

Janusz Ostrowski

Rzymskie malowidło ściennie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie

W Dziale Sztuki Starożytnej Muzeum Narodowego w Krakowie (Zbiory Czartoryskich) przechowywane jest niewielkich rozmiarów ($0,48 \times 0,65$ m) malowidło ściennie (nr inw. XI-1215) przedstawiające krajobraz (il. 1). Jest ono dobrze zachowane, tylko w dolnych rogach posiada ukośne pęknięcia. Krajobraz obwiedziony jest malowaną ciemnobrązową ramką o szerokości 0,02 m. Pochodzenie malowidła jest nieznane¹. Nie zostało też ono nigdy należycie opracowane, a tylko dwukrotnie wzmiankowane w katalogach Stefana Komornickiego i Stanisława Gąsiorowskiego². Obaj ci badacze podają tylko krótkie notki inwentarzowe, bez szczegółowej analizy, uważając zabytek za krajobraz nadmorski, i datują go na 2 połowę I w. p.n.e.

Ośią kompozycji jest kolumna barwy brązowej, ustawiona na niewielkim wzniesieniu cofniętym w głąb obrazu. Kolumna nie posiada bazy, a trzon jej wybiegając bezpośrednio z gruntu stopniowo zwęża się ku górze. Na szczycie trzonu spoczywa bryła zbliżona w swej formie do kapitelu. Na nim stoi posąg przedstawiający postać ukazaną w prawym profilu z wyciągniętymi przed siebie rękami, ubraną w długą brązową szatę. Głowa postaci przedstawiona w 3/4 i lekko pochylona ku dołowi, utrzymana jest w tej samej barwie co szata. Włosy upięte są w mały kok, ze szczegółów zaś twarzy widoczne są oczy wyobrażone w formie dwóch czarnych kropek. W połowie wysokości kolumny zawieszono są dwie owalne, skrzyżowane ze sobą tarcze, z których jedna posiada ślady dekoracji w formie zbliżonej do rozety oraz cztery (ułożone parami) krzyżujące się włócznie.

Z lewej strony obrazu znajduje się niewielka budowla z dwukolum-

¹ W starych inwentarzach Muzeum Książąt Czartoryskich oraz w korespondencji prowadzonej przez właścicieli z kolejnymi dyrektorami Muzeum brak jest danych dotyczących proveniencji tego zabytku. Być może zakupiono go we Włoszech z końcem w. XIX.

² S. Komornicki, *Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie. Wybór cenniejszych zabytków*, Muzea Polskie V, Warszawa 1929, s. 25; S. Gąsiorowski, *Malarstwo starożytne w Zbiorach Czartoryskich*, Kraków 1952, s. 12.

nowym portykiem, dachem dwuspadowym i przyczółkiem o wklęsłych brzegach przecinających się nad szczytem dachu i tworzących literę „V“. Cały budynek utrzymany jest w jasnobrązowym kolorze rozjaśniającym się ku górze. Z tyłu za budowlą widoczne jest ponad jej dachem rozłożyste drzewo, o dużych, szerokich zielonych liściach.



1. Pejzaż sakralno-idylliczny. 2 poł. I w. n.e. Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. XI-1215

Prawą stronę malowidła zajmuje skała wyrastająca pionowo i przechodząca u góry w wysunięty nawis skalny łączący się z płaskim grzbietem góry. W dolnej części skała jest rozjaśniona, tworząc półowalną plamę przypominającą grotę skalną. Na nawisie skały stoi nagi mężczyzna lekko pochylony do przodu. Głowa jego, opuszczona ku dołowi ukazana jest w profilu, tors w 3/4. Prawa ręka wysunięta ku przodowi trzyma podłużny, nie dający się bliżej określić przedmiot. Lewa ręka wzniesiona ku górze dzierży długi kij. Przez lewe ramie przerzucona jest zwisająca pionowo szata. Prawa noga jest zgięta w kolanie i wysunięta do przodu, tak że ciężar ciała spoczywa na nodze lewej. Ciało mężczyzny i jego szata utrzymane są w brązowym kolorze analogicznym do koloru kolumny i posagu.

