

Jacek Martusewicz

konserwator dzieł sztuki

Wydział Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie

POLICHROMOWANA CERAMIKA W GROBOWCACH HELLENISTYCZNEJ APULII

Narodziny i śmierć były dla starożytnych Greków wydarzeniami równej wagi. Obchodzili je tak samo uroczyście, a towarzyszące obrzędom radość i smutek kreśliły nieprzekraczalne granice życia. Pozostawały jednak wiara i nadzieja na powtórne spotkanie po śmierci, w świecie nieznanym, choć opisywanym w mitach, przedstawianym w plastycznych wyobrażeniach podziemnych bogów i herosów. Groby stanowiły miejsca, w których stykały się

światy żywych i umarłych. W nich składano przedmioty towarzyszące zmarłemu w ostatniej, dalekiej podróży, dary wyrażające cześć i szacunek dla odchodzących. W zależności od okresu powstania, lokalnej tradycji i zamożności rodzin grobowce przybierały różne formy, odmienne również było ich wyposażenie. Dla badaczy są one ważnym źródłem wiedzy o ziemskim życiu ludzi tego okresu i ich wyobrażeniach o życiu pozagrobowym.



1. Dziewczyna, prawdopodobnie siostra, opłakująca zmarłego. Jej włosy zostały obcięte na znak żałoby. Scena namalowana na lekycie.

1. Girl, probably a sister, mourning the dead; her hair has been cut as a sign of grief. Scene painted on a lekythus.



2. Lekyt białogruntowy.
2. White-ground lecythus.

Najczęściej spotykanymi darami grobowymi była ceramika. Naczynia codziennego użytku, dekorowane w stylu epoki, składali w grobach zarówno bogaci, jak i najubożsi. Niektóre typy waz cieszyły się szczególnym powodzeniem, ale niemal zawsze były to naczynia związane też ze światem żyjących.

Wyjątkowe wśród nich są attyckie lekyty na oliwę z V w. p.n.e. Te spośród nich, które pokrywano białym gruntem i dekorowano scenami o tematyce sepulkralnej, były tworzone tylko i wyłącznie na potrzeby kultu zmarłych (il. 1, 2). Niecałe sto lat później również w południowoitalskiej Apulii, a potem na Sycylii, pojawiły się w hellenistycznych grobowcach naczynia, dedykowane wyłącznie światu zmarłych. Były także gruntowane na biało, pokryte polichromią, ale formą i wielkością daleko odbiegały od klasycznych lekytów. Naczynia te powstawały w ośrodkach, położonych na terenach wcześniej skolonizowanych przez Greków. Odnajdujemy w nich korzenie greckie mimo wyraźnych wpływów lokalnych. Hellenistycznemu upodobaniu do barw stonowanych przeciwstawiono iście „barokową”, rozbudowaną i rozedrganą formę.

Apulia

Apulia jest krainą położoną w pld.-wsch. części Italii, nad Morzem Adriatyckim. W czasach antycznych zamieszkiwana była przez jedno z plemion samnickich. Nad główną rzeką Apulii – Ofanto (antyczne Aufidus) leży niewielka miejscowość Canosa¹, w okolicach której odkryto na początku XIX w. liczne grobowce, od prostych i skromnych, aż po bardzo rozbudowane i wyposażone z wielkim przepychem. W grobowcach z okresu hellenistycznego odnaleziono wiele dekorowanych naczyń ceramicznych. Wśród nich znajdowały się także białogruntowe z bogatą polichromią i dekoracją plastyczną. Bogactwo grobowców było ściśle związane z okresem świetności tego miasta.

Dzisiejsza Canosa w czasach rzymskich nosiła nazwę Canusium, która z kolei wzięła początek od nazwy Kanousion, pochodzącej z czasów, gdy była miastem zamieszkiwanym przez liczną społeczność greckojęzyczną. Położona na prawym brzegu Ofanto w odległości ok. 20 km od ujścia rzeki, usytuowana była przy ważnym szlaku handlowym z Foggia do Bari. Szlakiem tym w czasach rzymskich biegła Via Trajana, łącząc Beneventum z Brundisium, najważniejszym portem wschodniego wybrzeża Italii. Korzystne położenie komunikacyjne sprzyjało handlowi morskiemu. Produkcja win i wyrobów lnianych dodatkowo przyczyniła się do tego, że Canosa w IV i III w. p.n.e. stała się centrum ekonomicznym Apulii. W latach 318-317 p.n.e. Rzymianie podporządkowali sobie Canosę, zyskując w niej wiernego sprzymierzeńca.

Wpływy greckie zaznaczały się w Apulii już w VIII w. p.n.e., a wyraźnie nasiliły w V w. p.n.e. Z wykopalisk z terenów Canosy pochodzą dowody w postaci monet z greckimi literami. Język grecki był używany prawdopodobnie do I w. n.e.

