

STOWARZYSZENIE NAUKOWE ARCHEOLOGÓW POLSKICH
Oddział w Poznaniu

Środowisko pośmiertne człowieka

FUNERALIA LEDNICKIE
SPOTKANIE 9

Redakcja
Wojciech Dzeduszycki, Jacek Wrzesiński

Poznań 2007

Recenzenci:

HENRYK MAMZER, JAN STRZAŁKO

Projekt okładki

JACEK WRZESIŃSKI

Na okładce wykorzystano fragmenty ryciny
wg obrazu „Triumf śmierci” Pieter’a Bruegel’a starszego (1562)

Opracowanie wnętrza, łamanie tekstów i tabel:

TOMASZ LERCZAK, DARIUSZ TOMCZAK, MONIKA ŚNIEDZIEWSKA

Opracowanie komputerowe rysunków:

MONIKA ŚNIEDZIEWSKA

Adres Redakcji

Stowarzyszenie Naukowe Archeologów Polskich

Oddział w Poznaniu

ul. Św. Marcin 78, 61-809 Poznań

e-mail: jaled@wp.pl

Publikacja wydana z finansowym wsparciem:

Polskiego Towarzystwa Antropologicznego,

Instytutu Historii Uniwersytetu Zielonogórskiego,

Wielkopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków

Autorzy artykułów ponoszą odpowiedzialność prawną i finansową za zamieszczone
w tomie ilustracje.

© Copyright by SNAP o. Poznań i autorzy
Poznań 2007

ISBN 83-919203-6-4

Naświetlanie, druk i oprawa:

GRUPA OSIEM CZWARTYCH

ul. Gwarna 6, 61-294 Poznań

tel. 061 643 17 07, 0603 18 78 88

www.osiemczwartych.pl

www.archeologia.book4you.pl

Spis treści

Wprowadzenie – Wojciech Dzieduszycki, Jacek Wrzesiński	9
CZĘŚĆ 1: Środowisko pośmiertne – między sacrum a profanum ..	11
Anna Zalewska, <i>Dyskurs pośmiertny – śmierć dyskursywna (?)</i>	13
Jacek Kowalewski, <i>Wczesnośredniowieczne cmentarzyska zachodniosłowiańskie w perspektywie antropologii historycznej (Rzecz – mit – przestrzeń)</i>	21
Krzysztof Boryslawski, <i>W jakim stopniu zmarli pochowani na cmentarzysku reprezentują populację użytkującą cmentarz?</i>	35
Aleksander Limisiewicz, <i>Etapy chowania zmarłych przez pogańskich Słowian</i>	39
Joanna Wawrzeniuk, <i>Słowiańskie „mosty” w zaświatach</i>	45
Piotr N. Kotwicz, <i>Między sacrum a profanum. Woda w słowiańskich wyobrażeniach o zaświatach – mit a rzeczywistość</i>	59
Michał Dzik, <i>Znaleziska monet na cmentarzysku – próba interpretacji zjawiska, na przykładzie znalezisk późnośredniowiecznych i nowożytnych oraz źródeł etnograficznych z obszaru Polski</i>	79
Łukasz Miechowicz, <i>Zjawisko „obola zmarłych” na przykładzie źródeł etnograficznych z obszaru Polski</i>	89
Magdalena Felis, <i>Pochówki (?) czaszek</i>	99
Leszek Gardela, <i>Völva – czyli kobieta dzierżąca różdżkę</i>	107
CZĘŚĆ 2: Środowisko pośmiertne typowe i nietypowe	123
Andrzej P. Kowalski, <i>Królestwo Tanatosa. Z genealogii wyobrażeń związanych z miejscami chowania zmarłych</i>	125
Jarosław Lewczuk, <i>Uchwytnie i nieuchwytnie. Typowe i nietypowe. Szczególne formy obrządku pogrzebowego</i>	131
Wiesław Więckowski, <i>Pierwsze próby kreacji środowiska pośmiertnego człowieka – kwestia pochówków neandertalskich</i>	135
Dariusz Andrzej Sikorski, <i>Losy pośmiertne ziemskich szczątków Karola Wielkiego</i>	143
Jarosław Dudek, <i>Tryumf i asceza: Ideowa wymowa miejsca ostatniego spoczynku Bazylego II (976-1025)</i>	149
Barbara Kwiatkowska, <i>Święta Jadwiga Śląska i Błogostawiony Czesław – relikwiarz jako szczególne miejsce złożenia szczątków ludzkich</i>	157
Alicja Drozd, Andrzej Janowski, <i>Wczesnośredniowieczny grób komorowy z Pnia</i>	163
Małgorzata Winiarska-Kabacińska, <i>Przywódca neolityczny z Zielonej. Badania traseologiczne</i>	169

Jerzy Kozak, <i>Krypta grobowa jako źródło informacji antropologicznej. Kilka refleksji metodycznych</i>	177
Łukasz Skoczylas, <i>Pomnik, nagrobek i dwa rodzaje nieśmiertelności</i>	183
CZĘŚĆ 3: Organizacja krajobrazu pośmiertnego	191
Adriana Ciesielska, <i>Memento mori: Żyjący wobec śmierci i zmarłych na przestrzeni dziejów</i>	193
Judyta J. Gładykowska-Rzeczycka, <i>Wpływ środowiska pośmiertnego na zakres i wartość informacji biologicznych</i>	197
Dariusz Nowakowski, <i>Stan zachowania szczątków kopalnych</i>	213
Jacek Woźny, <i>Cmentarzyska jako miejsca kultu w sakralnym krajobrazie</i>	217
Zuzanna Wygnańska, <i>Kult przodków na Tell Arbid w okresie środkowego brązu</i>	227
Ryszard Paczuski, <i>Problem tymczasowych pochówków poprzedzających ciałopalenie na przykładzie obrzędów pogrzebowych hinduizmu balijskiego</i>	237
Jacek Górski, Paweł Jarosz, <i>Tradycje kurhanowe w kulturze ceramiki sznurowej i kulturze trzcinieckiej w Małopolsce</i>	243
Katarzyna Ślusarska, <i>Kurhan w tradycji grzebalnej społeczności północnego nadczarnomorza we wczesnym okresie epoki brązu</i>	251
Artur Błażejowski, <i>Przestrzeń „Tu” i „Tam”. Uwagi na temat struktury cmentarzysk kultury przeworskiej</i>	257
Renata Legutko-Madyda, Judyta Rodzińska-Nowak, Joanna Zagórska-Telaga, <i>Organizacja przestrzeni cmentarzyska kultury przeworskiej w Opatowie</i>	263
Alicja Drozd, <i>Postrzeganie przestrzeni grzebalnej we wczesnym średniowieczu w świetle badań cmentarzysk szkieletowych</i>	273
Łukasz Maurycy Stanaszek, <i>Znaczenie cech morfofunkcjonalnych osobnika dla sposobu jego pochówku na przykładzie tzw. pochówków antywampirycznych</i>	283
Michał Kupczyk, <i>Mongolskie pochówki (pogrzeby) na otwartym powietrzu. Uwagi biologa – uczestnika wyprawy do Mongolii</i>	291
Henryk W. Witas, Magdalena Kołodziejczak, Anna Wrzeńska, Jacek Wrzeński, Krystyna Jędrzychowska-Dańska, Przemysław Zawicki, Judyta J. Gładykowska-Rzeczycka, Aleksandra Pudło, Wioletta Wujcicka, <i>Cmentarzysko źródłem DNA. Możliwości oceny predyspozycji do chorób dziedzicznych i infekcyjnych</i>	295
Maciej Pawlikowski, Aldona Andrzejewska, Beata Borowska-Strugińska, Elżbieta Żądzińska, Katarzyna Szperkowska, Agnieszka Janowska, <i>Mineralogiczne zmiany w strukturze kości na przykładzie badań wczesnośredniowiecznego cmentarzyska w Dobrzyniu</i>	303
CZĘŚĆ 4: Wieloznaczność środowiska pośmiertnego	313
Arnold Gawron, <i>Pośmiertność w „ponowoczesnym” świecie</i>	315
Ewa Bugaj, <i>Rzymskie cmentarzyska i pomniki nagrobne jako sztuka upamiętniania</i>	327
Jadwiga Czerwińska, <i>Środowisko pośmiertne człowieka w metaforze myśli antycznej</i>	343
Alicja Drozd, Andrzej Janowski, <i>Cmentarzysko w Pniu jako przykład długoletniej tradycji miejsca grzebalnego</i>	355
Łukasz Miechowicz, <i>Kopce, żale i mogiłki. Średniowieczne i pradziejowe cmentarzyska w świadomości ludowej w świetle źródeł archeologicznych i etnograficznych z obszaru Polski</i>	363

