

Imaginea morală a strămoşului nostru Decebal, rege al dacilor şi adevărat împărat al unei mari confederaţii antiromane de „barbări”, este redată prin pasajul istoricului Cassius Dio (sec. III): Decebal „era priceput în ale războiului şi iscusit la faptă; ştiind când să năvălească şi când să se retragă la timp; meşter a întinde curse, viteaz în luptă, ştiind a se folosi cu dibăcie de o victorie şi a scăpa cu bine dintr-o înfrângere”. Forţa lui etică, ţişnită din pământul şi oamenii Daciei, se impune oricui se apleacă pe paginile celor două crâncene războaie dacice purtate de romani în anii 101—102 şi 105—106.

Imaginea fizică a lui Decebal, însă, deşi este păstrată în sculptura romană, în reliefurile Columnei lui Traian de la Roma şi într-un magnific bust ce se află azi la Muzeul Ermitaj din Leningrad, printr-o descifrare greşită şi forţată a unora din vestigiile acestea mute de piatră, dar elocvente şi pentru ştiutori şi pentru neştiutori, a început mai cu dinadinsul în ultimii ani să fie substituită celei autentice.

Această imagine neautentică a lui Decebal este aşa de răspîndită astăzi încît toată lumea îl consideră pe anonimul *pileatus*¹ de la marginea bătăliei de la Tapae de pe Columnă, în primul război dacic, ca fiind însuşi regele dacilor.

Astfel, tratatul de *Istoria României*, vol. I (1960), p. 310, fig. 68: „Decebal (într-o scenă de pe Columna lui Traian)”; Miron Constantinescu, Constantin Daicoviciu etc., *Istoria României, compendiu*, 1969, p. 53: „Decebal (imagine de pe Columna Traiană)”; *Istoria poporului român*, red. Acad. Andrei Ōşetea, Bucureşti, 1970, p. 64, fig. 6: „Decebal într-o scenă de pe Columna lui Traian”, privind spre dreapta, deci sucit în raport cu originalul; Constantin C. Giurescu şi Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, (1971), p. 96: „Portretul lui Decebal (87—106), sculptat pe Columna Traiană”. Şi alţii încă. Pînă şi în manualele de şcoală, de unde generaţii întregi vor rămînea cu

¹ Dacii, după mărturiile scriitorilor antici, dar şi după iconografia romană, se deosebeau în două clase sociale. Unii erau nobilii, care purtau pe cap totdeauna o căsmă de lînă, nu căciulă de piele cu lînă, căreia romanii îi ziceau *pileus*; erau daci *pileati*, grecii numindu-i *πυλόφοι* „purători de pilos”. Cuvîntul dac pentru aceştia era, la pluralul latinesc *tarabostes* (la Iordanes), singular *tarabost*, aşadar. Acesta se explică prin cuvîntul iranian (daca şi iraniana fiind limbi surori, indoeuropene, din grupul „satem” sută), *tārbūs* sau *tārbos*, cu sensul de „acoperitoare de cap”; cuvînt pătruns şi la popoarele din Asia anterioară, de ex. la turcii *serpuş*, cu acelaşi sens. — Iar cealaltă clasă socială, a oamenilor de jos, este cunoscută numai prin termenul latin de *comati*, „pletoşi, comaţi”.

acest fals Decebal în minte². Când au fost, în sfârșit, aduse la București mulatele executate mai demult ale reliefulor de pe Columnă, în anul 1968, portretul declarat *urbi et orbi* ca fiind al lui Decebal a fost prins într-o irezistibilă recrudescență de popularitate. Dintre literele tiparului și din ilustrațiile mereu repetate, ce le acompaniau, chipul fizic al acestui așa-zis ultim rege dac a trecut apoi pe plan gliptic. Doi dintre sculptorii noștri de seamă l-au cufundat pe acest Decebal în clocotul spiritului lor, de unde Constantin Iordache a scos o bază înaltă piramidală încununată cu „cel mai credibil cap al lui Decebal rege“ — așa cum se exprimă G. Tomozei în *Informația capitalei*, an XXI, nr. 6276, marți 6 noiembrie 1973, iar Ion Vlasiu a împodobit coperta monografiei interpretative a lui Dumitru Almaș *Decebal, eroul strămoșilor, strămoșul eroilor* (Edit. Meridian, 1973), cu „chipul lui Decebal, așa cum l-a văzut sculptorul Ion Vlasiu“, care redau ambele viziunea emulului lui Traian așa cum miinile lor au cioplit-o pentru posteritate, pe temeiul afirmațiilor făcute de specialiști. Concomitent, vitrinele și sălile de expoziții din capitală și din celelalte orașe ale țării s-au umplut cu plăci, tablete sau medalioane de aramă, de lemn, de faianță care, prin reproduceri personale sau impersonale, contribuie la gnoseologia eronată a iubitului și cinstitului părinte al poporului nostru.

Cum s-a ajuns la această situație? Printr-un efort de a face să vorbească reliefulle Columnei lui Traian, folosind toate informațiile și materiale rămase din acele vremuri. În același timp, dintr-o tendință firească de a găsi ceva nou, ce n-a mai fost citit încă pe lungile file de marmură de Carrara, odinioară albe, dar colorate, iar astăzi mohorite sub acțiunea secolelor, ale acestui extraordinar monument de artă și document de istorie.

Primii învățați, artiști și gravori, care au studiat, în panere atârinate și purtate ascendent împrejurul blocurilor istoriate ale colosalului stilp de marmură din fostul *Forum Traiani* de la Roma, au căutat să descifreze și, dacă se poate, să pătrundă sensul și cronologia secvențelor cioplite de sculptori mari și necunoscuți, dar dirijați, probabil, de marele geniu al arhitecturii lumii antice, Apollodor din Damasc³ al cărui opere răzbătătoare peste veacuri au fost podul de piatră de la Drobeta Turnu Severin și forul lui Traian, cel mai măreț dintre forurile imperiale din capitala lumii de atunci. Ambele capodopere au fost degradate, aproape desființate, în primul rând nu de barbari, cât de poporul roman însuși, după cum a remarcat marele arheolog italian Lanciani.⁴

² Generațiile dinaintea noastră cunoșteau un alt Decebal, pe acela arătat de A. D. Xenopol în *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. I, ed. I (1893), reprodus aidoma de editorul I. Vlădescu în 1925, cu titlul „Decebal se sinucide pe mormintul țarei sale. Bazo-relief de pe Columna lui Traian“. Însă dacul acesta este un comat oarecare, deci se exclude identitatea cu Decebal.

³ Vezi Emmanuel Löwy, *Apollodor und die Reliefs der Trajanssäule*, în „Strena Buliciana“, Zagreb, 1924.

⁴ Rodolfo Lanciani, *The destruction of ancient Rome — a sketch of the history of the monuments*, New-York, 1899, p. 9: „The barbarians, therefore, can be left in peace, their part in the destruction of Rome being hardly worth considering when compared with the guilt of others. By „others“ I mean the Romans them-

În plină Renaștere, adică la începutul secolului al XVI-lea, după ce pictorul Jacopo da Bologna o studiasse încă înainte de anul 1506, Columna și-a exercitat repetabila influență asupra frescelor lui Rafael ca și ale elevului său Giulio Romano din vestitele „stanze” ale Vaticanului, și se știe că și Michelangelo o savura ca nealtul infinitele scene ale inegalabilei gliptoteci traianice, în fața cărora el a exclamat: „Nu există decât o singură Columnă Traiană!” Mai târziu, în secolul următor, Caravaggia continua să-și întemeieze puternicele sale compoziții pe stilul Columnei. Acestea, și altele încă, au făcut-o pe Eugenia Strong, una dintre cele mai adânc cunoscătoare istorică de artă, să proclame: „Această columnă Traiană trebuie desigur să fie așezată printre cele mai mari creații ale geniului uman în cimpul artelor plastice.”⁵

Repercutarea artei Columnei în creațiile Renașterii a dus în curînd la studierea reliefurilor sale sub egida științei. Încă Francisc I, regele Franței, l-a trimis pe Primatizio la Roma în anul 1541 ca să muleze sculpturile acestea, și lucrul a început efectiv condus de arhitectul Vignola, însă proiectul a fost abandonat, fiind prea costisitor. La fel se prăpădiră mulajele executate la comanda regelui Ludovic al XIV-lea. Paralel cu aceste operații de reproducere „pe viu” s-a concretizat și prima carte tipărită asupra acestui subiect: în anul 1576 apărură, la Roma, 130 de planșe gravate de Villamén după desenele lui Girolamo Muziano, superintendentul lucrărilor din Vatican; erauacompaniate de un „Commentarium”, care a făcut epocă vreo trei secole, scris de eruditul spaniol Alfonso Chacón (Ciaccone). Cartea⁶ se cheamă *Historia utriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti, ex simulacris quae in Columna eiusdem Romae visunteur collecta. Auctore F. Alfonso Ciacono Hispano... ad catholicum Hispaniarum regem Philippum II.* Amîndoi acești spanioli își plăteau tributul lor de omagiu hispanicului Marcus Ulpius Traianus Nervae filius, născut în Colonia Ulpia Traiana, zisă astăzi Triana, un suburbium al Sevillei pe malul drept al Guadalquivirului. În această primordială serie de imagini ale Columnei, pe planșa 23, secvența 135, apare, e adevărat, în mod necesar, profilul nobilului dac de la extremitatea bătăliei de la Tapae, însă nici un cuvînt de-al lui Chacón nu-i relevă prezența sau semnificația. La 1667 au fost executate alte gravuri în aramă ale scenelor Columnei, de către Pietro Santi Bartoli, și au fost publicate însoțite fiind de aceleași comentarii ale lui Chacón: *Colonna Traiana eretta dal Senato e Popolo Romano all'Imperatore Traiano Augusto nel suo Foro in Roma... nuovamente disegnata, et intagliata da Pietro Santi Bartoli, con l'esposizione latina d'Alfonso Ciaccone... accresciuta di medaglie, iscrizioni, e trofei,*

selves, of the Imperial, Byzantine, Medieval, and Renaissance periods. „Se știe, de ex., că palatele familiei Barberini din Roma Renașterii și post. Renaștere au fost ridicate din materialele zmulse monumentelor clasice, în special ale Coloseului; de aceea s-a spus: *Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini*”.

⁵ *La scultura romana da Augusto a Costantino*, vol. II, Firenze, 1926, p. 184.

