



Bulletin european

Anul XII, nr. 109

Decembrie 1983

Noi Tracii

Fondator: Prof.Dr. Iosif Constantin Drăgan

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA AȘEZĂRILOR ȘI FORTIFICĂȚIILOR GETO -DACICE DIN JUDEȚUL GORJ

PETRE GHERGHE

Județul Gorj, așezat la adăpostul munților Parâng și Vâlcan, beneficiind de o formă de relief variată, cu climă blândă și ape curgătoare cu debit constant, a fost locuit încă din cele mai vechi timpuri. Stau mărturie în acest sens descoperirile arheologice din Peștera Muierilor de la Baia de Fier, unde specialiștii au identificat, pe lângă alte materiale de interes arheologic, și un craniu de homo sapiens fossilis, care, cercetat prin metoda *Carbon 14*, a fost apreciat ca având o vechime de 29.000 ani.

Această descoperire, alături de altele mai vechi de pe teritoriul României, cum sunt cele de pe Valea Oltului și Argeșului, ne permit să afirmăm că aria în care au apărut și s-au dezvoltat hominizii cuprinde și aceste locuri de baladă «ale Mioriței».

Beneficiind de condiții bune pentru viață și muncă, în epoca geto-dacică observăm, pe baza descoperirilor arheologice, o densitate demografică mai mare decât în epocile anterioare. Cercetările arheologice mai vechi și mai noi au scos în lumină și au introdus în circuitul științific numeroase descoperiri arheologice, care atestă o bogată viață materială, culturală și spirituală în epoca respectivă. Această dezvoltare atinge culmi maxime în secolele I î.e.n. și I e.n., în vremea marilor regi geto-daci Burebista și Decebal. O parte din aceste descoperiri sunt contemporane celor doi mari regi și pot fi incluse în categoria așezărilor ce pot fi grupate în așezări deschise și așezări fortificate.

Din categoria *așezărilor deschise*, în județul Gorj putem aminti descoperirile arheologice de la Turburea-Spahii, Bumbăști-Jiu, Bărbățești-Socu, Polovragi, Alimpești, Cătune-Valea Perilor, Aninoasa, Poiana-Rovinari, Runcu-Dobrița etc., peste unele din ele suprapunându-se mai târziu așezări sau fortificații romane.

Așezările întărite cuprind fortificații de tipul cetăților de pământ și cetăților de piatră.

Cetățile de pământ au fost construite de regulă, pe platourile unor dealuri semețe, de cele mai multe ori apărate natural pe două sau trei laturi și cu o bună vizibilitate în zonă. Așa sunt cetățile de la Stoina - satul Păișani, Broșteni, Țicleni, Căpreni, Telești-Vârț. Pentru această grupă de așezări fortificate date interesante au fost obținute prin cercetările arheologice mai vechi efectuate la Telești-Vârț și Stoina și, mai recente, întreprinse de noi la Vârț, cu care ocazie a fost recuperat un bogat material arheologic (ceramică geto-dacică, arme, obiecte de podoabă etc.). Pe drumul ce ducea în cetate, foarte aproape de aceasta, au fost descoperite și două morminte de incinerare, fără urne, cu inventarul pus direct pe fundul gropii. Acestea sunt singurele morminte cunoscute până acum în împrejurimile cetății de la Vârț. În ceea ce privește sistemul de fortificație al cetății, s-a putut preciza că acesta consta din două terase făcute în panta dealului pe care se construiau apoi palisade.

Din categoria *cetăților de piatră* cunoaștem, până acum, doar o singură cetate identificată, cu ani în urmă, în comuna Polovragi, pe muntele Padeș. Aici, specialiștii au descoperit două fortificații geto-dacice contemporane (sec. II - I î.e.n.): «cetățuia», care era locul de reședință al căpeteniei, și «cetatea de refugiu», care era folosită, la nevoie, de populația așezării, aflată pe Valea Oltețului, în apropierea cetății.

Sistemul de fortificație, aici, este mult mai interesant decât la cele de pământ și au fost identificate de specialiști două faze distincte. În prima fază de construcție, *cetățuia* era prevăzută doar cu un val de piatră legat cu pământ galben. În a doua fază, în val a fost implantat un zid gros de doi metri și înalt, probabil, de 2-3 m, construit din blocuri de calcar, gresie și rocă cristalină (materie primă aflată în apropiere), unele dintre acestea fiind fasonate.

Spre deosebire de *cetățuia*, *cetatea de refugiu* aduce date noi în ceea ce privește cunoașterea fortificațiilor geto-dacice, în sensul că aici se folosește calcinarea pietrei de calcar, aranjată special chiar pe locul de construcție și apoi înăbulirea ei cu apă pentru a se transforma în var. Baza zidului era de circa 2 m. Pe această bază realizată prin calcinarea pietrei de calcar au fost așezate pietre mari de calcar, care foloseau ca liant pământul și care, la rândul lor, constituiau nucleul unui val compus din pietre și pământ; lățimea totală a valului, care îngloba și zidul, ajungea până la 10 m., iar înălțimea, până la aproximativ 2 m.

Dintre materialele arheologice descoperite ne rețin atenția ceramica, armele, obiectele de podoabă, dar în mod special un basorelief de bronz în

formă dreptunghiulară (dimensiuni: 101 - 66 mm) reprezentând, pe una din fețe, un călăreț.