Jak już wspomniano, ekonomiczny rozwój Canosy znalazł odzwierciedlenie w bogactwie miejscowych nekropolii. Liczne dobrze prosperujące warsztaty ceramiczne miały ważny udział w produkcji

naczyń na potrzeby ofiar funeralnych. Interesująca nas grupa białogruntowanych, polichromowanych naczyń o dekoracji plastycznej datowana jest na okres od ostatniej ćwierci IV w. p.n.e. do końca II w. p.n.e. Naczynia te stanowiły część zespołów ceramik odnajdywanych w bogatych grobach terenów Canosy, jak również Tarentu i innych. Niestety, nie wszystkie obiekty posiadają dostateczną dokumentację archeologiczną. Znaczna część dziewiętnastowiecznych znalezisk była szybko sprzedawana lub kierowana na aukcje dla kolekcjonerów starożytności, którzy bardziej cenili nabytki ze względu na ich walory estetyczne niż wartości badawcze i możliwość dokonania szczegółowych opracowań naukowych materiału zabytkowego.

Ceramika sepulkralna

Wazy stanowiły największą grupę darów funeralnych. W tych samych pomieszczeniach grobowych znajdowane są obok siebie różne typy naczyń ceramicznych. Grupą szczególnie nas interesującą są naczynia z polichromowaną dekoracją malarską i bardzo często dodatkową dekoracją płaskorzeźbami lub kompozycjami pełnoplastycznymi. Wazy z Canosy stanowią w tym zakresie charakterystyczną i wyjątkową kategorię naczyń (il. 3, 4). Składają się na nią różne ich typy: askosy, kraterzy wolutowe, rodzaj szerokich kantarów, oinochoi, patery, pyksidy, thymia-teria do spalania kadzideł oraz wazy o plastycznie opracowanych brzuścach w kształcie głów kobiecych.



3. Askos z Canosy.
3. Askos from Canosa.

4. Askos z Canosy.
4. Askos from Canosa.

Polichromia na tych naczyniach wykonywana była na białym gruncie nałożonym bezpośrednio na czerep. Grunt ten, niepokryty farbą w niektórych miejscach, pełnił także rolę warstwy barwnej, np. w partiach karnacji płaskorzeźbionych głów kobiecych, w udrapowanych szatach terakotowych figurek, w rzeźbionych wyobrażeniach zwierząt. Tło dla przedstawień malarzkich stanowiły zazwyczaj gładkie płaszczyzny różu pokrywające brzusce naczyń, niekiedy fragmenty mogą być też pokryte czerwienią. Same sceny, a właściwie kompozycje złożone z poszczególnych postaci, głównie fantastycznych stworów morskich, delfinów, stylizowanych rozet, palmet, kreślone były czarną lub brązową linią, wypełnianą następnie płaskimi

plamami barwnymi. Detale również zaznaczane były linearnie i wypełniane kolorem, rzadziej delikatnymi uderzeniami pędzla. Fragmenty naczyń, jak wylewy czy dół brzusca, pokrywano często dekoracją ornamentalną, taką jak proste ornamenty pasowe, biegnące fale, wole oczka. Szczególnie charakterystyczna była dużych rozmiarów palmeta umieszczana zazwyczaj na tylnej stronie brzusca askosów. Włosy płaskorzeźbionych głów kobiecych i Gorgon malowano głęboką czerwienią. Kolor ten powtarzano, malując oczy i usta. Paleta dekoratorów tych naczyń, oprócz wspomnianych już czerwieni, różu, czerni i brązów, zawierała także żółcień i błękit. Ten ostatni bywał też kolorem tła. Styl malarzski oparty na pewnej i wysmakowanej kresce, niemodelowanych płaskich plamach barwnych, a także sam repertuar części przedstawień wskazują na inspiracje apulijskim malarstwem czerwonofigurowym².

Przy omawianiu zagadnień technologicznych południowoiwalskiej polichromowanej ceramiki sepulkralnej okresu hellenistycznego nie sposób pominąć niekwestionowanego wpływu bogactwa dokonań ceramicznych warsztatów Grecji właściwej V w. p.n.e. Cezura roku 336 p.n.e., czyli początku panowania Aleksandra Wielkiego, przyjęta jako umowny początek epoki hellenistycznej, jest w tym przypadku myląca. Wpływy greckie na tych terenach sięgają co najmniej VIII w. p.n.e., a wyraźna kolonizacja attycka zaznacza się trzy wieki później. Wiąże się ją m.in. z załamaniem eksportu do Etrurii, pogrążającej się w ekonomicznym kryzysie po klęsce pod Kume w 474 r. p.n.e.³, z zarazą dziesiątkującą Ateny w 430 r. p.n.e. i wreszcie z wojną toczoną ze Spartą w latach 431-404 p.n.e.⁴ W tej fali emigracyjnej przybyli do południowej Italii i na Sycylię również garncarze i malarze waz. W 2. poł. V w. p.n.e. spowodowało to rozwój miejscowych warsztatów tworzących ceramikę w technice czerwonofigurowej, która w stylu malowania wyraźnie nawiązuje do warsztatów ateńskich okresu klasycznego. Należy również pamiętać o bezpośrednim imporcie towarów z obszaru Grecji właściwej, w tym oczywiście także wyrobów ceramicznych. Biorąc pod uwagę fakt pierwszoplanowego znaczenia ceramiki attyckiej w okresie klasycznym, należy poświęcić jej najwięcej uwagi. Zaliczane do niej, dekorowane malarzsko naczynia – lekyty białogruntowe – uznawane są za jedno ze źródeł inspiracji, pod wpływem której powstała interesująca nas ceramika hellenistyczna. Niemniej jednak wielowątkowość i różnorodność zastosowanych rozwiązań plastycznych sugerują zasadność poszukiwania inspiracji również poza obszarem wyrobów garncarskich. Przede wszystkim widoczne są w niej wyraźne wpływy malarstwa i koroplastyki⁵, ale także toreutyki⁶. Jednocześnie wielość odniesień obyczajowych i ikonograficznych przysparza trudności w jednoznacznym wyznaczeniu ram czasowych i geograficznych, w których można by zamknąć krąg naszych poszukiwań.



