

TRADYCJA PRZEDSTAWIANIA ZMARŁYCH W CESARSTWIE RZYMSKIM OD I DO III W. N.E. W ŚWIELE ŹRÓDEŁ LITERACKICH ORAZ WYBRANYCH WIZERUNKÓW Z RZYMU I EGIPTU

MARTYNA MARSZAŁEK

ABSTRACT: (The Tradition of Representing the Deceased in the Roman Empire from the 1st to the 3rd Century CE in Light of Literary Sources and Selected Portraits from Rome and Egypt): This article discusses how the ancient Romans experienced the loss of their loved ones and what customs were associated with commemorating the dead. The aim of the paper is to show the variability in the way the dead were represented in the period from the 1st to the 3rd century CE. This is made possible thanks to analyses of various ancient written sources and several archaeological discoveries, including portraits from the Fayum, mummy masks and death masks.

KEYWORDS: Rome, death, Fayum portraits, mummy masks, death masks

SŁOWA KLUCZOWE: Rzym, śmierć, portrety fajumskie, maski mumiiowe, maski pośmiertne

Wstęp

Tradycja przedstawiania zmarłych w Cesarstwie Rzymskim w okresie od I do III w. n.e. jest niezwykle interesującym zagadnieniem, które pozwala na głębsze zrozumienie ówczesnych praktyk pogrzebowych oraz specyfiki rzymskiej pamięci o zmarłych. Ten okres historyczny charakteryzował się bogactwem źródeł literackich oraz artystycznych, dostarczających cennych informacji na temat obrzędów pogrzebowych i ich znaczenia w społeczeństwie rzymskim. W wyniku ekspansyjnych wypraw Imperium Rzymskiego, mieszkańcy podbijanych obszarów często byli wbrew woli przesiedlani na Półwysep Apeniński, gdzie następnie trafiali do niewoli u rzymskich obywateli. Niemniej jednak nie wszystkie migracje miały charakter przymusowy; znaczna część osób decydowała się na dobrowolne osiedlenie się w Italii. Decyzje te były niewątpliwie kształtowane przez ówczesne realia handlowe oraz prowadzone kampanie wojskowe. Stąd też liczni mieszkańcy starożytnego Rzymu posiadali korzenie orientalne, germańskie, a także celtyckie. Wskazują na to wyniki badań antropologicznych przeprowadzonych przez międzynarodowy zespół badaczy, które zostały opublikowane w 2019 r. Z 29 stanowisk archeologicznych, znajdujących się w Rzymie i okolicach, pobrano wówczas 127 próbek datowanych od epoki kamienia do średniowiecza. Wykazano, że tamtejsza ludność w pierwszych wiekach naszej ery pochodziła głównie ze wschodniej części basenu Morza Śródziemnego oraz z Bliskiego Wschodu¹.

Odkryte miejsca pochówków na terenie Italii wykazują znaczną różnorodność w zakresie przeprowadzanych obrzędów pogrzebowych oraz inwentarza grobowego. Wszystkie te elementy są ściśle związane z przedstawieniami pośmiertnymi. Dla pełnego zrozumienia istoty tych wizerunków oraz próby prześledzenia początków tradycji przedstawiania zmarłych w Cesarstwie Rzymskim niezbędne będzie zgłębienie realiów życia codziennego mieszkańców pro-

¹ Pritchard *et al.* 2019, 708.

wincji Egipt oraz odniesienie się do wierzeń i praktyk starożytnych Greków. Te społeczności miały bezpośredni wpływ na formy obrzędów pogrzebowych i ich symbolikę.

Celem niniejszej pracy jest analiza tradycji przedstawiania zmarłych w Cesarstwie Rzymskim od I do III w. n.e. Główne źródła badawcze stanowią antyczne teksty pisane, takie jak: *Prawo XII Tablic* – zbiór przepisów zawierający m.in. szczegółowe zasady dotyczące organizacji pogrzebów, rytuałów oraz obowiązków związanych z pochówkiem, a także *O prawach* oraz *Rozmowy tuskulańskie* Cyserona, w których autor opisuje wpływ wierzeń greckich na rzymskie praktyki funeralne oraz porusza temat śmierci dzieci. Refleksję nad przemijaniem wzbogaca Wergiliusz w swoich *Georgikach*, podejmując wątek nietrwałości życia ludzkiego i wpływając tym samym na filozoficzne podejście do śmierci. *Hymn do Demeter*, który zawiera elementy tradycji homeryckiej nieznanego autora², opisuje Misteria Eleuzyńskie, do których być może odwoływali się Rzymianie. Kolejnym tekstem literackim jest *Historia* Herodota, w której zostały opisane obrzędy pogrzebowe w Egipcie. Ponadto analizie poddane zostały zabytki archeologiczne przedstawiające zmarłych, ze szczególnym uwzględnieniem masek mumiovych oraz portretów fajumskich na terenie Egiptu.

Obrządek pogrzebowy i postrzeganie śmierci w Rzymie

Rzymskie prawo zakazywało grzebania i palenia zmarłych w obrębie miasta³. Wynikało to między innymi z przeświadczenia, że światy żywych i umarłych nie powinny się przenikać. Obowiązujące przepisy związane z prawami sakralnymi i publicznymi zostały spisane w *Tablicy X Prawa XII Tablic*:

1. Niech [nikt] w mieście nie grzebie ani nie pali zmarłego.
4. Niech kobiety nie rozdrapują policzków ani w ten sposób niech nie oplakują zmarłego.
5. Niech [nikt] nie zbiera kości człowieka zmarłego, aby później wyprawić [jeszcze jeden] pogrzeb⁴.

Zgodnie z prawem cmentarze były budowane przy pobliskich drogach, takich jak: *via Appia* czy *via Ostiensis*. W starożytnym Rzymie istotny wpływ na przeprowadzenie ceremonii pogrzebowej miał status społeczny i majątkowy. Ludzie zamożni mieli tzw. *funus indictivum*, czyli uroczystą ceremonię pogrzebową, która często była organizowana przez urzędnika, tzw. *libitinarius*⁵. Gdy umierający dokonywał żywota, bliska mu osoba symbolicznie przyjmowała jego ostatnie tchnienie, a następnie wygaszano ogień w domowym ognisku⁶. Rzymianie, wzorując się na kulturze Grecji, wkładali do ust zmarłego monetę, która miała być opłatą za przewiezienie go przez Styks. Jego łożo otoczone było lampkami oliwnymi lub pochodniami, a dom

² West 2003, 4–5.

