

PRIZONIERUL DAC PE COLUMNA LUI TRAIAN

În arta romană a sec. I e. n. în domeniul sculpturii se constată existența a două curente ce merg paralel, cel elenistic și cel roman. Amalgamarea acestora se realizează numai în epoca lui Traian, când se cristalizează o artă specifică mentalității romane¹. Se pot discerne anumite tendințe "naționale" ce au împiedecat degenerarea artei într-o simplă copie. După cum spunea savantul italian G. Becatti din punct de vedere estetic, Columna traiană este o creație originală a artei romane de la începutul secol II-lea e.n., este culmea atinsă de reliefurile istorice romane. Apogeul e atins prin unitatea compoziției, prin realismul personajelor îmbinat cu grandoarea idealizată a episoadelor figurate, prin grija pentru amănunte, asociată cu o largă viziune de ansamblu. Pentru unii istorici, cum ar fi C. Cichorius, francezul S. Reinach, englezul G. A. T. Davies, românii T. Antonescu și V. Christescu, reliefurile Columnei sunt o cronică fidelă. În schimb, în tabăra opusă figurează ideile lui K. Lehmann-Hartleben, E. Strong, I. A. Richmond². R. Paribeni susține că monumentul este un "document istoric de mare însemnătate, dar în sensul de <<genus oratorium>> pe care anticii îl dădeau istoriei, făcând să prevaleze și în ea elementul artistic, retoric, emoțional"³.

D. Tudor atribuie monumentului o triplă semnificație: comemorativă, militară și funerară⁴. Scopul politic al Columnei și reprezentărilor ei nu poate fi contestat, deoarece ilustrează clar puterea Imperiului și măreția împăratului, toate fiind menite să facă propagandă pentru Imperiu și împărat. Astfel, este puțin probabil ca artiștii greci coordonați de Apollodor din Damasc să fi fost lăsați în voia inspirației. Sigur a existat un plan precis al scenelor, Columna fiind o operă artistică oficială, de curte. Artiștii au redat figurile dacilor, armele, portul lor, acestea putându-le observa chiar la Roma, cu prilejul triumfurilor lui Traian, în târgurile de sclavi⁵.

Fiind un monument propagandistic, multe scene au fost incluse pentru valoarea ideologică-simbolică. Împăratul constituie un factor unificator, el întruchipează <<providentia>>⁶. Dacii sunt reprezentați în situații defavorabile, înfrânți, măcelăriți, capturați⁷.

M. Stuart Jones distinge pe Columnă trei feluri de stil: episodic, continuu și panoramic⁸, iar scenele ce reprezintă prizonieri daci sunt cuprinse în toate cele trei stiluri.

Prima imagine în care apare prizonierul dac e scena XVIII (casetele 42-43). C. Cichorius denumește scena "Prizonierul dac"⁹, datorită faptului că acesta se află în prim-plan. Prizonierul e dus în fața împăratului dezarmat, cu mâinile legate la spate și însoțit de doi soldați romani. Scena poate reprezenta după D. Tudor un spion dac sau unul dintre ucigașii tocmiți de Decebal pentru a-l lichida pe Traian¹⁰.

Există o singură scenă în care apare o captivă dacă (scena XXX, casetele 72-73). Cea mai apreciată teorie ar fi că această femeie e sora lui Decebal, capturată de Manius Laberius Maximus¹¹. Interpretarea cea mai complexă se găsește la F. Lepper și S. Frere care expun teoria precedentă, dar surprind și alte variante posibile. C. Cichorius și Rossi susțin că nu se știe spre ce destinație se îndreaptă corabia: femeia se reîntoarce la familie sau în cazul în care e o captivă este dusă în Italia pentru a participa la eventualul triumf al lui Traian, ca apoi să trăiască poate chiar la Roma¹². După

¹ D. Tudor, *Arheologia romană*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1976, p. 200.

² C. și H. Daicoviciu, *Columna lui Traian*, Ed. Meridiane, București, 1966, p. 16.

³ R. Paribeni, *Optimus Princeps*, apud C. și H. Daicoviciu, *op. cit.*, p. 16.

⁴ D. Tudor, *op. cit.*, p. 170.

⁵ H. Daicoviciu, *Dacia de la Burebista la cucerirea romană*, Ed. Dacia, Cluj, 1972, p. 297-300; R. Cagnat, V. Chapot, *Manuel d'archéologie romaine*, Paris, Editeur Auguste Picard, 1916 (vol. I), p. 641.

