RADU VULPE



COLUMNA LUI TRAIAN
TRAJAN'S COLUMN

cIMeC

https://biblioteca-digitala.ro

COLUMNA LUI TRAIAN
TRAJAN'S COLUMN

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Coperta / Front Cover: Columna lui Traian / Trajan's Column
Coperta / Back Cover: Alegoria victoriei / The Allegory of Victory

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

RADU VULPE

COLUMNA LUI TRAIAN
TRAJAN'S COLUMN

cIMeC
2002

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Această publicaţie apare cu sprijinul financiar al **Ministerului Culturii şi Cultelor**
This volume is printed with the financial support of the **Ministry of Culture and Religious Affairs**

Ediţia I (1988) îngrijită de / The first edition edited by: **Ecaterina Dunăreanu-Vulpe**
Ediţia a II-a îngrijită de / The second edition revised by: **Magdalena Vulpe**
Postfaţă / Afterword: **Lucia Ţeposu-Marinescu**
Fotografii: **George Dumitriu** (după mulajele Columnei lui Traian aflate în *lapidarium*-ul Muzeului Naţional de Istorie a României)
Photos: **George Dumitriu** (after the casts of Trajan's Column displayed in the *lapidarium* of The National History Museum of Romania)

Traducere în limba engleză / English version: **Anca Doina Cornaciu**

Copyright © **Alexandru Vulpe (text) şi cIMeC 2002**

Editori / Editors: **Corina Borş, Irina Oberländer-Târnoveanu**
Redactor: **Mihai Dima**
Procesare de imagini, tehnoredactare şi machetare / Image processing and desktop publishing: **Tudor Stănică**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
VULPE, RADU
Columna lui Traian = Trajan's Column / Radu Vulpe ;
Trad.: Anca Doina Cornaciu. – Bucureşti : CIMEC, 2002
p. 312; cm. 23,5 x 31,5 – (Restitutio)

I. Cornaciu, Anca Doina (trad.)

725.942(450 Roma)

ISBN 973-85887-6-6

cIMeC – Institutul de Memorie Culturală

Piaţa Presei Libere 1, C.P. 33-90,
713411 Bucureşti
http://www.cimec.ro

Tel/fax: (021) 224 37 42
e-mail: cimec@cimec.ro

Volum tipărit de / Printed by: S.C. DAIM P.H. s.r.l.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Roma: Columna lui Traian foto: Mircea Victor Angelescu

Rome: Trajan's Column



Roma imperială în timpul domniei lui Constantin cel Mare – reconstituire (*Museo della Civiltà Romana – Roma*); foto: Mircea Victor Angelescu

Imperial Rome during the reign of Constantine the Great – reconstitution

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Roma: Columna lui Traian noaptea — foto: Mircea Victor Angelescu

Rome: Trajan's Column by night

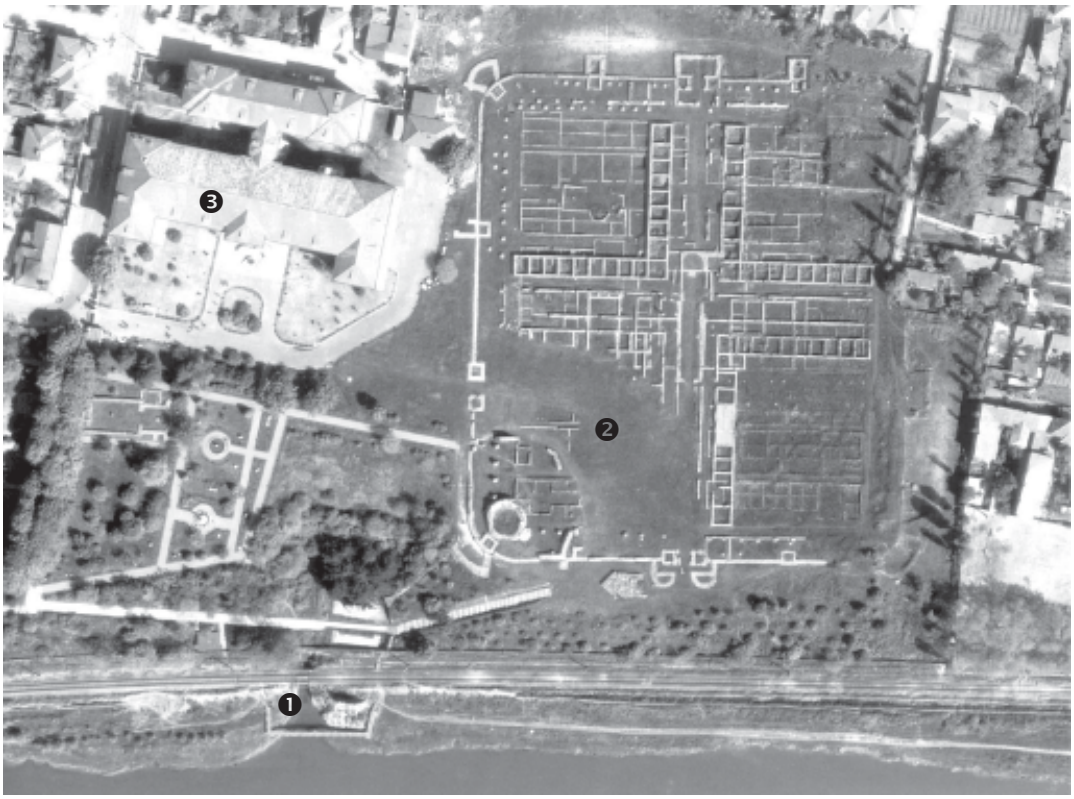


Columna lui Traian — detalii

Trajan's Column — Details



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Drobeta-Turnu Severin: 1. Piciorul podului lui Traian, 2. Castrul roman, 3. Muzeul (vedere aeriană); foto: arhiva INMI

Drobeta-Turnu Severin: 1. The remains of the Trajan's Bridge, 2. The Roman camp, 3. The Museum (aerial view)



Drobeta-Turnu Severin: piciorul podului lui Traian

Drobeta-Turnu Severin: The remains of the Trajan's Bridge



Podul de la Drobeta – reconstituire *(Museo della Civiltà Romana – Roma)*

The Trajan's Bridge from Drobeta – reconstitution

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Sarmizegetusa Regia (vedere aeriană) foto: Eugen Pescaru

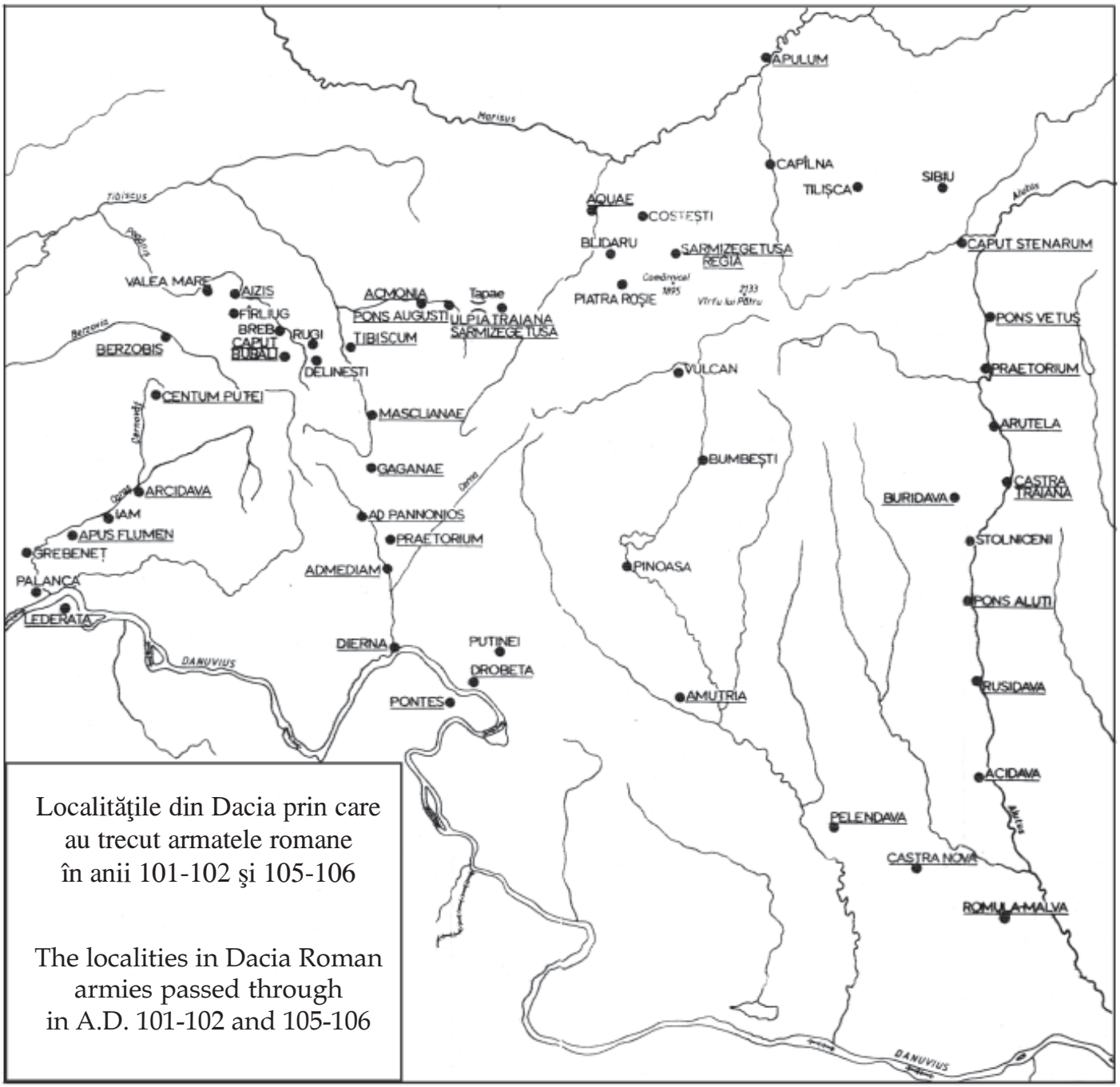
Sarmizegetusa Regia (aerial view)



Tropaeum Traiani – monumentul triumfal (reconstituire) foto: Ioana Bogdan Cătăniciu

Tropaeum Traiani – the triumphal monument (reconstitution)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

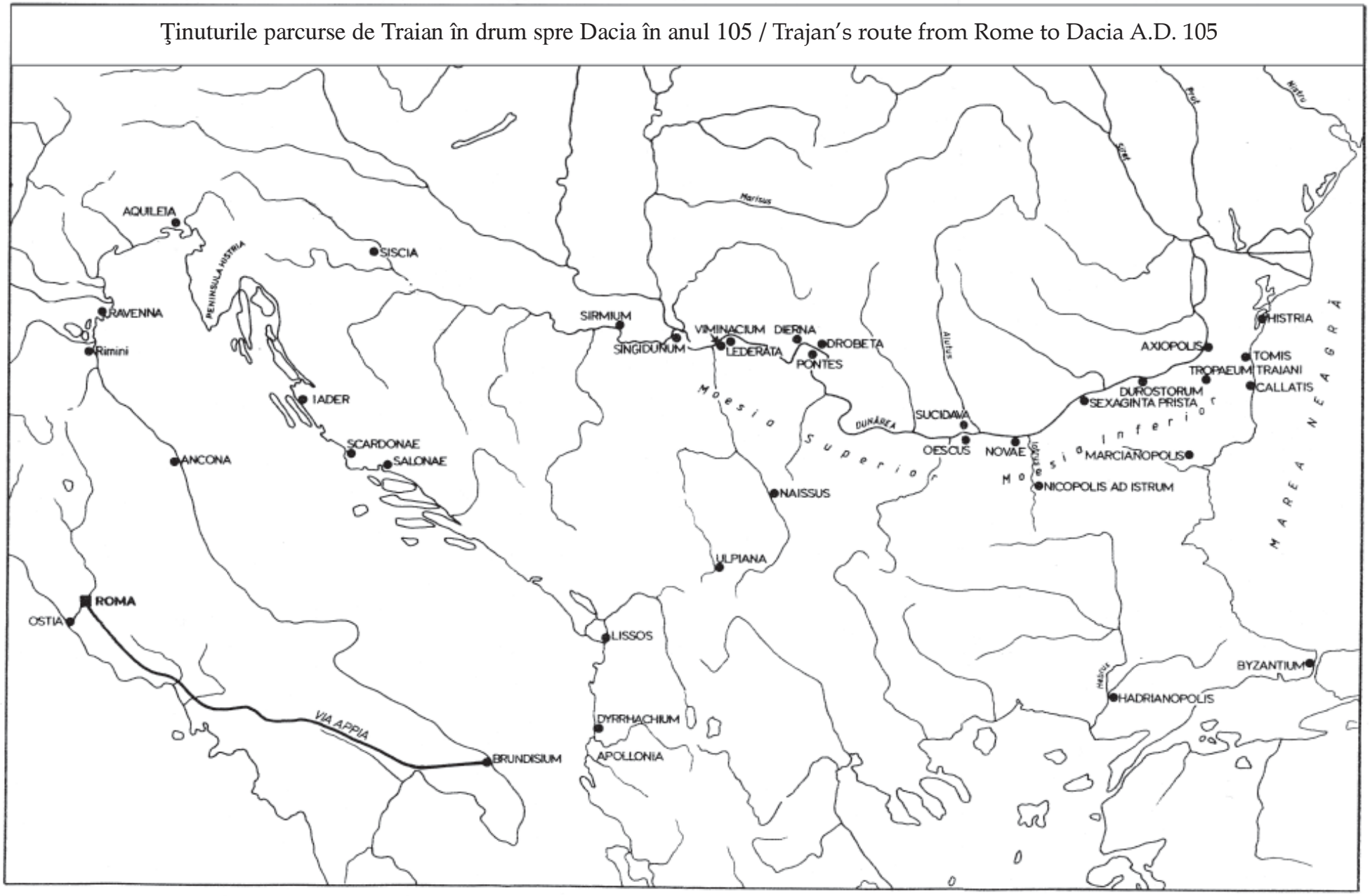


Localităţile din Dacia prin care au trecut armatele romane în anii 101-102 şi 105-106

The localities in Dacia Roman armies passed through in A.D. 101-102 and 105-106

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Ţinuturile parcurse de Traian în drum spre Dacia în anul 105 / Trajan's route from Rome to Dacia A.D. 105



https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

CUVÂNT ÎNAINTE

(la ediţia I)

Radu Vulpe a fost o personalitate bine cunoscută tuturor celor interesaţi de istoria veche a ţării nostre, fie ca specialişti în materie, fie ca oameni de cultură cu cele mai diferite formaţii. Evocările însoţite de date bio-bibliografice publicate cu puţini ani în urmă, la dispariţia sa, au dovedit-o cu prisosinţă (Dacia, NS, XXVII, 1983, p. 199 şi urm.; Thraco-Dacica, IV, 1983, 1-2, p. 158 şi urm.; Studii clasice, XXI, 1983, p. 199 şi urm.; Studii şi cercetări de istortie veche şi arheologie, 34, 1983, 1, p. 175 şi urm.; vezi şi Dacia, NS, XV, 1971, p. 5 şi urm). *Nu este aici locul să reiau sau să sintetizez cele scrise atunci; consider însă necesare unele precizări, menite să arunce o lumină asupra genezei şi structurii acestei cărţi.*

Viaţa lui Radu Vulpe a fost dominată de pasiunea - unică şi statornică - pentru istorie. Şcolar în clasele primare, umbla pe valurile „romane" din Dobrogea, încercând să le pătrundă tainele. Elev la liceu, refugiat în timpul războiului în tabăra de cercetaşi din Moldova, a fost văzut de colegi (*Dan Alecu,* O şcoală în aer liber, *Constanţa, 1927*) *cum, fiind de planton într-o noapte geroasă, citea la lumina felinarului* De bello Gallico. *În studenţie, a parcurs, pas cu pas, malurile apelor din Câmpia Română, pentru a descoperi urme ale anticelor aşezări omeneşti.*

Colaborator al magistrului său Vasile Pârvan, mai târziu conducător a numeroase şantiere arheologice, Radu Vulpe a fost şi a rămas, în primul rând, istoric. Pentru el arheologia era menită să suplinească şi să întregească informaţia furnizată de documentele literare. Îmbinarea celor două căi de cercetare, cu metodele lor proprii, urmărea un scop unic: reconstituirea evenimentului prin vitalizarea datelor seci, judecate în adâncime până la descoperirea structurii istorice. Aşa a înţeles să abordeze probleme din epoca neolitică până în cea romano-bizantină.

Bun cunoscător al izvoarelor literare ale istoriei noastre vechi şi, în acelaşi timp, arheolog cu o îndelungă experienţă câştigată prin explorarea a numeroase obiective, printre care au precumpănit cele de epocă geto-dacă, Radu Vulpe a reuşit, în multe cazuri, să ofere soluţii originale în tălmăcirea unor informaţii fragmentare şi controversate. Pentru a ilustra cele afirmate prin câteva exemple, amintesc lucrările referitoare la identificarea Piroboridavei în staţiunea geto-dacă de la Poiana (jud. Galaţi), apoi despre localizarea Angustiei la Breţcu (jud. Covasna), a Argedavei la Popeşti (jud. Giurgiu) etc. Tot prin aceste metode a fost atacată şi problema interpretării valului de pământ din sudul Moldovei şi identificarea lui cu întăriturile construite de Atanarich, menţionate în textele antice. Un alt exemplu este studiul în care se stabileşte relaţia între strămutarea unui număr mare de geţi la sud de Dunăre în primii ani ai erei noastre, eveniment narat de Strabo, şi sfârşitul mai multor aşezări getice din Câmpia Română. În sfârşit, trebuie amintită şi interpretarea culturii arheologice Poieneşti - Lukaševka, din secolele II - I î.e.n., prin pătrunderea şi aşezarea bastarnilor în aria respectivă (centrul şi nordul Moldovei), printre autohtonii daco-geţi. O serie de lucrări în care autorul şi-a dovedit capacitatea de a folosi în mod judicios şi cu bune rezultate critica de text şi informaţia arheologică au apărut în Studia Thracologica (Bucureşti, 1976).

Dacă la înclinaţia, atât de timpuriu manifestată, de a cunoaşte direct mediul geografic implicat în cercetările sale adăugăm informaţia că una din lecturile preferate ale lui Radu Vulpe o constituiau descrierile cu amănunte strategice ale marilor bătălii ale istoriei, înţelegem mai bine de ce Columna Traiană oferea un câmp ideal de realizare a calităţilor, metodelor şi preocupărilor sale, dobândite după o lungă şi rodnică viaţă de cercetare.

Convingerea de totdeauna a lui Radu Vulpe că relieful Columnei este o înregistrare fidelă a succesiunii evenimentelor prezentate în Comentariile scrise de Traian însuşi despre cele două războaie împotriva dacilor l-a îndemnat să descifreze printr-o parţial nouă interpretare mesajul acestei opere, pierdute ca document literar, dar conservate peste veacuri ca suită de imagini în basorelief. Începând din anul 1963, autorul a consacrat reliefului Columnei mai multe studii speciale, ca cel despre burii aliaţi ai lui Decebal în primul război dacic sau cel despre Cassius Dio şi campania lui Traian în Moesia Inferioară ş.a.

Aducerea în ţară, în iunie 1967, a mulajelor reliefului Columnei i-a dat lui Radu Vulpe posibilitatea examinării directe a scenelor de pe monument. Astfel s-a născut ideea

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

unei lucrări generale, care să cuprindă atât descrierea, cât şi reanalizarea imaginilor sculptate, în primul rând din punctul de vedere al sensului istoric. În acelaşi timp, el s-a adresat şi publicului larg, printr-o serie de articole apărute în revistele Viaţa Militară, Albina, Magazin istoric etc.*, în care îşi prezenta, în parte, propriile sale interpretări. Pentru a lămuri unele probleme legate de traseele urmate de armatele romane în Dacia, autorul s-a deplasat în zonele unde s-au desfăşurat ostilităţile şi a studiat la faţa locului terenul, în pofida greutăţilor inerente unei vârste înaintate. Şi-a consolidat astfel părerile prin cercetarea aprofundată a topografiei, fapt care conferă interpretărilor propuse o temeinicie indiscutabilă.*

Autorul a dorit ca lucrarea de faţă să se adreseze, în primul rând, cititorilor cu pregătiri diferite, spre a satisface interesul mereu viu faţă de acest monument de importanţă primordială pentru istoria veche a patriei noastre. Nu e mai puţin adevărat că specialiştii pot găsi, la rândul lor, sugestii preţioase pentru descifrarea scenelor controversate încă sau ambigue. Radu Vulpe a procedat la descrierea şi analizarea reliefului în ordinea desfăşurării scenelor. Prezentarea amplă a primului război dacic şi descrierea mai succintă a celui de al doilea război - aparent o disproporţie - îşi au explicaţia, în mare parte, în grija autorului de a evita cu orice preţ ipoteze riscante şi speculaţii asupra evenimentelor legate de cel de al doilea război, despre care sursele antice dau puţine detalii. Se cuvine precizat însă şi faptul că partea finală a fost alcătuită în ultimele luni ale vieţii sale, încheierea fiind scrisă în mod precipitat, chiar în noiembrie 1982, cu puţine zile înaintea sfârşitului survenit fulgerător.

Nu încape nici o îndoială că, dacă i-ar fi fost cu putinţă, Radu Vulpe ar fi procedat el însuşi la o revizie a întregului manuscris şi ar fi insistat mai mult în descrierile scenelor celui de al doilea război. Mi-a revenit mie sarcina de a revedea tot textul, eliminând o serie de repetiţii în succesiunea descrierilor şi adăugând o listă a bibliografiei utilizate de autor în redactarea acestei lucrări; nu este deci o bibliografie exhaustivă asupra Columnei. Am întocmit, de asemenea, un glosar conţinând termeni de specialitate, mai puţin familiari marelui public. Pentru ilustrarea textului de faţă au fost reproduse planşele publicate de Conrad Cichorius (Die Reliefs der Trajanssäule, *Berlin - Leipzig, 1896 - 1900*), *la care, datorită procedeului fotografic aplicat, s-a evitat deformarea imaginilor provocată de curbura coloanei. Am anexat la volum şi două hărţi, cu localităţile citate în text, pentru o mai uşoară urmărire a itinerarelor lui Traian spre şi în Dacia.*

ECATERINA DUNĂREANU-VULPE

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

COLUMNA TRAIANĂ ŞI SEMNIFICAŢIA SA PENTRU ISTORIA POPORULUI ROMÂN

Dacia fusese cucerită.

Cu imensele tezaure ale lui Decebal, împăratul Traian a hotărât să dăruiască Romei un *Forum Ulpium*, care să întreacă în întindere şi în strălucire toate celelalte foruri ale urbei. Un for era o piaţă unde se desfăşura cea mai mare parte din viaţa unui oraş, cu diverse manifestări politice, administrative şi judiciare, cu tranzacţii comerciale, cu întâlniri particulare de tot felul. De jur-împrejur, piaţa era împodobită cu statui şi edificii somptuoase. Din cauza creşterii enorme a populaţiei din Roma, vechiul *Forum Romanum* din epoca republicană nu mai era suficient, aşa că s-a simţit nevoia să i se adauge noi pieţe largi şi frumoase, care, create succesiv de Iulius Caesar, de August, de Vespasian, de Nerva, au ajuns să acopere tot spaţiul plan disponibil dintre cele şapte coline. Pentru noul său for, lui Traian nu-i mai rămânea decât soluţia de a rade un pinten de deal stâncos ce se prelungea din Quirinal spre Capitoliu. Cu mâna de lucru a miilor de sclavi, în rândul cărora se numărau, desigur, şi foarte mulţi captivi daci, această muncă imensă a fost dusă la capăt. După calculele făcute, peste opt sute cincizeci de mii de metri cubi de piatră şi pământ au fost săpaţi şi transportaţi în altă parte a oraşului. Pe terenul astfel nivelat s-a construit, prin iscusinţa vestitului arhitect Apollodor din Damasc, cel mai mare dintre forurile imperiale, egalându-le ca spaţiu pe toate celelalte la un loc şi depăşindu-le mult prin bogăţia şi amploarea clădirilor dimprejur, printre care se impuneau atenţiei, în primul rând, două vaste complexe semicirculare numite *exedrae*, o uriaşă *basilica* având la extremităţi câte o mare absidă, două biblioteci (una pentru volume latine, alta pentru cele greceşti) şi un arc de triumf. Între cele două biblioteci a fost înălţat un monument de un aspect cu totul original, constând dintr-o enormă coloană izolată, în stil doric, sprijinită pe un piedestal paralelipipedic şi măsurând o înălţime totală de circa 40 m, cu un diametru care abia trecea de 3 m în medie, ceea ce îi dădea un profil svelt.

Este *Columna Traiană,* monument de marmură care se păstrează până azi, împodobit cu un lung relief sculptat de jur-împrejur în formă de bandă spirală cu scene reprezentând desfăşurarea războaielor dacice ale lui Traian. Deasupra Columnei, peste capitelul său doric, se ridica statuia enormă a împăratului, de peste 6 m înălţime, turnată în bronz şi poleită cu aur. Mai târziu, urna sa funerară, de aur, avea să fie depusă în interiorul piedestalului paralelipipedic, care măsura cam câte 5 1/2 m în înălţime şi de fiecare latură. Piedestalul era ornat în exterior cu reliefuri reprezentând armele luate de la daci. Pe una din feţele sale se deschidea o uşă prin care se pătrundea în interior, de unde, pe o scară spirală, întocmai ca într-un minaret musulman de azi, se putea urca înăuntrul Columnei până în vârf. Din loc în loc, în peretele Columnei era practicată câte o ferestruică pentru a lăsa să răzbată lumina zilei.

Pe faţa principală a piedestalului, deasupra uşii menţionate, se vede o inscripţie din care reiese că acest monument a fost executat în intenţia de-a aminti, prin lungimea sa verticală înălţimea colinei săpate pentru nivelarea Forului lui Traian. Textul inscripţiei este următorul: *Senatus Populusque Romanus Imperatori Caesari Divi Nervae filio Nervae Traiano Augusto Germanico, Dacico, Pontifici Maximo, tribunicia potestate XVII, imperatori VI consuli VI, Patri Patriae, ad declarandum quantae altitudineis mons et locus tantis operibus sit egestus,* adică "Senatul şi Poporul roman, Ampăratului Caesar, fiul divinului Nerva, lui Nerva Traian Augustul, învingătorului germanilor, învingătorului dacilor, marelui preot, având pentru a şaptisprezecea oară puterea de tribun al plebei, fiind salutat a şasea oară ca imperator (cap al armatei), deţinând a şasea oară demnitatea de consul, părintelui patriei (îi dedică acest monument) spre a se arăta de la ce înălţime s-au excavat, cu atâta trudă, muntele şi locul de aici".

Un martor de nivel şi atâta tot! Nici un cuvânt despre glorioasele fapte de arme figurate pe relief, nici o aluzie la vreun rol funerar destinat piedestalului. După titlurile împăratului precizate în cifre, inscripţia datează din perioada cuprinsă între 10 decembrie 112 şi 10 decembrie 113. Prin urmare, în acel an când Senatul a decretat inaugurarea Forului lui Traian, nimeni nu se gândea că măreaţa Columnă ar putea servi şi la altceva decât ca să amintească înălţimea de 40 m a unui deal dispărut. Celelalte semnificaţii – ca monument comemorativ al războaielor dacice şi ca monument funerar al împăratului eponim – i-au fost date ulterior, pe rând.

La început, Columna, cu dimensiunile sale enorme şi cu albeaţa monotonă şi orbitoare a marmurei din care era

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

construită, va fi produs o impresie neplăcută. Se simţea nevoia unui element decorativ care să învioreze imensa suprafaţă netedă a fusului cilindric al coloanei. S-ar fi putut recurge, fireşte, la canelurile inerente ordinului doric, dar de la început au fost omise, deoarece pe o înălţime atât de mare această repetiţie de simple jgheaburi verticale paralele ar fi fost de un efect şi mai disgraţios în contextul celorlalte edificii ale Forului. Iar înlocuirea canelurilor cu motive clasice, de inspiraţie vegetală ori geometrică, n-ar fi fost mai fericită. Şi atunci, probabil, sirianului Apollodor din Damasc, obişnuit din patria sa orientală cu tradiţia reprezentărilor istorice, i-a venit ideea de a folosi întinsa suprafaţă cilindrică a Columnei pentru sculptarea în relief a celor două războaie dacice ale lui Traian. Varietatea scenelor şi a acţiunilor unor nenumărate figuri umane era de natură să dea monumentului o frumuseţe atractivă, care era întărită şi prin pictură, frecvent obişnuită în sculptura antică. Culorile, fiind făcute din pulberi de pământ cu apă, fără nici o substanţă fixativă, au dispărut de atunci încoace fără urmă, dar multe particularităţi ale reliefului dovedesc că artistul le pusese la contribuţie cu prisosinţă. O serie de amănunte privitoare la dispoziţia şi execuţia imaginilor indică, după cum a observat Giuseppe Lugli, că relieful a fost cioplit, cel puţin în parte, cu ajutorul schelelor. Se explică astfel de ce inscripţia menţionată, pusă pe monument încă de la începutul construcţiei este lipsită de orice aluzie la subiectul reliefului.

Şi mai puţin se putea prevedea, la data acelei inscripţii, în 113, că monumentul avea să capete un caracter funerar. Deşi Traian atinsese vârsta de 65 de ani, moartea sa, în vara anului 117, departe, în Cilicia, în plină desfăşurare a războiului partic, i-a surprins oarecum pe contemporani. Sănătatea lui atât de robustă până atunci, organismul său atât de oţelit, vigoarea activităţii sale nu lăsaseră loc bănuielii despre un sfârşit apropiat. În consecinţă, nu se luase nici o măsură pentru eventualitatea construirii unui mausoleu special. Când totuşi sfârşitul s-a produs, Senatul a găsit că locul potrivit prin excelenţă pentru păstrarea urnei cu cenuşa „Principelui celui mai bun“ (*Optimus Princeps*) era în splendidul for pe care el îl dăruise Romei, în camera încăpătoare de la baza Columnei. În vecinătatea imediată a acelui loc a fost clădit, doi ani mai târziu, un templu închinat amintirii divinizate a împăratului defunct.

Dintre toate monumentele Forului lui Traian, Columna este singurul care s-a conservat intact. N-au dispărut, în întunericul veacurilor medievale, decât urna de aur şi statuia de bronz aurit a împăratului. Restul a ajuns în întregime până în zilele noastre. Această rară cruţare se datorează faptului că monumentul a fost inclus în construcţia unei vechi biserici creştine. După dărâmarea lăcaşului ocrotitor, la începutul Renaşterii, decisă de papi tocmai pentru a scoate Columna la vedere, aceasta n-a încetat nici o clipă de a fi în atenţia generală a lumii intelectuale şi sub protecţia autorităţilor locale. Atunci a fost pusă deasupra sa, pe locul chipului de altădată al lui Traian, statuia de bronz a Sfântului Petru, aşa cum se vede azi, ca semn că monumentul fusese adoptat de Biserică. Ceea ce atrăgea admiraţia şi interesul tuturor era relieful său, cu abundenţa şi dinamismul scenelor reprezentate, cu însuşirile artistice ale concepţiei şi ale execuţiei, care păreau pe atunci exemplare. Nu există artist al Renaşterii, corifeu sau anonim, care să nu se fi format prin studiul pasionat al imaginilor de pe Columna Traiană. În faţa lor un Michelangelo sau un Rafael rămâneau în extaz, neavând altă ambiţie decât să le egaleze virtuozitatea, fără a-şi da seama că, în genialele lor producţii proprii, aveau să întreacă aceste modele, suind până la culmi nebănuite ale artei. În aceeaşi vreme, în secolul al XVI-lea, a apărut şi prima încercare erudită de a descifra miezul istoric al episoadelor de pe Columnă, prin opera călugărului spaniol Alfonso Chácon (Ciaconus), urmată, un veac mai târziu de o savantă monografie a monumentului datorată ministrului papal Raffaello Fabretti şi de un album complet de gravuri după relieful ei făcut de P. Santo Bartoli.

După cum se vede, din cele trei semnificaţii antice ale Columnei Traiane, singura care s-a impus posterităţii, mergând până la eclipsarea totală a celorlalte două, a fost tocmai aceea de comemorare a războaielor dacice, care, în intenţia contemporanilor lui Traian, nu avusese decât rolul secundar de paleativ la un inconvenient de ordin arhitectonic. Interesul pentru relieful Columnei a continuat să crească de la Renaştere încoace, dar nu atât pentru calităţile sale artistice, care sunt departe de a mai fi privite azi cu admiraţia nemărginită de altădată, cât pentru valoarea lor documentară, fiind vorba de un izvor de primă importanţă pentru studiul unei pagini măreţe din istoria Imperiului Roman. Pentru noi, această istorie figurată a unor evenimente capitale de la originile poporului român constituie unul dintre cele mai preţioase tezaure de amintiri străvechi, care, pe bună dreptate, a adus Columnei Traiane calificativul de „act de naştere“ al neamului nostru.

Studiile referitoare la Columnă, începute în veacurile Renaşterii, au fost reluate cu multă stăruinţă în epoca modernă. Fundamentale monografii au fost scrise asupra acestui monument, ca şi asupra reliefului său istoric, de W. Froehner, J.H. Pollen, S. Reinach, E. Petersen, C. Cichorius, K. Lehmann-Hartleben, fără a mai vorbi de nenumărate studii consacrate problemelor sale parţiale.

În România, după cum era firesc, Columna Traiană a ocupat un loc de frunte în toate lucrările despre Dacia romană şi despre originile poporului român. Chiar la bibliografia specială a acestui monument şi a războaielor dacice pe care le figurează sculptura sa, cercetătorii români au avut contribuţii adesea remarcabile. Menţionăm astfel cartea Victoriei Vaschide despre istoria cuceririi Daciei, apoi monografia lui Teohari Antonescu despre însăşi Columna Traiană şi studiul lui Mihail Macrea despre o importantă copie picturală din Modena. Constantin Daicoviciu şi Hadrian Daicoviciu au publicat, în 1968, o broşură despre Columnă, iar ultimul dintre autorii citaţi a tratat, mai de curând, o serie de probleme parţiale ale reliefului. O monografie despre Columnă a apărut, în 1969, în limba germană. În ce ne priveşte personal, am căutat să lămurim problemele reliefului, sub prisma unor noi interpretări – cu specială referire la desfăşurarea primului război dacic – în câteva lucrări de strictă specialitate.

Rămas singurul element de atracţie al Columnei, greu de semnificaţii şi de probleme, relieful historiat al acestui monument necesită o considerare mai insistentă. Apollodor

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

l-a conceput ca o istorie continuă, figurată pe o bandă lată în medie de un metru, care se înfăşura în spirală, prin 23 de spire, de jur-împrejur pe fusul Columnei, întocmai ca pelicula unui film de azi pe care l-am răsuci ascendent în jurul unui baston. Din cauza oblicităţii sale continue, banda prezintă extremităţi triunghiulare ascuţite. Relieful însumează o lungime de circa 200 m. Conţinând peste 2500 de figuri umane, este cea mai mare sculptură în relief din toată antichitatea. Împăratul Traian apare printre aceste figuri de 60 de ori, iar chipul demnului său adversar, Decebal, de vreo 8 ori. Studiind minuţios desfăşurarea acţiunilor reprezentate, învăţatul german Conrad Cichorius, autorul celei mai dezvoltate monografii a acestui relief (1896–1900), care este şi excelent ilustrată, a distins în total 154 de scene sau episoade, câte 77 pentru fiecare din cele două războaie, plus o scenă alegorică între ele, reprezentând-o pe zeiţa Victoria. Diviziunile stabilite de Cichorius au rămas clasice, fiind curent folosite în toate studiile ştiinţifice.

Din punct de vedere artistic, relieful Columnei Traiane reprezintă apariţia unui gen original în arta antică. Executat de sculptori greci din Siria conduşi de Apollodor din Damasc, dar după indicaţii primite din partea oficialităţilor din Roma, grandioasa bandă sculptată în spirală exprimă o îmbinare a gustului oriental pentru decor bogat, pentru reprezentări încărcate, cu concepţia realistă specific romană. Calităţile reprezentărilor sunt eminente: vivacitatea şi dramatismul acţiunilor, agitaţia maselor, nobleţea figurilor, acurateţea execuţiei, armonizarea gesturilor şi atitudinilor. Dar aceste trăsături principale nu pot ascunde unele defecte care denotă un început de decadenţă a artei antice. E vorba de stângăcii în reprezentarea peisajelor, a aspectelor urbane, a cetăţilor, de erori de perspectivă şi de proporţii, de frecventa înlocuire a unor detalii sculpturale prin elemente specifice picturii.

O calitate artistică demnă de relevat este abilitatea de a sintetiza episoadele povestite. Sintetizarea era impusă de dimensiunile limitate ale spaţiului destinat reliefului. Artiştii s-au achitat cu multă ingeniozitate de această îndatorire, ajutându-se de trucuri diverse: iluzia maselor numeroase reprezentate de fapt numai prin câţiva indivizi, selectarea elementelor celor mai caracteristice ale unui episod, concentrarea de subiecte în câte o singură scenă, exprimarea de stări psihologice prin gesturi convenţionale dar elocvente, utilizarea de simboluri pentru noţiuni abstracte şi aşa mai departe. Dar dacă artiştii s-au lăsat atât de covârşitor dominaţi de nevoia economiei de spaţiu e fiindcă se aflau sub servitutea altei obligaţii: aceea de a reda o succesiune completă a episoadelor şi de a le înfăţişa cu conţinutul lor real. Este evident că aveau de reprodus, cu toată rigoarea, un text dat, care nu putea fi decât acela al *Comentariilor* scrise de însuşi împăratul Traian despre războaiele sale. Acest text, intitulat *Dacica*, s-a pierdut în întregime, totuşi se ştie sigur că a existat şi că a servit de bază tuturor scrierilor din vechime despre Războaiele dacice. Din nefericire, nici aceste scrieri nu s-au păstrat, deşi au fost foarte numeroase. Chiar ştirile de la Cassius Dio, singurele ceva mai consistente de care dispunem cu privire la acest subiect, nu reprezintă direct textul istoricului respectiv, ci un biet rezumat, sărac şi încurcat, făcut de călugărul bizantin Xiphilinus, în secolul al XI-lea.

În această disperată situaţie a izvoarelor scrise, relieful Columnei, echivalent cu o operă literară completă, reflectând însăşi relatarea competentă a aceluia care a condus şi a săvârşit faptele povestite în scenele sculptate, capătă o valoare documentară de nepreţuit. Obiecţiunea pe care au formulat-o unii cercetători (de ex. Eugenia Strong şi K. Lehmann-Hartleben) şi care încă îşi mai face drum, că semnificaţia reală a reliefului ar fi diminuată printr-o subordonare faţă de niscaiva exigenţe estetice care ar fi denaturat ordinea şi sensul evenimentelor, nu constituie decât o absolută eroare. Nici un exemplu, de pe toată Columna, nu poate fi invocat serios în sprijinul unei asemenea subordonări. În succesiunea scenelor de pe relief nu se constată decât respectul pentru adevăr, fără nici o altă preocupare, mergându-se până la repetarea scenelor cu subiecte similare, fiindcă aşa se repetau în realitate, iar, uneori, riscându-se chiar monotonia, atât de antinomică veleităţilor estetice. O rânduire a episoadelor după libera fantezie „estetică" a artistului ar fi fost cu desăvârşire absurdă, contrazicând însăşi esenţa realistă a genului. Dacă există o subordonare, aceasta este exact inversă. După cum am văzut, artiştii Columnei erau tot timpul încorsetaţi de necesitatea de a exprima numai adevărul, fără nici o posibilitate de iniţiativă proprie. De altfel, care edil al Romei le-ar fi permis o intervenţie inovatoare în schiţele stabilite pe baza Comentariilor imperiale? Iar ca însăşi oficialitatea să fi conceput o derogare de la textul acestor Comentarii ar fi fost cu totul fără rost. Înfăţişarea normală a desfăşurării unui război victorios nu aducea nici un prejudiciu orgoliului roman, ci dimpotrivă. De fapt, scrupulul realităţii apare atât de riguros pe relieful Columnei, încât sunt înfăţişate fără nici o reticenţă chiar episoade de natură să atingă susceptibilităţile acestui orgoliu, cum e cazul cu scenele în care se văd răniţi romani ori prizonieri romani torturaţi, nici măcar de bărbaţi, ci de femei dace. Pe de altă parte, relieful îi prezintă pe daci cinstit, în atitudini demne şi chiar sublime, fără vreo încercare de a le pune virtuţile războinice şi figurile în inferioritate faţă de ale romanilor. Este un spirit nou, de realism obiectiv, pe care nu-l cunoscuseră nici arta egipteană, nici artele vechiului Orient, nici arta elenă clasică, şi care face onoare superiorităţii morale a civilizaţiei romane.

Dar dacă recunoaştem fără rezerve valoarea documentară a reliefului de pe Columnă în ce priveşte succesiunea reală a episoadelor şi autenticitatea acţiunilor pe care le sintetizează fiecare, nu putem avea aceeaşi atitudine faţă de reprezentările amănuntelor de peisaj, de topografie, de construcţii, care inevitabil erau convenţionale. Chiar tipurile etnice, costumele şi armele, dacă nu li se poate pune la îndoială realitatea, trebuie să se admită că reprezentau generalizări ale câtorva modele selectate. Artiştii lui Apollodor nu cunoşteau din proprie experienţă tot ceea ce trebuiau să sculpteze. Figurau ceea ce textul literar le impunea, recurgând la chipurile captivilor pe care îi vedeau la Roma şi la armele lor capturate, iar în rest se călăuzeau după ceea ce li se spunea de către alţii sau numai după imaginaţie. Agenţii oficiali care le controlau schiţele nu erau mai buni cunoscători ai amănuntelor şi, de altfel, nici nu exista în antichitate prea multă exigenţă în

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

această privinţă. În consecinţă, cei care împing preţuirea forţei documentare a Columnei până la preciziuni de aspecte topografice (mai toţi cercetătorii din trecut, dar mai cu seamă T. Antonescu şi G. A. Davies) se înşală tot atât de mult ca şi cei care îi pun în dubiu orice valoare.

Să ne mulţumim cu ceea ce acest monument ne poate oferi ca date sigure de o primordială importanţă: sensul evenimentelor, realitatea lor, succesiunea lor completă şi precisă, adică ceea ce ne-ar fi oferit în esenţă şi *Comentariile* lui Traian dacă s-ar fi păstrat. Relieful Columnei poate fi privit ca albumul de ilustraţii al acestui text scris (C. Daicoviciu), dar şi mai exact e de considerat ca însăşi traducerea sistematică şi scrupuloasă a acestui text în imagini. Este o imensă comoară de ştiri, dar o comoară cu taine şi cu cheie, căci pentru a o descifra este nevoie să se refacă drumul invers, al traducerii imaginilor în idei şi în cuvinte, ceea ce, în lipsa originalului scris şi în extrema sărăcie a altor izvoare, reprezintă o operaţie infinit mai grea decât osteneala artistului care a transpus ideile în figuri.

De aceea, lectura acestor scene, în cele patru secole scurse de la Ciaconus până azi, a făcut progrese foarte lente. Abia în epoca de dezvoltare a activităţii ştiinţifice şi a spiritului critic din ultimul veac, s-a ajuns la mai multă lumină, discuţiile ştiinţifice duse de pe poziţii diverse de concepţie şi de metodă soldându-se, din etapă în etapă, cu încheieri unanim acceptate. Sunt încă prea puţine încheierile de acest fel, dar continua lor sporire dovedeşte că cercetările şi dezbaterile de opinii nu sunt zadarnice şi că dacă, pentru multe din problemele reliefului, soluţiile definitive rămân pe seama viitorului, există ferme speranţe că acest viitor va putea fi considerabil scurtat.

În această privinţă, ştiinţei istorice româneşti îi revine o datorie de onoare, pe care acum, când dispune de fidele reproduceri după relieful Columnei, şi-o va putea îndeplini cu şi mai multă eficacitate decât în trecut. Să ne felicităm că avem la noi în ţară aceste reproduceri, că oricine va putea să le vadă pe îndelete, să le studieze, să mediteze asupra adevărului pe care îl ascund. Ceea ce înainte eram nevoiţi să căutăm numai în ilustraţiile imperfecte ale cărţilor, adesea greu accesibile, de acum înainte ne va apărea direct în faţa ochilor, îngăduindu-ne să înălţăm gândurile şi simţirile cu mai mult avânt şi cu o mai limpede înţelegere, până la vremurile îndepărtate ale originilor noastre naţionale, cărora aceste imagini sculpturale le sunt nemijlocite mărturii.

Dacă pentru contemporani imaginile erau uşor de înţeles, fiindcă era vorba de fapte general cunoscute pe atunci şi de un text de bază, care se afla la îndemâna oricui în bibliotecile publice şi particulare, pentru noi cei de azi, care nu mai dispunem de acea scriere oficială şi nici măcar de lucrările ulterioare inspirate de slova ei, conţinutul acelor reprezentări figurate rămâne în bună parte enigmatic.

Este adevărat că vreo câteva ştiri scrise, rare şi răzleţe, care s-au salvat prizărite pe la unii autori mai târzii, ne pot ajuta să înţelegem sensul general al acţiunilor reproduse pe relief Columnei şi să identificăm semnificaţia unor scene, dar şi aceste ştiri, prin extremul lor laconism, prin lipsa lor de claritate şi de continuitate şi, adesea, prin modul defectuos în care au fost transmise, ridică unele probleme dificile. Este ceea ce explică atât încetineala progreselor înregistrate până acum în descifrarea reliefului, cât şi frecventele dezacorduri dintre cercetători asupra metodelor de cercetare şi interpretare.

Pe de altă parte, frânturile de ştiri scrise care s-au păstrat despre cele două războaie dacice ale lui Traian nu aduc lumini pentru fiecare în aceeaşi proporţie. Pe când, de bine de rău, despre primul război (101–102 e.n.) aceste ştiri oferă destule indicaţii pentru a înlesni o interpretare continuă şi concludentă a reliefului respectiv, despre cel de-al doilea (l05–106 e.n.) sunt extrem de avare, abia permiţându-ne să aflăm cum a început acest război şi care i-a fost sfârşitul, în rest lăsându-ne să ne descurcăm fără nici o sugestie ajutătoare în faţa complicatelor episoade de pe Columnă care îl reprezintă.

De altfel, mai toate aceste crâmpeie de ştiri scrise provin de la un singur autor: Cassius Dio, un însemnat personaj din epoca Severilor, senator şi fost consul, guvernator al provinciei Pannonia Inferioară, care, cu o documentare conştiincioasă, a scris, la mai bine de un secol după Traian, o *Istorie Romană* în 80 de cărţi. Dintre aceste cărţi, mai mult de jumătate s-au pierdut, nesalvându-se din conţinutul lor decât bucăţi sporadice citate de alţi autori sau, mai ales rezumate, într-o vreme târzie, de călugărul Xiphilinus, secretarul împăratului bizantin Mihail VII Ducas Parapinakes (1067–1078). Din nefericire, cartea 68 din Cassius Dio, care trata despre domnia lui Traian, cade tocmai în acest lot prescurtat, care mai prezintă şi cusurul de a nu constitui ceea ce se înţelege printr-un rezumat propriu-zis, adică o condensare raţională a unui text fără sacrificarea precizărilor esenţiale, ci constă doar dintr-o înşirare de pasaje desprinse din textul original, printr-o selecţie arbitrară, şi apoi puse cap la cap. Desigur, pasajele răzleţe sunt, fiecare în parte, de o fidelă autenticitate, dar procedeul juxtapunerii lor mecanice, departe de a fi inofensiv, atrage după sine primejdia de a-l induce în eroare pe cititor, dându-i impresia de relatare a unei acţiuni unitare şi continue, când, în realitate, este vorba de fapte diferite şi fără legătură între ele. Capitolul referitor la războaiele dacice ale lui Traian transmis de Xiphilinus, extrem de scurt, este tocmai unul dintre cele mai grav viciate prin acest procedeu, împrejurare de care nu s-a prea ţinut seama în interpretările încercate până acum, precum vom avea prileju1 să arătăm mai departe, la locul cuvenit. Se înţelege că o confruntare a istoriei figurate de pe Columnă cu ceea ce ne-a păstrat Xiphilinus din Cassius Dio despre aceleaşi evenimente nu prezintă coincidenţe de fapte decât la foarte mari distanţe, numeroase scene de pe cuprinsul intermediar al reliefului rămânând fără corespondent în izvorul scris. Sensul lor poate fi lămurit numai prin deducţie, în funcţie de rarele scene sigur identificate între care sunt cuprinse, ţinând seama că episoadele reproduse pe Columnă corespund unei înlănţuiri logice de fapte reale.

În cele ce urmează, păşim la o lectură a reliefului Columnei pe baza criteriilor amintite, având ferma convingere că niciodată nu se va putea ajunge la o justă înţelegere a acestui preţios monument historiat dacă nu se vor avea în vedere următoarele premise: caracterul documentar de proces-verbal autentic şi oficial al scenelor reprezentate, ca traducere riguroasă în imagini a textului *Comentariilor* imperiale, succesiunea exactă şi completă a episoadelor, aşa cum erau menţionate în acest text, fără nici o subordonare faţă de

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

cerinţele unei compoziţii artistice; veracitatea scrupuloasă a subiectelor reprezentate; precăderea acordată acţiunilor la care a participat împăratul şi, prin urmare, raritatea sau absenţa altor fapte; caracterul sintetic al scenelor în care artistul a căutat să sugereze elementele esenţiale ale acţiunilor, prin trucuri convenţionale, iar nu să prezinte instantanee fotografice; imperfecţiunea amănuntelor cu privire la costume, peisaje, cetăţi, arme, tipuri etc., ca urmare a acestei preocupări sintetizante şi a insuficienţei cunoştinţelor de care dispunea artistul; absenţa oricărui gest lipsit de semnificaţie; superioritatea categorică a reliefului Columnei ca document istoric faţă de orice mărturie scrisă, atât în ce priveşte ordinea cronologică a episoadelor, cât şi subiectul lor; prioritatea de principiu a reliefului în eventuale contradicţii cu mărturiile scrise, care, din capul locului, se cer privite cu precauţie critică, din cauza modului indirect, sporadic, fragmentar şi defectuos în care au fost transmise; atenţie la procedeul lui Xiphilinus de a alcătui rezumatul operei lui Cassius Dio printr-o amăgitoare alăturare de excerpte disparate.

Pe de altă parte, deşi ar trebui să se înţeleagă de la sine, este bine să insistăm, din cauza frecventelor abateri de până acum, asupra principiului ştiinţific elementar ca acel ce atacă problema războaielor dacice relatate în scenele Columnei Traiane să se elibereze cu desăvârşire de obsesia oricăror prejudecăţi moştenite de la interpretările greşite din trecut, precum şi de orice tentaţie a fanteziei de a se substitui concordanţei dintre mărturiile izvoarelor. Nu trebuie să se uite că interpretarea cea mai apropiată de adevăr este aceea în care nu rămâne loc pentru nici un semn de întrebare şi în care toate indicaţiile documentare îşi găsesc corespondenţa lor firească, fără ca vreuna să rămână suspendată în aer. Desigur, insuficienţa datelor concrete îl obligă mereu pe cercetător să recurgă la ipoteze, dar datoria sa este să se mărginească la ipoteze bazate pe deducţii în acord cu restul faptelor, ferindu-se de simplele presupuneri gratuite, lipsite de orice contact cu indicaţiile documentare. De asemenea, cercetătorul Columnei trebuie să aibă mereu în vedere împrejurările istorice generale şi situaţia politică şi strategică a beligeranţilor de la o fază a războaielor la alta.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

PRIMUL RĂZBOI DACIC AL LUI TRAIAN

Cele 77 de scene din jumătatea reliefului referitoare la primul război se grupează în trei campanii diferite, care au fost duse pe diverse teatre de luptă. Aceste campanii, distinse mai întâi de W. Froehner, dar interpretate just numai ulterior (C. Cichorius, E. Petersen, T. Antonescu, R. Paribeni etc.) sunt următoarele: I. Campania din Dacia, în vara şi toamna anului 101 (scenele I–XXX); II. Campania din Moesia Inferioară, în iarna şi primăvara anului l02 (scenele XXXI–XLVI); III. Campania ulterioară din Dacia, în vara şi toamna anului 102 (scenele XLVII–LXXVII). Pentru al doilea război, acţiunile reprezentate fiind mai complexe şi mai puţin ajutate de indicaţiile izvoarelor literare, încă nu s-a ajuns la o diviziune tot atât de clară pe campanii. Fapt este că toate acţiunile acestui război s-au petrecut în cuprinsul Daciei Carpatice, la nord de Dunăre.

Conflictul n-a fost un eveniment izolat, ivit abia în vremea lui Traian şi a lui Decebal, ci înfruntarea acestor mari personalităţi a reprezentat doar etapa supremă a unui proces început cu secole mai înainte, de la primele contacte dintre puterea Romei şi neamul geto-dac. Atât împăratul roman, cât şi regele dac n-au fost decât exponenţii popoarelor pe care le cârmuiau şi ale căror ţeluri vitale le slujeau, întocmai ca toţi predecesorii lor, pe linia unei necesităţi istorice de neînlăturat, mai presus de orice cuget şi de orice voinţă omenească. Încă de la sfârşitul secolului al III-lea î.e.n., unificând Italia şi trebuind s-o apere de pirateriile ilirice şi de atacurile cartagineze şi elenistice, romanii s-au văzut siliţi să treacă Adriatica şi, după ce s-au asigurat de stăpânirea Mediteranei, să-şi statornicească puterea în Peninsula Balcanică prin transformarea Macedoniei şi a Greciei în provincii. Chiar de pe atunci s-ar fi putut prevedea că expansiunea lor n-avea să-şi găsească o limită în această direcţie decât la Dunăre, singurul obstacol important, lung şi continuu, pe care natura îl oferea întinsului lor domeniu. Totuşi, această ţintă nu le-a devenit clară decât mai târziu, după ce le-a fost impusă de aprigele atacuri asupra provinciei lor din Macedonia din partea diverselor triburi ilirice, celtice şi trace vecine, sprijinite de populaţiile transdanubiene şi, în primul rând, de geto-daci, care, de la început, au luat o atitudine potrivnică faţă de instalarea unei puteri occidentale în preajma spaţiului lor. Abia în al doilea sfert al secolului I î.e.n., trupele romane au atins pentru prima oară Dunărea, prin două acţiuni divergente, una în dreptul Banatului, la 74 î.e.n., când proconsulul Caius Scribonius Curio, după o campanie victorioasă împotriva dardanilor, şi-a împins înaintarea până la Porţile de Fier, fără a cuteza însă să înfrunte desimea codrilor daci de pe malul celălalt, şi alta la gurile fluviului, doi ani mai târziu, când Marcus Terentius Varro Lucullus, după ce a înfrânt rezistenţa tracilor din Balcani şi a geţilor din Dobrogea, a supus toate oraşele greceşti de pe litoralul de vest al Pontului Euxin. Acţiunea lui Curio spre Porţile de Fier n-a fost decât o simplă demonstraţie, dar aceea a lui Varro Lucullus urmărea o afirmare statornică. Numai că, în anul 61 î.e.n., unul dintre urmaşii săi, C. Antonius Hybrida, avea să fie învins de o răscoală a cetăţilor pontice, susţinută de geţi, iar forţele romane au trebuit să părăsească aceste regiuni, care, curând, vor intra în aria impunătoarei puteri a lui Burebista.

Această ilustră personalitate getică izbutise tocmai atunci, cu ajutorul dacului Deceneu, să convingă toate uniunile regionale ale triburilor daco-getice de primejdia iminentă a expansiunii romane şi de trebuinţa de-a adera la conducerea lui, izbutind astfel să întemeieze, într-un larg spaţiu carpato-danubian din sud-estul Europei, o formidabilă unitate politică şi militară. Această putere devenise deosebit de ameninţătoare pentru Roma, care tocmai atunci se afla în toiul războiului civil dintre Iulius Caesar şi Pompeius. Regele get n-a scăpat ocazia de a contribui la slăbirea puterii duşmane, intervenind în acest conflict de partea lui Pompeius, care, reprezentând provinciile romane din Orient, putea să-i garanteze mai sigur interesele. Bătălia de la Pharsalos însă a hotărât soarta războiului – prin înfrângerea lui Pompeius – înainte ca importantul contingent promis de Burebista să fi putut ajunge pe teatrul de luptă. Învingătorul, Caesar, n-a uitat gravitatea ameninţării getice de care reuşise să scape şi tocmai era gata de a întreprinde o mare expediţie destinată să suprime puterea lui Burebista, în momentul când, la idele lui martie din anul 44 î.e.n., a fost asasinat de duşmanii săi din Senatul roman. Expediţia n-a mai avut loc, dar curând a dispărut şi regele get, răpus, de asemenea, de o conspiraţie, urzită de şefii de triburi din subordinea sa, care, neputând accepta tendinţele

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

sale de centralizare statală, antinomică tradiţiilor încă vii de autonomie tribală, s-au despărţit în patru formaţii diferite. Unele dintre aceste formaţii au continuat, în ariile lor mai restrânse, evoluţia statală indicată de Burebista, ceea ce, îndeosebi dacilor din Carpaţi, conduşi odinioară de Deceneu, avea să le asigure o forţă mereu în progres, până la aspectele remarcabile din vremea lui Decebal.

În împrejurările celuilalt război civil, dintre Octavianus şi Marcus Antonius, aceeaşi atitudine a lui Burebista a fost manifestată de urmaşul său din ţinuturile getice, Dicomes, care a luat partea lui Antonius, beligerantul sprijinit pe Orient; dar şi de data aceasta victoria s-a decis în favoarea adversarului occidental, prin victoria navală a acestuia de la Actium, din 31 î.e.n., fără ca greutatea ajutorului getic să se fi putut face nici acum simţită. Învingătorul, Octavianus, care avea să devină curând împărat sub numele de *Augustus*, a luat hotărârea de a fixa definitiv frontiera imperiului său pe Dunăre. Generalul său M. Licinius Crassus, după ce a nimicit o invazie bastarnă în Tracia, în 29–28 î.e.n., a cucerit întreaga Dobroge (Scythia Minor) până în Deltă, învingând rezistenţa geţilor locali de sub conducerea regilor Dapyx şi Zyraxes. Acest teritoriu dintre Dunăre şi Mare a fost alipit la Imperiu, dar, deocamdată, într-o formă indirectă, fiind pus sub mandatul regilor odrisi ai Traciei, deveniţi clienţi ai Romei.

Regiunile ilirice dintre Adriatica şi Sava, a căror cucerire Octavianus o începuse încă înainte de Actium, au fost supuse complet, adăugându-li-se şi Pannonia până la Dunăre, precum şi Noricul şi Vindelicia. În sfârşit, după cucerirea acestor ţări şi mai ales după potolirea ultimei mari răscoale iliro-panonice din 6–9 e.n., întregul curs al Dunării, pe toată lungimea sa enormă, de la izvoarele din Vindelicia până la Marea Neagră, devenise frontiera Imperiului Roman, care, prelungită în vest până la Marea Nordului prin linia Rinului, constituia un reazem temeinic al lumii mediteraneene în faţa vastelor întinderi din nordul şi răsăritul Europei.

Totuşi, frontiera de pe cele două fluvii era departe de eficacitatea ideală pe care părea s-o ofere. Pe lângă faptul că iarna apele acestor fluvii îngheaţă, pierzându-şi temporar valoarea de obstacol, mai prezentau şi cusurul că linia lor era lipsită de un traseu continuu rectiliniar. Cel mai grav dintre inconvenientele acestui traseu îl reprezenta enorma sinuozitate pe care cursul Dunării o descrie în jurul Daciei, între cotul său panonic de la Aquincum (Budapesta), şi cealaltă flexiune bruscă, din nordul Dobrogei, de la Dinogeţia (Garvăn), peste drum de Galaţi, lăsând în mijloc formidabila coroană de munţi a Transilvaniei, care, stăpânită de o putere solid organizată ca aceea a dacilor de după Burebista, domina şi ameninţa până la zădărnicire întregul dispozitiv al apărării romane dintre Adriatica şi Pontul Euxin.

Înlăturarea acestui neajuns capital se impunea Imperiului Roman ca o necesitate de prim ordin. Singura soluţie consta în suprimarea puterii dace şi anexarea masivului carpatic. Dar era o soluţie extrem de anevoioasă, pentru realizarea căreia va mai fi nevoie de uriaşe străduinţe, cu atât mai grele, cu cât dacii, dându-şi seama, la rându-le, de importanţa strategică pe care o avea patria lor şi de înverşunata primejdie romană pe care puterea lor o stimula, îşi vor lua mereu măsuri de întărire şi de rezistenţă. Chiar de la începutul instalării frontierei romane pe Dunăre, luptele dintre geto-daci şi romani, de cele mai multe ori iniţiate prin incursiuni getice şi dace în dreapta fluviului, au ajuns endemice. Împăratul Augustus a ripostat, printre altele, prin expediţia generalului său Sextus Aelius Catus, de prin anii 9–11 e.n., care i-a învins pe geţii din şesul Munteniei, a deportat 50 000 dintre ei în dreapta fluviului, i-a silit pe ceilalţi să-şi părăsească cetăţile şi, nimicind astfel uniunea triburilor getice care fusese odinioară temelia puterii lui Burebista, a creat, în faţa graniţei de la Dunărea de Jos, o largă zonă de acoperire aproape depopulată. Ulterior, după desfiinţarea regatului odris, în 45 e.n., şi după extinderea provinciei Moesia, cu garnizoanele sale, de-a lungul întregii porţiuni respective a fluviului până la Mare, forţele romane au strâns şi mai mult cercul în jurul Daciei, instalând, sub împăraţii din dinastia Flaviilor, castre permanente în zona de dealuri a Munteniei şi Olteniei, în dreptul pasurilor carpatice. Grelele lupte purtate în vremea războiului civil de după moartea lui Nero până la Vespasian, pe de o parte în Dobrogea, împotriva sarmaţilor roxolani şi pe de alta, concomitent, în restul Moesiei, împotriva incursiunilor dace, au arătat cât de precară rămânea situaţia strategică la Dunărea de Jos, atâta vreme cât dacii nu erau ţinuţi în frâu. Până la urmă, Vespasian a restabilit ordinea, nu numai prin victoriile obţinute, ci şi prin plata unor subsidii acordate dacilor, aparent ca daruri către nişte supuşi, dar, de fapt, ca preţ al păcii. Fireşte, eficacitatea unui asemenea mijloc nu putea fi durabilă, depinzând mereu de starea echilibrului de forţe.

Este exact ceea ce avea să se dovedească sub Domiţian, care, în timp ce era ocupat cu grele războaie pe frontiera Rinului şi a Dunării panonice, s-a văzut întâmpinat de daci cu cererea de urcare a subsidiilor. Cum împăratul nu era dispus să la facă pe plac, ei au atacat pe neaşteptate Moesia, în anul 85 e.n., distrugând o armată romană şi omorându-l în luptă pe însuşi guvernatorul provinciei, Oppius Sabinus. Problema dacă intra astfel într-o fază extrem de acută. Domiţian a reacţionat prompt, dispunând măsurile de rigoare, în urma cărora agresorii au fost respinşi peste Dunăre. Provincia Moesia, mult prea lungă pentru sarcinile ei militare din ce in ce mai complexe, fu împărţită, în anul 86, în Moesia Superior, la apus de râul Ciabrus (Tibriţa), şi Moesia Inferior, la răsărit, până la Gurile Dunării. Apoi, o armată imperială, pusă sub ordinele lui Cornelius Fuscus, prefectul pretoriului, a luat contraofensiva, trecând fluviul, desigur prin Banat, pentru ca, pe drumul cel mai scurt, să ajungă cât mai repede în centrul ţării inamice. În faţa primejdiei, regele dacilor Duras (sau Diurpaneus), simţindu-se prea bătrân pentru a-i face faţă, abdică în favoarea nepotului său de frate, Decebalus, dotat cu extraordinare însuşiri militare şi politice. Cassius Dio (LXVII, 6) îl caracterizează astfel: „era foarte priceput în planuri de război şi iscusit în îndeplinirea lor, ştiind să aleagă momentul cel mai potrivit pentru a-l ataca pe duşman sau pentru a se retrage; dibaci în a întinde curse, era un destoinic luptător şi se pricepea să tragă depline foloase dintr-o biruinţă, dar şi să iasă cu bine dintr-o înfrângere; din această pricină, multă vreme a fost un adversar de temut pentru romani“. Decebal avea să

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

se dovedească la înălţimea împrejurărilor, începându-şi domnia cu un act de abilitate tactică încununat de o răsunătoare biruinţă. În cursa pe care ia întins-o comandantului roman, la o strâmtoare, acesta şi-a găsit moartea, împreună cu toată oastea sa, într-o înfrângere dezastruoasă. Decebal nu s-a grăbit să-şi exploateze succesul printr-o nouă invazie în Moesia, unde ar fi riscat să-şi compromită prestigiul căpătat, ci, înţelept, a căutat să profite de acest prestigiu pentru a-şi întări autoritatea în interior şi a-şi atrage aliaţi din afară.

În replica sa, Domiţian a procedat şi de data aceasta cu o energică operativitate, concentrând o armată şi mai importantă, pe care acum a încredinţat-o consularului Tettius Iulianus, un general destoinic şi cu experienţă, care, trecând Dunărea şi luând şi el drumul Banatului, a reuşit să evite insidiile dacilor şi să-i bată la Tapae. În această împrejurare potrivnică şi-a dovedit Decebal calităţile tactice mai mult chiar decât în cazul unei biruinţe, izbutind să limiteze efectele înfrângerii şi să întârzie urmărirea inamică. Până la urmă, însă, trupele romane s-au apropiat de munţii Sarmizegetusei Regia, ceea ce l-a determinat pe Decebal să ceară pace. Domiţian era pe cale s-o refuze, sperând într-o izbândă radicală a generalului său, dar fiindcă, între timp, în Pannonia, unde se afla, suferise o grea înfrângere din partea marcomanilor şi a quazilor, s-a văzut nevoit să primească cererea dacă, încheind, în 89, o pace de compromis, prin care Decebal intra în relaţii clientelare cu Imperiul, recunoscându-se supus împăratului. Actul închinării a fost îndeplinit nu de el personal, ci de fratele său, Diegis, totuşi în mod valabil, căci acesta era moştenitorul designat al tronului dac. În schimb, lui Decebal i se reînnoia stipendiul, dar fără spor, şi i se asigurau ajutoare în meşteri pentru construcţii de cetăţi şi de maşini de război, spre a se prezenta bine înarmat în faţa eventualilor duşmani ai Romei, care acum erau consideraţi şi ai lui.

Încheiată în asemenea condiţii echivoce, pacea din anul 89 a nemulţumit profund clasa senatorială din Roma, cu care Domiţian, caracter orgolios, despotic şi lipsit de tact personal, se afla într-un aprig conflict. Posteritatea n-a înregistrat decât aprecierile defavorabile ale acestei clase, din care se recrutau şi istoricii timpului. Totuşi, pacea nu era chiar atât de rea pentru romani. Decebal pierduse mult din independenţa sa şi se afla strict legat de interesele Imperiului. Este incontestabil că el a respectat pactul cu credinţă în tot timpul domniei lui Domiţian şi a lui Nerva, până la războiul din 101, izbucnit exclusiv din iniţiativa lui Traian. Desigur, fidelitatea regelui dac nu se explică numai prin satisfacţia pe care i-o dădeau subvenţiile şi ajutoarele primite regulat (chiar de la Traian până la 101), ci, mai ales, prin garanţiile militare pe care romanii şi le luaseră de la început. Autoritatea statului dac fusese pretutindeni îndepărtată de la Dunăre şi îngrădită în cercul de munţi al Transilvaniei. Ca şi Muntenia şi Moldova, Oltenia şi Banatul deveniseră zone de acoperire ale frontierei romane de pe fluviu. Dar dacă, deocamdată, Decebal părea docil, nu e mai puţin adevărat că prosperitatea rapidă a statului dac şi consolidarea forţelor sale inspirau romanilor temeri serioase pentru viitor. Considerabilul sistem de fortificaţii de tehnică superioară din munţii Sarmizegetusei, creat cu ajutoare romane, putea servi nu numai împotriva inamicilor Romei, dar şi împotriva Romei însăşi, în cazul unei ruperi, oricând posibile, a echilibrului de la baza pactului. De aceea, Traian, în acord cu sentimentul unanim al opiniei publice romane, de îndată ce a venit la tron, şi-a făcut un principal punct de program din suprimarea acestui focar de îngrijorătoare perspective.

Traian, soldat de carieră, care îşi dăduse dovezile de capacitate militară pe frontiera Rinului încă înainte de a deveni împărat, împărtăşea cu profundă convingere aspiraţiile războinice ale romanilor. De îndată ce a primit purpura imperială, după moartea lui Nerva, în anul 98, el a început vaste şi minuţioase pregătiri în vederea unei expediţii decisive, care trebuia să ducă la nimicirea puterii lui Decebal şi la transformarea Daciei în provincie romană. Bineînţeles, nici perspectiva capturării uriaşelor tezaure acumulate de regii daci, în multe secole de neatinsă independenţă, nu era străină de scopurile expediţiei proiectate.

Când pregătirile au fost puse la punct, Traian a pornit războiul, care a fost declarat solemn la Roma, prin rituri tradiţionale, la 25 martie, anul 101. Apoi a plecat spre Dunăre, unde, probabil prin luna mai, a început ostilităţile în fruntea unor forţe impunătoare, care, după calcule destul de moderate, trebuie să fi totalizat cam 100 000 de oameni. O asemenea masă de soldaţi, enormă pentru acele timpuri, era necesară pentru obţinerea unui rezultat categoric într-un timp scurt. Copleşit de forţe mult superioare atât cantitativ, cât şi calitativ, Decebal putea fi considerat de la început pierdut. Era de aşteptat din partea sa o rezistenţă înverşunată, dar fără speranţa înlăturării unei înfrângeri desăvârşite. Traian, care pornise războiul la momentul voit de el şi în direcţia aleasă de el, se putea crede stăpân deplin al iniţiativei operaţiilor. Dar desfăşurarea ulterioară a evenimentelor avea să-i arate cât de mult se înşela şi cât de imprudent subestima resursele adversarului său. E ceea ce vom vedea mai departe.

Deocamdată, trebuie să lămurim o chestiune principală. Pe unde a trecut Traian Dunărea şi pe ce drum a pătruns în Dacia? Întrebarea ar rămâne în negură dacă răspunsul nu ni l-ar da singurele cinci cuvinte care s-au salvat din *Comentariile* lui Traian: *inde Berzobim deinde Aizim processimus* (“de acolo am înaintat la Berzobis şi pe urmă la Aizis“), citate de gramaticul Priscianus din secolul al V-lea, ca exemplu de stil sec, cazon, lipsit de calităţi literare. Desigur, această dezolantă ariditate stilistică explică de ce scrierea imperială, nefiind destul de atractivă pentru a fi recopiată de generaţiile mai târzii, s-a pierdut cu totul, lipsindu-ne astfel de cel mai preţios document scris asupra războaielor dacice. Cel puţin, însă, cele cinci cuvinte, citate din partea de început a lucrării imperiale (în *primo Dacicorum*), ne oferă cheia problemei pe care ne-am pus-o, căci localităţile pe care le precizează sunt cunoscute din itinerarele de mai târziu: Berzobis se afla în Banat, pe locul satului actual Berzovia (fost Jidovin), iar Aizis ceva mai la nord, la Fârliug, lângă Pogăniş. Era vorba, deci, de drumul dintre Lederata şi Tibiscum, menţionat în *Tabula Peutingeriana* cu următoarele staţii: Lederata (Rama – în dreapta Dunării, în Serbia), Apus Flumen (râul Caraş, probabil la confluenţa cu pârâul Vicinic, în Banatul iugoslav), Arcidava (Vărădia, la nord-est de Oraviţa), Centum Putei (“O sută de

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

puţuri“, la Surducul Mare), Berzobis (sau Berzovia), *Aizis* (sau Azizis), Caput Bubali (“Capul Boului“, lângă Delineşti), Tibiscum (Jupa, lângă Caransebeş). Acest itinerar reprezintă calea cea mai dreaptă pe care o armată venită dinspre provinciile occidentale ale Imperiului putea pătrunde în direcţia Sarmizegetusei, continuând de la Caransebeş, spre est, prin valea Bistrei şi prin Ţara Haţegului. După cum vom vedea imediat, Dunărea a fost trecută în acelaşi timp şi de o a doua armată a lui Traian, pe la Drobeta, înaintând pe un alt drum, care ducea tot la Tibiscum.

De acum înainte, dăm cuvântul imaginilor de pe Columnă. În descrierea care urmează, am păstrat împărţirea în scene numerotate cu cifre romane, făcută de Conrad Cichorius. Pentru o mai uşoară identificare a lor pe mulajele expuse la Muzeul Naţional de Istorie a României, am notat numărul acestora cu cifre arabe.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

PRIMA CAMPANIE: ANUL 101 ÎN DACIA

PE FRONTIERĂ

(SCENELE I-III = 1-4, foto p. 115-116)

Istoria războaielor dacice reprezentate pe Columnă se citeşte de la stânga la dreapta, ca o scriere, dar, contrar scrierii, porneşte de jos, imediat de deasupra bazei, pentru a se termina sus, sub capitel. Extremitatea de jos, de la început, are forma unui larg triunghi culcat, care, lărgindu-se treptat, abia după ce formează o spiră în jurul Columnei face loc lăţimii normale a benzii sculptate. Pe această parte triunghiulară se află scenele I-III, care reprezintă malul drept al Dunării, din Moesia Superioară, din dreptul Banatului, prin urmare sunt închipuite ca văzute de la nord spre sud. Sub linia malului sunt reproduse valurile fluviului, iar deasupra, în scena I, se văd înşirate mai întâi două turnuri romane simple de zid, pentru pază, înconjurate cu palisade, apoi o stivă de lemne (bârne depozitate spre a servi la construcţii militare), pe urmă două stoguri de fân conice, formate, ca şi azi, în jurul câte unui par. Erau proviziile unei trupe de cavalerie. După aceea, apar trei turnuri înalte de pază şi de semnalizare, cu câte două caturi, înconjurate cu câte o palisadă şi având, pe balconul superior, câte o făclie. Distribuiţi printre aceste turnuri, se văd patru soldaţi romani din trupele auxiliare, înarmaţi, în poziţie de veghe.

După al treilea turn şi după ultimul din aceşti soldaţi, vine scena II, în care ondulaţiile închipuind apa Dunării ocupă o lăţime mai mare, iar deasupra lor plutesc trei luntrii mari, în dreptul unui castru de pe mal, înconjurat cu o palisadă şi având în interior patru clădiri de zid, dintre care una are o faţadă cu coloane. De pe una din nave soldaţii descarcă butoaie, conţinând desigur vin şi ulei. Pe alta se văd saci cu provizii, probabil grâu sau făină. Luntrele sunt prevăzute cu câte o ramă la pupă.

Scena III arată, pe o înălţime a malului, în fund, în continuarea castrului din scena precedentă, clădirile variate şi pitoreşti ale unui oraş. Printre case apar şi arbori. În planul întâi, se vede ridicându-se din valurile Dunării trunchiul pe jumătate nud al unui bătrân cu barba şi cu pletele ude, cu capul încununat de frunze de trestie. Este figura alegorică a divinităţii fluviului, zeul *Danuvius,* care, arătat din profil, priveşte spre importantul episod din scena următoare.

Cele trei scene descrise până aci, pe lângă rolul de a umple un spaţiu mort de la extremitatea ascuţită a bandei spirale, au şi semnificaţia unei atmosfere de viaţă agitată a trupelor de pe frontieră în ajunul unui război. Acţiunile războiului însuşi abia de aci înainte încep.

ARMATELE ROMANE TREC DUNĂREA

(SCENELE IV-V = 4-5, foto p. 117)

Acţiunea din scena IV, la care priveşte zeul Danuvius, este trecerea fluviului de către armata romană. Din oraşul figurat în scena precedentă, pe o poartă a zidurilor lui crenelate, se văd ieşind în marş soldaţi care păşesc pe un pod de vase. Navele sunt unite solid prin bârne groase. Sunt soldaţi din legiuni, uşor de recunoscut după scutul mare semicilindric *(scutum)* şi după platoşa lor confecţionată din fâşii de piele *(lorica segmentata)*, în ţinută de marş, cu capul neacoperit, coiful purtându-l atârnat pe umăr; în mâna stângă ţin o suliţă, de vârful căreia sunt prinse bagajele elementare: sacul cu alimente, gamelele, ustensilele de bucătărie. După o modă care începe să devină frecventă în vremea lui Traian, soldaţii din legiuni poartă barbă scurtă. Din loc în loc, cu privirea întoarsă înapoi, spre trupă, apare câte un ofiţer, înaintea lor, în dreapta, merg purtătorii steagurilor, unii ducând un prapur de pânză *(vexillum)*, iar alţii semnele distinctive ale diferitelor unităţi *(signa, aquilae, phalerae, imagines*). În fruntea coloanei este arătat un ofiţer superior.

În scena V apare un segment dintr-un al doilea pod de vase, construit în acelaşi mod şi situat în al doilea plan. Pe acest pod se văd trecând stegarii (*signiferi)* care, având capul acoperit cu câte o blană de animal, de semnificaţie sacră, poartă în mâini acelaşi fel de însemne ca şi în imaginea precedentă, iar în fruntea lor se vede, de asemenea, un ofiţer superior. Însemnele prezintă detalii proprii cohortelor pretoriene.

Cum izvoarele scrise nu ne dau nici o indicaţie asupra modului cum a fost trecută Dunărea de către armata romană, dublul pod arătat pe Columnă a dat loc la nedumeriri. Ideea că cele două segmente ar aparţine unuia şi aceluiaşi pod

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

întrerupt de un ostrov nu poate fi menţinută, deoarece sunt arătate pe planuri diferite, iar între ele se vede apa Dunării curgând. De altfel, un detaliu topografic lipsit de însemnătate, ca interpunerea unui mic ostrov, nu putea să-l preocupe pe artist, care căuta să comprime cât mai mult din ideile exprimate.

Pe de altă parte, nu merită insistenţă nici eventuala presupunere că armata romană ar fi trecut fluviul în acelaşi moment şi în acelaşi loc pe două poduri alăturate. Ar fi fost o cheltuială considerabilă de forţe şi de mijloace tehnice prin nimic justificată care, chiar în cazul unei urgenţe extreme, n-ar fi dus decât la un câştig de timp cu totul neînsemnat. Dar aci nu era deloc vorba de o atare urgenţă. Scenele următoare ne vor arăta că pătrunderea lui Traian în Dacia nu s-a făcut precipitat, ci, dimpotrivă, metodic şi pe îndelete, cu frecvente solemnităţi religioase, construcţii de cetăţi, de drumuri, de poduri. Câtă vreme va străbate Banatul, dacii nu-l vor nelinişti. Nu rămâne decât o singură explicaţie a imaginii: sintetizarea trecerii concomitente a Dunării de către două armate romane, la o mare distanţă una de alta. Această interpretare, dată mai întâi de C. Cichorius şi acceptată de majoritatea cercetătorilor de autoritate, corespunde excelent condiţiilor strategice ale primului război dacic al lui Traian.

În adevăr, după cum dovedesc ştirile epigrafice referitoare la unităţile care au participat la acest război, forţele romane proveneau atât din provinciile occidentale, cât şi din cele orientale. Ele au fost concentrate la Dunăre în două armate, una în vest, condusă de Q. Glitius Agricola, guvernatorul Pannoniei, alta în est, pusă sub comanda lui Manius Laberius Maximus, guvernatorul Moesiei Inferioare. Ambele au înaintat spre locul de întâlnire, din direcţii contrare, de-a lungul Dunării, trupele mergând pe şoselele de pe malul drept, iar proviziile, bagajele şi toate materialele grele fiind transportate cu corăbiile. Locul de întâlnire, însă, nu putea fi pe fluviu, ci în interiorul Daciei deoarece cataractele de la Porţile de Fier şi defileul Cazanelor împiedicau circulaţia. Printre stâncile cataractelor, navigaţia unor nave încărcate era imposibilă, iar pe şoseaua din defileul Cazane, marşul unei armate numeroase ar fi fost riscant. Această şosea, terminată cu un an mai înainte (după cum precizează „Tabula Traiana“ păstrată până azi la faţa locului), fusese construită în stânca priporă a malului drept, cu o parte din lăţimea sa săpată în peretele muntelui, iar cu cealaltă adusă, printr-un pod de lemn susţinut cu bârne oblice prinse dedesubt, în acelaşi perete, deasupra apei. Urmele în stâncă ale acestui admirabil monument al hărniciei romane puteau fi văzute înainte de formarea lacului de acumulare al Sistemului hidroenergetic şi de navigaţie „Porţile de Fier“. Azi, ele sunt sub apă, iar „Tabula Traiana“ a fost ridicată mai sus, în acelaşi loc. Textul acestei inscripţii ne spune:

Imp(erator) Caesar divi Nervae f(ilius),
Nerva Traianus Aug(ustus) Germ(anicus),
pontif(ex) maximus, trib(unicia) pot(estate) IIII,
pater patriae, co(n)s(ul) III,
montibus excisi[s] anco[ni]bus
sublatis via[m] f[ecit].

Adică: „Împăratul Caesar, fiu al divinului Nerva, Nerva Traianus Germanicul, mare preot, având pentru a patra oară puterea de tribun, părinte al patriei, consul pentru a treia oară, a făcut drumul, după ce a tăiat munţii şi a fixat console“ (H. Dessau, *Inscriptiones latinae selectae,* 5863). Oricât de iscusit ar fi fost construit, un asemenea drum suspendat, care încă nu-şi făcuse îndeajuns proba soliditătii, nu putea fi avut în vedere în cadrul unei mari acţiuni strategice. De aceea, se impunea trecerea celor două armate prin puncte diferite, pe la extremităţile acestei zone impracticabile. Şi astfel, pe la Lederata a trecut numai armata din vest, pe care a luat-o sub comanda sa însuşi împăratul Traian, venit acolo de la Roma cu cohortele pretoriene şi cu garda personală de *equites singulares*. Cealaltă armată, din est, a trebuit să treacă fluviul puţin mai în aval de cataracte, la localitatea numită pe atunci Pontes („punţi“), azi Kladovo, peste drum de Drobeta, azi Drobeta Turnu Severin, adică pe locul unde câţiva ani mai târziu avea să fie zidit celebrul pod statornic al lui Apollodor din Damasc. După trecerea fluviului, această coloană a luat drumul Banatului prin Dierna (Orşova) şi Ad Mediam (Mehadia), continuând prin pasul Damaşnei şi pe la Cheile Teregovei, spre a ajunge la Tibiscum (Caransebeş), unde s-a întâlnit cu coloana principală. Abia acolo, la intrarea în defileul Bistrei, Traian îşi va avea în mână toate trupele pregătite pentru atacul împotriva lui Decebal.

În continuarea coloanei din vest, printre trupele care au ajuns pe uscat, pe ţărmul dac al fluviului, se văd doi cornişti *(cornicines)* care suflă din trompete mari, curbe, şi care poartă pe cap blănuri de animale, ca şi stegarii, iar înaintea lor merg mai mulţi soldaţi înarmaţi uşor, dintre care unii duc câte un cal de căpăstru. Aceştia sunt, fără îndoială, *equites singulares*. Ofiţerul care se vede în fruntea lor şi a cărui figură nu mai poate fi desluşită, marmura fiind în acel loc spartă, trebuie să fie însuşi Traian. Silueta, atitudinea şi gestul personajului corespund perfect reprezentărilor lui Traian din celelalte scene ale reliefului. Chiar situarea sa în fruntea întregii armate pledează pentru această identificare. De altfel, împăratul, care neapărat trebuia să figureze pe reprezentarea unui eveniment atât de important ca trecerea Dunării, nu apare nicăieri în alt loc al scenei. Prezenţa lui este obligatoriu postulată şi de indicaţiile referitoare la pretorieni şi la *equites singulares,* şi unii şi alţii făcând parte din garda care îl însoţea pretutindeni.

O dată stabilită semnificaţia dublului pod din scena V, ea simbolizând trecerea a două coloane de trupe la o mare distanţă una de alta, se pune chestiunea precizării celor două poduri diferite. Care e cel de la Lederata şi care e cel de la Pontes-Drobeta? Arătând trupe care trec Dunărea de la sud spre nord, cu sudul în faţa privitorului şi cu estul la stânga sa, imaginea ne obligă să situăm primul pod în aval, deci la Pontes-Drobeta, urmând să identificăm oraşul de pe malul de sud, din scena III, de pe poarta căruia ies trupele, cu Pontes. De altfel, ar fi inutil de căutat vreo confirmare a acestei identificări în clădirile reprezentate în scena III, deoarece pe Columnă asemenea detalii sunt, din principiu, pur convenţionale. Podul de la Lederata e cel din al doilea plan, pe care trec signiferii trupelor pretoriene, în continuarea călăreţilor descălecaţi care îl urmează pe Traian. Pentru ca nici o îndoială să nu mai încapă

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

în privinţa acestei continuităţi, artistul a avut grijă să-l arate pe un ofiţer din coloană cu un picior pe pod, dar cu celălalt pe uscat. Faptul că podul principal, pe care a trecut însuşi împăratul, este reprezentat în al doilea plan, nu înseamnă decât o concesie adusă realităţii geografice. Pentru ca scena să fie văzută din faţă nu era alt mijloc de a indica poziţiile corelative ale celor două poduri. În schimb, pe când podul din primul plan, de la Pontes-Drobeta, se opreşte brusc, celălalt, de la Lederata, este reprezentat până la malul stâng al fluviului, iar coloana care îl trece continuă marşul mai departe pe uscat, sugerându-ne astfel caracterul ei de element principal al povestirii din scenele ulterioare. Lipsa Lederatei, ca şi a legiunilor din această coloană, care urmau după pretorieni, constituie efectul unei economii de spaţiu, pe care analogia cu reprezentarea primei coloane o compensează perfect. În definitiv, e vorba de acelaşi fel de soldaţi şi de o cetate similară, pe care dacă artistul ar fi reprezentat-o, cu risipă de imagini, tot la detalii convenţionale ar fi recurs. Aceeaşi imagine de cetate e valabilă pentru ambele poduri şi aceeaşi trupă de soldaţi din legiuni e de înţeles pentru ambele coloane. Trucul artistului de a fi comprimat două episoade analoge şi concomitente într-o singură scenă, fără a le fi anulat diferenţa de poziţie, se dovedeşte foarte ingenios, constituind şi un prim exemplu al limbajului lui ideografic.

Imaginea deteriorată a împăratului Traian, din fruntea coloanei de la Lederata, care a trecut podul din al doilea plan, se află în dreptul unei tribune de zid, deasupra căreia şade tot Traian. Este o trecere pe nesimţite la scena VI, cu alt subiect.

CONSILIUL DE RĂZBOI

(SCENA VI = 6, foto p. 118)

După trecerea Dunării pe la Lederata, coloana de vest a armatei romane, comandată direct de împăratul Traian, şi-a strâns rândurile pe malul stâng al fluviului, în Banat, cantonând într-un castru clădit în prealabil, ca un cap de pod. Urmele acestui castru au fost constatate la Palanca, între gura Caraşului şi a Nerei. Îl aminteşte şi numele localităţii actuale, termenul *palancă* însemnând „împrejmuire de cetate". Aci Traian a ţinut un sfat cu statul său major, pentru a pune la punct planul acţiunilor următoare. Este episodul pe care îl înfăţişează scena VI, venind imediat după episodul trecerii Dunării.

Deasupra unei tribune de zid, care trebuie presupusă în interiorul castrului menţionat, se vede împăratul şezând pe o *sella curulis* (scaun pliant rezervat înalţilor magistraţi ai statului roman), între doi generali, care, de asemenea, sunt aşezaţi: cel din stânga împăratului, pe un scaun asemănător, iar celălalt, din primul plan, pe un colţ proeminent din zidul tribunei. Toate cele trei personaje sunt îmbrăcate în ţinută de campanie, cu platoşă terminată pe umeri şi pe poale prin fâşii de piele. Personajul din dreapta lui Traian, aşezat pe colţul de zid, trebuie să fie Claudius Livianus, comandantul gărzii pretoriene *(praefectus praetorii),* iar celălalt, care şade, ca şi împăratul, pe un scaun de supremă cinste, trebuie să fie un fost consul, ceea ce s-ar potrivi atât pentru Lucius Licinius Sura, sfetnic intim al împăratului, cât şi pentru Quintus Glitius Agricola, guvernatorul consular al Pannoniei, comandantul trupelor care l-au aşteptat pe Traian la Lederata. Ultima eventualitate pare mai potrivită cu semnificaţia pur tehnică-militară a episodului. În jurul lor stau în picioare numeroşi ofiţeri superiori, purtând o pelerină *(sagum)* înnodată deasupra pieptului. Printre ei, în spatele împăratului, se află un *lictor,* uşor de recunoscut după securea cu fascii pe care o ţine pe umăr. E reprezentat unul singur, pentru economie de spaţiu; de fapt, în ocaziile solemne, tovărăşia acestor personaje tradiţionale marca autoritatea magistraţilor supremi ai statului roman. Aici e vorba numai de autoritatea împăratului, care, de altfel, era şi consul, reales pentru a patra oară în această demnitate de origine republicană, tocmai în acel an, la 1 ianuarie 101.

Care vor fi fost încheierile consiliului de război nu e greu de bănuit. Ni le spun episoadele următoare: înaintare pe calea cea mai scurtă până la Tibiscum, unde se va face joncţiunea cu coloana plecată de la Drobeta, sub comanda consularului Manius Laberius Maximus, guvernatorul Moesiei Inferioare; apoi, cu totalitatea armatei, forţarea defileului Bistrei şi a poziţiei de la Tapae (Poarta de Fier a Transilvaniei) şi o pătrundere fulgerătoare în masivul munţilor Sarmizegetusei, unde se va da forţelor dace lovitura hotărâtoare. Tot în acest consiliu s-au luat măsuri amănunţite pentru concretizarea itinerarului ce va fi parcurs de-a lungul văilor Caraşului şi Cernovăţului şi peste văile Bârzavei şi Pogănişului, până la Timiş, pe marginea de vest a munţilor Banatului, prin construirea sistematică, a unui drum militar solid, pietruit, prevăzut cu poduri, iar, din Ioc în loc, la etape de câte o zi de marş, cam de 18 km, întărit cu castre, care să ofere trupelor adăpost, odihnă şi provizii. Fiind vorba de calea urmată de împărat, scenele Columnei se vor referi numai la acest itinerar, dar nu e nici o îndoială că şi coloana de est, comandată de Laberius Maximus, a înaintat concomitent, în acelaşi mod, pe văile Cernei, Belarecii şi Timişului, construindu-şi drumul şi organizându-l cu staţii fortificate. Cele două căi de pătrundere prin Banat, care ulterior vor rămâne printre principalele artere de comunicaţie ale provinciei Dacia, îşi au astfel originea în însăşi prima campanie dacică a lui Traian. Desigur, un marş complicat cu acţiuni constructive nu putea fi executat prea repede, dar timpul şi mijloacele erau calculate minuţios şi exact, aşa că armata romană urma să ajungă la timp în inima ţării inamice. Traian nu era omul care să se aventureze la voia întâmplării, ca nefericitul Cornelius Fuscus, cu 15 ani mai înainte, fără o legătură solidă cu bazele. Pe de altă parte, era hotărât să rămână definitiv stăpân pe pământul pe care îl călca acum şi să-i asigure o trainică legătură cu restul Imperiului Roman.

CAVALERIA DE AVANGARDĂ

(SCENA VII = 7, foto p. 118)

Localizarea consiliului de război imediat după trecerea Dunării, chiar pe malul stâng al fluviului, este sugerată de poziţia sa intercalată, în însăşi coloana armatei care a trecut podul. Am arătat mai sus cum între scena V, reprezentând această coloană cu Traian în frunte, şi scena VI, cu consiliul

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

de război, nu există o grăniţuire netă, ci o tranziţie mlădioasă, figura împăratului acoperind o parte din peretele tribunei din scena următoare. O tranziţie similară se observă şi între scenele VI şi VII.

Ultima scenă reprezintă un grup de călăreţi care, purtând doi prapuri cu ciucuri *(vexilla)* în vârfuri de suliţe, simbolizează o trupă numeroasă de cavalerie. Soldaţii sunt descălecaţi şi-şi duc caii de căpăstru, exact aşa cum au venit de pe podul de vase, care, dintr-o elementară prudenţă, nu trebuia să fie trecut călare. Este avangarda coloanei, care, în timp ce împăratul şi statul major se opresc pentru sfat, îşi continuă drumul spre interiorul suspect al ţinutului, pentru a asigura acoperirea armatei. Ultimul cal, în stânga, este sculptat peste peretele tribunei consiliului de război, dovedindu-se astfel, prin două imbricaţii, de la extremităţile acestei tribune, că episodul consiliului a avut loc de urgenţă, chiar în timp ce restul armatei încă mai avea de trecut podul.

Cât despre cei doi stejari figuraţi în al doilea plan, pot fi interpretaţi ca sugerând o pădure, în care a pătruns cavaleria de avangardă, ceea ce ar explica în alt mod descălecarea trupei. Mai degrabă însă, trebuie să vedem în cei doi copaci semnele de delimitare a scenei. O asemenea delimitare, pe care artistul n-a voit s-o exprime în raport cu scena VI, a ţinut în schimb s-o marcheze precis faţă de scena VIII, cu al cărei subiect respectiva cavalerie n-are legătură. Amintim, în general, că pe relieful Columnei Traiane arborii reprezintă prin excelenţă mijloace convenţionale de despărţire între diversele episoade care nu au între ele o relaţie imediată în timp şi spaţiu.

LUSTRATIO EXERCITUS

(SCENA VIII = 7-8, foto p. 119)

Dacă sfatul de război înfăţişat în scena VI constituia actul cel mai urgent care trebuia îndeplinit imediat după trecerea fluviului, mai erau două manifestări solemne care neapărat se impuneau înainte de a se începe marşul prin ţara inamică: un serviciu sacru, cu jertfe şi libaţii *(lustratio),* şi o adunare a trupelor, cu un discurs al împăratului *(adlocutio).* Sunt episoadele reprezentate în scenele VIII şi X.

În scena VIII, solemnitatea religioasă se petrece în jurul unui castru, reprezentat cu ziduri şi creneluri, iar în interior având corturi mari de pânză cu schelet de lemn, precum şi diferitele *signa* ale cohortelor pretoriene şi ale legiunilor. În poarta castrului, în dreptul cortului celui mai spaţios, este prezentat împăratul Traian în ipostaza sa de mare preot *(Pontifex Maximus),* îmbrăcat într-o togă amplă, care îi înveleşte şi creştetul capului. Oficiază ritul sacru de purificare a armatei *(lustratio exercitus).* În mâna dreaptă ţine o pateră din care toarnă mirodenii peste flacăra de deasupra unui altar de zid. În faţa altarului se află, cu rol de slujitor al cultului, un adolescent cu pletele căzute pe umeri *(camillus),* care ţine în mână o cană de metal, conţinând apă sacră. Dincolo de altar, în faţa împăratului, se vede un cântăreţ din fluier dublu. De o parte şi de alta a împăratului sunt grupuri de personaje importante, desigur generali, îmbrăcaţi în togă, iar unul cu un *sagum.* De jur-împrejurul castrului, în exterior, se desfăşoară o procesiune cu numeroşi participanţi. În dreapta scenei, în fruntea cortegiului, un grup de muzicanţi, *bucinatores* şi *cornicines,* suflă din răsputeri în buciume şi în trâmbiţe mari încovoiate. Sunt urmaţi de un grup de sacrificatori *(victimarii),* care mână cele trei animale tradiţionale destinate jertfelor sacre (*suovetaurilia*): un porc (*sus*) împodobit cu o coroană de frunze, o oaie *(ovis)* şi un taur *(taurus)* acoperit cu o eşarfă. Întrerupt la poarta unde oficiază împăratul, cortegiul reapare în partea stângă a castrului, în frunte cu un alt *victimarius,* cu torsul gol, îmbrăcat doar cu un şorţ şi cu un brâu de care este agăţată o teacă scurtă conţinând cuţitele pentru sacrificiu. Este însoţit de un tânăr care ţine în mână o cană pentru libaţii şi de altul care duce în mâna stângă un taler cu alimente sacre. În urma lor vin numeroşi inşi îmbrăcaţi în tunică. Exceptându-se împăratul şi copilandrul din faţa lui, toate personajele figurate în această scenă sărbătorească poartă în jurul capului câte o coroană de frunze. În ce priveşte locul unde se petrece solemnitatea, trebuie să ne gândim tot la castrul de la Palanca, unde s-a strâns toată oastea trecută peste pod. În marginea dreaptă a scenei, în spatele unuia dintre *cornicines* se vede cadrul uneia din ferestrele practicate în structura Columnei. Deasupra ferestrei apare un arbore ca semn delimitativ între festivitatea din scena VIII şi episodul diferit din scena următoare.

SOLUL BUR CU CIUPERCA SCRISĂ

(SCENA IX = 8, foto p. 120)

Fidel ordinii faptelor povestite în originalul *Comentariilor* lui Traian, sculptorul a despărţit episodul serviciului religios din scena VIII de acela al discursului din scena X, prin înfăţişarea ciudatului subiect din scena IX. Pe o mică ridicătură de teren, apare împăratul Traian, în picioare, întovărăşit de cei doi nedespărţiţi sfetnici ai săi, Claudius Livianus şi Glitius Agricola, eventual Licinius Sura, în faţa unui om simplu, fără arme, aproape gol, care, descălecat de pe un catâr şi trântindu-se la pământ, îi arată împăratului un obiect mare, rotund şi plat, presărat cu puncte.

Atitudinea acestui individ e foarte neobişnuită: răsturnat pe spate, aşa cum s-a aruncat de pe animalul călărit, cu bustul pe jumătate înălţat şi sprijinindu-se de pământ cu mâna dreaptă, în care strânge un retevei, probabil unealta pentru mânat catârul, îşi aţinteşte privirea în ochii lui Traian şi, o dată cu braţul stâng în care ţine întins obiectul rotund, ridică şi piciorul stâng. Este îmbrăcat foarte sumar, având o înfăţişare cu totul deosebită de a dacilor: poartă numai o cămaşă subţire, foarte cutată, care îi acoperă mijlocul corpului şi o parte a trunchiului cu umărul stâng. Braţele, jumătatea dreaptă a torsului şi picioarele începând de la coapse sunt cu totul goale. Barba îi este tăiată scurt, ca şi părul capului, ceea ce contrastează total cu bogata capilatură a dacilor. Fără îndoială, gândul sculptorului a fost de a reprezenta un personaj străin de neamul acestora. Pe de altă parte, tratarea animalului de alături sub forma unui catâr în loc de a unui cal denotă intenţia de a indica proveniența omului dintr-o regiune de munte.

Traian, cu statura sa impunătoare, priveşte scena cu interes şi cu o dispoziţie calmă, ceea ce se vede din poziţia

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

convenţională a mâinii stângi, care se sprijină pe teaca gladiului, iar nu de mâner ca în scenele unde împăratul ţine să exprime sentimente marţiale. Mâna sa dreaptă este uşor întinsă înainte, schiţând un gest întrebător în direcţia obiectului rotund care îi este arătat de jos. Cei doi adjutanţi se uită atenţi şi nedumeriţi la împărat, ca şi când ar căuta să-i ghicească o clipă mai devreme gândurile pricinuite de apariţia acelui obiect.

Scena pe care am descris-o nu poate fi interpretată decât ca apariţia unui sol barbar care îi prezintă împăratului roman un mesaj. În această privinţă, ne oferă o excelentă confirmare un pasaj din partea pierdută *a Istoriei romane a* lui Cassius Dio (LXVIII, 8), salvat de călugărul bizantin Xiphilinus. În traducere (din greceşte) pasajul sună astfel: „Pe când Traian mergea cu oastea împotriva dacilor, spre Tapae, unde era tabăra barbarilor, i-a fost adusă o ciupercă mare pe care sta scris, cu litere latine, că ceilalţi aliaţi şi *burii* îl sfătuiesc pe Traian să se întoarcă din drum şi să facă pace".

Mai departe, textul, constând din excerpte trunchiate, trece brusc la descrierea unei mari bătălii, lăsându-ne a înţelege indirect că împăratul roman n-a ţinut seama de „sfatul" primit şi a continuat războiul. Coincidenţa dintre acest text şi detaliile scenei de pe Columnă este atât de strânsă, încât a putut fi observată încă din secolul al XVII-lea de eruditul italian R. Fabretti, unul dintre primii comentatori ai monumentului lui Traian de la Roma, iar azi este acceptată de majoritatea cercetătorilor.

În adevăr, individul căzut de pe catâr, îmbrăcat atât de primitiv şi făcând gesturi atât de bizare, nu poate fi decât solul burilor lui Cassius Dio, iar obiectul rotund, pe care i-l prezintă împăratului, nu este decât „ciuperca cea mare". Intenţia artistului de a reproduce pălăria de dimensiuni deosebite a unui exemplar al acestei criptogame este evidentă. Partea exterioară a ciupercii, cu slovele mesajului, fiind îndreptată spre împărat, nouă nu ne este arătată decât faţa dorsală cu marginile răsucite înăuntru, uşor concavă şi acoperită de puncte sugerând spori ori porozităţi. Cât despre atitudinea solului căzut la pământ, e vorba de o formă primitivă de salut, exprimând un umil respect faţă de împărat. Ridicarea piciorului constituie o mişcare reflexă, vrând să indice că prăbuşirea solului de pe catâr se întâmpla chiar în acel moment. Normal ar fi fost ca prosternarea să se fi produs cu faţa la pământ, iar nu cu corpul lăsat pe spate, dar aci avem de-a face cu un expedient convenţional al artistului care, pentru economie de spaţiu, n-a găsit decât acest mijloc spre a simboliza într-o dată două acţiuni de fapt succesive: salutul profund şi predarea mesajului. Dacă l-ar fi arătat pe sol căzut cu faţa în ţărână, n-ar fi putut să-l înfăţişeze întinzând în acelaşi timp ciuperca. Trebuie să reamintim că sculptorii reliefului de pe Columnă nu reproduceau aidoma scene văzute la faţa locului, ci căutau, după informaţii indirecte şi după propria lor închipuire, să transpună în imagini textul *Comentariilor* scrise de Traian despre propriile lui războaie dacice. Din acest text s-a inspirat şi Cassius Dio, ceea ce explică potrivirea atât de exactă între cele două genuri de izvoare, acolo unde asemenea apropieri sunt constatate. Identitatea scenei IX de pe Columnă cu episodul relatat de Cassius Dio e cu atât mai sigură, cu cât chiar locul său în povestire este acelaşi: la începutul înaintării lui Traian în Banat, după ce a trecut Dunărea, şi înainte de ivirea ostilităţilor. Scena este precedată, pe Columnă, numai de episoade de marş şi de ceremonia religioasă. Prima întâlnire cu dacii, la Tapae, are loc mai târziu; abia după alte 15 scene referindu-se la înaintarea liniştită a armatei romane.

Deşi coincidenţa dintre scena figurată şi textul istoricului antic se impune de la sine, nu toţi cercetătorii moderni o recunosc. Se mai ivesc, din când în când, încercări de-a o contesta şi de a da celor două mărturii explicaţii separate. Astfel, pe la 1874, J. H. Pollen din Londra, într-o descriere făcută Columnei Traiane, căuta să explice scena respectivă într-un mod anecdotic, presupunând că ar fi vorba nu de un sol barbar, ci de un sclav roman, cu atribuţii de bucătar, care, ţinând în mână o unealtă specifică meseriei lui, ar fi căzut de pe catâr speriat de sunetul trompetelor de alături. Cercetătorul englez n-a observat însă că acele instrumente muzicale aparţin unei alte scene, lipsite de orice legătură cu acest episod, şi nici nu ne lămureşte cum va fi ajuns un bucătar să se plimbe călare în faţă împăratului, agitând un ciur ori o strecurătoare. Mai târziu, în 1926, K. Lehmann-Hartleben şi-a închipuit, de asemenea, că ar da dovadă de spirit realist, luându-l pe individul descălecat drept un biet ţăran oarecare din partea locului, care ar duce în mână o roată de brânză (cu găuri de şvaiţer) şi care, pomenindu-se pe neaşteptate în faţa împăratului, s-ar fi prăbuşit la pământ de emoţie. Bineînţeles, o asemenea născocire burlescă, în categoric contrast cu nota de gravă seriozitate a tuturor scenelor de pe Columnă, nu este mai fericită decât cealaltă, cu bucătarul muzicofob, şi este de mirare că au putut fi concepute interpretări atât de hazardate, numai pentru a evita, fără nici un rost, acceptarea naturalei explicaţii oferite de textul lui Cassius Dio. Pe de altă parte, tot atât de caducă a rămas şi încercarea lui J. Dierauer, autorul unei istorii a lui Traian apărută la 1868, de-a lua termenul *mykes* din acel text antic nu în sensul său propriu şi comun de „ciupercă", ci în accepţiunea metaforică, derivată, cu totul rară, de „capăt al unui mâner de spadă", ceea ce nu s-ar mai potrivi cu scena de pe Columnă, unde solul apare complet dezarmat. Numai că pe un asemenea accesoriu de armă, emisferic şi de dimensiuni foarte reduse, nu se putea scrie un mesaj. Şi apoi, textul lui Cassius Dio precizează: „ciupercă mare", expresie firească doar pentru planta respectivă şi imposibilă pentru o gardă de spadă.

Aceste sporadice veleităţi hipercritice, manifestate atât de variat şi de fantezist împotriva interpretării comune a textului şi a scenei corespunzătoare de pe Columnă, pornesc de la refuzul de a concepe scrierea unui mesaj pe o ciupercă. Totuşi, o atare repulsie nu e prin nimic justificată şi nu dovedeşte din partea celor câţiva care o exprimă decât o surprinzătoare ignoranţă a realităţilor etnografice. Se ştie că multe populaţii rustice obişnuiesc să scrie pe tot felul de materiale brute oferite de plante şi că în America, de pildă, indienii se servesc de coaja uscată a ciupercilor ca suport pentru desenele lor pictate. Ciuperca cea mai indicată în această privinţă, prin dimensiuni şi prin aspectul neted al suprafeţei sale, asemănător cu al pielii, este iasca, atât de banală în toate continentele, din care chiar în unele regiuni ale patriei noas-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

tre se fac diferite obiecte imitând pe cele de meşină. În orice caz, nimic nu e mai firesc decât ca o populaţie antică din părţile muntoase ale Daciei, care nu se folosea obişnuit de scris, să fi utilizat suprafaţa unei ciuperci pentru pictarea unui mesaj. Mai interesant este că în mijlocul acelei populaţii, la acea epocă (înainte de cucerirea Daciei), existau indivizi care cunoşteau limba latină. Dar nici acest fapt nu trebuie să ne mire prea mult. Dacia lui Decebal se afla de multă vreme în sfera de influenţă a civilizaţiei romane şi peste tot era străbătută de atâţia negustori şi de fugari din imperiu, care răspândeau cunoaşterea acestei limbi şi care puteau să-i servească pe localnici, la nevoie, cu experienţa lor cărturărească şi chiar să-i iniţieze în tainele alfabetului. Sunt destule dovezi în această privinţă.

Dacă interpretarea scenei IX de pe Columnă ca înfăţişând transmiterea mesajului „burilor şi al celorlalţi aliaţi" către Traian este mai presus de orice îndoială, nu tot atât de clar a apărut, până acum, rolul acestui mesaj în cadrul întreg al naraţiunii despre războiul dacic care a urmat. Cine erau acei buri şi „ceilalţi aliaţi" şi în ce raporturi se găseau cu părţile beligerante? Care era semnificaţia şi importanţa notei pe care au trimis-o împăratului roman? Care a fost consecinţa dispreţului cu care acesta a trecut peste „sfatul" dat de ei de a se întrerupe războiul? Sunt întrebări elementare, la care excerptele răzleţe transmise de Xiphilinus din textul pierdut al lui Cassius Dio nu ne dau nici un răspuns, iar în celelalte izvoare, de asemenea fragmentare, nu găsim nimic cu privire la acest episod. Pasajul salvat de Xiphilinus stă astfel suspendat, distonând în mod ciudat în toată povestirea celor două războaie dacice ale lui Traian. Ne este cu putinţă, în schimb, să căutăm un răspuns satisfăcător la acele întrebări în mod indirect, prin scrutarea atentă a împrejurărilor, în concordanţă cu alte ştiri.

Începem cu problema identităţii burilor şi a „celorlalţi aliaţi", anonimi. Dacă pentru aceştia din urmă suntem reduşi la conjuncturi, în ceea ce îi priveşte pe buri, dispunem de o serie de informaţii care îi localizează spre poalele Carpaţilor de Nord, prin părţile de răsărit ale Slovaciei, prin Ucraina transcarpatică şi prin Maramureşul nostru. Acolo îi arată locuind Tacit în scrierea sa *Despre originea şi ţara germanilor,* operă conştiincioasă şi bine informată, realizată în anul 98 e.n., adică numai cu trei ani înainte de evenimentele care ne interesează aici. În capitolul 43 al acestei lucrări, burii sunt definiţi ca o populaţie germanică aparţinând marelui neam al suebilor şi sunt citaţi la sfârşitul unei liste de populaţii care, începând cu marcomanii şi quazii (tot suebi), se înşirau de-a lungul Cehoslovaciei actuale, de la vest spre est, poziţie care concordă cu datele ulterioare ale izvoarelor. Astfel, de pildă, la vreo optzeci de ani după episodul de la Tapae, sub împăraţii Marcus Aurelius şi Commodus, ei vor fi atestaţi de Cassius Dio (LXXI, 18 şi LXXII, 2–3), ca vecini ai iazigilor şi ai dacilor liberi, în bazinul superior al Tisei. În urma păcii încheiate cu Commodus, în 180, li se va impune, ca şi vecinilor lor, să respecte, de-a lungul frontierei de nord a Daciei Romane, o zonă deşartă de 40 de stadii lăţime (circa 7 km), în care nu le era îngăduit nici să se aşeze, nici să-şi pască turmele.

Vasile Pârvan, urmând o sugestie mai veche a cercetătorului german Brandis, înclina să-i apropie pe buri de localitatea Buridava de pe Olt (azi Stolniceni), atribuindu-le chiar o origine dacă. Totuşi, nu e vorba decât de o încercare ipotetică, bazată pe o aparentă asemănare de nume, care n-ar putea fi opusă aserţiunilor atât de precise ale lui Tacit despre caracterul suebic al acestei populaţii. De fapt, izvoarele nu cunosc o populaţie de origine dacă purtând numele de *buri.* Pentru a desemna tribul dac din jurul Buridavei, Ptolemeu *(Geogr.,* III, 8, 3) nu întrebuinţează acest nume, deşi îl cunoaşte pentru suebii din nordul Carpaţilor (II, 11, 20), ci recurge la un derivat latin al numelui localităţii: *Buridavenses (Buridauensioi* în forma elenizată a autorului). De altfel, numele Buridava nici nu conţine vreo aluzie etnică, ci doar o noţiune comună din graiurile daco-trace, întâlnită şi în nume de indivizi geto-daci şi traci, ca *Burebista, Burus, Burcentius* etc. Asemănarea sa cu numele burilor nu se explică printr-o legătură directă, ci prin persistenţa unui străvechi termen indo-european *(*bhuri „*bogat, puternic" sau **bhrnos „*bărbătesc") deopotrivă în limbile trace şi în cele germanice. Buridava ar însemna, eventual, „cetatea bogată" sau „puternică", „voinicească", *dava* având în limba geto-dacă sensul de „cetate, aşezare întărită".

În nici un caz numele acestei localităţi n-ar putea fi tradus prin „cetatea burilor". Burii nu făceau parte din neamul dacilor şi nici n-au locuit vreodată în părţile meridionale ale Daciei. Ei erau sigur suebi, aşezaţi în cursul secolului I e.n. în nordul acestei ţări. Cât despre „ceilalţi aliaţi" ai lui Decebal, la care face aluzie pasajul citat al lui Cassius Dio, ne este îngăduit să deducem că trebuie să fie vorba de triburile dace nordice (independente de Decebal) şi de cele sarmate de prin Galiţia şi Moldova de Sus. Era singura direcţie unde, în acel moment, se puteau găsi populaţii dispuse să se alieze cu regele dac împotriva romanilor. Ameninţat de pregătirile de război ale lui Traian, Decebal nu putea să spere în succes decât în măsura în care ar fi putut atrage în acţiunea sa de apărare popoarele vecine. Încercările sale în această privinţă s-au izbit, însă, de vigilenţa politică a romanilor, care se asiguraseră de neutralitatea celor mai multe dintre aceste popoare. Excepţie au făcut doar triburile buro-daco-sarmate din Carpaţii Nordici, care erau libere de orice presiune romană.

Avându-i în frunte pe buri, aceste triburi războinice alcătuiau o forţă considerabilă, a cărei intervenţie putea să-i dea grave preocupări împăratului roman. Aceasta este semnificaţia mesajului bur trimis lui Traian şi reprezentând de fapt o notă cominatorie. Acesta este, desigur, şi sensul gestului său întrebător, care se remarcă în scena respectivă de pe Columnă, precum şi al privirilor perplexe pe care le îndreaptă brusc spre el cei doi generali însoţitori. De unde împăratul roman se aştepta să dea de un Decebal izolat în munţii Orăştiei, lipsit de orice sprijin din afară, deodată află că regele dac şi-a asigurat alianţe puternice, inaccesibile influenţei romane, care ar putea nu numai să niveleze disproporţia numerică dintre forţele celor doi beligeranţi, dar chiar să complice preocupările comandamentului roman, prin diversiuni.

Totuşi, aceste complicaţii nu păreau iminente. Simplul fapt că aliaţii lui Decebal îşi anunţau ostentativ intervenţia, în loc s-o tăinuiască, aşa cum ar fi fost firesc în cazul unei intenţii

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

de atac imediat, dovedea că la baza demersului lor nu era altceva decât o stratagemă prin care Decebal, strâmtorat, urmărea să obţină o amânare a războiului sau măcar o încetinire a înaintării romane. Fireşte, nici vorbă nu putea fi pentru Traian să dea vreo atenţie „sfatului“ din mesaj şi să-şi întrerupă o acţiune deja pornită şi atât de îndelung pregătită. Dimpotrivă, înaintarea în direcţia fixată se impunea şi mai viguros, cu toate forţele. Chiar dacă ultimatumul de pe ciuperca solului bur va fi ascuns şi o ameninţare serioasă, aliaţii lui Decebal nu vor avea timp să intervină cu eficacitate, iar când armata romană va fi în inima Daciei, nu e deloc probabil că vor risca să se asocieze la inevitabila catastrofă a regelui dac. Cu asemenea raţionamente, pe care nici un indiciu un părea să le contrazică, Traian a hotărât respingerea mesajului şi continuarea marşului. Vom vedea mai târziu cât de puţin îşi dădea seama de realele posibilităţi ale adversarului său.

ALOCUŢIUNEA CĂTRE ARMATĂ

(SCENA X = 9, foto p. 121)

Mai înainte, însă, era necesar ca împăratul să ia contact direct cu trupele adunate într-un singur loc, unde să le îmbărbăteze printr-un discurs *(adlocutio),* în care să le expună scopul acţiunii întreprinse, perspectivele sigure ale succesului, consecinţele victoriei pentru pacea şi bunăstarea imperiului şi, desigur, recompensele care îi aşteptau după meritele ce vor dovedi.

Este subiectul scenei X, unde, pe o tribună de zid, sculptată în continuarea ridicăturii naturale de teren din scena precedentă şi la acelaşi nivel, este arătat Traian, în picioare, tot în ţinută de campanie, vorbind unui grup numeros de ostaşi din diferite unităţi (pretorieni, legionari, auxiliari), adunaţi în jurul steagurilor şi simbolizând o masă impunătoare de trupe, în ţinută de război, cu tot armamentul asupra lor. Toţi au privirile aţintite uniform asupra împăratului, care îşi subliniază cuvintele prin gesturi. În spatele lui Traian stau doi generali, ambii în ţinută de campanie.

Separaţia dintre scenele IX şi X nu este marcată prin vreun semn convenţional, ci prin simpla inversare a direcţiei spre care priveşte grupul împăratului şi al însoţitorilor săi, aşa că grupurile imperiale din cele două scene apar cu spatele unul la altul. Faptul că sunt reprezentate la acelaşi nivel şi în imediată vecinătate poate fi luat şi ca o indicaţie că episoadele respective s-au petrecut in acelaşi loc şi la scurt timp unul după celălalt. Locul trebuie să fi fost, ca şi pentru scena VIII, cu solemnitatea sacră, castrul de la Palanca. Fapt este că până aci toate scenele de după trecerea Dunării constituie un prolog al expediţiei. Şi consiliul de război, şi lustraţia, şi alocuţiunea erau manifestări inerente începutului unei campanii, care trebuiau să fie îndeplinite de urgenţă, şi, prin urmare, în acelaşi loc. Abia după efectuarea lor, armata putea să pornească la drum.

CONSTRUIREA UNUI CASTRU ÎN BANAT

(SCENA XI = 9-10, foto p. 121)

Primul episod din cursul marşului, după plecarea de la Palanca, este arătat în scena XI, unde sunt reprezentaţi mai mulţi soldaţi de legiune, în munca de a construi un mare castru de piatră. N-a fost sculptat nici un semn despărţitor faţă de scena precedentă, desigur fiindcă sculptorul a socotit suficient de clară diferenţa de subiect dintre cele două episoade. Se văd zidurile fortificaţiei pe două planuri, fiecare cu câte o poartă. Deasupra porţii din fund, relieful este întrerupt de una din ferestrele Columnei. Construcţia zidului din planul al doilea a ajuns până la creneluri. La cel din faţă, încă se mai lucrează marginea superioară, prevăzută cu grinzi de lemn ale căror capete se văd înşirându-se rotunde, ca nişte perle. Sunt tălpile drumului de rond din interiorul cetăţii, pe care se circula la nivelul crenelurilor. Soldaţii, prezentaţi în atitudini variate, sunt în plină activitate. Toţi se află în ţinută de campanie, având pe ei *lorica segmentata*. Jos, în colţul din stânga, se vede unul dintre ei scurtând un buştean cu o secure. Deasupra lui, alţi doi ridică o grindă peste ziduri. De o parte şi de alta a ferestrei, doi militari poartă în spinare blocuri de piatră pe care le dau în primire celor ce zidesc. În colţul de sus din dreapta, unul duce singur pe umăr un buştean. În planul din faţă, un altul, făcând slujba de zidar, aşează un bloc în rândul clădit. Sub el, la picioarele zidului, se vede, ieşind pe jumătate dintr-o groapă, un soldat care transmite unui tovarăş al său un coş de împletitură plin cu mortar. În spatele acestuia din urmă, se văd un scut şi un coif, simbolizând armamentul pus de o parte, al tuturor soldaţilor ocupaţi cu construcţia. În colţul de jos din dreapta al scenei, face de strajă un grup de soldaţi din trupele auxiliare, complet înarmaţi, cu spade lungi, scuturi ovale, coifuri, platoşe de piele cu margini dinţate. Au rolul de-a asigura munca celorlalţi, construcţia având loc în prima linie, în faţa zonei inamice.

Scena este caracteristică pentru misiunea complexă a soldaţilor legiunilor romane. Ei constituiau infanteria grea, miezul armatei romane. Excelent instruiţi pentru luptă, nu erau totuşi folosiţi decât în acţiuni mari, cu scop decisiv. Pentru operaţii minore erau întrebuinţaţi numai auxiliarii, formând cohorte de infanterie uşoară sau *alae* (“aripi“) de cavalerie. În schimb, soldaţilor din legiuni le reveneau, în permanenţă, muncile grele: construcţia drumurilor, a podurilor, a cetăţilor, săparea şanţurilor de fortificaţie, secarea bălţilor, cultivarea ogoarelor din teritoriile garnizoanelor. Nici o lucrare militară nu era lăsată pe mâna sclavilor ori a prizonierilor şi nici măcar totdeauna pe seama soldaţilor auxiliari (care erau recrutaţi din populaţiile peregrine ale provinciilor), ci toată mâna de lucru era procurată de efectivul de elită al legiunilor. O legiune, alcătuită din 6 000 de oameni, nu constituia numai o puternică forţă de luptă, ci, tot atât de mult, o masă de muncitori strict organizaţi, în care meşterii calificaţi deţineau grade de subofiţeri. Fie război, fie pace, militarii legiunilor nu leneveau niciodată. Activitatea constructivă era mijlocul prin care li se menţineau tot timpul vigoarea şi agerimea, precum şi o disciplină de fier. În această înaltă preţuire acordată muncii stă secretul superiorităţii armatei romane în raport cu toate

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

forţele pe care le-a avut de înfruntat de-a lungul veacurilor şi tot această virtute unică explică trăinicia Imperiului Roman şi a splendidei civilizaţii pe care a creat-o în vastul său cuprins. Relieful Columnei Traiane este cel mai convingător şi mai bogat document pentru ilustrarea acestui hotărâtor aspect al organizării militare romane.

TRAIAN ASISTĂ LA CONSTRUCŢIA UNEI CETĂŢI

(SCENA XII = 10, foto p. 122)

Fără nici un semn despărţitor, ci numai printr-o bruscă schimbare de cadru, se trece la scena XII**,** care reprezintă un subiect similar, tot cu soldaţi de legiune zidind o fortificaţie. De data aceasta, se lucrează şi la realizarea unor poduri statornice, iar zidurile fortificaţiei sunt duble, lăsând impresia că e vorba de incinta mai restrânsă a unui castru principal, cu multe corturi în interior, terminat, cuprins în mijlocul unei alte incinte, din primul plan, mai largi, la care încă se lucrează. Un pod de lemn gata construit se vede în colţul de jos din stânga, în afara cetăţii, deasupra apei unui râu. Este înfăţişat cu pilonii înfipţi în apă, cu grinzi oblice de susţinere, cu podeaua de scânduri şi cu cele două balustrade. Doi soldaţi muncesc la construirea unui al doilea pod, din care, dincolo de picioarele lor, se zăreşte un fragment de balustradă. Desigur, e vorba de o punte peste un afluent secundar. Unul dintre soldaţi, ţinând în mâini o bârnă, loveşte cu putere în jos, ca pentru a bate un pilon în apă. Celălalt bate cu ciocanul un piron mare pentru fixarea grinzilor.

Zidurile cetăţii prezintă aceleaşi amănunte ca la castrul din scena precedentă. Porţile celor două incinte concentrice sunt dispuse pe aceeaşi direcţie. În stânga porţii din primul plan se văd scuturile şi coifurile militarilor care se ocupă cu ziditul. Dintre aceştia, sus la creneluri, în interior, doi inşi se străduiesc să ridice un bloc mare de piatră. Jos, lângă scuturi, un altul, cu un genunchi sprijinit pe sol, e gata să ridice un coş plin cu mortar, pe care i l-a dat legionarul ce se vede ieşind dintr-o groapă în dreapta porţii. Acesta, ocupat cu umplerea unui nou coş, s-a întrerupt din treabă pentru o clipă, atenţia fiindu-i atrasă în direcţia opusă, de chemarea unui meşter din trupele auxiliare, care, întinzând mâna spre el, fi comunică ceva, desigur în legătură cu lucrul. Deasupra lor, în interiorul incintei, lângă doi copaci care înseamnă o separaţie de scena următoare, apare Traian, în picioare, sfătuindu-se cu cei doi generali ai săi, cunoscuţi din scenele VI şi IX. Toţi trei poartă acelaşi costum de campanie. Împăratul priveşte departe, spre orizontul ţinutului inamic. Fără îndoială, obiectul conversaţiei îl formează continuarea marşului spre nord.

Este evident că cetăţile din scenele XI şi XII nu se leagă între ele, ci se găsesc în regiuni diferite. De asemenea, se impune identificarea uneia din ele cu Apus Flumen, prima staţiune menţionată de *Tabula Peutingeriana* după Lederata, la 18 km de la Dunăre spre nord, pe drumul către Tibiscum. Ţinând seama de prezenţa podului şi a râului, care ar corespunde numelui acestei staţiuni, referitor la apa Caraşului (Apus), C. Cichorius are în vedere cetatea din scena XII, cu incinta dublă, în care apare împăratul Traian. Pe de altă parte, el localizează staţiunea Apus Flumen la castrul de pe Caraş, în Banatul iugoslav, aproape de actuala frontieră (la sud-vest de localitatea noastră Iam). În ce priveşte locul cetăţii din scena XI, mai simplă şi, desigur, de o importanţă secundară, nu se pronunţă, presupunând-o undeva pe traseul intermediar. Teohari Antonescu, lăsându-se impresionat de podul din scena XII, care greşit i se pare o legătură dintre două lagăre vecine despărţite doar printr-un râu, socoate ambele scene ca referindu-se la un singur episod şi identifică locul amândurora cu Apus Flumen. Dar nu e de acord cu localizarea propusă de Cichorius, ci caută să fixeze această staţiune mult mai la sud, la Grebenaţ, pe cursul inferior al Caraşului, la numai 12 km depărtare de Dunăre, unde s-au constatat resturile unui complex de fortificaţii, încă neexplorate. În stadiul actual al cercetărilor, controversa nu poate fi lămurită. Dar putem observa de pe acum că datarea fortificaţiilor de la Grebenaţ în epoca romană nu e deloc sigură. Măcar parţial, pot aparţine vremii feudale. Pe de altă parte, pare mai logic un traseu rectiliniar al drumului roman, de la Palanca direct peste şesul de la vest de Biserica Albă, pe o distanţă coincizând exact cu cei 18 km (= *XII millia passuum)* din *Tabula Peutingeriana,* decât sensibilul ocol de-a lungul arcului pe care îl formează cursul inferior al Caraşului la Grebenaţ. În oricare dintre eventualităţile propuse, podul figurat pe Columnă în scena XII indică trecerea drumului, în acest punct, de pe malul stâng pe cel drept al râului Caraş.

ARCIDAVA

(SCENELE XIII-XIV = 10-11, foto p. 122)

Urmează construcţia unei alte cetăţi cu corturi în interior, care se vede în scena XIII. La poartă, în primul plan, străjuiesc trei legionari, în ţinută completă de campanie, stând în poziţie de repaus, cu scuturile sprijinite de pământ lângă piciorul stâng şi cu braţul drept ridicat pentru a se rezema de o suliţă pe care n-o vedem sculptată, dar care, la origine, era redată prin culoare. În planul din fund al scenei XIII, se văd alţi doi legionari, în ţinută de lucru, ducând pe umerii lor un buştean mare; între ei se distinge, din spate, un soldat înarmat, care face de gardă în acea parte a castrului.

În scena XIV, în afara acestui castru, apare împăratul Traian, însoţit de un singur general, ambii în ţinută de campanie, stând pe malul unui râu, peste care, jos, în primul plan, a fost construit un pod de bârne. Peste pod trece un grup de infanterişti auxiliari, păşind în front, ca pentru atac, spre o direcţie pe care, din spatele lor, o arată împăratul cu mâna întinsă. Fără îndoială, e vorba de trimiterea unei avangărzi în recunoaştere, pe urma unei trupe inamice care s-a retras din calea armatei romane, şi care nu este înfăţişată aci. În stânga împăratului, mai sus, e figurat un alt pod, urcând spre o înălţime, în vârful căreia se află o cetate cu două porţi şi trei turnuri şi cu construcţii de lemn deasupra zidurilor. Şi după poziţia sa eminentă, şi după tipul său diferit de al castrelor romane, cetatea este a dacilor, care au evacuat-o de curând.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

De la una din porţile sale până la râu se vede şerpuind o potecă, pe care a coborât un legionar roman din garnizoana de ocupaţie a cetăţii, pentru a lua apă din râu. E un indiciu, desigur, că cetatea nu dispunea de alte surse de apă, ceea ce ar explica renunţarea dacilor la rezistenţă între zidurile ei.

Este îndeobşte admis că scenele XIII-XIV reprezintă poziţia de la *Arcidava,* identificată cu Vărădia de azi. Într-adevăr, în acest important punct strategic de la confluenţa Caraşului cu râul Cernovăţ (ceea ce ar fi de natură să explice dublul pod din scena XIII), se găsesc, pe de o parte, în vale, resturile unui castru roman (explorat acum mai bine de 35 de ani de Grigore Florescu), iar, pe de alta, o înălţime impunătoare, împădurită, cu o largă vedere asupra văii Caraşului spre sud. Pe această înălţime, lângă cimitirul satului actual, s-au descoperit resturi de aşezare preromană, dar referindu-se numai la epoca bronzului şi la prima epocă a fierului. Cercetări mai insistente spre vârful înălţimii, pentru a se căuta vestigii din epoca dacică, nu s-au făcut încă. Speranţa de a se da peste atare vestigii nu e stimulată numai de imaginea de pe Columnă, ci şi de numele Arcidava, caracteristic geto-dac. Dacă într-adevăr Arcidava se afla la Vărădia, după cum rezultă din distanţele precizate de *Tabula Peutingeriana (XII m.p.* = 18 km) şi după prezenţa castrului roman corespunzător, neapărat trebuie să se găsească în împrejurimile imediate şi cetatea băştinaşă care să-i justifice numele. O monedă dacă, semnalată demult ca descoperită prin apropiere, nu poate fi decât de bun augur în această privinţă.

DEFRIŞAREA UNEI PĂDURI

(SCENA XV = 11, foto p. 123)

De la Vărădia drumul armatei lui Traian, continuând spre Tibiscum, a trebuit să părăsească valea Caraşului spre a apuca pe Cernovăţ în sus. Valea acestui afluent era mai strâmtă şi mai împădurită, ceea ce făcea înaintarea trupelor mai anevoioasă. Scena XV ne arată lupta soldaţilor cu una din dificultăţile întâlnite: pentru a-şi deschide drum, sunt nevoiţi să taie copacii. Vedem un grup de legionari ocupaţi cu această operaţie. Unii lovesc trunchiurile arborilor cu securile, alţii transportă buştenii, individual sau în grup de doi. În planul întâi, se distinge un podeţ peste Cernovăţ, confirmând că defrişarea se petrece de-a lungul unui drum în construcţie. Urmele de pavaj de piatră ale acestui drum se mai văd şi azi, din loc în loc, între Vărădia şi Surduc.

Scena se termină, în marginea sa dreaptă, cu un arbore care o separă de episodul următor. Între ramurile arborelui, ca o alegorie, apare în miniatură un barbar cu trunchiul aproape gol, mergând pe jos şi mânând un catâr înşeuat. Analogia cu purtătorul mesajului scris pe ciupercă, din scena IX, este apropiată până la identitate. Artistul l-a figurat şi aici pe acel sol al burilor fiindcă, desigur, l-a găsit din nou menţionat de *Comentariile* imperiale în acest loc al povestirii. Foarte probabil, după plecarea sa de la Palanca, solul s-a întors spre ai săi pe drumul urmat acum de ostaşii romani. Traian trebuie să-l fi pomenit în scrierea sa tocmai fiindcă urmărirea lui va fi servit ca mijloc de reper pentru traseul cel mai scurt al drumului prin regiunea păduroasă şi accidentată de la nord de Arcidava.

SPRE BERZOBIS

(SCENELE XVI-XVII = 11-12, foto p. 123)

În scena următoare, a XVI-a, asistăm din nou la construcţia unui castru roman. În vreme ce un grup de legionari lucrează cu ciocanul şi cu maiul în interiorul construcţiei, Traian, însoţit de trei ofiţeri cu platoşe de auxiliari, inspectează lucrările în exterior, stând de vorbă cu un soldat care tocmai ridică de jos un buştean. Acest castru nu poate fi decât acela ale cărui urme se văd azi la Surducul Mare, pe valea Cernovăţului în sus, la vreo 20 km de Vărădia, într-un punct care coincide cu staţiunea menţionată de *Tabula Peutingeriana* sub numele Centum Putea (mai corect, clasic, Centum Putei). Acest nume înseamnă „o sută de puţuri", expresie populară care nu indică o cifră anumită, ci ideea de multitudine nedefinită, vrând să desemneze un loc cu izvoare numeroase şi cu o pătură freatică bogată, la mică adâncime. Suntem într-o regiune apropiată de obârşia Cernovăţului.

Fără nici un semn de despărţire, ci deosebindu-se numai printr-un alt caracter topografic, urmează scena XVII, în care este arătată tot construcţia unui castru, cu creneluri pe ziduri şi cu corturi în interior. În planul din faţă, pe marginea unui râu important, se văd o palisadă şi un pod de lemn. În interiorul palisadei, de o parte şi de alta a două stoguri de fân (sugerând prezenţa unei trupe de cavalerie), trei legionari transportă bârne. Jos, în colţul din dreapta, un altul lucrează la balustrada podului, bătând un piron cu ciocanul.

După Cichorius, castrul ar fi Berzobis, localitatea pe care o pomeneşte Traian în micul fragment păstrat din textul *Comentariilor* sale. Această localitate, pe care *Tabula Peutingeriana o* precizează la *XII m.p.,* adică la 18 km de Centum Putea, numind-o Berzovia, coincide topografic şi toponimic cu râul de azi Bârzava. Aspectul slav al acestui nume de râu indică numai o interpretare târzie a unei forme traco-dace, similară, dar având alt înţeles (vezi *barză* şi albanezul *berez „*alb"). În ce priveşte locul precis al castrului, Cichorius acceptă identificarea curentă cu localitatea actuală Jidovin (nume cu sens de „loc cu antichităţi"), căreia, tocmai pe baza acestei identificări ipotetice, i s-a dat oficial, în ultimele decenii, numele vechi de Berzovia. Acolo s-au descoperit zidurile unui castru, înconjurate de resturile unui oraş înfloritor. Castrul a fost sigur construit în timpul războaielor lui Traian. deoarece cărămizile găsite în structura sa poartă ştampila Legiunii *IV Flavia Felix,* care n-a avut garnizoane în Dacia decât în timpul lui Traian. Cărămizi cu aceeaşi ştampilă au fost găsite şi în castrul de la Surducul Mare.

Consideraţiile lui Cichorius asupra scenelor XVI-XVII sunt, în parte, contestate de alţi învăţaţi. După E. Petersen, A. Domaszewski, T. Antonescu, cele două şantiere militare s-ar referi la o singură localitate: Centum Putea. Pentru Berzobis ei propun identificarea cu cetăţile din scenele următoare.

După T. Antonescu, Berzobis n-ar fi de identificat cu castrul de la Jidovin, ci cu bogata aşezare romană de la Bocşa

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Română, situată tot pe Bârzava. Părerea sa se bazează pe traseul mult mai scurt al drumului dintre această localitate şi Surducul Mare (Centum Putea), pe unde trebuie să fi mers Traian. E drept că pe această scurtătură, peste dealuri, prin satele Doclin şi Biniş, s-au găsit resturi de drum pavat, dar asemenea resturi au fost constatate şi între Surduc şi Jidovin.

AIZIS

(SCENA XVIII = 12-13, foto p. 124)

Scena XVII este despărţită net de scena următoare prin doi arbuşti subţiri, cu ramuri dispuse regulat, vrând să înfăţişeze poate nişte brazi, indiciu al unei regiuni muntoase. Desigur, e vorba de locuri diferite. În scena XVIII vedem două acţiuni concomitente: în planul din fund, pe o ridicătură de teren, lângă un castru mare, cu corturi în interior, păzit de doi legionari în ţinută de război, şi în faţa unei cetăţi mai mici cu balustrade de lemn pe ziduri, simbolizând o cetate părăsită de daci, lucrează un grup de soldaţi care cară buşteni sau bat ceva cu ciocanul: în planul din faţă, apare împăratul Traian, însoţit de cei doi adjutanţi ai săi obişnuiţi, toţi trei în costume de campanie, urmat de un grup de soldaţi auxiliari înarmaţi. Dinspre dreapta este adus înaintea împăratului un prizonier dac cu capul gol *(capillatus),* deci un om din clasa de jos, cu mâinile legate, împins violent din spate de un soldat roman din trupele auxiliare. Este primul chip de dac care apare pe relieful Columnei. A fost prins de cavaleria romană de recunoaştere şi prezentat pentru interogare lui Traian care, fireşte, e foarte doritor „să prindă limbă“ despre mişcările şi planurile inamicului.

După C. Cichorius această scenă s-ar petrece la Aizis, localitate care, menţionată de Traian în *Comentariile* sale imediat după Berzobis şi precizată de *Tabula Peutingeriana* (sub forma Azizis) la *Xll m.p.,* adică la 18 km, de la Berzobis spre Tibiscum, ar fi de căutat pe râul Pogăniş, la Valea Mare (castrul de la Fârliug). Aceste păreri nu sunt general împărtăşite. După E. Petersen şi T. Antonescu, episodul din scena XVIII s-ar fi întâmplat la Berzobis, iar Aizis, pe care ei o văd în scena XX, ar fi de localizat (după T. Antonescu) la confluenţa Pogănişului cu pârâul Matiu.

POD PESTE POGĂNIŞ

(SCENA XIX = 14, foto p. 124)

Între scena XVIII, cu aducerea unui captiv dac în faţa lui Traian şi scena următoare nu există ca semn de separaţie decât siluetele vagi a două conifere alăturate, care indică, în acelaşi timp, despărţirea dintre scenele XIX şi XX.

Scena XIX, înscrisă astfel într-un spaţiu triunghiular, reprezintă construcţia unui pod larg peste apele învolburate ale unui râu. Pe balustrada din fund a podului şade un legionar bătând un piron la încheietura unei grinzi cu un stâlp. Mâna sa dreaptă, ridicată mult în sus pentru a da forţă ciocanului pe care îl ţine (spart printr-un accident al marmurei), ajunge până între cei doi arbori menţionaţi, marcând astfel vârful triunghiului în care e gândită scena. În faţa sa, un alt soldat aduce o grindă lungă pe care o ţine vertical cu ambele braţe. În planul din faţă, formând baza triunghiului, apar patru militari care, împărţiţi în două grupuri, lucrează la a doua balustradă. În colţul din stânga, doi dintre ei, sprijiniţi într-un genunchi, sunt ocupaţi cu infrastructura, unul bătând cu ciocanul un pilon pentru a-l înfige în albia râului, altul fixând un al doilea pilon prin grinzi oblice încrucişate. În colţul opus, ostaşii din al doilea grup, în picioare, se străduiesc să aducă o grindă mare şi grea. Amintim că numărul de şase al legionarilor care muncesc la construirea podului e convenţional; în realitate trebuie să ne închipuim o cifră mult mai mare.

TRAIAN LA CAPUT BUBALI

(SCENA XX = 14-15, foto p. 124)

Râul peste care se construieşte podul, identificat de C. Cichorius cu Pogănişul, e foarte aproape de cetăţile din scena XX, care par situate chiar pe malul său. Această scenă îl înfăţişează în primul rând pe Traian, întovărăşit de unul din generalii săi şi de un ofiţer din trupele auxiliare înarmat cu un scut. Grupul se ridică pe jumătate deasupra colţului unui castru, la zidirea căruia legionarii încă mai lucrează. Totuşi, după cum arată crenelurile şi şirul capetelor de grinzi ale „drumului de rond“, misiunea lor e aproape terminată. Se văd în întregime două laturi ale castrului, cu porţile respective. O a treia este sumar schiţată prin marginea ei superioară. La poarta din stânga, un ostaş din afara zidului înmânează altuia din interior o cărămidă ori un bloc de piatră tăiată. În poarta din faţă stă un soldat care ţine pe umeri braţele unei tărgi pentru transportul pietrelor ori al cărămizilor. Un camarad al său tocmai îl uşurează de povară, luându-i un bloc de piatră pe care îl aşează în zid. Spre poarta (uşor perceptibilă) a laturii a treia se îndreaptă cu paşi mari, venind din afară, de la pădure, un soldat care duce pe umăr un buştean mare. În spatele său se află un stejar (un ostaş îl izbeşte cu securea), simbolizând această pădure şi marcând despărţirea de scena XXI.

Jos, în planul întâi, un grup de alţi legionari lucrează la clădirea temeliilor unui al doilea castru, mai mic, pe care abia l-au început. Venind dinspre stânga, cu un picior în afara temeliei şi cu altul înăuntru, un soldat aduce un coş cu mortar, pe care un al doilea, reprezentat numai cu trunchiul, îl primeşte luându-l în braţe. Un al treilea e ocupat cu ziditul laturii din dreapta. Dincolo de latura din fund, ieşind cu jumătate de trup din şanţul sau din valea dintre cele două castre, apar un militar purtând în braţe un coş încărcat şi un al doilea luând în primire un coş asemănător de la un al treilea, reprezentat în mers, care i-l aduce. Coşurile par a fi umplute cu mortar, ca şi cel din interiorul castrului. Cichorius şi T. Antonescu cred că ar conţine pământ provenit din săparea şanţului, ceea ce e puţin probabil dacă ţinem seama că nu se vede nici un săpător. În mijlocul incintei noului castru sunt sculptate câteva fragmente de cărămizi sau lespezi în dezordine, simbolizând provizia de material pentru construcţie. În colţul de jos din dreapta al scenei, sub arborele limitativ menţionat, două suliţe înfipte în pământ, de care sunt rezemate

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

două scuturi semicilindrice şi în vârful cărora este agăţată câte o cască, închipuie armele puse deoparte ale militarilor ocupaţi cu munca.

Consecvent cu ordinea identificărilor încercate în episoadele de până acum ale itinerarului lui Traian prin Banat, Cichorius socoate că cetatea din scena XX, ca şi castrul nou din faţa sa, s-ar afla la Caput Bubali, staţiune pe care *Tabula Peutingeriana o* pune numaidecât după Aizis, doar la *III m.p.* (adică 4 km şi jumătate) şi pe care învăţatul german o localiza la Rugi, pe valea superioară a Pogănişului. După ordinea susţinută de T. Antonescu, în acord cu A. von Domaszewski, scena XX ar reprezenta însă cetatea Aizis, pe care el o situează la gura Matiului, pe Pogăniş mai în sus, pe la Brebu. În ce priveşte Caput Bubali, pe care o localiza pe culmile de la est de Brebu, arheologul român o vedea în cetatea din scena XXI. În cazul ambelor localizări ale acestei staţiuni romane în preajma satului actual Brebu, este interesant să observăm că numele său este reamintit de unele toponimice locale actuale, ca numele satului Valea Boului, de la răsărit de Brebu, sau ca vârful Tâlva Boului (tâlvă = craniu, tigvă) de la cota 598, la 4 km sud-vest de Rugi. Asemenea indicii de continuitate toponimică în Banat nu sunt excepţionale. Numele râurilor Bârzava (Berzobis) şi Cerna (Tierna, Dierna), ca şi al localităţii Mehadia-Meadia (Ad Mediam) sunt cunoscute ca atare.

Revenind la grupul lui Traian din colţul castrului principal al scenei XX, vedem că împăratul are privirile aţintite spre un punct din depărtare. Braţul său drept e adus în dreptul pieptului. Mâna stângă e sprijinită pe spadă *(gladius).* Generalul din dreapta sa, probabil prefectul pretoriului, Claudius Livianus, ale cărui trăsături energice de portret realist sunt remarcabile, priveşte cu încordare în aceeaşi direcţie, iar ofiţerul din partea opusă, reprezentat cu capul din profil, întors spre împărat, se uită la acesta întrebător şi gata de acţiune, abia aşteptând un ordin pentru a porni în misiune. Cetatea trebuie să se afle pe o înălţime cu largă privire asupra zonei încă neocupate de romani. Desigur, e vorba de un moment important în legătură cu operaţiile de război. Scutul purtat de ofiţer, rotund ca la trupele auxiliare, de cavalerie, este ornat cu o stea, semn distinctiv al unei anumite unităţi, pe care în stadiul momentan al cunoştinţelor n-am putea-o preciza. Dar, după toate probabilităţile, având în vedere situaţia tactică a momentului, trebuie să fie vorba de o unitate de călăreţi, pe care împăratul o va însărcina cu o misiune de recunoaştere în zona care îl preocupă. Obiectul normal al acestei preocupări era, firește, situaţia inamicului. Dar, dacă în adevăr Traian se afla în acea clipă la Caput Bubali, la mai puţin de o etapă de marş de Tibiscum (după *Tabula Peutingeriana* doar *X m.p.* = 15 km), era şi mai urgent pentru el să ştie dacă cea de a doua coloană a armatei romane, venind dinspre Drobeta, pe valea Cernei şi a Timişului, sub comanda lui Laberius Maximus, va fi ajuns şi ea în preajma acelui loc de întâlnire. De pe înălţimile de la Rugi, unde Cichorius aşeza Caput Bubali, se poate avea o largă vedere asupra văii Timişului. Un motiv de îngrijorare pentru Traian în această împrejurare era eventualitatea ca oastea lui Decebal să se fi interpus între cele două coloane romane, căutând să le atace pe rând. Desigur, Decebal nu dădea semne că ar fi intenţionat să iasă din atitudinea sa defensivă, dar cu un adversar atât de dibaci şi de întreprinzător, surprizele nu erau deloc excluse.

TIBISCUM

(SCENELE XXI-XXII = 15-16, foto p. 125-126)

Traian a dat ordin cavaleriei auxiliare să înainteze spre valea Timişului. Scena XXI, care urmează, e plină de călăreţi, care stau sau circulă în apropierea unui alt castru, gata construit. Se văd două laturi ale acestei fortificaţii romane, iar în interior, un cort mare şi două mai mici. În faţa curtinei anterioare, pe un mal stâncos, stau de strajă trei soldaţi: doi legionari şi un auxiliar, complet înarmaţi, simbolizând pichete de pază mult mai numeroase. Străjile privesc înainte, în direcţia zonei inamice, întinsă dincolo de râul care trece pe la poalele cetăţii. Peste râu a fast construit un pod de lemn. În partea stângă a scenei se văd cinci călăreţi auxiliari, descălecaţi, în poziţie de aşteptare, ţinându-şi caii de căpăstru. Unul din cai se adapă în unda râului. Un alt grup, în dreapta scenei, compus din trei călăreţi, se află în marş. Călări, soldaţii au pornit dincolo de râu, în misiune de recunoaştere. Unul dintre ei, rămas puţin mai în urmă, se vede trecând pe pod. Deasupra primului călăreţ, răsărind de pe o înălţime, apare un stejar, ca semn despărţitor faţă de scena următoare.

Această scenă, a XXII-a, este dominată de o înălţime pe care se află o cetate dacă părăsită. Conturul poligonal neregulat al cetăţii, adaptat la forma terenului, prezintă două aripi înaintate, flancând un fel de coridor către o poartă adâncită spre interiorul fortificaţiei. Deasupra zidurilor se înalţă turnuri de lemn caracteristice reprezentărilor de cetăţi dace de pe Columnă. Pe marginea de sus a zidurilor se văd, ca şi la fortificaţiile romane, creneluri şi capetele bârnelor drumului de rond. În interiorul cetăţii apar acoperişuri de case mari, simple. Desigur, în amănunte imaginea trebuie privită ca pur convenţională, dar nu e mai puţin adevărat că artistul a ţinut să arate că în acel loc se afla o fortificaţie dacă, evacuată de trupele lui Decebal, care s-au retras pe valea strâmtă a Bistrei, la Tapae.

În apropierea cetăţii, în vale, lângă copacii unei păduri de stejari şi conifere, este masată o trupă romană numeroasă, alcătuită din soldaţi de legiune, înarmaţi, în ţinută de luptă, dar în poziţie de aşteptare. Sunt precedaţi de un grup de *signiferi* şi *aquiliferi*. În colţul de jos din dreapta al scenei, relieful este întrerupt de cadrul uneia din ferestrele structurale ale Columnei.

Între interpretatorii reliefului există un unanim acord în a recunoaşte că episoadele figurate în scenele: XXI-XXII se petrec în jurul localităţii Tibiscum, staţiunea terminus a primei etape din itinerarul lui Traian şi punctul de întâlnire al celor două armate romane care au trecut Dunărea prin locuri diferite. Divergenţele dintre ei încep când trec la identificarea precisă a amănuntelor şi la interpretarea sensului acţiunilor reprezentate. Astfel, pe când Cichorius identifică râul din scena XXI cu Timişul (Tibiscus) şi susţine că cetatea romană de alături ar fi un castru provizoriu de pe malul drept al râului, în

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

preajma gurii afluentului Bistra, E. Petersen încearcă să localizeze aceeaşi cetate pe valea superioară a Timişului, la defileul Teregovei, punând-o în legătură cu marşul armatei care venea de la Drobeta. Părerea este însă din capul locului caducă, deoarece după cum s-a constatat şi până acum, Columna, reproducând *Comentariile* împăratului, nu înfăţişează decât episoade la care a participat acesta. Combătând pe bună dreptate această părere a lui Petersen, dar ţinând să fie consecvent cu succesiunea staţiunilor din propriul său sistem de localizări, Teohari Antonescu, din moment ce a plasat castrul din scena XX la Aizis, se vede obligat să-l identifice pe cel din scena următoare cu Caput Bubali. E ceea ce dovedeşte, însă, fragilitatea sistemului, deoarece, dacă râul din scena XXI este Timişul, castrul pe de malul său nu poate fi decât Tibiscum. Era firesc ca în acel moment, când abia fusese ridicat în grabă, acest castru, conţinând numai corturi, să fi avut aspectul unei fortificaţii provizorii, cum i se pare lui Cichorius, care nu-l consideră decât un avanpost improvizat în faţa gurii Bistrei. Dar fapt principal este că, aşezată în acel punct de mare valoare strategică, fortificaţia romană ocupă exact poziţia municipiului ulterior Tibiscum, ale cărui ruine, păstrate pe stânga râului, la 4 km nord de Caransebeş, între satul Jupa şi gura Bistrei, au făcut, în ultimii ani, obiectul unor săpături arheologice sistematice. E adevărat că aceste ruine se află în mijlocul unui şes larg şi că pe Columnă castrul apare oarecum pe un mal mai înalt, dar nu trebuie să acordăm prea multă însemnătate unor detalii de acest fel, care, nefiind precizate în textul *Comentariilor* lui Traian, au fost lăsate, în general, la imaginaţia artistului.

Ezitând să identifice castrul din scena XXI cu Tibiscum, Cichorius atribuie, în schimb, acest nume cetăţii de pe deal, din scena XXII, cu contur neregulat, deşi recunoaşte că e dacă. La fel procedează T. Antonescu. Mai logic, însă, este s-o privim ca pe o oarecare fortificaţie anonimă evacuată de daci, care, neidentificată momentan, e de căutat pe una din înălţimile din jurul confluenţei văilor Bistrei şi Timişului. În nici un caz o asemenea cetate dacică nu putea exista la Jupa, pe locul viitorului municipiu roman, aşa cum propune T. Antonescu. Dacii nu construiau cetăţi decât pe înălţimi greu accesibile, căutând totdeauna să fie apăraţi mai mult de dificultăţile naturale ale terenului decât de fortificaţii artificiale. Dimpotrivă, în strategia romană predomină asigurarea unei circulaţii lesnicioase şi a apei; de aceea romanii se apărau numai în castre de formă patrulateră tipică, pe care le ridicau exclusiv pe văi, la drumuri principale şi aproape de cursuri de apă.

Mai rămâne problema trupelor romane masate în valea din apropierea cetăţii dace din scena XXII, pe marginea unei păduri. Este o oaste de elită, formată numai din legionari şi din purtători de steaguri. Totuşi, împăratul nu e prezent, cum ar fi fost normal pentru o asemenea mare concentrare de trupe. De aceea, trebuie să dăm dreptate Iui E. Petersen şi lui R. Paribeni, care văd aci sosirea armatei lui Laberius Maximus de la Drobeta. Venind prin Tierna (Orşova), pe valea Cernei, prin Ad Mediam (Mehadia) şi Praetorium (Plugova), pe Belareca, prin Ad Pannonios, pe valea Domaşnei, prin Gaganae (Teregova) şi Masclianis (Slatina), pe valea superioară a Timişului, această armată era aşteptată Ia Tibiscum, iar reprezentarea unui eveniment atât de important ca întâlnirea celor două porţi ale oştirii lui Traian nu putea lipsi nici din *Comentariile* acestuia, nici de pe Columnă. E de mirare că Cichorius, punându-şi această problemă, îi dă o soluţie negativă, pe motivul, foarte debil, că pe scuturile legionarilor din scena XXII s-ar distinge embleme care se întâlnesc şi la trupele din coloana condusă de Traian până aici. Obiecţia e departe de valoarea ce i se atribuie, mai întâi fiindcă respectivele embleme din scena XXII nu sunt clare, fiind deteriorate de eroziunea suferită de marmura Columnei, apoi, fiindcă n-avem dovada sigură că artistul respecta riguros asemenea decoruri ca semne distinctive pentru diferitele unităţi militare. E cu desăvârşire exclusă interpretarea sa, prin care caută să ocolească această pretinsă dificultate, că întâlnirea celor două armate ar fi avut loc mai târziu, după bătălia de la Tapae, şi că n-ar mai fi fost figurată pe Columnă. Un militar atât de competent şi de chibzuit ca Traian n-ar fi putut comite eroarea de a-şi risca jumătate din forţele sale, angajându-le fără susţinere într-o ofensivă atât de grea, împotriva unui adversar atât de priceput ca Decebal şi împotriva unor trupe atât de viteze ca ale dacilor, în poziţii din cele mai primejdioase, deja celebre prin dezastrul suferit cu 15 ani mai înainte de Cornelius Fuscus. Ar fi fost cu atât mai absurd să pornească singur la forţarea defileului Bistrei, cu cât nici o necesitate de forţă majoră nu-l silea să se grăbească. Pentru Traian totul se desfăşurase fără surprize, potrivit planului stabilit. Armata de la Drobeta sosise, în sfârşit, iar acum, având în mână toate forţele, putea să pornească pe valea Bistrei spre a înfrunta poziţiile dace de la Tapae. S-a încheiat astfel o primă etapă, a campaniei, reprezentând o fază preliminară, în care nu s-au executat decât lungi marşuri, complicate cu construcţii de drumuri şi cetăţi. Columna înfăţişează, exclusiv înaintarea coloanei comandate de Traian. Aproape toate scenele cu construcţii de castre referitoare la această înaintare coincid, în principiu, cu staţiunile drumului Lederata - Tibiscum din izvoarele de mai târziu şi cu resturile de castre semnalate de-a lungul văilor Caraşului şi Cernovăţului şi pe traiectul dintre văile Bârzavei şi Timişului. Totuşi, după cum am văzut din capitolele precedente, în amănunt încă nu s-a ajuns la o identificare sigură între toate localităţile indicate de cele trei categorii de informaţii. Localizărilor propuse de C. Cichorius li se opun obiecţii de către alţi cercetători (de ex. T. Antonescu), fără ca aceştia, la rândul lor, să ofere soluţii mai solid susţinute. În stadiul actual al cercetărilor, când, cu excepţii incomplete, nici un castru de pe itinerarul respectiv n-a făcut încă obiectul unor explorări arheologice sistematice, nu se poate aspira la identificări definitive, care rămân numai pe seama viitorului.

Rezumând confruntările de până acum, recapitulăm sinoptic seria episoadelor respective de pe Columnă, cu încercările lui Cichorius şi ale lui T. Antonescu de a le identifica, pe de o parte, cu staţiunile din *Tabula Peutingeriana,* pe de alta, cu castrele romane constatate pe teren. De la Dunăre la Timiş avem astfel:

scena III Lederata (Rama), pe malul drept al Dunării, în Serbia (identificare îndeobşte acceptată);

scenele VI-X, castrul de la Palanca, pe stânga Dunării, al cărui nume antic e necunoscut (identificare în general admisă);

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

scena XI, după Cichorius castru anonim, pe Caraş, între Palanca şi actuala graniţă, iar după T. Antonescu şi alţii, la Grebenaţ pe Caraş;

scena XII, Apus Flumen (râul Caraş), identificată de Cichorius cu o localitate de pe malul Caraşului, din Banatul iugoslav, iar de T, Antonescu (şi de alţii) localizată, împreună cu scena XI, la cetatea dublă de la Grebenaţ;

scenele XIII-XIV, Arcidava, situată unanim la Vărădia;

scena XV, Centum Putei, localizată unanim la Surduc pe Cernovăţ;

scena XVII, Berzobis, după Cichorius, care o localizează la Jidovin - Berzovia, în vreme ce Antonescu o pune, împreună cu scena XV, tot la Centum Putei (Surduc);

scena XVIII, Aizis după Cichorius, care o localizează la Fârliug, lângă Valea Mare, Berzobis după Antonescu, care îi fixează poziţia la Bocşa Română;

scena XX, Caput Bubali după Cichorius, care o situează la Rugi, pe Pogăniş, Aizis după Antonescu, care o plasează pe dealul Cozlarului, lângă gura Matiului;

scena XXI, pusă de Cichorius la confluenţa Bistrei cu Timişul (lângă Jupa, Caransebeş), dar fără a preciza vreun castru roman deosebit de cetatea romană Tibiscum din imediata apropiere, iar de Antonescu forţat identificată cu Caput Bubali, pe care cercetătorul român o localizează la est de Brebu;

scena XXII, cetate dacă anonimă şi de localizare incertă, pe care, totuşi, atât Cichorius, Cât şi Antonescu, deşi îi recunosc caracterul dac, o identifică, fără temei, cu cetatea Tibiscum de la Jupa, care, în realitate, este exclusiv romană. În general, ambii învăţaţi au căutat să-şi fundamenteze identificările prin cercetări minuţioase pe teren, dar concluziile lui T. Antonescu sunt viciate de o excesivă încredere acordată amănuntelor topografice de pe Columnă, care, în fapt, sunt mai totdeauna fortuite ori convenţionale.

O importantă observaţie pe care ne-o prilejuieşte recapitularea itinerarului bănăţean al lui Traian e că trupele romane n-au întâmpinat nicăieri o rezistenţă din partea dacilor. De la Dunăre până la Arcidava aceste trupe mergeau printr-un teritoriu amic, care aparţinea mai demult Imperiului ca zonă de siguranţă a limesului, în continuarea zonelor similare stabilite de romani, începând din epoca lui Augustus, pretutindeni pe malul stâng al Dunării: în Slovacia, în pusta iazigă, în Oltenia, Muntenia, Moldova, Bugeac. După victoria lui Domiţian prin Tettius Iulianus, această zonă, neocupată de garnizoane romane permanente, dar respectată de daci în virtutea pactelor, trebuie să fi fost mult lărgită, incluzând poate întregul Banat, ca o garanţie în schimbul privilegiilor acordate lui Decebal prin pacea din anul 89. Fapt este că în drumul său Traian nu întâlneşte decât fortificaţii dace evacuate şi că abia la Aizis avangarda sa reuşeşte să captureze un ostaş dac, fără a fi vorba nici acolo de vreo luptă, ci doar de prinderea unei iscoade izolate. Dacii nici nu încearcă măcar să împiedice joncţiunea celor două coloane romane la Tibiscum, ci, mulţumindu-se să supravegheze înaintarea romană de la distanţă prin grupe de ariergardă, se refuză oricărui contact cu inamicul.