³ *Lex XII X* 1.

⁴ *Lex XII X* (tłum. M. Zabłocka, J. Zabłocki).

⁵ Toynbee 1996, 55–56.

⁶ Kuryłowicz 1994, 201.

zdobiono gałązkami cyprysu lub sosny na znak żałoby⁷. Następnie ciało obmywano i nacierano wonnymi olejkami oraz zdejmowano odcisk twarzy i wykonywano maskę pośmiertną z wosku pszczelego, którą zakładano zmarłemu w dniu pogrzebu⁸. W orszaku pogrzebowym oprócz rodziny i przyjaciół brali udział także muzycanci, płaczki, a niekiedy ludzie w maskach symbolizujących przodków. W przypadku kremacji prochy zbierano w chustę i wraz z ziołami oraz miodem składano w urnie. Słowa ostatniego pożegnania najczęściej brzmiały: *Sit tibi terra levis* (niech ci ziemia lekką będzie) lub *moliter ossa cubent* (niechaj kości leżą wygodnie)⁹.

Ludzie ubodzy, których nie stać było na urządzenie ceremonii pogrzebowej, mieli tzw. *funus translaticum*¹⁰. Często chowani byli we wspólnych mogiłach przed wschodem słońca lub paleni na jednym stosie, a następnie ich prochy były umieszczane w kolumbarium. Była to zazwyczaj prostokątna budowla, w której znajdowały się nisze na urny z prochami zmarłych. Niekiedy spalone szczątki umieszczano w urnie a następnie zasypywano je ziemią. Tę praktykę opisał Ciceron w swoim dziele *O prawach*:

Mówią, że zwyczaj chowania zmarłych na sposób grecki zapoczątkowany został w Atenach za czasów Cecropsa. I że zaraz po takich pochówkach kolejni krewni, rzuciwszy ziemię na zmarłych, rozsypali w tym miejscu nasiona warzyw; aby niczym łaskawa matka przyjęła na swoje łono swego martwego syna¹¹.

Ciceron również podkreślał wagę zakończenia ceremonii pogrzebowej złożeniem ofiary Larom (bóstwom opiekuńczym). Zawierała ona wino, oliwki oraz krew barana lub świni¹².

Wysoki poziom umieralności w starożytnym Rzymie spowodował pojawienie się motywu *memento mori* – przypomnienia o śmierci. Praktyka ta znalazła swoje odzwierciedlenie w sztuce, w której popularne stało się przedstawianie elementów nawiązujących do ludzkiego przemijania. Jednym z wyjątkowych przykładów jest mozaika odkryta w Pompejach, która ożywia tę refleksję w sposób niezwykle sugestywny¹³. Została ona odkryta w *officina coriarii* *M. Vesoniusa Primusa* – warsztacie garbarskim. Była umieszczona w letnim *triclinium* jako ozdoba stołu¹⁴. Jej znaczenie jest głęboko zakorzenione w symbolach związanych ze śmiercią i przemijalnością. Centralny element przedstawia czaszkę – ikonę śmierci. Bezpośrednio pod nią umieszczony jest motyl symbolizujący duszę ludzką. Cała scena jest zawieszona na nici życia, delikatnie chwieje się na kole fortuny. Gdy nić zostanie zerwana, nastąpi koniec¹⁵. Warto zwrócić uwagę na czaszkę, która jest zawieszona na węgelnicy, narzędziu budowlanym, tworząc metaforę niestabilności życia. Ta jest z kolei alegorią ludzkiego losu, gdzie nic nie jest

⁷ Flower 2006, 92.

⁸ Gillmeister, Musiał 2012, 99.

⁹ Kuryłowicz 1994, 202–203.

¹⁰ Toynbee 1996, 43.

¹¹ Cic. *Leg.* II 63. Powyższe i kolejne tłumaczenia polskie są autorskie, chyba że zaznaczono inaczej.

¹² Cic. *Leg.* II 55.

¹³ Narodowe Muzeum Archeologiczne, Neapol, nr inw. 109982.

¹⁴ Heekeren 2016, 117.

¹⁵ De Caro 1996, 142.

pewne i nie sposób przewidzieć, jakie zawirowania przyniesie przyszłość. Znacząca jest też biegunowość kompozycji: prawa strona symbolizuje ubóstwo, prezentując prosty płaszcz, laskę żebracza i tobolek. Natomiast po lewej mamy obraz bogactwa zawierający berło, wieniec i purpurę – atrybuty władzy i wysokiego statusu w starożytnym Rzymie. Chwiejąca się czaszka, niezależnie od pozycji społecznej, podkreśla równość ludzką w obliczu śmierci¹⁶. Ta myśl



XX

Fot. 1 Mozaika z motywem *memento mori*
Źródło: © Narodowe Muzeum Archeologiczne
w Neapolu.

Su concessione del Ministero della Cultura – Museo
Archeologico Nazionale di Napoli – foto di Giorgio
Albano (inv. 109982)

jest zbieżna z przesłaniem Wergiliusza, który w *Georgikach* wyraża głęboką refleksję nad nieuchronnym przemijaniem, umykającym naszej uwadze, gdy jesteśmy pochłonięci swoimi pragnieniami i codziennymi sprawami: *Sed fugit interea, fugit inreparabile tempus, singula dum capti circumuectamur amore* – „Lecz tymczasem czas ucieka, czas nieodwracalnie ucieka, podczas gdy my, pochłonięci miłością, krążymy wokół każdego zjawiska”¹⁷. Ta mozaika obfituje również w kontrasty między życiem a śmiercią, ruchem a stagnacją oraz materialnym bogactwem a utratą. Jej przesłanie nabrało jeszcze większego znaczenia w kontekście niszczycielskiego wybuchu Wezuwiusza w 79 r. n.e. To wydarzenie stało się bolesnym przypomnieniem o kruchości ludzkiego działania i mocy natury. Ostatecznie mozaika ta skłania do głębokiej refleksji nad naturą życia i przemijania. Jej przesłanie jest wciąż aktualne i przypomina nam, że docenienie teraźniejszości i życia jest niezmiernie cenne w obliczu nieuchronnych

zmian. Niniejszy przykład pokazuje, że motyw *memento mori* ma swoje początki w antyku, jednak należy podkreślić, że ta idea stanie się popularna dopiero w średniowieczu i baroku.

