

Janusz A. Ostrowski

Malowidła greckie elementem rzymskiej propagandy politycznej

„Obrazy pochodzenia zagranicznego udostępnił w Rzymie szerokiej publiczności pierwszy ze wszystkich Lucjusz Mummiusz, który dzięki swemu zwycięstwu uzyskał przydomek Achajskiego. Otóż kiedy podczas licytacji łupów król Attalos zakupił za 600 000 denarów obraz Arystydesa przedstawiający Ojca Libera, ten zdziwił się wysokiej cenie kupna i podejrzewając, że obraz ma jakieś ukryte właściwości, wycofał go z licytacji, mimo sprzeciwów Attalosa, i umieścił go w świątyni Cerery. To było pierwsze, jak mi się zdaje, malowidło pochodzenia zagranicznego, wystawione w Rzymie na widok publiczny.” (Plin., *NH*, XXXV, 24)¹.

Wspominając Mummiusza, zdobywcę Koryntu, warto przy okazji przytoczyć dwie opinie o tym wodzu rzymskim. Wellejusz Paterkulus (I, 13), przeciwstawiając go Scypionowi Afrykańskiemu, pisze: „Mummiusz natomiast był tak nieokrzesanym prostakiem, że gdy po zdobyciu Koryntu ogłosił przetarg na przewóz do Italii posągów i obrazów wykonanych rękoma najwybitniejszych mistrzów, kazał zapowiedzieć kontrahentom, że w wypadku zniszczenia dzieł będą zmuszeni na ich miejsce zwrócić nowe”². Z kolei Liwiusz (periocha ks. LII) informuje, że „Sam Lucjusz Mummiusz okazał się człowiekiem najzupełniej powściągliwym. Nic z tych bogactw i ozdobności, jakie posiadał przebogaty Korynt, nie poszło do jego domu”³. Informacja Pliniusza o nieufności wodza rzymskiego zdaje się dobrze korespondować z tekstem Wellejusza Paterkulusa o jego „prostactwie”, a to być może spowodowało wychwalaną przez Liwiusza powściągliwość.

Wzmianka Pliniusza dotycząca wydarzeń 146 r. p.n.e. otworzyć może swoisty katalog obrazów greckich przywożonych do Rzymu. Jednak z malarstwem greckim Rzymianie zetknęli się bezpośrednio już blisko siedemdziesiąt lat wcześniej, gdy ze zdobytych przez Marka Klaudiusza Marcellusa Syrakuz zwycięzca „przewiózł do Rzymu zdobiące dotąd Syrakuzy pomniki, posągi i obrazy, których w tym mieście było dużo. Były to łupy zdobyte na nieprzyjacielu i uzyskane prawem wojny. Stąd jednak wzięło początek podziwianie greckich dzieł sztuki i nieumiarkowanie w pospolitym odtąd grabieniu rzeczy świętych i nieświętych”. (Liw., XXV, 40).

Istotnie, liczne dzieła sztuki, a wśród nich i obrazy, zaczęły odtąd napływać do Rzymu coraz szerszym strumieniem. Były one przeważnie łupami wojennymi, często niesionymi w pochodach triumfalnych, a później składanymi w świątyniach bądź w okalających je portykach. Niekiedy jednak kupowano je. Tak uczynił Lucjusz Lukullus, który nabył w Atenach za dwa talenty kopię obrazu Pauzjasza „Wijąca wieniec” (zwanego też „Glykera”), o czym informuje nas Pliniusz (*NH*, XXXV, 125). Podobnie zrobił Marek Agryppa, kupując

¹ Wszystkie cytaty z Pliniusza w przekładzie I. i T. Zawadzkich.

² Przekład E. Zwolski.

³ Przekład cytatów z Liwiusza M. Brożek.

od Kzykeńczyków dwa obrazy: „Ajaks” i „Wenus” (Plin., *NH*, XXXV, 26), czy mówca Hortensjusz, który zakupił dla siebie obraz Kydiasza „Argonauci” (Plin., *NH*, XXXV, 130).

Czasami uciekano się do innych metod pozyskiwania greckich obrazów. W Sykionie, „[...] wszystkie znajdujące się tam na widoku publicznym obrazy skonfiskował tytułem należności za długi Skaurus, kiedy był edylem, i przeniósł je do Rzymu” (Plin., *NH*, XXXV, 127). Stało się to więc w 58 r. p.n.e.