Această atitudine total defensivă se explică prin disproporţia considerabilă dintre forţele dace şi acelea ale romanilor. Deşi, potrivit planului pe care îl nutrea în taină, Decebal avea interesul nu numai de a încuraja înaintarea armatei romane cât mai departe de bazele ei de pe Dunăre, dar şi de a impune un ritm lent acestei înaintări prin lupte de hărţuială, el a preferat să evite riscul limitatelor sale forţe în locuri deschise, pe poziţii insuficient asigurate din spate şi din flancuri, unde superioritatea inamicului s-ar fi putut manifesta în toată voia, chiar dacă dacii n-ar fi avut de luptat decât împotriva uneia singure din cele două coloane romane. Cu mult mai favorabile perspective prezenta o rezistenţă la Tapae, într-un loc strâmt de pe valea Bistrei, unde regele dac mai înfruntase mari armate romane. Hotărârea sa de a nu se apăra decât în acel loc fusese luată încă de la începutul războiului. Cassius Dio (LXVIII, 8, 1) precizează că, în momentul când Traian a trecut Dunărea şi când a primit mesajul burilor scris pe ciupercă, oastea dacilor îşi instalase deja tabăra la Tapae.

TĂIEREA UNEI PĂDURI ÎN VALEA BISTREI

(SCENA XXIII = 17, foto p. 126)

Înaintarea lui Traian prin valea Bistrei nu mai este arătată pe Columnă cu amănuntele din etapa precedentă. Nu mai asistăm la construcţii de castre, deşi pe acest traiect *Tabula Peutingeriana* precizează două staţiuni: Acmonia (Voislova) şi Pons Augusti (Bouţari). Nu apare nici măcar construcţia podului pe care îl aminteşte numele acestei ultime localităţi („Puntea Împăratului“) şi care se referă, fără îndoială, la războaiele lui Traian. Scena XXIII, reprezentând tăierea unei păduri, e singura care sugerează o activitate militară între Tibiscum şi Tapae, menită mai mult să simbolizeze dificultăţile unei înaintări pe valea păduroasă a Bistrei decât să evoce un anumit punct.

Episodul, asemănător cu acela din scena XV de pe valea Cernovăţului, prezintă două grupuri de legionari, în ţinută de lucru, care sunt ocupaţi cu doborârea câte unui copac (stejari). În stânga, doi soldaţi, dintre care unul poartă cască, lovesc cu putere în trunchiul copacului folosindu-se de nişte unelte (invizibile), care la origine fuseseră redate prin pictură. Un al treilea soldat clatină arborele apucându-l cu ambele mâini. În dreapta scenei, trei soldaţi apucă un alt copac tăiat, opintindu-se să-l plece la pământ. Un al patrulea duce în braţe un buştean. În planul din faţă al scenei se vede rădăcina arborelui tăiat, iar alături, stă culcat pe pământ un scut patrulater, simbolizând armele puse deoparte de militarii care lucrează. Cu excepţia soldatului menţionat cu cască, toţi ceilalţi sunt cu capul gol. Scena XXIII nu se desparte de scenele vecine prin vreun semn anumit, ci numai prin diversitatea subiectelor. Episodul cu tăierea pădurii contrastează puternic faţă de cele două armate în ţinută de război din scenele XXII şi XXIV, între care se află intercalat.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

TAPAE

(SCENA XXIV = 17-19, foto p. 127-128)

Scena XXIV, de un spaţiu mai mare decât toate cele de până acum, dar încă nu cea mai amplă de pe Columnă, reprezintă prima bătălie care apare pe acest monument. Scena comportă două episoade principale, care nu sunt de interpretat ca petrecându-se succesiv, ci simultan şi unitar pe întregul teatru al acţiunii. În stânga e figurată armata de care am pomenit, compusă dintr-o masă de legionari în ţinută de război, aşteptând ordinul de a intra în luptă. Printre ei sunt de avut în vedere şi soldaţi pretorieni, care, în general, aveau acelaşi costum ca şi cei din legiuni. Sunt cu toţii şaptesprezece militari de elită, plus cinci *signiferi* şi *aquiliferi*, cu însemne referitoare la mai multe legiuni şi la cohortele pretoriene. Dar aceşti 22 de inşi sunt de ajuns pentru ca, prin aglomerarea lor, premeditată, de sculptor, să simbolizeze o masă de mii de oameni. Toţi au privirile aţintite uniform în direcţia luptei, cu excepţia a trei legionari şi a unui stegar, care întorc capul în sens contrar, spre trupă, în atitudine de comandă, dovadă că au gradul de centurioni şi subofiţeri. Legionarii poartă pe braţul stâng scutul semicilindric, iar în mâna dreaptă câte o lance, pe care n-o vedem, fiind la origine redată prin pictură.

În mijlocul scenei, în faţa soldaţilor, în planul din fund, apare un castru roman, gata construit, în afara căruia, pe un loc mai ridicat, stă Traian, însoţit de un adjutant, probabil prefectul pretoriului Claudius Livianus (având în vedere situaţia), ambii în ţinută de campanie, cu un *paludamentum* peste lorica. Între împărat şi masa menţionată a militarilor, se văd doi soldaţi auxiliari din miliţia specială a împăratului (*statores Augusti*), dintre care unul priveşte spre bătălie, iar celălalt, înaintea lui, desigur un ofiţer, întoarce capul spre el. Împăratul, reprezentat cu faţa tot în direcţia bătăliei, se uită la două capete de daci, care îi sunt prezentate de doi soldaţi auxiliari. În mâna stângă, împăratul pare a ţine o lance, care, fiind pictată, sau adăugată din bronz, a dispărut de pe relief, iar cu braţul drept face un gest de instinctivă repulsie faţă de spectacolul capetelor tăiate. Adjutantul, întorcând brusc capul spre el, se uită în ochii lui întrebător, poate ca o mişcare reflexă la o exclamaţie de oroare scoasă de împărat. Se ştie că, în ciuda lungii sale cariere militare, Traian avea un suflet sensibil şi uman, pe care necesităţile aspre ale războiului nu reuşiseră să-l împietrească. De altfel, obiceiul tăierii capetelor inamice pentru a fi luate ca trofee nici nu era roman. Pe Columnă nu se văd nicăieri legionari practicându-l, ci numai soldaţi auxiliari care, recrutaţi din populaţiile peregrine ale provinciilor, îl aveau din tradiţiile lor de acasă, mai primitive. Ei prezintă oribilele trofee cu scopul de a-şi dovedi vitejia şi a-şi reclama dreptul la răsplată, iar împăratul e nevoit să le tolereze acest procedeu barbar pentru a nu le scădea avântul.

În planul întâi, desprinzându-se din masa legiunilor, trece în galop prin faţa împăratului cavaleria auxiliară, îndreptându-se spre linia de bătaie. Sunt trei călăreţi, simbolizând zeci şi sute. După gestul braţului drept, fiecare ţine în mână o imaginară lance odinioară pictată, în poziţii diferite, după, gradul apropierii de front: la cel din urmă de lângă legiuni, oblică în cumpănire, la cel din mijloc orizontală, gata de împuns, iar cel din frunte, deja ajuns în luptă, o aruncă asupra unui dac care se apără cu scutul şi caută să reacţioneze cu o spadă (dispărută). Copitele din faţă ale calului calcă peste cadavrul altui dac. Imaginea călăreţului din mijloc este întreruptă de una dintre ferestrele Columnei. Sub calul din urmă se observă un buştean tăiat, căzut de-a curmezişul drumului. După Cichorius ar reprezenta restul unui obstacol înlăturat.

Partea din dreapta a scenei înfăţişează toiul luptei. Din partea romanilor, înaintea cavaleriei nu se vede decât infanterie auxiliară. Nici un soldat de legiune. Afară de cei doi auxiliari care îi prezintă lui Traian capetele-trofee, ceilalţi atacă impetuos cu lănci (pictură dispărută), iar unul cu arcul, pătrunzând în linia dacă, pe care au rupt-o, împărţind-o în două grupuri. Lupta este încordată, dacii împotrivindu-se cu multă vigoare. În planul din fund, se vede un pileat (nobil) luptând între doi comaţi (daci de rând) unul dintre ei tânăr imberb, care lovesc aprig cu spade drepte. Grupul dac din primul plan este atacat de călăreţul menţionat, de un auxiliar german din garda personală a împăratului şi de trei infanterişti din cohortele auxiliare comune, cu căşti pe cap, cu lorică de piele şi cu *focale* (şal) în jurul gâtului, dintre care doi luptă cu lănci (dispărute), iar unul, ţinând de păr între dinţi capul unui dac ucis, se bate cu un *gladius* (spadă scurtă). După diferenţele de arme şi de embleme, auxiliarii ţin de opt unităţi diferite. Germanul e înfăţişat cu trunchiul gol, cu cioareci moi răsfrânţi la brâu, cu o spadă la şold, cu braţul stâng prins de reversul unui scut oval, iar cu cel drept ridicând o măciucă noduroasă, cu care îl doboară pe un dac căzut în genunchi; acesta îşi apără capul cu scutul, iar mâna dreaptă o ţine în dreptul abdomenului, într-un gest neclar. La picioarele lor se vede un cadavru de dac decapitat. Mai la dreapta, între doi daci care rezistă atacului roman, zărim un alt dac, rănit, căzut la pământ, cu trunchiul despuiat. Linia dacilor, comaţi şi pileaţi, care luptă energic cu arcuri şi săgeţi şi cu spade (pictate şi dispărute), se prelungeşte masiv spre o pădure din planul al doilea, unde printre stejari şi conifere semn că, e vorba de o regiune muntoasă), se văd înfipte steaguri dacice: un prapur şi doi balauri (*dracones*).

Spre marginea de sus a scenei, în cer, deasupra auxiliarilor romani, apare imaginea simbolică a lui *Iupiter Tonans* ("Tunătorul"), care, reprezentat numai cu bustul şi cu capul său pletos de „părinte al zeilor", învăluit de o mantie fluturată în vânt, ridică puternicul său braţ pentru a lovi în masa luptătorilor daci cu fulgerul (nefigurat, poate pictat la origine şi şters în decursul timpului). Din această alegorie se înţelege că lupta s-a dat pe o furtună de vară, de o extraordinară violenţă, care i-a favorizat pe romani, producând tulburare în rândurile dacilor. Efectul se observă în colţul din dreapta de jos al scenei, tot în pădure, unde un tânăr şef dac, atins de trăsnet, e dus pe braţe de doi îndureraţi comaţi, în vreme ce un alt comat, rezemat de scut, a fost trântit la pământ de acelaşi fulger, iar un altul, în colţul extrem, înfăţişat cu spinarea încovoiată, este, de asemenea, pe cale de a se prăbuşi. Nu poate fi vorba de răniţi scoşi din front, căci nici o luptă nu se dă în apropiere. Între acest episod din colţ şi mânia lui Iupiter este o evidentă legătură. Privirea zeului şi lovitura braţului său sunt îndreptate tocmai în direcţia acestui colţ, unde căderea

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

fulgerului a produs victime. Că lupta s-a dat pe o ploaie torenţială se confirmă şi prin hainele înmuiate ale luptătorilor, cu deosebire prin cioarecii uzi ai dacilor şi ai auxiliarului german, lipiţi de picioare.

În colţul din dreapta, din planul al doilea, printre ultimii copaci, înapoia unei alte ferestre a Columnei, atrage atenţia chipul unui pileat dac care, prin izolarea sa în spatele liniei de bătaie şi prin impresionantele sale trăsături de portret individual, justifică părerea lui Cichorius că îl reprezintă pe însuşi Decebal. În adevăr figura sa energică, privirea ageră şi vioaie, expresia hotărâtă, şi autoritară, încordarea cu care priveşte lupta se potrivesc excelent cu portretul moral al marelui rege dac, aşa cum e prezentat în izvoarele scrise. Dintre toate cele opt reprezentări ale lui Decebal de pe Columnă, datorate unor artişti diferiţi, aceasta e singura care se impune ca un portret realist celelalte fiind mai convenţionale şi mai puţin expresive. Spre lauda anonimului sculptor din ceata lui Apollodor din Damasc, care a executat lupta din scena XXIV, toate figurile de daci sunt individualizate prin trăsături realiste, variate, respirând îndârjirea războinică.

Este incontestabil că bătălia reprezentată în această scenă a avut loc la Tapae, adică la locul spre care, după cum spune fragmentul din Cassius Dio, citat mai sus (vezi p. 34), se îndrepta Traian după ce a trecut Dunărea şi unde îl aştepta oastea lui Decebal. De altfel, între cercetătorii moderni nu există divergenţă de interpretare în această privinţă. Controversele încep numai când e vorba să se fixeze pe teren această poziţie şi când urmează să se aprecieze importanţa bătăliei de aci în cadrul general al primului război dacic al lui Traian. Soluţiile la care s-au oprit până acum majoritatea istoricilor şi care încă mai circulă cu falsa autoritate a unor fapte bine stabilite sunt în realitate viciate de premise greşite.

Astfel, itinerarul lui Traian pe valea Bistrei a fost multă vreme imaginat în funcţie de părerea că Sarmizegetusa Regia, capitala lui Decebal, ar fi fost tot una cu Ulpia Traiana Sarmizegetusa din epoca romană, ale cărei ruine, de mult cunoscute, se află în şesul Haţegului. Or, săpăturile arheologice sistematice, începute în munţii Orăştiei pe vremea lui Vasile Pârvan, de către profesorul din Cluj, D. M. Teodorescu, şi continuate, în ultimele decenii, în proporţii ample, sub conducerea lui Constantin Daicoviciu şi, apoi, a lui Hadrian Daicoviciu, au dovedit neîndoielnic că Sarmizegetusa lui Decebal se afla pe o înălţime de lângă Grădiştea Muncelului, la peste 40 km est de cetatea romană omonimă din Ţara Haţegului, care, în acel moment, nici nu putea să existe. Sub resturile ei romane săpăturile n-au dat la iveală nici cea mai slabă urmă de aşezare dacă. O dată stabilită categorica diferenţă de timp şi de origine dintre cele două Sarmizegetuse, devin caduce toate ipotezele care căutau să localizeze lupta de la Tapae cît mai spre vest, către Tibiscum, numai pentru a păstra o distanţă convenabilă până la cetatea de pe Clopotiva, unde greşit se credea că, în acel moment, ar fi fost capitala lui Decebal. C. Cichorius, care din punct de vedere strategic găsea logică poziţia de la Poarta de Fier a Transilvaniei pentru prima încercare de rezistenţă a lui Decebal, se socotea totuşi strâmtorat când trebuia să tragă o concluzie în favoarea unei atare localizări, din cauza distanţei prea mici (abia de vreo 8 km) până la Sarmizegetusa Haţegului, socotită şi de el reşedinţă dacă. De aceea, fără a observa contradicţia tactică în care cădea, învăţatul german căuta să demonstreze că bătălia s-ar fi dat într-un loc şes, într-o parte mai largă a văii Bistrei, ceea ce nu se poate găsi decât mai la vest de Poarta de Fier. La fel gândeşte R. Paribeni, care pune bătălia „nu prea departe" de întâlnirea drumurilor străbătute de cele două armate prin Banat, adică prin apropiere de Tibiscum. Iar T. Antonescu se străduia să identifice locul bătăliei pe larga câmpie din faţa Voislavei, la confluenţa Bistrei cu pârâul Bistra Mărului, cam la 20 km spre est de Tibiscum, acolo unde ulterior avea să fie menţionată staţiunea romană Acmonia.

Acum, când obsesia prea marii apropieri de Sarmizegetusa Regia a dispărut, putem localiza lupta în toată voia la Poarta de Fier, unde era cea mai nimerită poziţie de rezistenţă pentru Decebal. Într-adevăr, dacă regele dac ţinea să-şi cruţe forţele, precum am văzut, şi să le opună masivei înaintări romane numai acolo unde putea zădărnici superioritatea numerică a armatei inamice, nu avea de ales loc mai prielnic ca acest defileu strâmt şi păduros din jurul actualei gări „Porţile de Fier" (de fapt numele geografic corect al locului e la singular), care oferea oştirii dace adăpost, camuflaj, nivel dominant, posibilităţi de manevrare pe flancuri, pe când romanii trebuiau să atace urcând o pantă, prin pădure şi pe un front strâmt, care îi împiedica să-şi folosească toate forţele deodată. Acţiunile din scena XXIV sunt de localizat pe porţiunea dintre Bouţari şi Poarta de Fier. Castrul lângă care se află Traian şi oastea sa de elită poate fi identificat sau cu cel de la Bouţari, unde se afla staţiunea Pons Augusti, la circa 8 km de Poarta de Fier, sau, mai puţin probabil, cu cel de la Bucova, care era despărţit de poziţia, dacilor numai prin 2 km.

Pentru a destrăma avântul ofensivei romane printr-un prim succes de surpriză, potrivit obiceiului său, Decebal a executat împotriva trupelor auxiliare din capul armatei romane o contraofensivă impetuoasă cu o parte din ostaşii săi, care, în acest scop, au ieşit din pădure. Aceasta este lupta reprezentată în scena XXIV, unde dacii sunt arătaţi luptând cu atâta ardoare. Ciocnirea este foarte vie şi sângeroasă, ca între două forţe mânate de un elan ofensiv deopotrivă de aprig, dar sculptorul nu indică deloc rezultatul încăierării. Este adevărat că linia de contraatac a dacilor a fost străpunsă, însă cele două grupuri create astfel printre oamenii lui Decebal se bat cu aceeaşi străşnicie, fără nici un semn de şovăire, iar tovarăşii lor din spate, de pe liziera pădurii, îi susţin energic, sub ochiul ager al lui Decebal. Bătălia pare nedecisă. E ceea ce îl ispiteşte pe Cichorius să concludă că, până la urmă, atacul roman ar fi fost respins şi că Traian, convins că Poarta de Fier ar fi inexpugnabilă, şi-ar fi schimbat planul, atacând Sarmizegetusa prin Oltenia. Nimic însă nu sprijină o asemenea schimbare, care, dacă s-ar fi produs, ar fi trebuit neapărat să fie arătată într-un fel oarecare pe Columnă.

De fapt, la Tapae romanii au obţinut succesul urmărit, dar nu prin efectul armelor, ci prin retragerea neaşteptată a dacilor, care au părăsit poziţia înainte de sfârşitul bătăliei, cuprinşi brusc de o teamă superstiţioasă sub impresia trăsnetului ucigător căzut în tabăra lor. Numai acesta poate fi sensul intervenţiei alegorice a lui Iupiter Tonans, care, redusă

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

la interpretarea de până acum, ca o ploaie torenţială defavorabilă dacilor, nu ar justifica de ajuns reproducerea ei insistentă, dar care capătă o importanţă deosebită dacă e pusă în legătură eu tulburarea figurată în colţul de jos din dreapta al scenei, unde nu poate fi vorba decât de căderea unui trăsnet în masa dacilor din pădure şi de fulgerarea unui personaj tânăr, de înalt rang social, poate chiar un membru al familiei lui Decebal. Pentru un popor ca dacii, în mentalitatea căruia credinţele religioase jucau un rol prea bine cunoscut, un asemenea eveniment, ivit în plină desfăşurare a unei lupte, nu putea fi privit nicidecum cu indiferenţă. Voinţa zeului s-a manifestat împotriva lor şi nu le rămânea decât să i se supună, pentru a merita ca ulterior să le redevină favorabil. Chiar dacă Decebal ar fi persistat în intenţia sa de a rezista în acel loc, moralul ostaşilor săi, grav zdruncinat prin fenomenul intervenit, n-ar mai fi fost cel de la începutul luptei. Şi era de preferat păstrarea intactă a forţelor unei înfrângeri dezastruoase întru apărarea unei poziţii care, oricât de însemnată, nu era vitală. Regele dac a hotărât retragerea; pornită din proprie iniţiativă, acţiunea putea fi executată departe de presiunea inamicului. Scena următoare de pe Columnă ne va confirma caracterul ordonat al acestei retrageri, care, din punctul de vedere al planului general al lui Decebal, prezenta şi un folos, deoarece îl atrăgea pe Traian şi mai adânc în interiorul ţării dace, agravându-i situaţia în eventualitatea diversiunii meditate de regele dac pentru iarnă. Singurul neajuns era că, prin întreruperea rezistenţei de la Tapae, trupelor romane nu li se impuseseră nici întârzieri, nici pierderi destul de serioase.

Exprimându-ne acest mod de a interpreta acţiunile înfăţişate în scena XXIV a Columnei, ne manifestăm implicit şi atitudinea noastră în privinţa rolului luptei de la Tapae în desfăşurarea primului război dacic al lui Traian. Vedem acest rol destul de limitat, ca o încercare neizbutită de rezistenţă din partea dacilor, redusă la o scurtă luptă de avangardă. Nici vorbă nu poate fi de o importanţă decisivă a bătăliei. Nici grosul oastei dace, nici acela al armatei romane n-au ajuns să se înfrunte. Pe de-altă parte, nici retragerea dacilor nu poate fi considerată cu adevărat o înfrângere, nici succesul roman nu a fost ceea ce se înţelege printr-o victorie. A fost o simplă amânare a încleştării supreme dintre două forţe, care, deocamdată, îşi păstrau deopotrivă toată puterea combativă.

Textul lui Cassius Dio, în defectuosul rezumat al lui Xiphilinus, a fost greşit interpretat ca o descriere a bătăliei de la Poarta de Fier. E adevărat că respectivul capitol începe cu fragmentul mai sus amintit, unde se spune că Traian se îndrepta spre Tapae, dar pasajul imediat următor, unde se vorbeşte de numeroşi ostaşi căzuţi de ambele părţi, de excepţionalul număr de răniţi romani pentru care nu se mai găseau bandaje de ajuns şi de un altar de comemorare anuală ridicat de Traian pe locul luptei în cinstea celor morţi Cassius Dio, LXIII, 8, 2), nu se potriveşte nicidecum cu lupta din scena XXIV, de pe valea Bistrei, ci cu marea bătălie din scenele XL-XLI, desfăşurată în Dobrogea, la Adamclisi, unde, alături de ruina celebrului Monument Triumfal al lui Traian, s-au descoperit şi resturile altarului menţionat. În acele scene se văd şi răniţii romani despre care textul scris face atâta caz. Vom avea prilejul, când va veni rândul respectivelor scene, de a relua discuţia asupra bătăliei decisive de la Adamclisi. Deocamdată, ne mulţumim a aminti că cele două pasaje au fost excerptate de Xiphilinus de la mari distanţe unul de altul din partea ulterior, pierdută a operei lui Cassius Dio şi, conform manierei cunoscute a acestui mediocru epitomator bizantin, au fost puse alături pentru a da impresia unei povestiri legate, ca şi când ar fi vorba de continuarea uneia şi aceleiaşi acţiuni, deşi în realitate tratează subiecte diferite.

Fapt este că pasajul cu descrierea luptei nu se referă la bătălia de la Tapae. Amploarea descrierii din textu1 excerptat de Xiphilinus e cu totul străină de aspectul scenei XXIV. În această scenă nu se bat din partea romanilor decât auxiliarii. Legiunile şi gărzile pretoriene nu iau parte la acţiune, ca în scenele XL-XLI, ci stau departe de front, în expectativă, iar, până la urmă, lupta ia sfârşit fără intervenţia lor. Nicăieri nu se văd răniţi romani, ca în scena XL. Iar pe teren, nicăieri, nici la Poarta de Fier, nici în vreun alt loc din Banat şi din Transilvania, nu s-au găsit indiciile vreunui altar funerar de război.

Încăierarea de la Tapae, pentru care singurul izvor rămâne scena XXIV de pe Columnă, a fost o ciocnire desigur crâncenă, dar foarte scurtă şi decisă de un factor natural, nu de forţa armelor. Din punct de vedere tactic, nici nu merită decât numele de „luptă". Dacă uneori îi spunem „bătălie", e numai fiindcă face parte dintr-o acţiune strategică mai întinsă, al cărei scop era, din partea romanilor, înaintarea spre Sarmizegetusa Regia, iar din partea lui Decebal, apărarea porţii Transilvaniei şi întârzierea, dacă nu oprirea, acestei înaintări.

*

Grupul celor şase scene de pe Columnă, XXV-XXX, care se succed imediat după lupta de la Tapae, reprezintă ultima etapă a primei campanii din primul război dacic al lui Traian. Respectivele şase diviziuni se referă la exploatarea succesului roman de la Tapae, implicând retragerea dacilor, pătrunderea trupelor romane în munţii Sarmizegetusei, devastarea aşezărilor dace evacuate, încercările lui Decebal de a intra în tratative dilatorii, întreruperea ostilităţilor în preajma iernii. O dovadă că această etapă, terminând un capitol al reliefului, se reduce la o simplă urmărire, fără acţiuni militare prea importante, e că artistul a căutat să câştige cât mai mult spaţiu pentru a lichida povestirea primei campanii, prin înfăţişarea prescurtată a episoadelor menţionate în *Comentariile* lui Traian. De aceea unele din scene cuprind mai multe episoade.

Din cauza greşitei păreri – despre care a fost vorba mai sus – cu privire la localizarea Sarmizegetusei Regia a lui Decebal, interpretarea acestor episoade (care n-ar fi avut loc să se producă numai pe cei 8 km ce despart Poarta de Fier a Transilvaniei de Ulpia Traiana) a dus în trecut la rătăciri şi mai grave decât cele privitoare la itinerarul de pe valea Bistrei. Azi, sensul general al scenelor XXV-XXX devine cu mult mai clar. În amănunte mai persistă, firește, unele incertitudini, dar esenţial este că acţiunile reprezentate prin cele şase scene s-au petrecut în continuarea drumului pe care Traian şi l-a deschis, după Tapae, direct spre Munţii Orăştiei. Este evident că întreruperea campaniei din anul 101 s-a produs chiar în aceşti munţi, în preajma capitalei dace.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

TRAIAN ÎN FAŢA TROFEELOR LUATE DE LA FUSCUS

(SCENA XXV = 19, foto p. 129)

În scena XXIV, cu lupta de la Tapae, ultimul copac din dreapta, din spatele lui Decebal, poate fi luat ca semn despărţitor faţă de scena XXV. Aceasta, de altfel, se distinge şi prin caracterul net diferit al subiectului său, care se referă la trei episoade: în planul din fund, apariţia împăratului Traian înaintea unor fortificaţii dace, iar în planul din faţă, pe de o parte, în stânga, incendierea unei aşezări inamice evacuate, pe de alta, în dreapta, retragerea unei trupe de daci.

Traian, însoţit de doi generali, se află pe o înălţime stâncoasă de pe care se uită cu luare-aminte, peste o vale, la complexul unor întinse fortificaţii dace. În mâna stângă ţine o lance cu vârful în jos, iar cu mâna dreaptă, a cărei palmă e distrusă prin deteriorarea marmurei, schiţează un gest exclamativ. Unul dintre însoţitori, ţinând mâna stângă pe mânerul spadei, priveşte în aceeaşi direcţie, iar celălalt a întors capul spre el, întrebător. În spatele grupului, pe aceeaşi înălţime, se vede o fortificaţie de lemn, constând din stâlpi verticali, legaţi prin bârne transversale.

Fortificaţiile dace spre care priveşte Traian constau din două cetăţi cu ziduri construite din blocuri de piatră. Una din cetăţi nu este arătată decât pe o scurtă porţiune, în fund. Cealaltă, în schimb, este înfăţişată cu o insistenţă minuţioasă. La temelie este înconjurată de un şanţ cu apă (poate un pârâu), peste care, înaintea unei porţi cu turn, se vede o podişcă. Panta stâncoasă din faţa cetăţii este presărată cu obstacole constând din stâlpi izolaţi şi din nişte ciudate îngrădituri pătrate de lemn, din mijlocul cărora ies vârfuri de pari ascuţiţi. Sunt probabil insidii de tipul „gropilor de lup“, arătate descoperite, pentru claritate. Pe marginea superioară a zidului cetăţii, printre creneluri, sunt înfipţi pari în vârful cărora au fost fixate cranii omeneşti, ca trofee de război. Imediat lângă aceste cranii, e figurat un *vexillum* roman, cu ciucuri. În interiorul cetăţii se mai văd două construcţii înălţate pe stâlpi liberi, ca nişte palafite. Una constă dintr-o casă patrulateră de zid, de tip dac, cu ferestre şi cu acoperiş în două pante, iar cealaltă, mai mare, fără acoperiş, formează o îngrăditură circulară de pari ascuţiţi la vârf şi uniţi prin două cercuri orizontale de scânduri. Între ele, ca semn că cetatea aparţine dacilor, este înfiptă hasta unui stindard dac, purtând în vârf caracteristicul balaur. Dincolo de construcţii, în fund, cetatea este închisă printr-un alt zid, paralel, prevăzut de asemenea cu creneluri. Cichorius, urmat de Petersen, de Teohari Antonescu şi de R. Paribeni, au văzut în cele două ziduri lungi, paralele, nişte baraje de-a curmezişul unei văi. Totuşi, crenelurile, şanţul cu apă, podul, poarta, clădirile din interior – imposibil de explicat la nişte simple obstacole transversale de ordin secundar – pledează numai pentru o cetate propriu-zisă, închisă pe toate părţile.

Pe de altă parte, prezenţa unui *vexillum* roman printre cranii-trofee, pe zidul unei cetăţi ostentativ prezentată ca dacă, nu poate fi străină de ştirea din Cassius Dio (LXVIII, 9) că, în înaintarea sa, Traian a dat peste locul unde se păstrau steagul şi prăzile luate de Decebal de la romani cu prilejul dezastrului lui Cornelius Fuscus şi nerestituite complet în urma păcii cu Domiţian din anul 89. Identitatea episodului din scena XXV cu acel eveniment fusese recunoscută mai de mult de Pollen şi Froehner, dar Cichorius ezită să şi-o însuşească. De asemenea, Petersen, T. Antonescu, Paribeni caută să evite problema, trecând-o sub tăcere. Pricina rezervei lor constă în credinţa greşită că pasajul respectiv din Cassius Dio nu s-ar referi la acţiunile din anul 101, ci la cele din anul următor. Dar e de observat că datarea după ordinea excerptelor salvate din opera istoricului antic e departe de-a avea vreo valoare şi că nu-i poate fi subordonată ordinea autentică şi incontestabilă a episoadelor de pe Columnă. Evenimentul la care se referă Cassius Dio era atât de important pentru orgoliul roman, adânc rănit prin dezastrul de odinioară, încă nerăzbunat, încât ar fi fost imposibil să nu figureze pe Columnă cu amploarea cuvenită. Or, în nici un alt loc de pe relieful acestui monument nu se mai vede vreo scenă care să-l amintească. Fără discuţie, în scena XXV este figurată cetatea în care se păstrau relicvele înfrângerii romane din vremea lui Domiţian. Poziţia lăncii pe care o ţine Traian cu vârful în jos, ca un gest funebru, se explică, probabil, prin sentimentul de pietate suscitat de această privelişte tristă.

În ce priveşte localizarea acestei cetăţi, cercetătorii din trecut, sub obsesia confuziei despre Sarmizegetusa, au căutat s-o pună la Poarta de Fier a Transilvaniei, unde însă, după cum am arătat, trebuie să fi avut loc lupta de la Tapae, din scena XXIV. Deci, scena XXV, consecinţă a succesului lui Traian, e de căutat mai la răsărit de acest loc. Dar cât de departe? În principiu, cum dezastrul lui Fuscus e probabil să se fi întâmplat tot la Tapae, n-ar fi decât firesc ca prăzile luate de Decebal cu acel prilej să fi fost păstrate într-o cetate foarte apropiată de Poarta de Fier. Numai că pe teren nici o cetate dacă n-a fost semnalată în această regiune. Încercarea lui T. Antonescu de a compara detaliile topografice ale scenei XXV cu resturile de şanţuri şi valuri triple din punctul zis „La Marmore“, lângă pasul Poarta de Fier, e departe de a fi concludentă. Acele resturi, constând doar din lucrări de pământ, pe care arheologul ieşean de pe vremuri nu le-a văzut el însuşi şi pe care nimeni nu le-a verificat arheologic, n-au nimic care să convină unei cetăţi cu ziduri de piatră ca aceea de pe Columnă. Respectivele şanţuri şi valuri ar putea să aparţină foarte bine şi epocii medievale, când, timp de câteva secole, Poarta de Fier a fost un punct de graniţă între Transilvania şi Banat. De aceea, socotim că cercetarea poate fi împinsă mult mai departe spre răsărit, până în Munţii Orăştiei, unde, urmând traseul itinerarului pe care Traian a trebuit neapărat să-l străbată după Tapae, întâlnim primele cetăţi dace care pot fi temeinic confruntate cu imaginea de pe Columnă. Sugestia oferită de Constantin Daicoviciu că la Costeşti, la intrarea în puternicul dispozitiv de apărare al Sarmizegetusei, ar fi recuperat Traian prăzile lui Fuscus prezintă mulţi sorţi de autenticitate şi vine tocmai în sprijinul identificării posibile a fortificaţiilor dace din scena XXV cu cetăţile de la Costeşti şi Blidaru.

Desigur, distanţa dintre Poarta de Fier şi Costeşti (prin Haţeg şi Boşorod) e prea lungă pentru a se accepta prea uşor omiterea ei pe Columnă. De unde de la Dunăre până la Tapae am putut urmări marşul armatei romane staţie cu staţie, acum,

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

deodată, sărim cu aproape 40 km peste întreaga lungime a şesului Haţegului şi peste valea Streiului ca să ajungem direct în masivul Orăştiei. Totuşi, un atare salt se explică lesne prin lipsa acţiunilor memorabile pe acest traseu străbătut de armata romană: nici lupte, nici construcţii de drumuri ori de castre, nici solemnităţi religioase, ci, pur şi simplu, o urmărire neîncetată a dacilor fugari şi devastarea satelor acestora.

Cele două episoade din planul întâi al scenei XXV atestă tocmai asemenea acţiuni banale. În stânga vedem cum doi soldaţi romani din trupele auxiliare de recunoaştere, purtând făclii în mână, dau foc unei aşezări dace simbolizate prin două case de scânduri bătute cu cuie, dintre care una în stânga, de pe ferestrele căreia ies flăcări, este ridicată pe stâlpi în chip de palafită. Lângă ea apare un gard de pari ascuţiţi, prinşi cu un rând de bârne transversale. E o palisadă care trebuie închipuită ca înconjurând toată aşezarea.

În dreapta scenei e figurată simbolic, prin patru indivizi, o întreagă armată dacă în retragere. Dintre cei patru daci, care sunt în mers grăbit spre dreapta, înarmaţi cu scuturi şi cu săbii (pictate şi dispărute), cei trei din faţă merg întorcând vigilenţi capul înapoi pentru a pândi mişcările urmăritorilor (pe care nu-i vedem), în vreme ce încheietorul grupului păşeşte hotărât în urma lor cu privirea înainte. Retragerea se face în ordine şi cu demnitate războinică, ceea ce, în intenţia artistului, înseamnă că la Tapae oastea dacă n-a fost nicidecum bătută, ci a rămas gata oricând de o nouă rezistenţă.

Între cele trei episoade ale scenei XXV, delimitate între ele prin linii convenţionale de stânci, nu este nici o legătură de loc ori de concomitenţă, ci, în primul plan, au fost reprezentate acţiunile cele mai apropiate de Tapae, referindu-se la urmărirea prin Ţara Haţegului, iar în planul din fund, ca mai depărtată deşi mai importantă, a fost sculptată apariţia lui Traian în faţa cetăţilor de la ieşirea Apei Oraşului din munţii Orăştiei. Înfăţişând trei episoade diferite în spaţiul unui singur cadru şi nefiind nevoit să facă aluzie la alte evenimente demne de figurat, artistul Columnei a avut prilejul să realizeze, pentru prima oară, o mare economie de spaţiu.

TRECEREA UNUI RÂU DE MUNTE

(SCENA XXVI = 20, foto p. 130)

Despărţită de episoadele precedente prin doi stejari (care simbolizează totodată o pădure), scena XXVI ne arată o trupă de legionari romani trecând prin apele învolburate ele unui vijelios râu de munte, cu maluri stâncoase. În fund, pe o înălţime, se vede o casă dacă de piatră cu stâlpi de lemn, cu grinzi transversale la acoperiş şi cu o uşă lângă colţul din dreapta. E numai un mijloc de a se arăta că episodul are loc în ţara inamică. Totuşi, dacii nu sunt prin apropiere, căci soldaţii n-au coiful pe cap. Desigur, terenul a fost asigurat prin acţiunile de recunoaştere şi de urmărire ale cavaleriei auxiliare. În fruntea trupei, trecut pe malul din dreapta, în dreptul unei tribune de zid, se vede un general purtând acelaşi costum ca a lui Traian, dar nu e împăratul, căci are cu totul altă figură, ci comandantul armatei respective. Însemnele purtate de doi dintre stegarii care îl urmează arată că e vorba de o armată de două legiuni, diferite de acelea care l-au urmat pe Traian de la Lederata la Tibiscum. Fac parte deci din armata Moesiei Inferioare, care a trecut pe la Drobeta, iar generalul din frunte trebuie să fie însuşi Laberius Maximus, guvernatorul acelei provincii. Nu poate fi în această scenă joncţiunea celor două oşti romane, cum i se pare lui Cichorius, căci, după cum am arătat cu prilejul scenei XXII, aceasta a avut loc în apropiere de Tibiscum. Stegarul din spatele generalului, un *aquilifer*, poartă în vârful hastei un piedestal piramidal fără chipul de vultur caracteristic, care, cum remarcă Cichorius, a fost distrus în decursul vremii, fiind prea slab prins de peretele reliefului. În spatele acestui stegar, care a ajuns la mal, cei doi *signiferi* menţionaţi, purtând pe cap blănuri de urs, în mâna stângă câte un scut rotund, iar pe umeri însemnele legiunilor, se află încă în apă: cel din primul plan până la genunchi, celălalt până la glezne. În spatele lor urmează un subofiţer cu coif şi cu scut rotund, privind înapoi, pe urmă un cornist (*cornicen*) privind în aceeaşi direcţie, apoi un grup de şapte soldaţi care au intrat în apa râului. În planul al doilea, în spatele stegarilor, ieşind din mijlocul râului, apare torsul gol, cu o musculatură remarcabil sculptată, al unui legionar dezbrăcat, care îşi ţine scutul cu haine şi arme deasupra capului, cu ambele mâini.

Nu am putea încerca să precizăm locul unde se petrece acest episod. E foarte probabil ca scena să nu reprezinte un fapt anumit, ci să simbolizeze o serie întreagă de dificultăţi pe care armata romană le-a avut de întâmpinat după ce a început să pătrundă în Munţii Orăştiei, fără drumuri, fără poduri, numai prin păduri, pe poteci stâncoase, peste pâraie umflate.

SOLIA BURILOR ŞI A SARMAŢILOR

(SCENA XXVII = 20-21, foto p. 130)

Fără altă separaţie faţă de subiectul precedent decât diferenţa de subiect, scena XXVII îl reprezintă pe Traian, suit pe o tribună, în picioare, şi vorbind în acelaşi timp, trupelor adunate într-un castru şi unei numeroase ambasade străine din afara castrului. În spatele său stă un însoţitor, probabil prefectul pretoriului Claudius Livianus. Soldaţii, toţi legionari, în număr de şapte, dar simbolizând o întreagă armată, privesc atent şi uniform pe împărat, ascultându-i vorbele. Steagurile pe care le poartă, două *signa* şi o *aquila*, sunt identice cu acelea din scena precedentă. E vorba prin urmare de aceleaşi două legiuni moesice care au trecut râul. Castrul, de piatră, e prevăzut cu creneluri. De jur-împrejur e înconjurat de stânci, ca semn că se află în inima unei regiuni de munte. În planul din faţă, zidul este întrerupt de o poartă, menită să arate că Traian se adresează momentan solilor, care se găsesc în faţa castrului, venind într-un lung şir dinspre fundul scenei şi oprindu-se în faţa porţii. În fruntea lor vedem doi pedestraşi germani, în costumul lor caracteristic, întâlnit şi pe Monumentul de la Adamclisi, cu cioareci lungi răsfrânţi la brâu, cu trunchiul gol, cu un şal în jurul gâtului, cu părul înnodat pe o tâmplă. Sunt burii suevi despre care a fost vorba cu prilejul explicării scenei IX. Unui dintre ei, înfăţişat complet, ţine în mâna stângă un scut elipsoidal, iar cu dreapta

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

dezarmată face un gest explicativ către împărat, spre care îşi îndreaptă şi privirea. De la al doilea german nu se vede decât capul. Restul soliei constă din 8 călăreţi fără arme în mâini (cu excepţia unuia care poartă un scut), cu capul gol, îmbrăcaţi oarecum ca dacii, dar având tipuri somatice diferite de ale dacilor, asemănătoare în schimb cu ale catafractariilor pe care îi vom vedea mai departe în Moesia, în scenele XXXI şi XXXVII. Sunt deci sarmaţi, iar aspectul lor de comaţi (*capillati*) n-are nici o legătură cu diferenţele de clasă socială, caracterizate numai la daci prin prezenţa sau lipsa unui *pileus* pe cap. Din motive tehnice, sculptorul n-a schiţat decât trei cai, dar, după nivelul capetelor celorlalţi sarmaţi, trebuie să-i presupunem pe toţi călare. Privirile lor sunt îndreptate în direcţii diferite, cu excepţia călăreţilor din faţă, care se uită direct la împărat, ca şi pedestraşii germani care-i preced. Călăreţul din planul întâi, evident căpetenia sarmaţilor, abordând o atitudine mândră, îndreaptă spre împărat mâna dreaptă într-un gest de declaraţie.

Fără îndoială, elementele eterogene care compun solia din scena XXVII fac parte dintre aliaţii nordici ai lui Decebal şi au legătură cu mesajul prezentat de buri şi „de ceilalţi aliaţi" la începutul campaniei, prin solul cu ciuperca scrisă din scena IX. Atunci, Traian a primit din partea lor un prim avertisment, acum ameninţarea este prezentată cu toată solemnitatea cuvenită. Scopul acestui demers insistent era de a-i uşura situaţia lui Decebal prin negocieri menite să încetinească presiunea romană, dar, în acelaşi timp, de a-l dezinforma pe Traian asupra planului de diversiune nutrit de regele dac, dându-i a înţelege că aceşti puternici războinici veniţi din nord ar fi prezenţi aici în Transilvania şi că, în cazul respingerii ultimatului lor, nu vor face decât să sporească forţele dacilor din Munţii Orăştiei. Cum o asemenea eventualitate nu era de natură să-i îngrijoreze pe romani, deoarece relieful regiunii nu permitea desfăşurări de mase şi nici acţiuni eficace din partea cavaleriei sarmate, Traian a respins solia, hotărându-se să continue înaintarea. Suliţa pe care împăratul o ţine în mâna stângă are rostul de a exprima tocmai răspunsul său negativ la demersul buro-sarmat.

Pare ciudat că Traian apare în acelaşi moment ţinând un discurs soldaţilor săi şi tratând şi cu solia barbară. Nu e vorba însă de o reală concomitenţă, ci de o imagine sintetică la care a recurs artistul pentru economie de spaţiu. Întocmai ca la reprezentarea celor două poduri de peste Dunăre, în scenele IV-V, au fost figurate la un loc două acţiuni diferite (din momente succesive în cazul de faţă), care n-au comună decât prezenţa împăratului pe o tribună. Ca acţiune principală, înfăţişată în primul plan şi la care se referă şi gesturile lui Traian, a fost socotită de artist conversaţia cu solia barbară. Alocuţiunea către trupele reprezentate în al doilea plan a avut loc ulterior, rostul ei fiind tocmai de a pune armata la curent cu respingerea demersului şi de a o îmbărbăta pentru eventualitatea luptei cu noii duşmani. Împăratul procedase la fel în scena X, imediat după respingerea mesajului de pe ciupercă (scena IX).

SOLIA COMAŢILOR DACI

(SCENA XXVIII = 21, foto p. 131)

Potrivit hotărârii luate, Traian înaintează şi mai adânc în munţi. Decebal face o nouă încercare de a-l întârzia prin negocieri şi îi trimite o solie, de data aceasta cu o cerere de pace chiar din partea sa. Este ceea ce reprezintă scena XXVIII delimitată prin schimbare de decor. Planul din fund este ocupat de un castru roman provizoriu, desenat foarte defectuos, cu un singur colţ unghiular, în rest incinta fiind rotunjită în mod neverosimil, cu pietrele de partea stângă a zidului nefigurate, cu capetele grinzilor de la drumul de rond (sub creneluri) reprezentate la fel de convenţional şi în interior ca şi în exterior, ca o simplă înşiruire de mărgele rotunde. În mijloc se vede un cort mare cu armătură de nuiele. În colţul din faţă al castrului, lângă poartă, apar din interior două capete de soldaţi care fac de pază. Din dosul castrului, spre dreapta, se vede prelungindu-se o coamă de munte. În primul plan, în dreptul porţii, apare Traian însoţit de statul său major, compus din trei ofiţeri, dintre care cel din mijloc pare a fi acelaşi Claudius Livianus din scena precedentă. Toţi privesc spre dreapta, la o delegaţie de cinci daci de rând (comaţi), care, venind din direcţie opusă, îi adresează împăratului cuvintele de pace. Sunt îmbrăcaţi rustic, ca de călătorie, acoperiţi cu câte o manta lungă cu ciucuri, pusă peste straie obişnuite. Înfăţişarea lor este foarte smerită. Cel dinainte, care îi vorbeşte împăratului, cu spinarea uşor încovoiată într-o atitudine umilă, face gesturi de implorare cu amândouă mâinile. Traian îi ascultă ţinând mâna stângă pe mânerul gladiului, ca semn de dispoziţie sufletească marţială. Este clar că şi această solie va fi respinsă.

Episodul corespunde unei ştiri din Cassius Dio (LXVIII, 9), după care, în adevăr, în cursul primului război, Decebal i-a trimis lui Traian, la un moment dat, înainte de înfrângere, o cerere de pace printr-o solie compusă numai din comaţi. E şi motivul pentru care a fost respinsă, deoarece împăratul roman nu putea trata cu reprezentanţii unei clase de jos, lipsită de răspundere politică. Lipsa de sinceritate a demersului pentru pace era din partea lui Decebal ostentativă. El nu urmărea un rezultat politic real, ci numai un efect psihologic pentru disimularea desăvârşită a intenţiilor sale strategice. Trimiţând o cerere de pace prin oameni de rând, el ştia că, până la urmă, Traian n-o va accepta, dar spera să câştige timp, printr-un început de negocieri şi, în orice caz, era sigur că romanii se vor convinge că situaţia sa ar fi disperată şi că nu s-ar mai gândi la o ieşire din impas pe calea armelor. Era spre sfârşitul toamnei şi momentul înfăptuirii planului său se apropia, iar Traian putea fi uşor indus în eroare, având toate motivele să creadă în strâmtorarea adversarului său care pierduse lupta de la Tapae, fusese silit să-i lase pradă o bună parte din ţară şi acum se vedea tot mai strâns încolţit în înşişi munţii Sarmizegetusei, unde eventuala intervenţie a aliaţilor buro-sarmaţi nu i-ar fi fost de nici un ajutor decisiv.

În ce priveşte locul unde se petrec scenele XXVII-XXVIII, el nu poate fi precizat, dar nici nu împărtăşim scepticismul lui Petersen, care declară că „poate niciodată nu se va şti". Pe de altă parte, sunt total inacceptabile încercările lui Cichorius de a le plasa în valea Bistrei şi încă şi mai puţin

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

cea a lui T. Antonescu, de localizare la Mehadia. În concordanţă cu celelalte scene, precedente şi următoare, şi cu mersul campaniei lui Traian, trebuie să fie vorba de Munţii Orăştiei.

LICHIDAREA OPERAŢIUNILOR DIN ANUL 101

(SCENA XXIX = 21, foto p. 131)

Reprezentarea campaniei din anul 101 se termină precipitat, sub nevoia economiei de spaţiu, cu un cadru complex, în care, despărţite prin linii convenţionale orizontale de stânci, sunt înghesuite nu mai puţin de cinci episoade diferite reprezentând ultimele evenimente din toamna acelui an şi anume: jos, înfrângerea unei încercări de rezistenţă a dacilor în retragere, refugierea populaţiei dace şi o grămadă de vite ucise în masă, iar sus, incendierea unei localităţi şi deportarea unei captive dace. Cichorius a grupat patru dintre aceste episoade în scena XXIX, iar pe a cincea, cu captiva, a considerat-o ca o scenă separată, XXX. Gruparea este arbitrară, căci, după cum vom arăta mai jos, episodul incendierii ar fi trebuit pus împreună cu scena deportării, cu al cărei subiect prezintă legătură.

Întregul cadru se desparte de scena XXVIII pe de o parte şi de XXXI pe de alta, prin câte un copac, de aspectul unui conifer, sugerând caracterul muntos al celei mai mari părţi din peisajele episoadelor conţinute. Marmura reliefului a suferit în această parte coroziuni care, totuşi, doar în puţine locuri au dăunat claritătii amănuntelor.

În jumătatea inferioară a cadrului, grupată în scena XXIX, este înfăţişată mai întâi, în colţul din stânga, o luptă între auxiliarii romani şi o ceată de daci care bat în retragere. Sunt arătaţi convenţional numai doi soldaţi romani, care simbolizează de fapt două cohorte, după emblemele diferite ale scuturilor lor. Ei atacă impetuos, cel din faţă ţinând în braţul ridicat o suliţă dispărută (probabil pictată la origine), iar cel din spate un *gladius*, care se vede profilat pe un fel de arhitravă de clădire neclară, aparţinând poate episodului de deasupra, cu incendierea unei aşezări dace. Dintre daci, doi rezistă cu greu asaltului roman: unul, în faţă, căzut în genunchi, în timp ce dă să fugă, se uită înapoi, în sus, la auxiliarul care l-a lovit, iar al doilea, făcând faţă celuilalt soldat roman, e şi el pe cale să dea înapoi. Un al treilea dac, privind, de asemenea, îndărăt, a şi părăsit linia de luptă. Pe jos se văd trupuri de daci morţi. Este una dintre numeroasele lupte de urmărire pe care armata romană le-a avut de dus în Munţii Orăştiei, unde, în retragerea lor calculată, dacii au căutat să întârzie înaintarea duşmanului la fiecare pas, pe o parte pentru a obţine câştigul de timp urmărit de Decebal, pe de alta, pentru a asigura refugierea populaţiei civile. Ultimul scop reiese clar din micul episod următor, unde este arătat un bătrân dac, neînarmat, fugind spre dreapta, cu capul întors spre urmăritori şi ocrotind cu braţul un copil, a cărui privire, de asemenea, e întoarsă cu spaimă înapoi.

În colţul din dreapta este arătată hecatomba de animale înconjurată de o linie curbă de stânci. Nu e vorba de marginea unei guri de peşteră, cum ar părea la prima vedere, ci conturarea convenţională a spaţiului rezervat acestui episod, prin care se ţine a se povesti că, în retragerea lor, dacii şi-au ucis vitele, lăsându-le să putrezească pentru a nu fi folosite ca hrană de romani. Se disting hoituri de bovine şi ovine. Trecând la registrul superior al cadrului, vedem în stânga episodul incendierii. Trei călăreţi bărboşi din trupele auxiliare romane aleargă în galop, cu făclii în mână, în jurul unei clădiri dace căreia îi dau foc. Fără nici un semn de despărţire faţă de acest ultim episod, greşit încadrat de Cichorius în scena XXIX; apare sus în dreapta, în continuare, tabloul cu captivele dace, din care învăţatul german a constituit o scenă specială.

CAPTURAREA SURORII LUI DECEBAL

(SCENA XXX = 22, foto p. 132)

Cu spatele la clădirea incendiată, pe o înălţime, este înfăţişat împăratul Traian, însoţit de doi adjutanţi, probabil prietenul său Licinius Sura şi prefectul pretoriului, Claudius Livianus, asistând la deportarea unei distinse femei dace, care se îndreaptă spre o apă mare, Dunărea, unde o aşteaptă o corabie. Împăratul, cu mâna stângă ţinând vârful tecii gladiului, în semn de dispoziţie sufletească paşnică, face cu dreapta un gest de invitaţie blajină către această captivă de rang înalt, îndemnând-o să ia drumul spre nava care o va duce în interiorul Imperiului ca ostatică preţioasă.

Această persoană cu figura destul de tânără, mergând cu o graţie demnă ţine un prunc la sân, în vreme ce cu mâna dreaptă schiţează un răspuns la saluturile ce i se adresează. Faţa sa este întoarsă în profil, în direcţia împăratului, dar nu pe acesta îl caută cu privirea, ci grupul de femei rămase în urmă. Femeile din cortegiu sunt în număr de cinci, ceea ce, potrivit procedeului convenţional al sculptorilor Columnei, vrea să exprime o masă mult mai mare. Feţele lor denotă vârste diferite. Toate privirile le sunt aţintite asupra persoanei feminine principale pe care o salută cu ovaţii, agitându-şi braţele şi înălţându-şi pruncii. Costumul lor constă într-un fel de cămaşă cu mâneci şi poale lungi până la glezne, iar părul le e strâns sub o basma. La fel este îmbrăcată şi femeia distinsă pe care o petrec şi care pe deasupra mai poartă, cu o eleganţă clasică, un *himation* ca al femeilor elene. Cei doi soldaţi din escortă, simbolizând desigur o trupă mai numeroasă, sunt în ţinută de război, cu platoşă de piele, cu cască şi scut, dar fără arme în mâini, şi fac gesturi largi, străduindu-se să menţină grupul de femei în ordine strânsă.

Toţi comentatorii au recunoscut în această scenă capturarea unei femei dace de un rang social înalt: o principesă, o preoteasă sau, deopotrivă, şi una şi alta. Ca zălog de o importanţă excepţională ea e tratată în alt chip decât tovarăşele sale de care se desparte şi care urmează să ia calea robiei de rând. Nu e păzită de soldaţi şi *însuşi* împăratul îi acordă o deosebită atenţie.

Că e vorba de consecinţele unei victorii romane reiese din episoadele reprezentate în scena precedentă. Cum sculptorul s-a ferit să tragă vreo linie de separaţie între episodul

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

femeilor captive şi acela al incendierii unei clădiri dace, avem dreptul să deducem că aceasta reprezintă palatul sau templul din care ele au fost răpite.

Cichorius a despărţit episodul îmbarcării captivei de acela al incendierii construcţiei dacice pe motivul deosebirii de date dintre ele în ştirea păstrată la Cassius Dio, dar care, de fapt, după cum vom vedea, nu există. Cât despre diversitatea de loc a celor două episoade, unul petrecându-se în Munţii Orăştiei, unde se află cetatea cucerită, iar celălalt la Dunăre, unde a avut loc îmbarcarea în prezenţa împăratului, episod mai bogat în semnificaţii şi mai potrivit cu transcrierea figurată a *Comentariilor* lui Traian.

După cum a observat Cichorius, prezenţa lui Traian la Dunăre în scena XXX de la sfârşitul primei campanii, denotă că îmbarcarea distinsei captive s-a întâmplat la sfârşitul toamnei anului 101, când operaţiile militare se întrerupseseră.

O dată acceptată interpretarea scenei XXX ca referindu-se la deportarea unei femei dace de rang deosebit, nu e decât foarte normal să ne gândim la identitatea acesteia cu sora lui Decebal, care a fost capturată de către Laberius Maximus. Acest episod a avut loc la sfârşitul campaniei din anul 101, cu prilejul unei manevre de învăluire din Munţii Orăştiei, destinată să ameninţe Sarmizegetusa lui Decebal dintr-o direcţie opusă aceleia dinspre care înainta Traian.

Presupunem că o asemenea acţiune s-a petrecut pe valea Luncanilor în sus, unde, pe o înălţime greu accesibilă, se află cetatea de la Piatra Roşie. Aceasta trebuie să fi fost fortăreaţa cucerită de Maximus, în care se afla sora regelui dac, poate ca preoteasă al unui cult slujit de femei. Săpăturile făcute de Constantin Daicoviciu acolo au scos la iveală resturi de temple, precum şi bustul de bronz al unei divinităţi feminine locale. Căderea cetăţii nu s-a produs prin luptă, ci printr-o lovitură de surpriză, executată de o mică trupă de cavalerie auxiliară, care, strecurându-se pe poteci de pădure, a izbutit să apară pe neaşteptate în faţa ei şi s-o ocupe înainte ca vreo trupă dacă să-i vină în apărare.

Suntem informaţi despre acest episod printr-un pasaj păstrat din *Istoria romană* a lui Cassius Dio (LXVIII, 9), în care e vorba de motivele care l-au determinat până la urmă pe regele dac să accepte asprele condiţii de pace impuse de Traian, după ce făcuse mai multe încercări de tergiversare. O delegaţie de daci comaţi (scena XXV) fusese respinsă din capul locului de împăratul roman, iar alta, formată din nobili pileaţi, în cursul celei de a treia campanii, eşuase. Pasajul continuă cu textul următor (LXVIII, 9, 3-4): „Traian cuceri munţii fortificaţi şi găsi între zidurile lor armele, maşinile de război şi steagul, care fuseseră mai înainte luate de la Fuscus. De aceea şi mai ales pentru că Maximus capturase *în acelaşi timp* şi pe sora lui Decebal, şi o cetate puternică, regele dac se arăta gata să consimtă la tot ceea ce i s-ar porunci, nu în intenţia de a se ţine de cuvânt, ci de a mai răsufla deocamdată". Textul continuă cu specificarea condiţiilor primite de Decebal, cu prosternarea acestuia înaintea împăratului roman, cu ratificarea păcii de către Senatul roman şi cu întoarcerea lui Traian la Roma, după ce lăsase garnizoane în Dacia.

Confruntând acest paragraf al lui Cassius Dio cu scena XXX de pe Columna Traiană, se constată coincidenţe cu totul izbitoare. Textul confirmă întru totul capturarea unei femei dace de rang înalt, precizând şi situaţiei ei eminentă în familia regală dacă, ceea ce explică interesul deosebit pe care, în scena respectivă, Traian însuşi i-l acordă. În plus, atestă împrejurarea că această captură s-a produs cu prilejul cuceririi unei fortăreţe importante, desigur aceea în care se află edificiul pe care îl vedem incendiat pe Columnă. Mai mult, chiar episodul recuperării prăzilor luate de la Fuscus, despre care vorbeşte textul, se regăseşte pe Columnă, într-o scenă precedentă (XXV), pe care am descris-o mai sus şi în care, pe crenelurile unei cetăţi dace, printre cranii expuse în pari ca trofee, se vede un *vexillum* roman, „steagul" din text. Pe de altă parte, capturarea principesei regale apare în text cu o însemnătate atât de hotărâtoare pentru sfârşitul războiului, încât ar fi fost imposibil ca acest episod să lipsească de pe relieful monumentului de la Roma. Aici e singura scenă a reliefului sculptat care convine textului scris.

Ar urma ca nici o discuţie să nu mai fie posibilă asupra acestei identităţi dintre un document arheologic-sculptural şi o mărturisire istorică-literară. Şi totuşi discuţia există, fiindcă în ordinea faptelor din cele două naraţiuni episodul capturării ocupă locuri diferite. În vreme ce pe Columnă scena XXX, cu îmbarcarea captivei de seamă, este cuprinsă în desfăşurarea primei campanii din anul 101, în textul lui Cassius Dio informaţia despre capturarea sorei lui Decebal este rânduită printre acţiunile celei de-a treia campanii, în legătură cu demersurile pentru pace de la sfârşitul războiului, deci către toamna lui 102. E o diferenţă de un an întreg, încărcat de evenimente, care pe Columnă corespunde unui interval de nu mai puţin de 47 de scene, privind două dintre cele trei campanii ale primului război dacic. Unii învăţaţi, ca J. Dierauer, C. Cichorius, E. Petersen, înclină să atribuie acestei diferenţe o importanţă decisivă, au contestat orice legătură între scena XXX de pe Columnă şi capturarea sorei lui Decebal, în vreme ce alţii, ca francezul W. Froehner, românul Teohari Antonescu, italianul Roberto Paribeni, au judecat dimpotrivă, drept lipsită de valoare cronologică poziţia ştirii literare, deoarece figurează într-un text transmis în mod trunchiat şi dezordonat, ce nu poate trage în balanţa la egalitate cu ordinea completă şi exactă a scenelor de pe monumentul direct şi autentic care este Columna lui Traian.

Nouă problema ne apare definitiv rezolvată, în sensul perfectei identităţi dintre scena de pe Columnă şi capturarea sorei lui Decebal şi al situării acestui eveniment în anul 101. Poziţia de context a ştirii lui Cassius Dio, aparent referindu-se la anul 102, e lipsită în realitate de orice importanţă. Recunoaştem totuşi, că pentru a înlătura cu desăvârşire orice îndoială, concluzia nu se poate opri aci. Trebuie să se explice această poziţie, ceea ce până acum nu s-a încercat. Simpla imputare de „dezordine" cu privire la rezumatorii lui Cassius Dio nu e de ajuns. O analiză mai stăruitoare a pasajelor salvate din opera acestui autor, relative la războaiele lui Traian, se impune.

După cum am mai spus (p. 16), din cartea LXVIII din *Istoria romană* a lui Cassius Dio, dispărută, s-au păstrat câteva fragmente în rezumatul făcut în secolul al XI-lea de Xiphilinus. Dar alte pasaje din Cassius Dio, neglijate de acesta, au fost

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

transmise şi de alţi compilatori bizantini. E tocmai cazul textului relativ la capturarea sorei lui Decebal: ca şi informaţiile despre ambasada comaţilor, el aparţine unui fragment din Cassius Dio care, raportându-se la negocierile de pace dintre Traian şi Decebal, a fost inclus în compilaţia împăratului Constantin Porfirogenetul (905-959) despre *Soliile popoarelor la romani* anterioară cu un secol rezumatului lui Xiphilinus. Printr-o justă intercalare a acestui pasaj constantinian în seria faptelor relatate de Xiphilinus, filologii moderni au completat capitolul 9 al cărţii respective din Cassius Dio. Din coincidenţa exactă a detaliilor comune celor doi excerptatori reiese că, tăind pasaje din opera istoricului antic, ei nu le-au denaturat întru nimic conţinutul şi că dacă e vorba de o „dezordine“ în expunerea faptelor, în ce priveşte discordanţa lor faţă de Columnă, nu lor trebuie să li se reproşeze, ci lui Cassius Dio însuşi. Dar am putea atribui cu uşurinţă un cusur atât de grosolan ilustrului istoric al Imperiului Roman, unul dintre cei mai scrupuloşi şi mai pricepuţi, aşa cum rezultă din toată partea conservată a operei sale? Nu cumva ceea ce pare a fi o „dezordine“ nu este decât efectul imperfecţiunilor propriilor noastre cunoştinţe despre textul integral al cărţii sale şi despre maniera sa de a expune faptele? În ce priveşte pasajele discutate aci, nimeni nu şi-a pus asemenea întrebări. Şi totuşi, indicii care să explice în mod valabil dezacordul faţă de Columnă în cazul capturării sorei lui Decebal nu lipsesc la Cassius Dio, nici chiar în textul fragmentar transmis de excerptatori.

Nu s-a observat că povestirea primului război dacic al lui Traian comportă două preocupări distincte: una militară, cealaltă diplomatică. Avem de o parte acţiunile grupate în capitolul 8, unde e vorba numai de succesiunea operaţiilor militare, rezumate de Xiphilinus atât de lacunar, totuşi în ordinea lor normală, iar de altă parte capitolul 9, consacrat prin excelenţă tratativelor de pace, evenimentele militare fiind menţionate subsidiar, doar în măsura în care au influenţat aceste negocieri.

Ni se pare curios că nu s-a acordat nici o atenţie cuvintelor de la începutul capitolului 9 din cartea LXVIII, păstrate în fruntea pasajului transmis de Constantin Porfirogenetul: „căci Decebal trimisese soli chiar înainte de înfrângere, nu dintre comaţi ca mai înainte, ci pileaţi aleşi printre cei mai nobili“. Or, această aserţiune anunţă clar că în acest capitol urmează să se reia retrospectiv povestirea războiului, de data aceasta din punct de vedere strict al tratativelor, care se duceau, ca de obicei, paralel cu acţiunile militare. În restul capitolului 9, e de aşteptat, prin urmare, să întâlnim aluzii nu numai la evenimentele din ultima campanie, dar şi la unele din campaniile anterioare, începând de la primele solii trimise de Decebal, chiar de îndată ce Traian păşise înăuntrul Daciei. În adevăr, confruntarea cu Columna Traiană, care prezintă faptele într-o ordine riguroasă, ne-a arătat că nu numai capturarea sorei lui Decebal se referă la prima campanie, din anul 101, ci şi alte episoade pomenite în text cu prilejul negocierilor din anul 102.

Departe de a trăda o „dezordine“, revenirea asupra acestor evenimente anterioare într-o povestire a tratativelor de la sfârşitul războiului are un rol special, lipsit de orice semnificaţie cronologică: în afară de situaţia militară primejdioasă creată prin succesele romane din ultima campanie, ceea ce l-a determinat pe Decebal să accepte neîndurătoare condiţii de pace impuse de inamicul său a fost cu deosebire neliniştea pe care i-o dădea captivitatea sorei sale. Nu era vorba numai de o duioşie de frate, ci de o datorie socială, mai tare şi decât acest sentiment. Poporul dac, ale cărui tradiţii gentilice erau încă vii, nu l-ar fi iertat regelui său sacrificarea evitabilă a unui membru al familiei sale, care era, fără îndoială, şi soţia vreunul important personaj din clasa pileaţilor. Dacă această soră regală va fi avut şi o funcţie sacerdotală, ceea ce s-a presupus şi era foarte posibil, obligaţia socială de-a o răscumpăra cu orice preţ devenea şi mai imperioasă.

Menţionând acest mobil psihologic al lui Decebal, Cassius Dio trebuia, fireşte, să facă aluzie şi la împrejurările la care sora regelui fusese capturată de Laberius Maximus, precizând că „în acelaşi timp“ a fost cucerită şi fortăreaţa în care ea se găsea. Numai în acest mod poate fi înţeleasă expresia „în acelaşi timp“ care, lipsită de vreo legătură cu data precisă a evenimentului, este departe de a dovedi că Dio s-a gândit la ultima campanie, din 102.

O interpretare analogă comportă aserţiunea din acelaşi pasaj, unde e vorba de recuperarea prăzii luate de daci de la Cornelius Fuscus. Descoperirea cetăţii dace în care se aflau aceste prăzi este reprezentată pe Columnă, de asemenea, în prima parte a războiului, în anul 101 (scena XXV). Dacă la Cassius Dio e pomenită în contextul despre motivele capitulării dace din anul 102, e ca o aluzie tot la o acţiune anterioară, iar nu la fapte recente.

În concluzie, discordanţa topică dintre textul lui Cassius Dio şi succesiunea episoadelor de pe Columna lui Traian, în ce priveşte capturarea sorei lui Decebal şi scenele vecine, se explică în mod foarte firesc şi concordant, fără necesitatea de-a aduce acuzaţii de „dezordine“ nici unuia din cele două izvoare.

Coniferul vertical care încheie scena XXX, unind de sus până jos marginile reliefului, desparte nu numai două scene, ci două campanii diferite, căci cu scena XXXI se va schimba total teatrul războiului.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

A DOUA CAMPANIE: OPERAŢIILE DE LA DUNĂREA DE JOS

După întreruperea ostilităţilor din Dacia, la sfârşitul campaniei din anul 101, Traian şi-a dispus trupele pentru iernat. O bună parte au rămas în Munţii Orăştiei, pe poziţiile cucerite, pentru menţinerea contactului cu inamicul şi pentru a-l constrânge pe Decebal să stea în defensivă la Sarmizegetusa până în primăvară, când războiul urma să fie reluat. Dintre celelalte trupe, unele au fost repartizate, desigur, ca garnizoane ale diferitelor castre înşirate de-a lungul drumurilor care fuseseră construite, în timpul verii, de la Lederata şi de la Drobeta la Tibiscum, iar de acolo spre Tapae şi spre frontul din preajma Sarmizegetusei, iar restul, reprezentând grosul şi formând rezerva, cu legiunile şi cohortele pretoriene, au fost duse pentru odihnă în lagărele de pe Dunăre, din Moesia Superioară. Traian însuşi şi-a aşezat cartierul hibernal într-unul din aceste lagăre.

Stăpân al teatrului de război până în apropiere de capitala regelui dac, dispunând de o armată numeroasă şi încercată, de o reţea de drumuri meticulos organizată şi de siguranţa legăturilor cu interiorul Imperiului, împăratul roman putea să vadă viitoarea campanie sub perspectivele cele mai optimiste. Iarna se anunţa liniştită. Nici o complicaţie a războiului pe alte frontiere nu părea de temut. Măsurile diplomatice şi militare luate în această privinţă încă înainte de începerea războiului funcţionau foarte satisfăcător. Nici un indiciu nu-i trezise încă lui Traian bănuielile despre planul nutrit de Decebal în secret. Împăratul era astfel convins că va trece iarna cu bine şi că trupele sale vor avea răgazul necesar pentru a se odihni şi a-şi împrospăta energiile.

Din această iluzie fu trezit brusc, în toiul iernii, de ştirea neaşteptată că mase enorme de aliaţi ai lui Decebal – tocmai burii, dacii nordici şi sarmaţii, care îl somaseră în Munţii Orăştiei, dându-i falsa impresie că urmau să întărească forţele dace de acolo – străbătuseră Carpaţii Orientali în Moldova şi trecuseră Dunărea pe gheaţă în Dobrogea şi în restul Moesiei Inferioare, atacaseră garnizoanele locale, mult prea slabe, şi înaintau viguros cu scopul de a traversa Balcanii şi a intercepta legăturile armatei romane cu Imperiul. Venise momentul dezlănţuirii planului lui Decebal, pe care aliaţii săi îl executau cu punctualitate în direcţia obiectivelor indicate de el, punând armata romană din Dacia într-o situaţie foarte periculoasă. A doua campanie din primul război dacic al lui Traian începuse. Este ceea ce ne arată seria de episoade de pe Columnă, care începe cu scena XXXI.

INVAZIA ALIAŢILOR LUI DECEBAL LA DUNĂREA DE JOS

(SCENA XXXI = 22, foto p. 133)

În dreapta copacului vertical care constituie linia de despărţire între campania din Dacia din anul 101 şi campania din Moesia Inferioară din iarna şi primăvara anului 102, se desfăşoară episodul scenei XXXI, cu trecerea Dunării de Jos de către cavaleria daco-sarmată. Fluviul învolburat de valuri, este arătat aci cu cea mai mare lăţime pe care o prezintă vreun curs de apă pe toată Columna. Undele continuă şi în partea opusă a copacului separator, în scena XXX – cu deportarea surorii lui Decebal –, ca un truc al artistului pentru a arăta că în ambele episoade, diferite ca subiect, loc şi timp, este vorba de unul şi acelaşi mare fluviu. În planul din fund, o linie râpoasă subţire indică malul spre care se face trecerea. Deci sudul trebuie înţeles spre marginea de sus a reliefului, iar nordul spre cea de jos. În colţul din stânga, lângă copacul amintit, se vede o clădire înaltă şi îngustă de piatră, fără ferestre, cu acoperiş în două pante, simbolizând un turn roman.

În planul din faţă sunt reprezentaţi mai mulţi călăreţi trecând fluviul. Dar trecerea se face în condiţii dramatice. În colţul de jos din stânga, lângă arborele despărţitor, doi inşi, scufundaţi pe jumătate, calcă apa cu disperare, căutând să se ţină deasupra cu ajutorul unui scut de care se agaţă. Unul ridică o mână strigând după ajutor. În faţa lor un al treilea, aflându-se în aceeaşi situaţie, înalţă ambele mâini pentru a implora salvarea. Dar nimeni nu-i poate ajuta, fiindcă dincolo de ei, doi călăreţi luptă tot atât de greu cu năpasta: unul a căzut peste coama calului, care înoată speriat şi pe care abia îl ţine în frâu, iar altul, al cărui cal, cu capul pierdut în valuri, se duce la fund, întinde braţul spre mal, de unde i-l apucă, salvându-l, un tovarăş ajuns cu bine pe uscat. Spre acelaşi

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

salvator îndreaptă braţele, cu spaimă, un ins intrat în apă până peste piept. În spatele lui, deteriorat prin coroziunea marmurei, apare alt barbar care, istovit, cu capul căzut pe piept, e pe cale să se scufunde cu totul. Calul de pe care acesta a fost smuls de valuri abia îşi mai ţine deasupra apei gâtul şi capul cu căpăstru, nechezând cu disperare. Înaintea calului, dintr-un călăreţ care s-a înecat de abia se mai văd picioarele răsturnate şi un scut. Mai în faţă, în mijloc, un călăreţ încă se mai ţine pe cal, pe care cu o mână îl struneşte de frâu, cu alta îl apucă de coamă. În dreptul pieptului animalului se zăreşte, căzut, capul de lup al unui steag dac. În faţa acestui călăreţ, un altul ţinând cu stânga un scut, iar cu dreapta frâul, e gata să se răstoarne de pe cal, care, înotând din greu, şi-a scufundat toată partea inferioară a trupului. Mai în fund, un ins sfârşit de puteri, cu figura leşinată, este salvat de un altul de pe mal, care îl trage viguros de mână. Toţi cei 12 inşi pe care i-am descris până aci (din al treisprezecelea, înecat, nevăzându-se decât picioarele), prezintă tipuri barbare, primitive.

Dincolo de mal, în planul din fund, deci pe pământul provinciei romane Moesia Inferioară, se văd trei grupuri de războinici, care au trecut mai dinainte şi ale căror acţiuni n-au nici o legătură cu drama din apele fluviului. Două grupuri sunt de daci şi unul de călăreţi sarmaţi *cataphractarii*, toţi îndreptându-se grăbiţi, gata de atac, spre dreapta, asupra unui obiectiv pe care nu-l vedem în această scenă, dar care trebuie să fie vreo mică trupă romană căutând să se închidă într-un castru ca acela din scena următoare. În stânga, lângă turnul amintit, e un grup de trei pileaţi daci, armaţi cu scuturi. Cel din frunte, conducătorul, cu capul întors spre ceilalţi, care îl urmează, păşeşte hotărât înainte, ţinând în mână un steag cu balaurul dacic (*draco*). Un al doilea grup, mai la dreapta, constă din doi pileaţi, înaintând cu paşi mari, cel din frunte ţinând, de asemenea, un *draco*. În sfârşit, al treilea grup e constituit din trei călăreţi sarmaţi, care aleargă în galop, îmbrăcaţi în zale în formă de solzi (*cataphractae*), atât ei cât şi caii lor. Pe cap poartă coifuri conice de piele prevăzute cu întăriturі de fier şi cu apărătoare de obraz (*paragnathides*). În mână ţin lănci care au dispărut, fiind la origine pictate. Solzii catafractelor îi acoperă excesiv până la încheietura mâinii, artistul executând acest detaliu fără multă gândire, mecanic şi neverosimil, aşa încât chiar caii apar înzăuaţi până la copite şi chiar sub maxilare. Abia nările, ochii şi cozile le rămân libere.

Între cele două grupuri de daci, chiar pe malul Dunării, se vede un pileat izolat, fără nici o legătură cu cele trei grupuri descrise, păşind chiar în sens opus, spre stânga, cu un scut în mâna stângă, în vreme ce dreapta e dusă la cap în semn de durere. Fără îndoială, rostul lui e în relaţie cu episodul din mijlocul fluviului. Scutul său prezintă o emblemă asemănătoare cu ale călăreţilor din valuri. E şi el unul din aceşti călăreţi, care s-a salvat din vâltoare, pierzându-şi numai calul. Fiind singurul dintre ei pe care artistul a ţinut să-l înfăţişeze cu atributul de pileat, e de privit, desigur, ca şeful lor. Nu e probabil ca gestul pe care îl face cu mâna dreaptă la cap să exprime o simplă durere fizică drept urmare a suferinţelor îndurate la trecerea apei, căci în acest caz n-ar fi prezentat nimic deosebit pentru a merita să fie figurat, ci, aşa cum l-a interpretat Cichorius, trebuie să se refere la o deprimare sufletească în faţa pierderilor pe care trupa lui le-a suferit în lupta cu valurile.

Din toate amănuntele se vede că trecerea Dunării de către aliaţii lui Decebal nu s-a desfăşurat peste tot în mod normal. În scena XXXI, artistul a ţinut cu tot dinadinsul să ne-o înfăţişeze chiar printr-un episod din cele mai dezastruoase. Şi a făcut-o cu o artă impresionantă şi convingătoare. S-a petrecut aici un accident neprevăzut, căruia însă de acum un secol Froehner, urmat de Pollen şi de Reinach, i-a atribuit singura semnificaţie posibilă: ruperea crustei de gheaţă a fluviului sub greutatea cavaleriei barbare. Dacă pe relief nu apar sloiuri de gheaţă, nu e un motiv de îndoială asupra acestei interpretări (cum li se pare lui Cichorius şi lui Petersen), fiind uşor de înţeles că artistul de la Roma, care nu văzuse în viaţa lui o apă îngheţată, n-avea cum să-şi imagineze un asemenea detaliu.

Dar din faptul că gheaţa n-a suportat masa cavaleriei transdanubiene, obişnuită dintotdeauna să folosească gerul pentru a trece fluviile ca pe un pod solid, reiese că în acea iarnă frigul a fost mai blajin ca de obicei, formând la suprafaţa apei o crustă prea subţire. Dacă acest inconvenient n-a împiedicat ca, în ciuda pierderilor suferite, majoritatea forţelor atacatoare să ajungă pe pământul Moesiei Inferioare şi să înceapă a-şi îndeplini misiunea încredinţată de Decebal, nu e mai puţin adevărat că relativa blândeţe a temperaturii pe care o denotă a avut pentru planul acestuia consecinţe nefavorabile, deoarece iarna, manifestându-se slab în acel an, a trebuit să fie şi de scurtă durată, aducând o topire prematură a gheţurilor şi permiţându-i lui Traian să folosească mai devreme decât ar fi fost prevăzut flota sa de la Drobeta pentru o promptă intervenţie pe noul front.

Pentru a încheia comentariile noastre în legătură cu scena XXXI, observăm că sunt reprezentate categorii etnice diferite. Călăreţii care trec fluviul prezintă alte tipuri decât ale dacilor pileaţi, pedestraşi, şi decât ale sarmaţilor *cataphractarii* care acţionează pe solul Moesiei Inferioare. Intenţia artistului pare a fi fost de a-i reprezenta tot ca pe nişte daci, dar ca pe nişte comaţi de rând, foarte hirsuiţi, cu bărbi stufoase şi chică bogată. Pe şeful lor îndurerat, de pe mal, l-a înfăţişat ca pe un aristocrat, pileat, cu trăsături mai fine. Costumele tuturora sunt la fel cu ale dacilor, iar restul steagului cu *draco* din mijlocul apei corespunde tocmai convingerii sculptorului că ar fi fost vorba de daci. Totuşi, această convingere nu se poate datora decât unei confuzii. Fapt este că dacii lui Decebal nu sunt reprezentaţi călări în nici o altă parte a Columnei, cu excepţia scenei CLXXIII din cel de-al doilea război, unde va fi vorba de fuga regelui dac şi a tovarăşilor săi apropiaţi din Sarmizegetusa asediată de romani şi unde folosirea cailor nu va fi decât un mijloc momentan pentru o grabnică ieşire din cercul asediatorilor. Încolo, cavaleria era o armă prin excelenţă a geţilor din şes şi a sarmaţilor. Cum geţii din Muntenia şi din Moldova de Jos se aflau acum dezarmaţi sau dispersaţi, la discreţia romanilor, se impune să-i avem în vedere numai pe sarmaţi. Citind în *Comentarii* că invadatorii din Moesia Inferioară au fost „daci şi sarmaţi“, artistul a căutat, prin propria sa interpretare, să

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

atribuie cavaleria din scena XXXI amânduror acestor populaţii, reprezentându-i pe călăreţii care galopează ca pe nişte sarmaţi *cataphractarii*, aşa cum îi descrie Tacit pe sarmaţii roxolani în *Historiae* (I, 79), deşi aci nu e vorba chiar de roxolani, iar pe cei ce se zbat în apele fluviului ca pe nişte comaţi daci.

Fireşte, a arunca răspunderea neclarităţilor din lectura unei scene asupra greşelilor de interpretare ale artistului nu constituie totdeauna mijlocul cel mai indicat, dar, cum asemenea greşeli sunt adesea evidente pe Columnă, pot fi invocate măcar ipotetic atunci când sunt de natură să explice discordanţe altminteri insolubile.

ASALTUL UNUI CASTRU ROMAN DIN MOESIA INFERIOARĂ

(SCENA XXXII = 23, foto p. 134)

Fără nici un semn de despărţire, dovedind o strânsă legătură cu subiectul scenei XXXI (dar nu o continuitate directă), urmează scena XXXII, în care este reprezentat asaltul dat de pedestrimea dacă împotriva unui castru roman apărat vitejeşte de soldaţi din trupele auxiliare. Fortificaţia este patrulateră, cu ziduri de piatră, având creneluri, iar în colţuri şi deasupra porţii câte un turn cu câte două ferestre în arcade. Poarta, înaltă şi arcuită sus, este închisă şi ferecată. Deasupra zidurilor luptă ostaşii romani, care, apărându-se cu scuturile, ridică uniform mâna dreaptă pentru a arunca asupra atacatorilor lănci şi proiectile (astăzi invizibile). Sunt în număr de 11, simbolizând în realitate multe sute. Rezistenţa lor este energică şi hotărâtă. Zidurile castrului sunt arătate din trei părţi toate asaltate viguros de daci. Catafractarii, aparent apropiaţi, făcând parte din scena precedentă, n-au de fapt nici o legătură cu asaltul de aici. Galopul lor spre castru e numai efectul unei iluzii întâmplătoare, pe care artistul a căutat s-o atenueze, reprezentându-i pe călăreţii sarmatici mult mai mici, ca proiectaţi pe un fond mai îndepărtat.

Dacii pedestraşi care atacă sunt împărţiţi în trei grupe. Împotriva apărării zidului din stânga şi a colţului său cu zidul din faţă se înverşunează trei comaţi, dintre care doi aruncă în sus suliţe (dispărute), iar unul îşi apără capul cu scutul spre a se feri de proiectilele romane. La picioarele acestuia din urmă se vede un al patrulea, mort. Împotriva zidului din faţă, de o parte şi de alta a porţii, trag săgeţi în sus trei arcaşi, tot comaţi. Se vede sculptat arcul celui din stânga, dar lipseşte săgeata, la al doilea se vede numai săgeata întinsă în sus, dar fără arc; la al treilea lipsesc amândouă, numai gestul arcaşului amintindu-le. Desigur, lipsurile actuale erau completate prin pictură. Un al patrulea comat căzut rănit lângă picioarele celui dintâi, sprijinindu-se în scut. Cel de al treilea, din dreapta, deşi este îmbrăcat ca un dac, prezintă un tip roman, complet ras cu o figură chiar de portret realist: chel, cu nasul lung, buzele cărnoase, maxilarul masiv. Pe bună dreptate, Cichorius vede în acest individ pe unii dintre dezertorii romani intraţi mai demult în serviciul lui Decebal. Pentru asediul unei cetăţi romane, îndrumările date de un asemenea transfug erau foarte preţioase. Latura din dreapta a castrului este atacată de un grup mai numeros, de opt inşi. Unul, căzut lângă colţul din stânga al laturii, şade pe un colţ de piatră şi ridică mâna dreaptă, probabil deasupra unei răni costale, iar cu stânga rezemându-se de scut. Alţi trei mânuiesc un berbec (trunchi de copac armat cu vârf masiv de fier de forma capului acestui animal), lovind cu putere în zid pentru a-l dărâma. Lângă ei, în dreapta, un pileat pare a conduce asaltul. Şi mai în dreapta, un alt pileat şi un comat trag asupra apărătorilor cu câte un arc complet sculptat. În sfârşit, înapoia lor, un pileat, purtând un scut în braţul stâng, azvârle cu dreapta o suliţă.

Este inutil să se caute localizarea precisă a acestui episod, care simbolizează o serie de atacuri similare asupra tuturor castrelor dunărene din Dobrogea şi din restul Moesiei Inferioare. După cum observă Cichorius, varietatea emblemelor de pe scuturile soldaţilor care apără zidurile se referă la cel puţin şase cohorte sau *alae* auxiliare reprezentând tot atâtea castre diferite. Din scena XXXII rezultă că trupele romane au rezistat cu eficacitate. Nici un semn de succes nu pare a le surâde dacilor. De altfel, aceştia erau mulţumiţi şi dacă nu izbuteau să învingă garnizoanele atacate, fiindu-le de ajuns imobilizarea lor, pentru a permite grosului forţelor de invazie să înainteze în voie în interiorul provinciei.

ÎMBARCAREA LUI TRAIAN LA DROBETA-PONTES

(SCENA XXXIII = 24, foto p. 135)

Urmează o nouă schimbare de decor. Copacul înalt, drept, cu care în dreapta se termină scena XXXII, o separă net de subiectul scenei XXXIII, care ne poartă din nou pe teatrul de război din vest, de data acesta pe Dunăre, în inima zonei de iernare a armatei romane. Scena reprezintă îmbarcarea lui Traian şi a trupelor sale pe corăbiile flotei militare, cu scopul de a interveni în grabă pe noul front. După ce a luat măsurile de rigoare pentru a-şi adapta dispozitivul de război la situaţia creată, lăsând în Banat şi în munţii Sarmizegetusei minimul de forţe necesare pentru menţinerea poziţiilor câştigate, împăratul şi-a concentrat grosul armatei la Drobeta şi la Pontes, unde începuse construcţia faimosului pod statornic şi unde staţiona flota fluvială (*Classis Flavia Moesica*). Speranţa lui Decebal ca acest excelent mijloc de care dispunea împăratul roman pentru comunicaţii rapide pe linii interioare să fie zădărnicit cât mai mult timp de gheţuri fusese înşelată. Suntem curând după invazia daco-sarmată de la Dunărea de Jos, probabil prin februarie. Gheaţa s-a topit şi navigaţia pe Dunăre a redevenit posibilă. Acum, flota e gata de plecare.

În planul din faţă al scenei se văd undele fluviului, pe care plutesc două vase: în stânga o şalupă de bagaje, cu o cârmă vizibilă, iar în dreapta o biremă cu cabină şi cârmă, destinată a-l primi pe împărat. În şalupă, încărcarea, efectuată de soldaţi auxiliari, este încă în curs; parte din ostaşi se găsesc pe mal, aducând pe umeri baloturi legate cu sfori, precum şi armele lor, ale legionarilor şi ale pretorienilor, în vreme ce alţii aşază încărcătura în mijlocul vasului. În biremă, vâslaşii, prezentând tipuri diverse de *peregrini*, sunt aşezaţi la locurile

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

lor, cu mâinile pe vâsle, aşteptând doar îmbarcarea împăratului pentru a porni. La proră, un marinar mânuieşte un ochi de frânghie, desigur pentru a pregăti desprinderea vasului de mal. Pe mal apare Traian, îmbrăcat în costum de călătorie, cu o pelerină groasă (*paenula*) peste tunică, spre a se apăra de frig, păşind către navă şi întinzând mâna dreaptă în semn de salut spre o trupă de pretorieni cu trei *signa*. Se pare că este o unitate recent venită de la Roma, care acum calcă întâia oară în zona frontului din Dacia. Este o deducţie a lui Cichorius, formulată pe baza gestului cu care i-o prezintă împăratului adjutantul din dreapta sa, probabil Claudius Livianus, prefectul pretoriului. În stânga împăratului se află un alt comandant. În urma lor merg numeroase personaje care, după scutul patrulater purtat de unul dintre ei, trebuie să fi fost toţi pretorieni. Sunt greu de recunoscut, însă, pentru că toţi, inclusiv pretorienii nou veniţi, poartă acelaşi costum de călătorie ca şi împăratul. Toate persoanele din cuprinsul scenei au capul gol. Nimeni nu este în ţinută de război.

Planul din fund este acoperit cu edificiile unui oraş. În stânga se află o cetate cu ziduri crenelate, în interiorul căreia se văd numeroase clădiri cu uşi arcuite şi cu ferestre. Mai la dreapta, în afara cetăţii, un amfiteatru cu arcade şi ferestre în exterior, cu *cunei* (sectoare de bănci) între scări, în interior. În continuare, se distinge o clădire mare, cu un vestibul prevăzut cu fronton, din care pare a fi ieşit împăratul.

În marginea din dreapta apar două arcuri triumfale care, deşi par a fi sculptate unul deasupra altuia, sunt de fapt reprezentate ca succedându-se în perspectivă pe un mal şi pe celălalt al fluviului. Cichorius, care nu le-a înţeles rostul, le atribuie greşit scenei următoare, deşi este evident că aparţin peisajului urban din scena XXXIII. Deasupra arcului din faţă este figurată o cvadrigă mânată de o divinitate, desigur Victoria al cărei chip a fost mutilat în decursul timpului.

Problema acestei scene, pe care Froehner o punea pe malul Adriaticii, presupunând că Traian ar fi iernat în Italia, iar Cichorius o situa la Siscia, pe Sava în sus, pornind tot de la o greşită ipoteză despre cartierul de iarnă al împăratului, a fost rezolvată clar de Petersen, care aduce excelente argumente pentru a identifica cele două arcuri de triumf cu capetele podului de la Drobeta. În adevăr, Traian nu se putea îndepărta de teatrul războiului pe care îl conducea şi a cărui sortă depindea în întregime de prezenţa sa. Locul cel mai potrivit pentru cartierul său de iarnă în acel moment era la Drobeta, unde tocmai atunci se începuse construcţia monumentalului pod, unde se afla concentrată flota moesică şi de unde puteau fi supravegheate, în acelaşi timp, toate provinciile de la Dunăre şi din Balcani, precum şi legăturile cu trupele din preajma Sarmizegetusei. Singura problemă care ar mai comporta discuţie în această privinţă este dacă Traian s-a instalat chiar la Drobeta sau a preferat oraşul Pontes, din partea cealaltă a Dunării (în aval de Kladovo). Ultima alternativă, adoptată de Petersen şi de T. Antonescu, are în favoarea sa faptul că era vorba de o localitate mai veche care avusese timpul să ia un aspect mai urban decât Drobeta din acel moment şi care se afla pe solul unei provincii din dreapta Dunării, la adăpost de surprize. Nu putem ştii în ce măsură detaliile peisajului urban din fundalul scenei XXXIII sunt reale ori convenţionale, dar sigur este că artistul Columnei le va repeta în scena C (=100), care va avea loc tot lângă podul de la Drobeta, la începutul celui de-al doilea război.

Arcurile apar fără pod între ele, în scena XXXIII, fiindcă atunci această construcţie abia începuse. Arcul din faţă, deşi în realitate trebuia să se afle pe uscat, e reprezentat în mijlocul fluviului, ceea ce este o simplă licenţă a artistului, care altminteri n-ar fi avut cum să-l prezinte, malul respectiv nefigurând în scena sa. Cvadriga de deasupra arcului este, de asemenea, pur convenţională.

NAVIGAŢIA LUI TRAIAN PE DUNĂRE

(SCENA XXXIV = 25-26, foto p. 136)

Traian, cu armata sa, s-a îmbarcat, iar acum, în scena XXXIV, vedem flota, reprezentată simbolic doar prin patru vase, plutind pe Dunăre în aval. Scena e separată de cea precentă prin cele două arcuri ale podului în curs de construcţie. Ca un semn de continuitate de subiect, deschizătura arcului din faţă lasă să se întrevadă atât undele fluviului, cât şi pintenul biremei din scena XXXIII şi pupa uneia dintre navele scenei XXXIV. Această navă, reprezentată în colţul de jos din stânga, este o şalupă simplă, încărcată cu patru cai (simbolizând mai mulţi) şi condusă de un singur vâslaş, aşezat la proră. Deasupra acestui vas, adică în planul din spate, pluteşte o altă corabie, prevăzută cu un şopron improvizat, sub care vâslesc doi soldaţi în costum de călătorie, cu *paenula* şi cu capul gol, având în faţa lor câteva baloturi, bagajele uzuale fiind atârnate de un stâlp al şopronului. Pe acoperiş este fixat un scut semicilindric. La pupă, sub cerul liber, un vâslaş mânuieşte cârma. Mai atent tratate sunt cele două bireme din dreapta. Cea din primul plan, având la pupă o cabină, iar la proră un ornament cu monştri marini şi amoraşi, este condusă de însuşi Traian, care, aşezat în faţa cabinei şi privind drept înainte, ţine cârma cu ambele mâini. Alături stă unul din adjutanţii săi, care, ţinând cârma din latura opusă, întoarce capul spre el. În mijlocul vasului, vâslaşii îşi îndeplinesc munca, îndemnaţi de un gradat, aşezat la proră, cu faţa atentă la împărat. În dreptul pupei, conturul corabiei este întrerupt de una din ferestrele din pereţii Columnei. Birema din al doilea plan, lipsită de cabină şi de ornamente, este condusă la cârmă de un marinar obişnuit, iar în spatele vâslaşilor, la proră, stă un personaj ridicat în picioare, care, cu mâna întinsă, se apleacă înainte spre aceştia, poate ca un îndemn la atenţie mărită.

Din faptul că Traian însuşi conduce nava care-l poartă, Cichorius deduce că ar fi vorba de o navigaţie printr-o zonă primejdioasă. Probabil că are dreptate, deşi se ştie, din *Panegiricul* făcut de Plinius cel Tânăr acestui împărat (cap. 81), că lui Traian îi plăcea să ţină cârma corăbiilor. Traiectul reprezentat în scena XXXXIV n-ar putea comporta altă dificultate decât sloiurile de gheaţă, care, în acel anotimp, încă mai pluteau pe fluviu şi pe care navele trebuiau să le evite. Poate aceasta să fie şi explicaţia gestului de îndemn la atenţie pe care îl face personajul de pe ultima biremă.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

De-a lungul scenei, în fundal, orizontul este închis printr-o zonă cu aspect râpos. Poate fi o vagă simbolizare a Balcanilor îndepărtaţi, spre sud, dar poate fi şi o simplă indicare a înălţimii relative a malului moesic al Dunării, în contrast cu şesul celui stâng, din Oltenia şi Muntenia, închipuit în partea privitorului.

DEBARCAREA ÎN MOESIA INFERIOARĂ

(SCENA XXXV = 26, foto p. 137)

Fără nici un mijloc de separaţie faţă de scena precedentă, dovedind continuitate directă a subiectului, scena XXXV reprezintă debarcarea lui Traian în portul unui castru roman din Moesia Inferioară. Pe malul acestei provincii, în planul din fundal, se vede mai întâi un turn de pază, cu două ferestre, dintre care una înaltă ca o uşă, apoi castrul, reprezentând creneluri pe ziduri şi o poartă mare, boltită, un turn în colţul din dreapta, iar în interior clădiri lungi, cu ferestre şi coloane. În planul din faţă, pe fluviu nu figurează decât o navă de bagaje, din care trei soldaţi auxiliari descarcă baloturi şi scuturi, în vreme ce alţi trei le urcă pe mal, spre castru, purtându-le pe umeri. Scuturile sunt ovale, pentru trupe auxiliare, şi semicilindrice, pentru legionari şi pretorieni. Traian, care a debarcat mai înainte, se află pe mal, însoţit de patru generali, dintre care doi, probabil adjutanţii săi obişnuiţi, întorc capul spre stânga. Ceilalţi doi, bărboşi, par a fi comandanţii garnizoanei locale. Ţinând mâna stângă pe mânerul spadei, ca semn de dispoziţie sufletească marţială, iar dreapta întinzând-o în faţă, poate ca un „bun găsit" adresat unei trupe locale care nu se vede, împăratul păşeşte spre dreapta, desigur în intenţia de a merge spre castru, unde urmează să-şi instaleze noua bază de operaţii. Toate personajele din această scenă, ca şi în scenele precedente, sunt cu capul gol şi poartă o *paenula*, fiind încă frig. Sub acest veşmânt, Traian şi însoţitorii săi apar în ţinută de război, indicaţie că au intrat într-o zonă foarte aproape de inamic şi că sunt gata de luptă.

Având în vedere ştirile sigure oferite de autorii antici că Traian a dat o luptă acolo unde avea să ridice ulterior cetatea Nicopolis ad Istrum, adică în apropiere de actualul oraş Târnovo, este evident că debarcarea înfăţişată în scena XXXV a trebuit să aibă loc pe Dunăre în preajma acestei regiuni. Fiind vorba de un lagăr mare de legiune, foarte indicat pentru o bază de operaţie, localizarea cea mai probabilă este la Novae (Şiştov, în faţa Zimnicei), vechi centru militar, situat la capătul unui drum direct de-a lungul văii Iantrei (Iatrus) spre Nicropolis ad Istrum. Oraşul Oescus, de asemenea lagăr de legiune, situat la Ghighen, în faţa Celeiului din Oltenia, ar fi fost prea departe spre vest, iar Sexaginta Prista (Ruse), deşi destul de aproape de obiectivul menţionat, se găsea prea spre est, într-o zonă care, în acel moment, era deja controlată de invadatori.

Cele trei scene de navigaţie de până acum, XXXIII-XXXV, sunt imaginate în evidentă continuitate, încât unicul criteriu pe baza căruia au fost separate este prezenţa lui Traian în fiecare dintre ele. Apare neîndoielnic că singurul mal al fluviului pe care îl prezintă toate trei nu poate fi decât cel drept din Moesia, ca şi în scena XXXI. Cu toate acestea, sensul navigaţiei este arătat peste tot de la stânga la dreapta, adică de la vest spre est, ca şi când acel mal ar fi fost tocmai cel stâng. Contradicţia se explică prin necesitatea în care se afla artistul de-a arăta numai malul roman al fluviului (cel invadat), şi, în acelaşi timp, de a continua povestirea în direcţia generală a reliefului, de la stânga la dreapta, ca şi în scrierea unui text. Este un exemplu evident de convenţionalism abstract în gândirea sculptorilor Columnei şi de zădărnicire a oricărei încercări de a identifica amănuntele topografice de pe acest monument numai pe baza aspectului lor. În general, sculptorii de la Roma ignorau realităţile de la faţa locului şi, de altfel, nici pe ei, nici pe magistraţii care le controlau producţia asemenea amănunte nu-l preocupau. Se ştie, îndeobşte, că, spre deosebire de greci, romanii se interesau prea puţin de preciziunile geografice.

TRAIAN ÎN MARŞ FORŢAT SPRE INAMIC

(SCENA XXXVI = 27, foto p. 138)

Abia debarcat într-unul dintre porturile dunărene ale Moesiei Inferioare, Traian şi-a adunat trupele de infanterie uşoară şi cavalerie pentru a forma o coloană mobilă şi a pornit în cea mai mare grabă în interiorul provinciei, în întâmpinarea aliaţilor lui Decebal, care invadaseră teritoriul Imperiului Roman. Este ceea ce înfăţişează scena XXXVI, care nu este despărţită de scena precedentă prin nici un semn, ci numai prin diversitatea subiectelor. Evident, între cele două acţiuni – debarcare şi marşul coloanei mobile – avem de înţeles o continuitate în spaţiu şi o succesiune imediată în timp.

Întreaga scenă exprimă precipitare. Traian, în fruntea coloanei, apare călare, situaţie în care Columna nu-l arată decât când e vorba de acţiuni de mare urgentă. Infanteria care îl urmează merge aproape în pas alergător, cu armele în poziţie de atac. Imediat după împărat vine garda sa personală de *pedites singulares* compusă din germani fideli, îmbrăcaţi cu cioareci lungi, având trunchiul gol, capul neacoperit, purtând în mâna stângă un scut eliptic, iar în dreapta o armă care, vizibilă numai la unul din ei, constă dintr-o măciucă groasă, întocmai cum am văzut în scena XXIV, cu lupta de la Tapae. Grupul lor e compus din opt inşi, ceea ce simbolizează o trupă mult mai mare. Numai trei poartă barbă. Spre deosebire de toţi ceilalţi, care au torsul cu desăvârşire gol, unul poartă o haină uşoară pe umărul stâng, acoperind o parte a pieptului.

Cei opt germani din gardă sunt urmaţi de un al doilea grup de opt pedestraşi, purtând uniforma obişnuită a trupelor auxiliare regulate: platoşă de piele cu margine dinţată, antebraţele şi gleznele goale, o curea diagonală (*balteus*) susţinând teaca spadei, un scut eliptic pe braţul stâng, o armă în cel drept (spadă ori lance cândva pictată). Doar acoperământul capului îi deosebeşte de auxiliarii obişnuiţi: patru din ei poartă coifuri de piele cu lame de fier şi obrăzare, iar ceilalţi un fel de căşti din capete de urs, ale căror blănuri

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

seamănă cu ale stegarilor romani, deşi purtătorii lor nu ţin nici un steag şi nici nu sunt romani. Ambele tipuri de coifuri se referă la soldaţi din unităţi auxiliare de anumite origini etnice. Se pare că şi unii şi ceilalţi sunt tot germani. Scuturile lor, în măsura în care au fost figurate cu faţa exterioară, prezintă emblemele a trei cohorte diferite. Cichorius observă că în armata Moesiei Inferioare din acea vreme erau atestate tot trei cohorte auxiliare recrutate în provinciile germane de la Rin: *Cohors I Ubiorum*, *Cohors I Sugambrorum* şi *Cohors II Mattiacorum*. Se poate să fie acestea, având în vedere că armata adusă de Traian de pe frontul din Dacia spre a face faţă invaziei din Moesia Inferioară trebuie, cum e firesc, să fi fost alcătuită, în mare parte, din trupele lui Laberius Maximus, care reveneau astfel în propria lor provincie de garnizoană pentru a şi-o apăra.

În planul din faţă, paralel cu întreaga coloană, merg cinci călăreţi auxiliari descălecaţi, ţinându-şi caii de căpăstru, cel din faţă alergând pe lângă cal pentru a fi în ritm cu calul împăratului, în dreptul căruia se află, iar ceilalţi merg încă la pas. Au uniforma obişnuită. Poziţia lor se poate explica prin necesitatea de a merge în acelaşi ritm cu infanteria. Sunt *equites singulares*, unitatea de cavalerie selectă care îl însoţea totdeauna pe împărat.

Traian, în ţinută de război, cu un *paludamentum* prins pe umeri şi căzându-i pe spate, călăreşte în trap. În mâna stângă strânge, o dată cu frâul, un obiect neclar, poate micul baston de comandant suprem, iar în dreapta se poate să fi ţinut o lance în cumpănire, care acum nu se mai vede, fiind pictată la origine. A intrat într-o pădure, simbolizată prin patru copaci, printre care se disting doi stejari. Priveşte spre doi călăreţi romani care vin în galop din partea opusă, întâmpinându-l cu un gest făcut cu mâna dreaptă, cu degetele strânse în sus, ca semn că au de comunicat o ştire importantă. Scuturile lor prezintă emblemele a două *alae* diferite. Pe unul din ele e figurată o acvilă romană, indiciu că unitatea respectivă nu era compusă din peregrini, ci din cetăţeni romani. Se ştie, din izvoare, că o asemenea unitate, *Ala I Civium Romanorum*, a participat la războaiele dacice ale lui Traian. Cei doi călăreţi fac parte din cavaleria de recunoaştere şi acum îi raportează împăratului că acea cavalerie, trimisă înainte, a luat contact cu cavaleria inamică, pe care chiar a învins-o. Iată ceea ce rezultă din scena următoare.

LUPTA CU CAVALERIA SARMATĂ

(SCENA XXXVII = 27-28, foto p. 139)

Între Traian şi cei doi cercetaşi călări cadrul este tăiat, de la o margine la alta, de cel de-al treilea copac al pădurii menţionate, ca şi când ar exprima o limită între episoade diferite. Dându-i arborelui această semnificaţie, Cichorius îi trece pe cei doi călăreţi în scena XXXVII, deşi apare evident, după cum învăţatul german însuşi recunoaşte, că rostul lor pe relief e în legătură directă cu împăratul, care e reprezentat în scena XXXVI. De aceea, găsim mai logic ca aceşti cercetaşi să fie trecuţi în aceeaşi scenă cu Traian, iar ca semn despărţitor faţă de scena următoare să fie socotit cel de-al patrulea copac, din spatele lor, unde imediat începe un alt episod, cu o cavalerie acţionând în direcţie contrară.

Scena XXXVII, atât de ambiguu delimitată spre stânga, ca o consecinţă a unităţii de acţiune cu scena XXXVI, reprezintă lupta cavaleriei romane cu catafractarii sarmaţi. Cele două cavalerii sunt arătate prin câte şase inşi. Grupul călăreţilor romani, în stânga scenei, atacă aprig, în galop, urmărind fără cruţare cavaleria sarmată, care a fost pusă pe goană. Toţi au în mâna stângă scutul, iar în dreapta câte o lance (dispărută), unul făcând gestul de-a o arunca spre duşman, iar ceilalţi ţinând-o gata de împuns. Peste platoşa de piele poartă cu toţii câte o spadă lungă atârnată de un *balteus*. Numai două scuturi sunt reprezentate cu faţa lor exterioară, pe care figurează embleme diferite. Totuşi, unităţile intrate în luptă trebuie să fi fost mai multe decât respectivele două *alae*. Sus, între primul călăreţ roman şi ultimul armat, se află una din ferestrele Columnei.

Grupul sarmaţilor fugari, din dreapta scenei este reprodus exact în acelaşi mod ca şi în scena XXXI (p. 133), fiind vorba de aceiaşi *cataphractarii*, care, după ce au trecut Dunărea în Moesia Inferioară, au început să cutreiere provincia, prădând şi acoperind către vest înaintarea celorlalţi aliaţi ai lui Decebal spre Balcani. Cu acest prilej, regele lor, numit Sasagus, a capturat, printre alţii, pe un grec iscusit, sclav al lui Laberius Maximus, cu numele de Callidromus pe care căpetenia sarmată l-a predat lui Decebal.

Solzii de metal cu care sunt acoperiţi sarmaţii din scena XXXVII, atât ei cât şi caii lor, au fost reproduşi de artist şi mai exagerat decât în scena XXXI, învelind chiar şi mâinile oamenilor până la rădăcina degetelor şi chiar boturile şi cozile cailor, acestea din urmă tăiate scurt. În dreptul ochilor, catafractele animalelor sunt prevăzute cu site. Învinşi de impetuozitatea cavaleriei romane, sarmaţii sunt în fugă spre dreapta. Unul din ei, căruia nu i se vede calul, a căzut mort la pământ. Dintre ceilalţi cinci, cel din planul întâi se clatină de pe cal, grav rănit. Alţi doi, dintre care unul priveşte înapoi, întind braţul drept înainte cu degetele răsfirate, un gest convenţional prin care pe Columnă, ca în toată arta antică, era exprimată fuga în goană. Ultimii doi, în planul din fund, întorc capul şi o parte din trunchi spre romani, în timp ce caii lor galopează în direcţia opusă. Unul dintre ei trage cu arcul împotriva urmăritorilor, iar celălalt ţine în cumpănire o lance invizibilă, pictată la origine. Chipurile sarmaţilor sunt parte cu o barbă scurtă, parte imberbe. Părul capului, lung, le iese de sub coifurile conice, de piele, întărite cu lame de fier.

Locul luptei trebuie pus în intervalul dintre Dunăre şi Balcani, undeva între Novae (din scena XXXV) şi viitorul Nicopolis ad Istrum (din scenele XXXVIII-XXXIX).

BĂTĂLIA DE LA NICOPOLIS AD ISTRUM

(SCENA XXXVIII = 29-30, foto p. 140)

În faţa primului fugar sarmat din scena XXXVII, un stejar, reprodus vertical de la o margine la alta a reliefului, desparte această scenă de scena XXXVIII, care înfăţişează o

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

nouă luptă, având însă proporţiile unei bătălii mai înverşunate, cu un rol foarte important în desfăşurarea campaniei din Moesia Inferioară. O mare oaste a dacilor a fost surprinsă de armata romană la poalele Balcanilor, în regiunea actualului oraş Târnovo, tocmai în momentul când, în executarea unui punct esenţial al planului lui Decebal, urma să treacă, prin pasul Şipka, în provincia Thracia şi de acolo in Macedonia, pentru a intercepta principalele comunicaţii ale lui Traian cu interiorul Imperiului. Localizăm această bătălie în apropiere de Târnovo, fiindcă în acea regiune se găsesc ruinele cetăţii Nicopolis ad Istrum, unde, după cum spun Ammianus Marcellinus şi Iordanes, Traian i-a bătut pe sarmaţi şi pe daci.

În planul din fund al scenei se vede o linie de stânci simbolizând Munţii Balcani. La mijloc, lanţul muntos este întrerupt, poate pentru a indica deschiderea văii ce suia spre pasul Şipka, în orice caz făcând loc taberei barbare, reprezentată prin trei căruţe cu câte patru roate, încărcate cu prăzi. Pe o căruţă se văd o amforă şi un vas de metal preţios, iar deasupra lor steagul dac în formă de balaur *(draco).* Pe altă căruţă sunt îngrămădite scuturi romane împreună cu o spadă romană, iar pe o roată atârnă cadavrul mutilat al unui prizonier. În trecerea lor de la Dunăre spre Balcani, dacii au comis mari devastări şi, desigur, au învins şi unele din puţinele trupe romane locale pe care le-au întâlnit.

Deasupra segmentului de munte din colţul de sus din stânga, apare bustul alegoric al zeiţei *Selene (Luna),* înfăţişată ca o tânără femeie, ale cărei braţe ţin, arcuit deasupra capului, un voal fluturând în boarea nopţii. Capul ei frumos a fost distrus în mare parte, în vremuri mai noi. Această imagine de astru personificat era singurul mijloc prin care artistul putea arăta că e vorba de o acţiune nocturnă desfăşurată pe clar de lună. Semnificaţia aluziei este confirmată de doi daci care, la capătul şirului de căruţe din tabără, dorm pe pământ, întinşi paralel, cu capetele în direcţii opuse.

Evident, oastea dacilor a fost atacată prin surprindere, în mijlocul nopţii, la palida lumină a lunii. Dacii, abia treziţi din somn, înconjuraţi de romani din trei părţi, se bat cu o disperată vitejie, cu spatele la tabăra lor de căruţe. Nu se vede nici un legionar. Bătălia a fost dată numai cu trupele coloanei mobile aduse în grabă de Traian, formate din cavalerie, din pedestraşi auxiliari şi din garda germanică. În stânga, patru daci: un pileat, doi comaţi si unul a cărui figură a fost distrusă, răspund cu săbii (dispărute) loviturilor date de patru soldaţi romani: doi auxiliari din cohortele obişnuite şi doi germani din garda imperială, înarmaţi cu măciuci ţintuite. Soldatul din planul întâi, pe care îl vedem din spate, poartă un scut patrulater, neobişnuit la auxiliari; după Cichorius, face parte din *Cohors II Hispanorum scutata Cyrenaica* (trupă de origine spaniolă, armată cu *scutum* care a fost reorganizată în timpul serviciului ei din provincia africană Cyrenaica). Se ştie că această cohortă a participat la războaiele dacice, fiind atestată la Drobeta, în timpul construirii podului. În mijlocul încăierării se văd, mai în fund, trei comaţi, dintre care unul dă lovituri cu o măciucă enormă. In faţa lor, un pileat îl atacă pe un german din armata romană, care se pregăteşte să riposteze cu o armă în formă de seceră. La picioarele acestuia, în faţă, un dac izbit mortal se prăbuşeşte căutând reazem cu braţele la pământ. Mai la dreapta, în partea centrală a scenei, un alt dac rănit a căzut într-un genunchi şi, întinzând în sus braţul stâng, prins în cele două torţi din interiorul scutului, caută să evite lancea pe care o aruncă asupra lui un călăreţ roman. Privirea lui, îndreptată spre acest duşman, ca şi întreaga lui atitudine, amintesc motivele cele mai patetice din repertoriul artei elenistice. În dreapta scenei, trei barbari luptă împotriva a trei auxiliari romani: un călăreţ între doi pedestraşi. Dintre cei trei barbari, ale căror capete sunt înfăţişate pe o linie oblică în dreptul dacilor menţionaţi care dorm la căruţe, cel mai din faţă are aspect de comat dacic, dar cel care îl urmează, înalt, cu gâtul zvelt cu părul tuns scurt, pare a fi de tip nordic, germanic, iar al treilea, imberb şi cu părul scurt adus pe frunte, prezintă incontestabil o figură romană. Ca şi în scena XXXII, e vorba de unul din transfugii romani din serviciul lui Decebal, care, după ce au instruit oastea acestuia, acum o însoţesc în luptă împotriva foştilor lor camarazi.

Jos, între un pedestraş şi un călăreţ roman, vedem căzut un pileat dac, care apucă o armă scurtă cu vârful intrat în piept. Nu e clar dacă se sinucide sau dacă îşi scoate un fragment de armă romană din rană. Prima eventualitate este însă mult mai probabilă dacă ţinem seama că, în general, şefii daci obişnuiau să-şi ia singuri viaţa în luptele pierdute fără nădejde, că scene cu acest subiect mai apar pe Columnă (inclusiv faimoasa sinucidere a lui Decebal) şi că arma e înfiptă în partea stângă, a pieptului, deci cu efect mortal instantaneu. De altfel, reprezentarea simplei extracţii a unei arme dintr-o rană oarecare ar fi fost fără rost într-un relief ale cărui amănunte au fost atât de sever chibzuite înainte de a fi sculptate. Dimpotrivă, redarea sinuciderii unei căpetenii inamice avea o semnificaţie de prim ordin, deoarece exprima, fără putinţă de îndoială, că bătălia s-a terminat cu victoria romană, ceea ce nu s-ar fi înţeles numai din superioritatea de situaţie pe care surpriza le-a acordat-o romanilor, nici din figurarea dacilor răniţi.

Prin această victorie, care le-a închis aliaţilor lui Decebal drumul spre Thracia, Traian a fost salvat dintr-o gravă complicaţie. Desigur, campania de la Dunărea de Jos era departe de a se fi încheiat, căci forţe barbare mult mai importante, care trecuseră Dunărea prin nordul Dobrogei, se îndreptau spre sud, dar acum împăratul roman era stăpân pe drumurile Moesiei Inferioare şi putea să înfrunte noul eşalon duşman cu toată încrederea. Până atunci, avea să-şi îngăduie un scurt răgaz pentru a-şi aduna toate trupele aduse din munţi şi pentru a lua măsuri prin care să se asigure apărarea temeinică a importantului pas al Balcanilor.

ÎNTEMEIEREA CETĂŢII NICOPOLIS AD ISTRUM

(SCENA XXXIX = 30, foto p. 141)

Un alt stejar mărgineşte scena XXXVIII şi spre dreapta, separând-o de scena XXXIX, care reprezintă urmările imediate ale victoriei lui Traian: construcţia unei cetăţi şi capitularea unei populaţii dace. Cetatea, ridicată chiar în preajma locului

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

acestei lupte, este *Ulpia Nicopolis ad Istrum.* Numele său, însemnând pe greceşte „Cetatea Victoriei", a fost dat de însuşi Traian pentru a comemora remarcabila sa biruinţă din acest loc. Dar de ce pe greceşte? Fiindcă locul aparţinea în acel timp provinciei Thracia, care, de veacuri, mult înainte de intrarea ei în Imperiul Roman, constituia un focar de cultură greacă şi ai cărei locuitori, în afară de limba lor tracă, se exprimau numai pe greceşte, necunoscând încă limba latină. În provinciile de cultură elenică, oficialitatea romană era totdeauna foarte respectuoasă cu tradiţiile acestei culturi superioare. Cât despre adaosul *ad Istrum* ("la Dunăre"), era un determinant necesar pentru a distinge această cetate de atâtea alte *Nicopolis* care existau în Imperiul Roman. Deşi cetatea nu se afla chiar pe Dunăre, epitetul indica poziţia ei aproximativă în cadrul întregului Imperiu, iar victoria pe care o amintea fusese obţinută de către trupele romane ale garnizoanelor de pe acest fluviu.

În scena XXXIX vedem legionari romani, veniţi între timp de la Novae, în munca de a înălţa zidurile cetăţii, cu o formă pentagonală, prezentând două porţi pe latura din faţă şi o a treia, abia schiţată, pe o latură din dreapta. Zidurile sunt înconjurate, în afară, de un şanţ cu val. Trei militari sunt ocupaţi cu rânduirea blocurilor de piatră în zid. În dreapta, un altul ajustează cu dalta şi cu ciocanul o piatră de la temelia zidului. În mijloc, un al cincilea, ieşind din şanţ, cară un coş cu pământ ori cu mortar. În sfârşit, un al şaselea, lângă una din porţile din faţă, ridică spre zid o vergea de fier, poate o lingură lungă cu care aşterne mortarul pe rândurile de pietre. În interiorul cetăţii încă neterminate se află Traian, în ţinută de război, înconjurat de trei ofiţeri superiori. În faţa lui, tot înăuntrul zidurilor, apar trei pileaţi daci, care, cu atitudini deferente şi gesturi paşnice, fără arme, întinzând mâinile deschise, îi fac declaraţii de supunere. Împăratul întinde dreapta în direcţia lor, cu un gest prietenos, în semn că le acordă supunerea. Corespunzând acestui pact pacific, apare din partea stângă a scenei, în spatele pileaţilor, dar în afara zidurilor, un lung şir de familii dace, cu femei şi bătrâni purtând prunci în braţe şi pe umeri. În frunte, un bătrân se pleacă părinteşte spre un băieţandru, pe care îl conduce spre porţile noii cetăţi. Alături, o fetiţă, îndemnată din spate de mama sa, se îndreaptă spre aceleaşi porţi, cu braţele întinse în semn de supunere faţă de împărat.

Evident, e vorba de o populaţie dacă, paşnică, aşezată de Traian în noua cetate, care, deşi construită de armata romană cu un scop strategic, nu e destinată a servi de garnizoană unei trupe permanente, ci reprezintă nucleul unui oraş civil. Traian a înfiinţat multe oraşe similare, atât la nord cât şi la sud de Balcani în provincia Thracia, dându-le o constituţie autonomă elenică, iar nu una romană. Nicopolis ad Istrum, care avea să se dezvolte considerabil în secolele următoare, a primit de la început o asemenea constituţie, în a cărei autonomie era inclus şi dreptul de a bate monedă proprie, fireşte, cu efigia împăratului. Atât legendele monedelor, cât şi decretele publice ale acestui oraş erau scrise pe greceşte. Singurul element care preciza originea sa imperială romană era supranumele său *Ulpia,* derivat din gentiliciul lui *Ulpius Traianus.*

Pentru popularea noii sale creaţii urbane de la poalele Balcanilor, Traian a recurs, desigur, la locuitorii din împrejurimi, dar şi la dacii invadatori, care, după înfrângerea înfăţişată în scena XXXVIII a Columnei, au făcut act de supunere, împreună cu familiile lor (care, ca de obicei, au însoţit convoiul invaziei), cerând să fie aşezaţi ca *dediticii* (adică locuitori liberi de condiţie inferioară) pe teritoriul roman. Asemenea colonizări de populaţii învinse, în provinciile pe care mai înainte obişnuiau să le prade, făceau parte din politica normală a Imperiului. Ca o dovadă că printre locuitorii oraşului Nicopolis ad Istrum au existat de la început şi daci transdanubieni, avem numele lor specifice, ca *Decebalus* şi *Burobusta,* care se întâlnesc, purtate de nişte *vernaculi* („localnici"), într-o inscripţie nicopolitană ulterioară, conţinând lista de membri ai unei asociaţii religioase.

Forma pentagonală a cetăţii în curs de construcţie din scena XXXIX corespunde oarecum conturului real al zidurilor oraşului Nicopolis ad Istrum (situate lângă Nikiup, la 12 km spre nord de Târnovo, între râul Rosiţa şi un afluent al acestuia), care, deşi gândite în cadrul unui patrulater ca la castrele romane, prezintă de fapt o a cincea latură, formată prin larga rotunjire a unuia din colţuri. Se poate ca acest contur să fi fost precizat în *Comentariile* lui Traian transcrise de sculptorul Columnei, dar nici nu este exclusă o coincidenţă întâmplătoare, artistul de la Roma dând construcţiei forma de pentagon doar ca un mijloc convenţional de a exprima ideea că ceea ce el desena nu era un castru militar, obligatoriu patrulater, ci incinta unui oraş civil.

*

Deşi victoria romană, destul de uşoară, de lângă pasul Şipka, reprezentată în scena XXXVIII, îi salvase lui Traian o importantă comunicaţie cu interiorul Imperiului, situaţia campaniei din Moesia Inferioară nu încetase de a se menţine gravă. Grosul forţelor buro-daco-sarmate aliate cu Decebal, care trecuseră Dunărea prin nordul Dobrogei şi încă nu luaseră contact cu trupele romane, se îndrepta spre sud. Când i-a sosit ştirea despre apropierea acestei covârşitoare mase de războinici nord-carpatici, împăratul se afla încă la Nicopolis ad Istrum, aşa cum îl arată scena XXXIX, ocupat cu construirea noului oraş. Venindu-i între timp legiunile care plecaseră de la Drobeta, Traian s-a îndreptat spre Dobrogea cu toate forţele de care dispunea, în întâmpinarea impunătoarei coloane duşmane. El îşi făcuse socoteala că oastea daco-buro-sarmată, aflând că pasul Şipka nu mai era liber, se va vedea silită să apuce calea spre răsărit, la celălalt pas important al Balcanilor, de la Devnia, dinspre ţărmul pontic, care, deşi le-ar fi impus un ocol mai lung, le-ar fi oferit în schimb o trecere foarte comodă, nefiind păzit în acel moment de nici o cetate şi de nici o trupă romană. Pentru a împiedica o asemenea eventualitate primejdioasă, care i-ar fi zădărnicit succesul obţinut la Nicopolis, împăratul roman trebuia să ocupe o poziţie din sudul Dobrogei la bifurcarea direcţiilor către cele două pasuri, luând-o înaintea forţelor potrivnice, ceea ce i-a reuşit. Întâlnirea a avut loc pe podişul de lângă actualul sat Adamclisi, cam la 50 km sud-vest de Constanţa şi la 22 km est de Dunăre, acolo unde se îngână stepa cu pădurea, la o importantă cotitură a drumului longitudinal al Dobrogei spre pasurile Balcanilor. Bătălia crâncenă

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

care a urmat, cea mai sângeroasă şi cea mai amplă din toate acţiunile lui Traian, este reprezentată în scena XL, cea mai întinsă şi, totuşi, una dintre cele mai condensate de pe Columnă. De fapt îi aparţine acestei bătălii şi episodul final, din care Cichorius a constituit separat scena XLI.

BĂTĂLIA DE LA ADAMCLISI

(SCENA XL = 31-32, foto p. 142)

Între scenele XXXIX şi XL, sculptorul n-a pus obişnuitul arbore convenţional ca semn de despărţire, părându-i-se suficient răspicatul contrast dintre subiectul pacific al uneia şi conţinutul războinic, foarte frământat, al celeilalte. Lipsa semnului de separaţie are însă şi un alt rost, voind să arate că între episoadele respective, deşi petrecute în locuri diferite, a existat o imediată succesiune, ceea ce i-a permis artistului şi o economie de spaţiu, prin folosirea figurii lui Traian din scena XXXIX atât pentru subiectul de acolo – colonizarea dediticiilor daci în noul oraş Nicopolis ad Istrum –, cât şi pentru un element al scenei următoare. În adevăr, grupul de trei prizonieri barbari din colţul de jos din stânga al scenei XL este îndreptat cu faţa spre împăratul din scena XXXIX, deşi este evident că grupul nu aparţine acelei scene de la Nicopolis, ci este în legătură cu bătălia din scena următoare. Dintre cei trei captivi din scena XL, doi comaţi şi un pileat, cu mâinile legate la spate şi ţinuţi zdravăn de câte un soldat roman din trupele auxiliare, comaţii, ca şi soldaţii care îi prezintă, au figurile aţintite în sus, spre stânga, în direcţia lui Traian. Doar pileatul, într-o atitudine de neînduplecată îndârjire, ţine capul plecat spre piept, în vreme ce auxiliarul roman, după ce l-a silit să îngenuncheze, se străduieşte să întărească nodul sforii cu care i-a legat braţele. Sunt captivi proaspăt aduşi din linia de bătaie, păstrând încă zbuciumul înverşunat al luptei. Comatul din stânga, cel mai apropiat de zidul cetăţii din scena XXXIX, cu profilul său vioi, hirsut şi cârn, cu gâtul scurt, este, de asemenea, îngenuncheat, având ceafa înşfăcată de mâna soldatului. Celălalt comat, dinapoia grupului, cu faţa mândră şi cu o barbă deasă, cu o parte a torsului dezvelită şi cu hainele rupte în violenţa încăierării, a fost aşezat cu forţa pe o stâncă de către soldatul roman care cu o mână îl apasă pe umăr, iar cu cealaltă, înfiptă în ceafă, îi întoarce brutal capul în direcţia împăratului. Tipul său, cu gâtul lung şi faţa îngustă, pare a denota mai mult o populaţie nordică decât una dacă. Va fi voit sculptorul ca prin cei trei captivi să reprezinte cele trei elemente ale asociaţiei de aliaţi ai lui Decebal care ştim că au luptat la Adamclisi: dacii (pileatul), sarmaţii (comatul cârn) şi burii germanici (nordicul zdrenţuit)? Nu este exclus, dar, în restul scenei, artistul nu mai dă nici o atenţie acestor diferenţe etnice, pe care personal nici nu prea avea de unde să le cunoască. Acolo unde textul *Comentariilor* lui Traian nu vorbea anume de asemenea diferenţe, eventual ca în cazul de faţă ori, sigur, în cazul scenelor XXXI şi XXXVII, unde se deosebesc precis sarmaţii de daci, el nu făcea decât să generalizeze tipul dacilor, atribuindu-l de-a valma tuturor războinicilor inamici.

La dreapta grupului de prizonieri prezentaţi împăratului se vede un post sanitar de prim ajutor, cu doi răniţi romani îngrijiţi de medici militari. Suntem în apropierea liniei de bătaie. Un militar rănit, probabil un centurion (după presupunerea lui Cichorius), cu o barbă scurtă, este aşezat încet pe stâncă, sprijinit de subţiori de un legionar şi de un gradat auxiliar cu specialitatea de *medicus*, care îi ţine cu luare-aminte braţul dinspre partea rănită a corpului. Celălalt rănit, un soldat auxiliar, căruia o sabie dacică i-a brăzdat adânc o coapsă, şade, de asemenea, pe o stâncă, sprijinindu-se cu braţul drept pe umerii medicului militar, care îl pansează, desfăşurând un sul de fâşii de pânză în jurul rănii. E cuprins de o durere atroce, pe care o exprimă deopotrivă chipul său crispat şi un deget contractat de la piciorul sănătos. Este unicul loc de pe Columnă unde orgoliul roman a cedat nevoii de sinceritate realistă până la a lăsa să fie reprezentaţi romani sub acest trist aspect. Fără îndoială, o asemenea excepţie trebuie să aibă o anumită semnificaţie, scoţând în evidenţă cât de sângeroasă şi de grea a fost respectiva bătălie, ce pierderi dureroase a avut de suferit armata romană şi, în consecinţă, cât de meritată era gloria victoriei pe care până la urmă a obţinut-o. Episodul, care, desigur, era pomenit şi în *Comentariile* lui Traian, corespunde pasajului din Cassius Dio (LXVIII, 8, 2), unde, vorbindu-se de marile pierderi îndurate de ambele părţi, se precizează că numărul răniţilor romani a fost atât de mare, încât însuşi împăratul, „după cum se spunea“, şi-ar fi rupt veşmintele pentru a înlocui bandajele care nu mai ajungeau. Scena nu înfăţişează acest nobil gest al lui Traian, fie pentru că sculptorul era silit să economisească spaţiul, fie pentru că în *Comentariile* împăratului gestul însuşi nu era menţionat, ceea ce e mai probabil dacă ţinem seama de formula restrictivă a lui Cassius Dio „după cum se spune“, dovedind că acest istoric deţinea ştirea nu din textul lui Traian, ci dintr-o tradiţie orală. Pasajul respectiv, pus de obicei în legătură cu lupta de la Tapae din scena XXIV, ca efect al unei greşite lecturi de text, nu se poare referi decât la bătălia excepţional de sângeroasă de la Adamclisi, pe care Columna o înfăţişează în scena XL.

În planul din fund al acestei scene, dincolo de grupul captivilor şi de acela al răniţilor, apare, mergând spre dreapta, către frontul de bătaie, o coloană romană în marş, al cărei ultim eşalon constă din doi legionari mânând doi catâri înhămaţi. Animalele trag, desigur, o piesă de artilerie (catapultă ori balistă), care nu se vede, fiind ascunsă de zidul cetăţii din scena XXXIX. Înaintea acestui grup, la dreapta, păşesc cu avânt spre front nouă legionari şi pretorieni, simbolizând, ca toate grupările de oameni de pe Columnă, o masă de zeci şi sute de ori mai numeroasă. Sunt în ţinută de luptă, cu cască şi cu tot armamentul. În mâna stângă ţin scutul, iar în dreapta câte un *pilum* (suliţă scurtă) redat prin pictură şi acum dispărut. În mijlocul şi în fruntea trupei trei centurioni întorc capul spre oamenii pe care îi comandă. Legionarii sunt precedaţi de un grup de patru stegari şi doi trâmbiţaşi, toţi în uniforme asemănătoare cu ale soldaţilor auxiliari (lorică de piele cu margini dinţate, scut rotund şi spadă atârnată de un *balteus* diagonal). Pe cap au câte o blană cu cap de fiară, element cu semnificaţie sacră. Trei dintre stegari ţin câte un *signum* de cohorte pretoriene, cu decoraţii metalice. Un al patrulea poartă un prapur de pânză *(vexillum).* Trâmbiţaşii ţin pe după cap instrumentele lor de suflat, încovoiate, pe care le apucă de o

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

bară diametrică. Întreaga coloană tinde spre planul din faţă unde, în frunte, imediat înaintea grupului de stegari şi trâmbiţaşi şi la dreapta grupului precedent al răniţilor, apare împăratul Traian în ţinută de război, cu platoşă şi *paludamentum,* ţinând în mâna stângă un mic baston de comandă, iar dreapta lăsând-o în jos de-a lungul şoldului. Este însoţit de un ofiţer superior, acelaşi prefect al pretoriului, Claudius Livianus, pe care l-am mai văzut adesea pe Columnă în preajma sa. Împăratul stă în picioare, privind spre dreapta la un captiv barbar, care are capul gol, păr stufos, barbă plină şi ţine mâinile legate la spate, fiind împins înainte de un soldat auxiliar. Fără îndoială, acest nou prizonier nu este un comat dac oarecare, ci trebuie să reprezinte o căpetenie de seamă de alt neam, dintre aliaţii dacilor, a cărui captură are o importanţă specială, imprecizabilă pentru noi. Altminteri n-ar fi avut nici un rost să fie reprezentat pe relief, acordându-i-se chiar o porţiune destul de mare din spaţiul atât de avar al scenei. Mai ales că despre prizonieri, în general, mai fusese vorba, cu puţin mai înainte.

În planul din fund şi spre dreapta, asistăm la desfăşurarea bătăliei, cu încleştarea culminantă, care este înfăţişată pe două segmente din mulajele Columnei aduse la Bucureşti. Deasupra episodului cu Traian, adică în planul din fund, vedem două catapulte în acţiune, trase de câte doi catâri şi servite de trei legionari. Maşinile, de lemn, constau dintr-un fel de ladă aşezată pe două roţi şi având deasupra un lemn arcuit ca un jug, cu capetele sprijinite pe doi stâlpi verticali. Pe o scândură longitudinală e pus un *pilum* (sau două) cu vârful sub lemnul arcuit, îndreptat spre inamic, şi cu coada sprijinită pe coarda unui arc orizontal, puternic întinsă cu ajutorul unei pârghii şi menţinută în încordare prin piedica unui trăgaci. Fiecare piesă are un servant care, aşezat în genunchi, potriveşte suliţa şi-i fixează direcţia. La una din cele două maşini se vede un al doilea servant, cu mâna pe trăgaci şi aplecat înainte pentru a ochi. E probabil un gradat, care face această operaţie pe rând la fiecare piesă, trăgând cu una în timp ce cealaltă se reîncarcă. Provizia de suliţe (*pilum*) se află înăuntrul lăzii. Tragerea se face din mers, pe deasupra animalelor de tracţiune. Tirul unor asemenea maşini trebuie să fi fost destul de iute şi de un efect puternic, lăncile pe care le azvârleau atingându-şi obiectivul cu precizie şi cu o forţă căreia nici un scut şi nici o platoşă nu-i puteau rezista. În faţa celor două maşini se văd doi războinici comaţi, care se retrag spre dreapta, ferindu-se de tirul lor. Unul dintre ei priveşte cu teamă înapoi, spre catapulte. În dreptul lor, mai în fund, un al treilea ridică deasupra capului o spadă dreaptă, într-un gest ciudat, căutând să lovească spre dreapta un inamic care nu se vede. Poate sculptorul a vrut să lase a se înţelege că romanii atacau şi din această parte.

În planul din faţă, la dreapta grupului cu Traian, se dă o luptă înverşunată, corp la corp, între o masă de barbari şi trupe romane din arme diferite, care atacă din mai multe părţi. Vedem mai întâi, în marginea stângă a frontului, patru legionari cu scuturi semicilindrice şi un auxiliar cu scut oval, luptând cu lăncile (pictate şi dispărute), pe care auxiliarul şi un legionar le aruncă asupra duşmanului, în vreme ce alţi doi legionari le ţin în poziţie de împuns. Legionarul din mijloc nu luptă cu suliţa, ci cu gladiul a cărui lamă e ascunsă de scutul camaradului din dreapta. La dreapta lor, cu spatele spre privitor, atacă aprig din partea romană un alt grup de soldaţi: un auxiliar şi un legionar, alternând cu doi iregulari germanici, unul bărbos, altul imberb, îmbrăcaţi numai cu cioareci scurţi, având trunchiul şi capul goale. Toţi luptă cu spada şi scutul. Germanicii, având aceeaşi emblemă pe scuturi, fac parte dintr-un *numerus* de provinciali aduşi de Traian din părţile Rinului. Printre picioarele celor două grupuri de luptători romani, zac pe sol trei cadavre de barbari. Ceilalţi războinici daci şi aliaţi cu ei, a căror masă e simbolizată prin 11 inşi (un dac pileat şi 10 comaţi), luptă cu o vitejie cumplită, apărându-se cu scuturile şi dând lovituri energice. În mâna lor dreaptă, ridicată, ţin arme dispărute, pictate la origine, aşa că nu putem deduce totdeauna dacă erau săbii sau lănci.

Spre marginea dreaptă a scenei, victoria romană începe să se pronunţe. În fund apare cavaleria, reprezentată prin doi călăreţi auxiliari, cu scuturi diferite (deci simbolizând două *alae),* care, galopând, atacă masa barbarilor din spate. Unul din călăreţi ţine lancea (azi invizibilă) gata de împuns, iar celălalt a ridicat-o asupra unui inamic care caută să fugă, cu capul întors şi cu braţul întins spre dreapta, în vreme ce un tovarăş al său, în stânga, stă pe loc, căutând să ţină piept atacului. Aceeaşi atitudine de rezistenţă o are un comat din dreapta, de lângă un arbore. În planul din faţă, un legionar atacă în direcţia fugarului, ridicând cu braţul stâng scutul patrulater, iar cu dreapta ţinând un *pilum* dispărut. În faţa lui, un auxiliar roman, cu faţa distrusă prin avariile marmurei, a forţat un duşman să îngenuncheze, înşfăcându-l de gât şi de braţul drept şi pregătindu-se să-l ia prizonier. Alături, se vede căzut pe sol alt barbar, greu rănit. Un stejar drept, care întrerupe relieful de la o margine la alta, desparte scena încăierării de scena XLI, al cărei subiect constituie sfârşitul aceleiaşi bătălii.

DEZASTRUL ALIAŢILOR LUI DECEBAL

(SCENA XLI = 33, foto p. 143)

În planul din faţă al acestei scene se vede o movilă de morţi barbari, căzuţi unul peste altul, într-o învălmăşeală impresionantă. Numărul lor e de 9, dar, îngrămădindu-i în dezordine şi în poziţii variate pe un spaţiu restrâns, sculptorul a reuşit să sugereze ideea unei adevărate hecatombe. Cadavrele au asupra lor scuturile, dar armele de atac nu li se văd (fuseseră redate prin pictură).

În planul din fund, patru barbari, trei comaţi şi un pileat, îşi caută scăparea prin fugă spre o regiune de munţi împăduriţi (sugerată prin stânci şi prin doi stejari). Faptul că unul din ei se află dincolo de şirul de stânci ar indica o trecătoare. Acest comat, considerându-se la adăpost, stă pe loc şi îi aşteaptă pe ceilalţi. Pileatul, văzut din spate, aleargă în goană, cu hainele fluturând, cu capul întors îndărăt. După el se vede un comat, fugind înspăimântat în aceeaşi direcţie, cu braţul drept întins înainte. Al patrulea ins, tot un comat, figurat printre ramurile copacului separator din stânga, păşeşte foarte grăbit pe urma celorlalţi, totuşi fără să alerge. Toţi poartă scuturi, însă numai

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

comaţii de la extreme par a-şi fi păstrat spadele sau lăncile în mâna dreaptă, acum dispărute.

Separând între ele scenele XL şi XLI, Cichorius n-a făcut decât să se conformeze intenţiei sculptorului antic care, desenând arborele despărţitor, a ţinut să arate că, deşi scena XLI are o directă legătură cu marea bătălie din scena XL, se referă de fapt la o altă fază sau, mai bine zis, la un sfârşit al cruntei încleştări de la Adamclisi. Desigur, în *Comentariile* lui Traian, din care artistul se inspira, descrierea bătăliei trebuie să fi fost urmată de o naraţiune finală despre imensul număr de morţi duşmani care acopereau câmpul de bătălie şi despre soarta supravieţuitorilor, dintre care unii au fost capturaţi (precum se va vedea în scena XLIII) dar alţii au izbutit să scape şi să se întoarcă în patriile lor din nordul Carpaţilor.

*

Toţi comentatorii sunt de acord în a considera că bătălia pe care o înfăţişează scenele XL-XLI şi al cărei epilog îl formează scenele XLII-XLIV este una dintre cele mai importante de pe Columnă şi sigur cea mai crâncenă şi mai sângeroasă. Cichorius mai observă că pe Columnă aceasta e una din cele trei bătălii la care participă legiunile. Ca trupe de bază ale armatei romane, nu intrau în linie decât în momente hotărâtoare. Aci e singura acţiune de acest fel din primul război; celelalte – totuşi de o mai redusă amploare – aparţin celui de-al doilea.

La cercetătorii de acum vreo şapte decenii se observă o dezorientare în ce priveşte localizarea bătăliei din scenele XL-XLI. Cichorius, începând seria învăţaţilor care au recunoscut pe Columnă o campanie a lui Traian în Moesia Inferioară, încearcă să pună respectivele scene, ca şi scenele: XXXVIII-XXXIX, în stânga Dunării, pe valea Oltului, deşi nicăieri nu se vede vreun semn că, după ce debarcase la Novae şi dăduse o luptă cu sarmaţii înspre Balcani, Traian ar fi trecut fluviul în Muntenia sau în Oltenia. Petersen, observând imposibilitatea unei asemenea alternanţe a luptelor din scenele XXXVII-XXXVIII şi XL-XLI de pe un mal pe altul al Dunării, socoate că toate s-ar fi dat pe la Nicopolis ad Istrum, pe baza mărturiilor lui Ammianus Marcellinus şi Iordanes, care, pomenind despre o campanie a lui Traian la Dunărea de Jos, nu vorbesc decât de această localitate. Totuşi, nici Petersen, nici Cichorius nu se gândeau să facă vreo legătură între campania lui Traian din Moesia Inferioară şi Trofeul acestui împărat de la Adamclisi, deşi, în vremea lor, impunătorul monument din Dobrogea fusese explorat şi amplu publicat prin opera lui Grigore Tocilescu şi a colaboratorilor săi vienezi Benndorf şi Niemann. Însă nici chiar aceştia, deşi concluseseră că Trofeul, datat precis în anul 109 e.n., a trebuit să fie ridicat cu prilejul războaielor dacice ale lui Traian, n-au încercat să-l lege de primul război, din 101-102, ci au preferat să se raporteze la al doilea, din 105-106 lăsându-se ispitiţi de o teorie, total gratuită şi caducă, despre un lung ocol făcut de împăratul roman în 105 înainte de a ajunge în Dacia, navigând pe mare spre Grecia, prin Egeea, prin Pontul Euxin, debarcând la Tomis şi dând o luptă la valurile aşa-zise „ale lui Traian“ din Dobrogea (care de fapt nici nu existau pe atunci, fiind cu multe secole mai târzii). Cel dintâi cercetător care a dat o justă explicaţie monumentului de la Adamclisi, raportându-l la campania moesică din anul 102 şi la scenele XL-XLI de pe Columnă, a fost Teohari Antonescu. Tot lui i se datoreşte prima analiză critică a pasajului din Cassius Dio menţionat mai sus în legătură cu răniţii romani, argumentând excelent că respectiva ştire nu poate fi corelată cu lupta de la Tapae, aşa cum au crezut toţi cercetătorii dinaintea lui, induşi în eroare de modul cum pasajul a fost denaturat prin intervenţia lui Xiphilinus, ci cu bătălia de la Adamclisi, care corespunde şi datelor din acea ştire, şi scenelor XL-XLI de pe Columna Traiană, precum şi monumentelor arheologice păstrate la faţa locului în entuziasmul constatării sale, însă, Teohari Antonescu a făcut greşeala de a concentra toată campania moesică a lui Traian la Adamclisi, inclusiv scenele XXXVII-XXXIX.

Pornind de la justa localizare, a acestei bătălii la Adamclisi, noi am căutat să lărgim explicaţia istorică a evenimentelor din primul război dacic, scoţând în evidenţă rolul de seamă al burilor printre aliaţii lui Decebal şi reconstituind legătura dintre mesajul cominatoriu al acestor germani nord-carpatici, prezentat lui Traian pe o ciupercă scrisă, la începutul războiului, în scena IX, şi apariţia lor frecventă pe reliefurile Trofeului de la Adamclisi, cu aceeaşi înfăţişare pe care le-o dă Columna în scenele XXVII şi C (referitoare la al doilea război) şi pe care o confirmă excelent istoricul Tacit când (*Germania,* 38 şi 46), informându-ne că burii erau germani de origine suebică, ţine să precizeze că suebii se caracterizau prin portul părului înnodat pe cap, adică întocmai aşa cum îi vedem la Adamclisi şi în scenele citate de pe Columnă. În urmărirea concordanţei logice dintre aceste informaţii, de caractere şi provenienţe diferite, a trebuit să ajungem la ideea că Decebal a încheiat, din primul moment, o alianţă cu vecinii daco-buro-sarmaţi din nordul ţării sale, concepând planul vastei diversiuni care, cu ajutorul lor, avea să se concretizeze prin invazia Moesiei Inferioare şi prin campania decisă, cu înfrângerea lor, la Adamclisi. Este ideea pe care ne-a întărit-o întreaga analiză a imaginilor de pe Columna Traiană.

Absenţa tipului cu nod capilar în scenele XL-XLI nu constituie deloc un obstacol în calea identificării acestor scene cu bătălia comemorată prin faimosul Trofeu. Artistul de la Roma nu cunoştea realităţile locale aşa cum le cunoscuseră sculptorii provinciali ai Monumentului de la Adamclisi. El nu făcea decât să ilustreze *Comentariile* lui Traian, ţinându-se strict de litera acestui text imperial şi nereprezentând chipuri germanice decât acolo unde citea precis termenul „german“. Dar cum, în general, aliaţii nordici ai lui Decebal, de origini eterogene, erau numiţi în bloc „sarmatici“ (în sens geografic), e foarte probabil că artistul Columnei n-a avut ocazia să afle amănuntul precis că la Adamclisi Traian se bătuse şi cu un neam germanic. Mai trebuie, apoi, să ţinem seama şi de caracterul sintetic, oarecum abstractizant, al scenelor de pe Columnă, în care realităţile sunt mai mult sugerate decât scrupulos reproduse.

Revenind la resturile arheologice de la Adamclisi, observăm, în acord cu T. Antonescu, că în ştirea lui Cassius Dio despre sângeroasa bătălie greşit localizată la Tapae, după

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

ce se vorbeşte de răniţii romani, se adaugă că „în ce îi priveşte pe cei morţi în luptă, împăratul a poruncit să li se ridice un altar şi să li se facă slujbă de pomenire în fiecare an". Altarul respectiv, despre care nici o urmă nu există pe la Tapae, a fost descoperit precis la Adamclisi, la o foarte mică distanţă de Trofeu, pe platoul unde s-a dat bătălia. Se văd şi azi temeliile acestui monument funerar, de formă pătrată, cu laturile de câte 12 m, cu baza înconjurată din toate părţile de trepte. Prin studiul dărâmăturilor sale descoperite de Tocilescu, s-a constatat că altarul avea o înălţime de 6 m şi că pereţii săi erau acoperiţi cu o mare inscripţie conţinând lista soldaţilor romani căzuţi în luptă. Calculele arată că numărul acestora era de cel puţin 3800, cifră enormă pentru efectivele acelor vremuri şi pentru o armată învingătoare, ceea ce dovedeşte că, aşa cum spune Dio şi cum reiese şi din scena XL de pe Columnă, victoria romană a fost plătită cu mari pierderi. Din inscripţie s-au păstrat numai câteva fragmente, cu peste o sută de nume de soldaţi şi cu dedicaţia solemnă din frunte, care sună astfel: *In honorem et in memoriam fortissimorum virorum qui pugnantes pro Re Publica morte occubuerunt* („În onoarea şi în memoria vitejilor bărbaţi care, luptând pentru Stat, au fost doborâţi cu moarte"). În fragmentele de care se dispune până în prezent nu s-a păstrat numele împăratului, dar, după celelalte elemente ale inscripţiei, nu poate fi vorba decât de Traian. După dedicaţie, înainte de lista soldaţilor şi a ofiţerilor inferiori, figurează la loc de cinste numele dispărut al unui ofiţer superior, cu titlul insuficient păstrat, de *praefectus,* care nu poate fi completat decât prin *praefectus castrorum.* Acesta era un personaj important în armată, provenit dintre cei mai capabili centurioni, care se ocupa cu administraţia şi intendenţa taberelor, având şi comanda rezervelor compuse din bolnavi şi răniţi recuperaţi şi din veterani care aşteptau formele de liberare, numiţi *missicii.* Lui nu-i revenea nici o funcţie de combatant, dar în cazuri disperate, când linia frontului şovăia sau era ruptă, putea interveni cu rezervele sale, care numărau numai ostaşi cu multă experienţă, reuşind adesea să restabilească situaţia prin surpriza produsă asupra inamicului. Prezenţa sa şi a mai multora dintre *missicii* săi pe lista celor căzuţi dovedeşte că la Adamclisi s-a ajuns la o asemenea situaţie critică şi că victoria romană n-a fost obţinută decât în ultima clipă, prin iniţiativa şi jertfa acestui brav comandant. Interpretarea scenei XLIV, care se referă la recompensarea şi liberarea solemnă *a missicii*-lor, concorda cu aceste consideraţii. În afară de pomenirea de pe altarul funerar, în cinstea praefectului erou a fost ridicat şi un mausoleu de formă circulară, ale cărui temelii au fost descoperite pe acelaşi câmp de luptă, în apropiere de altar şi de Trofeu. În ce priveşte lipsa indiciilor despre aceste monumente pe relieful Columnei, explicaţia e simplă: pe Columnă n-au fost reproduse decât fapte la care a participat direct împăratul, iar altarul şi mausoleul n-au fost construite decât după plecarea lui Traian din Dobrogea, întâmplată foarte curând după victorie. El n-a făcut decât să dea ordinul de a fi înălţate, dar n-a asistat nici la clădirea, nici la inaugurarea lor. Cât despre Trofeu, n-avea să fie ridicat decât şapte ani mai târziu. Tot după plecarea împăratului, a fost construită, de asemenea, din ordinul său, şi cetatea de alături, Tropaeum Traiani, purtând numele Monumentului Triumfal. Era firesc ca nici întemeierea ei să nu apară pe Columnă. Antonescu greşeşte când vrea s-o identifice cu cetatea în curs de clădire din scena XXXIX, care, precum am spus nu poate fi decât Niopolis ad Istrum.

Se cuvine să precizăm că acest Trofeu colosal este singurul pe care Traian l-a ridicat pe vreun câmp de bătaie împreună cu celelalte monumente ale sale de la Adamclisi – altarul, mausoleul, cetatea – formează un complex comemorativ atât de insistent, neîntâlnit nicăieri altundeva pe vastul teatru al războaielor acestui împărat, încât oricât de amplă şi de crâncenă a fost bătălia de la Adamclisi, aşa cum arată şi Columna, avem dreptul să ne întrebăm: ce importanţă excepţională a avut pentru Traian victoria de acolo ca să merite o atât de extraordinară atenţie?

În esenţă, la Adamclisi, Traian a obţinut o mare biruinţă, care a întors soarta războiului în favoarea sa *in extremis,* când succesul duşman începuse sa se pronunţe, iar dezastrul roman părea inevitabil. Acolo s-a prăbuşit cu desăvârşire măiestrul plan strategic al lui Decebal. Abia acolo a recăpătat Traian iniţiativa acţiunilor, care până atunci îi fusese răpită de inteligentul său adversar dac. De acum înainte, împăratul roman devenea stăpânul categoric al războiului pe care îl începuse. Decebal aruncase în joc marea sa carte şi a pierdut-o. Orice ar mai fi făcut mai departe, destinul său era pecetluit. La Adamclisi a obţinut Traian cu adevărat victoria determinantă a războiului care, până la urmă, avea să facă din Dacia o provincie romană. Nu trebuie să ne mire că un eveniment atât de hotărâtor s-a produs departe de obiectivul principal, Sarmizegetusa, căci gândul care l-a silit pe Traian să ia îngrijorat drumul Dobrogei a fost urzit şi condus cu perseverenţă tot de la Sarmizegetusa de iscusita minte a regelui din Carpaţii Dacici. De aceea, Trofeul de la Adamclisi, ridicat pentru a comemora gloria învingătorului roman, aminteşte, implicit, şi geniul marelui învins dac.

Următoarele trei scene (XLII-XLIV) se referă la epilogul acestei decisive victorii şi al întregii campanii a lui Traian din Moesia Inferioară.

ALOCUŢIUNEA LUI TRAIAN CĂTRE ARMATĂ

(SCENA XLII = 34, foto p. 143)

În stânga, scena este separată de episoadele bătăliei din scenele XL-XLI printr-un stejar înalt şi drept, care taie banda reliefului de la o margine la alta. Cadrul îl reprezintă pe Traian ţinând un discurs trupelor învingătoare. Este primul loc din partea de pe Columnă referitoare la primul război dacic, unde împăratul le vorbeşte soldaţilor după o victorie, ceea ce subliniază importanţa deosebită a succesului obţinut.

Armata este adunată în careu, pe fiecare latură figurând câte o altă categorie de trupe. Astfel, în stânga e cavaleria, simbolizată prin trei călăreţi descălecaţi, cu caii ţinuţi de căpăstru, cu scuturi de embleme diferite, referindu-se la tot atâtea *alae*. Crupa calului din mijloc se află în stânga copacului despărţitor, în spaţiul scenei precedente. Latura de pe planul

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

din faţă este ocupată de pedestraşi din trupele auxiliare, văzuţi din spate. Printre ei apar doi germani din trupele iregulare, cu capul şi trunchiul gol, cu pantaloni scurţi şi cu emblemele scuturilor aparţinând unor *numeri* diverşi. Auxiliarii regulari din dreapta, reprezentaţi din profil, au capete distruse prin vicisitudinile suferite de marmura Columnei în decursul veacurilor. Pe latura din dreapta a careului, de-a lungul zidului din scena următoare, se înşiră legiunile şi cohortele pretoriene, reprezentate prin soldaţi cu scuturi patrulatere având emblemele mai multor unităţi. În faţa soldaţilor de pe această latură, trei *signiferi*, în costumul lor ritual, cu blănuri de fiare pe cap, prezintă steagurile. Latura din fund a careului este reprezentată doar printr-un soldat privind spre stânga, îmbrăcat în ţinuta de călătorie, cu un *sagum* peste lorică. Portretul său, arătat din profil, e foarte individualizat. Restul spaţiului dintre acest soldat şi *signifer* este ocupat de grupul format de împăratul Traian şi de cei doi adjutanţi care l-au însoţit şi în toiul bătăliei din scena XL. Grupul este imaginat ca stând pe un loc mai înalt, în mijlocul careului, împăratul, arătat în profil spre dreapta, în direcţia pretorienilor şi legionarilor, cu mâna întinsă înainte, vorbeşte trupelor, felicitându-le, desigur, şi mulţumindu-le pentru marea victorie cu care au terminat campania, zdrobind diversiunea aliaţilor lui Decebal. Cei doi generali, cu feţele îndreptate spre el, îl ascultă cu luare-aminte. De asemenea, soldaţii din cele trei laturi complete ale careului au privirile aţintite asupra lui, cu excepţia unuia dintre germanicii de pe latura din faţă, a cărui figură, reprodusă în profil, pare a privi spre cavaleria din stânga. Rămâne enigmatică atitudinea legionarului cu *sagum* de pe latura din fund, care întoarce capul în direcţia opusă împăratului, uitându-se în depărtare, spre stejarul despărţitor. În intenţia artistului şi, desigur, în textul *Comentariilor* pe care le ilustra, acest soldat trebuie să fi avut un rol precis, care nouă ne scapă. Toată lumea, inclusiv împăratul, se află în ţinută de campanie, ca şi când tocmai ar fi ieşit din toiul luptelor.

LAGĂRUL PRIZONIERILOR

(SCENA XLIII = 34, foto p. 143)

Spaţiul acestei scurte scene este ocupat de o cetate romană de zid, înţesată de captivi inamici. Cetatea are o formă vag pentagonală, adaptată la teren, oarecum asemănătoare aceleia din scena XXXIX, de la Nicopolis ad Istrum. Trei laturi sunt rectilinii, iar două larg curbate. Acestea din urmă prezintă creneluri. La curtinele de pe planul din faţă se văd şi capetele grinzilor de la drumul de rond. Tot în primul plan sunt reprezentate două porţi lângă colţuri. O a treia apare pe latura din fund. În faţă şi în colţul din dreapta din fund al scenei, de jur-împrejurul zidurilor, sculptorul a închipuit nişte valuri de pământ ori de piatră brută, ca elemente de fortificaţie exterioară. În interiorul cetăţii se află, în faţă, un cort roman, iar spre stânga, o clădire patrulateră acoperită cu scânduri, având o mică fereastră zăbrelită. Ţinând seama de subiectul scenei, apare justă interpretarea lui Cichorius că ar fi vorba de o carceră. În restul incintei sunt înfăţişaţi nouă prizonieri, cinci pileaţi şi patru comaţi, toţi atât de înghesuiţi unul într-altul, încât dau impresia unei mase numeroase, pe care întinderea cetăţii abia o mai încape. Capetele lor sunt tratate cu trăsături portretistice remarcabile. S-ar putea să reprezinte numai elemente sociale de frunte din masa învinşilor, cei patru inşi cu capul gol nefiind comaţi daci propriu-zişi, ci tot nobili, aparţinând însă unor elemente etnice de alte origini decât dacii – sarmaţi şi germani –, deşi sculptorul n-a indicat în această privinţă nici aci vreun detaliu specific, afară de diversitatea tipurilor somatice (dintre care unele sunt sigur străine de ale dacilor), precum n-a făcut-o nici în scenele XL-XLI. Unicul soldat roman care îi păzeşte de aproape, un auxiliar întors cu spatele către noi, nu pare a purta arme. Se poate sa fie vorba de căpetenii barbare care au făcut voluntar act de supunere şi n-au deci nevoie de o pază prea severă.

În planul din faţă, din şanţul care se află între valul stâncos şi zidul cetăţii, deasupra unui mare gol rotund produs în marmura Columnei în decursul vremii, apare un legionar, cu figura mutilată, dar îndreptată spre stânga, în direcţia careului din scena precedentă, ţinând in mâna stângă scutul, iar dreapta sprijinind-o de o lance acum invizibilă, pictată la origine. Mai în fund, în interiorul lagărului, între carceră şi curtina din stânga a cetăţii, se vede un alt militar, care participă cu privirea la manifestarea solemnă din scena precedentă, ascultând şi el cu atenţie cuvintele împăratului. Această imbricaţie de subiecte dovedeşte că cele două scene din diviziunea fixată de Cichorius, XLII şi XLIII, formează de fapt o unitate. Adunarea trupelor romane pentru a auzi discursul împăratului a avut loc în imediata apropiere a cetăţii ticsite cu prizonieri.

Cum însă la Adamclisi, în preajma locului bătăliei, nu fusese construită până în acel moment nici o cetate cu zidari trainice (căci oraşul Tropaeum avea sa fie întemeiat abia ulterior), rămâne să deducem că artistul a dat convenţional un aspect de cetate permanentă unei tabere romane rudimentare, improvizată de fapt în ajunul bătăliei, din şanţuri cu valuri şi palisade.

În sensul localizării la Adamclisi a castrului simbolizat în scena XLIII militează, în mod evident, şi interferenţa pe care artistul a ţinut s-o indice între scena alocuţiunii, XLII, şi scena XLI, cu sfârşitul bătăliei (prin figurarea unui cal în spaţiul amândurora), apoi între scena XLII şi scena XLIII, cu lagărul de prizonieri (cu legionarul din lagăr care ascultă alocuţiunea împăratului), în sfârşit, precum vom vedea imediat, între scena acestui lagăr şi scena următoare, XLIV, cu distribuirea recompenselor. Rezultă că toate aceste episoade s-au petrecut acolo unde a avut loc şi crunta bătălie.

DISTRIBUIREA RECOMPENSELOR

(SCENA XLIV = 35, foto p. 143)

După scena cu prizonierii, tot fără un semn despărţitor, urmează scena XLIV, care înfăţişează acordarea de premii şi recompense soldaţilor evidenţiaţi în luptă. Sus, în mijloc, deasupra unei platforme stâncoase, şade Traian solemn, pe o *sella curulis*, între trei ofiţeri superiori, dintre care cel din dreapta, cu un portret foarte clar şi caracteristic, cunoscut şi din scenele anterioare, trebuie să fie Claudius Livianus, prefectul pretoriului. Dintre ceilalţi doi, unul se adresează împăratului arătând cu mâna dreapta întinsă în direcţia cetăţii

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

din scena precedentă. Este desigur comandantul soldaţilor care primesc recompensele. Împăratul, arătat cu faţa spre stânga, către cetate, ţine mâna stângă pe vârful tecii, semn de dispoziţie binevoitoare, iar dreapta o întinde spre un soldat auxiliar care, apucând-o, se pleacă spre a atinge cu fruntea, în felul cum sunt cinstiţi până azi bătrânii de către fiii şi nepoţii lor în mediul nostru rural. În spatele soldatului, un camarad al său, păşind în direcţie opusă, către cetate, părăseşte locul purtând în spinare darul primit de la împărat, pe cât se pare un sac cu grâu (Cichorius) sau, eventual, plin cu bani (Froehner, T. Antonescu), şi făcând cu braţul drept un gest în direcţia cetăţii.

