

Bernhard, Maria Ludwika

Skyphos czerwonofigurowy w zbiorach E. Majewskiego w Warszawie

Przegląd Historyczny 33/2, 379-384

1936

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych, tworzonej przez Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

2. MARJA-LUDWIKA BERNHARD

SKYPHOS CZERWONOFIGUROWY W ZBIORACH E. MAJEWSKIEGO W WARSZAWIE

W zbiorach Muzeum Archeologicznego im. Erazma Majewskiego W. T. N. znajduje się czerwonofigurowy skyphos, zapisany w inwentarzu pod numerem 16288 (por. Tabl. II) ¹⁾. Zabytek został zakupiony przez Erazma Majewskiego w Neapolu dnia 5 maja 1905 roku.

Wysokość skyphosu wynosi 0,136 m., średnica 0,145 m. Gлина jest ciemno żółta. Firnis o odcieniu brązowym jest niestarannie nałożony; powoduje to przeświecanie glinianego podłoża.

Nad pierścieniowatą stopką skyphosu widnieje wąski pasek w kolorze gliny²⁾. Stanowi on teren dla galopującego w lewo konia z jeźdźcem. Przedstawienie to, wypełniające prawie całkowicie zwężający się ku dołowi brzusiec naczynia, jest niemal identyczne po obu stronach wazy. Dwa poziome imadła osadzone są przy wylewie skyphosu; poniżej znajdują się palmety. Na zewnętrznej stronie dna skyphosu narysowane są firnisem dwa koncentryczne koła, opatrzone po środku punktem.

Przedstawienie figuralne odznacza się daleko posuniętą niesta-

¹⁾ Publikacja całości ceramiki greckiej znajdującej się tym zbiorze została opracowana w Seminarjum Archeologii Klasycznej Uniwersytetu J. P. w Warszawie i ukaże się w druku w t. XVII Światowita. Artykuł niniejszy stanowi rozwinięcie jednego problemu z powyższej pracy.

²⁾ Analogiczny kształt skyphosu spotykamy w ceramice attyckiej z końca V w. przed Chr. C. V. A. Brit. Mus. fasc. 4, III I c. pl. 31, _{5a-b} oraz wśród naczyń kampańskich C. V. A. Brit. Mus. fasc. 2, IV a pl. 4 ₄₋₅ i apulijskich C. V. A. Lecce fasc. 2, IV D r pl. 30, 31 z IV w. przed Chr. Por. nieco odmienny, wysmuklejszy kształt, zbliżony do naszego typu: Würzburg Kat. 878 tabl. 250 (kampański) A. A. 1910 s. 466 fig. 7-8 (połudn.-etruski).

rannością wykonania rysunku, utrudniającą odczytanie poszczególnych elementów rzeczowych.

Strona A: Kompozycja konia w lewym profilu jest pełna niespokojnego ruchu. Koń staje dęba. Gwałtowny przysiad na zadzie uwidoczniiony jest silnem zgięciem tylnych nóg, które wysunięte są ku przodowi w ten sposób, że pęciny i kolana tworzą jedną linię poziomą. Uniesione w górę przednie kończyny zwierzęcia są bardzo krótkie. Prawdopodobnie w tak naiwny sposób pragnął rysownik wyrazić skurcz przy skoku. Mała głowa konia osadzona jest na grubej muskularnej szyi. Chrapy są wyraźnie zaznaczone jak również i oko (kółko z kropką w środku). Kontur grzywy narysowany jest kilkoma krótkimi linjami. Ogon konia u nasady odsunięty nieco od ciała opada łukiem ku dołowi. Modelunek konia sprowadza się do kilku linii łukowatych ponad przednimi nogami. Z uprzęży widać tylko na szyi zwierzęcia uzdę z poprzeczną klamerką.