5. Figurka Nike. Muzeum Narodowe w Warszawie (dalej jako: MNW), nr inw. 142264/B. Fot. R. Stasiuk.

5. Figurine of Nike. National Museum in Warsaw (further as: MNW), inventory no. 142264/B. Photo: R. Stasiuk.

6. Głowa Gorgony zdobiąca pokrywę od pyksis. MNW, nr inw. 198246. Fot. R. Stasiuk.

6. Head of a Gorgon embellishing a pyxis lid. MNW, inventory no. 198246. Photo: R. Stasiuk.

Formy i przedstawienia

Apulijskie naczynia dedykowane zmarłym wyrażały swój sepulkralny charakter nie tylko przez repertuar występujących na nich przedstawień rzeźbiarskich i malarskich, ale także przez rozwiązania technologiczne. Nietrwałe białe grunty, na których wykonywano dekorację malarską, czyniły te naczynia niefunkcjonalnymi w codziennym użytku, podobnie jak ich duże wymiary i nie-naturalnie rozbudowane kompozycje dekoracji rzeźbiarskiej, szczególnie widoczne w askosach o kilku wylewach zwieńczanych terakotowymi figurkami. Część z tych naczyń – poprzez celowe niewykonywanie w nich den – pozbawiana była podstawowej cechy zbiornika płynów. Podobne znaczenie miało umieszczanie naczynia na osobnej niezespolonej z nim nóżce. Rozwiązanie to spotykamy w niektórych kraterach wolutowych. Wreszcie niektóre z waz, jak np. askosy, naczynia w kształcie głów, uległy tak dalekim przekształceniom formy, że stały się samoistnymi kompozycjami rzeźbiarskimi, w których zachował się zaledwie cień ich pochodzenia.

Większość dekoracji rzeźbiarskich i malarskich tych naczyń miała za zadanie podkreślenie ich sepulkralnego charakteru. Była wyrazem południowoitalskich wierzeń w życie pozagrobowe, których silne związki z wierzeniami greckimi są niekwestionowane. Wazy te wyrażają przede wszystkim wiarę w pośmiertną wędrówkę duszy na Wyspy Błogosławione⁷. Dusza jest niekiedy personifikowana przez terakotową figurkę umieszczaną np. na centralnym wylewie askosów. Figurka ta nasuwa skojarzenia z *kore* – wyobrażeniem duszy w postaci małej laleczki, która opuszczała ciało w momencie śmierci⁸. Zewnętrznym znakiem opuszczenia ciała przez duszę było pośmiertne zmętnienie źrenicy oka. Wędrówka duszy odbywała się nad Okeanosem, dlatego spotykamy na owych naczyniach tak liczne wyobrażenia fantastycznych stworów morskich. Obecność pływających hippokampów, Skylli i delfinów symbolizuje morze i jednocześnie ruch, czyli podróż do innego świata. Należy także pamiętać, że każdemu z tych zwierząt z osobna przypisywano znaczenia symboliczne. Delfin np. był



nie tylko opiekunem żeglarzy, ale także przewoźnikiem; hippokampa – związanego z symboliką wody i podróży – identyfikowano z siłą witalną umożliwiającą odrodzenie się po śmierci. Gryfy symbolizują zwycięstwo życia nad śmiercią⁹. Rzeźbiarskie prototypy galopujących hippokampów umieszczane na askosach wiozą duszę zmarłego do nowego świata. Na apulijskich wazach często znajdujemy też figurki żywo gestykulujących kobiet, niekiedy trzymających w dłoniach drobne przedmioty. Wyrażają one głęboki ból i rozpacz po śmierci bliskiej osoby. W podróży tej towarzyszy zmarłemu Nike, bogini zwycięstwa, przedstawiana pod postacią uskrzydłonej kobiety. Figurka Nike wielokrotnie występuje też jako samodzielny element dekoracyjny (il. 5). Na brzuscach oinochoi bywa namalowana, gdy powozi bigą lub kwadrygą. Przed nią kroczy Eros, przewodnik do błogosławionych zaświatów¹⁰. Eros jest również przedstawiany rzeźbiarsko, jako terakotowa figurka uskrzydłonego młodzieńca dołączana do różnych typów waz. Na wielu naczyniach spotykamy reliefowe wyobrażenia głowy Gorgony o czerwonych, wężowych włosach (il. 6). Gorgona ma za zadanie strzec zmarłego przed wrogami, których odstrasza odrażającym wyglądem i spojrzeniem, mogącym zamienić ich w kamień¹¹. Ornamenty zdobiące naczynia mają charakter dekoracyjny, podobnie jak stylizowane rozety wypełniające puste przestrzenie między namalowanymi fantastycznymi stworami a rybami lub malowane fryzy podkreślające elementy naczyń. Ornament w postaci biegnących fal wyobraża morze, po którym zmarły odbywa podróż.

