

Okońska, Anna / Sadurska, Anna

Porwanie Europy w rzymskiej sztuce sepulkralnej

Studia i Materiały Archeologiczne 5, 51-63

1987

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Okońska, Anna Sadurska
Uniwersytet Warszawski

PORWANIE EUROPY W RZYMSKIEJ SZTUCE SEPULKRALNEJ

Punktem wyjścia naszych badań nad tytułowym tematem stało się odkrycie przez ekspedycję UAM w Novae pod kierunkiem prof. dr Stefana Parnickiego-Pudełko płaskorzeźby przedstawiającej Europę na byku /por. niżej, nr 10/. Temat "Porwanie Europy w sztuce greckiej i rzymskiej" opracowała Anna Okońska jako pracę magisterską na seminarium A. Sadurskiej ukończoną w 1981 roku. W tymże roku w czasie czterotygodniowego pobytu w Novae A. Sadurska przebadła zespół rzeźb odkrytych przez polskie ekspedycje w latach 1960-1981. Wówczas dopiero udało się zidentyfikować płaskorzeźbę jako element dekoracji sepulkralnej. Poniższy artykuł napisany jest na podstawie materiałów zgromadzonych przez A. Okońską oraz nielicznych źródeł uzupełniających trudno dostępnych, lub opublikowanych w ostatnich latach¹.

Artykuł składa się z trzech części. Pierwsza to lista zabytków, które bądź ewidentnie, bądź prawdopodobnie należały do dekoracji sepulkralnej. Drugą stanowi wykaz źródeł filologicznych, które bezpośrednio lub pośrednio związane są z omawianym motywem w sztuce monumentalnej. Część trzecia poświęcona jest interpretacji obu kategorii źródeł w trzech warstwach problemo-

¹ Podstawowa literatura przedmiotu:

O. Jahn, Die Entführung der Europa auf antiken Kunstwerken, Wien 1869; R. Pincelli, Europa, EAA III 1, Roma 1960; W. Bühler, Europa. Ein Überblick über die Zeugnisse des Mythes in der antiken Literatur und Kunst, München 1968. Pomimo takiego tytułu, dzieło nic prawie, poza zgromadzeniem materiału, i to w sposób niekompletny, nie wnosi do badań archeologicznych. Podobną opinię wyraża K. Schauenburg, Europa auf einer Situla im Kunsthandel, RM 88, 1981, s. 111. Najobszerniejsza lista zabytków w: F. Brommer, Denkmälerlisten zur griechischen Helden-sage, t. III, Marburg 1976, s. 118 sq.

wych. Rozpatrujemy mianowicie stosunek zabytków sztuki sepulkralnej do archetypów, sposób i szlaki rozpowszechnienia motywu w cesarstwie rzymskim oraz symbolikę eschatologiczną scen z porwaniem Europy.

LISTA ZABYTEKÓW

I. Rzym

1. Malowidło w Grobowcu Nazonów /nie zachowane/². Grobowiec został odkryty w 1674 r. przy Via Flaminia, w odległości 5 mil od Rzymu, w pobliżu willi Liwii w Primaporta. Była to jedna komora wykuta w skale, z niszami na pochówki. Malowidła skopiował Pietro Santo Bartoli, a opatrzył tekstem i wydał w 1700 r. Giampietro Bellori. Inną serię akwarel z tych samych malowideł wykonał Cassiano dal Pozzo kopiując każdą kwatere osobno. Grobowiec jest datowany na II w n.e. Kwaterna z porwaniem Europy znajdowała się w górnym fryzie północnej ściany. Z lewej strony przedstawiona jest Europa na byku galopującym w lewo przez morskie fale. Heroína jest półnaga, owinięta himationem od pasa w dół i w obu rękach trzyma szal wygięty nad głową na kształt tęczy. Spojrzenie dziewczyny jest skierowane w prawo, gdzie na morskim wybrzeżu z trzema budynkami i z drzewami trzy dziewczyny czynią gesty przerażenia.

W innych kwaterach tego fryzu znajdują się sceny: połów zwierząt, Herkules i Cerber, Antygona przed Kreonem. Całość dekoracji wyrażać miała z pewnością wiarę w szczęście pozagrobowe jako nagrodę za szlachetność³.

