

Ilona Skupińska-Lovset

**PRYWATNA APOTEOZA W SYRII OKRESU RZYMSKIEGO
UWAGI NAD TONDEM BRĄZOWYM
ZNALEZIONYM W CAESAREI PANEAS**

Kwestii apoteozy w sztuce rzymskiej poświęconych jest wiele publikacji. Szczególnie znane są przypadki apoteozy oficjalnej związanej z kultem cesarza i jego rodziny. Z prywatną apoteozą spotykamy się głównie w sztuce sepulkralnej.

Różne są jej filozoficzne i religijne uwarunkowania. Jeżeli chodzi o Rzym – miasto, być może najbardziej znaną jest wypowiedź Marka Tulliusza Cyncerona dotycząca jego zmarłej córki Tulii¹. Cyncero usprawiedliwia apoteozę córki jej ziemskimi cnotami (*virtutes*). Takie uzasadnienie jest uwarunkowane stoicką filozofią wyznawaną przez Cyncerona, według której egzystencję w zaświatach zbliżoną do egzystencji boskiej, może zapewnić tylko prawe życie na ziemi. Odmienne uzasadnienia są przytaczane w innych obszarach świata antycznego, lecz ich istotną częścią prawie bez wyjątku będzie oczekiwana nagroda za cnotliwe życie ziemskie.

W literaturze archeologicznej problem apoteozy prywatnej został dostrzeżony przy interpretacji znalezisk typu figuralnego, zwykle o charakterze portretowym, gdzie osoba fizyczna została wyposażona w pewne atrybuty boskie². Przypadkiem szczególnym są według niemieckiego archeologa H. Wredego tzw. *Porträtlose Grabstatuen*³, które omawia na podstawie znalezisk z wyspy Andros⁴. Odkryta tam grupa statuaryczna zawiera figurę Hermesa oraz zmarłej kobiety przedstawionej w typie Herkulanki. W tym

¹ C. J. Classen, *Romulus in der römischen Republik*, „Philologus” 1962, H. 106, s. 197–199.

² Podstawowym opracowaniem jest tu publikacja: H. Wrede, *Consecratio in formam deorum*, Mainz 1981. Tamże wyczerpująca literatura przedmiotu.

³ Tamże, s. 25.

⁴ S. Karousos, *Der Hermes von Andros und seine Gefährtin*, „Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung” 1969, H. 84, s. 143–157. Abb. 66–76.

przypadku Hermes może być interpretowany w funkcji przewodnika dusz, Psychopomposa.

Hermes podający rękę zmarłemu przedstawiony jest też na steli grobowej pochodzącej z terenu stolicy państwa Seleukidów – Antiochii⁵ i wskazuje na obecność przedstawień tego typu w Syrii okresu hellenistycznego.

Na steli grobowej datowanej na I w. p.n.e. w zbiorach Muzeum Narodowego w Bejrucie⁶ przedstawiony jest zmarły o imieniu Serapion w towarzystwie bogini Tyche. Na hellenistycznej steli pochodzącej z Seleucji nad Orontem, znajdującej się dzisiaj w zbiorach Muzeum Sztuki Uniwersytetu w Princeton, zmarła o imieniu Tryphe wyobrażona jest w pozie zapożyczona od kolosalnego posągu bóstwa opiekuńczego Antiochii dłuta Eutychidesa, tzw. Tyche z Antiochii⁷.

Znalezione w roku 1964 tondo brązowe, dziś w zbiorach Syryjskiego Muzeum Narodowego w Damaszku⁸, nie może być interpretowane w sposób tak jednoznaczny jak opisane powyżej przykłady z epoki hellenistycznej. W oczach autorki, zabytek ten również należy rozpatrywać w kategoriach apoteozy prywatnej, chociaż fakt jej występowania w Syrii okresu rzymskiego jest negowany przez Wredego⁹. Tondo znaleziono w grobie w miejscowości Baniyas, starożytnej Caesarei Filipa, zwanej także Caesarea Paneas. Miasto to założone zostało na miejscu osady Baalgad przy źródłach Jordanu przez tetrarchę Filipa, syna Heroda Wielkiego, a przemianowane na Neronias przez Agrypę II (rys. 1).

W przeciwieństwie do Julias, stolicy toparchii Gaulanitis, fundacji Filipa, położonej na północnym krańcu Jeziora Galilejskiego na miejscu osady Bethsaida, Caesarea była prawdziwym miastem typu hellenistycznego. Biła ona monety datowane według ery swej fundacji, a więc roku 2 p.n.e. Zamieszkała była głównie przez ludność zhellenizowaną, jednak z poważną domieszką ludności żydowskiej. Posiadała rozległe tereny wiejskie, mianowicie Paneas, region obejmujący okolice źródeł Jordanu, oraz Ulatha, region

⁵ H. Seyrig, *Antiquités syriennes. Troisième série*, „Syria” 1939, t. 20, s. 314, ill. 8 (H. Seyrig, *Antiquités syriennes*, Paris 1946, s. 45, no. 16, ill. 8); *Inscriptions grecques et latines de la Syrie*, t. 3, 1, 512, no. 940; K. Parlasca, *Ein alexandrinisches Grabrelief aus Beirut*, „Archäologischer Anzeiger” 1971, s. 206, Abb. 4; E. Pfuhl, H. Moebius, *Die ostgriechischen Grabreliefs*, Bd. 1, Mainz 1974, s. 45; K. Parlasca, *Syrische Grabreliefs hellenistischer und römischer Zeit*, 3. Trier Winckelmannsprogramm 1981 (1982), s. 8, Taf. 5.3.

⁶ Parlasca, *Syrische Grabreliefs...*, s. 8, Taf. 1: 2; Wrede, *Consecratio...*, s. 25, 68, Pl. 13: 2.

⁷ Parlasca, *Syrische Grabreliefs...*, s. 7, Taf. 4: 2.

⁸ Pragnę podziękować Dyrekcji Starożytności i Muzeów Syryjskiej Arabskiej Republiki za zezwolenie na studium i fotografowanie tego zabytku, oraz pracownikom Muzeum za ich pomoc. Moja wdzięczność odnosi się też do władz i pracowników innych muzeów syryjskich, gdzie prowadziłam badania. No. C 16 967, wystawiony w gablocie nr 6 w „Pierwszej Galerii”.