Większość z wymienionych przez Pliniusza (bo jak zwykle, jeśli idzie o sztukę, jest on naszym głównym informatorem) obrazów greckich eksponowanych w Rzymie, to malowidła o tematyce mitologicznej, pełniące w nowych miejscach jedynie funkcję dekoracyjną. Należą do nich m.in. malowidła uzyskane dzięki Cezarowi, którego zasługi na tym polu tak określa krótko Pliniusz: „Ale szczególną popularność zapewnił obrazom Cezar, ów słynny dyktator, umieściwszy przed świątynią Wenery Rodzicielki Ajaksa i Medeę, a po nim Marek Agryppa, człowiek bliższy prostocie wiejskiej niż wyrafinowanemu zbytkowi” (Plin., *NH*, XXXV, 26).

Wspomniane „Ajaks” i „Medea”, umieszczone przez Cezara w świątyni *Venus Genetrix*, były dziełem Timomachosa z Bizancjum (Plin., *NH*, XXXV, 126), o którym ciągle nie wiemy, czy działał na przełomie okresu klasycznego i hellenistycznego, czy też był współczesny Cezarowi⁴.

Istniało jednak kilka dzieł, które nad Tybrem zaczęły pełnić całkiem nową funkcję, stając się dodatkowym elementem rozwijającej się w Rzymie propagandy politycznej. Największą rolę odegrał tu August, który wykorzystał w ten sposób obrazy najwybitniejszego malarza starożytności – Apellesa, zapewniając im zresztą znakomitą oprawę architektoniczną. „Wenus wylaniająca się z morza boski August umieścił w świątyni Cezara – ojca; jest to tzw. Anadyomene. To arcydzieło było opiewane w greckich wierszach⁵, które ciesząc się większą popularnością rozszerzały sławę artysty [...]” (Plin., *NH*, XXXV, 89).

„[Podziw budzą – J.A.O.] w Rzymie Kastor i Polluks z Boginią Zwycięstwa i Aleksandrem Wielkim oraz personifikacja Wojny z rękami związanymi na grzbiecie obok Aleksandra jadącego na wozie triumfalnym – te dwa obrazy boski August umieścił w najbardziej uczęszczanych partiach swego forum, okazując tym skromność i prostoduszność; ale boski Klaudiusz wołał w obu miejscach wyciąć twarz Aleksandra i wstawić tam podobizny boskiego Augusta. Jego pędzla ma być też, jak przypuszczają, znajdujący się w świątyni Diany Herkules odwrócony, tak że – co jest ogromną sztuką – twarz jego na obrazie niemal się widzi, nie tylko się jej domyśla.” (Plin., *NH*, XXXV, 93–94).

„Przede wszystkim jednak boski August umieścił na swoim Forum, po stronie najbardziej uczęszczanej, dwa obrazy, które przedstawiają personifikacje Wojny i Triumfu, oraz Kastorów i Zwycięstwo.” (Plin., *NH*, XXXV, 28).

Wiemy, że obrazy Apellesa zostały ulokowane w wielkiej kwadratowej sali (zwanej obecnie Sala del Colosso), położonej za północnym (lewym) portykiem, gdzie znajdował się również kolosalnych rozmiarów posąg (najprawdopodobniej Augusta), z którego zachowała się baza wraz ze stopami⁶.

„Dioskurowie z Wiktoria” oraz „Triumfujący Aleksander ze spętaną Wojną” w pełni odpowiadały wymaganiom polityki kulturalnej Augusta. Jednym z jej celów było nawiązywanie do starorzymskiej pobożności i surowości obyczajów, oraz przypomnianie ważnych wydarzeń, zwłaszcza zwycięskich bitew, jakie miały miejsce w przeszłości.

Cóż mogło być lepszego, niż ukazanie postaci boskich Bliźniąt, wspierających Rzymian? Kastor i Polluks, wg licznych autorów starożytnych, wielokrotnie byli zwiastunami zwycięstwa (po bitwie nad jeziorem Regillus w 496 r. p.n.e., w której zresztą pomogli armii

⁴ Por. M. Nowicka, *Malarstwo antyczne*, Wrocław 1985, s. 144–145.