2. Relief na marmurowej płycie o wymiarach: 0,28 x 2, 18 m w zbiorach Muzeum Laterańskiego⁴. Na płycie zachowana jest frag-

² A. Michaelis, Das Grabmal der Nasonier, JdI 25, 1910, s.101-106; Beil. 1,4 /górny fryz w całości, wg S. Bartoli/; Beil. 4 XVII /metopa z porwaniem Europy wg Cassiano dal Pozzo/.

³ B. Andréæ, Studien zur römischen Grabkunst, RM Erg. 9, 1963, s. 102 /opis metopy/, s. 127 /program dekoracji grobowca/, s. 167 /symbolizm dekoracji/, pl. 58,7 /metopa/.

⁴ O. Benndorf, R. Schöne, Die antike Bildwerke des lateranischen Museums, Leipzig 1867, s. 374, nr 2 /531/, pl. 12, 2.

mentarycznie inskrypcja: Quirina [--- fili] ae eius, niewątpliwie epitafium. Płyta zaś, jak wskazują jej wymiary, należała zapewne do pokrywy sarkofagu. Na płycie wyobrażona jest Europa siedząca na byku, który pędzi w lewo przez morze. Heroína nosi przepasany chiton oraz himation spowijający nogi. Wydęty wiatrem jej szal tworzy łuk nad głową i powiewa nad grzbietem byka.

3. Płyta marmurowa z reliefem znana tylko z opisu⁵. "Un'altra tavola marmorea, ne la quale si vede iscolpito Giove in forma di toro partarne seco Europa. Mentreche Europa si vedeva l'onde presso a piedi, temendo gridava e si volgeva a le compagne attenendosi con una manu al corno del toro e ritirando le gambe e la veste in su".

Relief był wmurowany w ścianę domu "di M: Giulio Porcaro presso a Minerva". Można przypuszczać, iż był to relief sepulkralny, niezawodnie znaleziony w okolicach Rzymu.

4. Fragment płaskorzeźby w marmurze, o wymiarach 0,24 x 0,285 m w kolekcji Axela Munthe w willi San Michele⁶.

Byk leży pod drzewem, a Europa siedzi na jego grzbiecie przodem do ogona, **odziana** w cienki chiton. Na podłożu trzyma naręcz kwiatów i owoców.

Wg Andrena publikującego katalog kolekcji, scena rozgrywa się na Krecie, z czym się jednak nie zgadzamy /por. niżej/. Cenne są natomiast uwagi tego autora dotyczące proveniencji zabytków. Nie wszystkie bowiem znalezione zostały przez Axela Munthe na terenie jego willi, lecz część pochodzi z darów lub zakupów, a więc mogły być przywiezione m.in. z Rzymu. Jednak ani proveniencji, ani funkcji zabytku nie można sprecyzować.

⁵Opis ten cytuje O. Jahn, op. cit., s. 16 n. 13 za: Aldroandi, Statuae antiche che in Roma, dodając, że z kolei Aldroandi cytuje wg Mauro, Le antichità della città di Roma, Venezia 1562. Uwagę o umiejscowieniu zabytku cytuje Jahn, loc. cit., za Aldroandim.

⁶A. Andren, Classical Antiquities of the Villa San Michele, Opuscula Romana, 5, 1965, s. 139-140, nr 37, pl. 19, 37; s. 119, o pochodzeniu kolekcji.

II. Italia

5. Fragment reliefu w wapieniu oolitycznym, o wymiarach 0,29 x 0,28 x 0,13 m znaleziony w Legnaro pod Padwą⁷.

Byk stoi zwrócony w lewo. Europa odziana w długi peplos prawą rękę opiera o róg zwierzęcia, a lewą przyciska do uda fałdy szaty. Za jej plecami układa się łukowato wielki płat materii, szal lub górna część peplosu.

F. Ghedini datuje zabytek na I w. a.C. lub I w.p.C. i określa go jako fragment dekoracyjny lub sepulkralny przytaczając kilka analogii.

III. Galia

6. Płaskorzeźba zaginiona, kiedyś Orleans /Cenabum/, znana tylko z opisu⁸ zachowanego w manuskrypcie z 1741 r. Jak z niego wynika, Europa siedziała na grzbiecie byka leżącego lub pływającego.

