

You have downloaded a document from



The Central and Eastern European Online Library

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers,
research institutes, and various content providers

Source: Apulum

Apulum

Location: Romania

Author(s): Radu Vulpe

Title: DESPRE PORTRETUL LUI DECEBAL
A PROPOS DU PORTRAIT DE DECEBALE

Issue: -/1975

Citation style: Radu Vulpe. "DESPRE PORTRETUL LUI DECEBAL". Apulum -:71-83.

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=162345>

DESPRE PORTRETUL LUI DECEBAL

Decebal a fost o mare figură a istoriei. Deosebita sa capacitate politică și militară, atât de glorios dovedită în războaiele cu Domitian și cu Traian, îl situează printre cei mai valoroși dușmani ai Romei, alături de un Pyrrhus, de un Hannibal, de un Mithridates, de un Vercingetorix, dacă nu chiar mai presus. E ceea ce reiese din toate faptele sale și ceea ce recunoaște însuși unul din istoricii antici, Cassius Dio, care elogiaza personalitatea regelui dac prin următoarea caracterizare: „era uimitor (δεινός) în întocmirea planurilor de război și în realizarea lor, priceput în alegerea momentului celui mai potrivit pentru atac ori pentru retragere, meșter în a întinde curse, ager în luptă, știind deopotrivă să folosească o biruință și să iasă cu bine dintr-o înfrângere; drept care multă vreme a fost pentru romani un adversar demn de temut (ἀξιόμαχος)“¹.

Oricine citește acest portret moral se vede în mod firesc cuprins de dorința de a-l întregi cu unul fizic. Am voi să cunoaștem și chipul concret al lui Decebal, așa cum monedele și sculpturile ne ajută din belșug să le vedem pe ale împăraților romani cu care s-a luptat. Numai că Decebal, ca toți regii geto-daci, n-a bătut monede cu propria sa efigie, așa că sîntem total lipsiți de acest mijloc numismatic, singurul care ne-ar putea oferi o reproducere veridică, realizată direct după natură. Și nici n-avem dreptul să ne imaginăm că la curtea sa de la Sarmizegetusa ar fi venit vreodată sculptori sau pictori pentru a-i studia figura și a o reprezenta în vreuna din operele lor². Nici cel mai slab indiciu nu sprijină o atare presupunere. Mai degrabă ne putem referi la tradiția aniconică a daco-geților, care, evidentă în lipsa de chipuri pentru divinitatea lor supremă, Zamolxis³, se aplica și muritorilor, care nu lăsau să li-se „fure“ înfățișarea. Fapt este că, în manifestările lor plastice, predominante de o străveche mentalitate geometrică abstractă, rareori este reprodusă figura umană și totdeauna numai schematic și impersonal⁴.

¹ Cassius Dio, I, XVII, 6, 1.

² De ex., Em. Panaitescu, *Il ritratto di Decebalo*, în *Ephemeris Dacoromana*, Roma, I, 1923, p. 409.

³ V. Pârvan, *Getica*, București, 1926, pp. 458, 623.

⁴ V. Pârvan, *op. cit.*, pp. 622—624; R. Vulpe, în *Dacia*, N.S., I, 1957, p. 158; D. Berciu, *Arta traco-getică*, București, 1969, p. 186 și urm.

Unica speranță de a identifica oarecum portretul lui Decebal rămîne în marele relief de pe Columna Traiană din Roma, reprezentînd, pe o bandă de circa 1 m lățime și 200 m lungime, înfășurată spiral în jurul fusului, istoria amănunțită a celor două războaie dacice din anii 101—102 și 105—106 e.n. Este o transpunere în imagini a unui text scris, desigur Comentariile înseși ale lui Traian, *Dacăica*, astăzi pierdute⁵. Transpunerea a urmat fidel acest text imperial, fără ca succesiunea și semnificația episoadelor povestite să fi suferit vreo denaturare. Este total falsă opinia că narațiunea sculptată ar fi fost subordonată unor criterii estetice sau propagandistice în dauna realității faptelor⁶. Dacă proiectul general al reliefului, obligat să încadreze întreaga povestire în spațiul strict limitat al benzii spirale, a trebuit să fie conceput și definitivat de un singur artist, sub controlul arhitectului Apollodor din Damasc, execuția sa a comportat fără îndoială colaborarea mai multor sculptori, cu nuanțe personale de abilitate tehnică și de exprimare artistică, desigur puțin diferite, dar nu mai puțin perceptibile de la o scenă la alta⁷. Ca orice relief și chiar în mai mare măsură, această operă sculpturală e debitoare picturii. Dacă azi relieful ne apare de o albeață uniformă, la origine era policrom, materia colorantă dispărînd în cursul veacurilor. Multe detalii, mai ales parte din arme, nici nu apar sculptate, fiindcă urmau a fi redată prin pictură. De aceea chiar figurile sînt tratate uneori mai sumar decît ar fi fost necesar, claritatea lor fiind lăsată pe seama culorilor, care au pierit. Și apoi să nu uităm dimensiunile reduse ale scenelor, care nu depășesc cu totul înălțimea de un metru, ceea ce nu îngăduia artistului o tratare prea scrupuloasă a amănuntelor.

Printre episoadele succesive ale acestei narațiuni traduse în imagini, în care împăratul Traian apare nu mai puțin de 60 de ori, este de admis din principiu că neapărat trebuie să fi fost reprezentat de cîteva ori și destoinicul său adversar dac. De fapt, cercetătorii reliefului s-au fixat pînă acum asupra a opt locuri în care se distinge un personaj dac în situații și atitudini corespunzînd acelora ale lui Decebal⁸. În cele ce urmează descriem pe scurt aceste locuri în ordinea lor cronologică.

⁵ R. Vulpe, în *Studii clasice*, V, 1963, p. 237, cu nota 7, unde se trimite la bibliografia anterioară. Cf. și G. Lafaye, în Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, v. *Volumen*, p. 968.

⁶ Eugenia Strong, *La scultura romana da Augusto a Costantino*, II, Firenze, 1926, pp. 157—159; K. Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssäule*, Berlin, 1926, p. 154; P. Romanelli, *La Colonna Traiana: rilievi fotografici eseguiti in occasione dei lavori di protezione antierea*, Roma, 1942, p. 3; R. Bianchi Bandinelli, *Storicità dell'arte classica*, Bari, 1973, p. 351 și urm. Cf. contra-argumentele noastre din *Studii clasice*, VI, 1964, p. 213, nota 21, precum și T. Antonescu, *Columna Traiană*, I, Iași 1910, p. 2; R. Paribeni, *Optimus Princeps*, I, Messina 1926, p. 216.

⁷ S. Reinach, *La Colonne Trajane au Musée de Saint-Germain*, Paris, 1886, p. 31, nota 2; Ch. Picard, *La sculpture antique de Phidias à l'ère byzantine*, Paris, 1926, p. 418, nota 1; P. Romanelli, *op. cit.*, p. 2.

⁸ Cf. Em. Panaitescu, *op. cit.*, pp. 390—405.