Jeździec dosiada konia bliżej zadu. Odziany on jest w krótką tunikę, która opadając z przodu w kształt trójkąta pozostawia odsłonięte biodra. Szatę zdobi pas opatrzony punktami; zapewne mają one oznaczać nabijane ozdoby metalowe. Przy wykroju szyi widoczny jest ciemniejszy szeroki szlak z podobnymi jak na pasie ozdobami. Lewa noga, całkowicie odsłonięta, obwiedziona jest grubym mocnym konturem. Biodro, wiązania kolana i kostki wyodrębnione są załamującą się linią. Stopa jest nieobuta. W prawej ręce, z której widać tylko zaciśniętą dłoń, wojownik trzymał zapewne trenzlę. W lewej, odsuniętej nieco wstecz (całkowicie zasłoniętej), dzierży okrągłą tarczę kropkowaną, t. j. nabijaną gwoździami. Poza tarczą opada łukiem ku dołowi bliżej nieokreślony przedmiot, ozdobiony podobnie jak tarcza i pas. Osadzoną na grubej szyi dużą głowę jeźdźca przykrywa hełm, który w części nad czołem, zachowanej w kolorze gliny, ozdobiony jest kropkami. Twarz opracowana schematycznie, modelunek jest zaznaczony jedynie kropką nad ustami.

Stronę B: cechuje jeszcze większa niestaranność techniczna. W odzieży jeźdźca widoczne są uproszczenia: pominięcie szlaku u góry tuniki i kropek na pasie, który zaznaczony tu jest niezdatnym prostokątem. Na przedmiocie wiszącym poza tarczą również nie widzimy punktów. Natomiast przed koniem na wysokości jego głowy znajduje się rodzaj owalnego wianka w kolorze gliny, przez którego środek biegną cztery kropki firnису. Uprząż konia jest ozdobniejsza. Po obu stronach trenzli widoczny jest rząd punktów, pochodzący prawdopodobnie z pasa zdobiącego szyję konia.

Konni wojownicy niosący łupy stanowią częsty motyw na malo-

widłach kampańskich z IV wieku przed Chr.³⁾. Na znanych freskach kapuańskich widzimy jeźdźców dosiadających zwrócone w lewo konie. Występuje tam, jak i na naszym zabytku typ małego, krótkiego konika, którego i dziś można spotkać w Kampanji⁴⁾. Podobną uprząż, jak u konia na stronie B, znajdujemy na fresku Nr. 6 i na kampańskim lekycie z British Museum⁵⁾. Trenzlę zaś z poprzeczną klamerką (strona A) widzimy na malowidłach Nr. 5 i 9 oraz na innym lekycie z British Museum⁶⁾. Istnieje jednak pewna różnica w sposobie dosiadanania konia przez naszego wojownika. Na freskach jeźdźcy siedzą bliżej szyi według „szkoły“ oskijsko-kampańskiej⁷⁾.

Nasz wojownik odziany jest w krótką tunikę ujętą paskiem, podobną do odzieży noszonej przez jeźdźców na freskach kampańskich. Również analogiczny szlak przy wykroju szyi widzimy na malowidłach Nr. 7 i 9. Ten typ tuniki stanowił zresztą charakterystyczny strój kampańskich wojowników⁸⁾. Podobnie rzecz ma się z innymi szczegółami: hełm wojownika wydaje się być zbliżony do nakrycia głowy zapaśników z fresku Nr. 14, okrągłą zaś, nabijaną gwoździami tarczę widzimy u jeźdźcy na fresku Nr. 7; takie też tarcze często spotykamy na wazach kampańskich⁹⁾. „Wianek“ przed koniem mógłby oznaczać gałązkę jak na fresku Nr. 9, gdzie występuje ona łącznie z jabłkiem granatu.