De aceste așezări nefortificate și fortificate sunt legate direct locuințele, care, după adâncimea față de nivelul de cultură geto-dacic, se grupează în locuințe tip bordei (cele mai adânci) și locuințe de suprafață.

În general, locuințele tip bordei sunt de dimensiuni variabile de la 2 - 3 m., cum sunt cele de la Turburea-Spahii, până la 4 - 5 m., cum sunt cele de la Bărbătești-Socu. Locuințele de suprafață au forme ovale, rotunde, de patrat sau chiar de dreptunghi, cum este locuința-atelier de la Bărbătești-Socu, care, deși distrusă parțial, a putut fi stabilită cu precizie lungimea (7,45 m) și cu aproximație lățimea (5,75 m). Clădirea avea două încăperi, din care una era folosită ca atelier pentru prelucrarea metalelor, mărturie fiind în acest sens uneltele găsite: un clește, un dorn, bucăți de zgură din fier, cenușă, un creuzet, cuie care proveneau probabil de la acoperiș etc. Acest atelier este singurul cunoscut până acum în județul Gorj.

X X X

Din această succintă prezentare se poate deduce stadiul înaintat de dezvoltare al Geto-Dacilor, mai ales în vremea regelui Burebista «cel dintâi și cel mai mare rege dintre regii Traciei și stăpân pe tot ținutul de dincolo și de dincoace de fluviu», cum este prezentat în inscripția grecească descoperită la Dionysopolis (Balcic).

Tot despre Burebista, Strabon spunea: «bărbat get, luând conducerea neamului său, a ridicat pe oamenii aceștia... așa, în câțiva ani a întemeiat o împărăție... ba, a ajuns să fie temut și chiar de Romani, pentru că trecea Istrul (Dunărea) fără frică».

Acest mare rege a reușit datorită, în primul rând, condițiilor interne, stadiului înaintat de dezvoltare a societății geto-dacice, calităților sale militare și diplomatice, să întemeieze în secolul I î.e.n. primul stat dac centralizat și independent.

Pentru a avea o imagine mai completă asupra culturii și civilizației geto-dacice din această perioadă, este necesară cunoașterea celorlalte aspecte legate de stadiul de dezvoltare a societății din punct de vedere economic și religios.

P. G.

DESPRE ORIGINEA ETNICĂ A SFÂNTULUI MARTIR DASIUS

ION IONESCU

Aducem în discuție cuvântul autohton *daș*, s.m. «miel», în legătură cu Sfântul Dasius, ostaș roman, martirizat în Scythia Minor, la 20 noiembrie 304, în timpul lui Dioclețian (284 - 305) și Maximian Galeriu (292 - 311), considerat de origine etnică ilirică și vom căuta să demonstrăm că el poate fi considerat de origine etnică și traco-dacă.

Apelativul *daș* se găsește în dialectul aromân cu sensul de «miel de casă, miel (dresat) care umblă după copii, împodobit (cu panglică roșie la gât) etc.; în dialectul meglenoromân cu sensul de «miel, miel de casă, pentru copii». Pe teritoriul daco-român singura înregistrare este cea făcută de acad. Iorgu Iordan, de la un fost elev al său, Comândașu, originar din comuna Stănești-Muscel (azi Argeș), că în satul său natal se folosea cuvântul *daș* cu sensul de «miel^o», «unii moșnegi mai zic așa».

Singura semnalare, arată I.I. Russu, a provocat ipoteza că *daș* ar fi cuvânt balcanic, din dialectele aromân și meglenoromân, fiind împrumutat din limba albaneză, care are *dash*, «berbec». Teza respectivă este respinsă de prof. I.I. Russu ca «nefiind de luat în serios» și consideră apelativul *daș* element albano-român, autohton în ambele limbi. «Sensul primar este cel din dialectele române «miel, iar albanezul «berbec» poate fi secundar, fără semnificație etimologică. Esențial, în noțiunea *miel* - afirmă I.I. Russu - pare a fi «pui mic de animal», conținând i.-e. *dhei* - *dhe*, *dh*- «a suga, a alăpta», din care și apelativul pentru «pui de animal, sugaci», ca lat. *filius*, *fetus* «naștere, fătare, progenitură, prunc», leton *dels* «fiu», albanez *del'e* «oaie», lituan *dile* «vițel sugaci», vechi nordic *dilkr* «miel, pui», vechi slav (paleoslav) *deti* «copil» etc. Dacă aparține aici, cu sensul primar de «pui de animal, sugaci», albanezul-român *daș* ar presupune un indo-european *dhe-sio*, *dasio-*, general în zona carpato - balcanică, sinonim al latinescului *agnellus*, *miel*, care l-a înlocuit complet în dialectul daco-român.

Prof. G. Ivănescu afirmă că *daș*, «miel de un an», aparține limbii vorbite de triburile neolotice care stă la baza limbilor caucazice de astăzi (iafetița, înrudită cu basca și, probabil, cu sumeriana și etrusca), vorbite înainte de migrația indo-europeană.

Fapt este că *daș* în limba română este unul din cuvintele autohtone cele mai vechi. El însă nu este reținut în *Dicționarul limbii române* al Academiei,

probabil pentru singulara lui atestare de Iorgu Iordan numai în comuna Stănești-Muscel (Argeș).