Scena XXIV (după numerotarea stabilită de învățatul german C. Cichorius⁹): reprezintă lupta de la Tapae (care avea să se întrerupă înainte de a se decide, prin retragerea voită a dacilor, impresionați de efectele ucigașe ale unui fulger¹⁰). În tabăra dacă, în pădure, în spatele liniei de bătaie, printre caracteristicile steaguri cu balauri de la postul de comandă dac, se vede un profil de pileat, singuratic, privind cu multă încordare desfășurarea încăierării începute. Poziția specială pe care o ocupă, ca și fața sa expresivă, privirea sa energică și ageră, tensiunea preocupării sale, în deplină potrivire cu însemnătatea momentului, impun identificarea personajului cu Decebal (fig. 1). De altfel, în ansamblul scenei, locul său, în marginea dreaptă, se află în simetrie cu acela al lui Traian din latura opusă, unde este înfățișată tabăra romană¹¹.

Scena LXXV: ampla reprezentare a capitulării dacilor la sfârșitul primului război, în vara anului 102 e.n. În marginea din dreapta, este arătat din profil (în simetrie cu figura lui Traian, din stînga, stînd pe tron) un impunător nobil dac încheind lungul șir de pileați și cămași care, aruncîndu-și armele și ingenuchind înaintea învingătorului roman, imploră pacea¹². Dar, spre deosebire de toți aceștia, el stă maiestuos în picioare, într-o atitudine demnă, exprimîndu-și cererea de pace doar prin întinderea reținută a antebrațelor¹³. Nu încapă nici o îndoială că e vorba de Decebal (fig. 2). Ca și în scena precedentă, situația sa de comandant suprem al oastei dace, este marcată prin prezența unui grup de steaguri (doi balauri și un prapor) în imediata sa apropiere. Profilul regelui dac, reprodus aci de un alt artist, cu particularități mai puțin individualizate decît în scena precedentă, exprimă totuși, într-o atitudine de energie stăpînită, aceeași vioiciune de spirit și o privire la fel de pătrunzătoare.

Scena XCIII: În cursul războiului al doilea, în anul 105, la poarta unei cetăți dace, în fruntea unei mase de luptători daci pregătiți de ieșire împotriva trupelor romane, se deosebește un pileat cu spada la sold, tratat de sculptor cu mai multă îngrijire decît ceilalți, cu figura arătată din față, exprimînd autoritate și hotărîre calmă și atrăgînd asupra sa privirile subordonaților din preajmă în așteptare de porunci (fig. 3). Și în acest personaj a fost recunoscut Decebal¹⁴, identificare în favoarea căreia mai pledează o oarecare asemănare cu trăsăturile profilului regal din scena XXIV.

Scena CXXXV: spre sfârșitul războiului, în anul 106, după căderea Sarmizegetusei, într-un episod secundar, cu daci care asaltează un castru roman (ultima lor acțiune ofensivă), se vede, în marginea din dreapta, într-o arcadă de copaci

⁹ C. Cichorius, *Die Reliefs der Traianssäule*, Berlin, 1896–1900, I–II planșe, II–III text.

¹⁰ R. Vulpe, *Fulgerul lui Iupiter de la Tapae*, în *Apulum*, IX, 1971, pp. 574–580.

¹¹ Em. Panaitescu, *op. cit.*, p. 390. Identificarea acestui personaj cu Decebal a fost făcută mai întîi de C. Cichorius, *op. cit.*, II, p. 121.

¹² C. Cichorius, *op. cit.*, II, p. 358; T. Antonescu, *op. cit.*, p. 258; R. Paribeni, *op. cit.*, pp. 262–263; K. Lehmann-Hartleben, *op. cit.*, p. 56.

¹³ Atitudine total contrarie afirmației lui Cassius Dio că și regele dac ar fi căzut la pămînt în fața lui Traian și i s-ar fi închinat, aruncînd armele (LXVIII, 8, 6). Ca și în alte cazuri cînd vreun amănunt din știrile lui Dio (transmise de altfel indirect, prin epitomatorul bizantin Xiphilinus) vin în contradicție cu Columna (cf., de ex., *Studii clasice*, VIII, 1966, p. 383 și *Sargetia*, IV, 1966, pp. 79–86, cu privire la capturarea surorii lui Decebal), dreptatea nu poate fi decît de partea acestui monument contemporan, direct, autentic, controlat de oficialitatea romană. Poate din cauza neglijării acestui considerent, E. Petersen, *Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt*, I, Leipzig, 1899, pp. 14–53, respinge identificarea personajului de care e vorba cu Decebal.

¹⁴ C. Cichorius, *op. cit.*, III, pp. 111–112; E. Petersen, *op. cit.*, II, pp. 47–48; Em. Panaitescu, *op. cit.*, p. 397.

de la liziera unei păduri, un grup de trei daci, privind cu îngrijorare mersul luptei. Cel mai de seamă dintre ei, din cauza poziției sale în frunte, a situației sale la un post de comandă și a atenției speciale pe care i-a acordat-o artistul, a fost identificat de asemenea cu Decebal (fig. 4). De altfel, chipurile celorlalți doi daci de lângă el seamănă foarte mult cu ale adjutanților celor mai apropiați ai regelui din scena precedentă¹⁵. În schimb, figura de aici a acestuia, reprezentată din trei sferturi, apare cu mult diferită: o barbă ascuțită, îngustă, o privire ațintită, dar mai ștearsă, o față obosită. Poate va fi vorba de intenția artistului de a exprima o atitudine de desnădejde în fața unui insucces pe cale de a se pronunța, dar nu e mai puțin adevărat că sintem departe de însușirile portretistice ale precedentelor imagini atribuite regelui dac.

Scena CXXXIX: printre copacii unei păduri, un important grup de daci sînt adunați spre a asculta alocuțiunea unei căpetenii de statură impunătoare, stînd pe un loc mai înalt (fig. 5). Deși are capul descoperit, ca și ceilalți din grup, fără obișnuitul *pileus* și cu toate că deteriorarea suferită de marmură în acest loc nu permite să se distingă amănuntele figurii sale, acest personaj a fost ipotetic identificat, din cauza situației și a atitudinii sale, cu Decebal¹⁶. Discursul său se va fi referind în acest caz, probabil, la ieșirea din încercuirea romană din zona Sarmizegetusei pierdute și la refugiarea în alte regiuni ale Daciei, pentru organizarea unor noi focare de rezistență.

Scena CXLIV: în mijlocul unui grup de călăreți pileați daci, fugind în galop printre păduri, urmăriți și încolțiți de cavaleria romană, se distinge unul, cu figura tratată mai îngrijit, care a fost identificat, foarte plauzibil, cu Decebal¹⁷. În adevăr, pe cînd toți ceilalți călăreți privesc înapoi, spre urmăritorii romani, gesticulînd alarmați, el singur se uită drept înainte, menținîndu-și calmul (fig. 6). Figura sa, reprodusă din trei sferturi, respirînd fermitate și forță dominatoare, seamănă destul de mult cu chipurile atribuite regelui dac în scenele XXIV și XCIII. De altfel, și sensul acțiunii din care face parte episodul ne impune să recunoaștem în personajul de aici pe Decebal, care, după căderea capitalei sale și după prăbușirea ultimei sale încercări de a reacționa, a izbutit să iasă din încercuirea inamică, încercînd să fugă cu o ceată de însoțitori¹⁸. Acuma însă, decuriile romane trimise pe urmele lor, au izbutit să-i ajungă,