Maski pośmiertne – *imagines maiorum*

Informacje na temat wytwarzania masek pośmiertnych przez Rzymian pochodzą z antycznych źródeł pisanych. Jednym z nich jest tekst Maurusa Serviusa Honoratusa opisujący pogrzeb Sulli, który miał miejsce w 78 r. p.n.e.¹⁸ Wówczas w uroczystości pogrzebowej wykorzystano aż sześć tysięcy masek pośmiertnych przodków osoby zmarłej¹⁹. Rzymianie wykonywali je z wo-

¹⁶ Brendel 1934, 173–176.

¹⁷ Verg. *G.* III 284.

¹⁸ Serv. *A.* VI 861.1.

¹⁹ Sumi 2002, 420.

sku pszczelego. Była to wyjątkowo kosztowna substancja, dostępna jedynie dla zamożnych. Jej wysoki koszt wynikał z trudności pozyskiwania oraz ogromnego popytu. Dodatkowo odgrywała istotną rolę w rytuałach religijnych i była składana jako ofiara dla bogów, co podnosiło jej kulturowe znaczenie i nadawało prestiż. Ze względu na te czynniki wosk pszczeli był uważany za luksusowy surowiec w starożytnym Rzymie. Dlatego wszelkie informacje na temat masek pośmiertnych odnoszą się do rodów arystokratycznych²⁰. *Imagines maiorum* miały na celu przede wszystkim upamiętnić osobę zmarłą. Na co dzień znajdowały się w atrium i przypominały o znaczeniu rodu. Goście odwiedzający dom, w którym znajdowały się maski, z pewnością byli świadomi wysokiego statusu społecznego zamieszkującej go rodziny. Wizerunki zmarłych odgrywały ważną rolę również w trakcie pogrzebów. Były zakładane przez aktorów, żałobników oraz członków rodu. Wierzono, że maski pośmiertne służyły jako narzędzie komunikacji między światem żywych a umarłych. Wierzenia te sugerowały, że dusze mogą powracać z zaświatów w określonych momentach lub przez specjalne rytuały. Maski pośmiertne mogły pomóc duszom w identyfikacji siebie oraz pokierować je do miejsca spoczynku²¹. Niestety żadna rzymska maska pośmiertna nie zachowała się do dzisiejszych czasów, ponieważ wosk pszczeli ulegał naturalnej degradacji pod wpływem czasu i warunków środowiskowych. W związku z nietrwałością surowca z czasem tradycja wykonywania masek woskowych ewoluowała i wizerunki zmarłych zaczęto uwieczniać w marmurze. W ten sposób rzymscy artyści zaczęli tworzyć marmurowe portrety, które miały na celu nie tylko oddanie szczegółów wyglądu zmarłych, ale także zapewnienie, że te wizerunki przetrwają wieki. Najlepszym przykładem jest prezentowana w Centrale Montemartini w Rzymie tzw. statua Barberini. Rzeźba została wykonana około I w. n.e. i przedstawia mężczyznę trzymającego w dłoniach maski pośmiertne swoich przodków²².



Fot. 2 Statua Barberini
Źródło: Carole Raddato, Wikimedia Commons

Tradycja wytwarzania masek pośmiertnych przez Rzymian

Gdzie należy szukać początków tradycji uwieczniania zmarłych przez Rzymian? Czy tworzenie masek pośmiertnych było ich oryginalnym pomysłem, czy zapożyczyli ten zwyczaj od in-

²⁰ Flower, 1996, 59.

²¹ Flower 1996, 91–93.

²² Rieger 2023, 730–731.



Fot. 3 Złota maska Agamemnona
Źródło: Mountain, Wikimedia Commons

nych kultur? Być może odpowiedzi należy szukać w starożytnej Grecji. Analizując odprawiane uroczystości pogrzebowe w Rzymie, widać wyraźne podobieństwo do ceremonii pogrzebowych urządzanych przez Greków. Na tym obszarze już w epoce brązu wykonywano maski pośmiertne zmarłych. Najsłynniejszym przykładem jest odkryta przez archeologów tzw. złota maska Agamemnona. Zabytek jest wykonany ze złotej blachy, która została

ukształtowana za pomocą młotka, a następnie wytłoczono na niej przedstawiający mężczyznę z brodą i wąsami wizerunek zmarłego. Maską oddaje jego indywidualne cechy²³.

Biorąc pod uwagę, że w Rzymie do II w. n.e. najczęściej dokonywano kremacji, w trakcie której zmarłego układano na stosie pogrzebowym wraz z obolem, który miał być opłatą za bezpieczne dotarcie do zaświatów, możemy zauważyć wyraźną analogię do zwyczajów starogreckich²⁴. Te tradycje mogły przeniknąć do Rzymu na skutek kontaktów z obywatelami Wielkiej Grecji, z którymi Rzymianie utrzymywali bliskie relacje od wczesnych lat Republiki, a także w wyniku podboju tych terenów w II w. p.n.e. Warto zauważyć, że greckie tradycje funeralne nie były jednolite – obrzędy zmieniały się na przestrzeni wieków, od czasów mykeńskich po epokę klasyczną. Ich zapożyczenia w Rzymie mogą wynikać zarówno z inspiracji kulturą klasycznej Grecji, jak i z adaptacji elementów wcześniejszych, przyniesionych wraz z kontaktami handlowymi czy w efekcie kolonizacji. Nie można zatem wykluczyć, że zwyczaj wykonywania masek pośmiertnych również zaczerpnięto od tej społeczności. Idea wykonywania wizerunków zmarłych miała przede wszystkim za zadanie zachować twarz osoby zmarłej w pamięci, na długo po jej odejściu. Oprócz upamiętnienia przodków maski pośmiertne mogły również pełnić rolę religijną.

Ważnym elementem wierzeń były tzw. Misteria Eleuzyńskie, które zostały opisane w *Hymnie do Demeter*. W tekście została przedstawiona historia greckiej bogini Demeter oraz jej córki Kory. Kiedy matka straciła córkę, porwaną i zmuszoną do przebywania w podziemiach, udała się do królowej Eleusis – Metanejry. Tam stała się opiekunką jej syna, Demofona. Zrozpaczona po stracie dziecka próbowała uczynić chłopca nieśmiertelnym, aby jego matka nigdy nie doświadczyła podobnej tragedii. Niestety jej starania okazały się daremne, a chłopiec zmarł. Opowieść

²³ Graziadio, Pezzi 2006, 114–115.