Najciekawszym jednak elementem rzeczowym jest ów powiewający poza tarczą przedmiot, będący niewątpliwie szatą lub pasem zdobytym na przeciwniku¹⁰⁾. W nieudolnej interpretacji naszego garncarza wygląda to jak wielka płachta. Gdyby nie zbytne oddalenie od samej postaci jeźdźcy możnaby przypuścić, że jest to rozwiany płaszcz jak na fresku Nr. 6. O ile bardziej przejrzyste i doskonalej

³⁾ Weege F.: J. d. I. 24, 1909, s. 99-162, tabl. 7-12. W dalszym ciągu tekstu freski oznaczone są numerami według Weegego. Nr. 5 s. 193 fig. 1; i to samo u Piotrowicza *Dzieje rzymskie*, ryc. 186; Nr. 6, tabl. 8 — Piotrowicz ryc. 187; nr. 7 ryc. 3 tabl. 9₁; nr. 8 tabl. 9₂; nr. 9 tabl. 10₁; nr. 10 tabl. 10₂; nr. 14 tabl. 11₁. Należy zaznaczyć, że podobni jeźdźcy spotykani są też i na freskach grobowych apulijskich np. w Ruvo por. Piotrowicz, ryc. 188.

⁴⁾ Weege l. c. s. 132.

⁵⁾ C. V. A. Brit. Mus. fasc. 2, IV E a pl. 12₆.

⁶⁾ C. V. A. Brit. Mus. fasc. 2 IV E a pl. 9₃.

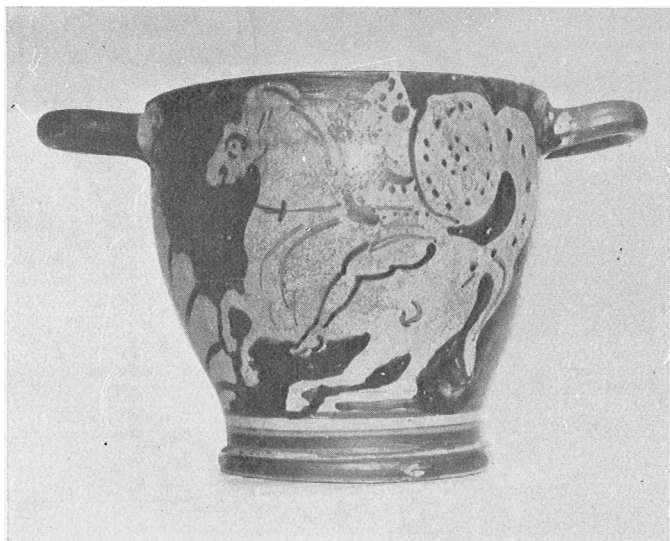
⁷⁾ Weege s. 132.

⁸⁾ Weege s. 138.

⁹⁾ Np. C. V. A. Brit. Mus. fasc. 2, IV E a pl. 8_{3a}, pl. 97, _{9a}, ₁₁; pl. 10₄ pl. 11_{8b}.

¹⁰⁾ Por. analogiczny szczegół na freskach nr. 5, 7, 8, 9 i 10.

TABLICA II.



A



B

Skyphos czerwonofigurowy w zbiorach E. Majewskiego
w Warszawie

technicznie ten sam motyw niesienia zdobyczy wyrażony bywa na wazach kampańskich¹¹).

Wszystko więc pozornie zdawałoby się wskazywać na to, że przedstawienie na naszym skyphosie wyobraża ten sam moment co na malowidłach grobowych: zwycięzcę niosącego zdobytą zbroję. Jak wiadomo ofiarowanie łupów było wykonaniem „devotio“, składaniem przed wyruszeniem na wojnę¹²). Zwyczaj ten powszechny u narodów indoeuropejskich występuje też w pochodzie triumfatora w Rzymie, lecz wypada już tu zaznaczyć, nie był znany u Etrusków¹³).