⁹ Wrede, *Consecratio...*, s. 42: „Die syrische Bereich kennt in der Kaiserzeit keine Privatdeifikationen”.



Rys. 1. Południowa Syria w okresie rzymskim. Rysunek autorki

jeziora Semachonitis¹⁰. *Nowy Testament*¹¹ wzmiankuje o wioskach Caesarei Paneas jakby to były rozległe tereny, które można porównać do posiadłości

¹⁰ A. H. M. Jones, *The Cities of the Eastern Roman Provinces*, Oxford 1971, s. 282.

¹¹ *Ewangelia według św. Marka*, VIII, 27, *Pismo Święte Nowego Testamentu*, tłum. z języka greckiego ks. S. Kowalski, Pax, Warszawa 1990. W tej wersji użyte jest określenie „osada” nie „wioska”: „dalej do osad koło Cezarei Filipi”.

miast w rodzaju Tyru czy Sydonu. Dane zaczerpnięte ze źródeł pisanych wskazywałyby więc na miasto o kulturze mieszanej judeo-greckiej, lecz z przewagą elementów hellenistycznych. Ponieważ badania archeologiczne tego obiektu nie były przeprowadzone, brakuje danych z zakresu kultury materialnej. Położenie miejscowości na obszarze, który od trzydziestu lat objęty jest działaniami wojennymi, sprawia, że wszelkie badania terenowe są utrudnione.

OPIS ZABYTKU

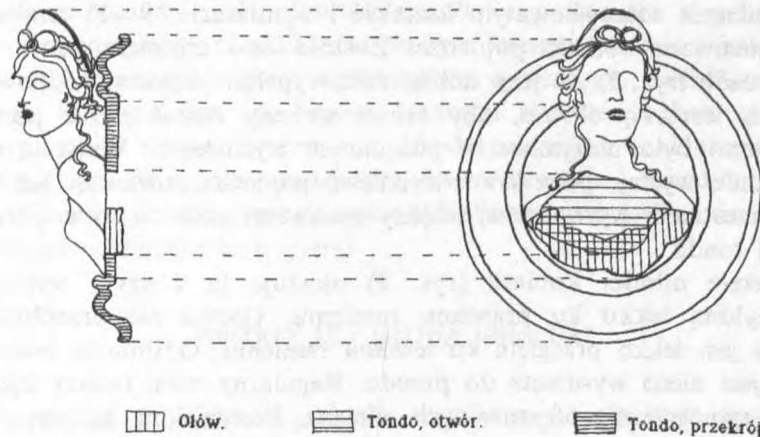
Tondo należy do najważniejszych zabytków ruchomych pochodzących z terenu należącego do Caesarei Paneas. Było ono wielokrotnie wzmiankowane



0 2 4 6 8 10 cm.

Rys. 2. Tondo brązowe. Syryjskie Muzeum Narodowe, Damaszek (nr inw. 16 967).
Rysunek autorki

w literaturze przedmiotu, lecz dotychczas nie opublikowane naukowo¹² (rys. 2). Pod względem formalnym zabytek należy określić jako *imago clipeata*, przedstawienie portretowe umieszczone w ramach okrągłej tarczy. Jest to forma rzymska o charakterze dekoracyjnym, często wiązana z architekturą triumfalną i grobową¹³ oraz z dekoracją sarkofagów rzymskich. Przykładowo można tu wspomnieć o dekoracji frontu sarkofagu rzymskiego z terenów południowej Syrii¹⁴, na którym widzimy pośrodku portret zmarłego typu *imago clipeata*, unoszony po obu stronach przez uskrzydłone Wiktorie z gałązką palmową w ręku, symbolem zwycięstwa nad śmiercią. Z terenów Syrii południowej jest mi znany drugi zabytek tego rodzaju, wykonany w gipsie i malowany, najprawdopodobniej z okresu julijsko-klaudyjskiego¹⁵.



Skala 1 : 5.

Rys. 3. Schemat umocowania popiersia w tondzie oraz przekrój przez tondo z zarysem popiersia. Rysunek autorki

¹² H. Klengel, *Syria Antiqua. Vorislamische Denkmäler der Syrischen Arabischen Republik*, Leipzig 1971, s. 98 (fotografia); B. Zouhdi, *Catalogue du Musée National de Damas*, Damas 1976, s. 90, no. 30; *Ebla to Damascus. Art and Archaeology of Ancient Syria. An exhibition from the Directorate-General of Antiquities and Museums, Syrian Arab Republic*, ed. H. Weiss, Washington D.C., 1985, no. 210, s. 413 i n., fotografia; M. Abu-l-Faraj Al-Ush, A. Joundi, B. Zouhdi, *Concise guide. National Museum of Damascus*, Damas 1992, s. 89, Fig. 8.

¹³ Dane o rzymskim pochodzeniu *imago clipeata* w kontekście grobowym zestawia R. Winkes, *Pliny's Chapter on Roman Funereal Customs in the Light of Clipeatae Imagines*, „American Journal of Archaeology” 1979, vol. 83, s. 48 i n.; także D. E. E. Kleiner w *Roman Funerary Altars with Portraits*, New York 1987, s. 273 i n.

¹⁴ Syryjskie Muzeum Narodowe w Damaszku, no. C.144. Długość 232 cm, wysokość 56 cm. Bazalt. Z miasta Suweida (starożytna Dionisias).

¹⁵ Jest to tondo małych rozmiarów z popiersiem męskim. Wystawione w gablocie w Sali Haurańskiej Syryjskiego Muzeum Narodowego w Damaszku.