Badania nad techniką i technologią naczyń apulijskich

Przedmiotem realizowanego przez autora artykułu programu badawczego jest grupa południowoitalskich hellenistycznych zabytków ceramicznych. Są to sepulkralne naczynia wytworzone w okresie od IV do II w. p.n.e. Stanowią one charakterystyczną i unikalną zarazem grupę, zarówno w bogatej warstwie przekazu ikonograficznego, jak i pod względem technologii wykonania łączącej rzeźbę pełnoplastyczną, płaskorzeźbę i malarstwo. Sepulkralny charakter tej ceramiki przyczynił się do powstania wielowarstwowej i skomplikowanej w swej warstwie znaczeniowej dekoracji. Jednocześnie świadome wykonywanie przedmiotów kultowych, przeznaczonych do obrzędów pogrzebowych i składania ich w grobach, w istotny sposób wpływało na technologię produkcji.

Polichromowane hellenistyczne naczynia sepulkralne poddane zostały licznym badaniom historycznym, natomiast problematyka technologii ich wykonania doczekała się jedynie fragmentarycznego opracowania. Wiąże się to w dużej mierze z niedostatecznym wykorzystaniem pełnego aparatu badawczego nauk ścisłych, współpracujących na polu



8. Galopująca kwadryga, fragment dekoracji rzeźbiarskiej askosu. MNW, nr inw. 142264/A. Fot. R. Stasiuk.

8. Galloping chariot, fragment of the carved decoration of an askos. MNW, inventory no. 142264/A. Photo: R. Stasiuk.



7. Askos. MNW, nr inw. 142264/A. Fot. R. Stasiuk.

7. Askos. MNW, inventory no. 142264/A. Photo: R. Stasiuk.

konserwacji dzieł sztuki, a czasami wręcz z pominięciem go w starszych opracowaniach historycznych.

Rozwijająca się od wielu lat współpraca pomiędzy Katedrą Konserwacji i Restauracji Rzeźby Kamiennej i Elementów Architektury Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie a Galerią Sztuki Starożytnej Muzeum Narodowego w Warszawie zaowocowała podjęciem decyzji o przeprowadzeniu szerokich badań technologicznych nad wybraną grupą ceramicznych zabytków. Wyniki ich powiązano z wnioskami płynącymi z prac konserwatorskich podjętych wcześniej na warszawskiej ASP, przy części z tych obiektów¹². Do przeprowadzenia badań nad techniką i technologią wykonywania polichromowanych naczyń hellenistycznych o dekoracji plastycznej z terenów Apulii wybrano grupę pięciu obiektów ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie.

Obiekty wybrane do badań

Askos – nr inw. MNW 142264/A (Gołuchów nr inw. 195); Apulia; III-II w. p.n.e.; wymiary: wys. 45 cm, szer. maks. ok. 47 cm, średnica brzuśca 29 cm¹³.

Opisywany obiekt jest naczyniem o formie zwanej askosem (il. 7). Charakteryzuje się ono brakiem stopki, owalnym brzuścem i niewyodrębnionymi, wypłaszczonymi ramionami, na których osadzono cztery cylindryczne wylewy różnej wysokości. Na dole brzuśca zaznaczono krawędź dna, która umożliwia postawienie naczynia. Samo dno nie zostało wykonane. Jeden z wylewów, znajdujący się pośrodku górnej płaszczyzny naczynia, wypłaszczono z boków i zmieniono w wylew o elipsoidalnym przekroju. Ten, jak też towarzyszące mu po bokach dwa niższe wylewy, zdobi płytkie żłobkowanie na brzegach. Najwyższy i najbardziej wysunięty do przodu wylew przechodzi łagodnie we frontálną część brzuśca. W tylnej części naczynia połączone ze sobą ramiona utworzyły spłaszczony, wznoszący się do góry, element o wyraźnie zaznaczonej krawędzi. Askos zdobią cztery pełnoplastyczne przody galopujących koni lub hippokampów łączące się z delikatnie wypukłą przednią płaszczyzną wazy, poniżej najwyższego wylewu. Ich grzywy zakończone są nad głowami zadartym do góry czubem. Poniżej, z przodu brzuśca wazy, znajduje się, wykonana w płytkim reliefie, głowa Gorgony o twarzy pozbawionej cech monstrualnych – typ tzw. *friendly looking*¹⁴.