IV. Germania

7. Płaskorzeźba zaginiona, kiedyś wmurowana w ścianę katedry w Lorch /Lauriacum/⁹. "Inter alia videbatur etiam in sae quadrato Europa tauro natanti insidens, cuius cornu alterum sinistra tenet stolata ad pedes usque, dextra prehendit velum, quod capiti eius lunae corniculatae quasi forma circumvolitat". Sądząc z opisu był to element słupa nagrobnego, podobny w kształcie do zabytku z Novae /nr 10/.

⁷ Fr. Ghedini, Sculture Greche e Romane del Museo Civico di Padova, Roma 1980, s. 72-73, nr 29 /z ilustracją/.

⁸ E. Esperandieu, Recueil general des bas-reliefs de la Gaule Romaine, t. 4, Paris 1911, s. 116, nr 2969.

⁹ Opis ten, podobnie jak do nr 3, przytacza Jahn, loc. cit., n. 14 za dziełem: Pighius, Hereules Prodicus, Antwerpia 1587, s. 211.

V. Noricum

8. Relief na bazie edikuli w Sempeter, na nekropoli miasta Celeia odkrytej w 1952 roku¹⁰. Byk pędzi w prawo. Pod jego racicami wyobrażone są fale i delfin służący za podnózek Europy. Bohaterka siedzi na byku przodem do ogona, jest półnaga, odziana w himation, który spowija jej nogi i którego końce przytrzymuje lewą ręką przy lewym biodrze, a prawą na wysokości głowy. Nad głową rozwiana szata tworzy łuk, a pod prawą ręką wygina się esowato. Można określić ten relief jako lustrzane odbicie malowidła z grobowca Nazonów /nr 1/.

Na tak dekorowanej bazie wznosi się właściwa kapliczka z epitafium i portretami trojga zmarłych: fundatora z żoną oraz ich córki. To ostatnie popiersie umieszczone jest tuż nad inskrypcją w obramowaniu naśladowującym miniaturową edikulę.

Napis brzmi:

Quintus Ennius Liberalis et Ennia
Oppidana fecit sibi et Kalendinae filiae annorum XVII
et Vitulo filio annorum XXX.

Wg odkrywcy, J. Klemenca, relief Europy odnosił się wyłącznie do córki Eniuszów, która zmarła w tym samym wieku, w którym porwana została mityczna bohaterka.

VI. Mezja Górna

9. Fryz reliefowy na steli o wymiarach 2,00 x 0,75 x 0,19 m znalezionej w Kostolec /Viminacium/¹¹. W głównym polu nagrobka mieści się epitafium, nad nim figuruje fryz z jeleniami, które uciekają przed lwem oraz relief przedstawiający porwanie Persefony. W dolnym fryzie, pod napisem, figuruje Europa na rozpię-

¹⁰ J. Korošec, *Archaeology* 10, 1957, s. 120, fig. 11; J. Klemenc, *Evropa iz Sempeter*, *Tkalčičev Zbornik /Zagreb/* 2, 1958, s. 17-22, pl. 4; tenże, *Rimske izkopenine v Sempetru*, Ljubljana 1960, s. 41-46, fig. 34 /edikula/, 35 /detal/.

¹¹ J. Brunsmid, *Nagrobni spomenik M. Valerija Sperata iz Viminacija*, *Viestnik Hrvatskoga Arheološkoga Društva /Zagreb/*, N.S. 1, 1895, s. 1-13, pl. I; Z. Kadar, w: *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures peripheriques*, VIII^e Congres International d'Archeologie Classique, Paris 1965, s. 385, pl. 90, 4.

dzonym byku. Po obu bokach tej grupy przedstawieni są Dioskurowie stojący przy koniach. Europa siedzi na byku w pozycji frontalnej. Jest odziana w himation owijający dolną część ciała, tworzący łuk nad głową i powiewający pod lewą ręką bohaterki, która przytrzymuje go na wysokości szyi. Prawą ręką opiera się o róg byka. Kompozycja jest więc podobna do malowidła z grobowca Nazonów i reliefu z Sempeter /nr 1 i 8/.