²⁴ Hope 2009, 80–83.

ta nawiązuje do motywu *memento mori* i pokazuje, że nawet bogini nie mogła uchronić chłopca przed śmiercią²⁵. W trakcie Misteriów Eleuzyńskich odbywały się obrzędy religijne ku czci Demeter i Kory. Odgrywano wówczas sceny związane z cyklem życia, śmierci i odrodzenia²⁶.

W starożytnej Grecji maski – zarówno teatralne, jak i pośmiertne – pełniły różnorodne funkcje symboliczne. Mogły stanowić metaforę kruchości ludzkiego życia. Niekiedy w trakcie prac wykopaliskowych na terenie greckich sanktuariów archeolodzy odkrywają maski specjalnego typu oraz malowidła na wazach z przedstawieniem mitycznych postaci w maskach²⁷. Interesującym przykładem połączenia motywu maski z mitologią jest marmurowa rzeźba znajdująca się w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Neapolu. Przedstawia ona postać Kory w typie eleuzyńskim. Jest to powstała w II w. n.e. rzymska kopia greckiego oryginału. Należy jednak podkreślić, że maska teatralna, którą kobieta trzyma w dłoni, została dodana dopiero w XVIII w., podczas restauracji dzieła, co zostało potwierdzone przez badania włoskiego uczonego Carmine Mocerino²⁸. Pomimo późniejszej ingerencji konserwatorskiej nie można wykluczyć, że motyw maski w starożytności mógł mieć zbliżone konotacje do tych, które dziś przypisuje się temu elementowi w kontekście teatralnym i religijnym.

Jednak to niejedyna hipoteza. Być może początków tradycji wytwarzania masek pośmiertnych należy szukać u Etrusków. Massimo Pallottino, włoski archeolog, profesor etruskologii, zwracał uwagę na podobieństwa między etruskimi terminami *apas* (ojciec) i *apiery* (uczta żałobna) a wyrażeniami łacińskimi określającymi rodziców – *parentes* – i święto ku czci przodków *Parentalia*²⁹. Zwracał również uwagę na analogie miejsca prezentowania wykonanych wizerunków pośmiertnych. W grobowcach etruskich przodkowie są wyeksponowani w przedsionku grobowca, podobnie jak w domach rzymskich, w których maski znajdowały się w atrium przy wejściu do domostwa³⁰. Te przesłanki mogą sugerować, że tradycja wytwarzania masek pośmiertnych ma swoje korzenie u Etrusków.



Fot. 4 Rzeźba w typie eleuzyńskim
Źródło: © Narodowe Muzeum Archeologiczne w Neapolu.

Su concessione del Ministero della Cultura –
Museo Archeologico Nazionale di Napoli – foto di
Luigi Spina (inv. 6399)

²⁵ H. Cer. 210–260.

²⁶ Nowaszczuk 2014, 190–192.

²⁷ Nielsen 2000, 109–110.

²⁸ Mocerino 1997, 95–97.

²⁹ Pallottino 1942, 330–331.

³⁰ Bartůněk 2019, 35.

Obrządek pogrzebowy i postrzeganie śmierci w Egipcie

Starożytni Egipcjanie mieli złożony system wierzeń dotyczący życia pozagrobowego, stanowiący integralną część ich religii i kultury. Śmierć była postrzegana nie jako koniec istnienia, lecz jako przejście do innej formy życia³¹. Kluczowe dla egipskiej eschatologii były koncepcje *ba*, *ka* oraz *akh*. *Ba* oznaczało duszę, która w chwili śmierci rozpoczynała podróż do zaświatów. *Ka* odnosiło się do duchowej dwoistości człowieka, reprezentującej jego witalną energię, co więcej, mającej charakter pierwotny i przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Natomiast połączenie tych dwóch elementów poprzez odprawienie rytuałów pogrzebowych skutkowało powstaniem *akh* – ducha przodka³². Zachowanie ciała po śmierci było niezbędne dla dalszego istnienia *akh*, co uzasadniało rozwinięcie skomplikowanego procesu mumifikacji. Stan dzisiejszych badań nie pozwala na dokładne odtworzenie procesu balsamowania zwłok, ponieważ nigdy nie odnaleziono traktatu na ten temat. Jednak do naszych czasów zachował się tekst Herodota, który opisał praktyki religijne Egipcjan. Źródło literackie pozwala na prześledzenie najważniejszych etapów mumifikacji. Proces ten obejmował ekstrakcję wnętrzności, które następnie umieszczano w tzw. urnach kanopskich, a także osuszanie ciała przy użyciu natronu oraz jego owinięcie w bandaż. Mumifikacji, która mogła trwać nawet ok. 70 dni, towarzyszyły różnorodne rytuały i ceremonie mające na celu ochronę zmarłego przed złymi siłami oraz zapewnienie mu pomyślnej podróży do zaświatów³³. Należy jednak podkreślić, że istniały pewne różnice w zależności od pozycji społecznej zmarłego oraz jego statusu majątkowego³⁴. Herodot opisuje to w następujący sposób:

[...] w Egipcie istnieje grupa ludzi, którzy zajmują się sztuką balsamowania i uczynili z tego swoje główne zajęcie. Kiedy przynosi się do nich ciało, pokazują osobom je dostarczającym różne modele zwłok wykonane z drewna i pomalowane tak, aby przypominały naturalny wygląd. Najdoskonalszy z nich, jak mówią, jest wzorowany na kimś, kogo imienia nie uważam za właściwe przywoływać w związku z taką sprawą. Drugi rodzaj jest gorszy od pierwszego i mniej kosztowny, natomiast trzeci jest najtańszy ze wszystkich. Wszystko to balsamiści wyjaśniają, a następnie pytają, w jaki sposób życzone sobie przygotować ciało. Nosiciele odpowiadają, a po zawarciu umowy odchodzą, podczas gdy balsamiści, pozostawieni sami sobie, przystępują do pracy [...] ³⁵.

Autor wyraźnie podkreśla, jak ważny był status majątkowy dla wyboru sposobu balsamowania. Następnie z mumifikowane ciała były składane w grobowcach wyposażonych w liczne przedmioty niezbędne zmarłemu w życiu pozagrobowym.

W 332 r. p.n.e. Egipt został podbity przez Aleksandra Macedońskiego w trakcie jego kampanii przeciwko Imperium Perskiemu. Zdobywca, wkraczając do Egiptu, został przyjęty jako wyzwoliciel od perskiego panowania, co pozwoliło mu szybko ustanowić swoją władzę bez

³¹ Riggs 2006, 34.