Suntem în posesia unor informații care pot justifica afirmația lui I.I. Russu că acest termen autohton în limba română «va fi avut odinioară o răspândire mai largă», și identificarea lui pe teritoriul daco-român justifică importanța informațiilor care se aduc.

În comuna mea natală, Băbana, județul Argeș, cunosc de la părinții mei, țărani, de mult decedați, zicala: *Cum e dașu și nașu*, similară cu aceea: *Cum e turcu și pistolu*. Ea era legată de un obicei, astăzi abandonat, care a dus și la ieșirea din uz a zicalei și la uitarea semnificației ei.

Prof. G. Ivănescu afirmă că *daș*, «miel de un an», aparține limbii vorbite de triburile neolotice care stă la baza limbilor caucazice de astăzi (iafetita), înrudită cu basca și, probabil, cu sumeriana și etrusca, vorbite înainte de migrația indo-europeană.

Fapt este că *daș* în limba română este unul din cuvintele autohtone cele mai vechi. El însă nu este reținut în *Dicționarul limbii române* al Academiei, probabil pentru singulara lui atestare de Iorgu Iordan numai în comuna Stănești-Muscel (Argeș).

Când un copil împlinea vârsta de trei ani, părinții îl aduceau, împreună cu un plocon, la nașul lui, care, în cadrul unei petreceri (cumetrii), îi tăia moțul și-i dăruia un miel. Dacă nașul era mai avut, mielul era mai gras și mai frumos, dacă era mai nevoiaș, mielul era mai mic și mai slab, de unde și zicala: *Cum e dașu e și nașu*.

În cursul anilor 1943-1946, am constatat în comuna Blăjeni, județul Hunedoara, din Munții Apuseni, un obicei pe care l-am mai întâlnit în alte locuri. În ziua de Paști, până la ivirea zorilor, când sătenii veneau cu toții la biserică să se împărtășească și să ia paștile (anafora mare binecuvântată de Paști și stropită cu vin), primul credincios care se rânduia să primească paștile dăruia preotului un miel alb, numit *dașu(l) popii*.

În cursul anului 1981, prin ajutorul studentului teolog Ciocan Traian, originar din comuna Blăjeni, satul Criș, județul Hunedoara, am întreprins o anchetă în comuna respectivă și în comunele dimprejur din ținutul Zarandului și Țara Moșilor, pentru a vedea în ce măsură cuvântul *daș* mai este cunoscut și folosit în vorbire. Rezultatele anchetei au dus la constatarea că astăzi cuvântul *daș* este pe cale de dispariție din limbă în comunele cercetate: Blăjeni (cu satele Blăjeni Sat, Blăjeni Plai, Blăjeni Criș, Blăjeni Grosuri), Buceș, Mihăleni, După Piatră (toate în județul Hunedoara, din ținutul Zarand), Sohodol, Ciuruleasca, Vidra (toate în județul Alba, din Țara Moșilor), fiindcă și obiceiul *dașul popii* a dispărut. Cuvântul este cunoscut de către persoanele interogate, trecute în general peste vârsta de 60 de ani, numai în expresia *dașu(l) popii*, cu precizarea că asta a fost de mult.

Considerăm că expresia *dașu(l) popii* este foarte veche în limbă și, după câte cunoaștem până în prezent, ni s-a păstrat numai în ținutul Zarandului și Țara Moșilor. Ea va fi fost legată de practicarea creștinismului vechi

românesc, daco-roman.

Important este faptul că apelativul *daș* nu este un caz singular înregistrat numai în comuna Stănești-Muscel (Argeș), cum se considera până în prezent pentru spațiul daco-român, și merită să fie trecut și în *Dicționarul limbii române*, care nu l-a reținut încă.

Apelativul autohton *daș* are corespondent antroponimul *Dasius* (*Dasius*), «cel mai frecvent și popular antroponim illir și messapic» (cf. I.I. Russu, *Illirii*, București 1969, p. 196). *Dasius* și *Dassius* este însă și antroponim trac (cf. N.A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București 1963, p. 257) și el va fi aparținut și onomasticii Dacilor, de vreme ce apelativul *daș* aparține și limbii române, cu sensul lui primar. Ca antroponim, în limba română avem *Dașul*, *Dașa*, *Dașea*, toponim *Dașova* (sat cuprins în orașul Corabia).

Grafia antroponimului *Dașu* cu «s», *Dasius*, presupune că în limba autohtonilor *Traco-Daci* exista sunetul «ș», inexistent în latină și greacă, și care se păstrează în hidronime de origine autohtonă: *Cristos-Crisia -Criș*; *Maris-Marisos-Marisia-Mureș*; *Timesis-Tibisis-Timiș*; *Argyas-Arghis-Argeș*. Aspectul acesta îl întâlnim și în albaneză, unde orice «s» vechi devine «ș» (ortografiat *sh*: *Scupi-Shkup*; *santiosus-shendosh* (citit șandoș), *Naissus-Niș*).

Antroponimul autohton *Dașu*, *Dașa*, *Dașea* infirmă afirmația prof. I.I. Russu că «este absolut sigur că antroponimia traco-dacică, la fel ca cea iliră, a dispărut integral și definitiv uitată cu desăvârșire de populația romanizată ori slavizată în secolele VI-VII e.n. Nici un nume personal preroman nu a rămas la vreo populație din sud-estul Europei».