Tondo z *Caesarei Paneas* jest dobrze zachowane, jedynie obrzeże górne na lewo od głowy jest wgniezione, i drobne wgniecenia występują po prawej stronie przy haku do przytwierdzenia. Trzy takie haki, umieszczone pod spodem tonda przy jego obrzeżu, są częściowo zachowane, po trzech innych pozostały wgłębienia. Tondo jest odlane w brązie¹⁶, odlew jest gruby (0,5–1 cm), i dlatego ciężki (rys. 3). Średnica tonda wynosi 40 cm, zaś popiersie kobiece w nim umieszczone mierzy 34 cm wysokości i 24 cm szerokości. Tarcza jest profilowana począwszy od obrzeża zewnętrznego w następujący sposób: wąski krąg wklęsły, wysoki i szeroki krąg wypukły, wąski krąg wypukły, tarcza tonda. Szerokość profilowania waha się w granicach 5,8–7 cm, pole tarczy jest wzniesione w stosunku do jej krawędzi na wysokość około 2,2 cm. W części dolnej tonda wycięty został otwór o nieregularnie soczewkowatym kształcie i wymiarach 19×11 cm, w którym umocowane zostało popiersie. Zostało ono umieszczone w tarczy w ten sposób (rys. 3), że jego dolna część wypełniona została odpowiednio rozłożoną warstwą ołowiu, aby zrównoważony został ciężar popiersia, a ono samo było utrzymane w pożądanym wychyleniu. Warstwa ołowiu odpowiednio wystaje poza krawędź odlewu popiersia, mieszcząc się w granicach przestrzeni wytworzonej między poziomem pola tarczy a poziomem krawędzi tonda.

Popiersie młodej kobiety (rys. 2) ukazuje ją z szyją wyciągniętą i przechyloną lekko ku prawemu ramieniu. Głowa nie przedłuża linii szyi, lecz jest lekko przegięta ku lewemu ramieniu. Odślonięte lewe ramię kobiety jest nieco wysunięte do przodu. Regularny owal twarzy ujęty jest w ramy symetrycznie ufryzowanych włosów. Przedzielone są one pośrodku i w luźnych, jakby poruszonych wiatrem puklach upięte są w wałek, za który wpięty jest diadem. Jest on gładki, z wyjątkiem wgłębienia równoległego do swojej krawędzi. Na diademem zachodzą pukle włosów, które pośrodku ufryzowane są w podwójną kokardę. Od strony twarzy dwa pukle włosów przy przedziałku ułożone są symetrycznie „do środka”; po jednym loczku szesany na twarz umieścił artysta nad każdym uchem, poza tym trzy loczki widoczne są po prawej stronie na szyi. Ondulowane pasma włosów poniżej diademem zaczesane są do tyłu i związane w mały, luźny koczek. Po jednym falistym paśmie spada z obu stron szyi na ramiona kobiety. Z tyłu włosy są przedzielone pośrodku i przylegają do głowy.

Taka fryzura jest zwykle wiązana z wizerunkami bogiń, szczególnie zaś Afrodyty. Afrodytę legendy wiążą ze wschodnią częścią świata śródziemnomorskiego, jako że urodzona miała być na Cyprze. Z terenów wybrzeża syryjskiego znamy wiele statuetek bogini.

¹⁶ Skład chemiczny brązu nie był poddany analizie.

Twarz kobiety nie jest zindywidualizowaną, ale proporcje twarzy odbiegają nieco od schematów klasycznych, gdyż dolna część jest dominująca. Oczy i usta skupione są wokół nosa, oczy głęboko osadzone, usta w kształcie łuku Amora są małe, z pełnymi, lekko rozchylonymi wargami. Dolne szczęki są mocno zarysowane, a podbródek mięsisty. Szyja kobiety jest długa i ma zaznaczoną horyzontalną fałdkę. Ramiona jej są szczupłe i młodzieńcze, piersi kształtne. Mimo pewnej idealizacji rysów, mięsistość podbródka, cechy młodości oraz szczególne proporcje w moim odczuciu wskazują na to, że przedstawiona została tu jakaś zamożna i chyba znakomitego rodu dziewczyna, nie bogini Afrodyta.

Dziewczyna ubrana jest w cieniutką, zapewne jedwabną tunikę, bogato sfałdowaną. Drobne fałdki grupują się między ramionami i wokół piersi podkreślając kształty ciała. Szeroki dekolt w połączeniu z energicznym ruchem ramion sprawił, że tunika zsunęła się z lewego ramienia w kokieteryjny sposób. Rękawy tuniki spięte są okrągłymi guziczkami, ukazując między nimi gołe ramiona. Jest ich trzy na prawym ramieniu i dwa na lewym. Tego typu ubiór nie jest typowy dla Afrodyty, chociaż cienkie szaty, nagie lewe ramię i dziewczęcość postaci nasuwa porównanie z Afrodytą z Frejus (Venus Genetrix), rzeźbą przypisywaną Kallimachowi (Afrodyta z Frejus ma również odsłoniętą lewą pierś).

PORTRET CZY GŁOWA IDEALNA?

W krótkich opisach związanych z publikacją zabytku zawarta jest sprzeczność interpretacyjna: portret czy też bogini Afrodyta? Najwyraźniej dochodzi ona do głosu w towarzyszącym zabytkowi opisie katalogowym do prestiżowej wystawy sztuki syryjskiej, która miała miejsce w USA w roku 1985. Już w nagłówku zawarta jest sprzeczność, mianowicie „Bronze shield portrait of a goddess”¹⁷. Jak wiemy, bóstwo trudno jest sportretować, a w terminologii archeologii klasycznej używa się określenia „portret” w odniesieniu do osób realnie istniejących. Lecz właśnie w tym przeciwieństwie zawiera się sedno dyskusji, mianowicie, czy mamy tu do czynienia z portretem wyidealizowanym, czy też z wyobrażeniem idealnym.

Typ młodej kobiety podobnie ubranej i w podobnej pozie, chociaż z głową lekko opuszczoną, nie wzniesioną, znany jest jako Klytia¹⁸. Portret

¹⁷ *Ebla to Damascus...*, s. 414–415. W tekście opisu zabytku Klaus Parlasca wyraźnie zajmuje stanowisko, mówiąc: „Our figure, dressed in a chiton with buttoned sleeves, probably represents an unidentified goddess. The hair style and the diadem give no definite clues, but she might be Aphrodite”.