Scena CXLV: în continuarea imediată a acțiunii, se dă o luptă între fugari și urmăritori. Se văd daci morți, prăvăliți de pe caii lor. Decebal, rămas singur, este înconjurat din toate părțile de cavaleria dușmană. Unul dintre soldații romani a și descălecat, căutînd să-l prindă viu. Un altul, încă pe cal, se pleacă spre rege, întinzînd brațul cu degetul mare întors în sus, în semn că i-se va cruța viața. Dar mîndrul conducător al poporului dac, văzînd pierdută orice nădejde de libertate și știind prea bine ce umilințe și ce suferințe l-ar fi așteptat în captivitate, preferă moartea. Îl vedem cîzînd la rădăcina unui stejar după ce și-a retezat beregata cu sabia sa curbă (fig. 7). Cu toate că sculptorul a izbutit să dea acestei scene o impresionantă măreție, prezentîndu-l pe eroicul sinucigaș într-o atitudine sfidătoare, nu i-a tratat figura cu o precizie de portret. Arătată din trei sferturi, cu o barbă lungă și mai mult ascuțită, fața de aici a lui Decebal apare

¹⁵ C. Cichorius, *op. cit.*, III, pp. 317—319; E. Petersen, *op. cit.*, II, pp. 107—108; Em. Panaitescu, *op. cit.*, p. 399; R. Paribeni, *op. cit.*, I, p. 305.

¹⁶ C. Cichorius, *op. cit.*, III, pp. 336—337; E. Petersen, *op. cit.*, II, p. 112; Em. Panaitescu, *op. cit.*, p. 400; R. Paribeni, *op. cit.*, I, p. 305; K. Lehmann-Hartleben, *op. cit.*, pp. 13, 15.

¹⁷ Em. Panaitescu, *op. cit.*, p. 402.

¹⁸ E pentru singura dată cînd pe Columnă Decebal apare călare, ceea ce, în limbajul convențional al reliefului, ca și în cazurile similare relative la împăratul Traian (scenele XXXVI, LXXXIX, XCVII), este semn de mare grabă.

lipsită de trăsături individuale și chiar de vreo vagă asemănare cu chipurile sale din scenele precedente. Totuși nici o îndoială nu poate plana asupra identității sale și asupra semnificației întregii scene¹⁹, perfect confirmată prin descoperirea recentă, de la Grammeni lângă Philippi, a pietrei funerare a însuși călărețului roman, numit Ti. Claudius Maximus, care, după cum mărturisește în textul inscripției de pe piatră, l-a pus pe regele dac în situația de a-și lua viața și, decapitându-i cadavrul, i-a dus capul, ca trofeu, împăratului Traian, pentru care faptă acesta l-a înaintat la gradul de decurion²⁰. Scena capturării și a sinuciderii este reproducă, în linii esențiale, și pe stela de la Grammeni, dar acolo chipul lui Decebal a fost sculptat de lapicidul respectiv și mai impersonal²¹.

Scena CXLVII: la sfârșitul total al războiului, în 106 e.n., în interiorul unui castru roman, în fața trupelor romane adunate, împăratul Traian rostește o alocuțiune finală de biruință, prezentînd capul lui Decebal pe o tîpsie²², pe care o ține cu ajutorul unui al doilea personaj, desigur călărețul Claudius Maximus, aducătorul macabrului trofeu²³. Localitatea este Ranisstorum, unde inscripția acestuia precizează că se afla Traian în acel moment²⁴. Marmura Columnei din cuprinsul acestei scene a fost voit martelată în trecut, așa că personajele reprezentate nu se mai pot recunoaște decît după siluete (fig. 8). Din capul regelui dac n-a mai rămas decît vaga formă rotundă a craniului cu conturul pileului și al bărbii, fără nici un amănunt, așa că nu poate contribui cu nimic la cercetarea portretului său. Mutilarea scenei trebuie să fi avut loc în vremea Renașterii, cu prilejul restaurării Columnei sub Papa Sixtus V, în anul 1587, cînd monumentul a fost însoțit de Biserică, așezîndu-se în vîrfurile statuia Sfîntului Petru²⁵ și cînd oribilul episod, oricît de firesc inerent unui război din antichitate, se considera, în spiritul nou al vremii, incompatibil atît cu principiile creștine cît și cu faima de bunătate și uma-

¹⁹ C. Cichorius, *op. cit.*, III, pp. 357–363; E. Petersen, *op. cit.*, II, p. 116; Em. Panaitescu, *op. cit.*, pp. 402–404; R. Paribeni, *op. cit.*, I, p. 306; K. Lehmann-Hartleben, *op. cit.*, pp. 100–101. Prin această identificare, azi general acceptată, se anulează interpretarea mai veche, însoțită și de A. D. Xenopol (*Istoria românilor din Dacia Traiană*, I, ed. 2, București, 1914, p. 161 și fig. de la p. 3, din fruntea volumului), după care îi era atribuit lui Decebal episodul CXL de pe Columnă, cu un comat dac care se înjunghie, însă într-o situație total străină de a regelui dac.

²⁰ M. Speidel, *The Captor of Decebalus, a new Inscription from Philippi*, în *The Journal of Roman studies*, LX, 1970, pp. 142–153. Un mulaj al acestei stele funerare se află în București, la Muzeul de Istorie al R.S.R.

²¹ M. Speidel, *op. cit.*, p. 144, pl. XIII și XV, 1. Încercarea acestui învățat american de a vedea sinuciderea lui Decebal și pe metopa nr. 4 (Tocilescu) a Monumentului de la Adamclisi (*The suicide of Decebalus on the Tropaeum of Adamclissi*, în *Revue archéologique*, Paris, 1971, fasc. 1, pp. 74–78) a dat greș, autorul însuși părăsind-o după ce, examinînd piesa la fața locului, s-a convins că reprezintă o banală luptă între un soldat roman și un comat dac (*Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Roemische Abteilung*, 78, 1971, p. 171, nota 19). Decebal n-a participat la bătălia de la Adamclisi, pe care au dat-o împotriva lui Traian numai aliații săi (daci septentrionali, buri și sarmați); cf. R. Vulpe, în *Studii clasice*, V, 1963, pp. 232–235; VI, 1964, pp. 231–232, nota 73; VII, 1965, p. 489; idem, *Prigionieri romani suppliziati da donne dacie sul rilievo della Colonna Traiana*, în *Rivista storica dell'antichità*, Bologna, III, 1973, 1–2, pp. 113–116, 121–124.

²² C. Cichorius, *op. cit.*, III, p. 370; E. Petersen, *op. cit.*, II, p. 119; Em. Panaitescu, *op. cit.*, pp. 404–406.

²³ M. Speidel, în *The Journal of Roman studies*, LX, 1970, p. 150 și pl. XV, 2; idem, *Die Schluss-Adlocutio der Trajanssäule*, în *Mitteilungen d. deutsch. archäol. Instituts, Roem. Abt.*, 78, 1971, p. 167–174.

²⁴ M. Speidel, în *The Journal of Roman studies*, LX, 1970, pp. 149–150; idem, *Ranisstorum, ultimul punct de sprijin al lui Decebal*, în *Acta Musei Napocensis*, VII, 1970, pp. 511–515.