⁶ Se află în Biblioteca Academiei Române, cota: Carte Rară, III, 375 803, cu ex-libris: „Sum Wilelmi Goes; Odobescu.”

da Gio. Pietro Bellori, Roma, 1667⁷. Nici în această ediție⁸ nu este relevant ceea ce abia mai târziu s-a afirmat de către unii învățați în legătură cu „prima apariție a lui Decebal pe reliefurile Columnei”. La fel, nici în lucrarea urbinatului Rafaello Fabretti, *De Columna Traiana Syntagma* (Roma, 1690), care reproduce tot numai comentariile lui Chacón. În aceeași situație se prezintă și gravurile lui Giovan Battista Piranesi.⁹

Multă vreme, Columna cu implicațiile ei a rămas să fie cunoscută pe temeiul celor ce preced. Astfel, primul monograf al lui Traian, Heinrich Francke¹⁰, utilizează iconografia amintită, pe lângă sursele scrise și epigrafice, însă totul plutește în confuz încă, în ceea ce-l privește pe Decebal¹¹. După ce s-au făcut mulajele galvanoplastice sub Napoleon al III-lea s-a dezlănțuit un nou interes față de istoria universală cuprinsă în aceste. W. Froehner, însoțind, cele patru mari albume de reproducere, cu un studiu explicativ destul de judicios: *La Colonne Trajane*. Texte accompagnée d'une carte de l'ancienne Dacie et illustré par M. Jules Duval (Paris, 1865). Froehner, descriind bătălia de la Tapae, nu-l descifrează pe Decebal în acest tablou; nici în scena supunerii poporului dac nu-l identifică pe cel adevărat, ci-l substituie cu pileatul de la picioarele lui Traian (scena 91 și 119, apoi p. 18 și 21). Însă, spre deosebire de Francke, el se sizează suita scenelor urmăririi prin codri a regelui dac și „Moartea lui Decebal” (Froehner ortografiază „Mort du Décébale”, căci el consideră că cuvântul „Decebal” înseamnă „Regele Dacilor”): „Alți călăreți romani se precipită asupra Decebalului însuși, care a căzut rănit la rădăcina unui copac. El ține în mîna sa dreaptă cosorul său curb, cu care se va lovi mortal” (p. 25, scena 116). Arheologul Salomon Reinach¹², cîțiva ani mai târziu, se menține pe urmele lui Froehner, însă în ceea ce privește sinuciderea lui Decebal el amestecă scena sinuciderii unor comăți daci, după ultima alocație a lui Decebal (v. mai jos), și scena reală a sinuciderii.

Abia spre sfîrșitul secolului trecut a văzut clar, în această problemă, istoricul german Conrad Cichorius, făcînd totodată o amănunțită analiză a tuturor secvențelor de pe Columnă¹³. Rezultatele lui sînt în cele mai multe cazuri convingătoare.

⁷ BAR, cota: Stampe Ac. III. 153. — O altă ediție, modernă, anastatică dar micșorată ca volum, de E.A. P. Dzur, *Die Traianssäule. Die Geschichte des ersten, und zweiten dakischen Feldzuges*. Kupferstiche aus dem Jahre 1667 von Pietro Santi Bartoli, Voorburg bei Den Haag, 1941.

⁸ V. foglio 18 nr. 134—135; ed. Dzur, p. 55, Bild 18.

⁹ Mihail Macrea, în studiul său ilustrat *Un disegno inedito del Rinascimento relativo alla Colonna Traiana*, în „Ephemeris Dacoromana. Annuario della Scuola Romana di Roma”, VII, 1937, Roma, p. 77—116, publică o serie de desene ale lui Giulio Romano de pe Columna lui Traian, dar care nu cuprind scenele subiectului nostru. Pe lângă istoricul iconografiei Columnei făcut competent de Macrea, v. încă Adolf Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain*, Cambridge, 1882, p. 720, unde menționează existența în Anglia, păstrată în Castelul Windsor a seriei intitulată „Columna dicta Traiana. A viro excellenti Iulio Campi Cremonensi non sine magno labore Romae dum vivebat diligentissime delineata”. Campi a trăit între 1500 și 1572.

¹⁰ *Zur Geschichte Trajan's und seiner Zeitgenossen*, Quedlinburg und Leipzig, 1840.

¹¹ O.c., p. 219, 231.

¹² *La colonne Trajane du Musée de St. Germain*, Paris, 1886.

¹³ *Die Reliefs der Traianssäule. Herausgegeben und historisch erklärt*, ed. I, Berlin, 1896, în două volume de text-comentariu și alte două volume-album cu re-

Cu privire la persoana înfățișată de artistul roman la ultima limită a bătăliei de la Tapae, Cichorius face descrierea după reliefurile Columnei a acestei bătălii (I, 115), apoi, trecind la „explicații” (Erklärung) scrie următoarele: „poziția propriu-zisă a dacilor se află în pădure, la dreapta; aceasta o dovedesc steagurile înfipite acolo... mai departe se găsesc și alți daci în pădure, care, așa cum arată ținuta lor liniștită, deocamdată nici nu intervin în luptă. Printre aceștia se distinge figura înaltă a unui pileatus spre stînga în mod clar a cărui față încadrată de o barbă lungă, după cum s-a accentuat în descriere, oferă trăsături cu mult mai nobile decît toți ceilalți daci și care, fără a participa, însuși la bătălie, privește atent spre stînga, observînd desfășurarea încăierării. El seamănă, atît cît poate fi vorba de o asemănare, mai ales la reprezentarea persoanelor al căror portret nu mai stătea înaintea artiștilor, cu pileatusul caracterizat deosebit de pregnant de la 199 și cu bărbatul urmărit la sfîrșitul celui de-al doilea război de cavaleria romană și care se omoară. În scena ultimă îl avem înaintea noastră în mod absolut sigur pe Decebalus, și atunci este poate reprezentat și în imaginea noastră regele conducînd bătălia; acest fapt poate de altfel să fie așteptat, deoarece bătălia s-a desfășurat la o depărtare numai de cîteva ceasuri de capitala sa, Sarmizegetusa.” (*Ibid.*, I, 120/121).

În acest punct, înainte de a trece la exegeza acestei lansări a unui Decebal „poate” („vielleicht”), rugăm pe cititorul acestor rînduri să-și ia osteneala a privi atent cele două portrete pe care le comentează Cichorius, nr. 62 și nr. 199 (fig. 1, 2, și 9, 10)¹⁴, după numerotația scenelor de pe Columnă, ca să poată singur să-și dea seama de imposibilitatea identificării unuia și aceluiași personaj în cele două portrete atît de divergente, și să urmărească apoi firul argumentării noastre.

Cu ochii pe imaginea 62 trebuie să observăm următoarele asupra celor scrise de Cichorius: figura acestui personaj nu este „înaltă”, nici scundă, deoarece noi nu vedem decît capul și umerii lui, restul nu-l putem cunoaște. Fața nu-i este „încadrată de o barbă lungă”, căci, cu o ușoară rarefiere pe la mijlocul maxilarului spre bărbie, barba nu-i unită ci turțuită în șuvițe și se termină într-un scurt smoc recurbat înapoi. Noblete, e adevărat, exprimă și acest profil de nobil dac, deși nu mai mult decît „ceilalți daci”, deoarece pe Columnă există o multitudine de alte portrete de daci, chiar și comăți, care impun prin expresia și ținuta lor nobilă altfel decît acest cap. Afirmația că artiștii nu ar fi dispus de portrete ale persoanelor reprezentate este infirmată, pe lîngă faptul că la aceste războaie au participat și artiști, pictori și sculptori¹⁵, care au dus la Roma materiale utilizate la crearea Columnei, iar în cazul specific al lui Decebal este infirmată de faptul că din contextul Columnei rezultă că chipul lui era arhicunoscut și a fost reprodus de mai multe ori *ne varietur* același, apoi de cuvintele rîspicate ale lui Cassius Dio: „... și capul său fu dus la

producerile fotografice; ed. II, Berlin und Leipzig, 1927, cu aceeași paginație, fiind același tiraj, însă numai textul, nu și albumul.

¹⁴ Fotografiiile noastre sînt luate direct de pe mulajele Columnei lui Traian aflate în Muzeul de Istorie RSR București.

¹⁵ Vezi Karl Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssäule. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike*. Text, Berlin und Leipzig, 1926.

Roma", bineînțeles, îmbalsamat cu grijă, încît s-a păstrat multă vreme pentru a putea fi desemnat, și poate că a fost și mulat, dar este certificat mai cu seamă de inscripția găsită de curînd, în anul 1955, la Ostia, în care se înregistrează în mod fragmentar dar neîndoios: „*Decibali caput ... in scalis Gemoniis expositum*”¹⁶, în vara anului 106 — ceea ce înseamnă că, dus la Roma, capul lui Decebal a fost expus oprobiului și batjocurii poporului roman, timp de mai multe zile, pe treptele zise *Gemoniae* care coborau pe clina colinei Capitolului înspre Forul Roman — ceea ce în același timp confirmă în mod neîndoios spusele istoricului acestor războaie. Cu privire la asemănarea („*Ahnlichkeit*”) dintre cei doi pileați, nr. 62 și nr. 199, noi suspendăm exegeza și-i lăsăm pe amîndoi să se pronunțe, să-și facă singuri un „identikit”. Pronunțarea este absolut negativă: ei nu seamănă unul cu altul cituși de puțin. La fel, pileatul nr. 62 nu seamănă deloc nici cu „absolut sigurul” Decebal din scena finală a sinuciderii (Cichorius, II, CXLV nr. 387; C. și H. Daicoviciu, o.c., fig. 68; Florea Bobu Florescu, *Die Trajanssäule*, Bukarest—Bonn, 1969, Tafel CXVI — Selbstmord Dezebals, scena CXLV nr. 386; Ion Miclea, *Columna*, Cluj, 1971, p. 192, scena CXVI, 386, în conformitate cu E.C. = Expoziția Columna lui Traian din Lapidariul Muzeului de Istorie RSR București, după numărul de ordine al reliefurilor). Mai trebuie relevat amănuntul încorect prin care Cichorius ține să-și sprijine în plus ipotetica identificare a bătlăiei de la Tapae, presupusă a fi fost la Porțile de Fier dinspre Banat spre Hațeg, laolaltă cu „Decebal”, care ar fi avut loc „numai la cîteva ceasuri de capitala sa Sarmizegetusa”. Capitala sa, adică a lui Decebal, era însă în munții Orăștiei, anume la Grădiștea Muncelului și nu la fosta Grădiște (ung. Várhely, cu același sens de lingă Hațeg și în imediata apropiere a Porților de Fier, numită de romani, după cucerirea Daciei, Sarmizegetusa Ulpia Traiana, și numită astăzi iarăși, oficial, Sarmizegetusa. E adevărat că aceste localizări disjunctive au fost precizate mult timp după apariția lucrării lui Cichorius.

Ipoteza aceasta a unui Decebal la Tapae a fost relansată ulterior și sprijinită pe cîteva noi argumente, mai curînd literare decît obiective, de către fostul director al Școlii Române de la Roma, profesorul nostru de istorie antică la Universitatea din Cluj, Emil Panaitescu, în lucrarea sa închinată tocmai acestor probleme: „Portretul lui Decebal” (*Il ritratto di Decebal*)¹⁷. Citînd printre altele, opera lui Cichorius, Panaitescu constată că „Cichorius a făcut un progres însemnat în această direcție, deoarece el, pentru prima oară, s-a îngrijit să deosebească și să precizeze figura lui Decebal pe Columnă” (p. 382). Apoi, descriind la rîndu-i izbirea de la Tapae, reia verbul lui Cichorius amplificîndu-l precum urmează: „Departe, în pădure, unde se văd steagurile dacilor, un pileatus, cu trăsături foarte distinse, nu ia parte la luptă, nici nu cară răniți, ci observă numai foarte atent și înțepenit (*attentissimo e irrigidito*) desfășurarea

¹⁶ V. A. Degrassi, *Inscriptiones Italiae*, XIII, fasc. I, fragm. XX, 177, 198—199, 226—227, la Hadrian Daicoviciu, *Dacii*, ediție revăzută și completată, București, 1972, p. 353 sq., 368. Apoi, Ziegler, *Gemoniae scalae*, în Pauly-Wissowa, *Real-Enzyklopaedie des Altertums*, XIII Hbd., Stuttgart, 1910, coll. 1115—1116.