Na pierwszym planie, u podnóża pagórka, oraz przed budowlą, pasą

się cztery szarobrazowe kozy o długich rogach i brodach. Z lewej strony kolumny wyznaczającej pionową oś obrazu leży koza, z prawej zaś siedzi ciemnobrazowy pies o wydłużonej sylwetce.

Tłem dla całej kompozycji jest jasnoniebieskie, poprzecinane poziomymi jasnobrazowymi pasami niebo rozjaśniające się ku górze.

Pejzaż wykonany w technice temperowej jest malowany niezbyt starannie. Postać stojąca na skale i posąg są właściwie brązowymi plamami o zarysach ludzkich, bez zaznaczenia żadnych szczegółów anatomicznych czy rysunku szaty. Doskonale widoczne są szerokie pociągnięcia pędzla, zwłaszcza na skale, gdzie zaobserwować można koliste jego ślady, czy na kolumnie, gdzie widać pionowe, kontrastujące z poziomymi pociągnięciami zauważalnymi w tle. Całość utrzymana w delikatnych pastelowych kolorach w połączeniu z szerokimi, zamaszystymi ruchami pędzla wykluczającymi graficzny charakter malowidła i stwarzającymi efekt sylwetowy przywodzi na myśl malarstwo impresjonistyczne.

Opisane malowidło należy porównać z kilkoma zabytkami przedstawiającymi krajobrazy, bardzo często występujące w malarstwie pompejańskim. Pejzaż jako kategoria malarstwa zawdzięcza swój rozwój epoce hellenistycznej, która wprowadziła nowy zasób tematów do sztuki greckiej. Jednym z naczelných jej osiągnięć było ukazanie krajobrazu niezauważanego przez malarzy i rzeźbiarzy helleńskich do końca IV w. p.n.e. Do takiego stosunku artystów okresu archaicznego i klasycznego do przyrody przyczyniła się koncepcja sztuki greckiej, zwrócona prawie wyłącznie do człowieka jako głównego tematu przedstawień. Dopiero bliższe, bezpośrednie zetknięcie się z dziełami sztuki Wschodu przekształciło w twórczy sposób stosunek artystów greckich do otaczającego ich świata przyrody. Przede wszystkim należy tu zwrócić uwagę na wpływ sztuki egipskiej, w której realistyczne wyobrażenie przyrody stało się jednym z ważnych bodźców dla twórców greckich przebywających na dworze aleksandryjskim. Powstanie w tym środowisku reliefów pejzażowych i scen rodzajowych staje się jeszcze bardziej zrozumiałe, jeśli uprzątniemy sobie, że w Aleksandrii działał znakomity poeta Teokryt (300—240 p.n.e.), jeden z najwybitniejszych twórców poezji sielankowej. Twórczość tego pisarza pochodzącego z Syrakuz wywarła ogromny wpływ na Wergiliusza i na rzymską poezję bukoliczną, której nastrój odbija sztuka rozwijająca się w Italii w wiekach I i II n.e. Wprowadzenie w II stylu malarstwa pompejańskiego przedstawień figuralnych przyczyniło się w olbrzymim stopniu do rozpowszechnienia pejzażu, gdyż sceny mitologiczne rozgrywają się na tle fantastycznych widoków, w których wielką rolę spełniały skały o bardzo wyszukanych kształtach, bujna roślinność i woda (przykładem są m. i. malowidła przedstawiające sceny z Odysei). Obok tych monumentalnych malowideł zajmujących środkową część ścian, w bocznych jej partiach umieszczano niekiedy mniejsze pejzaże, których tematyka jest do tego stopnia jednolita, że zezwoliła ona na

zaszeregowanie tych krajobrazów do grupy tzw. małych pejzaży sakralno-idyllicznych zapoczątkowanych już w II stylu i trwających do końca IV.