Tomasz Kurasiński, <i>Przyczyna śmierci czy wyposażenie grobowe?</i> <i>Z badań nad obecnością grotów strzał w pochówkach z wczesnego średniowiecza</i>	371
Filip Velimský, Jiří Hošek, Petra Stránská, „ <i>Quod me nutrit me destruit.</i> ” <i>Malín – výzkum hrobu dvou mladých bojovníků</i>	389
Zofia Łubocka, Magdalena Wojcieszak, <i>Zbiorowe pochówki z cmentarzyska</i> <i>przy kościele p.w. Bożego Ciała we Wrocławiu</i>	403
Anna Drązkowska, „...Świat już pożegnali, nie za umarłych, ale za śpiących <i>trzeba (ich) mieć</i> ”. <i>Poduszki jako element wyposażenia grobowego</i>	411
Krzysztof Ratajczak, <i>Czy w Zakonie Krzyżackim funkcjonował ceremonial pogrzebowy?</i> ...	419
Adam Górski, <i>Ewolucje przedstawień życia i śmierci w inskrypcjach płyt nagrobnych</i> <i>cmentarza ewangelickiego we Wschowie (1609-1815)</i>	427
Hanna Kurowska, <i>Pożegnanie zmarłych – gubińskie mowy, kazania i poezja</i> <i>z końca XVII wieku</i>	435
Lista uczestników 9. warsztatów archeologiczno-antropologicznych, Ostrów Lednicki 10-11 maja 2006 roku	443

EWA BUGAJ
Instytut Prahistorii
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Rzymskie cmentarzyska i pomniki nagrobne jako sztuka upamiętniania

Reprezentować to uobecniać nieobecne. Nie tylko przywoływać je, ale i zastąpić. Jak gdyby obraz miał wypełnić puste miejsce, ukończyć smutek. Pliniusz Starszy mówi, że „początki malarstwa stanowią zagadnienie ostatecznie nie rozwiązane, ale (...) wszyscy zgadzają się co do tego, że powstało ono przez obwiedzenie linią cienia ludzkiego”¹. Rzeźba ma taki sam rodzaj. Córka garncarza Butadesa z Sykionu, zakochana w młodzieńcu wyjeżdżającym w dalekie strony, „cien jego twarzy rzucony przez światło latarni zakreśliła na ścianie konturami. Te ojciec jej wypełnił gliną i zrobił z tego model, który potem wraz z innymi wyrobami glinianymi włożył do pieca i wypalił.”² Obraz, malowany czy rzeźbiony, zrodził się zatem z tęsknoty.

Régis Debray, *Narodziny przez śmierć*, s. 258.

Przytoczone powyżej stwierdzenia można w pewnym stopniu odnieść także do rzymskich pomników nagrobnych i tego co na nich przedstawiano. Starożytni Rzymianie bowiem wyjątkową wagę przywiązywali do zapewnienia sobie stosownego miejsca spoczynku po śmierci, które oznaczało nie tylko wybranie dogodnego usytuowania grobu, co było zresztą obwarowane konkretnymi przepisami, ale przede wszystkim wzniesienie odpowiedniego pomnika, zapewniającego swoisty rodzaj przesłania o zmarłym. Byli ponadto społecznością, w której życie prywatne wyjątkowo mocno przeplatało się z niesłychanie aktywnym życiem publicznym, a owa aktywność żyjących toczyła się zawsze w sąsiedztwie ich zmarłych przodków, których z zasady otaczano czcią. Rozwinęli przy tym świetny system komunikacji wizualnej, w której posługując się różnorodnymi przedstawieniami – między innymi wizerunkami na monetach oraz marmurowymi posągami – przekazywali i utrzymywali w obiegu te przesłania, które chcieli propagować, i które były społecznie podzielane.

Bardzo dobrze poświadczają to wspomniane rzymskie pomniki nagrobne, które były pomyslane i zaplanowane po to, aby zachować dla potomności imię oraz osobistą i zawodową

historię zmarłego, który miał być upamiętniony poprzez miejsce swego pochówku (KLEINER 2000, s. 180). Na to, co określić można jako rzymskie pomniki nagrobne, składa się wiele elementów. Są to zarówno monumentalne, betonowe, ceglane, okładane marmurem konstrukcje architektoniczne, ołtarze, rozmaite stele, a także urny i sarkofagi, gdyż w Rzymie stosowano oba obrządku pogrzebowe – kremację i inhumację, przy czym w okresie republiki i we wczesnym cesarstwie dominowała w zasadzie kremacja, w II wieku po Chr. pojawia się inhumacja (TOYNBEE 1996, s. 39-42). Oprócz tego nierozłącznymi elementami tych pomników nagrobnych były często inskrypcje wykonane na płytach z brązu lub z kamienia.

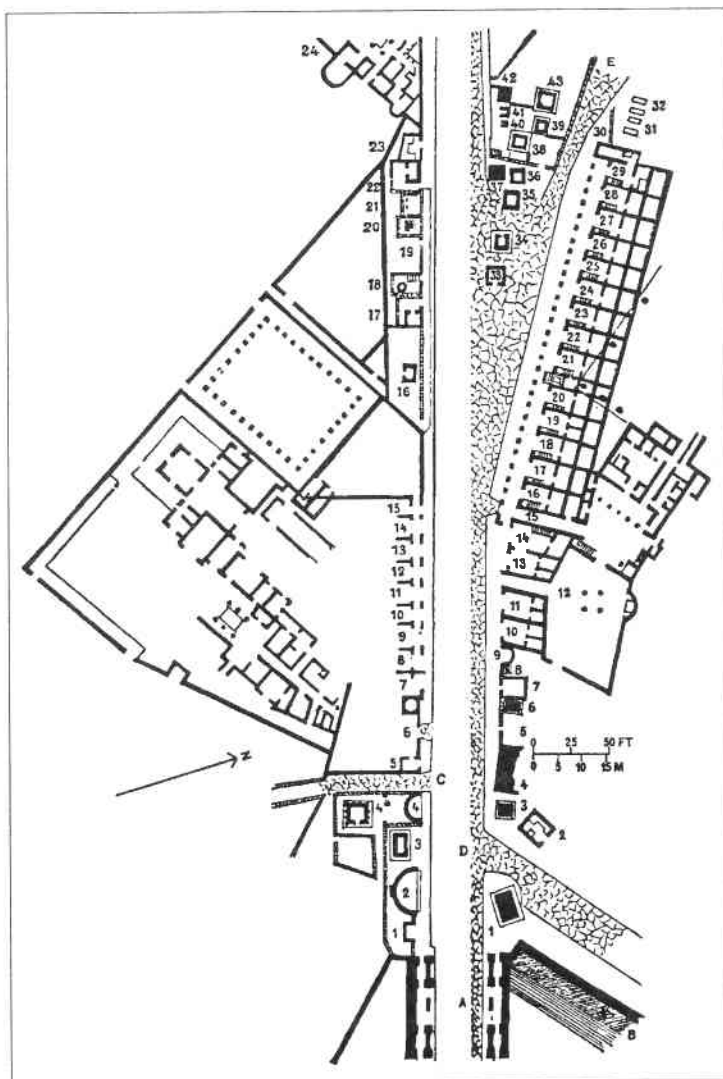
Co więcej, rzymska sztuka sepulkralna jest wyjątkowo bogata i różnorodna. Niektóre pomniki były dekorowane jedynie motywami czyisto ornamentacyjnymi, kolejne przedstawieniami portretowymi zmarłych i członków ich rodzin, a także scenami mitologicznymi lub związanymi z wykonywanymi przez pochowanych zawodami. Ponadto, równie ważna jak rozmiar, kształt i dekoracja owych pomników nagrobnych, była ich lokalizacja oraz wyróżnianie się w otoczeniu. Po prostu istniała zasada, że dopóki było się zauważalnym dzięki upamiętniającemu

¹ Pliniusz Starszy, *Historia Naturalna*, Ks. XXXV, 14, wybór, przekład i komentarz I. Zawadzka, T. Zawadzki.
² Jw., Ks. XXXV, 15.

nagrobkowi, dopóty nie było się zapomnianym. Rzymianie zatem skrupulatnie planowali swe upamiętnienie – *memoriae* – oraz upamiętnienie swych rodzin, które będzie trwało za nich (KLEINER 2000, s. 181).

W tym celu cmentarzyska rzymskie nie były lokowane w całkiem odosobnionych i odseparowanych obszarach, aczkolwiek antyczne prawo rzymskie i panujące obyczaje zakazywały lokowania pochówków w obrębie religijnych granic miasta czyli *pomerium* (TOYNBEE 1996, s. 48). Z zasady były one intencjonalnie zakładane wzdłuż głównych arterii komunikacyjnych wiodących poza miasto, a często po-

między wspaniałymi willami, które również lokowano w pobliżu owych dróg (ryc. 1 i 2). Inskrypcje na pomnikach nagrobnych nakłaniały przechodzących i odwiedzających aby się zatrzymali i zastanowili nad dokonaniem życia zmarłych; inne napisy straszyły wieczną klątwą wszystkich tych, którzy ośmielą się oszpecić grób w sposób, który pomniejszy jego oddziaływanie, a oddziaływanie to można by określić wedle naszych dzisiejszych zachowań jako swoisty rodzaj plakatu reklamowego zmarłej osoby (KLEINER 2000, s. 181). Owe groźby stosowane w niektórych epitafiach brały się z faktu, iż ulokowane wzdłuż dróg pomniki nagrob-



Ryc. 1. Plan ulicy Grobów w Pompejach. Wg Toynbee 1996, s. 121, ryc. 11



Ryc. 2. Budowle grobowe wzdłuż Via Celimontana w Rzymie. Wg von Hesberg 1992, s. 30, ryc. 5

ne często zapewniały schronienie podróżującym, którzy mogli je różnie wykorzystywać. Zatem znajdujemy i takie inskrypcje jak tak, która obwieszcza: „Gajusz Caecilius Florus, wyzwolaniec Gajusza i Gai. Żył szesnaście lat i siedem miesięcy. Ktokolwiek tutaj nasika lub narzyga może narazić się na gniew bogów nieba i świata podziemnego”³. Z drugiej strony wznoszący pomniki nagrobne często dziękowali za poświęcaną im uwagę oraz zainteresowanie przechodzących, a inskrypcje grobowe niejednokrotnie zawierają także takie deklaracje: „Witaj podróżny, żegnaj podróżny!”; „Podróżny, podróżny. Kim jesteś, ja byłem, kim jestem obecnie, ty będziesz”; „Stąpający pośpiesznie po swej drodze podróżny zatrzymaj się, nalegam. To czego pragnę nie zatrzyma Cię długo. Proszę tylko abyś mnie wspomniał i powiedział: 'Niech mu ziemia lekka będzie’”⁴. Mamy ponadto liczne świadectwa w postaci grobowców budowanych intencjonalnie w ten sposób, aby znalazły się w nich nisze z ławami i specjalne miejsca przeznaczone co prawda głównie do wspólnego ucztowania ze zmarłymi, tym niemniej mające także służyć jako miejsca odpoczynku dla wędrujących ludzi, a spotkać można to chociażby w Pompejach (CASTIGLIONE 1986, s. 219-22; STEWART 2004, s. 53).