²⁵ M. Macrea, *Un disegno inedito della Colonna Traiana*, în *Ephemeris Dacoromana*, VII, 1937, p. 100.

nită a lui Traian (*Optimus Princeps*), pentru care încă din sec. VI, după cât se spunea, Papa Grigorie cel Mare făcuse rugăciuni, cerind ca sufletul blajin al împăratului păgîn să fie primit în ceruri alături de ale celor mai venerați creștini²⁶.

Cele opt scene analizate pînă aci reprezintă singurele locuri de pe Columnă, unde, în stadiul actual al cercetărilor, poate fi vorba de Decebal. După cum am arătat, toate aceste identificări sînt plauzibile, iar două: sinuciderea din scena CXLV și prezentarea capului în scena martelată CXLVII, sînt chiar de o certitudine evidentă. Alte patru: chipul din scena XXIV cu lupta de la Tapae, cel din scena LXXV a capitulării, cel din scena XCIII de la poarta cetății dace și cel din scena CXLIV cu călăreții fugari, prezintă de asemenea un mare grad de siguranță. Doar figurile de căpetenii din scenele CXXXV (arcada din pădure) și CXXXIX (alocuțiunea dinaintea fugii) apar susceptibile de îndoieli, din cauza incertitudinii în interpretarea respectivelor episoade, dar nici aici nu s-ar putea opune identificării cu Decebal alte explicații, mai convenabile.

Totuși, simpla prezență a lui Decebal în scenele Columnei, dedusă numai după situația sa în cadrul respectivelor subiecte, nu rezolvă de la sine problema portretului său. Cele opt chipuri, chiar cele mai expresiv și mai individual tratate, diferă mult între ele, ceea ce contrastează cu identitatea constantă dintre cele 60 de înfățișări ale lui Traian. Explicația este una singură: în timp ce figura împăratului roman le era tuturor sculptorilor monumentului familiară, portretul regelui dac le rămăsese total necunoscut. Pentru a-l reda, recurgeau la imaginație, fiecare închipuindu-și-l în alt fel. Chiar trăsăturile de aparență individuală, pe care cei mai înzeștrați dintre ei i le atribuiau, nu reprezentau decît rezultatul unor procedee convenționale aplicate în raport cu psihologia personajului dedusă din semnificația respectivului episod al narațiunii.

Nici unul din sculptorii Columnei nu-l văzuse vreodată pe Decebal în viață. Este o poveste lipsită de orice bază afirmația că Traian ar fi fost însoțit în Dacia de o echipă de pictori și sculptori care ar fi imortalizat diferite aspecte ale campaniilor sale²⁷. Cea mai bună dovadă împotriva acestei păreri o dau numeroasele inexactități din peisajele reproduse pe monument, toate născocite pe de-a întregul ori conținînd vreun element real numai în măsura în care se afla menționat în Comentariile lui Traian, după care a fost concepută narațiunea sculptată de pe Columnă. Dar și în asemenea cazuri, respectivul element, nefiind suficient precizat în text, era reprodus cu detalii fanteziste, total deformante²⁸. Cît despre Decebal, chiar presupunînd, prin absurd, existența unui „serviciu fotografic” la Marele Cartier al armatei romane, nici unul dintre presupușii artiști n-ar fi avut prilejul să-i prindă chipul

²⁶ R. Paribeni, *op. cit.*, II, p. 313; R. Vulpe, în *Tribuna României*, II, 1973, 8, 1 mar tie, p. 9.

²⁷ De ex., Em. Panaitescu, *op. cit.*, pp. 409—410.

²⁸ Cf. H. Daicoviciu, *Dacii*, ed. 2, București, 1972, pp. 337—341.

în vreun fel. Nici ei n-ar fi putut trece peste săbiile și sulițele luptelor numai pentru a-l lua „în obiectiv” și nici el n-ar fi binevoit să ceară un armistițiu numai pentru plăcerea de a le poza, mai ales că, după cum am arătat mai sus, n-ar fi fost dispus s-o facă nici în vreme de pace.

Singura posibilitate pe care sculptorii de la Roma au avut-o de a vedea chipul lui Decebal, a fost cu prilejul aducerii capului său în capitala Imperiului, în 106 e.n., când a fost expus pe Scările Gemonii²⁹, locul de pe coasta Capitoliului unde, potrivit obiceiului, i se arătau poporului roman cadavrele condamnaților executați, înainte de a fi aruncate în Tibru³⁰. Dar ce ar fi putut înțelege artiștii din înfățișarea unui craniu cadaveric, desfigurat și mumificat după trecere de mai multe săptămâni cât i-au trebuit să ajungă pînă la Roma? Presupunînd că vreunul din ei, privind acest cap de mort, l-ar fi desenat pe o bucată de pînă ori de papir, ce element cu valoare portretistică obiectivă ar fi putut reține pentru a servi mai tîrziu la reproducerea unui chip viu? Nu mai vorbim de improbabilitatea unui atare desen într-un moment cînd nimeni nu se gîdea la ridicarea unei Columne, și mai puțin încă la împodobirea ei cu o istorie sculpturală a războaielor dacice, în care să figureze și regele învins. Construcția Columnei avea să fie decretată de Senat și de Popor (*Senatus Populusque Romanus*) abia șapte ani mai tîrziu, în 113 e.n., și numai cu rolul modest de martor de nivel al colinei suprimate în vederea extinderii Forului lui Traian (*ad declarandum quantae altitudinis mons et locus tantis operibus sit egestus*), precum spune inscripția inaugurală de pe soclul său³¹. Abia după ce construcția a început, s-a ivit și ideea sculptării coloanei cu scenele războaielor purtate de împărat³². Numai atunci a apărut necesitatea reprezentării marelui dușman al romanilor, dar era prea tîrziu pentru a i se mai putea trata înfățișarea altfel decît după deducții, care, chiar bazate pe vagi amintiri despre capul eventual văzut în *Scalis Gemoniis*, nu puteau fi decît foarte subiective, variînd de la un artist la altul.

În consecință, deși figurarea lui Decebal pe Columnă este în afara oricărui dubiu, nici unul din chipurile sale de acolo nu poate fi considerat ca reprezentînd un portret autentic. Într-o asemenea situație, nu ne rămîne decît să ne mulțumim măcar cu una din cele șapte imagini care pretind a înlocui acest portret (căci a opta, capul mutilat, nu intră în discuție) și să ne îndreptăm preferința spre cea mai expresivă și cea mai impresionantă dintre ele, fără îndoială cea din scena XXIV de la Tapae, acordîndu-i totuși cel mult o valoare simbolică. E motivul

²⁹ A. Degrassi, în *Inscriptiones Italiae*, XIII, 1 (Roma, 1947), pp. 177, 198–199, 226; fragmentul XX: [...D]ecibali [caput ... in Sca]lis Gemoni[is ... expositum].

³⁰ Ziegler, în Pauly-Wissowa, RE, v. *Scalae Gemoniae*, col. 1115–1116.

³¹ CIL, VI, 960; H. Daicoviciu, *op. cit.*, pp. 335–336.

³² G. Lugli, *Il triplice significato: topografico, storico e funerario della Colonna Traiana*, București, 1943 (Academia Română: Memoriile Secțiunii istorice, ser. III, t. XXV), pp. 835–842. Cf. și Ch. Picard, *op. cit.*, p. 416 („reliefs sculptés après l'érection du monument”); R. Vulpe, în *Studii clasice*, V, 1963, p. 237; H. Daicoviciu, *op. cit.*, pp. 336–337.

pentru care și este în general reprodusă, în mai toate tratatele din vremea noastră, ca cea mai verosimilă dintre reprezentările chipului lui Decebal³³. Desigur, și această figură rezultă din multă imaginație, dar este imaginația unui contemporan, care va fi putut reține, cel puțin din auzite, dacă nu din proprie impresie, unele trăsături caracteristice ale portretului regal.