Dziwne i wyjątkowe związanie sceny porwania Europy z Dioskurowami tłumaczy Brunsmid sydereycznym charakterem tych bóstw lub ich patronatem nad morskimi podróżami. Dodajmy, że patronują one także porwaniu Leukippidek.

Napis:

D.M.

M.Val. Speratus

vet.leg.VII Cl. et bf

cos.dec.M.A.V.praef,coh.

I Aq.Vet.vix.a.LV o. in Britt.

Lucia Afrodisia con

iugi b.m. et sibi vivae

posuit.

Pundatorką nagrobka była więc małżonka Speratusa, weterana legionu VII Klaudyjskiego, dekuriona municipium Viminacium, a następnie prefekta kohorty I akwitańskich weteranów, który znalazł śmierć w Brytanii. Wg Brunsmisa miało to miejsce w czasie kampanii Hadriana w Brytanii, w latach 122-124 p.C. Ciało zmarłego na pewno spoczywało więc pod stelą będącą dla niego kenotafem, a właściwym pomnikiem nagrobnym jego żony, co tłumaczy wybór motywów charakterystycznych dla nagrobka kobiety.

VII. Mezja Dolna

10. Relief na bloku z żółtego wapienia o wymiarach 0,69 x 0,48 x 0,34 m¹². W dolnej powierzchni bloku jest zagłębienie 0,114 m

¹² S. Parnicki-Pudełko, Novae - Sektor Zachodni, 1972, Archeologia 25, 1974 /1975/, s. 130, fig. 38; tenże, Les recherches archéologiques polonaises à Novae /Bulgarie/ en 1972, Latomus 33, t. 2, 1974, s. 319, fig. 30, 14; A. Sadurska, Funkcja i geneza motywów mitologicznych w rzeźbie z Novae /Attys, Europa/, Akta Sympozjum Bałkanistycznego w Poznaniu, 28-30 V 1982 /oddane do druku/.

na czop, na którym blok był osadzony. Zabytek został znaleziony w 1972 roku w Novae, w baszcie wschodniej Bramy Południowej okresu późnego na głębokości 2,60 m jako wtórnie użyty element konstrukcyjny. W tym samym miejscu zostały znalezione dwa dalsze zabytki, niewątpliwie sepulkralne: fragment steli nagrobnej i edikuli. Zagłębienie na czop wskazuje, że blok wieńczył pomnik, zapewne stelę albo słupek nagrobny. Podobny element kamienny z odmienną dekoracją /popiersia reliefowe w niszy/ określony jest jako zwieńczenie steli. Podobne wymiary mają też niektóre słupy sepulkralne¹³. Zapewne najbliższą analogię naszego zabytku stanowił zaginiony blok kamienny z Lauriacum /nr 7/.

Płaskorzeźba przedstawia Europę siedzącą na byku, który stoi zwrócony w lewo. Pod przednimi racicami zwierzęcia znajduje się delfin, a pod tylnymi morska ryba. Europa odziana jest w chiton zdrapowany na piersiach, z rękawami do łokcia i w himation, który owija nogi i za plecami rozwiewa się w nieregularne półkole, przytrzymywany na wysokości szyi lewą ręką. Prawą dłonią bohaterka opiera się o róg byka.

Pomimo nieudolnego wykonania, można jednak stwierdzić, że uczesanie Europy w mnóstwo drobnych loków przypomina fryzurę Domicji Longiny z ostatnich lat panowania Domicjana /po 90 r./¹⁴. Ponieważ jednak moda w prowincjach była zawsze opóźniona w stosunku do metropolii, przeto sądzimy, że nagrobek mógł być wykonany w latach ca 100-130 p.C.

Ubiór Europy oraz statyczna kompozycja sceny znajduje niezwykle bliski odpowiednik w grupie statuarycznej z teatru rzymskiego w Gortynie z II wieku, która z kolei jest, być może, kopią dzieła Pitagorasa z Ehegion wykonanego dla Tarentu¹⁵.