Oprócz krótkich inskrypcji niektórzy wykształceni i znaczący członkowie społeczności rzymskiej pozostawiali ponadto szczegółowe, spisane tablice mówiące o ich dokonaniach. Dla przykładu Juliusz Cezar umieścił dzieje wojny

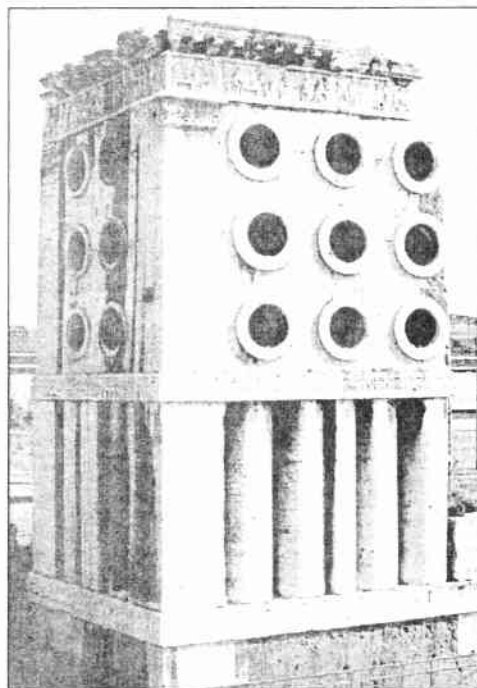
w Galii, natomiast August skompilował listę wszystkich swych najważniejszych osiągnięć, ową *Res Gestae* (CLARIDGE 1998, s. 183; PESCARIN 2000, s. 72). Przede wszystkim jednak wykonywano przedstawienia wizualne, które miały w przekonujący i bezpośredni sposób obrazować dokonania i drogę życiową zmarłych. Rzymski pomnik nagrobny jest więc swoistą manifestacją ziemskiego życia zmarłego, o którym należało zachować pamięć i swoiste przesłanie dla potomnych. Służyły temu zarówno przekazy słowne jak i plastyczne, które utrwalały pewien uogólniony ale jednocześnie idealizowany obraz zmarłego jako konkretnej postaci społecznej, spełniającej określone funkcje zawodowe (STEWART 2004, s. 54).

Pomiędzy zachowanymi do naszych czasów świadectwami, można przytoczyć chociażby pomnik nagrobny niejakiego Marka Wergiliusza Eurysakesa (ryc. 3), rzymskiego piekarza, wyzwolénca, który zbił fortunę na dostawach chleba dla armii i mógł pozwolić sobie na wzniesienie dużego, architektonicznego pomnika nagrobnego z betonu, obłożonego trawertynem, z przeznaczeniem na prochy żony i własne, opisanego stosownymi inskrypcjami⁵. Na pomniku wykonano fryz figuralny, opowiadający o wypiekanu chleba i osiągnięciach na tym polu samego Eurysakesa. Widzimy tam mielenie ziarna zboża na mąkę, następnie ugniatanie ciasta i formowanie go w bochenki chleba, z kolei wypiekanie, aż wreszcie ważenie otrzymanego produktu i przygotowywanie go do sprzedaży

³ CIL 6.13740 (cytuje za STEWART 2004, s. 53 we własnym przekładzie na podstawie tekstu w j. angielskim).

⁴ Inskrypcje: CIL 13.3983 (Belgia); CIL 11.6243 (Italia); CIL 2.558 (Hiszpania). (Cytuje za STEWART 2000, s. 53 we własnym przekładzie na podstawie tekstu w j. angielskim).

⁵ 'EST HOC MONIMENTUM MARGEI VERGILEI EURYSACIS PISTORIS REDEMPTORIS APPARET' obwieszcza jedna z dwóch inskrypcji grobowca, która zachowała się w całości (cytuje za PETERSEN 2003, s. 230).



Fot. E. Bugaj

Ryc. 3. Grobowiec Eurysakesa, Rzym

(VON HESBERG 1992, s. 131-2, ryc. 77; KLEINER 1992, s. 105-109, ryc. 90-95; PETERSEN 2003, s. 231-235, ryc. 1-7).

Można sądzić, że takie zajęcie jak zamówienie i zlecenie wykonania grobowca było jednym z najbardziej powszechnych doświadczeń w życiu Rzymianina. Majętni wznosili zatem okazałe konstrukcje architektoniczne aby stały się domostwami dla ich szczątków oraz dla szczątków całej rodziny czy w przypadku cesarzy – dynastii. Ci, którzy posiadali bardzo skromne zasoby finansowe mogli sobie pozwolić jedynie na zlecenie złożenia swych prochów w rozbitych amforach, które wkopywano w ziemię. Z kolei rozległe podziemne pomieszczenia grzebalne – *columbaria* – zawierały liczne nisze, w których można było ulokować setki urn ze szczątkami zmarłych, jak również upamiętniające owych zmarłych popiersia portretowe – były to miejsca spoczynku dla niewolników lub ubogich wyzwoleńców – zarówno mężczyzn, jak i kobiet (KLEINER 2000, s. 181).

Jeśli chodzi o cesarzy to jedynie oni wraz z rodzinami posiadali przywilej sytuowania po-

chówków wewnątrz murów miejskich. Wykorzystywali swą wyjątkowość i wznosili masywne rodzinne grobowce na najlepszych dobrach, usytuowanych na brzegach Tybru (STEWART 2004, s. 55).

Pierwszy cesarz – August – zapoczątkował tą działalność i pozostał w niej niedościgniony. Nękany chorobami, które uczyniły go obsesyjnie wrażliwym na punkcie swej śmiertelności oraz zdeterminowały do wyznaczenia męskiego spadkobiercy, August rozpoczął planowanie i wykonywanie swego grobowca wkrótce po tym jak został władcą rzymskiego świata, chociaż decyzję ową wiąże się nieraz także z bezprawnym ujawnieniem przez Oktawiana treści testamentu Antoniusza. Testament ów zawierał m. in. życzenie Antoniusza aby pochować go obok Kleopatry w Aleksandrii, co w Rzymie podnoszono jako dowód zamiaru przeniesienia przez Antoniusza stolicy państwa do Aleksandrii i wprowadzenia hellenistycznej despotacji (ZANKER 1999, s. 80). August prawdopodobnie od początku swych rządów chciał temu zaprzeczyć i swe mauzoleum wznosił bardzo szybko, w ciągu pięciu lat (28-23 przed Chr.). Było przygotowane na przyjęcie ciała zmarłego władcy prawie cztery dekady przed jego śmiercią. Przyszły imperator musiał jednak wcześniej zdecydować jaki grobowiec zostanie uznany za stosowny dla niego i całej dynastii, a możliwości i wzorców w świecie starożytnym było mnóstwo.

Wybrał koncepcję wzniesienia olbrzymiej, masywnej budowli na wzór hellenistycznych grobowców dynastycznych, a sama nazwa, którą w kontekście jego pomnika nagrobnego przywołano – *mausoleum* – może wskazywać na chęć współzawodnictwa z grobowcem króla Karii, Mauzolesem. Mauzoleum Augusta, mające na poziomie gruntu średnicę ok. 89 metrów i najwyższą ścianę o wysokości ok. 12 metrów, składało się z dwóch wyłożonych marmurem lub trawertynem cylindrów, między którymi na pochyłych skarpach rosły drzewa (ryc. 4). Strabon⁶ widział monument wkrótce po zakończeniu jego budowy i skojarzył mu się on z *tumulusum* łączonym przez współczesnych z grobowcami herosów z przeszłości, jakie można było podziwiać chociażby na terenie Etrurii. W środku grobowiec posiadał centralną komorę, pomyślaną jako pomieszczenie spoczynku

⁶ Strabon, *Geografia* 5, 3, 8 (podają za ZANKER 1999, s. 82).

spopielonych szczątków cesarza, otoczoną przez serie koncentrycznych pierścieni, zakończonych wspólną, zewnętrzną ścianą. Wewnątrz ścian owych pierścieni wydrążono dalsze komory, które służyć miały za pomieszczenia na urny członków rodziny cesarskiej. Odpowiedniego kształtu wspomniany już powyżej nasyp ziemny pokrywał konstrukcję i obsadzono go drzewami, a przede wszystkim ukoronowano kolosalną, błyszczącą, brązową statua imperatora (VON HESBERG 1992, s. 99-100, ryc. 52; CLARIDGE 1998, s. 181-4, ryc. 78-80; ZANKER 1999, s. 81-83, ryc. 57-60; KLEINER 2000, s. 182-3, ryc. 104).