Tinând seama că apelativul *daș* este considerat element albano-român, autohton în ambele limbi, că sensul primar este cel din dialectele române: miel, iar în albaneză «berbece» poate fi secundar, fără semnificație etimologică, - deducem că și antroponimul *Dasius* (*Mielul*), păstrat până astăzi în limba română, este și de origine autohtonă traco-dacă. Deci, Sfântul *Dasius* este de origine etnică și traco-dac, din *Scytia Minor*, romanizat, sărbătorit la 20 noiembrie, data morții sale martirice, cu sinaxarul (povestirea pe scurt a vieții sale) în mineiul pe luna noiembrie.

Din actul său martiric, ajuns până la noi în versiunea greacă, poate din secolul al VI-lea, de o mare importanță pentru trecutul creștinismului daco-roman și pentru trecutul nostru istoric, aflăm că Sfântul *Dasius* era ostaș roman și făcea parte probabil din legiunea a XI-a *Claudia*, care își avea sediul, încă din secolul al II-lea, la *Durostorum*.

Cu prilejul *Saturnaliilor*, era obiceiul roman să se aleagă prin sorți un ostaș, care era îmbrăcat în veșminte împărătești și, timp de 30 de zile, putea să-și permită orice libertate și orice plăceri, iar în ziua sărbătorii (de obicei la 17 decembrie, dar se putea prelungi până la 23 decembrie) era înjunghiat pe altarul zeului *Cronos*. În anul 304, *Dasius* a fost ales de camarazii săi, prin tragere la sorți, ca rege al *Saturnaliilor*, dar el a refuzat, opunându-se cu tărie îndeplinirii acestui obicei nelegiuit și răspunzând curajos că este mai bine să

se aducă jertfă de bună voie Domnului Hristos decât să fie jertfit de ei zeului Cronos. În urma refuzului său, camarazii săi de arme l-au predat legatului Bassus al Legiunii a XI-a Claudia, - după nume poate sirian, «nomina orientalia», deși numele nu lipsește nici între antroponimele latine și tracice, - spre a fi judecat. Mărturisirea sa că este creștin i-a atras pedeapsa cu moartea. Executarea pedepsei, prin tăierea capului, s-a săvârșit, cum spune actul său martiric, în cetatea Durostorum, la trei zile după alegerea sa ca rege al Saturnaliilor, adică la 20 noiembrie 304, într-o vineri, de către ostașul Anicet Ioan.



În anul 1947, arheologul Ion Barnea a descoperit la Axiopolis (Hinog, Cernavodă), în ruinele bazilicii cimiteriale, în «cetatea de nord»; o placă de calcar gălbui, cu o scurtă inscripție în limba greacă, de la începutul secolului al IV-lea, care cuprinde numele a trei martiri: *Chiril, Chindeas și Tasius*. *Tasius* este forma greacă pentru *Dasius*, pe care I. Barnea îl consideră că a pătimit, ca și cei trei martiri, la Axiopolis, în timpul lui Dioclețian, iar moaștele lui i-ar fi fost transportate mai târziu la Durostorum, de unde, către sfârșitul secolului al VI-lea, în anul 579, au fost aduse la Ancona, în Italia, poate în urma invaziilor avaro-slave.

Actul său martiric este un document autentic și a fost compus, cum consideră primul său editor, belgianul Franz Cumont, între 325 și 380, mai probabil la sfârșitul secolului al IV-lea, în latinește. După acest original latin intermediar, mai târziu, după toate probabilitățile către anul 579, un alt autor necunoscut l-a redactat în grecește, așa cum îl păstrăm până astăzi. În actul martiric se afirmă însă că Sfântul Dasius a fost martirizat la Durostorum. Ion Barnea, ca și Ion Rămureanu, afirmă că Axiopolis trebuie considerat locul de martiriu, fiindcă aici i s-a găsit inscripția funerară.

Considerăm că nu se poate anula afirmația actului martiric, care este un «document autentic». Mai de grabă se poate spune că după ce Sf. Dasius a fost martirizat la Durostorum, moaștele sale, ca să nu fie profanate de delatorii săi, i-au fost transportate (caz petrecut și cu alte moaște de martiri, cum sunt cele de la Niculițel) la Axiopolis și înhumate împreună cu ale celor doi martiri, Chiril și Chindeas. Mai târziu, când creștinismul va fi recunoscut religie de stat, moaștele Sfântului Dasius vor fi fost aduse la Durostorum.

Din cele expuse, considerăm că Sfântul Dasius poate fi considerat cu probabilitate un traco-dac romanizat, autohton din Scythia Minor.

Cazul său nu este singular. Din satul Ozovia de lângă Durostorum, au fost decapitați, la 28 aprilie 304, creștinii Maxim și Quintilian, cu nume romane, și Dada, cu nume dac, ceea ce ne îndreptățește să considerăm cuvântul *dadă* (termen de respect folosit la țară în modul de a se adresa unei femei mai în vârstă sau unei surori mai mari; leliță, daică) în limba română de origine autohtonă, traco-dacă, și nu de origine bulgară, sârbo-croată, cum este trecut în *Dicționarul explicativ la limbii române* (1975, p. 227).