⁶ N. Hannestad, *Monumente publice ale artei romane*, Ed. Meridiane, București, 1989 (vol. I), p. 28-29.

⁷ D. Tudor, *Traian, împărat al Romei*, Ed. Științifică, București, 1966, p. 36; D. Tudor, *Decebal și Traian*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 55.

⁸ R. Cagnat, V. Chapot, *op. cit.*, p. 641-642.

⁹ C. Cichorius, apud F. Lepper și S. Frere, *Trajan's Column*, Alan Sutton, 1988, p. 66.

¹⁰ D. Tudor, *Decebal...*, p. 58; D. Tudor, *Traian...*, p. 40.

¹¹ C. și H. Daicoviciu, *op. cit.*, p. 29-30; D. Tudor, *Traian...*, p. 42; D. Tudor, *Decebal...*, p. 59; Cassius Dio, *Istoria romană*, LXVIII, 9.

¹² F. Lepper și S. Frere, *op. cit.*, p. 76-77.

teoria istoricului Radu Vulpe, captiva aceasta de rang înalt ar fi sora lui Decebal și posibil preoteasă a unui cult slujit de femei, funcție ce ar presupune o răscumpărare substanțială¹³.

Lupta de la *Tapae*, extrem de grea, a însemnat pierderi numeroase în ambele tabere. În cadrul acestor lupte figurează mai multe scene în care sunt redați prizonieri daci. Chiar Dio Cassius, referitor la această luptă, scrie că "Lusius (...) ucise un mare număr de daci și luă mulți prizonieri"¹⁴. În scenele XXXIX-XL, casețele 100-105 sunt reprezentate trei daci, dintre care doi sunt legați și târați de soldații romani, dar apare și o scenă în care însăși Traian interoghează un captiv dac adus legat de către un soldat roman. Aceste imagini reflectă cât se poate de clar momente semnificative pentru tactica împăratului. Prin prizonierii daci, Traian încerca să adune informații prețioase pentru armata romană. Potrivit presupunerilor lui R. Vulpe captivul barbar nu este un comat dac oarecare, ci trebuie să reprezinte o căpetenie de seamă dintr-un neam aliat dacilor, a cărui captură are o importanță specială. Altfel nu i s-ar fi acordat o porțiune destul de mare din spațiul scenei, mai ales că există imagini cu prizonieri puțin mai înainte¹⁵. Imaginile ce demonstrează reușita romană sunt scenele XLIII-XLIV, casețele 114-116, în care prizonierii daci sunt ținuți închiși într-o cetate, iar în dreapta este redată bucuria armatei romane. Interesantă este imaginea grupului de prizonieri care de fapt erau ținuți în închisori, bine păziți, dar aici s-a utilizat o imagine simbolică pentru a li se reprezenta situația.

Înainte de sfârșitul primului război daco-roman mai figurează o scenă cu un prizonier dac pileatus (LXVIII, casețele 174-175) adus în fața împăratului de către doi soldați auxiliari.

Pacea de la finele primului război (scena LXXV, casețele 193-198) este pomenită de Dio Cassius în *Historia romana* (LXVIII, 10). Moment important în istoria celor două războaie - scena se desfășoară în aer liber, în fața unei cetăți pentru o mai bună reprezentare (la fel cu scenele XLIII-XLIV). Depunerea armelor în fața împăratului semnifică primirea păcii și a condițiilor impuse de Traian. Decebal și Traian stau față în față, situați la aceeași înălțime. Decebal stă drept, neîngnunchiat, păstrându-și dârzenia. Grupul de daci care sunt reprezentați cu mâinile legate la spate ar putea fi soli

două ipostaze pe care le descrie Dio Cassius: "Soli veniți din partea lui Decebal au fost introduși în Senat unde (...) și-au lepădat armele, și-au împreunat mâinile în gestul care arăta că sunt captivi (...). În felul acesta izbutiră să obțină pacea". (LXVIII,10). O altă ipoteză ar fi cea a lui C. Cichorius ce afirmă că aceștia ar fi dezertori și ingineri destinați Romci în schimbul păcii.

În desfășurarea celui de-al doilea război în cadrul unui asalt al dacilor asupra romanilor, un dac e luat prizonier și îmbrâncit de soldați în fața împăratului (scena XCV-XCVI, casețele 252-253)¹⁶.