¹⁷ *Ephemeris Dacoromana. Annuario della Scuola Romana din Roma*, I, 1923, Roma, p. 387—413.

bătăliei. Acesta e Decebal“ (s.n.). Îndoielile ridicate de Petersen (II, p. 29)¹⁸ nu sînt justificate. La asemănările acestei figuri cu aceea a lui Decebal, recunoscut în alte scene, trebuie să mai adăugăm încă o observație asupra compoziției artistice. Tabloul luptei XXIV are un ritm determinat de cele două figuri principale: la începutul tabloului Traian comandînd bătaia, în miezul tabloului lupta în toată ardoarea ei și în toată cruzimea ei, iar la dreapta extremă, la capătul tabloului, în pădure, figura așa de înțepenită și cu o privire încruntată și întunecată (dalto sguardo accigliato e cupo) a regelui Decebal. Această alternanță ritmică a compoziției artistului poate fi invocată ca o nouă dovadă ca să trebuiască să-l recunoaștem pe Decebal în figura care privește și pare că așteaptă rezultatul încă nedecis al bătaiei“ (p. 390).

Prin urmare, pășind pe urmele ipotezei lui Cichorius, Panaitescu se pronunță apodictic: „acesta e Decebal!“. Și, recurgînd la ajutorul oferit de tehnica fotografiei, reproduce la p. 391, el pentru prima oară, după cum se complace în a sublinia, în mod izolat: „Fig. 2 (C. XXIV) Decebal nella prima battaglia“, transformîndu-și așadar autosugestia într-o certitudine care va înfășura în mrejele ei și pe cei cărora li se prezintă *per primum* „Decebal“.

Toți cei care au văzut acest profil impresionant, fără îndoială, de tarabost, au acceptat *de plano* ceea ce i s-a părut indiscutabil lui Panaitescu. Acest pileat fără nume a devenit dintr-odată Decebal, pentru toată lumea, care nu a mai confruntat acest profil nesigur cu celelalte portrete sigure ale regelui dac reproduse de Panaitescu în studiul său, interpretîndu-le (pe baza lui Cichorius, Petersen și a altora) așa cum se cuvenea, în mod pozitiv. A devenit, ca și statuia lui Octavian August a *Prima Porta*, chipul autentic, indiscutabil și prim-izbitor al marelui nostru rege al dacilor, care l-a determinat pe *Optimus Princeps*, pe Traian, să înalțe Columna infinit de valoroasă și pentru Roma, dar și pentru noi — cum i-a spus Giovanni Papini: „actul de naștere al poporului român.“

Revizuirea acestei identificări o poate face și trebuie s-o facă oricine, fie dominat, fie lipsit de prejudecăți, comparînd chipul așa-zisului Decebal de la Tapae cu celelalte cinci portrete ale regelui dac, așa cum au fost ele aduse pe tapetul discuțiilor prin acribia specialiștilor dar care sînt neîndoios portretele *ipsissimae personae*, și anume:

Fig. 1. Cichorius LXXV, 199; C. Daicoviciu—H. Daicoviciu, *Columna lui Traian*, București, 1966, fig. 38; Florea Bobu Florescu, *Die Trajanssäule*, Bukarest—Bonn, 1969, Tafel LXIV, fig. LXXVI, 199; Ion Miclea, *Columna*, Cluj, 1971, p. 109, fig. LXIII, după EC = Expoziția Columna lui Traian din Lapidariul Muzeului de istorie al R.S.R.

Înainte ochilor spectatorului se desfășoară scena amplă, panoramică, a închinării poporului dac; simbolică, desigur. O capodoperă a glipticeii romane, inspirată, după cum au socotit exegeții, din celebrul tablou al pictorului clasic grec Polygnotos „Iliupersis“ („Pieirea Troiei“), descris de Pausanias, și care, socotim noi, prefigurează nu mai puțin celebrul tablou al lui Velázquez „La rendición de Breda“, căci *signa* ale legiuni-

¹⁸ V. mai jos.

lor dimprejurul lui Traian se aseamăna cu lăncile ostașilor spanioli ai ducelui de Alba „care sprijină cerul“.

Această primă apariție a lui Decebal pe Columnă ne-o învederează mai întâi printre toți columniștii¹⁹ Cichorius, cu aceste cuvinte:

„Cu totul altfel este tratată figura pileatului în scena 199, o înfățișare înaltă, nobilă, care ridică dreapta rugător într-o ținută excesiv de demnă. Că trebuie să fie o personalitate deosebit de importantă este marcat aparent prin aceea că acest bărbat stă izolat de lungile șiruri din față-i pe un loc înălțat și domină întreaga teorie a dacilor. De altfel, orinduirea figurilor înspre dreapta în continuă ascensiune ne determină să vedem în el punctul culminant al întregii scene a supunerii dacilor. Toate acestea i se potrivesc regelui, care se supune împreună cu poporul său biruitorului, și reprezentarea așa de excepțional de demnă a lui Decebal corespunde și întregului spirit al tratării cu distincție a adversarului pe toate reliefurile²⁰. În plus, acest pileat stînd în picioare seamănă cu portretul sigur al regelui dacilor din scena CXLV²¹ la capătul întregii suite de secvențe cu mult mai mult decît ingenunchiatul de la 193²². În sfîrșit, trebuie accentuat că această figură, dacă nu s-ar referi la Decebal, nu ar putea fi nicidecum explicată.“²³ Petersen confirmă pe de-a-ntregul această argumentare și identificare: „apoi chiar la sfîrșit, unul stînd drept și deasupra tuturor prin mărime și apariție, în care nu poți decît să-l recunoști cu Cichorius ca fiind Decebal.“²⁴

Panaiteșcu își însușește această identificare asupra căreia au căzut de acord cei doi antagonici columniști, Cichorius și Petersen, și pe care logica o sugerează oricui examinează atent magnificul tabloul al supunerii, mai cu seamă după explicațiile ce au fost furnizate. Lucrurile sînt însă vag încurcate. La p. 394 el publică fotografia lui Decebal: „Fig. 3 (C. LXXV) Decebalo nella scena della sottomissione“, apoi pe p. următoare la capitolul „Il re Decebalo nella seconda guerra“, îl publică iarăși, dar numai capul: „Fig. 4 (C. LXXV) La testa de Decebalo“, care nu aparține celui de-al doilea război, ci primului.

Așezîndu-i acum față în față, mai bine zis unul lîngă altul, pe așa-zisul Decebal de la Tapae alături de certul Decebal din tabloul închinării, rezultă clar că fiecare din ei are o altă identitate. Sînt două persoane deosebite, nu aceeași persoană. (Și fig. 2).

Fig. 3 Cichorius XCIII, 247; la C.—H. Daicoviciu nu e reprodusă această scenă, nefiind un repertoriu complet; Florescu, Tafel LXXXI scena XCI nr. 247; Miclea p. 136 scena LXXXI și p. 139 nr. 136.

¹⁹ Impotriva lui Froehner, Francke, Salomon Reinach, *La colonne trajane au musée de Saint Germain*, Paris, 1886, și a altora, care în acest tablou îl vedea pe Decebal în mod greșit în pileatul care se zbate în genunchi lîngă *suggestus* pe care șade Traian.

²⁰ O constatare similară face biograful cel mai de seamă al lui Traian, Roberto Paribeni, *Decebalo*, în *Enciclopedia Italiana*, ed. 1949, vol. XII, p. 456: „Vitejici lui Decebal și alor săi i se dă onoare cu solemnitate cavalească în reliefurile monumentului onorar al victoriei romane, Columna din Forul lui Traian.“

²¹ Scena finală a sinuciderii; v. mai jos.

²² Cichorius, *o.c.*, I, p. 358.

²³ *Ibid.*

²⁴ *O.c.*, I, p. 83.

În scena aceasta de mare forfotă a pregătirii unor ciocniri decisive cu romanii, Cichorius nu l-a descifrat pe Decebal. Primul care l-a descoperit a fost Petersen²⁵, care ni-l prezintă astfel: „Ne sare în ochi drept înaintea fortăreței un grup de patru pileați, dintre care unul este evident persoana principală, stînd înaintea celorlalți, el singur fiind vizibil în întreaga sa figură, în timp ce ceilalți trei îl înconjoară, cu privirile țintă la el și pîrînd a fi gata să-l acopere cu scuturile lor. El nu are scut, însă, ca nimeni altul, o sabie mare, lată, dreaptă e la cingătoare. Deși acestea ajung ca să-l recunoști în impunătorul bărbat pe principe, pe Decebalus, îl mai indică liniștea dirză în miezul agitației, grabei și fugii ca pe dominator, oare, recules în sine, privește împrejur și chibzuieste cum trebuie să fie întîmpinată primejdia.”²⁶ Petersen reproduce pe coperta primului volum al lucrării sale capul acestui Decebal, desenat după Columnă, ca privind de semi-față spre stînga (după cum coperta celui de-al doilea volum îl reproduce pe Traian).

Această identificare intră în șirul imaginilor publicate de Panaitescu, la pag. 396: „Fig. 5 (C. XLIII). Decebal concentra le truppe e prepara l'offensiva“, cu o concluzie greșită: „Printre imaginile lui Decebal pe Columnă aceasta are o importanță specială prin faptul că numai aci avem figura din față a regelui dacilor, precum și pentru atitudinea severă de comandant. În timp ce celelalte înfățișări ale lui Decebal pe Columna lui Traian sînt toate din profil.“ Însă această imagine nu-i „di faccia“ ci „di mezzo-faccia“, căci e întoarsă binișor spre stînga. În scena finală a sinuciderii e reprezentat de asemenea, a doua oară, cu jumătate-față. E justă în schimb constatarea lui Panaitescu, repetată și aci, că prezența impunătoare a lui Decebal alternează și aci, ca și în alte tablouri de pe monument, cu aceea a lui Traian. Nici barba, nici fruntea, nici căutătura și sprincenele acestui *pileatus* dac, care este Decebal după acordul unanim al cercetătorilor, și nici locul eminent ce i-l atribuie artistul reliefului, nu-l apropie deloc de pileatul de la Tapae. Nici unul din comentatori nu constată o astfel de similitudine, asupra căreia nici Panaitescu nu mai stăruie.

Fig. 4. Cichorius CXXXV, 361; C.—H. Daicoviciu, fig. 64; Florescu, Tafel CX, scena CXXXIV nr. 261; Miclea p. 182 scena CX.