Ów olbrzymich rozmiarów pomnik nagrobny ulokowany został na Polu Marsowym, a widoczny był z Tybru, manifestując w ten sposób znaczenie i sławę zajmujących go zmarłych postaci. Wkrótce zresztą posłużył jako jeden z elementów większego architektonicznego kompleksu, który zawierał także egipski obelisk, obwieszczający zwycięstwo Augusta odniesione nad Markiem Antoniuszem i Kleopatrą w bitwie pod Akcjum (31 przed Chr.), jak również następny pomnik – *Ara Pacis Augustae* – (13-9 przed Chr.), który upamiętniał rozejm i zawarcie pokoju w Hiszpanii i Galii. Zatem panowanie cesarza zarówno nad wschodem i zachodem mogło być podziwiane dosłownie w cieniu miejsca jego wiecznego spoczynku, jak również dawało możliwość docenienia dramatycznych kolei jego życia, które poświęcał dla Rzymu. Można było również odczytać wagę owych sukcesów. Skala Mauzoleum Augusta spowodowała, że był bardzo dobrze widoczny zewsząd, a jego otoczenie jeszcze tą lokalizację podkreślało

(CLARIDGE 1998, s. 181-192, ryc. 78-86; KLEINER 1992, s. 99, ryc. 81; 2000, ryc. 104).

Można zatem stwierdzić, że Mauzoleum Augusta było najbardziej konsekwentnie zrealizowanym pomnikiem grobowym rzymskiej starożytności, pomnikiem który definiował miejsce spoczynku stosowne dla cesarza, i co więcej, stał się wzorcem, obok pochówków greckich, dla innych rzymskich miejsc spoczynku elit. Przykładami mogą być chociażby Grobowiec Cecylii Metelli przy via Appia czy Grobowiec Plautów koło Tivoli, będące jednocześnie świadectwem współzawodnictwa pomiędzy arystokratycznymi rodami, szczególnie mocnego w ostatnich dekadach I wieku przed Chr. (VON HESBERG 1992, s. 94-113, ryc. 137 i 138; KLEINER 2000, s. 183).

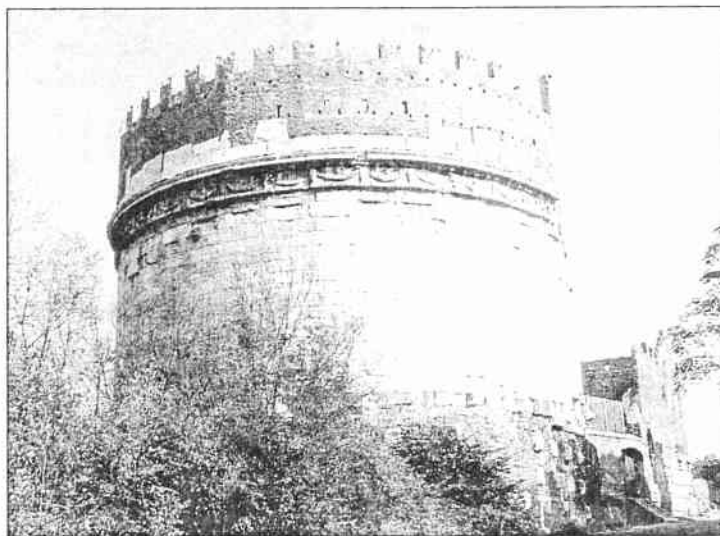
Wspomniany Grobowiec Cecylii Metelli (ryc. 5) posiada cylindryczny bęben o średnicy prawie 30 metrów i wysokości ok. 18 metrów, ustawiony na kwadratowej podstawie. Bęben obiega z zewnątrz dekoracyjny fryz, wyrzeźbiony w blokach marmuru pentelickiego, z bukranionami i girlandami. Od strony drogi widać na grobowcu wmontowane w ścianę reliefy, przedstawiające trofea oraz inskrypcję dedykacyjną oznajmującą „Caecilia Metella, córka Quintusa Caeciliusa Metellusa Creticusa, żona Krassusa”⁷. Zarówno inskrypcja, jak i rozmiar oraz ulokowanie grobowca, sugerują wysoki status społeczny zmarłej, a sam projekt, wykorzystane materiały i styl zdobnictwa wskazują na ostatnią ćwierć I w. przed Chr. (CLARIDGE 1998, s. 341-2, ryc. 169; PESCARIN 2000, s. 122-3, ryc. 122-3).

Ryc. 4. Mauzoleum Augusta, stan obecny



Fot. E. Bugaj

⁷ 'CAECILIA Q(uinti) CRETICI F(ilia) METELLA CRASSI' (cytuję za CLARIDGE 1998, s. 341)



Ryc. 5. Grobowiec Cecylii Metelli przy Via Appia

Fot. E. Bugaj

Jeśli chodzi o mniej monumentalne konstrukcje ciągnące się na przykład wzdłuż ulic wiodących do Pompejów, to także, choć w mniejszej skali, naśladowano ów cesarski model.

Z biegiem czasu najbardziej od tego modelu zaczęli odchodzić rozmaici wyzwolenicy, a ponieważ ich pomniki nagrobne stanowią najliczniej zachowaną grupę źródeł, dają dobre podstawy do kolejnych rozważań.

Trzeba przy tym dodać, że cała rzymska architektura grobowa oraz jej zdobnictwo należą do najbardziej eksperymentujących gałęzi sztuki rzymskiej w ogóle. Wspominany już Grobowiec piekarza Eurysakesa posiadał umieszczone na zewnątrz konstrukcji grobowej cylindryczne pierścienie, pomyślane jako imitacja młynów, natomiast żona Eurysakesa, Atistia, pochowana była w urnie o kształcie kosza z bochenkami chleba (PETERSEN 2003, s. 234-5, ryc. 13). Wśród grobowców pompejańskich mamy wspomniane już powyżej konstrukcje z wbudowanymi ławami. Do jednej z nich należy wyróżniający się grób położony przed Bramą Nolańską. Składa się na niego półkolistą eksedra stanowiąca zarazem dużą ławę, pośrodku której ulokowano bazę kolumny, będącą jednocześnie miejscem na urnę. Na owej bazie wznosi się smukła kolumna, a całość pomnika grobowego wykonanego z tufu, o ławie wspartej na lwich łapach, przypomina ukazy-

wane często na kampanijskich pejzażach wiejskie nagrobki i świątynie. Wspomniany grób jest pochówkiem niejakiego N. Herreniusa Celsusa, arystokraty pochodzącego ze starego samnickiego rodu, który był dwukrotnie *duumwirem*, później kapłanem kultu cesarza oraz dowódcą straży pożarnej. Wędrujący ludzie, którzy się tutaj zatrzymywali, w trakcie odpoczynku równocześnie naklaniani byli do podziwiania i kontemplowania dokonania zmarłego (CASTIGLIONE 1986, s. 221-2).

Z kolei niejaki Kajusz Cestiusz, człowiek zapewne z elit, o którym jednak niezbyt wiele wiemy poza tym, co można wyczytać z inskrypcji na jego pomniku grobowym⁸ („Kajusz Cestiusz Epulus, syn Lucjusza, z trybusu Poblilia, pretor, trybun ludowy, septemwir odpowiedzialny za uczty sakralne”) pomyślał i wystawił go na wzór egipskiej piramidy (ryc. 6). W ten sposób zarówno on, jak i jego rodzina, mogli zostać pochowani ze splendorem kojarzonym z faraonami (VON HESBERG 1992, s. 116-117, ryc. 66; CLARIDGE 1998, s. 364-6, ryc. 183-5; PESCARIN 2000, s. 102, ryc. 102). Podczas gdy grobowce elit – jak Augusta lub chociażby owego Cestiusza – zaopatrywano w kommemoratywne, okazałe posągi pochowanych, rozmaici wyzwolenicy oraz niektórzy niewolnicy naśladowując ów zwyczaj, w miarę swych możliwości, zamawiali dla swego miejsca spoczynku własne podo-

⁸ ‘C(aius) CESTIUS L(uci) F(ilius) POB(lilia tribu) EPULO PR(aetor) TR(ibunus) PL(ebis) / VII VIR EPULONUM’ (cytuje za CLARIDGE 1998, s. 365).

bizny wykonane w reliefie. Z czasem stały się one znakiem rozpoznawczym rzymskiej portretowej sztuki nagrobnej i właśnie w związku z jej istotną rolą w Rzymie, tak wspaniale się rozwinęły (KLEINER 2000, s. 184).