Sfârșitul luptelor este marcat și de scena în care Decebal preferă sinuciderea în schimbul captivității și a perspectivei de prizonier (scena CXLV, casețele 384-387). H. Daicoviciu argumentează gestul lui Decebal susținând că era "înconjurat de urmăritori, fără nici o speranță de scăpare, având în față umilitoarea și cruda perspectivă de a urma în lanțuri, la Roma, carul triumfal al învingătorului pentru a fi apoi ucis în sinistra carceră Tullianum"¹⁷.

Continuarea acestei scene (scena CXLVI, casețele 388-389) redă capturarea a doi tineri și a doi nobili fruntași care nu-l părăsiseră pe rege. Istoricul D. Tudor susține că cei doi copii ar fi fiii lui Decebal¹⁸. Aceeași idee o susțin și F. Lepper și S. Frere adăugând că cele două vlăstare vor fi duse departe de țara lor și de implicațiile politice.

Ultimele imagini în care apar prizonieri daci reflectă încercări de rezistență în munții Daciei, (scena CXLVIII-casetele 394-396; scena CXLIX-caseta 398; scena CL-caseta 400; scena CLI-casetele 401-402 și scena CLII-caseta 404) scene în care figurează doar patru prizonieri.

Columna lui Traian nu e singurul monument în care e surprins prizonierul dac. Acesta e redat și pe marele monument triumfal "Tropaeum Traiani", dar după îmbrăcăminte, armament, coafură se

¹³ R. Vulpe, *Columna lui Traian-Monument al etnogenezei românilor*, Ed. Sport-Turism, București, 1988, p. 67-71.

¹⁴ Cassius Dio, *Istoria romană*, LXVIII.8

¹⁵ R. Vulpe, *op.cit.*, p. 90.

¹⁶ F. Lepper și S. Frere, *op.cit.*, p. 88-90, 117, 144-145.

¹⁷ H. Daicoviciu, *Dacia...*, p. 333.

¹⁸ D. Tudor, *Decebal...*, p. 69; *Idem, Traian...*, p. 50.

disting trei populații "barbare" dușmane pe care romanii le-au capturat cu greu în Moesia Inferior: sarmați, germani și daci¹⁹.

Victoria romană a însemnat pentru mulți perspectiva prizonieratului, a defilării în cortegiul triumfal al împăratului alături de procesiunea purtătorilor de prăzi de război, a capturii mai prețioase, a reprezentărilor țării și a șefilor inamicii când aceștia nu defilau în cortegiu²⁰.

Figurile impozante ale dacilor au impresionat populația romană, iar artiștii Urbei i-au luat drept modele pentru sculpturile lor. Artiștii au sculptat într-o manieră realistă, obiectivă ceea ce determină unii istorici să afirme că au lucrat după modele vii. Aceste idei se regăsesc la istoricii: I. I. Russu, Constantin și Hadrian Daicoviciu, R. Paribeni, E. Cizek îi citează pe Constantin și Hadrian Daicoviciu ce afirmă că meșterii Columnei n-ar fi asistat la luptele cu dacii, dar că ar fi cunoscut prizonierii daci doar la Roma²¹. Cu toate acestea, figura barbarului era reprezentată de obicei cu barbă, cu privirea încruntată, o statură impunătoare, deci exista un oarecare tipar, doar armele și portul erau anumite elemente prin care le putem distinge obârșia.

Astfel s-au sculptat și cele opt statui de daci captivi ce împodobeau Basilica Ulpia. Acestea au fost mutate apoi, pe arcul lui Constantin. Pe porticul basilicii se distingea din loc în loc o inscripție ce arăta că toate acestea au fost executate din vânzarea prăzii luate de la daci – "*ex manubiis*"²².

Întreg forul, chiar, a fost construit din prăzile războiului cu dacii. Pe cei prinși cu arma în mână i-a transformat în sclavi. Ei au luat drumul Romei ca salahori la marile construcții ale Forului lui Traian²³. De fapt, aceasta era urmarea firească și necesară a acțiunilor popoarelor de către armata romană²⁴.

P. Grimal susține că Traian, apoi Hadrian și alții au organizat o administrație a binefacerii. Chiar și sclavii nu aveau o soartă de invidiat, mulți fiind până la urmă eliberați²⁵.

Roma a fost împodobită de Traian cu numeroase monumente, glorificându-și astfel victoria. Numeroase portrete de daci captivi contribuiau la această immortalizare a victoriei. Odată cu aceasta, captivul barbar se va folosi din ce în ce mai frecvent în arta militară. În ce privește dezvoltarea reliefului de caracter istoric ce se dezvoltase sub Traian, încetează sub domnia succesorului său, Hadrian²⁶.