Jos, în planul din faţă, în stânga, doi soldaţi se îmbrăţişează şi se sărută, fie că sunt rude ce acum se reîntâlnesc după peripeţiile campaniei, fie doi prieteni legaţi printr-o recunoştinţă reciprocă în relaţie cu vreun episod eroic din timpul luptelor. După Teohari Antonescu ar fi vorba de o despărţire dintre doi camarazi apropiaţi, unul dintre ei fiind liberat din serviciu ca veteran. Precisa semnificaţie a acestei efuziuni sentimentale, pe care sculptorul a citit-o în pierdutele *Comentarii* ale lui Traian, ne rămâne necunoscută. În orice caz, consemnarea episodului atât în acel text, cât şi pe relieful Columnei nu se poate referi la un simplu amănunt anecdotic secundar, ci trebuie să sintetizeze o situaţie de o oarecare însemnătate, deocamdată imprecizabilă.

Tot în primul plan, la dreapta acestui episod, se văd din spate încă doi soldaţi care, cu braţul drept ridicat, îl aclamă pe împărat. Despărţiţi de aceştia printr-o fereastră din peretele Columnei, alţi trei inşi privesc în sus, de asemenea spre Traian. Toţi ostaşii din primul plan, inclusiv cei doi care se îmbrăţişează, poartă un *sagum*, care la unii dintre ei prezintă ciucuri pe margini. Ca şi ceilalţi camarazi ai lor care primesc premii de la împărat, nici unul nu poartă arme.

Ciudat este că în această scenă a distribuirii de recompense nu se văd decât soldaţi din trupele auxiliare, fără nici un legionar sau pretorian. Cichorius presupune că aceştia din urmă nu erau răsplătiţi pe loc cu decoraţii şi premii, ci mai târziu, cu ocazia triumfului sărbătorit de împărat la Roma. Am putea avea în vedere şi posibilitatea ca scena să se refere numai la evidenţierea unei anumite unităţi, a cărei comportare bravă va fi avut un rol hotărâtor în obţinerea victoriei şi faţă de care împăratul va fi păstrat o personală gratitudine. S-ar putea să fie vorba de detaşamentul de rezervă care, sub ordinele praefectului taberei, căzut în luptă, a decis victoria de la Adamclisi, după cum am arătat aci mai sus.

Menţionăm şi părerea lui T. Antonescu, care susţine că ar fi vorba de solemnitatea încetăţenirii unor peregrini auxiliari cu prilejul liberării lor la termen şi că sacul dus în spinare de soldatul de sus din stânga ar fi plin cu banii dăruiţi de împărat întregului lot de proaspeţi veterani; soldatul i-ar transporta în castrul cu prizonieri, în care respectiva trupă şi-ar avea garnizoana. Această interpretare are cusurul că nu lămureşte de ce o asemenea manifestare banală figurează printre principalele urmări ale victoriei din Moesia Inferioară, alături de alocuţiunea imperială şi de aglomeraţia de prizonieri. E drept, însă, că între scena recompenselor şi scena precedentă trebuie să fie o legătură, aşa cum reiese din atitudinea soldatului cu sacul în spinare şi din gestul indicativ al comandantului său, precum şi din poziţia împăratului îndreptată în direcţia castrului, în simetrie cu poziţia lui din scena XLII, unde stă cu faţa spre aceeaşi cetate. Reiese că acest castru trebuie să fi avut un anumit rol în desfăşurarea bătăliei, ceea ce ne trimite insistent la tabăra provizorie a armatei romane de la Adamclisi, comandată de acel *praefectus castrorum,* despre care am pomenit. În lumina acestei apropieri, părerea că este vorba de liberări de veterani ar putea fi pusă în corelaţie cu trupa de *missicii* care, sub comanda acelui prefect, a decis victoria.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

A TREIA CAMPANIE: ANUL 102 ÎN DACIA

Cu solemnitatea recompensării din scena XLIV, seria reprezentărilor de pe Columnă referitoare la campania din Moesia Inferioară s-a încheiat. Suntem spre sfârşitul primăverii anului 102. Traian e liber să se întoarcă pe frontul principal din Dacia şi să reia, în munţii Sarmizegetusei, ofensiva pe care fusese silit s-o întrerupă la sfârşitul anului precedent din cauza iernii şi apoi a periculoasei diversiuni a aliaţilor lui Decebal la Dunărea de Jos. După victoria de la Adamclisi, prezenţa împăratului în Moesia Inferioară nu mai era necesară. Pentru opera de restaurare a acestei provincii devastate de invazie era suficient să rămână aci guvernatorul ei, Laberius Maximus, care, de data aceasta, după toate semnele, n-a mai participat la operaţiile din Dacia. Acestuia îi era lăsată în sarcină, executarea dispoziţiilor imperiale cu privire la ridicarea monumentelor comemorative de pe locul marii bătălii din Dobrogea şi, în primul rând, construcţia urgentă a mausoleului şi a altarului funerar în cinstea eroilor căzuţi în luptă. Traian trebuia să se grăbească, pentru că timpul era înaintat şi pentru că, după cum vom vedea, imediat, pe frontul roman din Dacia se petrecuseră, în lipsa sa, evenimente destul de alarmante.

TORTURAREA PRIZONIERILOR ROMANI

(SCENA XLV = 35, foto p. 144)

Fără a fi separată de episoadele vecine prin vreun semn, izolarea subiectului fiind suficientă pentru a-i evidenţia individualitatea, scena XLV reprezintă un episod ciudat: chinuirea unor captivi romani de către femei dace. Pe o înălţime stâncoasă, în jurul unei case dace de zid, desigur un templu, cu acoperiş în două ape şi cu o fereastră mică, se văd trei bărbaţi goi, cu mâinile legate la spate, torturaţi de cinci femei, care îi ard cu făclii. Că bărbaţii sunt romani reiese din figurile lor rase ori cu o barbă de curând crescută şi din părul capului tuns scurt. În ce priveşte femeile, originea lor dacă este evidentă prin costumul pe care îl poartă, cu o basma pe cap, cu o bluză cu mâneci lungi şi cu un himation lung, întocmai ca în scena XXX (capturarea surorii lui Decebal). Prizonierul reprezentat în partea de sus a scenei, cu gura deschisă exprimând suferinţa, este apucat de păr de o femeie care îi ţine capul încovoiat, în vreme ce alta îi atinge spinarea cu flacăra unei torţe. Cel din mijloc, cu corpul îndreptat spre stânga noastră, întoarce brusc capul în direcţia opusă, spre femeia care îl arde cu o făclie pe spate, pe când alta îl ameninţă din faţă cu o unealtă neclară, indicată prin pictură şi dispărută. În sfârşit, al treilea, jos, trântit la pământ, cu spatele spre privitor, este chinuit de cea de a cincea femeie, care îi apasă pe umăr o făclie ţinând-o de coadă cu ambele mâini. Figura celui doborât este schimonosită de durere.

Această scenă crudă, care apare cu atât mai stranie, cu cât era de natură să eternizeze un episod din cele mai umilitoare pentru orgoliul roman, n-a primit explicaţii satisfăcătoare până acum. Intercalarea ei pe Columnă, la sfârşitul episoadelor de la Dunărea de Jos şi înainte de întoarcerea lui Traian pentru noua campanie din Dacia, a dat loc la presupunerea că ar fi vorba de prizonieri romani luaţi de daci şi de aliaţii lor cu prilejul luptelor din Moesia Inferioară. Unei asemenea interpretări i se opune însă o logică elementară, căci ar fi fost fără nici un rost ca la sfârşitul unei campanii glorioase, îndată după izbânda totală de la Adamclisi, să fie amintit un episod atât de trist şi de contrastant cu semnificaţia victoriei obţinute, şi apoi, când ar fi avut timp supravieţuitorii barbari ai înfrângerii câţi vor mai fi putut scăpa cu fuga, să captureze soldaţi romani şi să-i ia cu ei? Desigur, C. Cichorius are dreptate când localizează scena torturii în Carpaţi, în Dacia, aşa precum arată caracterul muntos al peisajului reprodus, dar se înşeală când admite că prizonierii ar fi fost făcuţi de daci şi de aliaţii lor cu prilejul diversiunii de la Dunăre. Nu e mai izbutită nici explicaţia sa că rostul acestui episod pe Columnă ar fi fost de a evidenţia contrastul dintre atitudinea umană superioară a romanilor faţă de captivi, manifestată puţin mai înainte, în scena XLIII, şi moravurile oribile ale barbarilor. Dacă artistul ar fi urmărit o asemenea preocupare, ar fi găsit uşor un mijloc de-a o reda mai clar şi la un loc mai potrivit. Cum însă pe Columnă nu sunt exprimate decât fapte concrete în succesiunea unor acţiuni de război, iar nu comentarii de ordin etic, adevăratul sens al scenei XLV, cu tortura, trebuie

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

căutat în altă ordine de idei, în raport cu desfăşurarea generală a evenimentelor povestite. Înainte de a trece la formularea propriului nostru punct de vedere în această privinţă, socotim necesar să prezentăm scena următoare, în care apare un episod strâns legat de acela al prizonierilor puşi la caznă.

ÎMBARCAREA LUI TRAIAN PENTRU DACIA

(SCENA XLVI = 36, foto p. 144)

În prim-planul scenei, pe undele Dunării se vede o corabie imperială având la pupă, cârma şi o cabină cu coviltir, iar pe laturi o balustradă şi două rânduri de lopeţi. Partea din faţă a balustradei este decorată cu un triton şi un amoraş în relief. Nava este identică întru totul cu aceea în care s-a îmbarcat Traian la Drobeta sau Pontes la venire, în scena XXXIII-XXXIV. Acum îl aşteaptă pe împărat pentru întoarcerea în amonte. Că prora este îndreptată tot spre dreapta ca şi atunci n-are nici o însemnătate, artistul neţinând seama decât de sensul curgerii faptelor, tot înainte, de la stânga spre dreapta, ca într-o scriere cu litere. Dinăuntrul corabiei un vâslaş militar, deocamdată unul singur, ridică privirea spre malul stâncos al fluviului, pe care se află împăratul, gata de îmbarcare. Acesta, îmbrăcat tot în costum de călătorie, fără arme, ca şi atunci, este însoţit de trei adjutanţi. Grupul vine dinspre poarta boltită a unei cetăţi romane cu ziduri crenelate. Păşind spre corabie, Traian s-a oprit, privind spre stânga, la doi daci comaţi, cu chică stufoasă, care îi sunt aduşi de doi soldaţi auxiliari. Împăratul îndreaptă spre ei braţul drept, într-un gest întrebător, cu palma deschisă, în vreme ce ţine mâna stângă deasupra şoldului (ca şi când ar avea acolo mânerul gladiului, poate acoperit de tunică, în semn de dispoziţie războinică, provocată de spusele celor doi daci). Aceştia, cu ambele braţe întinse ca pentru implorare, îi povestesc ceva palpitant, după cum lasă să se vadă atitudinea agitată a unuia dintre ei, cu trunchiul aplecat înainte, cu buze întredeschise, cu mustăţi groase căzute peste barbă pe marginile gurii, cu privirea speriată ridicată către figura împăratului. Toată scena se petrece într-un port fluvial din Moesia lnferioară, care nu poate fi decât acela unde Traian debarcase la venire, adică, după toate probabilităţile, Novae.

Cine sunt dacii care îi ies în cale lui Traian tocmai acum, pe neaşteptate? Prizonieri nu pot fi, căci au mâinile libere, iar soldaţii care îi escortează stau deoparte. Şi apoi, cum ar putea nişte simpli captivi să stea de vorbă cu împăratul când vor ei? Nu sunt nici şefi daci care fac act de supunere, cum presupuneau Pollen şi S. Reinach, deoarece sunt arătaţi clar ca nişte comaţi de rând. Pentru acelaşi motiv nu pot fi luaţi nici drept soli ai lui Decebal, cum li se părea lui Froehner, lui Cichorius şi lui Lehmann-Hartleben. Regele dac, care poate încă nici nu apucase să afle ceva despre dezastrul final al aliaţilor săi de la Dunărea de Jos, nu era încă în situaţia de a încerca tratative şi, chiar dacă ar fi făcut-o, ar fi ştiut, din experienţa anului precedent, că numai prin solii de nobili pileaţi s-ar fi putut face ascultat de Traian. De altfel, pentru nici una din categoriile imaginate, nici pentru soli, nici pentru şefii *dediticii,* nici pentru prizonieri, momentul îmbarcării împăratului nu era cel mai prielnic pentru a-l ţine în loc inopinat cu cererile lor. Trebuie să fi fost vorba de o comunicare urgentă, pe care cei doi daci urmau să i-o facă. Este tocmai ceea ce corespunde înfăţişării lor însufleţite şi disperate.

Dar ce ar fi avut ei de raportat şi în ce calitate? La aceste întrebări putem găsi un răspuns numai dacă facem o legătură cu scena precedentă, al cărei subiect, după cum am văzut, n-a putut avea loc decât în munţii Daciei. Cei doi daci sunt nişte fugari de acolo, fie comaţi autentici dintre prietenii romanilor, din zona ocupată în Banat şi în Ţara Haţegului, fie, eventual, chiar nişte romani deghizaţi, evadaţi din captivitate şi strecuraţi până la cartierul lui Traian de la Novae, unde au ajuns în ultimul moment. Ceea ce povestesc ei este cruda scenă precedentă, cu prizonierii torturaţi, care nu puteau proveni din Moesia Inferioară, unde Traian a înregistrat numai biruinţe, ci trebuie să fi fost prinşi acolo, în munţi, din trupele lăsate de împărat în preajma Sarmizegetusei. Fără îndoială, în lipsa acestuia, în timp ce diversiunea daco-buro-sarmată era în plină desfăşurare spre Balcani, Decebal, potrivit planului său, atacase cu succes acele trupe. Cât de mare va fi fost dezastrul roman acolo nu putem şti, dar trebuie să-l presupunem ca destul de grav, dacă dacii au putut să ia prizonieri într-un număr destul de însemnat pentru a fi amintiţi pe Columnă. Prizonierii au fost daţi apoi pe mâna preoteselor unui cult sângeros, pentru a-i chinui ritual, înainte de a-i omorî potrivit tradiţiilor lor religioase, pe care le aveau şi vecinii lor traci, germani, sarmaţi. Ţestele soldaţilor romani ai lui Fuscus înfipte în pari pe zidurile cetăţii dace (scena XXV) confirmă obiceiul.

Fiindcă, desigur, Traian pomenea de această înfrângere romană în *Comentariile* sale pierdute, Columna a trebuit s-o figureze printr-o aluzie, care nu putea fi exprimată mai concis şi mai emoţionant decât prin scena torturării prizonierilor şi prin fugarii care o relatează împăratului. Barbaria odioasă a scenei, menită să provoace indignarea privitorului roman în mult mai mare măsură decât să sugereze umilinţa înfrângerii, era totodată şi un mijloc indirect de a spori valoarea biruinţei lui Traian împotriva unui neam atât de aprig.

La aflarea ştirii aduse de cei doi fugari, împăratul roman a rămas calm, aşa cum îl vedem în scena XLVI. Doar gestul cu care caută mânerul spadei îi trădează a oarecare frământare lăuntrică, omenească firească. Dar ca soldat n-avea de ce să rămână pe gânduri. Era la puţine zile după victoria de la Adamclisi, care îl făcuse stăpân pe soarta războiului întreg. Izbânda locală a lui Decebal devenea zadarnică, fără nici un efect asupra viitoarelor operaţii. Foarte probabil, cele mai multe trupe romane din vest izbutiseră să reziste atacului dac şi să menţină poziţiile consolidate de pe drumurile Banatului, măcar până la Tapae. Acum, împăratul era pe punctul de a interveni pe acel front cu toate forţele sale superioare, fiind cu desăvârşire sigur că, oricâte greutăţi ar comporta, noua campanie nu putea sfârşi decât cu un deplin succes.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

DEBARCAREA LUI TRAIAN
(SCENA XLVII = 36, foto p. 144)

Fără nici o linie de despărţire faţă de scena XLVI, ci deosebită doar prin direcţia opusă a personajelor, care aci privesc spre dreapta, scena XLVII reprezintă, aşa cum a arătat Cichorius, o debarcare, deci nu poate fi anexată episodului precedent după cum susţine E. Petersen. Nava, împărţindu-şi spaţiul, pentru economie, cu aceea a împăratului din scena XLVI, poartă la pupă, înfipte vertical, trei steaguri, şi anume, o *aquila* de legiune între două *signa*. Sunt înfăţişaţi patru soldaţi auxiliari, cu capul gol, cu *sagum* peste lorica de piele. Unul din ei, în mijlocul corabiei, ridică un balot legat cu sfori; nu-l aşează ca în cazul unei îmbarcări. Un al doilea, cu un picior încă pe marginea navei, iar cu celălalt păşind pe mal, duce în spinare un alt balot. Ceilalţi doi soldaţi, ajunşi deja pe uscat, poartă, de asemenea, câte un bagaj pe umeri. În planul din fund se vede, pe o înălţime stâncoasă, cu terase abrupte, o cetate romană. Între această cetate şi aceea care aparţine scenei precedente se află o casă simplă, cu o fereastră.

Pentru economie, scena ocupă un spaţiu mic, sculptorul nemaigăsind de cuviinţă să repete grupul împăratului. După părerea plauzibilă a majorităţii interpretatorilor, această debarcare trebuie să fi avut loc la Pontes, în faţa Drobetei, acolo de unde plecase Traian în timpul iernii la începutul campaniei moesice. Prezintă mai puţini sorţi de probabilitate ideea că, după întoarcerea din Dobrogea, Traian ar fi debarcat la gura Oltului, pentru ca, urcând pe valea acestui râu, să pătrundă în Transilvania prin Câineni. Ar fi fost un ocol nejustificat de situaţia strategică a momentului.

TRECEREA DUNĂRII LA DROBETA
(SCENA XLVIII = 37, foto p. 145)

Scena următoare reprezintă trecerea Dunării de către o armată romană. Ieşind de pe o poartă boltită (în legătură, probabil, cu cetatea de sus, din scena XLVII), o trupă de legionari păşeşte în marş pe un pod de vase, având în frunte un ofiţer şi o grupă de *signiferi*, care, purtând blănuri de animale pe cap, duc cinci steaguri de legiuni, printre care trei *signa* cu discuri suprapuse, o *aquila* şi o imagine de berbec (*aries*). Soldaţii din urma coloanei sunt în ţinută de marş, cu capul gol, purtând coiful atârnat pe umăr.

Acţiunea se petrece prin apropiere de Drobeta, unde construcţia podului statornic al lui Apollodor din Damasc abia începuse, după cum s-a văzut în scena XXXIII. Armata romană, concentrată la Pontes, trece fluviul pe malul stâng. După steaguri, Cichorius a recunoscut în compoziţia sa cel puţin trei legiuni. Două din cele trei *signa* cu discuri aveau în vârf câte o mână înscrisă într-o coroană. Depăşind sus limita cadrului, au fost sculptate pe marginea inferioară a scenei LVI, care venea deasupra. Era semnul legiunilor supranumite *pia fidelis* („cuvioasă şi credincioasă“) şi se referea, probabil, la legiunile *I Adiutrix pia fidelis* şi *VII Claudia pia fidelis*, care îşi aveau garnizoanele normale, prima în Pannonia, iar a doua la Viminacium, în Moesia Superioară. Ambele legiuni se aflau în Dacia de la începutul războiului. A treia legiune identificată în scena XLVIII este *I Minervia,* singura căreia îi aparţinea ca simbol berbecul. Această legiune, provenită din Germania Superioară, pare sosită abia acum pe frontul dacic.

MARŞUL ARMATEI ROMANE SPRE INTERIORUL DACIEI
(SCENA XLIX = 37-38, foto p. 146)

Separată de scena XLVIII doar prin subiect, aci fiind vorba de stânga Dunării, iar apa fluviului (neîntreruptă in scenele XLVI-XLVIII) făcând loc uscatului, scena XLIX reprezintă, în continuarea legiunilor de pe pod, mărşăluind în aceeaşi direcţie, spre dreapta, trei coloane de arme diferite, care merg simultan în intervalurile dintre trei fortificaţii paralele, pornind de la o cetate care se vede în scena precedentă, deasupra stegarilor, în planul din fund. Dintre cele trei linii avem în planul prim un zid de piatră, de-a lungul căruia, în faţă, păşesc călăreţi auxiliari cu caii ţinuţi de căpăstru, apoi, mai în fund, dincolo de acest zid, o palisadă închizând intervalul pe care merg în număr mare legiunile, în sfârşit, în planul ultim, sus, un alt zid de piatră, sub care trece, ascuns în parte de vârfurile palisadei, trenul de vehicule cu bagaje şi arme ale legiunilor. Dintre acestea, se observă în stânga (după o spărtură rotundă practicată în evul mediu) un car tras de catâri, în dreapta altul tras de boi, iar în frunte merge un grup de legionari, care au înaintea lor doi catâri încărcaţi cu samare, figuraţi în spaţiul scenei următoare (L), în colţul de sus din stânga. Toţi soldaţii sunt în ţinută de drum, cu armele asupra lor, dar cu capul gol. E vorba, prin urmare, de un marş în teritoriu sigur, departe de inamic. Călăreţii din faţă şi-au atârnat scuturile de şeile cailor. În urma lor merge un infanterist auxiliar, singurul figurat în această scenă. Zidul din primul plan prezintă într-un loc o schelă de lemn în chip de turn, iar in dreapta scenei (în marginea din stânga a scenei următoare), acelaşi zid se termină într-un turn rotund de piatră, cu creneluri, din al cărui interior se ridică doi stâlpi de lemn verticali, făcând parte, eventual, dintr-o maşină de război).

Explicarea peisajului acestei scene nu e uşoară. Se pare, după o sugestie a lui Cichorius, că ar fi vorba de baraje de apărare incluzând o vale, probabil cale de acces spre podul care se construia atunci la Drobeta. Natural, erau foarte necesare măsurile de asigurare a marelui şantier de la Dunăre, dar trebuie să recunoaştem că fortificaţii similare încă n-au fost semnalate arheologic în partea locului, fără a exclude posibilitatea descoperirii lor pe viitor. Barajele erau sprijinite din flancuri de cetatea menţionată, din stânga, şi de turnul rotund din dreapta.

TRAIAN ÎŞI ÎNTÂMPINĂ NOILE TRUPE
(SCENA L = 38, foto p. 147)

Imediat după turnul rotund începe scena L, separată de precedenta numai prin terminarea celor trei baraje şi prin

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

accentuarea specificului muntos al regiunii. Peisajul e caracterizat printr-o înălţime stâncoasă şi abruptă, în vârful căreia, între doi arbori, se vede o cetate romană de la care coboară Traian pe un drum în serpentină, săpat în stâncă şi mărginit de balustrade de lemn, pentru a ieşi în întâmpinarea capului coloanei de legionari, reprezentată prin trei soldaţi cu capul gol şi alţi trei acoperiţi cu sacrele blănuri de fiare. Toţi urcă grăbiţi pe drumul cu balustradă spre a-l saluta pe împărat. Acesta îi primeşte cu mâna dreaptă întinsă spre ei. Este întovărăşit de doi adjutanţi. În spatele lor se distinge, coborând în zigzag de la cetate spre un râu din vale, o potecă desenată foarte stângaci, în plan, cu puncte marginale simbolizând palisade şi cu ghizduri de formă rombică închipuind gropi de lup. E vorba de un drum fortificat permiţând legătura dintre cetate şi râu pentru aprovizionarea cu apă. Jos, la râu, poteca se termină într-o poartă boltită, care nu mai e reprodusă în plan, ci din faţă.

În stadiul actual al cunoştinţelor, localizarea acestei cetăţi, ca a întregului itinerar al lui Traian din a treia campanie, este extrem de anevoioasă.

*

Ne lipsesc cu totul indicaţiile izvoarelor scrise pentru a preciza itinerarul acestei ultime campanii. Nu le avem nici măcar atât de firave şi de răzleţe câte ne-au ajutat să urmărim mersul celor două campanii anterioare. Ştim doar locul de plecare, Adamclisi, cu restul recentului teatru de război din Moesia Inferioară, apoi calea urmată până la debarcare: cursul Dunării în sus, în sfârşit, obiectivul înaintării romane: Sarmizegetusa lui Decebal din Munţii Orăştiei, în jurul căreia aveau să se desfăşoare operaţiile finale ale războiului. Pentru a ne explica şi celelalte episoade aferente de pe Columnă, ca locul debarcării, regiunea străbătută după debarcare şi diferitele popasuri ale armatei romane, nu ne rămâne decât calea deducţiilor logice, în concordanţă cu cerinţele situaţiei strategice, cu condiţiile geografice, cu elementele sugerate de scenele înseşi ale Columnei, cu constatările arheologice de pe teren. Şi chiar în cazul celor mai bine închegate dintre aceste deducţii, nu se poate evita recursul la pure ipoteze, când e vorba de localizări precise.

Până acum nu s-a ajuns la un acord unanim între cercetători cu privire la drumul urmat de Traian după terminarea operaţiilor din Moesia Inferioară. După unii, împăratul roman ar fi debarcat în preajma gurii Oltului (Alutus), la Sucidava (Celei), de unde, în fruntea armatei sale, ar fi mărşăluit cale lungă pe valea râului în sus, pătrunzând în Transilvania prin pasul Câineni-Turnu Roşu, ocolind munţii Sebeşului şi trecând în valea Mureşului, pentru ca abia de acolo, prin valea Streiului, să apuce spre Sarmizegetusa. Acest itinerar, implicând un ocol imens şi risipă de timp şi de forţe, contravine categoric esenţialelor exigenţe ale momentului strategic, care impuneau împăratului roman o extremă urgenţă în căutarea drumului celui mai scurt, pe de o parte, pentru a-l surprinde pe Decebal înainte ca acesta să-şi poată consolida mijloacele de rezistenţă, iar pe de alta, pentru a termina în timp util campania, care nu promitea a fi uşoară, oricât de favorabile îi erau perspectivele. Toiul verii se apropia şi nici toamna nu era departe. Experienţa din anul precedent, 101, când iarna îl apucase în munţii dacici fără a fi ajuns la nici un rezultat decisiv (nemaivorbind şi de gravele complicaţii concomitente de la Dunărea de Jos), era de ajuns pentru a-l convinge pe împărat cât de importantă era economisirea timpului. Cât despre faptul că pe valea Oltului va fi atestată mai târziu o staţie de drum numită Castra Traiana, părând a aminti de o eventuală trecere a lui Traian pe acolo, n-ar putea contribui cu nimic 1a acreditarea tezei relative la calea alutană, deoarece această denumire sau nu se referă decât la un moment ulterior, din cursul celui de-al doilea război dacic (105-l06), sau poate chiar nici să nu aibă neapărat o legătură cu prezenţa împăratului.

De altfel, majoritatea cercetătorilor, ţinând seama de caracterul prin excelenţă muntos al peisajelor figurate în scenele de pe Columnă referitoare la noua campanie, începând chiar cu scena XLVII, a debarcării, sunt de acord în a fixa locul acestei debarcări în apropiere de Drobeta. Divergenţele apar numai pe urmă, cu privire la drumul apucat de armata romană de la Porţile de Fier în munţi, pentru a pătrunde spre capitala lui Decebal. Ne găsim în prezenţa a trei itinerare propuse. Astfel, Alfred von Domazsewski susţine că Traian s-ar fi întors în Banat, urmând exact calea pe care venise la sfârşitul primei campanii, în iarna 101-102, adică, pornind de la Drobeta de-a lungul Porţilor de Fier, a cotit de la Dierna (Orşova), pe văile Cernei şi Timişului, până la Tibiscum (Jupa-Caransebeş), iar de acolo, pe valea Bistrei şi prin Ţara Haţegului, spre Munţii Orăştiei. Conrad Cichorius obiectează, pe bună dreptate, că un atare itinerar, trecând printr-o regiune deja deţinută de armata romană, cu drumuri bine organizate încă din anul precedent, nu corespunde scenelor de pe Columnă (pe care le descriem aci mai jos), unde se văd soldaţi romani trudindu-se să-şi deschidă drum prin păduri neumblate. Era, de altfel, mult mai firesc ca Traian să fi căutat a-l ataca pe Decebal dintr-o nouă direcţie, închizându-l între două fronturi. De aceea, savantul german reconstituie un alt drum, prin Subcarpaţii Olteniei, de la Drobeta la Bumbeşti pe Jiu, iar de acolo spre Râmnicu-Vâlcea şi, pe Olt în sus, spre pasul Turnu Roşu, pentru a pătrunde în Transilvania, coincizând, de aici încolo, cu traseul propus de susţinătorii tezei debarcării la Sucidava, a cărui imposibilitate în împrejurarea dată am arătat-o. Al treilea itinerar, susţinut de Eugen Petersen, îl corectează pe cel propus de Cichorius, fiind de acord numai cu drumul dintre Drobeta şi Bumbeşti, dar respingându-i prelungirea inutilă spre Olt, în locul căreia el vede mai logică o cârmire de la Bumbeşti către nord, prin defileul Jiului din pasul Lainici, direct spre Ţara Haţegului. Această ipoteză, îndeplinind toate condiţiile de concordanţă menţionate mai sus, drept care a fost adoptată şi susţinută, printre alţii, şi de Roberto Paribeni, este singura demnă de a ne reţine atenţia. În adevăr, în urmărirea ţelului obligatoriu de a-l izbi cât mai repede pe adversarul său dac dintr-o direcţie neaşteptată, calea propusă, pe cursul superior al Jiului, era cea mai scurtă şi, totodată, cea mai eficace, fiindcă, prezentând obstacole grele, după cum arată scenele respective de pe Columnă – la dificultăţile naturale ale reliefului muntos adăugându-se şi

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

fortificaţiile impunătoare ale dacilor –, era tocmai aceea care i-ar fi produs lui Decebal cea mai îngrijorătoare surpriză. După biruinţa obţinută în absenţa lui Traian asupra trupelor lăsate de acesta în preajma munţilor săi, biruinţă ale cărei consecinţe tactice, oricât de strălucite, n-au putut fi prea întinse, regele dac se afla prins în ofensiva pe care o întreprinsese împotriva solidului dispozitiv roman din Ţara Haţegului şi dinspre Banat, considerându-se la adăpost de ameninţări din altă parte, aşa că, acum, apariţia lui Traian tocmai din flanc îl lovea cu totul pe neprevăzute.

În lumina acestei judicioase teze, sensul scenelor reprezentate pe Columnă, după debarcarea lui Traian devine de o claritate consecventă, pe care n-ar putea-o prezenta celelalte itinerare imaginate. După ce armata romană a trecut fluviul aproape de Drobeta, şi-a continuat marşul, tot timpul, printr-o regiune accidentată, corespunzând drumului subcarpatic jalonat de castrele romane constatate la Puţinei (la nord de Drobeta), Cătunele (la sud de Baia de Aramă), Pinoasa (aproape de Târgu Jiu) şi Bumbeşti (mai sus de acest oraş), a căror origine se referă tocmai la începutul războaielor dacice. Din scenele XLVIII-L, reiese că aceste castre erau deja ocupate de trupe romane. Cu deosebire se impune atenţiei cetatea din scena L, în care Traian şi-a stabilit momentan cartierul pentru a-şi concentra trupele înainte de a porni mai departe. Considerăm plauzibilă identificarea pe care Cichorius o face acestei cetăţi cu castrul de la Bumbeşti, de la intrarea în defileul Jiului. Construită pe o înălţime cu râpă abruptă deasupra apei râului, această fortificaţie, dominând un punct strategic important, n-a putut lua fiinţă decât cel mai târziu în 101, pentru a apăra împotriva regatului lui Decebal teritoriile din Oltenia ocupate de romani. Acum servea ca bază de organizare a unei ofensive romane, a cărei desfăşurare este înfăţişată în scenele următoare de pe Columnă.

SOSIREA LUI TRAIAN ÎNTR-UN CASTRU ROMAN

(SCENA LI = 38, foto p. 147)

Mărginită dinspre scenele vecine L şi LII prin doi arbori simbolici, această scenă reprezintă primirea lui Traian de către o garnizoană romană instalată mai dinainte într-o altă cetate, de asemenea într-o regiune muntoasă. Cetatea, situată în fund, pe o poziţie mai înaltă, e prevăzută cu trei turnuri de lemn, dintre care unul se află deasupra unei porţi neboltite. În interiorul fortificaţiei figurează două clădiri acoperite cu ţigle. Sosind dinspre stânga, împăratul, îmbrăcat în ţinută de campanie, ca şi în scena precedentă (L), apare urmat de 12 ostaşi simbolizând trupele care l-au însoţit până aici: legionari, auxiliari, pretorieni, printre care sunt şi trei stegari: doi *signiferi* şi un *vexillarius*. Traian, ţinând mâna stângă în jos, probabil sprijinită de vârful tecii gladiului, cu dreapta face un gest de salut spre numerosul grup de legionari, pretorieni şi auxiliari care, coborând din cetate din direcţia opusă, se grăbesc să-l întâmpine. Gestul de salut din partea lor îl face un ofiţer al auxiliarilor, care sunt în faţă, legionarii venind din urmă. În frunte sunt şi trei *signiferi* pretorieni. Dacă admitem că cetatea din scena precedentă este de identificat cu castrul de la Bumbeşti, aceasta de aci ar fi de căutat prin apropierea aceleiaşi localităţi, unde a mai fost constatat un castru roman. În orice caz, trupele din garnizoana sa, provenind din unităţi diferite, inclusiv din garda pretoriană, fuseseră trimise aci de Traian ceva mai dinainte, pentru a acoperi concentrarea restului armatei faţă de o eventuală acţiune preventivă a dacilor, care de fapt n-a mai avut timp să se producă. Acum se realiza o nouă etapă a concentrării forţelor romane destinate pătrunderii spre Sarmizegetusa.

Mai avem de observat că, în vremea lui Traian, nici unul din castrele amintite aci nu fusese construit în piatră, ci numai din valuri de pământ cu şanţuri, ceea ce nu împiedică identificarea lor cu cetăţile arătate cu ziduri în scenele respective de pe Columnă. Am mai avut prilejul să concludem că e vorba de un truc convenţional al sculptorului acestui monument din Roma, care nu reproducea amănunte reale, pentru el total necunoscute, ci le figura din imaginaţie, fiindui, de altfel, mult mai uşor să deseneze ziduri decât valuri de pământ.

TRAIAN ÎNTÂMPINAT DE O SOLIE DACĂ

(SCENA LII = 38-39, foto p. 148-149)

În fund pe o înălţime priporă, se vede o mică fortăreaţă cu creneluri, printre arborii unei păduri. Atât sus, de o parte şi de alta a construcţiei, cât şi jos, în faţă, 11 legionari, fără arme, sunt în plină activitate constructivă: unii taie copaci şi cară buşteni pe umeri, alţii pregătesc mortar pentru a-l transporta în coşuri. În mijlocul scenei apare, venind din stânga, Traian, în ţinută de campanie, însoţit de obişnuiţii săi adjutanţi, desigur amicul Licinius Sura şi comandantul gărzii pretoriene, Claudius Livianus. Împăratul ţine mâna stângă în jos, sprijinită probabil pe vârful tecii gladiului, acoperit de poalele paludamentului, iar dreapta o întinde, cu degetul mare ridicat în sus în semn de cruţare, către doi soli daci din clasa de jos, comaţi, îmbrăcaţi cu sarici miţoase. Primul îndreaptă ambele mâini spre împărat, într-un gest mai degrabă de protest decât de implorare. În spatele lor se văd parţial trei capete descoperite, dintre care două aparţin tot unor daci, iar al treilea este al unui ostaş roman, escortatorul soliei. Obiectul discuţiei trebuie să fie, fără îndoială pacea. Informat despre întoarcerea victorioasă a lui Traian de la Dunărea de Jos şi surprins de direcţia din care acesta îl ameninţă, Decebal, ca şi în cursul primei campanii, încearcă să temporizeze intrând în tratative. Neurmărind decât un câştig de timp fără angajamente serioase, el n-a trimis pentru propuneri de pace reprezentanţi ai clasei nobile, ci tot simpli comaţi, deşi ştia că împăratul roman nu era dispus să negocieze prin intermediul solilor dintr-o clasă lipsită de răspundere politică. Din gestul de „cruţare“ al împăratului înţelegem hotărârea sa de a nu acorda pacea decât sub anumite condiţii grele, care să îngrădească pe viitor libertatea de acţiune a lui Decebal, ceea ce explică gestul de

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

mirare şi de împotrivire al solului dac. Fireşte, tratativele s-au întrerupt fără rezultat, Decebal fiind hotărât să reziste cât îl vor ţine puterile, cu speranţa că adversarul roman va fi silit, până la urmă, sa cadă la o învoială mai concesivă.

În această scenă artistul a condensat, pentru economie de spaţiu, două episoade, desigur concomitente şi desfăşurate în locuri apropiate, dar diferite: pe de o parte solia dacilor, pe de alta munca militarilor, care sunt ocupaţi, deopotrivă, cu desăvârşirea cetăţii de sus şi cu deschiderea unui drum prin pădure şi în cazul soliei, şi în celălalt, este evident că armata comandată de Traian a depăşit defileul Jiului şi zona ocupată de romani, aflându-se pe versantul transilvănean al munţilor, în teritoriul inamic.

CEREMONIA SACRĂ A CAMPANIEI

(SCENA LIII = 40, foto p. 148-149)

În interiorul unui castru roman provizoriu, imaginat de artist cu ziduri, cu creneluri şi cu două porţi, dar conţinând corturi mari în loc de clădiri, împăratul Traian, în ţinută pontificală, cu capul acoperit de marginea togei, oficiază ritualul sacru (*lustratio exercitus*) cu mâinile întinse deasupra unui altar de piatră ornat cu o coroană de flori şi cu o seceră, în relief. În apropierea sa se află cei doi adjutanţi personali, iar în faţa sa, un cântăreţ din fluier şi un copil cu coroană de flori pe cap, peste părul căzut pe ceafă, desigur un slujitor sacru. Grupul e completat cu 5 stegari în costum de ceremonie, cu blănuri de animale pe cap, purtând scuturi rotunde şi câte un *signum* pretorian, afară de doi care ţin câte o *aquila* de legiune. Cichorius recunoaşte în acestea steagurile legiunilor *I Adiutrix* şi *I Minervia* care, în scena XLVIII, treceau pe podul de vase. Împrejurul castrului, afară, este reprezentată o procesiune: din stânga vin *victimarii*, conducând cele trei animale destinate jertfei sacre – *suovetaurilia* (un porc, o oaie şi un taur) –, iar din dreapta, un şir de soldaţi fără arme, precedaţi de şase inşi cu coroane de flori pe cap şi cu *sagum* cu ciucuri pe umăr, care intră pe poarta castrului, sub conducerea a doi trâmbiţaşi.

Această scenă de „sfinţire“ a armatei (*lustratio exercitus*), care, fără îndoială, se petrece în zona inamică, undeva prin depresiunea Petroşanilor, semnifică începutul operaţiilor propriu-zise din noua campanie, care, până acum, constase numai din mişcări de trupe de caracter preliminar. Am mai văzut o ceremonie similară în scena VIII, de la începutul primei campanii, din anul 101, curând după trecerea Dunării în Banat.

ALOCUŢIUNEA ÎMPĂRATULUI CĂTRE ARMATĂ

(SCENA LIV = 41, foto p. 150-151)

Suit pe un loc mai înalt, având în spate pe cei doi adjutanţi ai săi, iar în faţă trei stegari în costum ritual, şi anume, un *vexillifer* legionar şi doi *signiferi* pretorieni, Traian, în ţinută de campanie, sprijinindu-şi mâna stângă pe mânerul gladiului – semn de dispoziţie marţială –, iar dreapta întinzând-o într-un gest de elocvenţă, ţine un discurs (*adlocutio*) trupelor sale, reprezentate printr-o masă de soldaţi, legionari şi auxiliari, în ţinută de război, cu căşti pe cap şi cu armele asupra lor. Alocuţiunea, urmărind stimularea spiritului ofensiv al armatei, se referă la luptele ce se aşteaptă din moment în moment. Este încă una din solemnităţile obligatorii înainte de începerea operaţiilor, urmând curând după ceremonia sacră, aşa cum s-a arătat şi la începutul primei campanii, din 101, în scena X.

ÎNCEPUTUL OFENSIVEI ROMANE ÎN MUNŢI

(SCENA LV = 41, foto p. 150)

Ca urmare a solemnităţii precedente, de a cărei reprezentare nu se desparte decât prin diferenţa de subiect şi de direcţie a mişcărilor, scena LV ne arată un grup de militari, închipuind o întreagă legiune, care, în rânduri strânse, gata de luptă, cu scutul într-o mână şi cu lancea (dispărută în decursul timpului) în cealaltă, urcă pe un munte, păşind cu vioiciune din stâncă în stâncă, toţi cu privirile îndreptate înainte, afară de un comandant din primele rânduri, care întoarce capul spre ostaşiI din urma sa, îndemnându-i. Dacii sunt încă departe. De aceea, soldaţii romani nu ţin coifurile pe cap, acţiunea lor constând, deocamdată, numai într-un marş de apropiere, dar este vădit că lupta se va produce curând. În acest timp, vedem în vale un ostaş dintr-o altă legiune, ocupat cu construcţia unei fortificaţii de lemn, ţinând în mâini un trunchi de copac tăiat. Face parte din subiectul scenei următoare (LVI).

CONSTRUIREA UNUI POD ŞI A UNUI DRUM

(SCENA LVI = 42, foto p. 150-151)

Episodul de aici nu e separat de cele vecine decât prin diferenţa de subiect, altminteri între ele fiind o continuitate exprimată prin terenul stâncos neîntrerupt, care se întinde de-a lungul marginilor de jos ale scenelor LV-LIX. În scena de faţă, cu un peisaj muntos şi păduros, se prezintă, în plină desfăşurare, construirea unui pod şi a unui drum de munte. Pavajul de bârne al podului continuă şi pe drumul săpat în stâncă spre dreapta. Începutul podului s-a văzut în colţul de jos din dreapta din scena precedentă (LV). Cu soldatul de acolo sunt în total zece legionari, care, lăsând pe marginea drumului scuturile şi coifurile, precum desigur şi armele (nereproduse), dar păstrând pe ei lorica, sunt ocupaţi cu diverse lucrări: ca şi cel din colţul scenei LV, doi dintre ei poartă bârne şi buşteni pe umeri, unul ţinând în mâna dreaptă coada securii (pictată şi dispărută); alţi trei lovesc cu securile în trunchiurile copacilor pentru a-i doborî; doi sapă cu târnăcoapele în stâncă pentru a croi drumul, iar alţi doi nivelează patul drumului cu pietriş turnat din coşuri de

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

împletitură. Deşi numai zece, sunt destul de mulţi pentru a simboliza o trupă cu mult mai numeroasă, alcătuită, după emblemele scuturilor, din detaşamente a cel puţin trei legiuni diferite. În fundul scenei, în partea dreaptă, pe coastă, este înfăţişat un castru roman cu o poartă, cu creneluri pe ziduri şi cu corturi în interior. De curând construit, poate din lemn şi pământ şi reprodus numai convenţional în piatră, este desigur lagărul legionarilor, atât al celor care lucrează, cât şi al celor arătaţi în scena precedentă pornind la luptă. În faţa porţii, două capete de daci înfipte în pari exprimă rezultatul victorios al acelui atac roman, pe care artistul reliefului, tot timpul preocupat de economia de spaţiu, nu l-a socotit destul de însemnat pentru a-l reproduce direct. Pe marginea de jos a cadrului se văd vârfurile a trei stindarde aparţinând scenei XLVIII, situată pe spira inferioară a benzii spirale de pe Columnă.

CUCERIREA UNEI AŞEZĂRI DACE

(SCENA LVII = 43, foto p. 152)

Peisajul muntos de aci apare şi mai accentuat decât în scenele precedente. Între două râpi înalte şi pripore, este reprezentat un defileu strâmt, prin care trece o trupă de cavalerie romană, îndreptându-se spre o aşezare dacă de lemn, evacuată, ce se află la ieşirea din trecătoare, înconjurată de o palisadă şi având în mijloc, pe patru stâlpi înalţi, o clădire de lemn cu acoperiş în două ape, cu o uşă şi o fereastră, căreia îi dă foc un soldat descălecat. În timp ce un călăreţ, văzut numai din spate, intră în aşezare pe sub stâlpii clădirii, alţii îl urmează aflându-se încă în defileu. Ţinând în mâna stângă scutul şi frâul, iar în dreapta o lance (pictată şi dispărută), ei merg la pas, cu privirile aţintite în sus, spre grupul lui Traian din scena următoare.

TRAIAN TRECE PESTE DOUĂ PODURI

(SCENA LVIII = 43-44, foto p. 152)

Pe un plan mai sus decât defileul din scena precedentă, la poalele unui munte înalt şi împădurit, în vârful căruia se află o cetate romană cu creneluri şi cu o poartă boltită, continuă un drum, coborând de la aşezarea dacă spre dreapta, peste o apă cu două braţe, deasupra cărora a fost construit câte un pod de lemn. Pe acest drum trece împăratul Traian călare, mergând la pas spre dreapta, urmat de doi călăreţi din garda sa de *equites singulares*, care ţin în mână lănci, azi absente (pictate la origine). Drumul, începând chiar din interiorul cetăţii dace, este apărat tot timpul de o palisadă, care se întrerupe doar în dreptul celor două poduri. Dintre acestea, primul, traversând braţul principal al râului, se sprijină pe patru piloni şi are o balustradă cu şipci dispuse în cruce oblică, iar al doilea, nereprezentând decât o punte scurtă peste un braţ îngust, e lipsit de balustradă şi se reazimă numai pe cei doi stâlpi de la capete. Dincolo de punte, spre dreapta, palisada şi drumul cotesc, urcând din nou pe lângă poalele muntelui. La capătul din stânga al podului mare, jos, în planul din faţă, fac de strajă trei soldaţi auxiliari înarmaţi.

Între această scenă şi cea precedentă este o evidentă legătură, călăreţii din defileu mergând pe acelaşi drum apucat de Traian şi de însoţitorii săi. E ceea ce reiese şi din privirea lor îndreptată în sus, în direcţia împăratului, şi din continuitatea palisadei, care, ivindu-se printre stâlpii clădirii dace din scena LVII, se prelungeşte de-a lungul drumului până dincolo de poduri, în scena următoare (LIX). De la defileu, drumul a suit până la aşezarea dacă (situată prin urmare pe un loc oarecum mai ridicat), pentru a coborî apoi spre râu.

Romanii nu-şi construiau castrele decât pe văi ori pe înălţimi mici, aproape de ape. Pe vârfuri de munţi apar foarte rar, numai ca excepţii justificate de anumite situaţii strategice. Asemenea excepţii nu se întâlnesc în Dacia decât într-o singură regiune, exact în aceea a munţilor din bazinul superior al Jiului, pe unde, după părerea adoptată de noi, au trebuit să se desfăşoare operaţiunile campaniei a treia. Pe coamele de munţi de aci, dispuse longitudinal de la sud spre nord, paralel cu pasul Jiului, se circulă foarte uşor, ca pe drumuri de câmp, ceea ce le impunea şi romanilor obligaţia de a le supraveghea cu fortificaţii aşezate pe înălţimi, aşa cum făcuseră şi dacii. În adevăr, pe culmile de aci s-au descoperit nu mai puţin de trei castre romane din vremea lui Traian, la Vârful lui Pătru (2133 m) şi pe vârfurile Jigorelul (1418 m) şi Comărnicelul (1895 m). În stadiul actual al cercetărilor, n-am putea identifica anume unul din ele cu cetatea romană din scena LVIII nici măcar conjectural, dar avem suficiente premise care să îndreptăţească bune speranţe pentru cercetările viitoare, pe care le preconizăm, întreprinse în lumina ideii despre valea Jiului ca axă a operaţiilor conduse de Traian, în 102, împotriva capitalei lui Decebal. Cât despre ostrovul cu două poduri, el poate fi găsit printre stâncile din apa Jiului ori pe vreunul din afluenţii săi din munţi.

FUGA DACILOR DINTR-O CETATE CUCERITĂ

(SCENA LIX = 44, foto p. 152)

Despărţită de scena precedentă (LVIII), cu care nu are comun decât un segment final al palisadei drumului, deosebindu-se în rest prin diferenţă de niveluri şi de subiect, scena de aci este separată şi mai net de cea următoare (LX), printr-un arbore. Scena LIX prezintă două episoade diverse, despărţite printr-o linie de stânci orizontală ondulată, marcând o coamă de munţi, dincolo de care se vede o masă de luptători daci retrăgându-se în grabă, iar dincoace, în primul plan, este reprezentată incendierea unei clădiri dace de lemn de către soldaţi auxiliari romani. Această clădire, înaltă şi îngustă, este formată din scânduri bătute cu cuie mari, vizibile. În faţă are o uşă înaltă, pe deasupra căreia ies dinăuntru flăcările focului pus de către unul dintre soldaţi, care încă mai ţine făclia în sus, îndreptându-se spre altă locuinţă, nereprodusă. Un al doilea auxiliar, cu trupul ascuns de scut, se află pe altă latură a clădirii, dincolo de o palisadă, ceea ce arată că e vorba de o cetate dacă

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

evacuată în urma unui succes roman. Lupta, care, pentru aceleaşi motive de economie de care a fost vorba aci mai sus, la scena LVI, n-a fost reprezentată, a fost dată de curând, cum rezultă şi din incendierea fortificaţiei proaspăt cucerite şi, mai ales, din episodul de deasupra, cu retragerea precipitată a dacilor. Aceştia, în număr numai de nouă, apar aşa de înghesuiţi, încât dau impresia unei mase numeroase. Toţi sunt comaţi, semn că nu reprezintă o trupă din grosul forţelor dace, ci numai un eşalon de avanpost, păzind o fortificaţie secundară de pe drumurile coamelor de munţi. Au figurile agitate; în mijloc, un fruntaş le arată cu braţul ridicat direcţia retragerii, spre dreapta; alături, un stegar, purtând în vârf de prăjină caracteristicul balaur dac, are capul întors în direcţia opusă. La celălalt capăt, la dreapta, un altul întoarce capul, de asemenea, spre stânga. Probabil că din acea parte se văd urmăriţi de învingători. De remarcat că linia de retragere pe culmea munţilor e paralelă cu înaintarea lui Traian pe vale şi urmează aceeaşi direcţie. Evident, şi dacii învinşi, şi romanii, au acelaşi ţel: Sarmizegetusa, unii pentru refugiu, ceilalţi pentru atac.

CONSTRUIREA UNUI CASTRU ROMAN

(SCENA LX = 44, foto p. 152)

Şi această scenă este împărţită orizontal prin linia ondulată care o continuă pe cea din scena precedentă, de data aceasta cu un aspect şi mai precis de coamă de munte, dincolo de care, pe o mică fâşie de spaţiu, se văd trei legionari făcând de strajă, desigur pentru siguranţa activităţii constructive din partea de dincoace, unde numeroşi militari sunt ocupaţi cu zidirea unui castru. Ridicat până la o linie de cornişă, castrul, de piatră, are două porţi, una în faţă şi alta pe latura din dreapta. Se disting 16 soldaţi de legiune. Artistul a reprodus cu multă vioiciune şi claritate munca lor colectivă: cinci dintre ei duc pe umeri câte un bloc de piatră, fiind ajutaţi să-şi potrivească povara de doi camarazi, alţi trei aşează blocurile pe zid; în stânga, un altul vine spre bina cu o bârnă mare pe umăr, iar altul stă de vorbă cu cel care pune un bloc în spinarea unuia dintre cărători, probabil un şef care dă dispoziţii. În faţă, trei inşi se ocupă cu săpatul şanţului de înconjur al fortificaţiei, unul, în dreptul porţii, lovind în pământ cu un târnăcop (dispărut), iar ceilalţi încărcând coşuri de împletitură cu pământul extras. Cel din colţul din stânga transmite coşul unui camarad pentru a-l duce în afară. Toţi cei trei săpători se află înăuntrul şanţului, corpurile lor ieşind deasupra numai pe jumătate. Constructorii castrului sunt fără coifuri şi nici scuturile nu se vede unde le-au lăsat, dar toţi poartă lorica şi gladiul, semn că muncesc sub ameninţarea inamicului, care e pe aproape. Trebuie să fie gata în tot momentul să facă faţă unui atac, schimbând uneltele cu armele şi munca liniştită cu lupta aprigă. E atmosfera de nesiguranţă pe care o denotă şi cei trei străjeri de pe culme.

*

Scenele precedente (LVI-LX), în care construcţiile de drumuri şi de castre alternează cu primele lupte ale campaniei – atacuri asupra unor avanposturi dace –, ne-au pus la curent cu începutul ofensivei lui Traian. Pornind din bazinul superior al Jiului, trupele romane au luat în piept munţii din masivul Şureanu cu scopul de a se apropia de capitala lui Decebal, Sarmizegetusa Regia, situată la Grădiştea Muncelului pe o terasă a muntelui Godeanu. Operaţia întreprinsă de împăratul roman era deosebit de grea, atât din cauza reliefului muntos, cât şi pentru că dacii fortificaseră sistematic, şi din această parte, înălţimile care dominau căile de acces spre centrul lor religios şi politic. Romanii trebuiau să cucerească pe rând aceste înălţimi, cu mari sforţări, şi să-şi consolideze poziţiile câştigate construind drumuri şi întărituri, adesea tot pe vârfuri de munţi. Dar nici pentru daci situaţia nu era mai uşoară, căci la dificultatea reprezentată prin superioritatea numerică şi calitativă a forţelor romane comandate de însuşi împăratul, un militar de veche şi eminentă destoinicie, se adăuga surpriza gravă de a se vedea loviţi dintr-o direcţie pe care o socotiseră până atunci cel mai puţin expusă ameninţărilor. Eficacitatea acestei surprize reiese din scenele următoare, LXI-LXIV.

TRAIAN PRIMEŞTE UN SOL PILEAT AL LUI DECEBAL

(SCENA LXI = 45, foto p. 153)

Aproape toată scena este ocupată de un castru roman cu creneluri, cu o poartă în faţă şi alta în dreapta, cu un cort mare în mijloc şi cu alte două mai mici în apropiere. În faţa porţii principale se află împăratul Traian, însoţit de obişnuiţii săi adjutanţi: prietenul şi sfetnicul său personal Licinius Sura şi prefectul pretoriului, Claudius Livianus, iar în spatele său se văd doi ofiţeri din gardă. Înaintea împăratului se prosternează un nobil dac (pileat), cu boneta caracteristică (*pileus*) pe cap şi cu o sarică aruncata peste umeri; el cade în genunchi, aruncând scutul la pământ şi întinzând braţe imploratoare. Cei doi adjutanţi privesc spre împărat, iar unul dintre ei, făcând un pas spre dreapta, arată cu degetul spre dacul îngenuncheat, acesta fiind obiectul conversaţiei lor. Traian, într-o dispoziţie calmă, întinde mâna tot în direcţia pileatului. Din dreapta castrului, de sus, se vede coborând o întreagă trupă de legionari, având în frunte doi *cornicines* în costum de ceremonie, cu blănuri de fiare pe cap, purtând pe umăr marile lor trompete încovoiate. Printre ei, costumat la fel, dar fără instrument muzical, figurează un al treilea ins, poate un ofiţer. Sunt urmaţi de trei stegari, de asemenea, cu blănuri de animale pe cap: un *aquilifer* (ducând o acvilă de bronz) şi doi *signiferi* (purtând o serie de *signa* şi de *imagines),* după care vin şase soldaţi, reprezentând masa unităţii. În capul unităţii, înaintea corniştilor, un ofiţer superior, cu capul gol, desigur comandantul legiunii (*legatus legionis*), aflându-se imediat în spatele dacului, arată cu degetul mâinii drepte întins spre el, prezentându-l împăratului.

Între scena de aci şi cele vecine separaţia nu e marcată decât prin diferenţa de subiect, cu mărginiri oblice în sensuri opuse, care fac ca în stânga cadrului, jos, să apară unul din legionarii constructori din scena LX, iar în dreapta jos, un

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

vehicul cu butoaie, aparţinând scenei următoare (LXII). Castrul din centrul prezentei scene repetă pe cel din scena precedentă (LX), cu aceeaşi orientare şi aceleaşi porţi. Este una şi aceeaşi fortificaţie romană în două faze succesive: acolo în curs de construire, aci terminată şi locuită de însuşi împăratul. E vorba deci de un important cantonament imperial, fixat pentru cartierul general al armatei angajate în ofensiva din munţii de la sud de Sarmizegetusa Regia; aceasta explică derogarea de la principiul economiei, pe care şi-o permite artistul Columnei, cheltuind spaţiul a două scene consecutive pentru reproducerea aceluiaşi obiectiv. Trupa care se vede sosind este o legiune nouă, venită probabil acum din vest, de pe celălalt front roman, din Ţara Haţegului. Fapt este că amănuntele specifice ale steagurilor sale n-au mai apărut până acum pe Columnă. În drumul său, legiunea l-a întâlnit pe pileatul dac, pe care legatul roman îl aduce acum în faţa împăratului. Nu este un prizonier, căci are armele asupra sa, şi nici un dezertor, ci, dimpotrivă, un sol extraordinar trimis de Decebal pentru a cere pacea.

Tot ce am arătat până acum a fost foarte just observat mai întâi de C. Cichorius. La fel de logică este şi concordanţa pe care savantul german o recunoaşte între această solie şi unul dintre puţinele pasaje salvate din capitolele despre Traian din *Istoria romană* a lui Cassius Dio (LXVIII, 9): „Decebal a trimis soli chiar înainte de înfrângere, dar nu dintre comaţi ca mai înainte, ci pe cei mai de seamă dintre pileaţi care au azvârlit armele, s-au aruncat la pământ şi l-au rugat pe Traian mai cu seamă să-i acorde o întrevedere lui Decebal, pentru a sta de vorbă faţă în faţă, acesta fiind gata să îndeplinească tot ce i se va porunci, iar dacă nu, Traian să-i trimită cel puţin pe cineva cu care să se înţeleagă; au fost delegaţi Sura şi Claudius Livianus, prefectul pretoriului, dar nu s-a ajuns la nimic, deoarece Decebal n-a îndrăznit să vină la întâlnire, ci a trimis şi acum pe alţii“. Singura nepotrivire, cu totul neglijabilă, e că în textul lui Dio se vorbeşte de mai mulţi soli pileaţi, pe când scena Columnei nu arată decât unul, ceea ce se poate explica fie printr-o exagerare a istoricului antic, fie printr-o simplificare din partea sculptorului. În rest, totul concordă excelent: prosternarea pileatului, aruncarea scutului, gestul de implorare, precum şi dispoziţia lui Traian de-a accepta una din alternativele propunerii dace, şi anume, trimiterea lui Sura şi a lui Livianus la întâlnire. În adevăr, conversaţia acestora cu Traian, clar reprezentată de artist prin privirile lor atente către împărat şi prin gestul unuia dintre ei, cu degetul întins spre pileat şi păşind gata de plecare, are ca obiect tocmai primirea unei atare sarcini. Amănunte din scenele următoare vor confirma interpretarea lui Cichorius. El, însă, greşeşte în încercarea de a localiza episodul de aci, cu castrul lui Traian şi cu solia dacă, pe valea Oltului, la Câineni, dar celelalte comentarii ale sale devin toate plauzibile, dacă sunt aplicate la cadrul just al ofensivei romane prin bazinul superior al Jiului şi prin masivul Şureanu.

ASALTUL MUNŢILOR FORTIFICAŢI DE DACI

(SCENA LXII = 46-48, foto p. 154)

Este o scenă amplă, înfăţişând un peisaj prin excelenţă muntos. Mărginită faţă de scenele vecine prin deosebiri de subiect, fără alte elemente de demarcare, este împărţită orizontal în două planuri printr-o linie de stânci în zigzag, închipuind o serie de vârfuri de munţi, dincolo de care, în planul din fund, se văd, din loc în loc, despărţite prin copaci, patru clădiri rotunde de piatră în chip de turnuri, prevăzute cu câte o uşă înrămată şi cu un acoperiş conic de scânduri, având deschizături laterale cu chepeng, iar în vârf un nod rotund. În stânga, dintr-o alee, între doi munţi pripori, apar doi zimbri (după părerea plauzibilă a lui Cichorius), simbolizând sălbăticia munţilor.

În primul plan, în vale, în mijloc, se află un castru roman de zid, având creneluri şi câte o poartă în faţă şi pe laturi, iar în interior un cort mare şi două mai mici. Porţile sunt păzite de trei legionari echipaţi cu cască şi scuturi, ţinând în mâini câte o lance (pictată la origine şi azi dispărută). Jos, între doi dintre aceşti militari, apar vârfurile steagurilor ieşite peste marginea orizontală de sus a scenei LIII, cu ceremonia sacră, din spira inferioară a reliefului. În spatele castrului, în jurul unui arbore, se află un grup de alţi trei legionari înarmaţi, dintre care unul este arătat din profil, iar ceilalţi din spate. În stânga castrului, două căruţe, încărcate cu butoaie de lemn şi mânate de legionari înarmaţi, se îndreaptă spre castru: una, trasă de doi boi înjugaţi şi ale cărei roţi se văd, după cum am spus, în colţul de jos din dreapta al scenei precedente, iar alta, trasă de doi catâri încăpăstraţi, pe care căruţaşul, întors cu tot corpul spre stânga, dar arătând cu mâna dreaptă spre castru, îi opreşte din mers în faţa porţii castrului. Ne găsim în faţa unui episod din aprovizionarea armatei, operaţie deosebit de importantă într-o regiune lipsită de resurse. Celălalt conducător al vehiculului tras de boi este îndreptat în sensul mersului, dar capul său a fost distrus în evul mediu, prin practicarea unei găuri în colţul de sus din stânga al scenei, pentru sprijinirea unei schele. Această spărtură intenţionată a mai atins puţin din corpurile militarilor din scena precedentă, precum şi partea dinapoi a bovideelor sălbatice menţionate. În partea opusă a castrului, spre dreapta, se află două grupe de câte doi soldaţi auxiliari înarmaţi, care stau de pază. Pe scutul unuia dintre ei, din grupa din stânga, figurează o coroană de frunze în mijloc, sus o acvilă cu fulgerele în gheare – simbolul lui Iupiter –, iar jos Lupoaica şi Gemenii (*Lupa Capitolina*), simbolul Romei. E vorba de o unitate de auxiliari alcătuită numai din cetăţeni romani (*Cohors I Civium Romanorum*), spre deosebire de alte trupe auxiliare, recrutate din provinciali peregrini. Se ştie, din alte izvoare, că această cohortă de elită a participat la războaiele dacice. Din grupul din dreapta, aparţinând unei alte cohorte, un soldat, cu scutul decorat numai cu coroană şi cu o semilună, intră în cadrul scenei următoare (LXIII).

Revenind la planul din fund al prezentei scene, cu seria de turnuri rotunde, vedem, de o parte şi de alta a turnului al treilea (numărat de la stânga), câte o trupă de legionari, pornind

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

hotărât la atac, cu privirile spre înălţimi, în sensuri divergente, unii spre stânga, în direcţia turnului al doilea, iar alţii spre dreapta, asupra celui de-al patrulea, figurat în cadrul scenei următoare. Nu este arătat însă nici un inamic.

Elementul care atrage în primul rând atenţia în această scenă este seria celor patru enigmatice construcţii rotunde de pe vârfurile munţilor. Dintre diferitele explicaţii ce s-a încercat a li se da, cea a lui C. Cichorius, potrivit căreia trebuie considerate fortificaţii dace, se bazează pe două pasaje din Cassius Dio: unul (LXVIII, 9, 3), în care acesta precizează că munţii cuceriţi de romani „erau întăriţi"; celălalt (LXVIII, 8, 3), în care relatează că „la porunca lui Traian trupele romane au început să urce pe culmile munţilor, cucerind vârf după vârf şi apropiindu-se de capitala dacilor, în vreme ce Lucius Quietus, atacându-i pe daci din altă parte, a ucis mulţi duşmani şi a prins de vii încă şi mai mulţi". Cum pe relieful Columnei atacul maurilor conduşi de Quietus este reprezentat într-o scenă următoare, e clar că seria de „turnuri" din scena prezentă corespunde munţilor întăriţi din textul istoricului antic. E drept că acoperişul lor conic cu bumb în vârf pare cam straniu pentru o fortificaţie, ceea ce ne obligă să ne gândim şi la părerea, exprimată demult de englezul Pollen, că ne-am găsi în faţa unor temple dace. În favoarea acestei interpretări vine şi constatarea că pe mai multe vârfuri din preajma Sarmizegetusei Regia există urme de sanctuare rotunde izolate. Că asemenea construcţii sacre trebuia să fie apărate se înţelege de la sine. De aceea, se impune să acceptăm ambele interpretări, uşor conciliabile: înălţimile cu construcţii religioase reprezentau, totodată, şi poziţii energic apărate şi greu accesibile, pe care romanii trebuiau să le cucerească înainte de a ajunge la capitala lui Decebal.

Cât despre aspectul clădirilor rotunde în detaliu, cum avem de-a face cu libera fantezie a artistului, necunoscător al realităţilor de pe teren, nu trebuie să fim prea exigenţi. A citit în *Comentariile* lui Traian că pe vârfurile munţilor întăriţi se aflau temple rotunde şi le-a figurat ca atare, amănuntele adăugându-le de la el.

În planul de jos, din faţă, este arătat, probabil, acelaşi castru imperial din scenele precedente; acum însă împăratul lipseşte, fiind plecat, după cum vom vedea în scena următoare, în zona de luptă, pentru a conduce operaţiile. Se arată cum, în vreme ce majoritatea armatei, cuprinzând cel puţin două legiuni (după emblemele scuturilor), a pornit la asaltul munţilor, la cartierul general au rămas elemente, atât dintre legionari, cât şi dintre auxiliari, ocupate cu aprovizionarea şi paza castrului şi cu straja unor poziţii strategice vecine.

TRAIAN CONDUCE OPERAŢIILE DIN MUNŢI

(SCENA LXIII = 48-49, foto p. 155)

În stânga sus, scena e separată de cea precedentă printr-un arbore de lângă ultimul turn dac, iar jos printr-un povârniş, terminând brusc culmea de munte din scena LXII, căreia îi aparţine şi auxiliarul din marginea castrului de aci. Scena de faţă este împărţită în trei zone orizontale, separate prin coame de munţi. Sus, după arborele separator, se vede o cetate romană cu creneluri şi cu o poartă în dreapta, deasupra căreia este schiţat un turn de lemn, iar în stânga o altă poartă, cu pervazuri întocmai ca la turnurile dace din scena anterioară. De aci Cichorius conclude, plauzibil, că trebuie să fie vorba tot de o cetate dacă, pe care romanii, cucerind-o, au lărgit-o şi au adaptat-o la nevoile lor. În planul din mijloc, o legiune, reprezentată prin masa a nouă soldaţi înarmaţi, suie viguros o vale strâmtă dintre doi munţi pripori, cu privirile aţintite în sus, spre împăratul Traian, care, urmat de trei stegari (doi *signiferi* şi un *aquilifer*) şi însoţit de Sura şi de Livianus (întorşi de la întâlnirea neizbutită cu Decebal), s-a oprit locului, chibzuind asupra operaţiei care urmează a fi săvârşită de militarii din urmă. Însoţitorul din stânga împăratului, probabil prefectul Livianus, priveşte spre el, ascultându-i atent ordinele de luptă, subliniate de împărat prin gestul antebraţului drept, cu care arată direcţia atacului ce urmează a fi executat.

În planul din faţă, trei auxiliari fac de pază, reprezentând asigurarea din flanc a coloanei pornite la atac. Unul din ei ţine mâna în sus, sprijinită pe o lance pictată şi dispărută. La fel avem de închipuit câte un *pilum* în mâna dreaptă a legionarilor din coloană. După insignele steagurilor şi ale scuturilor, sunt aceleaşi trupe din scenele precedente. Aquiliferul, ţinând în vârful stindardului său o acvilă cu inel pe gât şi cu aripile ridicate vertical, aparţine, după simbol, Legiunii *I Minervia*.

ŞARJA CAVALERIEI MAURE A LUI LUSIUS QUIETUS

(SCENA LXIV = 49-51, foto p. 156)

Scena înfăţişează şarja cavaleriei maure comandate de căpetenia africană Lusius Quietus. Amploarea ei – jumătate din circumferinţa Columnei – denotă deosebita importanţă a episodului respectiv în desfăşurarea campaniei. Este separată de scena precedentă printr-un arbore de sus, în faţa lui Traian, şi printr-o coamă de munte întreruptă într-un loc de o fereastră a Columnei. De altfel, şi subiectele sunt diferite: până aici fusese reprezentat atacul infanteriei legionare comandat de împărat, iar acum apare un asalt al cavaleriei maure, pornit, după cum am văzut că scrie Cassius Dio (LXVIII, 8, 3), „din altă parte". Deşi figurate separat, cele două acţiuni sunt concomitente şi strâns coordonate în acelaşi plan de bătaie conceput de Traian, deoarece poziţia atacată trebuie să fi avut o importanţă strategică deosebită. În vreme ce legiunile de sub comanda directă a împăratului atacau poziţia inamică de front, călăreţii africani o izbeau din coastă ori din spate, căzând asupra apărătorilor daci cu efectul de surpriză al unui trăsnet. Scena e împărţită orizontal în trei văi, despărţite prin coame de munţi. Masa cavaleriei, reprezentată simbolic prin 15 călăreţi, galopează cu avânt pe trei coloane, prin cele trei văi, în suiş de la stânga spre dreapta, având privirile îndreptate în sus, către obiectivul asaltat. Este o trupă neregulată, un *numerus* de războinici străini de armata romană, luptând sub

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

şefii lor proprii, după obiceiurile lor de acasă, din munţii Africii de Nord. Îi vedem cu capul gol, cu figuri exotice, cu părul revărsat în şuviţe cârlionţate artificial, purtând pe ei doar o cămaşă scurtă, încinsă la brâu şi încheiată pe umărul drept. Cu braţele şi cu picioarele în întregime goale, călăresc fără şei şi fără căpăstru, pe nişte cai mici şi ageri, de o anumită rasă, cu coama în valuri şi cu coada lungă, ondulată. Călăreţii poartă în stânga un scut mic rotund, iar în dreapta, fie în cumpănire, fie gata de aruncat, o suliţă, cândva pictată şi acum ştearsă. Înfăţişarea lor corespunde întocmai descrierii pe care le-o face geograful-istoric Strabon (XVII, 828). Ceea ce constituia calitatea lor tactică specială era, pe lângă impetuozitate, iscusinţa de a executa călare operaţii îndrăzneţe şi iuţi pe pantele munţilor. Acum, apariţia lor deodată în spatele dacilor, care nu cunoscuseră mai înainte şarja unei cavalerii de munte şi care erau deja ameninţaţi de atacul infanteriei romane din altă parte, a produs derută.

Doar doi daci comaţi, din primul plan, mai încearcă să reziste. Printre ei, la pământ, se văd: un pileat rănit, rezemându-se în cot, călcat de picioarele unuia dintre caii africani, un comat căzut, ducându-şi mâna la rana din piept, şi un alt comat, mort. Ceilalţi daci, atât pileaţi cât şi comaţi, au luat-o la goană spre o pădure deasă din dreapta, unde cavaleria n-ar mai putea să-i urmărească. Dar muntele dac a fost cucerit. Cassius Dio adaugă la spusele sale despre acest atac maur detaliul că mulţi daci au fost ucişi în luptă, iar numărul celor prinşi a fost „şi mai mare". Sus, în dreapta, în umbra unui copac, un pileat dac, ţinând în mâini steagul cu balaur, semn că trupa învinsă a reprezentat o forţă destul de numeroasă, este singurul care priveşte calm şi curajos spre inamic. Profilul lui aduce, oarecum, fără asemănări speciale de amănunte, cu al lui Decebal, reprezentat într-o atitudine analogă în scena XXIV (lupta de la Tapae). Totuşi, ca şi Cichorius, nu vedem motive ca să stăruim în această impresie şi să concludem că ar fi vorba chiar de regele dac. Foarte probabil, acesta rămăsese în capitala sa, pregătindu-se să facă faţă primejdiilor din ce în ce mai grave ce se apropiau.

Datorăm aceste utile observaţii tot lui Cichorius, care situează şarja maură, în sfârşit foarte just, în munţii din bazinul superior al Jiului, în preajma Sarmizegetusei. În schimb, obsedat de ideea drumului lui Traian pe Valea Oltului, îl pune pe acesta să-şi continue falsul itinerar pe acolo, ceea ce contrazice categoric logica strategică.

*

N-am putea, în stadiul momentan al cercetărilor, să încercăm a localiza poziţia ocupată cu concursul călăreţilor africani, dar, venind curând după cucerirea de către legionari a vârfurilor de munte cu construcţii rotunde din scena LXII, e firesc să ne gândim la vreuna din înălţimile dominante de la vest de Grădiştea Muncelului, a cărei posesiune era de natură să determine învestirea capitalei dace, asigurând, totodată, joncţiunea cu armata romană de pe frontul din Ţara Haţegului. Despre acest front nu întâlnim ştiri directe pe Columnă, al cărei relief nu reproduce decât episoadele la care a participat însuşi împăratul, dar se impune să-l avem în vedere tot timpul. E foarte firesc ca şi din această parte să se fi produs presiuni asupra lui Decebal, în timp ce Traian îl ataca venind dinspre Jiu. Şi nu e deloc exclus ca şarja maurilor lui Lusius Quietus, produsă „din altă parte" (cum precizează Cassius Dio), să fi reprezentat tocmai prima colaborare coordonată a celor două armate romane, călăreţii africani provenind de pe frontul Haţegului.

Cassius Dio, în scurta lui relatare, lasă impresia că pierderea acestei poziţii lar fi determinat pe Decebal să renunţe la încercările de tergiversare şi să se supună cu sinceritate grelelor condiţii de pace puse de împăratul roman. Totuşi, istoria sculptată pe Columnă nu confirmă deloc o atare consecinţă imediată a succesului maur. Dimpotrivă, după această izbândă, Traian şi-a continuat înaintarea în munţi, mereu cu dificultăţi, chiar mai mari ca înainte, după cum vom vedea în scenele următoare, în care dacii îi opun rezistenţă cu atât mai îndârjită, cu cât luptele se dădeau mai aproape de capitala lor.

CONSTRUIREA UNEI FORTIFICAŢII ROMANE

(SCENA LXV = 51, foto p. 155)

Separată în stânga de scena LXIV printr-un arbore drept, ţinând de jos până sus, iar în dreapta prin diferenţa de subiect, scena LXV reprezintă o numeroasă echipă de legionari lucrând la clădirea a două ziduri lungi şi paralele, care, deşi par legate între ele printr-un perete transversal, nu alcătuiesc totuşi un castru unitar, ci două baraje succesive îndepărtate între ele. Altminteri, ar fi de neînţeles reprezentarea a doi munţi stâncoşi în mijlocul lor, implicând un spaţiu considerabil, cu totul departe de dimensiunile restrânse ale unui lagăr. Zidurile, prevăzute cu creneluri, sunt făcute din blocuri de piatră tăiată regulat. Cel din primul plan, cu extremitatea din dreapta pierzându-se în marginea scenei, iar cu cea din stânga cotind transversal ca spre a se încheia cu celălalt zid, din fund, cu care totuşi nu se vede unindu-se, are în faţă un şanţ cu val. Atât acest zid, cât şi cotitura prezintă câte o poartă încadrată de doi stâlpi de lemn. Zidul din fund n-are nici extremităţi precizate, nici poartă. Spaţiul din dreapta (în fund), dintre cele două ziduri, este cu totul plat, nemodelat, ca şi când ar vrea să reprezinte un gol. Dincolo de ultimul zid, în sus, sub coama unui munte, se văd doi stejari. Ca lucrători sunt figuraţi 19 legionari, cu capul gol şi fără arme, în plină activitate. Dintre ei, cinci inşi lucrează la săpatul şanţului, din care pământul e scos şi încărcat în coşuri de împletitură, doi sunt ocupaţi cu aşezarea crenelurilor, cinci cu transportul blocurilor de piatră, unul fixează cu mâinile un stâlp la poarta din dreapta, altul îl bate cu ciocanul pe al porţii din stânga. În stânga scenei se vede o trupă reprezentată prin nouă soldaţi auxiliari înarmaţi, care, coborând din munte în pas iute, se îndreaptă spre poarta laterală a zidului din faţă.

Neputând să acceptăm ideea lui Cichorius cu înaintarea lui Traian pe valea Oltului, nu putem acorda atenţie nici încercării sale de a localiza prezenta scenă pe înălţimea

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

„Landskrone“ dintre Boiţa şi Tălmaciu, la nord de pasul Turnu Roşu. Este vorba de Munţii Şureanu, în al căror relief frământat, asemenea baraje, asigurând cantonamentul provizoriu al unei importante armate, erau foarte fireşti. A încerca însă localizarea lor precisă, câtă vreme încă lipsesc indiciile arheologice corespunzătoare pe teren, ar fi o tentativă cu totul prematură şi zadarnică. Cât despre trupa auxiliară care, după emblema de pe scuturi, cu acvila înscrisă într-o cunună şi cu simbolul Lupoaicei, este aceea a „cetăţenilor romani“ (*Cohors I Civium Romanorum*) din scena LXII, nu poate fi decât o avangardă care coboară din munte, după ce a participat la o luptă. O dovedeşte atitudinea înfierbântată a soldaţilor, cu pas iute, cu armele în mâini (pictate şi dispărute), cu priviri vigilente spre flancul dinspre inamic, care nu e arătat. Figurile de daci dintre copacii din marginea stângă a tabloului n-au nici o legătură cu aceşti auxiliari romani, ci fac parte dintre fugarii învinşi din scena precedentă.

CONTRAOFENSIVA DACĂ

(SCENA LXVI = 52-54, foto p. 157-158)

Scena reprezintă o bătălie la care participă însuşi împăratul. E vorba de un atac al dacilor împotriva cartierului armatei romane, reprezentat în partea stângă a scenei, sus, printr-un castru de zid, cu creneluri şi cu o poartă înaltă peste care se ridică un turn de lemn. Înăuntrul castrului se zăreşte acoperişul unui cort, iar deasupra zidurilor sunt instalate piese de artilerie reprezentate prin două catapulte. Pe un tăpşan din faţa porţii stă Traian, însoţit de obişnuiţii săi adjutanţi, Licinius Sura şi Claudius Livianus, unul dintre ei înfăţişat din faţă, cu capul întors spre împărat. Acesta, având mâna stângă, probabil, pe teaca gladiului, întinde dreapta spre un pileat dac, care i-o apucă pentru a o săruta. Un al doilea nobil dac, în spatele acestuia, îndreaptă antebraţele spre împărat, în semn de declaraţie paşnică. Amândoi stau în picioare, îmbrăcaţi în costumul obişnuit, cu *pileus* pe cap, cu cioareci în picioare, cu o cămaşă încinsă la brâu, peste care e pus un *sagum* cu ciucuri. Nefiind, evident, nici prizonieri (căci sunt liberi şi neescortaţi), nici soli (nepotriviţi în toiul unei bătălii pornite tocmai din iniţiativă dacă), atitudinea lor supusă, primită de împăratul roman cu multă bunăvoinţă, nu poate fi decât aceea a unor căpetenii de triburi care îl părăsesc pe Decebal, socotind cauza acestuia încă de pe acum pierdută. Separatismul lor constituie desigur o trădare, poate mai grav judecată de noi modernii decât era pe atunci de daci, în cadrul unui stat care, oricât de înaintat în organizarea sa, încă se mai baza pe structura unei democraţii militare, cu o destul de largă autonomie tribală. Dar ceea ce ne interesează aci este semnificaţia episodului, denotând o decisivă înclinare a balanţei războiului în defavoarea regelui dac. Atacul dacilor nu prezintă, în această situaţie, decât o ultimă încercare disperată de a opune ameninţării romane asupra Sarmizegetusei o acţiune contraofensivă.

Castrul roman, care, situat pe o înălţime, trebuie să fi ocupat o poziţie hotărâtoare pentru încercuirea capitalei dace, e pregătit pentru apărare. Pe lângă poarta sa închisă şi pe lângă catapultele de pe ziduri, o dovedesc masivele lucrări din afara castrului, cu întărituri formate din mari grămezi de bârne dispuse în straturi crucişe. Un asemenea *agger*, în dreapta, acoperit cu frunze, este terminat. La celelalte încă se mai lucrează, după cum o arată cei doi legionari din primul plan, cu coifuri pe cap, gata şi de luptă: unul ridicând o bârnă destinată prelucrării, al doilea potrivind dimensiunile alteia cu securea. Adăpostiţi între doi *aggeres,* alţi doi legionari aşează o catapultă, pregătind-o pentru tragere. Din colţul de jos din stânga, montată pe un vehicul tras de doi catâri şi condus de doi militari, apare o altă catapultă, îndreptându-se tot către aceste fortificaţii. Spaţiul dintre castru şi *aggeres,* care trebuie să fi fost destul de larg, este ocupat de o întreagă trupă de legionari, reprezentată aci prin 14 soldaţi, complet înarmaţi, rânduiţi în poziţie de aşteptare, cu privirile spre dreapta, în direcţia luptei, gata de a interveni. Scuturile lor prezintă ca emblemă fulgerele lui Jupiter între aripile unei acvile. În mâini ţin lănci (dispărute).

În a doua jumătate a scenei este figurată lupta, care a început printre copacii deşi ai unei înălţimi împădurite. Dacii, venind dinspre o cetate de lemn, arătată în colţul de sus din dreapta, cu palisade, deasupra cărora doi comaţi mânuiesc o catapultă, de acelaşi tip ca ale romanilor, atacă furioşi avangarda de trupe auxiliare romane, reprezentată prin 12 ostaşi. Doi pileaţi lovesc aprig cu săbiile lor încovoiate, în vreme ce, jos, un comat îl sileşte pe un auxiliar roman să facă un pas înapoi, în poziţie de apărare. În spatele acestuia păşeşte în contraatac masa trupei romane, călcând peste un cadavru de dac, doborându-l pe un comat, căzut în genunchi, cu mâna dusă la rana primită în piept. Trupa romană, constând din infanterie uşoară, ca de obicei în faza luării de contact, este alcătuită din elemente eterogene: afară de auxiliarii din cohortele normale, caracterizaţi prin lorică de piele cu margini dinţate şi prin fularul numit *focale,* mai apar în prima linie doi *germaniciani* din garda personală a împăratului, înarmaţi cu măciuci şi scuturi, purtând trunchiul gol şi pantaloni lungi. După ei vin prăştiaşii (*funditores*), spanioli din insulele Baleare, cu capul neacoperit, cu picioarele goale, îmbrăcaţi doar cu o cămaşă scurtă, aproape fără mâneci, încinsă la mijloc, peste care au un *sagum* adunat pe braţul stâng ca o pungă plină cu pietre, în vreme ce cu cel drept, întins înapoi, ţin o praştie gata de tras. În jurul fălcilor sunt legaţi cu curelele altei praştii, de rezervă, după un obicei al balearilor atestat de istoricul Diodor (V, 18). În spatele trupei, dinspre arbori, aleargă spre toiul încăierării patru arcaşi, purtând coifuri tronconice cu obrăzare şi întinzând arcurile gata de tras. Sunt probabil sirieni.

La extremitatea din dreapta a scenei, în spatele palisadei, în tabăra dacă din pădure, apar, etajaţi pe trei niveluri, închipuind tot atâtea văi printre stânci, cete de pileaţi şi de comaţi, înarmaţi, grăbindu-se spre locul luptei. În ceata din rândul de sus, printre comaţii care îndeamnă la luptă, este figurat un pileat ţinând un prapur (*vexillum*), iar deasupra comatului din faţa sa se vede caracteristicul steag în formă de balaur (*draco*).

Rezultatul luptei nu e precis exprimat. Totuşi, din vigoarea contraatacului infanteriei uşoare romane, din figurarea

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

dacului rănit şi a celui mort, ca şi din faptul că legionarii, constituind infanteria grea, n-au mai apucat să intervină, rezultă că totul s-a terminat cu izbânda romană, ofensiva dacă prăbuşindu-se de la început.

ÎN TABĂRA DACĂ

(SCENA LXVII = 54, foto p. 159)

A venit rândul dacilor să treacă în defensivă, în aşteptarea unei imediate reacţii romane. Este ceea ce reiese din prezenta scenă, atât de strâns legată de precedenta, încât aceiaşi copaci ai aceleiaşi păduri servesc şi uneia şi celeilalte iar personajele dace ale uneia se deosebesc de ale celeilalte doar prin scara la care sunt desenate, prin diferenţa nivelului de călcare şi, evident, prin divergenţa subiectelor şi a privirilor. În scena LXVI, dacii mergeau spre stânga, la luptă, pe când cei şapte de aci, privind spre dreapta sunt ocupaţi cu o treabă constructivă: taie copacii pentru întregirea unei palisade. Se lucrează de zor, sub presiunea apropierii învingătorilor romani din lupta precedentă. Este atâta grabă, încât chiar nobilii pun mâna pe topor pentru a lovi în trunchiurile arborilor, precum e cazul cu pileatul din marginea stângă, reprezentat în spaţiul scenei LXVI, dar aparţinând, evident, celei de aci. Peisajul este prin excelenţă muntos. Sus, în fund, dincolo de o coamă de munte, se ridică zidurile unei cetăţi dace cu două porţi încadrate de coloane. Spre acele porţi, printr-o vale, urcă trei comaţi, dintre care unul întoarce capul spre stânga, în direcţia locului luptei, oferindu-ne încă o dovadă a strânsului raport dintre cele două scene consecutive. De-a lungul unei creste mai joase, se înalţă un turn patrulater, cu acoperiş plat, cu o poartă deschisă şi cu câte o palisadă de ambele părţi, neterminată. Pentru întregirea acestui gard de pari uniţi cu şipci transversale lucrează tăietorii copacilor. Trebuie neapărat stăvilită de către daci, cât mai repede, calea spre cetatea lor de sus, printr-un obstacol preliminar, corespunzând, în alte forme, funcţiunii acelor *aggeres* romani din scena precedentă.

Această cetate, din care desigur au ieşit luptătorii daci ai scenei precedente şi pentru apărarea căreia se străduiesc cei din scena prezentă, trebuie să se fi aflat relativ aproape de cea romană unde se găsea Traian, având un rol strategic tot atât de important. E greu de precizat unde va fi fost printre cele de pe teren. Resturi de castre romane din timpul războaielor lui Traian se găsesc în mai multe locuri din jurul Sarmizegetusei Regia, de pildă sub muntele Godeanu, apoi la Luncani, la Costeşti, toate în imediată apropiere de fortificaţii dace. Care dintre ele va fi corespunzând scenelor noastre LXVI-LXVII sau dacă în locul lor vor fi de avut în vedere altele sunt probleme cărora numai viitorul le va putea aduce, măcar ipotetic, o soluţie.

CAPTURAREA UNEI CĂPETENII DACE

(SCENA LXVIII = 54-55, foto p. 159)

Tabloul este acum cu totul schimbat. Ne aflăm iarăşi în tabăra romană. Scena, clar separată de precedenta, în stânga, prin doi arbori drepţi, înalţi de la o margine la alta a lăţimii reliefului, dar în dreapta doar printr-o parţială diferenţă de subiect, reprezintă mai multe episoade concomitente. E de remarcat, mai întâi, o nouă activitate constructivă a legionarilor, care, arătaţi reprezentativ în număr de opt, toţi fără arme, lucrează la zidirea unui alt castru, necesitat de înaintarea romană. În terenul cucerit după respingerea atacului dac. Sus, în stânga, lângă frunzele arborelui separator, se află poarta castrului, unde, alături de un stâlp de lemn al porţii, un militar pune un bloc de piatră pe zid, altul poartă un bloc în braţe, un al treilea sapă cu târnăcopul un şanţ. În dreapta lor, un soldat ia din spinarea altuia un bloc pentru a-l aşeza în zid. Încă doi legionari se văd ducând bârne în spinare, iar un al optulea, jos, despică un buştean cu ferăstrăul. Terenul este, ca în toate scenele din această campanie, muntos.

În dreapta castrului, pe un loc înalt, îl vedem iar pe Traian, de data aceasta cu patru însoţitori, printre care se disting, în primul rând, chipurile celor doi adjutanţi ai săi obişnuiţi. Întors spre dreapta, cu mâna stângă pe gladiu, iar cu dreapta ţinând un colţ al paludamentului, el priveşte în jos, spre un prizonier dac, care, cu mâinile legate la spate, îi este adus în grabă dinspre o pădure, de doi auxiliari înarmaţi. Este un pileat, desigur un personaj de seamă din oastea dacă, prins în cursul unei lupte care a început şi pe care o vom vedea desfăşurându-se curând.

În primul plan, sub înălţimea pe care se găseşte împăratul, se vede un grup de cinci auxiliari înarmaţi, care, în atitudine de supraveghere vigilentă, formează straja de flanc a construcţiei castrului. De la picioarele ultimului dintre ei, trecând prin spatele grupului cu captivul dac, o creastă de munte urcă oblic până la coroana unui copac înalt. Această linie sinuoasă de stânci formează singura limită precisă între scena prezentă şi cea următoare.

DESCHIDEREA UNUI DRUM PRINTR-O PĂDURE

(SCENA LXIX = 55-56, foto p. 160)

Scena LXIX înfăţişează în primul plan, printr-un peisaj de munte pripor, iarăşi o activitate constructivă, cu alţi opt legionari, ocupaţi să deschidă un drum prin defrişarea unei păduri dese. Cu capul gol şi încinşi cu *cingulum* şi spadă, ei lucrează harnici, ţinând în mâini securi, unele clar sculptate, altele reproduse la origine prin pictură şi acum şterse. Scuturile lor şi coifurile agăţate de ele se văd rezemate de marginea drumului, prezentând aceeaşi emblemă cu fulgere între aripi de vultur, care a mai fost constatată în scenele anterioare.

Sus, deasupra imaginii, dincolo de creastă, deci pe alt drum, apar două grupe de auxiliari, cu coif şi *focale,* care, înşiraţi unul după altul, cu armele în mâini (dispărute), se îndreaptă în grabă spre dreapta, pentru a participa la lupta din scena următoare. Este o acţiune concomitentă atât cu această încăierare, cât şi cu toate episoadele din scena LXVIII.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

AVANGARDA ROMANĂ ATACĂ
(SCENA LXX = 56-57, foto p. 160)

Prezenta scenă este delimitată faţă de cea precedentă prin copacul din stânga, cu legionarul lucrător, prin diferenţa de subiect (cu excepţia auxiliarilor menţionaţi, de sus, care aparţin cadrului de aci), precum şi prin diferenţa de nivel a solului. Reprezintă o luptă înverşunată între infanteria romană uşoară, de avangardă, care atacă masiv şi impetuos dinspre stânga, şi o trupă de comaţi daci, care se apără din greu în dreptul unei palisade cu poartă înaltă, analogă celei descrise aci mai sus, în scena LXVII. Armata romană, după ce a respins atacul dac din scena LXVI, a trecut hotărât la ofensivă, îndreptându-se spre o principală cetate dacă. Aci vedem o încercare între eşaloanele de vârf. Avangarda romană, reprezentată prin 13 luptători care înaintează în pas energic şi uniform, pe trei rânduri, este compusă, ca şi în scena LXVI, numai din elemente auxiliare eterogene. În rândul întâi un *germanicianus* de tip suebic, din garda împăratului, cu trunchiul gol, pantaloni lungi, păr înnodat pe o tâmplă, ţine în mâna stângă un scut, iar cu dreapta, ridicată pentru a lovi, o măciucă. În acelaşi rând, trei soldaţi ai unei cohorte din armata regulată, prevăzuţi cu căşti şi scuturi, mânuiesc lănci (pictate, şi şterse). În rândul din mijloc, afară de doi soldaţi romani din aceeaşi cohortă, se vede, în planul din faţă, în spatele suebului amintit, un prăştiaş balear în poziţie de tragere, îmbrăcat sumar, cu *sagum* strâns pe mâna stângă şi plin cu pietre, la fel cu cei din scena LXVI. În sfârşit, rândul al treilea este alcătuit din şase arcaşi palmyreni, cu arcuri în mâini gata de tras, cu tolba pe spinare şi cu coifuri tronconice pe cap, îmbrăcaţi cu o haină lungă până la glezne, peste care au o tunică dinţată pe margine. În sprijinul acestei avangărzi vin de sus, din stânga, auxiliarii de care a fost vorba în scena precedentă.

Atacul roman este încununat de izbândă. Dacii apar în plină înfrângere. Şase din cadavrele lor zac pe sol. Peste unele au trecut biruitorii. În colţul din dreapta, jos, un dac rănit cade aplecat înainte, cu mâna stângă sprijinindu-se de o stâncă, pe cealaltă ducând-o la cap. În faţa liniei romane, şase comaţi, purtând scuturi şi ţinând în mâini arme (dispărute), încă mai rezistă luptând; dintre ei, unul a căzut într-un genunchi, continuând a se bate, dar doi sunt în retragere. Alţi trei au părăsit lupta, fugind spre poarta palisadei, în dosul căreia se văd din spate capetele a încă doi, care au intrat pe poartă. De-a lungul jumătăţii de palisadă din stânga, trei daci fugari urcă spre munte. Scena este mărginită în această parte prin trunchiul drept al unui capac înalt, ţinând cât toată lăţimea reliefului, dar jos, pe sol, spaţiul ei se prelungeşte şi la dreapta acestui arbore, pe o fâşie cuprinzând două din cele şase cadavre dace menţionate. Lupta de aci se află în strânsă continuitate cu bătălia din scena următoare.

ASALTUL ASUPRA UNEI CETĂŢI DACE
(SCENA LXXI = 57, foto p. 160)

Scena reprezintă asaltul dat de o trupă de legionari asupra unei cetăţi dace. Terenul este muntos. Între înălţimi stâncoase, sus în fund, se vede o fortăreaţă dacă de piatră, al cărei zid este apărat de trei daci (număr convenţional) – un comat şi doi pileaţi. Aşezaţi deasupra unui drum de rond interior, ale cărui capete de bârne se văd în exterior, ei ţin scuturi în mâna stângă, iar în dreapta arme (pictate şi dispărute), cu care lovesc împotrivindu-se atacului legionarilor. Aceştia înaintează către zid în cinci rânduri foarte strânse, în pas uniform, grupaţi în formaţia de „broască ţestoasă“ (*testudo*), cu scuturile ridicate deasupra capetelor, suprapuse la margini pentru a forma o mare pavăză compactă împotriva proiectilelor aruncate de cei asaltaţi. Soldaţii din flanc completează blindajul ţinând scuturile normal în braţul stâng, lipite, de asemenea, unul de altul. Coloana aparţine unei singure legiuni, după cum arată emblema uniformă de pe scuturi, cu fulgere. Sub placa de scuturi soldaţii duc, desigur, o uriaşă unealtă pentru stricarea zidurilor: un buştean lung armat la capăt cu un vârf masiv de fier, aşa-zisul „berbec“ (*aries*). Atacul se dă, probabil, asupra porţii principale, care nu se vede, imaginea fiind în acel loc acoperită de scuturi, dar se poate ghici din cotitura pe care zidul o face spre stânga şi spre dreapta. O a doua poartă, înaltă, cu acoperiş, se vede în marginea din stânga. Prin ea intră grabnic în cetate un comat, în urma căruia un altul, întors cu spatele spre el, ca şi când ar voi să păşească spre locul luptei, poate pentru a se preda – căci în mâna dreaptă, cu palma deschisă, nu poartă nici o armă, ci doar în stânga ţine scutul –, este reţinut din pornirea sa de un pileat care îi apucă braţul. Un al treilea comat, bătând în retragere, cu capul întors spre trupa romană şi ţinând în mâna stângă scutul, iar în dreapta o armă invizibilă (pictată şi ştearsă) în gest de apărare, se îndreaptă spre aceeaşi poartă de refugiu. Toţi aceşti fugari sunt de explicat mai normal în legătură cu înfrângerea din scena precedentă, decât cu asaltul roman de aici. Artistul a reprezentat astfel, într-o singură scenă, episoade succesive: întâi refugierea în cetate a dacilor biruiţi la palisadă, apoi asediul cetăţii în care s-au refugiat.

În partea din dreapta a scenei, un grup de cinci soldaţi romani auxiliari, complet înarmaţi, în poziţie de aşteptare, ţinând vertical nişte lănci (pictate şi dispărute), stau pe loc, calmi, cu spatele spre luptă, privind în direcţia unde se află împăratul, din scena următoare. Fără îndoială, această trupă formează escorta de *pedites singulares* a împăratului (pedestraşi de elită). C. Cichorius, a cărui diviziune a reliefului Columnei pe scene o urmărim, a greşit situând acest grup în cadrul asaltului din prezenta scenă, cu care, evident, n-are nici o legătură.

Nu este exclus ca aici să fie vorba de puternicele cetăţi dace constatate lângă Costeşti (cea de la Blidaru de pildă). Închizând accesul de la vest şi de la nord spre Grădiştea Muncelului, ocuparea lor de către romani izola complet Sarmizegetusa Regia.

În schimb, Cichorius are dreptate în observaţia sa că subiectul scenei LXXI se află în directă legătură de succesiune cu cel al scenelor precedente (LXVIII-LXX), toate aparţinând uneia şi aceleiaşi bătălii conduse de Traian, cu diferitele episoade ale evoluţiei ei, de la construcţia de castre şi deschiderea de drumuri prin pădurile munţilor, până la lupta de avangardă dată de trupe auxiliare în faţa barajului de

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

palisade din scena LXX şi până la atacul principal de aci, dat de infanteria grea asupra fortăreţei dace al cărei acces fusese apărat de acel baraj. Artistul Columnei a socotit inutil să mai indice rezultatul bătăliei, el înţelegându-se de la sine. Fără îndoială, cetatea a fost cucerită de armata romană, care astfel s-a apropiat într-un mod hotărâtor de ţelul său.

ULTIMA LUPTĂ

(SCENA LXXII = 58-59, foto p. 161-162)

Este o scenă amplă, la care, după cum am arătat, trebuie adăugat şi grupul de cinci soldaţi auxiliari din cadrul precedent. Cele două scene nu sunt separate prin nici un semn special, ci numai prin diferenţa de subiect. Şi aci terenul este arătat prin excelenţă muntos. În faţa celor cinci auxiliari *singulares,* pe o stâncă ceva mai ridicată, stă împăratul Traian, întovărăşit de obişnuiţii adjutanţi, Licinius Sura în spate şi Claudius Livianus, prefectul pretoriului, în faţă. Acesta din urmă se adresează împăratului, apucând cu mâna stângă mânerul gladiului, iar cu dreapta arătând spre doi soldaţi auxiliari veniţi în grabă de pe locul unei lupte care a început; ei ţin în mână câte un cap de dac ucis pe care îl prezintă în vederea unei recompense. Traian, având în mâna stângă un obiect inelar, poate un premiu de metal preţios reprezentând această recompensă, întinde dreapta spre soldaţi, în semn că le recunoaşte bravura. Mai la dreapta, în spatele celor doi auxiliari, în dreptul unor arbori, şase legionari (reprezentând o întreagă trupă), complet înarmaţi, ţinând în mâna dreaptă câte o suliţă (pictată şi dispărută), iar în stânga scuturi cu emblemele a două legiuni diferite (una constând din fulgere şi cealaltă din coroane de frunze), stau pe loc, aşteptând ordinul de a interveni în lupta care se desfăşoară în faţa lor.

În această a doua parte, scena este împărţită în două planuri orizontale printr-o coamă de munte. În primul plan este înfăţişată o aprigă încăierare între trupele romane auxiliare şi comaţii daci, care contraatacă în disperare, apărând poarta de lemn cu acoperiş plat a unui baraj de palisade. În stânga cadrului, un prăştiaş, făcând din poalele veşmântului un sac plin cu pietre rotunde pe care îl ţine cu mâna stângă, îşi pleacă trunchiul pe spate în încordarea de-a arunca un proiectil cu dreapta. În faţa lui, un germanician, cu trunchiul gol şi cu iţari lungi, ţine în stânga un scut, iar cu dreapta, înarmată probabil cu o măciucă (pictată şi dispărută), loveşte într-un dac care, apărându-se cu scutul, ripostează cu o armă, de asemenea, dispărută. Şi prăştiaşul, şi germanul calcă peste un cadavru de dac. Alţi trei daci se văd doborâţi la pământ, dintre care doi, încă vii, sunt brutal împinşi cu genunchii în spate de către trei auxiliari regulari care îi mai împung o dată cu gladiul. În marginea din dreapta, doi comaţi daci încă mai rezistă viguros, unul ridicând o sabie încovoiată (în mod excepţional, sculptată în întregime) asupra unui pileat, tot dac (se vede lângă o fereastră a Columnei), care, luptând acum de partea romanilor, ridică şi el braţul pentru a lovi în foştii săi camarazi. Este unul dintre dacii transfugi al căror act de defecţiune a fost arătat în cursul uneia din bătăliile precedente, în scena LXVI.

În marginea din stânga a luptei, în spatele prăştiaşului, vedem doi legionari romani: unul, arătat din faţă, care pare a se îndrepta spre toiul încăierării, şi altul, arătat din spate, ţinând cu pumnul mâinii stângi mânerul scutului (care, ca şi la camaradul său, este, în mod neobişnuit, rotund), iar cu dreapta ridicând, probabil, o armă (acoperită de trupul prăştiaşului), care pare a bate în retragere, cu capul întors spre luptă, dar păşind spre stânga, în direcţia trupei menţionate a legionarilor în expectativă. Impresia de fugă din luptă, pe care o produce acest soldat şi pe care mai toţi cercetătorii Columnei au interpretat-o ca atare, nu poate fi reală. Fără îndoială, sculptorul antic a reprodus aci un episod citit în *Comentariile* împăratului Traian, care va fi avut un alt sens, pentru noi enigmatic. Ar fi absurd ca tocmai un legionar, ostaş de elită al armatei, să fie prezentat ca un laş, în vreme ce auxiliarii, de rang inferior, sunt arătaţi ca ducând vitejeşte greul luptei. Această interpretare peiorativă e cu atât mai neverosimilă, cu cât legionarul se află în afara încăierării, neavând în preajma sa nici un inamic. Pe de altă parte, artistul l-a reprezentat la o scară mai redusă în raport cu ceilalţi luptători, ceea ce ne obligă să deducem că nu era din rândurile lor, în care, de altfel, nu se află nici un legionar. Mai judicios ar fi să ne gândim la un cercetaş al grupului de legionari din stânga, care, împreună cu celălalt tovarăş al său, a fost trimis să afle în ce stadiu se află linia frontului (*acies*), iar acum se întoarce spre a raporta că intervenţia lor nu mai este necesară, lupta fiind câştigată numai de avangarda de auxiliari. Poate tocmai prin această misiune, ca elemente de recunoaştere (*speculatores*), s-ar explica scutul lor rotund, caracteristic infanteriei uşoare, deosebit de scutul mare rectangular al legionarilor de linie.

Că dacii au fost înfrânţi şi poziţia cucerită se vede din lungul şir de comaţi fugari din planul al doilea, în număr reprezentativ de nouă; ei părăsesc lupta şi, strecurându-se prin poarta palisadei, se retrag în goană dincolo de coama de munte, spre stânga, unii întorcând capul înapoi. Toţi au scuturile asupra lor, dar au aruncat săbiile, după cum se vede din palma deschisă a braţului drept întins, cu degetele răsfirate, în direcţia fugii. Unul singur, în coada şirului, mai ţine în mână o armă, din care nu apare decât mânerul.

Romanii au câştigat şi această poziţie, care trebuie să fi fost deosebit de importantă dacă reţinem că acţiunea pentru cucerirea ei a fost condusă de însuşi împăratul, dacă avem în vedere largul spaţiu ce i se acordă pe relieful Columnei şi, mai ales, dacă ne gândim că a fost ultima bătălie înainte de capitularea lui Decebal, care va fi înfăţişată curând, în scena LXXV. Fără îndoială, barajul cucerit de romani era ultimul care trebuia să le oprească înaintarea directă spre Sarmizegetusa Regia. O dată pierdut, regelui dac nu-i mai rămânea decât perspectiva de a suporta fără speranţe un asediu al capitalei sale, ceea ce trebuia evitat, câtă vreme mai era posibil, oricât de greu ar fi fost preţul. N-am putea preciza nici locul acestui important obstacol, dar sigur se afla în mare apropiere de Grădiştea Muncelului, pe una din văile care coborau din masivul din jurul acestei puternice cetăţi.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

ALOCUŢIUNEA LUI TRAIAN CĂTRE ARMATĂ

(SCENA LXXIII = 60, foto p. 163)

Scena, răspicat despărţită de cea precedentă şi de cea următoare prin câte un copac cu trunchiul drept, lung cât toată lăţimea reliefului, reprezintă o fortificaţie romană cu zid din blocuri de piatră, prevăzut cu creneluri şi cu o poartă boltită, mărginită de două coloane cu capiteluri. Zidul, care ar putea să nu aparţină unui castru, ci să constituie doar un baraj de-a curmezişul unei văi din preajma Sarmizegetusei regale, construit pentru a le închide dacilor orice posibilitate de contact cu exteriorul, face o curbă uşoară, spre dreapta, oprindu-se într-o înălţime stâncoasă, dincolo de care se vede un *agger* alcătuit din straturi de bârne dispuse cruciş. În interiorul fortificaţiei, pe un loc mai ridicat, stă Traian, înconjurat de obişnuiţii săi tovarăşi şi de un al treilea, neidentificabil, poate un tribun militar. Împăratul, lăsând mâna stângă în jos, şi aci cu un obiect inelar între degete, întinde braţul drept înainte, cu degetul arătător ridicat într-un gest de elocvenţă, vorbindu-le soldaţilor care, figuraţi în faţa sa, mai jos, cu tot armamentul asupra lor, îl ascultă cu luare-aminte, înălţând privirile spre el. Toţi au costum şi arme de legionari, însă coifurile lor cu penaj îi caracterizează mai degrabă ca pretorieni. Sunt în număr convenţional de 12; chipurile a doi dintre ei au dispărut în spărtura rotundă pe care a suferit-o marmura Columnei în acest loc, în evul mediu, pentru a sprijini bârna unei schele. Dintre însoţitorii împăratului, prefectul pretoriului Claudius Livianus ţine capul întors spre împărat, ascultându-i cuvintele cu toată atenţia şi având şi el în mâna stângă un obiect inelar, probabil tot o recompensă destinată soldaţilor care s-au distins. Ne aflăm în faţa unei manifestări solemne, cu un discurs imperial către armată (reprezentată aci simbolic numai prin garda pretoriană), o *adlocutio*, prin care Traian îi laudă pe ostaşi pentru victoria obţinută, anunţându-le sfârşitul foarte apropiat al războiului şi al excepţionalelor lor osteneli. Este una dintre acele solemnităţi care, precum am văzut în toate episoadele de până acum de pe Columnă, subliniază fie începutul unei mari acţiuni, fie succesul ei final.

În afara zidului, în primul plan, patru legionari, cu capul gol, fără arme, rezemând scuturile de zid ori de copaci, cioplesc cu securile trunchiuri de arbori şi îi despică pentru a servi la ridicarea de *aggeres*, care să desăvârşească eficacitatea fortificaţiei. Deşi Traian are dreptul să considere campania ca şi terminată, ştie, ca militar cu veche experienţă, că tocmai acum trebuie să ia măsurile cele mai stăruitoare pentru a-i răpi învinsului orice nădejde de tergiversare. Emblemele diferite de pe scuturile legionarilor – coroana de frunze şi vulturul cu fulgere denotă aceleaşi două legiuni ai căror soldaţi se vedeau în bătălia din scena precedentă în poziţie de aşteptare. Coroana a fost identificată ca emblemă a Legiunii *I Adiutrix*, despre care se ştie şi din alte documente că a participat la războaiele dacice.

DESCOPERIREA UNEI CISTERNE DACE

(SCENA LXXIV = 61, foto p. 163)

Despărţită de scena precedentă prin trunchiul drept al unui copac înalt, iar de cea următoare prin diferenţă de subiect, prezenta scenă, petrecându-se tot într-un peisaj muntos, în apropierea unei cetăţi dace, arată descoperirea unei surse de apă de către o unitate romană de recunoaştere. Sus în fund, dincolo de o coamă de munte, apare cetatea dacă, rotundă, al cărei zid crenelat e construit din blocuri paralelipipedice de piatră. În faţă, se vede izvorând din acel munte un pârâiaş care, după o scurtă şerpuire, îşi adună apele într-un bazin pătrat, închis, săpat în stâncă. Lângă izvor, trei soldaţi auxiliari ţin în mâna dreaptă câte un mic vas cu care doi scot apă, iar unul bea. Alţi doi auxiliari ţin câte un cal de căpăstru. Desigur, e vorba de o unitate de cavalerie, trupa fiind descălecată. Toţi militarii poartă scuturi ovale, ornate cu coroane de frunze şi semilună, precum şi spade lungi. Legionarii cu capul gol, care urcă spre munte cu baloturi pe umeri, ţin de scena următoare.

Multă vreme nu s-a putut găsi acestei scene o interpretare acceptabilă. Dar cercetările arheologice întreprinse în ultima jumătate de secol în Munţii Orăştiei, din ce în ce mai sistematice şi mai stăruitoare, au scos în evidenţă, printre altele, importanţa deosebită a aprovizionării cu apă a cetăţilor dace din preajma Sarmizegetusei Regia – inclusiv a acesteia –, care, construite pe vârfuri de munte restrânse, nu-şi puteau procura acest vital element decât prin conducte din surse exterioare, expuse interceptării inamice. O asemenea sursă, cu o cisternă patrulateră special construită, amintind în liniile sale esenţiale bazinul din prezenta scenă de pe Columnă, a fost scoasă la iveală chiar sub zidurile cetăţii dace de la Blidaru, lângă Costeşti, în zona Sarmizegetusei Regia. Nu ne gândim să localizăm chiar în acest punct cisterna de pe Columnă, dar construcţii asemănătoare trebuie să fi existat în multe alte locuri şi, mai cu seamă, în jurul înălţimii de la Grădiştea Muncelului. E sarcina viitorului să fie descoperite. Aici ne interesează numai să explicăm reprezentarea pe Columnă a unui atare izvor cu bazin, a cărui interceptare putea constitui un eveniment determinant pentru hotărârea lui Decebal de a se supune neîntârziat tuturor condiţiilor de pace impuse de Traian. Cu izvoarele de apă în mâinile romanilor, capitala sa n-ar fi putut rezista unui asediu îndelungat, oricât de bogat aprovizionate ar fi fost cisternele din interiorul cetăţii. O scenă preliminară căderii aceleiaşi cetăţi, în cursul celui de-al doilea război dacic (scena CXX), va confirma dramatic acest considerent.

CAPITULAREA LUI DECEBAL

(SCENA LXXV = 61-63, foto p. 164)

Scenele precedente, înfăţişând cucerirea unei însemnate cetăţi dace, urmată de o ultimă bătaie şi de alocuţiunea lui Traian către trupele sale învingătoare, anunţau clar sfârşitul campaniei a treia şi, cu aceasta, încheierea primului război dacic al lui Traian. Armata romană înconjurase din toate părţile

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Sarmizegetusa Regia, îi tăiase lui Decebal toate comunicaţiile şi posibilităţile de împotrivire efectivă, încât acestuia nu-i rămânea decât să se resemneze la a suporta fără speranţe un asediu sau să obţină o pace, oricât de oneroasă, care, cruţându-i capitala şi domnia şi asigurându-i un minimum de libertate de mişcare în interiorul ţării sale, i-ar fi permis să nădăjduiască împrejurări mai prielnice pe viitor şi o refacere a forţelor. Totodată, precum reiese din spusele lui Cassius Dio, i s-ar fi redat sora, capturată în cursul primei campanii. Regele dac a preferat, firește, alternativa păcii, reînnoind declaraţia sa că este gata să îndeplinească tot ce i se va porunci de către învingător. Pe de altă parte, nici Traian nu se mai menţinea în intenţia de la începutul războiului, de a duce ostilităţile până la suprimarea totală a regatului dac şi la transformarea sa dintr-o dată în provincie romană. În urma grelei experienţe prin care trecuse, trebuia să-şi dea seama, gândind realist, că, obstinându-se în această intenţie, ar fi fost obligat să întreprindă un asediu dificil, în apropierea iernii, împotriva unor apărători disperaţi, care încă mai dispuneau de resurse, ceea ce ar fi reprezentat o soluţie destul de riscantă. Era cu mult mai înţelept să se oprească la strălucitul succes obţinut, acordându-i învinsului pacea cerută. Trupele sale erau istovite după mai bine de un an de încordări neîntrerupte şi din cele mai anevoioase, pe spaţiile unui teatru de război imens. Ca încercat militar ştia că nu le poate cere soldaţilor săi mai mult decât înduraseră.

În consecinţă, pacea s-a încheiat cu toate condiţiile grele impuse de învingător, care erau următoarele: Decebal trebuia să restituie armele şi maşinile de război primite de la romani în baza pactului convenit cu Domiţian în anul 89, precum şi pe meşterii respectivi; să-i extrădeze pe dezertorii romani primiţi din Imperiu; să-şi distrugă cetăţile; să-şi retragă forţele din teritoriile cucerite de daci în timpul războiului; să menţină o strânsă alianţă politică şi militară cu Imperiul Roman, fără a mai primi subsidii ca altădată; să nu mai ia în slujba sa pe viitor nici un fugar ori vreun ostaş dezertor din Imperiu. Pentru garantarea respectării acestor condiţii, o garnizoană romană urma să rămână în şesul Haţegului, aproape de Tapae, pe locul unde mai târziu, după cucerirea Daciei, avea să se ridice *Colonia Ulpia Traiana,* numită apoi şi *Sarmizegetusa*. Străji romane mai mici aveau să fie instituite în alte câteva puncte strategice, probabil la pasurile Carpaţilor.

Scena LXXV, una dintre cele mai ample de pe Columnă, reprezintă supunerea dacilor într-un cadru de măreaţă solemnitate. În stânga, înconjurat de ofiţerii şi soldaţii săi, şade pe un tron, deasupra unei tribune construite în apropierea zidului unei cetăţi romane, împăratul Traian, în faţa căruia se prosternează în genunchi, aruncând armele la pământ, un lung şir de daci, pileaţi şi comaţi, care întind spre el braţe rugătoare, implorând îndurarea. În dreapta, în simetrie cu împăratul roman, la urma şirului de suplicanţi, pe o stâncă mai ridicată, stă în picioare, drept şi calm, regele Decebal, într-o atitudine demnă, cu o expresie de mândrie resemnată, dar fără nici un semn de umilire, marcând cererea de pace doar cu un gest discret, cu braţele uşor întinse şi cu palmele deschise. Este cu totul altceva decât ce spune Cassius Dio, după care regele dac ar fi „mers la Traian, căzând la pământ, închinându-i-se şi azvârlind armele“ (LXVIII, 8, 6). Ca totdeauna când e vorba de atare nepotriviri între relieful Columnei şi bietele frânturi ale operei lui Cassius Dio, atât de deficient transmise, adevărul este din capul locului de partea monumentului de la Roma, cu mărturiile sale directe şi autentice, strict verificate de autorităţile competente de atunci. Dar cu atât mai mult se cuvine să relevăm spiritul de obiectivitate al romanilor, care au ţinut ca regelui învins să i se respecte demnitatea personală, deşi în momentul executării Columnei, în 113, acesta era de mult dispărut.

După cum am arătat, în marginea din stânga, scena nu se separă destul de distinct de cea precedentă, figurile soldaţilor care au descoperit cisterna de apă amestecându-se cu ale acelora din suita lui Traian de aici. Faptul că artistul n-a căutat să le despartă printr-un semn precis, ca în alte cazuri, dovedeşte că cele două episoade se petrec în locuri apropiate între ele, în munţii din jurul Sarmizegetusei Regia. Planul din fund al scenei capitulării este ocupat de lungul zid al cetăţii romane amintite, construită din blocuri de piatră, cu creneluri, turnuri de lemn şi porţi, prelungindu-se până la un *agger* exterior, alcătuit din straturi de bârne suprapuse în cruciş, deasupra căruia se văd două colibe de scânduri, probabil nişte *plutei*, apărând locul de proiectilele inamice. Lângă una din ele figurează o palisadă scundă, legată cu împletitură de nuiele. Mai departe, spre dreapta, apare numai peisajul natural; caracterizat prin coamă de înălţimi stâncoase. Nivelul solului pe care sunt înşiruiţi dacii coboară treptat, de la stânca pe care stă Decebal spre locul tribunei lui Traian. Este evident că ei vin din capitala lor, de pe vârful Grădiştei Muncelului, îndreptându-se către fortificaţia romană, construită într-o vale vecină, poate lângă apa Grădiştei.

În planul din faţă, în stânga, în spatele lui Traian, se văd patru soldaţi auxiliari cu căşti şi scuturi asupra lor, precedaţi, spre dreapta, de doi ofiţeri, probabil comandanţi de legiuni (*legati*), având în vedere că alţi legionari nu sunt reprezentaţi în această suită. Mai sus, în jurul împăratului, se află alţi cinci ofiţeri, printre care sunt de recunoscut obişnuiţii adjutanţi Sura şi Livianus. Lângă zid, printre ei, apar şi şase stegari pretorieni, cu tot atâtea *signa* (constând din suprapuneri de podoabe de metal: coroniţe de frunze, discuri cu imagini, o acvilă într-o coroană şi câte un mic *vexillium* de pânză în vârf). Mai spre dreapta se înşiră opt soldaţi auxiliari, probabil din garda imperială de *singulares,* purtând căşti, scuturi ovale şi câte o lance (pictată şi dispărută).

Lângă tribuna pe care şade Traian, în dreapta lui, un pileat dac, căzut în genunchi, ridică spre împărat o privire disperată şi înalţă cât mai sus ambele braţe, implorând graţie; va fi având poate pe conştiinţă vreo vină specială, de pildă încălcarea unui pact de supunere făcut anterior. Împăratul nu-i dă atenţie, ci, cu mâna dreaptă întinsă într-un gest de dispoziţie paşnică, se adresează altor doi pileaţi care au îngenuncheat în faţa sa, întinzând spre el braţele cu un gest măsurat, după ce şi-au aruncat alături scuturile, o spadă dreaptă şi alta curbă. Spre dreapta, în spatele acestor pileaţi, se vede un grup de cinci comaţi în picioare, stând liniştiţi, fără gesturi, cu figuri resemnate, doi dintre ei având mâinile legate la spate. Are dreptate Cichorius să-i interpreteze ca reprezentând masa acelor meşteri şi dezertori romani care, conform condiţiilor

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

de pace, urmau să fie restituiţi, costumul lor dac şi aspectul lor bărbos nefiind decât efectul a peste 12 ani de adaptare la mediul local. Mai departe, spre dreapta, în spatele acestora, urmează şirul lung al suplicanţilor daci, a căror masă impunătoare este reprezentată, chiar numai în mod simbolic, prin nu mai puţin de 25 de inşi, printre care 9 pileaţi, toţi în genunchi, cu scuturile aruncate la pământ, cu trupurile aplecate înainte şi cu braţele întinse, cu privirile îndreptate de la distanţă spre împăratul roman. Mulţimea lor este împărţită în două grupuri: unul jos, la acelaşi nivel cu tribuna imperială; iar altul înapoi, pe un sol stâncos mai ridicat. În dreptul acestora şi în faţa lui Decebal, cu care se termină procesiunea, se văd steagurile dace: doi balauri (*dracones*) şi doi prapuri de pânză (*vexilla*).

Fără legătură cu solemnitatea capitulării, dar în raport sigur cu stipulaţiile păcii, e seria de legionari fără arme, cu capul neacoperit, care se văd în planul din fund, dincolo de zid, părăsind fortificaţia cu câte un balot pe umeri conţinând desigur efecte personale şi foi de cort. Continuând şirul celor din cadrul scenei precedente, care se vedeau urcând pe o potecă dintre această cetate romană şi cea rotundă dacă, ei pleacă în direcţia garnizoanelor de graniţă pe care urmează să le ocupe statornic, în marginile ţării lui Decebal.

ÎNTOARCEREA LA VETRE A POPULAŢIEI DACE

(SCENA LXXVI = 64, foto p. 165)

Deosebindu-se de ampla scenă precedentă fără un semn special, dar printr-o netă diversitate de subiect, scena LXXVI începe chiar din spatele lui Decebal, unde se întrerup stânca înaltă pe care stă regele dac şi peisajul muntos pe care se profilează chipul său. Sunt reprezentate două episoade concomitente: pe de o parte, în planul din fund şi în colţul de jos, din stânga, demantelarea unei cetăţi dace, desigur a înseşi Sarmizegetusei, iar pe de alta, întoarcerea la casele lor a familiilor paşnice dace, refugiate în munţi în cursul luptelor.

În legătură cu primul episod, referitor la aplicarea uneia dintre stipulaţiile păcii, vedem zidul cetăţii dace, construit din blocuri de piatră tăiată regulat şi prezentând creneluri, cum suie în linie dreaptă de la marginea stângă a scenei, spre dreapta. Jos în stânga, doi comaţi se străduiesc, încordându-se voinicеşte, să năruie zidul. În interiorul cetăţii se află scheletele de lemn a două clădiri pustii, probabil arse. La extremitatea din stânga de sus a zidului, într-o porţiune parţial dărâmată, apar, ieşind de după ruină, figurile a doi daci, un pileat şi un comat, acesta din urmă cu aer conspirativ, şoptindu-i ceva la ureche celuilalt, care îl ascultă cu luare-aminte. Cum acest detaliu nu putea fi reprodus fără o semnificaţie importantă, este de acceptat presupunerea, deja formulată, că ar fi vorba de intenţia secretă a dacilor de a nu executa decât de formă această demantelare, urmând ca demolarea să se facă superficial şi într-un mod care să înlesnească o rapidă reparaţie pe viitor.

Celălalt episod, petrecându-se într-un peisaj foarte accidentat, împărţit prin coame de munţi în mai multe văi paralele, ce coboară din dreapta spre stânga, înfăţişează şiruri de ţărani daci cu familiile şi turmele lor, care se îndreaptă la vale, spre stânga. Sus se văd trei colibe de scânduri, de un tip obişnuit în munţii noştri de azi, în dosul cărora apar trei comaţi adulţi şi un băieţandru. Unul din adulţi ţine de coarne un berbec, în urma căruia se mai află două vite mari, încă un berbec şi două capre. În valea de la mijlocul codrului, merg în frunte doi bărbaţi, dintre care unul duce în cârcă un băieţaş care se prinde de chica lui, în timp ce el îl ţine de un picioruş. Urmează o femeie purtând pe cap, ca muntencele noastre de azi, un coşuleţ cu un prunc înfăşat, apoi o altă mamă, ducând în braţe un copilaş ceva mai crescut, care se agaţă cu o mânuţă de umărul ei. După ele vine un moşneag trăgând de mână un băiat. În valea de jos, o mamă, ţinând un prunc în braţe, este urmată de o fetiţă şi de un băiat mai mic. Femeile au cămăşi cu mâneci lungi, peste care poartă o manta, iar părul capului le este legat cu un tulpan înnodat, lăsând capetele să atârne pe ceafă. Bărbaţii poartă costumul obişnuit al comaţilor.

Cichorius caută să vadă şi în acest episod îndeplinirea uneia dintre condiţiile de pace, în sensul evacuării locurilor ce rămân a fi ocupate de romani. Dar e de observat că acea evacuare nu se putea referi la populaţia civilă, de a cărei prezenţă pe loc înşişi romanii ar fi avut nevoie, ci la forţele armate şi la organele de stat dace. Pe de altă parte, teritoriile cerute de romani nu se aflau în vârfurile munţilor, ci tocmai pe văi ca acelea spre care se văd îndreptându-se aceste familii de păstori. De aceea, e mai firesc să interpretăm scena, aşa cum a făcut, încă de acum mai bine de un secol, englezul J. H. Pollen, urmat de francezul S. Reinach, ca însemnând întoarcerea familiilor dace la vetrele lor, consecinţă spontană a păcii restabilite.

ULTIMA ALOCUŢIUNE A LUI TRAIAN CĂTRE OSTAŞI

(SCENA LXXVII = 65, foto p. 165)

Despărţită net de cea precedentă printr-un trunchi drept de copac, înalt cât toată lăţimea reliefului, scena de aici îl arată pe Traian pe o tribună de zid, desigur lângă castrul cartierului său, în picioare, vorbind soldaţilor care îl ovaţionează. Împăratul este însoţit de obişnuiţii adjutanţi, pe care i-am văzut lângă el în tot cursul războiului: şeful statului major, totodată amicul său personal, Licinius Sura, şi prefectul pretoriului, Claudius Livianus. Masa ostaşilor, simbolizată prin 13 inşi, printre care figurează şi trei purtători de *signa* de legiune (constând din coroane de frunze, discuri ornate, panglici şi o palmă înscrisă într-o coroană), aparţine unor unităţi diferite, dar mai ales, după insignele steagurilor, Legiunii *I Minervia Pia Fidelis*. Toate personajele, atât împăratul cu însoţitorii săi, cât şi soldaţii, sunt îmbrăcaţi în costum de călătorie, fără arme. Traian întinde mâna dreaptă înainte, cu un gest care îi însoţeşte cuvintele, iar în stânga ţine un obiect cilindric, poate un sul de papir. Toţi au privirile îndreptate asupra lui, ascultându-l cu atenţie, iar soldaţii ridică braţul drept, aclamându-l cu entuziasm. Ar fi normal să vedem

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

în acest ultim episod de pe Columnă o *acclamatio*, prin care armata victorioasă îl salută pe supremul său comandant prin reînnoirea titlului, prin excelenţă militar, de *imperator*. Numai că, precum a observat Cichorius, acestei interpretări i se opune costumul de călătorie al personajelor. Unei aclamaţii festive i s-ar fi cuvenit numai ţinuta de război. De aci concluzia învăţatului german că n-ar fi vorba decât de un discurs de despărţire al împăratului, pe cale de a se întoarce la Roma, ţinut trupelor sale destinate să rămână în garnizoanele de ocupaţie. Ne întrebăm, însă, de ce atunci şi aceste trupe sunt în costum de călătorie? Socotim că explicaţia reală ar fi de căutat, simultan, în ambele sensuri, adică ne aflăm în acelaşi timp în faţa unei *acclamatio* prin care Traian este proclamat *imperator p*entru a treia oară în cariera sa pe câmpul de luptă, ceea ce ştim şi din alte izvoare că s-a întâmplat în anul 102), şi în faţa unei cuvântări de mulţumire şi de adio adresată unor trupe, dar nu acelora care rămân pe loc, ci acelora care urmează să plece şi ele în provinciile lor de garnizoană. Ca de obicei, când are prilej să facă economie de spaţiu, sculptorul a recurs la trucul convenţional de a concentra două episoade diferite, dar de acelaşi gen, într-o singură scenă.

ALEGORIA VICTORIEI

(SCENA LXXVIII = 66-67, foto p. 166)

Ca o concluzie simbolică a succesului cu care s-au încheiat grelele campanii ale primului război dacic şi, totodată, ca un semn de separaţie între seriile de scene ale celor două războaie dacice povestite de relieful Columnei Traiane, artistul a intercalat alegoria din prezenta scenă, care o reprezintă, între două trofee de biruinţă, pe *zeiţa Victoria*, imortalizând pe faţa unui scut faptele glorioase ale împăratului Traian.

În mijloc, imaginea zeiţei, imitând de aproape şi cu tot atâta graţie tipul elenistic al celebrei statui de bronz „Victoria din Brescia“ (oraşul din nordul Italiei unde a fost descoperită), din vremea împăratului Vespasian, este reprodusă din profil, cu faţa la dreapta, cu picioarele desculţe sprijinindu-se cu cel drept pe sol, iar cu cel stâng, îndoit din genunchi, pe un coif de inamic învins, aruncat pe jos. Cu mâna stângă apucă un scut oval, împodobit marginal cu un chenar de frunze de laur, aflat pe un altar înalt şi îngust; cu dreapta, în care ţine un *stilus* ascuţit, începe a scrie pe suprafaţa netedă, din mijlocul scutului. Este îmbrăcată cu o cămaşă lungă fără mâneci (*chiton*), a cărei parte încreţită de pe umăr i-a căzut pe braţ, dezvelindu-i un colţ al pieptului; deasupra are un şal mare (*himation*), cu falduri bogate, ale cărui capete sunt înfăşurate de o parte pe braţul stâng, de alta pe genunchiul ridicat. Părul capului îi este prins în creştet cu o panglică, iar din umeri i se desprind două aripi maiestuoase, caracteristice imaginii ei create de mitologia greco-romană.

Cele două trofee, aşezate simetric de o parte şi de alta a divinităţii, sunt asemănătoare ca proporţii şi aspect general, ambele reproducând semnul ce de obicei se ridica pe un câmp de biruinţă, numaidecât după luptă, tăindu-se un trunchi de copac la înălţime potrivită, curăţându-i-se ramurile, fixându-i-se o bârnă în curmeziş în formă de braţe de om întinse lateral şi îmbrăcându-l cu hainele şi armele luate de la inamicul biruit. Ambele au în vârf câte un coif conic cu obrăzare, ornamentat, apoi, la extremităţile „braţelor“, câte un scut oval, bogat împodobit, în spatele căruia se văd suliţe, securi de luptă şi balauri dacici. La baza trofeelor se află câte o grămadă de scuturi similare, amestecate cu balauri dacici, prapuri daci de pânză, suliţe, săbii curbe, coifuri conice şi tolbe cu săgeţi. În amănunte, însă, se observă unele deosebiri: pe când trofeul din stânga este îmbrăcat numai cu un lung *sagum*, cel din dreapta prezintă, peste o tunică încreţită, o lorică de solzi, caracteristică sarmaţilor catafractari, iar printre armele acestui trofeu figurează o enormă spadă dreaptă şi trei securi de luptă, care nu se văd la celălalt. Nici apărătoare de ceafă cu solzi, ca la coiful din grămada de arme a acestui trofeu, nu există la coifurile trofeului din stânga. Este evident că artistul Columnei, căutând efectul estetic al simetriei, a ţinut să simbolizeze două victorii totuşi diferite: una numai asupra dacilor lui Decebal în Dacia (trofeul din stânga) şi alta asupra coaliţiei aliaţilor săi daco-buro-sarmaţi, din Moesia Inferioară, zdrobită în marea bătălie de la Adamclisi.

Este de observat că nu toate armele reproduse aci apar în scenele narative ale reliefului: nici coiful conic şi săgeţile la daci, nici balaurii şi topoarele la sarmaţi, dar trebuie să ţinem seama, pe de o parte, de faptul că atâtea arme din acele scene au fost reproduse prin pictură, care s-a şters, pe de alta, de împrejurarea că aici artistul a redat mai mult exemplare excepţionale, mai potrivite cu caracterul pompos al alegoriei. La fel se explică ornamentaţia foarte încărcată a scuturilor celor două trofee, contrastând cu simplicitatea podoabelor de pe scuturile dacilor şi ale aliaţilor lor din scenele de luptă.

Mai trebuie să reţinem că, din economie de spaţiu, sculptorul n-a izolat printr-un mic interval, precum s-ar fi cuvenit, cele două trofee de scenele narative vecine, ci cel din stânga este înghesuit în cadrul ultimei scene a primului război (LXXVII), iar cel din dreapta pare cuprins direct în peisajul urban al scenei LXXIX, cu care va începe desfăşurarea istoriei celui de-al doilea război dacic, din anii 105-106.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

AL DOILEA RĂZBOI DACIC AL LUI TRAIAN

Din descrierea de până aci a celor 77 de scene de pe Columnă s-a văzut desfăşurarea primului război dacic, început în anul 101 şi terminat în 102. Format din trei campanii neîntrerupte, dispersate pe distanţe imense – între Banat şi munţii Sarmizegetusei, Dunărea de Jos şi apoi din nou în munţi –, timp de un an şi jumătate, a fost suficient pentru a dovedi extraordinarele dificultăţi întâmpinate de Traian din partea iscusitului său adversar dac. Dacă n-ar fi decât campania din Moesia Inferioară, impusă prin surpriză de diversiunea dezlănţuită de aliaţii lui Decebal spre Balcani, conform genialului său plan strategic, abia cu o clipă înainte de a fi făcut loc unui dezastru roman, şi e destul pentru a aprecia primul război dacic al lui Traian ca fiind cel mai periculos din toată cariera sa.

În victoria lui Traian, cu atât mai strălucită, cu cât a fost mai greu dobândită, trebuie să vedem încununarea, prin deosebita sa vrednicie, a unei opere de pregătire de lungă durată, pe care Roma a urmărit-o cu o voinţă tenace de-a lungul a numeroase generaţii de înaintaşi. Se înţelege că o atât de consecventă şi de dârză încordare de voinţă din partea romanilor, cu o atât de uriaşă risipă de energii şi cu atâtea sacrificii şi riscuri, n-ar fi putut să fie determinată şi susţinută decât de o necesitate vitală, ca aceea de a asigura apărarea frontierei dunărene a Imperiului la poarta sa cea mai cumplit ameninţată. Nu vana ambiţie de a lărgi spaţiul unui imperiu deja ajuns la apogeul limitelor sale l-a împins pe Traian să întreprindă războaiele sale dacice – cum fals se crede uneori – şi nici mirajul aurului din munţii Transilvaniei, pe care l-ar fi putut găsi cu străduinţe infinit mai mici în atâtea alte ţări, chiar din lăuntrul Imperiului, ci numai imperativul unei implacabile necesităţi strategice.

O pace ca aceea cu care se încheiase primul război dacic al lui Traian nu se putea menţine multă vreme. De la început fusese subînţeleasă, de ambii adversari, ca un simplu armistiţiu, de care şi unul şi celălalt aveau nevoie pentru a-şi reface forţele în vederea unei răfuieli hotărâtoare. Situaţia lui Decebal era însă de-a dreptul disperată, căci cea mai mică încercare de a slăbi străşnicia grelelor condiţii impuse de romani le putea oferi acestora un motiv pentru reluarea ostilităţilor înainte ca el să fie pregătit a le face faţă. Pe când romanii, cu văditul gând de a porni un nou război, îşi regrupau forţele, îşi reorganizau bazele şi resursele, îşi consolidau reţeaua de drumuri şi terminau construcţia faimosului pod de la Drobeta, regele dac se vedea condamnat la o insuportabilă nemişcare. Dar cum nici nu putea să aştepte inactiv atacul inamic, a trebuit să-şi prepare şi el rezistenţa, hotărându-se să încalce prevederile unui pact care, până la urmă, cu un pretext oarecare sau chiar fără nici unul, tot urma să fie denunţat de romani. În consecinţă, a început să-şi refacă cetăţile, să ridice fortificaţii noi, să-şi atragă iarăşi meşteri şi dezertori din Imperiul Roman şi să caute alianţe externe fără a-i înştiinţa pe romani. După cum ne informează Cassius Dio, a trecut chiar la represalii de intimidare asupra triburilor proprii care pactizaseră cu Traian în timpul primului război şi i-a atacat şi pe iazigi, momentan aliaţi ai romanilor, anexându-le un teritoriu, probabil prin şesul Crişanei. Acum trebuie să fi încercat el să-l convingă pe regele parţilor, Pacorus II, ca să-i lovească pe romani în Orient, în acest scop trimiţându-l ca sol secret pe Callidromus, capturat în 102 (scena XXXVII) şi predat atunci lui Decebal. Acesta îi câştigase devotamentul şi îi încredinţase acum o misiune diplomatică dintre cele mai delicate şi mai pline de risc, care implica traversarea clandestină a unei mari părţi din Imperiu. Solia n-a avut succes, regele part preferând să rămână neutru. Mulţi ani după moartea lui Decebal, Callidromus avea să fie descoperit şi prins în Bithynia, după cum aflăm dintr-un raport al lui Plinius cel Tânăr către Traian, din anul 112.

Cum zarurile erau aruncate şi nu mai exista nici o îndoială despre apropiata ripostă a romanilor, Decebal a luat-o înainte, pentru a profita de avantajul iniţiativei, atacând, în primăvara anului 105, garnizoanele romane instalate în interiorul ţării sale. La aflarea celor întâmplate, Senatul i-a declarat război regelui dac, iar Traian a părăsit Roma şi Italia, cu trupele sale de gardă, în drum spre Dunăre, după ce colegiul Fraţilor Arvali, întrunit pe Capitoliu, i-a făcut urarea solemnă pentru „drum bun şi întoarcere“ (*pro itu et reditu*), în ziua de 4 iunie 105. Aceeaşi dată e precizată de o inscripţie reprezentând Fastele coloniei Ostia (portul Romei la gura Tibrului), unde e scris clar că, la 4 iunie 105, Traian „a plecat în Moesia“ (*in Moesia profectus*), destinaţie atestată şi de

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Cassius Dio, care mai precizează că împăratul a început războiul trecând în Dacia pe podul său de la Drobeta.

Operaţiile celui de-al doilea război dacic sunt mult mai greu de reconstituit decât ale primului, deşi relieful Columnei ne oferă şi pentru acest război tot atât de multe secvenţe ilustrând textul pierdut al *Comentariilor* lui Traian (77 de scene – LXXIX-CLV, după clasificarea lui C. Cichorius), dar lipsesc într-o măsură şi mai mare, aproape cu totul, indicaţiile scrise care să ne ajute a le descifra. Până şi excerptele din Cassius Dio, care, de bine de rău, furnizează unele precizări pentru războiul anterior, acum se reduc la câteva anecdote şi ştiri dezordonate, în orice caz fără folos pentru a determina esenţialele elemente topografice şi strategice ale succesiunii imaginilor.

Nu este de mirare, în această sărăcie de date, că însuşi itinerarul lui Traian din Italia în Dacia, deşi minuţios arătat pe Columnă, rămâne în arena ipotezelor, care până acum au fost propuse în numeroase variante, unele dintre ele direct fantastice, comportând ocoluri uriaşe şi imposibile, în contrast atât cu urgenţa intervenţiei imperiale în acel moment, cât şi cu datele elementare ale geografiei. Obsedaţi de existenţa unui arc de triumf al lui Traian în portul Ancona, pe ţărmul adriatic de la nord-est de Roma, şi de coincidenţa întâmplătoare cu un arc reprezentat în scena respectivă de pe Columnă (LXXIX; vezi aci mai jos), toţi exegeţii au fixat acolo punctul de plecare al împăratului, trecând uşor peste faptul că arcul de la Ancona va fi construit mult mai târziu, în 115, pentru a comemora terminarea portului respectiv, care, lărgit şi consolidat în adevăr sub Traian, era încă în lucru în 105, neputând adăposti o flotă militară. Cât despre continuarea drumului mai departe, cea mai inadmisibilă părere este a lui O. Benndorf, din 1895 (împărtăşită şi de colaboratorul său român Gr. Tocilescu), care, căutând o explicaţie Monumentului de la Adamclisi în legătură cu o bătălie dată de Traian în Dobrogea şi datând greşit acest eveniment în anul 105, la începutul războiului al doilea, în loc de anul real 102, din cursul primului război, imaginează o lungă plimbare a lui Traian de la Roma pe uscat spre nord-estul Italiei, la Ancona, de acolo iarăşi spre sud, pe corăbii, de-a lungul întregii Adriatice şi al Mării Ionice, până la Corint, cu o debarcare pe Istm şi o reîmbarcare în Egeea, apoi cu traversarea acestei mări, cu o navigaţie prin Strâmtori până la Bizanţ şi pătrunderea în Marea Neagră, cu o debarcare la Tomis şi un război în Dobrogea comemorat la Adamclisi, după care i se dă voie lui Traian să se îmbarce pe Dunăre la Oescus şi, în sfârşit, să ajungă la Drobeta. N-a fost mai fericită decât acest basm nici varianta încercată, în 1906, de A. v. Domazsewski, care, ducându-l pe împăratul roman de la Ancona pe acelaşi drum lung până pe ţărmul tracic al Pontului Euxin, îl scutea de o bătălie la Adamclisi, dar, în schimb, îl făcea, fără măcar acest iluzoriu pretext, să debarce, în loc de Tomis, ceva mai la sud, la Deultum în Tracia, de unde îl trecea Balcanii pe la Marcianopolis (Devnia), îl punea să mărşăluiască prin Nicopolis ad Istrum până la Oescus, apoi să continue călătoria pe corabii, pe Dunăre în sus, până în Dacia. W. Weber, în 1907, adoptând ideea aceluiaşi itinerar lung şi nejustificat, de-a lungul Adriaticii şi peste Istmul de Corint, nu-l mai ducea totuşi pe Traian prin Strâmtori şi prin Marea Neagră, ci îl vedea debarcând pe coasta de sud a Traciei, la Aenus, la gura Hebrului (Mariţa) şi de acolo străbătând Tracia pe uscat, pe la viitoarele oraşe Traianopolis şi Hadrianopolis, apoi peste Balcani la Nicopolis ad Istrum şi, în sfârşit, pe Dunăre spre Pontes şi Drobeta.

Acestor trei ipoteze maritime, total improbabile, lipsite de orice contingenţă cu logica realităţilor, li se opuneau altele, oarecum mai plauzibile, căci, deşi se pornea tot de la Ancona, cel puţin ţineau seama de urgenţa situaţiei, de evitarea unui traseu maritim prea lung, date fiind neajunsurile transportului militar pe mare, precum şi de necesitatea unui drum cât mai scurt şi mai direct spre Dacia, căutându-l de-a curmezişul Iliriei. Astfel, avem părerea lui W. Froehner, din 1865, care de la Ancona îl îndruma pe Traian spre nord, pe la Ravenna, apoi, debarcându-l în peninsula Histria, îl făcea să treacă pe uscat şi, de-a lungul văii Savei, să ajungă în Moesia Superioară. E. Petersen, in 1903, adopta aceeaşi idee, punându-l pe împăratul roman să navigheze de la Ancona prin nordul Adriaticii, pe la Rimini, Ravenna, Aquileia, iar de acolo, să continue drumul pe uscat, peste Histria, pe Sava la vale, prin Siscia (Sisak) şi Sirmium (Mitrovica), până la Drobeta. C. Cichorius, în 1900, cu o argumentaţie mai consistentă, alegea itinerarul cel mai direct: o traversare imediată cu corăbiile de la Ancona la Iader (Zadar, Zara), pe coasta Dalmaţiei, iar de acolo un marş pe uscat, prin Scardona şi Salonae la Sirmium şi, pe Sava la vale, până în Dacia. În sfârşit, englezul Stuart Jones, în 1910, admiţând aceeaşi traversare de la Ancona la Iader, găsea mai potrivită o continuare a marşului de-a lungul coastei dalmate, pe la Burnum şi Lissus (Lezh), şi apoi înspre interior, pe la Thermidava, Ulpiana (Lipljan), Naissus (Niş), până la Drobeta.

Mai de curând, în 1947, savantul italian Attilio Degrassi, reluând problema într-o lumină critică, a formulat concluzia cea mai plauzibilă, după care, în drumul său, împăratul roman, neavând ce căuta la Ancona şi nici prin întortocheatul relief carstic al Iliriei, a trebuit să pornească de la Roma în direcţia opusă, spre sudul Italiei, urmând în mod firesc Via Appia (reparată, de el tocmai atunci), până la Brundisium (azi Brindisi), portul dintotdeauna cel mai indicat pentru traversarea Adriaticii spre interiorul Peninsulei Balcanice şi mai ales spre centrul Moesiei Superioare. Lungimea dublă a acestui traseu spre Dacia in raport cu cel imaginat de Cichorius, de pildă, era practic compensată de avantajul că drumul era parcurs în mare parte prin interiorul Italiei, în condiţiile cele mai comode, că traversarea mării, atât de neprielnică trupelor de uscat, era aci foarte scurtă şi că mai tot restul drumului către Dunăre se făcea de-a lungul văii drepte şi lesnicioase a Moravei. Pe de altă parte, dacă ştirile antice indică precis că ţelul marşului lui Traian era Moesia Superioară cu podul de la Drobeta, nici cea mai slabă aluzie nu există cu privire la o trecere a sa pe la Siscia şi Sirmium, pe valea Savei. De altfel, drumul propus de Degrassi nu era pentru prima oară străbătut de romani în legătură cu războaiele dacice; pe aici mersese Domiţian în 86 şi tot pe aci venise Traian la Viminacium şi la Lederata în 101, la începutul primei campanii.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Cât despre eventualitatea unui drum pe Marea Tireniană, ipoteză a învăţatului german K. Lehmann-Hartleben, în sensul că punctul de plecare ar fi fost la Antium şi că, pentru a ajunge pe coasta ilirică, împăratul roman ar fi urmat calea Mării Tireniene, prin strâmtoarea de la Messina şi peste Marea Ionică, nu poate fi nicidecum avută în vedere. Imposibilitatea unui asemenea traseu este evidentă de la prima vedere. Un ocol şi o navigaţie complicată erau total incompatibile cu scopul care era urgenţa şi comoditatea călătoriei spre frontul dacic. Nici portul Ostia, de la gura Tibrului, nu poate fi luat în consideraţie. Inscripţia mai sus citată cu fragmentul de Faste găsită la Ostia, privind plecarea lui Traian spre Moesia. nu dovedeşte nimic în sensul unui asemenea drum, deoarece nu e vorba decât de o copie a Fastelor de la Roma, care erau reproduse şi în alte oraşe din Italia şi cu atât mai normal la Ostia, portul Urbei. Nu mai vorbim de totala lipsă de contingenţă a peisajului real de la Ostia, situat în şes, pe malul Tibrului, cu aspectul portului de îmbarcare din scena LXXIX de pe Columnă, care se află direct la un golf al mării, la baza unei coaste de o oarecare înălţime, cu un arc de triumf şi cu un templu al Venerei care lipsesc la gura Tibrului, cum lipseau şi la Antium.

Trecem la analiza scenelor de pe Columnă privitoare la al doilea război, interpretându-i începutul pe linia itinerarului sugerat de Attilio Degrassi.

ÎMBARCAREA LUI TRAIAN LA BRUNDISIUM

(SCENA LXXIX = 67-68, foto p. 167)

Scena reprezintă un oraş de ţărm, cu clădiri în stânga şi cu un port în dreapta, pe ale cărui talazuri agitate, înfruntate de delfini, plutesc trei nave mari, gata de plecare. Pornind de-a dreptul din conturul trofeului din dreapta al imaginii alegorice din scena LXXVIII, scena de aici nu este limitată prin nici un alt semn. Vedem, în stânga, imediat lângă trofeul amintit, pe un mal stâncos, un complex de edificii romane, unul deasupra altuia, ceea ce nu înseamnă numai o etajare în înălţime, ci şi un efect de perspectivă. Jos, chiar pe ţărm, se află un templu, cu patru coloane corintice în faţă, cu o uşă înaltă cu fronton şi cu acoperiş în două ape din ţigle. Pe o latură se observă o balustradă. Mai sus, deci mai spre fund, se află două laturi, acoperite cu ţigle, ale unui portic, cu ferestre zăbrelite în exterior, închizând o curte interioară din mijlocul căreia, pe o bază patrulateră oblică faţă de liniile porticului, se înalţă un alt templu, cu fronton şi acoperiş de ţigle în două pante, cu patru coloane ionice în faţă, între care, în faţa uşii, apare o statuie de divinitate feminină drapată, foarte probabil Venus. Peretele lateral al clădirii, prevăzut, de asemenea, cu o balustradă, are o fereastră cu gratii oblice crucişe. De la portic, prin faţa templului de jos, pe râpa malului, coboară o cărare cu cotituri, dincolo de care, în faţă, chiar pe ţărm, lângă apă, se află un arc de triumf ornat deasupra cu trei statui de divinităţi masculine (presupuse de O. Benndorf ca reprezentând pe Neptun şi pe Dioscuri, zeii protectori ai navigaţiei). În planul din fund, în jurul golfului ce formează portul, o construcţie lungă acoperită cu ţigle şi constând dintr-o serie de nişe boltite reprezintă adăposturi de corăbii.

Cele trei nave, două cu câte două rânduri de lopeţi (bireme), iar cea din mijloc cu trei (triremă), sunt gata de ieşire din port, cu prora spre dreapta, ascuţită ca un bot de delfin, una fiind chiar decorată cu un ochi pentru că completa figura acestui cetaceu, iar alta cu o mică imagine de hipocamp. La pupă se afla câte un coviltir pentru adăpostirea cârmaciului. Unul dintre acestea, pe trirema din mijloc, este însuşi împăratul Traian, care tocmai se îmbarcă, stând în picioare, gata de a-şi lua postul în primire, potrivit predilecţiei sale, elogiată de Plinius cel Tânăr, de a-şi conduce singur ambarcaţiunea. Navele sunt prevăzute la bord cu câte o lungă balustradă de şipci încrucişate. Coviltirele din spate prezintă ornamente geometrice (steluţe, rozete), iar platformele dinspre proră, de asemenea, sunt decorate cu ghirlande şi figuri diverse. Pe nava din faţă, lângă coviltir, se află patru steaguri: un *vexillum* şi trei *signa*, cu elemente caracteristice cohortelor pretoriene. La prora triremei împăratului se vede un mic catarg cu pânză, lăsat în jos. A treia navă, din fund, e prevăzută cu o pânză pentru acoperit, lungă, înfăşurată pe o grindă orizontală dispusă de-a lungul bordului. Coviltirul acestei nave, ca şi acela al triremei imperiale, are deasupra un mănunchi de ramuri, de care, la triremă, atârnă un vas, desigur un felinar. După cum se arată pe ţărm, lângă adăpostul de bărci amintit, unde doi sclavi ţin în sus făclii aprinse pentru a lumina corăbiile, îmbarcarea are loc la lăsarea serii, momentul preferat, şi în vechime şi azi, pentru navigaţia cu pânze sau cu lopeţi, când briza o ajută, suflând de la ţărm spre Iarg. Cele trei nave sunt înţesate de luntraşi, care, ţinând fiecare mânerul unei lopeţi cu ambele mâini, privesc în sus, spre cârmaci, cu deosebire spre împărat, aşteptând ordinul de plecare. Nu se văd soldaţi, artistul dispensându-se de a-i figura, din lipsă de spaţiu, dar îmbarcarea împăratului pe una din nave şi existenţa grupului de steaguri pretoriene pe alta sunt de ajuns pentru a le implica prezenţa.

Incontestabil, îmbarcarea înfăţişată în această scenă a avut loc pe ţărmul adriatic al Italiei. Iluzia că portul figurat ar fi identic cu Ancona a fost puternic sprijinită de două coincidenţe izbitoare, dar fortuite: arcul de triumf al lui Traian care există azi în acest port şi templul de pe înălţime cu statuia Venerei. În adevăr, oraşul Ancona, cu portul său, este dominat de dealul pe care se înalţă azi domul San Ciriaco, iar sub temeliile acestei biserici s-au descoperit resturile unui templu antic, desigur cel menţionat de autori ca închinat acestei zeiţe. Totuşi, atare coincidenţe topografice nu sunt suficiente pentru a înlătura din calea identificării cu Ancona dificultăţile de ordin general de care a fost vorba mai sus, mai ales că arcul de pe Columnă se deosebeşte total de cel actual de la Ancona, nu numai prin anacronismul acestuia, care a fost ridicat, după cum am spus, la un deceniu după îmbarcarea din 105, dar şi prin cele trei statui de divinităţi marine din scena noastră, pe care arcul anconitan nu le-a avut niciodată, căci podoaba sa originară consta, după cum dovedesc şi urmele lăsate pe platforma sa superioară, dintr-un car de victorie condus de Traian şi din statuia Plotinei, soţia lui, şi a Marcianei, sora

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

lui. Arcul de pe Columnă, în fiinţă în 105, nu-i aparţinea acestui împărat, ci, situat în altă localitate, se referea la un trecut mai vechi.

Topografia antică a oraşului Brundisium, cu care, pentru motivele arătate, localitatea de pe Columnă se cere identificată, nu este complet cunoscută, dar pe malul de la intrarea în portul său se înalţă azi o coloană romană întreagă şi alături alta fragmentară, reputate ca semnificând extremitatea meridională a Viei Appia, fără a fi exclusă apartenenţa lor la un arc monumental distrus cu timpul. Demn de interes pentru legătura cu imaginea de pe Columnă este că pe marele capitel al coloanei întregi figurează un decor de frunze cu diferite imagini de divinităţi, printre care şi cele marine: Neptun cu opt tritoni. De altfel, după cum atestă Cassius Dio (LI, 19, 1), e sigur că la Brundisium a existat un arc de triumf ridicat de împăratul Augustus în amintirea victoriei sale navale de la Actium, de pe ţărmul acarnanian, din anul 31 î.e.n., spre care flota sa biruitoare plecase din acest port de pe coasta Italiei. Fiind vorba de o izbândă navală, ce putea fi mai natural decât ca acest monument, ale cărui resturi încă n-au fost descoperite, să fi avut capiteluri împodobite cu divinităţi marine, iar deasupra sa statui de zei ai navigaţiei, ca cei de pe arcul reprodus pe Columnă, încă în picioare în vremea îmbarcării lui Traian? Şi nici templul ridicat în cinstea Venerei nu putea lipsi din acest port, de repetate ori legat de gloria unor personalităţi ca Iulius Caesar şi Octavianus Augustus, a căror familie o considera pe zeiţă ca străbună. Ne putem aştepta ca, într-o zi, arheologia să confirme aceste postulate. Până atunci, însă, trebuie să reţinem că cele mai ferme indicii relative la locul îmbarcării lui Traian pentru al doilea război dacic converg spre Brundisium, care, să nu uităm, era ca importanţă al treilea port al Imperiului Roman.

DEBARCAREA LUI TRAIAN LA APOLLONIA

(SCENA LXXX = 68-69, foto p. 168)

Fără vreun semn de despărţire faţă de scena precedentă, ca o dovadă de tranziţie directă a episodului povestit, scena de faţă reprezintă (într-un spaţiu foarte restrâns), după plecarea de la Brundisium şi după traversarea Mării Adriatice, sosirea flotei lui Traian pe ţărmul opus, în teritoriul iliric de sud, din Albania de azi. În ce priveşte localizarea portului respectiv de pe acest ţărm, A. Degrassi ezita între cele două vechi colonii greceşti doriene, devenite colonii romane: Dyrrhachium (azi Durrës, Durazzo) şi Apollonia (lângă actualul sat Pojani), dar consideraţiile care pledează pentru aceasta din urmă sunt mai tari, în primul rând pentru că se află în cea mai mare apropiere de Brundisium şi comportă navigaţia peste mare cea mai scurtă, durând, chiar cu mijloacele din antichitate, mai puţin de 24 de ore.

În scena noastră vedem cum la ţărmul de răsărit al aceloraşi talazuri reproduse dinspre ţărmul italic, deasupra unui zid de coastă terminat într-o serie de bolţi (probabil adăposturi pentru luntre), se grămădeşte populaţia oraşului, reprezentată prin bărbaţi, femei, copii, ieşiţi cu braţele întinse în întâmpinarea navelor imperiale. Unul dintre cetăţeni, în faţă, ţinând un sul în mână, poate un document solemn de salut către împărat, se grăbeşte spre ţărm. În dreapta se înalţă o clădire cu două caturi, acoperită cu ţigle, la parter cu o uşă înaltă, iar sus cu o fereastră. O altă fereastră, triunghiulară, e în frontonul acoperişului de ţiglă. În fund, în stânga, se zăreşte un altar, pregătit pentru slujba sacră, împodobit cu ghirlande şi având focul aprins deasupra. Alături, un taur, jertfă rituală, e pe cale de a fi înjunghiat.

Este clar că venirea împăratului în această localitate e socotită ca o sărbătoare deosebită, desigur şi pentru cinstea ce li se făcea cetăţenilor locali, dar şi ca bun augur pentru semnificaţia prezenţei lui pe ţărmul iliric, în drum spre teatrul războiului dacic reînceput.

Situaţia topografică, aşa cum o prezintă artistul, cu clădirile chiar la ţărmul mării, nepotrivindu-se exact cu poziţia oraşului Apollonia, care se afla la o mică distanţă mai spre interior, nu e de natură să tulbure localizarea scenei. Pe lângă faptul că, precum am constatat adesea, fidelitatea artiştilor Columnei în redarea peisajelor şi oraşelor lasă totdeauna de dorit, ei încredinţând-o în mare parte fanteziei, mai trebuie să avem în vedere că fâşia de plajă care desparte azi ruinele Apolloniei de apa mării era în antichitate mult mai îngustă şi că, în orice caz, Apollonia, veche colonie elenică, era prin excelenţă un oraş maritim, avându-şi portul său.

Pe de altă parte, acest oraş se impune atenţiei în legătură cu itinerarul lui Traian şi pentru rolul său de piaţă de arme, pe care adeseori l-a avut în războaiele romane de peste Adriatica. Atunci când Iulius Caesar pregătea marea sa expediţie împotriva lui Burebista, care până la urmă n-a mai avut loc, aci îşi concentrase legiunile şi îşi fixase baza de plecare. Iar în momentul când, la 15 martie 44 î.e.n., a fost asasinat la Roma, doar cu patru zile înainte de a se pune în fruntea acestei armate, aci îl aştepta nepotul şi fiul său adoptiv Octavianus, viitorul împărat Augustus, pentru a-l însoţi spre Dunăre. Nu e deloc probabil ca un centru strategic atât de însemnat să fi fost lăsat în afara itinerarului său nici de adversarul de mai târziu al dacilor, biruitorul Traian.