Și acestui *pileatus*, o apariție de mare prestanță, deși profund îngrijorată, tot Cichorius i-a pus mai întîi numele Decebal. În analiza sa temeinică a scenelor Columnei, ajungînd la acest tablou, el scrie: „un atac bruscat, bine gîndit... aci rezultă perfect natural ca Decebal să aștepte acum, într-o încordare supremă, sfîrșitul întregii acțiuni. Poate că artistul voește să ne-o sugereze și mai mult, anume prin neobișnuita și desigur semnificativa mișcare a minii regelui... ea devine inteligibilă dacă presupunem că tocmai Decebal a fost acela care a poruncit întreaga, marea acțiune și i-a cumpănit planul.“ În clipa eșuării atacului, semnul acela „ar însemna rechemarea detașamentului dacic plecat în acea misiune.”²⁷ În legătură cu acestea, Petersen lărgeste și adîncește

²⁵ Dintîi în *Römische Mitteilungen*, XI, 1896, p. 108.

²⁶ *Trajans dakische Kriege*, vol. I, 1899, vol. II, 1903, Leipzig; v. vol. II, p. 29.

²⁷ Cichorius, II, p. 319.

argumentația: „Este pe de-a-ntregul evident că acest Decebal din tabloul CXXXV se impune nu numai prin statură și prin asemănarea chipului, ci și prin prezența celor doi prieteni, asemenea lui Traian, după cum a recunoscut Cichorius în mod cert. Ca de obicei, și cum face totdeauna și Traian, el nu ia parte personal la luptă: între doi copaci, care servesc adesea la separare, dar în același timp înseamnă și pădure, el stă pe o ridicătură, destul de aproape ca să poată observa atacul oamenilor săi. Numai acest lucru, ca și reflecțiunea asupra celor ce trebuie făcute în urma eșecului acestei ciocniri, trebuie să însemneze dreapta ridicată înspre obrazul propriu. De fapt, el a și dispărut, atunci când dacii au rupt-o la fugă.”²⁸

Raportînd acum și pe acest Decebal la greșit presupusul pileat de la Tapae că ar fi însuși regele dac, vedem că nici Panaitescu nu mai relevă această similitudine. El continuă psihologizarea sa istorică: „Prin privirea profundă, atitudinea viguroasă și prin solemnitate, figura lui Decebal în acest tablou poate fi asemuită numai cu aceea din tabloul închinării poporului dac, la sfîrșitul primului război.” (p. 399). Acest lucru e adevărat, căci cele două chipuri ale lui Decebal se apropie de la sine, magnetic, unul de altul, ca să se contopească în unul singur. În cazul dat, cum rămîne cu „Decebal” de la Tapae? Avînd limpezi înaintea noastră toate aceste elemente, artistice, psihologice, somatice, istorice și strategice, prin care artistul Columnei îl scoate în evidență cu atîta amplitudine pe regele nostru al dacilor într-un moment de crîntă bătălie, și raportîndu-l la ascunsul, disparentul, ultimul pileat de la Tapae, funcționalitatea și existența căruia se rezumă, cum am mai spus, la umplerea golului dintre niște copaci ai pădurii, identitatea lui Decebal rămîne lipită de acest *pileatus-basileus* din prezenta scenă, abandonînd, și scoțînd din competiție medalionul din desișul codrilor dacici ca pe al unui necunoscut, devenit ilustru fără temeii. Deci, pileatul acesta, care la Tapae nu a fost așezat de artist pe o ridicătură și nu l-a sculptat în tot boiul lui, neînsoțindu-l de cei doi secundanți ai lui, despre care studiosul portretului eroului neamului nostru și al istoriei mondiale afirma apodictic: „Acesta e Decebal”, este uitat aici cu desăvîrșire, fiind inoperant.

Fig. 5. Cichorius CXXXIX, 369; C.—H. Daicoviciu, fig. 66; Florescu, Tafel CXII, scena CXXXIX, nr. 369; Miclea p. 184, CXII.

Ca urmare a scenei precedente, Decebal apare curînd, într-o scenă de consfătuire cu dacii săi, aproape toți, cu o singură excepție, comați fiind, ceea ce îndeamnă la o scrutare și interpretare sociologică a momentului istoric, cu atît mai mult, cu cît, pe de altă parte, grupuri de tarabostes vin înaintea lui Traian și i se închină pe capete. În această scenă, fața regelui dac este roasă de intemperiiile care au măcinat pe alocurea reliefurile traianice. Cichorius l-a recunoscut totuși, subliniînd „figura pileatului care vorbește, în care, cu toată accentuata deteriorare a feței, trebuie necondiționat să-l recunoaștem pe regele Decebal.”²⁹ Petersen e de aceeași părere: „Pe o ridicătură, care servește numai ca să-l înalțe pe el, stă Decebal, așa cum a văzut sigur Cichorius, în ciuda feței de-

²⁸ O.c., II, p. 108.

²⁹ O.c., II, p. 332.

teriorate, după statura sa după ținuta minii stingi (n.n.: e dreapta!), comparabile (din partea artistului) cu ale împăratului roman, și mai ales după apariția sa dominantă.³⁰

Imaginea aceasta, chiar deficientă, însă totuși plină de prestanță și cu obrazul oricum reconoscibil, nu este reprodusă în studiul special al lui Panaitescu. Îl menționează, după cei doi învățați germani, însă nu-l prezintă cititorului.

În schimb, Panaitescu mai face, *motu proprio*, o identificare a lui Decebal, (fig. 6), care însă nu se poate susține. Aceasta nu a fost întrezărită de nici unul dintre columniștii anteriori și nici nu a fost acceptată de cei posteriori. Ex. g.: „Fig. 8 (Cichorius CXLIV³¹) Decebalo a cavallo“ (p. 401, cu emendația: „Grupul călăreților daci este unul din cele mai interesante. E foarte probabil că cel înconjurat de atîția călăreți daci nu este altul decît Decebal, asupra lui întorcîndu-se privirile și gesturile temătoare ale celor ce îl preced. Avem așadar, pe reliefurile Columnei, pe regele dacilor o singură dată călare. Statura ca și liniile caracteristice ale lui Decebal pot fi observate cu ușurință, însă în special atitudinea și poziția centrală, în mijlocul celorlalți, îl indică pe regele dacilor.“ Nu se poate susține argumentația aceasta, fiindcă privirile ca și gesturile pileatilor acestei cavalcade nebunești nu sînt nicidecum concentrate asupra aceluia pe care l-a indicat Panaitescu, ci înspre urmăritorii lor romani; statura lui călare nu este apropiabilă de Decebal din scenele anterioare, dominant, căci pileatul de pe cal, alesul exegetului, este scurt și total lipsit de avînt, nu cum trebuia să-l reprezinte artistul, în acest caz asemenea lui Alexandru cel Mare călare în bătălia de la Issos din celebrul mozaic pompeian; lineamentele și detaliile feței nu pledează pentru „caracteristicile“ regelui din imaginile certe; apoi, în poziție centrală se află și pileatul de sub el, pe planul întîii, care ar putea fi mai curînd regele; în mîna dreaptă a lui — lipsind însă astăzi, cum lipsesc multe arme din mîinile romanilor și ale dacilor pe Columna milenară — el ținea o lance, ceea ce nu cadrează cu regalitatea; în sfîrșit, scutul acestui pileat, ținut în mîna stîngă cu fața scutului spre spectator, este total neidentificabil cu scutul extrem de regal și de unic printre toate scuturile Columnei, de lîngă Decebal cînd se sinucide, în secvența imediat următoare.

Fig. 7. Cichorius CXLV, 386; C.—H. Daicoviciu, fig. 68; Florescu, Tafel XCVI, scena CXLV, nr. 386; Miclea, CXVI, p. 192 și p. 193.

Scena în care „nemuritorul“ — ca să folosim aici, unde se cuvine, afirmația lui Herodot (IV, 93) că geții (dacii) erau ἀθανάτιοι τε, „credeau că nu mor“ — Decebal își ia viața închinată cu strălucire poporului său dac, ca să nu fie tîrît asemenea gallului Vercingetorix în triumful biruitorului, expus viu insultelor plebei romane și apoi oricum executat, scena sinuciderii în măreție, dirzenie și dispreț, a fost identificată tot de Cichorius mai întîii, confirmată apoi de Petersen, precum și de toți cei ce s-au ocupat ulterior de aceste probleme.

³⁰ O.c., II, p. 111.

³¹ Ibid. Însă la Cichorius poartă nr. 382.

De astă dată, pe lângă mărturia elocventă a marmurei Columnei în-săși, există și mărturia explicită a istoricului Cassius Dio, care scrie: „Decebal, căruia i se luase acuma și soanul domniei și țara întreagă, și care era însuși în pericol de a fi prins, își făcu singur seamă și capul său fu dus la Roma.”³² Dacă e justificat adagiul roman *testis unus testis nullus*, atunci aceste două mărturii categorice nu mai îngăduie nici o îndoială asupra identificării și *eo ipso* asupra trăsăturilor portretului lui Decebal. Portretul acestei scene este „piatra de încercare” și pentru celelalte portrete, fie de pe Columnă, fie busturi izolate.

Istoricitatea evenimentului, împletită cu arta creatorilor Columnei, au ascuțit destule condeie ca să facă înțeleasă și simțită scena aceasta zguduitoare dar sublimă.

Istoricul Emil Panaiteșcu ne face să vedem astfel lucrurile (p. 402—404): „Cavaleria romană s-a apropiat din toată părțile, minile s-au înălțat zvrîlind lăncile, un călăreț se apleacă din șea și întinde mina dreaptă cu anxietate ca să-l poată prinde de bună seama încă viu pe regele dacilor. Acest moment, cînd ultimii lui tovarăși, și ei căpetenii ale dacilor, au căzut, și cînd romanii amenințători sînt așa de aproape, a fost ales de artist ca să-l înfățișeze pe Decebal luîndu-și viața.

Îngenunchiat pe piciorul stîng, cu piciorul drept întins și sprijinit puternic pe pămînt, alternîndu-se pe mina stîngă cu care își strînge pulpana mantalei și în același timp se și reazimă pe ea, regele izbucnește de pe piatră în apariția sa cea mai maiestooasă, emoționantă și dramatică. Privește mindru cu fața întoarsă spre amenințătorii călăreți, desigur nu cu durerea profundă a sufletului apărută pe obraz (Cichorius, III, p. 363), ci cu decizia solemnă și fermă de a nu cădea în minile inamicilor. Brațul drept, cu mușchii încordați, trebuie să execute această decizie cu sabia (un fel de oosor) tipic dacică, deja pusă pe gît”.²³

Cuvintele foarte scurte și precise ale lui Cassius Dio i se potrivesc de minune.

La stînga se vede scutul său extraordinar de mare și bogat împodobit, pentru a-l indica răspicat pe rege.

Emoția și dramatismul acestui tablou CXLV nu pot fi desigur comparate decît cu acelea ale banchetului otrăvirii (CXX) sau cu incendierea capitalei (CXIX), sau, în primul război, cu scena supunerii poporului dacic (LXXV).