Całą powierzchnię naczynia pokrywa dekoracja malarska położona na białym gruncie. Tło malowideł na brzuścu i wylewach jest różowe. Na najwyższym wylewie namalowany jest rydwan z kołami umieszczonymi poniżej, za korpusami skrajnych koni (lub hippokampów) (il. 8). Włosy-węże Gorgony pomalowane są na czerwono. Namalowano także szyję, a po bokach twarzy ogromne niebieskie skrzydła o różowych piórach. Boki askosu zdobią dwa uskrzydłone, zwrócone ku środkowi, hippokampy o rybiej ogonach zwiniętych w pętle i grzbietach z kolczastym grzebieniem. Skrzydła hippokampów są niebieskie z czerwonymi piórami. Obok nich płyną delfiny. Z tyłu brzuśca umieszczono duży kwiat lotosu zaznaczony delikatną, jasnobrązową kreską. Ponadto powierzchnię brzuśca zdobi pięć stylizowanych rozet składających się z wielobarwnych kręgów i promieniście ułożonych kresek. Wyróżnić w nich można kolory czerwony, biały, niebieski i czarny. Na najwyższym wylewie namalowana jest także mała rozeta.

Dolną krawędź wazy zdobią ornamenty biegnących fal i umieszczony nad nim jajownik. Znajduje się on również na powierzchni przy krawędziach wszystkich wylewów oraz w tylnej części wazy. Rysunek ornamentu wykonano czarną kreską, a poszczególne elementy (tzw. wole oczka) wypełniono przemiennie kolorami niebieskim i różowym na obrzeżach, środek pozostawiono biały.



9. Oinochoe. MNW, nr inw. 139605. Fot. M. Sołtys.

9. Wine container. MNW, inventory no. 139605. Photo: M. Sołtys.

Opisany powyżej askos odegrał znaczącą rolę w kształtowaniu pierwszych publikacji waz z Canosy, które przypadają na XIX w. Prosper Biardot, mieszkający przez kilka lat w Neapolu i tworzący tam własną kolekcję starożytności antycznych, w 1845 r. stał się posiadaczem grupy naczyń ceramicznych pochodzących z grobowca Lagrasta I, tzw. grobowca Medelli¹⁵, który eksplorowany był w latach 1843-1845¹⁶. W grupie tych naczyń znajdował się askos, stanowiący również przedmiot niniejszej pracy. W 1864 r. Biardot wydał w Paryżu broszurę pn. „Explication du symbolisme des terres cuites de destination funéraire”. Zainteresowała ona



10. Pokrywa od pyksis. MNW, nr inw. 198246. Fot. R. Stasiuk.

10. Pyxis lid. MNW, inventory no. 198246. Photo: R. Stasiuk.

historyka religii Johanna Jakoba Bachofena, który, uzyskawszy pozwolenie na korzystanie ze zbiorów Biardota, zaproponował mu wykonanie opracowania naukowego jednego obiektu z kolekcji. Wybrany został właśnie opisywany powyżej askos z grobowca Medelli. W 1867 r. Bachofen wydał w Berlinie pracę poświęconą symbolice sepulkralnej pt. „Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie”, która powstała na podstawie badań nad tą wazą. Podjął m.in. próbę zrekonstruowania całości pierwotnej dekoracji naczynia¹⁸. W 1872 r. Prosper Biardot wydał w Paryżu własną pracę poświęconą ceramice grobowej z Canosy: „Les terres-cuites grecques funèbres



11. Pokrywa od pyksis. MNW, nr inw. 148068. Fot. R. Stasiuk.

11. Pyxis lid. MNW, inventory no. 148068. Photo: R. Stasiuk.

dans leur rapport avec les mystères de Bacchus accompagné d'un Atlas de 54 planches noires et coloriées”. Jest ona obszerna i opisuje najważniejsze egzemplarze jego kolekcji, w tym również omawiany askos¹⁹. W XIX w. zabytek ten stał się częścią zbiorów sztuki antycznej Izabelli z Czartoryskich Działyńskiej, gromadzonych na zamku w Gołuchowie.

Figurka Nike – nr inw. MNW 142264/B (Gołuchów nr inw. 195); pld. Italia; III-II w. p.n.e.; wymiary: wys. 23 cm, szer. maks. podstawy 7 cm.

Figurka eksponowana była pierwotnie razem z opisanym powyżej askosem²⁰. W wyniku badań przeprowadzonych przez autora niniejszego artykułu, związanych z konserwacją askosu, wykazano jej wtórne umiejscowienie jako elementu dekoracyjnego tego naczynia, co potwierdziły też późniejsze, bardziej szczegółowe badania technologiczne. Można przypuszczać, że dokonano tego podczas przygotowań do sprzedaży askosu z kolekcji Gréau²¹ (koniec XIX w.) lub wcześniej.

Terakotowa figurka przedstawia uskrzydloną kobietę ubraną w chiton i himation (il. 5). Ręce ukryte ma w fałdach szaty. Dłoń prawej, zgiętej w łokciu ręki spoczywa na piersiach, dłoń lewej – opuszczonej swobodnie wzdłuż boku – podtrzymuje delikatnie płaszcz – himation, co zaznaczono wypukłością formy draperii. Głowa kobiety, z włosami spiętymi z tyłu, pochylona jest delikatnie na lewą stronę. Figurkę pokrywają szczątki warstwy malarskiej, na podstawie których można stwierdzić tylko, że spodnia szata była w kolorze białym.