TRAIAN SALUTAT DE FRUNTAŞII APOLLONIEI

(SCENA LXXXI = 69, foto p. 169)

Nedespărţită de cea precedentă decât prin diferenţe de subiect şi de orientare a personajelor, prezenta scenă înfăţişează intrarea lui Traian în Apollonia, după debarcarea în portul acestui oraş. Vedem, în al doilea plan, o curte mare, pătrată, înconjurată din toate părţile de un portic acoperit cu ţigle, care, din trei părţi, este susţinut de coloane cu capiteluri corintice, iar pe a patra latură prezintă un perete plin, străpuns de trei ferestre cu zăbrele crucişe. În mijlocul curţii se află un templu, din care apar numai acoperişul de ţigle şi frontonul triunghiular. În stânga scenei, prelungind latura respectivă a porticului, se vede peretele acoperit cu ţigle al

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

unei alte curţi, care se termină în clădirea cu două caturi din portul înfăţişat în scena LXXX. Pe aceeaşi latură din stânga a porticului, sus, se lipeşte perpendicular un alt zid de portic, acoperit tot cu ţigle, închizând o altă curte, din mijlocul căreia se ridică un edificiu patrulater, acoperit de asemenea cu ţigle şi înconjurat de pereţi cu uşi şi cu ferestre. În unghiul format prin întâlnirea celor două ziduri perpendiculare, se află un chip de bărbat, cu capul gol, cu profilul îndreptat spre stânga, făcând parte din masa populaţiei din scena precedentă, care se îndrepta spre port, în aşteptarea flotei imperiale. Această combinaţie unitară şi organică de clădiri dovedeşte clar că în scenele LXXX şi LXXXI e vorba de una şi aceeaşi localitate, Apollonia (conform ipotezei noastre). Numai episoadele sunt diverse, referindu-se totuşi la două momente imediat consecutive ale aceluiaşi eveniment: în prima scenă întâmpinarea flotei în port de către mulţime, în a doua primirea lui Traian în centrul oraşului de către cetăţenii de frunte.

În planul întâi, îl vedem pe Traian venind din stânga, dinspre port, însoţit de doi adjutanţi, unul dintre ei, cu o barbă scurtă, fiind presupus a fi nepotul împăratului şi viitorul său succesor, Hadrianus (care, precum se ştie, a participat la al doilea război dacic), iar celălalt fiind poate Licinius Sura, prietenul intim al împăratului şi şeful statului său major. Traian poartă un costum de călătorie; este încălţat cu *calcei* (un fel de cizmuliţe învelind glezna) şi îmbrăcat cu o tunică, deasupra căreia este încheiată o pelerină (*sagum*). În mâna stângă ţine un fel de retevei, poate un „baston" de comandă, iar cu dreapta face un gest subliniindu-şi cuvintele adresate celor patru fruntaşi ai oraşului care i-au ieşit înainte pentru a-l saluta. În spatele acestora, cinci inşi, în acelaşi costum de călătorie ca al lui Traian, păşesc grăbiţi spre dreapta, doi dintre ei având feţele întoarse spre împărat; sunt desigur nişte *apparitores*, însărcinaţi să anunţe apropierea împăratului şi să-i deschidă calea prin masa publicului. Acest public, desigur mult mai numeros, este reprezentat simbolic, în dreapta, prin zece cetăţeni îmbrăcaţi în togă, care stau locului liniştiţi, cu privirile în direcţia împăratului. Cel mai din faţă face cu dreapta un gest de salut, iar în stânga ţine, ca şi împăratul, un băţ scurt, poate un însemn de demnitate locală. Numai la doi inşi mai este vizibil gestul de salut, braţele celorlalţi fiind ascunse de corpurile persoanelor din faţă. Toţi sunt bărbaţi, parte dintre ei purtând barbă. Cetăţenii Apolloniei erau în majoritate greci, dar, în acea vreme, se găseau printre ei şi mulţi romani. Spre deosebire de scena precedentă, unde venirea corăbiilor romane era aşteptată festiv de tot poporul, aci nu se vede nici un om de rând, nici o femeie, nici un copil, ci numai bărbaţii de seamă ai oraşului. În ce priveşte ampla construcţie din fund, cu templu şi cu portic, nu i-am putea vedea rostul decât ca simplu element de precizie topografică, arătând că scena se petrece în centrul oraşului, în preajma edificiilor celor mai importante.

CORĂBII MILITARE RĂMASE ÎNTR-UN PORT

(SCENA LXXXII = 70, foto p. 169)

Colţul de jos din dreapta al cadrului precedent, cu un zid oblic, ascendent, străpuns de arcade prin care pătrund valurile mării, aparţine scenei LXXXII, care, deşi nu este separată de cea dinainte prin vreun semn special, are un subiect cu totul diferit. Într-un cadru oarecum triunghiular, foarte restrâns, izolat de scena următoare (LXXXIII) printr-un cordon ondulat, oblic, cu aspect stâncos, scena LXXXII reprezintă un port maritim, în care se văd staţionând două corăbii de război, cu câte două rânduri de lopeţi (bireme), asemănătoare celor plecate de la Brundisium, acum liberate de încărcătura lor. La marginea din stânga, despărţind scena de aci de cea precedentă, se află un turn, pare-se cilindric, desigur un far, cu baza deasupra uneia din arcadele zidului de pe ţărm, înălţându-se pe trei etaje, dintre care cele două de sus cu câte o fereastră boltită, şi terminat într-un acoperiş conic. Corabia din primul plan, cu lopeţile afundate în talazuri, are bordura de la proră împărţită în două zone, una decorată cu imaginea unei lupte navale, iar alta cu un şir de rozete. În partea opusă, la pupă, se află o cabină cu coviltir bogat ornamentat. Bordul corabiei este ocrotit de-a lungul său de o balustradă cu şipci aşezate cruciş, sub care se vede o zonă paralelă, bogat împodobită cu motive diverse, întreruptă, aproape de pupă, ca şi balustrada, de bârna groasă a cârmei. Pe corabie se agită trei matrozi, îmbrăcaţi cu o tunică fără mâneci, prinsă la ceafă cu un nasture. Toţi trei sunt ocupaţi cu câte o treabă: unul, spre pupă, şade înclinat deasupra cârmei, fără a o avea în mâini, altul, la mijloc, văzut din faţă, întinde braţele sub balustradă, al treilea, la proră, se apleacă deasupra unui catarg cu pânză, pe care l-a culcat peste bord, deasupra a trei grinzi, dintre care una e sculptată la vârf ca un cap de berbec. A doua corabie, cea din fund, e, de asemenea, prevăzută cu o balustradă de şipci crucişe, iar la proră cu un pinten şi cu o bordură pe o singură zonă, decorată cu un triton între flori. La extremitatea prorei se află şi un crâmpei de şipcă înfipt vertical. Pupa nu se vede, această navă aflându-se dincolo de far. Partea de deasupra navei a fost distrusă prin practicarea unei excavaţii rotunde în marmura Columnei, în anul 1586. Totuşi, se mai disting părţi din veşmintele a doi marinari îmbrăcaţi ca şi aceia din nava din faţă.

Despărţind cele două corăbii, farul trebuie înţeles ca situat pe un promontoriu înaintând între două părţi diferite ale ţărmului, una dintre nave, cea din fund, aflându-se înăuntrul portului, iar cealaltă la intrare. Acest port trebuie să fie tot pe la Apollonia. Având în vedere locul foarte modest şi incidental pe care îl ocupă episodul de faţă în desfăşurarea narativă a reliefului de pe Columnă, fără reprezentarea unei îmbarcări ori a unei debarcări, se impune să concludem că de la Apollonia, pornind spre nord, spre Dyrrhachium, Traian a urmat calea de uscat, pe o bună şosea pavată, paralelă cu ţărmul. Mica scenă de aci are tocmai rostul de a sugera părăsirea navelor care îl aduseseră pe împărat din Italia.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

PLECAREA LUI TRAIAN DIN APOLLONIA

(SCENA LXXXIII = 70-71, foto p. 169)

Pe drumul dintre Apollonia şi Dyrrhachium urmează să ne imaginăm ca petrecându-se şi cele trei scene următoare (LXXXIII-LXXXV), care sunt strâns legate între ele, fără semne de despărţire şi fără discontinuităţi de subiect. Dacă între scena LXXXIII şi cele precedente separaţia este net marcată, nu tot aşa stau lucrurile în ce priveşte raportul său cu scenele LXXXIV şi LXXXV, care denotă un singur episod, prezentat unitar şi continuu de artistul reliefului. C. Cichorius, a cărui numerotare o respectăm totuşi, fiindcă a devenit clasică, a procedat excesiv când a despărţit episodul în trei, justificând aceasta prin considerentul că ar corespunde cu trei momente diferite ale acţiunii, şi anume: ieşirea lui Traian din localitatea în care fusese primit (după Cichorius, Scardona în Dalmaţia, după noi, Apollonia în sudul Iliriei) în scena LXXXIII; călătoria pe uscat în scena LXXXIV şi, în sfârşit, sosirea la proximul popas, în scena LXXXV. Nouă ni se pare că cel puţin scenele LXXXIII şi LXXXIV nu se referă decât la unul şi acelaşi moment: o procesiune a apolloniaţilor, care îl petrec pe împărat în drumul său până la o localitate cu garnizoană romană, în apropierea căreia are loc o ceremonie sacră, reprezentată în scena LXXXV.

Scena LXXXIII începe din colţul de sus al scenei precedente, de care este precis despărţită prin cordonul stâncos amintit. Urmând ondulaţiile acestei linii separatoare, un grup de 12 apolloniaţi: patru copii (doi băieţi şi două fetiţe), şase bărbaţi adulţi şi două femei, aproape toţi purtând pe cap cununi festive de flori, coboară din oraş spre o poartă din zidul cetăţii, prin care a trecut deja un alt grup (întrerupt de o ferestruică a Columnei), format din cinci copii (trei băieţi şi două fete) şi 14 adulţi, numai bărbaţi, având, de asemenea, coroniţe pe cap. Cichorius întrerupe scena aci, în mod arbitrar, căci de fapt toţi îl urmează pe Traian, ca şi grupul însoţitorilor săi, pe care îi trece, fără un motiv valabil, în altă scenă.

TRAIAN ÎN FRUNTEA PROCESIUNII APOLLONIATE

(SCENA LXXXIV = 71-72, foto p. 170)

Scena de aci reprezintă separat tocmai ceea ce era esenţial în scena precedentă: vârful coloanei de participanţi la procesiune, format din grupul lui Traian şi al însoţitorilor săi. Arbitrariul acestei despărţiri reiese în modul cel mai evident din dificultatea de a deosebi între ele personajele celor două grupuri, toate succedându-se foarte strâns şi având costume asemănătoare. Faptul că din grupul lui Traian nimeni nu poartă cunună nu e un criteriu sigur de deosebire, căci şi în celălalt grup sunt indivizi lipsiţi de acest semn sărbătoresc.

Grupul însoţitorilor lui Traian este alcătuit din cei doi adjutanţi obişnuiţi, din doi lictori purtând fascii lungi pe umeri, un băieţandru pentru serviciul cultului (*camillus*) şi alţi şase inşi, probabil ofiţeri, îmbrăcaţi în costum de călătorie ca şi ceilalţi. Purtând acelaşi costum, împăratul se află în fruntea grupului şi a întregii procesiuni, mergând cu pas grăbit pe un teren mai ridicat, spre locul serviciului divin. În avântul mersului, el întinde antebraţele înainte, în dreapta ţinând „bastonul“ de care a mai fost vorba, iar cu degetele mâinii stângi făcând un gest imperativ către *victimarii* din scena următoare. Este precedat de doi *apparitores*, care păşesc spre dreapta aproape alergând, cu capul întors spre el.

CEREMONIA SACRĂ DIN HOTARUL APOLLONIEI

(SCENA LXXXV = 72, foto p. 170)

Scena reprezintă ţinta procesiunii: ceremonia sacră. Este legată direct de scena anterioară, fără nici un fel de mijloc de separaţie. Personajele de aci îl aşteaptă şi îl ovaţionează pe împărat, care la rândul său li se adresează din cadrul celeilalte scene. Grupul de *apparitores* imperiali este aci intercalat printre vitele destinate sacrificării.

Episodul are loc pe un teren plan, în apropierea unui castru roman, dinspre care, în direcţie opusă, de la dreapta spre stânga, o numeroasă populaţie civilă, reprezentată prin 19 inşi, toţi bărbaţi adulţi, îmbrăcaţi în togă, cu cununi de flori pe cap, a venit să participe la ceremonie, salutându-l pe împărat cu braţul ridicat. În mijloc, între ei şi împărat, se află două altare (*arae*) prismatice, construite din blocuri de piatră şi împodobite cu ghirlande, în jurul cărora sunt adunaţi slujitorii cultului. Printre aceştia, patru *victimarii* cu trunchiul gol, cu şorţuri lungi şi cu un brâu lat de care e prinsă teaca cuţitului, ţin de căpăstru patru tauri pregătiţi pentru jertfă. Trei dintre aceşti *victimarii* au pe cap cununi de flori. Unul ţine în mână o secure. De-a curmezişul spinării animalelor atârnă capetele cu ciucuri ale unei eşarfe, reprezentând o podoabă rituală. În fund, sus, în stânga, un preot, bărbos, îmbrăcat în togă, ridică braţul drept salutându-l pe Traian. Alţi doi preoţi, îmbrăcaţi în togă, având cununi de flori pe cap, se află în mijloc între victime şi altare. Deasupra altarelor arde focul. Ceremonia cu sacrificarea taurilor este gata să înceapă. Nu se aştepta decât sosirea împăratului cu procesiunea apolloniaţilor. Prin gestul său făcut cu mâna stângă, ordinul de a se începe ceremonia a fost dat.

În dreapta, sus, se văd zidurile cu creneluri ale castrului menţionat, care trebuie să fi fost situat la o oarecare depărtare de locul ceremoniei. În colţul său din stânga se vede o poartă, deschisă, deasupra căreia se înalţă schelăria unui turn de lemn, lângă o ferestruică din peretele Columnei. În afara castrului, în stânga porţii, fără stegarii care să le poarte (o omisiune a artistului), se văd două *signa* de legiuni, cu câte cinci discuri (*phalerae*), cu o coroană de flori, iar în vârf cu panglici şi cu o mână ridicată în sus, simbol al câtorva unităţi distinse cu titlul de *pia fidelis* (“cuvioasă şi credincioasă“). Printre acestea, Cichorius îşi opreşte atenţia asupra Legiunii *I Adiutrix pia fidelis*, care, adusă de la Rin, participase la primul război dacic şi se ştie că, după terminarea celui de-al doilea, va face parte dintre unităţile de ocupaţie din Dacia, la începutul organizării

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

ei ca provincie romană. Între timp, fie în întregime, fie numai printr-un detaşament (*vexillatio*), a putut să staţioneze pe drumurile din sudul Iliriei, într-un castru provizoriu, gata de a interveni in cazul reizbucnirii războiului la Dunăre. E de presupus că acum majoritatea efectivului de aci a şi pornit spre Dacia, înainte de sosirea împăratului, deoarece în interiorul castrului nu vedem decât doi soldaţi de pază, complet înarmaţi, care, cu căştile pe cap şi cu scuturile pe braţ, îşi ridică trunchiul peste zid, privind şi ei ceremonia de la distanţă. În cadrul itinerarului la care am aderat, de-a lungul Iliriei de sud, acest castru ar fi de căutat undeva la nord de Apollonia, dar nu prea departe de acest oraş, eventual chiar în hotarul teritoriului său rural, aşa explicându-se participarea populaţiei apolloniate, de toate vârstele, la procesiune. Cât despre bărbaţi, care îl întâmpină pe împărat venind din dreapta, cu cununi de flori pe cap, sunt desigur tot apolloniaţi, dar din categoria fruntaşilor, sosiţi mai devreme, tocmai pentru a pregăti ceremonia de bun augur de la începutul călătoriei împăratului spre frontul dacic.

Aci se opreşte seria scenelor care sunt de pus în legătură cu plecarea din Apollonia.

TRAIAN LA DYRRHACHIUM

(SCENA LXXXVI = 73-74, foto p. 171)

În ipoteza adoptată de noi cu privire la itinerarul lui Traian prin sudul Iliriei, prezenta scenă urmează să se refere la portul Dyrrhachium, numit mai în vechime Epidamnos, colonie elenă corinto-corcyreană, ca şi Apollonia, situată pe aceeaşi coastă ilirică a Adriaticii, pe locul oraşului albanez de azi Durres (sau Durazzo). Scena, despărţită de cea precedentă (LXXXV) fără un semn anumit, dar destul de desluşit prin diferenţele de subiect, de peisaj şi de orientare a personajelor, înfăţişează, în planul din fund, edificiile oraşului, pe care le înconjură un zid de apărare cu creneluri, vizibil la extremitatea din stânga a imaginii, unde este străpuns de o poartă boltită, şi la cea din dreapta, unde un pilon vertical ar putea fi interpretat ca profilul unei alte porţi. În mijloc se vede un teatru mare, cu semicercurile concentrice ale băncilor din interior (*cavea*) şi cu o faţadă monumentală, cu un portal boltit între coloane ionice, flancat de două deschideri patrulatere, iar deasupra având un şir de opt firide şi o balustradă. În stânga acestei clădiri se află un portic patrulater cu coloane corintice, închizând o grădină din care se înalţă coroanele unor cireşi şi ale altor specii de arbori. În interstiţiile fondului se zăresc, ca din depărtare, asperităţile stâncoase ale unor munţi. În dreapta teatrului se vede o casă cu două etaje, după care se află un templu cu fronton şi cu patru coloane în faţă. În sfârşit, la marginea extremă din dreapta, este reprodusă sumar o casă îngustă cu coloane la parter şi cu două ferestre mici la etaj, sub un acoperiş de ţigle.

În primul plan se întinde ţărmul mării, cu undele talazurilor oprite de un chei continuu, străpuns de nenumărate arcuri de descărcare şi cotind la extremitatea din dreapta, paralel cu fortificaţia cetăţii. Între acest zid de ţărm şi edificiile descrise se întinde un spaţiu plan destul de larg, pe care se desfăşoară subiectul scenei, constând din două episoade succesive strâns legate între ele: de o parte o ceremonie sacră slujită de Traian în prezenţa populaţiei locale, de alta debarcarea unor trupe proaspăt sosite. Evident, aşa cum conclude şi Cichorius, e vorba de o întâlnire între împărat, care venise cu escorta sa pe uscat, şi un important număr de trupe care l-au ajuns din urmă, călătorind pe mare.

În stânga vedem prora unei bireme, având ca insignă un hipocamp şi un Cupido, întocmai ca la vasul al treilea de la plecarea din portul Brundisium (scena LXXIX). Este, desigur, aceeaşi navă, caracterizată şi prin alte particularităţi identice, ca pintenul în formă de cap de delfin, pânza înfăşurată pe o grindă şi estrada de la bord cu trei deschizături boltite. Din această corabie coboară opt soldaţi alergând spre dreapta, către locul unde se află Traian. Trei inşi încă se mai găsesc la bordul navei, în vreme ce ceilalţi, având în frunte un ofiţer, probabil prefectul pretoriului, şi trei *signiferi* purtând însemnele cohortelor pretoriene, sunt deja pe chei, comandantul lor ajungând chiar în spatele împăratului. Toţi sunt în costum de călătorie. Cei din coada şirului poartă scuturi ovale, casca atârnată de umăr şi câte un *gladius* la şold, în teci ornamentate.

Oraşul este înfăţişat pe un promontoriu care desparte portul în două, ceea ce reiese din faptul că şi în fund, în colţul de sus din stânga al cadrului, dincolo de zidul cetăţii, se zăresc părţile a trei corăbii alăturate, dintr-una făcându-şi apariţia balustrada şi coviltirul cabinei de la pupă, iar din celelalte două numai coviltirele. Poziţia se potriveşte foarte bine cu aceea a oraşului Dyrrhachium.

Episodul principal al scenei constă în ceremonia din mijloc, slujită, pentru bun augur, de însuşi împăratul, care, în costum de călătorie, cu faţa spre dreapta, ţinând în mâna stângă „bastonul" de care a mai fost vorba, face cu dreapta un gest de libaţiune, vărsând un lichid dintr-o pateră deasupra focului ce arde pe un altar împodobit cu ghirlande împrejur, iar la suprafaţă cu un fruct de pin. Lângă el stau cei doi adjutanţi ai săi. Alături de altar, un băieţandru (*camillus*), cu coroană de flori pe cap, îi întinde împăratului o cutie, conţinând mirodeniile rituale. Alţi patru inşi, adulţi, apar, de asemenea, cu coroane pe cap. Printre ei, un tânăr cântă dintr-un fluier (pictat şi dispărut), iar un *victimarius* apasă capul unui taur sacrificat. În dreapta scenei, în spatele acestor slujitori sacri, este reprezentată populaţia oraşului, prin cincisprezece personaje, printre care se disting două femei şi patru copii. Toţi vin de la dreapta spre stânga, cei mai mulţi având privirile aţintite spre împărat, către care o femeie chiar ridică braţul drept, salutându-l.

ÎNAINTAREA LUI TRAIAN SPRE MOESIA SUPERIOARĂ

(SCENA LXXXVII = 74-75, foto p. 172)

Deşi nici un semn nu separă prezenta scenă de cea precedentă şi cu toate că valurile mării de acolo apar în continuare şi aci, nu rămâne nici o îndoială că e vorba de o

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

altă localitate din drumul lui Traian, situată tot pe ţărmul Adriaticii, la nord de Dyrrhachiurn. În marginea stângă a scenei se vede o corabie, într-o ciudată poziţie oblică, părând a fi aruncată de valuri între stâncile ţărmului unui golf. Nava, reprodusă cu multă claritate, are o ansă la pupă, curbată ca un gât de lebădă, apoi o cabină cu coviltir, o cârmă masivă, o ancoră, otgoane strânse, o pânză înfăşurată cu sfori pe stinghia orizontală a unui catarg, dar nu se vede nici un om, fiind părăsită chiar de marinari. Peretele de scânduri care se zăreşte în fund, în dreptul catargului, n-ar putea fi explicat ca un element al corabiei, ci trebuie să aparţină unei case de pe ţărm, defectuos reprodusă.

Către dreapta, pe un sol stâncos, fără nici o legătură cu această navă, păşeşte Traian, urmat de garda pretoriană, în frunte cu trei *signiferi*, dintre care unul poartă pe cap solemna blană de fiară. Al treilea *signum* este cuprins în cadrul scenei următoare (LXXXVIII), cu care cea prezentă se află într-o strânsă continuitate. Soldaţii, în majoritate având o barbă scurtă, ţin căştile agăţate de umăr peste hainele lor de călătorie (*paenula*), iar în mâini, desigur, o lance (azi dispărută). Până aici, nici Traian, nici trupa n-au venit decât pe uscat.

Este ultima scenă în care mai apare un peisaj maritim. Corabia părăsită şi marşul în interiorul ţărmului exprimă îndepărtarea de coastă a împăratului, care, urmat de oastea sa, a apucat hotărât calea spre nord-est, în direcţia Moesiei Superioare. Punctul de coastă unde a avut loc această cotitură e de căutat undeva în nordul Albaniei, pe lângă oraşul Lissos (azi Lezh, Alessio). De aci pleca în antichitate drumul care, străbătând regiunea tribului iliric al piruştilor (*Pirustae*), ajungea pe teritoriul Moesiei Superioare la Ulpiana (azi Lipljan, în Iugoslavia) şi de acolo la Naissus. Era cel mai drept pentru continuarea marşului lui Traian.

TRAIAN LA NAISSUS

(SCENA LXXXVIII = 75, foto p. 172)

Între scenele LXXXVII şi LXXXVIII sculptorul Columnei n-a pus nici un semn separator, nici nu le-a deosebit în vreun alt mod, reproducând o singură acţiune cu aspect unitar: marşul lui Traian de la coastă spre o cetate din interiorul Peninsulei Balcanice, pe care o vedem reprezentată în scena de faţă. Dacă C. Cichorius a despărţit acţiunea în două episoade, unul constând în părăsirea litoralului adriatic, iar celălalt în sosirea la această cetate continentală, este în primul rând din cauza diferenţei de nivel a solului, care, arătat încă ceva mai ridicat şi stâncos pe unde calcă Traian şi oastea sa în scena LXXXVII, devine neted înaintea lui, spre dreapta, în scena LXXXVIII. În planul din fund al acesteia din urmă vedem cetatea, iar în afara ei, în stânga, o casă izolată, cu acoperiş de scânduri şi cu o fereastră mică. Cetatea, de proporţii însemnate, este înconjurată de un zid de piatră, cu creneluri, întrerupt în mijloc de o poartă simplă, iar în marginea din dreapta (intrând în cadrul scenei următoare), de o altă poartă, peste care e suprapusă schelăria unui turn de lemn. Înăuntru se zăreşte un portic lung cu coloane, ţinând spre dreapta până la o clădire cu fronton şi cu intrare patrulateră înaltă, dincolo de care porticul continuă, cotind până în dreptul celei de a doua porţi a cetăţii, unde apare încă o casă cu acoperiş de scânduri şi cu două ferestre.

Spre această localitate fortificată se îndreaptă, depăşindu-l pe împărat, o trupă de unsprezece soldaţi, în aceeaşi ţinută de călătorie ca şi cei din spatele lui, cu aceleaşi arme, cei mai mulţi privind înapoi, spre Traian. În marginea din dreapta a scenei, stă pe loc un ofiţer, aşteptându-i. În flancul trupei, sus, dincolo de signiferul pretorian citat ca aparţinând scenei precedente, este reprezentat un car tras de doi catâri, pe care îi mână un soldat. Din car nu se vede decât încărcătura, constând din armament, mai ales din scuturi rotunde. Pentru Cichorius prezenţa acestui vehicul constituie încă o dovadă de separaţie între cele două scene, deoarece trenul de bagaje al armatei nu putea merge în mijlocul coloanei de marş (*agmen*), lângă împărat, ci la coadă. Nu este vorba deci de o acţiune unică, ci de reprezentarea a două momente diferite ale aceluiaşi marş, în locuri diferite. Dacă Traian nu apare decât o dată, faptul se explică printr-un truc convenţional pentru economie de spaţiu, aceeaşi imagine a împăratului devenind valabilă pentru ambele scene, cu subiecte atât de strâns legate între ele.

Cât despre cetate, nu poate fi vorba de Sirmium în Pannonia, precum propunea Cichorius în cadrul itinerarului său dalmato-pannonic, ci de Naissus, un important nod stradal din mijlocul Moesiei Superioare, situat în Serbia de azi, la Niş, pe un afluent al Moravei (Margus), a cărei vale ducea drept la Dunărea dacică din faţa Banatului. Aşa cum am arătat mai sus, tocmai din cauză că izvoarele scrise pomenesc ca scop al marşului lui Traian Moesia Superioară, păstrând o absolută tăcere despre Dalmaţia, Pannonia ori alte provincii, teza care se impune despre itinerarul lui Traian de la începutul celui de-al doilea război dacic este aceea a lui A. Degrassi, completată de noi cu explicaţiile referitoare la scenele de până aci. Fastele romane de la Ostia precizează plecarea lui Traian din Roma, la 4 iunie 105, cu destinaţia „Moesia" (*in Moesia profectus*). Textul istoricului Cassius Dio (LXVIII, 11, 3), de asemenea, atestă că ucigaşii tocmiţi de Decebal la începutul războiului pentru a-l asasina pe împăratul roman, prinşi cu un moment înainte de a-şi îndeplini funesta misiune, l-au găsit pe acesta „în Moesia". Nici fastele ostiense, nici istoricul roman nu precizează despre care din cele două Moesii era vorba, dar, bineînţeles, nu poate fi avută în vedere decât Moesia Superioară, singura limitrofă cu teatrul de operaţii din munţii Daciei. De altfel, însuşi Cassius Dio înlesneşte această precizare în pasajul său (LXVIII, 14, 1), prin care afirmă că Traian a trecut Dunărea pe podul de la Drobeta, ceea ce, evident, nu s-ar fi putut întâmpla dacă el ar fi venit din altă provincie. Că trecerea pe la Drobeta se va întâmpla, precum am spus mai sus, doar ceva mai târziu, nu schimbă problema, fiind vorba, în orice caz, numai de Moesia Superioară, care fusese folosită ca bază de plecare de către Traian şi la începutul primului război dacic, şi, de asemenea, mai înainte, de împăratul Domiţian, în războiul său cu acelaşi Decebal, după cum aflăm tot de la Cassius Dio (LXVII, 6, 3).

Iar în cuprinsul Moesiei Superioare, oraşul cel mai indicat pentru un cartier general al războaielor dacice, fie în

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

cazul lui Domiţian, fie al lui Traian, nu putea fi decât Naissus, situat la o comodă şi aproximativ egală distanţă de toate garnizoanele romane de pe porţiunea *limes*-ului danubian din dreptul Daciei, cu acces uşor la toate punctele de trecere peste această graniţă fluvială şi cu comunicaţii lesnicioase spre interiorul Imperiului, în toate direcţiile. Columna nu ne lasă a înţelege cât timp a rămas Traian în această localitate de bază, pe care o identificăm cu cetatea din scena LXXXVIII, dar sigur este că n-a putut întârzia prea mult, având în vedere precipitarea evenimentelor din Dacia. De asemenea, pe Columnă nu vedem nici o aluzie la atentatul urzit împotriva vieţii lui Traian, ceea ce este de explicat prin lipsa acestui incident în *Comentariile* împăratului, evenimentul rămânând fără importanţă din moment ce fusese lichidat înainte de a se fi manifestat în vreun fel.

MARŞUL FORŢAT AL LUI TRAIAN SPRE DACIA

(SCENA LXXXIX = 76, foto p. 173)

Scena de aci, despărţită numai prin diferenţa de subiect de cele vecine cu care, totuşi, se află în directă continuitate, reprezintă o cavalcadă în galop a unei trupe de cavalerie romană, avându-l în frunte, pe un cal mai mare şi mai voinic, pe Traian. Afară de împărat, grupul e format din opt călăreţi, distribuiţi pe două şiruri, înarmaţi, fără cască pe cap, cu *sagum*, cu spade la şold, ţinând cu stânga frâiele cailor, iar cu dreapta o lance (pictată şi ştearsă). Unul singur poartă, în locul acestei arme, un *vexillum*, steagul unităţii, clar sculptat. Toţi privesc înainte sau spre dreapta, cu excepţia aceluia din spatele împăratului, desigur comandantul, care întoarce capul spre trupa sa. Terenul stâncos este arătat urcând uşor în direcţia marşului; copitele din faţă ale calului împărătesc sunt ridicate chiar deasupra unei stânci mai proeminente, anunţând apropierea peisajului muntos din scena următoare (XC). În planul din fund se înşiră, la distanţe egale, trei clădiri izolate, de piatră, cu acoperişuri de scânduri şi cu câte o uşă patrulateră şi o fereastră pe peretele din faţă. După justa interpretare a lui Cichorius, aceste case simbolizează staţiunile fixate de-a lungul unui mare drum organizat, dovedind că trupa de cavalerie avea de străbătut o distanţă lungă.

Este evident că, determinat de ştiri alarmante, Traian a părăsit cartierul său general de la Naissus, îndreptându-se cu maximă iuţeală spre munţii Daciei de-a lungul văii Moravei şi prin Banat. În ce constau aceste ştiri putem deduce din notiţa lui Cassius Dio (LXVIII, 12,1-5) privitoare la Longinus, comandantul garnizoanei romane de ocupaţie lăsată în Dacia în 102, care, sub pretextul unor tratative, fusese capturat prin viclenie de Decebal, acesta punându-i apoi împăratului condiţii inacceptabile pentru eliberarea lui. Sinuciderea eroică a captivului dejucase şantajul, iar regelui dac, o dată compromis prin acest act, ca şi prin încercarea de asasinat asupra lui Traian, nu-i mai rămânea decât să înceapă ostilităţile, dezlănţuind un atac asupra trupelor acelei garnizoane din Ţara Haţegului rămase fără şeful lor. Acţiunile lui Decebal determinaseră declaraţia de război a romanilor şi plecarea lui Traian spre Moesia Superioară, dar acum, la Naissus, acesta aflase că situaţia garnizoanei romane de ocupaţie, după cum vom vedea mai departe, în scenele XCIII-XCVI, devenise extrem de gravă, ostaşii romani fiind aproape de capătul rezistenţei împotriva asalturilor unor forţe superioare numeric. Intervenţia împăratului se cerea fără întârziere. A pornit în direcţia frontului numai cu cavaleria gărzii sale de *equites singulares*, urmând ca infanteria pretoriană şi celelalte trupe să-l ajungă ulterior.

TRAIAN SALUTAT DE SUPUŞII DACI DIN BANAT

(SCENA XC = 77, foto p. 174-175)

Fără vreun semn de despărţire de cea precedentă, cu care este în directă legătură, scena de aci reprezintă populaţia unui trib dac prieten ieşit în întâmpinarea lui Traian şi a trupei sale de călăreţi, pentru a-l saluta cu bucurie. Peisajul este cu desăvârşire muntos. Grupul dacilor este alcătuit din unsprezece comaţi adulţi şi patru copii (trei băieţi şi o fetiţă), fără nici un nobil pileat. Încălţaţi cu opinci şi îmbrăcaţi cu iţari lungi şi largi, strânşi la glezne, cu o cămaşă cu mâneci, lungă până la genunchi, despicată pe şolduri şi strânsă la brâu, precum şi cu o zeghe pusă peste umeri, comaţii, cu barba şi chica lor stufoasă, privesc admirativ spre împărat, salutându-l cu braţul drept ridicat ori cu ambele braţe întinse spre el, într-o atitudine primitoare. Doi dintre băieţaşi, îmbrăcaţi la fel cu părinţii lor, fac acelaşi gest cu braţul ridicat; de asemenea, fetiţa, care are părul strâns sub un tulpan legat la ceafă şi poartă poale până la pământ, o cămaşă cu mâneci lungi legată la mijloc, precum şi un fel de broboadă peste umeri. Dintre adulţi, doi din fund, sus în dreapta, au atitudini mai greu de explicat, unul întorcând capul indiferent, în direcţia opusă împăratului, iar celălalt privind spre împărat, dar cu corpul sucit ca şi când ar vrea să părăsească grupul. Totuşi amândoi ţin braţul drept ridicat, ceea ce înseamnă că şi ei participă la salutul manifestat de ceilalţi, ciudăţenia ţinutei lor rezultând, mai degrabă, dintr-o stângăcie a artistului, care, pentru înlăturarea monotoniei, va fi voit să exprime o conversaţie banală între cei doi, de pildă transmiterea unui cuvânt de ordine.

Deoarece contactul dintre marşul lui Traian şi primirea din prezenta scenă apare nemijlocit, fără indicarea vreunei ape, se ridică problema localizării acestei populaţii, care, la prima vedere, ar părea să locuiască în Moesia Superioară. Cum însă Dunărea nu apare pe Columnă nici mai târziu, decât tocmai în scena XCIX, cu podul de la Drobeta, şi totuşi până acolo sunt reprezentate lupte care n-au putut avea loc decât în Dacia, trebuie să concludem că, înainte de-a ajunge la acel pod din Oltenia, Traian trecuse deja fluviul pe bărci, în Banat, conform sensului itinerarului său din Moesia Superioară. Pentru economie de spaţiu, artistul n-a găsit cu cale să mai înfăţişeze şi acest mijloc simplu de traversare a unei ape, cu totul neînsemnat în comparaţie cu monumentalitatea podului de care tot avea să se ocupe mai apoi. Peisajul muntos al

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

scenei de faţă, contrastând cu terenul şes al cavalcadei precedente, confirmă explicaţia noastră, impunându-ne să-l identificăm cu Munţii Banatului, probabil pe la Aizis şi Caput Bubali, la sud de Caransebeş, pe unde aceşti munţi erau traversaţi de drumul roman dintre Berzobis şi Tibiscum (p. 32). Coborând spre nord, de-a lungul văii Moravei, şi atingând Dunărea la Viminacium (Kostolac), Traian a trebuit să treacă fluviul ori pe acolo, ori ceva mai la est, pe la Lederata, pătrunzând apoi în Dacia pe calea urmată de el la începutul primului război, în 101. Deoarece în urma acelui război Banatul rămăsese definitiv ocupat de romani, populaţia dacă locală se considera aparţinând Imperiului, iar acum saluta sosirea împăratului cu un entuziasm cu atât mai explicabil, cu cât noul război pornit de Decebal o ameninţa deopotrivă ca şi pe romani. În această privinţă Cassius Dio ne oferă indicaţii preţioase, pomenind, printre încălcările păcii de către Decebal, şi faptul că acesta, „aducea pagube celor cu care mai înainte nu se înţelesese", adică triburilor dace care pactizaseră cu romanii în primul război (LXVIII, 10, 3), şi repetând în alt loc că, după ce Roma îi declarase război, el s-a văzut părăsit de „mulţi daci care trecuseră de partea lui Traian" (LXVIII, 11, 1). Este evident că romanii puteau conta acum pe mulţi prieteni printre daci, mai ales printre masele de comaţi din teritoriile ocupate, care putuseră preţui foloasele ordinii şi civilizaţiei aduse de cuceritori.

CEREMONIE ROMANĂ CU PARTICIPAREA POPULAŢIEI DACE

(SCENA XCI = 77-78, foto p. 174-175)

Şi aici, ca şi în scena precedentă (XC), suntem în faţa unei ovaţionări a lui Traian de către populaţia locală din Dacia. În stânga, scena este limitată printr-o clădire de piatră, acoperită cu ţigle şi având o dublă poartă boltită, ale cărei arcuri se sprijină pe piloni prismatici. În faţa porţii se află un altar de piatră, ornat cu ghirlande, deasupra căruia pâlpâie focul. Împăratul, purtând încă hainele de călătorie, execută o libaţiune, turnând ceva dintr-o pateră peste flacără. În faţa lui, un copil din serviciul cultului (*camillus*), cu părul frumos ondulat, îi întinde cutia cu boabe de mirodenii rituale, în vreme ce, alături, un tânăr încununat cu flori cântă o melodie sacră dintr-un fluier dublu. Grupul este completat cu un personaj adult, probabil un adjutant al împăratului, spre care îşi îndreaptă privirea. De aci până în marginea din dreapta a scenei, marcată printr-un grup de cinci arbori, spaţiul este umplut cu figurile a numeroase personaje, făcând parte dintr-o populaţie mixtă, şi romană, şi dacă. În planul din fund, se văd înşirate patru altare de piatră, pregătite pentru ceremonie, împodobite cu ghirlande şi având deasupra lor obiecte neclar reproduse, poate fructe. În spatele fiecărui altar stă câte un *victimarius*, încununat cu flori, cu trunchiul gol, cu un şorţ încins la brâu, fiecare apucând de frâu câte un taur destinat jertfei sacre. În mâna stângă, cei doi *victimarii* din stânga ţin câte un disc cu coadă, desigur un instrument ritual necesar la sacrificarea victimelor.

În primul plan apar două grupuri de persoane, venind deopotrivă de la dreapta spre stânga, spre împărat. Imediat în spatele acestuia, vedem un grup de şase bărbaţi romani adulţi şi trei băieţei, toţi purtând toga, iar în picioare *calcei*. S-au oprit locului, cu feţele în direcţia lui Traian, pe care îl salută cu dreapta ridicată. Acelaşi gest îl fac şi doi dintre băieţaşi. Trei dintre adulţi ţin în mâna stângă câte un obiect (dispărut), probabil ramuri. Altul, spre deosebire de ceilalţi, întoarce capul spre dreapta, la un adult care duce mâna dreaptă la bărbie (un gest al cărui sens nu e uşor de înţeles), în timp ce un al treilea, din spate, îl ocroteşte cu mâna stângă pusă pe umărul lui şi cu cealaltă salută spre împărat. După acest grup de romani păşeşte un altul, alcătuit numai din daci, şi anume, din trei bărbaţi comaţi, patru femei şi trei copii: un băieţaş, o fetiţă şi un prunc în braţele mamei sale, cea dintâi din stânga dintre cele patru femei. Un comat adult şi băieţaşul întorc capul înapoi, spre dreapta în vreme ce restul personajelor privesc înainte, spre stânga, cu gesturi de salut în direcţia împăratului. Bărbaţii şi băieţaşul poartă haine cu mâneci lungi, despicate pe şolduri şi încinse la mijloc cu o curea îngustă. Femeile, inclusiv fetiţa, poartă pe dedesubt cămăşi cu mâneci, lungi până la pământ şi încheiate la spate, iar pe deasupra haine cu falduri, prinse cu o cataramă rotundă în faţă, la mijloc. Capul le este acoperit cu o basma, de sub care le iese puţin păr pe tâmple.

Fără îndoială, continuându-şi marşul său grăbit prin Banat, după ce a fost întâmpinat de bărbaţii daci din scena XC, împăratul a poposit aici, într-un alt loc din aceeaşi regiune, locuit de data aceasta de o populaţie mixtă, pe lângă familiile dace băştinaşe, supuse romanilor, făcându-şi apariţia şi colonişti romani, aşezaţi în preajma uneia din garnizoanele de ocupaţie rămase după pacea din 102.

Dacă am localizat scena precedentă pe traiectul drumului de la Aizis, la Caput Bubali şi Tibiscum, urmează ca scena prezentă să fi avut loc în regiunea unde era castrul acestei garnizoane, lăsată pentru garantarea îndeplinirii condiţiilor de pace, în Ţara Haţegului.

Care poate fi semnificaţia acestei scene festive de o amploare unică printre numeroasele reprezentări sacre de pe Columnă? Fără îndoială, scena se referă la un eveniment de o importanţă deosebită, pentru precizarea căruia izvoarele scrise, atât de sărace, nu ne oferă nici un indiciu lămuritor. Presupuneri în această privinţă n-au lipsit din comentariile de până acum ale istoricilor, dar, bazate pe premise principial eronate, rămân toate în afara probabilităţilor. Mai verosimil ni se pare să o punem în legătură cu o altă solemnitate, cum ar fi de pildă întemeierea, încă de pe acum, a Coloniei Ulpia Traiana. Ceremonia atât de măreaţă din această scenă reprezintă tocmai acest act de întemeiere a primului oraş roman din Dacia, numit la început simplu *Colonia Dacica*, apoi adăugându-i-se titlul imperial *Ulpia Traiana*, pentru ca abia mai târziu, pe vremea împăratului Hadrianus să capete şi numele popular de *Sarmizegetusa*, preluat de la acela al fostei reşedinţe regale a lui Decebal de la Grădiştea Muncelului, situată cu peste 40 km mai departe, în inima Munţilor Orăştiei. Destinată a fi capitala noii provincii Dacia, noua colonie trebuia să fie inaugurată cu un fast excepţional, pornind de la însuşi ritualul tradiţional al întemeierii Romei, prin trasarea

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

unui *pomoerium*, adică a limitei înconjurătoare a oraşului, de-a lungul căreia se va ridica zidul de apărare, şi prin oficierea unei serii de ceremonii în diferite puncte ale acestei limite. Este tocmai ceea ce se simbolizează prin şirul celor cinci altare festive din scena noastră. O şi mai hotărâtoare dovadă în sprijinul acestei interpretări este că primul altar, acela deasupra căruia ceremonia este oficiată de însuşi Traian, apare la o poartă din zidul cetăţii, a cărui construcţie a şi început. Populaţia civilă care participă la festivitate, după cum am văzut, umplând tot spaţiul scenei, este alcătuită din viitorii locuitori ai coloniei, în frunte cu cetăţenii romani şi familiile lor (după cum dovedeşte prezenţa copiilor) şi localnicii daci. Aceştia din urmă locuiau în bună înţelegere cu romanii, deocamdată ca *peregrini* ("străini"), însă cu bune speranţe că, pe măsura desăvârşitei lor adaptări la formele vieţii romane, aveau să devină şi ei *cives Romani*. Venerabilele figuri de romani din fruntea cortegiului sunt, desigur, ale magistraţilor din conducerea coloniei, în cap cu *decemviri*, analogi celor doi consuli de la Roma. Iar în personajul de la poartă, de lângă Traian, e foarte logic să-l vedem pe Decimus Terentius Scaurianus, primul guvernator al provinciei Dacia, care, venind aci o dată cu împăratul, încă de acum şi-a luat funcţia în primire, fixându-şi reşedinţa în noul oraş roman.

O dată terminată marea ceremonie a înfiripării vieţii romane în primul colţ cucerit al Daciei, Traian şi-a reluat operaţiile de război, a căror urgenţă era impusă de o mai intensă pregătire de luptă a forţelor lui Decebal.

SOLDAŢI ROMANI CONSTRUIESC UN DRUM NOU

(SCENA XCII = 79-80, foto p. 176)

Scena, reproducând un peisaj cu munţi împăduriţi, e delimitată în stânga prin grupul des de cinci copaci din scena precedentă, iar în dreapta, printr-un ultim arbore, care o separă de scena XCIII, al cărei subiect este de altfel total diferit. Episodul reprezentat se referă la construirea unui drum de munte. În planul din fund se vede o cetate romană patrulateră, înconjurată de un zid cu creneluri, având în faţă o poartă deasupra căreia se înalţă un turn de lemn. De fiecare parte a porţii se distinge câte o casă: una în stânga, cu acoperiş în două ape şi cu câte o fereastră zăbrelită pe cei doi pereţi vizibili, iar alta în dreapta, parţial ascunsă de frunzele copacilor, care lasă totuşi să se vadă o bucată din acoperiş şi o fereastră cu zăbrele. Mai la dreapta şi mai sus apare o a doua cetate, de asemenea, cu zid crenelat şi cu un turn de lemn lângă o poartă (întrerupt de o stricăciune produsă de o gaură de sprijin practicată în marmura Columnei în secolul al XV-lea, cu prilejul restaurării monumentului).

Spre prima cetate, dinspre stânga, urcă un drum de costişă, mărginit continuu de o balustradă de lemn. Drumul este prezentat cu şapte segmente, care, începând din colţul de jos din stânga, de la limita cu scena precedentă, se succed în serpentină până dincolo de cetate, spre dreapta. Din acelaşi colţ de jos, porneşte un al doilea drum, prin vale, la a cărui prelungire către dreapta lucrează acum şapte soldaţi romani, în vreme ce alţi cinci se îndeletnicesc cu diferite alte treburi. Unul dintre ei, în stânga, stând deasupra unei balustrade, priveşte spre dreapta, rezemându-se cu braţul drept în coada unui topor, iar cu cel stâng făcând un gest poruncitor; trebuie să fie un centurion, şeful respectivului detaşament de lucru, care, după, părerea plauzibilă a lui C. Cichorius, e format din ostaşi ai flotei militare, *classiarii*, adesea întrebuinţaţi la construcţii de drumuri pe uscat. Sunt îmbrăcaţi foarte sumar, ca şi matrozii de pe corăbiile din scenele LXXIX şi LXXXII: în picioare au *caligae* (dovadă a provenienţei lor militare), iar peste trunchi poartă o tunică largă, încinsă la brâu, înnodată sub ceafă şi aruncată în parte peste umărul stâng, pe celălalt lăsându-l dezvelit. N-au arme asupra lor, semn că se simt în siguranţă, inamicul aflându-se încă departe. Scuturile lor hexagonale stau grămădite în marginea din stânga a cadrului, în spatele ultimei femei dace din scena precedentă.

Pe traseul din vale, în primul plan, în faţa şefului echipei, un soldat se pleacă lovind, cu o unealtă reprezentată cândva prin pictură şi acum dispărută, în mormanul de piatră ori de pământ înfăţişat în jurul unei ferestruici din peretele columnei. La dreapta acestui detaliu al monumentului, doi inşi, unul în picioare şi unul îngenuncheat, zgâlţâie cu putere, pentru a-l doborî, trunchiul unui arbore despicat spre rădăcină. Mai la dreapta, alţi doi lovesc, cu securile lor cu coadă lungă, în trunchiul unui alt arbore. În sfârşit, penultimul copac din dreapta e pe cale de a fi doborât tot de doi lucrători, dintre care unul izbeşte cu securea, iar celălalt îl clatină cu braţele. Printre picioarele acestor inşi se văd buşteni despicaţi şi ciopliţi.

În planul din fund, pe serpentinele drumului de urcuş, lucrează patru soldaţi. Unul, figurat deasupra centurionului amintit, se pleacă, nivelând solul cu o unealtă (azi dispărută). Altul, în faţa lui, spre dreapta, duce spre cetate, de asemenea plecându-se, un coş cu material de construcţie: pământ, pietriş ori mortar. Mai la dreapta, în afara zidului primei cetăţi, un al treilea soldat, întors cu faţa spre stânga, ţine în mâini o spadă cu care răscoleşte materialul vărsat din coş. În fine, deasupra celei de a doua cetăţi, un al patrulea ins este ocupat cu întărirea zidului pe care toarnă mortar dintr-un coş de răchită frumos redat de sculptor.

Scena nu poate fi interpretată decât aşa cum deja au observat Otto Benndorf şi Conrad Cichorius, adică în sensul unor lucrări pentru deschiderea unui drum peste munţi şi prin codri, destinat să-i asigure lui Traian o manevră de învăluire, pentru a cădea în spatele dacilor care încălcaseră clauzele păcii din anul 102, atacând fortificaţiile romane, după cum vom vedea în scenele următoare (XCIII-XCVII). Aceste acţiuni îndreptate împotriva trupelor lăsate în Dacia pentru a asigura menţinerea liniştii au constituit unul din principalele motive care au determinat reînceperea ostilităţilor din anul 105 şi revenirea lui Traian la nordul Dunării, pentru a prelua comanda operaţiunilor. În ipoteza adoptată de noi pentru itinerarul de până acum al împăratului după pătrunderea sa în Dacia, acest drum în curs de amenajare ar fi de căutat în preajma Sarmizegetusei romane, spre nord-est, către munţii fortificaţi ai dacilor, dar pe altă rută decât cea parcursă de armata romană în primul război.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

DECEBAL PREGĂTEŞTE UN ATAC

(SCENA XCIII = 81-82, foto p. 176)

Filmul reliefului părăseşte aci zona romană şi întrerupe itinerarul lui Traian, pentru a ne trece în zona dacă, înfăţişându-ne preparativele de atac ale lui Decebal. Într-un peisaj muntos, vedem un complex patrulater de ziduri din blocuri de piatră, având pe marginea de sus creneluri şi şirul capetelor de bârne ale drumului de rond interior, destinat circulaţiei apărătorilor. Latura din faţă are o poartă în mijloc, deasupra căreia se ridică un turn cu acoperiş de scânduri bătute în cuie, cu fronton triunghiular şi cu o fereastră. O a doua poartă, mai mare, se află la unghiul cu latura din dreapta, între două stânci ridicate deasupra solului. Şi deasupra acestei laturi se vede o construcţie de lemn cu fronton triunghiular.

Atât în interiorul zidurilor, cât şi în afara lor, se agită o masă impunătoare de daci, simbolizată prin nu mai puţin de 27 de inşi. Miezul acestei mulţimi îl constituie patru pileaţi, care stau la poarta cea mare, grupaţi în jurul unuia dintre ei, un personaj de prestigiu, exprimând autoritate şi hotărâre calmă. Spre el îşi îndreaptă privirile toţi, aşteptându-i ordinele. În acest conducător, pe bună dreptate, a fost recunoscut însuşi Decebal, identificare în favoarea căreia pledează şi o asemănare destul de apropiată cu profilurile aceluiaşi rege, reprezentate în scenele XXIV şi LXXV, relative la lupta de la Tapae (p. 127-128) şi la capitularea din 102 (p. 164). Interesante sunt portretele de un tip neobişnuit ale celor trei pileaţi din jurul lui, unul fără barbă, purtând numai o mustaţă scurtă, iar ceilalţi doi cu barbă, dar cu mustăţile răsucite rigid, orizontale, cu vârfuri ascuţite. Toţi au asupra lor scuturi ovale, ornamentate. Decebal n-are scut, dar poartă pe şoldul drept o spadă lungă şi lată, iar în mâna stângă, lăsată în jos, ţine un obiect nedefinit. Mâna dreaptă, de asemenea lăsată în jos, este în parte invizibilă, din cauza unei ferestre practicate în peretele Columnei. În spatele acestui grup de pileaţi, spaţiul dinăuntrul zidurilor este umplut de chipurile a opt comaţi, care au sarcina de a păzi poziţia. Trei dintre ei poartă scuturi ovale pe braţul stâng, în vreme ce cu dreptul ţin o suliţă (dispărută).

În afara fortificaţiei, începând din planul din fund, de sus, dinspre un vârf de munte, se îndreaptă în jos, de jur-împrejurul zidurilor, întâi de la dreapta spre stânga, apoi de la stânga spre dreapta, un şir de 12 comaţi, în frunte cu trei pileaţi, care îşi fac drum înăuntru, prin poarta mică a zidului din faţă. Un pileat se vede pătrunzând prin această poartă. Un altul, în spatele lui, desigur comandantul, se întoarce spre restul cetei, arătând cu mâna dreaptă direcţia porţii. Pileaţii şi patru dintre comaţi poartă pe braţul stâng scutul oval, iar cu cel drept ţin o lance (dispărută). Toată ceata vine în pas grăbit pentru a răspunde unei chemări la adunare în jurul regelui, în vederea unui atac proiectat asupra poziţiilor romane, pe care le vom vedea ca teatru de lupte în scenele imediat următoare (XCIV-XCV).

În jumătatea din dreapta a scenei, împărţită în două fâşii orizontale printr-o coamă de munţi, se văd alte două grupuri de daci, alergând spre întăriturile de la postul de comandă al lui Decebal. Sus, în planul din fund, dincolo de coama stâncoasă, şapte comaţi, purtând pe braţul stâng scuturile iar cel drept întinzându-l înaintea lor spre stânga, aleargă de-a lungul unei chei strâmte în direcţia cetăţii. La fel, în planul din faţă, jos, vedem alţi trei daci: doi comaţi şi un pileat comandant, îndreptându-se în goană spre poarta cea mare. Graba lor ar părea o retragere precipitată, ca efect al respingerii atacului asupra unei fortăreţe romane, din scena imediat următoare (XCIV). În realitate, este mai plauzibilă explicaţia dată de Pollen, Petersen şi Cichorius, că e vorba tot de zorul de a răspunde ordinului de mobilizare dat de Decebal, care, pregătindu-şi atacul plănuit, îşi aşteaptă cetele, chemate din toate părţile.

În adevăr, în scenele care urmează ni se înfăţişează atacul oastei dace asupra fortificaţiilor romane.

DACII ATACĂ FORTIFICAŢIILE ROMANE

(SCENA XCIV = 82-83, foto p. 177)

Despărţită de scenele vecine numai prin diferenţe de subiect şi de orientare, prezenta scenă, cu marmura în parte corodată de intemperiile din decursul veacurilor, reprezintă, pe o înălţime, o fortificaţie romană, atacată de daci. Zidul cetăţii, construit din blocuri paralelipipedice, are trei deschideri, corespunzând tot atâtor porţi; într-un loc, este întrerupt de o ferestruică a Columnei. În interior opt soldaţi romani din trupele auxiliare, înarmaţi cu coifuri şi scuturi, se apără cu braţul drept ridicat, dând lovituri în jos cu câte o spadă (absentă). În afara zidului, un alt grup de auxiliari, reprezentat prin şase soldaţi, contraatacă, împărţindu-se în trei direcţii, trei inşi luptând spre dreapta, doi spre stânga, iar unul în faţă. Cinci dintre ei împung cu o lance (absentă), iar al şaselea, în mijloc, loveşte în dreapta cu un *gladius*.

În primul plan se află dacii care atacă, în mare număr. Începând din stânga scenei, vedem doi comaţi, cu faţa spre dreapta: unul are pe braţul stâng scutul oval, iar cu cel drept, în care ţine o sabie-seceră, caută să lovească; celălalt comat ţine în braţul stâng scutul, iar eu cel drept încearcă să ridice de jos un tovarăş rănit, care, şezând pe pământ, se reazemă de scut. În dreapta celui căzut, zace rănit un alt comat, de asemenea, sprijinit în scut, cu privirea îndreptată în sus, spre inamicul roman. Lângă el se află, de asemenea, un comat, căzut peste un tovarăş mort, pe al cărui picior îşi sprijină braţul drept, în vreme ce cu scutul ţinut în braţul stâng caută să pareze lovitura de suliţă a unui adversar. În mijloc, pe sol, mai vedem un comat mort, întins cu faţa în jos. În dreapta, o altă grupă de comaţi luptă crâncen cu auxiliarii romani. Între mortul menţionat şi alte două cadavre de comaţi întinse în dreapta pe jos, se vede un comat rănit, care, sprijinindu-se cu mâna stângă pe un scut, iar cu dreapta apăsându-şi rana din piept, întoarce capul in sus spre ostaşul roman din mijloc, care îl ameninţă cu gladiul. Mai departe, în dreapta, doi comaţi se ţin voinicеşte pe picioare, apărându-se de loviturile adversarilor cu scutul oval de pe braţul stâng şi ripostând cu o armă, azi invizibilă, ţinută în mâna dreaptă.

Subiectul scenei este uşor de înţeles. În urma pregătirilor arătate în scena XCIII, regele Decebal şi-a trimis trupele la

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

atac împotriva uneia din fortificaţiile romane. Soldaţii romani au executat o ieşire energică, încununată de izbândă. Frecvenţa morţilor şi a răniţilor printre daci o dovedeşte. Episodul confirmă informaţia izvoarelor scrise, după care ostilităţile de la începutul celui de-al doilea război au fost iniţiate de Decebal, ceea ce a şi determinat intervenţia atât de urgentă a împăratului roman. Foarte probabil, aşa cum crede Cichorius, poziţia romană de aci nu este singura pe care vor fi atacat-o atunci dacii, ci – întocmai ca la castrul roman din Moesia Inferioară (scena XXXII), asaltat de aliaţii lui Decebal în 101 (p. 134), unicul figurat pe Columnă în această situaţie, dar reprezentând, în realitate, o serie întreagă – aici sunt simbolizate nenumărate alte poziţii romane din Dacia ocupată, care vor fi atacate de regele dac, poate cu rezultate mai norocoase decât acela ce reiese din prezenta scenă.

Foarte probabil, acest atac s-a produs în timp ce Traian se afla în drum spre Dacia. Era firesc ca, o dată ce se hotărâse să scuture jugul asprelor condiţii ale păcii din 102, asumându-şi toate riscurile, regele dac să fi deschis primul războiul, cu atacuri bruşte, pentru a trage cât mai substanţiale foloase din efectul surprizei. Dacă pe Columnă acţiunile sale provocatoare sunt figurate atât de târziu, după ce Traian ajunsese deja pe pământul Daciei, este desigur din pricină că artistul reliefului abia acum le vedea notate în *Comentariile* imperiale, pe care le transpunea în imagini.

DACII ATACĂ ALTE POZIŢII ROMANE

(SCENA XCV = 83-84, foto p. 177)

Scena XCV, foarte scurtă şi executată foarte defectuos, este limitată spre stânga şi spre dreapta doar prin diferenţele de subiect şi de orientare a personajelor. Reprezintă un nou atac al dacilor, împotriva zidurilor de baraj construite de romani de-a curmezişul unei văi de munte, pentru a interzice accesul spre o trecătoare ori spre o cetate importantă. În marginea dreaptă a cadrului se vede, mergând oblic de sus din stânga către colţul de jos din dreapta, linia dreaptă a unui zid cu creneluri, la baza căruia se află un val de pământ, paralel. Trei soldaţi romani auxiliari, echipaţi cu scuturi şi caşti, luptă împotriva a doi daci comaţi care, ţinând scuturile pe braţul stâng, agită cu mâna dreaptă săbiile lor încovoiate. Doi dintre auxiliari ripostează la atacul lor lovind cu gladiile ridicate deasupra capului, iar al treilea împungând cu lancea (invizibilă). Un al patrulea, în spatele lor, conduce spre dreapta, ţinându-l de chică, un captiv dac comat. Afară de cei doi comaţi în acţiune, se mai văd doi: unul rănit, căzut, cu capul întors spre stânga, cu mâinile încă pe scut şi pe sabia în formă de seceră, iar lângă el altul mort, ţinând, de asemenea, armele în mâini. Rezultatul luptei pare a fi în favoarea romanilor, care izbutesc să-şi menţină poziţia.

Paralel cu acest zid roman, asupra căruia se dă lupta, se află în dreapta, desigur la o oarecare distanţă altul la fel. De la acest al doilea baraj porneşte spre dreapta o coamă de munte, care ţine de scena XCVI. În planul din fund, sus, dincolo de acest şir de înălţimi stâncoase, apare, păşind de la dreapta spre stânga, o unitate romană de cinci legionari, purtând scutul patrulater (*scutum*), platoşe de curele late (*lorica segmentata*) şi coif cu panaş. Din alţi doi soldaţi, de la coada şirului, nu se văd decât coifurile. Legionarul din frunte, cu capul gol, purtând o barbă scurtă, având un *sagum* pe umăr, ţinând mâna stângă pe mânerul gladiului, iar cu dreapta întinsă înainte indicând direcţia marşului, este comandantul, un ofiţer superior, care vine cu trupa sa în sprijinul apărătorilor. Cichorius presupune că acesta ar fi însuşi consularul Longinus, comandantul garnizoanei de ocupaţie din Dacia, a cărui tragică aventură e povestită de Cassius Dio (LXVIII, 12, 1-5). Această ipoteză apare acceptabilă, dacă avem în vedere că episodul se petrece când Traian se afla încă în Moesia, în drum spre ţinuturile nord-dunărene, tocmai pentru a interveni în sprijinul trupelor rămase în Dacia, atacate de Decebal, şi pentru a pune capăt nerespectării clauzelor păcii de către acesta.

În ce priveşte locul luptei, nu l-am putea căuta tocmai la pasul Oltului de la Turnu-Roşu, cum i se pare lui Cichorius, ci tot în jurul Ţării Haţegului, în apropierea garnizoanei romane de la Ulpia Traiana, ca şi episoadele din scenele precedente. Intervenţia lui Traian, pe care o va înfăţişa scena XCVII, nu ar fi putut avea loc la o prea mare depărtare de locul solemnităţii din scena XCI şi nici de drumul transmontan în curs de construcţie în scena XCII, pe care împăratul l-a urmat pentru a-şi face neaşteptata apariţie aci.

CONTRAATAC ROMAN ASUPRA POZIŢIILOR DACE

(SCENA XCVI = 84, foto p. 177)

Coama de munţi de care a fost vorba împarte cadrul în două părţi. Fâşia îngustă de sus, din fund, conţinând marşul legionarilor, aparţine scenei precedente, ca un apendice care o prelungeşte spre dreapta. În schimb, partea cea mai lată a cadrului, din primul plan, constituie spaţiul scenei XCVI şi înfăţişează două ziduri transversale paralele barând accesul unei văi, dar de data aceasta situaţia este inversată, zidurile făcând parte dintr-o poziţie dacă şi fiind atacate de romani. Cel din stânga, prevăzut şi cu un val de pământ de-a lungul său, are o direcţie întru totul paralelă cu aceea a barajului roman din scena precedentă. Lipsa unui semn separator îngreunează distincţia dintre ele, singurul indiciu în această privinţă fiind diferenţa de poziţie şi de atitudine dintre adversari. Primul zid, din stânga, este asaltat de doi soldaţi romani auxiliari. Cel mai de sus împunge, cu o suliţă (invizibilă), un comat dac de peste zid, care ripostează cu o sabie curbă. Celălalt auxiliar, ţinând în mâna dreaptă un *gladius*, iar în stânga scutul, loveşte într-un alt comat, care, atins, cade în genunchi în faţa lui, căutând încă să mai lupte cu spada sa curbă. Alături de acesta, un comat zace mort, între zid şi val, întins, cu capul dat pe spate şi cu mâna dreaptă dusă la piept. Dincolo de zid, în afară de comatul menţionat, împuns cu suliţa, se mai vede unul căzut în genunchi, cu privirea întoarsă în sus spre un auxiliar care a pătruns în fortificaţie şi l-a lovit din spate cu suliţa. Dacul, cu sabia curbă în

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

mână, încearcă să riposteze. Un al treilea comat, rănit, s-a prăbuşit la pământ, cu faţa spre dreapta, ţinând încă în mâini scutul şi sabia încovoiată. Biruinţa se pronunţă de partea romanilor, care au izbutit să treacă peste barajele dacilor.

Dincolo de al doilea zid, din dreapta, sunt arătaţi doi soldaţi de legiune, care lovesc puternic în pietrele zidului cu nişte târnăcoape, în vreme ce un al treilea ţine în mână o unealtă dispărută, cu care pare să izbească tot în zid. Toţi poartă lorica şi coiful cu panaş. Cichorius explică scena în sensul că fortificaţiile dace au fost atacate simultan şi din faţă, de către auxiliari, şi din spate, de legionari, ceea ce este verosimil. Nu putem însă să împărtăşim localizarea pe care o propune savantul german, situând şi aceste baraje tot pe la Turnul Roşu. Pentru motivele expuse la interpretarea scenei precedente, ne menţinem părerea că este vorba de o poziţie de munte tot din preajma Ţării Haţegului, desigur dinspre est, către Munţii Orăştiei. Cercetările arheologice au constatat un val de pietrărie şi pământ de-a curmezişul unei văi din această parte, la Cioclovina, pe lângă cetatea dacă de la Piatra Roşie. Dar se mai pot descoperi şi altele.

INTERVENŢIA LUI TRAIAN CU CAVALERIA

(SCENA XCVII = 84-85, foto p. 178)

În sfârşit, Traian îşi face din nou apariţia, călare, în fruntea escadronului de *equites singulares*, aşa cum l-am văzut ultima dată în scena LXXXIX (p. 173), în graba sa de a străbate Moesia Superioară, de la Naissus până în Banat şi până în Ţara Haţegului, pentru a interveni în sprijinul garnizoanei romane din Dacia, ameninţată de Decebal. Continuându-şi cavalcada prin munţi pe drumul cel nou, a căzut acum (scena XCVII) în spatele poziţiilor dace, în timp ce trupele romane locale (scena XCVI) luptau pentru a le lichida.

Prezenta scenă se delimitează spre stânga printr-o linie verticală imaginară, ţinând de sus, de la capătul din dreapta al coamei de munţi din scena precedentă şi de la ultimul coif al şirului de legionari de acolo, până jos, unde ultimul zid dac se opreşte în marginea cadrului, iar spre dreapta printr-un stejar înalt, ţinând cât toată lăţimea reliefului. În planul din faţă patru soldaţi *classiarii*, purtând acelaşi costum sumar ca cei din scena XCII, lucrează la construirea unui drum prin vale: unul dintre ei, în stânga, răscoleşte cu o sapă nişte mortar dintr-o cavitate pătrată cu margini proeminente, alţi doi, mai la dreapta, într-o pădure, nivelează terenul cu târnăcoapele, iar un al patrulea, intrând în cadrul scenei următoare (XCVII), loveşte cu un topor în trunchiul stejarului separator de care a fost vorba. Prin această imagine se reia şirul acţiunilor desfăşurate cu participarea nemijlocită a împăratului, legătura cu scena XCII fiind evidentă (probabil că e vorba chiar de construirea aceluiaşi drum), şi se marchează încheierea episoadelor petrecute înainte de venirea lui Traian în Dacia, prezentate în cele patru scene anterioare (XCII-XCVI).

În planul din fund se iveşte, venind în mare galop dinspre dreapta, un grup de cinci călăreţi, în frunte cu împăratul, al cărui portret este redat aci cu fidelitate. Găsindu-se în zona de operaţii, a părăsit costumul de călătorie. Poartă cizme, o tunică şi *lorica*, iar peste această platoşă un *paludamentum*. Cu mâna stângă ţine frâul calului, iar dreapta o întinde înainte în direcţia drumului. Cei patru *equites singulares* care îl urmează poartă uniforma trupelor auxiliare, cu coif, cu fularul numit *focale*, cu scut rotund şi cu o lance în mâna dreaptă.

Apariţia lui Traian pe teatrul războiului abia început nu sugerează o participare personală a împăratului la luptă, căci nu are asupra lui nici o armă ofensivă, ci doar preluarea de către acesta a conducerii operaţiilor, care, până nu demult, îi revenise generalului local Longinus, înainte de a fi fost capturat de daci.

În ce priveşte localizarea episodului de aci, pentru aceleaşi motive exprimate în legătură cu scenele precedente, nu putem fi de acord cu Cichorius, care înclină să-l vadă desfăşurându-se la Turnu Roşu, dar şi mai puţin putem lua în seamă interpretarea dată acum vreo 80 de ani de către Otto Benndorf şi Grigore Tocilescu, care identificau zidurile transversale din scenele XCV-XCVI cu cele trei valuri antice din centrul Dobrogei. Ei încercau să explice prin luptele presupus ca date în preajma lor înălţarea Trofeului de la Adamclisi, neştiind, ceea ce azi este certitudine, că pe timpul lui Traian acele valuri dintre Constanţa şi Cernavodă nici nu existau, ele datând de fapt cel mai devreme din secolul al VI-lea e.n. Numele lor popular de *troian*, dat prin tradiţie oricărei ruine sau ridicături de teren artificiale din vechime, n-are nici o legătură directă cu vestitul împărat. Acest nume nu dovedeşte decât trăinicia faimei de mare militar şi de mare constructor de care s-a bucurat amintirea acestui bun împărat (*Optimus Princeps*), căruia masele au ajuns să-i atribuie orice rest monumental al măreţei civilizaţii romane. Şi nu este o simplă întâmplare că atare generalizare este manifestată cu deosebire de poporul român, ctitorit de Traian.

INAUGURAREA PODULUI DE LA DROBETA

(SCENELE XCVIII-XCIX = 85, foto p. 178-179)

Scena XCVIII (85) înfăţişează sosirea unor unităţi romane. După ce a respins atacul lui Decebal asupra garnizoanei romane din Ţara Haţegului, consolidând frontul său în acea direcţie, împăratul Traian s-a întors peste Dunăre, în Moesia Superioară, pentru iernat. Cu drumul său din Italia până la Dunăre, cu staţionarea sa la Naissus pentru concentrarea forţelor şi cu operaţiile sale din Dacia trecuse vara anului 105 şi acum, toamna, îşi pregătea viitoarea campanie din primăvară, avându-şi cartierul fie tot la Naissus ca mai înainte, fie chiar pe Dunăre, la Pontes (azi Kladovo), la capătul de sud al podului cel nou de la Drobeta, a cărui construcţie, operă a vestitului arhitect Apollodor din Damasc, tocmai se apropia de sfârşit. Relieful Columnei de la Roma nu înregistrează acest interval iernatic, necomportând nimic demn de înfăţişat, ci, de la scena XCVII, ultima relativă la operaţiile din 105 de pe meleagurile Haţegului, trece direct la preliminariile cam-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

paniei din primăvara anului 106, reprezentate în scena XCVIII. Episodul e separat de cel precedent printr-un pom şi prin direcţia acţiunii reprezentate, iar în dreapta se îmbină cu scena următoare, în al cărei peisaj – Dunărea – e cuprins. Pe malul drept al fluviului se zăreşte un castru în interiorul căruia un cort mare între două clădiri de zid înfăţişează probabil cartierul de iarnă al împăratului. În faţă, vine de la stânga o trupă de legionari, în ţinută de călătorie, cu coiful atârnat pe umăr, cu scutul în mâna stângă şi cu lancea (lipsă) în dreapta. Trei *signiferi* poartă însemnele unor unităţi din garda pretoriană. În fruntea lor, comandantul, un ofiţer superior, arată cu mâna dreaptă direcţia în care trebuie să meargă. Acest grup reprezintă unităţile pretoriene sosite dinspre Moesia Superioară ca să participe la campania din Dacia.

Scena XCIX (85), urmând în strânsă continuitate cu precedenta, reprezintă, pe malul Dunării, ceremonia inaugurării podului dintre Pontes şi Drobeta. Imaginea lui maiestuoasă apare în planul din fund al scenei şi în al celei precedente, cu pilonii săi de zid din apa fluviului, cu suprastructura de lemn şi cu portalul de piatră dinspre castrul alăturat de la Pontes. În prim-plan, în faţa unui altar împodobit cu ghirlande şi acoperit cu ofrande, Traian, îmbrăcat cu o tunică cu mâneci, cu *paenula* pe umeri, oficiază ceremonia sacră turnând dintr-o pateră mirodenii peste ofrande. Un slujitor al cultului (*camillus*), un cântăreţ din fluier dublu şi un *victimarius*, care mână spre altar taurul destinat sacrificării, constituie obişnuitele personaje din asemenea scene. Printre însoţitorii împăratului se observă doi bărbaţi bărboşi, probabil magistraţi locali, şi un altul cu barbă scurtă, fără mustaţă şi cu breton pe frunte, care a fost identificat, foarte plauzibil, cu Apollodor din Damasc, constructorul podului, pe temeiul asemănării cu bustul său autentic păstrat în Gliptoteca din München.

Despre măreaţa lui operă de la Dunăre, s-au păstrat câteva însemnări în scrierile autorilor antici, dintre care merită să fie citate cele ale istoricului Cassius Dio (LXVIII, 13, 1), care spune: „Traian construi peste Istru un pod de piatră, pentru care n-aş avea cum să-l admir îndeajuns. Minunate sunt şi alte construcţii ale lui, dar acesta le întrece pe toate. Pilonii ziditi din piatră tăiată în patru muchii sunt în număr de douăzeci; înălţimea lor este de o sută cincizeci de picioare în afară de temeliile din apă (un picior roman = 0,296 m, deci 150 de picioare = 44,4 m), iar lăţimea de şaizeci (17,76 m). Ei se află unul faţă de altul la o sută şaptezeci de picioare (50,32 m) şi sunt uniţi prin câte un arc. Cum să nu ne mirăm de osteneala cheltuită pentru aceşti piloni? Cum să nu ne uimească felul iscusit cum fiecare pilon a fost clădit în mijlocul fluviului, într-o apă plină de vârtejuri, într-un pământ nămolos, în vreme ce cursul apei nu putea fi abătut? Am arătat lăţimea fluviului nu pentru că ar curge numai pe această lăţime, căci în alte locuri apare de două şi de trei ori mai lat, ci pentru că aci este locul cel mai îngust şi cel mai potrivit pentru construirea unui pod. Cu cât spaţiul se îngustează mai mult, deoarece apa coboară dintr-o întindere largă pentru a intra din nou în alta şi mai mare, cu atât se face mai năvalnică şi mai adâncă, încât şi acest fapt se adaugă la dificultatea construirii Podului. Concepţia măreaţă a lui Traian se dovedeşte şi din această lucrare“. Mai departe textul lui Cassius Dio spune că în vremea sa (la un secol după Traian), podul n-ar mai fi fost folosit, suprastructura sa fiind distrusă încă din timpul lui Hadrianus, spre a nu servi barbarilor.

Resturile pilonilor, atât ale acelora din apa fluviului, cât şi ale culeelor de pe maluri, s-au păstrat de-a lungul timpului în ruină şi unele se pot vedea şi azi. Înainte de a intra în gara Drobeta-Turnu Severin venind dinspre Craiova, trenul trece printre doi dintre pilonii-culee. În momente rare, când s-a întâmplat ca apele Dunării să fie excepţional de scăzute, de pildă în anul 1858, ruinele stâlpilor din apă au apărut la suprafaţă şi au putut fi cercetate şi înregistrate de arheologii de pe atunci, confirmându-se numărul lor şi aproximativ dimensiunile indicate de Cassius Dio, dar şi corectându-se unele din celelalte afirmaţii ale acestuia. Astfel, de exemplu, pilonii nu erau construiţi numai din piatră cioplită, ci dintr-un miez alcătuit din aşchii de calcar amestecate cu mortar şi îmbrăcat cu zid de cărămidă. Studiile tehnice moderne, sintetizate de Dumitru Tudor, au pus la punct ceea ce era exagerat sau inexact în afirmaţiile istoricului roman, constatându-se că pentru construcţia pilonilor s-au abătut apele fluviului atât cu ajutorul unui braţ mort, care exista pe malul drept, cât şi, precum este transmis de istoricul bizantin Ioan Tzetzes (sec. XIII), cu al unor chesoane formate prin stâlpi înfipţi în albia fluviului şi uniţii cu pereţi impermeabili de zidărie, apa dinăuntru fiind scoasă cu pompe. Fundul fluviului nu era nămolos, cum spune Dio, ci plin de pietriş solid şi nici apa sa nu este vijelioasă. În mijlocul apei exista şi un mare banc de nisip, care şi azi se află la o adâncime de mai puţin de 2 m şi pe care s-au putut construi foarte uşor câţiva piloni. În plus, bancul despica apele fluviului, oferind încă o posibilitate de abatere a cursului apei. Numele dac *Drobeta* al locului însemna tocmai „despicătură“. Suprastructura podului de pe Columnă, alcătuită din combinaţii de grinzi de lemn, corespunde cu exactitate calculelor făcute de specialiştii moderni. Din cei 20 de piloni ai podului scena de pe Columnă nu arată decât cinci, plus culeele şi portalul dinspre Pontes, la rest sculptorul renunţând din economie de spaţiu. Totuşi, chiar porţiunea reprodusă prezintă un aspect impunător.

În ce priveşte ştirile lui Cassius Dio despre distrugerea podului sub Hadrianus, D. Tudor le contestă cu bune argumente, arătând că această importantă legătură a Daciei cu Imperiul a trebuit să-şi menţină funcţiunea până la evacuarea provinciei de către Aurelian, garnizoanele cetăţilor de la capete, Drobeta şi Pontes, fiind de ajuns ca să interzică barbarilor eventuala sa folosire pentru a trece prin surprindere în Imperiu. Textul lui Cassius Dio a fost, probabil, denaturat în acest loc de Xiphilinus, care ni l-a transmis în rezumat.

DECEBAL PĂRĂSIT DE FOŞTII SĂI ALIAŢI

(SCENA C = 86, foto p. 180)

Îndată după ceremonia inaugurării podului de peste Dunăre de la Drobeta, vedem în scena C de pe Columnă un

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

episod de o însemnătate deosebită pentru evoluţia împrejurărilor politice ale celui de al doilea război dacic al lui Traian. E vorba de o numeroasă solie alcătuită din reprezentanţi ai mai multor popoare barbare, veniţi să trateze cu împăratul intrarea acestora în clientela romană, după ce l-au părăsit pe Decebal. Planul din fund al imaginii este plin cu edificii ale unui oraş, care, după succesiunea scenelor de până aci, trebuie să fie Drobeta, la capătul podului de pe malul stâng al Dunării. Este arătat un castru de zid, având în interior clădiri din scânduri bătute în cuie, iar alături se vede un amfiteatru înfiripat, de asemenea, prin combinaţia unor grinzi de lemn, după care apar nişte case înguste şi un templu de zid cu coloane laterale. Construcţiile de lemn dovedesc caracterul improvizat al aşezării, ceea ce se potriveşte cu data recentă atunci a Drobetei, care, ca oraş roman, fusese întemeiat pe urmele unei mai vechi localităţi dace, abia în ultimii ani, în cursul primului război, o dată cu începerea lucrărilor pentru construcţia podului.

În planul din faţă vedem petrecându-se episodul politic-diplomatic de care e vorba. În marginea din dreapta a scenei se află Traian, care, în costum paşnic de călătorie, salută solia ridicând antebraţul drept cu palma desfăcută, în vreme ce în mâna stângă ţine un sul de papir ori de pergament, constituind documentul înţelegerii ce urmează a fi încheiată. În spatele său se află un personaj cu barbă, semănând cu cel din scena precedentă, care a fost identificat verosimil cu Apollodor din Damasc, constructorul podului. În afară de acesta, în spatele împăratului, se mai văd doi inşi cu barbă rară, dintre care unul mai tânăr s-a presupus că ar fi Hadrianus, nepotul lui Traian şi viitorul său urmaş, care, precum se ştie, a participat la războaiele dacice în calitate de comandant de legiune. Mai spre dreapta apar doi ostaşi auxiliari din garda personală de *singulares* a împăratului. În fine în faţa acestuia, pe un loc mai înalt, un alt personaj roman îi prezintă pe soli, cu braţul întins în jos spre ei.

Solia este compusă din 15 inşi, cu înfăţişări şi costume foarte variate, caracterizând populaţiile diferite din care fac parte. Primii care sunt arătaţi lui Traian sunt trei germani, cu trunchiul acoperit, în parte doar, cu un şal lung încheiat pe un umăr, cu iţari lungi, cu părul înnodat pe o tâmplă, întru totul identici cu cei reproduşi în scena XXVII de pe Columnă, în alcătuirea unei solii precedând invazia de la Dunărea de Jos, şi, de asemenea, cu numeroşii buri de pe reliefurile Trofeului de la Adamclisi. După ce, ca aliaţi ai lui Decebal, fuseseră înfrânţi în bătălia de pe acel loc din Dobrogea, acum, în al doilea război, dându-şi seama că puterea romană este şi mai covârşitoare decât în primul, iar sorţii de salvare ai lui Decebal cu totul excluşi, se hotărăsc să-l asigure pe împărat, încă dinainte de începerea campaniei din anul 106, de neutralitatea lor binevoitoare. Cu aceeaşi intenţie au venit şi solii celorlalte populaţii, printre care se poate distinge un grup numeros de sarmaţi roxolani din nordul şi răsăritul Daciei, şi daci din afara teritoriului lui Decebal, toţi bărboşi, cu capul descoperit, cu mantia prinsă pe umăr. Dintre ei, numai la cel din primul plan, care gesticulează cu ambele mâini şi are pe cap o căciulă conică, putem distinge amănuntele costumului. El poartă sub mantie o cămaşă scurtă, strânsă în talie şi despicată pe şold, peste iţari lungi până la glezne. După acest grup vedem iar un german, la fel cu burii, dar ţinând, probabil, de alt trib. Urmează sciţii bosphorani, unul cu barbă stufoasă şi părul legat pe frunte cu o panglică, altul cu o căciulă scundă şi un al treilea tânăr, ras şi pieptănat după moda elenistică. Toţi în caftane în cute, lungi până la gleznă, peste care poartă un cojocel scurt, cu mâneci. Atenţia ne este atrasă de un amănunt redat de artistul reliefului: unul dintre bosphorani, venit din ţinuturi friguroase, poartă mănuşi. Ultimii sunt doi călăreţi iazigi din şesul Tisei, cu o mantie pe umeri; cu haina lungă peste genunchi, de sub care să văd iţarii largi şi strânşi la gleznă. Ţinuta lor e războinică: cu coif pe cap şi încinşi cu o sabie lungă şi dreaptă băgată în teacă. Cel din faţă ţine cu dreapta un obiect care pare să fie o tolbă pentru săgeţi. Solii din fruntea şirului se adresează împăratului, în apropierea căruia se găsesc, cu antebraţele întinse în sensul unor gesturi de tratative. Toţi se arată interesaţi de rostul misiunii lor. Numai cei doi călăreţi iazigi de la urmă, singurii din toată solia care apar cu arme, par indiferenţi şi cu figuri chiar ostile. N-am putea decât să împărtăşim interpretarea savantului german C. Cichorius, care vede în atitudinea lor supărarea că romanii, precum reiese din ştirile transmise de Cassius Dio, nu se arătau dispuşi să le restituie după victorie teritoriul ce le fusese de curând anexat de regele dac prin Crişana. În adevăr, după căderea Daciei, acel teritoriu va continua să rămână înglobat în provincia romană ce va înlocui regatul lui Decebal.

Semnificaţia esenţială a tratativelor arătate în această scenă constă în desăvârşita izolare a regelui dac, care, spre deosebire de situaţia sa din primul război, nu se va mai bucura acum de alianţa nici unuia dintre vecinii săi, rămânând, cu mijloacele sale restrânse, cu totul expus înfrângerii de către forţele mult superioare ale lui Traian. Cassius Dio (LXVIII, 11, 2) vorbeşte clar despre această situaţie disperată a lui Decebal, care, încă de la începutul acţiunilor sale din anul precedent, făcuse apel la ajutorul acestor vecini „spunându-le că dacă îl vor părăsi şi ei vor fi în primejdie, că mai lesne şi mai sigur îşi vor păstra libertatea susţinându-l în luptă înainte ca el să paţă nenorocirea, pe când, dacă vor privi nepăsători nimicirea dacilor, vor ajunge apoi să fie şi ei striviţi, nemaiavând aliaţi“. Dar apelul a rămas zadarnic, căci fiecare dintre cei solicitaţi a chibzuit că are mai mult de câştigat asigurându-se din timp de bunăvoinţa împăratului roman, decât riscându-şi existenţa în alianţa cu Decebal, a cărui soartă apărea pecetluită. De altfel, înţelegerea lor cu romanii implica şi obţinerea unor subsidii din partea acestora, aşa cum le căpătase altădată şi regele dac. Era mijlocul obişnuit al diplomaţiei romane de a-şi câştiga prietenia şi pacea din partea populaţiilor de peste graniţe. Dacă pe cetăţenii Romei asemenea subsidii îi scandalizaseră când a trebuit să le plătească lui Decebal, ceea ce a determinat decizia lui Traian de a porni primul război dacic, nu era din cauza faptului în sine, ci din a proporţiei exagerate a sumelor pretinse de regele dac şi a condiţiilor suplimentare pe care acesta le impusese lui Domiţian, pentru a se recunoaşte clientul Imperiului, mai ales că îndeplinirea lor, contribuind considerabil la întărirea puterii dacilor, era departe de a linişti temerile romane pentru viitor. Altminteri, într-o măsură moderată şi potrivită cu

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

prestigiul Statului roman, procedeul era normal. Îl folosiseră adesea împăraţii de mai înainte şi însuşi Traian, care acum se afla tocmai în situaţia de a-l practica în favoarea celor ce aveau să-i asigure deplina libertate de acţiune împotriva lui Decebal. În scena de pe Columnă de care ne ocupăm, tratativele au ca obiect înţelegerea pe această bază, iar sulul scris din mâna lui Traian conţinea, desigur, suma generozităţii măsurate pe care împăratul o manifesta în schimbul prieteniei ce i se oferea de către populaţiile reprezentate în solie. Bineînţeles, acestea erau obligate să trimită la Roma, ca garanţie, ostateci dintre personajele de seamă ale dinastiilor care le conduceau.

MARŞUL LUI TRAIAN PRIN OLTENIA

(SCENELE CI-CX = 87-93, foto p. 181-184)

Ca o dovadă că episodul din scena C de pe Columnă, cu primirea de către Traian a soliei popoarelor vecine cu Decebal, s-a petrecut la Drobeta este continuitatea pe care o reprezintă scena următoare, CI (87), cu podul de peste Dunăre reprodus anterior. În adevăr, în această scenă, care înfăţişează, ca şi cele următoare, marşul armatei romane spre interiorul Daciei, vedem cum unităţile de legionari ies de pe marele pod prin portalul de nord, de pe malul stâng al fluviului, adică de la Drobeta, înaintând în Oltenia. Cu toate că în locul respectiv marmura Columnei a suferit o spărtură, se poate distinge portalul în marginea din stânga a scenei, împodobit deasupra cu statui de trofee (în chip de trunchiuri de copaci îmbrăcate cu armele învinşilor), întocmai precum apare şi pe simulacrul podului simbolizat pe reversul unei monede a împăratului Traian. Trupa de pedestraşi este reprezentată prin 14 soldaţi în ţinută de marş liniştit, cu toate armele asupra lor. Au capetele descoperite, coifurile fiind agăţate pe umeri, semn că acţiunea se petrece într-un ţinut ocupat de mai înainte de romani, foarte departe de inamic. Cu toate că nu se văd steaguri, emblemele de pe scuturi arată că sunt mai multe unităţi. În fruntea coloanei păşeşte un ofiţer superior, comandant de legiune, urmat de un personaj civil, bărbos, care din nou a fost identificat cu Apollodor din Damasc, constructorul podului, din cauza asemănării sale: cu chipul din scenele XCIX şi C. Celebrul arhitect, de o multilaterală competenţă, era foarte priceput şi în alte lucrări militare de geniu. Ieşind de pe portalul podului, unităţile trec peste o a doua punte, mult mai mică, în pantă coborâtoare, alcătuită numai din bârne şi legată de podul cel mare printr-o alee mărginită cu gard de împletitură, care a fost improvizată peste terenul uscat al unui ostrov. Din aceste amănunte reiese că podeţul trecea peste un braţ mai mic al fluviului, care servise şi la abaterea provizorie a apelor în cursul construcţiei marelui pod. Numai că un atare braţ n-a putut exista pe malul de la Drobeta, unde nici cea mai slabă urmă nu-l confirmă, ci numai pe malul celălalt, de la Kladovo, în Serbia, unde apare în adevăr. Nu ne rămâne decât să acceptăm părerea lui D. Tudor care, ocupându-se special de problemele podului lui Traian, în perfectă cunoştinţă a situaţiei topografice respective, conclude că e vorba de o confuzie a sculptorului, relieful de pe Columnă reproducând din greşeală pe malul stâng un detaliu aparţinând în realitate malului opus. Asemenea erori nu sunt de mirare pe Columnă, în al cărei relief nu prea se ţine seama de exactitatea peisajelor şi construcţiilor, aceasta neinteresându-i nici pe artişti, nici pe verificatorii lor.

Scena CII (87-88) ne arată pe Traian călare, însoţit de suita sa de *equites singulares,* mergând în fruntea armatei din scena precedentă. După ce a trecut printr-o regiune de munte, a ajuns în şes, a depăşit o aşezare civilă – care se vede în stânga scenei – şi soseşte la un castru, unde este aşteptat de alte unităţi, stabilite aci mai dinainte. Doi cornişti, patru stegari cu blană de urs pe cap (purtând un *vexillum* şi trei *signa* pretoriene) şi 15 soldaţi în uniforma legiunilor, cu *cingulum*, coifuri agăţate pe umăr, lănci (dispărute) şi scuturi cu embleme diferite în mâini, reprezintă trupele. În fruntea lor, un ofiţer superior salută pe împărat, cu mâna dreaptă ridicată şi cu stânga pe mânerul spadei. Traian răspunde salutului, ridicând mâna dreaptă. Un altar înconjurat de obişnuitul personal de cult – un *camillus*, un cântăreţ din fluier şi un *victimarius* cu taurul de jertfit – e pregătit pentru oficierea ceremoniei de bun sosit. În planul al doilea, în castru, se zăreşte cortul mare în care va fi găzduit împăratul.

Un copac înalt, de la o margine la alta a frizei, despărţind acest episod de cele următoare, marchează şi sfârşitul unei serii de acţiuni, care, începând cu inaugurarea podului de peste Dunăre, ne-au fost înfăţişate ca într-un film (fără semne separatoare) sugerând mulţimea trupelor şi lungimea drumului străbătut până aci.

Scena CIII (88) se petrece în interiorul unui castru, probabil cel din scena precedentă, şi marchează începutul unei noi serii de acţiuni. Împăratul, în ţinută de sacerdote, cu văl pe cap, oficiază libaţia sacră deasupra unui altar încărcat cu ofrande. În jurul altarului se află iarăşi, ca la toate solemnităţile, un *camillus* şi un cântăreţ din fluier. Suita lui Traian e formată din doi bărbaţi mai vârstnici cu coroane pe cap, legate cu panglici, şi unul mai tânăr, stând la dreapta sa. Pe acesta C. Cichorius îl identifică cu Hadrianus, viitorul împărat.

Din afara castrului, vine de la stânga o procesiune având în frunte mai mulţi bărbaţi cu coroane pe cap şi cu ofrande în mâini; primii au şi ajuns în castru, la locul ceremoniei. Sunt urmaţi de un suflător din *tuba* şi de alţi trei cu trâmbiţe încovoiate, precum şi de slujitorii care conduc animalele (un porc, o oaie şi un taur), anume pregătite pentru jertfa numită *suovetaurilia*. Aceasta este slujba de bun augur pentru campania care începea (*lustratio exercitus*).

Scena CIV (89) îl înfăţişează din nou pe Traian, însoţit de doi dintre adjutanţii din scena precedentă şi de un lictor, suit pe o tribună de zid şi ţinând o cuvântare armatei sale (*adlocutio exercitus*), adunată în afara castrului care se vede în dreapta scenei. Este pregătirea morală a armatei pentru luptele grele ce o aşteaptă. Toţi soldaţii ascultă cu atenţie pe împărat. În faţă vedem pe stegarii cu blăni de urs pe cap, dintre care unul poartă cunoscutul *signum* cu acvilă al Legiunii *I Minervia*, prezentă şi în primul război (scenele XLVIII şi LXXVII, iar alţi trei steagurile pretorienilor. În urma lor vin legionarii şi pretorienii, toţi cu coifuri cu egretă pe cap şi cu scutul patrulater şi lancea (dispărută) în mâini. Ultimii, simbolizând cavaleria auxiliară, sunt doi călăreţi, cu *sagum*

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

pe umeri şi coif pe cap, care îşi ţin caii de căpăstru. Scuturile lor se văd legate de şa.

Scena CV (90) reprezintă, pe un spaţiu restrâns, un castru cu două intrări, flancate de turnuri rotunde, acelaşi din scenele precedente (desenul necorespunzător se datorează fanteziei artistului, ca şi în alte cazuri de pe relieful Columnei). unde s-a petrecut *lustratio exercitus* şi *adlocutio exercitus* şi unde acum vedem că se ţine un consiliu de război. În interiorul castrului, Traian, aşezat pe o tribună, e înconjurat de trei ofiţeri superiori. Soldaţi din escorta imperială, cu căştile pe cap, cu scuturi, spadă şi lance, fac de pază în jurul acestui grup. Împăratul întoarce capul la stânga, discutând aprins cu ofiţerul de lângă el. Ceilalţi doi ofiţeri privesc interesaţi într-acolo, deoarece acum se pune la punct planul operaţiilor următoare.

Ca un rezultat al hotărârilor luate în consiliul de război, vedem în scena CVI (90-91) întreaga armată pornită la drum. Imaginea este despărţită în două printr-o linie continuă de stânci şi trupele sunt arătate mărşăluind, simultan, de o parte şi de alta a acestei linii, ceea ce înseamnă că ele înaintează pe două căi diferite. În primul plan, în fruntea trupelor reprezentate prin 26 de soldaţi, un ofiţer superior, privind înapoi, spre ei, arată, cu mâna dreaptă întinsă înainte, direcţia în care trebuie să meargă. Îl urmează soldaţii cu blana de fiară pe cap, doi trâmbiţaşi suflând din instrumente încovoiate, un stegar purtând un *signum* pretorian, un *aquilifer* cu acvila Legiunii *I Minervia* şi un soldat (cu capul gol) ţinând cu ambele mâini un *vexillum*. Restul unităţilor, în uniforma obişnuită, cu scuturi patrulatere cu diferitele embleme, poartă coiful pe cap, semn că înaintează spre o regiune în care ar putea fi atacaţi.

Dincolo de stânci, în planul al doilea, înaintează a doua coloană. Aceasta este condusă de însuşi împăratul, în ţinută de călătorie, care arată cu mâna dreaptă direcţia, în timp ce în urma lui, un ofiţer mai tânăr, privind înapoi, supraveghează trupele. Armata care urmează e reprezentată, ca şi cea din primul plan, printr-un trâmbiţaş, un purtător de *signum* şi patru soldaţi. În coada coloanei se văd: un soldat ţinând un catâr de frâu şi alţi doi care mână un car tras de doi catâri. Pe spinarea catârului şi în car sunt transportate scuturi, pe care se văd emblemele mai multor unităţi. Faptul că soldaţii n-au coiful pe cap ne arată că această armată trece printr-o regiune mai sigură.

Scena CVII (91) întrerupe, prin înfăţişarea unui castru, marşul celor două coloane din scena precedentă. În interiorul castrului soldaţii ajunşi la un popas sunt ocupaţi cu aprovizionarea. Sunt arătaţi trei soldaţi care descarcă baloturi cu bagaje şi cu merinde de pe spinarea unui catâr, iar un altul descarcă asemenea bagaje dintr-un car tras la dreapta. Alţi doi soldaţi au coborât în afara castrului. Unul, complet înarmat, stă de strajă la un pod în faţă, în timp ce celălalt ia apă într-o căldăruşă, din pârâul care curge la poalele castrului.

Nu se poate preciza la popasul căreia dintre cele două coloane se referă scena. În lungul lor drum, e sigur că ambele armate au făcut mai multe popasuri pe care artistul reliefului le reprezintă acum, simbolic, o singură dată.

Scena CVIII (91-92) ne înfăţişează din nou armatele în marş. Cea din primul plan, reprezentată de 15 bărbaţi, grăbeşte pasul. Ei au depăşit o aşezare dacă părăsită, înconjurată cu ziduri de piatră şi cu turnuri de lemn la porţi, în interiorul căreia se zăresc mici case acoperite cu scânduri. În fruntea trupelor sunt arcaşii sirieni, în costumul lor oriental, constând din cămăşi largi şi lungi, peste care o haină strânsă la gât le acoperă trunchiul până la genunchi. Pe cap au un coif conic cu apărătoare de obraz şi de ceafă şi sunt înarmaţi cu spada prinsă la brâu, cu arc – cum se vede la primul dintre ei – şi cu tolba cu săgeţi prinsă cu o curea peste umăr. După ei vin *germaniciani*, cu părul înnodat pe tâmplă, cu trunchiul gol şi cu iţari, având o spadă lungă atârnată pe umăr cu o curea (*balteus*). Primul dintre ei ţine în mâna stângă scutul. În urma lor, alţi soldaţi, cu picioarele goale, cu *sagum* peste o cămaşă scurtă, cu scut şi o armă neidentificabilă în mâini, au fost identificaţi ca prăştiaşi. Ultimii sunt auxiliarii cu coif pe cap, cu scut şi lance (de întregit) în mâini.

Coloana de soldaţi care mărşăluieşte în planul al doilea e condusă tot de împărat, ca în scena CVI, Si de însoţitorul său, comandantul legiunii (*legatus legionis*). Armata care îi urmează e reprezentată prin trei stegari, un *aquilifer* şi doi *signiferi*, în ţinuta obişnuită, şi prin 11 legionari, ca şi cei din scena CVI, cu capul descoperit, cu spade, lănci (de întregit) şi scuturi cu emblemele diferitelor unităţi. Aici linia de stânci, separatoare de drumuri, se întrerupe, ceea ce ne sugerează că cele două armate se întâlnesc la castrul din scena următoare.

Castrul reprezentat în scena CIX (92-93) e înconjurat de un zid de piatră şi de un val de pământ. La poarta din faţă vedem un soldat auxiliar stând de pază. Înăuntrul castrului, un ofiţer superior, privind spre împărat, care soseşte în fruntea armatei, face cu mâna gestul de invitaţie să intre. Un trâmbiţaş şi un stegar (steagul e de întregit) au şi intrat. Prezenţa în această scenă a unui legionar întors cu spatele la grup a fost interpretată, în diferite feluri de exegeţii Columnei. C. Cichorius o consideră ca o greşeală a sculptorului, activitatea personajului ţinând de scena următoare.

În şirul episoadelor înfăţişate, ilustrarea acestui ultim popas marchează punctul de întâlnire al armatelor romane, unde Traian şi-a concentrat toate forţele înainte de a începe ostilităţile.

În următoarea scenă, CX (93), în prim-plan este arătat un lan de grâu în care legionarii, în uniforma obişnuită, dar cu capul descoperit, sunt ocupaţi cu secerişul. Unii seceră, alţii cară în spinare snopii strânşi, iar ceilalţi, ţinând de căpăstru catârii, aşteaptă să ridice recolta adunată.

În planul din fund se vede castrul în care sunt cantonaţi aceşti militari. Episodul, fiind prezentat pe relief după sosirea trupelor la castrul precedent, se poate deduce că s-a petrecut atunci, în apropierea acelui castru. E însă posibil şi să fi avut loc mai demult, undeva în câmpia Olteniei, şi să fi fost amintit abia acum în *Comentariile* împăratului. Oricum, din scena aceasta rezultă că acţiunea s-a petrecut într-un loc ferit de un eventual atac inamic, în timpul favorabil secerişului, prin luna iulie a anului 106 când armata romană a străbătut Oltenia.

Tot marşul înfăţişat până aci a fost foarte lung, dar pentru a-i preciza calea nu dispunem de nici o indicaţie a ştirilor scrise. Suntem reduşi astfel la a alege dintre mai multe deducţii ipotetice. De la Drobeta armata romană putea lua trei drumuri: unul la vest, spre Banat pe lângă Porţile de Fier, altul de-a lungul Subcarpaţilor Olteniei, pe la Puţinei, Pinoasa şi

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Bumbeşti, ducând fie prin pasul Vulcan în zona munţilor întăriţi pe care îi surprinsese armata romană în ultima campanie a primului război, fie mai departe, spre est, până la defileul Oltului, unde va fi atestată cetatea *Castra Traiana* (Sâmbotin, com. Dăieşti) cu numele împăratului; în sfârşit, al treilea drum, ţinând marginea dinspre şes a podişului Olteniei prin Amutria (poate Butoieşti pe râul Motru – Mutria), Pelendava (Craiova), Castra Nova ("Tabăra nouă", Viişoara), Romula (Reşca), pentru ca pe urmă să urce pe valea Oltului (Alutus) prin Acidava (Enoşeşti), Rusidava (Drăgăşani), Pons Aluti ("Podul Oltului", la Ioneştii Govorei), Buridava (cetatea dacă de la Ocniţa, castrul roman de la Stolniceni), Arutela (Bivolari), Praetorium (Copăceni), Pons Vetus ("Podul vechi", la Câineni) şi Caput Stenarum ("Capul Cheilor stâncoase", la Boiţa), de unde zona munţilor lui Decebal putea fi atacată dinspre est. Dintre aceste trei căi, cea dinspre Banat trebuie să fie exclusă din capul locului, deoarece în acea direcţie frontul roman fusese sigur consolidat prin intervenţia lui Traian din anul precedent, o nouă acţiune devenind inutilă. A doua cale n-ar putea fi avută în vedere decât prin prelungirea sa dinspre defileul Oltului, căci o repetiţie a manevrei din 102 pe la pasul Vulcan ar fi fost lipsită de efectul surprizei, expunând armata, în schimb, la mari sforţări. A treia cale ne reţine cel mai mult atenţia, în ciuda lungimii sale. În adevăr, strategia lui Traian nu mai implica de data aceasta acţiuni rapide, cu căutarea drumurilor celor mai scurte, ci pe cele de amplă eficacitate. Sigur pe covârşitoarea sa superioritate asupra lui Decebal, din toate punctele de vedere, împăratul roman îşi putea îngădui un marş lung, ca cel din Scenele CI-CX, în cursul căruia a organizat drumul Drobeta – Romula – Acidava – Rusidava – Castra Traiana, cel mai comod şi cel mai important din reţeaua stradală a ulterioarei Dacia Inferior, şi a putut completa aprovizionarea oştirii cu roadele bogatului şes al acestei regiuni.

Desfăşurarea marşului pe două coloane, din scenele CVI şi CIX, poate fi interpretată ca o indicaţie că armata romană a folosit în înaintarea sa prin Oltenia atât calea lungă prin şes, cât şi pe aceea, mai scurtă dar mai dificilă, de prin depresiunile subcarpatice, întâlnirea coloanelor având loc apoi la defileul Oltului pentru ca să se pătrundă prin pasul Turnu Roşu până prin părţile Sibiului şi apoi spre vest, unde, la poalele Muntelui Godeanu, situată pe un promontoriu impunător, la 1 200 m altitudine, se afla capitala dacilor, Sarmizegetusa Regia.

Principala grijă a împăratului era de a asigura o vastă încercuire a lui Decebal, închizându-l în munţii Sarmizegetusei, fără a-i lăsa putinţa de a se retrage ori de a primi ajutoare din afară.

Planul său larg de acţiune este confirmat de cele câteva cuvinte ale lui Cassius Dio (LXVIII, 14**,** 1) cu privire la al doilea război dacic: „Traian a trecut Istrul pe pod şi a făcut războiul mai mult cu chibzuinţă decât cu înfocare".

ASEDIUL SARMIZEGETUSEI

(SCENELE CXI-CXVI = 93-98, foto p. 185-188)

Scena CXI (93 şi 94), despărţită de sus până jos de precedenta printr-un copac, trece deodată la primele contacte cu dacii din munţi. Se începe, astfel, un nou capitol al povestirii sculptate, care este cel mai de seamă, fiind vorba de însuşi asediul Sarmizegetusei dace.

Într-o margine de pădure, o avangardă de ostaşi auxiliari romani, complet înarmaţi, se află într-un punct de unde observă mişcările inamicului. În planul din fund, dincolo de un munte înalt şi râpos, se vede o cetate dacă al cărei perimetru, urmând configuraţia accidentată a terenului e format din mai multe laturi curbe. Pe zidurile din blocuri regulate de piatră se văd turnuri de lemn cu două etaje. În cetate, dacii sunt în mare agitaţie. Din gesturile lor reiese că poartă discuţii contradictorii privind hotărârea ce trebuie luată în situaţia neaşteptată şi primejdioasă în care se află. În afara zidurilor, un grup de daci înarmaţi, reprezentând probabil o trupă de avangardă, manifestă aceeaşi frământare. Nu suntem încă în faţa capitalei regelui dac, ci la o poziţie întărită menită să închidă calea spre această reşedinţă. În primul moment, ar fi de avut în vedere accesul principal de pe Apa Grădiştei, de la sud de Orăştie străjuită de cetăţile de la Costeşti de la Blidaru, dar în cadrul itinerarului pe care l-am stabilit pentru marşul lui Traian**,** e valea Oltului şi în regiunea Sibiului, e mai firesc să ne gândim la una din cetăţile de la această margine a masivului Sebeşului ca acelea de la Tilişca şi de la Căpâlna. Şi strategic era mai indicată o ofensivă romană pe această latură a masivului, deoarece era partea dinspre care, din cauza reliefului muntos foarte dificil dacii se aşteptau cel mai puţin la un atac.

Următoarea scenă CXII (94) este împărţită orizontal în două, printr-o coamă de stânci. În planul din faţă, pentru prima oară în campania din 106, asistăm la o luptă aprigă între trupele romane de avangardă şi daci. Romanii, lovind cu lancea ori cu spada (dispărute) în daci, apar învingători. Dacii se apără cu disperare, dar mulţi sunt arătaţi răniţi şi îngenuncheaţi sau morţi şi călcaţi în picioare. Concomitent, dincolo de stânci, vedem o trupă de comaţi daci care urcă în grabă spre cetatea din scena precedentă. Ei îşi dau desigur seama de imposibilitatea unei rezistenţe în loc deschis, Din gesturile lor reiese că se îndeamnă să ajungă cât mai repede sus, chemând şi pe cei rămaşi în urmă, ca să apere cetatea. Succesul roman trebuie înţeles ca urmat de cucerirea acestei cetăţi deschizând astfel drumul spre capitala dacilor. Artistul reliefului trece peste anevoioasa înaintare romană pe coamele munţilor Sebeşului, pentru a ne introduce direct în seria de patru scene (CXIII-CXVI) corespunzătoare asediului Sarmizegetusei.

Scena CXIII (95-96) este prima din această serie, un copac marcând limita dintre episoadele precedente şi cele ce urmează. În stânga, în faţa unui castru în care se zăresc mai multe corturi, doi stegari, în uniforma obişnuită, ţinând steaguri pretoriene, indică prezenţa acestor unităţi aici. În primplan, un zid de piatră dublat de un val de pământ reprezintă (după părerea lui C. Cichorius o fortificaţie ridicată de romani pentru a asigura din spate securitatea trupelor pornite la atac. Doi soldaţi auxiliari stau de strajă, scrutând orizontul, unul la stânga, celălalt la dreapta. În dreapta scenei, sus, pe stânca înaltă, vedem o cetate dacă, de o importanţă deosebită, a cărei latură e fortificată natural pe o porţiune din scena prezentă. Aceasta se continuă în următoarele trei scene printr-un zid ce urmează urcuşurile şi coborâşurile muntelui, pe ale cărui râpi

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

a fost construit. Prevăzut din loc în loc cu porţi şi turnuri, zidul este alcătuit din straturi de piatră poligonală neregulată, alternând cu rânduri de bârne de lemn, ale căror capete se văd ieşind în afară. Aceste detalii nu corespund exact constatărilor arheologice de pe teren, dar trebuie să concedem că artistul Columnei de la Roma nu cunoştea zidul din experienţă, ci îl reconstituia după scurtele indicaţii din *Comentariile* lui Traian, completate cu imaginaţia proprie. Totuşi, e vorba, foarte clar, de principalul obiectiv al războiului, de însăşi Sarmizegetusa Regia, supremul refugiu al lui Decebal şi al neamului dac.

În cetate, dacii, pileaţi şi comaţi, se apără crâncen aruncând bolovani uriaşi, trăgând săgeţi cu arcul sau luptând cu sabia şi cu lancea (dispărute), după cum recunoaştem din gesturile lor. Toate porţile cetăţii sunt bine închise şi în faţa lor au fost săpate gropi-capcane ca să împiedice pe inamic să se apropie. La poalele stâncii, soldaţii romani încearcă să ia cu asalt cetatea. Auxiliarii pedestraşi aduc scări lungi pentru a se urca pe stâncă; un legionar azvârle lancea (dispărută), apărându-şi capul cu scutul; prăştiaşii îşi încordează braţul ca să arunce proiectile cu praştia. Între timp, un soldat auxiliar a reuşit să urce până la buza stâncii şi să decapiteze un dac; ţinând într-o mână capul, ca trofeu, el continuă să se bată cu cealaltă mână. Un dac rănit a căzut în afara zidului şi a rămas agăţat de stânci.

În planul superior al scenei CXIV (96-97), dincolo de zidul arătat în continuare, în cetate, se vede un lung coridor acoperit, din lemn şi înălţat pe pari; desigur, construcţia face parte din sistemul de apărare al dacilor. Mai departe, în afara zidului, la baza lui, pe stâncă, stă atârnată o ciudată maşină de război. Aceasta e alcătuită dintr-o bară de care atârnă trei grupuri de furci şi seceri de fier. Pusă în mişcare printr-un complex de roţi şi de tăvălugi, putea rade peretele şi nimici pe asaltatori.

În planul din faţă al scenei, mărginit la stânga de porţiunea curbă dintr-un zid de piatră, la dreapta de un copac şi în fund de o linie de stânci, ne este arătat un episod concomitent cu asediul cetăţii, care se petrece în tabăra romană, din apropiere. Traian, împreună cu adjutanţii săi, în faţa dificultăţilor întâlnite în timpul asediului de până acum, stabileşte măsuri de luat urgent pentru împresurarea sistematică a cetăţii. În jurul lor, trupe de soldaţi auxiliari şi de legionari aşteaptă ordinele.

Scena CXV (97-98) înfăţişează asaltul romanilor asupra unei alte laturi a cetăţii, care, la dreapta, duce la un bastion de colţ. Aci, sub ziduri, trupe de auxiliari regulari, legionari cu *scutum*, arcaşi orientali cu platoşă cu solzi şi *germaniciani* cu trunchiul gol s-au încins în luptă aprigă cu dacii ieşiţi din cetate. La dreapta, un grup de şase daci comaţi, în poziţie de repaus, reprezintă, probabil, un detaşament de pază al flancului celor ce sunt angajaţi în luptă cu romanii; după interpretarea lui C. Cichorius, ar fi vorba de un detaşament de avangardă dac. În cetate, o mulţime agitată de daci înarmaţi e gata să intre în acţiune.

În scena CXVI (98), la un colţ al cetăţii, unde se termină zidul din blocuri poligonale de piatră, vedem un bastion construit din blocuri patrulatere, asupra căruia sa îndreptat atacul romanilor. Aici zidul fiind probabil mai puţin rezistent ei au reuşit să facă o breşă şi să-l cucerească. Doi legionari au intrat şi, împreună cu cei din afară se străduiesc să-l dărâme cu târnăcoapele. Dacii din cetate încearcă să-i împiedice, azvârlind asupra lor blocuri de piatră scoase din dărâmături. Romanii continuă să atace apărându-şi capul cu scutul, dar fără un rezultat hotărâtor. Era nevoie ca asediul să devină mai intens şi să se pună în practică măsurile luate de Traian la consfătuirea din scena CXIV.

CUCERIREA SARMIZEGETUSEI REGIA

(SCENELE CXVII-CXXV = 99-105, foto p. 188-192)

Scena CXVII (99) înfăţişează lucrările pregătitoare pentru asediul total al Sarmizegetusei, ce se fac în mare grabă, cu preţul unor grele osteneli, impuse de relieful muntos al locului. Vedem astfel cum unii legionari romani taie copaci într-o pădure, alţii cară sau fasonează bârne pe care le rânduiesc în straturi crucişe, în aşa-numitele *aggeres*. Aceste stive, ridicate până la înălţimea zidurilor atacate, înlesneau lupta de la un nivel egal cu al apărătorilor din cetate. Sus, în dreapta scenei, alţi legionari construiesc nişte acoperişuri (*vineae*), care permiteau alăturarea de ziduri a maşinilor de război, ferindu-i pe mânuitorii lor de proiectilele aruncate de sus. Asemenea lucrări trebuie să fi fost executate în mare număr, de jur-împrejurul cetăţii asediate, ceea ce, având în vedere şi mulţimea trupelor asediatoare, era de natură să le ia dacilor orice nădejde de împotrivire.

Ca şi episodul precedent, scena CXVIII (100) se petrece la poalele muntelui pripor – arătat în dreapta imaginii – pe care se afla capitala asediată. În stânga, Traian, însoţit de adjutanţii săi, primeşte un sol dac, coborât din cetate. De faţă la acest important eveniment, în jurul împăratului, se află stegari (care reprezintă legiunile) şi trupe auxiliare. Dacul, un pileat, condus sub escortă în faţa împăratului, îngenunchează cu braţele întinse şi cu palmele deschise, gest ce exprimă implorare. El prezintă, probabil, propunerea dacilor de a preda cetatea, părăsind-o imediat, desigur cu acordarea unor condiţii cât de cât favorabile, cum ar fi de pildă libera lor ieşire şi plecarea altundeva. Din atitudinea împăratului şi a adjutanţilor săi, toţi cu mâna pe mânerul gladiului, se vede că propunerea a fost categoric respinsă. Romanii, cu desăvârşire siguri de victorie, nu înţelegeau să accepte decât o supunere totală. Apărătorilor Sarmizegetusei nu le mai rămânea decât să le facă romanilor cât mai zadarnică iminenta izbândă.

Aşa se explică scena următoare, CXIX (100-101), unde sunt arătaţi daci cu făclii în mâini, dând foc clădirilor şi turnurilor de lemn dinăuntrul unei părţi a cetăţii, pentru ca învingătorii să nu le poată folosi. Vedem cetatea, aşezată pe stânci abrupte şi înconjurată cu un zid de piatră, cu turnuri de lemn peste porţile ferecate. În interior, văzuţi de sus, dacii, cu făclii în mână, dau foc clădirilor cu acoperişuri de lemn. Flăcările au cuprins mai repede acoperişurile unor construcţii rotunde. Sculptorul n-a reuşit să respecte proporţiile, astfel că ne arată doi daci, un pileat şi un comat, în primul plan, în

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

afara zidurilor cetăţii, dând foc caselor din interior. În schimb, ne-a redat emoţionant imaginea bătrânului gârbovit, care, silit să-şi lase casa, se îndreaptă plângând spre o poartă deschisă.

Dar episodul cel mai impresionant şi cel mai semnificativ pentru starea disperată a apărătorilor capitalei dace este înfăţişat în scenele CXX-CXXI (101-102), unde se vede un vas mare, de forma unei căldări, din care un pileat de seamă, ţinând în mână o ceaşcă, scoate un lichid spre a-l distribui unei mulţimi de pileaţi şi comaţi, care se reped cu braţele întinse, lacomi de a-l sorbi. În stânga lor, un pileat cu veşmântul desfăcut la piept, ridică braţele şi privirea spre cer, implorându-i pe zei. Mai departe, spre stânga, comaţi şi pileaţi sunt ocupaţi cu transportul unor muribunzi spre poarta cetăţii, în vreme ce alţii fac gesturi exprimând suferinţa şi spaima. Cu toate că relieful Columnei e foarte deteriorat, putem observa lângă zidul cetăţii, în dreapta, într-o groapă, un dac mort, iar alături o mică incintă, asemănătoare unei palisade, reprezentând marginile unui mormânt. Un pileat bătrân, plângând jalnic, coboară în groapă trupul unui tânăr desigur al fiului său, în timp ce un alt pileat întinde mâna spre a-l consola.

Până în zilele noastre, cercetătorii au explicat unanim aceste dramatice scene drept aspecte ale unei sinucideri în masă a fruntaşilor daci, care ar bea otravă pentru a nu cădea vii în mâinile cuceritorilor romani. Numai că, în această interpretare, concepută sub obsesia doctrinei dispreţului de moarte, atât de lăudat de autorii antici la geto-daci, se neglija amănuntul esenţial că respectiva doctrină exalta nu sinuciderea în sine, ci moartea eroică în luptă. Adevăratul sens al tragediei reprezentate aici, cu totul altul, a fost restabilit abia în anii noştrii, în urma descoperirilor lui Constantin Daicoviciu. Prin săpăturile sale din munţii Sarmizegetusei, el a pus în evidenţă rolul important pe care, în cetăţile dace aşezate pe vârfuri stâncoase, îl avea aprovizionarea cu apă, prin conducte, din izvoare situate în afara zidurilor lor. Ne amintim cum capitularea lui Decebal în primul război, în 102 (scena LXXV), a fost determinată de captarea de către romani a unei conducte de apă a Sarmizegetusei Regia, reprezentată în scena LXXIV. Acum, după instalarea strânsă a asediului roman, tot interceptarea resurselor de apă ale cetăţii a trebuit să fie una din primele preocupări ale asediatorilor şi, evident, operaţia a reuşit deplin. Numai că de data aceasta nu mai putea fi vorba de capitulare, ci de rezistenţă disperată. Aşadar, departe de a înfăţişa o sinucidere colectivă, scena reprezintă, dimpotrivă, încercarea de supravieţuire a dacilor chinuiţi de sete, cea mai cumplită suferinţă la care pot fi supuşi apărătorii unei fortificaţii asediate. Cei mai viteji ostaşi sunt neputincioşi în faţa ei. Amănuntele redate pe Columnă sugerează că dacii au răbdat până la ultima limită, istovindu-se de uscăciune, până când rezervele de apă s-au redus la câteva înghiţituri păstrate într-un cazan. În arşiţa din toiul verii, nici măcar ploile, implorate de dacul ce priveşte spre cer, nu le mai veneau în ajutor. Acum putem să ne lămurim şi asupra scenelor precedente, cu solul dac, care îi propune lui Traian predarea şi cu dacii care îşi incendiază locuinţele. Mai mult decât teama de superioritatea militară a asediatorilor, sentimentul lor de deznădejde venea de la calamitatea lipsei de apă.

Mai departe, în scena CXXII (102-103), vedem fuga înspăimântată a supravieţuitorilor. În planul din faţă, zidul cetăţii – în continuarea celui din scenele precedente – duce la o poartă cu ieşire spre un punct neocupat de asediatori. Un al doilea zid, care vine din stânga de sus, se opreşte lângă o construcţie rotundă, împărţind scena în două niveluri. În nivelul de jos se zăreşte o casă cu acoperiş în două ape. Prin înfăţişarea în interiorul cetăţii a două niveluri, artistul reliefului Columnei a marcat ceea ce acum e constatat de arheologi: aşezarea Sarmizegetusei pe mai multe terase. De la nivelul superior coboară grăbiţi spre poarta deschisă bătrâni şi tineri, fără arme, urmaţi de luptători comaţi şi pileaţi, înarmaţi, care duc cu ei steagul oastei dace cu chip de lup. Un pileat şi un tânăr, din fruntea grupului, au şi ajuns afară. În aceeaşi direcţie fuge şi un dac din nivelul de jos. Printre fugari nu se află Decebal căci acesta dându-şi seama de iminenţa succesului roman, ieşise din vreme din cetate, pentru a organiza rezistenţa în alte puncte fortificate din ţara sa.

Un copac desparte scena CXXIII (103-104) de cea precedentă. În mijlocul scenei, în cetatea cucerită de romani, este arătat împăratul Traian înconjurat de statul său major. De la stânga vine în urma lor o armată de legionari, cu coiful pe cap şi cu *scutum*, având în frunte un trâmbiţaş şi *signiferi*, printre care unul cu *signum* pretorian. La dreapta, îngrămădindu-se înaintea împăratului, o mulţime de daci comaţi, unii în genunchi, cer cu braţele întinse îndurare. Desigur, biruitorul Traian, redat cu mâna pe mânerul spadei, nu e dispus să le acorde decât viaţa în condiţii de sclavie.

Scena CXXIV (104-105), distinsă de cea precedentă prin orientarea opusă a personajelor figurate, se petrece tot în Sarmizegetusa cucerită. În stânga, într-o parte mai înaltă a oraşului, este înfăţişată o construcţie rotundă, din blocuri de piatră, acoperită cu o cupolă. Clădirea, evident de o importanţă deosebită, reprezintă, probabil, un sanctuar. Săpăturile arheologice de la Grădiştea Muncelului au scos, într-adevăr, la iveală două sanctuare rotunde.

La capătul drumului în zigzag ce coboară de la această clădire, un legionar deşartă, dintr-o căldare întărită cu cercuri, într-un sac ţinut de un auxiliar, obiecte prădate poate chiar din sanctuar. Dincolo de zid, trei inşi, un legionar şi doi auxiliari, duc pe umăr saci în care au strâns prăzile adunate din ruinele oraşului părăsit şi incendiat.

Alt zid desparte scena jafului de cea următoare, CXXV (105). Tot în cetate, în altă parte a Sarmizegetusei, are loc o festivitate importantă. În faţa corturilor în care s-au instalat cuceritorii, împăratul, în atitudine marţială, primeşte aclamaţiile soldaţilor care îl înconjoară. E de faţă întreaga armată care a participat la asediul capitalei dacilor, reprezentată prin stegari cu blană de fiară pe cap, purtând *signa* ale diferitelor unităţi, prin auxiliari şi legionari. Alături de Traian stă un ofiţer tânăr, pe care Pollen l-a identificat cu Hadrianus (părere respinsă de Cichorius). Cu mâna dreaptă ridicată, soldaţii îl aclamă pe împărat: este, conform tradiţiei, salutaţia militară de *imperator*, cel mai de seamă dintre titluri, acordat lui Traian pentru a cincea oară, chiar pe locul victoriei.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Cu această scenă se încheie seria episoadelor de pe Columnă relative la căderea atât de dramatică a Sarmizegetusei.

DUPĂ CĂDEREA CAPITALEI

(SCENELE CXXVI-CXXXVII = 105-111, foto p. 192-196)

Cucerirea de către romani a capitalei lui Decebal, Sarmizegetusa Regia, a însemnat o pierdere deosebit de grea pentru daci, căci în mâinile cuceritorilor căzuse nu numai principala lor cetate cu tot complexul de fortificaţii din Munţii Sebeşului şi ai Orăştiei, dar şi sanctuarul cel mai venerat al credinţelor lor religioase. Cu toate acestea, spiritul de rezistenţă şi nădejdea unei întoarceri a soartei războiului nu le dispăruseră, ci, dimpotrivă, îi însufleţeau cu o sporită putere. O dovedesc acţiunile reprezentate pe relieful Columnei, după acest important eveniment, într-o serie de scene în care se desfăşoară atât înaintarea forţelor romane mai departe, spre interiorul Daciei, cât şi încercările de contraofensivă ale dacilor, în frunte cu regele lor.

Scenele CXXVI-CXXXI, realizate, de cele mai multe ori, fără semne separatoare pe relief, ilustrează o serie de episoade privind operaţiile romanilor, până la prima lor ciocnire cu dacii.

Scena CXXVI (105-106) ne arată, ieşind pe o poartă a Sarmizegetusei, al cărei zid e înfăţişat în colţul din stânga, trupele romane care o cuceriseră şi care îl aclamaseră pe Traian pe locul victoriei. În frunte sunt ostaşi auxiliari complet înarmaţi. O gaură făcută în peretele Columnei a distrus aici o parte din relief. După auxiliari, înţelegem că urmau legionarii, pe care îi vom vedea în scena următoare în plină activitate.

Logica războiului îi impunea acum lui Traian să supună şi restul ţării dace. În acest scop, plecând de la Sarmizegetusa Regia spre nord, trebuia să urmeze văile apelor ce izvorăsc din masivul Munţilor Sebeşului, în primul rând valea Apei Oraşului (sau Beriu), apoi a Cugirului şi a Sebeşului, toate ducând spre cel mai mare râu al Transilvaniei, Mureşul (*Marisus*), pe care romanii erau obligaţi să-l traverseze. Numai că treaba nu era deloc uşoară: neobositul Decebal, care ieşise la timp din reşedinţa sa asediată, îşi organizase o nouă oaste cu comaţii din regiunile libere ale ţării sale şi o distribuise într-un şir de cetăţi ridicate de-a lungul malului drept al acestui râu, în punctele cele mai potrivite pentru a stăvili intenţiile romanilor. Aceştia, la rândul lor, pentru a-şi asigura cuceririle făcute în sud, procedaseră şi ei la clădirea unor fortificaţii pe malul opus al importantului obstacol de apă. Forţele romane erau împărţite în două armate: una care, sub comanda directă a lui Traian, venise pe valea Oltului şi luptase pentru cucerirea Sarmizegetusei Regia, şi alta care, încă de la începutul războiului, se afla în Ţara Haţegului, iar acum, după căderea capitalei regale, devenise liberă să participe la operaţiile celeilalte. Fiecare dintre cele două armate urma să treacă Mureşul prin locuri diferite, pentru ca apoi ambele să fuzioneze într-una singură. Scenele CXXVII (106) şi CXXIX (107) ni-i arată pe legionarii romani construind de zor, pe două înălţimi simetrice, de o parte şi de alta a confluenţei cu Mureşul, a uneia din văile parcurse (nu se poate preciza care), câte o cetate din blocuri de piatră şi din bârne de lemn tăiate din pădurile înconjurătoare. În cetatea din dreapta sunt adăpostite carele cu provizii ale armatei.

În vale, între cele două fortificaţii, scena CXXVIII (107) înfăţişează un castru în care se văd mai multe corturi. Două *signa* pretoriene înfipte lângă cortul cel mai mare semnalează că însuşi împăratul sălăşluieşte acolo. O unitate de auxiliari de avangardă, reprezentată, în primul plan, prin trei soldaţi cu tot armamentul asupra lor, are misiunea de a preveni un atac al inamicului asupra acestui important punct strategic.

Mai departe, în scena CXXX (107), apare împăratul, în picioare pe o mică înălţime, însoţit de trei ofiţeri din statul său major. Cu toţii privesc surprinşi spre un grup de trei pileaţi daci care se apropie, cu braţele întinse şi palmele deschise, cerând să fie ascultaţi. Primul dintre ei a căzut în genunchi în faţa împăratului şi, cu gesturi expresive, pare să-i comunice ceva important.

Această scenă a fost explicată de exegeţii Columnei în diverse feluri. După presupunerea lui C. Cichorius, pileaţii aceştia ar fi nişte prizonieri care, atraşi de speranţa eliberării şi a unei recompense, divulgă romanilor ascunzătoarea tainică a comorilor lui Decebal. Savantul german găseşte o confirmare a acestei interpretări în *Istoria romană* a lui Cassius Dio (LXVII, 14), care povesteşte că unul dintre credincioşii lui Decebal, Bicilis, care cunoştea secretul tezaurului regelui dac, căzând prizonier, l-a divulgat romanilor.

Expunerea acţiunilor romane de pe malul stâng al Mureşului continuă în scena CXXXI (108). Deasupra undelor râului se văd patru punţi de scânduri, pe care stau grupuri de câte trei auxiliari complet înarmaţi, nemişcaţi, în atitudine de pază. Punţile, susţinute de căpriori, sunt dispuse într-un mod foarte ciudat, cu întreruperi între ele şi fără a ajunge la malul opus, făcând impresia mai mult a unui drum longitudinal pe sub mal decât a unui pod transversal; căpriorii ar putea fi înfipţi în peretele de stâncă al unor chei, întocmai ca în cazul drumului lui Traian de pe malul drept al Dunării de la Cazane ori ca în acela al cheilor Oltului dintre Călimăneşti şi Racoviţa-Copăceni. Totuşi, nici această interpretare nu-şi găseşte temei, pe de o parte fiindcă nu se cunosc asemenea chei în acea parte a Mureşului, iar pe de alta pentru că starea fragmentară a punţilor, lipsite de continuitate între ele, rămâne mai departe enigmatică, poate dintr-o stângăcie de desen a sculptorului respectiv. Cum soldaţii de pe punţi au ieşit dintr-o cetate de pe malul stâng, scena este de înţeles, în orice caz, în legătură cu o trecere a râului.

Scenele următoare (CXXXII-CXXXIII = 109-110) înfăţişează ce se petrece în tabăra dacilor, de pe malul celălalt al Mureşului, în timp ce romanii – după cum am văzut – se pregăteau să-i urmărească şi să-i supună.

În scena CXXXII vedem o fortăreaţă dacă, înconjurată de un cot al Mureşului, construită din stive de bârne de lemn puse cruciş, având doar o latură din zid de piatră. Această imagine e datorată numai fanteziei artistului sculptor, ca şi în

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

alte cazuri, sau poate că acesta a vrut să precizeze că fortificaţia a fost refăcută în grabă, înainte de începerea ultimelor ostilităţi.

Pe poarta fortăreţei iese o trupă numeroasă de ostaşi comaţi daci, gata de luptă, purtând scutul în mâna stângă şi o armă – o lance sau o spadă (acum lipsă) – în dreapta. Din atitudinea lor reiese că sunt dârji, hotărâţi şi grăbiţi să participe la o acţiune importantă. Marşul lor spre dreapta se continuă în scena CXXXIII în primul plan. În jumătatea superioară a acestei scene vedem ce se petrece, concomitent, în tabăra romană, pe malul stâng al Mureşului. Simbolizând pregătirile pentru trecerea unei armate romane printr-un al doilea punct peste Mureş, este arătată o fortăreaţă în care doi legionari construiesc o luntre.

Scena CXXXIV (110) înfăţişează, cu multă vioiciune, un atac al dacilor asupra unui castru roman. În stânga apare coloana de luptători daci din scenele precedente. Numărul lor este impresionant de mare. Cei ajunşi în faţa castrului cu ziduri de piatră îl asaltează aprig din toate părţile, lovind cu săbii şi cu alte arme şi acoperindu-şi capetele cu scutul ca să se apere de proiectile. Înverşunarea lor se izbeşte de contraloviturile puternice şi precise ale auxiliarilor romani dinăuntrul fortificaţiei, care, ripostând cu lăncile şi cu spadele şi aruncând asupra lor pietroaie grele, le provoacă mari pierderi. În dreapta scenei, un dac cade, lovit de moarte de apărătorii romani, în timp ce încerca să escaladeze zidul. În primul plan se văd mai mulţi daci prăbuşiţi la pământ, morţi sau răniţi. Sunt toate semnele că atacul n-a reuşit.

Un grup de trei fruntaşi pileaţi, dintre care unul e Decebal, urmăreşte cu încordare, de pe o stâncă din luminişul unei păduri, desfăşurarea asaltului (scena CXXXV). Este ultima reprezentare pe Columnă a unei lupte conduse de regele dac. Gestul acestuia, cu mâna ridicată spre cap, pare a exprima deznădejdea în faţa insuccesului supremei lui încercări de a se opune înaintării romane.

Fără îndoială, cetatea asaltată, în cucerirea căreia îşi pusese mari speranţe, trebuie să fi avut un rol strategic deosebit, chiar decisiv, în mersul războiului. Nici un indiciu nu ne ajută s-o identificăm, dar credem că merită atenţie sugestia lui C. Cichorius, după care ar putea fi vorba de Apulum (azi Alba Iulia), centrul militar şi administrativ al viitoarei provincii romane Dacia.

Insuccesul dac este evidenţiat în scena CXXXVI (111) unde asistăm la retragerea dacilor învinşi. În stânga, în faţa unei cetăţi părăsite, ostaşi daci comaţi, privind înapoi îngrijoraţi de apropierea urmăritorilor romani, se îndreaptă – fără să-şi dea seama – spre avanposturile unei alte armate romane. Acestea, formate din soldaţi auxiliari, se află dincolo de un deal, într-o pădure. În încercarea lor de a se salva, dacii vor fi prinşi, ca într-un cleşte, între două primejdii.

Scena CXXXVII (111) e delimitată şi la stânga şi la dreapta prin direcţia personajelor, toate cu privirile aţintite spre figura centrală a împăratului. Acesta, împreună cu cei doi adjutanţi ai săi, este suit pe o tribună ridicată în faţa porţii deschise a unei cetăţi dace cucerite de romani, în care se văd case cu acoperiş de lemn în două pante. În faţa lui Traian se află, în fruntea unui grup de ostaşi, doi *signiferi* purtând însemnele pretoriene. Din stânga scenei vine un alt grup, care îl salută cu braţul ridicat pe împărat. Acesta, în dispoziţie sufletească marţială, cu mâna pe mânerul gladiului, ţine o alocuţiune. După C. Cichorius, episodul se petrece când armata condusă de împărat a făcut joncţiunea cu cea care trecuse Mureşul în aval.

Scena încheie relatarea operaţiilor militare de pe Mureş, care au hotărât soarta lui Decebal.

DESCOPERIREA TEZAURULUI LUI DECEBAL

(SCENA CXXXVIII = 112, foto p. 196)

În scena CXXXVIII urmează un episod reprezentând capturarea tezaurului statului dac. Trei soldaţi romani, un legionar şi doi auxiliari, de fapt simbolizând un număr mult mai mare, încarcă în desagii de pe spinările animalelor lor de povară, catâri ori cai de munte, o mulţime de obiecte de metale scumpe, cu deosebire vase. Au căzut astfel în mâinile romanilor enormele comori adunate în curs de secole de regii dacilor, provenite din dări asupra circulaţiei comerciale, din daruri intertribale, din războaie, dar mai ales din exploatarea rocilor şi nisipurilor aurifere din munţii şi apele ţării. La creşterea acestor avuţii contribuise şi Imperiul Roman însuşi, prin subsidiile pe care, încă înainte de Domiţian şi chiar până în primii ani de domnie ai lui Traian, le plătise dacilor pentru a se abţine de la atacuri la sud de Dunăre. Întreprinzând războaiele pentru cucerirea Daciei din motive esenţial strategice şi politice, Traian fusese stimulat, fireşte, şi de perspectiva de a pune mâna pe considerabilul tezaur dac. Dar nu mai puţin prevăzător s-a arătat Decebal, îngrijindu-se să-şi pună bogăţiile la adăpost sigur, prin ascunderea lor într-un loc secret, greu accesibil. Vorbind despre această tăinuire, istoricul Cassius Dio (LXVIII, 14, 4) povesteşte că regele dac şi-ar fi ascuns comorile în apropierea reşedinţei sale, sub albia unui râu numit *Sargetia*. Abătându-i apa cu munca unor prizonieri, a săpat o groapă în care a îngrămădit mult argint şi aur, apoi a acoperit totul cu pietre şi pământ şi a adus apa râului la locul ei. Pe aceiaşi prizonieri i-ar fi folosit pentru a ascunde în nişte peşteri veşmintele scumpe şi alte lucruri ce n-ar fi putut suporta umezeala râului, iar când a fost terminată şi această treabă i-ar fi omorât pe toţi pentru ca taina ascunzătorilor să fie bine păstrată. Un tovarăş al regelui însă, pe nume *Bicilis*, care avea cunoştinţă despre locurile tăinuite, fiind luat captiv de romani, ar fi dat totul pe faţă.

Din spusele istoricului roman, care au putut fi denaturate şi prin adaosuri ale transmiţătorului Xiphilinus, nu se poate reţine nicidecum ca vrednic de crezare basmul cu abaterea râului, fiind vorba de un loc comun al numeroaselor legende cu privire la comori, născocite de fantezia populară în diverse locuri şi timpuri. Cu atât mai lipsită de realitate este această relatare despre tezaurul dac, cu cât una exact la fel se reîntâlneşte la istoricul elenistic Diodor din Sicilia, într-un fragment transmis de scriitorul bizantin Tzetzes, relativ la Audoleon, regele Peoniei (la nord de Macedonia), care, atacat în preajma anului 300 î.e.n. de un rege vecin, probabil Lysimach al Traciei, şi-ar fi ascuns comorile sub albia unui

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

râu numit cam la fel: *Sargentia*. Aşa stând lucrurile, devine foarte problematică chiar existenţa unei ape *Sargetia* în Dacia. Cât despre numele *Bicilis* al delatorului, care nu are sonoritate traco-dacică (pe care în schimb o are acela al analogului său din Peonia, *Zermodigestos*), ni se pare, de asemenea, îndoielnic. Respingând elementele de caracter legendar din povestirea lui Cassius Dio, considerăm totuşi că merită încredere versiunea sa despre folosirea peşterilor ca ascunzători; numai că în cavităţile acestor subterane naturale au putut fi tăinuite nu numai veşminte, ci şi obiectele de metal ale tezaurului. Fapt este că Decebal şi-a ascuns comorile cu multă dibăcie şi că împăratul învingător le-a putut descoperi numai prin trădare, indiferent dacă dezvăluirea secretului va fi fost făcută de un singur „Bicilis" oarecare ori de mai mulţi pileaţi daci prizonieri, cum i se pare lui C. Cichorius în interpretarea scenei CXXX de pe Columnă (p. 98).

În scena CXXXVIII este înfăţişat numai transportul comorilor pentru a fi duse la Roma, fără vreun indiciu asupra felului cum fuseseră ascunse. Doar atâta putem înţelege, după arborii reprezentaţi şi după aspectul stâncos al locului, că totul se petrece într-un ţinut păduros din munţi, desigur undeva în jurul Sarmizegetusei cucerite, cum era firesc şi cum lasă a se înţelege şi ştirea de la Cassius Dio, în partea sa acceptabilă. Valoarea tezaurului era imensă. De la medicul Criton, care a participat la războaiele dacice ale lui Traian şi a scris asupra lor o carte (din nefericire azi pierdută), aflăm, datorită unui fragment transmis de scriitorul Ioannes Lydus, din secolul al VI-lea (II, 28), că, învingându-i pe daci, împăratul Traian ar fi adus romanilor „cinci milioane de livre de aur şi de două ori pe atâtea de argint (o livră = între 380 şi 550 g), afară de vase şi de obiecte care depăşesc limitele oricărui preţ". Natural, aşa cum au convenit toţi criticii moderni, aceste cifre sunt cu totul exagerate, chiar de-a dreptul fantastice – exagerarea fiind fără îndoială a transmiţătorului ştirii –, dar chiar reducându-le la a zecea parte, cum le-a calculat foarte plauzibil savantul francez J. Carcopino, adică însumând numai 165 000 kg de aur şi 331 000 kg de argint, rămân uriaşe. Se înţelege imensul salt de înflorire pe care prada dacică l-a favorizat în activitatea economică, socială şi constructivă a Imperiului. De unde înainte de războaiele cu Decebal, Traian fusese constrâns la severe măsuri de economii pentru a echilibra finanţele statului, lăsate într-o stare precară de predecesorii săi, acum trecea brusc la cheltuieli nelimitate: secând bălţile Pontine, mărind porturile Italiei, zidind un nou apeduct pentru aducerea apei în Roma, refăcând în Egipt canalul dintre Nil şi Marea Roşie, sporind armata prin înfiinţarea a două noi legiuni, pregătind marele război împotriva parţilor din anii 113-117, renunţând la unele impozite, dând poporului din Roma spectacole măreţe şi îndelungate, distribuind sărăcimii gratificaţii grase, dar, mai cu seamă, construind în mijlocul Urbei neîntrecutul *Forum Ulpium*, cu edificii magnifice şi cu însăşi Columna sa, al cărei relief referitor la războaiele dacice atât de mult ne interesează.

MOARTEA LUI DECEBAL

(SCENELE CXXXIX-CXLVII = 112-118, foto p. 197-200)

Scena CXXXIX (112) îl arată pe Decebal vorbind dacilor săi într-un colţ de pădure din munţii unde se refugiase după insuccesul ultimei sale încercări de a stăvili înaintarea romană. Din pricina deteriorării suferite de marmura Columnei în acest loc, nu pot fi distinse amănuntele chipului său, acesta părând ca al unui comat de rând, cu capul descoperit; totuşi, la o privire mai atentă se recunosc urmele bonetei (*pileus*) caracteristică nobililor daci. Adunaţi în jurul său, dacii, în cea mai mare parte comaţi, îl ascultă cu încordare şi chiar cu emoţie. Este o scenă de tragică despărţire. Dându-şi seama că războiul său cu Traian este pierdut, că romanii sunt stăpâni pe tot pământul Daciei, că ei se apropie chiar de acest loc al refugiului său, regele dac s-a decis să treacă în grabă peste munţii Moldovei sau ai Maramureşului cu o ceată de pileaţi şi să încerce, cu ajutorul foştilor săi aliaţi vecini, o eventuală întoarcere a soartei. Un cal gata înşeuat îl aşteaptă pentru a-l transporta în grabă dincolo de Carpaţi. Oricât de slabă i-ar fi fost nădejdea, trebuia să şi-o păstreze. Dacilor care vor fi siliţi să rămână în ţara ocupată le expune hotărârea sa, dându-le libertatea de a se adapta la noile împrejurări, măcar pentru moment, prevenindu-i însă că pe mulţi dintre ei duşmanii îi vor duce în sclavie.

Imediat după această supremă despărţire, în evidentă continuare, ni se înfăţişează reacţia dacilor faţă de situaţia disperată care îi aşteaptă. Pentru aceasta, sculptorul Columnei a împărţit în două, printr-o coamă de stânci, spaţiul restrâns al scenei CXL (112-113), ca să cuprindă două episoade diferite, dar concomitente. În planul din faţă sunt arătaţi unii daci care, după ce s-au despărţit de Decebal, frământaţi de gândul că îşi vor pierde în curând libertatea, preferă să-şi curme viaţa. Astfel, vedem lângă cadavrul unui pileat, care zace la pământ, un comat înfigându-şi pumnalul în piept; un altul, îngenunchează, sleit de puteri, l-a rugat pe un tovarăş voinic să-i dea lovitura mortală. În acelaşi timp, dincolo de coama de stânci, în pădure, cete de daci se retrag, cu privirile întoarse înapoi, îngrijoraţi de apropierea armatei romane.

Scena ce urmează, CXLI (113), se petrece în faţa unui castru roman, în care se zăreşte un cort mare, cu perdelele ridicate – reşedinţa temporară a împăratului. În centrul scenei, la poarta castrului, Traian, urmat de statul său major, primeşte o mare delegaţie de pileaţi daci, care vine din dreapta, escortată de soldaţi auxiliari înarmaţi. Pileatul din fruntea grupului îngenunchează în faţa împăratului. Situarea lui în interiorul castrului, despărţit de ceilalţi daci, reprezintă, probabil, soluţia adoptată de sculptor pentru a reda, într-un spaţiu restrâns, zidul castrului şi numeroasele personaje ale scenei.

Dacii fac act de supunere, căutând să obţină prin daruri (vase de aur şi alte giuvaeruri) bunăvoinţa împăratului roman. După atitudinea lui calmă, cu mâna pe vârful tecii gladiului, acesta pare dispus să le-o acorde, mai ales că dacii îi aduc o ştire importantă, cum se vede din gesturile lor largi. Este interpretarea lui C. Cichorius care, judecând după sensul scenelor vecine, consideră că nu poate fi vorba decât de o denunţare a căii apucate de Decebal în fuga sa.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

În adevăr, următorul episod, înfăţişat în scena CXLII (114), confirmă această ipoteză. Aici se vede cum o numeroasă unitate de cavalerie romană, simbolizată prin cinci soldaţi auxiliari călări, cu armamentul asupra lor, a pornit numaidecât în goană pe urma fugarilor.

Coamele de munţi şi mulţimea copacilor din această scenă şi din următoarele indică peisajul regiunii de munte în care, în continuare, s-au petrecut evenimentele până la moartea eroică a lui Decebal.

În scena CXLIII (114-115), într-un spaţiu foarte restrâns, în stânga, se văd doi auxiliari romani care, ajungând din urmă pe fugarii daci, îi atacă cu lăncile (acum lipsă). În dreapta, unul dintre ultimii pileaţi din ceata ce însoţea pe Decebal a fost lovit şi se prăbuşeşte de pe cal, iar un altul, nemaiputând să se apere, priveşte îngrijorat spre urmăritori şi se depărtează în goană.

Goana disperată continuă în scena CXLIV (115): patru pileaţi galopează spre dreapta, peste creste împădurite. Trei dintre ei privesc înapoi, spre urmăritori; gesturile lor exprimă spaima. Unul singur, situat în centrul grupului, îşi păstrează calmul. Probabil este însuşi Decebal care, înconjurat de o ceată de luptători de elită, caută să scape din mâinile urmăritorilor.

Deznodământul ultimelor şase scene – de fapt, al întregului război – este însă iminent. Scena CXLV (116), una din cele mai întinse de pe Columnă, ni-l înfăţişează în imagini impresionante. În peisajul muntos, creste oblice sugerează confluenţa mai multor văi. Opt călăreţi romani, cu coifuri, scuturi şi lănci, vin din stânga, pe două drumuri diferite. Mişcările lor sunt cu atât mai violente, cu cât sunt situaţi mai aproape de centrul scenei. Trei dintre ei ameninţă cu lăncile un pileat căzut la rădăcina unui stejar – personajul principal al scenei, regele dacilor. Încercarea de a se refugia dincolo de munţi i-a fost zadarnică. Duşmanii, informaţi asupra drumului ce-l alesese, l-au încercuit şi i-au tăiat calea: în dreapta stejarului – care, de data aceasta, nu închide scena – se văd doi călăreţi romani sosind de la dreapta spre stânga. C. Cichorius remarcă abilitatea sculptorului în a sugera mişcarea de învăluire a romanilor: călăreţul din primul plan, descălecat, întoarce calul cu care, pe un drum ocolit, le ieşise înainte fugarilor daci, blocându-le trecerea. Forţele romane implicate în acţiunea de capturare a lui Decebal sunt însemnate; cei 10 călăreţi care le reprezintă poartă pe scuturi emblemele a cel puţin 5 unităţi. Ele au lichidat garda regelui: doi pileaţi zac printre picioarele cailor, cu stânga încleştată pe scut, cu sabia curbă căzută din mână. Numai Decebal trebuia cruţat, pentru a împodobi, la Roma, alaiul triumfal al împăratului biruitor. Gestul comandantului roman care, aplecat mult pe gâtul calului, întinde mâna cu degetul mare întors în sus, îi promite celui înfrânt viaţa. Zadarnic! Înainte de a fi atins de mâinile urmăritorilor, Decebal, într-o atitudine maiestuoasă şi sfidătoare, îşi taie gâtul cu sabia-i curbă. Artistul Columnei l-a surprins în cădere, cu genunchiul stâng în pământ, cu mâna stângă, crispată pe marginea mantiei, atingând rădăcina stejarului. Piciorul drept a alunecat lângă scutul mare, bogat împodobit. Cu ultima privire îşi înfruntă duşmanii.

Prin sensul său sublim şi prin sinceritatea execuţiei artistice, care face onoare obiectivităţii romane, episodul sinuciderii lui Decebal apare ca unul dintre cele mai măreţe de pe relieful Columnei.

Deşi până aci Decebal fusese arătat numai printre războinicii săi, în realitate a fost însoţit şi de doi fii, înfăţişaţi în scena imediat următoare (CXLVI = 117), în momentul când sunt smulşi de ostaşii romani de lângă un cadavru de pileat, care, după justa interpretare a lui C. Cichorius, nu este decât acela al părintelui lor, regele sinucis, şi pe care ei îl salută cu priviri înduioşate şi cu gesturi de eternă despărţire. Totodată, un comat dac, desigur educatorul lor, este legat cu mâinile la spate, spre a fi dus şi el în captivitate împreună cu cei doi copilandri.

După îndepărtarea captivilor, trupul lui Decebal a fost decapitat, pentru ca măcar capul său să slujească drept dovadă că viteazul rege al dacilor a încetat să mai fie o primejdie pentru liniştea Imperiului Roman. Azi se ştie numele comandantului roman (arătat în scena CXLV) care îl încercuise pe Decebal şi încercase să-l înduplece a se preda viu, pentru ca la urmă să se mulţumească a duce ca trofeu numai un cap de sinucigaş. Este *Tiberius Claudius Maximus*, a cărui inscripţie funerară de mai târziu a fost găsită lângă Philippi, în Macedonia greacă, unde el, deşi de origine din Pannonia, se stabilise după liberarea din armată. Inscripţia, cuprinzând şi un relief în care Claudius este reprezentat călare în goană spre Decebal, în clipa sinuciderii acestuia, spune că el fusese promovat de împăratul Traian la gradul de decurion pentru că „l-a prins pe regele Decebal şi i-a adus capul acestuia la Ranistorum“.

Nu se ştie unde anume era această localitate, care nu mai apare pomenită în nici un alt izvor, dar sigur se afla în zona luptelor din Dacia şi trebuie identificată cu castrul roman din scena CXLVII (118) de pe Columnă. Pe relieful deteriorat, imaginea zidurilor castrului s-a păstrat mai bine; în interior se zăreşte un cort mare cu perdelele ridicate, indicând, ca de obicei, reşedinţa împăratului. În centrul scenei, două personaje impunătoare prezintă armatei adunate în jur un *scutum* pe care se află capul şi mâna dreaptă ale lui Decebal. Dus la Roma, acesta va fi expus pe „Scările Gemonii“ de pe râpa Capitoliului, pentru ca apoi să fie azvârlit în apele Tibrului. Deşi figurile sunt mutilate, putem deduce că unul dintre personaje e însuşi Traian, iar celălalt, desigur, Tiberius Claudius Maximus, aducătorul macabrului trofeu. Imaginea împăratului apare aici pentru ultima oară pe relieful Columnei.

Cu acest prilej, probabil că împăratul pronunţă şi o alocuţiune, aducând la cunoştinţa armatei sale că, o dată cu dispariţia vajnicului exponent al energiei dace, şi războiul pentru cucerirea ţării lui este virtualmente terminat. După cum se deduce, acum l-a aclamat armata pe Traian cu a şasea salutaţie ca *imperator* pe câmpul de luptă. Din nefericire, această scenă a fost distrusă intenţionat, prin ciocănire minuţioasă, foarte probabil în anul 1587, când monumentul a fost adoptat de Biserica papală ca bază pentru statuia de bronz a Sfântului Petru, înlocuind-o pe cea a împăratului Traian,

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

dispărută în decursul veacurilor. Distrugerea macabrului episod se datorește incompatibilității sale cu „sensibilitatea“ creștină și, totodată, distonanței sale prea răspicate cu faima de bunătate și de omenie a lui Traian, *Optimus Princeps* (“împăratul cel mai bun“), căruia – potrivit tradiției – încă din secolul al VI-lea papa Grigore cel Mare căutase să-i obțină postum, prin rugăciuni, primirea în „lumea cealaltă“, alături de cei mai cuvioși creștini.

EPILOGUL RĂZBOAIELOR DACICE

(SCENELE CXLVIII-CLV = 119-125, foto p. 200-202)

O dată cu martelarea scenei CXLVII, a fost deteriorată la fel și scena următoare (CXLVIII = 119-120), care înfățișează capturarea, în munți, în urma unei lupte, a trei pileați daci de către o trupă alcătuită din nu mai puțin de 16 auxiliari romani. Din această disproporție numerică reiese că e vorba de personaje dace de o importanță deosebită, pe care, din lipsa de știri scrise, nu le-am putea preciza. Urmează o scenă scurtă (CXLIX = 120) cu un peisaj lipsit de figuri omenești, înfățișând, în jurul unui iezer, doar un zimbru (în parte distrus), un mistreț și un cerb. Rostul acestui tablou nu poate fi decât de a arăta că operațiile de curățare de la sfârșitul războiului, urmărind ultimele cuiburi de luptători daci, au ajuns până la cele mai sălbatice vârfuri ale munților, neprielnice așezărilor omenești. E vorba însă de un singur punct al Carpaților, poate spre Moldova, căci în scenele următoare se înfățișează alte capturări de daci. Astfel, în scena CL (120-121) apar două grupuri de câte patru auxiliari romani care duc câte un captiv dac, un pileat și un comat, spre o casă dacică de lemn de la poalele unui munte, iar dincolo de coama muntelui se văd ieșind imaginile a doi daci pileați, cu trunchiul gol, așa cum apar pe metopele Trofeului de la Adamclisi. Sunt daci din afara regatului lui Decebal. Aici au o atitudine liniștită, fără grijă de ce se întâmplă dincoace de munte. E o dovadă că romanii și-au atins limita înaintării și în această parte. O figură alegorică, dintr-un colț al scenei, reprezentând Noaptea, nu pare a simboliza întunericul nocturn, ci, după părerea lui C. Cichorius, numai punctul cardinal al Nordului, spre Maramureș. Această precizare a putut fi socotită necesară, deoarece scenele precedente s-au petrecut, probabil, înspre Moldova, deci spre est, iar cele următoare (CLI-CLIII) s-ar situa spre vest, către șesul Tisei.

Dintre acestea, scena CLI (121) reprezintă, pe marginea unui râu, în fața unei cetăți cu palisade și cu case de alt tip decât cele ale dacilor, o luptă între auxiliarii romani și o ceată de războinici locali, caracterizați, ca și călărețiii barbari din scena C, printr-un coif tronconic, dar luptând cu săbii curbe ca ale dacilor. Alături de acești războinici, identificați de cei mai mulți cercetători cu populația sarmată a iazigilor din vestul Daciei, se află și câțiva comați daci, care și-au găsit refugiul la acești vecini ai țării lor. Unul dintre ei, prăbușit de oboseală, pare a fi fost urmărit de romani în goană, ajungând abia acum să-și găsească sprijinitori, dar fără multă speranță, căci, după toate semnele, lupta va fi câștigată de romani. În scena următoare (CLII = 122), apare un alai ciudat: nu mai puțin de șase ostași romani escortând un singur prizonier dac, care nici nu este măcar vreun pileat, ci un comat de rând, poate chiar acela care le scăpase din mână în scena precedentă. Desigur, pentru a merita un loc în spațiul atât de restrâns al reliefului Columnei, acest episod trebuie să se refere la un personaj de o oarecare importanță, chiar comat, dar deținător al unul rol deosebit de interesant, fiind vreun slujitor de taină al defunctului Decebal. E tot ce ne putem imagina ca explicare logică a ciudatului caz.

Cu scena CLIII (122-123) ne regăsim iarăși în țara iazigilor, dar într-un alt loc decât în scena CLI. Și aci se află o cetate asemănătoare aceleia de acolo, dar nu aceeași. Fiind evacuată de locuitori, nu mai constituie țelul unei lupte, ci soldații romani, de asemenea, alții decât cei din scena CLI, cu făclii în mână, se mulțumesc s-o distrugă dându-i foc, semn că e vorba de un teritoriu din afara celui destinat a deveni provincie romană. Este ultimul episod al operațiilor de curățare de la marginile fostului regat al Daciei. Cu aceasta războiul dacic s-a terminat definitiv. Suntem în toamna anului 106 sau poate în primăvara lui 107. Fapt este că, după cum reiese din inscripțiile de la Roma, împăratul Traian, ocupat cu organizarea noii provincii, a mai rămas în Dacia și în acest an din urmă.

Scena următoare (CLIV = 123) reprezintă, dincolo de creasta unor munți, capetele a cinci comați daci, care, fără nici o legătură cu romanii, par a denota o populație de „daci liberi“ rămași în nord, dincolo de hotarele provinciei, în vreme ce dincoace, în planul din față al scenei, o ceată de zece bărbați romani merge cu pași grăbiți. Ei par mai mult civili decât militari, deși au parte din arme asupra lor, afară de căști, iar în picioare poartă încălțări militare (*caligae*). Acest grup a dat loc la explicații diferite. În timp ce unii cercetători, de pildă C. Cichorius și Carl Patsch, urmați de Constantin Daicoviciu și de alți autori români, văd în ei, destul de plauzibil, pe auxiliarii din scenele precedente, care se întorc la garnizoanele din interiorul provinciei, după ce și-au îndeplinit misiunea de curățare de la frontiere, alții, ca R. Paribeni, îi consideră drept civili, mai ales veterani, veniți că colonizeze noua provincie, idee căreia i se opune, însă, în afară de prezența armelor, lipsa familiilor, pe care de obicei chiar veteranii și le aveau, constituindu-le nelegitim în cursul stagiului militar, pentru a le fi legalizate la liberare.

În cea din urmă scenă a Columnei, a 155-a (CLV = 124-125), destul de stricată în partea sa principală, se vede o ceată de daci comați, cu copii și cu bagaje împachetate, înaintând spre dreapta, precedați de un șir de animale domestice – turmele lor –, care se succed, păscând, din ce în ce mai mici, pe măsură ce se îngustează banda cu relief a Columnei, terminată prin mici tufișuri și rămurele: întâi vite, apoi oi, iar în capul coloanei o capră. Și această scenă finală formează obiectul unor comentarii felurite. Pentru toată lumea e vorba, evident, de o strămutare a dacilor dintr-un loc în altul, cu familiile și cu bunurile lor. Dar pe când unii văd această schimbare de domiciliu ca o emigrare în afara Daciei, fie sub presiunea

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

romanilor din scena anterioară (cum crede de pildă E. Petersen), fie mai verosimil, fără nici un raport cu acei romani (cum a precizat Cichorius); alţii, începând cu C. Patsch, o interpretează ca o întoarcere la vetre a dacilor refugiaţi în munţi. Mai de curând, Hadrian Daicoviciu a propus şi o explicaţie după care ne-am afla în faţa unei deportări forţate a dacilor din munţii Sarmizegetusei Regia, sub paza trupelor romane, pentru a se evita pe viitor o eventuală regrupare ostilă a lor în acel centru de rezistenţă de mai înainte. Toate aceste teorii apar vulnerabile, mai ales acelea care leagă strămutarea de scena precedentă cu soldaţii romani, aparţinând de fapt cu totul altei ordini de idei. Acei militari, în ţinuta lor aproape civilă, în nici un caz nu pot avea funcţia de escortare a dacilor de aci.