¹⁸ J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, vol. II, 1, Stuttgart–Berlin–Leipzig 1882–1894, s. 222 i n., Fig. 43 a–b; A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the British Museum*,

ten łączy się z serią portretów dam związanych z dynastią julijsko-klaudyjską. Są one wyidealizowane i posiadają pewne atrybuty wskazujące na intencję deifikacji osoby wyobrażonej. Przykładowo wymienić można tzw. „Turkusową kameę Malborough” w zbiorach bostońskich¹⁹. Wyobrażona jest tu Liwia ze swoim synem Tyberiuszem. Liwia upodobniona jest do Wenus, opiekunki rodu Juliuszów. Fakt ten wiąże się z interpretacją testamentu Augusta, na mocy którego Liwia została zaadoptowana do rodu julijskiego. Podobnie jak i na monecie z jej wizerunkiem, gdzie figuruje jako Salus Augusta, przedstawiono ją w uczesaniu z okresu Tyberiusza. Sfalowane włosy ujęte są w koczek, dwa loki spadają na ramiona. Na kamei lewe ramię jest odsłonięte, a fałdki mają podobny układ jak w przypadku tonda. Głowa Liwii zwrócona jest w prawo, ku Tyberiuszowi. W przypadku Klytii popiersie spoczywa na wieńcu z płatków kwiatowych²⁰. Umieszczenie popiersia na wieńcu z kwiatów, szczególnie zaś z liści akantu, jest ogólnie pojmowane jako symbol żałobny. Za przykład może służyć portret kobiecy znaleziony w Weiden, w starannie wykonanym i wyposażonym w różne portrety *hypogeum* rzymskim²¹. Portret z Weiden był wykonany niewprawną ręką. Widać też na nim wyraźne ślady przeróbki. W pierwotnej, oryginalnej wersji, kobieta najwyraźniej była przedstawiona w fryzurze z lokami spadającymi na ramiona. Jeżeli miała diadem na głowie, to jego ślady zostały zatarte przy przeróbce. Poza, typ tuniki, chociaż kobieta z Weiden ma odkryte prawe ramię, i jej modelunek wskazują na to samo źródło inspiracji co przedstawienie w tondzie z Caesarei Paneas.

Autorzy opracowania wiążą ten portret z przedstawieniami Wenus, a ponieważ popiersie spoczywa na kielichu z liści akantu, także z wyobrażeniem nadziei na nieśmiertelność. Należy tu też dodać, że reminiscencje tego typu przeżywają się długo w portrecie oficjalnym. Portret kobiecy

London 1904, III, no. 1874, s. 147 i n., Pl. XIV; R. Hincks, *Greek and Roman Portrait Sculpture*, British Museum, London 1935, s. 23, Fig. 25; H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch*, Lausanne-Freiburg in Breisgau 1961, s. 64 i n., St. 1, Taf. 20-21 (z dalszym opracowaniem bibliograficznym). Już Bernoulli, *Römische Ikonographie*, s. 224, wyraził wątpliwość co do autentyczności popiersia, ostatnio także Polaschek w: K. Polaschek, *Studien zur Ikonographie der Antonia Minor*, *Studia archaeologica* 15, Roma 1973, s. 38 i n., przyp. 62. Mimo tych zastrzeżeń panuje jednak opinia, że portret jest oryginałem przedstawiającym być może Antonię, córkę Marka Antoniusza, i matkę cesarza Klaudiusza. Alternatywnie proponuje się personifikację jednego z ludów podbitych przez Augusta. Wydaje się, że portret został odnowiony w XVIII w. Wysokość zabytku wynosi 68,3 cm; datowanie: ca 30 n.e. Nowe opracowanie wraz z ilustracją kolorową w: L. Burns, *The British Museum Book of Greek and Roman Art*, London 1991, s. 191, Fig. 163.

¹⁹ Boston, Museum of Fine Arts. D. E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, Yale University Press, New Haven-London 1993, s. 76-78, Fig. 56.

²⁰ Por. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch*, s. 64 i n.

²¹ J. Deckers, P. Noelke, *Die römische Grabkammer in Köln-Weiden*, Köln, b.r.w., s. 10, Fig. 11.

z wczesnego okresu panowania cesarza Galiena, w zbiorach Ermitażu²², może być tego przykładem. Poza jest tu odwrócona, gdyż kobieta ma odkryte prawe ramię, a głowę lekko pochyloną, jak Klytia, tunika jest inaczej upięta, a fryzura jest dostosowana do wymogów mody. Mimo tego, zależność koncepcyjna jest niezaprzeczalna.

DATA ZABYTKU I JEGO CECHY STYLOWE

Powyżej wskazane zostały związki popiersia z Caesarei Paneas z portretami kobiet należących do kręgu dynastii julijsko-klaudyjskiej (tzw. typ Klytii). W kręgu sztuki oficjalnej tego okresu znajdziemy analogie co do fryzury oraz ogólne podobieństwo rysów twarzy, ich regularność, małe, mięsiste, lekko rozchylone wargi, mięsistość podbródka²³. Jednak ułożenie loczków na czole i jakby „wzburzony” układ włosów wiąże się luźno z modą wprowadzoną przez Agrypinę Minor²⁴.

Teoretycznie byłoby możliwe zaliczenie tego portretu do kręgu prowincjalnej sztuki okresu Nerona. Istnieją jednak pewne przesłanki, wskazujące na późniejszą datę powstania zabytku. Wiążą się one z jednej strony z występowaniem wspólnych cech ikonograficznych w lokalnej sztuce syryjskiej, z drugiej z faktem plastycznego wykonania źrenic. Poza tym chociaż fryzura oddana jest starannie, lecz, jak się wydaje, bez zrozumienia jej układu. Szczególnie sztucznie przedstawia się koczek i włosy ułożone w podwójną kokardkę pośrodku diademu. Odnosi się wrażenie, że w czasie wykonania brązu fryzura nie była już noszona.

Istnieją też przesłanki natury ogólnej, mianowicie wydaje się, że w mieście Rzymie deifikacja staje się bardziej powszechna pod koniec I wieku n.e. Ubóstwienie w typie Wenus występuje wówczas wśród wyzwolenc, czego dobitnym przykładem jest dekoracja grobu rodziny Hateriuszy²⁵.