³² Suita 2022, 81.

³³ Hdt. II 86–88.

³⁴ Nowicka 2000, 231.

³⁵ Hdt. II 86.

większego oporu. W Memfis został koronowany jako faraon, co symbolicznie podkreśliło akceptację go przez miejscowe elity i kapłanów. Po śmierci Aleksandra w 323 r. p.n.e. władcą Egiptu został Ptolemeusz, jeden z jego najbliższych towarzyszy. Ogłosił się faraonem i zapoczątkował dynastię Ptolemeuszy, która rządziła krajem przez prawie trzy wieki³⁶. Stolica została przeniesiona do Aleksandrii, w której osiedliło się wielu Greków. Obszar nad Nilem, ze względu na urodzajną ziemię i stabilną sytuację polityczną, przyciągał nie tylko mieszkańców południowej części Półwyspu Bałkańskiego, ale także Azjatów, Hebrajczyków, Syryjczyków i Libijczyków³⁷.

Nowe realia doprowadziły do przenikania się wielu kultur w różnych sferach życia, co szczególnie widoczne było w obszarze religijnym. Egipskie praktyki funeralne zostały zaadoptowane przez Hellenów, którzy zaczęli mumifikować zwłoki, tak jak robili to tubylcy od tysięcy lat³⁸. Ponad trzystuletnie panowanie dynastii ptolemejskiej zakończyło się, gdy Oktawian odniósł zwycięstwo nad połączonymi siłami Kleopatry VII i Marka Antoniusza w bitwie pod Akcjum w 31 r. p.n.e. i przekształcił Egipt w prowincję rzymską. Ten kluczowy moment historyczny zapoczątkował napływ licznych Rzymian, którzy osiedlili się na ziemi egipskiej, przyjmując wiele elementów miejscowych praktyk pogrzebowych³⁹. Ślady tego procesu są widoczne w odkrywanych przez archeologów wizerunkach pośmiertnych.

Wizerunki pośmiertne z terenu Egiptu

W starożytnym Egipcie wykonywanie wizerunków pośmiertnych pełniło istotną funkcję ochronną i identyfikacyjną osoby zmarłej w zaświatach. W tym celu tworzone maski mumio-we. Różniły się one od siebie w zależności od statusu społecznego, majątkowego oraz dostępnych zasobów, dlatego odkrywane wizerunki wytwarzano z różnych materiałów, takich jak drewno, terakota, kartonaż oraz metale szlachetne⁴⁰. Proces ich tworzenia rozpoczynał się od wykonania szablonu twarzy zmarłego. Następnie nakładano warstwy materiałów, które były precyzyjnie kształtowane i rzeźbione, aby jak najwierniej oddać rysy osoby. Oczy maski były często wykonane z inkrustowanych kamieni lub szkła, co nadawało im realistyczny wygląd i umożliwiało zmarłemu widzenie w życiu pozagrobowym. Wierzano, że pomoże to duszy rozpoznać ciało, co było kluczowe dla zapewnienia ciągłości egzystencji po śmierci. Tego typu zabytki są odkrywane na licznych stanowiskach archeologicznych, takich jak Aleksandria, Hawara, Antinoopolis, Tuna el-Gebel, czy Meir⁴¹. Każde z tych miejsc dostarcza cennych informacji o praktykach pogrzebowych starożytnych Egipcjan oraz ich wierzeniach dotyczących życia po śmierci.

W okresie grecko-rzymskim popularne stało się wśród nowo przybyłych społeczności przeprowadzanie obrządku pogrzebowego według tradycji staroegipskiej. W III w. n.e. po-

³⁶ Szurgot 2020, 15–16.

³⁷ Doxiadis 2000, 34.

³⁸ Doxiadis 2000, 11.

³⁹ Adams 2016, 264–266.

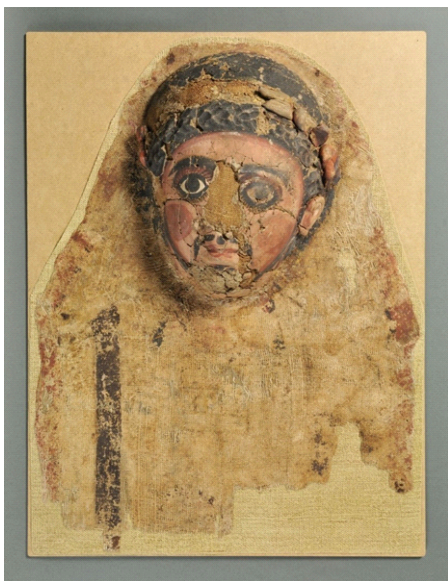
⁴⁰ Müller 2017a, 131–133.

⁴¹ Müller 2017a, 128.

wszechne było wykonywanie masek mumiovych na kartonażu, czyli tworzywie wykonanym ze sklejonych warstw płótna lub papirusu. Następnie całość pokrywano cienką warstwą gipsu,



Fot. 5 Maska mumiowa kobiety
Źródło: © Pracownia Fotografii Cyfrowej
MNP, inw. MNP A 920



Fot. 6 Maska mumiowa męska
Źródło: © Pracownia Fotografii Cyfrowej
MNP, inw. MNP A 921

na której umieszczano malowany wizerunek zmarłego. Z reguły rzeźbiono je osobno i przytwierdzano do sarkofagu dyblami. Najstarsze odkryte przez archeologów maski mumiove wykonane z kartonażu pochodzą z I Okresu Przejściowego⁴². Jednakże przedstawienia postaci w tamtym okresie były dość schematyczne, pozbawione wyraźnych cech indywidualnych. Zetknięcie się kultur egipskiej i grecko-rzymskiej zaowocowało asymilacją tych społeczności w różnorodnych sferach życia⁴³. Zjawisko to jest szczególnie widoczne w rozwoju sztuki funeralnej. Tworzenie maski mumiovej było procesem starannie przemyślanym, gdzie każdy detal miał swoje znaczenie symboliczne. Przedstawienia zmarłego na maskach miały nie tylko oddać fizyczne podobieństwo, ale także wyrażać istotne cechy charakteru i tożsamość jednostki⁴⁴. Warto zwrócić uwagę na techniczną biegłość osiągniętą w tworzeniu tych dzieł – od użycia kartonażu jako bazy po zastosowanie cienkiej warstwy gipsu i namalowanie portretu⁴⁵. Przykładami tak wykonanych masek mumiovych są wizerunki kobiety i mężczyzny prezentowane w Galerii Sztuki Starożytnej w Muzeum Narodowym w Poznaniu⁴⁶. Trafiły one do muzeum w 1927 r. i pochodzą ze stanowiska Deir el-Bahari. Zostały wykonane na kartonażu, a następnie były modelowane reliefowo. Pierwsza przedstawia kobietę o szeroko otwartych oczach, podkreślonych długimi rzęsami oraz ciemnymi brwiami. W uszach ma długie koleczki. Ze względu na liczne ubytki niemożliwe jest określenie fryzury i stroju kobiety. Druga maska zawiera wizerunek mężczyzny o ciemnych włosach, z zarostem,