În timpul lui Licinius, la Tomis au fost decapitați, în ziua de 3 ianuarie, între anii 320 - 323, frații Argeu (Argaeus) și Narcis (Narcissus), iar fratele lor Marcellin (Marcellinus) a fost chinuit și apoi înecat în mare. Din punct de vedere etimologic, antroponimul *Argeu* vine de la apelativul autohton preroman *argea*, cu baza i.-e. *areg -v.ind. argala-h, argala* «zăvor încuietoare».

Din analiza numelor martirilor creștini din Scythia Minor, Dasius (Dașu), Dada și Argeu, din prima jumătate a secolului al IV-lea, rezultă stadiul înaintat al romanizării elementului autohton daco-moesic, care constituie elementul component de bază al romanității orientale.

LE MODELE DE LA COLONNE DE TRAJAN

INFLUENCES POSSIBLES

Emil Poenaru

4. L'oeuvre réalisée par les bas-reliefs

Par la bande de bas-reliefs, Apollodore a transformé le monument en une véritable «tour d'émission» de la propagande impériale, susceptible de réaliser une transmission informative et émotionnelle complexe, unitaire, réaliste et ample.

En tant que «précédents» pour l'oeuvre réalisée par Apollodore, on peut avoir en vue la frise de «la procession» réalisée par Phidias qui développe le sujet - la fête de la déesse Athéna - en se servant d'une bande longue de quelque 150 mètres; il y a également les frises de l'autel de Pergame où, en style baroque, l'espace est chargé de personnages ayant des expressions pathétiques, impétueuses, dynamiques, ou encore la petite frise du même monument, représentant le héros légendaire Télaphe en quatre hypostases, préfigurant le principe de la narration. Enfin, on peut également rappeler parmi les «précédents» possibles, les bas-reliefs de l'art alexandrin où apparaît le décor, c'est-à-dire, est énoncé le principe de l'encadrement «scénique» des personnages sculptés.

Mais au-delà de ces modèles hypothétiques, l'ambition d'Apollodore a été celle de «raconter» par la bande sculptée du monument, et cela de manière ample, cohérente, dans un langage artistique utilisant des signes accessibles à une large compréhension, les exploits de l'empereur Trajan et de son armée pendant les deux longues et difficiles guerres menées contre les Daces, c'est-à-dire, de traiter le sujet d'une manière qui - jusqu'alors - paraissait appartenir aux seules possibilités de la prose historique, des pièces de théâtre d'inspiration historique ou des longs poèmes.



REVISTA DE ARQUEOLOGIA



FUNDACION EUROPEA DRAGAN
Sala del Symposium Hespero-Mediterraneo
Calle Villafranca 4 1.ª F. 3.ª DE MADRID

Les difficultés qu'il devait surmonter pour réaliser sa superbe ambition créatrice étaient immenses:

- le monument manquait de la force de communication du langage verbal, des phrases qui puissent être lues ou écoutées;
- il manquait également de l'interprétation des acteurs personnages lesquels, non seulement prononcent le texte d'une pièce, mais possèdent le langage des gestes, des émotions, des intonations;
- l'ample communication narrative devait se réaliser à défaut également de «sonorisation», de ce que l'on appelle illustration musicale;
- le monument manquait aussi de la possibilité de disposer des effets de lumière, d'indiquer donc par cette voie l'état de jour ou de nuit, «les pauses» entre les tableaux, etc.
- les bas-reliefs réalisés jusqu'à Apollodore recouvraient des surfaces planes, ce qui permettait la mise à profit des connaissances accumulées en matière de perspective, angle de chasse, etc., alors que la Colonne n'offrait qu'une surface courbe, soulevant ainsi des problèmes tout à fait nouveaux pour la sculpture en relief;
- les bas-reliefs antérieurs, en raison des dimensions relativement réduites, ainsi que ayant de grandes dimensions (telle l'oeuvre de Phidias ou les bas-reliefs des palais assyriens) avaient été créés pour une contemplation intégrale, simultanée, ne représentant qu'une seule action, c'est-à-dire, en «décrivant» un seul événement, alors que l'oeuvre d'Apollodore supposait une contemplation séquentielle, asynchrone, les «tableaux» devant être suivis dans une certaine succession, situation qui soulevait des problèmes multiples, tel celui d'entretenir la tension, de présenter une action cohérente, d'indiquer par les moyens de l'art plastique les espaces et les périodes durant lesquels se passait l'action;
- si dans les bas-reliefs représentant des thèmes unitaires, quelle que fut leur «charge», les éléments sculptés étaient en rapport presque indépendant avec l'arrière-plan, dans le cas des bas-reliefs à sujet historique, assemblés dans l'engrenage d'une structure narrative-dramatique, les éléments structuraux s'intègrent d'une manière spécifique dans la synthèse plastique-spatiale, les relations entre la représentation bidimensionnelle du fond et les formes tridimensionnelles mettant des problèmes particuliers de superpositions des plans, des proportions, etc. Les personnages de la Colonne ne se détachaient pas d'un arrière-plan neutre, indifférent, à fonction seulement esthétique, mais celui-ci représentait le cadre, c'est-à-dire le décor suggérant le lieu de l'action narrée. Dans cette situation, Apollodore s'est vu obligé d'avoir recours à une utilisation toute particulière des proportions, moins selon les principes connus dans l'art

plastique, mais plus proches des proportions de la relation personnages-décor spécifiques de l'art dramatique;