Nemulțumiți cu o asemenea resemnare critică, unii istorici s-au lăsat tentați de iluzia de a fi descoperit portretul ilustrului rege printre statuile de daci care, provenind din Forul lui Traian (*Forum Ulpium*), au ajuns azi în diferite muzee. Cu deosebire le-au atras atenția două mari busturi de marmură, foarte frumos sculptate, reprezentând figuri de pileați, impresionante prin înfățișarea lor gravă și autoritară. Unul, de o expresie severă, fermă, descoperit în 1822 și păstrat în Muzeul Vaticanului din sala numită „Braccio Nuovo” (fig. 9), a fost identificat cu Decebal, într-un erudit studiu publicat în 1923, de regretatul Emil Panaitescu³⁴, pe atunci Membru al Școlii Române din Roma, instituție căreia, după moartea lui Vasile Pârvan, avea să-i devină director.

Al doilea bust, de dimensiuni puțin mai mari și de o înfățișare mai monumentală, a fost descoperit în 1855, în Forul lui Traian, și, după ce a făcut parte într-o vreme din Colecția Campana din Roma, a fost achiziționat de imperiul țarist acum un secol, fiind conservat azi în Muzeul Ermitajului din Leningrad (fig. 10). A fost atribuit pentru prima dată lui Decebal de către Henri d'Escamps³⁵. Această identificare, acceptată și de Wilhelm Froehner³⁶, dar respinsă ca „una falsă ipoteză” de Em. Panaitescu³⁷, este acum reactualizată de cunoscutul orientalist Aurel Decei, care, fost de asemenea Membru al Școlii Române din Roma, prin 1929—1930, când a scris un studiu merituos despre Podul lui Traian de la Drobeta³⁸, s-a întors pentru un moment la preocupările sale din tinerețe, intervenind de curind în discuția asupra portretului regelui dac.

Într-o comunicare difuzată în repetate rânduri la Radio-București³⁹, în 1974, precum și într-un articol apărut în revista *Magazin istoric* din

³³ K. Lehmann-Hartleben, *op. cit.*, p. 153, fig. 28; Const. C. Giurescu, *Istoria românilor*, I, București, 1935, p. 122; C. Daicoviciu, în *Istoria României*, I, București, 1960, p. 310, fig. 68 și în *Istoria României: Compendiu*, București, 1969, p. 53; D. Tudor, *Decebal, regele erou al dacilor*, București, 1964, p. 30; M. Macrea, *Viața în Dacia romană*, București, 1969, p. 160; *Istoria poporului român* (operă colectivă sub red. A. Oțetea), București, 1970, p. 64, fig. 6.

³⁴ Em. Panaitescu, *op. cit.* (v. aci mai sus, nota 2), pp. 387—413. Bustul de la Vatican studiat în această lucrare ca având numărul de inventar 127, poartă azi, în același muzeu din Braccio Nuovo, nr. 124 (având în spate scris cu tuș și nr. 2214). Cu excepția încercării de identificare a acestui bust cu Decebal, pe care o considerăm principal caducă, restul lucrării lui Em. Panaitescu se distinge prin considerații și contribuții foarte valoroase.

³⁵ H. d'Escamps, *Marbres antiques du Musée Campana à Rome*, Paris, 1856.

³⁶ W. Froehner, *La Colonne Trajane*, Paris, 1865, p. 5.

³⁷ Em. Panaitescu, *op. cit.*, p. 408, nota 2.

³⁸ A. Decei, *Podul lui Traian de la Turnu-Severin*, în *Anuarul Institutului de Studii Clasice*, Cluj, I, 1928—1932, pp. 140—177.

³⁹ Cf. revista-program *Radio-TV*, București, pe 1974, emisiunile *Memoria pământului românesc* din 15 și 18 ianuarie și din 16 aprilie.

același an⁴⁰, Aurel Decei (azi colaborator al Institutului de Istorie „Nicolae Iorga” al Academiei de Științe Sociale și Politice), a îmbrățișat, cu o entuziastă stăruință, teza referitoare la identitatea bustului de la Ermitaj cu Decebal, respingînd categoric nu numai teza propusă de Em. Panaitescu privind bustul din Braccio Nuovo de la Vatican, dar și unele dintre identificările regelui dac pe Columna Traiană. Mai ales se înverșunează cu o neîndreptătită aversiune împotriva imaginii din scena XXIV de la Tapae, în general cea mai acceptată pentru însușirile ei portretistice, pe care, reluînd caducul scepticism de altădată al lui E. Petersen⁴¹, caută s-o denigreze în termeni cît mai peiorativi, exagerîndu-i „urîtenia” nasului, a buzelor, a bărbii, negîndu-i orice legătură cu Decebal și neascunzînd că o face pentru lipsa ei de asemănare cu superba sculptură de la Leningrad⁴². Ca și cînd chipul real al regelui dac trebuia neapărat să fi fost „frumos” și „sublim”, ca al unei „cuceritoare persoane”, așa cum ține d-sa să-l caracterizeze din închipuire⁴³. La fel respinge, fără motive valabile, identificarea lui Decebal în scena CXLIV, printre călăreții fugari. În schimb, admite toate celelalte șase identificări de pe Columnă, care i-se par „tot atîtea copii după natură”, „înfrumusețate și sublimite” prin imaginea „extraordinar de elocventă” de la Ermitaj⁴⁴.

Precum am avut prilejul s-o spun și într-una din emisiunile citate de la Radio, unde am fost invitat să-mi dau părerea în această problemă, în discuție cu Autorul⁴⁵, eu mă declar în total dezacord cu identificarea propusă de colegul Decei, precum și cu criticile negative pe care le aduce imaginilor de pe Columnă atribuite lui Decebal în scenele XXIV și CXLIV. Singurul loc în care îi dau deplină dreptate este în argumentația cu care respinge teza lui Em. Panaitescu despre identificarea lui Decebal cu bustul de la Braccio Nuovo. În adevăr, acel bust provine din decapitarea uneia din statuile de captivi daci care împodobeau *Basilica Ulpia* din Forul lui Traian și nu-l reprezintă pe Decebal, ci pe un *tarabostes* oarecare, „copiat după chipul viu al unuia din prizonierii daci aduși la Roma în triumf și care avea, prin etnicitatea sa, trăsături

⁴⁰ A. Decei, *Adevăratul chip al lui Decebal*, în *Magazin istoric*, VIII, nr. 6 (87), iunie 1974, pp. 2—8.

⁴¹ E. Petersen, *op. cit.*, I, p. 28.