Oinochoe – nr inw. MNW 139605; Apulia; IV-III w. p.n.e.; wymiary: wys. 37,9 cm, szer. maks. 15,3 cm, średnica brzuśca 12,4 cm²².

Jest to naczynie w formie dzbana – oinochoe z brzuścem w kształcie głowy kobiety i wysmukłą szyjką zakończoną wylewem w postaci trójliścia (il. 9). Krawędź wylewu jest profilowana. Oinochoe ma pojedyncze, pionowe imadło (uchwyt) umiejscowione z tyłu brzuśca i wznoszące się ponad krawędź wylewu. Szyja kobiety rozszerza się u dołu i pełni jednocześnie funkcję stopki naczynia. Dno naczynia jest otwarte. Twarz kobiety ma kształt owalny, prosty nos, wyraźnie zaznaczone usta i szerokie migdałowe oczy. Staranna fryzura podkreślona jest symetrycznie ułożonymi falami włosów wykonanymi w reliefie, które niemal całkowicie zakrywają uszy. Pośrodku głowy i nad czołem włosy rozdzielone są przedziałkiem, z tyłu zaś zakryte rodzajem siatki lub welonu, przedstawionego malarsko w postaci ciemnych rombów na białym tle, które sugerują oczka półprzezroczystej, delikatnej materii. Na siatce tej, poniżej imadła, namalowano dodatkowo dwie cienkie, pionowe linie w kolorze różowym. Podobne malowane linie występują na szyjce naczynia. Na pokrytej białym gruntem szyi widoczne są fragmenty namalowanego naszyjnika z koralami. Biały grunt jest



czerwień – czerwień żelazowa w postaci hematytu z domieszką ferrilmenitu

grunt – glina kaolinowa i spoiwo wapienne

ceramika

12. Szlif z próbki pobranej z oinochoe. Widoczne warstwy technologiczne. MNW 139605. Fot. A. Nowicka.

12. Cut from a sample taken from a wine container. Visible technological layers. MNW, inventory no. 139605. Photo: A. Nowicka.

jednocześnie kolorem karnacji twarzy kobiety oraz tłem dla dekoracji szyjki naczynia²³. Płaskorzeźbione włosy oraz wnętrze wylewu pomalowane są na intensywny kolor czerwony. Profilowane imadło jest współczesną rekonstrukcją.

Pokrywa od pyksis – nr inw. MNW 198246; pld. Italia; II w. p.n.e.; wymiary: średnica 10,5 cm, wys. 6 cm.

Pokrywa ma cylindryczną formę z wykształconą dolną i górną krawędzią, nad którą uformowano lekko wypukłe sklepienie (il. 10). Środek sklepienia pokrywy zdobi okrągły, reliefowy medalion z przedstawieniem głowy Gorgony, w delikatnie profilowanym obramowaniu (il. 6). Twarz kobiety ma kształt owalny, prosty nos rozszerzający się u nasady i niewielką, lecz wyraźnie zaznaczoną brodę. Wyraz twarzy kształtują przede wszystkim głęboko osadzone, szeroko otwarte oczy o magnetyzującym spojrzeniu. Lekko rozchylone usta o mięsistych wargach potęgują wyraz tajemniczości. Bujna fryzura falujących włosów-węży otacza twarz, zakrywając uszy. Pośrodku rozdzielona jest przedziałkiem. Głowę zdobi przepaska lub niewielki diadem.

Pokrywa od pyksis – nr inw. MNW 148068; pld. Italia; II w. p.n.e. (?); wymiary: średnica 13 cm, wys. 8 cm.

Pokrywa ma kształt cylindryczny. Jej boczna ścianka, delikatnie wklęsła, ograniczona jest z dołu i z góry wyraźnie uformowanymi krawędziami. Dekorację rzeźbiarską wykonano w płytkim reliefie (il. 11). Jest nią frontalne przedstawienie głowy Gorgony w medalionie otoczonym płytkim, wklęsłym profilem. Twarz kobiety jest owalna. Dominują w niej szeroki nos, masywna broda i grube usta, nieznacznie rozchylone i wykrzywione lekkim grymasem.

Szeroko otwarte oczy zaznaczają się delikatnie i nie- zbyt wyraźnie. Całą twarz, z wyjątkiem podbródka, otaczają krótkie, gęste włosy. Wymodelowane są nie- starannie w formie masywnych brył o płytkich reliefowych podziałach sugerujących kosmyki, w których należy dopatrywać się węży. W porównaniu z przedstawieniem głowy na opisanej wcześniej pokrywie od pyksis ta płaskorzeźba wyraźnie ustępuje jej zarówno pod względem jakości technicznego wykonania, jak i artystycznego wyrazu.



13. Fragment wnętrza askosu. Widoczne ślady toczenia na kole garncarskim oraz nierówne krawędzie ścianek w miejscu niewykonanego dna naczynia. MNW 142264/A. Fot. J. Martusewicz.