¹³ Zwieńczenie steli o wymiarach 0,68 x 0,82 x 0,45 m publikuje Gr. Florescu, I monumenti funerari romani della Dacia Inferiore, Bucuresti 1942, s. 33-34, fig. 20; Słupek nagrobny o przekroju 0,32 x 0,29 m znaleziony został w Malmaison i jest datowany na II w., por. R. Bianchi Bandinelli, Rome le centre du pouvoir, Paris 1969, s. 138, fig. 129.

¹⁴ Podobne portrety rzeźbiarskie w Gliptotece Ny Carlsberg, w Museo Capitolino i w Museo Nazionale Romano, por. G. Daltrop i in., Die Flavien..., Römische Herrscherbild II 1, Berlin 1966, pl. 55-57 datowane są na podstawie aureusów z 90/91 r., op. cit., pl. 58 i 59 c-d.

¹⁵ Por. A.H. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, t. 3, London 1904, s. 8-9, nr 1535, pl. I.

W. Bühler wymienia także relief z Europą na Palatynie¹⁶. W rzeczywistości jest to fragment pokrywy sarkofagu w Antiquarium Palatynu, a dekoracja przedstawia scenę z mitu o Fryksosie i Helle. Fryksos prowadzi barana na wpół zanurzonego w falach morskich, a Helle siedzi na jego grzbiecie. Za baranem pędzi kobieta w rozwianych szatach /Nefele?/ i mężczyzna w krótkiej tunice /zachowana tylko dolna część postaci/. Płaskorzeźba jest nie wykończona i źle zachowana, co niewątpliwie spowodowało omyłkę.

ŹRÓDŁA FILOLOGICZNE DOTYCZĄCE MONUMENTALNYCH PROTOTYPÓW

I. Wzmianki i opisy

1. Kilka wzmianek poświęconych jest grupie "Europa na byku" wykonanej przez Pythagorasa z Rhegion dla Tarentu. Wspominają ją kolejno: Warro, Cycero i Tacjan¹⁷. Warro pisze, iż była ona piękna, wykonana z brązu. Ze słów Cycerona wynika, że było to najwspanialsze w Tarencie arcydzieło. Ze wzmianki Tacjana wiadomo tylko, iż grupa za jego czasów /II w. p.C./ była nadal eksponowana.

2. Pliniusz Starszy wspomina obraz Antyfilosa przedstawiający Europę, wystawiony w Portyku Pompejusza w Rzymie. Skądinąd wiadomo, iż malarz ten działał w Aleksandrii, a jego twórczość przypada na czasy Filipa Macedońskiego, Aleksandra Wielkiego i jego następców¹⁸.

3. Achilles Tacjusz, grecki pisarz z Aleksandrii z końca II lub początku w. p.C. rozpoczyna swój romans o miłości Leukippy i Klitofona od opisu obrazu w Sydonie, przedstawiającego porwanie

¹⁶ Bühler, op. cit., s. 71. Sprostowania tej błędnej informacji mogłam dokonać dzięki dokumentacji /list i fotografia/ przekazanej mi przez Gianfilippo Carettoni, wieloletniego dyrektora wykopalisk na Palatynie oraz obecnego dyrektora panią dr Jacopi. Wymiary fragmentu: 0,41 x 1,22 m /A.S./.

¹⁷ J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei der Griechen, Leipzig 1868, nr 502 /Tatianos contra Graecos 53/, nr 503 /Varro, De lingua latina V 31/, nr 504 /Cicero, In Verrem IV 60, 135/.

¹⁸ Overbeck, ut supra, nr 1943 /Plinius NH XXXV 114/, nr 1944 /Quintilianus, Inst. oratoria XII 10-16/.

Europy, dedykowanego bogini Astarte¹⁹. Nie jest oczywiście rzeczą pewną, czy jest to opis realny czy fantastyczny. Jednakże tekst stanowi najpoważniejsze źródło do historii wyobrażeń Europy w malarstwie monumentalnym.