Chociaż brak nam bezpośrednich analogii, występują jednak na terenie południowej Syrii wyroby rzemiosła artystycznego wykazujące pewne podobień-

²² A. Woszczyńska, *Musée de l'Ermitage. Le portrait romain*, Leningrad 1974, no. 69, s. 186–187 (z opracowaniem bibliograficznym), Pls. XC–XCI.

²³ Np. kolosalny portret z Nîmes. Por. E. Esperiandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine*, Paris 1910, III, s. 432, no. 2669. Wysokość 70 cm.

²⁴ Por. głowa posągu w Museo Chiaramonti, Watykan. Ważniejsze publikacje: Bernoulli, *Römische Ikonographie*, s. 182, no. 3, Fig. 27; W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin 1903, I, no. 62, s. 351 i n., Taf. 37; K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in der Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Vol. 3: *Kaiserinnen- und Prinzessenenbildnisse. Frauenporträts*, Mainz 1983, no. 5, s. 7, przyp. 4, typ Ancona g. (posąg nie należący).

²⁵ Por. Kleiner, *Roman Sculpture*, s. 197.

stwa stylowe. Mam tu na myśli naczynie brązowe w kształcie głowy Murzyna²⁶, datowane na I w. n.e. i określane jako import aleksandryjski. Wpływy aleksandryjskie są bardziej dostrzegalne w południowej Syrii, gdyż tereny te były ściślej związane z państwem Ptolemeuszów, co wpłynęło na wytworzenie się tradycji kulturowej dostrzegalnej także w okresie rzymskim.

Pięknie wykonane naczynie, wysokie na 19,1 cm, miało kształt rzymskiego popiersia. Szeroko otwarte oczy ukazują źrenice wyżłobione podobnie jak w przypadku młodej kobiety z tonda, sprawiając wrażenie silnego spojrzenia ku górze.

Obserwując rzeźbę południowego regionu Syrii możemy zauważyć, że element ruchu, często oddany przez układ szat i włosów jakby rozwianych przez wiatr, stanowi ważną część składową repertuaru okresu rzymskiego. Towarzyszy mu często sztywny schemat modelunku piersi. Twarz bywa również potraktowana schematycznie, także nos, oczy i usta są ostro wyodrębnione z raczej nieopracowanej powierzchni policzków i brody. Oczy są osadzone głęboko koło nosa, wargi wyraźnie wystają z powierzchni twarzy.

Z pierwszej połowy II w. zachowały się dwa sarkofagi z portretami zmarłych, najprawdopodobniej wykonane w tym samym warsztacie kamieniarskim. Na jednym z sarkofagów znajduje się portret kobiety umieszczony w przyczółku krótkiego boku²⁷. Fryzura i typ urody młodej kobiety podobny jest do omawianego popiersia w tondzie. Co więcej, Wiktorie unoszące girlandę, przedstawione na skrzyni sarkofagu, mają również kształt i rysy twarzy oraz fryzury zbliżone do twarzy z portretu. Taki fakt można wytłumaczyć tylko konwencją. Estetyka okresu dyktowała rozwiązania praktyczne. Sarkofag ten datowany jest przez znalezioną w jego wnętrzu monetę Trajana.

Sarkofag z portretem mężczyzny w tondzie, znaleziony razem z poprzednim i wykazujący wiele cech z nim wspólnych, prawdopodobnie wykonany został w tym samym warsztacie²⁸. Mężczyzna ma owalną twarz, wystające kości policzkowe i wysokie czoło przecięte przez trzy zmarszczki. Ma on krótką bródkę i lekko zwisające wąsy. Na zwieńczeniu sarkofagu jest wyryta inskrypcja w języku greckim, podająca imię zmarłego i jego wiek,

²⁶ Damaszek, Muzeum Narodowe, no. 14 854. Zouhdi, *Catalogue...*, s. 114, Fig. 45; K. Majewski, *Brązowe balsamaria antropomorficzne w cesarstwie rzymskim*, „Archeologia” 1963, nr 14, s. 95–126, rys. 37; *Ebla to Damascus...*, no. 216, s. 417, ilustracja kolorowa s. 428.

²⁷ Muzeum Narodowe w Bejrucie, nr inw. F 361, wapień. Długość 186 cm, szerokość 92 cm, wysokość 92 cm, wysokość wieka 51 cm, „Bulletin du Musée de Beyrouth” 1955, vol. 18, Pl. II. Datowany przez występowanie monety z okresu Trajana i podobieństwo do sarkofagu nr F 370.

²⁸ Muzeum Narodowe w Bejrucie, nr inw. F 370, wapień. Długość 247 cm, szerokość 100 cm, wysokość 99 cm, wysokość wieka 74 cm, „Bulletin du Musée de Beyrouth” 1955, vol. 18, Pl. IV.

a także datę: „17 Dios 262”; odpowiada ona 19 listopadowi 136 r. n.e., zgodnie z kalendarzem miasta Tyru²⁹.

Uproszczone, lecz w istocie podobne cechy stylowe wykazuje rzeźba nabatejska z Khirbet et-Tannur³⁰. Jest to rzeźba o cechach stylu ludowego. Jej uproszczenia jednak opierają się na zapożyczeniach ze sztuki oficjalnej wczesnego okresu rzymskiego. Zauważyć możemy sztywne twarze odtwarzające panujący ideał piękności, wyraźnie podkreślone piersi, ostro zarysowane fałdy szat. W twarzy, brwi są najwyżej sklepione u nasady nosa i opadają równym łukiem ku dołowi, oczy wrysowane są w trójkątną przestrzeń między nosem a brwiami, usta są mocno obrysowane, wargi bardzo wystające i rozdzielone. Włosy mają wyraźnie oddzielone pasma i wydają się jakby wzniesione przez podmuch wiatru.

Przytoczone tu argumenty wskazywałyby na możliwość datowania tonda w przedziale lat 80 n.e.–150 n.e. Jest ono jednak zwykle datowane na okres późniejszy, mianowicie 150–200³¹, głównie z powodu plastycznie zaznaczonych źrenic.