⁵ Por. *Anthol. Gr.*, I, 164, 41; II, 15, 32; II, 83, 16; II, 237; III, 202, 32.

⁶ Por. J. Ganzert, V. Kockel, *Augustusforum und Mars-Ulter-Tempel*, [w:] *Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Katalog d. Ausstellung*, Berlin 1988, s. 152 (dalej cyt.: *Kaiser Augustus...*).

rzymskiej; po bitwie pod Pydną w 168 r. p.n.e. i po pokonaniu w 101 r. p.n.e. Cymbrów pod Vercellae), nic więc dziwnego, że towarzyszyła im postać bogini Wiktorii. W ten sposób obraz ten przypominał wielkie czyny rzymskiego oręża.

August nigdy oficjalnie nie porównywał się z Aleksandrem Wielkim, jakkolwiek, tak jak wielu innych, był zafascynowany tą postacią, o czym świadczą może otwarcie grobu w Aleksandrii, włożenie królowi macedońskiemu złotej korony na głowę i obsypanie go kwiatami, oraz udzielenie słynnej odpowiedzi „króla chciałem zobaczyć, nie trupy”, gdy mu zaproponowano zwiedzenie grobowca Ptolemeusza (Swet., *Boski August*, 18)⁷. Warto przypomnieć, że przy okazji pobytu w tym mieście Oktawian zabrał z niego obraz Nikiasza „Hiacynt” (Plin., *NH*, XXXV, 132). Innym dowodem fascynacji Macedończykiem było posługiwanie się pieczęcią z jego wizerunkiem (Swet., *Boski August*, 50).

Jednak obraz przedstawiający króla, obok którego był wizerunek spętanej Wojny, okazał się wprost idealny dla jego polityki propagującej *Pax Augusta*, czego najlepszym dowodem jest przede wszystkim słynny Ołtarz Pokoju Augusta (*Ara Pacis Augustae*), jak i znaczny rozgłos towarzyszący zamknięciu świątyni Janusa. Literackim echem tego ostatniego wydarzenia jest między innymi fragment *Eneidy* (Werg., *En.*, I, 398 nn.):

„... Wtedy

Ustaną wojny, szorstkie wieki zmiekną,
Gdy siwa Wierność, Westa i Kwiryнус
Z bratem Remusem będą głosić prawa.
Straszne żelazem i szczelną zaworą
Wrota się Wojny zamkną, Szał za nimi
Bezbożny, siedząc na stosie zabójczych
Mieczów, z rękami związanymi z tyłu
Setką łańcuchów, krwawą paszczą wrzaśnie”.⁸

Cytowany fragment eposu dotyczy pierwszego zamknięcia świątyni Janusa na Forum Romanum przez Augusta po bitwie pod Akcjum. Potem jeszcze dwa razy zamykano tę świątynię (w roku 25 p.n.e. po klęsce Kantabrow i Asturów oraz w roku 8 p.n.e., po pokonaniu przez Tyberiusza Germanów).

„Spętana Wojna” na obrazie Apellesa ma taką samą wymowę – koniec wojen i zapanowanie pokoju – zgodną z ideologią rządów Augusta. Tym samym cesarz także w pośredni sposób porównał siebie z królem Macedonii, gdyż tak jak tamten poprzez zwycięstwa zapewnił pokój.

Na zbieżność tych słów Wergiliusza z obrazem Apellesa zwrócił już uwagę Serwiusz (Serv., *in Aen.*, I, 294): „*in foro Augusti introentibus ad sinistram fuit bellum pictum et furor sedens super arma devinctus eo habitu quo poeta dixit*”. Podobieństwo tego fragmentu *Eneidy* (tworzonej w latach 29–19) z treścią sprowadzonego zapewne w tym czasie do Rzymu dzieła Apellesa nie jest chyba przypadkowe. Oktawian nie mógł sprowadzić obrazu z Grecji przed bitwą pod Akcjum, gdyż toczył wówczas walkę nie tylko o tron, ale i o życie i był nią całkowicie pochłonięty. Ponieważ z całą pewnością, zdaniem autora, można mówić o oddziaływaniu tego obrazu na Wergiliusza, należy zatem przyjąć, że znalazł się on w Rzymie w czasie, gdy powstawała *Eneida*.