- enfin, pour toute manifestation artistique appartenant à l'une des espèces d'art connues, accréditées comme telles, il y a une certaine formation du public dans le sens que celui-ci accepte la convention artistique. Ainsi, le public du théâtre est disposé d'accepter dès l'entrée dans la salle, que l'espace scénique est destiné à une certaine «représentation», suggérant un certain lieu conventionnellement représenté, une certaine action condensée dans les limites du temps scénique, différent du temps réel où elle s'est déroulée, que les acteurs incarnent des personnages. L'oeuvre d'Apollodore, brisant les modèles connus jusqu'alors, ne pouvait pas jouir d'une préparation préalable du public, d'une prédisposition dans le sens de l'acceptation facile de la convention artistique. Même sous le seul aspect formel, l'obligation du spectateur de tourner 23 fois autour du monument afin de saisir le message transmis par la bande de bas-reliefs était une nouveauté dans la manière de «réception» des oeuvres sculptées, lesquelles n'avaient pas connu, jusqu'à la Colonne, «la réception» séquentielle.

En surmontant toutes ces difficultés, sur la silhouette du fût de la Colonne, dans l'immobilité du marbre sculpté, en silence, et à la lumière naturelle du milieu ambiant, Apollodore a réalisé le film des guerres daciques, en offrant à ses spectateurs un genre tout à fait nouveau de spectacle.

Les films de notre civilisation se servent de la bande de celluloïde, et la pellicule nous donne la sensation que les titres s'inscrivent dans un avenir, en oubliant combien facilement disparaissent ceux-ci une fois le celluloïde détérioré. Il paraît que notre civilisation fait appel à l'éternité avec une conscience beaucoup plus faible de la fragilité que ne le fit Apollodore, lequel s'était servi du marbre comme bande de son film.

5. La structure de l'oeuvre d'art

Concernant la structure et le style de son oeuvre dramatique à sujet historique, Apollodore a certes eu le choix de plusieurs «zones» d'inspiration. Il connaissait certainement la prose historique dans laquelle excellaient les Romains, en lui imprimant certains traits spécifiques. Un premier trait fondamental a été son réalisme, sa fidélité envers la vérité, au-delà même d'un certain ton apologétique. On trouve dans la prose historique latine des tendances expression-

nistes, des tensions intensément vécues dans le style «romantique», la sérénité du style «classique» et même des tendances de «baroque» - surtout dans le cas de Tacite mais, outre cela, on rencontre la solennité, la méditation dense, l'élévation de ce que les Latins appelaient *gravitas* et les Grecs *semnós*. Autrement dit, on y trouve tout ce qu'il y a de mieux dans la tragédie antique.

Les traits fondamentaux de la prose historique latine se retrouvent dans la manière dont les bas-reliefs de la Colonne illustrent les événements racontés. Le respect de la vérité, le ton grave et solennel, la description minutieuse, la synthèse des événements par «paliers» convergeant vers la même démonstration, la «focalisation», la mise en relief du personnage principal, l'alternance des passages descriptifs et des scènes pleines de dynamisme, la gradation de l'action vers un dénouement de grand dramatisme - tous ces procédés compositionnels étaient connus autant par la prose historique latine que par les créations dramatique du théâtre grec.

La manière dont se déroule l'action, dont sont brossés les personnages, la symétrie du prologue et de l'épilogue, l'amplification graduelle de la tension dramatique et l'accumulation des éléments préparant le dénouement tragique, nous rapprochent de la technique dramatique utilisée par les grands auteurs grecs.

Certains aspects de l'oeuvre - le partage même en actes et en tableaux - le lyrisme de certaines scènes, la présence et l'intervention des divinités - de façon plutôt décorative et traditionnelle - les qualités héroïques dont sont investis les personnages principaux nous rappellent les grands poèmes d'inspiration héroïque et surtout l'Enéide de Virgile.

La structure artistique de l'oeuvre la rend comparable au théâtre - par l'organisation de l'action en «temps de jeu», par la manière dont se déroule le conflit et dont sont caractérisés les personnages - mais il s'agit d'une pièce de théâtre où les personnages sont présentés en «stop cadre», dans des scènes et des décors différents. Cependant, le théâtre dépend beaucoup du texte de la pièce, des répliques prononcées par les acteurs, ce qui rend possible, de nos jours, l'existence du théâtre radiophonique où la pièce est exécutée sans être vue. Il n'y a pas, en échange, de film radiophonique, car un film est beaucoup plus dépendant du visuel, de l'image, qu'une pièce de théâtre. Or, le spécifique des bas-reliefs, comme appartenant aux arts objectuels, est qu'ils ont justement recours à la seule image comme moyen de communication, réalisant ainsi une réception exclusivement visuelle. C'est pourquoi, si sous certains aspects on retrouve des échos de la prose historique, ce qui est dominant dans l'oeuvre réalisée par la suite de bas-reliefs son est son originalité: la

ressemblance par anticipation à l'espèce artistique du film; on y reconnaît une oeuvre dramatique singulière dans l'histoire de l'art.