⁴² „Nimica nu relevă îndeosebi ca fiind un mare, maximul, conducător al poporului său, ba, mai mult, comparînd acest profil ce are o structură somatică clară: nasul avîlin, ochii bulbucați, pomeții obrazului proeminenți, buza superioară umflată, parcă înțepată de o albină, scoasă, cu mustața căzută și necontopită cu barba scurtă, și nările pasionale, dacă-l comparăm cu celelalte imagini, șase în total, care sînt sigure și convingătoare ale lui Decebal, se vede ușor că nu este aceeași persoană” (Citat din caracterizarea făcută portretului din scena XXIV, de A. Decei, în comunicările sale de la Radio precizate aci mai sus, în nota 37). Nu vedem în aceste obiecții decît impresii deformante, transformate în deducții pe cît de categorice, pe atît de arbitrar (cf. și articolul Referentului din *Magazin istoric*, *loc. cit.*, pp. 5—7).

⁴³ *Magazin istoric*, *loc. cit.*, p. 8.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ În emisiunea *Memoria pămîntului românesc* din 16 aprilie 1974, care a constatat dintr-un colocviu asupra acestei probleme, organizat de I. Diaconu, între A. Decei (repetîndu-și textul citit în emisiunile precedente, de la 15 și 18 ianuarie 1974), Const. C. Giurescu, Em. Condu-rachi și subsemnatul.

dacice specifice, în general foarte asemănătoare cu cele ale lui Decebal⁴⁶.

Numai că aceste obiecții juste sînt aplicabile, exact cu aceeași tărie, și propriei teze a Autorului. Și capul de *tarabostes* de la Leningrad a aparținut la origine unei statui de captiv dac din Forul lui Traian și de asemenea a fost sculptat după un model viu dintre prizonierii care au ornat triumful împăratului învingător, iar dacă trăsăturile sale sînt de asemuit cu ceea ce pare a caracteriza chipurile lui Decebal de pe Columnă, nu constituie decît efectul aceleiași „etnicități dacice specifice în general”. Concluzia care se impune nu poate fi decît una și aceeași: ca și imaginea de dac pileat de la Vatican, nici cea analogă de la Ermitaj nu-l reprezintă pe Decebal. În observația că bustul de la Braccio Nuovo nu e modelat la spate, indicîndu-se astfel destinația sa pentru a fi lipit de un perete, în vreme ce acela de la Ermitaj a fost sculptat în mod egal de jur împrejur, pentru a fi văzut din toate părțile, în mijlocul unui spațiu mai larg⁴⁷, nu reprezintă decît o diferență minoră de ordin pur arhitectonic, care nu poate afecta cu nimic dezbaterea noastră și nici nu este de natură să adauge ceva în favoarea tezei lui Decei.

Atît această teză, cît și aceea a lui Em. Panaitescu, suferă de un viciu fundamental: *subiectivismul absolut*. Nici una nu se sprijină pe vreun element obiectiv, de pildă o inscripție, o referință la textul unui autor antic ori comparația cu o efigie indiscutabilă, ci amîndouă pornesc de la idei preconcepute, născute din impresii arbitrare, care, reducîndu-se la pura sensibilitate personală, nu pot fi dezbătute științific. *De gustibus non disputandum!* De îndată ce intervine veleitatea de a le aduce în arena științei, nu pot genera decît argumente forțate, tot pur impresioniste, subiective, principial condamnate la inutilitate.

În schimb există un contra-argument cu adevărat științific, fiindcă se bazează pe o realitate evidentă, menit să spulbere radical amîndouă aceste teze numai prin simpla sa enunțare. Deși ambii autori recunosc că atît bustul de la Vatican, cît și cel de la Ermitaj provin de la statui de *captivi* daci din *Forum Ulpium*, nici unul nu se gîndește la incompatibilitatea dintre această proveniență și identificările regale pe care le susțin. *Decebal nu putea figura printre acele statui de captivi, pentru simplul motiv că el n-a fost niciodată captiv*. Doar tocmai pentru a evita o atare tristă soartă își curmase firul vieții.

Cei doi autori neglijează atît de mult acest esențial element al problemei încît nici unul nu încearcă să-l concilieze, măcar cituși de cît, cu eronatele lor identificări, pentru a preveni obiecțiile. De altfel nici n-ar avea cum. A ne gîndi că, deși mort înainte de a fi căzut în mîinile romanilor, aceștia ar fi imaginat să-l reprezintă pe Decebal ca prizonier viu, ar fi să le atribuim, fără ca nimic să ne autorizeze, o falsificare grosolană a adevărului, total contrarie spiritului lor de sinceritate manifestat în toate izvoarele și prin excelență în scenele Columnei. Și de

⁴⁶ *Magazin istoric, loc. cit.*

⁴⁷ Em. Panaitescu, *op. cit.*, p. 408; A. Decei, *loc. cit.*



Fig. 7. Columna Traiană. Scena XXIV (Cichorius): *Lupta de la Tapae*. În dreapta sus este reprezentat Decebal. Jos clipul său mărit: cel mai verosimil dintre portretele regelui dac. (Foto: L. Moțatu).