Z kolei Wenus Anadyomene umieszczona w świątyni Boskiego Juliusza na Forum Romanum miała zupełnie inną, ale zgodną z poglądami Augusta wymowę. Apelles namalował ten obraz (do którego jako modelka służyła mu wedle tradycji słynna hetera Fryne, a według innych źródeł Pankaspe, kochanka Aleksandra Wielkiego) dla świątyni Asklepiosa

⁷ Wszystkie cytaty ze Swetoniusza w przekładzie J. Niemirskiej-Pliszczyńskiej.

⁸ Przekład Z. Kubiak.

na Kos. Tam zakupił go August za 100 talentów i przywiózł do Rzymu (Strabo, XIV, 657). Ponieważ Owidiusz, wygnany w 8 r. n.e., wspomina to dzieło w kilku swoich utworach (powstałe w 20 r. p.n.e. *Amores*, I, 14; *Ars amandi*, III, 461 z ok. 1 r. p.n.e.; *Tristia*, II, 257, powstałe już po wygnaniu), musiało ono znaleźć się w Rzymie przed tą datą.

Świątynia Boskiego Juliusza została wzniesiona na Forum Romanum, w miejscu, gdzie odbyła się kremacja zwłok dyktatora, a miejsce to pierwotnie zaznaczono kolumną z napisem *Parenti Patriae* (Ojcu Ojczyzny)⁹.

W 42 r. p.n.e. dokonano deifikacji Cezara (po raz pierwszy w Rzymie ubóstwiono zmarłego śmiertelnika), a triumwirowie Oktawian, Antoniusz i Lepidus postanowili wybudować ku czci nowego boga świątynię, którą poświęcił August 18 sierpnia 29 r. p.n.e. jako *Templum Divi Iulii*. W jej podium wkomponowano mównicę ozdobioną dziobami okrętów Antoniusza i Kleopatry (*Rostra Aedis Divi Iulii*), z ołtarzem pośrodku wskazującym miejsce spalania zwłok Cezara. W celli ustawiony był posąg Cezara, mającego gwiazdę nad czołem (*Sidus Iulium*), a sądząc z wyobrażeń tej rzeźby na monetach, trzymał on w ręku posążek Wiktorii¹⁰.

W tej to świątyni umieszczono obraz Apellesa przedstawiający mityczną pramatkę rodu Julijskiego, a także i Rzymian, Afrodytę – Wenus. Jak wiemy, jednym z podstawowych założeń ideologii Augusta było ciągłe przypominanie boskiego pochodzenia rodu, do którego przez adopcję został włączony. Podążył on w tym za swym poprzednikiem, który na założonym przez siebie *Forum Iulium* wznosił świątynię *Venus Genetrix* ozdobioną posągiem wykonanym przez Arkezylaosa (Plin., *NH*, XXXV, 155), wzorowanym zapewne na posągu tejże bogini stworzonym przez Kallimachosa w końcu V w. p.n.e. (określanym dzisiaj jako Afrodyta z Fréjus)¹¹. Posąg Arkezylaosa przedstawiał boginię odzianą w szaty, być może z odsłoniętą tylko lewą piersią (tak jak u Kallimachosa)¹², zatem w pozie pełnej dostojeństwa. Obraz Apellesa wyobrażał ją nagą, w momencie narodzin z piany morskiej¹³.

Koncepcja umieszczenia wyobrażenia rodzącej się Wenus w zestawieniu z posągiem śmiertelnego, lecz ubóstwionego jej potomka w pełni odpowiadała założeniom ideologicznym Augusta. Dwoje bogów: mityczna pramatka (która właśnie się narodziła, dzięki czemu mógł się też później narodzić Eneasz) i jej wybitny potomek patrzą na siebie i dalej czuwają nad powierzonym ich opiece Miastem.