13. Fragment of the interior of an askos. Visible traces of shaping on a potter's wheel and uneven wall edges in place of the uncompleted bottom of the vessel. MNW 142264/A. Photo: J. Martusewicz.



14. Odcisnięta w formie głowa Gorgony z askosu, po zdemontowaniu w trakcie konserwacji. MNW 142264/A. Fot. J. Martusewicz.
14. Head of a Gorgon from an askos after dismantling in the course of conservation. MNW 142264/A. Photo: J. Martusewicz.

Zastosowane laboratoryjne metody badawcze

Trzonem podjętych badań laboratoryjnych były – prowadzone w laboratoriach wyspecjalizowanych instytucji naukowo-badawczych – nowoczesne analizy fizyko-chemiczne, takie jak: energodispersyjna mikroanaliza rentgenowska z zastosowaniem mikrosondy elektronowej (SEM-EDS), spektroskopia w podczerwieni, obserwacje mikroskopowe szlifów cienkich i szlifów stratygraficznych. Ich dopełnieniem stały się analizy wynikające z obserwacji obiektów przy zastosowaniu prostszych metod technologicznych – badań mikrochemicznych i obserwacji mikroskopowych czy też obserwacji luminescencji wzbudzonej promieniowaniem ultrafioletowym. Jako dodatkowe źródło danych wykorzystano analizę informacji zebranych pod kątem formułowania wniosków i założeń konserwatorskich oraz uzyskanych w trakcie samych zabiegów konserwatorskich. Była ona możliwa dzięki pracom konserwatorskim, przeprowadzonym przez autora artykułu lub przy jego udziale, przy części z tych zabytków.

Rekonstrukcja technologii i techniki wykonywania naczyń

Technologia

Omawiane obiekty, mimo zróżnicowanej formy, mają zbliżoną budowę technologiczną. Wykonane są

z gliny ceramicznej zawierającej domieszkę związków żelazowych. Ich temperatura wypału nie przekracza 950°C²⁴. Zewnętrzne powierzchnie są pokryte białym gruntem składającym się z glinki kaolinowej i spoiwa wapiennego. Wyjątkiem jest figurka Nike pokryta czystym gruntem wapiennym.

Polichromię wykonano z wykorzystaniem pigmentów naturalnych – czerwieni żelazowej i żółci żelazowej oraz charakterystycznego dla antyku błękitu egipskiego. Użyte czernie są zróżnicowane w zależności od obiektu. Są to: sadza, węgiel drzewny lub czern kostna. Pigmenty osadzono w spoiwie wapiennym w postaci wody wapiennej lub mleczka wapiennego. Przykładowy przekrój warstw technologicznych pokazuje próbka pobrana z krawędzi podstawy naczynia typu oinochoe MNW 139605 (il. 12).

Technika wykonania

Przy formowaniu gliny ceramicznej wykorzystano równolegle dwie techniki – toczenia na kole garncarskim (il. 13) oraz wyciskania elementów dekoracji rzeźbiarskiej w formach. W zależności od stopnia skomplikowania elementów zastosowano formy jednoelementowe lub złożone z dwóch części. W pierwszym typie form wykonano płytkie elementy dekoracji reliefowej, jak np. głowy Gorgony na pokrywach od pyksis (il. 6) i askosie (il. 14, 15). Formy złożone stosowano do modelowania pełnoplastycznych elementów dekoracji rzeźbiarskiej. W ten sposób ukształtowano plastyczny brzusiec oinochoe oraz protomy hippokampów zdobiących frontalną część askosu (il. 16).



15. Odcisnięta w formie głowa Gorgony z askosu. Odwrocie. MNW 142264/A. Fot. J. Martusewicz.
15. Head of a Gorgon from an askos. Reverse. MNW 142264/A. Photo: J. Martusewicz.



16. Hippokamp z askosu. Element zdemontowany w trakcie konserwacji. MNW 142264/A. Fot. J. Martusewicz.

16. Hippocampus from an askos. Element dismantled in the course of conservation. MNW 142264/A. Photo: J. Martusewicz.

Elementy figurki Nike również wyciśnięto w formach, jednocześnie opracowując ręcznie detale twarzy. Wszystkie części wykonywano osobno i łączono, wykorzystując naturalną spoistość wilgotnej gliny ceramicznej. W przypadku łączenia większych elementów dekoracji rzeźbiarskiej w miejscach połączeń przebito otwory w czerepie, które umożliwiały swobodny przepływ gorącego powietrza podczas wypału w piecu ceramicznym (il. 17, 18, 19). Zabieg ten gwarantował równomierne nagrzanie masy czerepu, co zabezpieczało przed ewentualnym jego spękanem na skutek nierównomiernego skurczu. Taką samą rolę pełnił niewielki otwór znajdujący się w tylnej części brzuszka oinochoe – głowy kobiecej (il. 20). Naczynia ceramiczne należące do omawianej grupy nie mają uformowanego dna (il. 13, 20). Jest to celowy zabieg mający pozbawić ich funkcji użytkowej. W niektórych obiektach, jak np. askos, otwór

w dnie pozostawiono, odcinając wytoczone naczynie od pozostałej na kole bryły wilgotnej gliny. Pozostawione ślady świadczą o użyciu naprężonej nici lub struny.