Studiując technikę wykonania tonda zauważyć można cechy obce sztuce oficjalnej tego okresu, porównanie jest jednak utrudnione z powodu braku zabytków brązowych o podobnym charakterze. Istnieje jednak zabytek pokrewny, tondo brązowe o nieco większych rozmiarach, które zostało znalezione w 1947 r. w Ankarze, starożytnej Ancyrze³², podczas prac ziemnych prowadzonych w sąsiedztwie ratusza. Profil obrzeża tonda z Ancyry jest podobny do tonda z Caesarei Paneas, lecz styl popiersia jest inny. Mężczyzna tu przedstawiony szybko został zidentyfikowany jako Trajan³³. Wkrótce jednak portret został wydatowany na okres antoniński, potem zaś na panowanie Hadriana, przy zachowaniu identyfikacji, głównie z powodu plastycznego opracowania oczu³⁴.

²⁹ „Bulletin du Musée de Beyruth” 1955, vol. 18, Pl. IV. ΒΩΛΟΣΤΑΡΤΟΣ ΕΤΩΝ ΑΕ ΧΡΕΣΤΕ ΚΑΙ ΑΛΟΙΠΕ ΧΑΙΠΕ ΒΖΕ ΜΗ(ΝΟΣ) ΔΕΙΟΥ ΙΖ.

³⁰ N. Glueck, *A Newly Discovered Nabatean Temple of Atargatis and Hadad at Khirbet et-Tannur, Transjordania*, „American Journal of Archaeology” 1937, vol. 41, s. 361–376; tenże, *Deities and Dolphins*, London 1966, Pls. 31, 128, 136, 150 etc. terminus post quem ustalony na rok 125 n.e.

³¹ *Ebla to Damascus...*, s. 414 (K. Parlasca).

³² Muzeum Archeologiczne w Ankarze, nr inw. 10 345. J. Inan, E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London 1966, no. 286, s. 208, Pls. CLXI i CLXII. Średnica tonda wynosi 63,8 cm, wysokość popiersia 55,2 cm.

³³ M. Kusan, *Buste en bronze de Trajan découvert à Ankara*, Ankara 1957. Obecnie nie wszyscy zgadzają się z tą identyfikacją.

³⁴ N. Gökcce, *Ankara Traianus portretesi*, Ankara 1957; A. Giuliano, *La ritrattistica dell'Asia Minore dal 89 a.C. al 211 d.C.*, „Rivista dell'Istituto Nazionale d'archeologia e Storia dell'Arte” 1959, N.S. VIII, s. 146 i n. Giuliano sądzi, że portret wykonany był w czasie panowania Hadriana, zachował jednak wiele cech stylu epoki Trajana. Takiego samego zdania są również J. Inan i E. Rosenbaum.

Popiersie przedstawia mężczyznę o rysach zbliżonych do Trajana, w wieńcu laurowym na głowie. Wzrok jego zwrócony jest w lewo. Modelunek twarzy i ubioru jest suchy. Tęczówki oczu są wyryte w formie 3/4 koła, źrenice są wyłobione niezbyt głęboko. Wargi i broda są wyraźnie oddzielone od policzków. Wydaje się, że wyraźne cechy starości zaznaczone w portrecie eliminują jednak Trajana. Cesarz ten bywał przedstawiany jako dojrzały mężczyzna, nigdy jako starzec. Być może wyobrażony był tu ojciec Trajana. Po śmierci Trajana Starszego w roku 112, cesarz Trajan deifikował ojca i bił monety z jego podobizną. Dawałoby to podstawę do wydatowania tonda z Ankary na lata 112–117³⁵.

Chociaż studia nad stylem nie wykazują podobieństw warsztatowych między oboma zabytkami, tylko luźne powiązania stylowe, można by sądzić, że czasowo nie są one zbyt od siebie odległe, gdyż powstały w okresie, gdy we wschodnich prowincjach imperium rzymskiego istniało zapotrzebowanie na tego rodzaju portrety. Tondo z Cezarei jest zapewne nieco późniejsze, gdyż nie należy do kręgu sztuki dworskiej. Wymienione cechy stylowe pozwalają uznać je za produkt warsztatu syryjskiego. Dodać teraz należy pewne specyficzne cechy wykonania. Śladów retuszu jest niewiele. Oczy mają tuż pod górnymi powiekami dość głębokie źrenice, niestarannie wyłobione, lecz brak im tęczówek. Otwory nosowe wywiercone są równie niestarannie, wygięcie górnej wargi jest przesadzone. Chciałabym też wymienić skrajny schematyzm w przedstawieniu koniuszków uszu wystających spod włosów, lecz sam fakt, że rzeźbierz je przedstawił, przemawia na jego korzyść. Nie był to wprawny mistrz pracujący w kręgu sztuki oficjalnej, lecz bez wątpienia się o tę sztukę otarł. Wskazuje na to znajomość tego wyszukanego typu ikonograficznego oraz pewna żywość i zmysłowość przedstawienia.

FUNKCJA ZABYTKU I JEGO WYMOWA

Cytowany już kilkakrotnie wcześniej w tej pracy Klaus Parlasca sądzi, że tondo miało charakter wotywny i mogło być przytwierdzone do ściany lub też być umieszczone w centrum tympanonu budowli, której charakteru nie identyfikuje³⁶. Moim zdaniem powierzchnia zabytku wskazywałaby raczej, że zdobił on ściany wewnętrzne budowli grobowej. Nadmienić należy, że grób podany jest jako miejsce znalezienia tego zabytku, co chyba przesądza sprawę.

³⁵ Takiego zdania jest też Kleiner, *Roman Sculpture*, s. 211.

³⁶ *Ebla to Damascus...*, s. 415.