Pliniusz w cytowanych fragmentach wymienia jeszcze inny obraz Apellesa, „Herkulesa” odwróconego tyłem do widza, umieszczony w świątyni Diany. O ile słuszne są przypuszczenia niektórych badaczy widzące w herkulańskim „Herkulesie z Telefosem w Arkadii” kopię dzieła Apellesa¹⁴, można się domyślać, jak wyglądał heros na obrazie mistrza. Warto zaznaczyć, że właśnie w okresie rządów Augusta bardzo liczne na monetach są przedstawienia Wenus obróconej tyłem, m.in. na denarach emitowanych przed 31 (lub w 29/28)

⁹ Kolumnę tę widać na jednym z boków ołtarza Larów Augusta (scena apoteozy), znajdującego się obecnie w Muzeach Watykańskich (Museo Gregoriano Profano, nr inw. 1115). Por. E. Simon, [w:] W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, wyd. 4, t. I, Tübingen 1963, nr 255; P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987, s. 222–224, il. 177; T. Hölscher, *Historische Reliefs*, [w:] *Kaiser Augustus...*, nr 223.

¹⁰ Po deifikacji Cezara przez 7 dni świeciła kometa. „Uwierzono, że to dusza Cezara, przyjątego do nieba. Z tej przyczyny przedstawia się go odtąd na wizerunkach z gwiazdą nad głową.” (Swet., *Boski Juliusz*, 88). Monetę z wyobrażeniem takiego posągu reprodukuje m.in. P. Zanker, op. cit., fig. 25a. (denar L. Lentulusa z 12 r. p.n.e.).

¹¹ O Kallimachu i o posągu Afrodyty z Fréjus pisze m.in. M. L. Bernhard, *Sztuka grecka V w. p.n.e.*, Warszawa 1991, s. 557, fig. 410.

¹² Być może jednak była ona całkowicie osłonięta, jak na reliefie ze świątyni Marsa Ultora, którego kopią jest relief z Algieru (Algier, Musée National d'Antiquités). Por. P. Zanker, op. cit., fig. 151.

¹³ Problemem przedstawień Afrodyty Anadyomene w rzeźbie zajęła się w Polsce B. Gąssowska, *Polycharmos z Rodos jako twórca pomnika Afrodyty Anadyomene*, Wrocław 1971.

¹⁴ O tej (dość spornej reszta) identyfikacji pisze M.L. Bernhard, *Sztuka grecka IV w. p.n.e.*, Warszawa 1992, s. 516–520, i M. L. Bernhard, *Sztuka hellenistyczna*, Warszawa 1993, s. 438.

r. p.n.e. – Wenus z hełmem w prawej i włócznią w lewej ręce, wsparta o filar, przy którym spoczywa okrągła tarcza¹⁵. Trudno dziś jednoznacznie orzec, czy istniał jakikolwiek związek między kompozycją obrazu Apellesa a wyobrażeniem na monetach (nasuwa się także porównanie z „Wenus Kallipygos”), ale faktem jest podobieństwo kompozycyjne, gdyż postać Wenus stanowi niemal zwierciadlane odbicie postaci Heraklesa.

Nie wiemy dokładnie, kiedy w Portyku Filipa (zbudowanym przez ojczyzna Augusta – Lucjusza Marcjusza Filipa i okalającym odbudowaną przezeń w 29 r. p.n.e. świątynię Herkulesa z Muzami – *Hercules Musarum* – wzniesioną na Polu Marsowym w 187 r. p.n.e. przez Marka Fulwiusza Nobiliora) umieszczono obrazy Teorosa działającego w IV–III w. p.n.e., ukazujące „cykl scen z wojny trojańskiej, który znajduje się w Rzymie w krużgankach Filipa” (Plin., *NH*, XXXV, 143). Wydaje się, że cykl trojański mógł tam się znaleźć właśnie w momencie odnowienia świątyni. Treść malowideł na pewno odpowiadała zamysłom Augusta przedstawiając wydarzenia związane z dziejami Troi, prakolebki Rzymian; dość wspomnieć liczne wtedy wyobrażenia Eneasza, także na popularnych w tym czasie tabliczkach iliońskich¹⁶.

Drugi okres, kiedy malowidłom greckim ponownie przypisano funkcję propagandową, to czasy Flawiuszy, a głównie Wespazjana. Ozdabiając nowo wzniesione *Templum Pacis*, uczynił je także galerią dzieł sztuki. Znamy tylko imiona kilku malarzy i nazwy ich obrazów, które tu eksponowano, ale było ich chyba znacznie więcej. Wiemy, że umieszczono tu obraz Timantesa „Bohater” (Plin., *NH*, XXXV, 74), Nikomachosa „Scylla” (Plin., *NH*, XXXV, 108) i Protogenesa „Jalyzos” (Plin., *NH*, XXXV, 102).