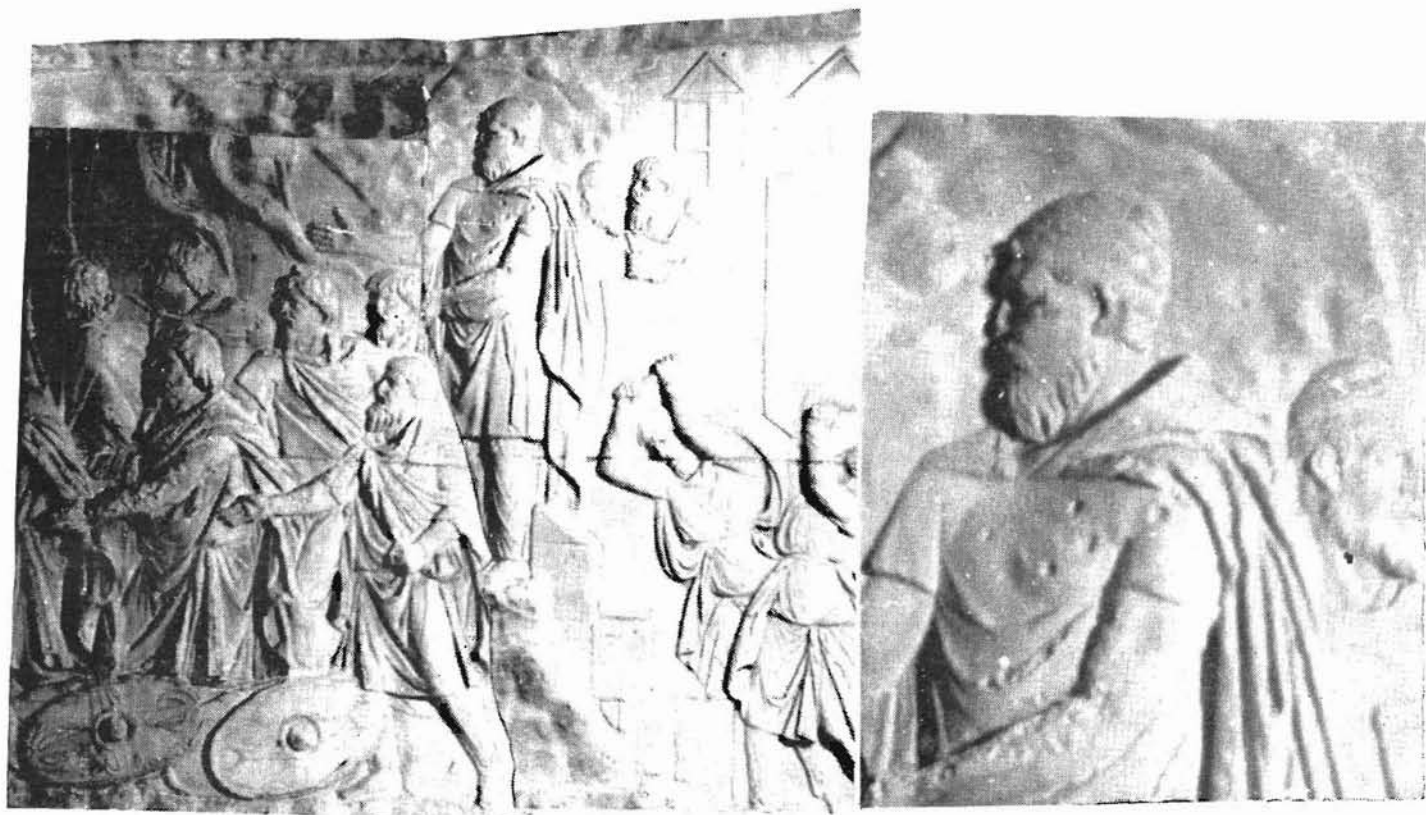


Fig. 2. Columna Traiană. Marginea din dreapta a scenei LXXV: *Decebal capitulînd*, la sfîrşitul primului război, în 102. Alături, chipul său mărit. (Foto: L. Moşatu).



Fig. 3 Columna Traiană. Scena XCIII *Decebal pornind la luptă, în cursul războiului al doilea* (Foto: F. B. Florescu) Jos chipul său mărit. (Foto: L. Moțatu).

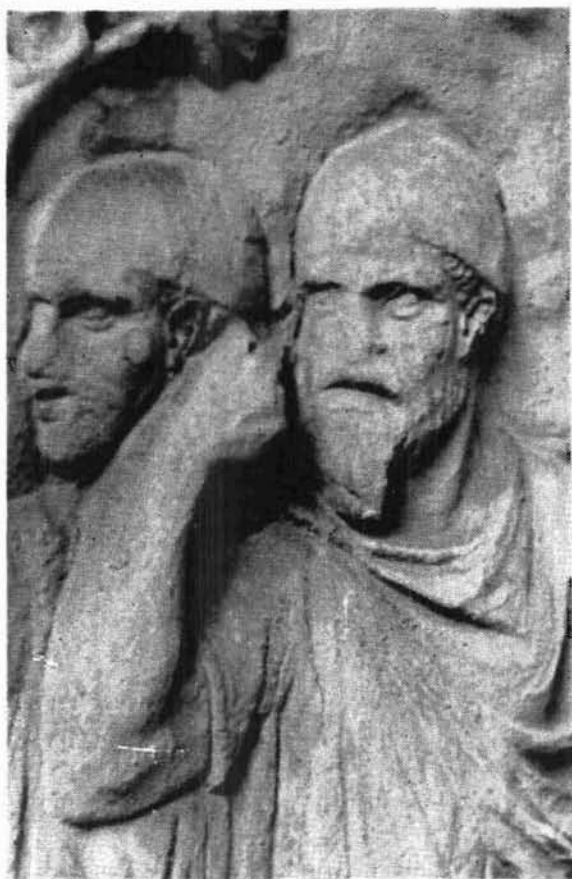
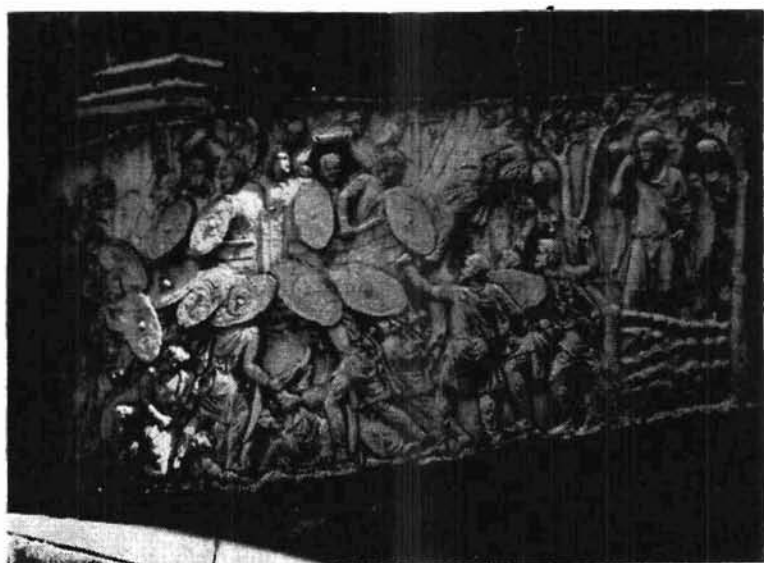


Fig. 4. Columna Traiană. Scena CXXXV: Decebal la ultimul său atac. (Foto: F. B. Florescu). Jos chipul său mărit. (Foto: L. Moşatu).

ce ar fi făcut-o? Nu le era destul de strălucită gloria de a fi biruit și supus unul din cele mai brave popoare din câte au întâlnit în istoria lor? Nu era plin Forul lui Traian, nu era plină Roma; nu era plin tot Imperiul de mărturiile acestei victorii, cu atât mai demnă de slavă cu cât mai greu și mai primejdios fusese obținută? La această strălucire, ce ar mai fi putut să adauge o insolită și meschină falsificare?

Pe de altă parte, nici n-ar putea veni cuiva ideea că, eventual, Traian ar fi găsit cu cale să perpetueze amintirea aprigului său dușman printr-o sculptură monumentală, numai pentru a se lăuda cu un înalt spirit de lealitate. Nu se mergea pe atunci până la acest grad de obiectivitate, care nici chiar în războaiele vremurilor noastre evolute nu se manifestă. Oricât de onorată de istorie, personalitatea lui Decebal nu putea fi privită de învingătorul său decît cu repulsie și ură, nu numai fiindcă reprezentase atîta timp cea mai gravă amenințare pentru Roma, dar mai ales pentru că regele dac se pusese cu totul în afara dreptului ginților, pe care îl nesocotise el însuși în modul cel mai flagrant atunci cînd încălcase pactele încheiate, cînd înșelase încă înainte de începerea ostilităților buna credință a lui Longinus prinzîndu-l prin viclenie pentru a exercita presiuni asupra lui Traian, cînd încercase să-l ucidă chiar pe împăratul roman prin trădători plătiți⁴⁸. Dacă pentru istorie dispare regula dac explică de ajuns aceste excесе, nu putem pretinde ca și cei ce le-au îndurat efectele să le fi considerat cu aceeași înțelegătoare clemență. Dimpotrivă, numai simplul fapt al tratării capului lui Decebal ca trofeu și al expunerii sale nu în alt loc din Roma, ci tocmai pe Scările Gemonii, la un loc cu leșurile tilharilor de rînd, e suficientă, dovadă că numai de onorurile unei statui nu putea beneficia atît de hulita sa memorie.

În concluzie, busturile de la Vatican și de la Ermitaj, aparținînd deopotrivă unor nobili daci anonimi, înfățișați ca prizonieri cu mîinile legate și servind exclusiv ca ornamente arhitectonice ale unei imense construcții din Roma, nu pot avea nici o legătură cu problema portretului lui Decebal, a cărui reprezentare, oricît de aproximativă, numai și numai în scenele de pe Columna Traiană poate fi găsită.