Według autora, scena rozgrywa się na łące lub w ogrodzie otoczonym murem. W ogrodzie tym rosną drzewa i rządkami posadzone kwiaty. Pośrodku bije źródło, z którego woda uchodzi do kanału. Na morskim wybrzeżu przyjaciółki Europy uwieńczone i ubrane w przepasane chitony wykonują gesty przerażenia. Wśród morskich fal pędzi byk z Europą na grzbiecie. Dziewczyna trzyma się lewą ręką rogu, a prawą opiera o grzbiet byka. Równocześnie obiema rękami przytrzymuje końce szala, który wydęty przez wiatr jak żagiel tworzy łuk nad jej głową. Europa odziana jest w biały przepasany pod piersiami chiton oblekający ciało i w purpurowy płaszcz, który owija jej nogi. Wokół byka bawią się delfiny i Erot, a jeden z nich, z łukiem i pochodnią, prowadzi byka.

II. Opisy przypuszczalne

4. Wśród dość obfitej literatury pięknej poświęconej mitowi wyróżnia się malarskością opisu zakończenie epylionu Moschosa pt. Europa. Należy więc do opinio communis sąd, iż poemat był inspirowany jakimś malowidłem. Moschos z Syrakuz - autor bukolik - wg księgi Suda był uczniem Arystarcha, ten zaś przebywał w Aleksandrii do 145 r. a.C., przy czym po około 153 r. a.C. stał na czele Biblioteki Aleksandryjskiej. Najprawdopodobniej Moschos - uczeń Arystarcha i Moschos - autor epylionu stanowią jedną i tę samą osobę.

W poemacie potraktować można jako opis obrazu dwie sceny: zbieranie kwiatów na nadmorskiej łące przez Europę i jej towarzyszek oraz podróż Europy na grzbiecie byka przez morze²⁰. W tej ostatniej scenie Europa siedzi na grzbiecie byka pędzącego przez fale, jedną ręką trzyma jego róg, a drugą przytrzymuje szkarłatną, rozwianą szatę. Peplos nad jej ramionami jest wzdęty i unosi ją na kształt żagla.

¹⁹ A. Reinach, Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne, Paris 1921, nr 547 /Achilles Tatius, De Leucippis et Clitophonis amoribus I 1/.

²⁰ Moschos, Europe 114-115, 125-130.

5. Mít o porwaniu Europy znalazł się też w dwóch poematach Owidiusza²¹. Można sądzić, że niektóre ich wersy są refleksem obejrzenia jakiegoś obrazu. W *Metamorfozach* Europa prawą ręką trzyma róg byka, drugą zaś opiera na jego grzbiecie, a jej powiewne szaty wyginają się w łuk pod wpływem wiatru. W poemacie *Fasti* drugą ręką przytrzymuje szaty. Opisy późniejsze, np. Lukiana, Nonnosa i innych nie wnoszą nic nowego²².

INTERPRETACJA

Z zestawienia powyższych źródeł wynikają następujące wnioski:

W IV w. a.C. malarz aleksandryjski Antyfilos namalował obraz przedstawiający porwanie Europy. Obraz ten zapewne już w I w. a.C. znalazł się w Rzymie, w Portyku Pompejusza, gdzie widział go Plinius Starszy.

W Sydonie znajdowało się malowidło przedstawiające porwanie Europy oglądane w końcu II w. p.C. przez Achilleśa Tacjusza. Nie wiadomo, kiedy zostało ono wykonane, ale zapewne nie wcześniej, niż w IV w. a.C.

Obraz w szczegółach odmienny od sydońskiego oglądał Moschos, który w połowie II w. a.C. przebywał w Aleksandrii. Sądzę, że mógł to być obraz Antyfilosa, który budził zapewne powszechny podziw, skoro wybrano go do zbiorów w Portyku Pompejusza. Jeśli powyższe rozumowanie jest słuszne, to możemy stwierdzić, że w I w. p.C. w imperium rzymskim istniały przynajmniej dwa słynne obrazy przedstawiające sceny z mitu o Europie. Jeden z nich, pędzla Antyfilosa znajdował się w Rzymie, drugi - nieznanego artysty - w Sydonie.

Na obrazie sydońskim /Achilles Tacjusz/ Europa była odziana w chiton, który zakrywał całe jej ciało i w płaszcz spowijający nogi. Oprócz tego, miała szal układający się nad głową w łuk rozpięty między dłońmi, lewą przy rogu a prawą przy grzbiecie byka.

Na obrazie Antyfilosa z Aleksandrii /Moschos?/ Europa nosi tylko peplos, którego górną część wiart wydyma na

²¹ Ovidius, *Met.*, II 874-876; *Fasti* V 607-614.