W dekoracji malarskiej grobowców na terenie rzymskiej Syrii zachowały się przedstawienia w medalionach. Przykładowo, w Palmyrze, w grobowcu „Trzech braci”³⁷, dekorowanym prawdopodobnie w latach 160–191, zachowała się dekoracja malarska. Ukazuje ona, jak się wydaje, możliwe miejsce powieszenia tonda. Obok wątków apotropaicznych i mitologicznych eksedra tego grobu zawiera wizerunki dwu stojących kobiet, jednej z dzieckiem na ręku. Między rzędami pomieszczeń dla ciał zmarłych (*loculi*) portrety malowane są w tondach w formie wieńców opasanych wstążkami, unoszonych przez Wiktorie stojące na globach³⁸. W nich umieszczone są portrety kobiet, mężczyzn i nawet jeden portret dziecięcy. Mężczyźni są brodaci, a kobiety noszą fryzurę z lokiem spadającym luźno na każde ramię. Colledge uważa, że popiersia namalowane w tondach mają raczej charakter dekoracyjny, niż portretowy³⁹, lecz w takim kontekście trudno byłoby wytłumaczyć portret dziecięcy. Występowanie Wiktorii i pewna idealizacja twarzy narzuca myśl o prywatnej apoteozie. Tańsza dekoracja malarska najprawdopodobniej imitowała dekorację bogatych grobowców, w których tonda były wykonane w brązie.

Czy tondo mogło przedstawiać boginię? Raczej nie, w kontekście grobowym bardziej właściwe wydaje się przedstawienie osoby pogrzebanej. Portrety wyidealizowane, *in formam deorum*, wydają się należeć właśnie do kontekstu grobowego. W okresie rzymskim w Syrii nie możemy wykluczyć tego rodzaju wyobrażeń, chociaż większość przedstawień na stelach czy w grobowcach nie ma cech boskich. Istnieją jednak i takie przypadki. Portret Menofili z Epifanei (rys. 4), datowany na rok 101 n.e., nasuwa myśl o pośmiertnej deifikacji⁴⁰. Relief z popiersiem Marcji Flawii Mareotis⁴¹ oraz posąg siedzącej kobiety z Hierapolis⁴² również można interpretować jako

³⁷ J. B. Chabot, *Choix d'inscriptions de Palmyre*, Paris 1922, s. 96–105, Pls. XIV, 2, XV, XVII, XVIII.

³⁸ Ten sam motyw występuje na reliefach palmyreńskich, np. Wiktoria unosząca popiersie palmyreńskiego kapłana (zbiory Muzeum Archeologicznego w Palmyrze); por. H. J. W. Drijvers, *The Religion of Palmyra*, Leiden 1976, Pl. LXXIX 1.

³⁹ M. A. R. Colledge, *The Art of Palmyra*, London 1976, s. 86–87.

⁴⁰ I. Skupińska-Lovset, *Funerary Portraiture of Roman Palestine. An Analysis of the Production in its Culture-Historical Context*, Göteborg 1983, s. 331–332, Pls. CXIII. Lepsza fotografia z pełnym opracowaniem grobu w Hama: *Fouilles et recherches de la fondation Carlsberg 1931–1938*, Vol. III.3, København 1986. *The Necropolis* (autorka G. Plog), s. 75 i n., Fig. 28 b.

⁴¹ Muzeum regionalne w Suweidzie, nr 88 (135). Oryginalne wymiary: wysokość 34 cm, szerokość 37 cm, głębokość 18 cm. J.-M. Dentzer, J. Dentzer-Feydy, *Le Djebel al-Arab. Histoire et Patrimoine au Musée de Suweida*, Paris 1991, no. 7.11, s. 134. Dzisiaj zachowana tylko górna część tułowia. M. Dunand, *Le Musée de Soueïda*, Paris 1934, Pl. XIX, no. 88.

⁴² Muzeum Narodowe, Damaszek nr 3738. S. Abdul-Hak, A. Abdul-Hak, *Catalogue illustré du Département des Antiquités greco-romaines au Musée de Damas*, Damas 1951, s. 60 i n., Pl. XXVIII.

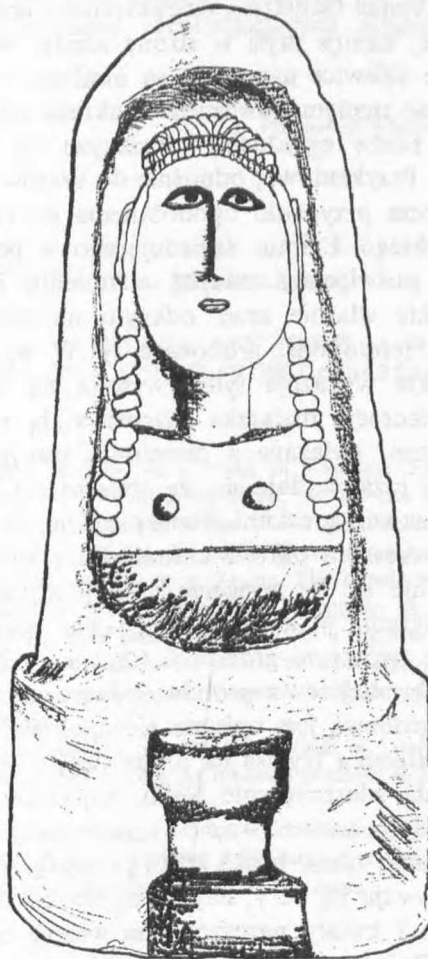


Rys. 4. Portret grobowy Menofilii, córki Diodora, Muzeum Narodowe, Kopenhaga (nr inw. 8 A 10). Rysunek autorki

wizerunki *in formam deorum*. Popiersie Treptos⁴³ ukazane jest jakby w świątynce, pod muszlą, symbolem Afrodyty, i spoczywa na wieńcu z liści akantu. Przedstawiona w stylu ludowym nieznana kobieta, nosząca fryzurę z lokami

⁴³ Adana Museum nr inw. 1311; Parlasca, *Syrische Grabreliefs...*, Pl. 14.3. Zmarła nosi fryzurę bez spadających loków. Ukształtowanie steli nagrobnej w formie *naiskos* (kapliczki) harmonizuje z domniemaną apoteozą. Istnieje pewna liczba przedstawień, gdzie zmarła ukazana jest w *naiskos* z muszlą u góry jakby w „sanktuarium”, lecz bez diademu i fryzury z lokami.

opadającymi na ramiona, pod której popiersiem wymodelowano ołtarz⁴⁴ (rys. 5), też zapewne może być rozumiana jako *in formam deae*.