noszącego na głowie złoty wieniec. Podobnie jak w pierwszym przypadku tutaj również podkreślono szeroko otwarte oczy. Na torsie widoczne są ślady po tunice z płaszczem oraz pekto-

⁴² Wg Stephana Seidlmayera ok. 2160–ok. 2050 p.n.e. (Seidlmayer 2000, 118–119).

⁴³ Frankfurter 1998, 15–17.

⁴⁴ Müller 2017b, 295–296.

⁴⁵ Godlewski 1990, 91–95.

⁴⁶ Numery inwentarzowe: MNP A 920 oraz MNP A 921.

rał. Wiele masek mumiiowych ze stanowiska Deir el-Bahari zostało przywiezionych do Europy w XIX w. Co ciekawe, początkowo odkrycie na stanowisku archeologicznym sugerowało, że są one dużo starsze i ich chronologia została określona na IV w. p.n.e. Jednak analiza wykazała, że technika wykonania przedstawień oraz wyraźnie zaznaczone cechy indywidualne postaci pochodzą z końca III w. n.e., co oznacza, że maski powstały w późnym okresie rzymskim⁴⁷.

Oprócz wykonywanych masek mumiiowych na terenie Egiptu archeolodzy odkrywają tzw. portrety fajumskie z I–IV w. n.e. Wizerunki są odnajdywane w nekropoliach takich jak Hawara, Teby i Memfis oraz w Antinoopolis. Przedstawienia zmarłych były tworzone na prostokątnych drewnianych deszczułkach lub płótnach, które następnie przymocowywano w miejscu twarzy do bandaży owijających mumie⁴⁸. W okresie rzymskim wykonywano je na zlecenie możnych Rzymian oraz przedstawicieli elit greckich. Należy zaznaczyć, że portrety sporządzone w I–II w. n.e. wyróżniają się wysokim poziomem artystycznym greckiego malarstwa⁴⁹. Wizerunki wykonywano za życia zleceniodawców, dlatego czasami zdarzają się sytuacje, w których archeolodzy odkrywają portret fajumski młodej osoby, a na podstawie badań zachowanych szczątków okazuje się, że osoba zmarła wiele lat później i z pewnością wyglądała inaczej niż na portrecie. Stosowano wówczas technikę enkaustyczną lub temperową, a niekiedy łączono obie. Portretowano kobiety, mężczyzn oraz dzieci, co jest niezwykle ciekawym zjawiskiem, biorąc pod uwagę antyczne źródła pisane i postrzeganie śmierci osób niepełnoletnich przez Rzymian. Przykładowo Cyцерon w *Tusculanae disputationes* argumentował:

Jeśli umiera małe dziecko, osoby, które przeżyły, powinny zachować tę równowagę ze spokojem; jeśli niemowlę w kołysce, nikt nawet nie narzeka. Im młodsze dziecko tym mniej się liczy⁵⁰.

Według Cyцерona śmierć człowieka, który dopiero przyszedł na świat, powinna być przemilczana lub traktowana marginalnie. Jednak nie do końca pokrywa się to z odkryciami dokonanymi przez archeologów. Mimo to, że w I w. całopalenie było dominującą formą grzebania, w przypadku noworodków powszechnie stosowano inhumację. Pochówki samych dzieci na cmentarzach są nieliczne – najczęściej spotyka się groby, w których chowane były razem z rodzicami lub starszym rodzeństwem. Zdarzają się jednak pewne odstępstwa od tej reguły. Przykładowo archeolodzy odkryli pochówek niemowlęcia w amforze na cmentarzu pod Bramą Nuceriańską. Często również spotyka się szczątki małoletnich nieopodal domów. Inwentarz grobowy zazwyczaj zawierał: kościaną szpilę lub wykonaną z brązu igłę, którą być może był umocowany całun grobowy, naszyjnik, który był prawdopodobnie rodzajem amuletu chroniącego dziecko w życiu pozagrobowym, naczynia szklane lub ceramiczne, monety oraz koraliki⁵¹.

⁴⁷ Riggs 2000, 140–141.

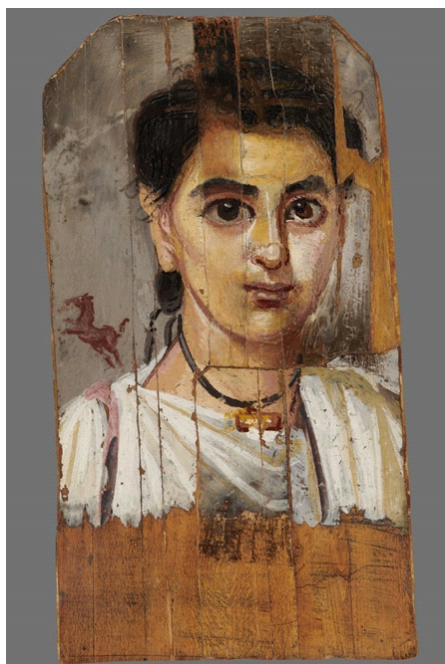
⁴⁸ Sadurska 1980, 372–373.

⁴⁹ Nowicka 2000, 240.

⁵⁰ Cic. *Tusc.* I 39.

⁵¹ Carroll 2011, 101–102.

Znaleziska portretów fajumskich przedstawiających dzieci w odległym Egipcie również zaprzeczają opisowi Cycerona, według którego śmierć dziecka była traktowana marginalnie.