²² Por. Bühler, op. cit., s. 15, 27.

kształt żagla. Przytrzymuje go jedną ręką, a drugą opiera o róg byka.

Zachowane malowidła ściennie i mozaiki /jak również gemmy i monety/ wykazują większą obfitość schematów, niewątpliwie więc istniały także inne obrazy greckich mistrzów często i chętnie kopiowane. Brak jednak źródeł literackich, które pozwoliłyby je precyzyjniej określić. Dwa wyodrębnione schematy ikonograficzne określamy poniżej jako sydoński i aleksandryjski, i wokół nich zgrupujemy malowidło i reliefy sepulkralne z naszej listy zabytków.

Według schematu aleksandryjskiego, Europa przedstawiona jest na pokrywie sarkofagu rzymskiego /nr 2/, na zaginionej płycie marmurowej z Rzymu /nr 3/, na zaginionym elemencie nagrobka z Lauriacum /nr 7/ i na zwieńczeniu słupa nagrobnego /lub steli/ z Novae /nr 10/.

Według schematu sydońskiego lub w sposób zbliżony /z obnażonymi piersiami/ wyobrażona jest Europa w grobowcu Nazonów /nr 1/, na reliefie z Legnaro /nr 5/ i na steli z Viminacium /nr 9/.

Relief na bazie edikuli w Sempeter /nr 8/ stanowi kontaminację obu schematów, natomiast na fragmencie w kolekcji S. Michele /nr 4/ wyobrażone jest inna scena tego samego mitu. Sądzę, że jest to scena bezpośrednio po spotkaniu na łące, kiedy byk położył się na trawie, aby dziewczynie było łatwo usiąść na jego grzbiecie, co opisuje m.in. Moschos. Jeśli nasza interpretacja jest słuszna, to fragment najprawdopodobniej nie należał do nagrobka /por. niżej/.

Powracając do dziewięciu pozostałych zabytków należy stwierdzić, że rozpowszechnienie motywów nie miało nic wspólnego z umiejscowieniem prototypów. Obraz Antyfilosa /schemat aleksandryjski/ znajdował się w Rzymie, lecz jego przetworzenia spotykamy w Rzymie, Germanii oraz w Mezji Dolnej. Odbiciem obrazu sydońskiego jest z kolei malowidło w Rzymie oraz reliefy w Italii Północnej i w Mezji Górnej. Jeśli dodamy do tego wyraźną kontaminację obu schematów na edikuli w Noricum, to nasuwa się oczywisty wniosek, że warsztaty malarzy i rzeźbiarzy przycementarnych posługiwały się wyłącznie kartonami stanowiącymi medium między archetypem i kopiami wszelkiego rodzaju. Kartony te z kolei były rozpowszechniane nie tylko przez import, lecz także wymieniane i kopiowane z drugiej ręki. W skromnym warsztacie nie opłacało się bezpośrednio odtwarzanie prototypu, choćby nawet był łatwo dostępny.

Rozpowszechnianie schematów ikonograficznych jest oczywiście zjawiskiem wtórnym w stosunku do tematu. W świetle zgromadzonych powyżej źródeł archeologicznych wydaje się, iż scena porwania Europy została włączona do repertuaru dekoracji sepulkralnej w Rzymie i stąd szlakiem legionów oraz rzymskiej administracji trafiła do prowincji. Trzeba jednak przyznać, że ewidencja nasza jest nader szczupła i być może dalsze badania skorygują powyższy wniosek²³.