Pejzaże te, jak wykazał w swej pracy M. Rostovtzeff³, zawierają kilka charakterystycznych elementów pojawiających się w najrozmaitszych wariantach. Zaliczyć do nich można święte drzewa z ustawionymi w pobliżu ołtarzami, kultowe kolumny z ustawionymi na kapitelach posągami lub wazami, święte bramy (porta sacra), niewielkie świątynie, półkoliste portyki z umieszczonymi pośrodku drzewami lub posągami, okrągłe budowle i mosty. Obok tych elementów architektonicznych pojawiają się często postacie: orantów, myśliwych, rybaków, pasterzy wraz z trzodą. Prócz tego detalami grającymi olbrzymią rolę są skały o fantastycznych nieraz kształtach oraz woda — zarówno strumienie, jak i morze⁴. Wszystko to ma na celu stworzenie odpowiedniej, sielankowej atmosfery, a przez dodanie przedmiotów związanych z kultem podniesienie rangi tych przedstawień przez zwrócenie uwagi na ich sakralny charakter. Wierzenia i mity zarówno grecko-rzymskie, jak i w pewnych okresach egipskie⁵ odegrały, wspólnie ze wzmiankowaną już wyżej twórczością literacką, olbrzymią rolę w kształtowaniu się tematyki malarstwa pompejańskiego. Stąd więc pochodzi owe bogactwo motywów ulegających wielokrotnym transpozycjom i w coraz to nowych formach ukazujących przez artystów. Obok licznych przedstawień herosów i bogów często pojawiają się tylko ich atrybuty. Na kilkunastu pejzażach sakralno-idyllicznych występują kolumny bądź drzewa z zawieszonymi na nich tarczami, włóczniami, strzałami i kołczanami — symbolami Ateny i Artemidy. Łączą się one jednocześnie ze zwyczajem wznoszenia tropaionów te dośmnych lub drzewach z ociosanymi konarami i gałęziami. Tropaiony na kolu często spotykamy w malarstwie pompejańskim⁶.

Ze względu na tematykę trudno jest dokładnie rozdzielić od siebie

³ M. Rostovtzeff, *Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft*, RM 26, 1911, s. 1—185.

⁴ K. Schefold, *Vorbilder römischer Landschaftsmalerei*, AM 71, 1956 II, s. 217.

⁵ Najwcześniejszym pejzażem egipskim jest mozaika ukazująca zwierzęta nad Nilem, pochodząca z tej samej eksedry w Casa del Fauno, gdzie odkryto mozaikę przedstawiającą bitwę Aleksandra Wielkiego (E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München 1923, II s. 861, III abb. 698). Motywy egipskie pojawiają się w II stylu, natomiast w III częściowo zanikają, by odżyć w IV stylu. Tłumaczy się to niechęcią Augusta i Tyberiusza do rozszerzającego się coraz bardziej kultu Izdy. Wydali oni nawet zakaz odbywania w mieście Rzymie misterii ku czci bogini (Schefold, o.c., s. 278). Dopiero za czasów Kaliguli, który odbudował zburzoną przez Tyberiusza świątynię ku czci Izdy na Polu Marsowym (Isis Campensis — całkowicie zrekonstruowana dopiero w czasach Domicjana), pojawiają się ponownie w sztuce motywy egipskie: liczne symbole aleksandryjskiego malarstwa sakralnego: krokodyle, kwiaty lotosu, skorpiony, ptactwo wodne, sistrum, wielbłądy i Pigmeje (K. Schefold, *Vergessenes Pompeji*, Bern-München 1962, s. 29).

⁶ G. E. Rizzo, *La pittura ellenistico-romana*, Milano 1929, pl. CLXXII; W. J. T. Peters, *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting*, Assen 1963, fig. 72, 142.

malowidła II i IV stylu. Natomiast w III stylu malarstwo pejzażowe tego typu koncentruje się głównie na przedstawianiu różnorodnych typów willi⁷, bardzo często położonych nad brzegiem morza. Krajobraz w tym wypadku jest tylko tłem, a cały nacisk kładzie się na „portretowanie” architektury, przed którą na pierwszym planie pojawiają się postacie ludzkie, zwierzęta i statki. Pewną pomocą przy zaliczeniu danego malowidła do określonego stylu może być sposób jego wykonania. O ile w II stylu postacie są malowane bardzo starannie, z zaznaczeniem wszelkich szczegółów (oczywiście tylko w tym stopniu, na jaki zezwalały niewielkie rozmiary pejzaży), o tyle w IV stylu malarze operują jedynie plamami kolorystycznymi zaniedbując rysunek, dążąc tylko do nakreślenia konturów i zasadniczych elementów odgrywających rolę w tematyce danego przedstawienia.