Fot. 7 Portret fajumski chłopca
Źródło: Muzeum Narodowe
w Warszawie, nr inw. 236767 MNW
(domena publiczna)

Jednym z przykładów zachowanego portretu jest wizerunek chłopca prezentowany w Galerii Sztuki Starożytnej w Muzeum Narodowym w Warszawie⁵². Dziecko jest ubrane w białą rzymską tunikę zdobioną purpurowym pasem. Element ten wskazuje, że przedstawiony chłopiec pochodził z bogatej rodziny. Przez lewe ramię ma przerzucony płaszcz, a na szyi zawieszony amulet w kształcie cylindra. Ma charakterystyczną fryzurę zwaną lokiem młodości, który jest widoczny za prawym uchem. Ciekawość wzbudza przedstawienie konia w tle po prawej stronie. Nie do końca wiadomo, jakie ma on znaczenie. W ikonografii rzymskiej często można zauważyć na sarkofagach dziecięcych przedstawienia wyścigów rydwanów zakończone wypadkiem. Jest to metafora gwałtownie przerwanej egzystencji⁵³. Jednak jak już wspomniano, portrety fajumskie były zwyczajowo wykonywane za życia, więc być może w tym przypadku koń nie miał

żadnego głębszego symbolicznego znaczenia, a mówi on nam jedynie o zainteresowaniach chłopca. Tego typu dodatki były bardzo rzadkie.

Czy tradycja przedstawiania zmarłych przepadła?

Widoczne liczne motywy *memento mori* prezentowane w sztuce rzymskiej sugerują, że dla tej społeczności istotne było codzienne docenianie życia oraz świadomość, że los ludzki jest zmienny. Ten motyw znalazł swoje odzwierciedlenie w sztuce, szczególnie w przedstawianiu symboli związanych z przemijaniem. Mozaika odkryta w Pompejach, będąca jego zobrazowaniem, prezentuje złożoną refleksję na temat ludzkiego losu i nieuchronności śmierci. Co więcej, tradycja wytwarzania masek pośmiertnych w Rzymie wykazuje wpływy zarówno greckie, jak i etruskie.

Przemijanie i śmierć były tematami, które poruszały starożytnych i inspirowały do tworzenia symboli *memento mori* oraz masek pośmiertnych. *Imagines maiorum* miały na celu przede wszystkim upamiętnić zmarłą osobę oraz pomagać w zachowaniu pamięci o przodkach. Późniejsze wykonywanie portretów fajumskich jest fascynującym przykładem symbiozy tradycji egipskich oraz grecko-rzymskich. Portrety te były wykonywane za życia zleceńodawców, co jeszcze bardziej podkreśla wydźwięk frazy zamieszczonej w Georgikach Wergiliusza: *Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus, singula dum capti circumuectamur amore* – „Lecz tymcza-

⁵² Nr inw. MNW 236767.

⁵³ Ostrowski 1966, 18–19.

sem czas ucieka, czas nieodwracalnie ucieka, podczas gdy my, pochłonięci miłością, krążymy wokół każdego zjawiska”⁵⁴. Wizerunki przedstawiały zarówno kobiety, mężczyzn, jak i dzieci, co jest ciekawym odstępstwem od antycznych źródeł pisanych dotyczących śmierci dzieci. Również symbolika obecna na portretach, np. ubiór czy dodatki, wzbogacały przekaz artystyczny. Rozwój masek mumiiowych, zwłaszcza techniczna biegłość ich twórców, pokazuje, jak ważny był szacunek do zmarłych mieszkańców Egiptu w okresie rzymskim. Używano tych atrybutów do ukazania podobieństwa fizycznego, a także cech charakteru i tożsamości zmarłego. Portrety fajumskie oraz maski mumiiowe miały głębokie znaczenie symboliczne i duchowe. Badanie tych artystycznych artefaktów pozwala lepiej zrozumieć społeczne, religijne i kulturowe aspekty życia w starożytnym Rzymie i Egipcie. Włączenie motywów i praktyk związanych ze śmiercią do sztuki i rytuałów świadczy o głębokim przekonaniu o istnieniu życia pozagrobowego i potrzebie upamiętnienia zmarłych.

Czy jednak wraz z upadkiem Imperium Rzymskiego zaprzestano kreowania wizerunków zmarłych, a tradycja ta zniknęła w mrokach historii? Otóż jej śladów można doszukiwać się w malowanych wiele wieków później portretach trumiennych powstałych na terytorium Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Były one wykonywane głównie w XVII w., przede wszystkim na dworach magnackich i szlacheckich, które były wówczas centrami kulturalnymi i artystycznymi tamtego okresu. Malarze tworzyli przedstawienia swoich patronów oraz znaczących postaci społecznych i politycznych. W tym czasie, tak samo jak w starożytności, na wykonywanie tego typu wizerunków stać było wyłącznie osoby zamożne. Cel również się nie zmienił. Bogate i wpływowe osoby chciały zostać zapamiętane po śmierci i podkreślić swój status społeczny oraz znakomitość rodu. Pochodzenie szlachty w Rzeczypospolitej Obojga Narodów było tematem wielu legend i mitów, w tym także tych związanych z Rzymem⁵⁵. Jednakże trzeba podkreślić, że większość z tych opowieści nie miała żadnego naukowego potwierdzenia i była raczej elementem folkloru niż historii. Niestety brak historycznych dowodów zaprzecza tej teorii. Obecnie wiele osób decyduje się na umieszczenie na nagrobku swojego zdjęcia, które jest wykonywane za pomocą fotoceramiki. Pomimo upływu dwóch tysięcy lat i ogromnych zmian w wierzeniach oraz formach obrządków pogrzebowych wpływy rzymskie są widoczne do dziś nawet na odległych terytoriach. Współczesne społeczności niewiele różnią się od Rzymian żyjących w pierwszych wiekach naszej ery. Łączy nas idea upamiętniania zmarłych, która przetrwała, oraz nieustanna próba pozostawienia śladu po swoim istnieniu.

⁵⁴ Verg. *G.* III 284.

⁵⁵ Wierzbicki 2019, 112–113.

Bibliografia

Przekłady źródeł

Zabłocka M., Zabłocki J., 2000: *Ustawa XII tablic. Tekst – Tłumaczenie – Objasnienia*, Warszawa.