Războaiele daco-romane au constituit un moment semnificativ pentru amândouă popoarele. După cum a afirmat V. Pârvan în acest caz istoria a demonstrat că atât pentru romani cât și pentru daci e valabilă formula: "Din marea ură s-a născut marea iubire"²⁷. Astfel, o consecință inevitabilă a cuceririi romane a fost contopirea celor doi rivali.

MIHAELA SORANA MIȘCA
Universitatea „Babeș-Bolyai”
Cluj-Napoca

¹⁹ I. I. Russu, *Daco-geții în Imperiul Roman*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1980, p. 89-91.

²⁰ P. Grimal, *Civilizația romană*, Ed. Minerva, București, 1973 (vol.I), p. 196.

²¹ E. Cizek, *Epoca lui Traian. Împrejurări istorice și probleme ideologice*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1980, p. 54.

²² R. Paribeni, *Optimus Princeps*, Messina, 1927 (vol.II), p. 84; D. Tudor, *Decebal...*, p. 93-94; Idem, *Arheologia...*, p. 64.

²³ D. Tudor, *Decebal...*, p. 77-83.

²⁴ I. I. Russu, *op.cit.*, p. 22.

²⁵ P. Grimal, *op.cit.* (vol.II), p. 430-431.

²⁶ D. Tudor, *Arheologia...*, p. 200-201.

²⁷ V. Pârvan, apud Z. Sângeorzan, *Pelerini români la Columna lui Traian*, Ed. Sport-Turism, București, 1979, p.