*

Cu aceasta, povestea Columnei Traiane a ajuns la capăt. Şirul de plante şi de animale domestice, care, precedând ceata dacilor strămutaţi, umplu capătul ascuţit al fâşiei de relief ce se pierde sub capitelul monumentului, încheie toată lunga dramă a conflictului care, în cele din urmă, a dus la romanizarea dacilor, dând fiinţă poporului nostru românesc. Columna stăruie falnică în mijlocul cetăţii-mame a romanităţii, dominând Forul lui Traian, ca un autentic atestat de naştere al naţiunii noastre.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

GLOSAR

acies: linia frontului; cuvântul se întrebuinţează pentru a desemna diferite formaţii de luptă.

adlocutio: discursul solemn ţinut de comandantul armatei (împărat, general), de pe o platformă ridicată, trupelor adunate în jur, înainte de luptă sau după câştigarea unei bătălii.

agger: ridicătură formată din îngrămădire de materiale (trunchiuri de copaci aşezate cruciş), folosită de atacatori pentru a ajunge la înălţimea zidurilor fortificaţiei pe care o asediază.

agmen: trupe în marş; în limbaj militar roman are un sens tehnic precis, opus lui *acies*.

ala: unitate auxiliară de cavalerie; în vremea lui Traian, soldaţii pentru aceste trupe erau recrutaţi din populaţia din provincii, care nu avea cetăţenia romană.

aquila: vultur; emblema legiunilor şi, în genere, a armatei imperiale romane.

aquilifer: ostaş care poartă emblema cu aquila, în fruntea legiunii.

ara: altar de formă patrulateră, folosit la ceremonii solemne.

aries: berbec; maşină de război antică, formată dintr-o bârnă de lemn, întărită la o extremitate cu un cap de berbec, din fier, cu care se lovea în zidurile cetăţilor.

auxilia: unităţi militare ajutătoare de cavalerie (*alae*) sau de infanterie (*cohortes*), formate din ostaşi recrutaţi din provincii (*peregrini*), care primeau cetăţenia romană la terminarea serviciului militar; adesea, militarii acestor unităţi (*auxiliarii*) păstrau armele şi portul specifice regiunii din care proveneau; unităţile de cavalerie (*alae*) şi cohortele de o mie de soldaţi (*milliaria*) erau comandate de *praefecti*, iar cohortele de 500 de soldaţi (*quingenaria*), de *tribuni*.

balteus: curea trecută diagonal peste umăr, de care era atârnată spada.

biremis: navă cu două rânduri de vâsle.

bucinatores: soldaţi care suflă din *bucina* (corn lung curbat); erau o categorie de trompeţi din armata romană, care transmiteau anumite semnale.

calcei: încălţăminte înaltă; ghete.

caliga: încălţăminte militară formată dintr-o talpă pe care erau fixate curele ce înfăşurau piciorul şi se legau deasupra gleznei. Era purtată de soldaţi şi de ofiţeri, până la gradul de centurion.

camillus: copil-slujitor al cultului, care ţinea cutia cu mirodenii sau vasul pentru libaţii.

capillatus: vezi *comatus*.

catafractari: călăreţi sarmaţi, îmbrăcaţi, ei şi caii lor, în zale în formă de solzi.

catapulta: maşină de război pentru aruncat proiectile.

cavea: partea interioară din teatru sau amfiteatru, cu bănci pentru spectatori.

chiton: cămaşă lungă.

cingulum: centironul soldatului roman, element esenţial din echipamentul lui.

civis Romanus: expresie prin care se definea calitatea de cetăţean roman cu anume drepturi. La începutul epocii imperiale, aproape toţi locuitorii din oraşele Italiei şi din Gallia Cisalpină aveau acest titlu.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

classiari: soldaţi din marina romană; erau aleşi dintre provincialii care nu aveau cetăţenie romană. În timp de război, erau folosiţi şi pe uscat, la lucrări de construcţie.

comatus: care are păr lung; denumire dată dacilor de rând, care purtau capul descoperit.

cornicines: militari care suflă în trompete încovoiate; mergeau în fruntea trupelor, alături de stegari (*signiferi*), şi purtau, ca şi aceştia, o blană de urs pe cap.

cunei: cuie; sectoarele triunghiulare (cu vârful ascuţit în jos), cu bănci, din teatru sau amfiteatru.

decurio: ofiţer de cavalerie în trupe auxiliare şi în legiuni, comandant al unei subunităţi de circa 30 de călăreţi.

equites singulares: vezi *singulares*.

fascis: snop de vergele de lemn, cu o secure de fier în vârf, purtat de lictori înaintea marilor magistraţi romani.

fasti: listele anuale ale magistraţilor Romei şi ale evenimentelor de importanţă deosebită, înregistrate pe piatră.

focale: un fel de cravată-şal care făcea parte din uniforma militară romană.

fratres Arvales: colegiu de preoţi ai cultului zeiţei agrare *Dea Dia*; „procesele verbale“ (*acta*), scrise pe piatră, ale ceremoniilor lor solemne s-au păstrat.

funditores: prăştiaşi; trupă de infanterie uşoară (puteau constitui o întreagă cohortă auxiliară). Ţineau pietrele într-o cută a *sagum*-ului.

germanicianus: soldat recrutat în provincia Germania.

gladius: spadă scurtă de împuns; o armă individuală cu o lamă lungă de 50-55 cm (la trupele de infanterie) sau 70-75 cm (la trupele de cavalerie). Mânerul era de obicei din lemn, fiind decorat cu piese de metal.

himation: mantie purtată de femei.

imaginifer: purtător de *imagines*; în calitate de gardă a împăratului, pretorienii purtau *signa* cu *phalerae* pe care era portretul împăratului.

imago: portret.

imperator: titlu de onoare dat chiar de soldaţi unui comandant, după o bătălie victorioasă.

legatus legionis: comandantul unei legiuni.

lictor: purtător de fascii; prezenţa lictorilor simboliza dreptul de comandă şi de justiţie înaltă a personajului pe care îl însoţeau.

limes: linie de fortificaţii (pe un drum) de-a lungul frontierelor Imperiului Roman.

lorica segmentata: cuirasă; echipament de protecţie realizat din plăci de metal, care apărau pieptul şi spatele unui soldat roman. *Lorica segmentata* era făcută din plăci articulate (*laminae*). Cele din faţă erau fixate pe un suport de piele şi legate cu curele de piele, în timp ce cele din spate erau articulate.

lustratio: serviciu sacru cu libaţii şi jertfe, făcut în împrejurări excepţionale, pentru purificarea armatei.

missicius: soldat lăsat la vatră de curând sau care urmează a fi liberat în scurt timp.

numerus: unitate militară formată din soldaţi recrutaţi din provincii; ei îşi păstrau portul, armele şi felul lor de luptă.

paenula: veşmânt de lână cu glugă.

paludamentum: veşmânt militar, ca o pelerină, purtat de generali.

paragnathides: prelungiri laterale, la unele coifuri, pentru a apăra obrazul.

patera: cupă largă şi scundă, utilizată pentru sacrificii.

pedites singulares: vezi *singulares*.

peregrinus: provincial care nu a primit cetăţenia romană.

phalera: placă de metal sau de os, în general rotundă, folosită ca podoabă sau decoraţie militară; se văd pe semnele legiunilor, decorate cu diferite simboluri şi chiar cu portretul împăratului.

pileatus: care poartă pe cap un *pileus* (o căciulă în formă de calotă); nobilii daci purtau totdeauna un pileus şi erau numiţi de romani *pileati*, spre deosebire de restul populaţiei dace, care umbla cu capul descoperit.

pilum: suliţă scurtă; era arma principală a infanteriei romane folosită în lupta corp la corp (pentru străpuns) sau pentru a fi aruncată la distanţe mici. Ea derivă din *verutum*, o armă etruscă. Era realizată dintr-un mâner (*hampa*) de lungime variabilă şi un vârf cu două tăişuri sau piramidal (*hasta* sau *pilum*).

plutei: construcţii din scânduri sau împletitură de nuiele, care acopereau maşinile de război pentru a le feri de proiectilele duşmanului.

pomoerium: incinta unei aşezări; la fixarea traseului ei se făcea mai întâi o ceremonie solemnă cu libaţii şi sacrificii.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

pontifex maximus: calitatea în care împăratul roman era şi şef suprem religios.
praefectus castrorum: comandantul taberei unei legiuni.

sagum: haină militară, ca o pelerină, prinsă pe umăr; culoarea deosebea pe cea a ofiţerilor de a soldaţilor.

scutum: scut semicilindric folosit de soldaţii legiunilor.

sella curulis: scaun pe care aveau dreptul să-l folosească numai înalţii magistraţi romani.

signifer: purtător de *signum* (în general stegar), în epoca romană imperială fiecare cohortă şi fiecare centurie avea un signifer.

signum: emblemă; un *signum* militar era format dintr-o înşirare de discuri şi coroniţe pe o suliţă, care purta în vârf imaginea protectoare a unităţii respective.

singulares: soldaţi de elită proveniţi din trupele auxiliare; formau două categorii de unităţi (*numeri*): *pedites singulares* (infanterişti) şi *equites singulares* (cavalerişti). În vremea lui Traian, formau garda personală a împăratului.

speculatores: observatori, elemente de recunoaştere, ataşaţi la garda personală a împăratului.

statores Augusti: miliţia împăratului, care forma un *numerus* special.

stilus: tijă din metal sau os, ascuţită la un cap, folosită pentru scris.

suovetaurilia: sacrificiu în care porcul (*sus*), oaia (*ovis*) şi taurul (*taurus*) erau oferiţi zeului Marte, protectorul armatelor, când era nevoie de o purificare (*lustratio*).

Tabula Peutingeriana: copia din secolele XI-XII a unei hărţi antice, din a doua jumătate a secolului al III-lea, pe care figurează şi Dacia; poartă numele lui Conrad Peutinger din Augsburg, la care se afla la începutul secolului al XVl-lea.

testudo: broască ţestoasă; formaţie militară specifică asediului, în cadrul căreia soldaţii romani ţineau scuturile alăturate deasupra capului, pentru a se apăra de proiectilele aruncate din cetatea asediată.

tuba: trompetă dreaptă; la război dădea semnalul de atac şi de retragere, dar era folosită şi la ceremonii solemne.

vernaculus: localnic, indigen.

victimarius: cel care sacrifica animalele la o ceremonie religioasă.

vineae: galerii lungi de aproape 5 m, formate dintr-un acoperiş gros, din scânduri şi alte materiale, susţinut pe pari; sub ele se ascundeau lucrările şi maşinile de război.

vexillarius: purtător de steag (*vexillum*), dar şi soldat care făcea parte dintr-o *vexillatio*.

vexillatio: detaşament dintr-o legiune sau format din ostaşi ai mai multor legiuni, aflat în misiune la mare distanţă de baza unităţii.

vexillifer: purtător de steag (*vexillum*).

vexillum: prapur, steag de pânză cu franjuri şi broderii din fir aurit; fiecare *ala* de cavalerie avea un *vexillum*.

Via Appia: cea mai veche şi mai importantă şosea romană, care ducea de la Roma la Brundisium (azi Brindisi), portul de îmbarcare pentru Grecia şi pentru Orient.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

POSTFAŢĂ

Poate că nici un monument antic nu a stârnit un interes atât de constant cum a făcut-o Columna lui Traian. Din veacul al XVI-lea, când Ciaconius a scris prima lucrare ştiinţifică dedicată ei, şi până astăzi, exegeţi ai artei antice au privit-o şi examinat-o atent şi de fiecare dată cu rezultate noi, cu observaţii inedite, cu argumente probante pentru valoarea artistică sau istorică a Columnei. Astăzi, Columna din Forul lui Traian de la Roma este considerată unanim drept cel mai de seamă monument al artei romane, care redă cel mai bine întreaga dimensiune a originalităţii artei romane, căci, prin scenele ei, relieful istoric atinge culmi la care până atunci nu se ajunsese[1]. Îmbinarea portretelor realiste cu imaginile generalizatoare cu caracter de simbol într-o perfectă unitate spaţiu-timp transformă Columna într-o „frescă" fără analogii; exprimarea artistică a calităţilor apreciate de romani: *virtus*, *iustitia*, *pietas*, *clementia* fac din Columnă idealul instrument de propagandă. În acelaşi timp, din scenele Columnei transpare admiraţia pentru dacii cei învinşi cu atâta greutate şi cu atâtea sacrificii, conferind monumentului o expresie de înduioşător umanism, nemaiîntâlnită în această formă. „Cu excepţia dacilor – scria W. Froehner – nici unul din numeroasele popoare absorbite de imperiu nu se poate lăuda că a văzut înălţându-se un monument mai demn şi mai durabil închinat dragostei sale pentru neatârnare"[2].

Socotită drept documentul figurativ al constituirii poporului român, „un original, dar adevărat act de naştere al poporului român"[3], Columna s-a bucurat de atenţia istoricilor noştri, cum era firesc, şi, pentru a da doar câteva exemple, amintim numele lui Alexandru Odobescu, Timotei Cipariu, Vasile Pârvan, Teohari Antonescu, Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu etc.

Iniţiativa Editurii Sport-Turism de a publica textul profesorului Radu Vulpe care, ani în şir, a analizat Columna şi a încercat să desluşească sensul scenelor reprezentate, este lăudabilă, mai cu seamă că imaginea eruditului dascăl care „era la el acasă" din epoca neolitică până în antichitatea târzie, cu ochii săi limpezi şi optimismul molipsitor, imaginea conferenţiarului savant, cu strălucit talent oratoric, a profesorului gata oricând să dea o îndrumare, sunt încă vii şi nu au apucat să pălească încă prin scurgerea anilor.

Chiar dacă nu toate interpretările date de Radu Vulpe scenelor Columnei vor întruni adeziunea unanimă a specialiştilor, observaţiile sale aduc noi argumente pentru valoarea documentară a Columnei, contestată de unii cercetători. În acelaşi timp, lucrarea se adresează publicului larg, iubitor de istorie, publicului patriot care doreşte să-şi cunoască strămoşii şi ... care iubeşte viaţa, căci spune Marguerite Yourcenar: „când se vorbeşte de dragostea faţă de trecut ... este vorba despre dragostea de viaţă". Istoria a verificat şi a dovedit la ce fapte de vitejie duce dragostea faţă de pământul ţării şi faţă de străbuni. Interpretările profesorului Radu Vulpe îi vor permite cititorului să urmărească etapele încleştării dramatice dintre daci şi romani, încleştare a cărei consecinţă esenţială a fost naşterea poporului român. Consideraţiile profesorului Radu Vulpe îi vor permite cititorului să-i recunoască pe principalii protagonişti ai tragicului conflict, pe Traian şi pe Decebal, în diferite situaţii, vor permite recunoaşterea unor locuri, desfăşurarea şi înţelegerea unor evenimente. Astfel, şi fără lucrarea pierdută a lui Traian despre războaiele dacice sau a medicului său Criton tratând acelaşi subiect, fără excerptele lui Xiphilinus sau Zonaras din opera istoricului Cassius Dio, cititorul poate să asiste la luptele pe viaţă şi pe moarte de atunci, să urmărească derularea unui film istoric.

COLUMNA LUI TRAIAN DE-A LUNGUL VEACURILOR

Inaugurată la Roma la 12 mai 113, amplasată între Biblioteca Graeca şi Biblioteca Latina, Columna, după cum rezultă din inscripţia de pe soclul ei, avea menirea să marcheze cantitatea de pământ excavată pentru construirea Forului lui Traian. Ea avea deci un caracter comemorativ; era comemorată construirea Forului în urma unor importante şi grandioase lucrări edilitare[4]. Împodobirea fusului coloanei cu scene din războaiele dacice şi aşezarea în vârful ei a statuii împăratului Traian au transformat-o într-un monument triumfal cu valoare istorică şi artistică, iar depunerea urnei cinerare a lui Traian

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

în camera din soclul ei i-au conferit şi caracter de mausoleu, de construcţie funerară. Când a fost coloana decorată cu basoreliefuri, dacă la data inaugurării ei fusul era lis sau sculptat rămâne o problemă deschisă, cum rămâne şi aceea dacă sculptorul ei a fost sau nu celebrul arhitect al antichităţii, Apollodor din Damasc[5]. Că acesta l-a însoţit pe Traian în campaniile din Dacia este posibil, că ar fi putut face schiţe după locuri sau desene ale unor profiluri de daci pare verosimil. Tot atât de verosimil pare şi faptul că scenele Columnei reprezentau „ilustraţia" unei cărţi, din păcate pierdută, pe care împăratul Traian a scris-o despre războaiele cu dacii[6]. Reliefurile care se succed continuu, ca şi când ar fi fost desenate pe un papirus care se derulează, l-au făcut pe Th. Birt să considere monumentul din For un *volumen* gigantic[7].

Din antichitate şi până în epoca modernă, datorită valorii ei artistice şi istorice, Columna a fost o nesecată sursă de inspiraţie pentru artişti: unii i-au copiat reliefurile, pe alţii i-a inspirat forma ei neobişnuită. În rândurile ce urmează vom încerca să prezentăm Columna lui Traian ca model pentru arta antică, medievală, renascentistă şi modernă; să prezentăm câteva din copiile Columnei pentru ca să ajungem la semnificaţia ei pentru istoria noastră, la eforturile depuse de generaţii de cărturari şi patrioţi pentru a avea copia ei în România, la satisfacţia de a avea astăzi copia integrală a Columnei în cel mai mare muzeu de istorie al ţării.

În antichitate, Columna lui Traian a făcut „şcoală". Monumente similare s-au ridicat la Roma pentru Antoninus Pius şi Marcus Aurelius, iar la Constantinopol pentru Theodosius şi Arcadius[8]. Dacă monumentul ridicat în cinstea lui Antoninus Pius este cunoscut doar prin câteva reliefuri păstrate la Muzeul Vaticanului, dacă coloanele de la Constantinopol sunt cunoscute doar din desene târzii, în schimb, coloana lui Marcus Aurelius poate fi admirată în Piazza Colonna de la Roma. Deşi privată de valoarea unei ediţii princeps, fără să aibă vigoarea scenelor de luptă şi vitalitatea personajelor reprezentate pe monumentul dedicat lui Traian, reliefurile de pe Coloana lui Marcus Aurelius prefigurează, prin tragismul figurilor, prin patetismul gesturilor, imagistica artei medievale[9].

Destinul Columnei în epoca migraţiilor este la fel de sumbru ca al tuturor monumentelor antice. Când a fost profanat mormântul lui Traian şi când a căzut sau a fost doborâtă statuia împăratului din vârful coloanei este greu de precizat, poate că încă din veacul al VI-lea. Oricum, Forul lui Traian era deja dărâmat în secolul al X-lea şi doar Coloana îngropată parţial de ruine se încăpăţâna să amintească privitorilor de vremurile de glorie apusă. Ea l-a impresionat pe episcopul Bernhard din Hildesheim, fost preceptor al lui Otto al III-lea, care, în anul 1001, a stat o vreme la Roma şi care, întors acasă, a comandat o coloană. Ridicată între 1015-1022, lucrată din bronz, având înălţimea de 4 m şi fiind decorată cu scene din Noul Testament dispuse pe opt spirale, coloana poate fi văzută şi astăzi în braţul drept al transeptului domului din Hildesheim[10].

Dar Renaşterea este epoca în care sculpturile de pe Columna lui Traian i-au influenţat cel mai mult pe artiştii care vedeau în arta antică modelul ideal. Cele mai vechi desene după Columnă par să fie unele purtând data 1467 şi care se păstrează în Anglia, la Chatsworts.

Ciboriul papei Sixtus al IV-lea (1445-1516), păstrat în Muzeul Vaticanului, este influenţat în forma sa de monumentul traianeu. Influenţa Columnei se observă şi în desenele lui Antonio Pollaiuollo (1426-1498); scene din partea inferioară a Columnei apar în *Codex Escurialensis*, fiind datate în jurul anului 1491 şi atribuite lui Domenico Ghirlandaio[11].

Datorită înălţimii ei şi faptului că a fost înconjurată de construcţii medievale, Columna a fost greu de studiat, ceea ce nu a împiedicat-o însă să figureze în repertoriul frescelor din Cinquecento, ca în pictura murală a palatului cardinalului de Santa Sabina de la Roma, decorat între 1508-1509, sau pe fresca atribuită lui Giovanni Battista Franco, într-una din sălile palatului Chiericati de la Vicenza, construit în 1551[12].

Pentru pictura Vaticanului, Raffaello Sanzio şi elevii săi Giulio Romano şi Giovanni Francesco Polidori au studiat Columna, dovadă reprezentarea Victoriei – tip inspirat după alegoria de pe monumentul antic. Dar primul artist care pare să fi studiat toate scenele, întrucât la începutul secolului al XVI-lea a realizat 55 de desene după reliefurile Columnei, a fost Iacoppo Ripanda din Bologna. Desenele sale se păstrează la Roma, în timp ce alte desene din Cinquecento, datorate lui Giulio Campi di Cremona (1502-1572), se păstrează în Anglia, la castelul Windsor[13].

O realizare cu totul remarcabilă, de mare valoare artistică, se află în Pinacoteca Este din Modena: desenele lucrate cu peniţă şi penel, reproducând scenele Columnei în plan orizontal; ele au o lungime totală de 57 m şi cuprind 124 de foi, figurile fiind de dimensiuni mai mici cu circa 3/4 decât originalele. Deşi artistul nu a înţeles semnificaţia scenelor, el le-a reprodus cu exactitate şi cu mare pricepere. Studiate de eminentul arheolog Mihail Macrea, pe vremea când se afla la Scoala Română din Roma, desenele au fost atribuite lui Giulio Romano, elevul lui Rafael[14].

Un moment de seamă în istoria Columnei îl constituie anul 1536, când papa Paul al III-lea a dispus să se întreprindă excavaţii care să „elibereze" soclul Columnei de sub dărâmături. După 52 de ani, în 1558, papa Sixtus al V-lea a încredinţat lucrările de restaurare, îndeosebi soclul, arhitectului Fontana. În 1589-1590, în locul statuii lui Traian a fost amplasată statuia apostolului Petru, executată de Girolamo della Porta. Acesta este sensul inscripţiei de pe capitelul coloanei, dedicaţia lui Sixtus pentru Petrus[15].

Posibilitatea de a vedea monumentul în întregime i-a incitat pe artişti. Desenele lui Girolamo Muziano din Brescia (1530-1590) au apărut, în 1576, însoţite de un comentariu de Alfonso Chacon (Ciaconius).

Interesul pentru Columnă depăşeşte din nou graniţele Italiei. În 1541, Francisc I, regele Franţei, îl trimite la Roma pe pictorul său de curte – Primatice (Primaticcio) – pentru a comanda mulaje după opere celebre, inclusiv după Columna Iui Traian. Jacques Vignoble a fost însărcinat cu executarea mulajelor, realizate doar după fusul coloanei, mulaje care au fost duse la castelul Fontainebleau şi despre a căror soartă nu se mai ştie nimic.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Proiectul lui Francisc I este reluat de Ludovic al XIV-lea, respectiv de ministrul său de finanţe Colbert, şi coincide în timp cu înfiinţarea Şcolii Franceze de la Roma. Primul director al acesteia, Charles Errard, urma să supravegheze execuţia mulajelor, care au fost terminate în 1670, dar care, din motive necunoscute, nu au ajuns toate în Franţa. Unele au rămas în Italia, altele au ajuns în Olanda la Leiden şi doar câteva în Franţa[16].

Profitând de schelele făcute pentru copia cerută de Ludovic al XIV-lea, Pietro Sante Bartoli, elevul lui Poussin şi anticar pontifical, face un rând de desene după Columnă, dedicând lucrarea lui Ludovic al XIV-lea, pe care îl numeşte „Traian al Franţei". Desenele originale se păstrează la castelul Windsor.

În 1672, s-a ridicat la Paris poarta Saint-Denis, proiectată de arhitectul Blonde. Monument comemorativ al victoriilor lui Ludovic al XIV-lea pe Rin, poarta este sculptată cu reliefuri realizate de fraţii Anguier, care imită pe cele de pe soclul Columnei Traiane.

O reproducere miniaturală a Columnei se găseşte la Residenz-Museum din München. Piesa, lucrată în marmură albă, granit de Suedia, lapislazuli, argint aurit şi bronz aurit, înaltă de 203 cm, a fost realizată, între 1774 şi 1780, de Ludovic Valadier, ajutat de Bartholomäus Hecker şi Peter Ramoser, după gravurile lui Pietro Sante Bartoli. În anul 1783, a fost cumpărată la Roma de principele Karl Theodor al Bavariei şi aşa se explică faptul că ea poate fi admirată în muzeul münchenez[17].

Celebra catedrală vieneză – Karlskirche –, monument *sui generis* prin eclectismul arhitecturii sale, a fost construită, între 1716 şi 1737, după planurile arhitectului Johann-Bernhard Fischer v. Erlach. Ea are în faţă, flancând intrarea, două coloane decorate cu scene din viaţa sfântului Carol Borromeul. Se spune că arhitectul a avut ideea proiectării unui asemenea ansamblu arhitectonic după ce a vizitat Roma.

Place Vendôme, poate cea mai elegantă piaţă din Paris, are în mijlocul ei o coloană care este numită „Coloana de la Austerlitz" şi care, prin formă, o aminteşte pe aceea a lui Traian. Înaltă de 44 m, coloana pariziană este alcătuită dintr-un nucleu de zidărie, în jurul căruia o spirală decorată cu reliefuri în bronz înfăţişează victoriile napoleoniene. În vârful coloanei se află statuia lui Napoleon ca împărat, realizată de sculptorul Chaudet. Coloana şi statuia au fost inaugurate la 15 august 1810.

Dorinţa lui Napoleon Bonaparte de a reconstitui în Franţa Columna lui Traian nu s-a realizat. Abia sub Napoleon al III-lea, în anii 1861-1863, s-a realizat, din cupru galvanic, o copie integrală a Columnei. Ea se află la Muzeul Antichităţilor Naţionale de la Saint-Germain-en-Laye[18].

O altă copie integrală a Columnei se găseşte în Anglia şi este expusă la Albert and Victoria Museum din Londra. Copia s-a realizat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, din iniţiativa reginei Victoria. În sfârşit, o copie a Columnei se află la Roma, la Muzeul Civilizaţiei Romane[19].

COLUMNA ÎN ROMÂNIA

Dacă de-a lungul veacurilor artiştii au copiat sau imitat Columna, dacă mulaje după reliefurile ei au fost dorite de capete încoronate, dorinţa românilor de a poseda o copie integrală a Columnei era cu mult mai justificată.

Ideea unei copii a Columnei în România i-a entuziasmat pe cărturarii, oamenii de litere şi de artă din secolul al XIX-lea. Eforturile şi tenacitatea acestor oameni de bine sunt impresionante, cu atât mai mult, cu cât ele s-au lovit de lipsa de interes a cercurilor conducătoare, care au refuzat finanţarea.

Prima propunere de reconstituire a Columnei la Bucureşti îi aparţine lui Mihail Kogălniceanu.

În anul 1867, discutându-se în parlament bugetul pentru instrucţiunea publică, în presa vremii se face propagandă pentru obţinerea de fonduri în vederea executării unei copii după „acel nemuritor document al istoriei noastre", după cum scria gazeta „Românul", din 9 februarie 1867 [20].

Trei ani mai târziu, B. P. Haşdeu editează revista „Columna lui Traian".

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pictorul bănăţean Nicolae Popescu pledează de la Roma, în corespondenţa sa cu Iosif Vulcan, pentru o copie a Columnei, „fiind interesant şi folositor pentru naţiunea noastră ... ar arăta fiecărui român originea sa, cine au fost strămoşii noştri glorioşi". El realizează desene după Columnă, pe care le difuzează cu scopul de a face cunoscut monumentul în rândurile poporului român[21].

Într-una din lecţiile de arheologie ţinute de Alexandru Odobescu la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, între 22 octombrie 1874 şi 14 martie 1875, el spunea: „de pe tiparele făcute din ordinul împăratului (Napoleon al III-lea) am putea, cu neînsemnate sacrificii, să căpătăm o reproducere în bronz a întregei Columne Traiane, care s-ar înălţa cu fală, chiar in faţa acestui edificiu (Universitatea), unde ne place şi se cuvine să amintim pururea despre măreţele fapte ale marelui Traian"[22].

În anul 1887, s-a întocmit un proiect de către arhitecţii Schmieden, v. Weltzien şi Speer pentru o clădire monumentală, în stil neo-clasic, care urma să adăpostească Muzeul Naţional, Biblioteca Naţională şi Academia şi să fie amplasată pe cheiul Dâmboviţei. În faţa construcţiei se preconiza reconstituirea Columnei[23].

În adunarea deputaţilor din 12 noiembrie 1882, V. A. Urechia propune un proiect de lege conform căruia în capitală se va aşeza o reproducere fidelă a Columnei lui Traian, în mărime originală. Copia din cupru galvanic urma să fie executată în Franţa, de către uzina Oudry din Auteuil, pentru suma de 678 000 lei. Piedestalul din marmură şi bronz trebuia să cuprindă date privind evenimentele esenţiale din istoria poporului român (unirea, independenţa). Proiectul nu s-a realizat însă.

Ar fi greşit să se creadă că interesul pentru Columnă s-a limitat la un cerc restrâns de eruditi. Este locul să-l amintim pe Badea Cârţan, ciobanul din Cârţişoara Sibiului, patriotul, iubitorul de carte şi istorie, luptătorul pentru întregirea neamului. În anul 1896, Badea Cârţan se duce pe jos la Roma

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

pentru a vedea Columna lui Traian. După ce rupe cinci perechi de opinci, ajunge în oraşul etern, presară în jurul Columnei boabe de grâu şi pământ din pământul ţării, îşi întinde cojocul şi se culcă lângă Columnă. Cineva, văzându-l, a exclamat: „Iată un dac coborât de pe Columnă !“[24].

În anul 1912, Al. Tzigara-Samurcaş, fost comisar al guvernului român la expoziţia de la Roma, unde au fost expuse mulaje după metopele monumentului de la Adamclisi, face demersuri pe lângă conservatorul muzeului din Saint-Germain-en-Laye, la acea dată celebrul arheolog clasic Salamon Reinach, el însuşi autor al unei lucrări despre Columna Traiană, ca, în schimbul unor copii după metopele de la Adamclisi, să se obţină copii după scene de pe Columnă. Deşi în principiu s-a căzut de acord, iniţiativa nu s-a materializat.

Ca şi Odobescu, Tzigara-Samurcaş considera că este nevoie de o copie a Columnei pentru studiu, dar că reconstituirea ei la Bucureşti nu ar avea rost: „Pe cât de imperios necesară este o asemenea reproducere, pe atât de improprie ar fi reeditarea columnei în bronz, în marmură sau beton armat, pe una din pieţele Bucureştilor“[25].

În 1934, executarea unor mulaje din beton armat din iniţiativa Vaticanului, mulaje care să permită studierea Columnei, întrucât cele făcute anterior din ghips se deterioraseră, determină relansarea proiectului de a avea o copie a Columnei la Bucureşti. „Să profităm de lucrările în curs de execuţie la Roma – scria Tzigara-Samurcaş –, cât şi de curentul unanim favorabil din ţară pentru ca să nu scăpăm încă o dată ocazia prielnică de a îmbogăţi arhiva documentelor naţionale cu reproducerea Columnei Traiane. Ea ne procură cele mai importante mărturii ale glorioasei epoci de plămădire a poporului român“[26]. Un merit de necontestat îl are arheologul Emil Panaitescu, pe atunci directorul Şcolii Române din Roma, care, printr-o serie de memorii adresate Academiei, Ministerului Instrucţiunii Publice, Ministerului de Finanţe, Parlamentului, în anii 1934-1939, obţine ca, în 1939, statul român să comande copia Columnei lui Traian unor meşteri de la Vatican, sub supravegherea lui Francesco Mercatalli. Iniţial, s-a comandat numai fusul coloanei, apoi şi soclul, în eventualitatea unei reconstituiri. Lucrările de reproducere a coloanei s-au făcut în timp de război. Început în anul 1939, fusul a fost terminat în termen de 12 luni, deci in 1940, iar soclul a fost terminat în 1943. Copia Columnei a fost achitată integral de statul român şi a costat 4 000 000 lei, respectiv 769 000 lire italiene. Executarea mulajelor a fost urmărită personal de Emil Panaitescu, iar calitatea lucrării a fost verificată de o comisie formată din Guido Galli, directorul tehnic al muzeelor pontificale, Italo Gismondi, arhitect, Giuseppe Lugli, arheolog, Virgil Vătăşianu, istoric de artă, şi Emil Panaitescu, arheolog[27].

Războiul a făcut ca mulajele după reliefurile Columnei să nu ajungă în ţară decât cu mare întârziere. Ele au fost adăpostite în subsolurile Muzeului Lateran, ale Forului lui Traian şi în depozitele Palatului Expoziţiilor.

După multe demersuri şi tratative diplomatice, copia Columnei lui Traian a ajuns la Bucureşti, în iunie 1967, în acest fel împlinindu-se încă unul din dezideratele noastre de veacuri.

Copia realizată la Roma are mari avantaje, întrucât materialul din care este făcută – ciment alb armat, amestecat cu praf de marmură – se apropie ca aspect de cel original; soclul, imitând perfect originalul, dă imaginea exactă a proporţiilor monumentului. Fiecare relief are la partea inferioară un mic postament care permite dispunerea pieselor pe orizontală, dar împiedică reconstituirea Coloanei. Doar la partea superioară piesele sunt oblice, respectând poziţia lor în spirala Coloanei.

COLUMNA ÎN MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI

Locul ideal de expunere a copiei după Columna lui Traian s-a găsit cu prilejul transformării fostului Palat al Poştei din Bucureşti în muzeu de istorie, când această clădire – monument de arhitectură – şi-a găsit astfel o şi mai potrivită menire.

Vechiul palat, construit la 1900 în stil neoclasic, după planurile arhitectului Alexandru Săvulescu, are patru laturi, intrarea principală fiind pe Calea Victoriei. În curtea interioară s-a ridicat un corp de clădire modern, din beton armat şi sticlă, cu acoperişul în formă de stea (“pânze subţiri“), având acces din holul central al vechii clădiri. O subpantă, care permite expunerea pe două niveluri, face din acest corp de clădire un loc propice pentru prezentarea pieselor muzeistice. Spaţiul este generos – suprafaţa de expunere de 1 700 m^2 – bine iluminat, lumina de zi pătrunzând prin pereţii de sticlă şi geamurile de sub acoperiş, şi cu un flux de vizitare firesc, netorsionat. Adâncirea nivelului inferior la care se accede pe şapte trepte de marmură a facilitat reconstituirea unei părţi a Columnei. Pardoseala din plăci de mozaic cu chenar de marmură, scările placate cu marmură, culoarea ocru-pământ a pereţilor de susţinere dau o notă de eleganţă micului edificiu.

Expunerea copiei Columnei lui Traian a pus probleme dificile muzeografilor tematicieni, arhitecţilor şi inginerilor care au proiectat lapidariul, întrucât în centrul său a trebuit reconstituit parţial monumentul de la Roma la dimensiunea originală, iar pe laturi, reliefurile sau alte monumente de piatră au trebuit să se bucure de o prezentare corespunzătoare atât din punctul de vedere al tematicii, cât şi al muzeotehnicii. Prezentarea reliefurilor Coloanei în flux continuu a pus problema evitării monotoniei în expunere, cu atât mai mult, cu cât piesele nu diferă ca material şi culoare şi sunt foarte puţin diferite ca formă. Diferenţele de lăţime între reliefuri respectă realitatea de pe Columnă, artistul antic făcând reliefurile din partea inferioară late de 0,98 m şi figurile înalte de 0,60 m, iar reliefurile din partea superioară late de 1,25 m şi figurile înalte de 0,80 m, pentru a realiza corecţia optică necesară. Deosebit de dificilă a fost fixarea reliefurilor şi găsirea unor suporţi eleganţi, solizi în acelaşi timp, pentru exponate, toate foarte grele.

Pentru a sugera modul în care se citeşte Columna şi pentru ca vizitatorii să-şi imagineze cu mai multă uşurinţă cum arată originalul, aşa cum am menţionat, în centrul

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

lapidariului s-a reconstituit Columna pe 10 m înălţime: soclul cu camera funerară, înalt de 5,37 m; baza în formă de cunună de lauri înaltă de 1,68 m şi primele şase reliefuri, deci o parte din fusul coloanei. Sunt 27 de piese dispuse pe 5 registre, montate pe un schelet rezistent, dar discret. Restul reliefurilor sunt montate pe console metalice de-a lungul pereţilor şi pe patru tamburi din metal, cu diametrul egal cu al fusului coloanei. Plasate la optim vizual, perfect iluminate, numerotate în dreapta jos şi având în stânga etichete explicative care desluşesc sensul scenelor, mulajele Columnei lui Traian se bucură de o expunere modernă şi izbutită, Muzeul Naţional de Istorie a României fiind locul unde Columna poate fi studiată mai bine ca oriunde[28].

Pătrunzând în lapidariu din holul central, vizitatorul vede baza şi primele scene (1-6) de pe fusul coloanei; apropiindu-se de balustradă şi privind în jos, vede soclul şi citeşte inscripţia. Contactul cu monumentul este nemijlocit şi frapant. Adeseori, vizitatori sprijiniţi de balustradă reflectează asupra istoriei, asupra timpului care fuge, căci Columna predispune la acest lucru. După acest popas, începe vizitarea nivelului superior, mărginit de balustradă, nivel la care se găsesc monumente de piatră din epoca elenistică (decrete, piese arhitectonice, reliefuri votive), romană (inscripţii şi reliefuri funerare şi votive, statui şi piese arhitectonice), romano-bizantină (inscripţii, piese arhitectonice) şi feudală (pisanii, inscripţii funerare, piese arhitectonice), toate descoperite pe teritoriul ţării noastre, remarcabile prin încărcătura lor documentar-istorică sau prin deosebita valoare artistică.

După prima întâlnire cu Columna la nivelul superior al lapidariului, două scări de acces, în stânga şi în dreapta intrării, conduc la nivelul inferior, unde vizitatorul vine în contact direct cu soclul şi relieful Columnei. Un spaţiu central, adâncit faţă de nivelul inferior, permite accesul la soclul monumentului şi la reliefurile 7-19, expuse de jur-împrejur. Materialul complementar de la nivelul inferior: două stampe de Piranesi, una reprezentând Columna şi cealaltă Forul lui Traian şi Columna, un desen al basilicii Ulpia din Forul lui Traian, un plan de detaliu al Forului, cu marcarea locului unde este amplasată Columna, şi un text explicativ cu datele tehnice referitoare la monument facilitează înţelegerea scenelor, informează asupra istoriei monumentului.

După examinarea soclului şi a reliefurilor din jurul lui, vizitatorul, urcând treptele, poate urmări, de la stânga la dreapta, în flux continuu, desfăşurarea scenelor, aşa cum se succed ele pe Coloană.

La nivelul inferior al lapidariului se găsesc câteva monumente de piatră antice bogate în semnificaţii, cum sunt o inscripţie onorifică dedicată guvernatorului Daciei *C. Arrius Antoninus* de către capitala Daciei Romane, Ulpia Traiana Sarmizegetusa, o inscripţie de la Callatis (Mangalia) pusă în cinstea împăratului Traian, un postament de monument funerar cu simbolul Romei – lupoaica şi cei doi gemeni – descoperit la Aiud (jud. Alba).

O vizită în tihnă a lapidariului de la Muzeul Naţional de Istorie a României durează circa o oră. Dar, unui vizitator grăbit, care vrea să dea doar „o fugă" la Columnă, propunându-şi să revină şi să o privească altă dată pe îndelete, ce i s-ar putea recomanda oare? Să se oprească la relieful nr. 17, pentru a vedea lupta care s-a dat la Tapae, în anul 101, şi portretul, redat în profil, al regelui Decebal; reliefurile 64-65, care pun faţă în faţă pe principalii protagonişti ai luptelor, pe Traian şi pe Decebal, în scena păcii de la sfârşitul primului război, din anul 102, şi să-l omagieze pe Decebal care, în ciuda înfrângerii, rămâne în picioare şi îşi îndeamnă oamenii la reluarea luptei; relieful 66, care reprezintă întoarcerea la vetrele lor a dacilor după terminarea primului război: femei, copii, bătrâni, cu turmele de vite; relieful 85, pe care este reprezentat podul construit peste Dunăre de Apollodor din Damasc, în anii 103-104, considerat una din minunile lumii antice, descris de istoricul antic Cassius Dio şi reprezentat pe reversul monedelor emise de Traian cu prilejul cuceririi Daciei; relieful 102, cu scena tragică a împărţirii ultimelor rezerve de apă în munţi şi a apărării disperate a vetrei strămoşeşti de către daci; scena 122, înfăţişând capturarea tezaurelor dacice de către romani, scenă care confirmă spusele izvoarelor literare antice şi explică nu numai cauzele, dar şi una din consecinţele războaielor dacice – redresarea finanţelor Imperiului; scenele 116 şi 117, reprezentând sinuciderea regelui-erou Decebal, ca să nu cadă prizonier în mâinile romanilor şi scena în care capul regelui dac este prezentat lui Traian, act confirmat de inscripţia ofiţerului *Tiberius Claudius Maximus*, descoperită la Philippi, al cărei mulaj se găseşte în secţia de istorie veche a muzeului.

Datorită Columnei, poporul român are şansa de a cunoaşte chipurile strămoşilor săi. Câte femei şi câţi bărbaţi de astăzi se pot privi într-un monument ridicat cu aproape 2 000 de ani în urmă ca într-o oglindă?

LUCIA ŢEPOSU–MARINESCU

NOTE

[1] Pentru semnificaţia Columnei, alături de literatura citată în bibliografia selectivă a lucrării de faţă, vezi: Gilbert-Charles Picard, *Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome*, Paris, 1957, p. 395; idem, *L'art romain*, Paris, 1962, p. 45-49; R. Bianchi-Bandinelli, *Rome - le centre du pouvoir*, Paris, 1969, p. 229-250; B. Andreae, *L'art de l'ancienne Rome*, Paris, 1973, p. 206-207; G. Becatti, *La Colonna Traiana, espressione somma del rilievo storico*, în *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, 12.1, p. 536-578; W. Gauer, *Untersuchungen zur*

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Trajanssäule, I Teil: *Darstellungsprogramm und künstlerischer Entwurf* (Monumenta Artis Romanae), XIII, Berlin, 1977; G. A. Mansuelli, *Roma e il mondo romano*, Torino, 1981, p. 25-28.

[2] *La Colonne Trajane*, Paris, 1865, p. 40.

[3] C. Daicoviciu, H. Daicoviciu, *Columna lui Traian*, Bucureşti, 1966, p. 9.

[4] Vezi G. Lugli, *Il triplice significato: topografico, storico e funerario della Colonna Traiana*, în „Analele Academiei Române, Memoriile secţiunii istorice", s. III, t. XXV, 1943, 20, p. 835-842.

[5] Aceasta este părerea lui R. Bianchi-Bandinelli, *II „Maestro delle imprese di Traiano"*, în *Storicità dell'arte classica*, Firenze, 1943, p. 193-216.

[6] G. Lugli, *op. cit.*

[7] *Die Buchrolle in der Kunst*, Leipzig, 1907.

[8] Vezi G. Becatti, *La Colonna coclide istoriata*, Roma, 1960.

[9] C. Caprino, A. M. Colini, G. Gatti, M. Pallottino, P. Romanelli, *La Colonna di Marco Aurelio*, Roma, 1955.

[10] A. Bitay, *Columna Traiana inspirînd un monument al artei germane medievale de pe la anul 1000*, în „Revista istorică", XXIII, 1937, p. 10-11.

[11] M. Macrea, *Un disegno inedito del Rinascimento relativo alla Colonna Traiana*, în „Ephemeris Dacoromana", VII, 1937, p. 77-116.

[12] *Ibidem*.

[13] *Ibidem*.

[14] *Ibidem*.

[15] Vezi S. Reinach, *La Colonne Trajane au Musée de Saint-Germain*, Paris, 1886; C. Daicoviciu, H. Daicoviciu, *op. cit.*

[16] W. Froehner, *op. cit.*; S. Reinach, *op. cit.*

[17] Claudia Cleja-Stoicescu, *Sub semnul muzeului*, Bucureşti, 1983, p. 109.

[18] S. Reinach, *op. cit.*

[19] I. Miclea, R. Florescu, *Columna*, Cluj, 1971.

[20] Pentru proiectele privind o reconstituire a Columnei lui Traian în Bucureşti, ca şi pentru demersurile pentru realizarea copiei Columnei lui Traian, copie păstrată la Muzeul Naţional de Istorie a României, vezi: E. Ionescu, P. Bîrsan, *Geneza copiei Columnei Traiane expusă la Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România în lumina cercetărilor de arhivă*, în „Muzeul Naţional", II, 1985, p. 287-292. Mulţumim şi pe această cale Elenei Ionescu pentru indicaţiile bibliografice privind copia Columnei lui Traian.

[21] S. Radu, în „Revista muzeelor", X, 1973, 3, p. 253-254.

[22] Al. Odobescu, *Istoria arheologiei*, ediţie îngrijită de D. Tudor, Bucureşti, 1961.

[23] Al. Tzigara-Samurcaş, *Muzeul neamului românesc*, Bucureşti, 1909, p. 40-41 şi 45.

[24] O. Metea, *Patriotul Badea Cârţan*, Bucureşti, 1972.

[25] Al. Tzigara-Samurcaş, *Columna Traiană*, Bucureşti, 1934, p. 335.

[26] *Ibidem*, p. 336.

[27] E. Ionescu, P. Bîrsan, *op. cit.*

[28] Pentru modul de expunere a copiei Columnei lui Traian în Muzeul Naţional de Istorie a României, vezi E. Ionescu, în „Revista muzeelor", IX, 1972, 5, p. 421-423.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Soclul Columnei

The Base of the Column



I

Pe frontieră p. 22

On the Border p. 214
(I-III = 1-4)



I

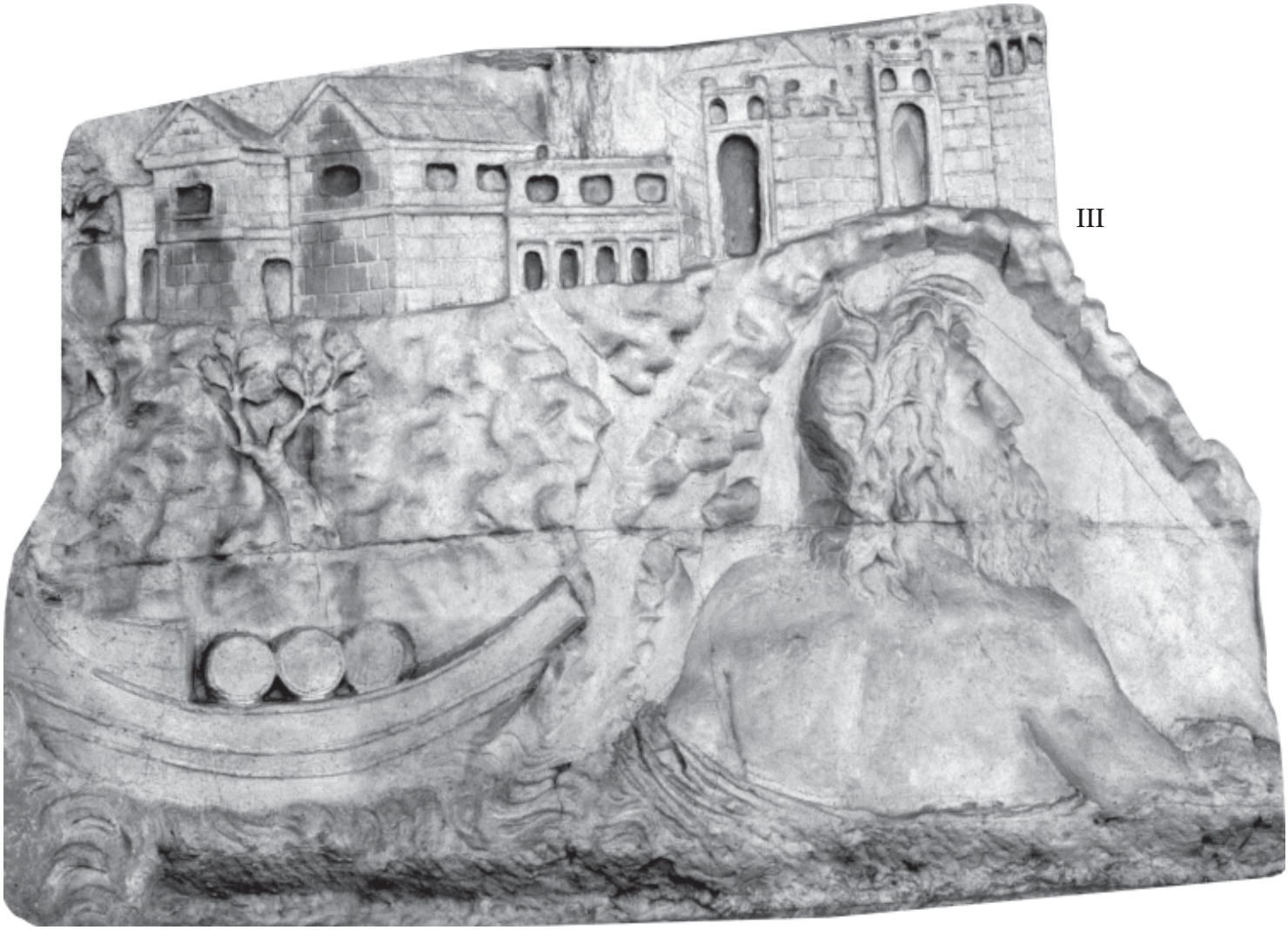
www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



II

Pe frontieră p. 22

On the Border p. 214
(I-III = 1-4)



III

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Armatele romane trec Dunărea — p. 22

The Roman Army Crosses the Danube (IV-V = 4-5) — p. 214

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Consiliul de război p. 24

The War Council p. 216
(VI = 6)



Cavaleria de avangardă p. 24

The Vanguard Cavalry p. 216
(VII = 7)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Lustratio exercitus p. 25

Lustratio exercitus (VIII = 7-8) p. 217

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Solul bur cu ciuperca scrisă p. 25

The Messenger of the Buri with a Message Written on a Large Mushroom (IX = 8) p. 217

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Alocuţiunea către armată ↑ p. 28

The Speech to the Army p. 220
(X = 9)

Construirea unui castru în Banat p. 28

Building a Camp in Banat ↓ p. 220
(XI = 9-10)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Traian asistă la construirea unei cetăţi ↑ p. 29

Trajan Watches the Building of a Stronghold p. 220
(XII = 10)

Arcidava p. 29

Arcidava ↓ p. 221
(XIII-XIV = 10-11)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Defrişarea unei păduri p. 30

Clearing a Forest p. 222
(XV = 11)

Spre Berzobis p. 30

On the Way to Berzobis p. 222
(XVI-XVII = 11-12)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Aizis ↑ p. 31

Aizis p. 222
(XVIII = 12-13)

Traian la Caput Bubali p. 31

Trajan at Caput Bubali ↓ p. 223
(XX = 14-15)



Pod peste Pogăniş p. 31

Bridge over the Pogăniş p. 223
(XIX = 14)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



XXI

Tibiscum p. 32

Tibiscum p. 224
(XXI-XXII = 15-16)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



XXII

Tibiscum ↑ p. 32

Tibiscum p. 224
(XXI-XXII = 15-16)

Tăierea unei păduri în valea Bistrei p. 34

Cutting a Forest in the Valley of Bistra ↓ p. 226
(XXIII = 17)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Tapae p. 35

Tapae p. 226
(XXIV = 17-19)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro





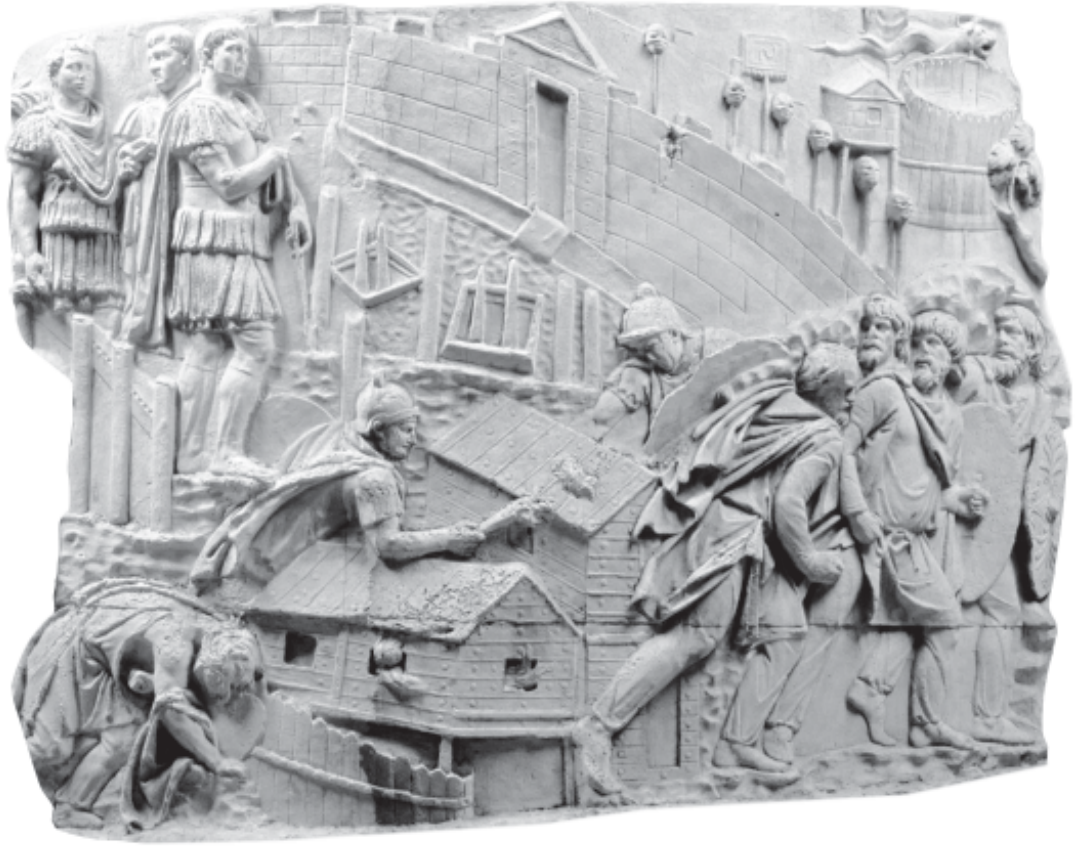
Scena XXIV = 17-19 detalii

Scene XXIV = 17-19 Details





www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro





Traian în faţa trofeelor luate de la Fuscus p. 38

Trajan Faces the Trophies Taken from Fuscus (XXV = 19) p. 230



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Trecerea unui râu de munte ↑ p. 39

Crossing a Mountain river p. 231
(XXVI = 20)

Solia burilor şi a sarmaţilor p. 39

The Buri's and Sarmatians' Messengers ↓ p. 231
(XXVII = 20-21)

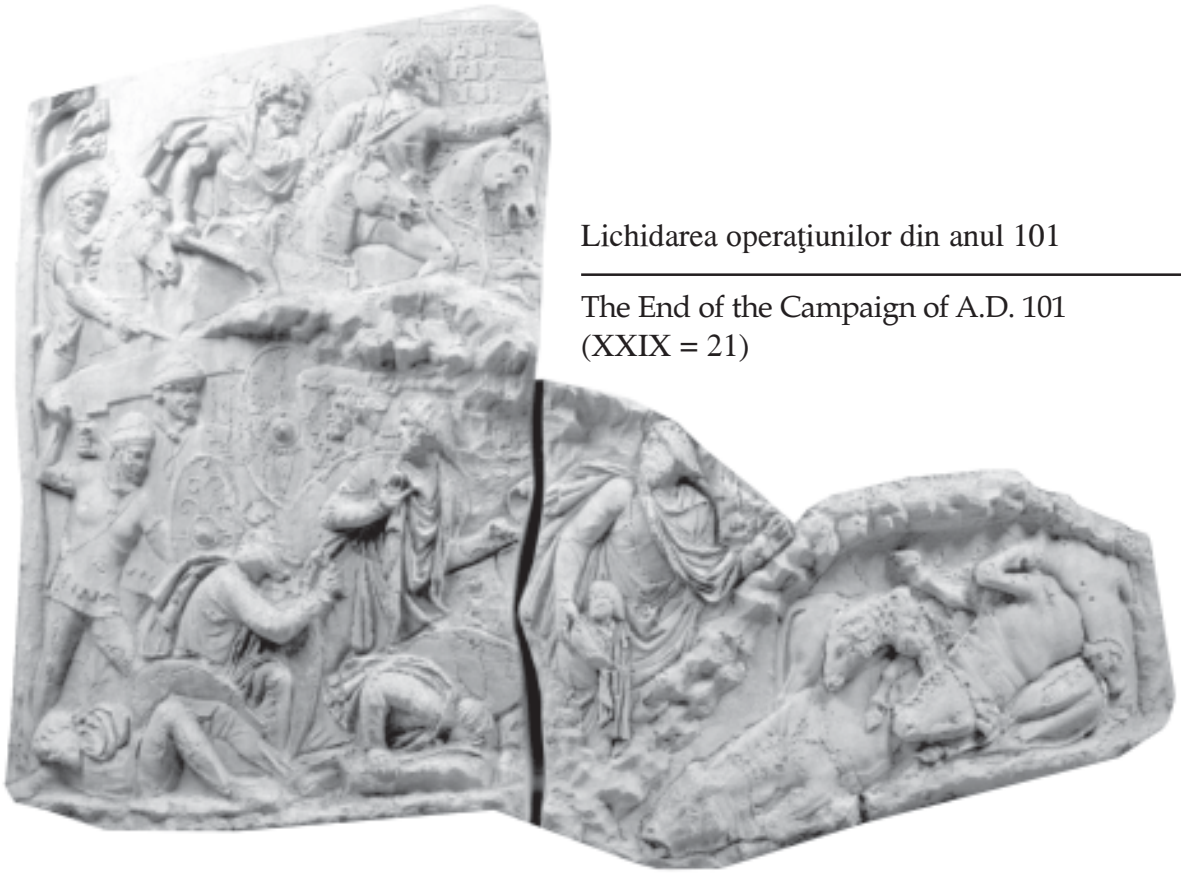


www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Solia comaţilor daci p. 40

The Dacian Comati's Messengers p. 232
(XXVIII = 21)



Lichidarea operaţiunilor din anul 101 p. 41

The End of the Campaign of A.D. 101 p. 233
(XXIX = 21)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Capturarea surorii lui Decebal p. 41

The Romans Capture Decebalus' Sister (XXX = 22) p. 233





www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Invazia aliaţilor lui Decebal la Dunărea de Jos p 44

Decebalus' Allies Invade through the Lower Danube p. 236
(XXXI = 22)





www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

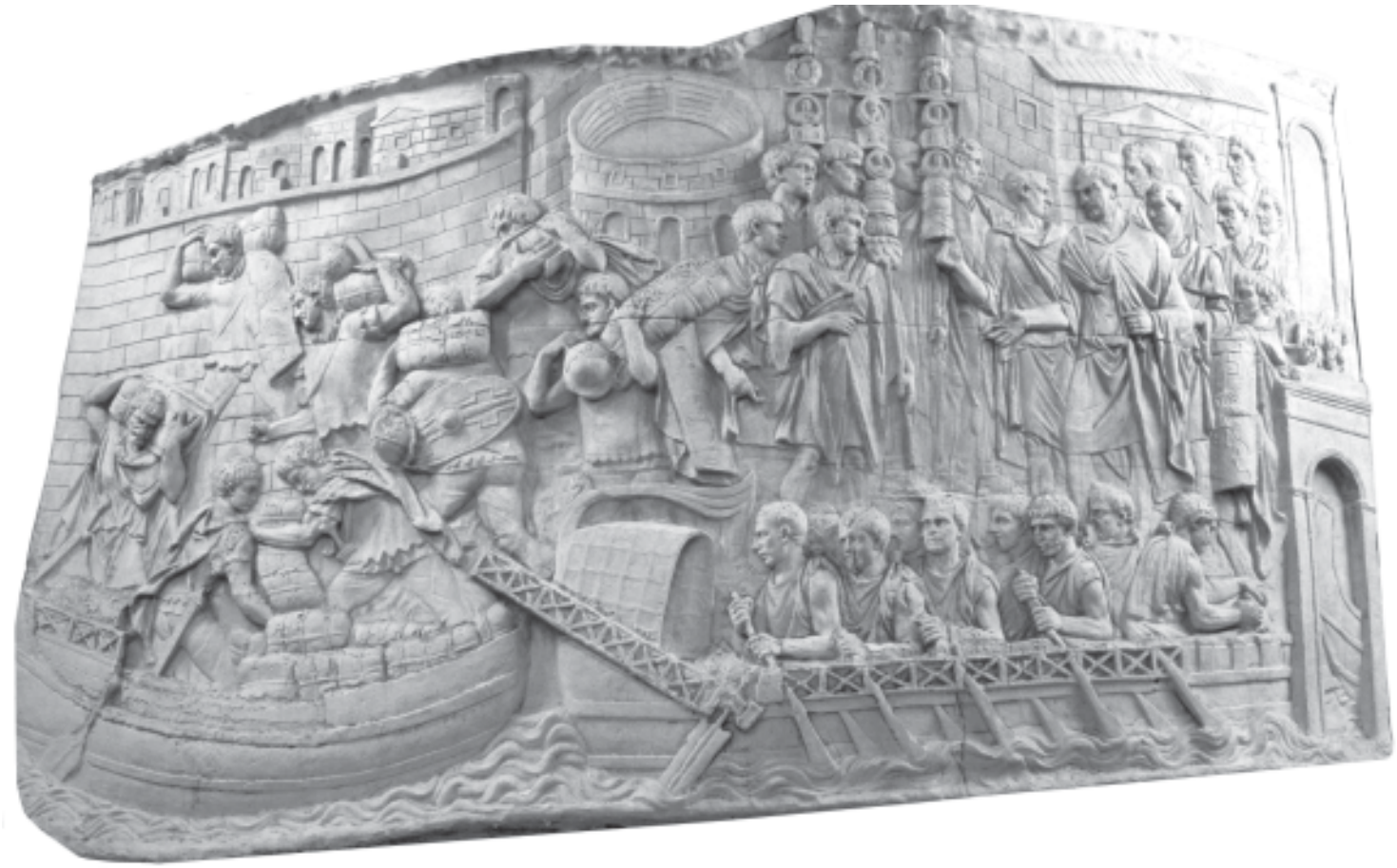


Asaltul unui castru roman din Moesia Inferioară p. 46

The Assault on a Roman Camp in Moesia Inferior (XXXII = 23) p. 238



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Îmbarcarea lui Traian la Drobeta - Pontes p 46

Trajan Embarks at Drobeta - Pontes p. 238
(XXXIII = 24)







www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Navigaţia lui Traian pe Dunăre p 47

Trajan Sails on the Danube p. 239
(XXXIV = 25-26)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro





Debarcarea în Moesia Inferioară p. 48

Trajan Lands in Moesia Inferior p. 240
(XXXV = 26)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Traian în marş forţat spre inamic p. 48

Trajan in Forced March towards the Enemy p. 240
(XXXVI = 27)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Lupta cu cavaleria sarmată p. 49

The Battle with the Sarmatian Cavalry (XXXVII = 27-28) p. 241

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Bătălia de la Nicopolis ad Istrum p. 49

The Battle of Nicopolis ad Istrum (XXXVIII = 29-30) p. 241

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro





Întemeierea cetăţii Nicopolis ad Istrum p. 50

Founding the Stronghold of Nicopolis ad Istrum (XXXIX = 30) p. 243

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Bătalia de la Adamclisi p. 52

The Battle of Adamclisi p. 244
(XL = 31-32)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Dezastrul aliaţilor lui Decebal p. 53

The Disaster of Decebalus' Allies p. 245
(XLI = 33)



Alocuţiunea lui Traian către armată p. 55

Trajan Speaks to the Army p. 247
(XLII = 34)



Lagărul prizonierilor p. 56

The Prisoners' Camp p. 248
(XLIII = 34)



Distribuirea recompenselor p.56

Sharing Rewards p. 249
(XLIV = 35)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Torturarea prizonierilor romani p. 58

Torturing Roman Prisoners p. 250
(XLV = 35)



Îmbarcarea lui Traian pentru Dacia p. 59

Trajan Embarks for Dacia ⬇ p. 251
(XLVI = 36)





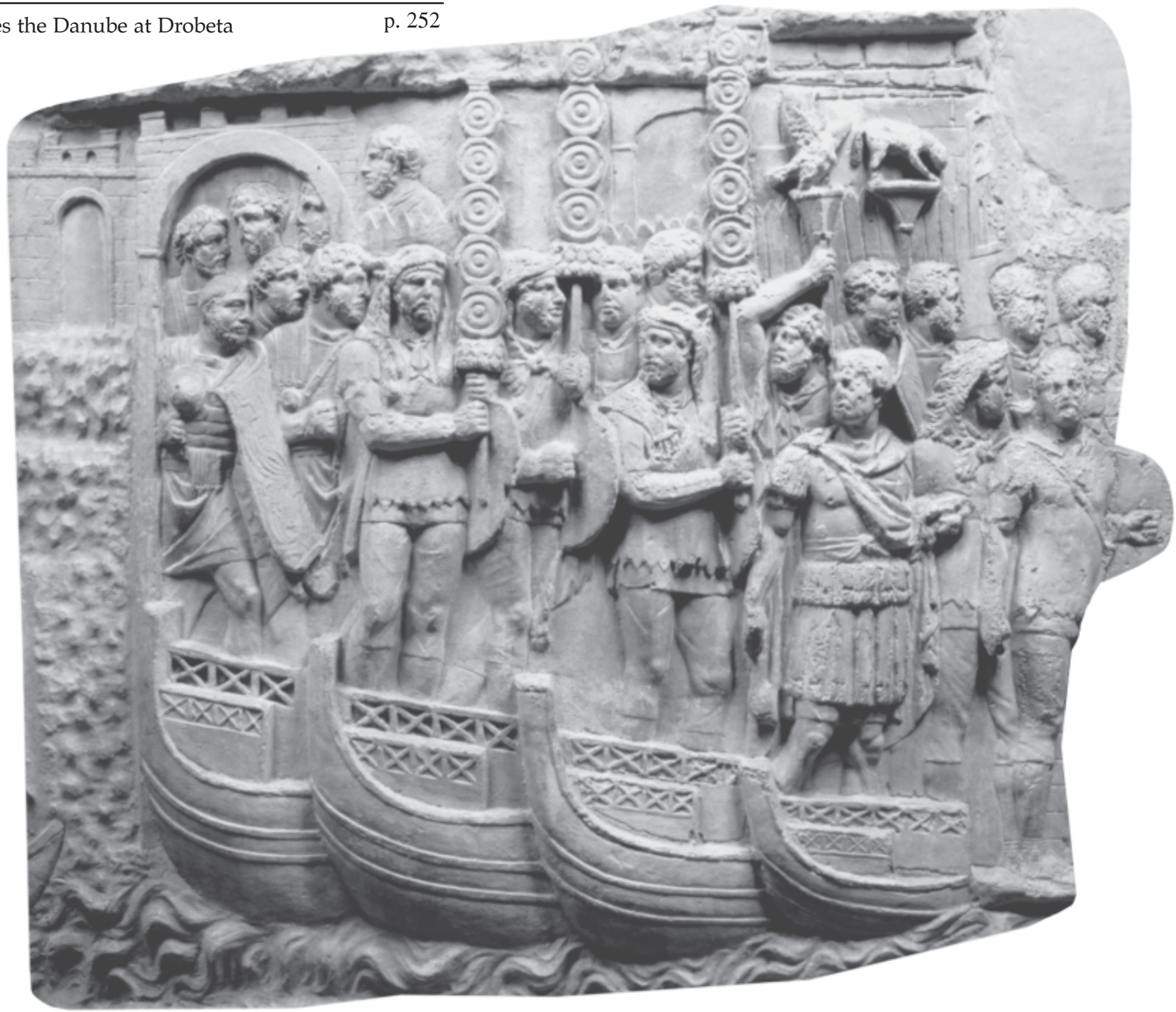
Debarcarea lui Traian p. 60

Trajan's Landing p. 251
(XLVII = 36)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Trecerea Dunării la Drobeta p. 60

The Roman Army Crosses the Danube at Drobeta p. 252
(XLVIII = 37)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro





Marşul armatei romane spre interiorul Daciei p. 60

The Roman Army Marches towards the Dacian Inland (XLIX = 37-38) p. 252

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Traian îşi întâmpină noile trupe p. 60

Trajan Welcomes the New Troops p. 252
(L = 38)

Sosirea lui Traian într-un castru roman p. 62

Trajan Arrives at a Roman Camp p. 254
(LI = 38)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

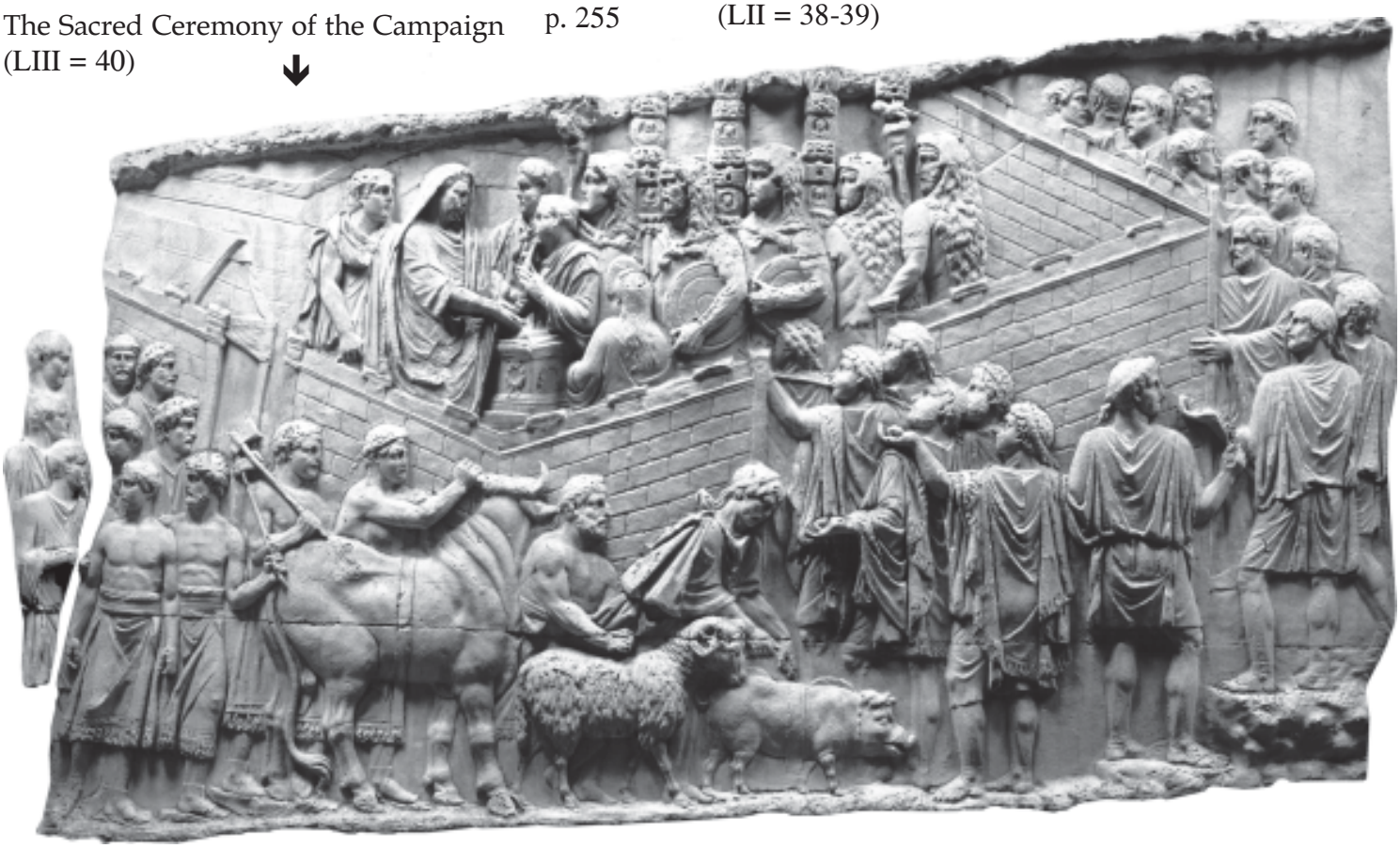


Traian întâmpinat de o solie dacă ↑ p. 62

Trajan Is Welcomed by Dacian Messengers p. 254
(LII = 38-39)

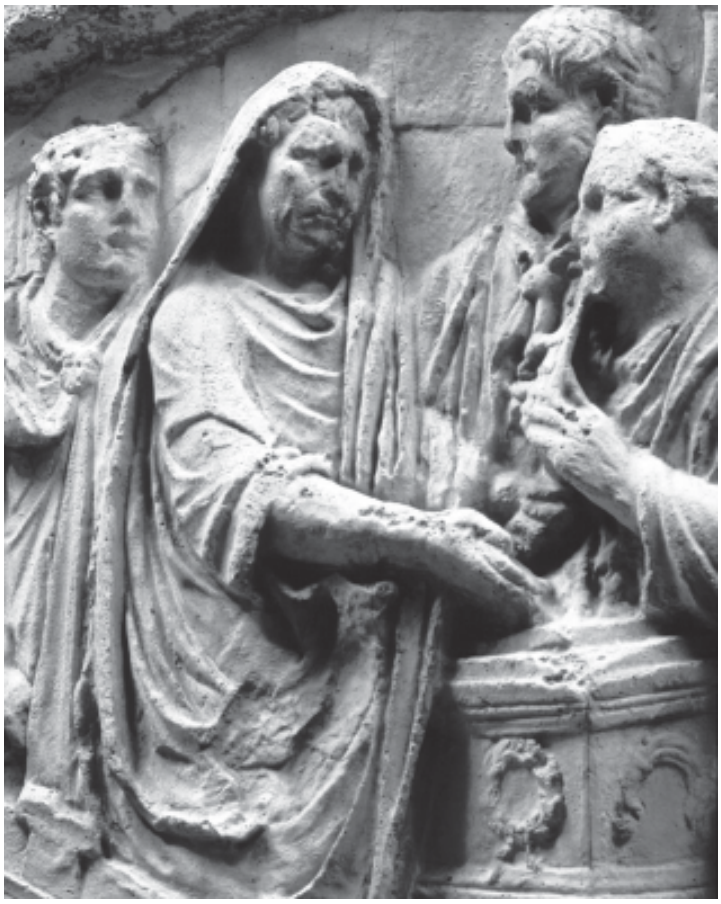
Ceremonia sacră a campaniei p. 63

The Sacred Ceremony of the Campaign p. 255
(LIII = 40) ↓



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro





Scenele LII = 38-39 şi LIII = 40 — detalii

Scenes LII = 38-39 and LIII = 40 — Details



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Alocuţiunea împăratului către armată p. 63

The Emperor's Speech to the Army p. 255
(LIV = 41)



Începutul ofensivei romane în munţi ↑ p. 63

The Beginning of the Roman Offensive p. 255
in the Mountains
(LV = 41)



Construirea unui pod şi a unui drum p. 63

The Building of a Bridge and of a Road p. 255
(LVI = 42)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro





Scenele LIV = 41 şi LVI = 42 — detalii

Scenes LIV = 41 and LVI = 42 — Details

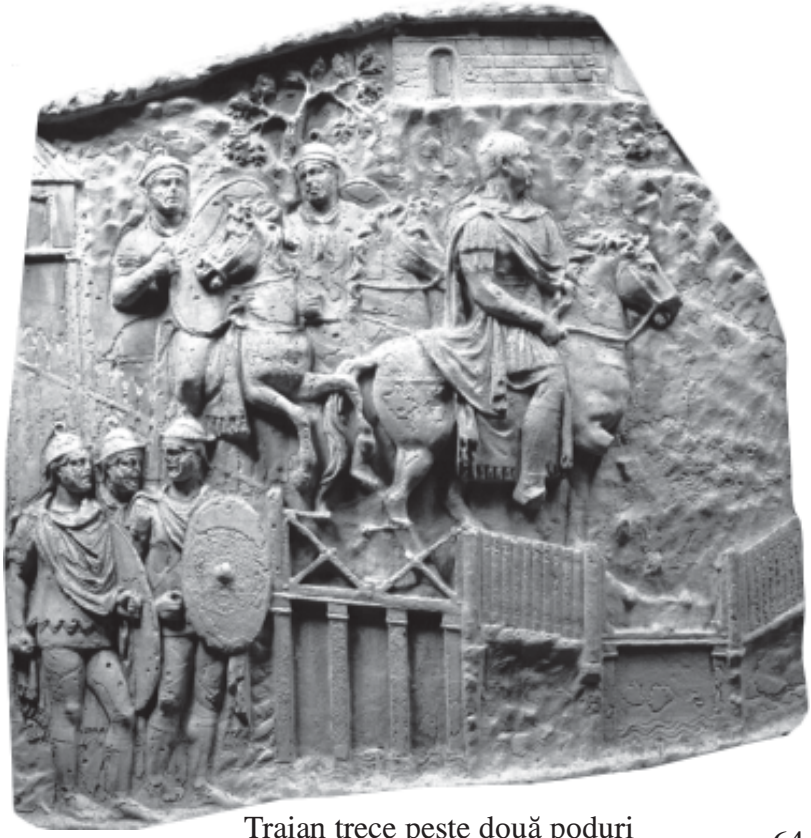


www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Cucerirea unei aşezări dace p. 64

Conquering a Dacian Settlement p. 256
(LVII = 43)



Traian trece peste două poduri p. 64

Trajan Crosses Two Bridges p. 256
(LVIII = 43-44)



Fuga dacilor dintr-o cetate cucerită p. 64

The Dacians Flee from a Conquered Stronghold p. 256
(LIX = 44)



Construirea unui castru roman p. 65

Building a Roman Camp p. 257
(LX = 44)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Traian primeşte un sol pileat al lui Decebal p. 65

Trajan Receives Decebalus' Pileatus Messenger (LXI = 45) p. 257

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Asaltul munţilor fortificaţi de daci p. 66

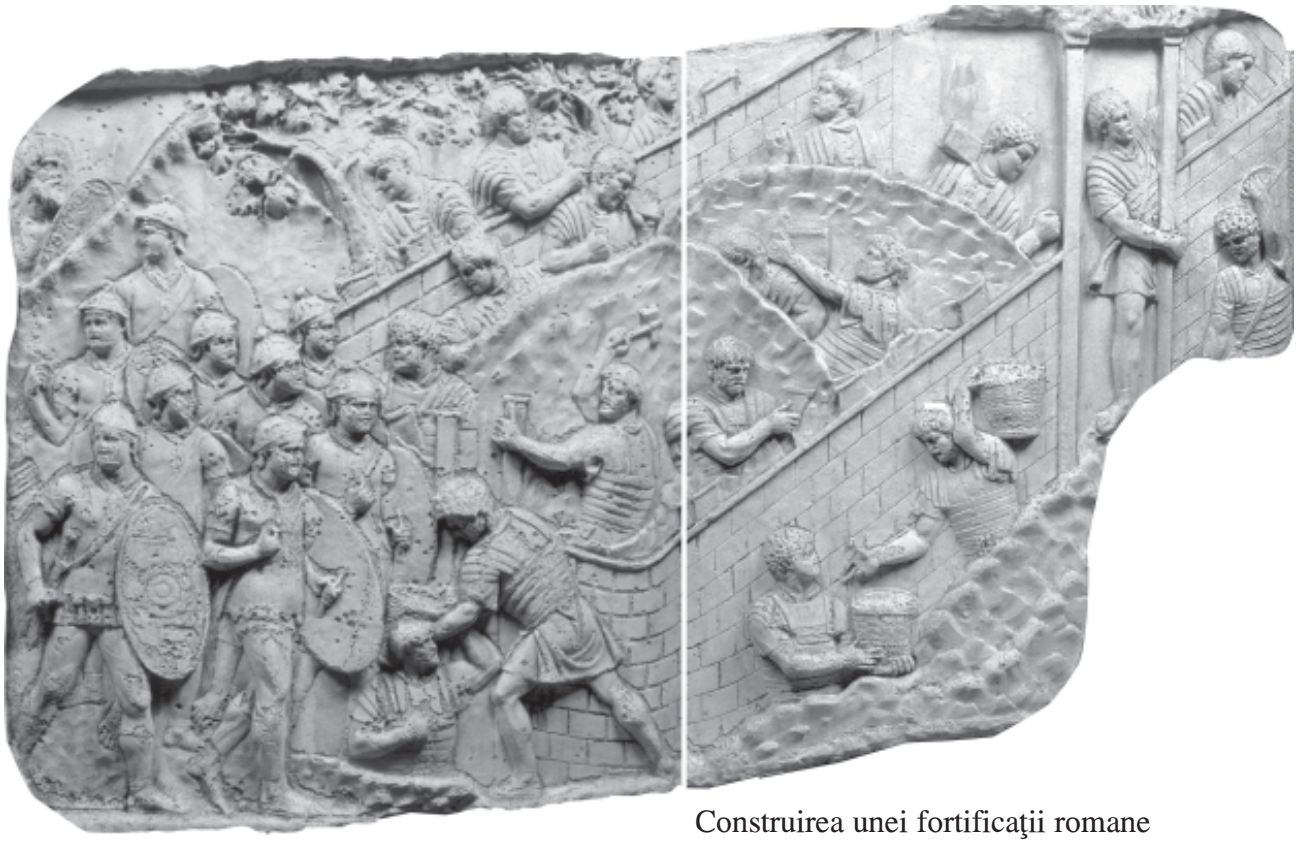
The Assault upon the Fortified Mountains (LXII = 46-48) p. 258

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Traian conduce operaţiile din munţi p. 67

Trajan Leads the Operations in the Mountains p. 259
(LXIII = 48-49)



Construirea unei fortificaţii romane p. 68

Building a Roman Fortification p. 260
(LXV = 51)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Şarja cavaleriei maure a lui Lusius Quietus p. 67

The Charge of Lusius Quietus' Moorish Cavalry (LXIV = 49-51) p. 259

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Contraofensiva dacă p. 69

The Dacian Counter-Offensive p. 261
(LXVI = 52-54)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Contraofensiva dacă p. 69

The Dacian Counter-Offensive (LXVI = 52-54) p. 261

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

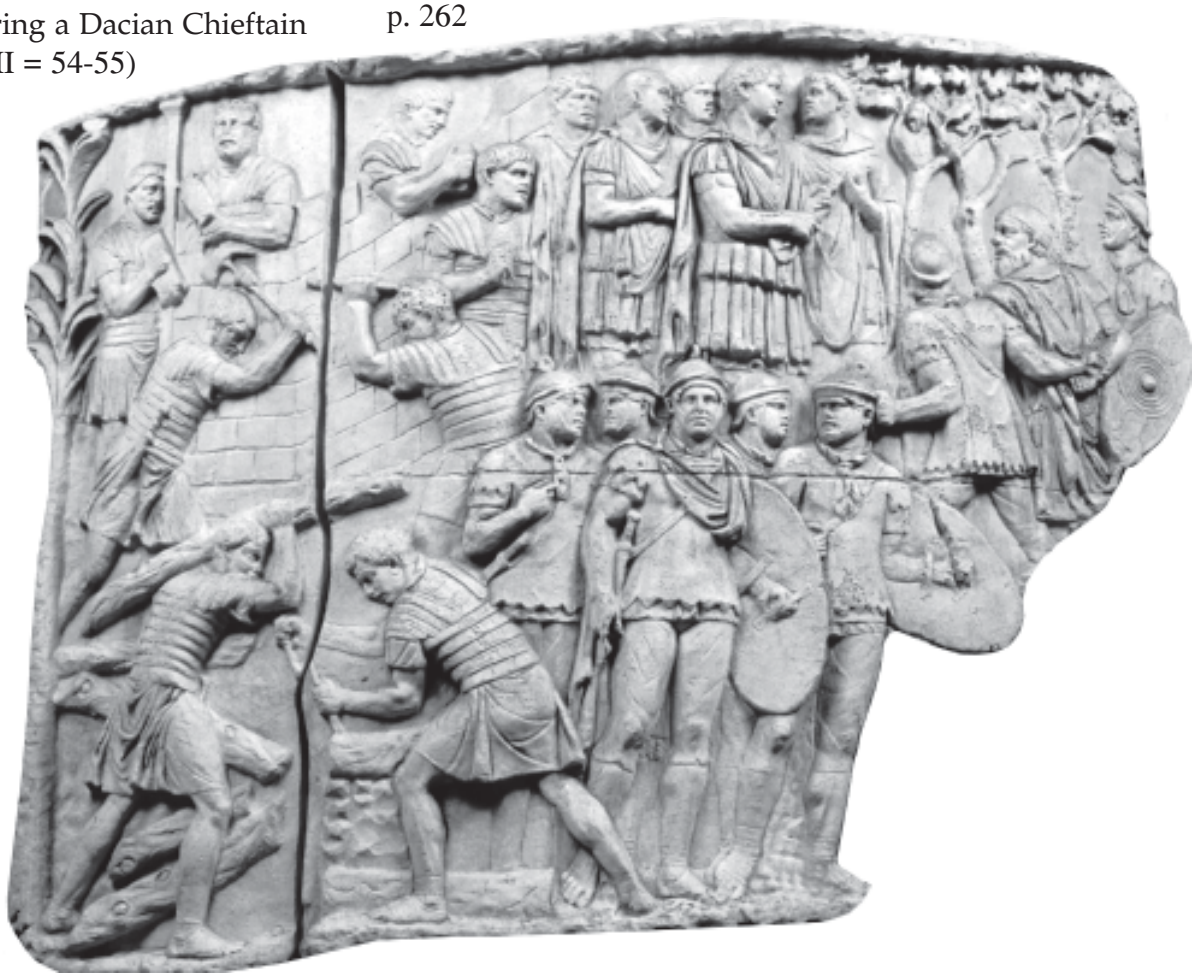


În tabăra dacă p. 70

In the Dacian Camp p. 262
(LXVII = 54)

Capturarea unei căpetenii dace p. 70

Capturing a Dacian Chieftain p. 262
(LXVIII = 54-55)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Deschiderea unui drum printr-o pădure — p. 70 / p. 262

Opening a Road through a Forest
(LXIX = 55-56)



Avangarda romană atacă — p. 71 / p. 262

The Roman Vanguard Attacks
(LXX = 56-57)



Asaltul asupra unei cetăţi dace — p. 71 / p. 263

The Assault on a Dacian Stronghold
(LXXI = 57)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Ultima luptă p. 72

The Last Battle p. 264
(LXXII = 58-59)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro







Scena LXXII = 58-59 — detalii

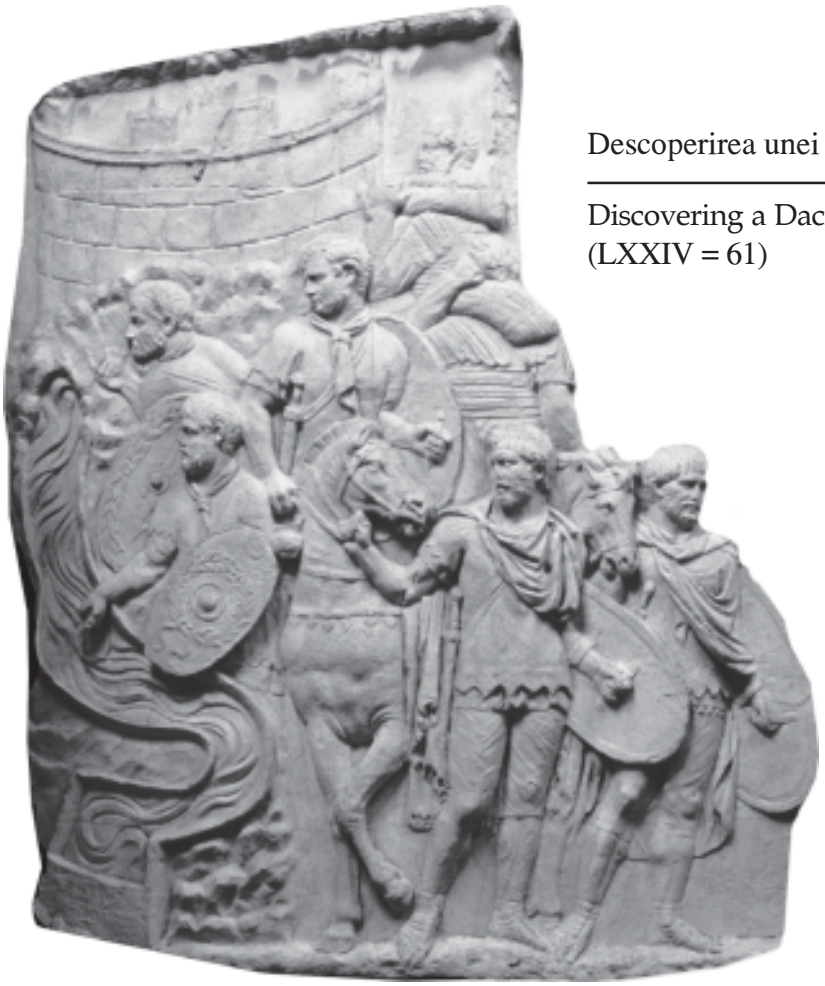
Scene LXXII = 58-59 — Details

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Alocuţiunea lui Traian către armată p. 73

Trajan Speaks to the Army p. 265
(LXXIII = 60)



Descoperirea unei cisterne dace p. 73

Discovering a Dacian Cistern p. 265
(LXXIV = 61)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Capitularea lui Decebal p. 73

Decebalus' Surrender (LXXV = 61-63) p. 265



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Întoarcerea la vetre a populaţiei dace ↑ p. 75

The Dacians' Homecoming p. 267
(LXXVI = 64)

Ultima alocuţiune a lui Traian către ostaşi p. 75

Trajan's Last Speech to His Warriors ↓ p. 267
(LXXVII = 65)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Alegoria victoriei p. 76

The Allegory of Victory p. 268
(LXXVIII = 66-67)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Îmbarcarea lui Traian la Brundisium p. 79

Trajans Embarks at Brundisium p. 271
(LXXIX = 67-68)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro





Debarcarea lui Traian la Apollonia p. 80

Trajan Lands at Apollonia p. 272
(LXXX = 68-69)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Traian salutat de fruntaşii Apolloniei p. 80

Apollonia's Representatives Welcome Trajan p. 272
(LXXXI = 69)

Plecarea lui Traian din Apollonia p. 82

Trajan Leaves Apollonia p. 273
(LXXXIII = 70-71)



Corăbii militare ramase într-un port p. 81

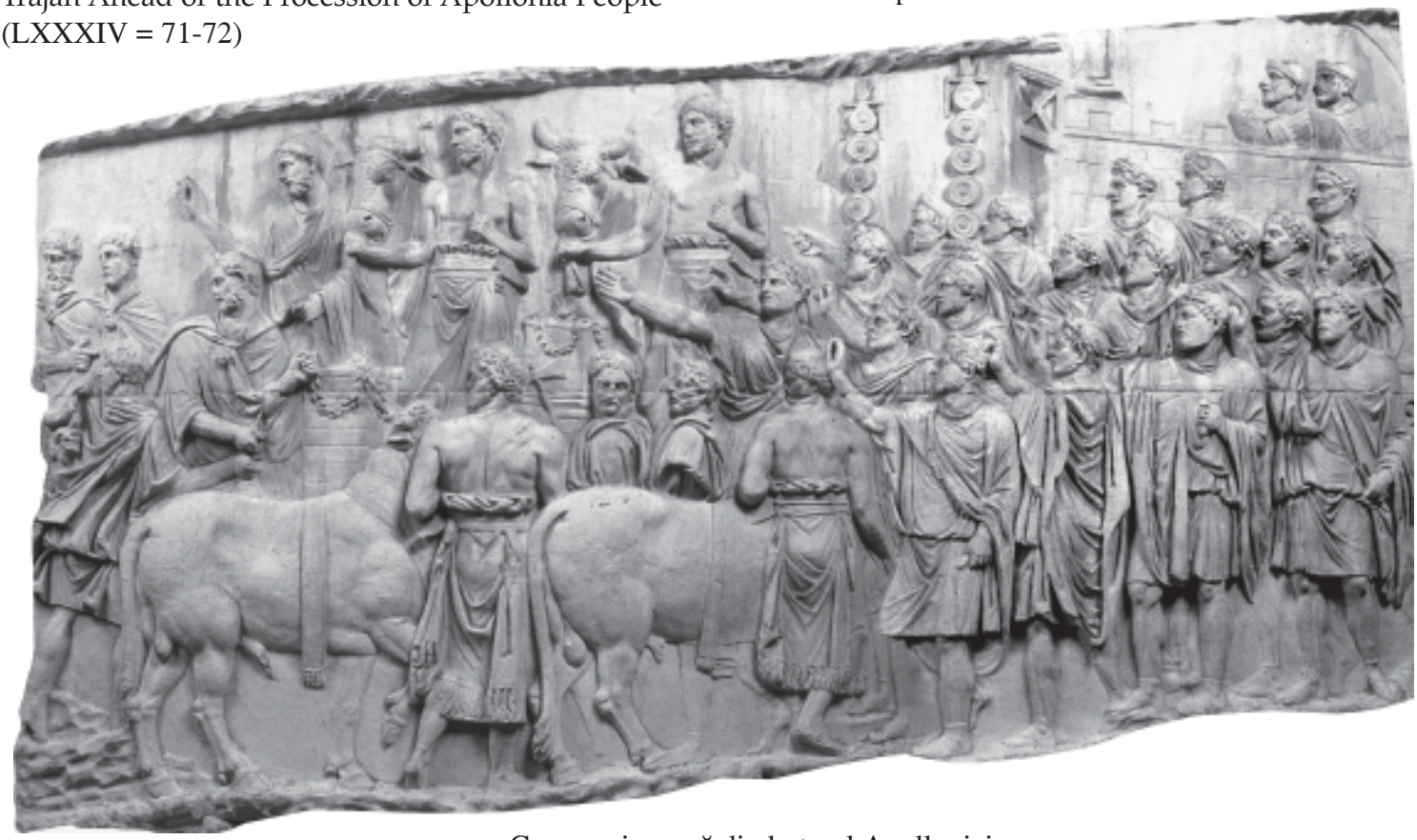
Military Vessels in a Port p. 273
(LXXXII = 70)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Traian în fruntea procesiunii apolloniate p. 82

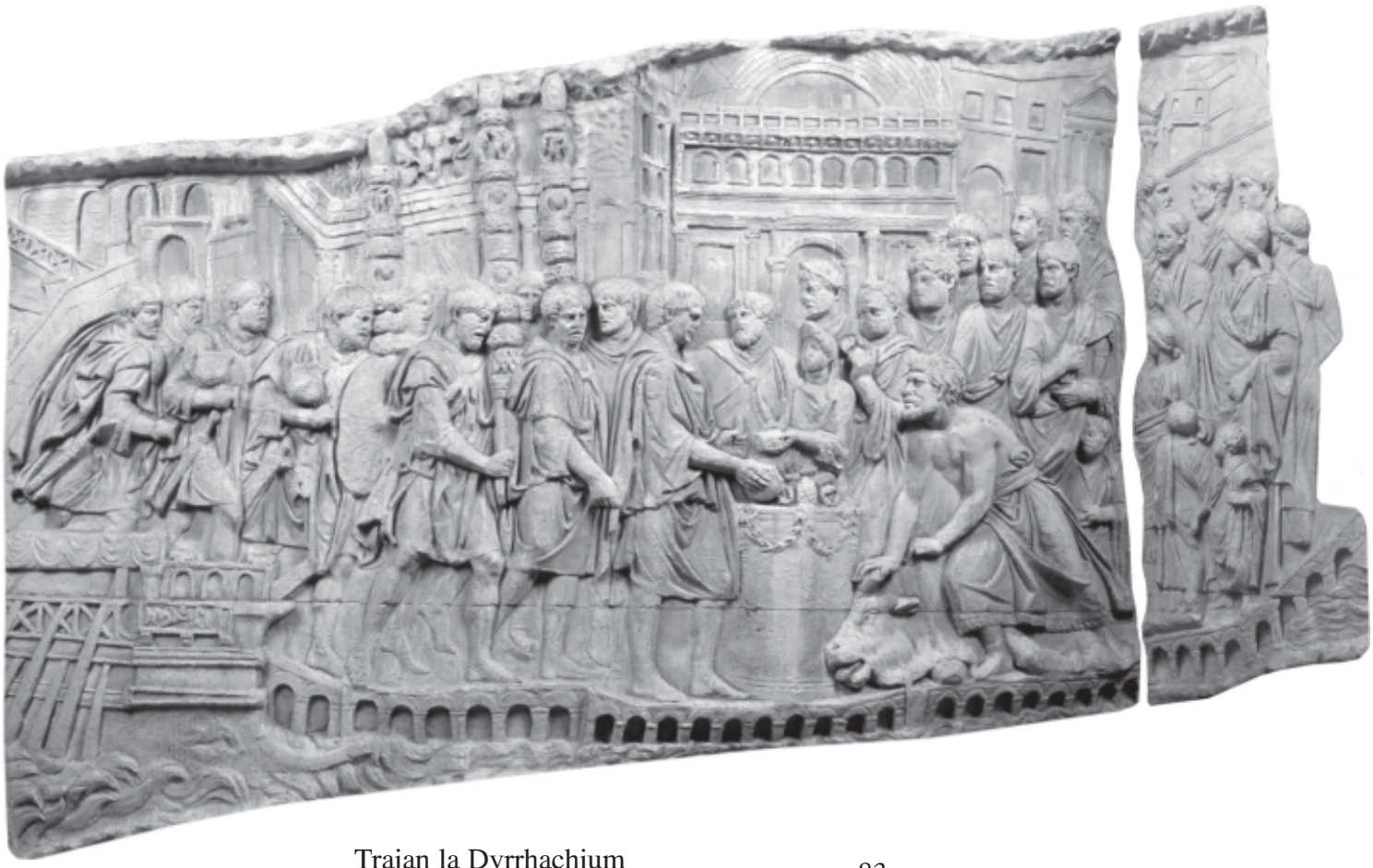
Trajan Ahead of the Procession of Apollonia People p. 274
(LXXXIV = 71-72)



Ceremonia sacră din hotarul Apolloniei p. 82

The Sacred Ceremony on Apollonia's Territory p. 274
(LXXXV = 72)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Traian la Dyrrhachium p. 83

Trajan at Dyrrhachium p. 275
(LXXXVI = 73-74)



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Înaintarea lui Traian spre Moesia Superioară p. 83

Trajan Advances towards Moesia Superior p. 275
(LXXXVII = 74-75)



Traian la Naissus p. 84

Trajan at Naissus p. 276
(LXXXVIII = 75)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Marşul forţat al lui Traian spre Dacia p. 85

Trajan's Forced March towards Dacia p. 277
(LXXXIX = 76)





www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Traian salutat de supuşii daci din Banat p. 85

Trajan Hailed by the Dacian Subjects in Banat p. 277
(XC = 77)



Ceremonie romană cu participarea populaţiei dace p. 86

Sacred Roman Ceremony Joined by the Dacian Population p. 278
(XCI = 77-78)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro







Scenele XC=77 şi XCI = 77-78 — detalii

Scenes XC=77 and XCI = 77-78 — Details

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Soldaţii romani construiesc un drum nou p. 87

The Roman Soldiers Build a New Road p. 279
(XCII = 79-80)



Decebal pregăteşte un atac p. 88

Decebalus Prepares an Attack p. 279
(XCIII = 81-82)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Dacii atacă alte poziţii romane p. 89

The Dacian Attacks Other Roman Positions p. 281
(XCV = 83-84)

Dacii atacă fortificaţiile romane p. 88

The Dacians Attack the Roman Fortifications p. 280
(XCIV = 82-83)



Contraatac roman asupra poziţiilor dace p. 89

Roman Conterattack Against the Dacian Positions p. 281
(XCVI = 84)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Intervenţia lui Traian cu cavaleria p. 90

Trajan Intervenes with the Cavalry p. 282
(XCVII = 84-85)



Inaugurarea podului de la Drobeta p. 90

Inaugurating the Bridge of Drobeta p. 282
(XCVIII-XCIX = 85)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Scenele XCVIII-XCIX = 85 detalii

Scenes XCVIII-XCIX = 85 Details





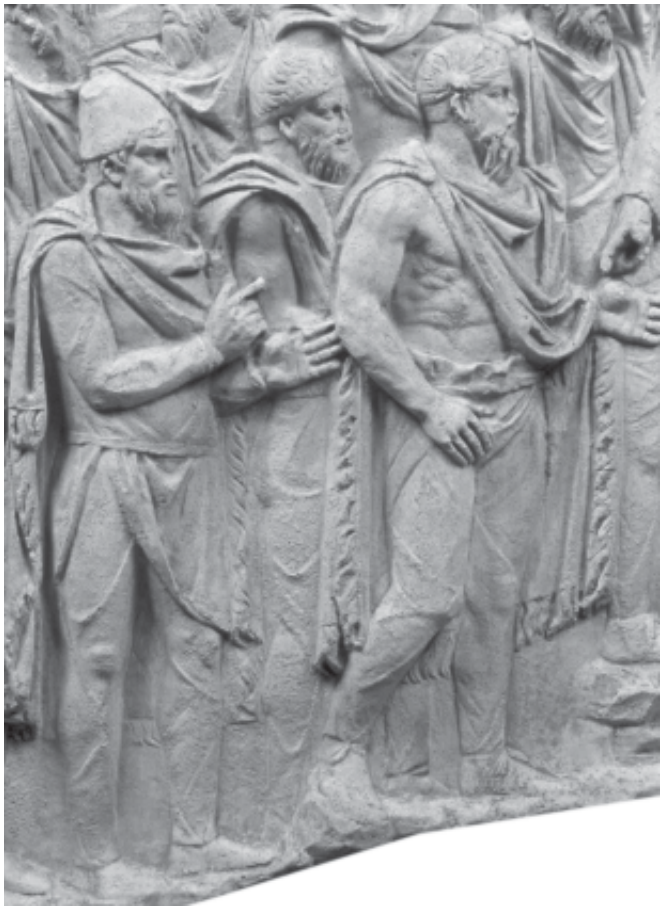
www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Decebal părăsit de foştii lui aliaţi p. 91

Decebalus Abandoned by his former Allies (C = 86) p. 283

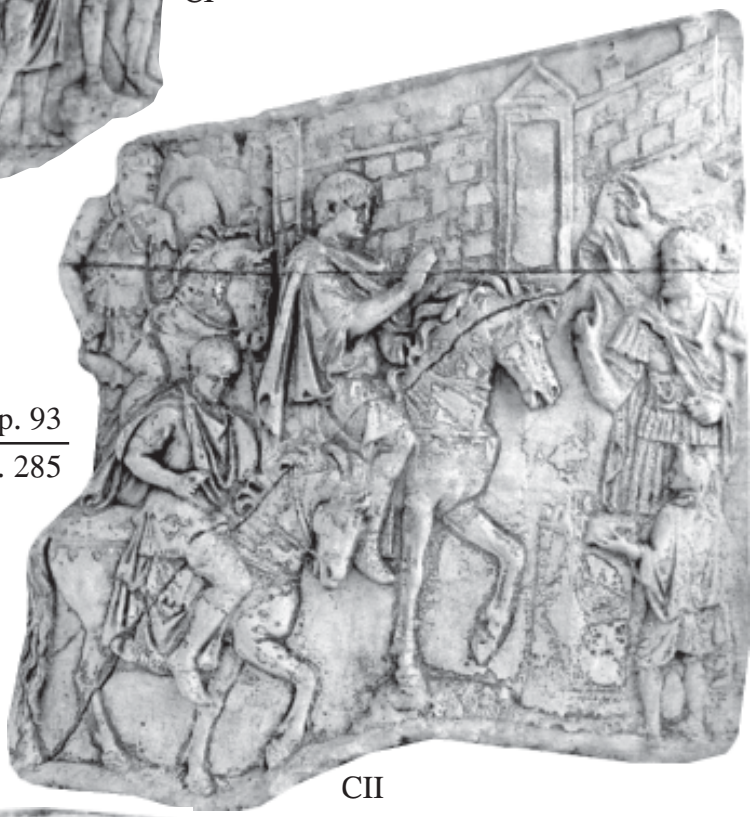




www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CI



CII

Marşul lui Traian prin Oltenia p. 93

Trajan's March through Oltenia (Little Wallachia) p. 285
(CI-CX = 87-93)



CII

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CIII

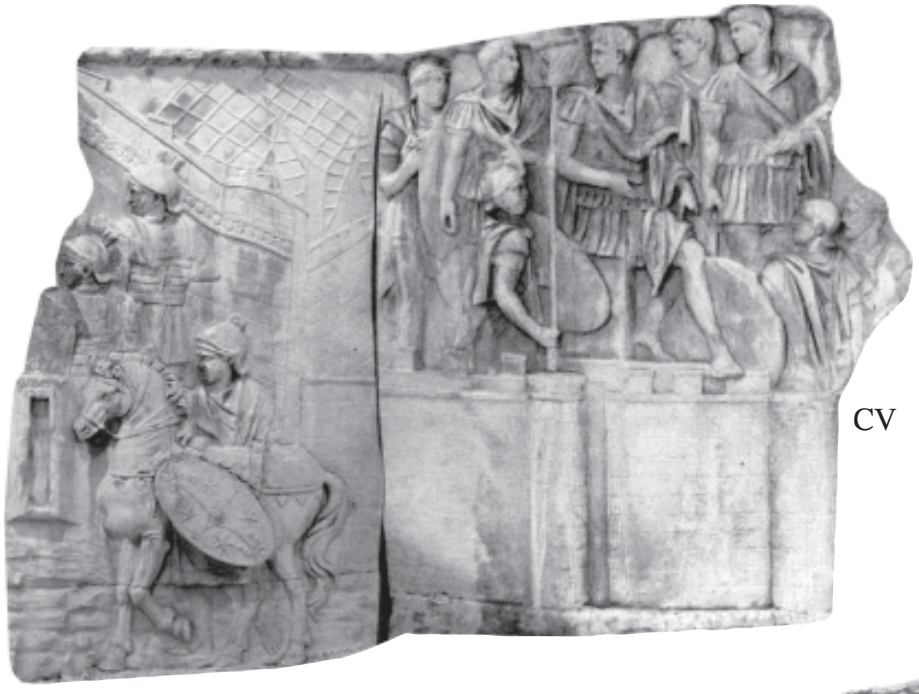
Marşul lui Traian prin Oltenia p. 93

Trajan's March through Oltenia (Little Wallachia) p. 285
(CI-CX = 87-93)



CIV

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CV



CVI



CVII

Marşul lui Traian prin Oltenia p. 93

Trajan's March through Oltenia (Little Wallachia) p. 285
(CI-CX = 87-93)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CVIII



CIX

Marşul lui Traian prin Oltenia p. 93

Trajan's March through Oltenia (Little Wallachia) p. 285
(CI-CX = 87-93)



CX

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CXI

Asediul Sarmizegetusei p. 95

The Siege on Sarmizegetusa p. 287
(CXI-CXVI = 93-98)



CXII

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CXIII

Asediul Sarmizegetusei p. 95

The Siege on Sarmizegetusa (CXI-CXVI = 93-98) p. 287

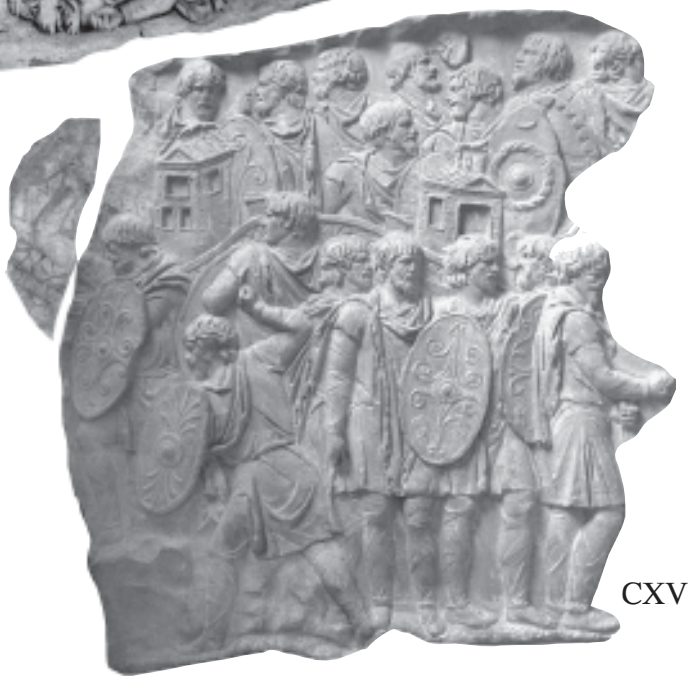
www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CXIV



CXV



CXV

Asediul Sarmizegetusei p. 95

The Siege on Sarmizegetusa (CXI-CXVI = 93-98) p. 287

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CXVI

Asediul Sarmizegetusei p. 95

The Siege on Sarmizegetusa p. 287
(CXI-CXVI = 93-98)

Cucerirea Sarmizegetusei Regia p. 96

Conquering Sarmizegetusa Regia p. 288
(CXVII-CXXV = 99-105)



CXVII

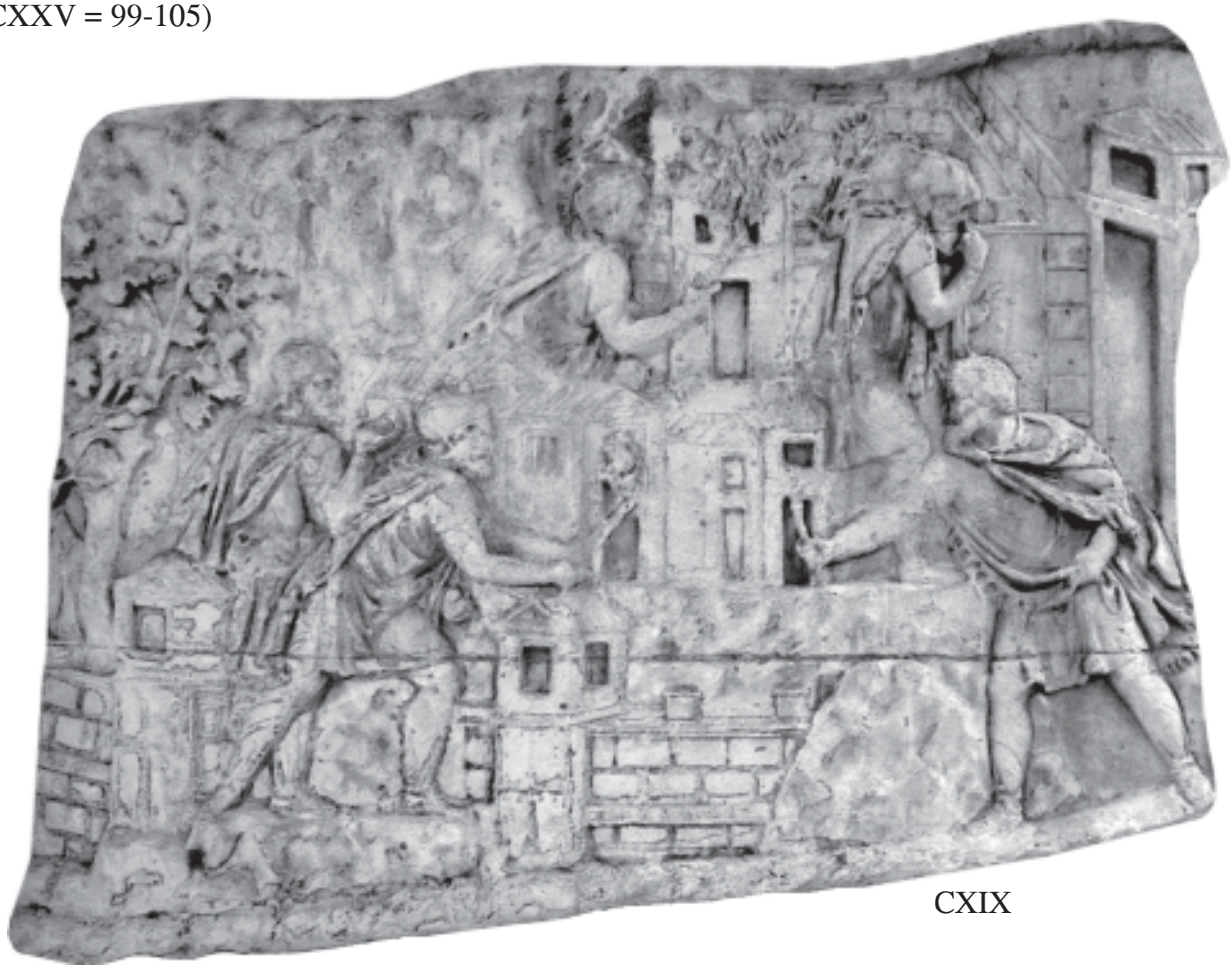
www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CXVIII

Cucerirea Sarmizegetusei Regia p. 96

Conquering Sarmizegetusa Regia p. 288
(CXVII-CXXV = 99-105)



CXIX

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CXX



CXXI

Cucerirea Sarmizegetusei Regia p. 96

Conquering Sarmizegetusa Regia p. 288
(CXVII-CXXV = 99-105)



CXXII

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CXXIII

Cucerirea Sarmizegetusei Regia p. 96

Conquering Sarmizegetusa Regia p. 288
(CXVII-CXXV = 99-105)



CXXIII



CXXIV

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Cucerirea Sarmizegetusei Regia p. 96

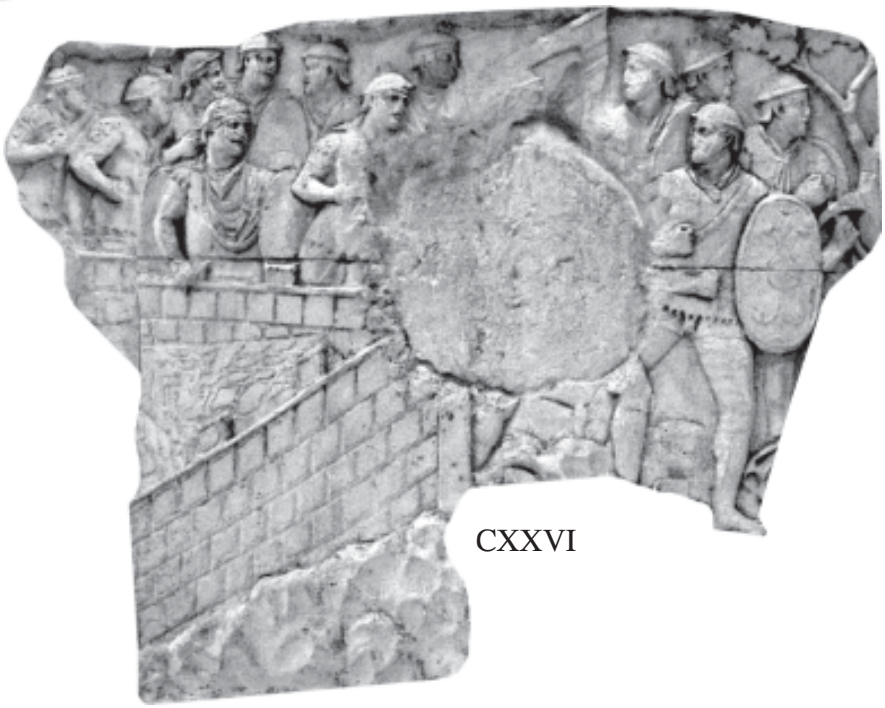
Conquering Sarmizegetusa Regia p. 288
(CXVII-CXXV = 99-105)



CXXV

După căderea capitalei p. 98

After the Fall of the Capital p. 290
(CXXVI-CXXXVII = 105-111)



CXXVI



CXXVII

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

După căderea capitalei p. 98

After the Fall of the Capital p. 290
(CXXVI-CXXXVII = 105-111)



CXXVIII

CXXIX





CXXX

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

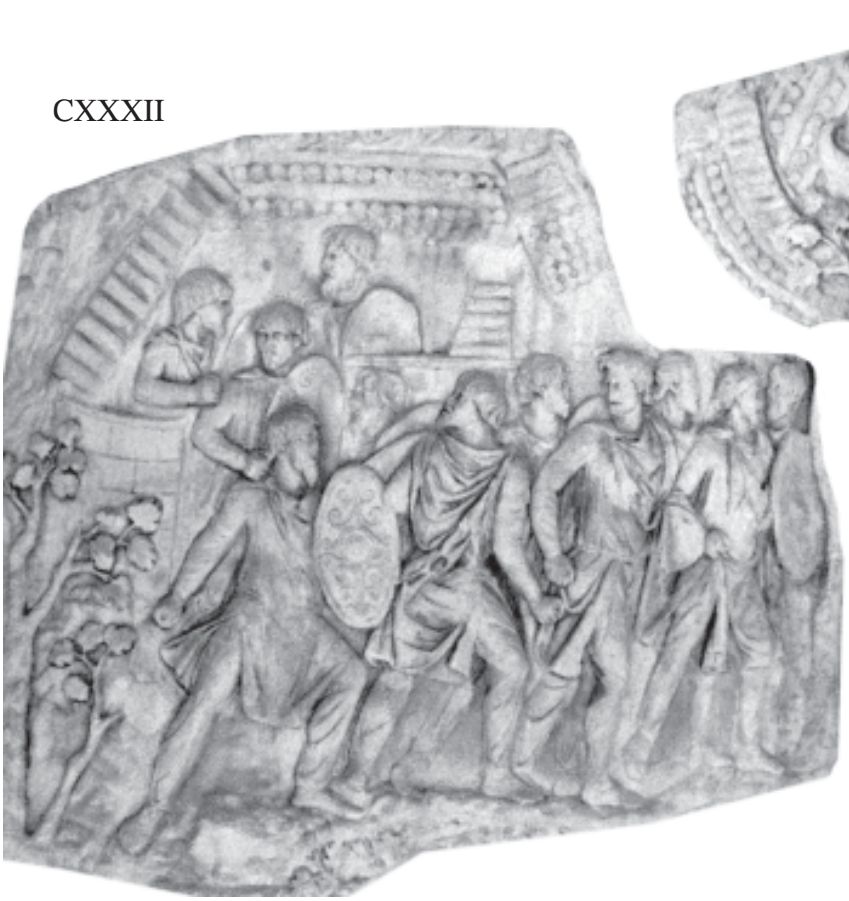


CXXXI

După căderea capitalei p. 98

After the Fall of the Capital p. 290
(CXXVI-CXXXVII = 105-111)

CXXXII





CXXXIII

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CXXXIV



CXXXV

După căderea capitalei p. 98

After the Fall of the Capital p. 290
(CXXVI-CXXXVII = 105-111)



CXXXVI

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



CXXXVII

După căderea capitalei p. 98

After the Fall of the Capital p. 290
(CXXVI-CXXXVII = 105-111)



Descoperirea tezaurului lui Decebal p. 99

Discovering Decebalus' Treasure p. 291
(CXXXVIII = 112)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

CXXXIX



Moartea lui Decebal. Decebal vorbind oamenilor săi p. 100

Decebalus' Death. Decebalus Speaking to his People p. 292
(CXXXIX-CXLVII = 112-118)



CXL

Moartea lui Decebal. După înfrângere p. 100

Decebalus' Death. After the Defeat p. 292
(CXXXIX-CXLVII = 112-118)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



Moartea lui Decebal. Traian primind o mare delegaţie de pileaţi daci p. 100

Decebalus' Death. Trajan Receiving a Large Delegation of Dacian Pileati p. 292
(CXXXIX-CXLVII = 112-118)

CXLII



Moartea lui Decebal. Unitate de cavalerie romană în urmărirea lui Decebal p. 100

Decebalus' Death. Roman Cavalry Unit Following Decebalus p. 292
(CXXXIX-CXLVII = 112-118)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

CXLIII



CXLIV

Moartea lui Decebal p. 100

Decebalus' Death p. 292
(CXXXIX-CXLVII = 112-118)



CXLV

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

CXLVI



CXLVII



Moartea lui Decebal p. 100

Decebalus' Death p. 292
(CXXXIX-CXLVII = 112-118)



CXLVIII

Epilogul războaielor dacice p. 102

The Epilogue to the Dacian Wars p. 294
(CXLVIII-CLV = 119-125)

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

CXLIX

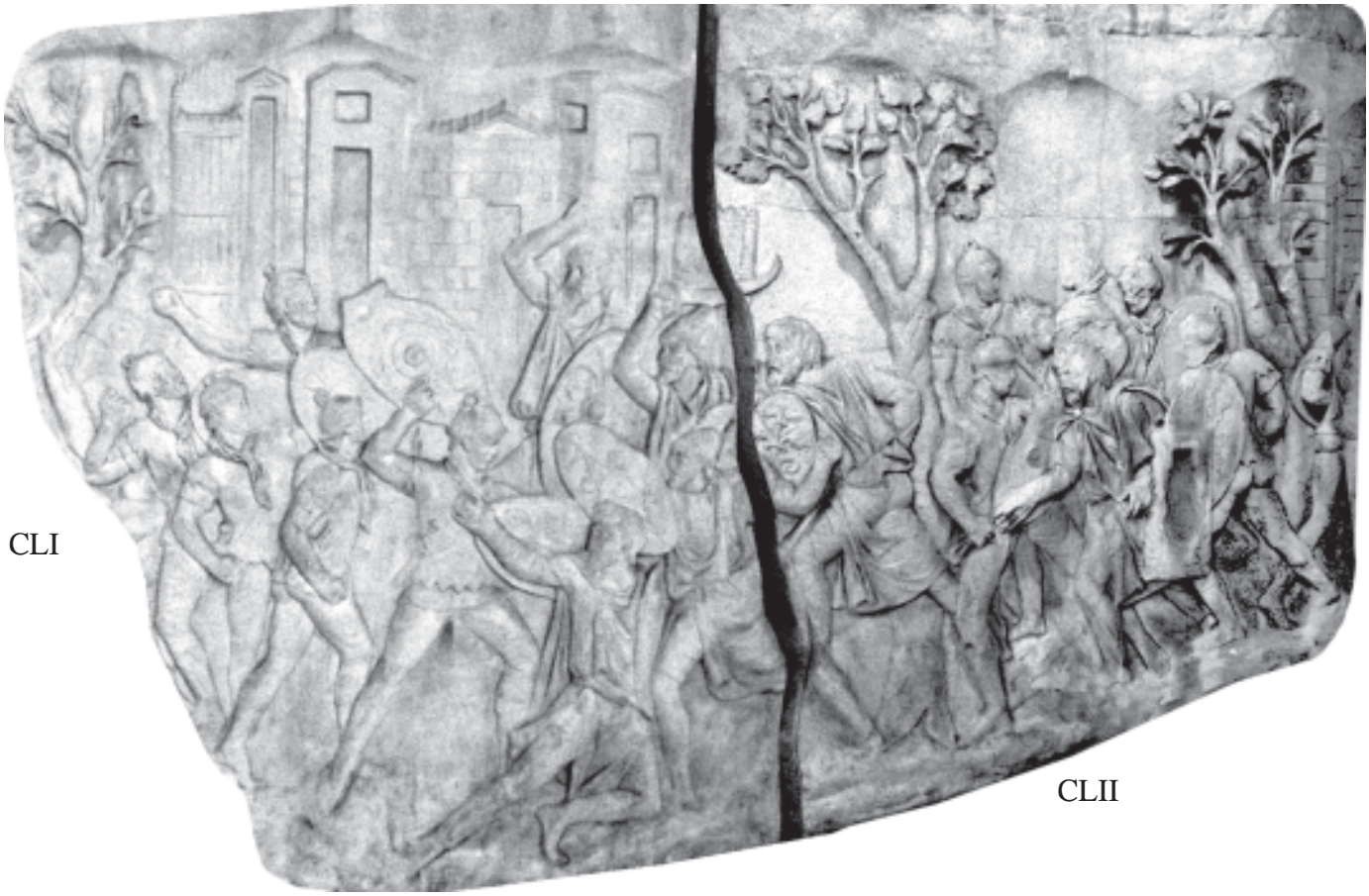


CL

Epilogul războaielor dacice p. 102

The Epilogue to the Dacian Wars p. 294
(CXLVIII-CLV = 119-125)

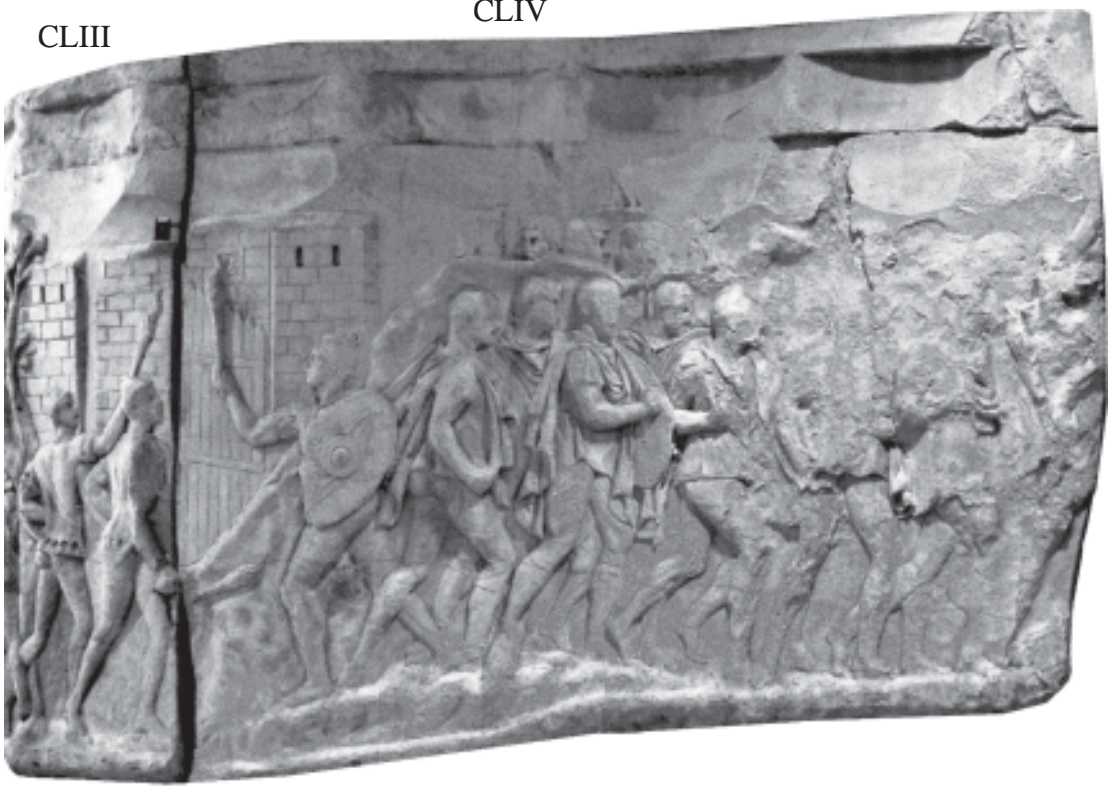
CLI



CLII

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

CLIII CLIV CLV





CLV



CLV

Epilogul războaielor dacice p. 102

The Epilogue to the Dacian Wars (CXLVIII-CLV = 119-125) p. 294

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

FOREWORD

(for the first edition)

Radu Vulpe was a personality well known to all those interested in the ancient history of this country, be they specialists in the field, or culture people of various pursuits. The evocations accompanied by biographical and bibliographical data published a few years ago, at his death, proved that beyond any doubt (Dacia, NS, XXVII, 1983, p. 199 and next; Thraco-Dacica, IV, 1983, 1 - 2, p. 158 and next; Studii Clasice, XXI, 1983, p. 199 and next; Studii şi Cercetări de Istorie Veche a României (SCIVA), 34, 1983, 1, p. 175 and next; see also Dacia, NS, XV, 1971, p. 5 and next). *It would not be appropriate for me to resume or synthesize what was written then; however, I find it necessary to make a few amendments with a view to shedding light on the genesis and structure of this book.*

Radu Vulpe's life was dominated by a unique and constant passion for history. As a schoolboy in the primary grades, he used to tread on the "Roman" vallums in Dobrudja, trying to penetrate their secrets. As a college student, a refugee during the war in the Moldavia boyscout camp, he was seen by colleagues (*Dan Alecu,* O şcoală în aer liber (An Outdoor School), *Constanţa, 1927*) *reading* "De bello Gallico" *under the light of the street lamp, while he was on duty on a freezy winter night. As an undergraduate, he walked, step by step, along the banks of the rivers in the Romanian Plain, just to discover traces of the ancient human settlements.*

A collaborator of his master, Vasile Pârvan, later head of many archaeological sites, Radu Vulpe was and remained, above all, a historian. He saw in archaeology a means of substituting and completing the information supplied by literary documents. Intermingling the two research ways, each with its own method, has a unique goal: reconstituting the event by vitalizing dry data that are to be assessed in depth to reveal the historical structure. This is how he tackled the issues from the Neolithic Age to the Roman-Byzantine one.

As a good connoisseur of the literary sources of our ancient history, and, at the same time, as an archaeologist with a long experience gained by exploring many objectives, among which prevail those from the Geto-Dacian age, Radu Vulpe succeeded, in many cases, in offering original solutions for unravelling fragmentary and controversial information. To illustrate what has been stated by a few examples, I mention the works concerning the identification of Piroboridava in the Geto-Dacian settlement of Poiana (Galaţi county), then those regarding the location of Angustia at Breţcu (Covasna county), of Argedava at Popeşti (Giurgiu county), etc. These very methods were used also in the interpretation of the earth vallum in south Moldavia and its identification with the fortifications built by Atanarich, mentioned in ancient texts. Another example is the work in which he established a relationship between the displacement of a large number of Getians to the south of the Danube in the first years A.D., an event accounted by Strabo, and the end of more Getian settlements in the Romanian Plain. Finally, mention should be made of the way he interpreted the Poieneşt-Lukaševka archaeological culture, from the 2nd - 1st centuries B.C.: by the penetration and settling of the Bastarnae in the area in question (the centre and north of Moldavia), among the native Geto-Dacians. A series of works proving the author's skill of using text criticism and archaeological information judiciously and with good results were published in "Studia Thracologica" (Bucharest, 1976).

If to his inclination, so early revealed, to know directly the geographical environment involved in his researches we add the fact that one of Radu Vulpe's favourite subjects was the detailed strategic descriptions of the great battles of history, we can understand why Trajan's Column offered an ideal ground for putting to good use his skills, methods and concerns, gained after a long rich life of researches.

Radu Vulpe's unabated conviction that the Column relief is a faithful rendering of the event succession described in the Commentaries written by Trajan himself on the two wars against the Dacians urged him to unravel by a partially new interpretation the message of this work, lost as a literary document, but preserved over the centuries as a sequence of bas-relief images. Starting from 1963, the author dedicated to the Column relief more special works, like the one on Decebalus' Buri allies in the first Dacian war or that on Cassius Dio and Trajan's campaign in Moesia Inferior, a.s.o.

When in June 1967 the Column relief cast copies were brought to this country, Radu Vulpe found the opportunity to study the scenes on the monument directly. Thus, he thought of an encompassing work that was to comprise the description as well as the reanalysis of the carved images, first of all from the point of view of their historic meaning. At the same time, he wrote also for the general public, as a series of articles were published in the reviews "Viaţa Militară", "Albina", "Magazin Istoric", etc., *in which he chose to put forward, at least par-*

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

tially, his own interpretations. In order to make clear certain issues linked to the routes covered by the Roman army in Dacia, the author went to the areas where the hostilities took place and studied the ground, in spite of the inherent hardships of old age. Thus he reinforced his opinions by a thorough research of the topography. All that confers the interpretations he put forward an undeniable solidity.

The author wished the present work to be addressed, first of all, to readers of different pursuits, so that he could fulfill the ever vivid interest in this monument of utmost importance for the ancient history of our fatherland. It is equally true that the specialists may find, in their turn, precious suggestions likely to unravel the yet controversial scenes or ambiguous scenes. Radu Vulpe described and analysed the relief in the order of the scenes. The extensive description of the first war - apparently disproportionately - is explained, to a large extent, by the author's concern with avoiding by all means risky hypotheses and speculations regarding the events linked to the second war, on which ancient sources give few details. However, it is appropriate to specify that the final part was carried out during the last months of his life, while the end was written hastily, in November 1982, a few days before his sudden death.

There is no doubt that if it had been in his power Radu Vulpe would have revised himself the whole manuscript and would have insisted more on the description of the scenes of the second war. Instead, the responsibility to revise the whole text devolved on me. I eliminated a series of repetitions in the succession of descriptions and I added a list of the references used by the author for his work; therefore, it is not an exhaustive bibliography on the Column. At the same time, I worked out a glossary comprising history terms, less familiar to the public. To illustrate the present text were reproduced the pictures published by Conrad Cichorius (Die Reliefs der Trajanssäule, *Berlin - Leipzig, 1896-1900*), *in which, due to the photographical procedure applied, the deformation of images provoked by the column curvature was avoided. I have annexed to the volume also two maps, with the localities quoted in the text, in order to make it easier to follow Trajan's itineraries towards and in Dacia.*

ECATERINA DUNĂREANU-VULPE

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

TRAJAN'S COLUMN AND ITS SIGNIFICANCE FOR THE HISTORY OF THE ROMANIAN PEOPLE

Dacia had been conquered.

Having taken hold of Decebalus' huge treasures, emperor Trajan decided to give to Rome as a gift the *Forum Ulpium*, that was to surpass the dimensions and splendour of all the other fora of the city. A forum used to be a square where most of the city life went on, with various political, administrative and judiciary events, trade transactions, private meetings of all kinds. All around, the square used to be adorned with sumptuous statues and edifices. Following the huge increase in Rome's population, the old *Forum Romanum* of the Republic age no longer sufficed, so that it was necessary to add new, wide and beautiful squares, that, successively created by Julius Caesar, Augustus, Vespasian and Nerva, came to cover the entire flat space available within the seven hills. For his new forum, Trajan had no other choice but to pull down a rocky hill spur extending from the Quirinal to the Capitol. By the labour force of the thousands of slaves, of course, including many Dacian captives, this huge work was completed. According to the calculations performed, over eight hundred fifty thousand cubic metres of stone and earth were dug up and carried to another part of the town. On the ground thus evened the skilful famous architect Apollodorus of Damascus built the greatest imperial forum, equalling the space of all the other put together and surpassing them in richness and vastness of the neighbouring buildings, of which most outstanding were, above all, two semicircular complexes called *exedrae*, a huge *basilica* having at the ends a big apse each, two libraries (one for the Latin volumes, the other for the Greek ones) and a triumphal arch. Between the two libraries was raised a monument of a completely original aspect, consisting of a huge isolated column, in the Doric style, standing on a parallelepiped pedestal and having an overall height of about forty metres, with a diametre that barely surpassed three metres on the average, which gave it a slender outline.

It is *Trajan's Column*, a marble monument preserved to this day, adorned by a long relief carved all around under the form of a spiralled strip with scenes depicting Trajan's Dacian wars. Above the Column, upon the Doric capital, used to stand the emperor's huge statue, over six metres high, cast in bronze and gilded. Later on, his gold funerary urn would be deposed inside the parallelepiped pedestal, measuring five and a half metres each in height and for each side. The pedestal used to be adorned on the outside by reliefs depicting the weapons seized from the Dacians. On one of its fronts opened a door through which they entered inside, and then, from there, on a spirally stair, exactly like in a Muslim minaret of present day, one could climb to the peak of the Column. From place to place, in the Column wall was carved a small window to let daylight in.

On the main front side of the pedestal, above the mentioned door, one can see an inscription reading that this monument had been built exclusively with a view to being a reminder, by its vertical length, of the hill dug to even Trajan's Forum. The inscription reads : *"Senatus Populusque Romanus Imperatori Caesari Divi Nervae filio Nervae Traiano Augusto Germanico, Dacico, Pontifici Maximo, tribunicia potestate XVII, imperatori VI, consuli VI, Patri Patriae, ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus"*, that is, "The Senate and People of Rome, to emperor Caesar, son of divine Nerva, to Nerva Trajan the Augustus, conqueror of the Germans, conqueror of the Dacians, to the high priest, having for the seventeenth time the power of a tribune of the plebs, being hailed for the sixth time as an imperator (army head), holding for the sixth time the dignity of a consul, to the father of the fatherland (dedicate this monument) in order to show from what height were excavated, with such hard endeavours, the mountain and place here".

No more than a witness to the height! No word on the glorious war deeds depicted on the relief, no allusion at a funerary role of the pedestal. Judging from the emperor's titles specified in figures, the inscription dates from the period between the 10th of December 112 and the 10th of December 113. Consequently, the year when the Senate decreed the inauguration of Trajan's Forum, no one thought that the grand Column could mean more than a reminder of the forty meter height of a vanished hill. The other meanings - as a memorial of the Dacian wars and as a funerary monument of the eponymous emperor - were given to it later.

At the beginning, the Column, with its huge dimensions and the monotonous and dazzling whiteness of the

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

marble out of which it was built, must have made an unpleasant impression. A decorative element was needed to bring life to the immense flat surface of the cylindrical shaft of the column. Naturally, they could have resorted to the flutes inherent to the Doric style, but they were omitted from the beginning, as on such a great height this repetition of simple parallel vertical furrows would have been even more disgraceful among the other edifices of the Forum. On the other hand, replacing flutes by classical motifs, of plant or geometrical design, would have been equally inappropriate. And it was probably then that the Syrian Appolodorus of Damascus, accustomed from his Oriental country with the tradition of historical depictions, thought of using the extensive cylindrical surface of the Column to carve in relief Trajan's two Dacian wars. The diversity of scenes and of the actions of countless human figures were to give the monument an attractive beauty, which was emphasized also by painting, often used in ancient sculpture. The colours, made of earth powder and water, with no adhesive substance, have since vanished without a trace; however, many peculiarities of the relief prove that the artist had put them to good use to a great extent. A series of details regarding the arrangement and execution of the images indicate, as Giuseppe Lugli noticed, that the relief was carved, at least in part, by means of scaffoldings. Thus it becomes clear why the inscription mentioned, laid on the monument from the beginning of the construction, lacks any allusion at the subject of the relief.

In 113, the year of that inscription, neither the fact that the monument would turn into a tomb could have possibly been foreseen. Although Trajan had reached the age of sixty-five, his death, in the summer of 117, far away, in Cilicia, at the height of the Parthian war, had somehow took his contemporaries by surprise. His unfailing health, his hardened body and the vigour he put in his every action had prevented everyone from thinking of a near end. Consequently, no measure had been taken to build a special mausoleum. So, when he died, the Senate found that the preeminently appropriate place for preserving the urn bearing the ashes of the "Best Prince" (*Optimus Princeps*) was in the magnificent forum that he had given to Rome, in the roomy chamber at the basis of the Column. In the proximity of that place, two years later, was built a temple dedicated to the memory of the worshipped late emperor.

Of all the monuments of Trajan's Forum, the Column is the only one that remained intact. During the Dark Ages only the gold urn and gilded bronze statue of the emperor disappeared. The rest has been preserved to this day. This rare sparing is due to the fact that the monument was included in the construction of an old Christian church. After the sheltering place was pulled down, at the beginning of the Renaissance, decided by the popes for the very reason of bringing the Column to light, the latter never ceased to be in the centre of the attention of the intellectual world and under the protection of the local authorities. At that point, they placed above it, on the spot of Trajan's figure of old, the bronze statue of Saint Peter, as it can be seen today, as a sign that the monument had been adopted by the church. What attracted everyone's admiration and interest was its relief, with the abundance and dynamism of the scenes depicted, with the artistic features of the design and execution, that seemed perfect at that time. There is no Renaissance artist, be he a master or anonymous, who had not grown into a craftsman by passionately studying the depictions on Trajan's Column. In front of them Michelangelo or Raffaello would stand in an ecstasy, with no other ambition but to equal their craftsmanship, failing to realize that their own sublime works would surpass these models, reaching unmatched artistic heights. Meanwhile, in the 16th century, there was also the first scholarly attempt at unravelling the historic core of the episodes on the Column: the work of the Spanish monk Alfonso Chácon (Ciaconus), followed, a century later, by an erudite monograph on the monument owed to the papal minister Raffaello Fabretti and by a complete collection of engravings after its relief carried out by P. Santo Bartoli.

As it can be seen, of the three ancient meanings of Trajan's Column, the only one that stood out for posterity, outshining the other two completely, was the commemorating of the Dacian wars. This very pervading meaning, in Trajan's contemporaries' judgement, had only a secondary role, that of a palleative for an architectonic inconvenience. The interest in the Column relief went on growing from the Renaissance onwards, not mainly for its artistic features, that are now far from raising the great admiration they used to in the past, but due to its relevance as a document of utmost importance for studying a great chapter of the history of the Roman Empire. For us, this depicted history of crucial events from the origins of the Romanian people constitutes a most precious treasure of ancient remembrances, that, for a very good reason, gave to Trajan's Column the denomination of "birth certificate" of our people.

The studies on the Column, begun during the Renaissance, have persistently been resumed in modern times. Fundamental monographs were written on the monument, as well as on its historic relief, by W. Froehner, J. H. Pollen, S. Reinach, E. Petersen, C. Cichorius, K. Lehmann-Hartleben, without mentioning the innumerable studies dedicated to its partial issues.

In Romania, as only natural, Trajan's Column has occupied a prevailing place in all the works on Roman Dacia and on the origins of the Romanian people. The Romanian researchers often had remarkable contributions to the special bibliography of this monument and the Dacian wars depicted on the Column. Thus we mention Victoria Vaschide's book on the history of conquering Dacia, then Teohari Antonescu's monograph on Trajan's Column itself and Mihail Macrea's study on an important painting copy in Modena. Constantin Daicoviciu and Hadrian Daicoviciu published, in 1968, a booklet on the Column, while the last has more recently tackled a series of partial issues concerning the relief. A monograph on the Column was issued, in 1969, in German. As far as we are concerned, we have been trying to clarify the issues regarding the relief, in the light of new interpretations - insisting on the unfolding of the first Dacian war - found in several scientific works.

The history relief of this monument needs a more thorough consideration in view of its remaining the only meaningful and intriguing attraction of the Column.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Apollodorus meant it to be an uninterrupted story, depicted on a band about one metre wide, winding along twenty-three coils, all round the Column shaft, precisely like films that would be wound upwards round a stick. Because of its continuous obliqueness, the band had pointed triangular ends. The relief is about two hundred metres long. It comprises over two thousand five hundred human figures, being the largest relief sculpture of the entire antiquity. Emperor Trajan appears among these figures sixty times, while the face of his dignified opponent, Decebalus, about eight times. As he thoroughly studied the unfolding of the actions depicted, the German scholar Conrad Cichorius, author of the most complete monograph of this relief (1896-1900), which is also excellently illustrated, has distinguished a total of one hundred fifty-four scenes or episodes, seventy-seven for each of the two wars, as well as an allegorical scene between them, depicting goddess Victory. The divisions established by Cichorius remained classical and are currently used in all scientific studies.

From an artistic point of view, Trajan's Column relief represents the emergence of an original genre in ancient art. Carried out by Greek sculptures from Syria led by Apollodorus of Damascus, but following indications from the officials in Rome, the great spiralled frieze gives expression to a blending of the Oriental taste for rich decoration, for abundent representations, with the realistic approach characteristic of Roman art. The qualities of the depictions are exquisite: vividness and dynamism of actions, mass turmoil, figure nobleness, execution accuracy, gesturing and attitude congruity. However, these main features cannot conceal certain defects denoting a beginning of ancient art decadence. There is maladroitness in the depiction of landscapes, urban images, strongholds, there are errors of perspective and proportions, frequent replacement of certain sculptural details by elements characteristic of painting.

An artistic skill worthy to be revealed is the ability to synthesize the episodes narrated. They had to be synthesized as the dimensions of the space dedicated to the relief were limited. The artists found an ingenious solution for that, as they made use of various tricks: giving the illusion of numerous crowds by depicting in fact a few individuals, selecting the most relevant elements of an episode, concentrating subjects in one single scene, expressing psychological states by conventional but eloquent gestures, using symbols for abstract notions, and so on. However, the artists gave way to the imperatives of space saving in such an overwhelming manner only because they were under the control of another requirement: they had to render the complete succession of the episodes and to depict them according to real events. It is obvious that they had to depict, in all accuracy, a given text, that could be no other but that of the *Commentaries* written by Emperor Trajan himself on his wars. This text, entitled *Dacica*, was entirely lost. Nevertheless, it is known that it had existed and functioned as a basis for all the ancient writings on the Dacian wars. Unfortunately, these writings were not preserved either, although they were very numerous. Even Cassius Dio's accounts, the only ones of a more substantial nature that we have on the subject, do not render directly the text of the historian in question, but a mere summary, poor and confusing, made by the Byzantine monk Xiphilinus, in the 11th century.

Under the desperate circumstances surrounding the written sources, the Column relief, equivalent to a complete literary work, as it reflects the very competent account of the one who led and performed the deeds depicted in the carved scenes, bears a priceless documentary value. The objection expressed by a few researchers (for instance, Eugenia Strong and K. Lehmann-Hartleben) and that still stands, namely that the real significance of the relief is diminished by the subjecting to some aesthetic requirements that might have upset the order and meaning of the events, is nothing but an enormous mistake. On the entire Column one cannot find a single example that might be seriously invoked to sustain the idea of such a subjection. The scene succession on the relief reveals a respect for truth, with no other concern, pursuing it even into repeating the scenes having similar subjects, for the very reason that they were repeated as such in reality, and, sometimes, risking monotony, that is so incongruous with artistic veleities. An arrangement of the episodes according to the free "aesthetic" fantasy of the artist would have been absolutely absurd, in contradiction with the very realistic essence of the genre. If there is a subordination, then that is exactly the opposite one. As we have seen, the artists of the Column were perpetually confined by the need to express only the truth, with no possibility of a personal initiative. As a matter of fact, no city father of Rome would have allowed them to make innovations in the designs established according to the imperial *Commentaries*. Meanwhile, for an offcial to depart from the text of those *Commentaries* would have been meaningless. A normal depiction of a victorious war would harm in no way Roman pride, but rather reinforce it. As a matter of fact, the scruples of reality appear so rigourously on the Column relief that even episodes likely to upset that very pride are depicted with no reluctance, as it is the case with the scenes where one can see Roman wounded or Roman prisoners being tortured, not by men, but by women. On the other hand, the relief depicts the Dacians fairly, in dignified and even sublime attitudes, with no attempt to present the warlike virtues or the figures as inferior to those of the Romans. We witness here a new spirit of objective realism, unknown to Egyptian art, the arts of the ancient Orient or classic Greek art and that reveals the moral superiority of the Roman civilization.

However, while we have no reluctance in admitting the documentary value of the relief on the Column as regards the real succession of episodes and authenticity of the actions each of them synthesizes, we cannot have the same position as to the representations of landscape, topography and construction details, that inevitably were conventional. The very ethnic types, costumes and weapons, even if there is no doubt they are real, still it should be admitted that they used to represent generalizations of several selected patterns. Apollodorus' artists had no direct experience of everything they were supposed to carve. They used to depict what the literary text would indicate, resorting to the faces of the captives they would see in Rome and to their captured weapons, while for the rest of it, they used

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

to guide themselves according to what others would tell them or only by their own imagination. The officials checking on their designs were no better specialists of details and, on the other hand, antiquity had no strict standards as far as accuracy was concerned. In consequence, those who extend their admiration for the documentary relevance of the Column to topography accuracy (as did most researchers of old, above all T. Antonescu and G. A. Davies) are as much in the wrong as are those who doubt its value altogether.

Let us treasure what this monument has to offer in terms of reliable data of utmost importance: the meaning of events, their reality, their complete and precise succession, namely the very facts that Trajan's *Commentaries* would have provided had they been preserved. The Column relief may be regarded as the illustrated album of that written text (C. Daicoviciu), but more accurately, it should be considered as the very systematic and scrupulous transposition of that text into images. It is an immense treasure of knowledge, but one that contains many secrets and clues, as for it to be unravelled it is necessary to reconstitute the whole path back, namely that of turning images into ideas and words, which is a much more difficult operation than the endeavours of the artist who turned the ideas into carvings, as the written original does not exist and other sources are extremely scarce.

That is why the reading of these scenes, during the centuries that have elapsed since Ciaconus, has made little progress. As late as in the age of scientific and critical spirit development of the last century, things have become clearer, as the scientific discussions led from different sides and methods have gradually reached a position unanimously accepted. There are still few endings of that kind, but the fact that they continue to grow in number stands proof that researches and debates are not futile and that, while for many issues regarding the relief the definitive solutions belong to the future, there are still great hopes that future can be considerably shortened.

From this point of view, Romanian historical science has a duty of honour that, now when the Column relief copy casts are available, it can fulfill with a much higher efficiency than in the past. We are grateful that we have those copy casts in this country, that anybody can see them at leisure, will be able to study them and meditate on the truth they conceal. What beforehand we were forced to seek in the imperfect illustrations of books, often hard to reach, from now on will be in front of our eyes, making us think and feel more impetuously and understand more clearly, by turning to the remote times of our national origins to which those carved images stand proof.

Those images were easy to understand for their contemporaries, as the facts were generally known then and the basic text used to be available in public and private libraries. However, we today, who are deprived of that official writing as well as of the subsequent works inspired by its word, find it hard to read the meanings of those depictions.

It is true that a few written accounts, rare and scattered, that were saved by later authors, can help us understand the general meaning of the actions depicted on the Column relief and identify the significance of certain scenes, but even these accounts raise difficult problems because of their extreme conciseness, their lack of clarity and continuity and, often, because of the flawed way in which they were conveyed. That explains the slow progress made until now as far as the unravelling of the relief is concerned, as well as the frequent disagreements between researchers regarding the methods of research and interpretation.

On the other hand, the excerpts from the written sources that were preserved about Trajan's two Dacian wars shed no light on both in an equal manner. While on the first war (A.D. 101-102) those accounts provide sufficient information to reach a continuous and conclusive interpretation of the relief in question, on the second one (A.D. 105-106) they are extremely scarce, as they let us know only how that war had begun and ended, while giving no clue as to the rest of the complicated episodes on the Column related to the conflict.

As a matter of fact, almost all this fragmentary information comes from only one author: Cassius Dio, an outstanding man from the age of the Severs, a senator and consul, governor of the province of Pannonia Inferior, who, having kept himself well informed, wrote, more than a century after Trajan, a *Roman History* comprising eighty books. More than a half of them were lost, and only sporadic parts from them remained, and were quoted by other aiuthors or subsequently summarized by the monk Xiphilinus, the secretary of the Byzantine emperor Michael VII Duca Parapinakes (1067-1078). Unfortunately, book sixty-eight from Cassius Dio telling the story of Trajan's reign falls into the category of this summarized excerpts that, on top of everything, fails to be even a proper summary, namely the rational condensation of a text without sacrificing the essential specifications; it merely consists of an enumeration of excerpts taken from the original text, through an arbitrary selection, and then put together. Of course, the scattered excerpts are, each taken separately, faithfully authentic, but the procedure of their mechanical juxtaposition, far from being a harmless one, entails the danger of leading the reader astray, giving him the impression that a unitary and continuous action is being narrated, when, in reality, there are different events with no link between them. The chapter on Trajan's Dacian wars conveyed by Xiphilinus, which is a very short one, is one of those harmed in the highest degree by this procedure, a fact not quite taken into account by the interpretations attempted until now, as we are going to see further on, in due time. It is well understood that a confrontation between the history depicted on the Column and that preserved through Xiphilinus from Cassius Dio relating the same events reveals factual coincidences only at great distances, and many scenes in the middle section of the relief remain with no correspondent in the written source. Their meaning can be sorted out only through deduction, depending on the rare scenes identified beyond any doubt among which they are placed, taking into consideration that the episodes depicted on the Column correspond to a logical unfolding of real facts.

In the following we are going to comment on the Column relief on the basis of the criteria mentioned, as we strongly believe that one will never reach a correct under-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

standing of this precious historic monument, unless taking into account the following premises: the documentary nature, as of an authentic and official account of the scenes depicted, as a rigourous turning into images of the text of the imperial *Commentaries*, the accurate and complete succession of episodes, as they used to be mentioned in that text, with no attempt at meeting the requirements of an artistic work; the scrupulous truthfulness of the subjects depicted; the emphasis on the actions in which the emperor participated and, consequently, the scarcity or absence of other facts; the synthetic representation of some scenes, as the artist sought to suggest the crucial elements of actions, by using conventional artifices, and not to render snapshots; the imperfection of details regarding costumes, landscapes, strongholds, weapons, ethnic types, etc., as a consequence of this quest for conciseness and of the insufficient knowledge available to the artist; the absence of any meaningless gesture; the undeniable superiority of the Column relief as a historic document compared to any written testimony, both as regards the chronological order of episodes and their topics; the virtual priority of the relief whenever facing incongruities as compared to written sources, which from the very beginning have to be scrutinized because of the indirect, sporadic, fragmentary and flawed manner in which they were conveyed; due attention must be paid to Xiphilinus' procedure of making up a summary of Cassius Dio's work in a deceptive mixture of scattered excerpts.

On the other hand, although it should go without saying, it is advisable to insist, because of the frequent deviations, on the elementary scientific principle that anyone who approaches the issue of the Dacian wars as they are narrated on Trajan's Column should get rid of the obsession of any prejudice coming from the past wrong interpretations, as well as of any attempt of the imagination to replace the congruity between the testimonies found in the sources. We should not forget that the most truthful interpretation leaves no place for unanswered questions and finds a natural correspondence for all the documentary clues, by sorting out all of them. Of course, the lack of sufficient concrete data forces the researcher to resort to hypotheses, but his duty is to confine himself to those hypotheses based on deductions in accordance with the rest of the facts, avoiding the simple gratuitious suppositions, deprived of any contact with the documentary information. At the same time, the Column researcher should always bear in mind the general historical circumstances as well as the political and strategic situation of the two armies from one phase to another of the wars.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

TRAJAN'S FIRST DACIAN WAR

The seventy seven scenes of the relief half concerning the first war are grouped into three different campaigns, waged on various battlefields. W. Froehner distinguished these campaigns first, while C. Cichorius, E. Petersen, T. Antonescu, R. Paribeni and others interpreted them correctly later on. They are the following: 1. The campaign in Dacia, in the summer and autumn of 101 (scenes I-XXX); 2. The campaign in Moesia Inferior, in the winter and spring of 102 (scenes XXXI-XLVI); 3. A subsequent campaign in Dacia, in the summer and autumn of 102 (scenes XLVII-LXXVII). As far as the second war is concerned, the deeds depicted are more complex and less influenced by the suggestions of literary sources. An equally clear-cut partition on campaigns was not reached yet. It is a fact that all the deeds of this war took place within the Carpathian Dacia, north of the Danube.

The conflict was not an isolated event, that broke only in the time of Trajan and Decebalus' age. The confrontation between these great personalities represented only the supreme stage of a process begun centuries before, from the first contacts between the power of Rome and the Geto-Dacian people. Both the Roman emperor and the Dacian king were nothing but the exponents of the peoples they ruled and whose vital goals they served. Like all their forerunners, they strove for accomplishing a compelling historical necessity, beyond any human purpose and determination.

By the end of the 3rd century BC, the Romans had to cross the Adriatic, as they had unified Italy and found themselves in a position to defend it from the Illyrian piracies and Carthaginian and Hellenistic attacks. Then they extended their rule over the Mediterranean and the Balkan Peninsula by making Macedonia and Greece their provinces. It had become clearer and clearer that their expansion could be hindered in this part of the world only by the Danube. That was the only important, long and continuous obstacle they could encounter on their vast domain. Nevertheless this target came their way only later. It was simply brought forward to them by the fierce attack on their province in Macedonia. Various neighbouring tribes like the Illyrians, the Celts and the Thracians would make incursions into Macedonia. They used to be supported in their actions by trans-Danubian populations, above all by the Geto-Dacians, who from the very beginning were hostile to a potential western domination over a territory close to them. Only in the second quarter of the 1st century BC the Roman troops reached the Danube for the first time, by two diverging actions. One of them took place in the neighbourhood of the Banat, in 74 BC, when the proconsul Caius Scribonius Curio, after a victorious campaign against the Dardanians, advanced up to the Iron Gates. However, he did not have the courage to face the thickness of the Dacian forests on the other bank. The other one occurred two years later at the mouth of the river. At that time Marcus Terentius Varro Lucullus after having vanquished the Thracians in the Balkans and Getians in Dobrudja, conquered all the Greek settlements on the west seaside of the Pontus Euxinus. Curio's incursion towards the Iron Gates was just a demonstration, but that of Varro Lucullus was meant to express his power. However, in 61 BC, one of his successors, C. Antonius Hybrida, was vanquished in a revolt of the Black Sea towns, supported by the Getians. The Roman troops had to leave these lands, that soon would enter the area of Burebista's majestic power.

This famous Getian personality had just succeeded, with the help of the Dacian Deceneus, to persuade all the regional unions of the Geto-Dacian tribes of the imminent danger of the Roman expansion and the necessity to gather under his leadership. Thus he founded, in a vast Carpatho-Danubian region in south-eastern Europe an impressive political and military unity. This power had become a threat for Rome, which at the time was in the thick of the civil war between Julius Caesar and Pompeius. The Getian king took the opportunity to weaken the enemy's power even more. He interfered in this conflict on Pompeius's side. He expected the latter, as representative of Roman provinces in the East, to assist his interests better. But the Pharsalos battle had decided the fate of the war. Pompeius had been vanquished - before the important contingent promised by Burebista could reach the battlefield. Caesar, the winner, never forgot how serious was the Getian threat he had just escaped. He was just going to embark upon a great expedition meant to suppress Burebista's power, when in March 44 BC, he was assasinated by his enemies of the Roman Senate. The expedition never took place, but soon after the Getian

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

king disappeared as well. He too was murdered on a conspiration set up by the tribe chieftains under his leadership, who were still deeply devoted to their traditions of tribal autonomy and rejected his intentions to centralize the state. Thus, they separated into four different formations. Some of these formations continued the state evolution indicated by Burebista on smaller areas. That would give an ever growing force especially to the Dacians in the Carpathians, once led by Deceneus. This evolution would culminate in the remarkable achievements of Decebalus' era.

During the second civil war, between Octavianus and Marcus Antonius, Dicomes, Burebista's succesor in the Getian lands, had the same attitude. He favoured Antonius, the belligerent counting on the East. But also this time the western adversary won the decisive sea battle at Actium, in 31 BC with no aid from the Getian ally. The victor, Octavianus, who would soon become emperor under the name of *Augustus*, made the decision to settle the border of his empire on the Danube once and for all. M. Licinius Crassus, his general, after having crushed a Bastarne invasion in Thrace, in 29-28 BC, conquered the whole Dobrudja (Scythia Minor) up to the Delta as he overcame the resistance of local Getians under the leadership of kings Dapyx and Zyraxes. This territory between the Danube and the Sea was included in the Empire, but at that time only indirectly, being placed under the rule of the Odrysian kings of Thrace, turned into Rome clients.

The Illyrian regions between the Adriatic and Sava, that Octavianus had begun conquering before the Actium battle, were completely submitted, as well as Pannonia, up to the Danube, the Noricum and Vindelicia. Finally, after the conquest of these countries and above all after overcoming the last great Illyrian-Pannonic revolt in 6-9 AD, the entire Danube on its enormous lenght, from its springs in Vindelicia to the Black Sea, had become the border of the Roman Empire. Extended to the west up to the North Sea through the line of the Rhine, it was a solid foothold of the Mediterranean world against the vast lands in northern and eastern Europe.

Still, the border on the two rivers was not at all as ideally effective as it seemed. Besides the fact that in winter the waters of these rivers freeze, temporarily ceasing to be an obstacle, they also lacked a continuous orthoscopic line. The most serious inconvenience of this line was the enormous sinuosity of the Danube around Dacia, between its Pannonic bend at Aquincum (Budapest), and the other brusque meander, in north Dobrudja, at Dinogetia (Garvăn), across Galaţi. Surrounded by the Danube laid the majestic crown of the Carpathians, dominated by a strongly organized power like that of the Dacians after Burebista. Their presence was a constant threat and hindrance for the entire system of the Roman defence between the Adriatic and Pontus Euxinus.