Rys. 5. Bazaltowa stela z wizerunkiem nieznannej dziewczyny
Muzeum Miejskie, Aleppo (nr inw. 860). Rysunek autorki

IN FORMAM DEORUM?

Gdybyśmy uznali omawiany wizerunek w tondzie za prywatną apoteozę, pozostanie pytanie, do której z bogiń chciano tę młodą kobietę upodobnić.

⁴⁴ Muzeum Archeologiczne w Aleppo, nr 860. Bazalt, wysokość 54 cm, szerokość 26 cm, głębokość 11 cm. Proweniencja nieznaną.

Czy rzeczywiście była ona przedstawiona *in formam Veneris*? Choć zwiewność szat i pewne podobieństwo fryzury mogłoby nasuwać porównanie z Afrodytą z Frejus (Venus Genetrix), dziewczęcość i energia, którą popiersie wydaje się emanować, kieruje myśl w stronę nimfy. W literaturze greckiej zmarłe przedwcześnie dziewice nazywane są nimfami.

Innym, powszechnie znanym zjawiskiem w okresie rzymskim, jest upodabnianie zmarłych do bóstw egipskich – mężczyzn do Ozyrysa, kobiet do Hathor, Nut czy Isis. Przykładowo, odnośnie do czasów Hadriana, wymienić można za G. Grimmem przypadki upodobnienia do Ozyrysa⁴⁵.

Z terenów rzymskiego Egiptu, sąsiadującego z południową Syrią zachował się poemat poświęcony zmarłej o imieniu Izydora. Grobowiec kobiety, noszącej takie właśnie imię, odkryto na cmentarzysku w Tuna el-Gebel (zachodnie Hermopolis, grobowiec I). W wyposażeniu grobowca Izydory cechy egipskie wykazuje tylko wysoka na 80 cm *kline* – łożo grobowe, którego dekoracja malarska przedstawiała na stronie frontальной nosze w stylu egipskim, związane z ceremonią transportu mumii⁴⁶. Abstrahując od dekoracji łoża, wydaje się, że ubóstwienie Izydory jest w pełni uwarunkowane wierzeniami greckimi. Należy sądzić, że w tym okresie, tzn. okresie Hadriana i wczesnym okresie antonińskim, kultura grecko-rzymska na Wschodzie znajduje się w apogeum. Na pilastrze komory grobowej umieszczony jest epigram, w którym przemawia poeta i ojciec zmarłej. Mówią o nimfie jako twórczyni grobowca (*thalamos*; $\theta\alpha\lambda\alpha\mu\omicron\varsigma$). Orejady, nimfy górskie, wybrały miejsce na grobowiec-świątynię (*hieron*; $\iota\epsilon\rho\omicron\nu$) i ją wybudowały. Nisza grobowa jest opisana szczegółowo. Słupy boczne przygotowała Kreneja, małżonka Hylasa na obraz swojej własnej grotty, a muszlę wieniecącą wykonała własnoręcznie Neilo, najstarsza córka Nilu. Ponieważ Izydora w młodym wieku (*vvμφη*) porwana została przez nimfy, czytamy, stała się przeto sama boską (*θεος*) nimfą. Alegorie trzech egipskich pór roku ofiarowują jej dary, napoje na libacje oraz kwiaty i owoce: na zimę mleko, piwo i kwiaty narcyzów; na wiosnę miód i róże; na lato wino i winogrona. Podobne dary na wszystkie pory roku składano dla nieśmiertelnych.

Przyjmując możliwość ubóstwienia dziewczyny w postaci nimfy, problemy interpretacyjne związane z tondem z Caesarei Paneas mogłyby być rozwiązane.

⁴⁵ G. Grimm, *Die römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden 1974, s. 122, przyp. 202.

⁴⁶ Mumia Izydory została zniszczona, gdy dach grobowca uległ zawaleniu. Grobowiec składał się z dwu pomieszczeń: przedsionka z dwiema niszami dekorowanymi malowidłami w stylu inkrustacyjnym i komory grobowej o orientacji wschód-zachód. Przy mumii Izydory znalezione zostały monety z okresu Hadriana. Por. S. G a b r a, *Les fouilles d'Hermoupolis Ouest*, „Annales du Service des Antiquites d'Égypte” 1932, no. 32, s. 66 i n.

Cechy fizyczne wizerunku wskazują na orientację grecko-rzymską; lekkość, elegancja i bezpośredniość wskazują na niezwykle młody wiek dziewczyny, a brak wyraźnie identyfikujących atrybutów wydaje się wykluczać Afrodytę.

Pracownia Archeologii Śródziemnomorskiej
Uniwersytetu Łódzkiego

Ilona Skupińska-Lovset

PRIVATE APOTHEOSIS
REMARKS ON A TONDO FROM CAESAREA PANEAS

This tondo was found in 1964 in a tomb in Caesarea Philippi (Caesarea Paneas), a foundation by Philippus, son of Herod the Great, on the site of Baalgad by the sources of the river Jordan. It is cast in thick bronze (0.5–1 cm thickness) and measures: Diam: 40 cm, H (of the bust): 34 cm, W (of the bust): 24 cm. It was fixed in a roughly lentoid shaped opening in the tondo, size 19 cm × 11 cm. The female represented in the tondo is young and carries a variant of the hairstyle often interpreted as proper to a goddess. She also wears a diadema. She has been interpreted either as a princess or as a goddess, probably Aphrodite. The present author considers the bronze as representing a young deceased female in the guise of a nymph. In literature such women who died young are often said to have been abducted by the nymphs.

Found in a funerary context, the representation would be interpreted as a case of private apotheosis. There are several cases among the funerary portraits in Syria, suggesting deification post mortem.

The type of representation belongs to the Greco-Roman repertory, but the tondo has both stylistic and technical features pointing to a local manufacture. A Trajanic-Hadrianic date is a possibility considering the chronology of this item.