Na koniec kilka słów pragniemy poświęcić symbolicznie motywowi w sztuce sepulkralnej. Porównanie repertuaru scen związanych z mitem w sztuce sepulkralnej i niesepulkralnej wykazuje większą różnorodność tych ostatnich. W greckim malowidle wazowym, a także na mozaikach hellenistycznych i rzymskich dość częste są sceny na łące, a więc spotkanie z bykiem przed porwaniem. Z kolei na monetach Gortyny występuje motyw dość dziwny: Europa siedząca na drzewie wśród gałęzi. Jest to zapewne obraz dopełnienia miłości przez Zeusa, które miało miejsce, jak głosi legenda, pod rozłożystym platanem. Ta scena rozgrywa się więc po porwaniu²⁴. Jak z tego wynika, do sztuki sepulkralnej przeniknął jedynie motyw porwania, który to wybór jest tak zrozumiały, iż nie wymaga dłuższych wyjaśnień. Porwanie Europy, podobnie jak Persefony albo Leukippidek, nadawało się doskonale do dekoracji nagrobka kobiety, jako symbol śmierci. Ale owo porwanie nie miało charakteru ostatecznej i nieodwracalnej klęski. Europa stała się kochanką Zeusa i matką jego trzech synów, którzy osiągnęli najpierw potęgę, a następnie życie wieczne. Jako żona mitycznego Asteriosa została też królową Krety, a więc płodną i szczęśliwą matką oraz żoną potężnego władcy. Na Krecie i w Sydonie uważano Europę za boginię²⁵, co niewątpliwie było powszechnie wiadome w imperium rzymskim. Identyfikacja zmarłej z Europą wróżyła więc heroizację, a co najmniej przezwyciężenie śmierci i szczęśliwy żywot w zaświatach. Swoją szczęśliwą los osiągnęła Europa,

²³ Inaczej G. Bordenache, Temi e motivi della plastica funeraria d'età romana nella Moesia inferior, Dacia N.S. 8, 1966, s. 164-167; do podobnych wniosków dochodzi natomiast L. Teposu-David, Points de vue sur l'étude de l'art provincial de la Dacie Supérieure, Collection Latomus 103, 1969, s. 554-556.

²⁴ Bühler, op. cit., s. 45, 48-50.

²⁵ Bühler, op. cit., s. 44-45.

dzięki miłości owocującej licznym męskim potomstwem. Niczym innym poza miłością i płodnością ta właśnie heroina nie zasłynęła. Można więc sądzić, że miłość kobiety do mężczyzny uważana była za uczucie uszlachetniające i torujące drogę do wiecznego życia. Jednym z argumentów na rzecz takiej hipotezy byłaby treść epitafium na steli z Viminacium /nr 9/ położonego przez fundatorkę ku czci jej męża. Zważywszy, iż znalazł on śmierć w wieku 55 lat, należy przypuszczać, że i jego żona nie należała do najmłodszych, a więc Europa nie była wyłącznie patronką młodych dziewcząt, choć została porwana w wieku 17 lat. Co za tym idzie, na edykuli w Celeia /nr 8/ scena ta również nie odnosi się wyłącznie do młodo zmarłej Kalendiny /córkę fundatora/, lecz zapewne i do jego żony. Wreszcie głowa Europy na części nagrobka z Novae /nr 10/, choć nieudolnie wykonana jest na pewno intencjonalnym portretem, a uczesanie każe raczej widzieć w zmarłej matronę, być może żonę weterana legionu I Italskiego, aniżeli młodą dziewczynę.

Przypomnijmy wreszcie, iż scena porwania Europy była niezwykle rozpowszechniona w rzymskim malarstwie ściennym i w mozaikach zdobiących wnętrza domów mieszkalnych, czyli siedziby rzymskich rodzin. W programie dekoracji tego typu wewnątrz motyw mógł, naszym zdaniem, wyrażać jedynie miłość małżeńską i wróżyć męskie potomstwo, czyli w dalszej perspektywie rodzinne szczęście. W sztuce sepulkralnej symbolizował on szczęście wieczne możliwe do osiągnięcia przez żonę i matkę, dzięki otrzymanej i oddawanej miłości²⁶.

²⁶ Podobnie interpretuje symbolikę motywu w malarstwie dekoracyjnym Karl Scheffold wysuwając jednak dużo dalej idące wnioski. Europa miałaby być boginią losu, zarówno życia, jak i śmierci, symbolizować triumf nad złem, apoteozę, a także odrodzenie przez miłość, por. La peinture pompéienne, Bruxelles 1972, s.172. Wg Ghedini, loc. cit., podróż Europy na grzbiecie byka była obrazem duszy wędrującej w zaświaty. Powiewający szal heroiny uważany był za symbol niebios lub welon panny młodej, a więc symbol zaślubin z Zeusem, por. Bühler, op. cit., s. 59.