The Roman Empire had to overcome this major impediment by all means. The only solution consisted in suppressing the Dacian power and incorporating the Carpathian massif. But that was an extremely painstaking goal. It would take huge endeavours to achieve it. The difficulty grew as the Dacians, in their turn, realized the strategic importance of their fatherland and the relentless Roman danger stimulated by their power. Therefore, they would constantly take measures to strengthen and reinforce their position. Ever since the Romans settled their border on the Danube, the battles between the Geto-Dacians and the Romans, most often initiated by Getian and Dacian incursions on the right side of the river, had become endemic. Emperor Augustus fought back, among others, by the expedition of his general Sextus Aelius Catus, around 9-11. The latter vanquished the Getians in the Wallachian plain, deported 50000 of them to the right side of the river, forced the others to leave their strongholds and thus crushed the union of the Getian tribes that once had been the basis of Burebista's power. He created this way, in front of the Lower Danube border, a large, almost depopulated covering zone. Subsequently, after the Odrysian kingdom ceased to exist after 45, and after the province of Moesia had extended, with its garrisons, along the whole segment of the river up to the Sea, the Roman forces encircled Dacia even tighter. They installed, under the emperors of the Flavian dynasty, permanent camps in the hilly region of Wallachia and Oltenia, in the neighbourhood of the Carpathian passes. The heavy battles waged during the civil war after Nero's death until Vespasian, on the one hand in Dobrudja, against the Roxolan Sarmatians and, on the other hand, concomittantly, in the rest of Moesia, against the Dacian incursions, proved how unstable the Lower Danube strategic situation remained, for as long as the Dacians were not kept in line. In the end, Vespasian restored order, not only by his victories, but also by paying subsidies to the Dacians, apparently as gifts to his subjects, but, in fact, as the price for peace. Naturally, the effectiveness of such means could not last, as it always depended on the state of balance of forces.

All that came into the open during the time Domitian was waging hard wars on the border of the Rhine and Pannonic Danube and had to receive the Dacians demand for higher subsidies. As the emperor had no intention to oblige them, they suddenly attacked Moesia, in 85 and destroyed a Roman army, killing in battle the governor of the province himself, Oppius Sabinus. Thus, the Dacian issue turned into an extremely delicate phase. Domitian reacted on the spot ordering appropriate measures that pushed the aggressors over the Danube. The province Moesia, far too extended for its complex military duties, was divided, in 86, into Moesia Superior, west of the Ciabrus (Tibriţa) river and Moesia Inferior, in the east, up to the Danube's mouths. Then, an imperial army, headed by Cornelius Fuscus, the *praefectus* praetori,i counterattacked, by crossing the river, through Banat, of course, and, taking the shortest way to reach, as fast as possible, the centre of the enemy's country. Facing disaster, the Dacian king Duras (or Diurpaneus), feeling too old to fight, abdicated in favour of his nephew, Decebalus, who was endowed with extraordinary military and political talents. Cassius Dio (LXVII, 6) characterized him as follows: "He was very skilful in war plans and knew how to carry them out. He knew how to choose the best moment for attacking an enemy or withdrawing. He was able to trap enemies, did well in battle, taking most out of a victory, but never gave up after a defeat; for those reasons, he would challenge the Romans for a long time".

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Decebalus proved himself worthy of the confidence bestowed on him and began his rule by a clever tactical action that turned out to be a glorious triumph. He trapped the Roman commander into a strait where the latter was killed together with his entire army in a catastrophic defeat. Decebalus did not try to force his good fortune by a new invasion into Moesia, where he would have risked his new prestige. But, wisely, he attempted to profit from this prestige by strengthening his authority in his country and attracting allies from abroad.

In his turn, Domitian acted promptly also this time and gathered an even bigger army, naming the consular officer Tettius Iulianus its commander. The latter was a brave experienced general who, crossing the Danube and advancing, once more, through Banat, succeeded in avoiding the subterfuges of the Dacians and in beating them at Tapae. Under these unfortunate circumstances, Decebalus proved his tactical skills more than in the case of victory, succeding to limit the effects of the defeat and to delay the enemy's pursuit. Finally the Roman troops approached the Sarmizegetusa Regia mountains, which made Decebalus ask for peace. Domitian was just going to refuse him, hoping in a radical victory of the general. However, during the same period, in Pannonia, where he was at the time, he had been seriously defeated by the Marcomans and Quazes. So he had to accept the Dacian demand and concluded a conventional peace in 89 by which Decebalus became a client of the Empire and recognized himself subject of the emperor. The formalities were not performed by himself, but by his brother, Diegis, in a perfectly valid manner, as the latter was the apparent heir to the Dacian throne. Instead, Decebalus had his subsidies renewed, not raised, and was provided with craftsmen for fortresses and war machine, in order to be well protected against the possible enemies of Rome, that now had become his own.

The peace concluded in 89, equivocal as it was, deeply disconcerted the senatorial class in Rome with which Domitian, who had an overbearing, despotic and tactless nature, was in a fierce conflict. The posterity registered only unfavourable remarks from this class that included the historians of the time. Nevertheless, the peace was not that bad for the Romans. Decebalus had lost much of his independence and was strictly linked to the interests of the Empire. It is unquestionable that he observed the pact faithfully during Domitian's and Nerva's reigns, until the war in 101, initiated exclusively by Trajan. Certainly, the Dacian king's faithfulness cannot be explained only by the satisfaction he had from subsidies and aids received on a regular basis (from Trajan himself until 101), but above all by the safe measures the Romans had taken from the beginning. The authority of the Dacian state had been distanced from the Danube all over the place and confined within Transylvania's mountain circle. Like Wallachia and Moldavia, Oltenia and the Banat had become a covering zone of the Roman border on the river. Although for a while Decebalus seemed quiet, the Romans feared the quick prosperity of the Dacian state and potential strengthening of powers. The important system of fortifications, built with high technique in the Sarmizegetusa mountains, due to Roman subsidies could hold back not only Rome's enemies, but Rome itself, if the basic balance of the agreement would have been shaken, which could happen any time. That is why Trajan, in accordance with the feelings of the entire Roman people, as soon as he came to the throne, made up his mind to suppress this source of permanent distress.

Trajan, a professional soldier, who had proved his military skills on the Rhine border before he became emperor, had the deep-rooted belief to wage wars that all Romans shared. As soon as he received the imperial purple, after Nerva's death in 98, he began extensive and thorough arrangements for a decisive campaign likely to crush Decebalus' power and turn Dacia into a Roman province. It is well understood that also the prospect of capturing the huge treasures accumulated by the Dacian kings during many centuries of serene independence was no stranger to the aims of the planned campaign.

When everything was ready, Trajan started the war, that was solemnly declared at Rome, by traditional rites, on the 25th of March, 101. Then he started for the Danube, where, probably in May, he began the hostilities as head of an impressive army that might well have raised to about 100,000 men. Such a mass of soldiers, enormous for those times, was necessary for getting a definite result in a short time. Decebalus could have been considered lost from the beginning as he was overwhelmed by a larger and better equipped army. He was expected to resist bravely, but no hope of avoiding a complete defeat could be cherished. Trajan, who had started the war at the time and in the manner chosen by himself could think he had a total control over the field operations. However, the subsequent unfolding of events would prove how wrong he had been and how reckless in underestimating the resources of his enemy. But about all this we shall see later on.

For the time being, we have to bring forward an important issue. Where did Trajan cross the Danube and on which road did he enter Dacia? The question would remain in the dark unless we search for the answer in the only five words that were saved from Trajan's *Commentaries*: "*inde Berzobim deinde Aizim processimus*" ("from there we advanced towards Berzobis and then Aizis"). The grammarian Priscianus of the fifth century quoted these words as an example of a dull soldierly style that lacks any literary skill. Certainly, such a dreary uninspired style explains why the imperial writing, lacking the literary interest for later generations to recopy, was lost altogether. So we are deprived of the most precious written document on the Dacian wars. However, at least those five words, quoted from the beginning of the imperial work (in *primo Dacicorum*), give us the clue to the issue in question, as the localities it specifies are known from later itineraries: Berzobis was situated in Banat, on the place of the present village of Berzovia (former Jidovin), while Aizis was situated more to the north, at Fârliug, near Pogăniş. Thus it was the road between Lederata and Tibiscum, mentioned in *Tabula Peutingeriana* with the following stations: Lederata (Rama – on the right side of the Danube, in Serbia), Apus Flumen (Caraş river, probably where it joins Vicinic stream, in the Jugolavian Banat), Arcidava (Vărădia, north-east of Oraviţa), Centum Putei ("One hundred wells", at Surducul Mare), Berzobis

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

(or Berzovia), Aizis (or Azizis), Caput Bubali ("The Ox Head", near Delineşti), Tibiscum (Jupa, near Caransebeş). This itinerary represents the straightest way that an army coming from the western provinces of the Empire could use to penetrate towards Sarmizegetusa, continuing from Caransebeş to the east through the valley of Bistra and the Haţeg Country. As we are going to see further on, the Danube was crossed at the same time by Trajan's second army, through Drobeta, advancing on another road, leading also to Tibiscum.

From now on we let the images on the Column tell the whole story. The following description preserves the scenes distribution made by Conrad Cichorius, using Roman figures. To make their identification easier on the samples displayed at the National History Museum of Romania, we numbered them by Arab figures.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

THE FIRST CAMPAIGN: A.D. 101 IN DACIA

ON THE BORDER

(SCENES I-III = 1-4, photo p. 115-116)

The history of the Dacian wars depicted on the Column should be read from left to right, as if it were written, but unlike a written text, it starts from the bottom, immediately above the base and ends at the upper part, under the capital. The lowest part, where it begins, has the shape of a wide lying triangle which gradually extends and gives way to the normal width of the carved band after it coils around the Column. On this triangular part there are scenes I-III, representing the right bank of the Danube, in Moesia Superior, facing the Banat. So they are figured as seen from the north to the south. Under the line of the bank the waves of the river are depicted, while above, in scene I, one can see first two simple Roman stone watchtowers, surrounded by palisades. Then there is a wood pile (stocked beams to be used at military constructions) followed by two conical haystacks, formed the same way as in our times, around a pole. They were the supplies of a cavalry troop. All this is followed by three high watchtowers, with two storeys, each surrounded by a palisade and with a torch on each upper balcony. Among these towers one can see four Roman soldiers of the auxiliary troops, armed, on the watch.

After the third tower and the last one of these soldiers, there is scene II, where the presumed waves of the Danube are wider and above them there are three big boats, facing a camp on the river bank, surrounded by a palisade and with four stone buildings inside, one of them having a colonnade façade. From one of the ships the soldiers are unloading casks containing wine and oil, of course. On another one there are supply bags, probably containing wheat and flour. Each boat has an oar at the poop.

Scene III shows on a height of the bank, in the background, following the camp in the previous scene, the varied and picturesque buildings of a settlement. Among houses there are also figured trees. In the foreground, one can see the half naked trunk of an old man rising from the waves of the Danube, his beard and long hair wet, his head crowned by reed leaves. It is the allegorical figure of the deity of the river, god *Danuvius*. He is depicted in profile, staring at the important episode of the following scene.

The three scenes described until now, besides the role of filling a blank space at the sharp end of the spiral band, also bear the significance of the turmoil in the lives of border troops on the eve of a war. The war activities themselves only begin from now on.

THE ROMAN ARMY CROSSES THE DANUBE

(SCENES IV-V = 4-5, photo p. 117)

The action in scene IV, at which god Danuvius is gazing, is the crossing of the Danube by the Roman army. One can see soldiers marching out from the settlement figured in the previous scene, through a gate of its crenellated walls. They are stepping on a pontoon bridge. Thick beams tightly link the ships. One can easily recognise the soldiers of the legions by the big semicircular shield (*scutum*) and their cuirasses made of leather strips (*lorica segmentata*). They are equipped for marching, bareheaded, with the helmets hanging on their shoulders, in their left hands they are holding spears, on whose tips are clinging the necessary things: the food bag, mess kettles, kitchen tools. Observing a fashion popular during Trajan's reign, the soldiers of the legions wear short beards. Here and there, there are officers looking back at the troops. In front of them, on the right, the standard-bearers are walking, some of them carrying cloth standards (*vexilla*), and the others the distinctive emblems of different units (*signa*, *aquilae*, *phalerae*, *imagines*). A high officer is heading the column.

In scene V there is a segment of the second pontoon bridge built the same way and situated in the background. On this bridge one can see standard-bearers (*signiferi*) passing by, who, having their heads covered by furs with a sacred meaning, are carrying the same kind of emblems as in the previous picture. They too are led by a senior officer. The emblems display details characteristic of praetorian cohorts.

As the relevant literature has nothing to say on the way the Roman army crossed the Danube, the double bridge depicted on the Column has puzzled many. The idea that the two segments could belong to one and the same

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

bridge interrupted by an ait cannot be maintained, as they are depicted on different planes, and between them one can see the Danube flowing. As a matter of fact, a rather insignificant topographic detail, like an interposition of a small ait, could not have been of any concern for the artist who was trying to synthesise the ideas expressed as much as possible.

On the other hand, it is not worth insisting on the presumption that the Roman army might have crossed the river at the same time and in the same place on two adjoining bridges. It would have been a considerable waste of manpower and technical means impossible to justify that, even in the case of an extreme urgency, may have made things only a little bit faster. But in this case no urgency was involved. The following scenes will prove that Trajan's advance into Dacia was in no way a hasty one. On the contrary, it had method and time taking in it, and included frequent religious celebrations, stronghold, road and bridge building. The Banat was crossed peacefully. The Dacians kept their distance. There remains just one explanation for the picture: it is the synthesis of a concomitant crossing of the Danube by two Roman armies at a large distance from one another. This interpretation, given first by C. Cichorius and accepted by most researchers with an authority, marvellously fits the strategic circumstances under which Trajan's first Dacian war took place.

Indeed, as the epigraphs regarding the units participating in this war prove, Roman forces were coming from the western provinces, as well as from the eastern ones. They were concentrated at the Danube in two armies, one in the west, led by Q. Glitius Agricola, governor of Pannonia, the other one in the east, commanded by Manius Laberius Maximus, governor of Moesia Inferior. Both advanced towards the joining place, from opposite directions, along the Danube. The troops marched on the roads on the right bank, while the supplies, luggage and heavy stuff were shipped. The junction, however, could not be on the river, but inside Dacia, as cataracts of the Iron Gates and the Cazane gorge obstructed circulation. Among cataract cliffs, the sailing of loaded ships was impossible, and on the road in the Cazane gorge, it could have been risky for a large army to march. This road, finished a year before (according to "Tabula Traiana" preserved to this day at the very place), had been built into the sloping rock of the right bank. Part of it was dug in the mountain wall and the other one brought into the same wall, above water, by a wooden bridge supported by oblique beams tied below. The traces left in the rock by this admirable monument of Roman diligence could be seen before the formation of the accumulation lake of the "Iron Gates" hydropower and navigation System. Today, they are under water, and "Tabula Traiana" was raised higher, in the same place. The text of this inscription reads:

Imp(erator) Caesar divi Nervae f(ilius),
Nerva Traianus Aug(ustus) Germ(anicus),
pontif(ex) maximus, trib(unicia) pot(estate) IIII,
pater patriae, co(n)s(ul) III,
montibus excisi[s] anco[ni]bus
sublatis via[m] f[ecit].

This means: "Emperor Caesar, son of divine Nerva, Nerva Traianus the Germanic, high priest, for the fourth time having the power of a tribune, father of the fatherland, for the third time a consul, built the road after having crossed the mountains and fixed consoles" (H. Dessau, *Inscriptiones latinae selectae*, 5863). No matter how skilfully had it been built, such a suspended road, that had not proved its solidity yet, could not have been taken into account for an important strategic action. This is the reason why the two armies had to pass through two different points, at the ends of this impassable area. Thus, through Lederata passed only the west army headed by Trajan himself, who had come there from Rome with the praetorian cohorts and personal guard of *equites singulares*. The other army, from the east, had to cross the river a little downstream the cataracts, at the locality then named Pontes ("bridges"), today Kladovo, across Drobeta, today Drobeta Turnu Severin, that is on the very place where a few years later the famous solid bridge of Apollodorus of Damascus was built. After having crossed the river, this column headed for the Banat through Dierna (Orşova) and Ad Mediam (Mehadia), marching ahead through Domaşna mountain pass and on the Teregova quay to reach Tibiscum (Caransebeş) where they joined the main column. It was only there, at the entrance of the Bistra gorge that Trajan gathered all his troops prepared for the attack against Decebalus.

Following the west column, among the troops that had reached the land, on the Dacian bank of the river, one can see two horn-bearers (*cornicines*) blowing big curved trumpets, wearing furs on their heads, like the standard-bearers. In front of them are marching more soldiers lightly armed. Some of these are leading horses by the bridles. Undoubtedly these are *equites singulares*. The officer who is heading them and whose face can no longer be distinguished, as the marble is broken in that particular spot, must be Trajan himself. The figure, attitude and gesture of the man perfectly match the depictions of Trajan in the other scenes of the relief. His very heading of the whole army favours this identification. As a matter of fact, the emperor, who had to be depicted during such an important event like the crossing of the Danube, no longer appears in any other place of the scene. His presence is a compulsory postulate also in the indications regarding the praetorians and *equites singulares*, both of whom used to belong to the guard accompanying him everywhere.

Once the significance of the double bridge in scene V has been established as a symbol of two troop columns passing at a great distance from one another, the two different bridges have to be specified. Which is the Lederata one and which is the Pontes – Drobeta one? As we are shown troops crossing the Danube from the south to the north, the south in front of the spectator and the east on his left, we feel compelled to place the first bridge downstream, that is at Pontes – Drobeta, and to identify the stronghold on the south bank, in scene III, through whose gate the troops are getting out, with Pontes. As a matter of fact, it would be useless to search for proof of this identification in the buildings depicted in scene III, as on the Column such details are, in principle, purely conventional. The Lederata bridge is the one in the background, on which the *signiferi* of the

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

praetorian troops are marching, following the dismounted riders who are marching behind Trajan. To make sure that this procession is rightly interpreted, the artist took care to depict one of the officers in the column with one foot on the bridge and the other one on land. He also made a small concession to the geographical reality when he placed the main bridge on which the emperor himself walked in the background. There was no other way of showing the correlated positions of the two bridges if the spectator was meant to face the scene. Instead, while the Pontes – Drobeta bridge in the foreground ends abruptly, the Lederata one is depicted up to the left bank of the river and the column crossing it march and reach the land, thus suggesting its being the main element of the story in the subsequent scenes. Lederata and the legions in this column following the praetorians were missed on grounds of space saving which was perfectly compensated by the analogy with the representation of the first column. Of course, they are the same soldiers of a similar settlement which, if it had been depicted by the artist in many pictures, it would have been necessary to use conventional details again. The same image of the settlement is valid for both bridges and the same legionary troops are to be understood for both columns. The artist's trick of compressing two analogous concomitant episodes into a single scene, without renouncing the difference in their positions, proves to be very ingenious and is a first example of his ideographic language.

The damaged image of emperor Trajan, heading the Lederata column which was depicted in the background crossing the bridge, is situated in front of a masonry *rostrum* above which no other but Trajan is standing. It is a quiet passing to scene VI that tells another story.

THE WAR COUNCIL

(SCENE VI = 6, photo p. 118)

After having crossed the Danube through Lederata, the west column of the Roman army, directly commanded by emperor Trajan, gathered up on the left bank of the river, in Banat. They were billeted in a camp previously built, like a bridgehead. The traces of this camp were found at Palanca, between the Caraş and Nera mouths. The name of the present locality reminds of it as the word *palancă* means "fortress enclosing". In this place Trajan held a meeting with his general staff in order to make plans for the following campaigns. It is the episode depicted in scene VI, coming right after the Danube crossing episode.

Above a masonry *rostrum*, supposed to stand inside the camp mentioned, one can see the emperor sitting on a *sella curulis* (a folding chair for the high officials of the Roman state), between two generals, who, in their turn, are sitting. The general on the emperor's left is sitting on a similar chair, while the other one, in the foreground, on a prominent corner in the *rostrum* wall. All three men are in battle-dresses, with cuirasses garnished on the shoulders and laps with leather strips. The man on Trajan's right, sitting on the wall corner must be Claudius Livianus, commander of the praetorian guard (*praefectus praetorii*). The other one sitting, like the emperor, on a chair of supreme dignity, must be a former consul, either Lucius Licinius Sura, an intimate counsellor of the emperor or Quintus Glitius Agricola, consular governor of Pannonia, commander of the troops that had waited for Trajan at Lederata. The latter presumption seems to fit better into the purely technical and military significance of the episode. Around them are standing many high rank officers, wearing cloaks (*sagum*) knotted above the chest. Among them, behind the emperor, there is a *lictor*, easy to recognize after the *fasces* he is carrying on his shoulder. He is shown alone, for reasons of space saving. As a matter of fact, on solemn occasions, the company of these traditional characters marked the authority of the supreme magistrates of the Roman state. In this case there is only a matter of the emperor's authority, who was a consul at the same time. He had been elected for the fourth time to fulfill that dignity that very year, on the 1st of January 101.

It is not hard to guess the outcome of the war council. The following episodes tell the whole story: advancing towards Tibiscum through a shortcut, joining the column that had left Drobeta, commanded by consul Manius Laberius Maximus, governor of Moesia Inferior; then, the whole army forcing the Bistra gorge and the position at Tapae (Poarta de Fier a Transilvaniei - Transylvania's Iron Gate) and swiftly penetrating the Sarmizegetusa mountains massif, where the Dacian army would be crushed. During this council they also took thorough measures for settling the itinerary along the valleys of Caraş and Cernovăţ and over the valleys of Bârzava and Pogăniş, up to Timiş, on the west brink of the Banat Mountains, by a systematic building of a solid military stone road fitted with bridges. From place to place the road was supposed to be reinforced by camps, at a marching day's distance of about 18 km, in order to allow the troops to have their share of shelter, rest and food. As this is the very way followed by the emperor, the scenes of the Column will refer only to this itinerary, but there is no question that the east column, commanded by Laberius Maximus, moved forward concomitantly, in the same way, on the valleys of Cerna, Belareca and Timiş, building their road and adding strongholds to it. The two roads through Banat that subsequently would count among the main thoroughfares of the province of Dacia originate in Trajan's first Dacian campaign itself. Certainly, a complicated march involving building activities could not be performed too quickly. But the time and means were calculated thoroughly and accurately so that the Roman army could reach the enemy's country core on time. Trajan would not venture pointlessly, like the unfortunate Cornelius Fuscus, 15 years before, failing to establish solid links with the headquarters. On the other hand, he was determined to remain forever master of the land he was treading on and link it permanently to the rest of the Roman Empire.

THE VANGUARD CAVALRY

(SCENE VII = 7, photo p. 118)

The location of the war council immediately after the crossing of the Danube, on the left bank of the river, is suggested by its being intercalated within the army column that had crossed the bridge. We have shown above

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

that between scene V, depicting this column headed by Trajan, and scene VI, with the war council, there is no clear demarcation. The transition is smooth, and the emperor's figure covers a part of the *rostrum* wall in the following scene. A similar transition can be seen also between scenes VI and VII.

The last scene depicts a group of riders who are carrying two tasseled standards (*vexilla*) on hasta (spear) tips, symbolizing a large cavalry troop. The soldiers are afoot leading their horses by the bridles, exactly as they came from the pontoon bridge that, out of caution, should not have been crossed on horseback. They are the vanguard of the column that, while the emperor and the general staff are stationing to talk, go on moving forward along the uncertain inland to ensure the covering of the army. The last horse, on the left side, is carved over the wall of the war council *rostrum*, proving by two imbrications at the ends of this *rostrum* that the council episode took place urgently, even while the rest of the army was still crossing the bridge.

As regards the two oak-trees in the background, they can be interpreted as suggesting a forest penetrated by the vanguard cavalry, which would explain the troops dismounting in another way. However it is more probable they are the signs of scene delimitation. The artist would not express this delimitation in relation with scene VI, but he intended to clearly distinguish this scene from scene VIII, which has no connection to the cavalry story. As a general remark, we may remind that on the relief of Trajan's Column trees stand for conventional means of separating different episodes having no immediate relation of time and space.

LUSTRATIO EXERCITUS

(SCENE VIII = 7-8, photo p. 119)

Besides the war council, depicted in scene VI, that had to take place as quickly as possible after the crossing of the river, there were two more sacred ceremonies that needed to be performed before starting to march across the enemy country. One of them was a sacred ritual including sacrifices and libations (*lustratio*). The second one consisted in troops gathering and the emperor's speech (*adlocutio*). They are the episodes depicted in scenes VIII and X.

In scene VIII, the religious ceremony is taking place around a camp with walls and crenels. Inside the camp there are big tents on wooden structures and covered with cloth and different *signa* of the praetorian cohorts and legions. At the camp gate, opposite the largest tent, Trajan is standing in his role of a high priest (*Pontifex Maximus*). He is clad in an ample toga covering also the top of his head. He is officiating the sacred ritual of army purification (*lustratio exercitus*). In his right hand he is holding a *patera* from which he is pouring spices over the flame above a masonry altar. In front of the altar there is a cult officiator, an adolescent with his long hair hanging on his shoulders (*camillus*), who is holding a metal cup with sacred water. Beyond the altar, in front of the emperor, one can see a double pipe player. On both sides of the emperor there are groups of important characters, generals of course, clad in togas, one of them with a *sagum*. Outside, all around the camp, a large procession is moving along. On the right of the scene, ahead of the convoy, a group of musicians, *bucinatores* and *cornicines*, are heavily blowing alphorns and big curved clarions. They are followed by a group of sacrificers (*victimarii*), who are driving the three traditional animals meant for the sacred sacrifices (*suovetaurilia*): a pig (*sus*) adorned with a leaf crown, a sheep (*ovis*) and a bull (*taurus*) covered by a scarf. The convoy is interrupted at the gate where the emperor is officiating, but it is resumed on the left of the camp. Another *victimarius* is heading it, his torso naked, wearing just an apron with a belt to which a short sheath containing the sacrifice knives is hanging. A young man holding a libation cup accompanies him, while another one is carrying a sacred food plate in his left hand. They are followed by many men wearing tunics. Excepting the emperor and the youth in front of him, all the other characters depicted in this ceremony scene wear leaf crowns around their heads. As regards the place where the ceremony is taking place, again we have to think at the Palanca camp gathering the whole army that had crossed the bridge. On the right end of the scene, behind one of the *cornicines* one can see the framework of one of the windows cut in the structure of the Column. Above the window there is a tree delimiting the scene VIII ceremony from the different episode in the following scene.

THE MESSENGER OF THE BURI WITH A MESSAGE WRITTEN ON A LARGE MUSHROOM

(SCENE IX = 8, photo p. 120)

Faithful to the order of the deeds narrated by Trajan in his original *Commentaries*, the sculptor separated the religious rite episode in scene VIII from that of the speech in scene X, by depicting the strange story in scene IX. On a small ground height emperor Trajan is standing, accompanied by the two constant assistants of his, Claudius Livianus and Glitius Agricola, possibly Licinius Sura. He is facing a simple unarmed man, almost naked, who has dismounted from a mule and has thrown himself to the ground. He is showing the emperor a big round flat object, sprinkled by dots.

This man's attitude is very unusual. He is overturned on his back, as he fell off the mule, with the bust half raised and supporting himself on the ground in his right hand, in which he is holding a short wooden object, probably the tool with which he drove the mule. He is staring straight into Trajan's eyes while raising both his left hand holding the round object and his left leg. His clothes are few and he looks very different from the Dacians: he is wearing only a thin shirt, with lots of folds, covering the middle of his body and part of the trunk and left shoulder. The arms, the right half of the torso and the legs, from the thighs downwards, are entirely bare. The beard is cut very short, and so is the hair, in a sharp contrast to the thick hair of the Dacians. Undoubtedly, the sculptor meant to depict a stranger to the Dacian people. On the other hand, the fact that the animal is a mule instead of a horse is relevant for the man's origin as a highlander.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Trajan, with his impressive stature, is looking at the scene intently, calmly, as deducted from the conventional position of his left hand resting on the *gladius* sheath, not on the hilt like in the scenes where the emperor seems to be ready to fight. His right hand is a little stretched ahead, in an inquisitive gesture, pointing to the round object displayed to him from below. The two aids of camp are looking intently and puzzlingly at the emperor, as if trying to guess an instant earlier the thoughts brought to him by this object.

The scene we have just described can only mean that a Barbarian herald has just presented the Roman emperor with a message. In this respect our presumption is confirmed by an excerpt from the lost part of Cassius Dio's *Roman History* (LXVIII, 8), saved by the Byzantine monk Xiphilinus. Translated from Greek the excerpt sounds like this: "While Trajan was moving forward with the army against the Dacians, towards Tapae, where there was the Barbarians' camp, a big mushroom was brought to him reading in Latin letters that the other allies as well as the Buri advise Trajan to turn back and make peace."

Further on the text, consisting of truncated excerpts, passes abruptly to the description of a great battle, implying that the Roman emperor failed to take the advice suggested to him and went on with his war. The coincidence between this text and the details of the scene of the Column is so tight that the Italian scholar R. Fabretti could notice it back in the 17th century. He was one of the first commentators of Trajan's monument in Rome, and nowadays most researchers accept his observation.

Indeed, the fellow fallen off the mule, dressed so primitively and making such bizarre gestures can only be the herald of Cassius Dio's Buri. As for the round object presented to the emperor, it can only be the "big mushroom". The artist's intention to reproduce the large hat of a sample of this cryptogram is obvious. The outer part of the mushroom, bearing the letters of the message, faces the emperor, so all we can see is the back side with its rims turned inside, a little concave and covered by dots suggesting spores or pores. The attitude of the herald fallen to the ground suggests a primitive kind of greeting, expressing a humble respect for the emperor. He raises his leg in a reflex, meaning that the herald has just fallen off the mule. Normally he should have bowed forwards, instead of leaning backwards. But in this case the artist used a conventional pattern for reasons of space saving and could find no better way to symbolize two successive actions at one and the same time: the deep salute and the handing in of the message. Had he depicted the herald with his face to the ground, he could not have shown him handing in the mushroom at the same time. We have to remind that the sculptors of the relief on the Column did not reproduce the scenes seen on the field. They only tried to depict what Trajan wrote in his work *Commentaries* on the wars he waged in Dacia, without having access to direct information, and often following their own imagination. This text inspired also Cassius Dio. That explains the close similarity between the two kinds of sources, wherever such similarities are found. The identity between scene IX on the Column and the episode narrated by Cassius Dio is even more certain as the place in the story is the same: at the beginning of Trajan's advance into Banat, after having crossed the Danube and before the outbreak of hostilities. The scene is preceded on the Column only by the marching and religious ceremony episodes. The first confrontation with the Dacians at Tapae takes place later, after other fifteen episodes referring to the quiet advance of the Roman army.

Although the coincidence between the scene depicted and the ancient historian's text is obvious, not all modern researchers admit it. From time to time it is questioned and the two testimonies are interpreted separately. Thus, by 1874, J. H. Pollen from London, in a description of Trajan's Column, tried to explain that scene humourously. He supposed that it was not a Barbarian herald, but a Roman slave, a cook who fell from the mule frightened by the trumpets nearby as he was holding a tool characteristic of his profession. However, the English researcher failed to notice that those musical instruments belong to another scene, with no connection to this episode. He neither gives an explanation for the cook riding in front of the emperor, stirring a sieve or strainer. Later, in 1926, K. Lehmann-Hartleben also imagined he proved himself a realist when he saw in the dismounted individual a local ordinary peasant holding a wheel of cheese (with hollows like Swiss cheese) who fell to the ground as he suddenly found himself in front of the emperor and emotion seized him. Of course, such a burlesque fancy in a sharp contrast to the stern sobriety of all the scenes on the Column is no better than the other one with the cook averted by the trumpets. And it is strange that such hazardous interpretations were fabricated only to avoid, senselessly, accepting the natural explanation given by Cassius Dio. On the other hand, J. Dierauer's attempt remained also shaky. He is the author of Trajan's history issued in 1868, where he tried to interpret the term *mykes* in that ancient text not in its own common meaning of "mushroom", but as a rare derived metaphor for "sword hilt end". That would not fit the scene on the Column, where the herald is completely unarmed. On such a weapon accessory, hemispheric and very small, no message could be written. Besides, Cassius Dio's text specifies: "big mushroom" is a natural expression only for the plant in question and impossible for a sword hilt.

These hypercritical sporadic velleities so diversely and fancifully directed against the common interpretation of the text and corresponding scene on the Column spring from a refusal to conceive a message being written on a mushroom. Still, such a revulsion is hardly understandable and reveals a surprising ignorance of ethnographical facts. It is known that many primitive populations would write on all sorts of raw material provided by plants and that in America, for instance, Indians make drawings on the dry skin of mushrooms. The most suitable mushroom from this point of view is the tinder, by its size and the smooth aspect of its surface, like human skin. It is widespread on all continents and many things can be made of it. In certain areas in this country different objects imitating the basan ones are made of it. At any rate, nothing could be more natural than an ancient, hardly literate population from the Dacian highlands having used the surface of a mushroom for painting a message. It is even more interesting that such

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

a population during that age (before the Roman conquest) included people who knew the Latin language. However, this should not be of any wonder to anyone. Decebalus' Dacia had long been in the sphere of influence of the Roman civilisation. All over the place there were merchants and fugitives from the empire who would spread that language and could help the natives with their own scholarly experience and even introduce them into the secrets of the alphabet. There is enough evidence as to that.

Unlike the interpretation of scene IX on the Column as the message of "the Buri and other allies" being conveyed to Trajan, the role of this message within the narration on the Dacian war that followed is not so clear. Who were those Buri and the "other allies" and what were the relations between the conflicting sides ? Which is the significance and importance of the message sent to the emperor? What was the consequence of the disdain with which the emperor dismissed their "advice" to put an end to the war? These are elementary questions to which no sporadic excerpt conveyed by Xiphilinus from Cassius Dio's lost text gives answers. Neither the other sources, also fragmental, say anything on this episode. The excerpt saved by Xiphilinus is thus let loose, in a strange contrast to the whole story of the two Dacian wars waged by Trajan. However, it is possible for us to find a satisfactory answer to those questions indirectly, by thoroughly scrutinizing the circumstances, in accordance with other information.

First there is the issue of the identity of the Buri and anonymous "other allies". As far as the latter are concerned we are left in the dark. However, on the Buri we have some information locating them at the foot of the Northern Carpathians, in eastern Slovakia, trans-Carpathian Ukraine and our Maramureş. About the fact that they lived there Tacitus wrote in his work *About the Origin and Country of the Germans*, a conscientious and well informed work, from 98, that is only three years before the events relevant here. In chapter 43 of this work, the Buri are defined as a Germanic population belonging to the great people of the Suebi. They are quoted at the end of a list of populations that, beginning with the Marcomanni and Quadi (also Suebi) were extended across the territory of present Czekia and Slovakia from the west to the east. This position fits the subsequent data from the sources. Thus, for example, about eighty years after the battle of Tapae, under emperors Marcus Aurelius and Commodus, they were mentioned by Cassius Dio (LXXI, 18 and LXXII, 2 -3), as neighbours of the Iazyges and free Dacians, in the upper basin of Tisza. The peace concluded with Commodus in 180 stipulated that they, like their neighbours, should stay away, along the north border of Roman Dacia, from a desert area 40 stages wide (about 7 km), not being allowed either to settle or let their herds graze.

Vasile Pârvan, following an older suggestion of the German researcher Brandis, considered the Buri to reside closer to the locality of Buridava on the river Olt (today Stolniceni), and even claimed they could be Dacian in origin. Nevertheless, it was only a hypothesis, based on apparently similar names, that could not be opposed to Tacitus' accurate assertion regarding the Suebi nature of this population. As a matter of fact, the sources reveal no population of Dacian origin bearing the name of Buri. To designate the Dacian tribe around Buridava, Ptolemaeus (*Geographia*, III, 8, 3) does not use this name, although he knows it for the Suebi in northern Carpathians (II, 11, 10). He just resorts to a Latin derivative of the locality name: *Buridavenses (Buridauensioi* in the Hellenic spelling of the author). As a matter of fact, the name of Buridava contains no ethnic allusion, but a common notion of the Dacian and Thracian idioms, found also in names of Geto-Dacians and Thracians, like *Burebista, Burus, Burcentius* etc. Its resemblance to the names of the Buri is not explained by a direct connection, but by the persistance of an ancient Indo-European term (**bhuri* "rich, strong" or **bhrnos* "manly") both in the Thracian and Germanic idioms. Buridava could mean "rich stronghold" or "strong", "brave one", *dava* meaning in the Geto-Dacian language "stronghold".

The name of this locality could by no means be translated by "stronghold of the Buri". The latter did not belong to the people of the Dacians and never inhabited the southern parts of Dacia. They were certainly Suebi, settled during the first century A.D. in the north of this country. As for Decebalus' "other allies", mentioned by Cassius Dio in the quoted excerpt, we tend to deduce that they must be the northern Dacian tribes (independent of Decebalus) and Sarmatian ones of Galitia and Upper Moldavia. It was the only region where, at that moment, there were populations ready to make alliances with the Dacian king against the Romans. Threatened by Trajan's preparations for war, Decebalus could not hope to succeed unless he was able to attract the neighbouring peoples on his side. His attempts to do that were, however, hindered by the political vigilance of the Romans who had obtained the neutrality of most of these peoples. The only exception were the Buro-Dacian-Sarmatian tribes in Northern Carpathians, who were free of any pressure from the Romans.

Led by the Buri, these tribes of warriors were a considerable force whose intervention could give trouble to the Roman emperor. This is the significance of the Buri message sent to Trajan and in fact representing a constraining note. This is for sure the meaning of the inquisitive gesture remarked in the respective scene on the Column, as well as that of the puzzled glances from the two generals who accompany him. The Roman emperor expected Decebalus to be isolated in the Orăştie Mountains, lacking any support from the outside. But all of a sudden he found out that the Dacian king had strong alliances, inaccessible to the Roman influence, that could even the numbers of the two enemies and complicate the concerns of the Roman commander, through diversions.

Nevertheless, these complications did not seem imminent. The simple fact that Decebalus' allies ostentatiously announced their intervention, instead of concealing it, as natural in case they intended to attack immediately, proved that Decebalus only meant to gain time and put off the war or at least slow down the advance of the Roman army. Naturally, Trajan could not have possibly paid any attention to the "advice" of the message, interrupting the action he had long prepared and had already started. On the contrary, it had become necessary to move forward along the established itinerary with all forces,

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

even more relentlessly. Even if the message on the mushroom of the Buri herald had contained a serious threat, Decebalus' allies had no time to interfere efficiently. And it was even less likely for them to join the Dacian king in his inevitable catastrophy when the Roman army reached the heart of Dacia. True to this kind of reasoning that nothing could contradict, Trajan decided to reject the message and marched on. We shall see later how little he knew about the real possibilities of his adversary.

THE SPEECH TO THE ARMY

(SCENE X = 9, photo p. 121)

However, the emperor had first to come directly into contact with the troops gathered in one place, in order to hearten them by a speech (*adlocutio*). He intended to tell them about the goal of their action, prospects of certain success, consequences of the victory for the peace and welfare of the empire, and, of course, the rewards in store for them if they proved themselves worthy of them.

This is the subject of scene X. On a masonry *rostrum*, carved following the natural ground elevation in the previous scene and at the same level, Trajan is standing, also in batttle-dress, speaking to a large group of warriors from different units (praetorians, legionaries, auxiliaries). They are gathered around standards and symbolize an impressive mass of troops, in battle-dresses, carrying the whole weaponry. All of them are looking at the emperor, who is emphasising his words by gestures. Behind Trajan there are two generals, both in battle-dresses.

No conventional sign separates scenes IX and X, but there is a simple inversion of the direction at which the group of the emperor and his companions are staring. Thus the imperial groups in the two scenes are standing back to back. Their being depicted at the same level and very close to each other may point to the fact that the two episodes occurred in the same place and at short notice. The place must have been, like in scene VIII, the one with a sacred solemnity, the Palanca camp. Up to here all the scenes after the crossing of the Danube are a prologue to the expedition. And the war council, libation and speech used to be deeds inherent to the beginning of a campaign that had to be fulfilled urgently, consequently, in the same place. Only after carrying all that out, the army could continue to move forwards.

BUILDING A CAMP IN BANAT

(SCENE XI = 9-10, photo p. 121)

The first episode of the march, after the departure from Palanca, is depicted in scene XI. There are a few soldiers of the legions building a big stone camp. No specific sign separates it from the previous scene, obviously due to the fact that the sculptor considered the difference between the two episodes clear enough. One can see the walls of the stronghold on two planes, each having a gateway. Above the background gateway, the relief is interrupted by one of the windows of the Column. The construction of the background wall has reached the level of the crenels. The one in the foreground has its upper margin unfinished. Its wooden beams have round ends, like pearls. They are the soles of the round road inside the fortress, on which the guards would walk at the level of the crenels. The soldiers, depicted in different attitudes, are very active. They are all in battle-dresses, wearing *lorica segmentata*. In the lower left corner one can see one of the soldiers axing a log. Above him, other two are raising a beam over the walls. On both sides of the window, two soldiers are carrying on their backs stone blocks which they hand to the builders. In the upper right corner, one of them is carrying a log on his shoulder all by himself. Another one in the foreground, performing the job of a mason, is laying a block in the masonry row. Below him, at the base of the wall, one can see, half getting out from a pit, a soldier handing in to a companion of his a wicker basket full of mortar. Behind the latter, one can see a shield and a helmet, symbolizing the weaponry put aside, belonging to all the soldiers building the camp. In the lower right corner of the scene, a group of auxiliaries are on the watch, fully armed, with long swords, oval shields, helmets, leather cuirasses with cogged margins. They are guarding the work of the others, as the construction is taking place in the front line, facing the enemy's area.

The scene is characteristic of the complex mission of the Roman legionaries. They used to make up the heavy infantry, the core of the Roman army. Although excellently trained for battle, they were used only for important decisive actions. For minor operations only the auxiliaries used to be employed, as they made up light infantry cohorts or cavalry *alae* ("wings"). However, the legionaries did the hard work on a permanent basis: road, bridge and fortress building, fortification ditch digging, marsh draining, field tilling in the garrisoned territories. No military work would be assigned to slaves or prisoners and not even always to the auxiliaries (the latter came from the migrant populations of the provinces). The elite legionaries did all the labour. A legion, made up of 6000 men, was not only a strong fighting force, but it was also a strictly organized work team, where the skilled workers were officers of a lower rank. In war or peacetime, the legionaries would never enjoy any leisure. The building work ensured their constant vigour and keenness as well as an iron discipline. This high regard for work is the very secret of the Roman army's superiority as compared to all the other forces it had to face over the centuries. This unique virtue is the explanation for the durability of the Roman Empire and the grand civilization it created in its vast lands. Trajan's Column relief is the most persuasive and rich document relevant for this decisive aspect of the Roman military organization.

TRAJAN WATCHES THE BUILDING OF A STRONGHOLD

(SCENE XII = 10, photo p. 122)

Scene XII begins abruptly by a change of framework, with no separating sign. It depicts a similar subject, namely

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

soldiers of the legion building a stronghold. This time they are building also some solid bridges, and the walls of the stronghold are double. That gives the impression of a smaller precinct of a main camp, with many tents inside, already finished, surrounded by another larger precinct in the foreground, still unfinished. A wooden bridge, already built, can be seen in the lower left corner, outside the stronghold, above a river flow. It is depicted with the pillars stuck in water, oblique supporting beams, a board floor and two parapets. Two soldiers are building a second bridge of which, beyond their feet, one can see the fragment of a parapet. Most probably, it is a bridge over a secondary affluent. One of the soldiers, holding a beam, is hitting hard downwards, as if nailing down a pillar in water. The other one is hammering a big spike for beam fastening.

The walls of the stronghold display the same details like the camp in the previous scene. The gateways of the two concentric precincts are arranged in the same direction. On the left of the gateway, in the foreground, one can see the shields and helmets of the soldiers who are working. Above the crenels, inside, two of them are trying hard to raise a big stone block. On the ground, near the shields, another one with a knee on the floor, is ready to raise a basketful of mortar given to him by the legionary that is seen getting out of a pit on the right of the gate. The latter is busy filling up a new basket and has interrupted his work for a while as his attention is drawn to the opposite direction. He is called by a craftsman of the auxiliary troops who is stretching out his hand to him as he is communicating something to him regarding his work, of course. Above them, inside the precinct, near two trees separating this scene from the following one, Trajan steps in. He is depicted in a standing position, taking counsel with two of his generals, known from scenes VI and IX. All three are in battle-dresses. The emperor is staring farther ahead at the enemy lands. Undoubtedly, the topic of the conversation is the marching on northwards.

It is obvious that the strongholds in scenes XI and XII have no connection between them and they stand in different regions. At the same time, it is necessary to identify one of them with Apus Flumen, the first locality mentioned by *Tabula Peutingeriana* after Lederata, 18 km north of the Danube, on the road towards Tibiscum. Taking into account the presence of the bridge and river, corresponding to the name of this locality, referring to the Caraş water (Apus), C. Cichorius points to the stronghold in scene XII, with the double precinct, where emperor Trajan is standing. On the other hand, he locates Apus Flumen in the Caraş camp, in the Yugoslavian Banat, near the present border (to the southwest of our locality of Iam). As regards the place of the stronghold in scene XI, simpler and certainly of less importance, he has nothing to say, as he places it somewhere on the intermediary path. Teohari Antonescu, impressed by the bridge in scene XII, that he makes the mistake to consider a link between the two neighbouring camps separated only by a river, thinks both scenes refer to only one episode and identifies their common place as Apus Flumen. But he does not agree with the location proposed by Cichorius, trying to place this locality much more southwards, at Grebenaţ, on the lower flow of Caraş, only 12 km from the Danube, where the remains of a stronghold complex, yet unexplored, were found. In the present state of researches, the controversy stands. But we can only notice that the dating of the Grebenaţ strongholds back to the Roman age is by no means a certain one. At least partially, they may belong to the mediaeval age. However, a straight path of the Roman road from Palanca through the plain west of the Biserica Albă seems more logical than the considerable way round along the curve of the lower flow of the river Caraş at Grebenaţ, as the distance coincides exactly with the 18 km (= XII *millia passuum*) mentioned in *Tabula Peutingeriana*. Whichever variant is assumed, the bridge depicted on the Column in scene XII indicates the army crossed the road at this location, from the left bank to the right one of the river Caraş.

ARCIDAVA

(SCENES XIII-XIV = 10-11, photo p. 122)

Scene XIII depicts the building of another stronghold with tents inside. At the gate, in the foreground, three legionaries are watching, in battle-dresses. They are in a resting position, with their shields propped against the earth near the left foot, while the right arm is raised, leaning against a spear that cannot be seen on the relief, but originally had been rendered by colour. In the background of scene XIII one can see other two legionaries in working clothes, carrying a big log on their shoulders; between them one can see, from behind, an armed soldier who is watching in the other part of the camp.

In scene XIV, outside this camp, emperor Trajan has turned up, accompanied by only one general, both in battle-dresses, standing on the bank of a river over which, at the lower part, in the foreground, a beam bridge was built. A group of auxiliary infantrymen are pacing resolutely over this bridge, as if ready to attack, towards a place the emperor is pointing at, somewhere behind them. Undoubtedly, it is a reconnaissance vanguard sent in pursue of enemy troops that had fled away from the Roman army, and is not depicted here. On the emperor's left, upwards, another bridge is depicted, rising on a height, on whose peak there is a stronghold with two gates and three towers and wooden constructions above the walls. Judging from its lofty position and its pattern, different from that of Roman camps, the stronghold belongs to the Dacians who have evacuated it recently. A winding path runs from one of the gates to the river. A Roman legionary has stepped down along it from the occupation garrison of the stronghold to take water from the river. It is certainly a sign that the stronghold had no other water sources, which could explain why the Dacians had given up resisting inside its walls.

It is widely admitted that scenes XIII-XIV represent the position of Arcidava, identified with today's Vărădia. Indeed, in this important strategic point at the confluence of the rivers Caraş and Cernovăţ (which would explain the double bridge in scene XIII) there are, on the one hand, in the valley, the remains of a Roman camp (explored years ago by Grigore Florescu), and, on the other hand, an impressive wooded height with a wide south view on the val-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

ley of Caraş. On this height, near the present village cemetery, were discovered remains of a pre-Roman settlement, but referring only to the Bronze Age and the early Iron Age. More thorough researches on the peak of the height for searching vestiges of the Dacian age have not been carried out yet. The hope to find such vestiges is stimulated not only by the image on the Column, but also by the name of Arcidava, characteristically Geto-Dacian. If indeed Arcidava was the same with Vărădia, as it results from the distances specified by *Tabula Peutingeriana* (*XII m. p.* = 18 km) and from the presence of the corresponding Roman camp, then it is clear that also the autochtonous settlement that justifies its name must be somewhere around. A Dacian coin, long ago mentioned as discovered nearby, can only be auspicious for the matter in question.

CLEARING A FOREST

(SCENE XV = 11, photo p. 123)

From Vărădia Trajan's army moved forwards heading for Tibiscum and had to leave the valley of Caraş in order to follow the road upwards to the Cernovăţ. The valley of that affluent was narrower and had a thicker forest, which made it hard for the troops to advance. Scene XV depicts soldiers fighting one of the obstacles found: they had to cut trees to clear their way. We can see a group of legionaries busy doing it. Some of them are axing tree trunks, others are carrying logs individually or in pairs. In the foreground, one can see a small bridge over the river Cernovăţ, which confirms that the clearing is taking place along a road under construction. The stone pavement traces of this road can be seen even today, from place to place, between Vărădia and Surduc.

The scene ends, in its right margin, with a tree separating it from the next episode. Among the tree branches there is an allegorical miniature of a Barbarian with his chest almost naked, walking and leading a saddled mule. The analogy with the mushroom messenger in scene IX reaches identity. The artist has depicted also in this scene that Buri herald because, of course, he found him mentioned again in the imperial *Commentaries* in this particular spot. It is very likely that after having left Palanca, the herald returned to his own people on the road on which the Roman soldiers are marching now. Trajan must have mentioned it in his work as it represented a reference point for the shortcut through the region full of forests and obstacles north of Arcidava.

ON THE WAY TO BERZOBIS

(SCENES XVI-XVII = 11-12, photo p. 123)

In the next scene, the 16th, again we witness the building of a Roman camp. While a group of legionaries are hammering and ramming inside the construction, Trajan, accompanied by three of his officers wearing auxiliary's cuirasses, while checking the outside works, is talking to a soldier who has just picked up a log. This camp can only be the one whose traces can be seen today at Surducul Mare, upwards, on the valley of Cernovăţ, about 20 km from Vărădia, in a place coinciding with the settlement mentioned by *Tabula Peutingeriana* under the name of Centum Putea (more correctly, classically, Centum Putei). This name means "one hundred wells", a popular expression indicating not a certain figure, but the idea of indefinite multitude, designating a place with numerous springs and a rich ground water layer, at a small depth. It is a region close to the sources of the Cernovăţ.

Scene XVII is marked only by a topographic pattern, lacking a separating sign. The scene depicts the building of a camp with crenels on the walls and tents inside. In the foreground, on the bank of an important river, one can see a palisade and a wooden bridge. Inside the palisade, on both sides of two haystacks (suggesting the presence of cavalry troops), three legionaries are carrying beams. In the lower right corner another one is nailing the rail of a bridge.

Cichorius considers the camp to be Berzobis, the locality Trajan mentioned in the small excerpt preserved of his *Commentaries. Tabula Peutingeriana* considers this locality to be *XII m. p.*, that is 18 km from Centum Putea, naming it Berzovia. It coincides topographically and toponymically with the present river Bârzava. The Slav sound of this river name indicates only a late interpretation of a Thraco-Dacian form, similar, but with a different meaning (see "barză" (stork) and the Albanian *berez* for white). Regarding the precise location of the camp, Cichorius accepts its current identification with the present locality Jidovin (a name suggesting a "place with antiquities"). On the basis of this hypothetical identification, in the last decades the official name of the locality was the old one of Berzovia. There the walls of a camp were discovered, surrounded by the remains of a flourishing settlement. The camp was for sure built during Trajan's wars, as the bricks found in its structure bear the stamp of the Legion *IV Flavia Felix*, that had garrisons in Dacia only in Trajan's times. Bricks bearing the same stamp were found also in the Surducul Mare camp.

Cichorius' considerations on scenes XVI and XVII are partially questioned by other scholars. E. Petersen, A. Domaszewski and T. Antonescu consider that the two military construction sites refer to only one locality: Centum Putea. They suggest that Berzobis should be identified with the settlements in the next scenes.

T. Antonescu states that Berzobis cannot be identified with the Jidovin camp, but with the rich Roman settlement of Bocşa Română, situated on Bârzava as well. His opinion is based on the much shorter route of the road between this locality and Surducul Mare (Centum Putea), on which Trajan must have marched. It is true that this shortcut, over hills, through the villages of Doclin and Biniş bear pavement traces, but such remains were found also between Surduc and Jidovin.

AIZIS

(SCENE XVIII = 12-13, photo p. 124)

Scene XVII is conspicuously separated from the next one by two thin shrubs, with regular branches that might

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

suggest fir-trees, thus a mountainous region. Of course, two different places are involved. In scene XVIII we can see two simultaneous actions: in the background, on a height, near a big camp with tents inside, where two legionaries in battle-dresses are guarding, and in front of a smaller stronghold with wooden parapets on the walls, symbolizing a stronghold abandoned by the Dacians, a group of soldiers are carrying logs or nailing; in the foreground stands Emperor Trajan, accompanied by his two habitual aids of camp, all three in battle-dresses, followed by a group of armed auxiliary soldiers. From the right side is brought in front of the emperor a Dacian prisoner who is bareheaded (*capillatus*), so a lower class man, his hands tied, violently pushed from the back by a Roman soldier of the auxiliary troops. It is the first Dacian face to be depicted on the relief of the Column. It is the face of a Dacian caught by the Roman reconnaissance cavalry and brought to Trajan to be questioned, as the emperor was extremely keen to 'get next' to the enemy's movements and plans.

Cichorius considers that this scene took place at Aizis, a locality that Trajan mentioned in his *Commentaries* immediately after Berzobis and that is mentioned by *Tabula Peutingeriana* (as Azizis) at *XII m. p.*, namely 18 km from Berzobis towards Tibiscum, which could mean on the river Pogăniş, at Valea Mare (the camp of Fârliug). These opinions are not widely shared. According to E. Petersen and T. Antonescu, the episode in scene XVIII must have happened at Berzobis, and Aizis, that they see in scene XX, should be located (according to T. Antonescu) at the confluence of the Pogăniş with the brook Matiu.

BRIDGE OVER THE POGĂNIŞ

(SCENE XIX = 14, photo p. 124)

Between scene XVIII depicting a Dacian prisoner brought in front of Trajan, and the next scene there is no particular sign separating them except two vague outlines of two adjoining coniferous trees separating also scenes XIX and XX.

Scene XIX, thus framed in a triangular space, depicts a wide bridge being built over the whirling waters of a river. A legionary is sitting on the background railing of the bridge. He is nailing the joint of a beam with a pillar. His right hand is raised high in the air to make the hammer he is holding (broken because an accident in the marble) strike hard. His hand reaches the space between the two trees mentioned above, thus marking the top of the triangle where the scene is depicted. In front of him, another soldier is bringing a long beam that he is holding vertically in both arms. In the foreground, making up the base of the triangle, four guards divided into two groups are working at the second railing. In the left corner, two of them, kneeling on just one knee, are working on the infrastructure; one of them is nailing a pillar supposed to be fastened in the riverbed, while the other one is fastening a second pillar by crossed oblique beams. In the opposite corner, the standing soldiers of the second group are trying hard to bring in a big heavy beam. We remind that the number of six for the legionaries working on the bridge is conventional: in reality we have to think of a much higher figure.

TRAJAN AT CAPUT BUBALI

(SCENE XX = 14-15, photo p. 124)

The river over which they are building the bridge, that Cichorius identified as Pogăniş, is very close to the strongholds in scene XX, which seem to lie on its very bank. This scene depicts first of all Trajan, accompanied by one of his generals and an officer of the auxiliary troops armed with a shield. The group stands half above the corner of a camp that is still being built by legionaries. Nevertheless, as shown by the crenels and the row of beam ends of the "round road", their mission is almost completed. Two of the camp sides with their gates can be seen entirely. The upper margin of the third side is rendered concisely. At the left gate a soldier, on the outside of the wall, is handing another on the inside a brick or a cut stone block. At the front gate there is a soldier who is carrying on his shoulders the arms of a stretcher for the transport of stones or bricks. A comrade of his has just relieved him of his burden, as he took a stone block and placed it in the wall. Another guard, carrying on his shoulder a big log, is walking from the forest with a sprightly gait towards the third side gate. Behind him there is an oak-tree (that a soldier is axing), which symbolizes this forest and marks the parting from scene XXI.

At the lower part, in the foreground, another group of legionaries have started to build a second smaller camp. A soldier is coming from the left side. He is depicted with one leg outside the foundation and the other one inside it. He is handing a basketful of mortar to another soldier, depicted from the waist upwards, who is taking it in his arms. A third soldier is busy building up the right side. Beyond the background side there are three soldiers; only the upper parts of their bodies are standing out of the ditch or valley between the two camps. The first one is carrying a loaded basket, while the second one is taking a similar basket from the third one, walking, who has just brought it in. The baskets seem full of mortar, like the one inside the camp. Cichorius and T. Antonescu believe that they might contain earth from the ditch digging, which is unlikely if we take into account that no digger can be seen on the premises. In the middle of the new camp precinct are carved a few disorderly pieces of brick or slabs, symbolizing the material supply for the construction. In the lower right corner of the scene, under the separating tree mentioned, two spears fastened into the ground, supporting two semicylindrical shields and while on the top are hanging two helmets, typify the weapons of the working soldiers who have temporarily laid them down.

Sticking to the order of the identifications attempted in the described episodes of Trajan's itinerary through Banat, Cichorius considers that the stronghold in scene XX, as well as the new camp in front of it, could be situated at Caput Bubali. *Tabula Peutingeriana* places this settlement immediately after Aizis, just *III m.p.* (4 km and a half) away

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

and the German scholar located it at Rugi, on the upper valley of Pogăniş. However, according to T. Antonescu, scene XX could represent the settlement of Aizis which he places at the mouth of Matiu, upstream Pogăniş, around Brebu. This opinion is shared by A. von Domaszewski. As for Caput Bubali, which he located on the peaks east of Brebu, the Romanian archaeologist used to see it in the stronghold of scene XXI. In the case of both locations of this Roman settlement around the present village of Brebu, it is interesting to notice that its name is reminded by certain present local denominations (toponymy), like the name of the village of Valea Boului (The Valley of the Ox), east of Brebu or the peak of Tâlva Bobului (tâlva = skull), 598 metres above sea level, 4 km south-west of Rugi. Such evidence of toponymic continuity in Banat are not rare. The river names of Bârzava (Berzobis) and Cerna (Tierna, Dierna) as well as the name of the locality Mehadia-Meadia (Ad Mediam) are known as such.

As we return to Trajan's group in the corner of the main camp of scene XX, we can see the emperor staring at a faraway spot. His right arm is raised to his chest. His left hand is resting on the sword (*gladius*). The general on his right, probably the *praefectus praetorii*, Claudius Livianus, whose strong features are remarkable (resulting in a realistic portrait), is gazing the same way, while the officer in the opposite side, depicted in profile, has turned his head towards the emperor and is looking at him questioningly, as if ready for action and waiting for an order to start the mission. The stronghold must be placed on a height which enables the Romans to watch the whole area that they have not yet occupied. There are clear indications of a crucial moment during the war. The shield carried by the officer is round, which means he belongs to the auxiliary cavalry troops, and is adorned with a star, a distinct sign of a certain unit, that we are not able to specify, as we still lack the necessary knowledge. However, taking into account the tactical circumstances of this particular instance, it may be a unit of riders to which the emperor is going to give the mission to watch into the area he is so concerned with. Naturally, the emperor was eager to find out the enemy's true situation. But, if Trajan at that particular moment was really camping at Caput Bubali, only 15 km from Tibiscum (according to *Tabula Peutingeriana* only *X m.p.*), it had become urgent for him to know whether the second column of the Roman army, coming from Drobeta, on the valleys of Cerna and Timiş, and headed by Laberius Maximus, reached the place where they would join the others. From the Rugi heights, where Cichorius would locate Caput Bubali, one can behold the valley of Timiş. Under these circumstances, the reason why Trajan was so worried was that Decebalus' army could interpose itself between the two Roman columns, trying to attack them by turn. Of course, Decebalus gave no sign he intended to give up his defensive attitude, but in the case of such a shrewd active adversary, surprises were not excluded.

TIBISCUM

(SCENES XXI-XXII = 15-16, photo p. 125-126)

Trajan ordered the auxiliary cavalry to head for the valley of Timiş. Scene XXI is full of riders who are standing or walking nearby another camp, already built. One can see two sides of this Roman stronghold and inside one big tent and two smaller ones. In front of the curtain in the previous scene, on a rocky bank, three soldiers are standing on duty – two legionaries and an auxiliary – fully armed, symbolizing a much larger number of guarding soldiers. They are looking at the enemy territory which extends beyond the river flowing at the foot of the stronghold. A wooden bridge was built over the river. On the left side of the scene one can see five auxiliary riders who have dismounted and are standing, holding their horses by the bridles. One of the horses is drinking water from the river. Another group, on the right of the scene, made up of three riders, are marching. The soldiers, on horseback, are heading beyond the river in a reconnaissance mission. One of them, lagging behind, can be seen crossing the bridge. Above the first rider, an oak-tree is standing on a height, as a separating sign from the next scene.

Scene XXII is dominated by a height on which there is an abandoned Dacian stronghold. The irregular polygonal outline of the stronghold, adapted to the shape of the ground, has two projecting wings flanking a kind of corridor towards a gateway inside the stronghold. Above the walls there are wooden towers characteristic of the Dacian strongholds on the Column. On the upper margins of the walls one can see crenels and the beam ends of the round road, resembling those of the Roman strongholds. Inside the stronghold there are roofs of big simple houses. Of course, the details of the picture must be regarded as purely conventional. It is equally true that the artist intended to suggest that in that particular spot there was a Dacian stronghold evacuated by Decebalus' troops, that have withdrawn on the narrow valley of Bistra, at Tapae.

Close to the stronghold, in the valley, near the oak and coniferous trees of a forest, there is a large Roman army, made up of armed legionaries, in battle-dresses, waiting for the battle. They are preceded by a group of *signiferi* and *aquiliferi*. In the lower right corner of the scene, the relief is interrupted by the framework of one of the structural windows of the Column.

All the interpreters of the relief agree that the episodes of scenes XXI-XXII take place around a locality named Tibiscum, the last station of the first stage of Trajan's itinerary and the place where the two Roman armies that crossed the Danube on different routes joined. Divergent interpretations occur when it comes to deciding on an accurate identification of details and naming the meaning of the actions depicted. Thus, Cichorius identifies the river in scene XXI as Timiş (Tibiscum) and maintains that the neighbouring Roman stronghold could be a temporary camp on the right bank of the river, somewhere around the mouth of the tributary Bistra. In his turn, E. Petersen tries to locate the same stronghold on the upper valley of the river Timiş, at the Teregova gorge, linking it to the march of the army coming

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

from Drobeta. However the latter opinion seems obsolete, as it is known that the Column, rendering the emperor's *Commentaries*, depicts only the episodes in which he participated. Teohari Antonescu is right in disagreeing with Petersen, but wanting to stick to his own system of location succession (he placed the camp in scene XX at Aizis), he feels compelled to place the camp in the next scene at Caput Bubali. That proves the unreliability of his system because if the river in scene XXI is Timiş, the camp on its bank can be no other but Tibiscum. At that particular moment, it was natural for a camp built hastily and containing just tents to look like a temporary stronghold, as Cichorius saw it, considering it to be just an improvised fortification at the mouth of Bistra. However, it is essential that due to its being located in this point of great strategic value, the Roman stronghold used to occupy exactly the position of the subsequent municipium Tibiscum, whose ruins, preserved on the left of the river, 4 km north of Caransebeş, between the village of Jupa and the mouth of Bistra, underwent systematic archaeological investigation in later years. It is true that these ruins lie in the middle of a wide plain and that on the Column the camp is depicted somehow on a higher bank. But this kind of details should not be paid too much attention, as they were never specified in Trajan's *Commentaries* and generally the artist was at liberty to imagine them.

Cichorius fails to identify the camp in scene XXI as Tibiscum and gives this name to the stronghold on the hill in scene XXII, the one with an irregular outline, although he admits it is Dacian. T. Antonescu does the same. But logic tells us we should regard it as an ordinary anonymous stronghold evacuated by the Dacians, that was not identified yet and is to be searched on one of the heights around the confluence of the valleys of Bistra and Timiş. By no means could such a Dacian stronghold exist at Jupa, on the place of the future Roman settlement, as T. Antonescu suggests. The Dacians would build strongholds only on heights hard to reach, as they always tried to defend themselves profiting from natural hardships of the ground rather than by artificial fortifications. Unlike them, the Romans favoured a strategy based on access to roads and water sources; that is why the Romans defended themselves only inside typical square camps which they used to raise exclusively in valleys, on important roads and close to watercourses.

The Romans troops gathered in the valley close to the Dacian stronghold in scene XXII on the border of a forest have not yet been identified beyond any doubt. It is an elite army made up only of legionaries and standard bearers. Nevertheless, the emperor is not there, as he usually is when troops gather in large numbers. So we are tempted to agree with E. Petersen and R. Paribeni, who consider that here is depicted Laberius Maximus' army coming from Drobeta. Their itinerary included Tierna (Orşova), on the valley of Cerna, Ad Mediam (Mehadia) and Praetorium (Plugova) on Belareca, Ad Pannonios on the valley of Domaşna, Gaganae (Teregova) and Masclianis (Slatina) on the upper valley of Timiş. This army was expected at Tibiscum and such a crucial event like Trajan's two armies joining could not have been missed neither in the emperor's *Commentaries*, nor on the Column. It is surprising that Cichorius doubts this interpretation on the grounds that the shields of the legionaries in scene XXII bear emblems found also with the troops in the column headed by Trajan towards the place where the two armies were supposed to join. His objection is sometimes regarded as more valuable than it really is, first because those emblems in scene XXII are not at all clear, as they were deteriorated by the erosion the marble of the Column was subjected to, and second, because there is no certain proof that the artist rigorously observed such adornments as distinct signs for the various military units. His interpretation by which he tries to avoid this apparent difficulty regarding the fact that the two armies might have joined later, after the battle of Tapae and the assumption that the artist chose not to depict this event at all on the Column cannot be accepted. A competent and balanced warrior like Trajan could not have committed the error to risk half of his forces by engaging in a serious offensive without being fully prepared, against such a shrewd adversary like Decebalus with his brave fighters, and in those very dangerous positions that became famous due to the disaster suffered by Cornelius Fuscus 15 years before. It would have been absurd to try to force the Bistra gorge with only one half of the army, as no major necessity forced him to do it. Trajan had it all as planned, with no surprises. The army from Drobeta had finally arrived, and now that his forces were all together, he was ready to march on the valley of Bistra and face the Dacian forces at Tapae. Thus the first stage of the campaign, its preliminary phase, ended; it consisted just of long marches complicated by road and stronghold building. The Column depicts only the advance of the column headed by Trajan. Almost all scenes of camp building regarding this advance coincide, in principle, with the stations of the road from Lederata to Tibiscum described in later works and with the camp remains acknowledged along the valleys of Caraş and Cernovăţ and on the path between the valleys of Bârzava and Timiş. However, as we have already seen in the previous chapters, we still lack a certain identification of all the localities indicated by the three categories of information. The locations proposed by C. Cichorius are disputed by other researchers (for instance, T. Antonescu), who at the same time fail to offer more reliable facts. In the present stage of researches when, with some incomplete exceptions, no camp on the itinerary underwent systematic archaeological exploration, no one can aspire at definite identifications which will probably be tackled in the future.

We are going to summarize the scenes not yet fully and definitely explained by scholars that were presented until now, reviewing the succession of corresponding episodes on the Column, naming Cichorius' and T. Antonescu's attempts to identify them, on the one hand, with the stations in *Tabula Peutingeriana*, and on the other, with the Roman camps found on the terrain. Thus from the Danube to the Timiş we have:

scene III, Lederata (Rama), on the right bank of the Danube, in Serbia (generally, an accepted identification);

scenes VI-X, the Palanca camp, on the left of the Danube, whose ancient name is unknown (generally, an accepted identification);

scene XI, according to Cichorius, an anonymous camp, on the Caraş, between Palanca and the present bor-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

der, and according to T. Antonescu and others, at Grebenaţ, on the Caraş;

scene XII, Apus Flumen (the river Caraş), identified by Cichorius as a locality on the bank of the Caraş, in Banat, and located by T. Antonescu (and others), together with scene XI, at the double stronghold at Grenebaţ;

scenes XIII-XIV, Arcidava, unanimously situated at Vărădia;

scene XV, Centum Putei, unanimously located at Surduc on the Cernovăţ;

scene XVII, Berzobis, according to Cichorius, who locates it at Jidovin – Berzovia, while Antonescu places it, together with scene XV, also at Centum Putei (Surduc);

scene XVIII, Aizis, according to Cichorius, who locates it at Firliug, near Valea Mare, Berzobis, according to Antonescu, who situates it at Bocşa Română;

scene XX, Caput Bubali, according to Cichorius, who places it at Rugi, on the Pogăniş, and Aizis, according to Antonescu, who places it on the Cozlaru hill, near the mouth of Matiu;

scene XXI, that Cichorius places at the confluence of the Bistra with the Timiş (near Jupa, Caransebeş), but fails to specify any Roman camp other than the Roman stronghold of Tibiscum found nearby, while Antonescu forcibly identifies it as Caput Bubali, which the Romanian researcher locates east of Brebu;

scene XXII, an anonymous Dacian stronghold with an uncertain location, that both Cichorius and Antonescu, while recognizing its Dacian outline, identify, for no apparent reason, as the stronghold of Tibiscum at Jupa, which in reality is exclusively Roman. Generally, both scholars tried to make their identifications on the basis of thorough researches on the terrain, but T. Antonescu's conclusions suffer from an excessive confidence in the topographical details on the Column which, in fact, are usually fortuituous or conventional.

It is important to notice as we survey Trajan's itinerary through Banat that the Roman troops met no resistance from the Dacians. From the Danube to Arcidava, these troops marched through a friendly territory that had long belonged to the Empire, as a safety belt of the limes, continuing the similar zones established by the Romans, starting from the age of Augustus, everywhere on the left bank of the Danube: in Slovakia, in the Iazyge steppe, in Oltenia, Wallachia, Moldavia, Bugeac. After Domitian's victory through Tettius Iulianus, this zone, unoccupied by permanent Roman garrisons, but untouched by the Dacians who observed the treaties, must have been extended, including maybe the entire Banat, as a guarantee for the privileges granted to Decebalus by the peace concluded in 89. What is sure is that Trajan found on his way only evacuated Dacian strongholds and that only at Aizis his vanguard succeeded to capture a Dacian warrior, but not during a battle (it was just an isolated spy). The Dacians even refrained from trying to prevent the joining of the two Roman armies at Tibiscum. They were content with watching the Roman advance from a safe distance by their rearguard troops, refusing to approach the enemy.

This totally defensive attitude is explained by the considerable difference between the Dacian and Roman forces. Decebalus had secretly planned to encourage the advance of the Roman army as far as possible from its bases on the Danube and to impose a slow rhythm on this advance by a constant harassment. He preferred to avoid to risk losing his modest forces in open positions insufficiently ensured at the back and on the flanks, where the enemy had all the chances to deploy their forces thanks to superior means, even when fighting with half of the entire army. The prospects of resisting at Tapae were more enticing. This was a narrow place on the valley of Bistra, where the Dacian king had faced large Roman armies before. His decision to defend himself only in that particular place had been taken when the war began. Cassius Dio (LXVIII, 8, 1) specifies that when Trajan crossed the Danube and received the Buri's message written on the mushroom, the Dacian army had already been stationed at Tapae.

CUTTING A FOREST IN THE VALLEY OF BISTRA

(SCENE XXIII = 17, photo p. 126)

Trajan's advance into the valley of Bistra is no longer shown on the Column in all the details of the previous stage. We no longer witness camp building, although on this path *Tabula Peutingeriana* points to two resorts: Acmonia (Voislova) and Pons Augusti (Bouţari). There is not even the building of the bridge brought to mind by the name of the latter locality ("Emperor's Bridge"), undoubtedly referring to Trajan's wars. Scene XXIII, depicting the cutting of a forest, is the only one suggesting a military activity between Tibiscum and Tapae, meant to symbolize the hardships of advancing into the wooded valley of Bistra rather than to evoke a certain point.

The episode, similar to that of scene XV on the valley of Cernovăţ, presents two groups of legionaires, in working clothes, each one of them occupied with felling trees (oak-trees). On the left side, two soldiers, one of them wearing a helmet, are hitting hard the tree trunk using tools, which had formerly been painted. A third soldier is shaking the tree as he is gripping it with both hands. On the right side of the scene, three soldiers are gripping another cut tree, straining themselves to pull it down. A fourth one is carrying a log. In the foreground of the scene, one can see the root of the cut tree, and next to it, there is a quadrilateral shield lying on the ground, which symbolizes the weapons, set aside by the soldiers who are working. Excepting the soldier in a helmet, already mentioned, all the others are bareheaded. Scene XXIII does not part from the neighbouring scenes by a particular sign, but only by the diversity of the topics. The forest cutting episode strongly contrasts with the two armies in battle-dresses of scenes XXII and XXIV, between which it is interposed.

TAPAE

(SCENE XXIV = 17-19, photo p. 127-128)

Scene XXIV, larger than all the previous ones, but still not the most extensive on the Column, represents the

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

first battle depicted on this monument. The scene comprises two main episodes, which are not to be interpreted as occurring successively, but simultaneously and as a whole. On the left side, there is the army, made up of a mass of legionaries in battle-dressses, waiting for the order to enter the battle. Among them one can reckon also praetorian guards, who, generally, used to wear the same uniform as those of the legions. They are seventeen elite military in all, plus five *signiferi* and *aquiliferi*, bearing emblems characteristic of different legions and praetorian cohorts. But these twenty -two individuals, whom the sculptor deliberately carved one close to the other, are sufficient for symbolizing a mass of thousands of men. All of them are staring at the battle, except three legionaries and a standard bearer, who are turning their heads in the opposite way, towards the troops, ready to give orders, which means they are centurions or junior officers. The legionaries are carrying semicylindrical shields on the left arm, and in the right hand a spear (painted, not extant).

In the middle of the scene, in front of the soldiers, in the background, there is a Roman camp, already built, and outside it, on a higher place, stands Trajan, accompanied by an aid of camp, probably the *praefectus praetorii* Claudius Livianus (taking into account the peculiar situation), both in battle-dress, with a *paludamentum* over the *lorica*. Between the emperor and the mass of the military, one can see two auxiliary soldiers of the emperor's special militia (*statores Augusti*): one of them is gazing at the battle, while the other one, in front of him, surely an officer, is turning his head towards him. The emperor, also facing the battle, is staring at two Dacian heads, presented to him by two auxiliary soldiers. In his left hand, the emperor seems to hold a spear, which, having been painted or cast in bronze, has disappeared from the column, while with his right arm he makes a gesture of instinctive revulsion at the sight of the severed heads. The aid of camp, abruptly turning his head towards him, looks into his eyes questioningly, as if an outcry of horror from the emperor made him move involuntarily. It is known that, in spite of his long military career, Trajan had a sensitive and humane soul, unchanged by the harshness of war. As a matter of fact, the habit of severing enemies' heads for taking them as trophies was not at all a Roman one. Nowhere on the Column do legionaries do this; only auxiliary guards who, having been recruited from the *peregrini* of the provinces, had it from their native, more primitive traditions. They used to display horrible trophies in order to prove their bravery and claim their right to reward, while the emperor had to tolerate this barbarian practice just to prevent their ardour from cooling off.

In the foreground, breaking away from the mass of legionaries, the auxiliary cavalry is passing at a gallop in front of the emperor, heading for the battlefield. There are three riders, symbolizing tens and hundreds of them. Judging from the gesture of their right arms, each of them is holding an imaginary spear (once painted) in his hand, in different positions, depending on how close they are to the battlefield: the last one, near the legions, is holding it obliquely, by the middle part, the one in the centre has it in a horizontal position, while the leading one, who has already entered the battle, is throwing it at a Dacian who is defending himself with his shield and is trying to fight back with a sword (not extant). The front hooves of the horse are treading on the corpse of another Dacian. The image of the middle rider is interrupted by one of the windows of the Column. Under the last horse one can notice a cut log, fallen across the road. According to Cichorius, it could represent the rest of a removed obstacle.

The right side of the scene depicts the thick of the battle. The Romans have only their auxiliary infantry in front of the cavalry. There is no legionary. They are impetuously attacking with spears (painted, not extant), one of them with a bow; penetrating the Dacian line, they have broken it, dividing it into two groups. The fight is tense, as the Dacians resist vigorously. In the background, one can see a *pileatus* (nobleman) fighting between two *comati* (common Dacian people), one of them a very young man, who are hitting hard with straight swords. The Dacian group in the foreground is attacked by the rider mentioned, by a German auxiliary of the emperor's personal guard and three infantrymen of the common auxiliary cohorts, with helmets on their heads, leather loricas and *focale* (scarves) around their necks; two are fighting with spears (not extant), and one, holding between his teeth, by the hair, the head of a killed Dacian, is fighting with a *gladius* (a short sword). Judging from the differences in weapons and emblems, the auxiliaries belong to eight different units. The German is depicted bare-chested, with soft tight peasant trousers turned down around the waist, a sword by his hip, his left arm fastened to the back of the oval shield, and with his right one raising a knotty bludgeon, by which he is beating a Dacian fallen to his knees. The latter is protecting his head with his shield, while holding his right hand in the area of his belly, in an unclear gesture. At their feet one can see the corpse of a beheaded Dacian. Farther to the right, between two Dacians resisting the Roman attack, we can see another Dacian, wounded, fallen to the ground, his chest bare. The Dacian warriors, the *comati* and *pileati*, who are fiercely fighting with bows, arrows and swords (painted, not extant), extend deeper into a forest in the background, where among oak and coniferous trees (pointing to a mountainous region), one can see Dacian standards thrust in: a *vexillum* and two dragons (*dracones*).

Towards the upper rim of the scene, up in the sky, above the Roman auxiliaries, there is the symbolic image of *Jupiter Tonans*, depicting just his bust and his long hair of "Father of the Gods", wrapped in a cloak fluttering in the wind. He raises his strong arm to strike the mass of Dacian fighters by lightning (not extant, possibly painted). This allegory makes us understand that the battle went on during a particularly violent summer storm that favoured the Romans, causing dismay among Dacians. The effect is obvious in the right bottom corner of the scene, also in the forest, where a young Dacian chieftain, struck by a thunderbolt, is carried away by two grieving *comati*, while another *comatus*, leaning against a shield, was struck down by the same lightning, and, another one in the extreme corner, depicted with his back bent, is also on the verge of collapsing. There could be no wounded being taken away from the battlefield, as no battle is taking place nearby. Between this corner episode and Jupiter's anger there is an

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

obvious connection. The god's glare and his blow are directed towards this corner, where the lightning has made victims. The fact that the battle had taken place during a downpour is confirmed also by the wet clothes of the warriors, especially by the wet tight trousers of the Dacians and German auxiliary, who have them sticking to their legs.

In the right corner, in the background, among the last trees, on the side of another window of the Column, the face of a Dacian *pileatus* draws one's attention. The fact that it stands isolated behind the battlefield and the impressive traits of an individual portrait justify Cichorius' opinion that it depicts Decebalus himself. Indeed, the strong features, the keen and lively eyes, the expression of determination and authority, and the tenseness with which he is staring at the battle marvellously fit the moral portrait of the great Dacian king, as it is narrated in the relevant literature. Of all the eight representations of Decebalus on the Column, owed to different artists, this is the only one standing out as a realistic work, while all the others are more conventional and less compelling. The great achievement of the anonymous sculptor of Apollodorus of Damascus' followers, who carved the battle in scene XXIV, consists in the fact that all the Dacian faces are remarked for their realistic and varied features, denoting a warrior's fierceness.

It is unquestionable that this battle depicted in the scene took place at Tapae, namely in the very place towards which, according to Cassius Dio's account, quoted above (see p. 226), Trajan was marching after he had crossed the Danube and where Decebalus' army were waiting for him. As a matter of fact, the opinions of all modern researchers converge as to that. The controversy begins only when it comes to determining the precise location of the battle on the terrain and assessing the importance of this particular battle within the general framework of Trajan's first Dacian war. The solutions chosen until now by most historians and still circulating with the false authority of well-established facts are in reality hobbled by erroneous premises.

Thus, Trajan's itinerary along the valley of Bistra has long been imagined according to the opinion that Sarmizegetusa Regia, Decebalus' capital, could have been the same with Ulpia Traiana Sarmizegetusa of the Roman age, whose ruins, known for a long time now, lie in the plain of Haţeg. But systematic archaeological excavations, begun in the Orăştie Mountains back in Vasile Pârvan's days, by a professor from Cluj, D. M. Teodorescu, and continued, in the last decades, on a large scale, under the leadership of Constantin Daicoviciu, and later, of Hadrian Daicoviciu, proved beyond doubt that Decebalus' Samizegetusa was situated on a height near Grădiştea Muncelului, over 40 km east of the Roman settlement by the same name in the Haţeg country, which at that time could not possibly exist. Under its Roman remains the excavations failed to reveal even the slightest trace of a Dacian settlement. Once the huge difference in time and origin of the two Sarmizegetusas has been established, it is no longer relevant to maintain the hypotheses attempting to locate the battle of Tapae as far to the west as possible, towards Tibiscum, just to keep a convenient distance from the Clopotiva fortress, where Decebalus' capital of that time had wrongly been placed. C. Cichorius who, from a strategic point of view, considered that the position of the Poarta de Fier a Transilvaniei (Iron Gate of Transylvania) was logically coherent with Decebalus' first attempt at resisting, nevertheless felt lost when he had to draw a conclusion in favour of such a location, because of the short distance (scarcely 8 km) to the Sarmizegetusa of Haţeg, regarded by him too as a Dacian residence. Therefore, failing to grasp the tactical contradiction he was entangled in, the German scholar was trying to prove that the battle had been waged in a plain, in a larger part of the Bistra Valley, which can be found only farther to the west of the Poarta de Fier (Iron Gate). R. Paribeni, who places the battle "not too far away" from the crossing of the roads marched on by the two armies through Banat, namely close to Tibiscum, holds the same opinion. And T. Antonescu sought to identify the place of the battle on the wide plain in front of Voislova, at the confluence of the Bistra and the Bistra Mărului brook, about 20 km east of Tibiscum, where subsequently the Roman settlement Acmonia was to be mentioned.

Once we have ceased obssessively placing the battle too close to Sarmizegetusa, we can freely locate the battle at the Iron Gate, Decebalus' most appropriate position of resistance. Indeed, the Dacian king wanted to spare his forces, as we have seen, and oppose them to the heavy Roman advance only wherever he could thwart the larger army of the enemies. This goal forced him into choosing the narrow and woody path around the present railway station Poarta de Fier (The Iron Gates) (actually, the correct geographical name of the place is in the singular). This narrow path provided for the Dacian army shelter, camouflage, a higher position and free scope of action on the flanks. On the other hand, the Romans had to attack while climbing a slope, through the forest and on a narrow battlefield, which prevented them from using all their forces at once. The actions in scene XXIV are to be located on the segment between Bouţari and the Iron Gate. The camp near which Trajan and his elite army stand can be identified either as that of Bouţari, where the settlement of Pons Augusti has been placed, about 8 km from Poarta de Fier (The Iron Gate), or, less likely, as that of Bucova, separated from the Dacians' position by just 2 km.

In order to break up the impetus of the Roman offensive by a sudden success, Decebalus chose to do what he always did and led a fierce counterattack against the auxiliary troops heading the Roman army, with just part of his soldiers, who got out of the forest for it. This is the battle depicted in scene XXIV, where the Dacians can be seen fighting relentlessly. The clash is a very vivid and bloody one, as between two forces driven by the same bitter impetuosity. Nevertheless, the sculptor failed to reveal the outcome of the assault. It is true that the Dacian counterattack front had been repelled. However, the two groups created this way among Decebalus' men are fighting as bitterly as before, showing no sign of hesitation. Meanwhile, their comrades behind them, standing on the outskirts of the forest, are supporting them bravely, under Decebalus' keen gaze. The battle seems inconclusive. This is the reason why Cichorius is tempted to conclude that, in the end, the Roman attack would have been rejected and that Trajan, per-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

suaded that the Iron Gate was impregnable would have changed his plan and would have attacked Sarmizegetusa through Oltenia. However, nothing supports the idea of such a change, which if it had occurred, surely must have been depicted on the Column one way or another.

As a matter of fact, at Tapae the Romans got the success they were looking for but not by the power of weapons. They profited by an unexpected withdrawal of the Dacians who left their position before the end of the battle. The latter had suddenly felt a superstitious fear as in their camp it thundered fatally. Only this can be the explanation for the allegorical intervention of Jupiter Tonans. The narrow interpretation provided for it until now, namely a downpour that harmed the Dacians, would not sufficiently justify its insistent reproduction. However, it becomes highly significant if it is linked to the unrest depicted in the lower right corner of the scene. There one can see a mass of Dacians standing in a forest where it is thundering. There is also a young man hit by lightning. He seems to be a man of rank, maybe even a member of Decebalus' family. The Dacians are well-known for their strong religious beliefs and they must have given a high significance to the fact that such an event occurred during the thick of the battle. The god's will had acted against them and they could not help submitting to it, as they would expect a better chance in the future. Had Decebalus insisted on resisting in that place, the morale of his warriors, seriously troubled by the former event, would have failed them altogether. Preserving the whole army prevailed over being defeated disastrously while defending a position which, no matter how important, was not vital. The Dacian king decided to withdraw. Initiated by himself, it could be performed far from the enemy's pressure. The next scene on the Column will confirm the method and regularity of this withdrawal which had its advantages for Decebalus' general scheme. It could draw Trajan deeper into the inland of the Dacian country, making it harder for him in case the diversion planned by the Dacian king for the winter succeeded. The only shortcoming lay in the fact that, by interrupting the resistance at Tapae, the Roman troops were spared delays and serious casualties.

As we have been stating our views on the actions depicted in scene XXIV of the Column, implicitly we have expressed our attitude regarding the role of the battle of Tapae during Trajan's first Dacian war. We consider this role to be rather limited. It is an unsuccessful Dacian attempt at resistance, reduced to a short vanguard battle. There can be no question of a decisive battle. The bulk of neither army, Dacian nor Roman, reached the point of clashing with each other. On the other hand, neither can the Dacian withdrawal be considered a defeat, nor the Roman success made out to be a true victory. It was simply a delay of the supreme clash between two forces, which, for the time being, remained unaltered.

Cassius Dio's text, erroneously rendered by Xiphilinus, was wrongfully interpreted as a description of the battle of Poarta de Fier (The Iron Gate). It is true that the chapter in question begins with the part mentioned above, accounting that Trajan was heading for Tapae. Nevertheless, the very next excerpt describes many casualties on both sides, an exceptionally high number of Romans wounded, for whom no bandages could be found, and an annual commemorative shrine that Trajan raised on the place of the battle in honour of the dead (Cassius Dio, LXIII, 8, 2). All that hardly fits the battle on the Bistra Valley, in scene XXIV, but it must depict the great battle in scenes XL-XLI which took place at Adamclisi, in Dobrudja, as near the ruins of Trajan's famous Triumphal Monument were discovered the remains of the shrine mentioned. In those scenes one can see also those wounded Romans to whom the text often refers. We shall have the occasion, when we narrate those scenes, to resume the discussion of the decisive battle of Adamclisi. For the time being, let us just recall that Xiphilinus had excerpted the two pieces of the narrative from two quite unconnected passages of part of Cassius Dio's work that has subsequently been lost. This mediocre Byzantine epitomizer, in his well-known manner, put them next to each other in order to give the impression of a coherent story, as if one and the same deed had been narrated. In reality these are two different topics.

It is clear that the excerpt describing the battle does not refer to the battle of Tapae. The comprehensive description of Xiphilinus' excerpted text has nothing to do with the aspect of scene XXIV. In this scene, only the Roman auxiliaries are fighting. The legions and praetorian guards do not take part in the combat, as in scenes XL-XLI. On the contrary, they stand far from the battlefield, waiting, and the battle ends without their intervention. Nowhere are there to be seen Roman wounded, as in scene XL. Nor has any trace of a war funerary shrine been found anywhere on the field, be it the Iron Gate or any other place in Banat or Transylvania.

The skirmish at Tapae, whose only source remains scene XXIV on the Column, was by all means a fierce clash, but a short one. Its outcome was determined by a natural factor, not by the power of weapons. Tactically, it deserves no more than the name of "fight". If sometimes we choose to call it a "battle", it is only because it is part of a larger strategy. The Romans aimed at advancing towards Sarmizegetusa Regia, while Decebalus wanted to defend Transylvania's gate and delay, even halt, Trajan's advance.

*

The group of the six scenes on the Column, XXV-XXX, coming immediately after the Tapae battle, represents the last stage of the first campaign of Trajan's first Dacian war. Those six divisions point out the Roman success at Tapae. They depict the Dacian withdrawal, the Roman break through the Sarmizegetusa mountains, the plundering of evacuated Dacian settlements, Decebalus' attempts to engage in dilatory negotiations and the interruption of hostilities in wintertime. This stage, ending a chapter of the relief, is just a chase, with no important military action. That is proved also by the fact that the artist tried to gain as much space as possible to finish the narrative of the first campaign, by a concise account of the episode mentioned in Trajan's *Commentaries*. Therefore, some of the scenes include more episodes.

The erroneous opinion, mentioned above, regarding the location of Decebalus' Sarmizegetusa Regia, led in the

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

past to even greater errancies in the interpretation of this episodes (which would have required more than the 8 km between Transylvania's Iron Gate and Ulpia Traiana to occur) than those concerning the itinerary on the valley of Bistra. Today, the general meaning of scenes XXV-XXX is becoming clearer. Naturally, certain details are still uncertain. But it is essential that the actions depicted on the six scenes occurred farther on the road that, after Tapae, Trajan opened for himself right into the Orăştie Mountains. It is obvious that the campaign in 101 was interrupted in these very mountains, near the Dacian capital.

TRAJAN FACES THE TROPHIES TAKEN FROM FUSCUS

(SCENE XXV = 19, photo p. 129)

In scene XXIV, depicting the battle of Tapae, the last tree on the right side behind Decebalus can be considered to be the sign separating scenes XXIV and XXV. As a matter of fact, the latter is totally different in subject; it refers to three episodes: in the background, Emperor Trajan turning up in front of a Dacian stronghold; in the foreground, on the left side, the putting on fire of an evacuated settlement of the enemy, and, on the right side, the withdrawal of a Dacian army.

Trajan, accompanied by two generals, stands on a rocky height from which he is staring, over a valley, at a complex of extensive Dacian strongholds. In his left hand, he is holding a spear with its tip downwards, while with his right hand (whose palm has been destroyed as the marble deteriorated), he is making an exclamatory gesture. One of his companions, clutching the hilt of the sword by his left hand, is gazing in the same direction. The other one has turned his head towards him, questioningly. Behind the group, on the same height, there is a wooden stronghold, made up of vertical pillars linked by transversal beams.

The Dacian strongholds Trajan is gazing at consist in two fortresses with stone block walls. One of the fortresses is shown only on a short segment, in the background. However, the other one is depicted thoroughly. Its foundation is surrounded by a water ditch (possibly a stream), over which, in front of a tower gate, one can see a footbridge. The rocky slope in front of the fortress has many obstacles consisting in isolated pillars and some strange wooden square palings with sharp pale tips sticking out. They are probably enclosures of the "wolf pit" type, displayed uncovered, to be seen more clearly. On the upper margin of the fortress wall, among crenels, there are pales on top of which human skulls were fastened, as war trophies. Very close to these skulls, a Roman *vexillum*, with tassels, is depicted. Inside the fortress one can see two constructions raised on free pillars, like palafittes. One of them is a square masonry house, Dacian in appearance, with windows and a gable roof. The other one is bigger, roofless, forming a round paling. The pales have sharp tips and are linked by two horizontal board circles. Between them, as a sign that the fortress belongs to the Dacians, there is the hasta of a Dacian standard topped by the characteristic dragon. Beyond the constructions, in the background, the fortress is enclosed into another parallel wall, also crenellated. Cichorius, followed by Petersen, Teohari Antonescu and R. Paribeni saw in the two long parallel walls a pair of dams across a valley. Nevertheless, the crenels, water ditch, bridge, gate and inner buildings – impossible to explain in the case of some simple transversal obstacles of a secondary order – give reasons to believe they stand for a real fortress, closed on all sides.

On the other hand, a Roman *vexillum* among trophy skulls, on the wall of a fortress ostentatiously presented as Dacian, supports Cassius Dio's account (LXVIII, 9). The latter asserts that Trajan, while advancing, came across the place where there were the standard and spoils snatched away by Decebalus from the Romans during Cornelius Fuscus' disaster and that were not completely returned after the peace with Domitian in 89. Formerly Pollen and Froehner had recognized that particular event in the episode in scene XXV. However Cichorius hesitates to agree with them. At the same time, Petersen, T. Antonescu and Paribeni try to avoid the issue, and refrain from any comment. The reason for their reluctance is the misconception that Cassius Dio's excerpt does not account the events in 101, but those in the following year. But it should be noted that their dating according to the excerpts saved from the ancient historian's work is worthless and the authentic and undisputable order of the episodes on the Column cannot be subordinated to it. The event mentioned by Cassius Dio meant a lot for the Romans who had been deeply hurt in their feelings of pride and self-esteem by the former disaster that had remained unavenged. Therefore it could have been imposible for this very event not to be depicted on the Column. But there is no other scene depicting it on the relief of this monument. It goes without saying, in scene XXV there is the fortress sheltering the relics of the Roman defeat during Domitian reign. The position of the spear that Trajan is holding with its tip downwards, as a bad omen gesture, is probably explained by the feeling of piety aroused by this sad sight.

As regards the location of this stronghold, researchers in the past, obsessed by the Sarmizegetusa issue, tried to place it near Poarta de Fier a Transilvaniei (Transylvania's Iron Gate). But there, as already revealed, the battle of Tapae in scene XXIV must have taken place. Thus, scene XXV, a result of Trajan's success, has to be searched somewhere east of this place. But how far away? In principle, as Fuscus' disaster is supposed to have happened also at Tapae, it would only be natural for the spoils taken by Decebalus on that occasion to have been kept in a fortress very close to the Iron Gate. But in reality no Dacian fortress has been remarked in this region. T. Antonescu's attempt at comparing the topographical details of scene XXV with the ditch remains and triple earth vallum in the spot named "La Marmore" near the mountain pass of Poarta de Fier (The Iron Gate) is far from being conclusive. Those remains, made up only of earth works, which the former archaeologist from Iaşi failed to see and nobody else cared to check archaeologically, in no way do they bear resemblance to a stone wall fortress like the one of the Column. Those ditches and waves could very well belong to the Middle Ages, when for several centuries Poarta

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

de Fier (The Iron Gate) was a border point between Transylvania and Banat. Therefore, we consider that the research can be driven farther to the east, up to the Orăştie Mountains. There, along the itinerary Trajan had to follow after Tapae, we come across the first Dacian fortresses that can be thoroughly confronted with the image on the Column. Constantin Daicoviciu suggests that it was at Costeşti, when entering Sarmizegetusa's large stronghold, that Trajan must have recovered Fuscus' spoils. This hypothesis may be authentic and helps identifying the Dacian stronghold in scene XXV as the Costeşti and Blidaru fortresses.

Of course, the distance between the Iron Gate and Costeşti (through Haţeg and Boşorod) is too long to accept its omission on the Column too easily. From the Danube to Tapae we could follow the march of the Roman army step by step. But all of a sudden we leap 40 km across the whole plain of Haţeg and valley of Strei to reach directly the Orăştie Massif. Nevertheless, such a leap is easily explained by the lack of memorable actions on this path covered by the Roman army: neither battles, nor road or camp building, religious ceremonies, but, simply, an endless chasing of the fleeing Dacians and the devastation of their villages.

The two episodes in the foreground of scene XXV depict ordinary activities of that kind. On the left side we can see how two Roman soldiers of the auxiliary troops of reconnaissance, carrying torches, are setting on fire a Dacian settlement symbolized by two houses of nailed beams. One of them, on the left, raised on pillars as a palafitta, is in flames. Next to it there is a paling; the sharp pales are tied together by a row of transversal beams. It is a palisade that must be imagined as surrounding the entire settlement.

On the right side of the scene a whole Dacian army in retreat is depicted symbolically, by four individuals. Three of the four Dacians, who are walking swiftly to the right, armed with shields and swords (painted, not extant), are turning their heads behind watching the movements of their followers (whom we cannot see). The last one in the group is stepping resolutely behind them, staring straight ahead. They are retreating in good order and with a brave dignity, which, in the artist's view, meant that at Tapae the army had never been vanquished. The Dacians remained ready for a new resistance any time.

Between the three episodes of scene XXV, delimited by conventional cliff lines, there is no connection of place or concomitance. In the foreground the actions closest to Tapae were depicted, referring to the chasing through the Haţeg country. In the background, more remotely, but more significantly, Trajan was carved as he stood in front of the fortresses where the river Apa Oraşului springs in the Orăştie Mountains. The artist of the Column stood the chance of saving space by depicting three different episodes in the space of a single framework, with no need for him to hint at other events worthy of carving in marble.

CROSSING A MOUNTAIN RIVER

(SCENE XXVI = 20, photo p. 130)

Scene XXVI is separated from the previous episodes by two oak-trees (symbolizing a forest at the same time). It depicts Roman legionary troops crossing at a ford the whirling waters of a tempestuous mountain river, with rocky banks. In the background, on a height, one can see a Dacian stone house with wooden pillars, transversal beam roof and a door near the right corner. All this points to the fact that the episode takes place in the enemy country. Nevertheless, the Dacians are somewhere at a safe distance, as the soldiers are wearing no helmets. Obviously, the reconnaissance and watch actions of the auxiliary cavalry provided safety to the area. Ahead of the troops, having crossed to the right bank, opposite a masonry tribune, there is a general wearing the same equipment as Trajan. But he is not the emperor, for he looks very different; he is the commander of that army. The emblems worn by two of the standard-bearers following him signify that it is an army made up of two legions different from those that followed Trajan from Lederata to Tibiscum. They must belong to the Moesia Inferior army, that crossed through Drobeta, and the general heading it must be Laberius Maximus himself, the governor of the province. Cichorius makes the erroneous presumption that this scene depicts the two Roman armies joining each other (an event that took place close to Tibiscum, as already explained in scene XXII). The standard-bearer behind the general, an aquiliferus, is carrying on the tip of the *hasta* a pyramidal pedestal without the characteristic eagle figure, which, as Cichorius remarks, was destroyed in time, as it was too loosely attached to the relief wall. Behind the standard-bearer who has reached the bank, the two *signiferi* mentioned, wearing bear furs on their heads, holding round shields in their left hands, and on their shoulders the legion emblems, are still in water: the one in the foreground up to his knees, the other one up to the ankles. Behind them there is an officer of the lower ranks wearing a helmet and carrying a round shield who is looking backwards. He is followed by a horn-bearer (*cornicen*) looking in the same direction, and by a group of seven soldiers who have entered the river water. In the background, behind the standard-bearers, there is a naked legionary. His bare torso with remarkably carved muscles can be seen in the middle of the river. He is holding his shield, clothes and weapons above his head, with both hands.

We cannot specify the place where this episode takes place. The scene might not depict any particular event, just symbolize a long series of hardships that the Roman army met with after they had penetrated the Orăştie Mountains, with no roads, no bridges, having to march through forests, rocky paths and whirling streams.

THE BURI'S AND SARMATIANS' MESSENGERS

(SCENE XXVII = 20-21, photo p. 130)

Scene XXVII is separated from the previous episode only by the different subjects. It depicts Trajan standing on the *rostrum* and speaking both to the troops gathered inside a camp and to a few foreign ambassadors outside the camp. A companion of his is standing behind him, probably the *praefectus praetorii* Claudius Livianus. Seven sol-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

diers, all of them legionaries, symbolizing a whole army, are looking at the emperor, listening to his words. The standards they are carrying, two *signa* and an *aquila* are identical to those in the previous scene. So they are the same two Moesian legions that crossed the river. The stone camp has crenels. It is surrounded by cliffs, signifying it lies in the heart of a mountain region. In the foreground, the wall is interrupted by a gate meant to indicate that Trajan is momentarily speaking to the heralds who are standing outside the camp and keep coming in a long succession from the background of the scene to the gate. We can see two German foot-soldiers clad characteristically, in the garb found also on the Monument of Adamclisi: long tight trousers rolled around the waist, bare-chested, with scarfs around their necks and the hair curled on one of the templets. They are Suebi Buri that already appeared in scene IX. One of them, whose entire body can be seen, is holding in his left hand an ellipsoidal shield. His right hand is unarmed and with it he is making an explanatory gesture towards the emperor, looking at him at the same time. Only the head of the second German can be seen. The other heralds are eight unarmed riders (except one holding a shield), bare-headed, clad somehow like the Dacians, but having somatic characteristics different from those of the Dacians. Instead, they resemble the cataphractars that we shall see later in Moesia, in scenes XXXI and XXXVII. Therefore, they must be Sarmatians and their aspect of *comati* (*capillati*) has no connection to the social class differences, characteristic only of Dacians by the presence or absence of a *pileus* on the head. Out of technical reasons, the sculptor depicted only three horses, but, after the level of the heads of the Sarmatians, we should assume they are all on horseback. They are looking in different directions, except the front riders, who are looking straight at the emperor, the same way as the German foot-soldiers preceding them. The foreground rider, obviously the Sarmatians' chieftain, in a dignified posture, stretches his right hand towards the emperor, in a gesture of declaration.

Undoubtedly, the heralds of heterogeneous origins in scene XXVII belong to Decebalus' northern allies and are in connection with the message presented to the emperor by the Buri and "the allies" at the beginning of the campaign, through the herald with the message written on the mushroom (scene IX). Then Trajan received the first warning from them and now the menace is expressed solemnly. They are eager to help Decebalus by negotiations with the Romans that could make the latter ease their pressure; but at the same time to misinform Trajan as to the diversion planned by the Dacian king, by suggesting that these strong warriors coming from the north were in Transylvania and in case their ultimatum was rejected they would only strengthen the Dacian forces in the Orăştie Mountains. As such a contingency would not worry the Romans, because the relief of the region did not favour large gatherings or efficient actions of the Sarmatian cavalry, Trajan rejected the proposal, deciding to continue to advance. The emperor is holding in his right hand a spear meant to express the rejection of the Buri-Sarmatian proposal.

It seems strange that Trajan turns up at this particular moment to speak to his soldiers and deal with the Barbarians at the same time. But these events do not really take place simultaneously. It is just a synthesis of the artist intended to save space. As in the case of the two bridges over the Danube depicted in scenes IV-V, two different actions were mingled (this time it is a matter of two successive moments) and their sole common feature is the emperor standing on a *rostrum*. The artist considered the conversation with the Barbarians to be the main event as he depicted it in foreground. The significance of that talk is revealed also by the emperor's gestures. The speech to the troops in the background took place subsequently and it was meant to inform the army that the peace message was rejected and a battle against the new enemies could begin any time. The emperor had done the same in scene X, immediately after he had rejected the mushroom message (scene IX).

THE DACIAN COMATI'S MESSENGERS

(SCENE XXVIII = 21, photo p. 131)

Sticking to his decision, Trajan is advancing deeper into the mountains. Decebalus is trying again to delay him through negotiations and sends other heralds, this time with a peace proposal on his behalf. All this is depicted in scene XXVIII which is delimitated by a change of scenery. In the background there is a provisional Roman camp, badly designed, with only one angular corner, while the precinct is unrealistically curved, missing the stones on the left side of the wall and rendering the beam ends of the round road (under the crenels) in a conventional way both on the inside and on the outside, like a simple sequence of round beads. In the middle one can see a big tent with a wattle armature. In the front corner of the camp, near the gate, one can see the heads of the two soldiers on duty sticking out from the inside. Behind the camp, on the right, there is a long mountain ridge. In the foreground, opposite the gate, Trajan turns up accompanied by his general staff made up of three officers; the one in the middle seems to be the same Claudius Livianus in the previous scene. All of them are looking at a delegation of five common Dacians (*comati*) on the right who have come from the opposite direction and are conveying the peace message to the Roman emperor. They are clad like peasants on a travel: a long cloak with tassels covering their ordinary clothing. They look very humble. The leading one, who is talking to the emperor is bowing meekly, making imploring gestures with both hands. Trajan is listening while resting his left hand on the gladius hilt, as a sign of martial disposition. It is clear that he is rejecting also this request.

The episode corresponds to an account of Cassius Dio (LXVIII, 9) who remarks that during the first war, before the defeat, Decebalus sent a group of *comatus* messengers to Trajan begging him to make peace. But the emperor rejected the proposal as he would not have conceived to negotiate with representatives of the lower classes who bore no political responsibilities. Decebalus had no serious intentions to make peace and he chose to convey that to the emperor. He was not after a real political result. He just

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

attempted to create a psychological effect likely to conceal his strategic intentions. When he sent commoners to convey the peace message he well knew the chances were Trajan would reject it, but he hoped to gain time by beginning the negotiations. At any rate, he was sure the Romans would deduce that he was in a desperate situation and had no hope of making a comeback through arms. It was late autumn and time had come for him to accomplish his plans. Trajan seemed rather easy to trap, as he had all the reasons to believe his adversary, who had lost the battle of Tapae was at bay as he was forced to give up a large share of his land and was more and more cornered in the Sarmizegetusa Mountains where a possible intervention from the Buri-Sarmatian allies would have been of no consequences.

As regards the place of scenes XXVII-XXVIII, it cannot be specified. But we refrain from sharing in Petersen's skepticism when he states that "we may never know". On the other hand, Cichorius' attempt to place them in the valley of Bistra is unacceptable. The same goes for T. Antonescu who suggests Mehadia as a possible location. In accordance with the other scenes, the previous and following ones, and with Trajan's campaign developments, one may name the Orăştie Mountains as the most likely location.

THE END OF THE CAMPAIGN OF A.D. 101

(SCENE XXIX = 21, photo p. 131)

The narration of the campaign of 101 ends abruptly as the artist intended to save space and amassed no less than five different episodes divided by conventional horizontal cliffs and depicting the last events of the autumn of that year: in the lower part, the defeated Dacians, who made an attempt at resistance while fleeing, the Dacian population fleeing and the slaughtering of a herd of cattle; in the upper part, a settlement set on fire and the deportation of a Dacian female prisoner. Cichorius grouped four of these episodes in scene XXIX and considered the fifth one with the prisoner to be a distinct scene, XXX. We shall demonstrate below that the grouping is arbitrary, since the fire episode should have been depicted together with the deportation scene as their subjects are connected.

The entire narrative is separated from scene XXVIII, on the one hand, and from scene XXXI, on the other, by a coniferous tree each, suggesting a prevailingly mountaineous region in all these episodes. The relief marble is corroded, but only in few places which blurred the details.

In the lower half of the group of episodes, scene XXIX depicts in the left corner a battle between the Roman auxiliaries and a few Dacians withdrawing. The artist conventionally depicted only two Roman soldiers symbolizing two cohorts, judging from the different emblems of their shields. They are attacking fiercely: the one in the foreground is holding in his upright arm a spear (painted, not extant), and the one in the background a *gladius* that can be seen on a kind of architrave of an unclear building, perhaps belonging to the episode above depicting a Dacian settlement on fire. Two of the Dacians hardly resist the Roman assault: the one in the foreground, fallen on one knee, while trying to escape, is looking back at the auxiliary who has hit him; the second one facing the other Roman soldier is drawing away. A third Dacian, who is also looking back, has already left the battlefield. One can see bodies of dead Dacians on the ground. It is one of the many chasing battles that the Roman army had to wage in the Orăştie Mountains, where the Dacians had withdrawn just to be able to delay the enemy's advance whenever they chose to do so. Their aim was to gain a precious time that Decebalus needed and to make sure the civilians could flee. The next short episode tackles the civilians' retreat by depicting a Dacian old man, unarmed, running towards the right, his head turned towards his followers and protecting by the arm a child who is also looking back fearfully.

In the right corner there is an animal hecatomb surrounded by a rocky curved line. It is not the margin of a cave mouth, as it seems at first, but the conventional outlining of a space dedicated to this episode which depicts how the Dacians killed their cattle while withdrawing, leaving them to rot so that the Romans had no chance to eat them. One can see bodies of oxen and sheep.

In the upper half of the group of five episodes, we can see on the left the fire episode. Three bearded riders of the Roman auxiliary troops are galloping, holding torches, around a Dacian building which they are setting on fire.

No sign separates this last episode that Cichorius erroneously includes in scene XXIX, from the next one, in the upper part, on the right, depicting the Dacian female prisoners. The German scholar chose to create a special scene with these captives.

THE ROMANS CAPTURE DECEBALUS' SISTER

(SCENE XXX = 22, photo p. 132)

One can see Trajan on a height and a building burning behind. He is accompanied by two aids of camp, probably his friend Licinius Sura and the *praefectus praetorii* Claudius Livianus. They are watching a distinguished Dacian woman being deported. She is walking towards a large river, the Danube, where a ship is waiting for her. The emperor, holding the tip of the gladius hilt in his left hand, as a sign of calm disposition, is making an inviting gentle gesture with his right hand towards this high rank captive, urging her to embark on the ship that would take her into the Empire as a precious hostage.

This youngish dignified person, walking gracefully, is holding a baby at her bosom, while waving her right hand to the crowds. Her face can be seen in profile, turned towards the emperor, but it is not him the one she wants to see. She is just looking at the women left behind her. There are five of them, which, in accordance with the conventional procedures used by the sculptors of the Column, is meant to express a large crowd. They are of different ages. They are staring at the leading woman whom they are greeting enthusiastically, waving their arms and raising their

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

babies. They are clad in sleeved ankle-length shirts, and are wearing their hair tied under headkerchiefs. The distinguished woman they are accompanying is clad the same way, except for a *himation*, like that of Greek women that she wears with a classical elegance. The two escorting guards, symbolizing larger troops, are clad as warriors, with leather cuirasses, helmets and shields, no arms in their hands and they are making large gestures as they want to keep the women in order.

All commentators recognized in this scene the capturing of a high rank Dacian woman: a princess, priestess or both. As a hostage who was regarded as some sort of a guarantee, she is treated in no way like her companions from which she parts and who are going to be common slaves. She is not guarded and the emperor himself pays a special attention to her.

The episodes depicted in the previous scene make it clear that all this is happening after a Roman victory. The sculptor would not draw a separating line between the hostage embarking episode and that of the Dacian building set on fire, so we can well deduce that this building is the palace or temple from which the women were abducted.

Cichorius separated the hostage embarking and fire episodes on the grounds that they are dated differently in Cassius Dio's account, but that incongruity does not really exist, as we shall see. As for the two episodes happening in different places, one in the Orăştie Mountains, where the conquered stronghold was placed and the other on the Danube, where the embarking took place, that is only natural. The artist, in his brief account, missed the moment of the capturing itself and he depicted only the embarking in the presence of the emperor, which is a more significant episode and truer to the narration in Trajan's *Commentaries*.

As Cichorius remarked, Trajan's presence on the Danube bank in scene XXX, at the end of the first campaign, means that the embarking of the distinguished Dacian hostage took place in late autumn, 101, when the military actions of outflanking were interrupted.

Once it was accepted that scene XXX refers to the deportation of a high rank Dacian woman, it is only natural for us to identify her as Decebalus' sister, who was captured by Laberius Maximus. This episode took place at the end of the campaign in 101, on the occasion of a outflanking military action in the Orăştie Mountains meant to confuse the enemy, in order to threaten Decebalus' Sarmizegetusa from a direction opposite to that from which Trajan was advancing.

We suppose that such an action took place in the Luncani Valley, upwards, where on a remote height, stands the Dacian stronghold of Piatra Roşie. It must be the fortress conquered by Maximus, where the Dacian king's sister resided, possibly as a women's cult priestess. The excavations made by Constantin Daicoviciu there revealed temple remains, as well as the bronze bust of a local female deity. The stronghold did not fall during a battle, but through a sudden strike from small auxiliary cavalry troops that, sneaking through forest paths, succeeded to appear suddenly in front of it and occupy it before any Dacian army could come to its rescue.

An excerpt from Cassius Dio's *Roman History* accounts at the same time this episode (LXVIII, 9). It reveals the reasons why the Dacian king finally accepted the harsh peace terms imposed by Trajan, after having attempted to delay things. A delegation of Dacian *comati* (scene XXV) had been rejected by the Roman emperor in the first place. A second one, made up of noble *pileati*, during the third campaign, had failed. The excerpt recounts (LXVIII, 9, 3-4): "Trajan conquered the fortified mountains and found between their walls weapons, war machinery and the standard, that had previously been taken from Fuscus. Above all because Maximus had captured *both* Decebalus' sister and a strong fortress, the Dacian king was ready to consent to any demands. It was not in his schemes to keep his word, but he wanted to gain time". The text goes on by specifying the terms accepted by Decebalus, his bowing to the Roman emperor, the peace ratification by the Roman Senate and Trajan's return to Rome, after having left garrisons in Dacia.

By confronting this excerpt from Cassius Dio with scene XXX on the Column, one may stumble across puzzling coincidences. The text entirely confirms the capturing of the high rank Dacian woman, specifying also her eminent position in the Dacian royal family, which explains Trajan's special attention paid to her in that scene. Besides, it attests the fact that she was captured while conquering an important stronghold, obviously, the one where the burning buildings we see on the Column stands. Moreover, the very episode of the recovery of the trophies taken from Fuscus, accounted in the text, is illustrated on the Column, in a previous scene (XXV) which we have described above and where on the crenels of a Dacian stronghold, among skulls displayed on poles as trophies, one can see a Roman *vexillum*, "the standard", as written in the text. On the other hand, the capturing of the royal princess is accounted as overwhelmingly important for the end of the war, so it would be impossible for such an episode to be missed on the relief of the monument in Rome. Meanwhile, no other episode with a similar subject exists on the Column. This is the only scene of the carved relief that fits the written text.

There should be no further discussion over the identity between an archaeological sculpted document and a historical and literary account. And yet the issue is there, as in the event succession in the two narrations the capturing episode occupies different places. While on the Column (scene XXX) the embarking of the high rank hostage is included in the first campaign of 101, in Cassius Dio's text the information regarding the capturing of Decebalus sister is designated among the actions of the third campaign linked to the peace negotiations at the end of the war, that is by the autumn of 102. It is a year's span, with lots of events, depicted on the Column in no less than 47 scenes, regarding two of the three campaigns of the first Dacian war. Some scholars, like J. Dierauer, C. Cichorius, E. Petersen, tend to grant a decisive importance to this difference in time and disputed any link between scene XXX on the Column and the capturing of Decebalus sister. Unlike them, the French W. Froehner, the Romanian Teohari Antonescu and the Italian Roberto Paribeni considered the literary account to be chronologically irrelevant, due to the fact that it belonged to an incomplete and disorganized

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

document that cannot be as credible as the complete and accurate order of scenes on the direct and authentic monument that is Trajan's Column.

From our point of view, this issue seems to be resolved in a conclusive manner, meaning the perfect identity between the scene on the Column and the capturing of Decebalus' sister and the dating of this event in 101. The contextual position of the information given by Cassius Dio, apparently involving the year 102, is completely irrelevant. Nevertheless, we must admit that in order to remove any trace of doubt we cannot come to any final conclusions yet. This position is yet to be explained and no one ever gave it a try until now. The simple remark that Cassius Dio's compilers cannot be trusted does not suffice. A more thorough analysis of the salvaged excerpts of this author's work, to be precise of those regarding Trajan's wars, is badly needed.

As already mentioned (see p. 208), from book LXVIII of Cassius Dio's *The Roman History*, not extant, a few excerpts were preserved in the summary Xiphilinus made in the 11th century. But other Cassius Dio excerpts, neglected by him, were conveyed by other Byzantine compilers. This goes also for the text concerning the capturing of Decebalus' sister: like the information on the *comati*'s message, it belongs to an excerpt from Cassius Dio that relates on the peace negotiations between Decebalus and Trajan and was included in the compilation of emperor Constantine Porfirogenet (905-959) about *The embassies of the nations to the Romans*, a century older than Xiphilinus' summary. Modern philologists intercalated Constantine's excerpt into the succession of events accounted by Xiphilinus' and completed chapter 9 of Cassius Dio's book. From the almost perfect coincidence between the common details of the two narrators it results that, by extracting excerpts from the ancient historian's work, they did not interfere with the meaning in any way. If there should be any "disorder" in the narration of events that may be discordant to the Column, then Cassius Dio himself is to take the blame. But could we easily ascribe such a glaring shortcoming to the famous historian of the Roman Empire, one of the most punctilious and competent, as he appears from the preserved part of his work? What seems to be a disorder can be just the effect of our own garbled knowledge of the entire text of his book and the way he chose to narrate things. As for the excerpts commented here, no one ever had such doubts. Nevertheless, Cassius Dio's excerpt does not lack hints likely to veraciously explain the incongruity as against the Column when it comes to Decebalus sister episode.

Certain facts have been overlooked as far as Trajan's first Dacian war is concerned. Its narration involves two distinct dimensions: a military one and a diplomatic one. There is a part including the actions grouped in chapter eight regarding the succession of military operations that Xiphilinus recounted so lacunarily, but observing their natural order. The other part is chapter nine depicting the peace negotiations and mentioning the military events subsidiarily, referring only to their influence upon the negotiations.

It seems strange that no attention was paid to the words at the beginning of chapter nine of book LXVIII preserved at the top of the excerpt conveyed by Constantin Porfirogenet: "Decebalus had sent messengers even before the defeat, not *comati* as before, but *pileati* chosen from the noblest ones". This assertion clearly points to the fact that this chapter is going to lay the stress on the war negotiations usually taking place during the military actions. The rest of chapter nine is expected to include hints at both the last campaign and at some of the messengers sent by Decebalus immediately after Trajan had set foot in Dacia. Indeed, confronting the text with Trajan's Column that depicts the events rigorously, proved that not only Decebalus sister capturing took place to the first campaign, in 101, but also other episodes mentioned in the account regarding the negotiations in 102.

Therefore, the issue is far from being the "disorder". Resuming these earlier events in a narration on the negotiating at the end of the war has a special role, with no chronological significance: besides the dangerous military situation created by the Roman victories in the last campaign, what determined Decebalus to accept the harsh peace terms imposed by his enemy was especially the anxiety generated by his sister's captivity. It was not just a brother's feelings, but a social duty too, which prevailed even over these feelings. The Dacian people, whose tribal traditions were still alive, would not have pardoned their king the avoidable sacrificing of a member of his family who, undoubtedly, was also the wife of an important man of the *pileatus* class. If this royal sister had any priestly function, which could have been the case, the social obligation to ransom her at any price would have become imperative.

As he mentioned Decebalus' psychological motive, Cassius Dio had to remind the circumstances surrounding the capturing of the king's sister by Laberius Maximus. He specified how at the same time the stronghold where she resided was conquered. Only in this sense can we understand the phrase "at the same time", which has no connection to the precise time of the event and is far from proving that Dio thought of the last campaign, in 102.

An analogous interpretation may be given to the statement, in the same excerpt, on the recovery of the spoils taken by the Dacians from Cornelius Fuscus. The discovering of the Dacian fortress holding these spoils is depicted on the Column, also in the first part of the campaign, in 101 (scene XXV). Cassius Dio mentioned it as a virtual cause of the Dacian capitulation in 102, hinting at an earlier action, not recounting recent events.

In conclusion, the incongruity between Cassius Dio's text and the sequence of the episodes on Trajan's Column, as regards the capturing of Decebalus' sister and the neighbouring scenes, can be explained in a natural and harmonious way, with no need for accusations of "disorder" to any of the two accounts.

The vertical coniferous tree ending scene XXX unites the relief margins from top to bottom and separates not only two scenes, but two different campaigns, as scene XXXI is going to change the drama of the war completely.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

THE SECOND CAMPAIGN: THE OPERATIONS OF THE LOWER DANUBE

After interrupting the hostilities in Dacia, at the end of A.D. 101, Trajan retired his troops to winter. A large part of them remained in the Orăştie Mountains, in the conquered areas, to keep in touch with the enemy and force Decebalus to stand in defensive on his Sarmizegetusa stronghold until the following spring when the warfare would be resumed. The other troops were deployed as garrisons of different camps rowing along the roads that had been built during summertime from Lederata and Drobeta to Tibiscum, and then towards Tapae and the battlefield surrounding Sarmizegetusa. The rest of the army, that is the bulk of, it making up the reserves, with the praetorian legions and cohorts were put to rest in the camps on the Danube, in Moesia Superior. Trajan himself settled his winter camp in one of these places.

The Roman emperor was master of the battlefield up to the Dacian king's capital and possessed a large trained army, a network of meticulously organized roads and the secure links with the inland of the Empire. He could well see the next campaign as a bright perspective. The winter was quiet. No warfare on other borders was expected. Even before the war started, diplomatic and military measures were taken to prevent any further complications. Nothing would awaken Trajan's awareness of the secret plan harboured by Decebalus. Thus the emperor was convinced that winter would bring no further unrest and his troops would have the time to repose and reinvigorate.

All this turned out to be just an illusion as suddenly, in full winter, he was struck by the news that Decebalus' allies – the Buri, northern Dacians and Sarmatians who had already summoned him in the Orăştie Mountains, deceiving him into believing they were going to join the Dacian forces there – were gathering in huge numbers and had crossed the Eastern Carpathians in Moldavia, the Danube on ice in Dobrudja and the rest of Moesia Inferior, had attacked the local weaker garrisons and were advancing relentlessly intending to cross the Balkans and cut off the links of the Roman army with the Empire. Decebalus' allies acted according to his plan and were giving a hard time to the Roman army in Dacia. The second campaign of Trajan's first Dacian war had started. This is the very subject of the series of episodes on the Column that begins with scene XXXI.

DECEBALUS' ALLIES INVADE THROUGH THE LOWER DANUBE

(SCENE XXXI = 22, photo p. 133)

On the right of the vertical tree separating the campaign in Dacia in 101 and the campaign in the Moesia Inferior in the winter and spring of 102, there is the episode of scene XXXI depicting the Daco-Sarmatian cavalry crossing the Lower Danube. The whirling river is here depicted wider than any other watercourse on the Column. The waves continue in the opposite side of the separating tree, in scene XXX, depicting the deportation of Decebalus' sister, as a trick of the artist who meant to prove that both episodes, different in subject, place and time, depict the same great river. In the background, a thin steep line points to the bank towards which the army is heading. Therefore the south must be at the upper margin of the relief and the north at the lower one. In the left corner, near the separating tree, one can see a high narrow stone building, windowless, with a gable roof, symbolizing a Roman tower.

In the foreground, several riders are crossing the river. But they are doing it under dramatic circumstances. In the lower left corner, near the separating tree, two individuals, half sunk, are struggling in the water, clinging to a shield in a desperate attempt not to sink altogether. One of them is raising his hand crying for help. In front of them a third one, in the same situation, is raising both hands in an imploring gesture. But nobody is able to come to their rescue, as beyond them two riders are struggling to overcome an equally hard ordeal: one of them has fallen over the mane of the horse that is swimming nervously and has almost broken loose from its bridle; another one, whose horse with its head in the waves is sinking, is reaching for the river bank and is seized by a comrade who is already ashore. Another individual, in water up to his neck, frightened, is stretching his arms towards the same rescuer. Behind him, deteriorated through the corrosion of the marble, there is another Barbarian who, exhausted, his head fallen on his chest, is on the verge of sinking altogether. The horse from which he was seized by the waves is hardly keeping his neck and bridled head above water, as it is neighing des-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

perately. Ahead of the horse, one can see the overturned legs and shield of a drowned rider. In the foreground, in the middle, a rider is still up on his horse that he is bridling with one hand while with the other one he is seizing its mane. Opposite the chest of the animal one can see the wolf's head of a fallen Dacian standard. In front of this rider, another one holding a shield in his left hand, and the bridle in his right one, has almost fallen from the horse that is swimming difficultly as the lower half of its body is sunk. In the background, an exhausted individual, looking sick, is rescued by another one on the river bank, who is pulling him hard by the hand. All twelve individuals described until now (the thirteenth one having only his legs extant), are Barbarian primitive types.

Beyond the river bank, in the background, that is on the territory of the Roman province of Moesia Inferior, one can see three groups of warriors, who had already crossed the river and whose actions have nothing to do with the tragedy taking place in the river waters. Two of the groups are Dacian and one of Sarmatian riders, cataphractars (*cataphractarii*); all of them are advancing quickly, ready to attack, towards an objective on the right that we cannot see in this scene, but that must be a small Roman army seeking shelter in a camp like those in the next scene. On the left, near the tower mentioned earlier, there is a group of three Dacian shielded *pileati*. The leading one, with his head turned towards the others behind him, is marching ahead with determination, holding a Dacian dragon standard (*draco*). A second group, on the right, is made up of two *pileati*, pacing ahead; the leading one is also holding a *draco*. Finally, a third group consists of three Sarmatian riders running at a gallop. Both the riders and their horses are clad in a scale shaped armour (*cataphractae*). They are wearing conical leather helmets fitted with iron reinforcements and cheek guards (*paragnathides*). They are holding spears (painted, not extant). The scales of the *cataphractae* are covering them entirely, up to their joints. The artist must have depicted this detail without giving it too much thought, mechanically and unrealistically, so that even the horses seem armoured down to their hooves and up to their jaws. Only the nostrils, eyes and tails are uncovered.

Between the two groups of Dacians, on the very bank of the Danube, one can see an isolated *pileatus*, having no connection with the three groups described, walking in the opposite direction, towards the left, holding a shield in his left hand, while raising his right one to his head as if in pain. Undoubtedly, he must belong to the riders in the episode taking place in the middle of the river. The emblem on his shield resembles that of the riders in the waves. He is one of these riders who has saved himself from the whirling river, having lost only his horse. As he is the only one that the artist wanted to depict as a *pileatus*, he is naturally to be regarded as their chief. It is unlikely that the gesture he makes with his right hand to the head should express a simple physical pain coming from the sufferings experienced as he crossed the river. Such a pain would not have been worth depicting. It is more probable, as Cichorius interpreted it, that it should refer to a moral despondency caused by the casualties of his troops suffered while struggling with the waves.

All the details reveal that Decebalus' allies did not always manage to cross the Danube under normal circumstances. In scene XXXI, the artist deliberately showed us such an event, in one of the most disastrous episodes. He depicted the crossing of the Danube in an impressive and convincing manner. An unpredictable incident took place when those armies crossed the river. A century ago Froehner, followed by Pollen and Reinach gave the only possible explanation for it: the ice crust of the river broke under the weight of the Barbarian cavalry. Even if on the relief there are no ice floes, the interpretation still stands (as Cichorius and Petersen consider), as it is easy to understand that the artist in Rome, who had never seen a frozen water, could not have imagined such a detail.

However, the fact that the ice failed to support the weight of the trans-Danubian cavalry, used to rely on frost as a solid bridge to cross rivers, reveals that during that particular winter the cold was not as harsh as usual and formed just a thin ice crust above the water. This difficulty did not hinder most of the attackers to reach the land of Moesia Inferior, in spite of their casualties. They were still able to fulfill the mission entrusted by Decebalus. But it is equally true that the relatively high temperatures upset the Dacian king's plans as the winter was not only gentle, but also short and the ice thawed early, allowing Trajan to gather up his Drobeta fleet quicklier and intervene promptly on the new battlefield.

To conclude our remarks on scene XXXI, we bring forward the subject of the different ethnic categories. The riders crossing the river are different from the Dacian *pileatus* foot-soldiers and the cataphractar Sarmatians acting on the land of Moesia Superior. The artist's intention must have been to depict them as Dacians too, but as ordinary *comati*, very hirsute, with thick beards and long rich hair. Their mournful chief, on the river bank, is depicted as an aristocratic fine-featured *pileatus*. Their clothing is similar to that of the Dacians and the piece of *draco* standard in the middle of the water corresponds to the sculptor's conviction that they were Dacians. Nevertheless, this conviction can spring only from a confusion. It is a fact that Decebalus' Dacians are depicted on horseback in no other part of the Column. The only exception is scene CLXXIII of the second war, depicting the Dacian king and his close comrades fleeing away from Sarmizegetusa besieged by the Romans and when horses were used just as a temporary means to make an escape from the besiegers' circle. For the rest, the cavalry was used by the Getians of the plain and by the Sarmatians. As the Getians in Wallachia and Lower Moldavia were now disarmed and scattered, at the Romans' discretion, only the Sarmatians can be taken into account. The artist read in the *Commentaries* that the invaders in Moesia Inferior were "Dacians and Sarmatians" and giving it his own interpretation, he assigned the cavalry in scene XXXI to both populations, depicting the riders galloping on the river bank as cataphractar Sarmatians, as Tacitus described the Roxolan Sarmatians in his *Historiae* (I, 79), although in the present case there are no Roxolani, and those struggling with the river waters as Dacian comati.

Naturally, it is not at all advisable to dismiss the unclear parts of a scene as the artist's misinterpretations. But

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

such mistakes are not rare on the Column, they may well be invoked at least hypothetically whenever they are likely to give a clue as to the incongruity hard to solve otherwise.

THE ASSAULT ON A ROMAN CAMP IN MOESIA INFERIOR

(SCENE XXXII = 23, photo p. 134)

Without any separating sign, proving a close connection to the subject of scene XXXI (but not a direct continuity), there follows scene XXXII depicting the assault of the Dacian infantry army on a Roman camp, that the soldiers of the auxiliary troops are bravely defending. The stronghold is square, with crenelled stone walls, in the corners and above the gate there are towers with two arched windows. The gate, high and arched upwards, is closed and locked. Above the walls the Roman soldiers are fighting. They are evenly raising their right hands to throw at the attackers spears and projectiles (not extant). There are eleven of them, symbolizing many hundreds. Their resistance is strong and firm. The walls of the camp are depicted in three parts, all of them fiercely attacked by the Dacians. The Cataphractars, seemingly close, a part of the previous scene, have no connection to this assault. Their apparent galloping towards the camp is in fact the effect of an incidental illusion that the artist tried to diminish, as he depicted the Sarmatian riders much smaller, as if in the background.

The Dacian foot-soldiers who are attacking are divided into three groups. The left wall and its corner with the front wall are struck by three *comati*; two of them are throwing upwards spears (not extant) and one of them is shielding his head to avoid the Roman projectiles. At the latter's feet, one can see a fourth Dacian who is dead. Three archers, also *comati*, are throwing arrows at the front wall, on both sides of the gate. The bow of the one on the left can be seen carved, but the arrow is not extant. The second one has only his arrow upwards, but the bow is not extant. Neither the bow not the arrows of the third one are extant, only his gesture reminds of them. Of course, everything that is not extant was once painted. A fourth wounded *comatus* has fallen at the feet of the first one, supporting himself in his shield. The third one on the right, although clad like a Dacian, looks like a Roman, being completely shaved, with a figure rendered realistically: bald, long-nosed, with thick lips and a strong jaw. Cichorius is right to see in this individual one of the Roman deserters, defected to Decebalus. The information the Dacians could get from such a defector was very precious for laying siege to a Roman stronghold. The right side of the camp is attacked by a numerous group made up of eight individuals. One of them, fallen near the left corner, is sitting on a stone, raising his right hand probably to a rib wound and resting the left one on his shield. Three others are handling a battering ram (a tree trunk with an iron tip shaped like an animal's head), hitting hard the wall to pull it down. Near them, on the right, a *pileatus* seems to lead the assault. Farther on the right, another *pileatus* and a *comatus* are shooting the attackers with bows completely carved. Finally, behind them, a *pileatus* carrying a shield in his left arm, is throwing a spear with his right one.

It is futile to try to locate precisely this episode, symbolising a series of similar attacks on all the Danubian camps in Dobrudja and the rest of Moesia Inferior. As Cichorius remarks, the diversity of emblems on the shields belonging to the soldiers defending the walls refer to at least six cohorts or auxiliary *alae*, representing six different camps. Scene XXXII proves that the Roman troops resisted well. The Dacians had no luck whatsoever. As a matter of fact, they were content even if they failed to conquer the attacked garrisons, as they wanted them immobilised so that the bulk of the invading forces could advance freely into the inland of the province.

TRAJAN EMBARKS AT DROBETA-PONTES

(SCENE XXXIII = 24, photo p. 135)

A new change of decor follows. The tall erect tree ending scene XXXII on the right conspicuously separates it from the subject of scene XXXIII, that leads us to the battlefield in the west, this time on the Danube, in the heart of the area where the Roman army is wintering. The scene depicts Trajan and his troops embarking on the ships of the military fleet, with a view to intervening quickly on the new battlefield. The emperor took the necessary measures to adapt his war machinery to the new situation by leaving in Banat and the Sarmizegetusa mountains a minimum of troops to hold the conquered positions. Then he concentrated the bulk of the army at Drobeta and Pontes, where the construction of the famous solid bridge had begun and where the river fleet was deployed (*Classis Flavia Moesica*). Decebalus' hope that Trajan's excellent means of quick inner communications would be obstructed by a long harsh winter proved to be a vain one. The scene takes place soon after the Daco-Sarmatian invasion through the Lower Danube, probably in February. The ice thawed and the sailing on the Danube became possible again. Now the fleet is ready to leave.

In the foreground of the scene one can see the waves of the river, on which two ships are sailing: on the left a boat for luggage, with a visible helm, and on the right a *biremis* with a cabin and helm, meant to receive the emperor. Auxiliary soldiers are loading the boat; a part of the army are on the river bank, carrying on their shoulders bales tied with ropes as well as their weapons, those of the legionaries and praetorians, while others are putting the load in the middle of the ship. In the *biremis* the sailors, various types of *peregrini*, are sitting on their seats, their hands on the oars, waiting for the emperor to embark. At the prow, a sailor is handling a mesh, as he prepares the ship to leave the river bank. Trajan turns up on the river bank, in a travel suit, with a thick cloak (*paenula*) over the tunic, to keep him warm, walking towards the ship and stretching his right hand in a gesture of salute to praetorian troops with three *signa*. It seems that it is a unit recently arrived from Rome, for the first time on the battlefield in Dacia. This is what

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Cichorius deduced from the gesture by which it is introduced to the emperor by his aid of camp on his right, probably Claudius Livianus, the *praefectus praetorii*. On the emperor's left there is another commander. Behind them are walking lots of men, who must be also praetorians, judging from the square shield worn by one of them. However, they are hard to recognize, as all of them, including the newly arrived praetorians, are wearing the same kind of travel suit as the emperor. All the characters of the scene are bareheaded. No one is in battle-dress.

The background is covered by the building of a settlement. On the left there is a stronghold with crenellated walls; inside it one can see many buildings with arched doors and windows. Farther on the right, outside the stronghold, there is an amphitheatre with archways and outer windows, with *cunei* (bench sectors) between the stairs, on the inside. Farther one can see a big building with a vestibule fitted with a gable, out of which the emperor seems to have walked.

On the right margin of the scene there are two triumphal arches that seem carved one upon the other, but in reality are depicted in perspective, on both banks of the river. Cichorius, who failed to see their meaning, misplaced them in the next scene, although it is obvious that they belong to the urban pattern of scene XXXIII. Above the front arch is depicted a quadriga driven by a deity, certainly Victoria, whose face was mutilated by the action of time.

The issue raised by the scene, placed by Froehner on the shore of the Adriatic, supposing that Trajan had wintered in Italy, and located by Cichorius at Siscia, upstream the Sava, starting from another erroneous hypothesis about the emperor's winter camp, was clearly resolved by Petersen. The latter brings forwards excellent arguments for identifying the two triumph arches with the ends of the Drobeta bridge. Indeed, Trajan could not have distanced himself from the battlefield he was commanding and whose fate depended entirely on his presence. The most appropriate place for his winter camp at that moment was Drobeta, where the construction of the great bridge had just begun, where the Moesic fleet was concentrated and from where all the provinces on the Danube and in the Balkans could be supervised at the same time, together with the links to the troops around Sarmizegetusa. The only remaining issue is whether Trajan had camped at Drobeta itself or he preferred the settlement of Pontes, on the other bank of the Danube (downstream of Kladovo). The last alternative, favoured by Petersen and T. Antonescu, is corroborated by the fact that the latter was an older settlement, which had the time to get more urbanized than Drobeta and that was lying in a province on the right of the Danube, more protected against blows. We cannot know to what extent the details suggesting a flourishing settlement depicted in the background of scene XXXIII are real or conventional. However, it is certain that the artist of the Column would repeat them in scene C (=100), taking place also near the Drobeta bridge, at the beginning of the second war.

The arches have no bridge between them, in scene XXXIII, as at that time this construction had barely begun. The arch in the foreground, although in reality it should have been on land, is depicted in the middle of the river, which is a simple artifice of the artist who had no other way to depict it, as the river bank in question did not appear in his scene. The quadriga above the arch is also purely conventional.

TRAJAN SAILS ON THE DANUBE

(SCENE XXXIV = 25-26, photo p. 136)

Trajan, with his army, has embarked, and now, in scene XXXIV, we can see the fleet, symbolically represented by only four ships, floating downstream the Danube. The scene is separated from the previous one by the two arches of the bridge under construction. As a sign of subject continuity, through the opening of the foreground arch one can notice both the waves of the river and spur of the biremis in scene XXXIII and the poop of one of the ships in scene XXXIV. That ship, depicted in the lower left corner, is a simple boat loaded with four horses (symbolizing more of them) and driven by only one rower, sitting at the prow. Above this ship, namely in the background, another ship is sailing, fitted with an improvised shed, under which are rowing two soldiers in travel suits, with *paenula* and bareheaded, having in front of them a few bales, as the usual luggage hangs on a pillar of the shed. On the roof a semicylindrical shield is fastened. At the poop, under the open sky, a rower is handling the helm. The two *bireme* on the right are depicted more thoroughly. The foreground one, with a poop cabin, and the prow adorned by sea monsters and cupids, is driven by Trajan himself. The latter is sitting in front of the cabin and is staring ahead, while holding the helm with both hands. Next to him is one of his aids of camp, who, while holding the helm by the opposite side, has turned his head towards the emperor. In the middle of the ship, the rowers are performing their task, goaded by an officer sitting at the prow and looking attentively at the emperor. Opposite the poop, the outline of the ship is interrupted by one of the windows in the walls of the Column. The background *biremis*, lacking a cabin and adornments, is driven at the helm by an ordinary sailor, and behind the rowers, at the prow, a man is standing who, stretching his hand, is leaning towards them, maybe goading them to pay more attention.

The fact that the ship is driven by Trajan himself makes Cichorius think that they must be sailing through a dangerous zone. He is probably right, although it is known from the panegyric made by Pliny the Younger for this emperor (chapter 81), that Trajan liked to hold the helm of ships. The path depicted in scene XXXIV could have no other obstacles but the ice floes that, during that season, were still floating on the river and that ships were supposed to avoid. Maybe this is the very explanation for the goading gesture made by the man on the last *biremis*.

Along the scene, in the background, the horizon is closed by a steep zone. It might be a vague symbol of the remote Balkans, southwards, but it may be also a simple indication of the relative height of the Moesic bank of the Danube, in contrast to the plain of the left one, in Oltenia and Wallachia, supposed to be on the spectator's side.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

TRAJAN LANDS IN MOESIA INFERIOR
(SCENE XXXV = 26, photo p. 137)

Scene XXXV is in no way separated from the previous one, which is relevant for the subject continuity. It depicts Trajan landing in the harbour of a Roman camp in Moesia Inferior. On the bank of this province, in the background, one can see first a watchtower, with two windows, one of which is high like a door, then the camp, with crenellated walls and a large arched gate, a tower in the right corner, and on the inside long buildings, with windows and columns. In the foreground, on the river, there is only a luggage ship from which three auxiliary soldiers are unloading bales and shields, while three others are raising them to the bank, towards the camp, carrying them on their shoulders. The shields are oval, for the auxiliary troops, and semicylindric, for the legionaries and praetorians. Trajan, who has disembarked earlier, is standing on the bank, accompanied by four generals, two of which, probably his usual aids of camp, are turning their heads towards the left. The other two, who are bearded, seem to be commanders of the local garrison. Resting his left hand on the sword hilt, as a sign of martial disposition, while stretching his right one forwards, maybe a "welcome" to the local troops that cannot be seen, the emperor is walking towards the right. Obviously, he must be intent on reaching the camp, where he is going to settle his new base of operations. All the characters in this scene, like those in the previous scenes, are bareheaded and each one of them is wearing a *paenula*, as it is still cold. Under this garment, Trajan and his companions wear battle-dresses, which proves they have reached an area close to the enemy and are ready to fight.

Taking into account the ancient authors' reliable accounts on Trajan's waging a battle on the place where subsequently the stronghold of Nicopolis ad Istrum was raised, namely close to the present town of Tîrnovo, it is obvious that the landing depicted in scene XXXV must have taken place on the Danube in the neighbourhood of this region. As it was a big legion camp, very suitable for a warfare basis, its most probable location is at Novae (Sištov, opposite Zimnicea), an older military centre, situated at the end of a direct road along the valley of Iantra (Iatrus), towards Nicolopis ad Istrum. The settlement of Oescus, a legion camp as well, situated at Ghighen, facing Celei in Oltenia, would have been too far to the west. On the other hand, Sexaginta Prista (Ruse), although close enough to the objective mentioned, was too far to the east, in a zone which, at that time, was already controlled by the invaders.

The three navigation scenes described until now, XXXIII-XXXV, are depicted in a smooth continuity, so that the only criterion for their separation is Trajan's presence in each one of them. It is certain that the river bank in all three can only be the right one in Moesia, like in scene XXXI. Nevertheless, the direction of the sailings is everywhere indicated from left to right, namely from the west to the east, as if that bank had been the left one. The contradiction is explained by the artist's having to depict only the Roman bank of the river (the invaded one) and, at the same time, to continue the narration along the general direction of the relief, from left to right, like in a written text. It is a conspicuous example of abstract conventionalism in the outlook of the sculptor of the Column. It is also relevant for the futility of any attempt to identify the topographical details on this monument only on the basis of their aspect. Generally, the sculptors in Rome used to ignore the actual facts. As a matter of fact, neither the artists, nor the magistrates who used to check their works were concerned with such details. It is well known that, unlike the Greeks, the Romans were little interested in geographical accuracy.

TRAJAN IN FORCED MARCH TOWARDS THE ENEMY
(SCENE XXXVI = 27, photo p. 138)

Soon after he landed in one of the Danubian harbours of Moesia Inferior, Trajan gathered his light infantry and cavalry troops to form a mobile column and in a great haste started towards the inland of the province, to face Decebalus' allies who had invaded the territory of the Roman Empire. Scene XXXVI depicts all this. It is not separated from the previous scene by any sign. Only the diversity of subjects separated the two scenes. It is obvious that the two events – the landing and the march of the mobile column – are to be understood as a cohesion in space and a close succession in time.

The entire scene expresses hastiness. Trajan is heading the column on horseback, a position in which he is depicted on the Column only when events of great urgency occur. The infantry following him are almost running, their weapons positioned for attack. Right behind the emperor one can see his personal guard of *pedites singulares*, made up of faithful Germans, clad with long tight trousers, bare-chested, bare-headed, holding in their left hands elliptical shields. In the right hands they are holding weapons which, visible only with one of them, consist of thick bludgeons, like those we have seen in scene XXIV depicting the battle of Tapae. Their group is made up of eight men, symbolizing larger troops. Only three of them are bearded. Unlike all the others, who are bare-chested, one of them is wearing a light coat on his left shoulder, covering a part of his chest.

The eight Germans of the guard are followed by a second group of eight foot-soldiers, wearing the usual equipment of the regular auxiliary troops: leather cuirasses with notched margins, the forearms and ankles bare, a diagonal belt (*balteus*) supporting the sword hilt, an elliptical shield on the left arm, a weapon in the right one (a sword or spear once painted). Only what they wear on their heads distinguishes them from the ordinary auxiliaries: four of them wear leather helmets with iron blades and cheek guards, while the others have a kind of casques of bear heads, whose furs resemble those of the Roman standard-bearers, although those who wear them are not holding standards and are not Roman either. Both kinds of helmets point to the soldiers of the auxiliary units of certain ethnic origins. It seems that both groups are German. Their shields, wherever their outer sides are depicted, display the em-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

blems of three different cohorts. Cichorius remarks that in the Moesia Inferior army of that time were attested also three auxiliary cohorts recruited from the German provinces from the Rhine: *Cohors I Ubiorum, Cohors I Sugambrorum* and *Cohors II Mattiacorum*. It could well be these, taking into account that the army brought by Trajan from the Dacian battlefield to resist the invasion of Moesia Inferior must have been made up mostly of Laberius Maximus' troops, who thus came back to their own garrison province in order to defend it.

In the foreground, parallel to the whole column, five auxiliary riders have dismounted and are now walking, as they are leading their horses by the bridles. The leading one is running next to his horse to keep pace with the emperor's horse, while the others are pacing. They are wearing the usual equipment. Their position could be explained by the necessity to advance in the same rhythm with the infantry. They are *equites singulares*, the select cavalry unit that would always accompany the emperor.

Trajan, in battle-dress, with a *paludamentum* fitted to his shoulders and hanging on his back, is riding at a trot. In his left hand he is holding, besides the bridle, an unclear object, maybe the small stick of supreme commander, and in his right one he must have held a spear in balance (painted, not extant). He has entered a forest, symbolized by four trees, including two oak-trees. He is looking at two Roman riders who are galloping from the opposite side, waving their right hands to him, their fingers tight upwards, signifying they have important news. Their shields display the emblems of two different *alae*. On one of them there is a Roman aquila, indicating that the unit in question did not include *peregrini*, but Roman citizens. It is known from the relevant literature that such a unit, *Ala I Civium Romanorum*, took part in Trajan's Dacian wars. The two riders belong to the reconnaissance cavalry and now they are reporting to the emperor how that cavalry sent in advance contacted the enemy cavalry which they even vanquished. All this is depicted in the next scene.

THE BATTLE WITH THE SARMATIAN CAVALRY

(SCENE XXXVII = 27-28, photo p. 139)

Between Trajan and the two reconnaissance riders, the third tree of the forest described runs from one margin to the other of the framework, as if expressing a limit between different episodes. Cichorius gives this significance to the tree, including the two riders in scene XXXVII, although it is obvious, as the German scholar himself admits, that on the relief they are directly linked to the emperor who is depicted in scene XXXVI. Therefore, we consider it more logical for these scouts to be included in the same scene with Trajan and for the fourth tree, behind them, where another episode begins with a cavalry acting in the opposite direction, to be the separating sign from the next scene.

Scene XXXVII, so ambiguously delimitated on the left because of its being in a tight correlation with scene XXXVI, depicts the battle between the Roman cavalry and the Sarmatian cataphractars. The two cavalries are represented by six men each. The group of the Roman riders, on the left of the scene, are attacking fiercely, at a gallop, relentlessly chasing the Sarmatian cavalry who are running for their lives. All of them are holding the shields in their left hands and spears (not extant) in their right hands. One of the Romans is on the verge of hurling the spear at the enemy, while the others are ready to thrust theirs. All of them are carrying a long sword clinging to a *balteus*, over the leather cuirasses. Only two shields are depicted with their outer sides displaying different emblems. Nevertheless, the fighting units must have been more than the two *alae* in question. At the upper part, between the first Roman rider and the last Sarmatian, there is one of the windows of the Column.

The group of the fleeing Sarmatians on the right of the scene is reproduced in exactly the same way as in scene XXXI (see p. 133), being the same cataphractars who, after having crossed the Danube into Moesia Inferior, began to wander through the province, plundering and protecting westwards the advance of the other allies of Decebalus towards the Balkans. On that occasion, their king, called Susagus, captured, among others, a shrewd Greek, Laberius Maximus' slave, called Callidromus, whom the Sarmatian chieftain handed over to Decebalus.

The metal scales covering the Sarmatians and their horses in scene XXXVII were depicted by the artist more conspicuously than in scene XXXI, as they are covering even the hands up to the finger roots, as well as the muzzles and shortly cut tails of the horses. At the eyes, the cataphracts of the animals are fitted with sieves. Overcome by the impetuosity of the Roman cavalry, the Sarmatians are fleeing towards the right. One of them, whose horse cannot be seen, has fallen dead to the ground. In the foreground, one of the other five is staggering on his horse, seriously wounded. Two others, one of which is looking back, are stretching their right arms forwards with the fingers scattered, a conventional gesture expressing on the Column, as in the entire ancient art, the hasty fleeing. The last two Sarmatians, in the background, are turning their heads and partially their bodies towards the Romans, while their horses are galloping in the opposite direction. One of them is shooting arrows at the chasers, while the other one is holding in balance a spear (painted, not extant). The Sarmatians' faces are partly with short beards, partly beardless. Their long hair sticks out of the conical leather helmets, reinforced with iron blades.

The place of the battle should be considered to be between the Danube and the Balkans, somewhere between Novae (in scene XXXV) and the future Nicopolis ad Istrum (in scenes XXXVIII-XXXIX).

THE BATTLE OF NICOPOLIS AD ISTRUM

(SCENE XXXVIII = 29-30, photo p. 140)

In front of the first Sarmatian runaway in scene

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

XXXVII, there is an oak-tree, running on the vertical from one margin to the other of the relief and separating this scene from scene XXXVIII. The latter depicts a new battle, having the proportions of a bitter clash, having a very important role in the campaign of Moesia Inferior. A big Dacian army was intercepted by the Roman army at the foot of the Balkans, in the region of the present town of Târnovo, at the very moment when they were performing an essential part of Decebalus' plan, according to which they were supposed to pass through the Šipka pass into the province of Thrace and then into Macedonia, in order to cut the main communication lines that Trajan used to have with the interior of the Empire. We locate this battle close to Târnovo, as in that region one can find the ruins of the stronghold of Nicopolis ad Istrum, where, according to Ammianus Marcellinus and Iordanes, Trajan beat the Sarmatians and Dacians.

In the background of the scene one can see a row of cliffs symbolising the Balkan Mountains. In the middle the mountain chain is interrupted, maybe to indicate the opening of the valley raising to the Šipka pass, at any rate, making way to the Barbarian camp, represented by three four-wheel carts, loaded with spoils. On one of the carts one can see an amphora and a pot of a precious metal, and on top of them the dragon shaped Dacian standard. On another cart Roman shields together with a Roman sword are piled up, while on a wheel is hanging the mutilated corpse of a prisoner. On their way from the Danube to the Balkans, the Dacians committed huge devastations and, of course, vanquished the few local Roman troops they came across.

Above the mountain segment in the upper left corner, there is the allegorical bust of goddess *Selene* (*the Moon*), depicted as a young woman with her arms arched above her head, holding in her hands a veil fluttering in the gentle breeze of the night. Her beautiful head was destroyed almost entirely, in more recent times. This image of a personified celestial body was the only means by which the artist could give expression to a nocturnal event taking place under the light of the moon. The significance of the allusion is confirmed by two Dacians, who are sleeping on the ground, at the end of the row of carts in the camp, lying one in line with the other, their heads in opposite directions.

Obviously, the Dacian army was attacked by surprise, at midnight, in the pale light of the moon. The Dacians, barely awakened, surrounded by the Romans from three sides, are fighting bravely and desperately, their backs at their cart camp. There is no legionary around. The battle was waged only by the troops of the mobile column that Trajan had brought in haste, made up of cavalry, auxiliary foot-soldiers and the Germanic guard. On the left there are four Dacians: a *pileatus*, two *comati* and one whose face was destroyed. They are fighting back with swords (not extant) as they are hit by four Roman soldiers: two auxiliaries of the ordinary cohorts and two Germans of the imperial guard, armed with nailed bludgeons. The soldier in the foreground, whom we can see from behind, is carrying a square shield, unusual with the auxiliaries: according to Cichorius, he belongs to *Cohors II Hispanorum scutata Cyrenaica* (troops of Spanish origin, armed with shields, reorganized during service in the African province of Cyrenaica). It is known that this cohort took part in the Dacian wars, being attested at Drobeta during the building of the bridge. In the middle of the fighters, one can see, in the background, three *comati*, one of which is hitting with a huge bludgeon. In front of them, a *pileatus* is attacking a German of the Roman army, who is ready to fight back with a sickle-shaped weapon. At his feet, in the foreground, a fatally wounded Dacian is falling to the ground, supporting himself on the arms. Farther to the right, in the centre of the scene, another wounded Dacian has fallen on one of his knees and, stretching upwards the left arm caught between the two ears inside the shield, is trying to avoid the lance thrown at him by a Roman rider. His gaze turned towards this enemy, as well as his entire attitude, remind the most dramatic motifs of the Hellenistic art. On the right of the scene, three Barbarians are fighting against three Roman auxiliaries: a rider between two foot-soldiers. The three Barbarians have their heads depicted in an oblique line, beneath the Dacians sleeping by the carts. The one in the foreground looks like a Dacian *comatus*, but the one behind him, who is tall, with a slender neck and his hair cut short, seems to be the Nordic, Germanic type, while the third one, beardless and his short hair on his forehead, is undoubtedly a Roman. Like in scene XXXII, he must be one of those Roman defectors in Decebalus' service, who after having trained his army, are now fighting in it against their former comrades.

At the lower part, between a foot-soldier and a Roman rider, we can see a fallen Dacian *pileatus* who is seizing a short weapon with its tip thrust into his chest. It is not clear whether he is committing suicide or is taking a piece of a Roman weapon out of the wound. The former alternative is, however, the most probable if we take into account that, generally, Dacian chieftains used to take their own lives during hopeless battles, that scenes like this one occur in other parts on the Column (including Decebalus' famous suicide) and that the weapon is thrust in the left part of the chest, that is, with an instantaneous fatal effect. As a matter of fact, depicting a mere extracting of a weapon out of an ordinary wound would have been senseless on a relief whose details were thoroughly weighed before being carved. On the contrary, rendering the suicide of an enemy chieftain had a high significance, as it expressed, beyond any trace of doubt, that the battle ended with a Roman victory, which would not have resulted only from the superior situation the Romans created for themselves by taking aback the enemy or from depicting the wounded Dacians.

By this victory that closed the road to Thrace on Decebalus' allies, Trajan saved himself out of a serious complication. Of course, the campaign of the Lower Danube was far from being ended, as much larger Barbarian forces, that had crossed the Danube through northern Dobrudja, were heading southwards, but now the Roman emperor was master of the roads in Moesia Inferior and could face the new enemy troops in full confidence. For the time being, he would take his time to gather all the troops deployed in the mountains and to take measures to ensure a strong protection of the important pass of the Balkans.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

FOUNDING THE STRONGHOLD OF NICOPOLIS AD ISTRUM

(SCENE XXXIX = 30, photo p. 141)

Another oak-tree delimitates scene XXXVIII on the right, separating it from scene XXXIX, that depicts the immediate consequences of Trajan's victory: the building of a stronghold and the capitulation of the Dacian population. The stronghold, raised close to the place of this battle, is *Ulpia Nicopolis ad Istrum*. Its name means in Greek "The City of Victory" and it was given by Trajan himself to commemorate his remarkable triumph in that place. But why a Greek name? The explanation is that the place belonged in those times to the province of Thrace that for centuries on end, long before it was included in the Roman Empire, had been a centre of Greek culture. Its inhabitants spoke both the Thracian language and the Greek, the Latin language being still unknown to them. In the provinces of Greek culture, the Roman authorities would always hold the traditions of that superior culture in high esteem. As for the addition *ad Istrum* (at the Danube), that was a necessary specification supposed to distinguish this stronghold from many other Nicopolises existing in the Roman Empire. Although the stronghold did not stand on the Danube, the epithet indicated its approximate position within the whole Empire, as well as the fact that the victory it reminded of had been accomplished by the Roman troops of the garrisons on this large river.

In scene XXXIX we can see Roman legionaries, arrived from Novae, raising the walls of the stronghold, with a pentagonal shape, having two gates on the front side and a third one, barely sketched, on the right side. The walls are surrounded on the outside by a ditch and a vallum. Three soldiers are busy rowing the stone blocks in the wall. On the right, another one is chiselling and hammering a stone at the wall foundation. A fifth one, in the middle, coming out of the ditch, is carrying a basketful of earth or mortar. Finally, a sixth one, near one of the front gates, is raising an iron rod towards the wall, possibly a long spoon with which he is laying mortar on the stone rows. Inside the stronghold, yet unfinished, Trajan is standing, in battle-dress, surrounded by three high rank officers. In front of him, inside the walls, there are three Dacian *pileati* who, meekly and making gentle gestures, unarmed, stretching their hands open, are making declarations of surrender. The emperor is stretching his right hand in their direction, with a friendly gesture, meaning he accepts their submission. Emphasizing this peaceful pact, on the left side of the scene behind the *pileati*, but outside the wall, there is a long procession of Dacian families, with women and old people holding babies in their arms and on their shoulders. Ahead of them, an old man is bending fatherly towards a lad whom he is leading towards the gates of the new stronghold. Next to them, a little girl, goaded from behind by her mother, is heading towards the same gates, her arms stretched as a sign of submission to the emperor.

Obviously, it is a peaceful Dacian population, that Trajan settled in the new stronghold that, although built by the Roman army for strategic purposes, is not used as a garrison of permanent troops. It is the core of a civil settlement. Trajan founded many similar settlements, both to the north and south of the Balkans, in the province of Thrace, granting them a Hellenic autonomous constitution, not a Roman one. Nicopolis ad Istrum, that in later centuries flourished, received from the beginning such a constitution whose autonomy included the right to issue coins provided the emperor's effigy was stamped on them. Both the coin legends and public decrees of that settlement were written in Greek. The only element specifying its Roman imperial origin was its surname of *Ulpia*, derived from the *gentilicium* of *Ulpius Traianus*.

To populate his new urban settlement lying at the foot of the Balkans, Trajan naturally resorted to the inhabitants nearby as well as to the invading Dacians who, after their defeat depicted in scene XXXVIII of the Column, made an obedience treaty together with their families (who, as usual, accompanied the invasion convoy), demanding to be settled as *dediticii* (namely, freeborn common inhabitants) on Roman territory. Such colonizations of vanquished populations, in the provinces that earlier they used to plunder, was a regular policy of the Empire. Trans-Danubian Dacians existed among the inhabitants of Nicopolis ad Istrum from the beginning. That is proved by names like *Decebalus* and *Burobusta* that are borne by certain *vernaculi* (locals) in a subsequent Nicopolis inscription, containing the list of the members of a religious group.