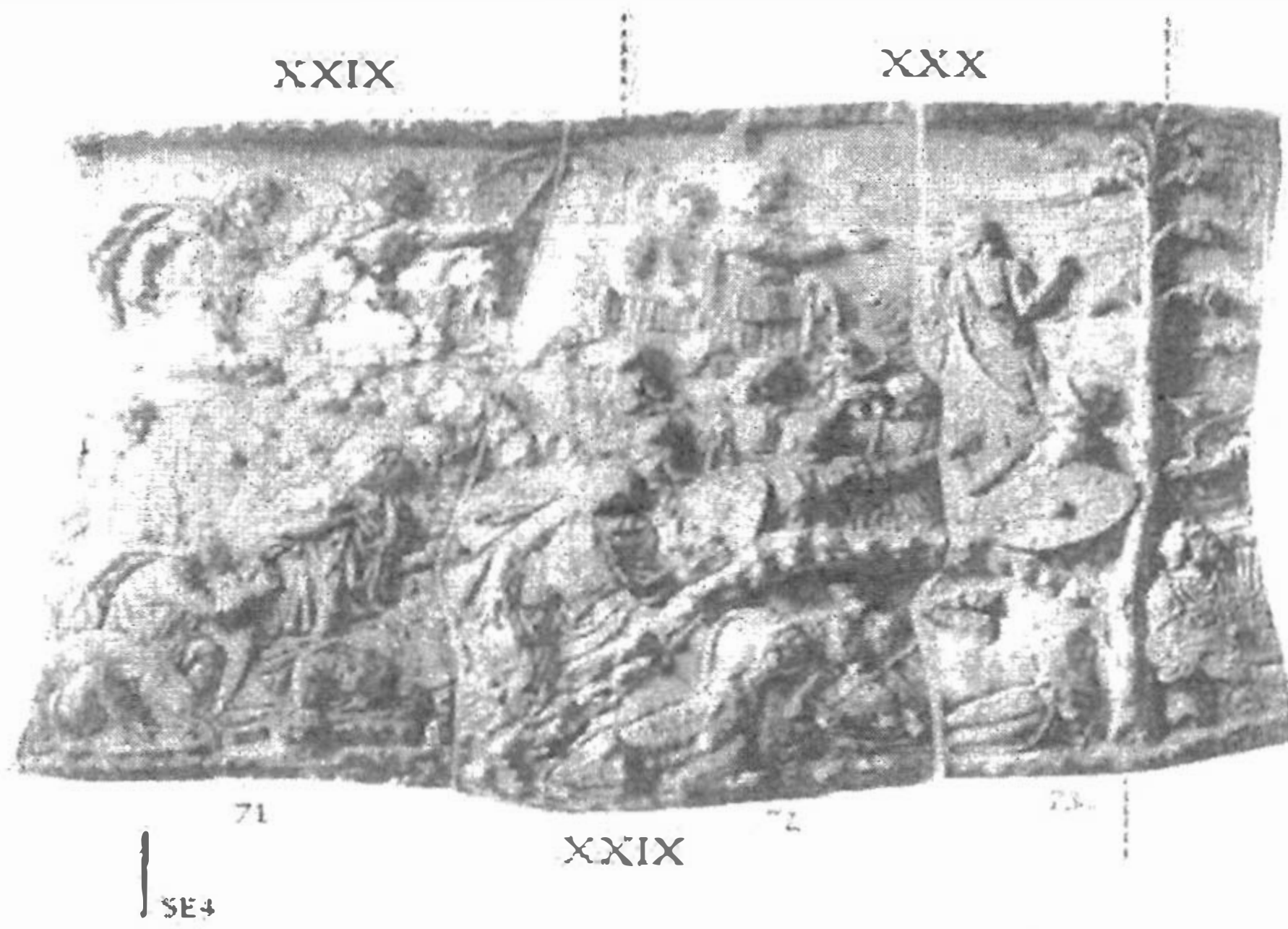


PLATE XXII: Scene xxix (cont.); Scene xxx, 'Captured Dacian Women'