La réception de ces oeuvres suppose une attitude de « poursuite » séquentielle, spécifique des oeuvres dramatiques par la lecture de gauche à droite et en sens ascendant. Selon nos sources, il n'y a pas de monuments dans l'histoire de l'humanité antique qui supposent une lecture circulaire de l'information contenue, autres que ceux que l'on retrouve à Sarmizegetusa Regia. Ces monuments supposent cependant, afin de suivre leur mécanisme de mesure du temps, un déplacement de l'attention sur le pourtour des cercles, dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. La possibilité qu'Apollodore se soit inspiré de ces monuments, en ce qui concerne la disposition circulaire de l'information à transmettre, n'est pas exclue.

La règle du déchiffrement circulaire-ascendant de l'oeuvre créée par Apollodore est valable pour le déroulement des actes, des tableaux et des scènes importants de sa composition, car à l'intérieur de ces mêmes scènes n'opère plus la contemplation séquentielle, mais la réception simultanée. L'espace d'un tableau est organisé de manière complexe, telle une scène de théâtre partagée en plusieurs zones d'action, ou bien un écran cinémascope, avec des projections par secteurs.

Les procédés mis en oeuvre par Apollodore afin de garantir la fluidité de la narration, l'écoulement dramatiquement tendu de l'action, ont été nombreux autant que novateurs, anticipant des techniques qui ne seront abordées que par le film moderne. L'un de ces procédés est celui de la « liaison par cadre ». Un autre procédé redécouvert par le film et le théâtre modernes, de dynamisation de l'action, est celui « de l'action et de la contre-action », admirablement utilisé par Apollodore, pour donner plus de tension au développement de l'action et lui imprimer un rythme alerte. Afin d'éviter la monotonie compositionnelle, même lorsque l'artiste était tenu à illustrer des scènes relativement identiques, tels les sacrifices rituels (au nombre de 13), il ne les a pas surprises dans le même moment de leur déroulement et, à chaque reprise, il a fait changer l'angle de perspective sur la scène. Parfois l'artiste créateur de bas-reliefs arrive à des solutions dynamisatrices, en créant la suggestion de mouvement - anticipation pure et simple de la technique de prise des images qui est à la base des films de nos jours.

Dans la technique du film moderne, quant à la manière de placer la caméra, il s'est développé une nouvelle science, dite « l'optique du film ». En anticipant des règles de cette discipline, Apollodore a surmonté les préceptes classiques de la perspective, en imprimant à l'angle optique une mobilité extrême, tout comme dans le film

moderne. Il a «filmé» ses images de face, de dos, de profil, de haut ou de bas, voire d'une perspective qui aujourd'hui supposerait des prises de vues d'hélicoptère, comme dans la scène où sont représentés des soldats romains en train de construire une barque pour traverser une rivière. La technique des plans plus éloignés est reliée à celle des plans conjoints, comme dans la scène de l'embarquement de l'empereur à Brundisium, où les navires, disposés «en profondeur», apparaissent de dimensions égales.

En maniant les règles de la perspective d'une manière novatrice, en anticipant les techniques du film moderne, Apollodore a également subordonné les règles classiques des proportions de la construction dramatique, où s'établissent d'autres rapports proportionnels entre les personnages et les décors. Le fait que les personnages d'Apollodore évoluent dans un décor scénique - et non pas dans un décor pictural - explique la présence de soldats romains beaucoup plus grands que les maisons daces auxquelles ils mettent le feu.

Par tout ce qui vient d'être exposé, les bas-reliefs de la Colonne représentent un type de création artistique singulière. Le spectacle unique de la Colonne est joué sans relâche à partir du 12 mai de l'année 113, au début dans le décor plein de splendeur du forum de Trajan, ensuite dans un champs de ruines, aujourd'hui dans un espace rempli d'immeubles modernes, comme un superbe et inégalable témoignage d'une grandeur éteinte.

AL IV-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL DE TRACOLOGIE

În perioada 21 - 26 septembrie 1984 va avea loc la Rotterdam al IV-lea Congres Internațional de Tracologie, care-și va desfășura lucrările pe lângă Muzeul Boymans van Beuningen.

Tema generală a Congresului va fi «Traci și Micenieni».

Referatele și comunicările vor trata tema propusă sub diferitele aspecte arheologice, istorice, lingvistice și interdisciplinare.

Pentru informații suplimentare, cei interesați se pot adresa dlui prof. G. P. Best, secretarul Comitetului Internațional de Tracologie «W. Tomaschek», la următoarea adresă:

Henri Frankfort Centre
De Ruyschlaan 175
1181 PE Amstelveen - Olanda

EMIL POENARU

LA COLONNA DI TRAIANO E DECEBALO



1983

Printre numeroasele opere date la lumină de Editura Nagard în cursul anului 1983 se află și *La Colonna di Traiano e di Decebalò*, de Emil Poenaru.

Construită chiar în centrul Cetății Romei, Coloana Traiană reprezintă în modul cel mai complet viziunea și scopurile urmărite de întreprinzătorul împărat Traian. Punând accentul pe curajul, abilitatea și înțelepciunea regelui dac și pe seninătatea rășboinicilor daci în fața morții, celebrul artist Apollodor din Damasc subliniază cu și mai multă expresivitate calitățile împăratului roman și semnificația victoriei sale în părțile orientale ale Imperiului.