The pentagonal shape of the stronghold under construction in scene XXXIX corresponds more or less to the real outline of the walls of Nicopolis ad Istrum (situated near Nikiup, 12 km north of Tîrnovo, between the river Rosiţa and one of its tributaries), that, although designed within a square like the Roman camps, has in fact a fifth side, formed by a wide rounding of one of the corners. This outline could have been mentioned in Trajan's *Commentaries* transcribed by the sculptor of the Column. But it could also be a mere coincidence, as the artist in Rome gave the building the shape of a pentagon only as a conventional means of expressing the idea that he did not depict a military camp, that had to be square, but the precinct of a civil settlement.

Although the Roman quick victory, near the Šipka pass, depicted in scene XXXVIII saved for Trajan an important link with the inland of the Empire, the situation of the campaign in Moesia Inferior did not cease to be grave. The bulk of the Buri-Daco-Sarmatian troops allied with Decebalus, that had crossed the Danube through north Dobrudja and had not yet contacted the Roman troops, were heading southwards. When the news of this overwhelming mass of north Carpathian warriors reached him, the emperor was still at Nicopolis ad Istrum, as he is shown in scene XXXIX, busy building the new settlement. Meanwhile, the legions that had left Drobeta joined in, so Trajan started for Dobrudja with all the forces he possessed, to face the impressive enemy column. He had assessed that the Daco-Buri-Sarmatian army, learning that the Šipka pass was no longer free, would have to march eastwards, heading for the other important pass of the Balkans, at Devnia, towards the Pontic shore, that would have made them march longer, but instead, it would have provided an easier

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

crossing, as at that moment it was not guarded by any stronghold or Roman troops. To prevent such a danger that would have anulled the victory of Nicopolis, the Roman emperor had to occupy a position in south Dobrudja at the crossroads of the two passes, reaching the place before the enemy, which he succeeded to do. The encounter took place on the plateau near the present village of Adamclisi, about 50 km south-west of Constanţa and 22 km east of the Danube, where the steppe meets the forest, at an important bend of the longitudinal road of Dobrudja towards the passes of the Balkans. The bitter clash that followed, the bloodiest and amplest of all Trajan's actions, is depicted in scene XL, the most extensive, and yet one of the most condensed on the Column. As a matter of fact, also the final episode belongs to this battle. Cichorius described that episode separately in scene XLI.

THE BATTLE OF ADAMCLISI

(SCENE XL = 31-32, photo p. 142)

Between scenes XXXIX and XL, the sculptor did not carve the usual conventional separating tree, as he considered that the clear contrast between the peaceful subject of one scene and the warlike agitated content of the other was enough. But the lack of any separating sign is meant also to indicate that the episodes in question, in spite of taking place in different places, occurred one shortly after the other. The artist saved space by depicting Trajan in scene XXXIX both for recounting that scene – the colonization of the Dacian *dediticii* in the new settlement of Nicopolis ad Istrum – and for an element of the next scene. Indeed, the group of three Barbarian prisoners in the lower left corner of scene XL is facing the emperor in scene XXXIX, although it is obvious that the group does not belong to the scene of Nicopolis but it is linked to the battle in the next scene. Of the three prisoners in scene XL, two *comati* and a *pileatus*, their hands tied at their backs and clutched tightly by Roman soldiers of the auxiliary troops, the *comati*, as well as the soldiers holding them are staring upwards, towards the left, at Trajan. Only the *pileatus*, unrelentlessly bitter, is stooping, while the Roman auxiliary, after having forced him into kneeling, is trying to strengthen the knot of the string with which he has tied his arms. These are captives recently brought from the battlefield, who are still feeling the hot turmoil of the battle. The *comatus* on the left, the closest to the wall of the stronghold in scene XXXIX, with his vivid profile, hirsute and snub, short-necked, is also kneeling, as a soldier is clutching him by the nape. The other *comatus*, behind the group, with a proud expression and a thick beard, a part of his chest bare and the clothes torn during the thick of the battle, was forced to sit on a cliff by the Roman soldier who is pressing his shoulder with one hand and is clutching his nape with the other, brutally turning his head towards the emperor. His type, long-necked and narrow-faced, seems to denote a Nordic origin rather than a Dacian one. Could the sculptor have chosen the three captives to exemplify the three ethnic elements making up Decebalus' allies who, as we know, fought at Adamclisi: the Dacians (the *pileatus*), the Sarmatians (the snub *comatus*) and the Germanic Buri (the ragged Nordic) ? It is not out of the question, but in the rest of the scene the artist no longer pays attention to these ethnic differences, that he himself could not have known. Wherever the text of Trajan's *Commentaries* did not specify this sort of things, like probably in the present case or by all means like in scenes XXXI and XXXVII, clearly distinguishing the Sarmatians from the Dacians, he would just generalize the Dacian type, extending it to all the enemy warriors.

On the right of the group of prisoners brought in front of the emperor one can see a medical centre with two Roman wounded assisted by military doctors. We are close to the battlefield. A wounded military man, probably a centurion (according to Cichorius), with a short beard, is slowly laid on a cliff, supported by the armpits by a legionary and an auxiliary officer specialized as a *medicus*, who is carefully holding his arm by the wounded part of the body. The other wounded, an auxiliary soldier, his thigh deeply severed by a Dacian sword, is also sitting on a cliff, supporting himself with his right arm on the shoulders of the military doctor who is dressing him, unfolding a roll of cloth strips around his wound. He is seized with a terrible pain, expressed both by his tense face and the contracted toe of the sane foot. It is the only place on the Column where the Roman pride yielded to the need for realistic sincerity to such an extent that the Romans were depicted under such sad circumstances. Undoubtedly, such an exception must mean something. It points out how violent and bitter that battle was, how painful the casualties suffered by the Roman army were and, consequently, how much they deserved the glory of their victory. The episode mentioned, of course, also in Trajan's *Commentaries* corresponds to the excerpt from Cassius Dio (LXVIII, 8, 2). The latter accounts the great losses by both opponents and specifies that the number of the Roman wounded was so large that the emperor himself, "as was told", tore his clothes to replace the bandages that did not suffice. The scene does not depict Trajan's noble gesture, either because the sculptor was forced to save space or because in the emperor's *Commentaries* the gesture itself was not mentioned, which is more probable if we take into account Cassius Dio's phrase "as they used to say", proving that this historian had the news not from Trajan's text, but from an oral tradition. The excerpt in question, usually related to the battle of Tapae in scene XXIV, as a result of a misinterpretation of the text, clearly refers to the exceptionally bloody battle of Adamclisi that the Column depicts in scene XL.

In the background of this scene, beyond the group of prisoners and that of the wounded, a Roman army is marching towards the right, on the battlefield,; its last echelon consists of two legionaries driving two harnessed mules. Of course, the animals are pulling an artillery part (catapult or ballista) that cannot be seen, as it is concealed by the wall of the stronghold in scene XXXIX. Ahead of this group, on the right, nine legionaries and praetorians are enthusiastically heading for the battlefield. They symbolize, like all the groups of people on the Column, a mass ten times or a hundred times larger. They are in battle-dresses, wearing helmets and the entire weaponry. In their left hands they are holding shields. Each one of them is holding in his

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

right hand a *pilum* (short spear, painted, not extant). In the middle and ahead of the troops three centurions are turning their heads towards he men they are leading. The legionaries are preceded by a group of four standard-bearers and two trumpeters. All of them are wearing an equipment similar to that of the auxiliary soldiers (a leather *lorica* with notched margins, a round shield and a sword hanging from a diagonal *balteus*). They are wearing an animal's head fur on their heads, which has a sacred meaning. Three of the standard bearers are holding *signa* of praetorian cohorts, with metal decorations. A fourth one is carrying a cloth standard (*vexillum*). The trumpeters are bearing around their necks the blowing instruments that they are holding by a diametrical rod. The whole column is advancing towards the foreground. Trajan is standing there, in front of everyone, a step ahead of the group of standard bearers and trumpeters, on the right of the previous group of wounded. He is in battle-dress, in a cuirass and *paludamentum*, holding in his left hand a small commander's stick and resting his right one on his hip. He is accompanied by a high rank officer, the same *praefectus praetorii*, Claudius Livianus, whom we have often seen on the Column close to the emperor. The latter is standing, looking towards the right at a Barbarian captive who is bare-headed, has thick hair, a full beard and is holding his hands tied at the back, as he is pushed forwards by an auxiliary soldier. Undoubtedly, this new prisoner is not an ordinary Dacian *comatus*. He must be a high rank chieftain of another nation, one of the Dacians' allies. His capturing has a special importance, that we cannot specify. Otherwise it would have been senseless to depict him on the relief, on a rather large portion of the narrow space of the scene. Especially that the issue of the prisoners had been tackled on a general basis previously.

In the background and on the right, we witness the unfolding of the battle and its climax, depicted on two segments of the Column replicas brought to Bucharest. Above the Trajan episode, respectively in the background, we can see two catapults in action, pulled by two mules each and driven by three legionaries. The wooden machines consist of a kind of case, laid on two wheels covered by a piece of wood arched like a yoke, and the ends supported on two vertical pillars. On a longitudinal plank there is a *pilum* (or two) with the tip under the arched piece of wood, directed towards the enemy, and the tail supported on the cord of a horizontal arch firmly stretched by means of a lever and kept strained by the sear of a trigger. Each part is driven by a man who, down on his knees, fixes the spear and its direction. A second man can be seen at one of the two machines, his hand on the trigger and bending forwards to shoot. It is probably an officer, who performs this operation by turn with each part, shooting one while the other is recharged. The spear (*pilum*) supply is inside the case. They are shooting in motion, over the heads of the animals of draught. The firing of such machines must have been rather quick and efficient, as the spears reached their aim accurately and with a force no shield and no cuirass could resist. In front of the two machines one can see two *comatus* warriors, who are withdrawing to the right, avoiding their shooting. One of them is looking back fearfully, towards the catapults. Opposite them, farther in the background, a third one is raising above his head a straight sword, with a strange gesture, trying to hit an enemy on his right that cannot be seen. The sculptor must have conveyed the notion that the Romans attacked from that direction as well.

In the foreground, on the right of Trajan's group, a bitter struggle is going on, hand to hand, between a mass of Barbarians and Roman troops of different weapons, who are attacking from more sides. First we can see, on the left side of the battlefield, four legionaries with semicylindric shields and an auxiliary with an oval shield, fighting with lances (painted, not extant), that the auxiliary and a legionary are throwing at the enemy, while other two legionaries are holding them ready to be thrust. The middle legionary is not fighting with his spear, but with a *gladius* whose blade is concealed by the shield of the comrade on the right. The artist depicted on the right of the latter a group of Roman soldiers with their backs towards the spectator who are attacking fiercely. The group is made up of an auxiliary and a legionary, alternating with two Germanic irregulars, one bearded, the other one beardless, clad only in short tight trousers, bare-chested and bareheaded. All of them are fighting with the swords and shields. The Germans, having the same emblems on their shields, belong to a *numerus* of provincials brought by Trajan from the Rhine regions. Among the feet of the two groups of Roman warriors, three corpses of Barbarians are lying on the ground. The other Dacian warriors and their allies whose mass is symbolized by eleven men (a Dacian *pileatus* and ten *comati*) are bitterly fighting, defending themselves with the shields and hitting violently. In their raised right hands they are holding weapons (painted, not extant), so we cannot always deduce whether they were swords or lances.

On the right of the scene, the Roman victory seems imminent. In the background there is the cavalry, represented by two auxiliary riders, with different shields (therefore symbolizing two *alae*), who, at a gallop, are attacking from behind the mass of Barbarians. One of the riders is holding the lance (not extant) ready to thrust, while the other one raised it over an enemy who is trying to escape, his head turned and the arm stretched to the right; a comrade of his on the left, is standing still, trying to resist the attack. The same attitude of resistance is shown by a *comatus* on the right, near a tree. In the foreground, a legionary is attacking in the direction of the runaway, raising in his left arm a square shield, and holding a *pilum* (not extant) in his right hand. In front of him, a Roman auxiliary, his face destroyed by the marble wear, forced an enemy into kneeling, clutching him by the neck and right arm and preparing to take him prisoner. Nearby one can see another Barbarian fallen to the ground, seriously wounded. A straight oak-tree, running from one margin to the other of the relief, separates the battle scene from scene XLI that depicts the end of the same battle.

THE DISASTER OF DECEBALUS' ALLIES

(SCENE XLI = 33, photo p. 143)

In the foreground of this scene one can see a pile of Barbarian dead, fallen one upon the other, in an impres-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

sive bustle. There are nine of them, but, as they are gathered in disorder and various positions in a narrow space, the sculptor succeeded in suggesting the idea of a true hecatomb. The corpses have the shields on, but no visible weapons.

In the background, four Barbarians, three *comati* and a *pileatus*, are running for their lives towards a region of forested mountains (suggested by cliffs and by two oak-trees). The fact that one of them is beyond the cliff row could point to a strait. This *comatus*, considering himself safe, is standing still, waiting for the others. The *pileatus*, seen from behind, is running swiftly, his clothes fluttering, looking back. He is followed by a *comatus*, who, frightened, is running in the same direction, his right arm stretched ahead. The fourth individual, also a *comatus*, depicted among the branches of the separating tree on the left, is walking quickly behind the others; however he is not running. All of them are carrying shields, but only the *comati* at the extremities seem to have kept their swords or lances in their right hands (not extant).

By separating scene XL from scene XLI, Cichorius complied with the intention of the ancient sculptor who, depicting the separating tree, wanted to prove that, although scene XLI is directly linked to the great battle in scene XL, in fact it refers to another stage or, better say, to the end of the bitter clash of Adamclisi. Of course, in Trajan's *Commentaries* that inspired the artist, the description of the battle must have been followed by a final account on the huge number of dead enemies covering the battlefield and on the fate of the survivors, some of which were captured (as we shall see in scene XLIII), but others succeeded to escape and return to their fatherlands in the northern Carpathians.

*

All commentators agree that the battle depicted in scenes XL-XLI and whose epilogue are scenes XLII-XLIV is one of the most important on the Column and certainly the bitterest and bloodiest. Cichorius also remarks that on the Column this is one of the three battles in which the legions participate. As basic troops of the Roman army, they would join the conflict only in the crucial moments. Here is the only action of this kind of the first war; the others – on a smaller scale – belong to the second one.

Until seven decades ago, researchers failed to locate accurately the battle in scenes XL-XLI. Cichorius, the first of a series of scholars recognizing on the Column Trajan's campaign in Moesia Inferior, tries to place the scenes in question, as well as scenes XXXVIII-XXXIX, on the left of the Danube, on the valley of the Olt, although there is no sign that, after having landed at Novae and fought with the Sarmatians near the Balkans, Trajan crossed the river to Wallachia or Oltenia. Petersen, noticing the impossibility of such an alternation of battles in scenes XXXVII-XXXVIII and XL-XLI from one bank of the Danube to the other, considers that all of them were waged nearby Nicopolis ad Istrum, on the basis of Ammianus Marcellinus' and Iordanes' testimonies. The latter mention a campaign of Trajan at the Lower Danube and specify only that locality. Nevertheless, neither Petersen, nor Cichorius had any intention to make any connection between Trajan's campaign in Moesia Inferior and the emperor's trophy of Adamclisi, although in their time the grand monument in Dobrudja had been explored and amply published in the work of Grigore Tocilescu and his Viennese collaborators, Berndorf and Niemann. However, in spite of the fact that they had concluded that the Trophy, dating precisely from 109, must have been raised on the occasion of Trajan's Dacian wars, still they would not link it to the first war, in 101-102, preferring to relate it to the second one, in 105-106, as they embraced a completely gratuitous obsolete theory about a long detour the Roman emperor made in 105 before reaching Dacia, sailing on sea towards Greece, through Aegea, Pontus Euxinus, landing at Tomis and fighting at the so-called "Trajan's" walls in Dobrudja (that in fact did not exist at that time, being centuries younger). The first researcher who gave a correct explanation for the monument of Adamclisi, relating it to the Moesic campaign in 102 and to scenes XL-XLI on the Column, was Teohari Antonescu. He is also the author of the first critical analysis of the excerpt from Cassius Dio mentioned above regarding the Roman wounded. He makes a correct assumption that the information in question cannot be correlated to the battle of Tapae, as all the researchers before him thought, as they let themselves be deceived by Xiphilinus' distortion of the excerpt. He states that it should be linked to the battle of Adamclisi, that corresponds also to the data of that information and to scenes XL-XLI on Trajan's Column, as well as to the archaeological monuments preserved on the premises. However, in the enthusiasm awakened by his discovery, Teohari Antonescu made the error to concentrate the entire Moesic campaign of Trajan at Adamclisi, including scenes XXXVII-XXXIX.

Starting from the correct location of this battle at Adamclisi, we have attempted to extend the historical explanation of events in the first Dacian war, pointing out the significant role of the Buri among Decebalus' allies and reconstruct the link between the compelling message of these north-Carpathian Germans, presented to Trajan on a written mushroom, at the beginning of the war, in scene IX, and their frequent occurrences on the reliefs of the trophy of Adamclisi. Their appearance is the same as on the Column in scenes XXVII and C (concerning the second war), and is excellently confirmed by the historian Tacitus (*Germania*, 38 and 46). The latter accounts that the Buri were Germans of Suebic origin and specifies that the Suebs were characterized by their hair knotted on their heads, as we can see them at Adamclisi and in the scenes depicted on the Column. As we pondered over the logical congruity between this information coming from different sources, we had to come to the conclusion that Decebalus, from the very beginning, concluded an alliance with the Daco-Buri-Sarmatian neighbours to the north of his country, conceiving the plan of the huge diversion that, with their help, was to become reality by the invasion of Moesia Inferior and by the campaign ended in their defeat, at Adamclisi. This hypothesis is confirmed by the entire analysis of the images on Trajan's Column.

The absence of the hair knot type in scenes XL-XLI does not hobble the identification of these scenes with the

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

battle commemorated by the famous Trophy. The artist in Rome did not know the local realities as the provincial sculptors of the Monument of Adamclisi did. He did nothing but illustrate Trajan's *Commentaries*, sticking to the letter of the imperial text and depicting Germanic faces only wherever he read the word "German". But as, in general, Decebalus' northern allies of heterogeneous origins were named "Sarmatian" (in the geographical sense), it is very probable that the artist of the Column had no knowledge of the precise fact that at Adamclisi Trajan had waged a war also against a Germanic people. We must also take into account the fact that scenes on the Column are syntheses, somehow abstract images, where realities are more hinted at than scrupulously reproduced.

As we return to the archaeological remains of Adamclisi, we remark, in accordance with T. Antonescu, that in Cassius Dio's narration on the bloody battle erroneously located at Tapae, after the account on the Roman wounded, we can read that "as for those killed in battle, the emperor ordered a shrine to be raised and requiems to be held each year". The shrine in question, of which no trace exists at Tapae, was discovered precisely at Adamclisi, at a short distance from the Trophy, on the plateau where the battle was waged. Even today one can see the foundations of this funerary square monument, with 12 m sides, its bases surrounded everywhere by steps. From studying its ruins discovered by Tocilescu it resulted that the shrine was 6 m high and its walls were covered by a large inscription containing the list of the Roman soldiers killed in battle. It was assessed that their number was at least 3800, a huge figure for the troops of those times and for a victorious army, which proves that, as Dio considers and in accordance with scene XL on the Column, the Roman victory took many lives. The inscription preserves just a few fragments with more than a hundred names of soldiers and headed by the solemn dedication, reading as follows: *In honorem et in memoriam fortissimorum virorum qui pugnantes pro Re Publica morte occubuerunt* ("In the honour and memory of the brave men, who, fighting for the State, were overcome by death"). In the fragments available at present the name of the emperor was not preserved, but, as the other elements of the inscription prove, it cannot be but Trajan. After the dedication, before the list of the soldiers and low rank officers, there is a special mention of the name (not extant) of a high rank officer, his title insufficiently preserved, of *praefectus*, that can be completed only by *praefectus castrorum*. That was an important official of the army, coming from the most capable centurions, who functioned as camp administrator and intendant as well as commander of the reserves made up of the recuperated sick and wounded and veterans waiting for the release papers, called *missicii*. He had no functions as a warrior, but in desperate cases, when the battlefield was endangered or cut off, he could come in with his reserves, numbering many experienced warriors and often he succeeded in restoring the situation by taking the enemy by surprise. His presence and that of many of his *missicii* on the dead's list proves that at Adamclisi the situation was so critical that the Roman victory was obtained in the last moment, by the initiative and sacrifice of this brave commander. The interpretation of scene XLIV depicting the reward to and solemn release of the *misicii* corresponds to these considerations. Besides the legend on the shrine, in the honour of the hero prefect, was raised also a round mausoleum whose foundations were discovered on the same battlefield, close to the shrine and Trophy. The fact that these monuments were not depicted on the relief of the Column can be explained rather easily: on the Column were depicted only those events in which the emperor took part directly, and the shrine and mausoleum were built only after Trajan had left Dobrudja, very soon after the victory. He only gave the order that they should be raised, but did not witness either their building or inauguration. As for the Trophy, it was raised only seven years later. Also after the emperor's departure, following his order, the neighbouring stronghold was built, Tropaeum Traiani, bearing the name of the Triumphal Monument. It was only natural that neither its founding should be depicted on the Column. T. Antonescu commits an error when he wants to identify it as the stronghold under construction in scene XXXIX that, as mentioned, can only be Nicopolis ad Istrum.

It should be specified that this colossal Trophy is the only one Trajan raised on any battlefield. Together with his other monuments of Adamclisi – the shrine, mausoleum and stronghold – it makes up such a compelling commemoration complex, nowhere else to be found on the vast battlefield of this emperor, that no matter how long and bitter was the battle of Adamclisi, as the Column depicts it, we have the right to ask ourselves: why was that victory so exceptionally important for Trajan to deserve such an extraordinary attention?

In a nutshell, at Adamclisi, Trajan obtained a great victory, that changed the fate of the war in his favour *in extremis*, when the enemy had begun to gain ground, and the Roman disaster seemed inevitable. There Decebalus' shrewd strategic plan failed for good. Only there did Trajan regain the initiative of the actions, that up to that moment had been the privilege of his smart Dacian opponent. From that moment on, the Roman emperor would become the undisputed master of the war he had started. Decebalus had bet everything on a card and lost. No matter what he wound do later, his destiny had been sealed. At Adamclisi Trajan truly achieved a decisive victory in a war that, eventually, would turn Dacia into a Roman province. It is not surprising that such a crucial event took place far from the main target, Sarmizegetusa, as the thought that compelled Trajan to leave for Dobrudja had been plotted and led relentlessly from the same Sarmizegetusa by the shrewd mind of the king in the Dacian Carpathians. That is why the Trophy of Adamclisi, raised to commemorate the glory of the Roman victor, implicitly reminds also of the genius of the great Dacian loser.

The next three scenes (XLII-XLIV) refer to the epilogue of this crucial victory and of the entire campaign of Trajan in Moesia Inferior.

TRAJAN SPEAKS TO THE ARMY

(SCENE XLII = 34, photo p. 143)

On the left, the scene is separated from the battle episodes in scenes XL-XLI by a tall straight oak-tree run-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

ning from one margin to the other of the relief. It depicts Trajan making a speech to the victorious troops. It is the first place on the part narrating the first Dacian war, where the emperor speaks to the soldiers after a victory, which emphasizes the special importance of their success.

The army is gathered in a square formation, on each side being aligned different categories of troops. Thus, on the left, there is the cavalry, symbolized by three riders on foot, holding their horses by the bridles, with shields of different emblems, pointing to different *alae*. The croup of the middle horse is on the left of the separating tree, within the space of the previous scene. The foreground side is occupied by foot-soldiers of the auxiliary troops, seen from behind. Among them there are two Germans of the irregular troops, bareheaded and bare-chested, with short trousers and the shield emblems belonging to various *numeri*. The regular auxiliaries on the right, depicted in profile, have their heads destroyed by the vicissitudes undergone by the marble of the Column in the course of time. On the right side of the square formation, along the walls of the next scene, there are rows of legions and praetorian cohorts, represented by soldiers with square shields bearing the emblems of more units. In front of the soldiers on this side, three *signiferi*, in their ritual garbs, with animal furs on their heads, are displaying the standards. The background side of the square formation is represented by just one soldier looking towards the left, in a travel suit, with a *sagum* over the *lorica*. His portrait, depicted in profile, is very individualized. The rest of the space between this soldier and the *signiferi* is occupied by a group made up of emperor Trajan and the two aids of camp who accompanied him in the thick of the battle in scene XL. The group is depicted standing on a height, in the middle of the square. The emperor, shown in profile towards the right, in the direction of the praetorians and legionaries, his hand stretched ahead, is speaking to the troops, obviously, congratulating them, thanking them for the great victory that ended the campaign, as the diversion of Decebalus' allies was crushed. The two generals, facing him, are listening carefully. At the same time, the soldiers of the three complete sides of the square are staring at him, except one of the Germans on the front side, whose face, depicted in profile, seems to be looking at the cavalry on the left. The attitude of the legionary with *sagum* on the background side remains an enigma, as he is turning his head in the direction opposite to that of the emperor, looking at the horizon, towards the separating tree. In the artist's schemes as well as in the text of the *Commentaries* that he illustrated, this soldier must have had a precise role, unclear to us. Everyone, including the emperor, is in battle-dress, as if after a bitter battle.

THE PRISONERS' CAMP

(SCENE XLIII = 34, photo p. 143)

The space of this short scene is occupied by a Roman masonry stronghold, crowded with enemy captives. The stronghold is vaguely pentagonal, adapted to the ground, somehow similar to that in scene XXXIX, of Nicopolis ad Istrum. Three of the sides are rectilinear, and two widely curved. The latter are crenellated. The foreground curtains have their beam ends of the round road visible. Also in the foreground there are two gates near the corners. A third one stands on the background side. In the front and background right corner of the scene, all around the walls, the sculptor depicted earth or raw stone walls, as elements of outer fortification. Inside the stronghold, in the foreground, there is a Roman tent, and on the left, a square building covered by planks, with a small latticed window. Taking into account the subject of the scene, Cichorius must make a correct assumption when he argues that it is a prison. In the rest of the precinct, there are nine prisoners, five *pileati* and four *comati*, very close to one another, giving the impression of a large crowd hard to shelter in the stronghold. The artist did his best to depict each one vividly. They could represent only members of the ruling classes of the defeated; the four bareheaded individuals are not real Dacian *comati*, but noblemen, belonging, however, to the ethnic groups of the Sarmatians and the Germans, not the Dacians. Nevertheless, the sculptor failed to indicate any specific detail as to that, except the diversity of the somatic types (some of which are certainly foreign to those of the Dacians), the same as he failed to do it in scenes XL-XLI. The sole Roman soldier watching them closely, an auxiliary with his back to us, does not seem to carry weapons. One can assume that the captives could be Barbarian chieftains who made treaties of submission and did not need to be strictly guarded.

In the foreground, out of the ditch between the earth wall and the stronghold wall, above a big round empty space produced in the marble of the Column in the course of time, there is a legionary. His face is mutilated, but turned to the left, towards the square in the previous scene. He is holding a shield in his left hand, while resting his right one on a lance (painted, not extant). In the background, inside the camp, between the prison and the curtain on the left of the stronghold, one can see another warrior, watching the solemn activity in the previous scene, as he too is listening to the emperor's words. This imbrication of subject proves that the two scenes in the partition established by Cichorius, XLII and XLIII, in fact make up a unity. The Roman troops gathered to hear the emperor's speech close to the stronghold thronged with prisoners.

But, as at Adamclisi, until then no stronghold with solid walls had been built, near the place of the battle (the settlement of Tropaeum was built later), it is logical to deduce that the artist conventionally gave the aspect of a permanent stronghold to a rudimentary Roman camp, improvised on the eve of the battle, with vallums, ditches and palisades.

The location of the camp at Adamclisi symbolized in scene XLIII is obviously suggested also by the interference the artist wanted to indicate between the speech scene, XLII, and scene XLI of the end of the battle (the presence of a horse in the space of both), then between scene XLII and scene XLIII with the prisoners' camp (the camp legionary listening to the emperor's speech) and, finally, as we are going to see, between the scene of this camp and the next scene, XLIV, of the reward sharing. It results that all these episodes occurred in the same place with the terrible battle.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

SHARING REWARDS

(SCENE XLIV = 35, photo p. 143)

After the prisoner scene, with no separating sign, there follows scene XLIV, depicting the granting of prizes and rewards to the soldiers who distinguished themselves in battle. In the upper part, in the middle, above a rocky platform, Trajan is sitting solemnly on a *sella curulis*, between three high rank officers. The one on the right, very clearly and typically depicted, known also from previous scenes, must be Claudius Livianus, the *praefectus praetorii*. One of the other two is addressing the emperor, pointing with his right hand to the stronghold in the previous scene. He certainly is the commander of the soldiers receiving the rewards. The emperor, shown with his face to the left, towards the stronghold, is resting his left hand on the tip of the gladius scabbard, as a sign of serene disposition. He stretches his right hand to an auxiliary soldier, who grasps it and bows to touch it to his forehead, the way old men are honoured to this day by their sons and grandsons in our villages. Behind the soldier, a comrade of his, walking in the opposite direction, towards the stronghold, is leaving the place, carrying the gift from the emperor on his back, seemingly a sackful of wheat (Cichorius) or, possibly, money (Froehner, T. Antonescu), and gesturing with his right arm towards the stronghold.

At the lower part, in the foreground, on the left, two soldiers are hugging and kising. They must be either relatives meeting again after the campaign or two friends linked through a mutual gratefulness regarding a heroic episode of the battles. Teohari Antonescu considers it to be the parting of two close comrades, one of them released from his duty as a veteran. The precise significance of this outpouring of sentiment, which the sculptor read about in Trajan's lost *Commentaries* remains unknown. At any rate, the fact that accounts of this episode are given both in that text and on the relief of the Column proves that it cannot refer to a simple anecdotical detail of secondary importance. It must synthesize a situation of a certain significance, yet unclear.

Also in the foreground, on the right of this episode, one can see from behind other two soldiers, waving their right arms as they are acclaiming the emperor. Separated from these by a window in the wall of the Column, other three individuals are looking upwards, also at Trajan. All the warriors in the foreground, including those two embracing each other, are wearing *sagum*, some of them having also tassels at the margins. Like the other comrades of theirs who are receiving prizes from the emperor, none is carrying weapons.

It is strange that in this scene of reward sharing one cannot see but soldiers of the auxiliary troops, without any legionary or preatorian. Cichorius presupposes that the latter were not awarded decorations and prizes on the spot, but later, on the occasion of the triumph celebrated by the emperor in Rome. We could also take into account that the scene refers only to the rewarding of a certain unit whose bravery must have had a decisive role for accomplishing the victory and for whom the emperor must have felt a personal gratitude. It could be the reserve detachment that, under the orders of the camp praefect, killed in battle, determined the victory of Adamclisi, as we have shown above.

T. Antonescu suggests that it must be the ceremony of granting citizenship to some auxiliary *peregrini* on the occasion of their release in due time and that the sack carried on the back by the upper left soldier could be full of the money given by the emperor to the entire team of new veterans; the soldier must have carried it to the prisoner camp comprising the garrison of the troops in question. This interpretation falls short of explaining why such an ordinary event counts among the main consequences of the victory in Moesia Inferior, next to the emperor's speech and the crowd of prisoners. However, it is true that between the reward scene and the previous one must be a connection, judging from the attitude of the soldier with the sack on his back and the pointing gesture of his commander, as well as from the fact that the emperor is facing the camp, a position symmetrical to that in scene XLII where he is facing the same stronghold. It is clear that this camp had a certain role during the battle, which insistently points to the temporary camp of the Roman army at Adamclisi, commanded by that *praefectus castrorum* we already mentioned. In the light of these considerations, the opinion that the artist depicted veterans being released could be correlated to the troops of *missicii* who, under the command of the same prefect, brought about the victory.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

The reward ceremony in scene XLIV ends the series of the accounts on the campaign in Moesia Inferior on the Column. It is in late spring of 102. Trajan is free to return to the main battlefield in Dacia and resume, in the Sarmizegetusa mountains, the offensive he had been forced to interrupt at the end of the previous year because of the winter and the dangerous diversion of Decebalus' allies at the Lower Danube. After the victory of Adamclisi, the emperor's presence in Moesia Inferior was no longer necessary. To restore that province devastated by the invasion it was enough if its governor, Laberius Maximus, remained there, as seemingly he did not participate in the third campaign in Dacia. He was in charge with carrying out the imperial orders regarding the raising of commemorative shrines on the place of the great battle in Dobrudja and, first of all, urgently erecting the mausoleum and shrine in the honour of the heroes killed in battle. Trajan had to hurry up, because it was already late and, as we shall see, on the Roman battlefield in Dacia, while he had been away, rather alarming events had occurred.

TORTURING ROMAN PRISONERS

(SCENE XLV = 35, photo p. 144**)**

Scene XLV is not separated from the neighbouring episode by any sign, as isolating the subject suffices to single it out. It depicts a strange episode: Dacian women torturing some Roman prisoners. On a rocky height, around a Dacian masonry house, certainly a temple, with a gable roof and a small window, one can see three naked men, their hands tied at the back, tortured by five women, who are burning them with flames. The fact that the men are Romans is revealed by their beardless faces or their having a recently grown beard and the hair cut short. As for the women, their Dacian origin is obvious from their garbs: headkerchiefs, long-sleeved blouses and long himations, exactly like in scene XXX (the capturing of Decebalus' sister). The prisoner depicted in the upper part of the scene, his mouth open as if in deep pain, is seized by the hair by a woman who is holding his head bent, while another one is touching his back with the flame of a torch. The one in the middle, his body turned to our left, is abruptly turning his head in the opposite direction, towards the woman who is burning his back with a flame, while another one is threatening him from the front side with an unclear tool (painted, not extant). Finally, a third man, cast to the ground, his back to the spectator, is tortured by the fifth woman, who is pressing on his shoulder a torch that she is holding by the handle with both hands. The face of the man cast to the ground is twisted with pain.

It is really untypical to depict such a cruel scene that was to stand witness in eternity to the humiliation that the proud Romans had to endure at times. Up to now no satisfactory explanations were given for it. Its intercalation on the Column, at the end of the Lower Danube episodes and before Trajan's return for the new campaign in Dacia, entailed the assumption that the men could be Romans taken prisoners by the Dacians and their allies during the battles in Moesia Inferior. However, such an interpretation contradicts an elementary logic, as it would have been senseless to remind such a sad episode at the end of a glorious campaign, immediately after the overwhelming success at Adamclisi. It is also doubtful that the Barbarians who survived the defeat, those who succeeded to flee, could have had the time to capture Roman prisoners and take them away. Of course, Cichorius is right to locate the torture scene in the Carpathians in Dacia, as proved by the mountains depicted in the scenery, but commits an error when he admits that the prisoners had been taken by the Dacians and their allies during the diversion at the Danube. We cannot give any more credit to the explanation that this episode on the Column is meant to point out the contrast between the civilized behaviour of the Romans towards the hostages, proved earlier, in scene XLIII and the horrible practices of the Barbarians. If the artist had had any such intention, he would have found an easier way to render it more clearly and in a more appropriate place. However, as the Column illustrates only concrete events, military actions, leaving no room for ethics, the true sense of scene XLV depicting the torturing must be sought along another line of thought, in view of the general unfolding of events. Before revealing our own point of view as regards this scene, we find it necessary to present the next scene, comprising an episode tightly linked to that of the tortured prisoners.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

TRAJAN EMBARKS FOR DACIA

(SCENE XLVI = 36, photo p. 144)

In the foreground of the scene, on the waves of the Danube, one can see an imperial ship, having at the poop the helm and a tilted cabin, and laterally a railing and two rows of oars. The front side of the railing is adorned with a Triton or Cupid in relief. The ship is identical to that on which Trajan embarked at Drobeta or Pontes at his arrival, in scene XXXIII-XXXIV. Now it is waiting for the emperor for the return upstream. The fact that the prow is directed towards the right like that other time does not matter, as the artist took into account only the sequence of events, straight ahead, from left to right, like in a writing. Inside the ship there is a military oarsman, alone for the time being. He is looking up, towards the rocky bank of the river, where the emperor is standing, ready to embark. The latter, in a travel suit, unarmed, like on that first embarking, is accompanied by three aids of camp. The group is coming from the vaulted gate of a Roman stronghold with crenellated walls. While walking towards the ship, Trajan has stopped, looking towards the left, at two Dacian *comati*, with thick long hair, who are brought to him by two auxiliary soldiers. The emperor stretches his right arm towards them, with the palm open, in an inquisitorial gesture, while resting his left hand above the hip (as if he held there the gladius hilt, maybe covered by the tunic), as a sign of martial disposition, provoked by the words of the two Dacians. The latter, with both arms stretched in an imploring gesture, are telling him something exciting, as it can be seen in the unrestlessness of one of them, with his trunk bent forwards, the lips half open, thick moustaches fallen on his beard over the mouth rims, the frightened glance raised to the emperor's face. The whole scene takes place in a river harbour in Moesia Inferior, that can be only the one where Trajan had landed at his arrival, namely, in all probability, Novae.

Who could be the Dacians Trajan has suddenly come across? They cannot be prisoners, as their hands are untied, and the soldiers escorting them are standing aside. And then, how could some simple captives talk to the emperor whenever they chose? Neither can they be Dacian chieftains making an act of submission, as Pollen and S. Reinach presupposed, since they are clearly depicted as ordinary *comati*. For the same reason neither can they be considered Decebalus' messengers, as Froehner, Cichorius and Lehmann–Hartleben suggested. The Dacian king, who possibly had not yet learnt about the ultimate disaster of his allies at the Lower Danube, was in no position to attempt to negotiate and even if he had done it, he would have known from the experience of the previous year, that only the noble *pileati* would have been accepted as messengers by Trajan. As a matter of fact, for none of the categories figured out, neither for the messengers, nor for the *dediticii* chieftains, nor for the prisoners, the moment of the emperor's embarking was a favourable one to disturb him with their demands. It must have been an urgent matter that the two Dacians were going to communicate to him. Their restlessness and desperation sustain this assumption.

But what could their message and role be? We can find answers to these questions only if we relate them to the previous scene, that, as we have seen, could not have taken place but in Dacia's mountains. The two Dacians who have fled from that place, were either authentic *comati*, friends of the Romans, from the occupied zone in Banat and the Haţeg Country, or, possibly, Romans in disguise, who escaped from captivity and stole away to Trajan's camp at Novae, where they arrived in the last moment. They are giving an account of the previous cruel scene, depicting those tortured prisoners, who could not have come from Moesia Inferior, where Trajan had been so successful. The chances are they must have been caught there, in the mountains, from the troops the emperor left near Sarmizegetusa. Undoubtedly, while the emperor was away, and the Daco-Buri-Sarmatian diversion was developing towards the Balkans, Decebalus, according to his plan, had successfully attacked those troops. We cannot know how serious the Roman disaster had been there. However, we should imagine it as a rather heavy one, since the Dacians could take prisoners in a large enough number for them to be reminded on the Column. Later the prisoners were handed over to the priestesses of a bloody cult in order to be tortured ritually, before being killed according to their religious traditions shared also by their Thracian, German and Sarmatian neighbours. The skulls of the Roman soldiers of Fuscus thrust into poles on the walls of the Dacian stronghold (scene XXV) confirm the habit.

As Trajan mentioned this Roman defeat in his lost *Commentaries*, the Column had to depict it by the concise and pathetic scene of the tortured prisoners and runaways who give an account of it to the emperor. The hideous bloodiness of the scene, meant to provoke anger in the Roman spectator rather than to suggest the humiliation of the defeat, also emphasizes Trajan's victory over such a fierce people.

When he learnt the news from the two runaways, the Roman emperor remained calm, as we can see him in scene XLVI. Only the way he is feeling for the sword hilt reveals natural inner anxiety. But as a warrior his mind could be at peace. Just a few days had passed since the victory of Adamclisi, that made him the master of the whole war. Decebalus' local success became futile, with no effect over the future battles. It is very probable that most Roman troops in the west had succeeded in resisting the Dacian attack and hold the consolidated positions on the roads of the Banat, at least up to Tapae. Now the emperor was going to interfere on that battlefield with all his superior forces, as he was absolutely certain that, no matter what it would take, the new campaign would end in a perfect victory.

TRAJAN'S LANDING

(SCENE XLVII = 36, photo p. 144)

There is no line separating scene XLVII from scene XLVI. They differ in the fact that the characters are depicted in the opposite direction, looking towards the right. As Cichorius remarks, the scene depicts a landing, so it cannot be annexed to the previous episode as E. Petersen maintains.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

The ship, that is depicted within the same space with the emperor's ship in scene XLVI carries at the poop, uprightly, three standards, namely a legion *aquila* between two *signa*. Four auxiliary soldiers are depicted bareheaded, with a *sagum* over the leather *lorica*. One of them, in the middle of the ship, is raising a bale tied with strings; (and not laying it down as in the case of an embarking). A second one, with a foot still on the edge of the ship, and with the other one stepping on the river bank, is carrying another bale on his back. The other two soldiers, who have already reached the land, are also carrying luggage on their shoulders. In the background, on a rocky height, with steep terraces, one can see a Roman stronghold. Between this stronghold and the one belonging to the previous scene there is a simple one-window house.

The scene is a brief one, as the sculptor intended to save as much as possible of the available space and no longer considered it necessary to repeat the emperor's group. According to the plausible opinion of most commentators, this landing must have taken place at Pontes, in front of Drobeta, from where Trajan had left during winter at the beginning of the Moesic campaign. Less likely is the assumption that, after having returned from Dobrudja, Trajan landed at the mouth of the river Olt and then, going up on the valley of this river, entered Transylvania through Câineni. That would have been a roundabout way, unjustified by the strategic circumstances of the moment.

THE ROMAN ARMY CROSSES THE DANUBE AT DROBETA

(SCENE XLVIII = 37, photo p. 145)

The next scene depicts the Roman army crossing the Danube. Getting out of an vaulted gate (probably in connection with the upper stronghold, in scene XLVII), legionary troops are marching on a pontoon bridge, headed by an officer and a group of *signiferi* wearing furs on their heads and carrying five legion standards, including three *signa* with superposed disks, an *aquila* and a ram image (*aries*). The soldiers behind the column are in clad marching equipment, bareheaded, with their helmets hanging on their shoulders.

The action takes place close to Drobeta, where the solid bridge of Apollodorus of Damascus had just begun to be built, as we have seen in scene XXXIII. The Roman army, concentrated at Pontes, is crossing the river to the left bank. Considering the types of standards, Cichorius recognized at least three legions making up the army. Two of the three *signa* with disks bore on their tops three a hand enclosed in a crown. As they surpass the margin of the framework, they were carved on the lower margin of scene LVI which stood above. That was the sign of the legions named *pia fidelis* (pios and faithful) and probably referred to the legions *I Adiutrix pia fidelis* and *VII Claudia pia fidelis*, that had their regular garrisons in Pannonia and Viminacium, in Moesia Superior. Both legions had been deployed in Dacia since the beginning of the war. The third legion identified in scene XLVIII is *I Minervia*, the only one having the ram as a symbol. This legion coming from Upper Germany must have just arrived on the Dacian battlefield.

THE ROMAN ARMY MARCHES TOWARDS THE DACIAN INLAND

(Scene XLIX = 37-38, photo p. 146)

Scene XLIX is separated from the previous one just by topic. It depicts the left of the Danube, the water of the river (uninterrupted in scenes XLVI-XLVIII) being replaced by land. Continuing the legions on the bridge marching towards the right, there are three columns of different arms, pacing simultaneously in the spaces delimitated by three fortifications that start at the stronghold depicted in the background of the previous scene, above the standard-bearers. The scene is made up of three plans. In the foreground we can see a stone wall along which, on the front side, auxiliary riders are walking as they are holding their horses by the bridles. Farther, beyond this wall, there is a palisade closing the space where many legionaries are marching. And finally, in the third plan, upwards, there is another stone wall; in front of it, partially hidden by the palisade tips, the train of luggage vehicles and legion weapons is crossing. One can notice on the left (after a round breach made in the Middle Ages) a chariot driven by mules, on the right, another one driven by oxen and in the lead a group of legionaries walking; they are headed by two mules loaded with sumpters, depicted within the space of the next scene (L), in the upper left corner. All the soldiers are clad for the journey, carrying their weapons, but bareheaded. Thus, it must be a march on a safe territory, far from the enemy. The leading riders hung their shields on the horse saddles. The only auxiliary foot-soldier depicted in this scene is walking behind them. The wall in the foreground has a wooden scaffold as a tower; on the right of the scene (in the left margin of the next scene), the same wall ends in a round crenellated stone tower having on the inside two vertical wooden pillars, possibly part of a war machinery.

Explaining the scenery is no easy task. As Cichorius suggests, it seems that it depicts defence dams closing a valley, probably the way to the bridge under construction at the time at Drobeta. Naturally, the large construction site on the Danube had to be defended. But we should admit that similar fortifications have not been excavated yet in those surroundings, although they may well be discovered in the future. The dams were supported from the flanks by the stronghold mentioned, the one on the left, and by the round tower on the right.

TRAJAN WELCOMES THE NEW TROOPS

(SCENE L = 38, photo p. 147)

The round tower is closely followed by scene L, separated from the previous one only by the three dams being finished and by the emphasis on the mountainous nature of the region. The landscape is characterized by a rocky steep height. Above it, between two trees, one can see a Roman stronghold from which Trajan is descending along a winding road, carved in rock and bordered by wooden railings, as he is meeting the head of the legionary troops, represented by three bareheaded soldiers and other three

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

covered by the sacred furs. All of them are hastily ascending on the road with railings to welcome the emperor. The latter is receiving them with his right hand stretched towards them. He is accompanied by two aids of camp. Behind them one can notice, winding downwards from the stronghold to a river in the valley, a path maladroitly drawn, on a plane, with marginal dots symbolizing palisades and rhombic casings standing for wolf holes. It is a fortified road linking the stronghold to the river for water supply. In the lower part, at the river, the path ends in a vaulted gate depicted not on a plane, but from the front side.

The knowledge available at present makes no easy task of locating this stronghold or Trajan's whole itinerary during the third campaign.

*

Written sources to indicate the itinerary of this last campaign lack completely. Not even the unreliable and scarce knowledge we had for the two previous campaigns is at hand. We only know the place of departure - Adamclisi - with the rest of the recent battlefield in Moesia Inferior. Then the way followed up to the landing: up the course of the Danube, and finally, the target of the Roman advance: Decebalus' Sarmizegetusa in the Orăştie Mountains, around which the final military actions would take place. The only way to explain the episodes depicted on the Column, like the place of the landing, the road followed after the landing and different stops of the Roman army, is to stick to the logical deductions stemming from the requirements of the strategical circumstances, from geographical facts, from elements suggested by the very scenes of the Column and archaeological findings on the terrain. And even when the deductions prove to be well elaborated, one cannot avoid resorting to pure hypotheses as far as specific locations are concerned.

Researchers hold different opinions when it comes to the path followed by Trajan after the Moesia Inferior operations had ended. According to some commentators, the Roman emperor must have landed around the mouth of the river Olt (Alutus), at Sucidava (Celei). Then, at the head of his army, he must have marched a long way along the river valley, upwards, entering Transylvania through the Câineni - Turnu Roşu pass, detouring the Sebeş Mountains and passing into the Mureş valley and, finally, through the valley of Strei, taking the road to Sarmizegetusa. This itinerary, involving a very long detour and a waste of time and forces, categorically disconcerts the essential demands of the strategic moment which made it a matter of extreme urgency for the Roman emperor to seek the shortest way, on the one hand, in order to take Decebalus unawares, before he could strengthen his defence, and, on the other hand, with a view to ending in due time the campaign that showed signs of being a difficult one in spite of the favourable perspectives. The height of summer was approaching and autumn was not far away. The experience of the previous year, 101, when the emperor had wintered in the Dacian mountains without having come to any decisive result (let alone the concomitant grave complications of the Lower Danube), was enough to convince him how important it was to save time. As for the fact that on the valley of the Olt a station named Castra Traiana would be attested later, seemingly reminding that Trajan might have passed by that place, it could in no way make a stronger point of the presumption that Alutus was part of the itinerary, as this denomination could either refer to a subsequent moment during the second Dacian war (105-106) or it may even not be linked to the emperor's presence.

As a matter of fact, most researchers, taking into account the essentially mountainous nature of the landscapes depicted in the scenes on the Column referring to the new campaign, starting from scene XLVII, that gives an account of the landing, agree on locating this landing close to Drobeta. Disagreements occur only later and concern the road of the Roman army from the Iron Gates, through the mountains, leading into Decebalus' capital. Three itineraries have been proposed. Thus Alfred von Domazsewski maintains that Trajan returned to Banat, taking the same road he had come along at the end of the first campaign, in the winter of 101-102. Namely he started from Drobeta along the Iron Gates, turned from Dierna (Orşova), along the valleys of Cerna and Timiş, up to Tibiscum (Jupa - Caransebeş), and then, continued on the valley of Bistra and through the Haţeg Country, towards the Orăştie Mountains. Conrad Cichorius has a point in arguing that such an itinerary, crossing a region already held by the Roman army, having roads that had been built the previous year, fails to correlate with the scenes on the Column (described below), where we can see Roman soldiers toiling to clear the way through virgin forests. It would have suited Trajan much better to try to attack Decebalus from a new direction and enclos him between two fronts. Therefore, the German scholar reconstitutes another road, through the sub-Carpathian hills of Oltenia, from Drobeta to Bumbeşti on the river Jiu, and from there towards Râmnicu-Vâlcea and, on the river Olt upstream, towards the Turnu Roşu pass to enter Transylvania. From there onwards the road coincides with the path proposed by the supporters of the thesis regarding the landing at Sucidava whose impossibility under the given circumstances we have pointed out. Eugen Petersen attempts a third itinerary and amends the one proposed by Cichorius, as he agrees only on the road between Drobeta and Bumbeşti, but rejects the useless prolongation towards the river Olt. Instead, he favours a more logical path from Bumbeşti northwards through the Jiu strait in the Lainici pass, straight towards the Haţeg Country. This hypothesis, meeting all the requirements of congruity mentioned above, is the only one that is worth taking into account. It was adopted and maintained also by Roberto Paribeni, among others. Indeed, as Trajan was eager to strike his Dacian enemy from an unexpected direction as soon as possible, the upper course of the river Jiu was the shortest cut. At the same time, it was likely to give best results, as it had heavy obstacles (depicted in the corresponding scenes on the Column) - the natural roughness of the mountainous relief and the impressive Dacian strongholds - and could take Decebalus completely unawares. After having defeated the troops left by Trajan around the Dacian mountains with brilliant but short-lived tactical consequences, the Dacian king was entangled in the offensive he had embarked upon

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

against the strong Roman dispositions in the Haţeg Country and Banat, considering himself in no danger from any other part. Thus Trajan's appearance from the flank would be a total surprise.

In the light of this judicious thesis, the meaning of the scenes depicted on the Column after Trajan's landing is revealed with a consistency and clarity that the other itineraries proposed lack. After the Roman army had crossed the river close to Drobeta, they continued to march on all the time through a rough region, corresponding to the sub-Carpathian road marked by the Roman camps found at Puţinei (north of Drobeta), Cătunele (south of Baia de Aramă), Pinoasa (close to Târgu Jiu) and Bumbeşti (north of this town), dating from the beginning of the Dacian wars. Scenes XLVIII-L reveal that these camps had already been occupied by Roman troops. Of special interest is the stronghold in scene L, where Trajan momentarily settled his camp in order to gather up his troops before advancing further. We consider Cichorius is right to identify this stronghold with the camp of Bumbeşti, at the entrance in the Jiu strait. Built on a steep height above the river flow, this stronghold, dominating an important strategic position, could not have come into existence any later than 101, as it was meant to defend against Decebalus' kingdom the territories in Oltenia occupied by the Romans. Then it functioned as a camp where a Roman offensive could be organized and carried on as it is depicted in the next scenes on the Column.

TRAJAN ARRIVES AT A ROMAN CAMP

(SCENE LI = 38, photo p. 147)

Bordered by two symbolic trees from the neighbouring scenes L and LII, this scene depicts Trajan being welcomed by a Roman garrison previously stationed in another stronghold, also in a mountainous region. The stronghold, standing in the background, on a higher level, is fitted with three wooden towers, of which one lies above a simple gate. Inside the stronghold there are two buildings covered by tiles. Coming from the left, the emperor, in battle-dress, like in the previous scene (L), appears followed by twelve soldiers symbolizing the troops that had been accompanying him: legionaries, auxiliaries, praetorians, as well as three standard-bearers: two *signiferi* and a *vexillarius*. Trajan, keeping his left hand downwards, probably resting it on the tip of the gladius sheath, is waving his right hand to a large group of legionaries, praetorians and auxiliaries who, descending from the stronghold in the opposite direction, are hurrying to welcome him. An officer of the auxiliaries who are ahead, while the legionaries are coming from behind, makes the greeting on their behalf. Ahead there are also three praetorian *signiferi*. If we admit that the stronghold in the previous scene can be identified with the camp of Bumbeşti, the one in the present scene should be searched somewhere close to this place, where another Roman camp was found. At any rate, the troops in his garrison, coming from different units including the praetorian guard, had been earlier sent here by Trajan in order to shield the bulk of the rest of the army against a virtual preventive military action of the Dacians, which in reality had no time to occur. It was time to push further the concentration of the Roman forces meant to advance towards Sarmizegetusa.

We should also notice that in Trajan's time none of the camps mentioned here had been built of stone, but only of earth walls with ditches. Nevertheless they can still be identified with the strongholds fitted with walls, depicted in the corresponding scenes on the Column. We conclude again that it is just a conventional artifice of the sculptor of the monument, who would not render real details, completely unknown to him, but only depicted them as he imagined them, finding it easier to carve stone walls instead of earth walls.

TRAJAN IS WELCOMED BY DACIAN MESSENGERS

(SCENE LII = 38-39, photo p. 148-149)

In the background, on a sloping height, one can see a small crenellated stronghold, among the trees of a forest. In the upper part and on both sides of the building, as well as in the lower part, in the foreground, eleven legionaries, unarmed, are in full activity: some of them are cutting trees and carrying logs on their shoulders, others are preparing mortar to carry it in baskets. In the middle of the scene Trajan appears, as he is coming from the left, in battle-dress, accompanied by his usual aids of camp, certainly his friend Licinius Sura and the commander of the praetorian guard, Claudius Livianus. The emperor is keeping his left hand downwards, probably resting on the tip of the gladius sheath, covered by the laps of the *paludamentum*, while stretching his right hand with the thumb raised, as a sign of clemency, towards two Dacian messengers of the lower classes, *comati*, clad in peasant's fluffy woollen cloaks. The first one is stretching both hands towards the emperor, as if imploring rather than protesting. Behind them one can see part of three bare heads, two of which are Dacian, while a third one is of a Roman soldier, the escort of the messengers. The topic of the conversation must be peace. Having found out that Trajan had returned victorious from the Lower Danube and being taken aback by the direction from which his enemy was going to strike him, Decebalus, like in the first campaign, is trying to delay things by initiating negotiations. As he was just trying to gain time, with no serious engagements, the Dacian king would not send noblemen to negotiate peace terms, but once again simple *comati*, although he was well aware that the Roman emperor had no intention to enter into discussions through messengers coming from a class deprived of political responsibility. The gesture of "clemency" of the emperor gives us a clue as to his determination not to grant peace, provided certain tough requirements, likely to restrict Decebalus' future freedom of action were met, which explains the gesture of amazement and reluctance of the Dacian messenger. Naturally, the negotiations were interrupted with no result, as Decebalus was determined to resist to the bitter end, in the hope that the Roman opponent would be finally forced into accepting softer terms.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

In this scene the artist condensed, for reasons of space saving, two episodes, certainly concomitant and occurring in close, but different places: on the one hand, the Dacians' message, on the other hand, the work of the soldiers who are busy both finishing the upper stronghold and clearing a forest. Both in the case of the message and in the other episode, it is obvious that the army headed by Trajan went further than the Jiu strait and the area occupied by the Romans, and they reached the Transylvanian flank of the mountains, into the enemy territory.

THE SACRED CEREMONY OF THE CAMPAIGN

(SCENE LIII = 40, photo p. 148-149)

Inside a temporary Roman camp, imagined by the artist as having walls, crenels and two gates, but containing big tents instead of buildings, emperor Trajan, in a priest's garb, his head covered by the margin of his toga, is officiating the sacred ritual (*lustratio exercitus*), his hands stretched above a stone altar adorned with a flower crown and a sickle, in relief. Close to him are standing the two personal aids of camp, while in front of him, there are a pipe player and a child with a flower crown on his head, over the hair tossed on the nape, certainly a religious officiator. The group also includes five standard-bearers in ceremony garbs, furs on their heads, carrying round shields and praetorian *signa*, except two who are holding legion *aquilae*. Cichorius recognizes in these the standards of the legions *I Adiutrix* and *I Minervia* that, in scene XLVIII, were crossing the vessel bridge. Around the camp, outside, there is a procession: from the left the *victimarii* are coming, leading the three animals for the sacred sacrifice - *suovetaurilia* (a pig, a sheep and a bull)-, and from the right, a row of unarmed soldiers, preceded by six individuals with flower crowns on their heads and a *sagum* with tassels on their shoulders, who are entering the camp through the gate, led by two trumpeters.

This scene of "sanctifying" the army (*lustratio exercitus*), that certainly occurs in the enemy territory, somewhere in the Petroşani depression, signifies the beginning of the very operations in the new campaign that, until now, had consisted only of preliminary troops manoeuvring. We have seen a similar ceremony in scene VIII, at the beginning of the first campaign, in 101, soon after the crossing of the Danube to Banat.

THE EMPEROR'S SPEECH TO THE ARMY

(SCENE LIV = 41, photo p. 150-151)

Trajan is standing on a higher place, with his two aids of camp behind him, while three standard-bearers in ritual garbs - a legionary *vexilliferus* and two praetorian *signiferi* - are standing in front of him. He is in battle-dress, resting his left hand on the gladius hilt - which denotes a martial disposition -, while he is stretching his right hand in a gesture of eloquence, as he is delivering a speech (*adlocutio*) to his troops, represented by a mass of soldiers, legionaries and auxiliaries, in battle-dresses, helmets on their heads and armed. The speech is meant to stimulate the warlike feelings of the army and mentions the battles to be expected any moment. It is yet another of the compulsory solemn occasions before starting the military actions, placed soon after the sacred ceremony, as shown also at the beginning of the first campaign of 101, in scene X.

THE BEGINNING OF THE ROMAN OFFENSIVE IN THE MOUNTAINS

(SCENE LV = 41, photo p. 150)

Following the previous solemn occasion, from whose depicting it differs only in subject and direction of movements, scene LV shows us a group of men-of-war, symbolizing a whole legion, in tight rows, ready to fight, the shield in one hand and the lance (not extant) in the other. They are climbing a mountain, walking with a sprightly gate from cliff to cliff. All of them are staring ahead, except a commander in the first rows, who is turning his head towards the soldiers behind him, goading them. The Dacians are still far away. Therefore, the Roman soldiers are not wearing the helmets. They are just coming closer as they are marching, but it is obvious that the battle is going to start soon. Meanwhile, we can see in the valley a soldier from another legion, building a wooden fortification, holding the trunk of a cut tree. He is part of the next scene (LVI).

THE BUILDING OF A BRIDGE AND OF A ROAD

(SCENE LVI = 42, photo p. 150-151)

The present episode is separated from the neighbouring ones only by a different subject, as they are characterized by the same unbroken rocky ground running across the lower margins of scenes LV-LIX. In the present scene, having a mountainous and wooded landscape, the artist depicted the building of a bridge and a road in full swing. The beam pavement of the bridge covers also the road dug in rock on the right. The beginning of the bridge could be seen in the lower right corner of the previous scene (LV). Counting also the soldier in that scene there are ten legionaries in all who, having left their shields and helmets, as well as their weapons (not extant) on the side of the road, but having kept their loricas, are in full activity: like the one in the corner of scene LV, two of them are carrying beams and logs on their shoulders, one of them holding in his right hand the handle of the axe (painted, not extant); other three are axing the tree trunks to fell them; two are pick-axing in the rock to build a road, while other two are evening the bed of the road with gravel cast from wattle baskets. Although there are only ten of them, they symbolize much larger troops made up of the detachments of at least three different legions, judging from the emblems

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

on their shields. In the background of the scene, on the right side, on the slope, is depicted a Roman camp with a gate, crenels on the walls and tents inside. Seemingly built a short time earlier, possibly of wood and earth and here depicted only conventionally in stone, it certainly is the camp of the legionaries, both of those who are working and of those depicted in the previous scene going to fight. In front of the gate, two Dacian heads thrust in poles stand for the victorious outcome of that Roman attack, that the artist of the relief, all the time concerned with saving space, failed to depict directly, as he considered it irrelevant. On the lower margin of the framework one can see the tips of three standards belonging to scene XLVIII, depicted on the lower spiral of the Column frieze.

CONQUERING A DACIAN SETTLEMENT

(SCENE LVII = 43, photo p. 152)

The mountainous landscape here is even more conspicuous than in the previous scenes. Between two high steep precipices is depicted a narrow gorge through which Roman cavalry troops are marching, as they are heading for a deserted Dacian wooden settlement lying at the egress of the gorge, surrounded by a palisade and having in the middle, on four high pillars, a wooden building with saddle roof and one door and one window, that is being set on fire by a dismounted soldier. As a rider, seen only from behind, is entering the settlement through under the pillars of the building, other two are following him, but they are still in the gorge. They are holding in their left hands the shields and bridles and in their right hands lances (painted, not extant), as they are walking and staring upwards at Trajan's group in the next scene.

TRAJAN CROSSES TWO BRIDGES

(SCENE LVIII = 43-44, photo p. 152)

On a higher plane than the gorge in the previous scene, at the foot of a high wooded mountain on whose peak there is a Roman stronghold with crenels and an arched gate, a road is going down from the Dacian settlement to the right, over a water with two arms, above which two wooden bridges were built. On this road emperor Trajan is riding slowly towards the right, followed by two riders of his guard of *equites singulares* who are holding lances (painted, not extant). The road, that begins inside the Dacian stronghold, is constantly protected by a palisade that is interrupted only by the two bridges. The first bridge crosses the main arm of the river and is supported by four pillars. It also has a railing with slats figuring an oblique cross. The second bridge is a short one, built over a narrow arm. It lacks a railing and it stands on the two end pillars. Beyond the short bridge, on the right, the palisade and the road are going up again at the foot of the mountain. At the left end of the big bridge, at the lower part, in the foreground, three unarmed auxiliary soldiers are on the watch.

Obviously, this scene and the previous one are linked, as the riders in the gorge follow the same route as Trajan and his companions. This fact is revealed also by the way they are staring upwards, towards the emperor, as well as by the unbroken palisade, that has appeared among the pillars of the Dacian building in scene LVII and goes on along the road beyond the bridges into the next scene (LIX). From the gorge the road went up to the Dacian settlement (lying on a somehow higher place) and then went down to the river.

The Romans used to build their camps only in valleys or on small heights, near waters. Camps are rarely to be found on mountain peaks - only in exceptional cases justifying certain strategical situations. Such exceptions occur in Dacia in one region only, that is in the mountains of the upper basin of the river Jiu, the very place where, in our opinion, the military actions of the third campaign must have taken place. On these mountain ridges, running from the south to the north, parallel to the Jiu pass, going from one place to another is rather easy, like on field roads. This is the reason why the Romans too felt compelled to watch them from strongholds standing on heights, the way the Dacians had done. Indeed, on these ridges were discovered no less than three Roman camps from Trajan's time, at the Pătru Peak (2133 m) as well as on the Jigorelul (1418 m) and Comărnicelul (1895 m) peaks. In the present stage of researches, we could not identify one of them with the Roman stronghold in scene LVIII even circumstantially, but the existent premises give us good reason to believe that future investigations, carried out considering the valley of the Jiu the axis of the military actions led by Trajan, in 102, against Decebalus' capital, will shed light on the matter. As for the ait with two bridges, it can be found among the rocks in the water of the Jiu or on one of its tributaries in the mountains.

THE DACIANS FLEE FROM A CONQUERED STRONGHOLD

(SCENE LIX = 44, photo p. 152)

Separated from the previous scene (LVIII) with which it shares only an end segment of the road palisade, for the rest differing in levels and subject, the present scene is even more clearly separated from the next one (LX) by a tree. Scene LIX has two different episodes, separated by a wavy horizontal cliff line, marking a mountain ridge beyond which one can see a group of Dacian warriors withdrawing hastily, while in the foreground is depicted a Dacian wooden building being set on fire by Roman auxiliary soldiers. This high narrow building is made up of planks nailed with big visible nails. In the front side it has a high door, out of which are going up the flames of the fire kindled by one of the soldiers, who is still holding the flame upwards, as he is heading for another dwelling (not extant). A second auxiliary, his body shielded, stands on another side of the building, beyond the palisade, which proves that it is a Dacian stronghold evacuated after a Roman victory. The battle, that for the same reasons of space saving mentioned in scene LVI, could not be depicted, has been waged recently, as it results from the seting on fire of the newly conquered stronghold and especially from the episode men-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

tioned above depicting the Dacians withdrawing hastily. The latter are only nine, but give the impression of a large group, as they stand very close to one another. All of them are *comati*, which signifies they do not belong to the bulk of the Dacian forces, being just an outpost echelon, guarding a secondary stronghold on the roads of the mountain ridges. Their faces are tense; in the middle, a forerunner points his raised arm to the direction of the withdrawal, towards the right; next to him, a standard-bearer, carrying the characteristic Dacian dragon on a pole, has turned his head in the opposite direction. At the other end, on the right, another one has also turned his head to the left. They must see themselves chased by the victors from that direction. It is worth mentioning that the withdrawal line on the mountain ridge is parallel to Trajan's advance into the valley and follows the same direction. Obviously, both the vanquished Dacians and the Romans have the same goal: Sarmizegetusa, some of them for taking refuge there, the others for attacking it.

BUILDING A ROMAN CAMP

(SCENE LX = 44, photo p. 152)

This scene also is cut horizontally by a wavy line continuing that in the previous scene. This time the line resembles better a mountian ridge over which, on a narrow strip, one can see three legionaries on the watch. They must be minding the safety of the work being done on this side, where many military men are busy building a camp. The stone camp has been raised up to the cornice and it has two gates, one on the front side and the other on the right side. There are sixteen legionaries. The artist vividly and clearly depicted their concerted work: five of them are carrying on their shoulders stone blocks; two comrades are helping them to adjust their burden, while other three are laying the blocks on the wall; on the left, another one is coming with a big beam on his shoulder, while another is talking to the one who is putting a block on the back of one of the carriers, probably a chief giving orders. In the foreground, three individuals are digging the surrounding ditch of the stronghold; one of them, opposite the gate, is axing the ground (the ax is not extant), while the others are loading the wattle baskets with the earth dug out. The one in the left corner is handing the basket to a comrade who carries it outside. All three diggers are inside the ditch, their bodies half sticking out. The camp builders are wearing no helmets and one can see neither the place where they left their shields, but all are wearing their loricas and carrying their short stabbing swords. Therefore they must be working under the threat from the enemy who may be close by. They have to be ready any time to face an attack, to replace the tools by weapons and the peaceful toiling by bitter fighting. It is the very feeling of uncertainty revealed also by the three guards on the ridge.

*

The previous scenes (LVI-LX) in which road and camp building alternate with the first battles of the campaign - attacks on Dacian outposts - gave us an account of Trajan's early offensive. Starting from the upper basin of the river Jiu, the Roman troops vigorously climbed the mountains in the Surean Massif, aiming to reach Decebalus' capital, Sarmizegetusa Regia, situated at Grădiştea Muncelului on a terrace of the Godeanu Mountain. The Roman emperor's initiative was particularly difficult, both because of the mountainous relief and of the fact that also in this part the Dacians had systematically fortified the heights dominating the access roads to their religious and political centre. The Romans had to conquer these heights one by one, with great efforts and to consolidate their footholds by building roads and fortresses, often also on mountain peaks. But the Dacians had no easier position. On the one hand they had to face the larger and better equipped Roman army headed by the emperor himself, who had long proved himself an eminent, skilful man-of-war; and on the other hand, they must have felt at a loss seeing themselves hit from a direction that they used to consider a not so dangerous one. The efficiency of this blow is emphasized in the next scenes, LXI-LXIV.

TRAJAN RECEIVES DECEBALUS' PILEATUS MESSENGER

(SCENE LXI = 45, photo p. 153)

Almost the entire scene is occupied by a crenellated Roman camp, with one gate on the front side and another on the right, a big tent in the middle and other two smaller ones nearby. In front of the main gateway stands emperor Trajan, accompanied by his usual aids of camp: his friend and personal counsellor Licinius Sura and the *praefectus praetorii*, Claudius Livianus, while behind him one can see two officers of the guard. A Dacian nobleman (*pileatus*) is kneeling at the emperor's feet. He is wearing the characteristic cap (*pileus*) on his head and a fluffy wooden coat on his shoulders; he has fallen on his knees, thrown his shield to the ground and stretched his arms imploringly. The two aids of camp are looking at the emperor, and one of them, making one step to the right, is pointing to the kneeling Dacian, as both are talking about the *pileatus*. Trajan, in a serene disposition, is pointing to the *pileatus* as well. From the upper right side of the camp are descending legionary troops, headed by two *cornicines* in ceremonial garbs, with furs on their heads, carrying their big curved trumpets on their shoulders. Among them, clad the same way, but carrying no musical instrument, there is a third individual, probably an officer. They are followed by three standard-bearers, also wearing furs on their heads: an *aquiliferus* (carrying a bronze *aquila*) and two *signiferi* (carrying a series of *signa* and *imagines*), followed by six soldiers, representing the bulk of the unit. Leading the column, ahead of the horn-bearers, a high rank officer, bare-headed, certainly the commander of the legion (*legatus legionis*), standing right behind the Dacian, is pointing a finger of his right hand to him, introducing him to the emperor.

This scene and the neighbouring ones are separated just by the difference in subject, having the oblique margins in opposite directions, resulting in the fact that on the left side of the framework, at the bottom, appears one of

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

the builders in scene LX, while on the right, at the bottom, there is a vehicle with casks, belonging to the next scene (LXII). The camp in the centre of the present scene repeats the one in the previous scene (LX), with the same orientation and gates. It is one and the same Roman stronghold in two successive phases: there under construction, here finished and inhabited by the emperor himself. Therefore it must be an important imperial cantonment, assigned for the headquarters of the army fighting in the mountains south of Sarmizegetusa Regia; that is why the artist no longer had in mind to save space, and used the space of two consecutive scenes to depict the same objective. The troops that can be seen coming are a new legion, that probably has just arrived from the west, from the other Roman battlefield, from the Haţeg Country. It is a fact that the specific details of its standards have not appeared on the Column until now. On its way, the legion met the Dacian pileatus, whom the Roman commander is now bringing in front of the emperor. He is no prisoner, as he is carrying his weapons, nor a deserter, but, on the contrary, an extraordinary messenger sent by Decebalus to ask for peace.

Everything we have stated until now was first correctly argued by C. Cichorius. Equally logical is the congruity remarked by the German scholar between this message and one of the few excerpts saved of the chapters on Trajan from *The Roman History* by Cassius Dio (LXVIII, 9): "Decebalus sent messengers even before the defeat, not *comati* like in the past, but outstanding *pileati*, who hurled their weapons, threw themselves to the ground and beseeched Trajan above all to grant Decebalus a meeting, so that they could talk face to face, as the Dacian king was ready to do everything he was ordered; or else, Trajan could have at least send someone with whom Decebalus might negotiate. Sura and Claudius Livianus, the *praefectus praetorii*, were delegated, but no agreement was reached, as Decebalus did not dare to come and meet them, and also this time he sent others". The only incongruity, entirely negligible, is that Dio mentions more noble messengers, while the scene of the Column depicts only one, which can be explained either by an exaggeration of the ancient historian or by a simplification by the sculptor. For the rest, everything is perfectly harmonious: the *pileatus* kneeling, the shield thrown away, the imploring gesture, as well as Trajan agreeing with one of the alternatives of the Dacian proposal, namely, Sura and Livianus being sent to negotiate. Indeed, their talk with Trajan, clearly depicted by the artist in their staring at the emperor and the gesture of one of them, his finger pointed to the *pileatus* and walking as he is on the verge of leaving, is aimed at being entrusted the task in question. Details of the next scenes are going to confirm Cichorius' interpretation. However, he misplaces the present episode of Trajan's camp and the Dacian message at the valley of Olt, at Câineni. All his other commentaries become plausible if they are applied to the correct framework of the Roman offensive through the upper basin of the river Jiu and the Surean massif.

THE ASSAULT UPON THE DACIAN FORTIFIED MOUNTAINS

(SCENE LXII = 46-48, photo p. 154)

It is an extensive scene depicting a mostly mountainous landscape. Separated from the neighbouring scenes by the difference in subject, with no other dividing elements, it is horizontally cut into two planes by a winding cliff line, figuring a chain of mountain peaks, beyond which, in the background, one can see from place to place, separated by trees, four round stone buildings like towers, fitted with framed doors and conical plank roofs, having lateral trap openings and a round knot at the top each. On the left, from a valley, between two steep mountains, appear two aurochses (according to Cichorius plausible interpretation), symbolizing the wilderness of the mountains. In the foreground, in the valley, in the middle, there is a Roman camp, fitted with crenels and gates on the front, right and left sides, and on the inside having a big tent and two smaller ones. The gates are guarded by three legionaries equipped with helmets and shields, holding lances (painted, not extant). In the lower part, between two of these legionaries, there are the tops of the standards sticking out of the upper horizontal margin of scene LIII (the sacred ceremony), on the lower spiral of the relief. Behind the camp, around a tree, there is a group of other three armed legionaries, one of whom is depicted in profile, and the others from behind. On the left of the camp, two carts, loaded with wooden casks and driven by armed legionaries, are heading for the camp: one of them is pulled by two yoked oxen and its wheels can be seen, as already mentioned, in the lower right corner of the previous scene; the other one is pulled by two bridled mules that the carter, his whole body turned towards the left, but pointing his right hand to the camp, detains in front of the camp gate. It is an episode depicting the way the army used to be supplied, which was of utmost importance in a region lacking resources. The other carter is looking straight ahead, but his head was destroyed during the Middle Ages when the upper left corner of the scene was pierced in order to install a wooden platform. This deliberate damage also touched a little the bodies of the warriors in the previous scene, as well as the rear of the wild bovines mentioned. In the opposite part of the camp, on the right, there are two groups, each made up of two armed auxiliary soldiers who are on the watch. On the shield of one of them, belonging to the left group, there is a leaf crown in the middle, an *aquila* with lightning in the claws - Jupiter's symbol - in the upper part and the she-wolf with the twins (*Lupa Capitolina*), the symbol of Rome in the lower part. It is an auxiliary unit made up only of Roman citizens (*Cohors I Civium Romanorum*), unlike other auxiliary troops, recruited from *peregrini* ("foreign") provincials. It is known, from other sources, that this elite cohort took part in the Dacian wars. A soldier of the right group, belonging to another cohort, with his shield adorned only by a crown and half moon, enters the framework of the next scene (LXIII).

As we return to the background of the present scene, with the series of round towers, we can see on both sides of the third tower (counting from the left) legionary troops vigorously starting to attack, staring upwards, in opposite directions, some of them to the left, towards the second

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

tower, and others to the right, towards the fourth one, depicted in the next scene. However, no enemy can be seen.

The most conspicuous element of this scene is the series of four enigmatic round buildings on the mountain peaks. C. Cichorius counts among the many commentators who have attempted different explanations. His claim is that they must be considered Dacian strongholds and it is based on two excerpts from Cassius Dio: one (LXVIII, 9, 3) where the mountains conquered by the Romans are accounted as "fortified'; and the other one (LXVIII, 8, 3), where it is recounted that "Trajan ordered that the Roman troops should begin to climb the mountain peaks, conquering peak after peak and coming closer to the Dacian capital, while Lusius Quietus, attacking the Dacian from another direction, killed many enemies and caught alive even more". As on the relief of the Column the attack of the Moors led by Quietus is depicted in a following scene, it is clear that the series of "towers" in the present scene corresponds to the fortified mountains in the ancient historian's text. It is true that their conical roof with a buttoned top seems a little strange for a stronghold, which makes us think also of the opinion expressed long ago by the Englishman Pollen that we are in the presence of Dacian temples. This interpretation is favoured also by the finding that on more peaks around Sarmizegetusa Regia there are traces of isolated round sanctuaries. It goes without saying that such sacred buildings had to be protected. Therefore, we should accept both interpretations, as they are easy to reconcile: the heights bearing religious places at the same time stood for vigorously defended foothold, hard to reach, which the Romans had to conquer before reaching Decebalus' capital.

As for the way the round buildings look in detail, we should keep in mind that the artist gave free rein to his imagination, as he had no knowledge of the realities on the terrain, so we should not be too exacting. He read in Trajan's *Commentaries* that on the peaks of the fortified mountains there were round temples and he depicted them as such, adding the details as he figured them.

In the lower foreground the same imperial camp as in the previous scenes is probably depicted; but now the emperor is missing, having left, as we are going to see in the next scene, for the battlefield where he is supposed to lead the operations. It is shown how, while the bulk of the army, including at least two legions (according to the shield emblems), have started the assault upon the mountains, at the headquarters have remained both legionaries and auxiliaries, occupied with the supplying and watching of the camp and with guarding neighbouring strategic footholds.

TRAJAN LEADS THE OPERATIONS IN THE MOUNTAINS

(SCENE LXIII = 48-49, photo p. 155)

On the left, at the top, the scene is separated from the previous one by a tree next to the last Dacian tower, and at the bottom by a slope, putting an abrupt end to the mountain ridge in scene LXII, which includes the auxiliary in the margin of the camp here. The present scene is divided into three horizontal zones, separated by mountain ridges. In the upper part, after the separating tree, one can see a crenellated Roman stronghold with a gate on the right, above which there is a wooden tower, and on the left another gate, with sashes just like the Dacian towers in the previous scene. Hence Cichorius draws the plausible conclusion that it must be a Dacian stronghold that the Romans conquered, extended and adapted to their needs. In the middle, a legion represented by nine armed soldiers are vigorously climbing a narrow valley between two steep mountains, staring upwards, at emperor Trajan, who, followed by three standard-bearers (two *signiferi* and an *aquiliferus*) and accompanied by Sura and Livianus (who have returned from the failed meeting with Decebalus), has stopped and is pondering on the military action that is going to be performed by the warriors behind him. The emperor's companion on the left, probably prefect Livianus, is looking at him, carefully listening to his orders, which the emperor emphasizes by a gesture of his right forearm that he is pointing towards the place of the attack on the verge of being undertaken.

In the foreground three auxiliaries are on the watch. They are supposed to protect from the flank the attacking column. One of them is holding his hand upwards, resting on a lance (painted, not extant). We also have to imagine each legionary in the column holding a *pilum* in his right hand. Judging from the standard and shield emblems, they must be the same troops in the previous scenes. The *aquiliferus*, carrying on the top of his standard an *aquila* with a ring on the neck and the wings raised vertically, belongs, according to this symbol, to Legion *I Minervia*.

THE CHARGE OF LUSIUS QUIETUS' MOORISH CAVALRY

(SCENE LXIV = 49-51, photo p. 156)

The scene depicts the charge of the Moorish cavalry led by the African commander Lusius Quietus. Its width - half of the circumference of the Column - denotes the utmost importance of the episode in question within the developments of the campaign. It is separated from the previous scene by a tree in the upper par, in front of Trajan, and by a mountain ridge interrupted in a particular place by a window of the Column. As a matter of fact, also the subjects differ: until now the attack of the legionary infantry led by the emperor has been depicted, while now we witness the onslaught from the Moorish cavalry started, as we have seen that Cassius Dio wrote (LXVIII, 8, 3), " from another part". Although depicted separately, the two actions take place at the same time and are a vital core of the same battle plan conceived by Trajan, as the position under attack must have been crucial strategically. While the legions directly led by the emperor were attacking the front enemy position, the African riders were striking from both sides or from behind, falling on the Dacian defenders like thunder. The scene is divided horizontally into three valleys, separated by mountain ridges. The cavalry bulk, symbolically represented by fifteen riders, are impetuously galloping on three columns, through the three valleys, up-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

wards from the left to the right, staring at the objective under attack. They are irregular troops, a *numerus* of foreign warriors of the Roman army, fighting under the rule of their own chieftains, according to their customs in North Africa. We can see them bare-headed, with exotic faces, their hair falling in artificially curled tresses, wearing only short belted shirts, buttoned on the right shoulder. With the arms completely bare and bare-foot, they are riding without saddles or bridles, on small quick horses, of a certain breed, with wavy manes and long, wavy tails. The riders are carrying on the left small round shields and on the right, either in balance or ready to be flung, spears (painted, not extant). Their appearance matches perfectly the description the geographer-historian Strabon gave them (XVII, 828). Their outstanding tactics consisted, besides their impetuosity, in the skilfulness in performing daring quick actions on mountain slopes on horseback. Now, their appearing suddenly behind the Dacians, who had not known before the charge of a mountain cavalry and who were already threatened by the attack of the Roman infantry from another side, brought about confusion.

Only two Dacian *comati*, in the foreground, are still trying to resist. Among them, on the ground, one can see: a wounded *pileatus*, leaning on an elbow, tread by the legs of one of the African horses, a fallen *comatus*, raising his hand to his chest wound, and a dead *comatus*. The other Dacians, both *pileati* and *comati*, rushed to a thick forest on the right, where the cavalry would not be able to follow them. But the Dacian mountain has been conquered. Cassius Dio adds to his account of this Moorish attack the detail that many Dacians were killed in battle and the number of the prisoners was "even larger". In the upper part, on the right, under the shadow of a tree, a Dacian *pileatus*, holding a dragon standard, meaning that the vanquished troops was a large force, is the only one staring calmly and courageously at the enemy. His profile somehow resembles, without matching every detail, that of Decebalus, as he is depicted in a similar attitude in scene XXIV (the battle of Tapae). Nevertheless, we agree with Cichorius in not seeing any reasons to follow this impression and conclude that it must be the Dacian king himself. It is very likely that the latter has remained in his capital, preparing to face the ever greater dangers in store for him.

We owe these useful remarks also to Cichorius, who at last correctly locates the Moorish charge in the mountains of the upper basin of the Jiu river, near Sarmizegetusa. Instead, as he is obsessed with the idea of Trajan's road on the Olt Valley, he sees the latter following a fictitious itinerary through that place, which definitely contradicts the logic of strategy.

*

The present stage of researches makes no easy task of trying to locate the position occupied with the aid of the African riders, but, as it comes soon after the legionaries conquered the mountain peaks with round buildings in scene LXII, it is natural for us to think of one of the dominant heights west of Grădiştea Muncelului. The control over the latter would provide a hold also over the Dacian capital, ensuring at the same time the joining with the Roman army on the battlefield of Haţeg Country. On that battlefield we have no direct knowledge on the Column whose relief depicts only the episodes in which the emperor himself participated. However we have to bear it in mind all the time. It would only be natural that events on that battlefield should have troubled Decebalus, while Trajan was attacking him from the Jiu river. And Lusius Quietus' Moorish charge, coming from "another place" (as Cassius Dio puts it), should have been the very first coordinated collaboration of the two Roman armies, as the African riders originated in the Haţeg battlefield.

In his short account, Cassius Dio conveys the notion that the loss of that particular foothold made Decebalus give up the delays and sincerely meet to the harsh peace terms of the Roman emperor. However, the history carved on the Column confirms in no way such an immediate consequence of the Moorish victory. On the contrary, after that victory, Trajan advanced deeper into the mountains, overcoming even greater difficulties than before, as we are going to see in the next scenes, where the Dacians are fighting him ever more bitterly, as their capital was becoming a closer and closer target for the Romans.

BUILDING A ROMAN FORTIFICATION

(SCENE LXV = 51, photo p. 155)

Separated on the left from scene LXIV by a straight tree running from top to bottom, and on the right by the difference in subject, scene LXV depicts a large team of legionaries building two long parallel walls that, although seemingly linked by a transversal wall, do not make up a unitary camp, but two successive barrages distanced from each other. Otherwise it would be hard to understand why two rocky mountains were depicted in their middle, covering a large space, unlike the narrowness of a camp. The crenellated walls are made of regularly cut stone blocks. The one in the foreground, its right end reaching the margin of the scene, and the left one curved transversally as if intended to close on the other wall, in the background, that it still fails to reach, has an earth wall and a ditch in front of it. Both this wall and the curve have gates framed by two wooden pillars. The wall in the background has no well-defined ends and no gate. The space on the right (in the background), between the two walls is flat, unmodelled, suggesting a void. Beyond the last wall, upwards, under the ridge of a mountain, one can see two oak-trees. The builders are nineteen legionaries, bare-headed and armed, in full activity. Five of them are digging the ditch. The earth is dug out and loaded into wattle baskets. Two are laying the crenels, five are carrying the stone blocks, one is fastening a pillar at the right gate and another one is nailing the pillar at the left gate. On the left of the scene one can see troops represented by nine unarmed auxiliary soldiers, who, descending quickly a mountain, are heading towards the side gate of the front wall.

We cannot accept Cichorius' idea of Trajan's advancing into the valley of the Olt. Neither do we take into account his attempt to locate the present scene on the "Landskrone" height between Boiţa and Tălmaciu, north

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

of the Turnu-Roşu pass. The scene must be placed in the Sureanu Mountains, in whose uneven relief such barrages, able to provide a temporary camp for a large army, were obviously at hand. But trying to locate them accurately would be a completely premature and futile attempt, as long as adequate archaeological evidence on the terrain is lacking. The auxiliary troops that, judging from the shield emblems, namely the *aquila* inscribed in a crown and the symbol of the *Lupa*, belong to the "Roman citizens" (*Cohors I Civium Romanorum*) in scene LXII, can only be a vanguard descending a mountain, after having taken part in a battle. That is obvious from the unrestlessness of the soldiers, walking quickly, holding weapons (painted, not extant), gazing at the enemy flank (that is not depicted). The Dacian faces among the trees on the left side of the picture have no connection to these Roman auxiliaries and belong to the defeated runaways in the previous scene.

THE DACIAN COUNTER-OFFENSIVE

(SCENE LXVI = 52-54, photo p. 157-158)

The scene depicts a battle joined by the emperor himself. The Dacians have attacked the Roman army headquarters, depicted on the left of the scene, in the upper part, by a masonry camp, with crenels and a high gate on top of which there is a wooden tower. Inside the camp one can see the roof of a tent, while above the walls are installed two catapults. Trajan is standing on a slope in front of the gate, accompanied by his usual aids of camp, Licinius Sura and Claudius Livianus, one of them depicted from the front side, with his head turned towards the emperor. The latter, probably resting his left hand on the *gladius* hilt, is stretching his right one towards a Dacian *pileatus*, who is seizing it to kiss it. A second Dacian nobleman, behind the first one, is stretching the forearms towards the emperor, as a sign of peaceful declaration. Both are standing, clad in the usual garbs, the *pileus* on the head, tight peasant trousers, a shirt tightened around the waist, covered by a *sagum* with tassels. As they obviously are neither prisoners (being free and unescorted), nor messengers (inappropriate in the thick of a battle initiated by the Dacians), their submissiveness, gladly received by the emperor, can only be that of a tribe chieftain abandoning Decebalus, as they consider his cause has already been lost. Their departure was certainly treacherous. But modern men could judge it more harshly than the Dacians used to within a state that, in spite of its rather strong organization, was still based on the structure of a military democracy, with a wide tribal autonomy. The relevance of the episode consists in its denoting that the fate of the war was no longer in the hands of the Dacian king. Under the circumstances, the Dacian attack is only a last desperate attempt to defend Sarmizegetusa against the Romans by a counter-offensive.

The Roman camp, which, standing on a height, must have occupied a key position for the encircling of the Dacian capital, is ready to defend itself. That is proved by its closed door, the catapults on the walls and the heavy works outside the camp, with reinforcements made up of big piles of beams arranged in cross layers. Such an *agger*, on the right, covered by leaves, is finished. The other *aggeres* are still unfinished, as proved by two legionaries in the foreground, with helmets on their heads, ready to fight: one of them is raising a beam that is to be processed, while the other one is axing another beam to give it the right sizes. Sheltered between two *aggeres*, other two legionaries are laying a catapult, preparing it for shooting. In the lower left corner, mounted on a vehicle pulled by two mules, and driven by two warriors, there is another catapult, heading for these fortifications too. The space between the camp and the *aggeres* that must have been rather wide, is occupied by troops of legionaries, here represented by fourteen soldiers, fully armed, rowed in a waiting position, looking towards the right, at the battle, ready to interfere. Their shields display emblems with Jupiter's lightning between the wings of an aquila. They are holding lances (not extant).

In the second half of the scene the artist depicted the battle that has begun among the thick trees of a wooded height. The Dacians, who are coming from a wooden stronghold, depicted in the right upper corner, with palisades, above which two *comati* are handling a catapult of the same type with that of the Romans, are angrily attacking the vanguard of Roman auxiliary troops, represented by twelve soldiers. Two *pileati* are fiercely hitting with their curved swords, while, in the lower part, a *comatus* is forcing a Roman auxiliary into stepping back in a defending position. Behind the latter, the bulk of the Roman troops are pacing in a counter-attack, treading on a Dacian corpse, and striking down a *comatus*, fallen on his knees, his hand to the chest wound. The Roman troops, belonging to the light infantry, as usual in an early phase of exploring the ground, are made up of heterogeneous soldiers: besides the auxiliaries in the normal cohorts, characterized by leather *lorica* with nodged margins and the scarves named *focale*, in the first line there are also two *germaniciani* belonging to the emperor's personal guard, armed with bludgeons and shields, bare-chested and wearing long trousers. They are followed by the slingers (*funditores*), Spaniards from the Baleares Islands, bare-headed, bare-foot, clad only in almost sleeveless short shirts tightened around the waist and covered by a *sagum*, folded on their left arms like a sack full of stones, while in the right ones, stretched backwards, they are holding slings, ready to shoot. Around the jaws they are tied with the straps of another sling, after the custom of the Balears attested by the historian Diodorus (V, 18). Behind the troops, among trees, four archers are running towards the place where a fierce battle is taking place. They are wearing helmets in the shape of a truncated cone, with cheek guards, and holding bows, ready to shoot. They are probably Syrians.

At the right end of the scene, behind the palisade, in the Dacian camp in the forest, there are groups of armed *pileati* and *comati* hurrying towards the place of the battle. They are depicted on three levels, suggesting three valleys among cliffs. In the group of the uppermost row, among *comati*, urging men to fight, there is a *pileatus* holding a standard (*vexillum*), while above the *comatus* in front of him one can see the characteristic standard in the shape of a dragon (*draco*).

The outcome of the battle is not precisely depicted. Nevertheless, from the vigour of the counter-attack of the Roman light infantry, from the way the wounded Dacian and the dead one are depicted, as well as from the fact that the legionaries

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

belonging to the heavy infantry to arrive in due time, it results that everything ended in a Roman victory, as the Dacian offensive had failed from the very beginning.

IN THE DACIAN CAMP

(SCENE LXVII = 54, photo p. 159)

It is the Dacians' turn to stand on the defensive, waiting for an immediate reaction from the Romans. The present scene depicts all that. It is so tightly linked to the previous one that the same trees of the same forest adorn both scenes. The Dacians depicted in one of the scenes are different from those of the other one only in the scale they are drawn and the treading levels. At the same time the subjects of the scenes are different from each other as well as the directions of the characters' glances. In scene LXVI, the Dacians were walking towards the left, heading for the battle. The seven Dacians in this scene, looking towards the right, are chopping trees for completing a palisade. They are working hard under the pressure of the proximity of the Roman victors from the previous battle. They are in such a hurry that even the noblemen are axing tree trunks (for example, a *pileatus* in the left margin, depicted within the space of scene LXVI, but, obviously, belonging to the present one). The scenery is mostly mountainous. In the upper part, in the background, beyond a mountain ridge, there are the walls of a Dacian stronghold with two gates, framed by columns. Towards those gates, through a valley, three *comati* are ascending, one of which is turning his head towards the left, where the place of the battle lies, giving us another proof of the tight link between the two consecutive scenes. Along a lower ridge, there is a square tower, with a flat roof, an open gate and an unfinished palisade on each side. The tree cutters are finishing this fence of poles linked by transversal laths. The Dacians have to obstruct as quickly as possible the road to their upper stronghold by a preliminary obstacle, looking different from the Roman *aggeres* in the previous scene, but having a similar function.

This stronghold out of which came the Dacian warriors in the previous scene and that is defended by the ones in the present one, must have stood relatively close to the Roman one where Trajan resided and must have had an equally important strategic role. It is hard to specify its place on the terrain. Remains of Roman camps from Trajan's wars can be found in more places around Sarmizegetusa Regia, for instance beyond Godeanu Mountain, then at Luncani, Costeşti, all in the neighbourhood of the Dacian strongholds. Which one could have corresponded to our scenes LXVI-LXVII or whether others should be taken into account, are issues for a future, even hypothetical solution.

CAPTURING A DACIAN CHIEFTAIN

(SCENE LXVIII = 54-55, photo p. 159)

The picture has completely changed. We are in the Roman camp again. The scene is clearly separated from the previous one on the left by two straight high trees, running from one margin to the other of the relief, and on the right only by a partial difference in subject. It depicts more concomitant episodes. First one remarks eight legionaries, all of them unarmed, raising another camp, needed by the Romans advancing into the territory conquered after the rejection of the Dacian attack. In the upper part, on the left, near the leaves of the separating tree, there is the gate of the camp, where, next to a wooden pillar of the gate, a soldier is laying a stone block on the wall, another one is carrying a block in his arms and a third one is digging a ditch by the pickaxe. On their right, a soldier is taking from another's back a block that he is laying in the masonry. Other two legionaries are carrying beams on their backs, and the eighth one, in the lower part, is sawing a log. The ground is mountainous, like in all the scenes of this campaign.

On the right of the camp, on a height, we can see Trajan, this time with four companions, two of whom are his usual aids of camp. He is turned to the right, his left hand on the *gladius*, and he is holding in his right one a corner of the *paludamentum*. He is looking downwards, at a Dacian prisoner who has his hands tied at his back and is hastily brought from a forest by two armed auxiliaries. He is a *pileatus*, by all means a high rank member of the Dacian army, captured during a battle that has begun and that we are going to watch soon.

In the foreground, under the height on which the emperor is standing, one can see a group of five armed auxiliaries, who are scrutinizing the premises, forming the flanking guard of the camp. A mountain ridge is running obliquely from the feet of the last auxiliary, passing behind the group with the Dacian captive, up to the crown of a high tree. This winding line of cliffs makes up the only precise limit between the present scene and the next one.

OPENING A ROAD THROUGH A FOREST

(SCENE LXIX = 55-56, photo p. 160)

Scene LXIX depicts, in the foreground, on a sloping mountain, other eight legionaries striving to clear a road by cutting a thick forest. Bareheaded, wearing *cingula* and carrying swords, they are working diligently, holding axes, some of them clearly carved, others painted, not extant. Their shields and the helmets clinging to them can be seen leaning against the road edge; they bear the same emblems with lightning between eagle's wings, seen also in the previous scenes.

In the upper part, above the image, beyond the ridge, therefore on another road, there are two groups of auxiliaries, wearing helmets and *focales*, who, rowed one after the other, holding weapons (not extant), are hastily heading to the right, to join the battle in the next scene. It is an action taking place at the same time with this clash and all the episodes in scene LXVIII.

THE ROMAN VANGUARD ATTACKS

(SCENE LXX = 56–57, photo p. 160)

The present scene is delimitated from the previous one by the tree on the left with the working legionary, by

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

the difference in subject (excepting the auxiliaries mentioned, found in the upper part, but belonging to the present framework), as well as by the difference in ground level. It depicts a fierce battle between the Roman light infantry, the vanguard, attacking heavily and impetuously from the left, and troops of Dacian *comati* striving to defend themselves opposite a high-gated palisade, similar to the one described above, in scene LXVII. The Roman army, after having rejected the Dacian attack in scene LXVI, began the offensive, heading for a main Dacian stronghold. Here we can see a clash between the higher ranks. The Roman vanguard, represented by thirteen warriors advancing resolutely and steadily, on three rows, is made up, like in scene LXVI, only of heterogeneous auxiliaries. In the first row a *germanicianus* of the Suebi people of the emperor's guard, bare-chested, with long trousers, the hair knotted on the temple, is holding in his left hand a shield and in his right one, raised to strike, a bludgeon. In the same row, three soldiers of a cohort of the regular army, fitted with helmets and shields, are handling lances (painted, not extant). In the middle row, besides two Roman soldiers of the same cohort, one can see in the foreground, behind the *germanicianus* mentioned, a Balearic slinger ready to shoot, scantily clad, a sagum folded on the left hand and full of stones, like those in scene LXVI. Finally, the third row is made up of six Palmyra archers, holding bows, ready to shoot, the quivers on their backs and helmets in the shape of a truncated cone on their heads, clad with an ankle-length coat covered by tunics nodged at the margins. This vanguard is joined by the auxiliaries mentioned in the previous scene who are coming from the upper left part.

The Roman attack ends in victory. The Dacians are totally defeated. Six of their corpses are lying on the ground. Some of them were trodden by the victors. In the lower right corner, a wounded Dacian is falling bent forwards, his left hand propped on a cliff, and the other one raised to the head. In front of the Roman line, six *comati*, carrying shields and holding weapons (not extant), are still fighting to resist; one of them has fallen to one knee, continuing to fight, but two are withdrawing. Three others have left the battle, running to the gate of the palisade, behind which one can see the backs of the heads of two others who have entered the gate. Along half of the left palisade, three Dacian runaways are climbing the mountain. The scene is bordered on this side by the straight trunk of a high tree running from one side to the other of the relief, but down, on the ground, its space stretches also on the right of this tree, on a strip comprising two of the six Dacian corpses mentioned. The battle going on here is in a tight continuity with the battle in the next scene.

THE ASSAULT ON A DACIAN STRONGHOLD

(SCENE LXXI = 57, photo p. 160)

The scene depicts legionary troops assaulting a Dacian stronghold. Here is depicted a mountainous region. Between cliffy heights, in the upper background, one can see a Dacian stone stronghold whose wall is defended by three Dacians (a conventional number) – a *comatus* and two *pileati*. Standing above an inner round road whose beam ends can be seen from the outside, they are holding shields in their left hands and in the right ones weapons (painted, not extant) with which they are striking off the legionary attackers. The latter are steadily advancing towards the wall in five closely tight rows, grouped in a "tortoise" (*testudo*) formation, the shields raised above the heads, their edges overlapped to form a big compact protection against the projectiles thrown by those assaulted. The flanking soldiers complete the safeguard carrying the shields normally in the left arms, sticking to one another. The column belongs to one legion only as shown by the lightning emblem on their shields. Under the shield plate the soldiers are supposed to carry a huge tool for pulling down the walls: a long log reinforced at the end with a solid iron tip, the so-called "ram" (*aries*). The attack is probably launched upon the main gate that cannot be seen, as the picture is covered there by shields, but it can be guessed from the wall bending to the left or right. A second high roofed gate can be seen in the left margin. Through it a *comatus* is quickly entering the stronghold, while behind him another one, his back turned towards the former, as if wanting to walk to the place of the battle, maybe in order to surrender – as in his right hand, with the palm open, he is holding no weapon, while in his left hand he is holding the shield –, is held back by a *pileatus* who seizes his arm. A third *comatus*, withdrawing, his head turned towards the Roman troops and holding in his left hand the shield, and in the right one an invisible weapon (painted, not extant), in a defence gesture, is heading towards the same sheltering gate. All these runaways can be better explained in connection with the defeat in the previous scene, rather than with the Roman assault on this scene. Thus the artist depicted in one single scene successive episodes: first the Dacian vanquished at the palisade retreating into the stronghold, then the siege on the stronghold where they took refuge.

On the right side of the scene, a group of five Roman auxiliary soldiers, fully armed, on the watch, holding uprightly lances (painted, not extant), are standing still, calm, their backs at the battle, looking in the direction where the emperor is standing in the next scene. Undoubtedly, these troops make up the emperor's escort of *pedites singulares* (elite foot-soldiers). C. Cichorius whose division of the Column relief into scenes we observe, committed an error placing this group within the assault of the present scene with which it obviously has no connection.

These must be the strong Dacian strongholds found near Costeşti (the Blidaru one, for instance). As they used to close the west and north roads to Grădiştea Muncelului, their conquest by the Romans isolated completely Sarmizegetusa Regia.

On the other hand, Cichorius is right to remark that the subject of scene LXXI continues the theme of the previous scenes (LXVIII-LXX), as all of them belong to one and the same battle led by Trajan, with the different episodes of its evolution, from the camp building to the road opening through the forests of the mountains up to the vanguard

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

battle given by the auxiliary troops in front of the palisade in scene LXX and up to the main attack in this scene, given by the heavy infantry over the Dacian stronghold whose access had been shielded by that dam. The artist of the Column considered it futile to indicate the outcome of the battle, as it can be understood anyway. Undoubtedly, the stronghold was conquered by the Roman army who have come very close to their goal.

THE LAST BATTLE

(SCENE LXXII = 58-59, photo p. 161-162)

It is an ample scene that, as we already mentioned, should include the group of five auxiliary soldiers of the previous framework. The two scenes are separated by no special sign, but only by the difference in subject. Also here the mountains prevail. In front of the five *singulares* auxiliaries, on an upper cliff, emperor Trajan is standing, accompanied by his usual aids of camp, Licinius Sura, behind him, and Claudius Livianus, the *praefectus praetorii*, in front of him. The latter is speaking to the emperor, seizing with his left hand the gladius hilt and with the right one pointing to two auxiliary soldiers who have quickly arrived from the place of a battle that has just begun. They are holding heads of killed Dacians that they are displaying, hoping for rewards. Trajan, holding in his left hand a ring-like object, maybe a precious metal prize representing the reward, is stretching his right hand to the soldiers, as a sign that he is recognizing their bravery. Farther on the right, behind the two auxiliaries, opposite some trees, six legionaries (representing whole troops), fully armed, holding in their right hands spears (painted, not extant) and in the left ones shields bearing the emblems of two different legions (one consisting in lightings and the other one in leaf crowns) are standing still, waiting for the order to enter the battle going on in front of them.

In the second part, the scene is divided into two horizontal planes by a mountain ridge. In the foreground one can see a fierce clash between the Roman auxiliary troops and the Dacian *comati*, who are desperately fighting back, defending the wooden gate with a flat roof of a palisade dam. On the left of the framework, a slinger, folding the laps of his clothing into a sack full of round stones that he is holding in his left hand, is leaning backwards in an effort to throw a projectile with the right hand. In front of him, a *germanicianus,* bare-chested and with long trousers, is holding in his left hand a shield, while in his right one he is probably holding a bludgeon (painted, not extant) with which he is hitting a Dacian who is defending himself with a shield and fighting back with a weapon (also not extant). Both the slinger and the German are treading on the corpse of a Dacian. Other three Dacians are fallen to the ground, two of whom, still alive, are brutally pushed with the knees in the backs by three regular auxiliaries who are thrusting them with the gladius once again. In the right margin, two Dacian *comati* are still resisting vigorously. One of them is raising a curved sword (uncharacteristically, carved in full) upon a *pileatus*, also Dacian (he can be seen near a window of the Column), who is now fighting with the Romans, and who is also raising his arm to strike his former comrades. He is one of the Dacian runaways whose defection has been shown during one of the previous battles, in scene LXVI.

On the left side of the battle, behind the slinger, we can see two Roman legionaries: one of them, depicted from the front side, who seems to be heading for the place of the fierce battle, and another one, depicted from the back side, holding in the fist of his left hand the shield hilt (that, like the one of his comrade, is uncharacteristically round) and with the right hand raising probably a weapon (covered by the slinger's body), who seems to be withdrawing, his head turned towards the battle, but walking to the left, in the direction of the troops of expecting legionaries. Most researchers of the Column considered this soldier to be on the run, but that impression cannot be real. Undoubtedly, the ancient sculptor depicted here an episode he had read in emperor Trajan's *Commentaries*, that must have had another meaning, still not clear to us. It would be absurd for a legionary, an elite warrior of the army, to be presented as a coward, while the auxiliaries of lower ranks are depicted as fierce contenders. This pejorative interpretation seems most unlikely as the legionary is outside the clash, with no enemy next to him. On the other hand, the artist depicted him at a smaller scale as compared to the other warriors, which makes us believe that he did not belong to their ranks, that include no legionary. It would be more accurate to consider a scout of the group of legionaries on the left, who, together with the other comrade of his, was sent to find out the state of the battlefield (*acies*) and is now returning to report that their intervention was no longer necessary, as the battle had been won only by the auxiliary vanguard. The round shields they are carrying during this mission as scouts (*speculatores*) could mark the light infantry, while the big square ones are supposed to single out the line legionaries.

The Dacian defeat and their lost position can be deduced from the long row of *comatus* runaways in the background, numbering nine; they are leaving the battle and, sneaking away through the palisade gate, they are quickly withdrawing beyond the mountain ridge, to the left, some of them looking back. All of them are carrying shields, but they have thrown the swords, as it can be seen from the open palms of the stretched right arms, the fingers spread out, in the direction they are fleeing. Only one, at the back of the row, is still holding a weapon, of which only the hilt can be seen.

The Romans conquered also this position that must have been very important if we bear in mind that Trajan himself led the battle for it, and if we take into account the wide space it was granted on the Column relief and, above all, if we think that it was the last battle before Decebalus' surrender, that will be soon depicted, in scene LXXV. Undoubtedly, the dam conquered by the Romans was the last one that should have blocked their direct advance towards Sarmizegetusa Regia. When the Dacian king lost the dam, he had no choice but to hopelessly endure the siege on his capital, which had to be avoided for as long as possible, no matter what the price was. We are not able to specify the place of this important obstacle, but it was surely close to Grădiştea Muncelului, on one of the valleys descending from the massif around this solid stronghold.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

TRAJAN SPEAKS TO THE ARMY

(SCENE LXXIII = 60, photo p. 163)

This scene, clearly separated from the previous and next ones by two straight trees, running from one side to the other of the relief, depicts a Roman fortification with masonry of stone blocks, fitted with crenels and a vaulted gate, bordered by two columns with capitals. The wall, that does not necessarily belong to a camp but it could be only a dam across a valley next to the royal Sarmizegetusa, built to cut off the Dacians' links with the outside world, is winding a little towards the right, stopping in a cliffy height, beyond which one can see an *agger* made up of cross beam layers. Inside the fortification, on a height, Trajan is standing, surrounded by his usual companions and a third one, unidentifiable, possibly a military tribune. The emperor, letting his left hand down, here also depicted with a ring-like object between the fingers, is stretching his right arm forewards, pointing his forefinger eloquently, as he speaks to the soldiers who are depicted in front of him, lower, bearing the whole weaponry. They are listening to him carefully, gazing at him. All of them have legionary garbs and weapons, but their feather helmets are an indication that they might be praetorians. There are twelve of them (a conventional number); the faces of two of them are not extant in the round breach made in the marble of the Column in that particular spot, in the Middle Ages, in order to support the beam of a scaffolding. One of the emperor's companions, the *praefectus praetorii* Claudius Livianus, is facing the emperor, listening carefully to his words and holding in his left hand a ring-like object, probably a reward for the bravest soldiers. It is a solemn occasion, including a speech of the emperor to the army (symbolically represented only by the praetorian guard), an *adlocutio*, in which Trajan praises the soldiers for their victory, announcing the near end of the war and their strenuous endeavours. It is one of those solemnities that, as we have seen in all the episodes depicted up to this point on the Column, emphasizes either the beginning of a great action or its outcome.

On the outside of the walls, in the foreground, there are four legionaries, bare-headed, weaponless, leaning their shields against the wall or trees. They are axing tree trunks in order to use them when raising *aggeres* supposed to improve the efficiency of the fortification. Although Trajan has the right to consider the campaign almost finished, still he knows, as an experienced man-of-war, that this is the right moment for him to take the most effective measures in order to leave the vanquished no hope of prevarication. The different emblems on the legionaries' shields –leaf crown and lightning eagle - reveal the same two legions whose soldiers could be seen in a position of expectancy in the battle of the previous scene. The crown has been identified as an emblem of the Legion *I Adiutrix*, that is known also from other documents for taking part in the Dacian wars.

DISCOVERING A DACIAN CISTERN

(SCENE LXXIV = 61, photo p. 163)

The present scene is separated from the previous one by the straight trunk of a high tree and from the next one by the difference in subject. It depicts a mountainous scenery, in the neighbourhood of a Dacian stronghold, where a Roman reconnaissance unit has just discovered a water source. In the upper background, beyond the mountain ridge, there is the Dacian stronghold that is round and whose crenellated wall is built of parallelepiped stone blocks. In the foreground one can see a stream springing from that mountain, which after winding for a while, delivers its waters into a square, closed reservoir, dug in the rock. Near the stream, three auxiliary soldiers are holding in their right hands small pots with which two of them are taking water and another one is drinking. Other two auxiliaries are holding horses by the bridles. Of course, it is a cavalry unit and the troops are dismounted. All the warriors are carrying oval shields, adorned with leaf crowns and half-moons, as well as long swords. The bare-headed legionaries who are climbing the mountain with bales on their shoulders belong to the next scene.

For a long time this scene has been deprived of a plausible interpretation. But the archaeological excavations carried out during the last half of the century in the Orăştie Mountains, more and more systematic and persevering, revealed, among other things, the special importance of water supply to the Dacian strongholds around Sarmizegetusa Regia – including the latter – that, built on narrow mountain peaks, could not be supplied with this vital element but by outer pipes, exposed to enemy attacks. Such a source, with a square cistern specially built, whose outline reminds of the reservoir in the present scene on the Column, was found under the very walls of the Dacian stronghold of Blidaru, near Costeşti, in the neighbourhood of Sarmizegetusa Regia. We do not intend to locate the cistern on the Column in that particular place, but similar constructions must have existed in many other places and, above all, around the height of Grădiştea Muncelului. It is a task for future generations to discover them. Here all we are interested in is to explain the depiction on the Column of such a spring with a reservoir, whose cutting off could mean a major event for Decebalus' determination to accept without delay all the conditions for peace required by Trajan. Had the Romans taken hold of the water springs, the Dacian capital no longer would have been able to resist a long siege, no matter how well supplied would have been the cisterns inside the stronghold. A scene preliminary to the fall of that very stronghold, during the second Dacian war (scene CXX), will dramatically confirm this statement.

DECEBALUS' SURRENDER

(SCENE LXXV = 61-63, photo p. 164)

The previous scenes, depicting the conquest of an important Dacian stronghold, followed by a last battle and Trajan's speech to his victorious troops, clearly revealed the

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

end of the third campaign and, with it, the ending of Trajan's first Dacian war. The Roman army had surrounded Sarmizegetusa Regia from all sides, had cut all Decebalus' communications and possibilities of actual resistance. There was nothing left for the Dacian king but to resign himself to hopelessly resist a siege or obtain peace, that, though burdensome, nonetheless could spare his capital and reign, ensuring him a minimum freedom of action inside his own country, and allowing him to hope for better days to come and renewed forces. At the same time, as Cassius Dio lets us know, he would get back his sister who had been captured during the first campaign. The Dacian king preferred, of course, the peace option, restating that he was ready to meet all the conditions dictated by the victor. On the other hand, Trajan had given up the intention he had had at the beginning of the war to carry on the warfare until the Dacian kingdom would be completely crushed and turned into a Roman province. The hardships he had experienced and his sense of the real made him realize that had he stuck to his former intention he would have faced a hard siege, as winter was coming, against desperate defenders who had not yet run out of resource. That seemed to the Roman emperor a hazardous prospect. He thought it was much wiser to content himself with his brilliant victory, granting the loser the peace he craved. His troops were exhausted after more than a year of continuous strenuous endeavours, as they had to wage war on a huge battlefield. As an experienced warrior, he knew he could ask no more of his men than they had already endured.

Consequently, the peace was concluded with all the terms imposed by the victor, namely: Decebalus had to give back the weapons and war machines received from the Romans according to the agreement with Domitian from 89, as well as the accompanying craftsmen; to extradite the Roman deserters received from the Empire; to destroy his strongholds; to withdraw his forces from the territories conquered by the Dacians during the war; to maintain a tight political and economic alliance with the Roman Empire that was to cease subsidizing the Dacian kingdom as it had once done; in the future to renounce the habit of employing runaways or deserters from the Empire. A Roman garrison was to ensure the observance of these terms by remaining in the Haţeg plain, close to Tapae, on the place where later on, after the conquest of Dacia, *Colonia Ulpia Traiana*, later called also *Sarmigezetusa*, would be raised. Smaller Roman units were going to be deployed in a few other strategic positions, probably at the Carpathians gorges.

Scene LXXV, one of the most extensive on the Column, depicts the Dacians being subdued in an atmosphere of grandeur and solemnity. On the left, surrounded by his officers and soldiers, emperor Trajan is sitting on a throne, above a *rostrum* built near the wall of a Roman stronghold. A long procession of Dacians, *pileati* and *comati*, are kneeling at his feet, as they have thrown their weapons to the ground. They are stretching their arms to him imploringly, asking for mercy. On the right, in a symmetry with the Roman emperor, behind the procession of supplicants, on a higher cliff, king Decebalus is standing, upright and calm. Bearing himself with dignity and a serene loftiness, lacking any trace of humbleness, he is entreating peace just by a discreet gesture, stretching his arms a little and holding his palms open. This scene contradicts Cassius Dio's account that the Dacian king had "gone to Trajan, falling to his knees, submitting to him and throwing away his weapons" (LXVIII, 8, 6). As always when there are such incongruities between the relief of the Column and the excerpts from Cassius Dio's work, so poorly conveyed, truth has to be found in the monument in Rome, as it alone possesses direct authentic testimonies, thoroughly checked by the competent authorities of that time. So much more we should reveal the spirit of objectivity of the Romans, who would respect the personal dignity of the vanquished king, although in 113, when the Column was raised, he had long been dead.

As already mentioned, in the left margin the scene is not clearly separated from the previous one, as the figures of the soldiers who have discovered the water cistern mix with those escorting Trajan. By failing to make a clearcut distinction between the two scenes, the artist must have meant that the two episodes occur in neighbouring places, in the mountains surrounding Sarmizegetusa Regia. In the background of the scene of the surrender there is the long wall of the Roman stronghold we already mentioned, built of stone blocks, with crenels, wooden towers and gates, extending up to the exterior *agger*, made up of layers of crossed overlapped beams, above which one can see two board huts, probably some *plutei*, defending the place from enemy missiles. Near one of them there is a low palisade, tied by wattle. Farther on the right, there is only the natural landscape characterized by ridges of rocky heights. The level of the ground where the Dacians are aligned goes down gradually, from the cliff on which Decebalus is standing down to Trajan's *rostrum*. It is obvious they are coming from their capital, from the heights of Grădiştea Muncelului, heading for the Roman stronghold, built in a neighbouring valley, possibly near Apa Grădiştei.

In the left foreground, behind Trajan, one can see four auxiliaries with helmets and shields, preceded, on the right, by two officers, probably legion commanders (*legati*), taking into account that no other legionaries are depicted in this escort. In the upper part, around the emperor, there are other five officers, including the usual aids of camp Sura and Livianus.

Near the wall, among them, appear also six praetorian standard bearers, carrying six *signa* (consisting of superposed metal adornments: leaf crowns, disks with images, an *aquila* in a crown and a small cloth *vexillum* each). On the right, there is a row of eight auxiliaries, probably belonging to the imperial guard of *singulares*, wearing helmets, carrying oval shields and lances (painted, not extant).

Near the *rostrum* on which Trajan is sitting, on his right, a Dacian *pileatus*, fallen on his knees, is staring at the emperor desperately, raising high both arms, beseeching mercy; he must have pangs of consciousness out of a certain guilt, like breaking a submission pact concluded previously. The emperor ignores him, and stretching his right hand in a gesture of peaceful disposition, he is addressing other two *pileati* who have knelt in front of him, stretching their arms in a measured gesture, after having thrown away their shields, a straight and a curved sword. On the right, behind these *pileati*, one can see a group of five *comati* stand-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

ing quiet, making no gestures, looking meek, two of them with their hands tied at their backs. Cichorius must be right to see in them the bulk of those Roman craftsmen and deserters who, according to the peace terms, were to be returned. Their Dacian clothing and bearded looks are nothing but the effect of twelve years of adaptation to the local environment.

Farther on the right, behind the latter, there is the long procession of Dacian supplicants, whose impressive bulk is represented by no less than twenty-five individuals, including nine *pileati*, all of them kneeling, their shields thrown to the ground, the bodies bowed and their arms stretched, looking from a distance to the Roman emperor. Their bulk is divided into two groups: one in the lower part, a the same level with the imperial *rostrum*, and another one behind, on a higher rocky ground. Opposite them and in front of Decebalus, who ends the procession, one can see the Dacian standards: two dracons (*dracones*) and two cloth standards (*vexilla*).

Bearing no connection to the solemnity of the surrender, but certainly linked to the peace terms, there is the series of unarmed legionaries, bareheaded, that one can see in the background, over the wall, leaving the stronghold with bales on their shoulders, containing personal items and tents. Continuing the procession of those in the previous scene, that could be seen mounting a path between this Roman stronghold and the round Dacian one, they are leaving for the border garrisons that they are going to occupy for a long time, on the frontiers of Decebalus' country.

THE DACIANS' HOMECOMING

(SCENE LXXVI = 64, photo p. 165)

Distinguishing itself from the previous large scene by no special sign, only by a conspicuous subject diversity, scene LXXVI begins behind Decebalus, where the high cliff on which the Dacian king is standing and the mountainous landscape against which his profile is outlined are interrupted. Two concurrent episodes are depicted: on the one hand, in the background and lower left corner, the dismantling of a Dacian stronghold, surely Sarmizegetusa itself, and on the other hand, the homecoming of the peaceful Dacian families that had been taken refuge in the mountains during the warfare.

Concerning the first episode that depicts the application of one of the peace terms, we can see the wall of the Dacian stronghold, built of regularly cut stone blocks and fitted with crenels, going up in a straight line from the left margin of the scene, to the right. In the lower left part, two *comati* are trying hard, straining themselves earnestly, to pull down the wall. Inside the stronghold there are the wooden structures of two deserted buildings, probably burned. At the upper left end of the wall, in a partially pulled down segment, sticking out of the ruin, there appear the figures of two Dacians, a *pileatus* and a *comatus*. The latter seems eager to convey a secret as he is whispering something in the ear of his comrade who is listening to him carefully. As this detail could not have been depicted if it had not held a special significance, it is appropriate to accept the already formulated presumption that the artist meant to suggest the Dacians had a secret intention to fake the dismantling of the stronghold, by pulling it down halfway, making it possible to quickly mend it subsequently.

The other episode occurs in an extremely uneven landscape, divided by mountain ridges into more parallel valleys going down from right to left. It depicts a procession of Dacian peasants with their families and herds, walking down the valley, to the left. In the upper part one can see three board huts of a common kind in our mountains at the present day, behind which there are three adult *comati* and a young boy. One of the adults is holding a ram by the horns. Behind the latter one can see cattle (two animals), another ram and two goats. In the valley in the middle of the framework are leading the way two men, one of which is carrying on his back a little boy who is clutching his hair, while the man is holding one of his feet. There follows a woman who is carrying on her head, like our contemporary highlander women, a small basket with a swaddled baby, then another mother carrying in her arms an older child who is seizing her shoulder. They are followed by an old man pulling a boy by the hand. In the lower valley, a mother, carrying a baby in her arms, is followed by a little girl and a small boy. The women wear long-sleeved shirts, covered by cloaks and their hair is tied with a knotted headdress, its laces hanging down on the napes. The men wear the usual *comatus* clothing.

Cichorius is tempted to see also in this episode the meeting of one of the peace terms, namely the evacuation of the places that are to be occupied by the Romans. But it is worth mentioning that the evacuation could not refer to the civilian population whose presence was required by the Romans themselves, but to the armed forces and Dacian state officials. On the other hand, the territories demanded by the Romans did not lie in the mountain peaks, but in the very valleys for which these shepherd families were heading. Therefore, it would be more appropriate to give the scene the interpretation that the Englishman J. H. Pollen gave it more than a century ago, the same with that given by the Frenchman S. Reinach, namely that the artist depicted the Dacian families returning home, a natural move after the peace had been concluded.

TRAJAN'S LAST SPEECH TO HIS WARRIORS

(SCENE LXXVII = 65, photo p. 165)

Clearly separated from the previous scene by a straight tree trunk, running across the entire width of the relief, the present scene depicts Trajan standing on a masonry *rostrum*, surely close to his camp. He is giving a speech to his soldiers who are hailing him. The emperor is accompanied by his usual aids of camp, whom we have seen next to him all along the warfare: the chief of the general staff and his personal friend, Licinius Sura, and the *praefectus praetorii*, Claudius Livianus. The crowd warriors, symbolized by thirteen men, including three bearers of legion *si-*

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

gna (consisting of leaf crowns, adorned disks, ribbons and a palm framed by a crown), belong to different units, but above all, after the emblems on the standards, to Legion *I Minervia pia fidelis*. All the men, the emperor and his aids of camp, as well as his soldiers, are clad in travel suits, unarmed. Trajan is stretching his right hand forwards, in a gesture emphasizing his words, while in his left hand he is holding a cylindrical object, possibly a papyrus roll. Everyone is staring at him, as they are listening to him carefully. The soldiers raise their right arms, hailing him enthusiastically. It would be only natural for us to see in this last episode on the Column an *acclamatio*, by which the victorious army hail their supreme commander by renewing the purely military title of *imperator*. Only that, as Cichorius remarked, this interpretation is contradicted by the travel suits of the men. An acclamation ceremony would have been held only in battle-dress. Hence the German scholar concludes that it must be the farewell speech of the emperor, who was to return to Rome, addressed to his troops that were going to stay behind in the occupied garrisons.

However, we are compelled to ask ourselves why also these troops are in travel suits? We consider that the scene has to be explained as having two meanings at the same time. On the one hand, it has to be an *acclamatio* by which Trajan is proclaimed *imperator* (for the third time in his career on the battlefield, which, as we know also from other sources, happened in 102); on the other hand, the emperor addresses a last speech of gratitude and farewell to his troops, but not to those staying behind, but to those supposed to be leaving for their garrison provinces. As usual, whenever the sculptor has a chance of saving space, he uses the conventional artifice of concentrating two different episodes of the same kind into one single scene.

THE ALLEGORY OF VICTORY

(SCENE LXXVIII = 66-67, photo p. 166)

As a symbolic conclusion of the victory ending the harsh campaigns of the first Dacian war and, at the same time, as a separating sign between the series of scenes of the two Dacian wars depicted on the relief of Trajan's Column, the artist intercalated the present scene allegory of goddess Victory between two triumph trophies, immortalizing on the front side of a shield emperor Trajan's glorious deeds.

In the middle, the image of the goddess, an accurate and graceful imitation of the Hellenistic figure of the famous bronze statue "The Brescia Victory" (by the name of the town in northern Italy where it was discovered) from emperor Vespasian's time, is depicted in profile, her face to the right, bare-foot, resting her right foot on the ground and her left leg, with its knee bent, on a defeated enemy helmet, thrown on the ground. By her left hand she is seizing an oval shield, framed by laurel leaves, lying on a high narrow altar; in her right hand she is holding a sharp *stilus* with which she begins to write on the smooth surface in the middle of the shield. She wears a long sleeveless shirt (*chiton*), whose pleated part on the shoulder has fallen on her arm, uncovering a part of the chest; she wears also a big shawl (*himation*), with lots of folds, whose ends are wrapped both around her left arm and the raised knee. Her hair is tied with a ribbon on the top and from her shoulders depart two majestic wings, characteristic of her image in the Graeco - Roman mythology.

The two trophies, symmetrically placed on both sides of the goddess, have similar sizes and figures, as they both illustrate the token that used to be raised on a victory battlefield, immediately after the battle. A tree trunk of moderate height would be chopped and its branches cut off. Across it they used to fasten a beam in the shape of human arms stretched laterally and then they would dress it in the clothes and weapons taken from the defeated enemy. Each has on the top a conical helmet with cheek guards, adorned, and at the ends of the "arms" an oval shield each, richly embellished, behind which one can see spears, battle axes and Dacian dragons. At the basis of the trophies there are piles of similar shields, mixed up with Dacian dragons, Dacian cloth *vexilla*, spears, curved swords, conical helmets and quivers. However, one can notice certain differences: while the left trophy is dressed up just in a long *sagum,* the right one has over a pleated tunic a scale *lorica*, characteristic of cataphractar Sarmatians, and among the weapons of this trophy there is a huge straight sword and three battle axes that the other one lacks. Neither the scale nape guard present with the helmet in the weapon pile of this trophy exists with the helmets of the left trophy. It is obvious that the artist of the Column, keen on the aesthetics of symmetry, meant to symbolize two different victories: one only over Decebalus' Dacians in Dacia (the left trophy) and another one over the alliance of the Dacians, Buri and Sarmatians, in Moesia Inferior, defeated in the great battle of Adamclisi.

It should be noticed that not all weapons depicted here appear in the narrative scenes of the relief: neither the conical helmet and arrows of the Dacians, nor the dragons and axes of the Sarmatians, but we have to take into account, on the one hand, that many of those weapons were painted and subsequently wiped out, and, on the other hand, that here the artist depicted a few exceptional samples, more appropriate with the pompous nature of the allegory. The same goes for the heavy embellishment of the shields of the two trophies, in a sharp contrast to the simplicity of the adornments on the shields of the Dacians and their allies in the battle scenes. At the same time we should bear in mind that, for the sake of space saving, the sculptor failed to intercalate a small gap between the two trophies and the neighbouring narrative scenes, as it would have been normal; instead, the left one is narrowly framed within the last scene of the first Dacian war (LXXVII), while the right one seems incorporated in the urban landscape of scene LXXIX, the first to depict the history of the second Dacian war of 105-106.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

TRAJAN'S SECOND DACIAN WAR

The seventy-seven scenes on the Column described until now have told the drama of the first Dacian war, began in 101 and ended in 102. As it unfolded over three uninterrupted campaigns, spanning huge territories - between Banat and Sarmizegetusa Mountains, the Lower Danube and again the mountains - for a year and a half, it never failed to prove the extraordinary hardships Trajan had to face from his shrewd Dacian enemy. The campaign in Moesia Inferior, brought about by surprise as Decebalus' allies stormed the Balkans, according to his brilliant strategic plan, just before making way for a Roman disaster, would be enough to consider Trajan's first Dacian war to be the most dangerous in his entire career.

Trajan's victory, so brilliant, yet won so difficultly, should be seen as the perfecting, due to his artful diligence, of a long strenuous preparation that many generations of Roman forbearers carried on relentlessly. It is well understood that such a consistent unflinching singleness of purpose proved by the Romans, such a huge waste of energy, so many sacrifices and risks, could not have been determined and kept up but by a vital need, like ensuring the defence of the Danubian border of the Empire at its most fiercely threatened gate. Neither the vain ambition of enlarging an empire already attaining its limits drove Trajan to embark upon his Dacian wars - as we might sometimes be deceived into thinking - nor the mirage of the gold in the Transylvanian Mountains, that he could have found with much fewer endeavours in other countries, from the inside of the Empire. The only motive was the imperative of an implacable strategic necessity.

The kind of peace concluded after Trajan's first Dacian war could not have lasted for long. From the very beginning both enemies saw it as a mere armistice they needed to rebuild their forces with a view to waging a decisive battle later. Decebalus, however, was in a desperate situation, as any shy attempt to slacken the harsh conditions demanded by the Romans could have provided them with the right reasons for resuming the hostilities before the Dacian king could be ready to face them. While the Romans, determined to wage a new war, were gathering their forces again, reorganizing their bases and resources, consolidating the road network, and finishing the construction of the famous bridge at Drobeta, the Dacian king saw himself sentenced to an intolerable stillness. Nevertheless, since he could not have been waiting for an enemy attack passively, he had to prepare his resistance in his turn, being determined to ignore the conditions of a pact that, in the long run, with or without a pretext, the Romans would denounce. Consequently, he began to rebuild his fortresses, raise new fortifications, draw in craftsmen and deserters from the Roman Empire, and search for external alliances without letting the Romans know first. As Cassius Dio informs us, he even took to reprisals against his own tribes that had made pacts with Trajan during the first war, and attacked also the Iaziges, at the time Romans' allies, by annexing one of their territories, probably in the plain of Crişana. It must be then when he tried to persuade the king of the Parthians, Pacorus II, to strike the Romans in the East. To this end he sent as a secret messenger Callidromus, captured in 102 (scene XXXVII) and handed over to Decebalus. The latter had won his devotion, so he empowered him with a most delicate risky diplomatic mission, involving the illegal crossing of a large part of the Empire. The messenger failed, as the Parthian king preferred to stay neutral. Many years after Decebalus' death, Callidromus was discovered and caught at Bithynia, as we learn from a report of Pliny the Younger to Trajan, from 112.

As the dice had been thrown, and there was no more doubt about the imminent counterstroke from the Romans, Decebalus, in order to gain the advantage of the initiative, struck first, as in the spring of 105 he stormed the Roman garrisons deployed inside his country. On learning what had happened, the Senate declared war on the Dacian king, and Trajan left Rome and Italy, with his guard troops, in his journey to the Danube, after he had received from the College of the Arvales Brothers, gathered on the Capitol, the solemn greeting "Farewell and Happy Return" (*pro itu et reditu*), on the 4th of June 105. The same date is specified on an inscription depicting the Fasti of the Ostia colony (Rome's port at the mouth of the Tiber), reading that on the 4th of June 105, Trajan "left for Moesia" (*in Moesia profectus*), a destination mentioned also by Cassius Dio, who also specifies that the emperor started the war by crossing into Dacia on his Drobeta bridge.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

The operations of the second Dacian war are much more difficult to reconstruct than those of the first one, although the relief of the Column provides us also for this war with as many sequences illustrating the lost text of Trajan's *Commentaries* (seventy-seven scenes - LXXIX-CLV, according to C. Cichorius' classification), but lacks to a greater extent, almost entirely, the written indications that could have helped us decipher them. Even Cassius Dio's excerpts that to a certain extent provide some clues to the previous war, this time count just a anecdots and disorderly pieces of information, at any rate useless for determining the essential topographic and strategic elements of the image sequence.

It is no wonder, given this scarcity of data, that Trajan's very itinerary from Italy to Dacia, although detailed on the Column, remains hypothetical, as many variants have been proposed, some of them simply fantastic, involving huge impossible detours, in contrast both to the urgency of the imperial intervention at the time, and to the elementary data of geography. Obsessed with the existence of a triumphal arch of Trajan in the port of Ancona, on the Adriatic seacoast to the north-east of Rome, and with the fortuitous coincidence of an arch depicted in the scene in question on the Column (LXXIX; see here below), all the exegetes established there the emperor's point of departure, as they dismissed the fact that the Ancona arch was built much later, in 115, in order to commemorate the completion of that port that, enlarged and consolidated under Trajan, was still under construction in 105, so unable to shelter a military fleet. As regards the journey being carried on, the most unaccountable for opinion seems to be that of O. Benndorf, from 1895 (shared also by his Romanian collaborator Gr. Tocilescu), who, being in search for an explanation to the Adamclisi Monument regarding a battle waged by Trajan in Dobrudja, and wrongly dating that event to the year 105, at the beginning of the second war, instead of the real year 102, from the first war, imagined a long stroll of Trajan from Rome on land towards the north-east of Italy, to Ancona, and then again to the south, on ships, along the whole Adriatic and the Ionic Sea, to Corinth, including a landing on the Isthmus, and a new embarking in the Aegean, then the crossing of that sea, including a sailing through the Straits up to Byzantium and the penetration into the Black Sea, including a landing at Tomis, and a war in Dobrudja commemorated at Adamclisi, followed by Trajan's embarking on the Danube at Oescus, and, finally, reaching Drobeta. Another unfortunate attempt was the variant proposed in 1906 by A. v. Domazsewski, who, leading the Roman emperor from Ancona on the same long journey to the Thracian seacoast of Pontus Euxinus, spared him a battle at Adamclisi; instead, he made him, without even this illusory pretext, embark, not at Tomis, but more to the south, at Deultum in Thracia, from where he was supposed to cross the Balkans through Marcianopolis (Devnia), saw him marching through Nicopolis ad Istrum to Oescus, then continuing his journey on ships, up the Danube, to Dacia. W. Weber, in 1907, adopting the idea of the same long unjustified itinerary, along the Adriatic and over the Isthmus of Corinth, refrained from leading Trajan through the Straits and the Black Sea, as he saw him landing on the south coast of Thracia, at Aenus, at the mouth of the Hebrus river (Maritza), from where he was supposed to cross Thracia on land, by the future towns of Traianopolis and Hadrianopolis, then over the Balkans at Nicopolis ad Istrum, and, finally, on the Danube towards Pontes and Drobeta.

These three sea hypotheses, totally improbable, lacking any relation to the logic of the realities, were counterbalanced by others somehow more plausible, which, although insisting on Ancona as point of departure, at least took into account the urgency of the matter, the avoidance of a too long sea journey, given the shortcomings of the military transport on the sea, as well as the necessity of a short direct road to Dacia, sought across Illyria. Thus, we have W. Froehner's opinion, from 1865, who from Ancona was leading Trajan to the north, through Ravenna, then landing him in the Histria peninsula, made him come back to land, and, along the Sava Valley, reach Moesia Superior. E. Petersen, in 1903, embraced the same idea, making the Roman emperor sail from Ancona to the north of the Adriatic, through Rimini, Ravenna, Aquileia and then, continue his journey on land, across Histria, downstream Sava, through Siscia (Sisak), and Sirmium (Mitrovica), to Drobeta. C. Cichorius, in 1900, having more solid arguments, chose the most direct itinerary: an immediate crossing by ships from Ancona to Iader (Zadar, Zara), on the coast of Dalmatia, and from there a march on land, through Scardona and Salonae to Sirmium, and, downstream Sava, to Dacia. Finally, the Englishman Stuart Jones, in 1910, admitting to the same crossing from Ancona to Iader, found more appropriate the continuation of the march along the Dalmatian coast, through Burnum and Lissus (Lezh), and them towards the interior, through Thermidava, Ulpiana (Lipljan), Naissus (Nish), to Drobeta.

More recently, in 1947, the Italian scholar Attilio Degrassi, resuming the issue from a critical viewpoint, formulated the most plausible conclusion, stating that in his journey the Roman emperor, as he had no reason to go to Ancona, or through the devious carstic relief of Illyria, must have started from Rome to the opposite direction, to the south of Italy, sticking to Via Appia (repaired by him just then), to Brundisium (today Brindisi), always the most appropriate port for crossing the Adriatic to the interior of the Balkan Peninsula, and especially towards the centre of Moesia Superior. The double length of this road to Dacia as compared with that imagined by Cichorius for instance, was practically compensated by the advantage that the journey ran mostly across Italy, under the most convenient conditions, that the crossing of the sea, so unfavourable to the land troops, here was very short, and that most of the journey to the Danube was made along the straight easy valley of Morava. On the other hand, while the ancient data specify that the goal of Trajan's march was Moesia Superior and the Drobeta bridge, there is no hint at all as to his passing by Siscia and Sirmium, along the Sava Valley. As a matter of fact, the road proposed by Degrassi was not covered by the Romans for the first time for purposes linked to the Dacian wars; this journey had been covered by Domitian in 86, and this is how Trajan had reached Viminacium and Lederata in 101, at the beginning of the first campaign.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

As to the possible sail on the Tyrrhenian Sea, the hypothesis of the German scholar K. Lehmann-Hartleben cannot be taken into account, as it takes Antium as a point of departure and makes the emperor reach the Illyrian coast by the Tyrrhenian Sea, passing through the Messina strait and across the Ionic Sea. The impossibility of such an itinerary is obvious at first sight. A complicated detour and sail were totally incompatible with the goal which was the urgency and convenience of the journey towards the Dacian front. Neither the port of Ostia, at the mouth of the Tiber, cannot be considered. The inscription mentioned above reading the fragment of the Fasti found at Ostia, regarding Trajan's departure for Moesia, proves nothing in the sense of such a journey, because it is only a copy of the Fasti of Rome, that used to be reproduced also in other towns of Italy and so much more normal at Ostia, the port of the City. There is also the question of the total lack of contingence between the real landscape at Ostia, situated in the plain, on the bank of the Tiber, and the aspect of the embarking port in scene LXXIX on the Column, that is situated directly at a sea bay, at the base of a coast of a certain height, with a triumphal arch and with a temple of Venus that lack at the mouth of the Tiber, as they lacked at Antium too.

We pass to the analysis of the scenes on the Column regarding the second war, by interpreting the beginning according to the itinerary suggested by Attilio Degrassi.

TRAJAN EMBARKS AT BRUNDISIUM

(SCENE LXXIX = 67-68, photo p. 167)

The scene depicts a coast settlement, with buildings lining on the left and a port on the right, on whose violent waves, fought by dolphins, three big ships are floating, ready to depart. Running directly from the outline of the right trophy of the allegorical image in scene LXXVIII, the present scene is not limited by any other sign. We can see on the left, next to the trophy mentioned, on a rocky bank, a complex of Roman buildings, one upon the other, resulting in a a vertical lining up and a deep perspective. Down on the coast there is a temple bearing four Corinthian columns on the front side, a high gable gate and a gable tiled roof. On one side there is a railing. In the upper background, there are two tiled sides of a porch, with latticed windows on the outside, closing in an inner courtyard in whose middle, on a square base oblique against the porch lines, there is another temple bearing a gable tiled roof, with four Ionic columns in the front side. Among the columns, in front of the gate, there is the statue of a draped female god, very likely Venus. The side wall of the building, itself fitted with a railing, has a window with cross oblique lattices. From the porch, by the front side of the temple downwards, on the bank cliff, goes down a winding path, beyond which, in the foreground, on the very bank, near the water, there is a triumphal arch adorned in the upper part by three statues of male gods (that O. Benndorf assumed represented Neptune and the Dioscuri, the protecting gods of navigation). In the background, around the bay making up the port, a long tiled building, consisting of a series of arched niches, is a shelter for vessels.

The three ships, two of them bearing two rows of oars (*biremis*) each, and the middle one bearing three rows (*triremis*), are on the verge of leaving the port, with the prow on the right, sharp like a dolphin's muzzle, one even adorned by an eye to complete the figure of this cetacean, while another one bears a small image of a hippocampus. At the poop each has a tilt to shelter the steersmen. One of them, on the *triremis* in the middle, is emperor Trajan himself, who is just embarking. He is standing, ready to take over the steering, according to his predilection, extolled by Pliny the Younger, of steering the ship himself. Each ship is fitted at the board with long railings of cross slats. The back tilts bear geometrical adornments (little stars, rosettes), and the prow platforms are also adorned by garlands and various figures. On the front ship, near the tilt, there are four standards, a *vexillum* and three *signa*, bearing elements characteristic of the praetorian cohorts. At the prow of the emperor's *triremis* one can see a small cloth mast leaning downwards. The third ship, in the background, is fitted with a long sheltering cloth, folded on a horizontal beam set across the board. The tilt of this ship, like the one of the imperial *triremis*, bears above a bunch of branches, from which, at the *triremis,* a vessel is clinging, certainly a lamp. As shown on the bank, near the ship shelter mentioned, where two slaves are holding upwards torches to lighten the ships, the embarking is taking place at dusk, the time preferred in ancient times as well as nowadays for the sailing or oar navigation, when the breeze helps, blowing from the coast towards the sea. The three ships are crowded by rowers, each holding an oar handler by both hands, and staring upwards at the steerman, particularly at the emperor, waiting for the order to leave. There are no soldiers on the premises, as the artist chose not to depict them in order to save space, but the emperor's embarking on one of the ships and the existence of a group of praetorian standards on another are enough to suggest their presence.

By all means, the embarking depicted in this scene took place on the Adriatic coast of Italy. The illusion that the port depicted might be identical with Ancona was strongly supported by two striking, but fortuitous coincidences: Trajan's triumphal arch that exists today in this port and the temple on the height bearing Venus' statue. Indeed, the town of Ancona and its port are dominated by the hill on which today stands the dome of San Ciriaco, and under the foundations of this church were discovered the remains of an ancient temple, certainly the one mentioned by the authors as raised in honour of this goddess. Nevertheless, such topographic coincidences do not suffice to overcome the general difficulties regarding the identification with Ancona that were mentioned above, especially that the arch on the Column is totally different from the present one of Ancona, not only by its anachronism, as it was raised, as already mentioned, a decade after the embarking of 105, but also by the three statues of sea gods in our scene, which the arch of Ancona never had, because its original adornment consisted, as proven also by the traces left on its upper platform, in a victory chariot driven by Trajan, the statue

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

of Plotina, his wife, and that of Marciana, his sister. The arch on the Column, extant in 105, does not belong to this particular emperor, but, as it stood in another settlement, referred to older times. The ancient topography of the town of Brundisium, with which, for the reasons mentioned, the settlement on the Column should be identified, is not fully known, but on the bank at the entry to its port stands today a complete Roman column and next to it a fragmentary one, known to signify the southern end of Via Appia, and that might have belonged to a monumental arch destroyed by time. It is relevant for the link with the image on the Column that on the great capital of the complete column there is a leaf motif with different images of gods, including sea ones: Neptune with eight Tritons. As a matter of fact, as Cassius Dio attests (LI, 19, 1), it is certain that at Brundisium existed a triumphal arch raised by emperor Augustus in the memory of his naval victory of Actium, on the Acarnanian coast, in 31, for which his victorious fleet had started from this port on Italy's coast. As the victory was a naval one, it was only natural for this monument whose remains have not been discovered yet, to have had capitals adorned by sea gods, and above it statues of sea gods, like those on the arch depicted on the Column, still standing at the time Trajan was embarking? Also the temple raised in Venus' honour is a landmark of this port, many times linked to the glory of personalities like Julius Caesar and Octavianus Augustus, whose families used to consider that goddess to be their ancestor. We can expect that one day archaeology will confirm these postulates. However, until then we have to bear in mind that the most reliable evidence regarding the place where Trajan embarked for the second Dacian war points to Brundisium. It should be reminded that the latter used to be the third most important port of the Roman Empire.

TRAJAN LANDS AT APOLLONIA

(SCENE LXXX = 68-69, photo p. 168)

Lacking any separating sign from the previous scene, which proves a direct transition to the episode rendered, the present scene depicts (within a very narrow space), Trajan's fleet arriving on the opposite bank, into the south Illyrian territory, in today's Albania, after the departure from Brundisium and after the crossing of the Adriatic Sea. As regards the location of the port on this bank, A. Degrassi used to oscillate between the two old Greek Dorian colonies, turned into Roman colonies: Dyrrhachium (today Durrës, Durazzo) and Apollonia (near the present village of Pojani), but there are stronger arguments in favour of the latter, first of all because it lies closest to Brundisium and involves the shortest journey on sea, namely less than twenty-four hours even by the facilities available in ancient times.

In our scene we can see gathering, on the east bank of the same billows depicted from the Italian shore, above a coast wall topped by a series of vaults (probably boat shelters), the population of the settlement, represented by men, women, children, stretching their arms, to welcome the imperial ships. One of the citizens, in the foreground, holding a roll, possibly a document of solemn address to the emperor, is hurrying to the shore. On the right stands a two-storey tiled building, with a high door on the ground floor and a window on the upper floor. There is another window, a triangular one, in the gable of the tiled roof. In the left background one can see an altar ready for the sacred ceremony, adorned with garlands and a flame burning above. Next to it, a bull is going to be stabbed in a ritual sacrifice.

It is clear that the emperor's arrival at this settlement is considered to be a special occasion, an honour paid to the local inhabitants, but also a good sign for his presence on the Illyrian coast in his way towards the new battlefield in Dacia.

The topography, as depicted by the artist, with the buildings on the very sea shore, failing to match exactly the position of the town of Apollonia, that used to lie at a short distance more inwards, is of no consequence as regards the location of the scene. Besides the fact that, as we have often remarked, the accuracy of the artists of the Column as regards the rendering of landscapes and settlements leaves to desire, as they would let their imagination fabricate things, we should also point out that the beach strip separating today the ruins of Apollonia from the sea water used to be much narrower in antiquity and that, at any rate, Apollonia, the old Hellenic colony, was above all a sea settlement, with its own port.

On the other hand, this settlement is relevant for Trajan's itinerary also because of the role it often played as a weapon market during the Roman wars waged over the Adriatic. When Julius Caesar prepared his great expedition against Burebista, that never took place, it was here that he concentrated his legions and settled his camp. And when on the 15th of March 44 he was assassinated in Rome, only four days before he would have started as head of that army, it was here that his nephew and foster son Octavianus, the future emperor Augustus, waited for him in order to accompany him on the way to the Danube. It is also very unlikely for such a significant strategic centre to have been left outside his itinerary by the subsequent opponent of the Dacians, victorious Trajan.

APOLLONIA'S REPRESENTATIVES WELCOME TRAJAN

(SCENE LXXXI = 69, photo p. 169)

Separated from the previous scene only by a different subject and character arrangement, the present scene depicts Trajan entering Apollonia, after having landed in the port of this settlement. In the background we can see a large square courtyard, surrounded all over by a tiled porch, which from three sides is supported by columns bearing Corinthian capitals, while the fourth side is fitted with a full wall with three cross latticed windows. In the middle of the courtyard there is a temple of which only the tiled roof and triangular gable can be seen. On the left of the scene, as an extension of the side of the porch, one can see the tiled wall of another courtyard ending in the two-storey building in the port depicted in scene LXXX. On the same

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

left side of the porch, in the upper part, another tiled wall lies perpendicularly on the porch, closing in another courtyard, in the middle of which there is a square tiled edifice surrounded by walls with doors and windows. In the angle formed by the joining of the two perpendicular walls there is a man's face, bareheaded, his profile to the left, belonging to the large crowd in the previous scene, that were heading for the port, to wait for the imperial fleet. This unified, organic combination of buildings clearly proves that scenes LXXX and LXXXI depict one and the same settlement, Apollonia (according to our hypothesis). Only the episodes differ, as they refer to two immediately consecutive moments of the same event: in the first scene to the crowd welcoming the fleet in the port and in the second one to the representatives receiving Trajan in the centre of Apollonia.

In the foreground we can see Trajan turning up from the left, coming from the port, accompanied by two aids of camp. The short-bearded one is presumably the emperor's nephew and future successor, Hadrianus (who, as known, participated in the second Dacian war), while the other one may be Licinius Sura, the emperor's close friend and chief of staff. Trajan is wearing a travel suit; he is wearing *calcei* on his feet (a sort of ankle-length boots) and he is dressed in a tunic covered by a cloak (*sagum*). In his left hand he is holding a kind of cudgel, possibly a commander's "stick" and by his right hand he is gesturing as he emphasizes the words addressed to the four representatives of the settlement who welcomed him. Behind them, five men, wearing the same kind of travel suit as Trajan, are walking quickly towards the right, two of them facing the emperor; they must be *apparitores*, supposed to announce the emperor's arrival and open his way through the crowd. This audience, that must have been much larger, is symbolically represented, on the right, by ten citizen dressed in togas, who are standing quietly, staring at the emperor. The one in the foreground is saluting with his right hand, while holding in his left one, as the emperor does, a short stick, possibly indicative of a local dignity. Only two men can be seen saluting, as the bodies of the people in the foreground conceal the arms of the others. All of them are men; a part of them bearded. Most of Apollonia's citizen used to be Greeks, but, in those times, there were also many Romans among them. Unlike the previous scene, where the whole people were waiting for the Roman ships to arrive in a festive atmosphere, here one can see no ordinary man, woman or child, but only the outstanding men of the settlement. As regards the vast building in the background, with a temple and porch, it seems to stand for a mere element of topographic accuracy, pointing to the fact that the scene occurs in the centre of the settlement, nearby the most important edifices.

MILITARY VESSELS IN A PORT

(SCENE LXXXII = 70, photo p. 169)

The lower right corner of the previous framework, comprising an oblique upward wall, pierced by archways through which penetrate the sea waves, belongs to scene LXXXII, that, although not separated from the previous one by any special sign, has a totally different subject. In a somehow very narrow triangular framework, isolated from the next scene (LXXXIII) by a wavy oblique rocky belt, scene LXXXII depicts a sea port, where one can see two stationed warships, with two tiers of oars each (*biremis*), similar to those that left Brundisium, now unloaded. On the left margin, separating the present scene from the previous one, there is a seemingly cylindrical tower, certainly a lighthouse, its basis above one of the archways of the wall on the coast, having three storeys, of which the two upper ones have a vaulted window each, and ending in a conical roof. The vessel in the foreground, with its oars sunk in the billows, has its prow margin divided into two zones, one adorned by the image of a naval battle, and the other by a row of rosettes. In the opposite part, at the poop, there is a cabin with a richly adorned tilt. The board of the vessel is shielded by a cross slatted railing, under which one can see a parallel zone, richly adorned by various motifs, cut near the poop, like the railing, by the thick beam of the helm. On the ship three seamen are fretting. They are dressed in sleeveless tunics, buttoned over the napes. Each of the three is occupied with a different thing: the one at the poop is leaning above the helm, without holding it, the one in the middle, seen from the front side, is stretching his arms under the railing, while the third one, at the prow, is leaning over a cloth mast, which he has laid over the board, above three beams, of which one is carved at the peak as a ram head. The second vessel, the one in the background, is also fitted with a cross slat railing and at the prow with a spur and a rim on just one zone, adorned with a triton among flowers. At the prow end there is a bit of a slat thrust vertically. The poop cannot be seen, as this ship stands beyond the lighthouse. The part above the vessel has been destroyed as the marble of the Column got a round bore in 1586. Nevertheless, one can still distinguish parts of the clothing of two sailors dressed like those on the foreground ship.

Separating the two vessels, the lighthouse is to be seen as standing on the promontory, advancing between two different parts of the bank. The background ship is inside the port, and the other one at its inlet. This port must be placed around Apollonia too. Taking into account that the present episode bears little significance for the narration of the relief on the Column, depicting no embarking or landing, we are compelled to conclude that from Apollonia, heading for the north, towards Dyrrhachium, Trajan journeyed overland, on a good paved road, parallel to the coast. The present small scene is meant to suggest that the vessels that had brought the emperor from Italy were abandoned.

TRAJAN LEAVES APOLLONIA

(SCENE LXXXIII = 70-71, photo p. 169)

We are going to imagine that on the road between Apollonia and Dyrrhachium take place the following three scenes (LXXXIII-LXXXV), tightly linked to one another, with no separating signs or subject discontinuities. While between scene LXXXIII and the previous ones the separation is clearly marked, things are different as regards its link to scenes LXXXIV and LXXXV, which depict a single episode, rendered in a unified, continuous way by the artist of the

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Column. C. Cichorius, whose numbering we nevertheless observe, as it has become classical, exaggerated when he divided the episode into three, arguing that it corresponds to three different moments of the plot, namely: Trajan leaving the settlement he had been welcomed to (according Cichorius, Scardona in Dalmatia, and in our opinion, Apollonia in south Illyria) in scene LXXXIII; the voyage on land in scene LXXXIV and, finally, his arrival at the closest halt, in scene LXXXV. It seems to us that at least scenes LXXXIII and LXXXIV refer to one and the same instance: a procession of the Apollonia people, who accompany the emperor on his way to a settlement with a Roman garrison, in whose proximity takes places a sacred ceremony, depicted in scene LXXXV.

Scene LXXXIII begins in the upper corner of the previous scene, from which it is clearly separated by the rocky belt mentioned. Following the waves of this separating line, a group of twelve Apollonia people: four children (two boys and two little girls), six adult men and two women, nearly all of them wearing flower coronets on their heads, are coming down from the settlement towards a gate in the wall of the stronghold through which passed another group (interrupted by a small window of the Column), made up of five children (three boys and two girls) and fourteen adults, only men, also wearing coronets. Cichorius interrupts the scene here, in an arbitrary way, as in fact all are following Trajan, including his group of companions whom he places, for no apparent reason, in another scene.

TRAJAN AHEAD OF THE PROCESSION OF APOLLONIA PEOPLE

(SCENE LXXXIV = 71-72, photo p. 170)

The present scene depicts separately the very core of the previous scene: the peak of the column of participants in the procession, made up of Trajan's group and his companions. The arbitrary of this kind of division clearly lies in the difficulty of distinguishing the characters of the two groups, as they all come close one after another, and wear similar clothing. The fact that no one in Trajan's group wears a coronet is no sure criterion for making the difference, as also in that other group there are people without this festive token.

The group of Trajan's companions is made up of the two usual aids of camp, two lictors carrying long *fasces* on their shoulders, a young boy for the religious service (*camillus*) and other six men, probably officers, dressed in travel-suits like the others. Wearing the same garment, the emperor is ahead of the group and the whole procession, walking quickly on a higher ground, towards the place of the sacred ceremony. As he walks impetuously, he is stretching his forearms forwards, in his right hand holding the "stick" mentioned, while with the fingers of the left hand he is making an imperative gesture towards the *victimarii* in the next scene. He is preceded by two *apparitores*, who are almost running towards the right, their heads turned towards the emperor.

THE SACRED CEREMONY ON APOLLONIA'S TERRITORY

(SCENE LXXXV = 72, photo p. 170)

The scene depicts the target of the procession: the sacred ceremony. It is directly linked to the previous scene, with no mark of separation. The characters in this scene are waiting for the emperor, acclaiming him. In his turn, Trajan addresses them from the framework of the other scene. The group of imperial *apparitores* is here intercalated among the cattle for sacrifice.

The episode takes place on a flat ground, next to a Roman camp, from which, in the opposite direction, from right to left, a large group of civilians, represented by nineteen people, all adult men, dressed in togas, wearing flower coronets on their heads, have come to take part in the ceremony, hailing the emperor with the arms raised. In the middle, between them and the emperor, there are two prismatic altars (*arae*), built of stone blocks and adorned with garlands, around which are gathered the priests. Among the latter, four *victimarii*, bare-chested, wearing long aprons and a wide belt to which the knife hilt is attached, are holding by the bridles four bulls prepared for sacrifice. Three of these *victimarii* have flower coronets on their heads. One of them is holding an axe. Across the backs of the animals hang scarves with tassels, representing a ritual adornment. In the upper left background, a bearded priest, dressed in a toga, is raising his right arm hailing Trajan. Other two priests, dressed in togas, wearing flower coronets on their heads, are in the middle between the victims and the altars. A fire is burning above the altars. The bull sacrificing ceremony is ready to begin. They had been waiting only for the emperor and the Apollonia people to arrive. By the emperor's gesture made with his left hand, the order to start the ceremony was given.

On the right, in the upper part, one can see the crenellated walls of the camp mentioned, that must have been situated at a certain distance from the place of the ceremony. In its left corner one can see an open gate above which stands the scaffolding of a wooden tower, near a small window in the wall of the Column. Outside the camp, on the left of the gate, without the standard-bearers supposed to carry them (an omission of the artist), one can see two legion *signa*, with five disks each (*phalerae*), with a flower crown, ribboned and with a raised hand at the top, a symbol of several units awarded the title of *pia fidelis* ("pious and faithful"). Among these, Cichorius points to Legio *I Adiutrix pia fidelis*, which, brought from the Rhine, had participated in the first Dacian war and it is known that, after the end of the second, would belong to the occupation units in Dacia, when it began to be organized as a Roman province. Meanwhile, either all of it, or only one detachment (*vexillatio*), could be deployed on the roads in south Illyria, in a temporary camp, ready to intervene in case the war on the Danube would break out again. It is likely that now most of the units here have already started for Dacia, before the emperor's arrival, as inside the camp we can see only two guards on duty, fully armed, who, wearing their helmets and carrying their shields, are raising their chests

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

over the wall, eager to watch the ceremony from a distance. Within the itinerary we have proposed, along south Illyria, this camp should be searched somewhere north of Apollonia, but not too far from this settlement, possibly inside the border of its rural territory, which could explain the participation of Apollonia's population of all ages to the procession. As for the men welcoming the emperor, who are coming from the right, with flower coronets on their heads, they must be Apollonia inhabitants too, but belonging to its important members, who had arrived earlier, in order to prepare the auspicious ceremony at the beginning of the emperor's journey towards the Dacian battlefield.

It is here that the series of scenes that are to be linked to the departure from Apollonia come to an end.

TRAJAN AT DYRRHACHIUM

(SCENE LXXXVI = 73-74, photo p. 171)

In the hypothesis sustained by us regarding Trajan's itinerary through south Illyria, the present scene is going to refer to the port of Dyrrhachium, formerly named Epidamnos, a Corinthian-Corcyrean Greek colony, like Apollonia, situated on the same Illyrian coast of the Adriatic, on the place of the present day Albanian town of Durrës (or Durazzo). The scene, separated from the previous one (LXXXV) by no particular sign, but discernibly enough by the differences in subject, landscape and character arrangement, depicts in the background the edifices of the settlement, that are surrounded by a crenellated defence wall, visible at the left end of the picture, where it is bored by a vaulted gate and at the right one, where a vertical pillar may be interpreted as the outline of another gate. In the middle, one can see a big theatre, with the concentric semicircles of the inner benches (*cavea*) and a monumental façade, with a vaulted porch between Ionic columns flanked by two square openings and bearing in the upper part a row of eight niches and a railing. On the left of this building there is a square porch with Corinthian columns closing in a garden with high crowns of cypresses and other kinds of trees. In the interstices of the background, one can see the seemingly remote rocky unevenness of some mountains. On the right of the theatre there is a two-storey house, followed by a gable-bearing temple with four front columns. Finally, at the far right margin, is sketched a narrow house with ground floor columns and two small windows on the upper floor, under a tiled roof.

In the foreground the seashore stretches, with the waves of the billows repressed by a continuous quay, crossed by innumerable discharging archways and turning at the right end, parallel to the fort. Between this shore wall and the edifices described there is a rather wide flat space, on which takes place the action of the scene, consisting of two successive episodes tightly linked to each other: on one side a sacred ceremony officiated by Trajan in the presence of the local population, and on the other the landing of newly arrived troops. Obviously, as also Cichorius concludes, the emperor, who had come with his escort overland, meets a high number of troops that followed him closely, sailing on sea.

On the left we can see the prow of a *biremis*, having as emblem a hippocampus and a Cupid, the same as with the third vessel at the departure from the port of Brundisium (scene LXXIX). It is certainly the same ship, characterized also by other identical peculiarities, like the spur shaped like a dolphin's head, the cloth wrapped on a beam and the board platform with three vaulted openings. Eight soldiers are stepping down from this ship, running towards the right, to the place where Trajan is standing. Three men are still on the board of the ship, while the others, led by an officer, probably the *praefectus praetorii*, and three *signiferi* bearing the emblems of the praetorian cohorts are already on the docks, their commander coming right behind the emperor. All of them are in travel suits. Those at the end of the row are carrying oval shields, the helmets on their shoulders, and a *gladius* each on the hips, in adorned hilts.