Prizoniera dacă

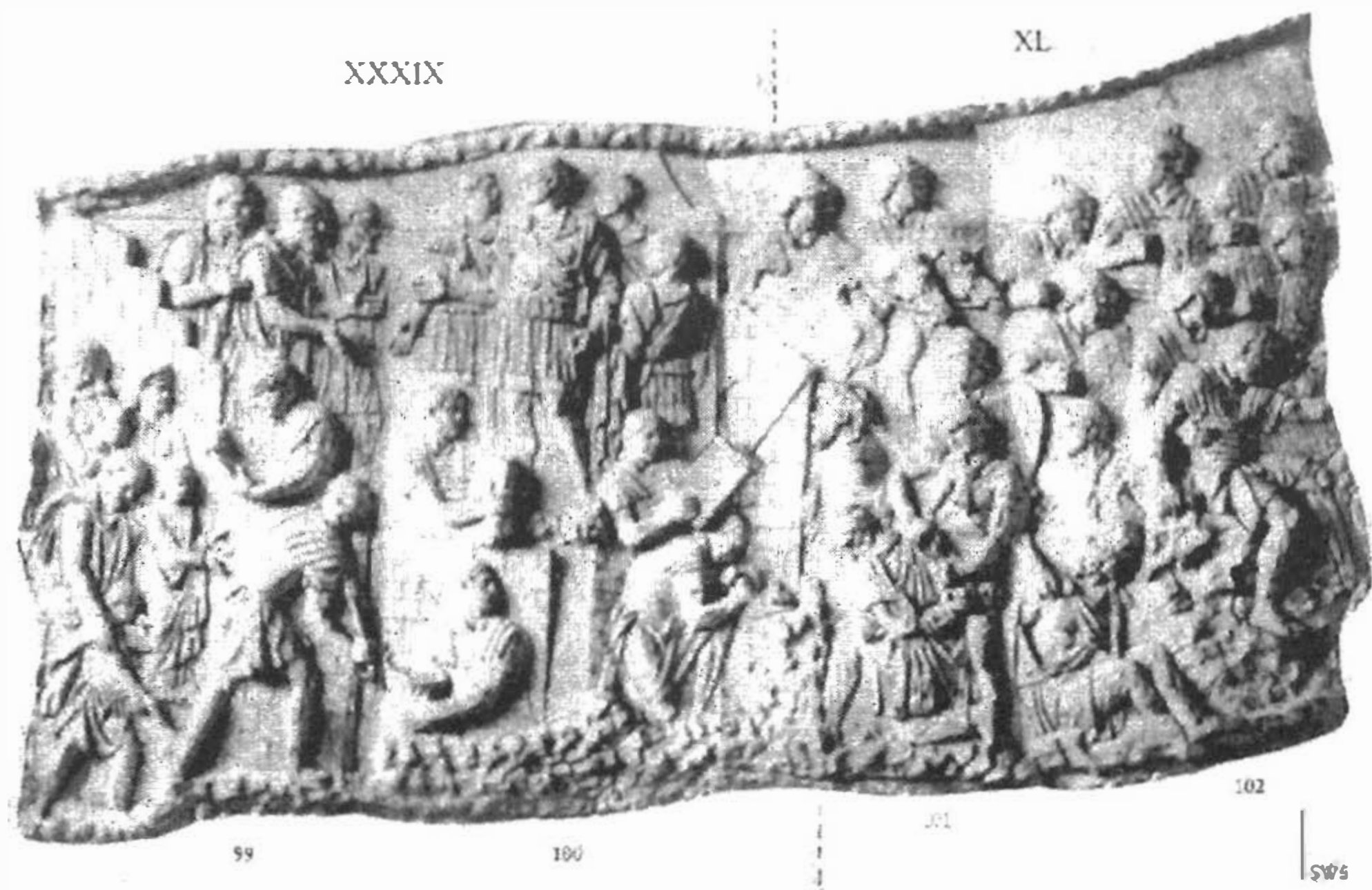