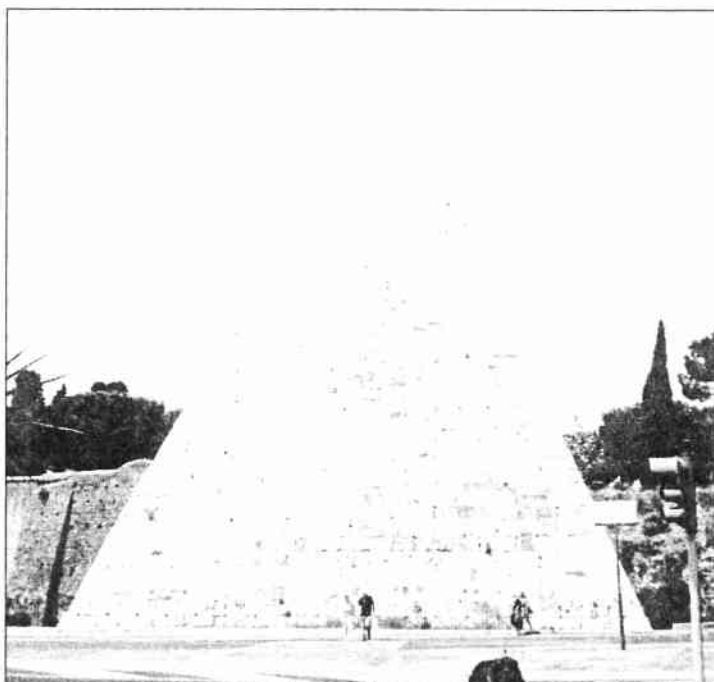
Wiadomo, że owi niewolnicy i wyzwolenicy byli częścią ogromnej, wielo-kulturowej społeczności, która współtworzyła imperium rzymskie, przy czym wielu z nich posiadało dobre wykształcenie i stanowiło znaczącą grupę specjalistów w rozmaitych zawodach, głównie takich jak lekarze, prawnicy, kupcy, nauczyciele, budowniczowie lub architekci itd. Pomimo odmiennej tożsamości – etnicznej czy religijnej, mieszkając w samym Rzymie lub Italii starali się oni z reguły zadbać o wykonanie dla siebie upamiętniającego pomnika nagrobnego na wzór taki, wedle jakiego czynili to Rzymianie. I chociaż moda na owe pomniki nagrobne niewolników i wyzwolenców różni się od tej podzielanej przez rzymskie elity i arystokratów, to pozostają one zawsze jakąś formą naśladownictwa tych pierwszych, natomiast między sobą są tak podobne, że czasem trudno je odróżnić.

Zjawisko to bywa rozmaicie interpretowane i zapewne jest dosyć złożone. Myślę, że warto zauważyć przede wszystkim kwestie do-

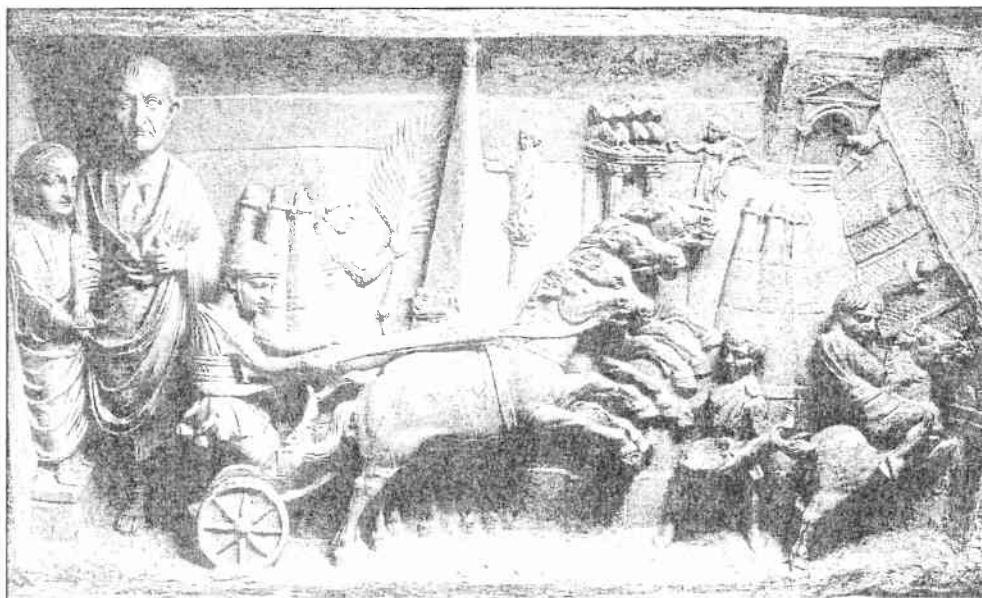
syć oczywiste, takie jak chęć zaakceptowania swej nowej sytuacji społecznej i kulturowej oraz chęć spodobania się panom, a niejednokrotnie także obawa przed nimi. Ponadto, w umysłach niektórych niewolników musiała być obecna myśl, że przyszłość ich dzieci będzie lepsza niż ich własna. W Rzymie było to prawdopodobne gdyż potencjalnie każdy członek społeczności rzymskiej miał możliwość postępowania wyżej na drabinie społecznej, a Rzymianie zachęcali swych niewolników do kupowania wyzwolenia poprzez ciężką pracę i oszczędności. W przeciwieństwie więc do Grecji klasycznej, wyzwalamie niewolników było w świecie rzymskim regularnym zwyczajem, a badacze uważają, że około połowy I stulecia przed Chr. istniała już wśród rzymskiej społeczności klasa burżuazyjnych wyzwolenców (KLEINER 2000, s. 184-5; STEWART 2004, s. 58).

Ludzie będący wcześniej niewolnikami, którzy zostali wyzwolencami, byli dumni z owego wyjścia ze służby i zależności oraz pełni optymizmu, jeśli chodzi o przyszłość swych dzieci. Wydaje się, że manifestowali ową dumę między innymi poprzez umieszczanie na swych pomnikach nagrobnych zarówno nowych, rzymskich nazwisk, jak i swych podobizn wykonanych wedle modły portretowej przejętej od arystokratów,

Ryc. 6. Grobowiec Cestiusza w formie piramidy, Rzym



Fot. E. Bugaj



Ryc. 7. Relief nagrobny ze sceną w cyrku, Muzea Watykańskie, Rzym. Wg Kleiner 1992, s. 236, ryc. 201

a wszystko to było czynione ewidentnie z przeznaczeniem na widok publiczny. Warto przy tej okazji dodać, iż rzymskie prawo zezwalało jedynie szlachetnie urodzonym na przechowywanie podobizn przodków w domostwach. Ponieważ z tego przywileju wykluczeni byli niewolnicy, a także wyzwolenicy, sądzić można, iż czynili to z wyjątkowym entuzjazmem w swych grobowcach. Całe serie rodzinnych portretów niewolników i wyzwolenców były ustawione rzędami na nagrobkach, tak jakby miały imitować domowe kapliczki (KLEINER 2000, 185-6, ryc. 106).

Portrety owe obrazują właścicieli nagrobków, mężczyzn i kobiety, często pary małżeńskie lub zaprzyjaźnionych wyzwolenców, ukazanych w formie popiersia, w taki sposób, jakby wyglądali przez okno. Wiele z portretów męskich jest podobnych do republikańskich portretów werystycznych ludzi z wyższych sfer. Z tego powodu można je uważać za przedstawienia 'aspirujące' do innych. Jest to zapewne tylko część prawdy i nie wyczerpuje zagadnienia. Ów werystyczny styl portretów wydaje się być stosowany rozmyślnie i mógł służyć podkreśleniu wspomnianego już bycia dumnym z tego, że się było niewolnikiem, który zdołał osiągnąć całkiem inny status społeczny. Z drugiej strony nie ma wzmianek o tym, że

wyzwolenicy rzymscy usiłowali ukrywać swe pochodzenie czy kłamać na temat swego poprzedniego statusu. Wręcz przeciwnie, szczylicili się tym. Należy pamiętać, że należeli jednak do bardzo nielicznych, którzy stali się ludźmi wolnymi. Manifestowali to poprzez inskrypcje ale też poprzez różnorodne zabiegi plastyczne. Tym niemniej pragnęli jednak także zaistnieć, chociażby tylko na nagrobku, jako mężczyźni przyodziani w obywatelskie togi, a kobiety jako matrony w strojach lub fryzurach spopularyzowanych przez damy z rodzin cesarskich (STEWART 2004, s. 58-9).

Na przykład wspominany już dwukrotnie piekarz Eurysakes jest ukazany na swym grobowcu jako rzymski urzędnik noszący tunikę i togę, a jego żona odziana jest w tunikę i palłę – które noszone były przez pełne cnót i szanowane rzymskie matrony (PETERSEN 2003, s. 232-4, ryc. 10). Sceny z piekarni i cały proces przygotowywania chleba przedstawiony na fryzie grobowca Eurysakesa można potraktować właściwie jako wizualny ekwiwalent owych *Res Gestae* Augusta, jako listę najważniejszych dokonań właściciela grobu (KLEINER 1992, s. 107, ryc. 92; 2000, s. 185).