Mijloacele de expresie sînt acelea ale artei elenistice. În mănunchierea tuturor elementelor cu prezentarea foarte puternică a figurii principale, cu desenul atît de aparent în tensiunea mușchilor, așa cum se observă clar în mușchiul minii drepte, ca și în acela al piciorului întins, sînt mijloace de relevare ale artei elenistice. Mai observăm încă, pe lângă filfierea mantalei, și aceea a unei părți a hainei, care ar trebui să stea alipită, căci e strîns legată de cingătoare. O astfel de filfiere liberă amintește ușor filfierea unei mantăi ca aceea a Victoriei din Samotrace, și

³² V. Cassius Dio, *Istoria Romană*, ed. Boissvain, III, p. 200, cap. LXVIII, 14, textul grecesc cu juxta franțuzească.

³³ Cichorius publică, în cartea de text, o fotografie clară, după mulajele Columnei, a scenei sinuciderii, în care se vede pe partea stîngă a gîtului lui Decebal tăietura făcută cu sica. Pe mulajele aduse la București acest lucru nu apare.

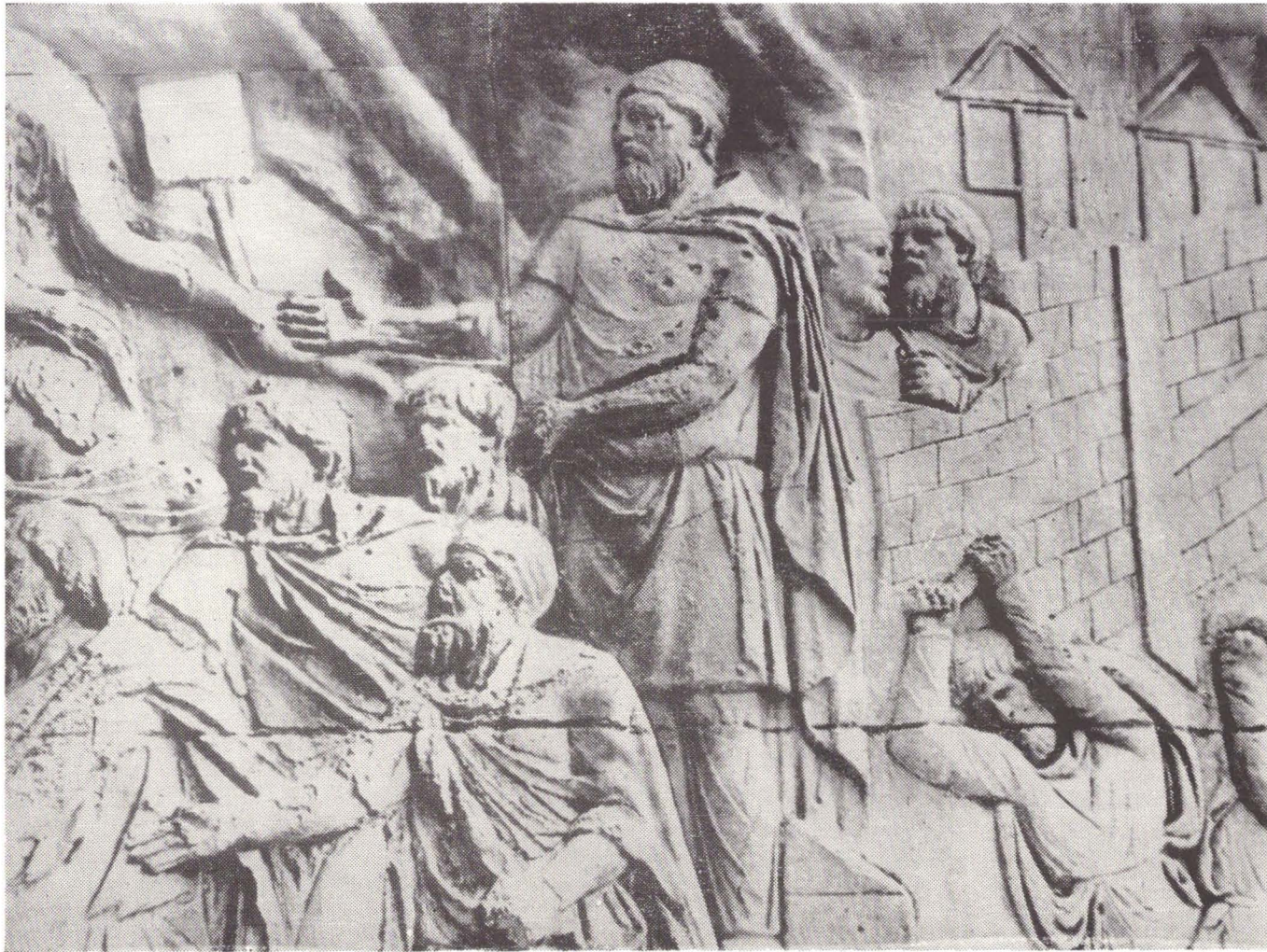


Fig. 1. Decebal în scena simbolică a închinării poporului dac înaintea lui Traian, la sfârșitul primului război.



Fig. 2. Detaliu al fig. 1 (Capul lui Decebal)



Fig. 3. Decebal pregătind o ciocnire decisivă cu romanii în al doilea război.



Fig. 4. Decebal urmărind încordat un atac al dacilor asupra romanilor, în al doilea război.



Fig. 5. Decebal sfătuindu-se cu un grup de comăți daci, în al doilea război.



Fig. 6. Un grup de călăreți daci, fugind dinaintea romanilor.



Fig. 7. Decabal își ia viața, ca să nu cadă viu în mâinile romanilor.



**Fig. 8. Capul lui Decebal și dreapta lui, sînt arătate soldaților romani, la
Ranisstorum.**



Fig. 9. Pileatul dac de la marginea bătăliei de la Tapae, socotit greșit a fi Decebal.



Fig. 10. Medalionul pilcatului de la Tapae.



Fig. 11. Bustul regelui Decebal din Muzeul Ermitaj din Leningrad.

În felul acesta influența artei post-macedonene este confirmată și în acel tablou, ultimul de pe columna marilor mișcări și a dramatismului.“

Istoricul de artă Karl Lehmann-Hartleben (o.c., p. 100—101) valorifică, din parte-i, precum urmează această scenă istoricește veridică:

„În fine, imaginea care înfățișează sinuciderea lui Decebal trebuie integrată în șirul luptelor. Firește, artistul nu a putut folosi pentru această scenă una din schemele de luptă obișnuite. Însă romanii care sar din dreapta (reote, *n.n.*: „din stînga“!) mai ales, în atitudini de atac, derivă din asocierea lor cu luptele de cava'erie. Un cadavru zace pe pămînt, indicînd că s-a dat o luptă. Cu toate acestea, brațele cavalerilor ridicate în sus ca pentru a izbi produc un efect total extrinsec aici, unde nu sînt deloc adversari împotriva cărora să se atîntescă. Și total convențională este în sfîrșit persoana principală a tabloului, regele ce-și ia viața, înfățișat mai mare decît natura: el produce vechiul tip al conducătorului galilor din ex-voto al attalizilor, care a fost deja utilizat în imaginea LXVI și LXXII, cu variante neînsemnate³⁴. Întrebuințarea formală a unui tip curent într-o situație atît de eminentă este deosebit de semnificativă. În consecință, cu greu se justifică căutarea prea insistență a unei verosimilități istorice. Oricum, regele este ca în istorisirea lui Cassius Dio, încercuit. Căci nu numai dinspre stînga, ci și dinspre dreapta sosesc romanii. Unul dintre ei a sărit de pe cal și zmuțește animalul reoalcitrant ca să grăbească spre locul unde Decebal își ia viața. Al doilea se prinde, tulburat, de frunte. Nu e numai o întîmplare că, făcînd un gest similar de durere aproape într-un loc asemănător, un călăreț grec apare la sinuciderea regelui gallilor, pe sarcofagul Amendola. Prin urmare, și acesta e un element tradițional. Mai mult, tot acolo se întîlnește la stînga un călăreț cu o lance ținută înclinat în mîna dreaptă, care el însuși ca și calul își întorc capetele înapoi, exact ca aici! Aici ne lipsesc elementele intermediare. Însă că există o corelație, e limpede și trebuie să se țină seamă de faptul că compoziția Columnei lui Traian redă un model nemijlocit. Cel din frunte la stînga se apleacă de pe cal, ca și cînd ar voi să-l oprească pe rege de la faptă. Evident, toate acestea înseamnă că se contase pe dușmanul viu, și acum, cînd el însuși se sustrage captivității, în ultima clipă, romanii rămîn încurcați și disperați. Cu atît mai deplasate apar lăncile romanilor ridicate gata de luptă.“

Panaitescu nu-l mai pomenește aici pe al său Decebal Tapaeensis, deși totuși îl amintește pe cel din tabloul închinării poporului dac. Cu toate că figura, îndeosebi obrazul regelui este binișor măcinat de vreme, lipsind o părticică din bărbie, precum și arcada și sprînceana de sus a ochiului sting, nara stîngă, totuși prin aceasta, datorită, s-ar putea, și stării mulajelor de la Lateran, după care s-au făcut cele de la București, nu s-a adus nici un prejudiciu trăsăturilor, alcătuirii capului, expresiei proprii a acestui personaj numărul doi al Columnei, încît se apropie numaidecît, singur, de celelalte reprezentări ale tragicei sale măriri în

³⁴ În notă: „Firește, regele are arma națională a dacilor, *sica*. Că stringerea pulpanei mantalei este un gest copiat după Traian, a relevat-o Petersen II, 116. De aceea, mîna aceasta nu putea ține, cum era normal, scutul.“

veac și în milenii. Este același bărbat ca și cel din scenele nr. 1, 2, 3 și 4; nu este același cu cel de la Tapae.

În legătură cu capturarea lui Decebal mort a fost găsită recent, după Cichorius și Panaitescu, o inscripție nouă romană, publicată în anul 1970 de Michael Speidel, *The captor of Decebalus. A new inscription from Philippi*, în „The Journal of Roman Studies”, vol. LX (1970), London, p. 142—153.³⁵ Pe această mare piatră de mormînt al lui Tiberius Claudius Maximus, găsită în satul Grammeni lângă Philippi în Macedonia grecească, este săpată biografia respectivului ofițer cavaler al „divului Troianus (sic!)”, funcționind ca „explorator”-„cercetaș” în războaiele dacice, cînd a fost făcut decurion „ala secunda Pannoniorum”, „fiindcă l-a prins pe Decebal și i-a dus capul acestuia la Ranisstorum” (*quod cepisset Decebalum et caput eius pertulisset ei Ranisstorum*). Această stelă, pe lângă valoarea ei intrinsecă privindu-l pe T. Cl. Maximus, are o pondere în plus și pentru subiectul nostru, deoarece ne înfățișează și scena prinderii lui Decebal în clipa sinuciderii, de către decurionul roman; prin urmare avem înaintea noastră un nou portret al regelui dacilor.