Sînt frumoase și falnice cele două portrete de prizonieri anonimi, admirate pe rînd de Emil Panaitescu și de Aurel Decei. E de înțeles impulsul sentimental de a le apropia de măreția figurii istorice a marelui rege al dacilor, dar cine cedează ispitei de a transforma acest impuls în credință și convingere fără a ține seama de împotrivirea rațiunii și a faptelor reale, nu face decît să părăsească terenul științei, unde nu are valoare decît adevărul, și să se rătăcească în haosul iluziilor zadarnice.

Sînt mai puțin încîntătoare imaginile lui Decebal de pe Columnă, care, în dimensiunile lor reduse, în execuția lor fugitivă și sumară, pierdute printre numeroasele personaje ale unor episoade tumultuoase,

⁴⁸ Cassius Dio, LXVIII, 11, 3; 12, 1-5.

nici nu-l atrag pe spectator de la prima vedere, ci își destăinuie calitățile de expresivitate și noblete abia după o privire mai stăruitoare, dar aceste imagini prezintă pentru știință eminentul folos că sînt veridice, măcar în sensul că făuritorii lor au fost animați *sigur* de intenția de a reproduce figura vrednicului dușman al Romei, indiferent de posibilitățile de-a o reuși. În cazul chipului de la Tapae artistul a izbutit chiar să asigure acestei intenții realizarea cea mai demnă de un portret, pe care se cuvine s-o prețuim mai departe pentru verosimilul ei. Cel mai aproximativ adevăr este infinit superior fanteziei pure, oricît de fermecătoare ar fi aceasta.

RADU VULPE

A PROPOS DU PORTRAIT DE DÉCÉBALE

RÉSUMÉ

Dans cet article, la récente tentative de l'historien A. Decei (*Magazin istoric*, VIII, n° 6, juin 1974, pp. 2—8) de reprendre une vieille conjecture de H. d'Escamps et de W. Froehner, en attribuant à Décébale le buste d'un piléate dace conservé maintenant à l'Ermitage de Léningrade, après avoir appartenu à la Collection Campana à Rome, est déclarée aussi caduque que l'effort de feu prof. Émile Panaitescu, il y a un demi-siècle (*Ephemeris Dacoromana*, I, 1923, pp. 387—413), de retrouver le portrait du même roi dace dans le buste n° 127 (aujourd'hui 124) de Braccio Nuovo au Vatican. Les deux sculptures proviennent également de statues décapitées du Forum Ulpium représentant des prisonniers daces anonymes, qui ornaient la colossale Basilique de Trajan. Cette circonstance suffit, à elle seule, à les exclure de tout rapprochement de la personnalité de Décébale, qui, suicidé avant d'être pris par les Romains, ne fut jamais captif.

Ce n'est que parmi les scènes du grand relief de la Colonne Trajane que la figure du vaillant adversaire de Trajan fut nécessairement reproduite. Cependant, les huit images dans lesquelles on a reconnu jusqu'à présent le roi Décébale sur ce relief ne se ressemblent presque pas du tout. C'est qu'elles furent exécutées par des sculpteurs différents, dont aucun n'avait vu le roi dace. Ils ont rendu ses traits seulement d'une façon générale, avec des moyens conventionnels, se guidant tout au plus d'après des oui-dire. Pour avoir une certaine idée du portrait du grand chef dace, il faut se résigner à choisir parmi leurs improvisations, dont la plus saisissante, la plus individualisée, présentant les caractères d'un véritable portrait, est l'image de la scène XXIV (Cichorius), où Décébale este représenté dirigeant la résistance dace à Tapae. C'est en vain qu' A. Decei s'évertue d'écarter de la discussion cette image, qui est couramment considérée et à juste raison, comme la plus vraisemblable.

11
(10)

EXPLICATON DES FIGURES

Fig. 1. Colonne Trajane. Scène XXIV (Cichorius): *La bataille de Tapae*. À droite en haut est représenté Décébale. Ci-contre, son image agrandie: sans doute le portrait le plus vraisemblable du roi dace (Photo L. Moțatu).

Fig. 2. Colonne Trajane. Côté droit de la scène XXV: *Décébale capitulant*, à la fin de la première guerre, en 102. Ci-contre, son image agrandie (Photo L. Moțatu).



Fig. 5. Columna Traiană. Scena CXXXIX: Comandant dac vorbind ostașilor săi, presupus Decebal. Alături, chipul său mărit. (Foto: L. Moțatu).



Fig. 6. Columna Traiană. Scena CXLIV: *Decebal călare*, forțând incercuirea romană de la Sarmizegetusa. Jos chipul său mărit. (Fot.: L. Moțatu). |



*Fig. 7. Columna Traiană. Scena CXLV:
Sinuciderea eroică a lui Decebal. Jos,
chipul său mărit. (Foto: L. Moțatu).*



Fig. 8. Columna Traiană. Scena CXLVII (distrusă) : Capul lui Decebal prezentat trupelor romane. (Foto: L. Moțatu).



Fig. 9. Muzeul Vaticanului, Roma. Bust de nobil dac captiv, provenit din Forul lui Traian, greșit atribuit lui Decebal. (După Em. Panaitescu, în *Ephemeris Dacoromana*, I, 1923, p. 408, fig. 11).



Fig. 10. Muzeul Ermitajului, Leningrad. Bust de nobil dac captiv, provenit din Forul lui Traian, Roma, greșit atribuit lui Decebal. (După R. Paribeni, *Optimus Princeps*, I, p. 196, fig. 14).

Fig. 3. Colonne Trajane. Scène XCIII: *Décébale partant pour le combat* lors de la seconde guerre (Photo F. B. Florescu). Ci-contre, son image agrandie (Photo L. Moțatu).

Fig. 4. Colonne Trajane. Scène CXXXV: *Décébale surveillant sa dernière attaque* (Photo B. F. Florescu). Ci-contre, son image agrandie (Photo L. Moțatu).

Fig. 5. Colonne Trajane. Scène CXXXIX: *Un chef dace s'adressant à ses hommes*, hypothétiquement Décébale. Ci-contre, son image agrandie (Photo L. Moțatu).

Fig. 6. Colonne Trajane. Scène CXLIV: *Décébale à cheval, s'efforçant de rompre l'encerclement des Romains* à Sarmizegetusa. Ci-contre, son image agrandie (Photo L. Moțatu).

Fig. 7. Colonne Trajane. Scène CXLV: *Le suicide héroïque de Décébale*. Ci-contre, son image agrandie (Photo L. Moțatu).

Fig. 8. Colonne Trajane. Scène CXLVII (détruite): *La tête de Décébale présentée aux troupes romaines* (Photo L. Moțatu).

Fig. 9. Musée du Vatican, Rome. *Buste d'un noble dace captif*, provenant du Forum de Trajan, erronément attribué à Décébale (d'après Em. Panaitescu, *Ephemeris Dacoromana*, I, 1923, p. 408, fig. 11).

Fig. 10. Musée de l'Ermitage, Leningrade. *Buste d'un noble dace captif*, provenant du Forum de Trajan, erronément attribué à Décébale (d'après R. Paribeni, *Optimus Princeps*, I, p. 196, fig. 14).