Ten ostatni obraz, z powodu którego Demetrios Poliorketes zmienił swe plany oblężenia Rodos, by go nie zniszczyć, uważany był (jak można sądzić z dość długiego opisu Pliniusza) za jedno z arcydzieł malarstwa greckiego. Cynceron widział go jeszcze na Rodos (*Orat.*, II, 5). Do Rzymu mógł już trafić za panowania Nerona, który sprowadził z Grecji wiele dzieł, w tym rzeźb, umieszczonych potem w Świątyni Pokoju (Plin., *NH*, XXXIV, 84), dlatego pomyłką jest zdanie Plutarcha (*Vitae, Demetrios*, XXII, 4), że obraz ten spłonął w 64 r. Czy postać słynnego rodyjskiego herosa, od którego imienia nazwano jedno z miast wyspy, mogła mieć jakąś wymowę propagandową? Faktem jest, że Cynceron (*ad Attic.*, II, 21) porównuje „Wenus Anadyomene” Apellesa z „Jalyzosem” Protogenesa. Czy nuworysz Wespazjan (a przed nim „artysta” Neron) nie zapragnął dorównać Augustowi, który sprowadził do Rzymu „Wenus” i ozdobił obrazem swe forum? Czy zatem porównanie Cyncerona mogło spowodować przywiezienie do Rzymu obrazu innego sławnego mistrza greckiego? Takich pytań można postawić wiele, ale pozostaną one jedynie pytaniami retorycznymi. Można też spojrzeć na to z innego punktu widzenia.

„[Wespazjan – J.A.O.] Achaję, Lycję, Rodos, Bizancjum, Samos pozbawił wolności, następnie zamienił na prowincje” (Swet., *Boski Wespazjan*, 8). Istotnie cesarz zmienił status wyspy nadany jej przez Augusta. Być może podporządkowanie jej w całości urzędnikom rzymskim przyczyniło się do stworzenia swoistej alegorii: wyspa, reprezentowana na obrazie przez jej herosa, dostała się pod władzę Rzymian, tak jak obraz dostał się w rzymskie ręce.

Janusz A. Ostrowski
Instytut Archeologii UJ
ul. Gołębia 11
31-007 Kraków

¹⁵ Monetę tę reprodukuje m.in. P. Zanker, op. cit., il. 27 c, oraz W. Trillmich, *Münzpropaganda*, [w:] *Kaiser Augustus...*, il. 211 i kat. nr 327 (datuje na 29/28 r. p.n.e.).

¹⁶ Por. A. Sadurska, *Les tables iliaques*, Warszawa 1964.

GREEK PAINTINGS AS AN ELEMENT OF ROMAN POLITICAL PROPAGANDA

Of the many Greek paintings brought to Rome, some played an entirely new role in the political propaganda of Augustus and the Flavians. Particularly suitable for that purpose were the paintings by Apelles: "Venus Anadyomene," "Castor and Polydeukes with Victory and Alexander the Great" and "A Figure of War with his Hands Bound Behind his Back and Alexander Riding in Triumph in a Chariot"). The first-mentioned one, representing the mythical first mother of the Romans and the Julian house, whose cult was supported by Augustus, was placed in the temple of the Deified Caesar in Forum Romanum, while the two latter ones were located in the northern portico of the Forum of Augustus. The "Bound War" was particularly suitable to promote *Pax Augusta*, and it reflects Vergil's words (*Aeneid*, I, 398, ff) to an extraordinary degree. "Castor and Polydeukes" – a representation of gods who had hailed the Romans' victories many a time, was appropriate for praising the glory of old Rome. Finally, the famous painting by Protogenes, "Ialysus," representing the hero-guardian of Rhodes, and placed by Vespasian in his Forum (*Templum Pacis*) might have symbolised the fall into Roman power of the island of Rhodes, which lost its independence during the rule of the first of the Flavians.

Translated by
Sylvia Twardo