Speidel valorifică astfel și portretul lui Decebal și semnificația istorică a scenei: „Dusmanul, caracterizat ca un șef dac prin itari, sabia curbă, un scut hexagonal și o cușmă ascuțită dacică, nu poate fi altcineva decît însuși Decebal. El tocmai își tăiașe gîtul și acum cade pe spate, rănit de moarte, sabia căzîndu-i din mîna sa dreaptă, cu stînga strîngîndu-și stomacul, și gura deschisă în respirație grea. Portretizarea aceasta vie a lui Decebal reproduce principalele trăsături ale Regelui așa cum sînt cunoscute de pe Columna lui Traian³⁶: barba plină, buzele și nasul largi, cărnoase, sprincenele puternice și ochii adînci cu expresia lor pătrunzătoare. Dat fiind că numeroși daci pe Columna lui Traian au aproape aceleași trăsături, acesta nu poate pretinde să fie adevăratul portret al lui Decebal, ci mai curînd o redare standardizată a unui șef dac. Totuși, Decebal trebuie să fi fost pînă la urmă asemănător cu această imagine într-adevăr impresionantă.”

„Fiind o piesă valoroasă de *Soldatenkunst* romană, monumentul nostru adaugă un alt exemplu la foarte disputata chestiune a corectitudinii istorice a reliefurilor Columnei.³⁷ Căci „capturarea” lui Decebal e una din cele mai dramatice scene reprezentate acolo (pl. XIV). Ti. Claudius Maximus este iarăși arătat galopînd înspre Rege, însă în loc de a ridica sabia, el își întinde mîna, încercînd să apuce brațul Regelui ca să-l împiedice de-a se sinucide. Piatra de mormînt, care trebuie să fi fost făcută după indicațiile proprii ale lui Maximus, dă versiunea mai dramatică și de aceea poate să fie mai apropiată de realitate. Dacă e așa, artistul Columnei a ținut să dramatizeze întîmplarea arătîndu-l pe Maximus ca

³⁵ Acest interesant studiu, în românește, revăzut, v. M. P. Speidel, *Ranisstorum, ultimul punct de sprijin al lui Decebal*, în *ActaMN*, VII, 1970, p. 511—515.

³⁶ Aci, Speidel citează pe Cichorius și Panaitescu.

³⁷ Speidel se întemeiază pe studiile: H. Daicoviciu, *Osservazioni intorno alla colonna Traiana*, în *Dacia*, LII, 1959, p. 311—328, și M. Turcan-Deleani, *Les monuments représentés sur la colonne Trajane*, în „Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École Française à Rome” 70, 1958, p. 147—176.

fiind foarte aproape să-l captureze pe Rege viu. Asta se poate explica prin faptul că artistul, care a putut să nu fie prezent la această scenă³⁸, trebuia să se bazeze pe un raport oficial ținut să fie mai dramatic decât realitatea, așa precum este sugerat și de cuvântul *cepisset* din inscripția noastră.“

Această nouă imagine a lui Decebal, deși roasă și ea sub pământ unde a stat pînă a fost găsită, nu pledează deloc pentru figura pileatului de la Tapae, ci pentru celelalte portrete clare ale regelui dac, cu o față alungită și o frunte neteșită; deși a fost făcută după descrierea lui Maximus, nu după țeasta lui Decebal rostogolită pe treptele Gemoniei, ea rezumă lineamentele cunoscute ale portretului celui autentic.

Fig. 8. Cichorius, CXLVII, 393; la C.—H. Daicoviciu nu este reprodușă această scenă; Florescu, Tafel CXVIII, scena CXLVII, nr. 392; Milea, p. 195, CXVIII.

Și în acest tablou apare capul lui Decebal, numai capul lui, tăiat și dus de Maximus (din scena precedentă), împreună cu mina dreaptă tăiată tot de romani și cu care își tăia el însuși carotida stîngă în scena sinuciderii, și apoi expus la Ranisstorum, o localitate încă neidentificată³⁹, în fața legionarilor și a auxiliarilor, ca aceștia să se convingă de moartea teribilului lor dușman.

Este numai conturul vag al țestei lui Decebal, deoarece această secvență este cea mai degradată fie de intemperii, fie de mina omului, dintre toate scenele Columnei. Nu servește pentru identificare, decât doar intențional, însă din aceasta rezultă că Decebal este înfățișat de șase ori pe acest monument celebru între monumentele celebre ale tuturor timpurilor.

După această trecere în revistă a imaginilor veridice ale lui Decebal pe Columna lui Traian, sprijinindu-le pe reproduceri clare fotografice, socotim că cititorul-spectator poate să-și dea seama însuși de următoarele realități:

Așa-zisul Decebal de la Tapae nu are nici pe departe locul deținut de Decebal cel adevărat în viziunea artistului sau a artiștilor monumentului, care exprimau de altfel voința lui Marcus Ulpius Traianus. Decebal apare totdeauna ca un *pendant* al biruitorului, alternîndu-se unul pe altul însă în ipostază regală, nu pitit, pe din dos. La Tapae, respectivul pileat n-are nici un rost, în afară de acela de a umplea golul dintre cei doi copaci ai pădurii de pe planul al doilea, unde se termină întreg tabloul sintetic al bătăliei, în timp ce pe planul întii, jos, sînt înfățișați dacii care se ocupă de salvarea răniților; copacul din dreapta încheie tabloul și-l separă de grupul următor al lui Traian. Acest pileat izolat se găsește singur, nu ca acela din toate celelalte secvențe, în care prezența subordonată a altor personaje scoot în relief pe toate reliefurile Columnei personalitatea de prim plan a regelui însuși. Pileatul nici nu este prezentat în întregime. E numai un medalion, spre stînga, cu pileusul pe cap și cu faldurile sumare ale hainei împrejurul gîtului. Atît. Nici umeri, nici bust. Totul se termină brusc, căci scena răniților reține atenția.

³⁸ Speidel insistă în notă asupra diferenței de clasă artistică între scenele Columnei și stela de la Grammeni, exemplar de artă provincială.

³⁹ Speidel este de părere că unul din cei doi care expun capul lui Decebal trebuie să fi fost însuși Traian, împăratul. Părerea se cere discutată.

În ceea ce privește argumentele invocate de Panaitescu întru certificarea ipotezei aruncate de Cichorius și respinsă de Petersen, ele flutură în vînt. Ceilalți daci, pileați și un comat, din imediata apropiere a medalionului, nu sînt luați în considerare. Steagurile dacice, bălaurii-*dracones* care se înalță în fața lor nu-l indică neapărat pe rege; sînt numeroase scenele pe Columnă, unde *dracones* sînt purtați atît de pileați cît și de comați, fără ca Decebal să fie prezent acolo. „Distincția” care ar distinge acest portret de pileat nu este ceva unic, deoarece distincția caracterizează, de asemenea, chipurile altor nenumărați daci, fie pileați, fie comați simpli.

Dar, *nunc venio ad fortiora*: nu trebuie să ai ochi și știință de antropolog ca să-ți dai seama neforțat că pileatul de la Tapae are alt *facies* decît regele dacilor, cel adevărat. (Fig. 9 și 10).

Capul tapaeensului este scund, nu înalt. Nici fruntea nu e înaltă, dominantă, ci este teșită și scurtă. Ochii — adică cel stîng, căci e vorba de un profil — sînt bulbucați, nu adînciți, sub arcadele care sînt superficial trasate. Nasul nu-i acvilin, ci-i oblic și cu nările convexe. Te izbesc, apoi, pomeții obrazului, bine pronunțați, element zigomatic specific acestui personaj. Lobul urechii e bine desenat și atîrnat. Mustata, un covrig închegat și încovoiat spre stînga, necontopită cu barba, deasupra unei buze superioare puternic profilate de parcă ar fi înțepată de o albină; iar buza inferioară, puțin mai retrasă față de cea superioară, este totuși net profilată. Barba nu este lungă, nici bogată; constă mai curînd din șuvițe, iar spre virful bărbiei se desprinde de șuvițele care încadrează falca. Nu are gîtul lung, înalt, ci se ține strîns, ghemuit.

Dar Decebal, așa cum apare în cele cinci momente ale Columnei? Imaginile de pe Columnă ni-l prezintă prin elementele unui *facies* genuin, care sînt fiecare în parte contrarul trăsăturilor pileatului cu pricina. De aceea, nu le mai repetăm. Căci ar fi să atingem măreția, demnitatea și suveranitatea cuceritoare a portretului lui Decebal.

Exprimăm însă o dorință. Asume, ca toți cei care au acum posibilitatea să compare cele două tipuri de bărbat, să-i acorde pe viitor locul cuvenit, în reprezentări și în discuțiile eventuale, lui Decebal cel adevărat, nu uzurpatorului. Pileatul de la Tapae, ajuns — repetăm — fără să vrea să fie considerat și preamărit ca rege al dacilor și al nostru, va reintra, cum i se potrivește, în anonim, continuînd dincolo, în lumea „nemuritorilor” daci, să-l slujească pe capul statului dacic, nemaiarogîndu-și, fără să vrea, titlul de suveran.

Iar Decebal cel autentic va trebui să-și recîștige toate drepturile pentru iconografia românească, în pictură și în sculptură, precum și în manualele școlarilor dornici să-l cunoască așa cum a fost aieva.

În conexiune cu imaginea cea adevărată a lui Decebal, așa cum ne-a păstrat-o Columna lui Traian, și, firește, pe baza cuncluziilor de mai sus, ținem să aducem în discuție și a doua identificare a regelui dac, făcută tot de portretistul său, Emil Panaitescu. Nu dintr-un motiv destră-mător, ci ascultînd de enunțul chibzuinței romane: *amicus Plato, sed magis amica veritas*.

Căci, mînat de dorința de a-l desprinde tot mai mult și tot mai pregnant pe Decebal din ceața vremilor, Panaitescu a crezut că-l poate vedea

și în bustul taciturn ce se odihnește în Muzeul Vaticanului din Roma, galeria zisă „Braccio Nuovo“, sub nr. 127.

În acest scop, a chintesențiat caracteristicile portretului lui Decebal de pe Columnă, pentru a i le aplica nou-descoperitului rege al dacilor. Caracteristicile acestea păcătuiesc însă printr-o contopire deliberată a trăsăturilor lui „Decebal“ de la Tapae cu acelea ale realului subiect discutat. Ele sînt înșirate precum urmează (și apelăm iarăși la cititor să compare, din nou, cele două imagini divergente): „O barbă plină și deasă umple de jur-împrejur obrajii fără nici o întrerupere. La alți prizonieri daci, comați sau pileați, *barba are mici goluri*. Părul scurt, acoperit aproape în întregime de un pileus cu vîrful căzut înainte virit sub urechile care rămîn descoperite, și acoperind cam un sfert din frunte. *Pomeții binișor pronunțați. Nasul cu nările largi și ușor convexe la mijloc. Gura mare cu buzele groase acoperite cu mustăți împărțite regulat și prelungindu-se în ambele părți pînă la întîlnirea cu barba. Sprincenele bine marcate în arc, mari și dese; însă în unele ghipsuri sînt deteriorate. Ochiul, sculptat și profund, dominant, dă o expresie de extraordinară putere și este fără îndoială elementul esențial care caracterizează capul lui Decebal*“ (p. 407).⁴⁰

Panaiteescu, în capitolul lucrării intitulat tot apodictic „La testa di Decebalo nel Museo Vaticano“, reproduce acest bust, din față și din profil: „Fig. 11. Decebalo nel Museo Vaticano, No. 127 — Fig. 11 (*recte*: 12). Profilo. Museo Vaticano, No. 127“ (p. 409)⁴¹, și repetă caracteristicile portretului lui Decebal de pe Columnă, accentuîndu-le nu pe acelea ale neautenticului, cum ar fi cerut logica sa proprie, ci pe ale celui real. Apoi își concentrează condeiul tocmai asupra elementului caracteristic al regelui dac, nu al pileatului anonim de la Tapae, adică asupra ochilor bulbucăți, și încheie: „Însă, ceea ce dă expresie și putere acestui cap sînt ochii. Ochii sculptați profund, cu privirea severă și solemnă, formează și aici elementul care concentrează și domină caracteristicile acestui cap. Concluzia se impune de la sine: *capul nobilului dac din Muzeul Vaticanului nu poate fi altul decît acela al regelui Decebal (s.n.)*“ (p. 408).