Wspomniane wyżej elementy widoczne również na malowidle krakowskim pozwalają zaliczyć nasz zabytek do grupy pejzaży sakralno-idyllicznych. Pasące się kozy, strzegący ich pies i pasterz stojący na skale pilnujący całej trzody, skalne pagórki i drzewo — to typowe detale występujące w pejzażach idyllicznych. Niewielka budowla przypuszczalnie świątynia, na co wskazuje kształt dachu i portyk, nadaje całości charakteru sakralnego, podobnie jak i kolumna z posągami i panopliami. Jak wspomniano wyżej, jednym z elementów odgrywających wielką rolę w pejzażach sakralno-idyllicznych jest woda. Ton morska znajdowała się przede wszystkim na pierwszym planie, przechodząc czasami poprzez rozmaite przesmyki i cieśniny skalne na plan drugi. Jeśli natomiast ukazywano wodę w głębi obrazu, to za nią znajdowały się jeszcze zabudowania lub drugi brzeg z roślinnością i skałami. W tym świetle wydaje się dość wątpliwe dotychczasowe określenie naszego zabytku jako „krajobrazu nadmorskiego”, wynikiłe zapewne z wzięcia nieba widocznego za kolumną za morze. Warto jeszcze nadmienić, że woda morska w pejzażach pompejańskich miała zawsze bardzo intensywny kolor niebieski lub niebieskozielony, różniący się w sposób zasadniczy od delikatnego błękitu widocznego na naszym zabytku.

Porównując sposób wykonania naszego zabytku z innymi malowidłami tego typu można od razu zauważyć, że wszystkie wykonane w podobnej manierze jak krakowski pochodzą z IV stylu. Przykładem może być malowidło z Museo Nazionale w Neapolu (nr inw. 9414), a pochodzące z Pompejów⁸. Przedstawia ono pejzaż architektoniczny, na tle którego znajduje się rozłożyste drzewo z ustawionymi przed nim trzema posągami Hekate (jest to swobodna przeróbka typowego posągu bogini z trzema głowami, wynikała być może z niezrozumienia przez artystę symboliki tego przedstawienia). W pobliżu drzewa stoją trzy osoby (il. 2). Postacie

⁷ M. Rostovtzeff, *Pompejanische Landschaften und römische Villen*, JdI 19, 1904, s. 103—126.

⁸ Peters, o. c., fig. 143.



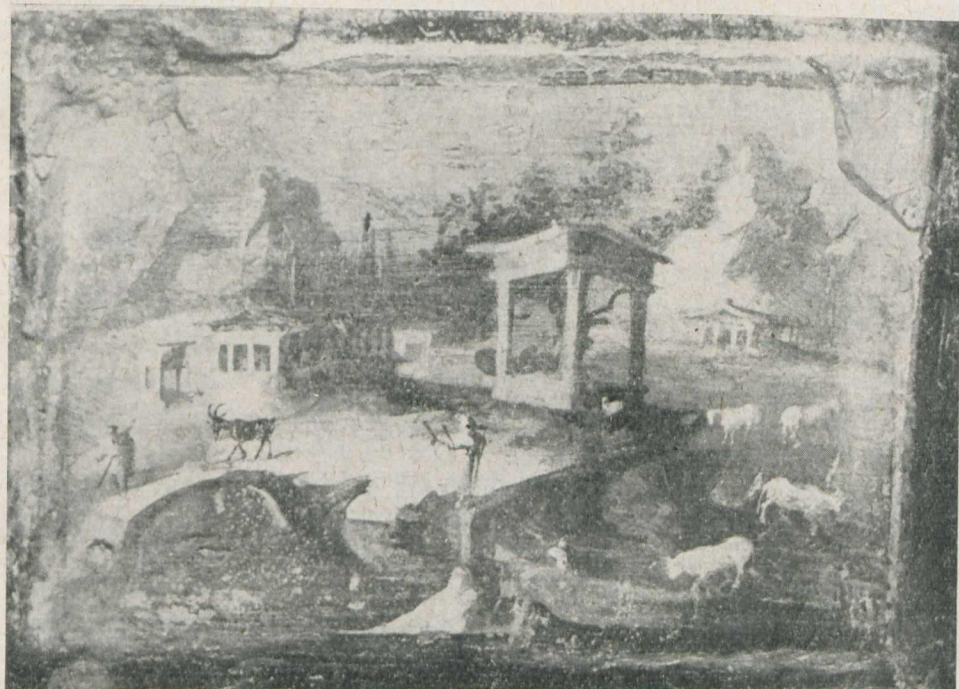
2. Pejzaż. 2 poł. I w. n.e. Museo Nazionale w Neapolu, nr inw. 9414. W. J. T. Peters, *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting*, Assen 1963, fig. 143