Strona formalna i kompozycyjna naszego przedstawienia zasługuje na osobne omówienie. Zasadniczo spokojna postawa zwierząt na freskach kampańskich nie znajduje odpowiednika w gwałtownym ruchu konia na naszym skyphosie. Ruch ten jednak nie jest obcy sztuce IV wieku przed Chr. Spotykamy go często na reliefach i na wazach z tego okresu¹⁴). Natomiast schematyczny modelunek naszego konia jest podobny do opracowania zwierzęcia na kampańskim fresku z Dorpatu (Nr. 5). Również grzywa po stronie B naczynia jest analogicznie rysowana jak na fragmentach malowideł kapuańskich zachowanych w Museo Campana w Kapui (Nr. 9 i 10). Nawet taki szczegół jak prawą linję konturu nogi naszego jeźdźca (strona A) odnajdujemy na fresku z Dorpatu (Nr. 5). Charakterystyczną stroną rysunku na skyphosie jest dalej, brak wewnętrznego modelunku postaci ludzkiej. U jeźdźca jedynie na twarzy dostrzegamy rodzaj kropki ponad ustami. Podobnie i u wojowników na omawianych freskach modelunek występuje tylko na obliczach. Miałoby to, jak pragnie Weege, wyobrażać zmarszczki, rasową cechę Osków¹⁵).

Analogje jakie wykazuje nasz zabytek z freskami kampańskimi pozwalałaby sądzić, że pochodzi on z tego samego okresu, t. j. z drugiej połowy lub końca IV wieku przed Chr.¹⁶). Naczynie to mogło np. należeć do wyposażenia grobowego Kampanczyka i stąd też tak, jak malowidła, opiewało jego czyny wojenne. Interpretacja taka byłaby słuszna, gdybyśmy mieli pewność, że nasza waza jest okazem

¹¹) Weege, ryc. 15.

¹²) Popławski *Bellum Romanum* s. 188, 248.

¹³) Popławski o. c. s. 248, 249.

¹⁴) Np. t. zw. sarkofag Aleksandra lub Schefold: *Kertscher Vasen* pl. 24a.

¹⁵) Weege s. 132.

¹⁶) Malowidła grobowe mogą pochodzić z okresu walk między Samnijczykami a Kampanczykami, które toczyły się w poł. IV w. przed Chr., Weege s. 130 i 131.

produkcji kampańskiej. Zarówno bowiem kształt naszego naczynia jak i tego rodzaju treść przedstawienia należą do ulubionych elementów w ceramice tego ośrodka¹⁷⁾.

Jednakże techniczne wykonanie rysunku niezupełnie odpowiada przydzieleniu naszego skyphosu produkcji kampańskiej. Rysunek, w którym niekiedy niebrak znamion rozmachu kredki Daumier'a, jest naogół jednak bardzo niestaranny. Rzemieślnik-artysta operuje tu, grubą, rozlewającą się i urywaną linią pozbawioną wszelkiej płynności. Szczegół najbardziej charakterystyczny to lubowanie się w ozdobach punktowanych. Te zaś cechy, t. j. charakter linii i punktowanie wykazują najbliższe podobieństwo do techniki dekoracji wyrobów ceramicznych pochodzących z Falerii z okresu upadku tego ośrodka, t. j. z pierwszej połowy III wieku przed Chr.¹⁸⁾. Tam również spotykamy ciężkie proporcje, jakie wbrew praktykom kompozycyjnym rysowników waz i fresków kampańskich charakteryzują naszego jeźdźca i konia: wielka głowa i gruby kark wojownika, krótka i szeroka szyja końska.

Nietylko jednak sama technika rysunku zbliża nasz zabytek do ceramiki z Falerii. Te szczegóły ikonograficzne i formalne, dla których nie znajdujemy wyjaśnienia w malarstwie kampańskim, tłumaczą się wyraźnie na tle ośrodka faliskiego. Kompozycja przedstawienia sprowadzonego do jednej postaci konia i człowieka zajmuje całe pole brzuśca pomiędzy imadłami. W wyrobach kampańskich przeważają sceny wielopostaciowe, związane kompozycją luźną. Natomiast podobieństwo z wazami attyckimi z V wieku przed Chr. jest w tym sposobie dekoracji zupełnie widoczne. Wiadomą jest zaś rzeczą pod jak silnym wpływem ceramiki attyckiej pozostawała wyobraźnia garncarzy z Falerii¹⁹⁾. Odmienny od szkoły kampańskiej sposób dosiadanania konia przez naszego jeźdźca odpowiada zwyczajom greckim²⁰⁾. Brak lancy, szczególnie niepokojący dla motywu zwycięzcy niosącego zdobycz — u wojowników kampańskich niebrak jej nigdy — nie może nas dziwić na terenie bliskim etruskiej symboliki artystycznej.