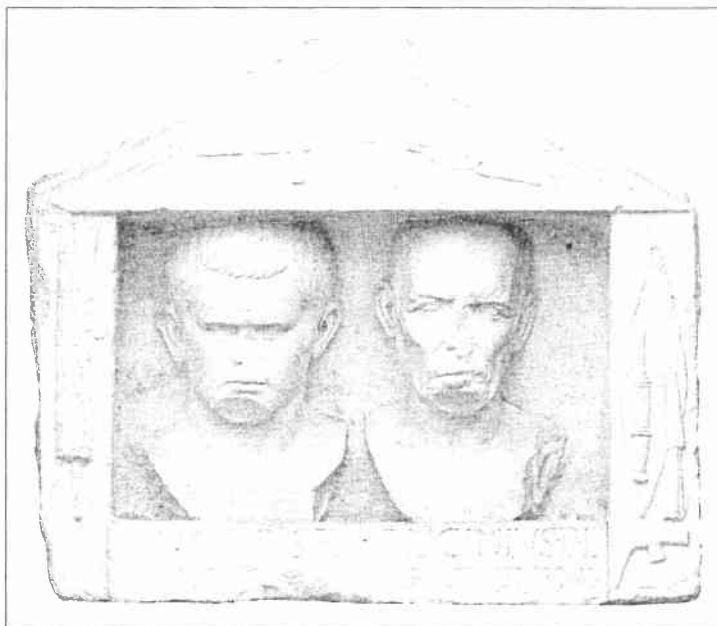
Inny wyzwolencik mieszkający prawdopodobnie w Ostii, na marmurowym reliefie wykonanym w celu wmontowania w grobowiec,

obecnie znajdującym się w Muzeach Watykańskich, również dumnie prezentuje swe dokonania i osiągnięcia potomności (ryc. 7). Ów relief nagrobny datowany w przybliżeniu na I poł. II wieku po Chr., ukazuje zmarłego, zapewne urzędnika cyrkowego, jak przewodzi wyścigom kwadryg w rzymskim Circus Maximus. Znaczną część przedstawienia zajmuje dynamiczna scena z rydwanem, tym niemniej usytuowany na lewo od niej, odziany w togę urzędnik, jest najwyższą i dominującą postacią reliefu, która ma się wbić w pamięć potomnych. Jego żona jest mniejsza i na tyle niepozorna, iż ukazano ją na podium. Mogło ono jednak służyć nie tylko do podwyższenia niskiej kobiety ale też unaocznic, iż nie chodzi tutaj o żyjącą ale zmarłą postać i mamy do czynienia jedynie z posagiem. Pomimo tego na nagrobku ukazano jak owa para trzyma się za ręce w zwyczajowym rzymskim *dextratum iunctio*. Ten akt złączenia prawych dłoni odnosi się nie tylko do jednego z najważniejszych gestów wykonywanych w trakcie rzymskiej ceremonii zawierania małżeństwa, ale zapewne ma wskazywać także, iż owych więzów śmierć nie ogranicza (KLEINER 1992, s. 236-7, ryc. 201; 2000, s. 185-7, ryc. 107).

Czasami na pomniku nagrobnym pokazywano w reliefie narzędzia pracy, które bezpośrednio przyczyniły się do wyzwolenia zmarłego i zmiany ich statusu społecznego. Prezen-

tuje to między innymi relief nagrobny z okolic Rzymu, z końca I stulecia przed Chr. (ryc. 8). Zwieńczona trójkątnym frontonem nisza mieści dwa wizerunki mężczyzn – młodszego i starszego – ukazanych w formie popiersi. Młodszy, którego portret nawiązuje do współczesnych mu wizerunków panujących, jest podpisany jako Publiusz Liciniusz Philonikus, starszy mężczyzna o wizerunku z tradycyjnymi, werystycznymi cechami portretów późnorepublikańskich, nazwany jest Publiszem Liciniuszem Demetriusem (WALKER 1991, s. 27, ryc. 27). Obaj byli kiedyś niewolnikami, stali się wyzwolencami, przy czym ten starszy mógł być przez jakiś czas niewolnikiem tego młodszego, wcześniej wyzwolonego. Tak czy owak wzniesli sobie wspólny pomnik nagrobny. Styl ich portretów oraz forma popiersia sugeruje całkowite podobieństwo do współczesnych wizerunków zasłużonych rzymskich obywateli, co, jak już powyżej podkreślałam, było powtarzanym zabiegiem. Na pomniku tym najbardziej frapujące są jednak inne elementy, a mianowicie rozmaite narzędzia wykonane w reliefie dookoła niszy z wizerunkami. Na lewo widnieje pęk różg – *fascēs*, które symbolizowały niezależność rzymskiego urzędnika. Chociaż opinie badaczy interpretujących owo przedstawienie różnią się, ów symbol rzymskiej władzy urzędniczej może oznaczać tutaj sprawowanie przez młodszego mężczyznę

Ryc. 8. Relief nagrobny wyzwolenców znaleziony w okolicach Rzymu. British Museum, Londyn. Wg Walker 1991, s. 27, ryc. 27



urzędu dostępnego dla wyzwolenców. W tympanonie wieńczącym wnękę z portretami mężczyzn umieszczono narzędzia mennicze i kowalskie. Na prawo z kolei są przybory pracy starszego mężczyzny: narzędzia stolarza. Takie ukazywane z dumą elementy identyfikujące wykonywany zawód lub sprawowaną funkcję, będące zarazem manifestacją tożsamości zmarłych, jak na przytoczonym nagrobku, nie są wcale odosobnionymi przykładami. Podobne, bardzo liczne reliefy nagrobne znane są na przykład również z Ostii (STEWART 2004, s. 58-9, ryc. 19).

Tego typu reliefy, jak opisany powyżej, umieszczane były najczęściej w fasadach pomników nagrobnych, a epitafia z reguły towarzyszyły przedstawionym postaciom lub scenom. Owe inskrypcje zawierały nazwisko zmarłego, sprawowaną przez niego funkcję czy zawód, jak również opisywały koligacje i powiązania rodzinne. Przystrajały przede wszystkim grobowce niewolników oraz wyzwolenców, ale

podobna zasada pojawia się także na pomnikach grobowych elit. Chronologicznie ta forma nagrobka zaczęła się pojawiać w Rzymie począwszy od czasów późnej republiki a kontynuowała się aż po II wiek naszej ery. Tym niemniej, popularność tych nagrobków zaczęła maleć w początkach II wieku po Chr. Stopniowo były one przyćmiewane i z czasem zastępowane przez dwie zupełnie nowe formy pomników nagrobnych, którymi stawały się coraz popularniejsze ołtarze i sarkofagi, w pewnym stopniu, chronologicznie, następujące po sobie.

Wytwarzanie czy nawet produkcja ołtarzy nagrobnych szczególnie rozkwitła w Rzymie w latach 70-140 po Chr. Podobnie jak wcześniej reliefy nagrobne, zamawiane były one masowo głównie przez niewolników oraz wyzwolenców, i ponownie te są do dzisiaj najczęstszym zachowanym źródłem (KLEINER 2000, s. 186).

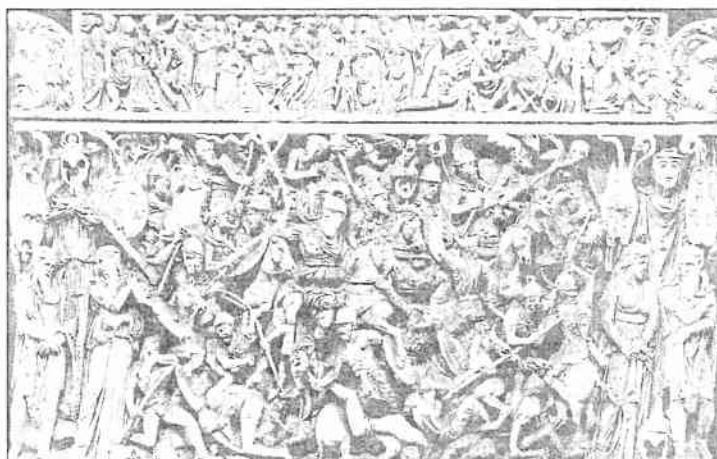
Większość rzymskich ołtarzy funeralnych o znanej nam proveniencji znaleziona została wzdłuż głównych rzymskich dróg wiodących do miast, które z zasady usiane są pochówkami. Wiele z tych pochówków było ustawionych w obrębie rodzinnych włości, w otoczeniu specjalnych ogrodów pogrzebowych, nieopodal basenów z wodą i miejsc biesiadowania, gdzie można było świętować i spożywać posiłki ku czci zmarłych członków rodzin, co w świecie rzymskim regularnie czyniono.

Podczas gdy niektóre z rzymskich ołtarzy nagrobnych były wykonywane na zamówienie konkretnych klientów, którzy wymagali spersonalizowanych dla nich wątków mitologicznych lub scen z życia zawodowego, inne były wykonywane masowo, a uzupełniano oraz wykańczano je dopiero po otrzymaniu zamówienia. Przykładem ołtarza wykonanego zapewne na zamówienie klienta jest chociażby nagrobek Quintusa Gaviusa Musikusa z Muzeów Watykańskich (ryc. 9). Ołtarz ów wzniosła żona Musikusa, Volumnia Januaria, na cześć swego męża, własną, ich wyzwolenców oraz przodków. Pomimo tego, że jeszcze żyła – w przeciwieństwie do męża – w momencie zamawiania ołtarza, na jego froncie przedstawiona jest razem z nim w ujęciu portretowym, a całość przybrała formę obramowanego popiersia pary małżeńskiej. Natomiast na krótszych bokach ołtarza widnieją dodatkowe sceny, które przedstawiają – z lewej nauczyciela muzyki wraz ze swymi uczniami, z prawej niewolników pary idących w procesji pogrzebowej, prowadzonej



Ryc. 9. Ołtarz nagrobny Musikusa, Muzea Watykańskie, Rzym. Wg Kleiner 1992, s. 195, ryc. 163

Ryc. 10. Sarkofag z Portonaccio, Museo Nazionale della Terme, Rzym. Wg Kleiner 1992, s. 302, ryc. 269.



przez Persefonę, boginię świata podziemnego, witającą zmarłych w swym królestwie. Sceny te, a szczególnie owa muzyczna, musiały być zamówione indywidualnie (KLEINER 1992, s. 195, ryc. 163; 2000, s. 187, ryc. 108).