Literatura przedmiotu

- Adams C., 2016: *Migration in Roman Egypt: Problems and Possibilities*, [w:] L.de Ligt, L.E. Tacoma (red.), *Migration and Mobility in the Early Roman Empire*, Leiden, 264–284.
- Bartůněk J., 2019: *Imagines Maiorum and Posthumous Masks of Ancient Civilizations*, [w:] M. Trefný (red.), *Klasické rozhovory = Colloquia classica*, Roudnice nad Labem, 32–50.
- Brendel O., 1934: *Untersuchungen zur Allegorie des Pompejanischen Totenkopf – Mosaiks*, „Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung” 49, 157–179.
- Carroll M., 2011: *Infant Death and Burial in Roman Italy*, „JRA” 24, 99–120.
- Capaldi C., Pafumi S., 2009: *Le sculpture Farnese, I: Le sculpture ideali*, Napoli.
- De Caro S., 1996: *Il Museo archeologico nazionale di Napoli. Guide artistiche*, Napoli.
- Doxiadis E., 2000 *The Mysterious Fayum Portraits: Faces from Ancient Egypt*, Cairo.
- Flower H.I., 2006: *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford.
- Frankfurter D., 1998: *Religion in Roman Egypt: Assimilation and Resistance*, Princeton.
- Gillmeister A., Musiał D., 2012: *W cieniu Kapitolu. Religia starożytnych Rzymian*, Kraków.
- Godlewski W., 1990: *Maski grobowe z okresu rzymskiego w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 33–34, 91–100.
- Graziadio G., Pezzi E., 2006: *Schliemann and the So-called ‘Agamemnon’s Mask’*, „SMEA” 48, 113–131.
- Hekkeren V.S., 2016: *A Method and an Object: An Art Historical Approach Applied to the ‘Memento-Mori’ Mosaic from Pompeii, Italy*, „International Journal of Student Research in Archaeology” 1, 115–123.
- Hope V.M., 2009: *Death in Ancient Rome*, London.
- Kuryłowicz M., 1994: *Prawo i obyczaje w starożytnym Rzymie*, Lublin.
- Nowaszczuk J., 2014: *W kręgu religijności antycznej – misteria eleuzyjskie. Od mitu do kultu*, „Colloquia Theologica Ottoniana” 1, 177–202.
- Nielsen I., 2000: *Cultic Theatres and Ritual Drama in Ancient Greece*, „Proceedings of the Danish Institute at Athens” 3, 107–133.
- Nowicka M., 2000: *Twarze antyku*, Warszawa.
- Mocerino C: 1997: *Restaurare nel Secolo dei Lumi. Due statue antiche della collezione Farnese dal Palazzo Reale di Caserta*, „Salernum” 32–33, 93–111.
- Moore D., 2013: *The Body of Agamemnon*, „University of Sussex Archaeological Society” 50, 10–12.

- Müller A., 2017a: *Provenancing Roman Period Mummy Masks: Workshop Groups and Distribution Areas*, [w:] M. Tomorad, J. Popielska-Grzybowska (red.), *Egypt 2015 – Perspectives of Research: Proceedings of the Seventh European Conference of Egyptologists. 2nd–7th June 2015, Zagreb, Croatia*, Oxford, 127–146.
- Müller A., 2017b: *New Research on Roman Period Mummy Masks: The Case Example of the Budapest Museum of Fine Arts Collection* [w:] K. Kóthay (red.), *Burial and Mortuary Practices in Late Period and Graeco-Roman Egypt*, Budapest, 293–306.
- Ostrowski J., 1966: *Portret fajumski ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 10, 13–21.
- Pallottino M., 1942: *Etruscologia*, Milan.
- Pritchard J. et al., 2019: *Ancient Rome: A Genetic Crossroads of Europe and the Mediterranean*, „Science” 366, 708–714.
- Rieger A., 2023: *Do Ut Des – the Relation of Material History and Archaeology of Religion to the Study of Religions*, „JRH” 46, 726–758.
- Riggs C., 2000: *Roman Period Mummy Masks from Deir el-Bahari*, „JEA” 86, 121–148.
- Riggs C., 2006: *The Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity, and Funerary Religion*, Oxford.
- Sadurska A., 1980: *Archeologia starożytnego Rzymu. Okres Cesarstwa*, Warszawa.
- Seidlmayer S., 2000: *The First Intermediate Period*, [w:] I. Shaw (red.): *The Oxford History of Ancient Egypt*, Oxford.
- Sumi G., 2002: *Spectacles and Sulla's Public Image*, „Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte” 51, 414–432.
- Suita H., 2022: *Ba, Ka, and Akh Concepts in the Old Kingdom, Ancient Egypt*, „Study of Egyptian Monuments” 1, 25–82.
- Szurgot D., 2020: *Podzieleni poddani. Grecy i Egipcjanie w hellenistycznej monarchii Lagidów*, [w:] W. Kopek, M. Nowak, Ł. Libowski, *My, Wy, Oni. Co i jak Starożytni myśleli o sobie i innych. Materiały pokonferencyjne*. Kraków, 13–37.
- Toynbee J., 1996: *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore.
- West M.L., 2003: *The Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Oxford.
- Wierzbicki A., 2019: *Jak powstało państwo polskie? Hipoteza podboju w historiografii polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa.

Źródła fotografii

Fot. 1 – © Narodowe Muzeum Archeologiczne w Neapolu (su concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli – foto di Giorgio Albano [inv. 109982])

- Fot. 2 – Carole Raddato/Wikimedia Commons, CC BY-SA 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/>, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_so-called_Togatus_Barberini_group,_a_funerary_statue_depicting_a_Roman_senator_holding_the_images_\(effigies\)_of_deceased_ancestors,_late_1st_century_BC,_head_\(not_belonging\)_middle_1st_century_BC,_Centrale_Montemartini,_Rome.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_so-called_Togatus_Barberini_group,_a_funerary_statue_depicting_a_Roman_senator_holding_the_images_(effigies)_of_deceased_ancestors,_late_1st_century_BC,_head_(not_belonging)_middle_1st_century_BC,_Centrale_Montemartini,_Rome.jpg) [dostęp 10.12.2024]
- Fot. 3 – Zbiory National Archaeological Museum in Athens, Mountain, Wikimedia Commons, domena publiczna, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Golden_mask_of_Agamemnon.jpg [dostęp 10.12.2024]
- Fot. 4 – © Narodowe Muzeum Archeologiczne w Neapolu (su concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli – foto di Luigi Spina [inv. 6399])
- Fot. 5, 6 – © Pracownia Fotografii Cyfrowej MNP.
- Fot. 7 – Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, domena publiczna, <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/490075> [dostęp 10.12.2024]

Martyna Marszałek
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu / Uniwersytet Wrocławski
martyna.marszalek@uwr.edu.pl
ORCID 0009-0002-3184-4161