¹⁷⁾ D u c a t i: *Storia della Ceramica Greca* t. II s. 463.

¹⁸⁾ C. V. A. Villa Giulia fasc. 2, IV B r tabl. 12.₁₋₂; 13.₁₋₂; tabl. 14.₁₋₂₋₁₁₋₅ tab 15.₁₋₂; tabl. 16.₁₋₂; D u c a t i: *Ceramica della Penisola Italiana* s. 19 i 20; D u c a t i: *Storia della Ceramica* t. II, s. 466 i n., tamże literatura, Giglioli, C. V. A. Villa Giulia fasc. 1 zapowiada obszerniejszą monografię tego ośrodka ceramicznego.

¹⁹⁾ D u c a t i: *Storia della Ceramica* s. 466.

²⁰⁾ P f u h l: *Malerei und Zeichnung d. Gr.* t. III, s. 121, 184, 234.

nej, która nie posiada w swoim repertuarze wyżej wspomnianej sceny²¹⁾.

Jak jednak w tym wypadku należałoby wytłumaczyć scenę przedstawioną na skyphosie warszawskim? Z jednej strony wydaje się nie ulegać wątpliwości zależność naszego malowidła od motywu kampańskiego. Analogje z freskami i wazami kampańskimi są pod tym względem aż nazbyt przekonywające. Technika rysunku zaś i kompozycja wskazują znów na Falerii, poddane wpływom attycko-etruskim.

Pozostawałoby więc jedno tylko wyjaśnienie: rzemieślnik-artysta faliski, inspirując się na wzorach kampańskich, pewien ściśle określony motyw rzeczowy tej sztuki przeniósł prawie dokładnie, nie rozumiejąc jednak szczegółów i barbaryzując całość, do schematu bliskich mu wyobrażeń artystycznych, nadając tem samem przedstawieniu odmienną a swoistą treść rzeczową. Obaj jeźdźcy po stronie A i B naczynia mogli wyobrażać Dioskurów, cała bowiem mitologia grecka należała do ulubionych motywów w ceramice z Falerii. Procesu tu opisanego nie pragniemy rozumieć dosłownie. Raczej należałoby przyjąć człony pośrednie w postaci innych, starszych wyrobów faliskich, których naśladownictwem może być rysunek naszego skyphosu. W każdym razie zabytek warszawski stanowi cenny przyczynek dla wyjaśnienia wzajemnego przenikania się prądów artystycznych południowej Italji końca IV i początku III wieku przed Chr.

²¹⁾ Pochodzenie etniczne Faliksów jest raczej niejasne i trudno rozstrzygnąć czy są to Latynowie zetruskizowani, czy też Etruskowie zlatynizowani por. De la Seta: *Museo Villa Giulia* t. I s. 37.

RÉSUMÉS.

Kazimierz Michałowski: L'architecte en Egypte antique.

On sait que les Egyptiens anciens n'ont jamais pu distinguer l'art du métier, l'artiste de l'artisan. A toutes les époques, en Egypte ancienne, les artistes, bien qu'un peu mieux considérés en général qu'en Grèce, appartenaient à la même classe sociale que les ouvriers-artisans. Et pourtant certains parmi eux, doués de talent et favorisés par les Pharaons, sont arrivés à s'élever au-dessus du niveau moyen et à occuper les postes les plus élevés dans l'organisation hiérarchique des métiers: „chefs d'ouvriers“, „chefs de travaux“, etc.