Împotriva acestei identificări se ridică o serie de obiecții.

După cum arată, lucru cunoscut, Panaiteescu, acest bust taciturn se găsește în galeria Braccio Nuovo începînd din anul 1822. A fost adus din *Forum Traiani*, unde guvernul francez, cu autorizația papei Pio VII, a întreprins săpături arheologice. Prin urmare, este o descoperire databilă; nu era cunoscut mai înainte. Examinînd acest bust (așa cum am făcut-o și noi, la Roma), Panaiteescu e silit să constate: „e interesant de adăus că partea posterioară a marmurei nu e modelată, ceea ce dovedește că acest cap fusese atașat la un perete. Fiind găsit în Forul lui Traian, unde și acum mai sînt cîteva trupuri fără capete de daci prizonieri, e foarte

⁴⁰ Am subliniat cu italice caracteristicile capului lui „Decebal“ de la Tapae, căci toate celelalte caracteristici nesubliniate exprimă de fapt capul lui Decebal cel adevărat.

⁴¹ Bibliografia sa este pertinentă: *Guida del Museo Vaticano*, Roma, 1924, p. 270; W. Helbig — W. Amelung, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I (ed. 1912), p. 32; Walter Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, I, Berlin, 1903, n. 127, Taf. 21.

probabil că acest cap nu aparținuse unui bust, ci mai curînd unei statui atașată, de exemplu, unui zid al basilicii Ulpia.“

Acest amănunt irecuzabil infirmă posibilitatea ca acest cap, impresionant printr-o vădită taciturnitate și tristețe, să fie al regelui dacilor. *Basilica Ulpia*, așezată între piața propriu-zisă, în mijlocul căreia se afla statuia ecvestră a lui Traian, și între bibliotecile greacă și romană, care cuprindeau la mijloc *Columna*, cu „porticul înconjurător erau împodobite cu statui ale personajelor, așezate acolo nu numai de Traian, ci și de urmașii săi, cu trofee de război și cu imaginile sculptate ale dacilor învinși, dintre care nu lipsea figura dirză și mîndră a lui Decebal.”⁴² De-a lungul bazei absidei acestei basilici era incis cuvîntul *LIBERTAS*⁴³. Bustul în cauză, care nu era finisat și căruia prin urmare i se fixase un loc secundar lîngă unul din pereții basilicii, nu putea să-l reprezinte în acea incintă a slavei traianice, după terminarea celor două războaie crîncene, lungi și dificile, pe însuși Decebal, pe cel mai mare și mai vrednic adversar al celui mai bun principe. Acest bust îl reprezenta pur și simplu tot pe un *tarabost*, desigur copiat după chipul viu al unuia din prizonierii de război daci aduși la Roma în triumf și care avea, prin etnicitatea sa, trăsături specifice dacice, în general asemănătoare cu ale lui Decebal cel autentic⁴⁴. Așa cum pot să fie considerate și capetele celor opt *tarabostes* daci luați din Forul lui Traian și așezați sus, pe attica Arcului de Triumf al lui Constantin cel Mare aflat între Coloseu și Palatin, dacă le privești de jos de la picioarele Arcului, fiindcă acestea nu au fost studiate special, nici reproduse, fotografic sau altfel, pînă acum: același gen de nobili daci, prizonieri, căci au minile puse una peste alta în semn de *dediticius*, distinși printr-un aer deosebit de noblețe. Cel mai Braccio Nuovo este deci unul dintre nobilii daci ai războaielor daco-romane.

Totuși, și acesta a început a fi considerat ca fiind însuși Decebal. Profesorul I. I. Russu de la Cluj, unul dintre cei mai de seamă tracologi și dacologi ai noștri, își însoțește studiul intitulat *Decebal regele dacilor* (în „*Transilvania*“, an. LXXII, 1941, sept. nr. 7) cu o fotografie: „Decebal. (Bronz în Muzeul Vaticanului)“, care este pileatul din Braccio Nuovo, dar într-o ipostază colorată, vopsit de cineva, care îl arată ca și cînd ar fi „în bronz“, pe cînd originalul e în marmură de Carrara.

Povestea portretului lui Decebal nu s-a sfîrșit. Avînd în ochi și în minte imaginea cea adevărată a lui Decebal de pe *Columna* lui Traian, să ne apropiem acum de bustul cel mai imperial al regelui nostru dac, care de la Roma din *Forum Traiani* a ajuns să împodobească celebrele

⁴² C. Daicoviciu—H. Daicoviciu, *Columna lui Traian* cit. p. 8.

⁴³ Luigi Canina, *Gli edifici di Roma antica cogniti per alcune importanti reliquie, descritti e dimostrati nell'intera loro architettura*, Roma, 1848, p. 283. Aci se indică detaliul și precis cum „pe laturile (basilicii) erau figurile provinciilor subjugate și regii sclavi, care erau puse să susțină ornamentele de sus ale atticului în chip de cariatide și cu aceeași decorație“. Inscriptiile legiunilor cu ex manubiis („din pradă“) ofereau spectatorilor gloria romană în plină desfășurare, în epoca ei de maximă înflorire.

⁴⁴ Pentru astfel de similitudini cf. Miclea, o.c., p. 127 nr. 113 sau p. 139 nr. 136; după cum, *ibid.*, p. 139 nr. 141, un alt pileat seamănă nespus cu „Decebalul“ de la Tapae, fiind deci un alt pileat cu aceeași *facies*.

galerii de sculptură greco-romană ale Muzeului Ermitaj din Leningradul nordului (v. figura nr. 11). O facem cu atît mai virtos cu cît acest βασιλέας astăzi aflat pe malul Nevei zăpezilor nu a fost considerat, în parte din inadvertență, să nu spunem din neștiință, vrednic de a prefăta și ilustra istoria noastră.

Unul din dacii ajunși în Muzeul Ermitaj purtînd azi cota A 427 (fost nr. 51) („Dac“) făcuse parte odinioară din Colecția Campana de la Roma. A fost găsit pe la anul 1855 în Forul lui Traian, intrînd apoi în valoroasa Colecție Campana, tot la Roma. Este descris și făcut cunoscut printr-o admirabilă fotografie, mai întîi de Henry d'Escamps, *Marbres antiques du Musée Campana à Rome*, Paris, 1856 în folio; repetat în a doua ediție: *Galerie des marbres antiques du musée Campana à Rome*, Sculptures grecques et romaines, seconde édition, Berlin-Londres, 1868.⁴⁵

D'Escamps (éd. II, No. 85, a et b) dă următoarele amănunte asupra celor două capete de daci din această Colecție pe care le redăm în franțuzește:

„Rois daces.

„Têtes colossales en marbre.

„Les Romains élevèrent de nombreux monuments dans les différentes parties de la Ville Éternelle, pour perpétuer le souvenir de leurs triomphes sur les Rois barbares.

„C'est à quelque monument de ce genre qu'appartiennent les deux têtes colossales du musée Campana. Le style en est large et l'expression remarquable. La sculpture entière est d'une parfaite conservation.

„Ce qui donne de la valeur aux conjectures qu'on vient d'émettre, c'est que ces têtes ont été trouvées tout récemment dans des fondations qui touchent au Forum de Trajan. Or, on sait, tant par l'histoire qu'à par les restes des statues enfouies dans le milieu de ce forum, aujourd'hui en partie dégagé, qu'il était décoré particulièrement des monuments qui rappelaient les succès de Trajan dans la Dacie.

„Selon toute probabilité, la plus belle et la plus noble de ces têtes est le portrait de ce roi Décébalus, dont le conquérant de la *Dacie Trajane* célébra à Rome la défaite avec tant de pompe. Le Musée de Londres (1) possède une tête antique de ce Décébalus.“⁴⁶

W. Froehner, unul din columniștii de vază, în studiul său amintit *La Colonne Trajane* din 1865, p. 5, acceptă prezența lui Decebal în acest bust magnific din Colecția Campana strămutat în Rusia, și-l publică, după un desen de pe urma fotografiei d'Escamps, (dată de noi, aici), cu titlul

⁴⁵ Ambele aceste cărți-albume nu se găsesc în bibliotecile din țara noastră.

⁴⁶ În notă citează: „*Description of the British Museum*, t. III, pl. 6“. În această privință să precizăm că bustul dacului din British Museum — pe care l-am examinat de aproape —, o lucrare fără îndoială din aceeași serie trainică, nu poate fi al lui Decebal, deoarece este al unui tînăr imberb, distins, firește, și fără pileus, descoperit. Este, fără îndoială, totuși imaginea unui dac tînăr, important. Plinut, cu părul ondulat încadrîndu-i obrazii, seamănă mai mult cu figura dacului tînăr rănit și scos cu grijă din bătălia de la Tapae, chiar sub medalionul pileatului dintre copaci, însă reprezentat pe prim plan. Gîndul, în legătură cu bustul de la Londra, ne duce mai curînd la cei doi băieți ai lui Decebal, prinși de romani, după scena sinuciderii regelui dac. Ei au fost duși desigur la Roma, în triumf, și tînărul dac de la Londra este poate chiar chipul unuia dintre ei.

„Buste de Décébal (Musée de Saint-Petersbourg)”, punindu-i nota: „Buste colossale d'une parfaite conservation (la tête seule antique), trouvé vers 1855 près du Forum de Trajan. Ancienne collection Campana. — Reproduit d'après la photographie publiée par H. d'Escamps.”

Prin urmare, între anii 1856 și 1865 Colecția Campana a fost achiziționată, fără îndoială din voința „Țarului Liberator” Alexandru al II-lea (1855—1881), care i-a smuls pe acești doi daci, dintre care unul este Decebal, într-o vreme cînd în țară la noi, cu tot entuziasmul anului 1859 al Unirii, nu-și făcea încă loc interesul de a achiziționa pentru capitala noastră acest măreț bust al lui Decebal.

În catalogul rusesc al lui G. Kizerițkiy, *Muzeul de Sculptură Antică* (Ermitajul Imperial), ediția IV, Sanktpeterburg, 1901⁴⁷, p. 21, se arată: „No. 51. Dac. Cap colosal cu căciulă. Lucrare de la începutul secolului al II-lea e.n. A aparținut, probabil, ca și capetele Nr. 53 și 58, unela din statuile dacilor care se află astăzi pe Arcul de Triumf al împăratului Constantin de la Roma și care se aflaseră odinioară pe Arcul de Triumf al împăratului Traian. Aceste statui, făcute din marmură „pavonazetto”, aveau capetele și minile făcute din marmură albă. Capetele au fost luate pe ascuns, la porunca vestitului Lorenzino de Medici și nu se cunoaște unde au dispărut. Iar pe locurile lor au fost puse altele noi, de către sculptorul Bracci. Capetele noastre, toate sînt pe noi busturi de ghips. se aseamănă perfect ca dimensiuni și ca execuție cu statuile de pe Arcul de Triumf al lui Constantin, așa că se poate spune că ele aparținuseră cîndva acestor statui.