Coloana Traiană este unul dintre cele mai frumoase opere ale antichității și ca atare a atras atenția multor oameni de cultură, știință și artă, cărora li adaugă, cu cartea de față, și profesorul român Emil Poenaru.

În prefața acestei cărți Iosif Constantin Drăgan notează că autorul, istoric, matematician și literat, narator și comedialograf, prezintă o nouă metodă în comentarea Coloanei, acest certificat de naștere în piatră al poporului român, pe care o vede ca un film al marilor răsboaie daco-romane.

De fapt, în partea I, intitulată *Coloana - un monument deosebit al antichității*, autorul prezintă în șapte capitole misterul modelului, aventura Coloanei, importanța ei pentru propaganda imperială și semnificația pe care o are ca mărturie fidelă a istoriei.

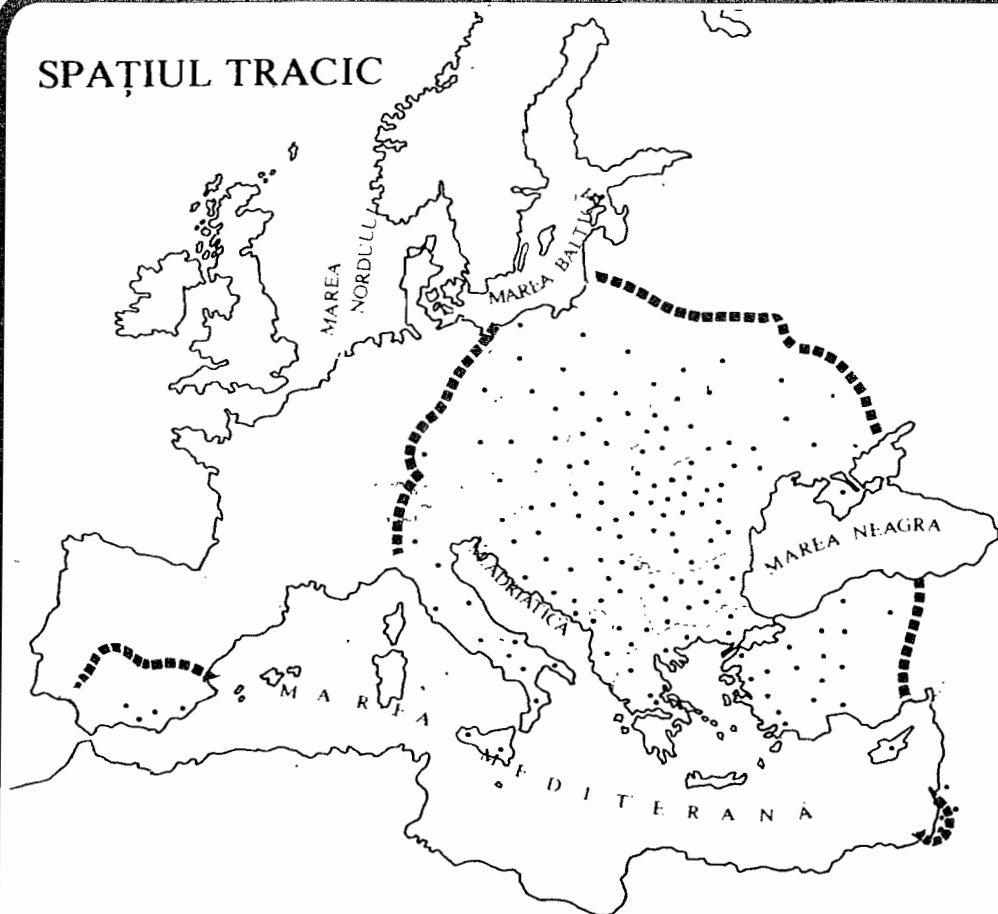
În partea a II-a, ce poartă titlul *Spectacolul Coloanei*, autorul invită pe cititor să admire pe Apollodor, care cu îndrăzneala sa a realizat un spectacol pentru eternitate, Coloana fiind considerată primul film istoric documentar, cu incontestabile capacități de exprimare a personajelor individuale și colective.

Fotografiile de la sfârșit contribuie la la buna înțelegere a textului.

Cartea aceasta se înscrie în efortul fericit de promovare și răspândire a autenticelor valori europene și merită să fie cunoscută nu numai de specialiști, ci de orice european și mai ales de cei ce poartă numele Romei.

T. V. BĂDESCU

SPAȚIUL TRACIC



Tracii sunt neamul cel mai numeros și mai răspândit din lume, după cel al Indienilor (Herodot)

CUPRINSUL

Petre Gheorghe, <i>Contribuții la cunoașterea așezărilor și fortificațiilor geto-dacice din Gorj</i>	1
Ion Ionescu, <i>Despre originea etnică a Sfântului Martir Dasius</i>	4
Emil Poenaru, <i>Le modèle de la Colonne de Trajan - Influences possibles</i>	9
<i>Al IV-lea Congres Internațional de Tracologie</i>	14
T.V. Bădescu, <i>La Colonna di Traiano e Decebalo de E. Poenaru</i>	15

NOI TRACII

Redactia: Via Larga 11, Milano

Direttore responsabile: Sabino d'Acunto
Direz. Foro Traiano 1/A Roma - Reg. Trib. Roma n. 17282 del 31.5.78
Rivista mensile - Spedizione in abbonamento postale gruppo terzo (70%)