En ce qui concerne les architectes, nous nous heurtons à une difficulté tout à fait spéciale. Ces „chefs de travaux“ mentionnés dans les hiéroglyphes étaient-ils des auteurs de projets, de véritables créateurs en architecture, ou bien n'étaient-ils que des hauts fonctionnaires de l'Etat à qui incombait la surveillance des travaux publics? En tout cas l'analyse des matériaux semblerait indiquer que c'est grâce à leur talent d'architecte, que certains hauts dignitaires à la Cour sont parvenus à leur poste élevé, comme p. e. Imhotep, Enne, Senmut, ou Aménophis fils d' Hapou.

L'auteur pense que la situation exceptionnelle de l'architecte en Egypte est dû moins à son érudition qu'au fait qu'il construisait les tombeaux, c'est à dire, qu'il créait des cadres durables et secrets pour l'existence éternelle du *Ka* dans l'au-delà.

Marja Ludwika Bernhard: Skyphos à figures-rouges au Musée archéologique (E. Majewski) à Varsovie.

Au musée archéologique Erasme Majewski de la Société des Sciences et des Lettres de Varsovie se trouve un skyphos à figures rouges, acheté par E. Majewski à Naples Nr. d'inv. 16288.

Les deux côtés de la panse de vase sont décorés par une même représentation: guerrier à cheval. Au dessous des anses se trouvent les palmettes. De la main gauche le chevalier tient un bouclier rond derrière lequel pend un trophée pris sur l'ennemi.

La scène représente probablement le même moment qu'on voit sur les fresques funéraires de Capoue, c'est-à-dire le guerrier portant les armes et la tunique du vaincu. On peut trouver une pareille représentation sur les vases campaniens. Malgré les relations iconographiques de notre skyphos avec les produits campaniens, il montre une vive ressemblance avec la technique et le dessin (la ligne négligée, les ornements des points) falisque d'époque de la décadence fin du IV s. ou le début III s. av. J.-C. de cette fabrique; et c'est plutôt avec les produits de Falerii que de Campanie qu'il faut lier le skyphos de Varsovie.

Jerzy Manteuffel: Drei Ostraka aus der Warschauer Sammlung.

Der Aufsatz beginnt mit einer kurzen Zusammenfassung über den Bestand der neuen Warschauer Ostraka-sammlung.

Die Sammlung wurde, dank einer Spendung des Nationalfonds, aus dem ehemaligen Besitz des Prof. Adolf Weissmann — Berlin im Jahre 1934 erworben.

Sie besteht insgesamt aus 121 griechischen und koptischen Ostraka und 5 Mumienetiketts, vgl. den Bericht in *Aegyptus* XVI (1936) und *Bull. de l'Ac. Pol. des sciences et des lettres* (1935), 44 ff.

In der Fortsetzung werden 3 Ostraka aus der Ptolemäerzeit mit einem ausführlichen Kommentar ediert. O. D. 1 vom Jahre 129 v. Chr. enthält eine Bestätigung über die τετάρτη μελ (ισσοργίας) — eine Ertragsteuer von der Imkerici, vgl. P. Tebt. I. S. 138 ff. und U. Wilcken, *Grundzüge*, 252. Das Ostrakon wird auf Grund der Zenon-Korrespondenz erläutert.

O. D. 2. Ein thebanisches Ostrakon aus dem II, vorchristlichen Ihrh. handelt über 1/6 vom Ertrage der Obstbäume — ἔκτη ἀκρο (δρόων).

O. D. 3 wiederum aus Theben des II Ihrh. enthält eine Anzahlung εἰς λό (γον) τελω (νικῶν). Der Verfasser ist geneigt das Ostrakon als eine Bankquittung über die Einkünfte eines Steuerpächters in einer Monatsfrist zu halten.

Franciszek Sokołowski: L'attitude de Delphes au moment de l'invasion des Perses.

L'auteur traite de la politique de Delphes au moment de l'invasion de Xerxès. Les relations d'Hérodote sur ce sujet sont en apparence contradictoires. On explique cette divergence des sources par le fait que Delphes d'abord "médissait" et après la victoire, pour se réhabiliter, a faussé l'histoire. On n'a pas de