The settlement is depicted on a promontory dividing the port in two parts, which is revealed by the fact that in the background, in the upper left corner of the framework, over the stronghold wall, one can see parts of three adjoining vessels. The railing and tilt of the prow cabin of one of these vessels as well as the tilts of the other two can be seen. The position fits very well that of the settlement of Dyrrhachium.

The main episode of the scene consists of the ceremony in the middle officiated auspiciously, by the emperor himself. The latter, in a travel suit, his face to the right, holding in his left hand the "stick" already mentioned, is making a gesture of libation with his right hand, pouring a liquid from a *patera* over the fire burning on an altar adorned with garlands all round and on the surface with a pine fruit. Next to him are standing his two aids of camp. Close to the altar, a young boy (*camillus*) with a flower crown on his head is handing the emperor a box containing ritual spices. There are other four adult men, also with crowns on their heads. Among them, a young man is playing a pipe (painted, not extant), while a *victimarius* is pushing down the head of a sacrificed bull. On the right of the scene, behind these sacred servants, is depicted the population of the settlement, by fifteen people, including two women and four children. They are all coming from right to left, most staring at the emperor, towards whom a woman is raising her right arm, hailing him.

TRAJAN ADVANCES TOWARDS MOESIA SUPERIOR

(SCENE LXXXVII = 74-75, photo p. 172)

Although no sign separates the present scene from the previous one and although the sea waves in the former continue in the latter, there is no doubt that it is another settlement on Trajan's route, situated also on the Adriatic coast, north of Dyrrhachium. On the left margin of the scene one can see a ship, in a strange oblique position, seemingly thrown by the waves between the shore cliffs of a bay. The ship, very clearly depicted, has a poop lug curved like a swan neck, followed by a tilted cabin, a massive helm, an anchor, folded fasts, a cloth wrapped with strings on the

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

horizontal perch of a mast, but no man can be seen, as it has been abandoned even by the sailors. The planked wall that can be seen in the background, opposite the mast, cannot be considered to be a part of the ship, as it must belong to a coast house, poorly depicted.

On the right, on a rocky ground, bearing no connection to this ship, Trajan is walking, followed by the praetorian guard, headed by three *signiferi*, one of whom is wearing the solemn beast fur on his head. The third *signum* belongs to the next scene (LXXXVIII), tightly linked to the present one. The soldiers, most of them short-bearded, have their helmets hung on their shoulders over the travel dresses (*paenula*) and, of course, are holding lances (painted, not extant). Up to this point, both Trajan and his companions have travelled only on land.

It is the last scene depicting a sea scenery. The abandoned ship and the march inside the coast reveal the emperor's distancing from the coast. Trajan, followed by his troops, has resolutely started for the northeastern route, towards Moesia Superior. The coast location of this turning point is to be searched somewhere in north Albania, nearby the town of Lissos (today Lezh, Alessio). In antiquity it was here that began the road which, crossing the region of the Illyrian tribe of the *Pirustae*, would reach the territory of Moesia Superior at Ulpiana (today Lipljan, in Yugoslavia) and then Naissus. It was the straightest road for Trajan's continuing march.

TRAJAN AT NAISSUS

(SCENE LXXXVIII = 75, photo p. 172)

Between scenes LXXXVII and LXXXVIII the sculptor of the Column intercalated no separating sign and chose to distinguish them in no other way, as he depicted just one unitary action: Trajan's march from the coast towards a stronghold inside the Balkan Peninsula, which we can see carved in the present scene. C. Cichorius chose to divide the action into two episodes, one consisting of the departure from the Adriatic coast and the other of the arrival at this continental stronghold, first of all because of the difference in the ground level, which, depicted somehow higher and rocky where Trajan and his troops tread in scene LXXXVII, gets smoother before him, on the right, in scene LXXXVIII. In the background of the latter we can see the stronghold, and outside it, on the left, an isolated house with a board roof and a small window. The stronghold, of considerable size, is surrounded by a crenellated stone wall, cut in the middle by a simple gate, and in the right margin (belonging to the next scene), by another gate, overlapped by the scaffolding of a wooden tower. Inside one can see a long porch with columns, extending to the right up to a gable building with a high square entrance beyond which the porch extends further, turning up to the second gate of the stronghold, where there is another house with a board roof and two windows.

Towards this fortified stronghold are heading, surpassing the emperor, a troop of eleven soldiers, in the same travel suits like those behind them, carrying the same weapons, most of them looking back, towards Trajan. In the right margin of the scene, an officer is standing, waiting for them. In the flank of the troops, upwards, beyond the praetorian *signiferus* belonging to the previous scene, is depicted a cart pulled by two mules, driven by a soldier. Only the cartload is visible and consists of weapons, especially round shields. Cichorius considers the presence of this vehicle another proof that the two scenes are separate, as the luggage train of the army could not run in the middle of the marching column (*agmen*), near the emperor, but at the back. Therefore it cannot be a unique action, but the narration of two different instances of the same march, in different places. Trajan appears only once because of a conventional artifice meant to save space. The one image of the emperor is valid for both scenes, having subjects so tightly linked to each other.

As for the stronghold, it cannot be Sirmium in Pannonia, as Cichorius suggests in his Dalmato-Pannonic itinerary, but Naissus, an important crossroads in the middle of Moesia Superior, situated in today's Serbia, at Niš, on a tributary of Morava (Margus), whose valley led straight to the Dacian Danube facing the Banat. As we have mentioned earlier, for the very reason that the written sources point to Moesia Superior as the target of Trajan's march, ignoring Dalmatia, Pannonia or other provinces altogether, the thesis that is to be taken into account regarding Trajan's itinerary at the beginning of the second Dacian war belongs to A. Degrassi, completed by us with the explanations concerning the scenes up to this point. The Roman *fasti* of Ostia specify that Trajan left Rome on the fourth of June 105, heading for "Moesia" (*in Moesia profectus*). The text of the historian Cassius Dio (LXVIII, 11, 3) also attests that the killers hired by Decebalus at the beginning of the war to assassinate the Roman emperor, caught a moment before fulfilling their murderous mission, had found the latter "in Moesia". Neither the Ostian *fasti*, nor the Roman historian specify which of the two Moesias, but, of course, it cannot be but Moesia Superior, the only one bordering the battlefield in the Dacian mountains. As a matter of fact, Cassius Dio himself corroborates this specification in his excerpt (LXVIII, 14, 1) in which he states that Trajan crossed the Danube on the bridge of Drobeta, which, obviously, could not have happened if he had come from another province. The fact that the crossing at Drobeta, as already mentioned, would occur a little later, makes no difference at all, as it cannot possibly be but Moesia Superior, used as a starting point by Trajan also at the beginning of the first Dacian war and also before that by emperor Domitian, in his war with the same Decebalus, as we learn from Cassius Dio himself (LXVII, 6, 3).

And on the territory of Moesia Superior, the most suitable stronghold for headquarters of the Dacian wars, either for Domitian or Trajan, could be only Naissus, situated at a conveniently somehow equal distance from all the Roman garrisons on the segment of the Danubian *limes* opposite Dacia, having easy access to all the passage points of this river frontier and with advantageous communications to the inside of the Empire, in all directions. The Column gives no clue as to how long Trajan remained in this basic stronghold, that we identify with the stronghold in scene LXXXVIII, but it is certain that he could not have stationed for too long,

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

taking into account the quick developments in Dacia. At the same time, on the Column we cannot see any hint at the assault planned against Trajan's life, which can be explained by the fact that the emperor missed this incident in his *Commentaries*, as the event had no relevance because it had been annihilated before it ever happened.

TRAJAN'S FORCED MARCH TOWARDS DACIA

(SCENE LXXXIX = 76, photo p. 173)

The present scene, separated only by a different subject from the neighbouring ones, which nevertheless it continues directly, depicts a galloping cavalcade of Roman cavalry troops headed by Trajan, on a bigger and stouter horse. Apart from the emperor, the group counts eight riders, distributed on two rows, armed, no helmets on their heads, each with a *sagum,* swords at the hips, holding with the left hands the bridles of the horses, and in the right ones lances (painted, not extant). Only one is carrying instead of that weapon a *vexillum*, the standard of the unit, clearly carved. All of them are looking ahead towards the right, except the one behind the emperor, certainly the commander, who is turning his head towards his troops. The rocky ground gets higher in the direction of the march; the fore hooves of the imperial horse are raised on a more conspicuous cliff, which reveals that the mountainous landscape in the next scene (XC) is close. In the background there are, at equal distances, three isolated stone buildings, each with a board roof, a square door and a window on the front wall. As Cichorius correctly interpreted, these houses symbolize the stations settled along a great, well organized road, proving that the cavalry troops had a long distance to cover.

It is obvious that, determined by disturbing news, Trajan had left his headquarters at Naissus, swiftly heading for the Dacian mountains, along the Morava valley and through the Banat. What made him so restless we can deduce from Cassius Dio's excerpt (LXVIII, 12, 1-5) regarding Longinus, the commander of the Roman occupation garrison left in Dacia in 102, who, under the pretext of negotiations, had been captured through deception by Decebalus who later put unacceptable conditions to the emperor for his release. The heroic suicide of the captive thwarted the blackmail, and the Dacian king, discredited by both this deed and his attempt on Trajan's life, had no other choice but to begin the warfare, starting an attack upon the troops of that garrison in the Haţeg Country deprived of their chief. Decebalus' deeds brought about the Romans' declaration of war and Trajan's departure for Moesia Superior. But at Naissus, the latter had learned that the situation of the Roman occupation garrison, as we are going to see later, in scenes XCIII-XCVI, had become extremely serious, as the Roman warriors were about to collapse under the assaults from more numerous troops. The emperor's intervention was required without delay. He started towards the battlefield only with the cavalry of his guard of *equites singulares*, while the praetorian infantry and the other troops were to reach him at a later time.

TRAJAN HAILED BY THE DACIAN SUBJECTS IN BANAT

(SCENE XC = 77, photo p. 174-175)

With no sign separating it from the previous one, to which it is directly linked, the present scene depicts the population of a friendly Dacian tribe that have come to meet Trajan and his troops of riders and cheer them enthusiastically. The landscape is entirely mountainous. The group of Dacians is composed of eleven adult *comati* and four children (three boys and a girl), and no noble pileatus. Wearing peasant's sandals and long ample peasant's trousers, tight on the ankles, knee-length sleeved shirts, split on the hips and tied at the waist, as well as peasant's cloth coats over the shoulders, the *comati*, bearded and with thick hair, are gazing admiringly at the emperor, hailing him with the right arms raised or with both arms stretched towards him, in a welcoming attitude. Two of the little boys, dressed the same way as their parents, make the same gesture with the arms raised; so does the little girl, who has her hair covered by a head-dress tied on the nape, and is wearing a skirt down to the ground, a long sleeve shirt tied at the waist, as well as a kind of kerchief over the shoulders. The attitudes of two of the adults in the upper right background are harder to explain, as of one of them is turning his head indifferently, in the opposite direction as against the emperor, while the other is staring at the emperor, but with his body turned away, as if wanting to leave the group. Nevertheless, both are holding their right arms raised, which means that as well they share the greeting attitudes of the others. The strangeness of their posture may result rather from the artist's maladroitness as he intended to put an end to monotony and express a casual conversation between the two, as for instance the conveyance of a password.

As the contact between Trajan's march and the welcoming in this scene is direct, with no watercourse, it is rather intricate to locate this population that, at first sight, seems to live in Moesia Superior. However, as the Danube appears on the Column as late as scene XCIX depicting the bridge of Drobeta, and still until that point are featured battles that could not have been waged but in Dacia, we should conclude that, before reaching that bridge in Oltenia, Trajan had already crossed the river on boats, to Banat, according to the direction of his itinerary in Moesia Superior. To save space, the artist chose not to depict this simple way of crossing a river, as well totally insignificant compared with the monumental bridge he was going to tackle later anyway. The mountainous landscape of the present scene, in contrast to the flat ground of the previous cavalcade, confirms our explanation, making us identify it with the Banat Mountains, probably at Aizis and Caput Bubali, south of Caransebeş, where these mountains used to be crossed by the Roman road between Berzobis and Tibiscum (see p. 224). Descending towards the north, along the valley of Morava and reaching the Danube at Viminacium (Kostolac), Trajan had to cross the river either there or a little to the east, at Lederata, then entering Dacia on the way he followed at the beginning of the first war, in 101. As after that war the Banat had remained definitively occupied by the

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Romans, the local Dacian inhabitants considered they belonged to the Empire, and now they were cheering the emperor with an enthusiasm easy to explain as the new war started by Decebalus threatened them as well as the Romans. Concerning this matter, Cassius Dio gives us precious information, mentioning, among the infringements of peace Decebalus committed, also the fact that the latter "brought damage to those with whom he had failed to come to terms earlier", namely to the Dacian tribes that had colluded with the Romans in the first war (LXVIII, 10, 3). The ancient historian also repeats in another place that, after Rome had declared war, Decebalus was abandoned by "many Dacians who had sided with Trajan" (LXVIII, 11, 1). It is obvious that the Romans could count upon many friends among Dacians, above all among the masses of *comati* in the occupied territories, who had already enjoyed the benefits of the order and civilization brought by the conquerors.

SACRED ROMAN CEREMONY JOINED BY THE DACIAN POPULATION

(SCENE XCI = 77-78, photo p. 174-175)

Also here, like in the previous scene (XC), we find Trajan cheered by the local population in Dacia. On the left, the scene is bordered by a stone building covered by tiles and with a double vaulted gate whose arches stand on prismatic pillars. In front of the gate there is a stone altar adorned with garlands, above which a fire is flickering. The emperor, still wearing the travel clothes, is performing a libation, pouring something from a *patera* over the flames. In front of him, a child in the service of the cult (*camillus*), his hair beautifully curly, is handing him the box containing ritual spices beads, while nearby a young man crowned with flowers is playing a sacred melody on a double pipe. An adult man, probably an aid of camp of the emperor, to whom he is gazing, completes the group. From here to the right margin of the scene, marked by a group of five trees, the space is filled by the figures of many people belonging to a mixed, Roman and Dacian, population. In the background one can see a row of four stone altars, prepared for the ceremony, adorned with garlands and bearing above some unclearly depicted objects, possibly fruit. Behind each altar stands a *victimarius*, crowned with flowers, barechested, wearing an apron tied around the waist, each seizing by the bridle a bull meant for the sacred sacrifice. In his left hand each of the *victimarii* on the left are holding a disk bearing a handle, certainly a ritual instrument necessary for the sacrificing of the victims.

In the foreground there are two groups of people, coming from right to left towards the emperor. Close behind him, we can see a group of six Roman adult men and three little boys, all of them wearing togas and *calcei* on their feet. They have stopped and are facing Trajan, whom they are hailing with their right arms raised. Two of the little boys are making the same gesture. Three of the adults are holding in their left hands an object each (not extant), probably branches. Another one, unlike the others, is turning his head to the right, towards an adult who is raising his right hand to his chin (a gesture whose meaning is not easy to understand), while a third one, behind, is protecting him with his left hand on his shoulder, while raising his other hand to the emperor. This group of Romans is followed by another one, made up only of Dacians, namely three *comati* men, four women and three children: a little boy, a little girl and a baby in the arms of its mother, the first one on the left of the four women. An adult *comatus* and the little boy are turning their heads backwards, to the right, while the rest of the people are looking ahead, to the left, making greeting gestures towards the emperor. The men and the little boy are wearing long sleeved clothes, split on the hips and tied at the waist with a narrow belt. The women, including the little girl, are wearing long sleeved shirts, buttoned at the back, covered by folded clothes, tied with round buckles in the front, at the middle. They have headkerchiefs, from under which sticks out a little hair at the temples.

Undoubtedly, continuing his hasty march through Banat, after having been welcomed by the Dacian men in scene XC, the emperor halted here, in another place of the same region, this time inhabited by a mixed population, as the native Dacian families, subjects of the Romans, are joined by Roman colonists, settled close to one of the occupation garrisons remained after the peace of 102.

Once we have located the previous scene on the road of Aizis, at Caput Bubali and Tibiscum, we are inclined to believe that the present scene occurred in the region where used to lie the camp of that garrison which was deployed as a guarantee that the peace terms would be met, in the Haţeg Country.

Which could be the significance of this festive scene of a unique length among the many sacred instances on the Column? Undoubtedly, the scene refers to an event of special importance for which the scarce written sources fail to provide any clue. Historians kept making all sort of assumptions in their commentaries on the matter, but, as their premises are essentially erroneous, all these theories remain groundless. It seems to us it should be more appropriate to link the scene to another solemn event, as for instance, the founding, as early as this, of the colony *Ulpia Traiana*. The grand ceremony in this scene depicts the very act of founding the first Roman settlement in Dacia, at the beginning called simply *Colonia Dacica*, later granted the imperial title *Ulpia Traiana*. It was even later, in Emperor Hadrianus' time, that it got also the popular name of *Sarmizegetusa*, taken over from that of Decebalus' former royal residence of Grădiştea Muncelului, situated over 40 km farther, in the heart of the Orăştie Mountains. Meant to be the capital of the new province of Dacia, the new colony had to be inaugurated with great pomp, starting from the very traditional ritual of Rome's foundation, by tracing a *pomoerium*, namely the surrounding boundary of the settlement, along which the defence wall would be raised, and by officiating a series of ceremonies in different spots of this boundary. The row of five festive altars in our scene symbolizes all that. An even more convincing proof of this interpretation is that the first altar, the one above which the ceremony is officiated by Trajan himself, appears at a gate in the settlement

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

wall, whose building has begun. The civil population participating in the ceremony, as we have seen, filling the entire space of the scene, is made up of future inhabitants of the colony, headed by Roman citizens and their families (as proven by the presence of children) and the Dacian natives. The latter used to coexist with the Romans peacefully, for the time being as *peregrini* (foreigners), but hoping that, once totally adapted to the Roman way of life, they would become *cives Romani* too. The venerable Roman figures heading the procession are, certainly, magistrates belonging to the leadership of the colony, headed by *decemviri*, analogous to the two consuls of Rome. The man at the gate, near Trajan, can only be Decimus Terentius Scaurianus, the first governor of the province of Dacia, who, having arrived here at the same time with the emperor, has already been assigned to his post, establishing his residence in the new Roman settlement.

Once the great ceremony of the birth of Roman life in the first conquered corner of Dacia performed, Trajan resumed the warfare as quickly as he could, as Decebalus was intensely preparing his forces for new battles.

THE ROMAN SOLDIERS BUILD A NEW ROAD

(SCENE XCII = 79-80, photo p. 176)

The scene, depicting a landscape of wooded mountains, is delimited on the left by the five trees of the previous scene, and on the right, by a last tree separating it from scene XCIII, whose subject is, however, totally different. The episode depicted refers to the building of a new mountain road. In the background one can see a Roman square stronghold, surrounded by a crenellated wall. In front of it there is a gate above which one can see a wooden tower. On each side of the gate can be seen a house: one on the left, a gable roof and a latticed window on each of the two visible walls, and another one on the right, partially hidden by the tree branches that nevertheless reveal a bit of the roof and a latticed window. Farther on the upper right, there is a second stronghold, also bearing a crenellated wall and a wooden tower near a gate (interrupted by a damage caused by a supporting hole made in the marble of the Column in the sixteenth century, when the monument was restored).

A sloping road, bordered by a continuous wooden railing, goes up to the first stronghold, on the left. The road has seven segments that, beginning from the left lower corner, from the border with the previous scene, come one after the other in a serpentine winding surpassing the stronghold, to the right. A second road starts from the same lower corner, through the valley. Seven Roman soldiers are working to extend it to the right, while other five are performing different other tasks. One of them, on the left, standing above a railing, is looking towards the right, resting his right arm on an axe handle, while making a commanding gesture with his left one; it must be a centurion, chief of the working detachment in question, who, according to C. Cichorius' plausible opinion, is composed of soldiers of the military fleet, *classiarii*, often used at road building on land. They are scantily dressed, like the seamen on the ships in scenes LXXIX and LXXXII: they wear *caligae* on their feet (proving their military origin), and belted ample tunics over their chests, knotted on the napes and partly hanging over the left shoulder, as the other one remains bare. They carry no weapons, suggesting they feel safe, as the enemy still stays at a certain distance. Their hexagonal shields are heaped up in the left margin of the framework, behind the last Dacian woman in the previous scene.

On the valley road, in the foreground, in front of the team chief, a soldier is leaning as he is striking with a tool (painted, not extant) the stone or earth pile around a small window of the Column wall. On the right of this detail on the monument, two individuals, one standing and the other kneeling, are heavily shaking the trunk of a tree split at the root, in order to pull it down. Farther on the right, other two are axing the trunk of another tree with their long-handle axes. Finally, the penultimate tree on the right is about to be pulled down also by two workers, one of which is axeing it, while the other is shaking it. Among the legs of these individuals one can see split and chopped logs.

In the background, on the windings of the upward road, four soldiers are working. One of them, depicted above the centurion mentioned, is leaning to even the ground with a tool (not extant). Another one, facing the latter on the right, also leaning, is carrying a basketful of building material (earth, gravel or mortar) to the stronghold. Farther on the right, outside the wall of the first stronghold, a third soldier, his face turned to the left, is holding a sword with which he is digging up the material let out from the basket. Finally, above the second stronghold, a fourth individual is busy strengthening the wall on which he is pouring mortar from an osier basket beautifully rendered by the sculptor.

The scene cannot be interpreted but the way Otto Benndorf and Conrad Cichorius already did, namely as depicting works for clearing a road through mountains and forests, meant to ensure for Trajan a concealing manoeuvre. The latter intended to surprise the Dacians from behind, as they had trespassed the peace terms of 102, by attacking Roman fortifications, as we are going to see in the next scenes (XCIII-XCVII). These actions directed against the troops deployed in Dacia to prevent unrestlessness constituted one of the main reasons that brought about the breaking out of hostilities in 105 and Trajan's return to the north of the Danube, with a view to taking over the command of the operations. Following our hypothesis regarding the itinerary the emperor chose up to this point after he has entered Dacia, this developing road is to be searched nearby Roman Sarmizegetusa, north-eastwards, in the fortified mountains of the Dacians, but along another route than that covered by the Roman army in the first war.

DECEBALUS PREPARES AN ATTACK

(SCENE XCIII = 81-82, photo p. 176)

The narrative of the relief abandons here the Roman zone and interrupts Trajan's itinerary, passing to the Dacian

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

zone, where it depicts Decebalus' preparations for an attack. In a mountainous landscape, we can see a square pile of stone block walls crenellated on the upper margin and bearing a row of beam ends of the round road inside, built so that the defenders should be able to move around. The front side bears a middle gate, above which there is a tower with a roof of nailed boards, a triangular gable and a window. A second larger gate stands at the right side angle, between two rocks at a higher level than the ground. Above this side too, one can see a wooden construction with a triangular gable.

Both inside and outside the walls, an impressive mass of Dacians, symbolized by no less than twenty-seven individuals, are in a state of excitment. The core of this crowd is composed of four *pileati*, standing at the big gate, grouped around one of them, an imposing man, expressing authority and quiet determination. All the others are staring at him, waiting for his orders. Decebalus has been correctly recognized in this leader, as this identification is favoured also by the rather close resemblance to the profiles of the same king, depicted in scenes XXIV and LXXV, regarding the battle of Tapae (see p. 127-128) and the capitulation of 102 (see p. 164). The unusual portraits of the three *pileati* around him are interesting. One is beardless, wearing only a short moustache, while the other two are bearded, but with the moustaches turned rigidly, horizontally, with sharp tips. All of them are carrying oval, decorated shields. Decebalus is carrying no shield, but a long wide sword on the right hip and in his left drooped hand he is holding an unidentifiable object. The right hand, also drooping, is partly invisible, because of a window in the Column wall. Behind this group of *pileati*, the faces of eight *comati*, supposed to defend the position, fill the space inside the walls. Three of them are carrying oval shields on the left arms, while holding spears (not extant) in the right ones.

Outside the fortification, starting from the upper background, from a mountain peak, are descending, all around the walls, first from right to left, then from left to right, a procession of twelve *comati*, headed by three *pileati*, who are entering the stronghold, through the small gate of the front wall. A *pileatus* can be seen entering through this gate. Another one, behind him, certainly the commander, is turning towards the rest of the procession, pointing with his right hand to the gate. The *pileati* and four of the *comati* are carrying oval shields on the left arms, while holding lances (not extant) in the right hands. The entire procession are swiftly advancing as they are answering the call to gather around the king, with a view to attacking the Roman positions, which we are going to see as battlefields in the next scenes (XCIV-XCV).

On the right half of the scene, divided into two horizontal strips by a mountain ridge, one can see two other groups of Dacians, running towards the fortifications at Decebalus' command position. In the upper background, beyond the rocky ridge, seven *comati*, carrying shields on the left arms, while stretching the right ones ahead, towards the left, are running along a narrow gorge towards the stronghold. The same way, in the lower foreground, we can see other three Dacians: two *comati* and a commander *pileatus* quickly heading for the big gate. Their haste might seem a precipitous withdrawal, as an effect of the rejected attack on a Roman fortress, in the next scene (XCIV). In reality, more plausible is the explanation given by Pollen, Petersen and Cichorius, according to which it is the same rush to answer the mobilization order given by Decebalus, who is preparing an attack and is waiting for his troops that were called from all over the place.

Indeed, the following scenes depict the attack of the Dacian army upon the Roman fortifications.

THE DACIANS ATTACK THE ROMAN FORTIFICATIONS

(SCENE XCIV = 82-83, photo p. 177)

Separated from the neighbouring scenes only by a difference in subject and orientation, the present scene, having the marble partly damaged by weather during the centuries, depicts, on a height, a Roman fortress attacked by Dacians. The wall of the stronghold, built of parallelepipedical blocks, has three openings, corresponding to three gates; a small window of the Column interrupts it. Inside, eight Roman soldiers of the auxiliary troops, armed with helmets and shields, are defending themselves with their right arms raised, hitting downwards with swords (not extant). Outside the wall, another group of auxiliaries, represented by six soldiers, are striking back, directing themselves towards three positions; three individuals are fighting on the right, two on the left and one in the front. Five of them are thrusting with lances (not extant), while the sixth one, in the middle, is hitting towards the right with a *gladius*.

In the foreground one can see the Dacians who are attacking in large numbers. Starting from the left of the scene, we can see two *comati*, their faces turned towards the right: one is carrying the oval shield on the left arm, while holding with the right one a sickle-sword with which he is trying to strike; the other *comatus* is holding the shield in his left arm, while with the right one he is trying to raise a wounded comrade lying on the ground and leaning against the shield. On the right of the fallen man, there is another wounded *comatus*, also leaning against the shield, staring upwards, at the Roman enemy. Next to him there is another *comatus* fallen over a dead comrade, on whose leg he is resting his right arm, while with the shield held in his left arm he is trying to ward off the spear strike from an opponent. In the middle, on the ground, we can also see a dead *comatus*, lying with his face down. On the right, another group of *comati* is fiercely fighting with the Roman auxiliaries. Between the dead mentioned and other two dead *comati* lying on the right, one can see a wounded *comatus*, who, resting his left hand on the shield, and pressing his chest wound with the right one, is turning his head up towards the Roman warrior in the middle, who is threatening him with the *gladius*. Farther on the right, two *comati* are bravely standing on their feet, defending themselves from the enemies' strikes with the oval shields on the left arms and striking back with weapons (not extant), held in their right hands.

The meaning of the scene is clear enough. Following the preparations depicted in scene XCIII, king Decebalus

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

sent his troops to attack one of the Roman fortresses. The Roman soldiers struck back vigorously and won the battle. The number of Dacian dead and wounded stands proof. The episode confirms the information from the written sources, according to which Decebalus, initiated the hostilities at the beginning of the second war the, so prompting the intervention of the Roman emperor. It is very likely, as Cichorius thinks, for the Roman position here not to be the only one attacked by the Dacians at the time. As in the case of the Roman camp in Moesia Inferior (scene XXXII), assaulted by Decebalus' allies in 101 (see p. 134), the only one depicted on the Column under such circumstances, but in reality standing for a whole series, here also are symbolized many other Roman positions in occupied Dacia, that will be attacked by the Dacian king, maybe with better results than those revealed by the present scene.

It is very probable that this attack occurred while Trajan was on his way to Dacia. It was only natural that, once he had decided to release himself from the heavy peace terms of 102, assuming all risks, the Dacian king should strike first, attacking suddenly, in order to profit as much as possible from the surprise effect. His challenging actions are depicted on the Column later, after Trajan had already reached Dacia's inland, for the very reason that the artist of the relief saw them written in the imperial *Commentaries* as late as that.

THE DACIANS ATTACK OTHER ROMAN POSITIONS

(SCENE XCV = 83-84, photo p. 177)

Scene XCV, very short and depicted maladroitly, is bordered on the left and on the right only by differences in subject and character orientation. It depicts a new Dacian attack against barrage walls built by the Romans across a mountain valley to stop the access to the gorge or an important stronghold. On the right margin of the framework one can see, going obliquely downwards from the left towards the lower right corner, the straight line of a crenellated wall at whose foundation there is a parallel earth vallum. Three Roman auxiliary soldiers, equipped with shields and helmets, are fighting against two Dacian *comati* who, carrying shields on the left arms, are waving their curved swords with the right hands. Two of the auxiliaries are striking back with the *gladii* raised above their heads, while the third one is stabbing with a lance (not extant). A fourth one, behind them, is leading towards the right a captive Dacian *comatus*, holding him by the hair. Besides the two *comati* in action, one can see other two: a wounded one, fallen, his head turned towards the left, his hands still on the shield and on the sickle-shaped sword, and next to him another one, dead, also holding the weapons in his hands. The outcome of the battle seems to favour the Romans, who succeed to hold out against the attack.

Parallel to this Roman wall, assaulted by the Dacians, there is a similar one, on the right, of course, at a certain distance. From this second barrage starts to the right a mountain ridge, belonging to scene XCVI. In the upper background, beyond this row of rocky heights, appears, pacing from right to left, a Roman unit of five legionaries, carrying square shields (*scutum)*, cuirasses (*lorica segmentata*) and helmets with plumes. Only the helmets of other two soldiers, at the end of the procession, can be seen. The leading legionary, bare-headed, wearing a short beard, with a *sagum* on his shoulder, holding his left hand on the *gladius* hilt, and the right one stretched ahead pointing to the direction of the march, is the commander, a high rank officer, who is coming with his troops to help the defenders. Cichorius suggests he may be consular Longinus himself, the commander of the occupation garrison in Dacia, whose tragic adventure is narrated by Cassius Dio (LXVIII, 12, 1-5). This hypothesis seems acceptable, if we take into account that the episode takes place when Trajan was still in Moesia, on his way to the north Danubian territories, eager to intervene in favour of the troops deployed in Dacia, attacked by Decebalus, and to put an end to the breaking of the peace terms by the latter.

As regards the place of the battle, we could not search for it as far as the Olt pass at Turnu-Roşu, as Cichorius supposes, but around the Haţeg Country, nearby the Roman garrison of Ulpia Traiana, like the episodes in the previous scenes. Trajan's intervention, depicted in scene XCVII, could not have taken place too far from the place of the solemn event in scene XCI or from the transmountainous road under construction in scene XCII, on which the emperor travelled before making a sudden appearance here.

ROMAN COUNTERATTACK AGAINST THE DACIAN POSITIONS

(SCENE XCVI = 84, photo p. 177)

The mountain ridge mentioned divides the framework into two plans. The narrow strip in the upper background, containing the legionaries' march, belongs to the previous scene, like an appendix prolonging it to the right. The widest part of the framework, in the foreground, constitutes the space of scene XCVI and depicts two parallel cross walls barring the way to a valley, but this time the situation is reversed, as the walls belong to a Dacian position and are attacked by the Romans. The left one, strengthened also by an earth vallum, is orientated parallel to the Roman barrage in the previous scene. The lack of a separating sign makes it more difficult to distinguish between them. The only clue as to that is the difference in position and attitude between the opponents. Two Roman auxiliary soldiers assault the first wall, on the left. The upper one is stabbing with a spear (not extant) a Dacian *comatus* over the wall, who is striking back with a curved sword. The other auxiliary, holding a *gladius* in his right hand and a shield in his left one, is hitting a *comatus*, who, wounded, is falling to his knees in front of him, still trying to strike back with his curved sword. Next to the latter lies a dead *comatus*, between the wall and the earth vallum, his head backwards and right hand on his chest. Over the wall, besides the *comatus* stabbed with the spear, one can see one fallen to his knees, staring upwards at an auxiliary who penetrated into the fortress and hit him with the spear from behind.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

The Dacian, holding the curved sword, attempts to strike back. Another *comatus*, wounded, has fallen to the ground, his face towards the right, still holding the shield and curved sword. The Romans are victorious, as they broke through the Dacians' barrages.

Over the second wall, on the right, there are two legion soldiers who are heavily pickaxing the wall stones, while a third one is holding a tool (not extant), with which he seems to be striking the wall. All wear loricas and helmets with plumes. Cichorius provides the plausible explanation that the Dacian fortifications were attacked simultaneously, from the front side by auxiliaries and from behind by legionaries. However, we cannot agree with the location suggested by the German scholar, who places these barrages also around Turnu Roşu. For the reasons laid open when the previous scene has been interpreted, we maintain our opinion that it must be a position in the mountains also nearby the Haţeg Country, of course eastwards, around the Orăştie Mountains. The archaeological excavations revealed a gravel and earth vallum across a valley in this part, at Cioclovina, nearby the Dacian stronghold of Piatra Roşie. But also others may be discovered.

TRAJAN INTERVENES WITH THE CAVALRY

(SCENE XCVII = 84-85, photo p. 178)

Finally, Trajan appears again, on horseback, leading the squadron of *equites singulares*, as we have seen him the last time in scene LXXXIX (see p. 173), in his haste to march through Moesia Superior, from Naissus to the Banat and the Haţeg Country, in order to intervene in favour of the Roman garrison in Dacia, threatened by Decebalus. Continuing his cavalcade through the mountains on the new road, he has fallen now (scene XCVII) behind the Dacian positions, while the local Roman troops (scene XCVI) were fighting to destroy them.

The present scene is delimited on the left by an imaginary vertical line, running from the upper part, from the right end of the mountain ridge in the previous scene and from the last helmet of the legionary procession there, to the lower part, where the last Dacian wall stops at the margin of the framework, and on the right by a high oak, running from one end to the other of the relief. In the foreground four *classiarius* soldiers, wearing the same scanty equipment like those in scene XCII, are building a road through the valley: one of them, on the left, is stirring mortar in a square cavity with prominent margins, other two, farther on the right, in a forest, are evening the ground with pickaxes, while a fourth one, belonging to the next scene (XCVIII), is axing the separating oak trunk mentioned. This image resumes the series of actions joined directly by the emperor as the connection to scene XCII is obvious (probably it is the same road under construction), and marks the ending of the episodes that had taken place before Trajan arrived in Dacia, depicted in the four previous scenes (XCII-XCVI).

In the background are advancing at a quick gallop from the right a group of five riders, led by the emperor, whose portrait is rendered here faithfully. As he finds himself on the battlefield he has abandoned the travel suit. He is wearing boots, a tunic and *lorica* and over this breastplate a *paludamentum*. In his left hand he is holding the bridle of the horse, while stretching his right arm ahead towards the road. The four *equites singulares* following him wear the equipment of the auxiliary troops, namely helmet, the scarf named *focale*, round shield and a lance in the right hand.

Trajan's presence on the battlefield barely begun does not suggest the emperor's personal involvement in the battle, as he carries no offensive weapon. He has merely taken over the command of operations that until recently had been the duty of the local general Longinus, before being captured by the Dacians.

As regards the location of this episode, for the same reasons expressed concerning the previous scenes we cannot agree with Cichorius, who tends to point to Turnu Roşu. Even less plausible seems to us the interpretation given some eighty years ago by Otto Benndorf and Grigore Tocilescu, who used to identify the cross walls in scenes XCV-XCVI with the three ancient vallums in central Dobrudja. By the battles supposed to have occurred in their neighbourhood they were trying to explain the raising of the Trophy of Adamclisi, ignoring what today is certain, namely that in Trajan's time those vallums between Constanţa and Cernavodă did not even exist, as in fact they date from the sixth century at the earliest. Their popular name of "troian", given by tradition to any ruins or artificial ground raising of old, has no direct connection to the famous emperor. This name proves only the lasting fame of great warrior and builder of this good emperor (*Optimus Princeps*), to whom the masses used to attribute any monumental remains of the grand Roman civilization. And it is not a mere coincidence that the Romanian people, founded by Trajan, favours this kind of generalizations more than other nations.

INAUGURATING THE BRIDGE OF DROBETA

(SCENES XCVIII-XCIX = 85, photo p. 178-179)

Scene XCVIII depicts the arrival of some Roman units. After having rejected Decebalus' attack upon the Roman garrison in the Haţeg Country, consolidating his front in that direction, emperor Trajan returned over the Danube, to Moesia Superior, to winter. His journey from Italy to the Danube, his stationing at Naissus to gather up his forces and his operations in Dacia marked the summer of 105 and now, in the autumn, he was preparing the future spring campaign, having his headquarters either at Naissus like before, or on the Danube, at Pontes (today's Kladovo), at the south end of the new bridge of Drobeta, whose construction, the work of the famous architect Apollodorus of Damascus, was coming to an end. The relief of the Column in Rome ignores this winter episode, involving nothing interesting to depict, and, from scene XCVII, the last one concerning the operations of 105 on the Haţeg lands, passes directly to the preliminaries of the spring campaign of 106, depicted in scene XCVIII. The epi-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

sode is separated from the previous one by a tree and by the direction of the depicted action, and on the right it joins the next scene, in whose landscape - the Danube - it is included. On the right bank of the river one can see a camp, inside of which a big tent between two buildings probably stands for the emperor's winter headquarters. In the foreground, one can see legionary troops coming from the left, in travel suits, their helmets hanging on their shoulders, shields in the left hands and the lances (not extant) in the right ones. Three *signiferi* bear the emblems of units of the Praetorian Guard. Ahead of them, the commander, a high officer, is pointing with his right hand to the direction they are supposed to follow. This group represents the praetorian units arrived from Moesia Superior to join the campaign in Dacia.

Scene XCIX, closely following the previous one, depicts on the bank of the Danube, the inauguration ceremony of the bridge between Pontes and Drobeta. Its majestic image appears in the background of the scene and in that of the previous one, with its masonry pillars in the river water, with the wooden overstructure and with its stone porch towards the adjoining camp of Pontes. In the foreground, in front of an altar adorned with garlands and covered with offerings, Trajan, dressed in a sleeved tunic, the *paenula* on his shoulders, is officiating the sacred ceremony, pouring from a *patera* spices on the offerings. A sacred servant (*camillus*), a double pipe player and a *victimarius*, who is driving to the altar the bull to be sacrificed, constitute the usual characters of such scenes. The emperor's companions include two bearded men, probably local magistrates, and another one with a short beard, without a moustache and a fringe on the forehead, who was identified, very plausibly, with Apollodorus of Damascus, the builder of the bridge, judging from the resemblance to his authentic bust preserved in the collection of carved gems in Munich.

On this grand work on the Danube were preserved a few notes in ancient authors' writings. Worth mentioning are those of the historian Cassius Dio (LXVIII, 13, 1), reading: "Trajan built over the Istros a stone bridge for which I have not enough words of praise. Wonderful are many of his constructions, but this one surpasses in excellence all the others. The pillars made of four edged stones are twenty in number; their height is one hundred fifty foot without the foundations in the water (a Roman foot = 0.296 m, that is 150 foot = 44.4 m), and the width of sixty (= 17.76 m). They stand at a distance of one hundred seventy foot (50.32 m) from one another and are joined by an arch each. How could we not wonder at the endeavours made for these pillars? How could we not be amazed by the skilfulness with which each pillar was built in the middle of the river, in a whirlful water, in a muddy ground, while the course of the water could by no means be deterred? We have mentioned the width of the river not because it runs only along this width, as in other places it is two or three times wider, but because here is the narrowest place and the most appropriate for building a bridge. The narrower the space, as the water runs down to a wide stretch just to enter an even wider one, the wilder and deeper it gets, so that it gets even more difficult to raise the Bridge. Trajan's grand design is revealed also in this work." Further on, Cassius Dio's text narrates that in his time (a century after Trajan), the bridge ceased to be used, as its overstructure was destroyed as early as during Hadrianus' reign, with a view to preventing the barbarians to make any use of it.

The remains of the pillars, both of those in the river water and of the abutments on the banks, have been preserved over the centuries in a ruin and some of them can be seen even today. Before entering the railway station at Drobeta-Turnu Severin, coming from Craiova, the train passes through two of the abutment-pillars. In rare instances, when the waters of the Danube happened to be exceptionally low, for example in 1858, the ruins of the water pillars appeared on the surface and could be studied and registered by the archaeologists of the time. The number as well as the dimensions mentioned by Cassius Dio were confirmed, but some of his other statements had to be corrected. Thus, for example, the pillars were not built only of carved stone, but of a core made up of limestone splinters mixed up with mortar and covered by a brick wall. Modern technical studies, synthesized by Dumitru Tudor, straightened up what was exaggerated or inaccurate in the statements of the Roman historian, as it was found that for building the pillars the river waters were deterred both by means of a dead arm, existing on the right bank, and, as specified by the Byzantine historian Ioannes Tzetzes (13th century), by caissons made up of pillars fastened in the river bed and joined by waterproof masonry walls, while the water inside used to be drawn by pumps. The river bottom was not muddy, as Dio states, but full of solid gravel and the water had no whirls either. In the middle of the water there used to be also a large sandbank, still existing today at a depth of less than two meters and on which a few pillars were easily built. In addition, the sandbank used to split the river waters, providing another opportunity to deter the course of the water. The Dacian name of Drobeta given to the place used to mean "splitting". The bridge overstructure on the Column, made up of combinations of wooden beams, corresponds exactly to the calculations made by modern specialists. Of the twenty pillars of the bridge, the scene on the Column depicts only five, plus the abutments and the porch towards Pontes, the rest being ignored by the sculptor from lack of space. Nevertheless, even the segment here depicts a majestic view.

As for Cassius Dio's account regarding the destruction of the bridge under Hadrianus, D. Tudor argues against it, pointing out that this important link between Dacia and the Empire had to maintain its function until the evacuation of the province by Aurelianus, as the garrisons of the end settlements, Drobeta and Pontes, were enough to prevent the barbarians from stepping suddenly into the Empire. Cassius Dio's text was, probably, altered in this spot by Xiphilinus, who made an excerpt of it.

DECEBALUS ABANDONED BY HIS FORMER ALLIES

(SCENE C = 86, photo p. 180)

Immediately after the inauguration ceremony of the bridge over the Danube at Drobeta, we can see in scene C

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

on the Column an episode bearing a high significance for all the political developments of Trajan's second Dacian war. It is a large heraldry made up of representatives of more barbarian peoples, who have come to talk the emperor into receiving them among Rome's clients, after having abandoned Decebalus. The background of the picture is full of the buildings of a settlement that, after the succession of the scenes unfolded until now, must be Drobeta, at the bridge end on the left bank of the Danube. One can see a masonry camp, having on the inside buildings of nailed beams, and nearby there is an amphitheatre also made up of more wooden beams, followed by some narrow houses and a masonry temple bearing lateral columns. The wooden buildings prove the improvised nature of the settlement, which is relevant for the rather recent foundation of Drobeta, that, as a Roman urban settlement, had been founded on the traces of an earlier Dacian locality, only in later years, during the first war, when the works at the bridge had barely begun.

In the foreground we witness the developments of the political and diplomatic episode mentioned. In the right margin of the scene stands Trajan, who, in a peaceful travel suit, is greeting the messengers by raising his right forearm with the palm opened, while holding in his left hand a papyrus or parchment roll standing for the document of the agreement that is to be concluded. Behind him there is a bearded man, resembling the one in the previous scene, who was plausibly identified with Apollodorus of Damascus, the builder of the bridge. Besides the latter, behind the emperor, one can see two more individuals with thin beards, of which the younger one is supposed to be Hadrianus, Trajan's nephew and heir, who, as known, took part in the Dacian wars as legion commander. Further on the right there are two auxiliary warriors of the emperor's personal guard of *singulares*. Finally in front of the emperor, on a higher place, another Roman introduces the messengers, pointing to them downwards.

The messengers are fifteen individuals, looking very different and wearing different clothing, characterizing the different populations they belong to. The first to be introduced to the emperor are three Germans, their chests half bare, a long shawl on a shoulder each, with long peasant trousers, the hair knotted on the temple, entirely identical to those depicted in scene XXVII on the Column, making up a heraldry previous to the invasion of the Lower Danube, and, also, to many Buri on the reliefs of the Trophy of Adamclisi. After having been defeated as Decebalus' allies in the battle on that place in Dobrudja, now, in the second war, realizing that the Roman power is even more overwhelming than in the first one, and Decebalus' chance of being saved entirely non-existent, they make up their minds to give assurance to the emperor, even before starting the campaign of 106, of their benevolent neutrality. The messengers the of the other populations had the same goal, including a large group of Roxolan Sarmatians from the north and east Dacia and Dacians outside Decebalus' territory, all of them bearded, bare-headed, cloaks on their shoulders. Only the one in the foreground, gesticulating with both hands and wearing a conical cap, reveals the details of his clothing. He wears under the cloak a short shirt, tight on the waist and split on the hip, over ankle-length trousers. After this group we can see another German, resembling the Buri, but probably belonging to another tribe. There follow the Bosporan Scythians, one of them with a thick beard and the hair tied on the forehead with a ribbon, another one with a low cap and a third one, young, shaved and combed after the Hellenistic fashion. All are dressed in ankle-length folded cloaks, covered by short, sleeved fur coats. One's attention is drawn by a detail rendered by the artist of the relief: one of the Bosporani, arrived from cold lands, is wearing mittens. The last two are Iazyge riders from the Tisza plain, cloaks on their shoulders, knee-length coats, revealing the ample trousers tight on the ankles. They are equipped as warriors: helmets on their heads and carrying long straight hilted swords. The one in the foreground is holding in his right hand an object that seems to be a quiver. The messengers leading the procession are addressing the emperor, to whom they are close, with the forearms stretched, meaning they intend to negotiate. All of them seem interested in the meaning of their mission. Only the two Iazyge riders at the back, the only ones in the entire heraldry carrying weapons, look indifferent and even hostile. We agree with the German historian C. Cichorius, who sees in their attitude the displeasure at the fact that the Romans, as revealed by Cassius Dio, did not intend after the victory to give them back the territory that had not long ago been annexed by the Dacian king in the area of Crişana. Indeed, after the fall of Dacia, that territory would continue to remain incorporated in the Roman province that was to replace Decebalus' kingdom.

The essential significance of the negotiations depicted in this scene consists of the perfect isolation of the Dacian king, who, unlike his situation in the first war, no longer benefited from the alliance of any of his neighbours, facing with his modest forces an almost certain defeat by Trajan's superior army. Cassius Dio (LXVIII, 11, 2) clearly points out Decebalus' desperate condition. The latter, from the very beginning of the actions of the previous year, had asked for the help of those neighbours, "telling them that if they were going to leave him, they were too on the brink of danger, that they would keep their freedom more easily and surely by helping him in battle before he was struck by disaster, while if they watched indifferently the Dacians' destruction, they too were going to be crushed, as they had no allies left". But the request received no answer, as each of the virtual allies thought that they had more to gain from winning the Roman emperor's benevolence, than from risking their existence in an alliance with Decebalus, whose fate seemed sealed. As a matter of fact, the agreement with the Romans implied also obtaining subsidies from them, the way once the Dacian king had obtained. It was a usual practice of the Roman diplomacy to win the friendship and peace from the populations across the borders. If Rome's citizens were scandalized by such subsidies when they had to pay them to Decebalus, which entailed Trajan's decision to start the first Dacian war, it was not because of the deed in itself, but because of the preposterous sums requested by the Dacian king and of the supplementary stipulations imposed to Domitian, as a condition of recognizing himself the client of the Empire, especially that their fulfilment, contributing greatly to

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

the strengthening of the Dacians' power, was far from putting the Romans' minds to rest as regards the future. Otherwise, moderately and in compliance with the prestige of the Roman State, the method was normal. It had been used by previous emperors and by Trajan himself, who found himself now in the situation of practising it in favour of those who were going to ensure his complete freedom of action against Decebalus. In the scene on the Column we are just tackling, the negotiations aim at an agreement on this basis, and the written roll in Trajan's hand certainly contained the sum of the measured generosity that the emperor showed in exchange of the friendship offered to him by the peoples represented in the heraldry. Of course, the latter were obliged to send to Rome, as a guarantee, high rank hostages from the ruling dynasties.

TRAJAN'S MARCH THROUGH OLTENIA

(SCENES CI-CX = 87-93, photo p. 181-184)

A proof that the episode in scene C on the Column, depicting Trajan receiving the messengers of Decebalus' neighbours, occurred at Drobeta is the continuity represented by the next scene, CI (87), with the bridge over the Danube depicted previously. Indeed, in this scene, depicting like the next ones the march of the Roman army towards Dacia's inland, we can see how the legionary units are coming out of the great bridge through the northern porch, on the left bank of the river, namely at Drobeta, advancing into Oltenia. Although in that place the marble of the Column has a hole, still one can distinguish the porch on the left margin of the scene, adorned above with trophy statues (as tree trunks dressed with the weapons of the vanquished), the way it appears on the imitation of the bridge symbolized on the back side of a coin of emperor Trajan's. The foot-soldier troops are represented by fourteen soldiers marching quietly, carrying the entire weaponry. They are bareheaded, their helmets are hanging on their shoulders, proving that the action is taking place in a region previously occupied by the Romans, very far away from the enemy. Although no standards can be seen, the shield emblems prove that there are more units. Ahead of the column is walking a high rank officer, a legion commander, followed by a bearded civilian, who was again identified with Apollodorus of Damascus, the builder of the bridge, because of his resemblance to the face in scenes XCIX and C. The famous architect, competent in many ways, used to be very skilful also in other military sapper works. As they are coming out of the bridge porch, the units cross a second much smaller bridge, in a downward slope, made up only of beams and linked to the big bridge by a path bordered by a wattle fence, that was improvised over the dry ground of an islet. These details reveal that the small bridge used to cross a smaller arm of the river that was used also to deter temporarily the waters during the construction of the big bridge. The fact is that such an arm could not have existed on the Drobeta bank, where not even the slightest trace confirms it, but only on the other bank, of Kladovo, in Serbia, where it really appears. We can only accept D. Tudor's opinion, who, concerning himself especially with the issues of Trajan's bridge, knowing perfectly the topographical situation in question, concludes that it must be a confusion on the behalf of the sculptor, as the relief on the Column depicts by mistake on the left bank a detail belonging in fact to the opposite bank. Such errors are no wonder on the Column, on whose relief the landscapes and buildings are not accurate, as neither the artists nor their verifiers used to be concerned by such matters.

Scene CII (87-88) depicts Trajan on horseback, accompanied by his guard of *equites singulares*, heading the army in the previous scene. After having passed through a mountainous region, he reached a plain, passed through a civilian settlement - that can be seen on the left of the scene - and arrived at a camp, where he was expected by other units, deployed there before. Two horn-bearers, four standard-bearers with bear furs on their heads (carrying a *vexillum* and three praetorian *signa*) and fifteen soldiers in legion uniforms, with *cingula*, helmets hanging on their shoulders, lances (not extant) and holding shields with different emblems, stand for the troops. Ahead of them, a high rank officer is hailing the emperor, his right hand raised and his left one on the sword hilt. Trajan answers his salute, raising his right hand. An altar surrounded by the usual sacred servants - a *camillus*, a pipe player and a *victimarius* with the bull for sacrifice - is ready for the welcoming ceremony. In the background, in the camp, one can see a big tent where the emperor is going to be hosted.

A high tree, running from one margin to the other of the frieze, separating this episode from the next ones, marks also the end of a series of actions, that, beginning with the inauguration of the bridge over the Danube, have been depicted like in a film (without separating signs), suggesting the multitude of troops and the length of the road covered until now.

Scene CIII (88) occurs inside a camp, probably the one in the previous scene, and marks the beginning of a new series of actions. The emperor, in a priest's garb, a veil on his head, is officiating the sacred libation above an altar full of offerings. Around the altar there are again, like with all solemn occasions, a *camillus* and a pipe player. Trajan's escort is composed of two ageing men with crowns on their heads, tied with ribbons, and a younger one, standing on his right. C. Cichorius identifies the latter with Hadrianus, the future emperor.

From outside the camp, are coming from the left a procession headed by a few men with crowns on their heads and offerings in their hands; the first have already reached the camp, the place of the ceremony. They are followed by a *tuba*-blower and by other three bearing curved trumpets, as well as the servants who are leading the animals (a pig, a sheep and a bull), prepared for the sacrificing called *suovetaurilia*. This is the auspicious ceremony for the campaign to be started (*lustratio exercitus*).

Scene CIV (89) depicts Trajan, accompanied by two of his aids of camp in the previous scene and by a lictor, standing up on a masonry rostrum and making a speech to his army (*adlocutio exercitus*), gathered outside the camp that can be seen on the right of the scene. It is a moral preparation of the army for the heavy battles in store for them. All the soldiers are carefully listening to the emperor. In the foreground we can see the standard-bearers with bear

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

furs on their heads, one of which is carrying the well-known signum with an aquila of Legion *I Minervia*, present also in the first war (scenes XLVIII and LXXVII), and other three the praetorians' standards. Behind them are coming the legionaries and praetorians, all of them wearing plumet helmets and carrying square shields and lances (not extant). The last ones, symbolizing the auxiliary cavalry, are two riders, with *sagum* on the shoulders and helmets on their heads, leading their horses by the bridles. Their shields are tied to the saddles.

Scene CV (90) depicts, on a narrow space, a camp with two gates, flanked by round towers, the same one of the previous scenes (the inadequate drawing is due to the artist's fantasy, like in other instances on the relief of the Column), where took place the *lustratio exercitus* and *adlocutio exercitus* and where we can see now a war council being held. Inside the camp, three high rank officers surround Trajan, standing on a rostrum. The imperial guards, wearing helmets, carrying shields, swords and lances, are protecting this group. The emperor is turning his head towards the left, as he is arduously talking to the officer next to him. The other two officers are watching intently there, as the plan of next operations is settled now.

As a result of the decisions made during the war council, we can see in scene CVI (90- 91) the whole army started on its way. The image is divided in two parts by a continuous line of rocks and the troops are depicted marching, simultaneously, on both sides of this line, which means that they are advancing along two different paths. In the foreground, ahead of the troops represented by twenty-six soldiers, a high rank officer, looking back at them, is pointing with his right hand ahead, indicating the direction to be followed. Behind him there are the soldiers with beast furs on their heads, two trumpeters blowing curved instruments, a standard-bearer with a praetorian *signum,* an *aquiliferus* with the aquila of Legion *I Minervia* and a soldier (bareheaded) holding in both hands a *vexillum.* The rest of the warriors, in ordinary equipment, carrying square shields with different emblems, are wearing helmets on their heads, a sign that they are advancing into a region where they might be attacked.

Beyond the rocks, in the background, a second column is advancing. The emperor himself leads it, in travel suit. He is showing the direction with his right hand, while behind him a younger officer, looking back, is surveying the troops. The army that follows is represented, like the one in the foreground, by a trumpeter, a *signum* bearer and four soldiers. At the back of the column one can see: a soldier holding a mule by the bridle and other two driving a cart pulled by two mules. On the back of the mule and in the cart are carried shields, bearing the emblems of more units. The fact that the soldiers have no helmets reveals that they are passing through a more secure region.

Scene CVII (91) interrupts, by depicting a camp, the march of the two columns in the previous scene. Inside the camp the soldiers who have reached a halt are busy bringing in supplies. There are three soldiers unloading luggage and food bags out of the back of a mule, while another one is also unloading luggage out of a cart stationed on the right. Other two soldiers have got down outside the camp. One of them, fully armed, is guarding at a bridge in the foreground, while the other one is taking water in a pot, from the stream flowing at the foot of the camp.

It cannot be specified which of the columns has stopped a while. On their long road, it is certain that both armies stopped several times, and the artist chose to depict symbolically all the halts just once.

Scene CVIII (91-92) is showing again the armies marching. The one in the foreground, represented by fifteen men, is pacing hastily. They have surpassed an abandoned Dacian settlement, surrounded by stone walls and bearing wooden towers at the gates. Inside it one can see small houses covered by boards. Ahead of the troops are the Syrian archers, in their Oriental garbs consisting of long ample shirts covered by knee-length coats tight at the neck. On their heads they have conical helmets with cheek and nape guards and are armed with swords hanging at the waist, with bows - as it can be seen with the first one - and the quiver belted over the shoulder. They are followed by *germaniciani*, their hairs knotted on the temple, bare-chested, wearing peasant trousers, and carrying long swords belted over the shoulders. The first one is holding a shield in his left hand. Behind them, other soldiers, barefoot, *sagum* over short shirts, holding shields and unidentifiable weapons, have been considered to be flingers. The last ones are auxiliaries with helmets, shields and lances.

The soldier column marching in the background is led by the emperor, like in scene CVI, and by his companion, the legion commander (*legatus legionis*). The army behind them is represented by three standard-bearers, an *aquiliferus* and two *signiferi*, clad ordinarily, and by eleven legionaries, like those in scene CVI, bareheaded, carrying swords, lances (to be completed) and shields bearing the emblems of different units. Here the line of rocks, separating the roads, is interrupted, which suggests that the two armies join at the camp in the next scene.

The camp depicted in scene CIX (92-93) is surrounded by a stone wall and an earth vallum. At the foreground gate we can see an auxiliary soldier on duty. Inside the camp a high rank officer, looking at the emperor, who is arriving ahead of the army, is inviting him to go in. A trumpeter and a standard-bearer (the standard is to be completed) have already entered. The exegetes of the Column have interpreted the presence in this scene of a legionary turned with his back to the group in different ways. C. Cichorius considers it to be a mistake of the sculptor, as the activity of the man in question belongs to the next scene.

Within the series of the episodes depicted, the illustration of this last halt marks the junction of the two Roman armies, where Trajan concentrated all his forces before starting the warfare.

In the next scene, CX (93), in the foreground, there is a wheat field where the legionaries, in ordinary equipment, but bareheaded, are reaping. Some are reaping, others are carrying the sheaves on their backs, while the others, holding the mules by the bridles, are waiting to gather the harvest.

In the background one can see the camp where these military men are quartered. The episode, which is depicted on the relief after the arrival of the troops at the previous

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

camp, could have occurred then nearby that camp. However it might have occurred earlier, somewhere in the plain of Oltenia, being mentioned only now in the emperor *Commentaries*. However, this scene proves that the action took place in a place protected from a virtual enemy attack, during the time good for reaping, by July of 106, when the Roman army crossed Oltenia.

The march depicted until now has been very long, but no written document regarding its itinerary is available. Thus we have to confine ourselves to choosing from a few hypothetical deductions. From Drobeta the Roman army could follow three roads: a western one, towards Banat near the Iron Gates, another one along the sub-Carpathian hills of Oltenia, at Puţinei, Pinoasa and Bumbeşti, leading either through the Vulcan pass in the area of the fortified mountains touched by the Roman army during the last campaign of the first war, or further to the east, up to the Olt gorge, where would be attested the settlement *Castra Traiana* (Sâmbotin) bearing the name of the emperor; finally, a third road, through the plain margin of the Oltenia plateau, through Amutria (maybe Butoieşti on the Motru river - Mutria), Pelendava (Craiova), Castra Nova ("The New Camp", Viişoara), Romula (Reşca), passing to the Olt valley (Alutus), through Acidava (Enoşeşti), Rusidava (Drăgăşani), Pons Aluti ("The Bridge of Olt", at Ioneştii Govorei), Buridava (the Dacian settlement of Ocniţa, the Roman camp of Stolniceni), Arutela (Bivolari), Praetorium (Copăceni), Pons Vetus ("The Old Bridge", at Câineni) and Caput Stenarum ("The End of the Rocky Gorges", at Boiţa), from where the area of Decebalus' mountains could be attacked from the east. Of these three routes, the Banat one should be excluded from the very beginning, as in that direction the Roman battlefield had been surely consolidated by Trajan's action the previous year, a second action becoming futile. The second way could not be taken into account but through its extension at the Olt gorge, as a repetition of the manoeuvre in 102 through the Vulcan pass would have lacked the surprise effect, instead exposing the Roman army to great endeavours. The third route is most relevant, in spite of its length. Indeed, Trajan's strategy no longer implied quick actions this time, searching the shortest roads, but deeds of high efficiency. Sure of his overwhelming superiority as against Decebalus, from all points of view, the Roman emperor could afford a long march, like that in scenes CI-CX, when he organized the road Drobeta - Romula - Acidava - Rusidava - Castra Traiana, the most convenient and important of the street network of the subsequent Dacia Inferior, and could complete the supplies to his army with the harvest of the rich plain of this region.

The two columns' march, in scenes CVI and CIX, may be interpreted as a sign that the Roman army advanced into Oltenia both through the long plain way and through the shorter, more difficult one in the sub-Carpathian depressions. The two armies joined then at the Olt gorge in order to penetrate through the Turnu Roşu pass up to Sibiu whereabouts and to the west, where, at the foot of the Godeanu Mountain, situated on an imposing promontory, at 1200 m, stood the Dacian capital, Sarmizegetusa Regia.

The emperor's main concern was to make sure he surrounded Decebalus from all sides, enclosing him in the Sarmizegetusa mountains, without giving him any chance of withdrawal or help from the outside.

His ample plan is confirmed by the few words of Cassius Dio (LXVIII, 14, 1) regarding the second Dacian war: "Trajan crossed the Istros over the bridge and waged war rather cautiously than arduously".

THE SIEGE ON SARMIZEGETUSA

(SCENES CXI-CXVI = 93-98, photo p. 185-188)

Scene CXI (93 and 94) separated from top to bottom by the previous one by a tree, suddenly passes to the first contacts with the Dacians in the mountains. Thus begins a new chapter of the carved narration, the most relevant one, regarding the very siege of the Dacian Sarmizegetusa.

On the border of a forest, a vanguard of Roman auxiliary soldiers, fully armed, are standing in a spot from where they can watch the enemy's movements. In the background, beyond a high rocky mountain, one can see a Dacian stronghold whose outline, following the rough texture of the ground, is composed of several curved sides. On the walls of regular stone blocks one can see two-floor wooden towers. Inside the stronghold the Dacians are in a state of agitation. Their gestures reveal that they are arguing as to the decision to be made under the unexpected and dangerous circumstances. Outside the walls, a group of armed Dacians, probably representing vanguard troops, are in the same turmoil. We are not yet in front of the Dacian king's capital, but at a stronghold designed to close the way towards that residence. At first sight it could be the main access on the Grădiştea river, south of Orăştie, framed by the strongholds of Costeşti and Blidaru, but taking into account Trajan's march itinerary through the valley of the Olt and the region of Sibiu, it would be more natural to think of one of the strongholds at this margin of the Sebeş massif, like those of Tilişca and Căpâlna. Also from a strategic point of view, a Roman offensive would have been preferable on this side of the massif, as it was the least expected place for an attack, due to its very rough mountainous relief.

The next scene CXII (94) is horizontally divided in two parts, by a rock ridge. In the foreground, for the first time during the campaign of 106, we witness a fierce battle between the Roman vanguard troops and the Dacians. The Romans, striking the Dacians with lances or swords (not extant), seem to be the winners. The Dacians are defending themselves desperately, but many of them are shown wounded and forced to their knees or dead and tread upon. At the same time, beyond the rocks, we can see a troop of Dacian *comati* hastily going up to the stronghold in the previous scene. Surely they realize it is impossible for them to resist in an open place. Their gestures reveal they are goading each other to reach their target quickly, as they are calling also those left behind, in order to defend the stronghold. The Roman success must be understood as followed by the conquest of this stronghold, thus opening the way to the Dacian capital. The artist of the relief ignores the difficult advance of the Romans across the ridges of the Sebeş Mountains, as he introduces us directly to the sequence of four scenes (CXIII-CXVI) corresponding to Sarmizegetusa's siege.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Scene CXIII (95-96) is the first of this sequence. A tree marks the limit between the previous and next episodes. On the left, in front of a Roman camp, where there are several tents, two standard-bearers, in ordinary equipment, carrying praetorian standards, indicate the presence of these units here. In the foreground, a stone wall doubled by an earth vallum represents (according to C. Cichorius) a fortress raised by the Romans in order to ensure from the back side the safety of the attacking troops. Two auxiliary soldiers are on duty, as they are scrutinizing the horizon, one on the left, the other on the right. On the right of the scene, upwards, on a high rock, we can see a Dacian stronghold of utmost importance, whose side is fortified naturally along a segment belonging to the present scene. The latter is continued in the next three scenes by a wall following the ups and downs of the mountain, on whose cliffs it had been built. Fitted from place to place with gates and towers, the wall is made up of irregular polygonal stone layers, alternating with rows of wooden beams, whose ends are sticking out. These details do not exactly fit the archaeological findings on the terrain, but we have to admit that the artist of the Column in Rome had no knowledge of the wall from experience, as he was merely reproducing it after the short indications in Trajan's *Commentaries*, completed by his own imagination. Nevertheless, it must be the main target of the war, namely Sarmizegetusa Regia itself, the supreme refuge of Decebalus and the Dacian people.

Inside the stronghold, the Dacians, *pileati* and *comati*, are fiercely fighting back, throwing huge boulders, shooting arrows or fighting with swords and lances (not extant), as we can see from their gestures. All the gates of the stronghold are tightly closed and in front of them trapping holes were dug to prevent the enemy from approaching. At the foot of the rock, Roman soldiers are trying to storm the stronghold. The foot auxiliaries are bringing long stairs to get up on the rock; a legionary is hurling a lance (not extant), protecting his head with the shield; the flingers are straining their arms to fling missiles. Meanwhile, an auxiliary soldier has succeeded in going up to the rock and beheading a Dacian; holding the head as a trophy in one hand, he goes on fighting with the other hand. A wounded Dacian has fallen outside the wall and remained clinging to the rocks.

In the upper part of scene CXIV (96-97), beyond the wall depicted further on, inside the stronghold, one can see a long covered corridor, made of wood and raised on poles; certainly, the building belongs to the Dacian defence system. Further on, outside the wall, at its basis, on the rock, a strange war machine is hanging. It is made up of a bar to which are attached three groups of iron pitchforks and sickles. Put into operation by a complex of wheels and rollers, it could scrape the outside of the wall and crush the attackers.

In the foreground of the scene, bordered on the left by the curved segment of a stone wall, on the right by a tree and at the back by a rock line, there is an episode concomitant with the siege upon the stronghold, occurring in the Roman camp nearby. Trajan, accompanied by his aids of camp, facing the difficulties met during the siege until this moment, is establishing measures to be taken urgently for a systematic surrounding of the stronghold. Around them, troops of auxiliary soldiers and legionaries are waiting for orders.

Scene CXV (97-98) depicts the Roman assault upon another side of the stronghold that, on the right, is leading to a corner bulwark. Here, under the walls, troops of regular auxiliaries, legionaries bearing shields, Oriental archers with scale breastplates and bare-chested *germaniciani* are bitterly fighting with the Dacians who have come out of the stronghold. On the right, a group of six Dacian *comati*, at rest, probably represents a detachment protecting the flank of those engaged in battle with the Romans; according to C. Cichorius, it could be a Dacian vanguard detachment. Inside the stronghold, a nervous crowd of armed Dacians is ready to join the battle.

In scene CXVI (98), in a corner of the stronghold, where the wall of polygonal stone blocks, we can see a bulwark built of square blocks ends, upon which the Romans have laid their attack. Here the wall was probably less resistant, as they have succeeded to split it and conquer it. Two legionaries have entered and, together with those outside, are trying hard to axe it down. The Dacians inside the stronghold are trying to stop them, throwing at them stone blocks pulled out of debris. The Romans keep attacking, defending their heads with the shields, but with no clear outcome. It was necessary for the attack to get more intense and Trajan's measures, decided at the meeting in scene CXIV, to be put into practice.

CONQUERING SARMIZEGETUSA REGIA

(SCENES CXVII-CXXV = 99-105, photo p. 188-192)

Scene CXVII (99) depicts the preliminary works for the full siege upon Sarmizegetusa, made in a great haste, at the price of hard endeavours, imposed by the mountainous relief of the place. Thus we can see how some Roman legionaries are chopping trees in a forest; others are carrying or shaping beams that they arrange in cross layers, in the so-called *aggeres*. These piles, raised up to the height of the walls under attack, used to make the fight easier from a level equal to that of the defenders inside the stronghold. Upwards, on the right of the scene, other legionaries are building roofs (*vineae)*, making it possible to attach the war machines to the walls, protecting their handlers from the missiles thrown from above. Such works must have been performed in a large number, all around the stronghold under siege, which, taking into account once again the multitude of the attacking troops, was meant to deprive the Dacians of any hope to resist.

Like the previous episode, scene CXVIII (100) is taking place at the foot of the sloping mountain - depicted on the right of the scene - on which stands the capital under siege. On the left, Trajan, accompanied by his aids of camp, is receiving a Dacian messenger, descended from the stronghold. Present at this important event, surrounding the emperor, are standard-bearers (representing the legions) and auxiliary troops. The Dacian, a *pileatus*, led under escort in front of the emperor, is kneeling with his arms stretched and palms open, a gesture of beseeching. He probably presents the Dacian proposition to surrender the stronghold, leaving it immediatly, surely provided favourable conditions were

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

met, like their free departure to another place. The emperor's attitude as well as that of his aids of camp, all of them resting their hands on the *gladius* hilts, reveals the fact that the proposition is bluntly rejected. The Romans, absolutely certain of victory, would not accept anything else but a complete submission. Sarmizegetusa's defenders had no choice but to render the Romans' imminent victory futile.

That explains the next scene, CXIX (100-101), depicting Dacians carrying torches, setting on fire buildings and wooden towers inside a part of the stronghold, so that the victors could not use them. We can see the stronghold, standing on steep rocks and surrounded by a stone wall, with wooden towers over the locked gates. Inside, seen from above, the Dacians, holding torches, are setting on fire buildings with wooden roofs. The flames took quicker the roofs of some round buildings. The sculptor failed to observe the proportions, so that he shows us two Dacians, a *pileatus* and a *comatus*, in the foreground, outside the walls of the stronghold, setting on fire the houses inside. Instead, he rendered an emotional image of a stooping old man, who, forced into leaving his house, is walking in tears towards an open gate.

However, the most impressive and significant episode for the desperate condition of the defenders of the Dacian capital is depicted in scenes CXX-CXXI (101-102), where one can see a big pot, shaped like a bucket, out of which a high rank *pileatus*, holding a cup, is producing a liquid to give it to the crowd of pileati and *comati*, who are stretching their arms eagerly, greedily, to sip it. On their left, a *pileatus* with his clothing untied on the chest is raising his arms and eyes to the skies, beseeching the gods. Further on the left, some *comati* and pileati are carrying some dying people towards the gate of the stronghold, while others are making gestures of sorrow and fear. Although the relief of the Column is very damaged, we can notice near the wall of the stronghold, on the right, in a hole, a dead Dacian, and next to him a small precinct, resembling a palisade, representing the margins of a tomb. An old *pileatus*, weeping sadly, descends into the hole the body of a young man, certainly his son, while another *pileatus* is stretching his hand trying to console him.

To this day, researchers have unanimously explained these dramatic scenes as aspects of mass suicides of Dacian outstanding citizens, who drank poison for not falling into the hands of the Roman conquerors. Only that this interpretation, conceived under the obsession of the doctrine regarding the disdain for death, so admired by ancient authors in Geto-Dacians, ignored the essential detail that the doctrine in question extolled not suicide in itself, but a heroic death in battle. The true meaning of the tragedy depicted here, a completely different one, has been restored only in our time, following Constantin Daicoviciu's discoveries. His excavations in the Sarmizegetusa mountains revealed the important role held in the Dacian settlements standing on rocky peaks by the water supply, through pipes, from springs outside their walls. We can remember how Decebalus' surrender in the first war, in 102 (scene LXXV), was brought about by the capturing by the Romans of a water pipe of Sarmizegetusa Regia, depicted in scene LXXIV. Now, after the Romans have laid a heavy siege, once more the intercepting of the water resources of the stronghold must have been one of the main concerns of the besiegers and, obviously, the operation had been a total success. But this time there would be no surrender, but a desperate attempt at resisting. Therefore, far from depicting a collective suicide, the scene narrates the attempt to survive of the Dacians tormented by thirst, the most terrible suffering for the defenders of a besieged fortress. The bravest warriors are powerless when confronted by it. The details rendered on the Column suggest that the Dacians have borne to the last limit, wearing away from dryness, until the water resources were reduced to a few drops preserved in a tank. In the heat of the summer, not even rains, implored by the Dacian staring at the sky, could bring any help. Now we can clarify also the previous scenes, with the Dacian messenger proposing to Trajan the surrender and that with the Dacians setting their homes on fire. More than the fear of the military superiority of the besiegers, the feeling of desperation came from the calamity of water shortages.

Further on, in scene CXXII (102-103), we can see the fearful fleeing of the survivors. In the foreground, the wall of the stronghold - continuing that in previous scenes - leads to a gate opening to a spot unoccupied by the besiegers. A second wall, running from the upper left, stops near a round building, dividing the scene into two levels. On the lower level one can see a gable-roofed house. By depicting inside the stronghold two levels, the artist of the Column relief marked what is now found by archaeologists: the settling of Sarmizegetusa on more terraces. From the upper level are hastily coming down towards the open gate old and young, unarmed, followed by *comatus* and *pileatus* warriors, armed, carrying the wolf's face standard of the Dacian army. A *pileatus* and a young man, ahead of the group, have already got outside. In the same direction is running also a Dacian of the lower level. Decebalus does not count among the runaways. Realizing the inevitability of the Roman victory, he had left the stronghold earlier, in order to organize the resistance in other fortified places in his country.

A tree separates scene CXXIII (103-104) from the previous one. In the middle of the scene, inside the stronghold conquered by the Romans, stands emperor Trajan surrounded by his general staff. From the left is coming a legionary army wearing helmets and carrying shields, led by a trumpeter and *signiferi*, including one bearing a praetorian *signum*. On the right, gathering in front of the emperor, a crowd of Dacian *comati*, some kneeling, is imploring pity with their arms stretched. Of course, victorious Trajan, depicted with his hand on the sword hilt, would only grant them their lives as slaves.

Scene CXXIV (104-105), distinguished from the previous one by the opposite arrangement of the characters rendered, occurs also in conquered Sarmizegetusa. On the left, in a higher part of the settlement, is depicted a round building of stone blocks, covered by a cupola. The building, obviously of utmost importance, probably represents a sanctuary. Indeed, the archaeological excavations of Grădiştea Muncelului revealed two round sanctuaries.

At the end of the winding road coming down from this building, a legionary is unloading from a bucket strengthened by circles, into a bag held by an auxiliary, objects looted

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

maybe even from the sanctuary. Beyond the wall, three individuals, a legionary and two auxiliaries, are carrying on their shoulder bags in which they gathered spoils from the ruins of the abandoned settlement set on fire.

Another wall separates the scene of the robbery from the next one, CXXV (105). Also inside the stronghold, in another part of Sarmizegetusa, an important solemnity is taking place. In front of the tents inhabited by the conquerors, the emperor, in a martial attitude, is receiving the ovations of the soldiers surrounding him. Here is the whole army that took part in the siege upon the Dacian capital, represented by standard-bearers wearing beast furs on their heads, carrying *signa* of different units, by auxiliaries and legionaries. Next to Trajan is standing a young officer whom Pollen identified with Hadrianus (an opinion rejected by Cichorius). Right arms raised, the soldiers are hailing the emperor: it is, according to tradition, the military salute of *imperator*, the highest title, granted to Trajan for the fifth time, on the very place of the victory.

This scene concludes the sequence of episodes on the Column regarding the dramatic fall of Sarmizegetusa.

AFTER THE FALL OF THE CAPITAL

(SCENES CXXVI-CXXXVII = 105-111, photo p. 192-196)

The Roman conquest of the Dacian capital, Sarmizegetusa Regia, meant an enormous loss on the behalf of the Dacians, as in the hands of the conquerors had fallen not only their main stronghold with the entire complex of fortifications in the Sebeş and Orăştie Mountains, but also the most worshipped sanctuary of their religious beliefs. In spite of all that, the will to resist and the belief in a reversal of fortune did not leave them, but on the contrary, their hope was even stronger. That is proved by the actions depicted on the relief of the Column, after this important event, in a sequence of scenes representing the Roman further advance into Dacia's inland, as well as the counteroffensive attempts of the Dacians, led by their king.

Scenes CXXVI-CXXXI, more often than not having no separating signs on the relief, illustrate a sequence of episodes regarding the Romans' operations, until their first clash with the Dacians.

Scene CXXVI (105-106) shows us, coming out of a Sarmizegetusa gate, whose wall is depicted in the left corner, the Roman troops that had conquered it and that had hailed Trajan on the place of the victory. Ahead are the auxiliary soldiers fully armed. A hole made in the wall of the Column destroyed here a part of the relief. After the auxiliaries, come the legionaries, which we are going to see in the next scene in full activity.

The logic of war imposed now to Trajan to submit also the rest of the Dacian country. To this end, departing from Sarmizegetusa Regia to the north, he had to follow the valleys of waters springing in the massif of the Sebeş Mountains, first of all the valley of the river Apa Oraşului (or Beriu), then that of Cugir and Sebeş, all leading to the longest river of Transylvania, the Mureş (*Marisus*), that the Romans were obliged to cross. But the task was not at all an easy one: tireless Decebalus, who had left the besieged residence on time, had organized a new army with *comati* from the free regions of his country and had distributed it in a sequence of strongholds raised along the right bank of this river, in the spots most likely to deter the Romans' plans. The latter, in their turn, to ensure their southern conquests, had built fortresses on the opposite bank of the important water obstacle. The Roman forces were divided into two armies: one which, under Trajan's direct command, had come along the valley of the Olt and fought for conquering Sarmizegetusa Regia, and another one, which, from the very beginning of the war, was deployed in the Haţeg Country, and now, after the fall of the royal capital, had become free to take part in the operations of the other. Each of the two armies was to cross the river Mureş through different places, and then join.

Scenes CXXVII (106) and CXXIX (107) show Roman legionaries building heavily, on two symmetrical heights, on both sides of the confluence between the river Mureş and one of the valleys marched on (it cannot be said which one), strongholds of stone blocks and wooden beams cut from the surrounding forests. In the stronghold on the right are sheltered the carts with army supplies.

In the valley, between the two fortresses, scene CXXVIII (107) depicts a camp where one can see several tents. Two praetorian *signa* fastened near the big tent signal that the emperor himself lives there. A vanguard auxiliary unit, represented, in the foreground, by three soldiers carrying the entire equipment, has the mission to prevent an attack from the enemy upon this important strategic point.

Further on, in scene CXXX (107), appears the emperor, standing on a small height, accompanied by three officers of his general staff. All of them are staring in surprise at a group of three Dacian pileati approaching; their arms stretched and palm open, they ask to be listened to. The first one has fallen to his knees in front of the emperor and, by meaningful gestures, seems to be communicating something important to him.

The exegetes of the Column explained this scene in different ways. According to C. Cichorius, these pileati could be prisoners who, hoping to be released and rewarded, disclose to the Romans the secret hiding place of Decebalus' treasures. The German scholar finds a confirmation of this interpretation in Cassius Dio's *Roman History* (LXVII, 14), recounting that one of Decebalus' faithful, Bicilis, who knew the secret of the treasure of the Dacian king, falling prisoner, disclosed it to the Romans.

The narration of Romans' actions on the left bank of the river Mureş continues in scene CXXXI (108). Above the river waves one can see four board foot-bridges, on which groups of three auxiliaries fully armed stand, still, as if on guard. The bridges, sustained by rafters, are arranged in a strange way, with interruptions among them, and without reaching the opposite bank, giving the impression of a longitudinal road under the bank rather than of a transversal bridge; the rafters could be fastened in the rock wall of some gorges, like in the case of Trajan's Road on the right bank of the Danube at Cazane or like in that of the Olt gorges between Călimăneşti and Racoviţa - Copăceni. However, nei-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

ther this interpretation has any foundation, on the one hand because no such gorges can be found in that part of the Mureş, and on the other hand, because the fragments of the bridges, lacking continuity, remain an enigma, maybe from a maladroitness on the behalf of the sculptor. As the soldiers on the bridges have come out of a stronghold on the left bank, the scene must be related to a the of a river, at any rate.

The next scenes (CXXXII-CXXXIII = 109-110) depict the occurrences in the Dacians' camp, on the other bank of the Mureş, while the Romans - as we have seen - were preparing to chase and submit them.

In scene CXXXII we can see a Dacian stronghold, surrounded by a turn of the Mureş, built of piles of crossed wooden beams, having just one side of stone wall. This image is due only to the sculptor's fantasy, like in many other cases, or maybe he intended to specify that the fortress was restored in haste, before the beginning of the last hostilities.

Out of the stronghold gate are coming large troops of Dacian *comatus* warriors, ready for battle, carrying shields in the left hands and a weapon - a lance or sword (not extant) - in the right hands. Their attitude reveals relentlessness, determination and haste, as they are eager to join an important action. Their march to the right continues in scene CXXXIII in the foreground. In the upper half of this scene we can see what is concomitantly happening in the Roman camp, on the left bank of the river Mureş. Symbolizing a Roman army preparing to cross the Mureş through a second point, there is a stronghold where two legionaries are building a boat.

Scene CXXXIV (110) depicts, very vividly, a Dacian attack upon a Roman camp. On the left there is the column of Dacian warriors of previous scenes. Their number is overwhelming. Those who have arrived in front of the stone walled camp is assaulting it violently from all sides, striking with swords and other weapons and shielding their heads from missiles. Their fierceness is fought back by the strong accurate strikes of the Roman auxiliaries inside the fortress, who, using their lances and swords and throwing heavy stones at them, are causing heavy losses. On the right of the scene, a Dacian is falling, struck to death by the Roman warriors, while he was trying to climb the wall. In the foreground, one can see many Dacians fallen to the ground, dead or wounded. Obviously the attack failed.

A group of three *pileatus* chieftains, one of which is Decebalus himself, are watching intently, from a rock in a forest clearing, the unfolding of the assault (scene CXXXV). It is the last battle led by the Dacian king depicted on the Column. His gesture, his hand raised to his head, seems to express the desperation in front of the failure of his supreme attempt to oppose the Roman advance.

Undoubtedly, the stronghold under assault, that he strongly hoped to conquer, must have played an important strategic role, even a decisive one, during the warfare. There is no clue as to its identity, but we think that C. Cichorius' suggestion could count, according to which it could be Apulum (today's Alba Iulia), the military and administrative headquarters of the future Roman province of Dacia.

The Dacian failure is emphasized in scene CXXXVI (111), where we witness the withdrawal of the defeated Dacians. On the left, in front of an abandoned stronghold, Dacian *comatus* soldiers are looking back worried by the Romans' chasing them and, by mistake, are heading for the outposts of another Roman army. The latter, made up of auxiliary soldiers, are beyond a hill, in a forest. In their attempt to save themselves, the Dacians will be trapped between two dangers.

Scene CXXXVII (111) is delimited on the left and on the right by the character arrangement, all of them staring at the central figure of the emperor. The latter, together with two aids of camp, is standing on a *rostrum* raised in front of the open gate of a Dacian stronghold conquered by the Romans, where one can see gable roofed wooden houses. Facing Trajan, ahead of a group of soldiers are two *signiferi* bearing the praetorian emblems. From the left of the scene another group is approaching, hailing the emperor with the arms raised. The latter, in a martial disposition, his hand on the *gladius* hilt, is making a speech. According to C. Cichorius, the episode occurs when the army led by the emperor joined the one that crossed the Mureş downstream.

The scenes end the narration of the military actions on the river Mureş that brought about Decebalus' fate.

DISCOVERING DECEBALUS' TREASURE

(SCENE CXXXVIII = 112, photo p. 196)

Scene CXXXVIII depicts the capturing of the treasure of the Dacian state. Three Roman soldiers, a legionary and two auxiliaries, in fact symbolizing a much larger number, are loading in bags on animal backs, mules or mountain horses, a lot of items of precious metals, especially pots. Thus, the Romans have captured the huge treasures gathered through the centuries by the Dacian kings, coming from taxes on trade, intertribal gifts, but above all from the exploitation of rocks and gold sands in the mountains and waters of the country. These riches had been increased by the Roman Empire itself through the subsidies that, even before Domitian and up to the first years of Trajan's reign, were paid to the Dacians to prevent them to attack south of the Danube. Trajan had started the Dacian wars out of strategical and political reasons, but he was certainly tempted also by the prospects of capturing the considerable Dacian treasure. As for Decebalus, he had been careful to shelter his riches in a safe secret place, hard to reach. Giving an account of this hiding, the historian Cassius Dio (LXVIII, 14, 4) recounts how the Dacian king hid his treasures close to his residence, under the bed of a river called *Sargetia*. Deterring its waters by the work of some prisoners, he dug a hole where he gathered a lot of silver and gold, and then covered everything with stones and earth and brought back the course of the water. The same prisoners were used to hide in caves rich clothing and other things that would not stand the wetness of the river. After finishing this task, he murdered all of them so that the secret of the hiding place should not be revealed. But a companion of the king, called *Bicilis*, who had knowledge of the hiding place, having fallen in the hands of the Romans disclosed everything.

The Roman historian's account, that might have been altered also by the additions of Xiphilinus, includes a completely improbable episode of the river deterring, that is

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

obviously the usual legend regarding treasures, invented by the folk fantasy in various places and times. This account of the Dacian treasure is pure imagination as proved also by a similar one found with the Hellenistic historian Diodorus of Sicily, in an excerpt conveyed by the Byzantine writer Tzetzes, concerning Audoleonus, king of Peonia (north of Macedonia), who, attacked by 300 B.C. by a neighbour king, probably Lysimach of Thracia, hid his treasures under the bed of a river called almost the same: *Sargentia*. As things stand, even the existence of a water called *Sargetia* in Dacia becomes doubtful. As for the the traitor's name of *Bicilis*, that does not sound Thraco-Dacian at all (as does that of his analogous in Peonia, *Zermodigestos*), things are doubtfull. Rejecting the legends in Cassius Dio's account, nevertheless we consider that his version of the caves being used as hiding places seems more plausible; only that in the cavities of these natural undergrounds could be hidden not only clothing, but also the metal items of the treasure. It is a fact that Decebalus hid his treasures very shrewdly and the victorious emperor discovered them only from treason, irrespective if the secret was disclosed by just one "Bicilis" or by more Dacian *pileati* prisoners, as C. Cichorius interpreted in scene CXXX on the Column (see p. 290).

In scene CXXXVIII is depicted only the transport of the treasures to Rome, with no clue as to the way they had been hidden. We can understand only from the trees and the rocky aspect of the place, that everything occurs in a woody region in the mountains, of course somewhere around conquered Sarmizegetusa, as it was normal and as revealed by Cassius Dio's account, in its plausible part. The value of the treasure is huge. From doctor Cryton, who took part in Trajan's Dacian wars and wrote a book about them (unfortunately lost), we find out, due to an excerpt conveyed by the writer Ioannes Lydus, in the sixth century (II, 28), that, defeating the Dacians, emperor Trajan brought to the Romans "five million pound (*librae*) gold and twice as much silver (1 *libra* = between 380 and 550 g), besides pots and items going beyond any price". Naturally, as agreed by all modern critics, these figures are totally exaggerated, even fantastic - the conveyor exaggerating it - but even reducing them to a tenth, as plausibly calculated by the French scholar J. Carcopino, namely summing up only 165000 kg of gold and 331000 kg of silver, they remain huge. The Dacian spoils must have contributed immensely to the flourishing of the economic, social and constructive activities of the Empire. Before his wars against Decebalus, Trajan had been forced to take harsh measures to save means in order to balance the finances of the state, left in a poor condition by his predecessors, but now he passes to sudden unlimited expenditure: draining the Pontine Marshes, extending Italy's ports, building a new aqueduct to provide water to Rome, remaking in Egypt the channel between the Nile and the Red Sea, increasing the army by founding two new legions, preparing the great war against the Parthes of 113-117, renouncing certain taxes, giving to the Roman people grand and long performances, allotting to the poor considerable grants, but, above all, building in the middle of the City the incomparable *Forum Ulpium*, with magnificent edifices and with his Column itself, whose relief depicts the Dacian wars we are so interested in.

DECEBALUS' DEATH

(SCENES CXXXIX-CXLVII = 112-118, photo p. 197-200)

Scene CXXXIX (112) depicts Decebalus talking to his Dacians in a forest corner in the mountains where he had taken refuge after the failure of his last attempt at withholding the Roman advance. Because of the damage the Column marble has undergone in this place, the details of his face cannot be distinguished: he looks like an ordinary comatus, bareheaded; nevertheless, at a closer look, one can recognize the traces of the cap (*pileus*), characteristic of Dacian noblemen. Gathered around him, the Dacians, most of them *comati*, are listening intently to him and even with emotion. It is a scene of tragic farewell. Realizing that his war against Trajan has been lost, that the Romans have seized the entire Dacian land, that they are approaching the very place of his refuge, the Dacian king has decided to quickly cross the mountains of Moldavia or Maramureş with a group of *pileati* and try, with the help from his former neighbour allies, to overthrow the situation. An already saddled horse is waiting for him to take him quickly over the Carpathians. No matter how feeble was his hope, he had to stick to it. He announces his decision to the Dacians who were forced to stay behind in the occupied country, giving them the freedom to adapt themselves to the new circumstances, at least for the moment, but warning them that many of them would be turned into slaves by their enemies.

Immediately after this supreme parting, in an obvious succession, we are shown the Dacians' reaction to the desperate situation in store for them. To do this, the sculptor of the Column divided in two parts, by a rock ridge, the narrow space of scene CXL (112-113) with a view to comprising two different but concomitant episodes. In the foreground are depicted some Dacians who, after parting from Decebalus, worried they are soon going to lose their freedom, prefer to put an end to their lives. Thus, we can see near the body of a *pileatus*, that is lying on the ground, a *comatus* thrusting the dagger into his chest; another one, kneeling, exhausted, has asked a sturdy comrade to give him a fatal blow. At the same time, beyond the rock ridge, in the forest, groups of Dacians are withdrawing, staring back, worried by the approach of the Roman army.

The following scene, CXLI (113), occurs in front of a Roman camp, where one can see a big tent, with the curtains drawn appart - the temporary residence of the emperor. In the centre of the scene, at the gate of the camp, Trajan, followed by his general staff, is receiving a large delegation of Dacian *pileati*, who are coming from the right, escorted by armed auxiliary soldiers. The *pileatus* ahead of the group is kneeling in front of the emperor. His presence inside the camp, separated from the other Dacians, probably represents the solution chosen by the sculptor to render, within a narrow space, the camp wall and the numerous characters of the scene.

The Dacians are submitting, trying to obtain through gifts (gold pots and other precious things) the goodwill of the Roman emperor. Judging from his calm attitude, his hand on the tip of the *gladius* sheath, the latter seems to be

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

willing to grant it to them, especially that the Dacians are bringing him important news, as it can be seen from their ample gestures. It is the interpretation of C. Cichorius, who, judging from the meaning of the neighbouring scenes, considers that it can be nothing but a denunciation of the road followed by Decebalus.

Indeed, the following episode, depicted in scene CXLII (114), confirms this hypothesis. Here one can see how a large Roman cavalry unit, symbolized by five auxiliary soldiers on horseback, armed, is rushing to catch the runaways.

The mountain ridges and the many trees in this scene and the next ones point to the mountainous landscape where further on have occurred the events until the heroic death of Decebalus.

In scene CXLIII (114-115), in a very narrow space, on the left, one can see two Roman auxiliaries who, having reached the Dacian runaways, are attacking them with lances (not extant). On the right, one of the last *pileati* of the group accompanying Decebalus has been struck and is falling off the horse, while another, no longer able to defend himself, is looking worried towards the chasers and is running away hastily.

The desperate fleeing goes on in scene CXLIV (115): four pileati are galloping to the right, over wooded ridges. Three of them are looking back, towards the chasers; their gestures express fright. Only one, in the centre of the group, is keeping calm. Probably it is Decebalus himself who, surrounded by a group of elite warriors, is trying to escape from the chasers.

The denouement of the last six scenes - in fact, of the whole war - is, however, imminent. Scene CXLV (116), one of the most extensive on the Column, depicts it in impressive images. In the mountainous landscape, oblique ridges suggest the confluence of more valleys. Eight Roman riders, with helmets, shields and lances, are coming from the left, along two different roads. Their movements are more violent as they are situated closer to the centre of the scene. Three of them are threatening with lances a *pileatus* fallen at the root of an oak-tree - the main character of the scene, the king of the Dacians. The attempt to take refuge beyond the mountains had failed. The enemies, informed on the road he had taken, had surrounded him and cut his way: on the right of the oak-tree - that, this time, does not close the scene - one can see two Roman riders coming from right to left. C. Cichorius remarks the ability of the sculptor in suggesting the Romans' manoeuvre: the rider in the foreground, dismounted, turn back the horse on which, on a roundabout way, he had faced the Dacian runaways, blocking their way. The Roman forces involved in Decebalus' capture are significant; the ten riders representing them are bearing on the shields the emblems of at least five units. They have murdered the king's guard: two pileati are lying among the legs of the horses, their left hands clenched on the shields, the curved swords fallen off their hands. Only Decebalus had to be spared, in order to adorn, in Rome, the triumphal retinue of the victorious emperor. The Roman commander, who, bent heavily over the neck of the horse, is stretching his hand with the thumb upwards, promises to the defeated his life. In vain! Before being touched by the hands of the chasers, Decebalus, in a majestic and defying attitude, cuts his throat with the curved sword. The artist of the Column has depicted him as he is falling, his left knee on the ground, his left hand, clenched on the margin of the cloak, touching the oak-tree root. His right leg has slid near the big shield, richly decorated. He faces his enemies with a last glance.

By its sublime meaning and the sincerity of the artistic achievement, that honours the Roman objectivity, the episode of Decebalus' suicide is one of the grandest on the Column relief.

Although until now Decebalus has been shown only among his warriors, in reality he has been accompanied also by two sons, depicted in the following scene (CXLVI = 117), while being snatched away by the Roman soldiers from the body of a *pileatus*, no other, according to C. Cichorius, but that of their father, the king who has committed suicide and whom they are greeting with tender glances and gestures of eternal farewell. At the same time, a Dacian *comatus*, certainly their teacher, is having his hands tied at the back, in order to be brought in captivity together with the two lads.

After having removed the captives, Decebalus' body has been beheaded, so that at least his head should stand proof that the brave king of the Dacians has ceased to be a danger to the tranquillity of the Roman Empire. We know today the name of the Roman commander (depicted in scene CXLV) who had surrounded Decebalus and had tried to persuade him to surrender himself alive, while in the end he had to content himself with bringing as a trophy only the head of the suicide. It is *Tiberius Claudius Maximus*, whose later funerary inscription was found near Philippi, in Greek Macedonia, where he, although coming from Pannonia, had settled after being released from the army. The inscription, comprising a relief where Claudius is depicted on horseback chasing Decebalus, at the moment when the latter commits suicide, reads that he had been promoted by emperor Trajan to the rank of decurion due to his "having caught king Decebalus and having brought his head to Ranistorum".

It is not known where exactly this settlement used to lie, as it is not mentioned by any other source, but it has to be a fact that it is situated nearby the Dacian battlefield and it has to be identified with the Roman camp in scene CXLVII (118) on the Column. On the damaged relief, the image of the camp walls has been well preserved; inside it one can see a big tent with the curtains drawn appart, indicating, as usual, the emperor's residence. In the centre of the scene, two imposing men present the gathered army a *scutum* on which there are Decebalus' head and right hand. After bringing it to Rome, it would be displayed on the "Gemonii Stairs" on the slope of the Capitol and then thrown into the waters of the Tiber. Although the faces are mutilated, we can deduce that one of the men is Trajan himself, and the other, of course, Tiberius Claudius Maximus, the bringer of the macabre trophy. The emperor's image appears here for the last time on the Column relief.

On this occasion, probably the emperor delivers also a speech, announcing his army that, once the sturdy representative of the Dacian bravery has disappeared, the war

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

for the conquest of his country is over. As it can be deduced, it is on this occasion that the army has hailed Trajan for the sixth time as imperator on the battlefield. Unfortunately, this scene was destroyed on purpose, by a minute hammering, very likely in 1587, when the monument was taken over by the Catholic Church as a foundation for the bronze statue of Saint Peter, replacing that of emperor Trajan, that disappeared over the centuries. The destruction of the macabre episode was brought about by its incompatibility with the Christian "sensitivity" and, at the same time, by its clear incongruity with the fame of goodness and humanness of Trajan, *Optimus Princeps* ("the kindest emperor"), for whom - according to tradition - as early as the sixth century Pope Gregory the Great had tried to obtain posthumously, through prayer, the reception into the "other world", close to the most pious of Christians.

THE EPILOGUE TO THE DACIAN WARS

(SCENES CXLVIII-CLV = 119-125, photo p. 200-202)

Not only scene CXLVII was intentionally destroyed, but also the next one (CXLVIII = 119-120) was damaged. The latter depicts the capturing, in the mountains, after a fight, of three Dacian *pileati*, by troops made up of no less than sixteen Roman auxiliaries. This numerical incongruity reveals that important Dacians are involved. However, from lack of written sources, we could not identify them. There follows a short scene (CXLIX = 120) depicting a landscape with no human figures. It only shows nearby a mountain lake an urus (partially destroyed), a wild boar and a stag. This picture is obviously meant to show that the cleaning operations at the end of the war, namely the chasing of the last nests of Dacian warriors, reached the wildest mountain peaks, unfavourable to human setlements. However, it matches only with one spot in the Carpathians, maybe towards Moldova, as in the following scenes other captures of Dacians are shown. Thus, in scene CL (120-121) appear two groups of four Roman auxiliaries carrying a Dacian captive each, a *pileatus* and a *comatus*, to a Dacian wooden house at the foot of a mountain. Beyond the mountain ridge one can see coming out the figures of two *pileatus* Dacians, barechested, as they are depicted on the metopes of the Trophy of Adamclisi. They are Dacians outside Decebalus' kingdom. Here they are calm, not worrying about what happens over the mountain. That proves that the Romans have reached the limit of the andvance as well in this part. An allegorical figure, in a corner of the scene, depicting the Night, does not seem to symbolize the nocturnal darkness, but, according to C. Cichorius, only the cardinal point of the North, towards Maramureş. This specification was considered to be a necessary one, as the previous scenes probably occurred towards Moldova, therefore eastwards, while the next ones (CLI-CLIII) could be situated westwards, in the Tisza plain.

Of these, scene CLI (121) depicts, on a river bank, in front of a settlement with palisades and houses of another kind than those of the Dacians, a fight between the Roman auxiliaries and a group of local warriors, characterized, like the Barbarian riders in scene C, by a helmet in the shape of a truncated cone, but fighting with curved swords like those of the Dacians. Next to these warriors, identified by most researchers with the Sarmatian population of the Iazyges in west Dacia, there are also a few Dacian *comati*, who found refuge with these neighbours of their country. One of them, fallen from exhaustion, seems to have been chased by the Romans, only now finding supporters, but without much hope, because, after all appearances, the fight is going to be won by the Romans. In the next scene (CLII = 122), a strange procession comes up: no less than six Roman soldiers escorting a single Dacian prisoner, who was not even a *pileatus*, but an ordinary *comatus*, maybe the very one who had escaped them in the previous scene. Of course, to deserve a place in the narrow space of the Column relief, this episode has to refer to a man of a certain importance, even a *comatus*, but playing an interesting part, for instance a confidant of late Decebalus. It is the only logical explanation we can find for the strange episode.

Scene CLIII (122-123) occurs in the country of the Iazyges, but in another place than in scene CLI. Also here is shown a stronghold similar to that in the other scene, but not the same one. Being abandoned by the inhabitants, it no longer constitutes the target of a fight. The Roman soldiers, others than those in scene CLI, holding torches, merely set it on fire, which means it belongs to a territory outside that meant to become a Roman province. It is the last episode of the cleaning operations at the borders of the former kingdom of Dacia. This is the definitive end of the Dacian war. We are in the autumn of 106 or maybe in the spring of 107. It is a fact that, as the inscriptions in Rome read, emperor Trajan, occupied to organize the new province, remained in Dacia also during that last year.

The next scene (CLIV = 123) depicts, beyond a mountain ridge, the heads of five Dacian comati, who, with no link to the Romans, seem to denote a population of "free Dacians" that stayed back in the north, beyond the borders of the province, while, in the foreground of the scene, a group of ten Roman men are pacing hastily. They seem civilians rather than military men, although they carry a part of the weapons, except helmets, and wear military boots (*caligae*). This group was explained in different ways. While certain researchers, for instance C. Cichorius and Carl Patsch, followed by Constantin Daicoviciu and other Romanian authors, see in them, rather plausibly, the auxiliaries in the previous scenes, who are returning to the garrisons inside the province, after having acomplished their mission of cleaning the borders, others, like R. Paribeni, consider them to be civilians, most of them veterans, arrived to colonize the new province. This idea, however, is denied by the presence of weapons and the absence of any families, that usually even veterans possessed, as they used to form them illigitimately during the military service and then legalize them after the release.

On the last scene of the Column, the 155th (CLV = 124-125), rather damaged in its main part, one can see a group of Dacian *comati*, with children and packed luggage, advancing towards the right, preceded by a row of domestic animals – their herds -, coming one after the other, grazing, appearing smaller and smaller, as the strip of the frieze of the Column relief narrows, ended by small bushes and twigs: first cattle, then sheep, and ahead of the column a

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

goat. Also this final scene is subject to many commentaries. Obviously, everyone can see that the Dacians are moving from one place to another, with their families and goods. But while some see this change of place as an emigration outside Dacia, either under the pressure of the Romans in the previous scene (as for instance E. Petersen believes), or, more plausibly, with no connection with those Romans (as Cichorius pointed out); others, beginning with C. Patsch, interpret it as a homecoming of the Dacians who had taken refuge in the mountains. More recently, Hadrian Daicoviciu proposed an explanation according to which we witness a forced deportation of the Dacians from the Sarmizegetusa Regia mountains, under the escort of Roman troops, in order to avoid in the future their virtual hostile regrouping in that former resistance centre. All these theories seem fragile, especially those linking the dislocation to the previous scene with the Roman soldiers, belonging actually to a completely different line of thought. Those warriors, dressed almost like civilians, by no means can function as escort of the Dacians depicted here.

*

This puts an end to the story of Trajan's Column. The series of plants and domestic animals that, preceding the group of Dacians on the move, fill in the sharp end of the relief strip losing itself under the capital of the monument, closes the long drama of the conflict that, in the end, led to the romanization of the Dacians, giving birth to the Romanian people. The Column stands majestically in the middle of the mother city of Romanity, dominating Trajan's Forum, as an authentic birth certificate of our nation.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

GLOSSARY

acies: battlefield; the word is used to designate different battle formations.

adlocutio (*allocutio*): speech; solemn speech delivered by the army commander (emperor, general), from a raised platform, to the troops gathered around, before the battle or after winning one.

agger: parapet, reinforcement; raising made up of a material pile (tree trunks set crossways), used by attackers to reach the walls of the stronghold under attack.

agmen: marching troops; in the Roman military idiom it has a precise technical sense, opposite to acies.

ala (*alae*): auxiliary unit of cavalry; in Trajan's time, the soldiers of these troops were recruited among the population of the provinces, who doesn't have yet the roman citizenship.

aquila: eagle; the emblem of the legions and imperial Roman army, in general.

aquilifer (*aquiliferus*): warrior (soldier) carrying the *aquila* emblem ahead of the legion.

ara: altar; square altar used on solemn occasions.

aries: ram; ancient war machine, made up of a woden beam, reinforced at one end with an iron ram head with which the city walls would be strike.

auxilia: military auxiliary units of cavalry (*alae*) or infantry (*cohortes*), made up of warriors conscripted from the provinces (*peregrini*), who would be granted the Roman citizenship on fulfilling the military service. The soldiers of these units (*auxiliarii*) often kept their weapons and garb of the region from where they had come. The units of cavalry (*alae*) or of infantry (*cohortes*) made of a thousand soldiers (*milliaria*) were commanded by *praefecti*, while the units of infantry (*cohortes*) made of 500 soldiers (*quingenaria*) were comanded by *tribuni*.

balteus: belt; belt set diagonally over the shoulder, of which hanged the sword.

biremis: vessel with two tiers of rowers.

bucinatores: soldiers blowing *bucina* (long curved horn); it was a category of trumpeters of the Roman army who conveyed certain signals.

calcei: high footwear, boots.

caliga: military footwear made up of a sole on which were fixed belts wrapped up the feet and tied above the ankle. It used to be worn by soldiers and officers, up to the rank of century.

camillus: child cult worshipper who used to hold the spice box or libation pot.

capillatus: see *comatus*.

catafractari (cataphractars): sarmatian riders dressed, together with their horses, in coat of mail having an exterior of scales (*cataphractae*).

catapulta: war machine for throwing missiles.

cavea: the inner part of a theatre or amphitheatre, having benches for the spectators.

chiton: long shirt.

cingulum: the belt of the Roman soldier, an essential element of his equipment.

civis Romanus: a phrase designating the status of Roman citizen having certain rights. At the beginning of

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

the imperial era, almost all the inhabitants of cities of Italy and Gallia Cisalpina used to have this title.

classiari: soldiers of the Roman navy; they used to be chosen from the provincials who did not have Roman citizenship. In wartime, they were used also on ground, for construction works.

comatus: the one having long hair; name given to the common Dacian population, who were bearheaded.

cornicines: soldiers blowing curve trumpets; they used to head troops next to the standard-bearers (*signiferi*) and wear like them bear furs on their heads.

cunei (sg. *cunneus*): nail(s); wedge; triangle. Bench sectors inside of an amphitheatre.

decurio: a cavalry officer of the auxiliary troops and the legions, commander of a subunit of about 30 riders.

equites singulares: see *singulares*.

fascis: a bundle of wooden rods containing an ax with the blade projecting, borne by lictors before the great Roman magistrates.

fasti: the annual lists of the magistrates of Rome and of very important events, recorded on stone.

focale: a kind of scarf-tie belonging to the Roman military uniform.

fratres Arvales: association of priests who worshipped the agrarian goddess *Dea Dia*; "the minutes" (*acta*), written in stone, of their solemn ceremonies have been preserved.

funditores: alingers; light infantry troops (they could make up a whole auxiliary cohort). They used to keep their stones in a fold of the *sagum*.

germanicianus: soldier recruited from the province Germany.

gladius: short stabbing sword; an individual weapon with a blade of 50 – 55 cm (infantry) or 70 - 75 cm (cavalry) in length. The sheath used to be of wood studded with adorned metal pieces.

himation: cloak worn by women.

imaginifer: bearer of *imagines*; as a guard of the emperor, the praetorians used to carry *signa* with *phalerae* bearing the emperor's portrait.

imago: portret.

imperator: title of honour given by the soldiers themselves to a commander, after a victorious battle.

legatus legionis: the commander of a legion.

lictor: fascies bearer; the presence of lictors used to symbolize the right to command and the high position in the justice system of the person they accompanied.

limes: system of frontier works (on a road) along the frontiers of the Roman Empire.

lorica segmentata: cuirass; protection piece made up of metal plates that used to protect both the chest and back of the Roman soldier. *Lorica segmentata* was made up of hinged plates (*laminae*). The front ones were set on a leather support and tied with leather thongs, while the back ones were hinged.

lustratio: a sacred service, including libations and sacrifices, held under extraordinary circumstances, for the purification of the army.

missicius: soldier recently released or who is to be released soon.

numerus: military unit made up of soldiers recruited from the provinces; they used to keep their garb, weapons and fighting methods.

paenula: woolen hood garment.

paludamentum: military garment, like a cloak, worn by generals.

paragnathides: lateral cheek guards at certain helmets.

patera: flat wide cup for sacrifices.

pedites singulares: see *singulares*.

peregrinus: foreigner; a provincial who did not receive the Roman citizenship yet.

phalera: metal or bone plate, usually round, used as an ornament or military decoration; they can be seen on legion *signa*, decorated with different symbols and even with the emperor's portrait.

pileatus: man wearing on the head a *pileus* (cap like a calotte); the Dacian noblemen always wore a *pileus* and were named *pileati* by the Romans, unlike the rest of the Dacian population that were bareheaded.

pilum: spear; the main throwing and stabbing spear of the infantry, originating in the *verutum*, an Etruscan weapon. It was made up of a hilt (*hampa*) of variable

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

length and a two-blade or pyramidal tip (*hasta* or *pilum*, respectively).

plutei: beam or wattle construction covering the war machines in order to defend them against the enemy's missiles.

pomoerium: the precinct of a settlement; when establishing its path they used to hold a sacred ceremony with libations and sacrifices.

pontifex maximus: the dignity of the emperor as supreme religious authority.

praefectus castrorum: commander of a legion camp.

sagum: military coat, like a cloak, tied on the shoulder; the colour used to distinguish the officers' coat from that of the soldiers.

scutum: shield; semicylindric shield used by legionaries.

sella curulis: achair that only the high Roman magistrates had the right to use.

signifer (*signiferus*): *signum* bearer; in the Roman imperial age each cohort and each century had a *signiferus*.

signum: emblem; a military signum was made up of a row of disks and coronets on a spear, that bore on top the protecting image of the unit in question.

singulares: elite soldiers originating in the auxiliary troops; they used to form two categories of units (*numeri*): *pedites singulares* (foot-soldiers) and *equites singulares* (cavalry). In Trajan's time, they made up the emperor's guard.

speculatores: observance, reconnaissance soldiers, attached to the emperor's personal guard.

statores Augusti: the emperor's militia, making up a special numerus.

stilus: metal or bone rod, sharp at one end, used for writing.

suovetaurilia: sacrifice in which a pig (*sus*), a sheep (*ovis*) and a bull (*taurus*) were offered to god Mars, protector of arms, whenever a purification (*lustratio*) was needed.

Tabula Peutingeriana. The copy from the 11-12th centuries of an ancient map, from the second half of the 3rd century, on which Dacia is drawn; it bears the name of Conrad Peutinger of Augsburg, to whom it belonged at the beginning of the 16th century.

testudo: turtle; military formation characteristic of the siege, in which the Roman soldiers used to hold the shields close to one another above the head, in order to defend themselves from the missiles thrown from the fortress under siege.

tuba: straight trumpet; in war it gave the signal for attack or withdrawal, but it was used also on solemn occasions.

vernaculus: native, aboriginal.

victimarius: the one who sacrifices the animals at a religious ceremony.

vineae: galleries of almost 5 m in length, made up of a thick roof, beams and other materials, supported on poles; beneath them were hidden the works and war machines.

vexillarius: standard-bearer (*vexillum*), but also soldier who belonged to a *vexillatio*.

vexillatio: detachment of a legion or made up of warriors of more legions, found in mission at a long distance from the unit base.

vexillifer (*vexilliferus*): standard-bearer (*vexillum*).

vexillum: standard; cloth standard with fringes and embroidery of gold thread; each cavalry *ala* used to have a *vexillum*.

Via Appia: the oldest and most important Roman highway, running from Rome to *Brundisium* (today Brindis), the port of embarking for Greece or the Orient.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

AFTERWORD

Perhaps no other ancient monument has incited such a constant interest like Trajan's Column. Since the sixteenth century, when Ciaconius wrote the first scientific work dedicated to it, until now, exegetes of ancient art have been watching it and examining it thoroughly and each time with new results, original observations, relevant arguments for the artistic or historic value of the Column. Today, the Column in Trajan's Forum in Rome is unanimously considered to be the greatest monument of Roman art, rendering best the whole dimension of the originality of Roman art, as, by its scenes, the historic relief reaches heights never dreamt of[1]. Realistic portraits and generalizing images standing for symbols, joined in a perfect unity between space and time, turn the Column into a "fresco" with no analogies; the artistic expression of the virtues cherished by Romans: *virtus*, *iustitia*, *pietas*, *clementia* makes of the Column the ideal instrument for propaganda. At the same time, the scenes of the Column render the admiration for the Dacians, defeated so difficulty and with many sacrifices, giving to the monument an expression of tender humanity, never met before under this form. "Excepting the Dacians - wrote W. Froehner - no other of the numerous peoples taken in by the empire can claim they witnessed the raising of a more dignified and lasting monument glorifying their love for freedom"[2].

Considered to be the illustrative document of the founding of the Romanian people, "an original, but true birth certificate of the Romanian people"[3], the Column has naturally attracted the attention of our historians, and to give only a few examples, we mention the names of Alexandru Odobescu, Timotei Cipariu, Vasile Pârvan, Teohari Antonescu, Constantin Daicoviciu, Hadrian Daicoviciu etc.

The initiative of publishing the text of professor Radu Vulpe who, for years one end, has been analysing the Column and tried to penetrate the meaning of the scenes depicted, is commendable, especially since the image of the scholar familiar with everything from the Neolithic age to late antiquity, the memory of his clear eyes and encouraging optimism, the image of the erudite reader, having a brilliant rhetorical talent, of the professor any time ready to give advice, are still vivid and never fainted over the years.

Even if not all the interpretations given by Radu Vulpe to the scenes of the Column will meet entirely the expectations of specialists, his remarks bring new arguments in favour of the documentary value of the Column, disputed by some researchers. At the same time, the work is meant for a large audience, fond of history, to the patriotic public who want to know their forefathers and who ... love life. As Marguerite Yourcenar puts it: "when one speaks of the love for the past ... one means the love for life". History verified and proved how the love for one's country land and its forebearers brings about deeds of bravery. The interpretations of professor Radu Vulpe will allow the reader to follow the stages of the dramatic clash between the Dacians and Romans, a clash whose essential consequence was the birth of the Romanian people. Professor Radu Vulpe's considerations will allow the reader to recognize the main protagonists of the tragic conflict, Trajan and Decebalus, in different circumstances, will allow the recognition of places, the development and understanding of certain events. Thus, even without Trajan's lost work on the Dacian wars or that of his doctor Criton tackling the same subject, without of excerpts of Xiphlinus or Zonaras from the work of the historian Cassius Dio, the reader may witness the vital battles and watch the developments of a historical movie picture.

TRAJAN'S COLUMN OVER THE CENTURIES

Inaugurated in Rome on the twelfth of May 113, placed between the Greek Library and Latin Library, the Column, as the inscription on its socle reads, was meant to mark the amount of earth excavated for the construction of the Forum. Her commemorative character reminded the important and grand building works in the Forum[4]. The decoration of the column shaft with scenes from the Dacian wars and the fact that emperor Trajan's statue was placed on its top turned it into a triumphal monument of historic and artistic value. At the same time, when Trajan's urn was lodged in the chamber inside its socle, it became a mauso-

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

leum, a tomb. We have yet no definitive answer regarding the time the column was decorated with bas-reliefs, whether at the date of its inauguration the shaft was flat or carved. There is also the issue of its sculptor - whether he was the famous architect of the antiquity, Apollodorus of Damascus[5]. He might have accompanied Trajan in his Dacian campaigns and might have made sketches of places or drawings of Dacian profiles. It is equally possible that the scenes of the Column were an "illustration" of a book, unfortunately lost, that emperor Trajan is supposed to have written on his wars against the Dacians[6]. The reliefs coming one after the other, as if drawn on an unfolding papyrus, gave reason to Th. Birt to consider the monument in the Forum a gigantic *volumen*[7].

Since antiquity to modern age, due to its artistic and historic value, the Column has been an inexhaustible source of inspiration for artists: some imitated its reliefs, its unusual shape inspired others. In the following we shall try to present Trajan's Column as a model for ancient, mediaeval, Renaissance and modern art; we shall discuss a few of the copies of the Column and then emphasize its significance for our history, the endeavours of many generations of scholars and patriots to have its replica in Romania, the satisfaction of possessing today the entire cast copy of the Column in the largest history museum of the country.

In antiquity, Trajan's Column gave rise to a whole school. Similar monuments were erected in Rome for Antoninus Pius and Marcus Aurelius and in Constantinople for Theodosius and Arcadius[8]. While the monument raised in honour of Antoninus Pius is known only due to a few reliefs preserved at the Museum of the Vatican and the columns in Constantinople are known only from late drawings, instead, Marcus Aurelius' column may be admired in Piazza Colonna in Rome. Although deprived of the value of a first edition, lacking the vigour of battle scenes and vitality of the characters depicted on the monument dedicated to Trajan, the reliefs on Marcus Aurelius' Column prefigure, by the tragic of its figures and dramatism of gestures, the imagery of mediaeval art[9].

During the age of migrations the Column had as dark a fate as all ancient monuments. It is difficult to tell when was profaned Trajan's tomb and when fell or was pulled down the emperor's statue from the column top; maybe as early as the sixth century. Anyway, Trajan's Forum had already been pulled down in the tenth century and only the Column partially buried in ruins stood there to remind the spectators of the times of past glory. It made a strong impression on bishop Bernhard of Hildesheim, former private etcher to Otto the third, which, in 1001, spent some time in Rome and, having returned home, ordered a column. Erected between 1015 and 1022, cast in bronze, four metres high and decorated with scenes from the New Testament arranged along eight spirals, the column can be seen today in the right arm of the transept of the dome of Hildesheim[10].

However, the Renaissance is the age when the sculptures on Trajan's Column most influenced artists who used to see in ancient art the ideal model. The oldest drawings on the Column seem to bear the date of 1467 and are preserved in England, at Chatsworts.

The ciborium of pope Sixtus the fourth (1445-1516), kept in the Museum of the Vatican, is influenced in its shape by Trajan's monument. The influence of the Column can be noticed also in the drawings of Antonio Pollaiuollo (1426-1498); scenes of the lower part of the Column appear in the *Codex Escurialensis*, dating from around 1491 and attributed to Domenico Ghirlandaio[11].

Due to its height and the fact that it was surrounded by mediaeval constructions, the Column was difficult to study, but that was no impediment for it to be present in the repertoire of the frescoes of Cinquecento, as in the wall painting of the palace belonging to cardinal of Santa Sabina in Rome, decorated between 1508 and 1509, or on the fresco attributed to Giovanni Battista Franco, in one of the halls of the palace Chiericati of Vicenza, built in 1551[12].

For the Vatican's painting, Raffaello Sanzio and his pupils Giulio Romano and Giovanni Francesco Polidori studied the Column, as proven by the depiction of Victory - a pattern inspired by the allegory on the ancient monument. But the first artist, who seems to have studied all the scenes, as at the beginning of the sixteenth century he achieved fifty-five drawings after the reliefs of the Column, was Iacoppo Ripanda of Bologna. His drawings are kept in Rome, while other drawings from the Cinquecento, owed to Giulio Campi di Cremona (1502-1572), are preserved in England, at Windsor Castle[13].

A highly remarkable achievement, of a great artistic value, can be found in the Pinacoteca Este of Modena: the nib and brush drawings, depicting scenes of the Column on a horizontal plane; they have an overall length of fifty-seven metres and contain one hundred twenty-four sheets, the figures being about 3/4 smaller than the originals. Although the artist failed to understand the meaning of the scenes, he depicted them accurately and skilfully. Having been studied by the eminent archaeologist Mihail Macrea, during the time he was with the Romanian School in Rome, the drawings were attributed to Giulio Romano, Raffaello's pupil[14].

A significant moment in the history of the Column is the year 1536, when Pope Paul the third ordered excavations to be made, with a view to "releasing" the Column socle from under ruins. Fifty-two years later, in 1588, pope Sixtus the fifth assigned the restoration works, especially the socle, to architect Fontana. Between 1589 and 1590, on the place of Trajan's statue was installed the statue of Apostle Peter, executed by Girolamo della Porta. That is the meaning of the inscription on the column capital, dedicated by Sixtus for Peter[15].

The possibility to see the entire monument incited artists. The drawings of Girolamo Muziano of Bescia (1530-1590) were issued in 1576, accompanied by a commentary by Alfonso Chacon (Ciaconius).

The interest for the Column goes again beyond Italy's frontiers. In 1541, Francis I, king of France, sends to Rome his court painter - Primatice (Primaticcio) - in order to order cast copies after famous works, including after Trajan's Column. Jacques Vignoble was assigned the task to make the cast copies, realized only after the column shaft. Those cast copies were brought to Fontainebleu castle. Today nothing is known about them anymore.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

The project of Francis I is taken over by Louis XIV, by his finance minister Colbert, respectively, and coincides in time with the founding of the French School in Rome. Its first manager, Charles Errard, was to survey the making of the cast copies that were finished in 1670 but, for unknown reasons, only a part of them reached France. Some of them remained in Italy, others went to Holland (Leiden) and only a few to France[16].

Taking advantage of the platforms made for the copy required by Louis XIV, Pietro Sante Bartoli, Poussin's pupil and the pontiff's antiquary, makes a series of drawings after the Column, dedicating his work to Louis XIV, whom he calls "Trajan of France". The original drawings are kept at Windsor Castle.

In 1672 was erected in Paris the gate of Saint-Denis, designed by architect Blonde. A monument commemorating the victories of Louis XIV on the Rhine, the gate is carved with reliefs made by the Anguier brothers, imitating those on the socle of Trajan's Column.

A miniature of the Column can be found at Residenz-Museum in Munich. The work of white marble, granite of Sweden, lapis lazuli, gilded silver and gilded bronze, two hundred and three cm high, was realized between 1774 and 1780, by Louis Valadier, assisted by Bartholomäus Hecker and Peter Ramoser, after the engravings of Pietro Sante Bartoli. In 1783, it was purchased in Rome by Prince Karl Theodor of Bavaria and that is the explanation for the fact that it can be admired in the museum of Munich[17].

The famous Viennese cathedral - Karlskirche -, a monument *sui generis* by the eclecticism of its architecture, was built between 1716 and 1737, after the design of architect Johann-Berhard Fischer v. Erlach. It is fronted, flanking the entrance, by two columns decorated with scenes from the life of Saint Charles Borromeo. They say that the architect had the idea to design such an architectural complex after having visited Rome.

Place Vendome, perhaps the most elegant square in Paris, has in its middle a column called "The Column of Austerlitz" and whose pattern reminds that of Trajan's. Measuring forty-four metres, the Parisian column is made up of a masonry core, around which a frieze with bronze reliefs depicts Napoleon's victories. On its top stands Napoleon's statue as an emperor, realized by sculptor Chaudet. The column and statue were inaugurated on the fifteenth of August 1810.

Napoleon Bonaparte's wish to reconstitute in France Trajan's Column never materialized. As late as during the reign of Napoleon the third, between 1861 and 1863, was made of galvanic copper, a complete copy of the Column. It can be found at the National Antiquities Museum of Saint-Germain-en-Laye[18].

Another complete copy of the Column can be found in England and is on display at Albert and Victoria Museum in London. The copy was realized in the second half of the nineteenth century, from the initiative of Queen Victoria. Finally, a copy of the Column can be found in Rome, at the Museum of Roman Civilization[19].

THE COLUMN IN ROMANIA

While over the centuries artists have copied or imitated the Column and cast copies after its reliefs have been requested by kings and queens, the Romanians' wish to possess a whole copy of the Column has been so much more justified.

The idea of a copy of the Column in Romania has enthused scholars, men of letters and artists from the nineteenth century. The endeavours and tenacity of these men are impressive, so much more as they had to face the lack of interest of governments, that refused to provide financial support.

The first to propose the reconstitution of the Column in Bucharest was Mihail Kogălniceanu.

In 1867, as the budget for public education was being debated in Parliament, the press of the time published articles in favour of getting funds for making cast copies after "that eternal monument of our history", as the newspaper "Românul" wrote on the 9th of February 1867[20].

Three years later, B. P. Hasdeu issued the magazine "Columna lui Traian".

In the second half of the nineteenth century, the painter from Banat Nicolae Popescu pleaded from Rome, in his correspondence with Iosif Vulcan, in favour of a copy of the Column, " as it is interesting and useful for our nation... it would show any Romanian his origin, who our glorious forebearers were". He made drawings after the Column, that he spread with a view to making the monument popular with the Romanians[21].

In one of the archaeology lectures held by Alexandru Odobescu at the Faculty of Letters of the University in Bucharest, between the 22nd of October 1874 and the 14th of March 1875, he said: "from the copy casts ordered by the emperor (Napoleon the third) we could, with little sacrifice, get a bronze sample of the entire Column, which would stand majestically right in front of this edifice (the University), where, dutifully, we are fond of reminding for ever the heroic deeds of great Trajan"[22].

In 1887, a design was worked out by architects Schmieden, Weltzien and Speer for a monumental building, in neo-classical style, that was to shelter the National Museum, National Library and the Academy and be placed on the quay of Dâmboviţa. In front of the building the Column was to be reconstituted[23].

During a meeting of deputies on the 22nd of November 1882, V. A. Urechia brought forward a bill proposing that in the capital a faithful reproduction of Trajan's Column, of the original size, should be placed. The galvanic copper copy was to be executed in France, by the Oudry plant in Auteuil, for the sum of 678,000 lei. The marble and bronze pedestal had to contain data on the essential events in the history of the Romanian people (the Unification, Independence). But the project failed.

It would be a mistake to believe that the interest in the Column was limited to a narrow circle of erudites. We should remind here of Badea Cârţan, the shepherd from Cârţişoara Sibiului, the patriot, lover of literature and history and fighter for the unification. In 1896, Badea Cârţan went to Rome on foot to see Trajan's Column. After having

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

torn five pairs of footwear, he reached the eternal city, sprinkled around the Column wheat grains and earth from his country's land, laid his sheepskin coat on the ground and lay near the Column. Somebody who saw him exclaimed: "Here is a Dacian descended from the Column!"[24].

In 1912, Al. Tzigara-Samurcaş, former representative of the Romanian government at the exhibition in Rome, where were on display cast copies after the metopes of the monument of Adamclisi, approached the conservatory of the Saint-Germain-en-Laye museum, at that time the famous classical archaeologist Salamon Reinach, himself author of a work on Trajan's Column, in order to obtain in exchange for cast copies after metopes from Adamclisi cast copies after scenes from the Column. Although in principle the parties agreed, the initiative failed.

Like Odobescu, Tzigara-Samurcaş used to consider that a copy of the Column is needed for studying, but its reconstitution in Bucharest would not be appropriate: "As much as we need to have such a reproduction, it would be improper to reconstitute the column in bronze, marble or reinforced concrete, in one of Bucharest's squares"[25].

In 1934, the Vatican ordered cast copies of reinforced concrete likely to make it possible to study the Column, as those made previously of plaster had deteriorated. That initiative relaunched the project to have a copy of the Column in Bucharest. "The works being carried out in Rome - wrote Tzigara-Samurcaş -, as well as the unanimously favourable attitudes in this country give us hope that this time we will not miss the opportunity to enrich the heritage of national documents with the reproduction of Trajan's Column. It provides us the most precious evidence of the glorious age during which the Romanian people emerged"[26]. A considerable contribution is owed to archaeologist Emil Panaitescu, at that time director of the Romanian School in Rome, who, by a series of memorials addressed to the Academy, Ministry of Public Education, Ministry of Finance, Parliament, between 1934 and 1939, succeeded, in 1939, in persuading the Romanian authorities to order a copy of Trajan's Column to some craftsmen of the Vatican, under the command of Francesco Mercatalli. At first only the shaft of the column was ordered, then the socle, with a view to a reconstitution. The works of reproducing the column were carried out in wartime. The shaft was begun in 1939 and was finished after twelve months, that is in 1940, while the socle was finished in 1943. The Column's replica was entirely paid by the Romanian state and it cost 4,000,000 lei, 769 000 Italian liras. The manufacturing of the cast copies was supervised by Emil Panaitescu himself, while the quality of the work was checked by a board comprising Guido Galli, technical director of pontifical museums, Italo Gismondi, architect, Giuseppe Lugli, archaeologist, Virgil Vătăşianu, art historian, and Emil Panaitecu, archaeologist[27].

The war delayed the arrival of the cast copies after the Column reliefs in this country for a long time. They were sheltered in the basements of the Lateran Museum, Trajan's Forum and the depositories of the Palace of Exhibitions.

After many diplomatic endeavours and negotiations, Trajan's Column's replica reached Bucharest, in June 1967, thus fulfilling yet another of our century long dreams.

The replica achieved in Rome has great advantages, as the material it is made of - white reinforced concrete, mixed up with marble dust - much resembles the original; the socle, perfectly imitating the original, gives the exact image of the proportions of the monument. Each relief bears at the lower part a small pedestal making it possible to arrange the samples horizontally, but prevents the Column to be reconstituted. Only at the upper part the samples are oblique, observing their position in the Column spiral.

THE COLUMN IN THE NATIONAL HISTORY MUSEUM OF ROMANIA

The ideal place of display for Trajan's Column's replica was found on the occasion of turning the former Palace of the Post in Bucharest into history museum, when this building - a monument of architecture - has been conferred a more appropriate function.

The old palace, built in 1900 in a neo-classical style, after the design of architect Alexandru Savulescu, has four sides, the main entrance being on the Calea Victoriei. In the courtyard a modern glass and reinforced concrete building was raised, with a star-shaped roof ("thin sheets"), having access from the central hall of the old building. A subslope, allowing a two-level display, makes this part of the building a suitable place for museum samples display. The space is large - the display surface of 1700 m^2 - well lit, as daylight penetrates through the glass walls and the windows under the roof, and the visiting public comes in naturally, with no hindrances. The deepening of the lower level that can be reached by seven marble steps made it easier to reconstitute a part of the Column. The floor of mosaic plates framed by marble, the marble-plated stairs and the ochre coloured of the sustaining walls render elegance to the small edifice.

Displaying Trajan's Column's replica raised difficult issues to the museum specialists, architects and engineers who designed the lapidary, as in its centre had to be partially reconstituted the Rome monument in its original size, while on the sides, the reliefs or other stone monuments had to be displayed adequately both from the point of view of the topic and the museum techniques. Displaying the Column reliefs in a continuous flow raised the issue of avoiding monotony, so much more as the material and colour of the samples are similar and their shape differs very little. The differences in width of the reliefs observe the reality on the Column, as the ancient artist made the lower part reliefs 0.98 m wide and the figures 0.60 m high, and the upper part reliefs 1.25 m wide and the figures 0.80 m high, in order to achieve the necessary visual correction. It was extremely difficult to fasten the reliefs and to find elegant and solid pedestals for the displays, all of them being very heavy.

In order to suggest the way the Column should be read and to help visitors imagine more easily how the original looks like, as already mentioned, in the centre of the lapidary the Column was reconstituted on a 10 m height: the socle bearing the funerary chamber, 5.37 m high; the

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

base shaped as a crown of laurels, 1.68 m high and the first six reliefs, that is a part of the column shaft. There are 27 samples arranged on 5 registers, mounted on a solid, but discrete skeleton. The rest of the reliefs are mounted on metallic consoles along the walls and on four metallic tambours, having the diameter equal to the column shaft. Well placed visually, perfectly lit, numbered on the right bottom and having on the left labels explaining the meaning of scenes, Trajan's Column's cast copies are displayed modernly and exquisitely. The History Museum of Romania is the place where the Column can be studied better than anywhere else[28].

Entering the lapidary from the central hall, the visitor can see the base and the first scenes (1-6) on the column shaft; as he approaches the railing and looks downwards, he can see the socle and read the inscription. The contact with the monument is direct and surprising. More often than not, visitors leaning against the railing ponder on history, on elusive time, as the Column inspires them to do that. After this halt, there follows the visit to the upper level, bordered by the railing, where one can find stone monuments of the Hellenistic age (decrees, architectural samples, votive reliefs), the Roman one (funerary and votive inscriptions and reliefs, statues and architectural works), the Roman-Byzantine one (inscriptions, architectural works) and the feudal one (carved inscriptions, funerary inscriptions, architectural works), all of them discovered on the territory of this country, remarkable by their documentary and historic significance or by their outstanding artistic value.

After first meeting the Column on the upper level of the lapidary, two access stairs, on the left and on the right of the entrance, lead to the lower level, where the visitor comes into a direct contact with the Column socle and relief. A central space, deepened as against the lower level, gives access to the monument socle and the reliefs 7-19, displayed all around. The complementary material on the lower level: two Piranesi engravings, one depicting the Column and the other Trajan's Forum and the Column, a drawing of the Ulpia basilica in Trajan's Forum, a detailed plan of the Forum, marking the place where the Column stands, as well as an explanatory text on the technical data regarding the monument, which brings on more understanding as far as the scenes are concerned and gives information on the history of the monument.

After examining the socle and the reliefs all around him, the visitor, having climbed the stairs, can watch, from left to right, in a continuous flow, the unfolding of scenes, as they are depicted on the Column.

On the lower level of the lapidary one can find a few ancient stone monuments rich in significance, including an inscription in the honour of the governor of Dacia, *C. Arrius Antoninus*, from the capital of Roman Dacia, Ulpia Traiana Sarmizegetusa, an inscription from Callatis (Mangalia) in Trajan's honour, a pedestal of a funerary monument bearing Rome's symbol - the she-wolf and the two twins -, discovered at Aiud (county of Alba).

A quiet visit to the lapidary of the History Museum of Romania lasts about an hour. However, a hasty visitor, who wants just to take a look at the Column, thinking he might come some other time to watch it properly, should have a few hints as to the most relevant scenes. He should stop at the relief no. 17, to watch the battle of Tapae, in 101, and king Decebalus' portrait rendered in profile; reliefs 64-65, bringing face to face the main opponents, Trajan and Decebalus, in the peace scene at the end of the first war, in 102, and pay homage to Decebalus who, in spite of his being defeated, stands bravely and urges his men to go on fighting; relief 66, depicting the return to their homes of the Dacians after the first war: women, children, old men, cattle herds; relief 85, depicting the bridge built over the Danube by Apollodorus of Damascus, in 103-104, considered to be one of the wonders of the ancient world, described by the ancient historian Cassius Dio and depicted on the back of the coins issued by Trajan on the occasion of conquering Dacia; relief 102 of the tragic scene of the distribution of the last water supplies in the mountains and the desperate defending of the homeland by the Dacians; scene 122, depicting the capturing of the Dacian treasures by the Romans: it confirms the knowledge conveyed by the ancient literary sources and it explains not only the causes, but also one of the consequences of the Dacian wars - the recovery of the Empire's finances; scenes 116 and 117, depicting the suicide of the hero king Decebalus, who refused to fall prisoner in the hands of the Romans and the scene rendering the Dacian king's head being presented to Trajan, a fact confirmed by the inscription of officer *Tiberius Claudius Maximus*, discovered at Philippi, whose cast copy can be found in the museum department of ancient history.

Due to the Column, the Romanian people has the opportunity to acknowledge how its forebearers looked like. How many women and men of today can look in a monument raised over 2000 years ago like in a mirror?

LUCIA ŢEPOSU–MARINESCU

NOTES

[1] For the significance of the Column, besides the literature listed in the references of the present work, see: Gilbert-Charles Picard, *Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome*, Paris, 1957, p. 395; idem, *L'art romain*, Paris, 1962, p. 45-49; R. Bianchi-Bandinelli, *Rome - le centre du pouvoir*, Paris, 1969, p. 229-250; B. Andreae, *L'art de l'ancienne Rome*, Paris, 1973, p. 206-207; G. Becatti, *La Colonna Traiana, espressione somma del rilievo storico*, în *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, 12.1, p. 536-578; W. Gauer, *Untersuchungen zur Trajanssäule*, I Teil: *Darstellungs-*

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

programm und künstlerischer Entwurf (Monumenta Artis Romanae), XIII, Berlin, 1977; G. A. Mansuelli, *Roma e il mondo romano*, Torino, 1981, p. 25-28.

[2] *La Colonne Trajane*, Paris, 1865, p. 40.

[3] C. Daicoviciu, H. Daicoviciu, *Columna lui Traian*, Bucuresti, 1966, p. 9.

[4] See G. Lugli, *Il triplice significato: topografico, storico e funerario della Colonna Traiana*, in "Analele Academiei Române, Memoriile secţiunii istorice", s. III, t. XXV, 1943, 20, p. 835-842.

[5] According to the opinion of R. Bianchi-Bandinelli, *II "Maestro delle imprese di Traiano"*, in *Storicità dell'arte classica*, Firenze, 1943, p. 193-216.

[6] G. Lugli, *op. cit.*

[7] *Die Buchrolle in der Kunst*, Leipzig, 1907.

[8] See G. Becatti, *La Colonna coclide istoriata*, Roma, 1960.

[9] C. Caprino, A. M. Colini, G. Gatti, M. Pallottino, P. Romanelli, *La Colonna di Marco Aurelio*, Roma, 1955.

[10] A. Bitay, *Columna Traiana inspirînd un monument al artei germane medievale de pe la anul 1000*, in "Revista istorică", XXIII, 1937, p. 10-11.

[11] M. Macrea, *Un disegno inedito del Rinascimento relativo alla Colonna Traiana*, in "Ephemeris Dacoromana", VII, 1937, p. 77-116.

[12] *Ibidem.*

[13] *Ibidem.*

[14] *Ibidem.*

[15] See S. Reinach, *La Colonne Trajane au Musée de Saint-Germain*, Paris, 1886; C. Daicoviciu, H. Daicoviciu, *op. cit.*

[16] W. Froehner, *op. cit.*; S. Reinach, *op. cit.*

[17] Claudia Cleja-Stoicescu, *Sub semnul muzeului*, Bucuresti, 1983, p. 109.

[18] S. Reinach, *op. cit.*

[19] I. Miclea, R. Florescu, *Columna*, Cluj, 1971.

[20] For the projects regarding the reconstruction of Trajan's Column in Bucharest, as well as the endeavours made for achieving the copy of Trajan's Column, which is preserved in the National History Museum of Romania, see: E. Ionescu, P. Bîrsan, *Geneza copiei Columnei Traiane expusă la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România în lumina cercetărilor de arhivă,* in "Muzeul Naţional", II, 1985, pp. 287-292. Acknowledges are due to Elena Ionescu for her bibliographic indications on the copy of Trajan's Column.

[21] S. Radu, in "Revista muzeelor", X, 1973, 3, p. 253-254.

[22] Al. Odobescu, *Istoria arheologiei*, edited by D. Tudor, Bucuresti, 1961.

[23] Al. Tzigara-Samurcaş, *Muzeul neamului românesc*, Bucuresti, 1909, p. 40-41 and 45.

[24] O. Metea, *Patriotul Badea Cârţan*, Bucureşti, 1972.

[25] Al. Tzigara-Samurcaş, *Columna Traiană*, Bucureşti, 1934, p. 335.

[26] *Ibidem*, p. 336.

[27] E. Ionescu, P. Bîrsan, *op. cit.*

[28] For the way in which the copy of Trajan's Column is displayed in the National History Museum of Romania, see E. Ionescu, in "Revista muzeelor", IX, 1972.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIA FOLOSITĂ DE AUTOR / REFERENCES

T. ANTONESCU - *Columna Traiană studiată din punct de vedere arheologic, geografic şi artistic*, vol. I, Iaşi, 1910.
C. CICHORIUS - *Die Reliefs der Trajanssäule*, 2 vol. text şi 2 vol. planşe, Berlin-Leipzig, 1896-1900.
C. DAICOVICIU şi H. DAICOVICIU - *Columna lui Traian*, Bucureşti, 1968.
H. DAICOVICIU - *Osservazioni intorno alla Colonna Traiana*, în „Dacia" N. S., III, 1959, p. 311 şi următoarele.
H. DAICOVICIU - *Notes sur la première guerre dacique de Trajan*, în „Acta Musei Napocensis», VI, 1970, p. 109 şi următoarele.
G. A. DAVIES - *Traian's First Dacian War*, în „Journal of Roman Studies", VII, 1917, p. 74 şi următoarele.
A. DEGRASSI - *La via seguita da Traian nel 105 per recarsi nella Dacia*, în „Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», XXII, 1946-1947 (= Scritti vari di antichità, I, 1962, p. 567 şi următoarele).
J. DIERAUER - *Beiträge zu einer kritischen Geschichte Trajans*, Leipzig, 1868.
A. von DOMASZEWSKI - *Beiträge zur Kaisergeschichte*, XIII, *Die Dakerkriege Trajans auf den Reliefs der Säule*, în „Philologus", LXV, 1906, p. 321 şi următoarele.
W. FROEHNER - *La Colonne Trajane*, Paris, 1865.
K. LEHMANN-HARTLEBEN - *Die Trajanssäule, Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike*, 2 vol., Berlin-Leipzig, 1926.
G. LUGLI - *Il triplice significato: topografico, storico e funerario della Colonna Traiana*, în „Analele Academiei Române, Memoriile secţiunii istorice", s. III, t. XXV, 1943.
M. MACREA - *Un disegno inedito del Rinascimento relativo alla Colonna Traiana*, în „Ephemeris Dacoromana", VII, 1937, p. 77 şi următoarele.
R. PARIBENI - *Optimus Princeps*, Messina, 1926.
C. PATSCH - *Der Kampf um den Donauraum unter Domitian und Trajan*, Wien-Leipzig, 1937.
E. PETERSEN - *Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt*, 2 vol., Leipzig, 1899-1903.
J. H. POLLEN - *A Description of the Traian Column*, London, 1874.
S. REINACH - *La Colonne Trajane au Musée de Saint-Germain*, Paris, 1886.
E. STRONG - *La scultura romana da Augusto a Costantino*, II, Firenze, 1926.
D. TUDOR - *Oltenia romană*, ed. IV, Bucureşti, 1978.
V. VASCHIDE - *Histoire de la conquête romaine de la Dacie*, Paris, 1903.
R. VULPE - *Les Bures alliés de Décébale dans la première guerre dacique de Trajan*, în „Studii Clasice", V, 1963, p. 263 şi următoarele (= *Studia Thracologica*, Bucureşti, 1976, p. 199 şi următoarele).
R. VULPE - *Dion Cassius et la campagne de Trajan en Mésie Inférieure*, în „Studii Clasice", VI, 1964, p. 205 şi următoarele (= *Studia Thracologica*, p. 234 şi următoarele).
R. VULPE - *Capturarea surorii lui Decebal*, în „Sargetia", IV, 1966, p. 75 şi următoarele.
R. VULPE - *Fulgerul lui Iupiter de la Tapae*, în „Apulum", IX, 1971, p. 574 şi următoarele.
R. VULPE - *Prigionieri romani suppliziati da donne Dacie sul rilievo della Colonna Traiana*, în „Rivista storica dell'antichità", III, 1973, 1-2, p. 109 şi următoarele.
R. VULPE - *Despre portretul lui Decebal*, în „Apulum", XIII, 1975, p. 71 şi următoarele.
R. VULPE - *La victoire de Trajan a Nicopolis ad Istrum*, în „Studia in honorem Veselini Besevliev", Sofia, 1978, p. 463 şi următoarele.
R. VULPE - Locul dezastrului lui Cornelius Fuscus, în „Transilvania", IX (LXXXVI), 9, 1980, p. 9 şi următoarele.

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE de Ecaterina Dunăreanu-Vulpe / 11

COLUMNA TRAIANĂ ŞI SEMNIFICAŢIA SA PENTRU ISTORIA POPORULUI ROMÂN / 13

PRIMUL RĂZBOI DACIC AL LUI TRAIAN / 18

PRIMA CAMPANIE: ANUL 101 ÎN DACIA / 22

- Pe frontieră (I-III = 1-4) / 22
- Armatele romane trec Dunărea (IV-V = 4-5) / 22
- Consiliul de război (VI = 6) / 24
- Cavaleria de avangardă (VII = 7) / 24
- *Lustratio exercitus* (VIII = 7-8) / 25
- Solul bur cu ciuperca scrisă (IX = 8) / 25
- Alocuţiunea către armată (X = 9) / 28
- Construirea unui castru în Banat (XI = 9-10) / 28
- Traian asistă la construirea unei cetăţi (XII = 10) / 29
- Arcidava (XIII-XIV = 10-11) / 29
- Defrişarea unei păduri (XV = 11) / 30
- Spre Berzobis (XVI-XVII = 11-12) / 30
- Aizis (XVIII = 12-13) / 31
- Pod peste Pogăniş (XIX = 14) / 31
- Traian la Caput Bubali (XX = 14-15) / 31
- Tibiscum (XXI-XXII = 15-16) / 32
- Tăierea unei păduri în valea Bistrei (XXIII = 17) / 34
- Tapae (XXIV = 17-19) / 35
- Traian în faţa trofeelor luate de la Fuscus (XXV = 19) / 38
- Trecerea unui râu de munte (XXVI = 20) / 39
- Solia burilor şi a sarmaţilor (XXVII = 20-21) / 39
- Solia comaţilor daci (XXVIII = 21) / 40
- Lichidarea operaţiunilor din anul 101 (XXIX = 21) / 41
- Capturarea surorii lui Decebal (XXX = 22) / 41

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

A DOUA CAMPANIE: OPERAŢIILE DE LA DUNĂREA DE JOS / 44

- Invazia aliaţilor lui Decebal la Dunărea de Jos (XXXI = 22) / 44
- Asaltul unui castru roman din Moesia Inferioară (XXXII = 23) / 46
- Îmbarcarea lui Traian la Drobeta - Pontes (XXXIII = 24) / 46
- Navigaţia lui Traian pe Dunăre (XXXIV = 25-26) / 47
- Debarcarea în Moesia Inferioară (XXXV = 26) / 48
- Traian în marş forţat spre inamic (XXXVI = 27) / 48
- Lupta cu cavaleria sarmată (XXXVII = 27-28) / 49
- Bătălia de la Nicopolis ad Istrum (XXXVIII = 29-30) / 49
- Întemeierea cetăţii Nicopolis ad Istrum (XXXIX = 30) / 50
- Bătălia de la Adamclisi (XL = 31-32) / 52
- Dezastrul aliaţilor lui Decebal (XLI = 33) / 53
- Alocuţiunea lui Traian către armată (XLII = 34) / 55
- Lagărul prizonierilor (XLIII = 34) / 56
- Distribuirea recompenselor (XLIV = 35) / 56

A TREIA CAMPANIE: ANUL 102 ÎN DACIA / 58

- Torturarea prizonierilor romani (XLV = 35) / 58
- Îmbarcarea lui Traian pentru Dacia (XLVI = 36) / 59
- Debarcarea lui Traian (XLVII = 36) / 60
- Trecerea Dunării la Drobeta (XLVIII = 37) / 60
- Marşul armatei romane spre interiorul Daciei (XLIX = 37-38) / 60
- Traian îşi întâmpină noile trupe (L = 38) / 60
- Sosirea lui Traian într-un castru roman (LI = 38) / 62
- Traian întâmpinat de o solie dacă (LII = 38-39) / 62
- Ceremonia sacră a campaniei (LIII = 40) / 63
- Alocuţiunea împăratului către armată (LIV = 41) / 63
- Începutul ofensivei romane în munţi (LV = 41) / 63
- Construirea unui pod şi a unui drum (LVI = 42) / 63
- Cucerirea unei aşezări dace (LVII = 43) / 64
- Traian trece peste două poduri (LVIII = 43-44) / 64
- Fuga dacilor dintr-o cetate cucerită (LIX = 44) / 64
- Construirea unui castru roman (LX = 44) / 65
- Traian primeşte un sol pileat al lui Decebal (LXI = 45) / 65
- Asaltul munţilor fortificaţi de daci (LXII = 46-48) / 66
- Traian conduce operaţiile din munţi (LXIII = 48-49) / 67
- Şarja cavaleriei maure a lui Lusius Quietus (LXIV = 49-51) / 67
- Construirea unei fortificaţii romane (LXV = 51) / 68
- Contraofensiva dacă (LXVI = 52-54) / 69
- În tabăra dacă (LXVII = 54) / 70
- Capturarea unei căpetenii dace (LXVIII = 54-55) / 70
- Deschiderea unui drum printr-o pădure (LXIX = 55-56) / 70
- Avangarda romană atacă (LXX = 56-57) / 71
- Asaltul asupra unei cetăţi dace (LXXI = 57) / 71
- Ultima luptă (LXXII = 58-59) / 72
- Alocuţiunea lui Traian către armată (LXXIII = 60) / 73

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

• Descoperirea unei cisterne dace (LXXIV = 61) / 73
• Capitularea lui Decebal (LXXV = 61-63) / 73
• Întoarcerea la vetre a populaţiei dace (LXXVI = 64) / 75
• Ultima alocuţiune a lui Traian către ostaşi (LXXVII = 65) / 75
• Alegoria victoriei (LXXVIII = 66-67) / 76

AL DOILEA RĂZBOI DACIC AL LUI TRAIAN / 77

• Îmbarcarea lui Traian la Brundisium (LXXIX = 67-68) / 79
• Debarcarea lui Traian la Apollonia (LXXX = 68-69) / 80
• Traian salutat de fruntaşii Apolloniei (LXXXI = 69) / 80
• Corăbii militare rămase într-un port (LXXXII = 70) / 81
• Plecarea lui Traian din Apollonia (LXXXIII = 70-71) / 82
• Traian în fruntea procesiunii apolloniate (LXXXIV = 71-72) / 82
• Ceremonia sacră din hotarul Apolloniei (LXXXV = 72) / 82
• Traian la Dyrrhachium (LXXXVI = 73-74) / 83
• Înaintarea lui Traian spre Moesia Superioară (LXXXVII = 74-75) / 83
• Traian la Naissus (LXXXVIII = 75) / 84
• Marşul forţat al lui Traian spre Dacia (LXXXIX = 76) / 85
• Traian salutat de supuşii daci din Banat (XC = 77) / 85
• Ceremonie romană cu participarea populaţiei dace (XCI = 77-78) / 86
• Soldaţii romani construiesc un drum nou (XCII = 79-80) / 87
• Decebal pregăteşte un atac (XCIII = 81-82) / 88
• Dacii atacă fortificaţiile romane (XCIV = 82-83) / 88
• Dacii atacă alte poziţii romane (XCV = 83-84) / 89
• Contraatac roman asupra poziţiilor dace (XCVI = 84) / 89
• Intervenţia lui Traian cu cavaleria (XCVII = 84-85)/ 90
• Inaugurarea podului de la Drobeta (XCVIII-XCIX = 85) / 90
• Decebal părăsit de foştii lui aliaţi (C = 86) / 91
• Marşul lui Traian prin Oltenia (CI-CX = 87-93) / 93
• Asediul Sarmizegetusei (CXI-CXVI = 93-98) / 95
• Cucerirea Sarmizegetusei Regia (CXVII-CXXV = 99-105) / 96
• După căderea capitalei (CXXVI-CXXXVII = 105-111) / 98
• Descoperirea tezaurului lui Decebal (CXXXVIII = 112) / 99
• Moartea lui Decebal (CXXXIX-CXLVII = 112-118) / 100
• Epilogul războaielor dacice (CXLVIII-CLV = 119-125) / 102

GLOSAR / 104

POSTFAŢĂ de Lucia Ţeposu-Marinescu / 107
• Columna lui Traian de-a lungul veacurilor / 107
• Columna în România / 109
• Columna în Muzeul Naţional de Istorie a României / 110
• Note / 111

ILUSTRAŢII / 113

BIBLIOGRAFIA FOLOSITĂ DE AUTOR / 305

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

FOREWORD by Ecaterina Dunăreanu-Vulpe / 203

TRAJAN'S COLUMN AND ITS SIGNIFICANCE FOR THE HISTORY OF THE ROMANIAN PEOPLE / 205

TRAJAN'S FIRST DACIAN WAR / 210

THE FIRST CAMPAIGN: A.D. 101 IN DACIA / 214

- On the Border (I-III = 1-4) / 214
- The Roman Army Crosses the Danube (IV-V = 4-5) / 214
- The War Council (VI = 6) / 216
- The Vanguard Cavalry (VII = 7) / 216
- *Lustratio exercitus* (VIII = 7-8) / 217
- The Messenger of the Buri with a Message Written on a Large Mushroom (IX = 8) / 217
- The Speech to the Army (X = 9) / 220
- Building a Camp in Banat (XI = 9-10) / 220
- Trajan Watches the Building of a Stronghold (XII = 10) / 220
- Arcidava (XIII-XIV = 10-11) / 221
- Clearing a Forest (XV = 11) / 222
- On the Way to Berzobis (XVI-XVII = 11-12) / 222
- Aizis (XVIII = 12-13) / 222
- Bridge over the Pogăniş (XIX = 14) / 223
- Trajan at Caput Bubali (XX = 14-15) / 223
- Tibiscum (XXI-XXII = 15-16) / 224
- Cutting a Forest in the Valley of Bistra (XXIII = 17) / 226
- Tapae (XXIV = 17-19) / 226
- Trajan Faces the Trophies Taken from Fuscus (XXV = 19) / 230
- Crossing a Mountain River (XXVI = 20) / 231
- The Buri's and Sarmatians' Messengers (XXVII = 20-21) / 231
- The Dacian Comati's Messengers (XXVIII = 21) / 232
- The End of the Campaign of A.D. 101 (XXIX = 21) / 233
- The Romans Capture Decebalus' Sister (XXX = 22) / 233

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

THE SECOND CAMPAIGN: THE OPERATIONS AT THE LOWER DANUBE / 236

- Decebalus' Allies Invade through the Lower Danube (XXXI = 22) / 236
- The Assault on a Roman Camp in Moesia Inferior (XXXII = 23) / 238
- Trajan Embarks at Drobeta – Pontes (XXXIII = 24) / 238
- Trajan Sails on the Danube (XXXIV = 25-26) / 239
- Trajan Lands in Moesia Inferior (XXXV = 26) / 240
- Trajan in Forced March towards the Enemy (XXXVI = 27) / 240
- The Battle with the Sarmatian Cavalry (XXXVII = 27-28) / 241
- The Battle of Nicopolis ad Istrum (XXXVIII = 29-30) / 241
- Founding the Stronghold of Nicopolis ad Istrum (XXXIX = 30) / 243
- The Battle of Adamclisi (XL = 31-32) / 244
- The Disaster of Decebalus' Allies (XLI = 33) / 245
- Trajan Speaks to the Army (XLII = 34) / 247
- The Prisoners' Camp (XLIII = 34) / 248
- Sharing Rewards (XLIV = 35) / 249

THE THIRD CAMPAIGN: A.D. 102 IN DACIA / 250

- Torturing Roman Prisoners (XLV = 35) / 250
- Trajan Embarks for Dacia (XLVI = 36) / 251
- Trajan's Landing (XLVII = 36) / 251
- The Roman Army Crosses the Danube at Drobeta (XLVIII = 37) / 252
- The Roman Army Marches towards the Dacian Inland (XLIX = 37-38) / 252
- Trajan Welcomes the New Troops (L = 38) / 252
- Trajan Arrives at a Roman Camp (LI = 38) / 254
- Trajan Is Welcomed by Dacian Messengers (LII = 38-39) / 254
- The Sacred Ceremony of the Campaign (LIII = 40) / 255
- The Emperor's Speech to the Army (LIV = 41) / 255
- The Beginning of the Roman Offensive in the Mountains (LV = 41) / 255
- The Building of a Bridge and of a Road (LVI = 42) / 255
- Conquering a Dacian Settlement (LVII = 43) / 256
- Trajan Crosses Two Bridges (LVIII = 43-44) / 256
- The Dacians Flee from a Conquered Stronghold (LIX = 44) / 256
- Building a Roman Camp (LX = 44) / 257
- Trajan Receives Decebalus' Pileatus Messenger (LXI = 45) / 257
- The Assault upon the Fortified Mountains (LXII = 46-48) / 258
- Trajan Leads the Operations in the Mountains (LXIII = 48-49) / 259
- The Charge of Lusius Quietus' Moorish Cavalry (LXIV = 49-51) / 259
- Building a Roman Fortification (LXV = 51) / 260
- The Dacian Counter Offensive (LXVI = 52-54) / 261
- In the Dacian Camp (LXVII = 54) / 262
- Capturing a Dacian Chieftain (LXVIII = 54-55) / 262
- Opening a Road through a Forest (LXIX = 55-56) / 262
- The Roman Vanguard Attacks (LXX = 56-57) / 262
- The Assault on a Dacian Stronghold (LXXI = 57) / 263
- The Last Battle (LXXII = 58-59) / 264
- Trajan Speaks to the Army (LXXIII = 60) / 265

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

• Discovering a Dacian Cistern (LXXIV = 61) / 265
• Decebalus' Surrender (LXXV = 61-63) / 265
• The Dacians' Homecoming (LXXVI = 64) / 267
• Trajan's Last Speech to His Warriors (LXXVII = 65) / 267
• The Allegory of Victory (LXXVIII = 66-67) / 268

TRAJAN'S SECOND DACIAN WAR / 269

• Trajans Embarks at Brundisium (LXXIX = 67-68) / 271
• Trajan Lands at Apollonia (LXXX = 68-69) / 272
• Apollonia's Representatives Welcome Trajan (LXXXI = 69) / 272
• Military Vessels in a Port (LXXXII = 70) / 273
• Trajan Leaves Apollonia (LXXXIII = 70-71) / 273
• Trajan Ahead of the Procession of Apollonia People (LXXXV = 72) / 274
• The Sacred Ceremony on Apollonia's Territory (LXXXV = 71-72) / 274
• Trajan at Dyrrhachium (LXXXVI = 73-74) / 275
• Trajan Advances towards Moesia Superior (LXXXVII = 74-75) / 275
• Trajan at Naissus (LXXXVIII = 75) / 276
• Trajan's Forced March towards Dacia (LXXXIX = 76) / 277
• Trajan Hailed by the Dacian Subjects in Banat (XC = 77) / 277
• Sacred Roman Ceremony Joined by the Dacian Population (XCI = 77-78) / 278
• The Roman Soldiers Build a New Road (XCII = 79-80) /279
• Decebalus Prepares an Attack (XCIII = 81-82) / 279
• The Dacians Attack the Roman Fortifications (XCIV = 82-83) / 280
• The Dacians Attack Other Roman Positions (XCV = 83-84) / 281
• Roman Conterattack Against the Dacian Positions (XCVI = 84) / 281
• Trajan Intervenes with the Cavalry (XCVII = 84-85)/ 282
• Inaugurating the Bridge of Drobeta (XCVIII-XCIX = 85) / 282
• Decebalus Abandoned by his Former Allies (C = 86) / 283
• Trajan's March through Oltenia (CI-CX = 87-93) / 285
• The Siege on Sarmizegetusa (CXI-CXVI = 93-98) / 287
• Conquering Sarmizegetusa Regia (CXVII-CXXV = 99-105) / 288
• After the Fall of the Capital (CXXVI-CXXXVII = 105-111) / 290
• Discovering Decebalus' Treasure (CXXXVIII = 112) / 291
• Decebalus' Death (CXXXIX-CXLVII = 112-118) / 292
• The Epilogue to the Dacian Wars (CXLVIII-CLV = 119-125) / 294

GLOSSARY / 296

AFTERWORD by Lucia Ţeposu-Marinescu / 299
• The Column over the Centuries / 299
• The Column in Romania / 301
• The Column in the National History Museum of Romania / 302
• Notes / 303

REFERENCES / 305

ILLUSTRATIONS / 113

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro

Tipărit în România

Printed in Romanian

www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro



www.cimec.ro
https://biblioteca-digitala.ro