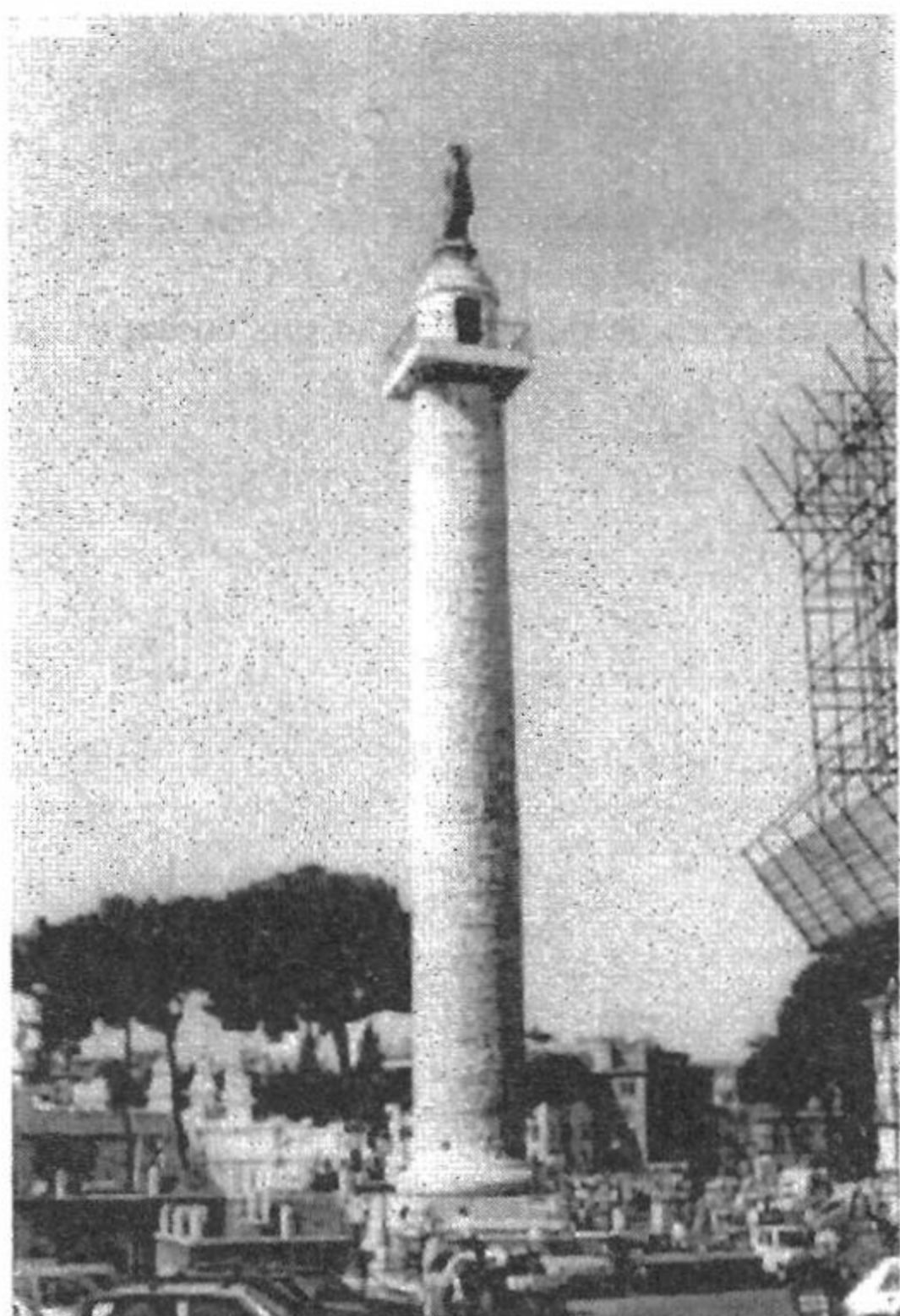
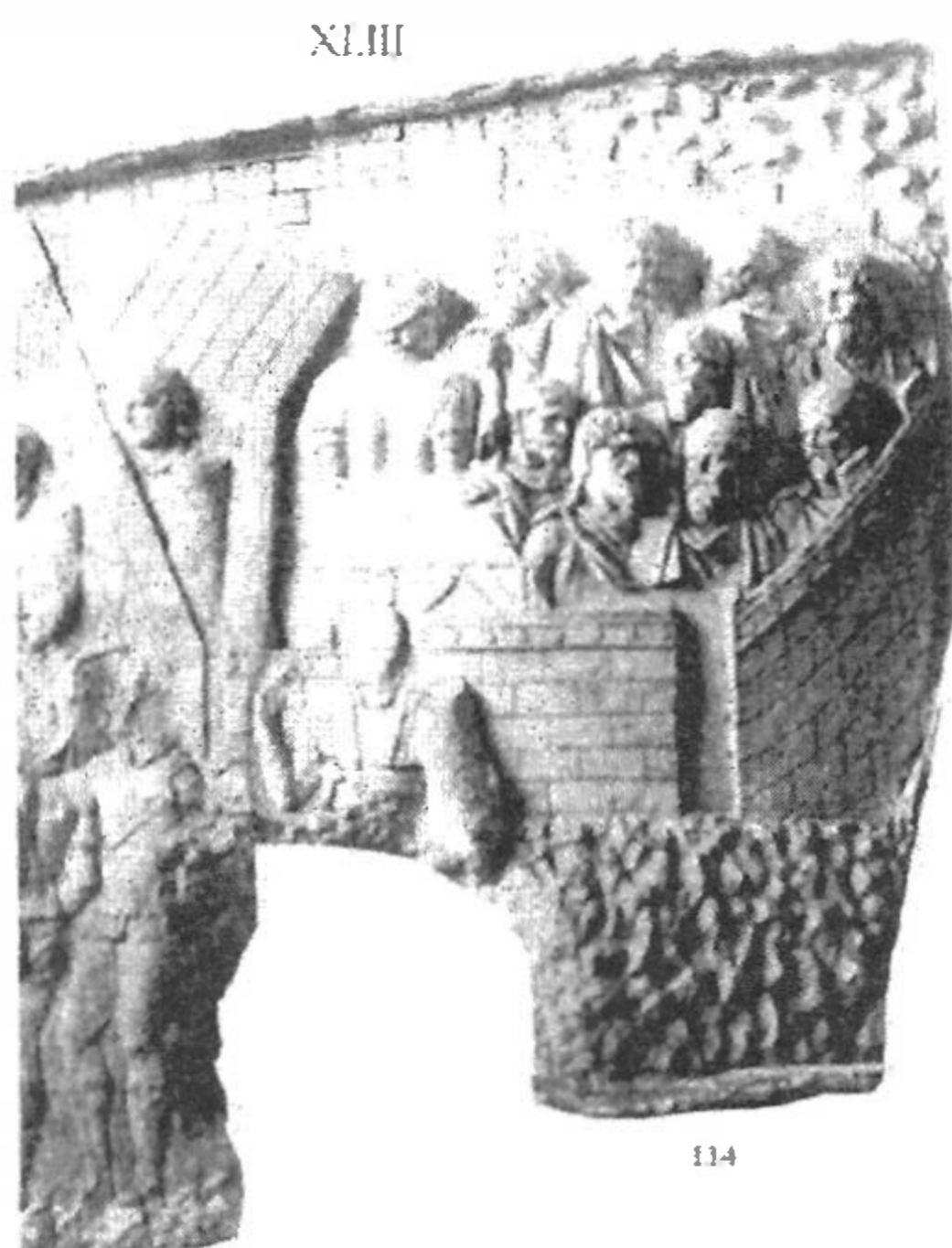