Produkcja ołtarzy nagrobnych zaczęła topnieć w ciągu II wieku naszej ery wraz ze wzrostem popularności wytwarzania sarkofagów. Sarkofagi dekorowano tymi samymi motywami, które funkcjonowały wcześniej na ołtarzach nagrobnych, czyli były to ponownie przede wszystkim sceny z życia zawodowego oraz odniesienia mitologiczne. Tym niemniej, duża skala owych pojemników na martwe ciała spowodowała, iż mogły być dekorowane scenami o wiele bardziej ambitnymi czy nawet rozbudowanymi narracjami, które z powodzeniem mieściły się na ich powierzchniach.

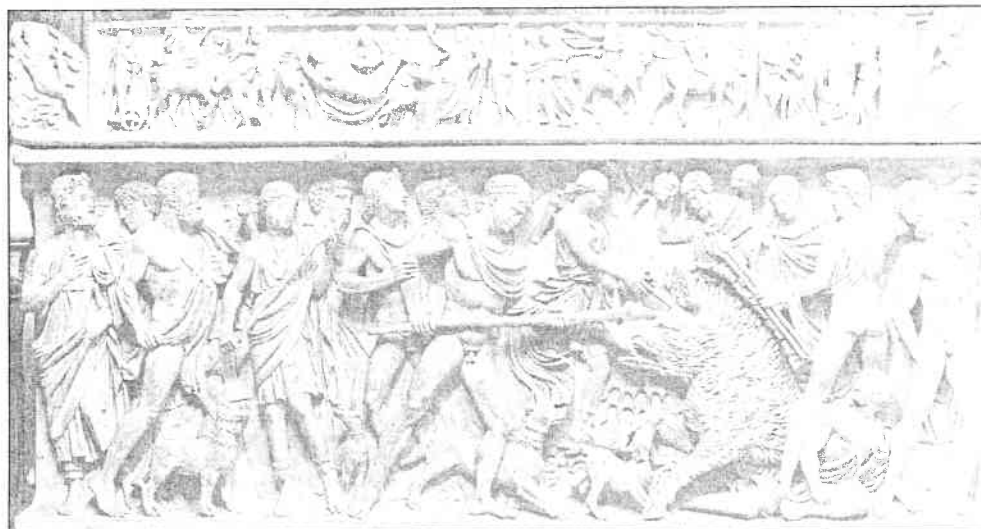
Ów rodzaj trumien stał się tak popularny (około 5000 egzemplarzy jest do dzisiaj znanych), że doszło do masowego ich wytwarzania, a znaczące centra produkcyjne rozwinęły się głównie w Rzymie, Atenach i w Azji Mniejszej. Zmieniające się zwyczaje, mody i gust dominujący w czasach produkcji rzymskich sarkofagów powodowały, iż najbardziej lubianymi scenami bywały odpowiednio albo wątki ukazujące zmarłego w roli legendarnego herosa czy innej postaci mitologicznej, albo w roli rzymskiego generała lub człowieka interesów – każdy warsztat czy też sklep oferował całą gamę możliwości (KLEINER 2000, s. 188).

Sarkofagi wykonywane w samym Rzymie były dekorowane jedynie z trzech stron, stroną czwartą ustawiano je przy ścianach lub w specjalnych niszach mauzoleów. Owe tak zwane 'sarko-

fagi zachodnie' były czworokątnego kształtu oraz posiadały płaskie lub lekko skośne pokrywy flankowane w narożnikach głowami lub maskami. 'Sarkofagi wschodnie', większe, wykonywane w Atenach lub Azji Mniejszej, można nawet uważać za kaplice grobowe – posiadały bowiem zakończone szczytami zadaszenia oraz dekorowane były rzeźbiarsko ze wszystkich czterech stron, niejednokrotnie detalami architektonicznymi, w bardzo wyszukany sposób. Co więcej, wykonywano je z przeznaczeniem do ustawiania na wolnym powietrzu w obrębie założenia cmentarnych lub wzdłuż dróg (KLEINER 2000, s. 188; STEWART 2004, s. 61-63).

Jeśli chodzi o zdobienie skrzyń sarkofagów to trzeba podkreślić, iż jednak znakomita część owych zachowanych do naszych czasów kamiennych trumien dekorowana jest po prostu zwisającymi girlandami (WALKER 1991, s. 47-8, ryc. 56), chociaż spora liczba sarkofagów mitologicznych także się zachowała. Te ostatnie wydają się być ulubionymi nagrobkami zaможnych klientów, którzy wykazywali skłonność do kultury greckiej albo chcieli uchodzić za ludzi wykształconych i cywilizowanych.

Podczas gdy na sarkofagach mitologicznych indywidualne historie pochowanych postaci były zręcznie wplecione w wątki mitologiczne, w innych, określanych obecnie jako biograficzne, były bardziej bezpośrednio i dosłownie pokazywane. Odnosiły się z reguły do wyjątkowych momentów życia znanych osób, głównie generałów, którzy przedstawiani byli w ferworze walki. Można sądzić, iż pewne specyficzne role społeczne były w Rzymie szczególnie podkreślane i oznaczały zapewne kon-



Ryc. 11. Sarkofag z Meleagrem, Palazzo Doria Pamphili, Rzym. Wg Kleiner 1992, s. 307, ryc. 275

kretnie, powszechnie pożądane cnoty. Należą tutaj z pewnością odnoszący sukcesy dowódcy wojskowi, odważnie traktujący na koniu swych wrogów lub okazujący łaskawość pobitym. Często ukazywano ich także jak nabożnie składają bogom ofiary. Jednym z takich najbardziej znanych sarkofagów, co ze względu na sposób jego wykonania i klasę jest w pełni uzasadnione, jest sarkofag z Portonaccio (ryc. 10), obecnie w zbiorach Museo Nazionale della Terme w Rzymie. Generał przedstawiony jest w centrum sceny, na pierwszej linii, pośród splecionych ciał i włóczyń rzymskich żołnierzy oraz ich zaprzysięgłych wrogów – Germanów i Sarmatów. Twarz generała nie jest wykończona, co mogło wynikać z faktu, iż zamówienie do warsztatu przyszło nagle i wymagało pośpiechu, który nie pozwolił zatrudnić specjalnego artysty, biegłego w portretowym wykonywaniu twarzy. Uzupełniające scenę bitwy inne wyobrażenia wykonane zostały na pokrywie sarkofagu i ukazują sceny z życia i kariery zmarłego, takie jak ułaskawianie barbarzyńskiego wroga, małżeństwo, oraz narodziny dziecka. Te przedstawienia również nie mają wyrzeźbionych twarzy (KLEINER 1992, s. 301-2, ryc. 269; 2000, s. 190, ryc. 110).

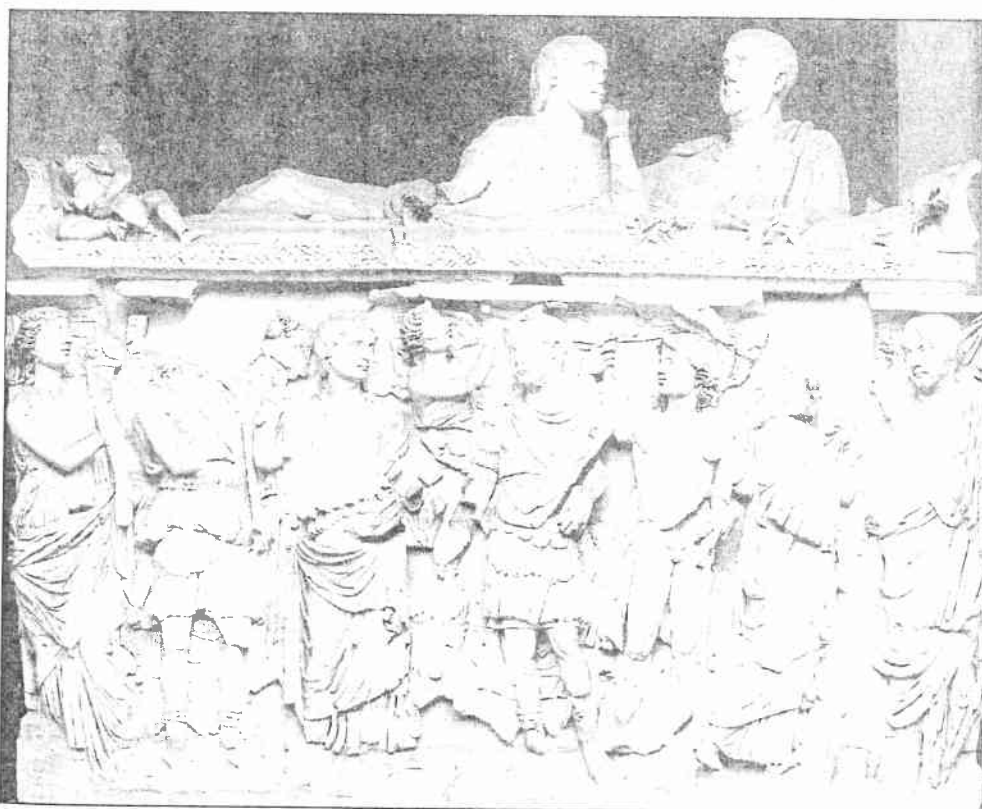
Jeśli chodzi o tzw. sarkofagi mitologiczne to sprawa wydaje się bardziej skomplikowana. Reliefs mitologiczne na sarkofagach są wizualnymi narracjami, które opowiadają najrozmaitsze historie poprzez medium obrazu. Jednakże nie mamy w zasadzie możliwości aby zro-