„Restaurat din ghips: nasul, o parte a arcadei stîngi, unele bucle ale bărbii, părți ale pieptului și îmbrăcămintea.

„Marmură de Carrara. Înălțimea capului 0,624 m. Colecția Campana.” Kizerițkiy dă și o fotografie a capului, spre stînga.

Pe lângă detaliile descriptive precise, Kizerițkiy greșește cînd reproduce, contrar celor arătate de d'Escamps de Froehner asupra provenienței și datei acestei sculpturi romane, „basmul” care-l pune pe nebunaticul Lorenzino de' Medici să rupă capetele celor opt statui de daci, aflate astăzi pe Arcul de Triumf al lui Constantin cel Mare, și să... le piardă.⁴⁸ Neavînd aici posibilitatea să alegem între d'Escamps și Froehner („la sculpture entière est d'une parfaite conservation”) și Kizerițkiy (Пектавр, из гипса: нос, наст левой брови, некоторые локоны, груд и драпировка) socotim că, în cazul că i s-au făcut unele restaurații încă la Roma, acestea au respectat stilul, viziunea, dimensiunile și fizionomia subiectului, încît avem sub ochi o imagine autenticată a glipticii traianice.

Asupra acestui bust s-a pronunțat Panaitescu (o.c., p. 408) — apărîndu-și prin eliminare, pe cei doi Decebali ai săi. După ce-și exprimă

⁴⁷ Nici cartea aceasta nu se găsește în bibliotecile noastre. Astăzi are cota Ermitaj A 427 (fost nr. 51). Asupra acestui bust cf. și A. I. Voșcinina, *Golovi „varvarov” iz sobraniya Emitaja*, în *Trudi antichnogo otdela Muz. Ermitaja*, Leningrad, 1946, p. 199 sq., precum și studiul lui Andrei Bodor, *Contribuții la problema cuceririi Daciei*, în *ActaMN*, I, 1964, p. 139, nota 10.

⁴⁸ Afirmațiile acestea, puse în circa lui Lorenzino de' Medici și povestite chiar de istoricul Paolo Giovius, au fost abandonate de către critica istorică modernă

certitudinea că pileatul din Braccio Nuovo este Decebal, scrie: „Un altro busto o statua del re dei Daci, non si conosce“, iar în notă îl citează pe Froehner cu bustul lui Decebal, întemeiat pe d'Escamps, ca să conchidă cu logica sa: „Avem aci, de bună seama, o ipoteză falsă“ (Abbiamo qui, certamente, una falsa ipotesi).

Oricum, e ciudat că această „ipoteză“ nu a fost luată în considerare și nici lansată de toți învățații noștri, istorici, arheologi și istorici de artă care s-au ocupat de daci, nici înainte, nici mai târziu.

În schimb, cunoscutul istoric și arheolog maghiar Király Pál care a întreprins cercetări și săpături daco-romane în special în județul Hunedoara, în studiul său temeinic intitulat *Decebalus*, care are ca subtitlu: „86—106. În memoria aniversării a 1800-a de la moartea sa“⁴⁹ dă dovadă de o bună orientare faptică și bibliografică, și scrie, printre altele: „Bustul lui Decebal păstrat în muzeul țărilor din Sanktpeterburg este o compoziție excepțională, în care artistul a idealizat fața, exteriorul genialului barbar. Înalta sa frunte, trăsăturile volitive reoglesc o colosală forță spirituală, mustața plină, barba lungă dovedesc o îngrijire aleasă. Așa de elegant poate că nu a fost Decebal, mișcările căruia erau firești, iar veșmintele cele mai simplu cu putință. Trebuie așadar să considerăm chipurile de pe Columna lui Traian ca fiind cele autentice; artiștii imperatorului, cu o singură excepție, nu au idealizat; au înfățișat totdeauna adevărul real, cum le îngăduia capacitatea și destoinicia lor.“ Király se oprește apoi asupra ipotezei lui Cichorius privitor la pileatul de la Tapae, fără a conchide ceva pozitiv. Pe urmă, confundă unele scene și personaje, abătându-se de la ortodoxia interpretării Columnei; în general, însă, viața și faptele lui Decebal sint prezentate corect.

Biograful lui Traian și implicit și al lui Decebal, Roberto Paribeni, publică în *Optimus Princeps*, la p. 196 din primul volum, fotografia pileatului de la Ermitaj, care este fotografia lui d'Escamps, cu subtitlul neangajat: „Fig. 14 — Un capo Dace“, deci „o căpetenie dacă“, fără alte indicații.

Astfel stind lucrurile, raportînd această admirabilă lucrare — chiar dacă numai capul este original, iar bustul cu umerii, peste care veșmintul e încheiat printr-o pafă asemănătoare aceleia din scena sinuciderii — la imaginile fizice ale regelui Decebal, la cele reale, de pe Columnă, se constată o frapantă asemănare cu toate acestea și o dezasemănare cu aceea de la Tapae. După cum just remarcă Király Pál, bustul de la Ermitaj este idealizat, elegant, stilizat. Se menține într-o similitudine izbitoare față de chipurile lui Decebal de pe Columnă, cu fața-i alungită, nobilă, cu ochii adinci și privirea concentrat dominantă. Pus alături de bustul din Braccio Nuovo, tarabostul de la Ermitaj se înalță măreț, ca și cînd ar fi cu un cap mai mare decît altă lume; aceasta, ca expresie, deși centimetrii unuia diferă categoric: 0,60 cm cel de la Vatican, de al celui de la Ermitaj, 0,68 cm. Ultimul este finisat perfect, nu era destinat atașării la un perete. Ni-l închipuim printre celelalte capete de daci din Bazilica Ulpia,

⁴⁹ În *HTRTE*, XVIII, Deva, 1908, p. 1—17.

găsiți acolo și aflați azi prin diferite muzee, tronind prin înălțimea sa supranaturală, așa cum e immortalizat în scena sinuciderii, când trece la nemurire, mai mare decît natura, și atrăgînd admirația tuturor a supra făpturii sale frumoase, virile, calme, solenne și regale.

Nu pentru a-l întrista și mai mult pe pileatul din Braccio Nuovo, ci pentru a-l înălța pe cel de la Ermitaj, credem și afirmăm că acesta îl înfățișează pe Decebal, regele dacilor. Chipurile sale de pe Columna lui Traian, tot atîtea copii după natură, sînt înfrumusețate și sublimate prin această imagine extraordinar de elocventă. *Decebalus per Scorilo* este astfel bine și definitiv cunoscut, înlăturînd celelalte imagini care dau o idee greșită despre cuceritoarea persoană și personalitate a învinsului lui Traian, dar neînvinsului în inimile noastre.*

LE VRAI VISAGE DU ROI DÉCÉBAL

Résumé

Sur base de l'iconographie glyptique la célèbre Colonne Trajane de Rome, où l'on a pu décèler dans les scènes des deux guerres daciques de Trajan l'image du dernier et héroïque roi des Daces, on a lancé ces dernières années — comme étant authentique — l'image d'un *pileatus* (noble) dace se trouvant dans un contexte tout-à-fait secondaire, au bout de la bataille de Tapae, placé entre deux arbres de la forêt sous laquelle se déroule la bataille. Cette identification fut faite par Em. Panaitescu, dans une étude: *Il ritratto di Decebal*, publié jadis dans les „Ephemeris Daco-romana” (v. bibliographie). Contre cette identification plaide en plus la différence somatique de cette figure d'avec les autres représentations de Décébal sur la même Colonne, ainsi que la préséance que les artistes de cette longue théorie glyptique romaine accordait toujours, dans les autres scènes, au roi ennemi respecté par le vainqueur.

Une suite d'images où, d'après les recherches et opinions de Cichorius, Petersen, Froehner, Lehmann-Hauptleben, Constantin et Hadrian Daicoviciu, rapportées dans cette étude, qui toutes concordent entre elles, confirment l'insoutenable de la précédente identification.

À la fin de l'étude est évoqué la magnifique buste conservé aujourd'hui dans le Musée Ermitage de Leningrad, en provenance de la Collection Campana faite dans le Forum Trajani à Rome, qui, d'après l'auteur, ainsi qu'après l'opinion de maints autres archéologues, éternise le vrai visage du roi Décébal, tout en s'encadrant dans la même série des visages du même roi dace qui nous est transmise par la Colonne Trajane.

* Problemele aduse în discuție în acest studiu au mai fost prezentate publicului într-un comentariu difuzat de Radiodifuziunea română, la 15 ianuarie 1974, în emisiunea „Memoria pămîntului românesc”. (V. și nota la „Cronica radio” intitulată „Războiul savanților”, de Raluca Bungărzan, în revista „Săptămîna culturală a capitalei”, serie nouă, nr. 166, vineri 8 februarie 1974). Apoi, la 16 aprilie 1974, a avut loc o dezbatere asupra aceluiași subiect, tot la radio, cu participarea lui C. C. Giurescu, Emil Condurachi, Radu Vulpe și a subsemnatului. Consecutiv, în revista „Magazin istoric”, an. VIII, nr. 6 (87), iunie 1974, am publicat un succint articol „Adevărul chip al lui Decebal”, însoțit de cîteva imagini din gliptica decebalică. Pe urmă, a fost rostit glasul unuia dintre cei mai competenți dacologi ai noștri, profesorul Hadrian Daicoviciu de la Universitatea din Cluj-Napoca, în revista „Steaua” an. XXV, nr. 7 (326), iulie 1974, în care se pronunță cu perfectă judiciozitate și obiectivitate asupra problemelor mai sus menționate.

- Fig. 1. Décébal dans la scène symbolique de la soumission du peuple dace devant de Trajan, à la fin de la première guerre.
- Fig. 2. Le détail de la première figure (La tête de Décébal).
- Fig. 3. Décébal en préparant une lutte décisive contre les romans, dans la deuxième guerre.
- Fig. 4. Décébal est sur ses gardes et suit un attaque des daces contre les romans, dans la deuxième guerre.
- Fig. 5. Décébal en se consultant avec un groupe de „comati” daces, dan la deuxièmes guerre.
- Fig. 6. Un groupe de cavaliers daces, courant devant les romans.
- Fig. 7. Décébal se suicide pour ne pas tomber en vie aux mains des romans.
- Fig. 8. La tête de Décébal et sa main droite, sont montrés aux soldats romans, à Ranisstorum.
- Fig. 9. Le „pileat” dace du bord de la bataille de Tapae, supposé faux etre Décébal.
- Fig. 10. Le médaillon du „pileat” de Tapae.
- Fig. 11. Le buste du roi Décébal du Musée Ermitaj de Leningrad.