ludzkie także są malowane sylwetowo, bez widocznych szczegółów twarzy czy szat. Drzewo w swym ułożeniu czy sposobie przedstawiania szerokich liści przypomina pokazane na naszym zabytku. To samo dotyczy malowidła, w którym na tle skalistego pejzażu stoi święta brama, a przed nią mężczyzna przytrzymuje barana (Museo Nazionale w Neapolu, nr inw. 9418). Z lewej strony, nieco w głębi stoi posąg wykonany w identycznej manierze jak na zabytku krakowskim (il. 3). Innym przykładem może być pejzaż charakterystyczny dla IV stylu i najbardziej chyba zbliżony do zabytku krakowskiego. Znajduje się on także w Neapolu (nr inw. 9488) i datowany jest na rok 70 n.e.⁹ Malowidło przedstawia wyimaginowany

⁹ K. Schefold, *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*, Berlin 1957, s. 348.



3. Pejzaż. 2 poł. I w. n.e. Museo Nazionale w Neapolu, nr inw. 9418. Peters, o. c., fig. 140



4. Pejzaż. 2 poł. I w. n.e. Museo Nazionale w Neapolu, nr inw. 9488. A. Maiuri, *La peinture romaine*, Basel 1956, s. 122

pejzaż z rozrzuconymi w głębi niewielkimi budowlami, natomiast na pierwszym planie po lewej stronie znajduje się most, po którym idzie pasterz prowadząc kozę, a po prawej pasie się bydło. Ośią kompozycji, podobnie jak i u nas, jest ustawiony na pagórku postument ze znajdującym się na nim posągim (il. 4). Posąg ten zarysowany sylwetowo, koza, dach świątyni widoczny w głębi oraz stojące za nią drzewo wykonane są w analogiczny sposób jak na pejzażu krakowskim.

Biorąc pod uwagę powyższe rozważania i opierając się na przytoczonych analogiach można uznać, że pejzaż sakralno-idylliczny znajdujący się w Muzeum Narodowym w Krakowie pochodzi z IV stylu malarstwa pompejańskiego, co pozwoliło na uściślenie datowania na 2 połowę I w. n.e., a nie jak dotychczas uważano połowę I w. p.n.e.

PEINTURE ROMAINE MURALE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE NATIONAL À CRACOVIE

Résumé

Au milieu du tableau sur une colonne supportant des boucliers et des lances une statue se tient debout. A gauche de la colonne se trouve un bâtiment de grandeur moyenne, par contre à sa droite surgit un rocher, sur lequel est debout un homme, tenant dans la main un long bâton. Au pied de la colonne des chèvres sont en train de paître sous la garde d'un chien assis. Le caractère de la peinture permet de la mettre au nombre du groupe des petits paysages dits sacro-idylliques, décorant les parties latérales des murs des maisons romaines. Par rapport à la manière d'exécution, le monument de Cracovie peut être classé comme oeuvre du IV^e style de la peinture pompéienne et daté de la 2^{ème} moitié du I^{er} siècle ap. J.-C.