zumieć w pełni te historie wyłącznie poprzez odczytanie owych plastycznych przedstawień, bez znajomości mitów, które wykorzystano i bez wiedzy na temat zmarłego. Co więcej, nawet znajomość mitu nie zawsze w pełni wystarcza aby pojąć intencję przedstawienia. Do typowych zabiegów należało wykonywanie bardzo sumarycznych lub abstrakcyjnych scen, ich selektywny wybór, nie zawsze postępujący w sekwencji zgodnej z podaniem mitycznym, a nie raz na sarkofagu pojawia się po prostu jedna scena. Co więcej, w każdym konkretnym przypadku, w którym pojawiają się na sarkofagu jakieś sceny mitologiczne, snują one przede wszystkim opowieść dodatkową, tą związaną ze zmarłą osobą, która ma być w ten sposób upamiętniona, a ów impuls aby odnosić typowe sceny mitologiczne do życia zmarłego skutkowało przybieraniem przez te pierwsze swoistego i indywidualnego życia. Zatem w rzymskim kontekście funeralnym wybrane fragmenty z mitologii greckiej wykazywały tendencję aby stawać się samoistnymi scenami czy wydarzeniami, poza mitem z którego wyszły, i być przede wszystkim wypowiedziami o zmarłym. W konsekwencji tego widzimy, że nieraz większość istotnych i możliwych do rozpoznania wątków narracyjnych danego mitu zanika, a jakaś scena jest rozpoznawalna jedynie poprzez porównanie z innymi. Lub odwrotnie, zupełnie proste wątki mitologiczne są wyjątkowo upiększane i rozbudowywane (STEWART 2004, s. 66-68).

Z drugiej strony sarkofagi mitologiczne obdzierały niejako zmarłego z doczesnej tożsamości i spletały jego życie z jakimś mitologicznym herosem, przenosząc go tym samym w świat *sacrum*. Można tutaj posłużyć się przykładem sarkofagu znajdującego się obecnie w Plazzo Doria Pamphili w Rzymie (ryc. 11), który datowany jest na ostatnie dekady II wieku po Chr. Pośrodku widzimy Meleagra, który prezentuje swój bohaterski czyn pokonania dzika zesłanego do Kaledonu. Zarówno za nim, jak i przed nim ukazano jego ukochaną – łowczynię Atalanę stojącą w udrapowanej szacie pomiędzy nagimi postaciami innych heroicznych myśliwych biorących udział w polowaniu. W zupełnym kontraście do owej triumfalnej sceny sukcesu na skrzyni sarkofagu, pozostaje przedstawienie na jego pokrywie. Widzimy tam dalsze losy Meleagra, który po śmierci niesiony jest w procesji żałobnej, podczas gdy pogrążona w smutku jego matka Altaja, popełnia samobójstwo. Przyczyniła się bowiem do śmierci syna niszcząc w gniewie czarodziejską głownię, która z wyroku

mojra utrzymywała go przy życiu. Jej gniew spowodował fakt, iż Meleager zdobytą w trakcie polowania skórę zwierzęcia ofiarował Atalanie, zabijając uprzednio innych łowczych, braci matki, którzy się jej domagali. Niniejsze wątki z mitu o Meleagrze były często wykorzystywane w sztuce. Jeśli chodzi o scenę triumfu to mogą zapewne łączyć zmarłego z herosem poprzez sugerowanie wprost jego zalet głównie jako wielkiego wojownika i kochanka. Natomiast to, czy ukazywana wizualnie dalsza część mitu może odnosić się do jakiś tragicznych wydarzeń, a nawet przemocy i odwetu w obrębie rodziny zmarłego, pozostanie dla nas bez odpowiedzi. Nie ulega wątpliwości, że taka złożona historia mityczna mogła zawierać wiele aluzji odnoszących się metaforycznie do życia jakiegoś konkretnego człowieka i być odczytywana przez tych, którzy go znali (ELSNER 1998, s. 149-150, ryc. 3).

Przejście w Rzymie od kremacji do inhumacji spowodowało także, że wykonywano okazałe sarkofagi dla panujących, a sztuka ta zyskała status jednej z najlepszych dziedzin



Ryc. 12. Sarkofag Balbinusa, Katakumby Preteksty, Rzym. Wg Kleiner 1992, s. 384, ryc. 356

wytwórczości. Robiący ogromne wrażenie ze względu na poziom wykonania, marmurowy sarkofag cesarza Balbinusa w Katakumbach Preteksty w Rzymie, jest tego dobrym przykładem (ryc. 12). Stanąć musiał w 238 roku po Chr. kiedy zmarł Balbinus. Cesarz i jego żona ukazani są tutaj jako półleżące postaci spoczywające na łożu, tworzącym wieko trumny, co ikonograficznie może sięgać jeszcze wzorców etruskich. Poniżej przedstawiono scenę zawarcia przez parę małżeństwa oraz scenę ofiary. Dodatkowe elementy narracyjne przedstawiają trzy Gracje, a także kilka tańczących postaci, odpowiednich dla pokazania otoczenia cesarzowej, której szczątki miały zapewne wraz ze szczątkami męża spocząć w owej trumnie. Całe wyobrażenie jest w zasadzie konwencjonalne i często powtarzane, a szczególnie ów schemat – łożo pogrzebowe, scena zawarcia małżeństwa i scena ofiary. Nabiera ono tutaj jednak bardzo indywidualnego wyrazu przede wszystkim dzięki wysokiej klasy portretowemu oddaniu wizerunków zmarłych, a także poprzez ukazanie wszędzie żony Balbinusa jako równej mężowi (KLE-

INER 1992, s. 384-5, ryc. 356; 2000, s. 191, ryc. 111; ELSNER 1998, s. 148-9, ryc. 99).

Podczas gdy opisany powyżej sarkofag miał upamiętnić pierwszą parę rzymskiego imperium, pochodzącą ze szczytu elit trzeciej dekady III wieku po Chr., wykonywane w tym czasie sarkofagi bogatych wyzwoleńców, prześcigały się w dekoracyjności i okazałości.

Konkludując można powiedzieć, że w przypadku Augusta jego monumentalny pomnik i elegancko zapisane dokonania wystarczyły aby zachować go w pamięci potomnych na zawsze, natomiast rozmaici prawnicy czy właściciele rzymskich gospod potrzebowali bardziej krzykliwych środków wyrazu aby na pomnikach nagrobnych upamiętnić swe wizerunki, imiona i dokonania. Z tego powodu nie jest wcale zaskakującym fakt, że liczni wyzwolenicy w Rzymie znajdowali rozmaite sposoby aby zaznaczyć swą niepowtarzalność oraz wagę wykonywanych zawodów, a różnorodne, zachowane do naszych czasów ich pomniki nagrobne poświadczają, że potrafili z powodzeniem to zrobić.

Literatura

- C A S T I G L I O N E L .
1986 Pompeje i Herkulanum, Arkady, Warszawa.
- C L A R I D G E A .
1998 Rome. An Oxford Archaeological Guide, Oxford University Press, Oxford.
- D E B R A Y R .
2002 „Narodziny przez śmierć”, przekład M. Ochab, [w:] S. Rosiek (red.), *Wymiary śmierci, Słowo/obraz/terytoria*, Gdańsk, s. 243-263.
- E L S N E R J .
1998 Imperial Rome and Christian Triumph. The Art of the Roman Empire AD 100-450, Oxford University Press, Oxford, New York.
- V O N H E S B E R G H .
1992 Römische Grabbauten, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- K L E I N E R D . E . E .
1992 Roman Sculpture, Yale University Press, New Haven, London.
2000 „Roman funerary monuments”, [w:] R. Ling (red.), *Making Classical Art. Process & Practice*, Tempus Publishing Ltd, Stroud, s. 180-192.
- P E S C A R I N S .
2000 Rzym. Przewodnik archeologiczny po wiecznym mieście, tłumaczenie E. Cander, Arkady, Warszawa.
- P E T E R S E N L . H .
2003 „The Baker, his Tomb, his Wife, and her Breadbasket: The Monument of Eurysaces in Rome”, *Art Bulletin*, t. 85.2, s. 230-257.

- STEWART P.
2004 Roman Art, Greece & Rome, New Surveys in the Classics no. 34, Oxford University Press, Oxford.
- TOYNBEE J. M. C.
1996 Death and Burial in the Roman World, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, (reprint książki z 1971).
- WALKER S.
1991 Roman Art, British Museum Press, London.
- ZANKER P.
1999 August i potęga obrazów, przekład L. Olszewski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.