PLATE XXX: Scene xxxix (cont.); Scene xl, 'Major Battle against the Dacians'

Daci capturati de romani



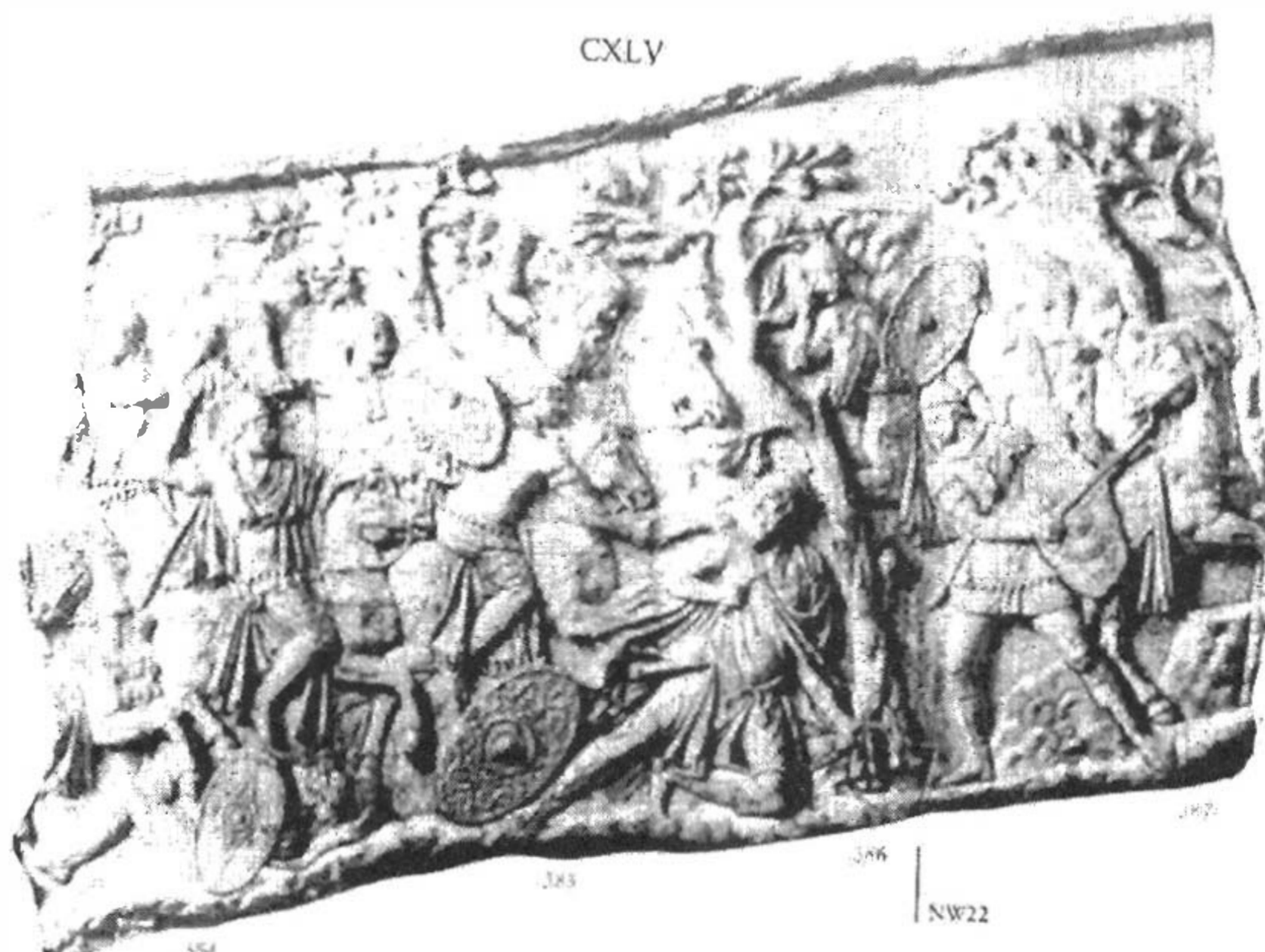
Columna lui Traian



113

114

Prizonieri daci închiși într-o cetate



CXLV

115

116

NW22

PLATE CVI: Scene cxlv, 'The death of Decebalus'

Sinuciderea lui Decebal

LE PRISONNIER DACE SUR LE COLONNE DE TRAJAN**RÉSUMÉ**

La Colonne de Trajan représente un document historique très important sur les deux guerres de conquête que les Romains ont mené contre les Daces durant les années 101-102 et 105-106 ap. J. C.

L'image du prisonnier Dace peut être considérée comme le symbole de tout soldat mis en captivité et démontre l'existence du captif dans la guerre Daco-Romaine.