Zarówno warstwę gruntu, jak i dekorację malarską nakładano przy użyciu pędzli. Były one używane także do wygładzenia zewnętrznej powierzchni naczyń przed wypałem.

Badania, przeprowadzone nad technologią grupy hellenistycznych ceramik sepulkralnych z Apulii, pozwoliły na uzyskanie szczegółowych danych umożliwiających jej odtworzenie. Zostały one skonfrontowane z dostępnymi, nielicznie publikowanymi, wynikami technologicznych badań zabytków z kolekcji zagranicznych, np. J. Paul Getty Museum w Kalifornii czy Musée d'Art et d'Histoire w Genewie. Obserwacje i analizy danych zebranych pod kątem prowadzonych prac konserwatorskich dostarczyły dodatkowych informacji, niezbędnych do zrekonstruowania techniki wykonywania poszczególnych obiektów. Potwierdzono, że sepulkralne przeznaczenie tego typu ceramiki znajduje odzwierciedlenie w zastosowaniu stosunkowo nietrwałej technologii wykonywania polichromii.

Podsumowanie

W literaturze historycznej podnoszone jest wielokrotnie znaczenie attyckich lekytów białogruntowanych, jako naczyń poprzedzających omawiane w tej pracy grobowe naczynia apulijskie. Uwagę zwracają wspólne dla tych naczyń cechy. Są to naczynia przeznaczone na potrzeby kultu zmarłych i wykonane



17. Fragment brzuszka askosu. Otwór przebit w brzuszku naczynia w miejscu łączenia z hippokampem. MNW 142264/A. Fot. J. Martusewicz.

17. Fragment of an askos belly. Opening made in the vessel belly in the place of a link with the hippocampus. MNW 142264/A. Photo: J. Martusewicz.



18. Otwór w brzuchu oinochoe w miejscu połączenia z szyjką naczynia. MNW 139605. Fot. J. Martusewicz.

18. Opening in the belly of a wine container in the place of a link with the vessel's neck. MNW 139605. Photo: J. Martusewicz.

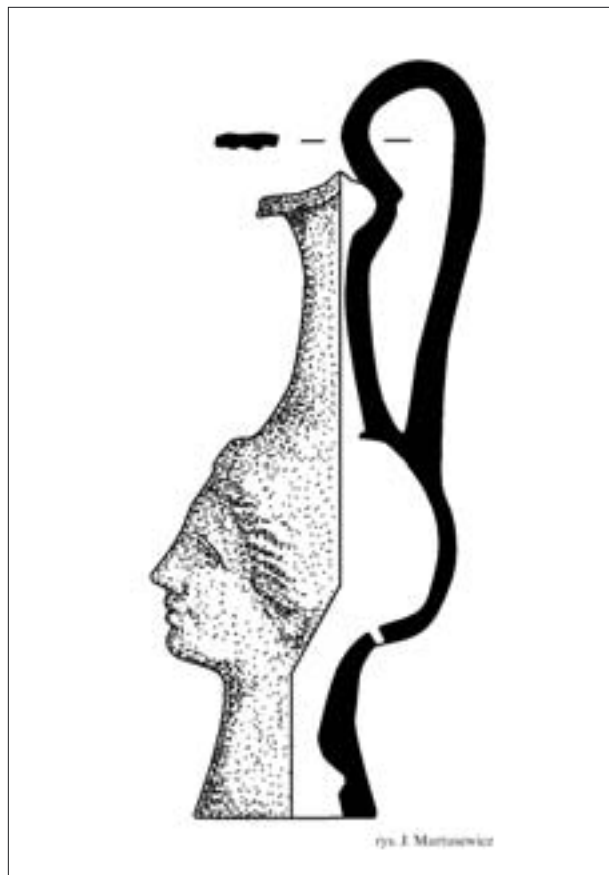
jedynie w tym celu. W obu przypadkach dekorowane są malarskimi przedstawieniami o tematyce sepulkralnej wykonanymi na białym tle. Zastosowane rozwiązania technologiczne miały istotny wpływ na ich szybką destrukcję w warunkach pierwotnej ekspozycji (składanie w grobach lub na nagrobkach).

Porównanie technologii attyckich lekytów biało-gruntowanych i omawianych naczyń hellenistycznych wskazuje na bardzo wyraźne różnice. Niestety, założenia powyższego artykułu nie pozwalają na szersze omówienie tego zagadnienia. Dlatego sygnalizujemy



19. Otwór w szyjce oinochoe w miejscu połączenia z brzuszem. Jego niewielka średnica nie ma znaczenia funkcjonalnego, umożliwia natomiast przepływ gorącego powietrza w trakcie wypału. MNW 139605. Fot. J. Martusewicz.

19. Opening in a wine container neck in the place of a link with the belly. The small diameter is devoid of functional significance, but permitted the flow of hot air during the firing. MNW 139605. Photo: J. Martusewicz.



20. Oinochoe. Przekrój. Stopka – szyja głowy kobiety jest otwarta w celu pozbawienia naczynia funkcji użytkowych. Na dole, w tylnej części brzucha, widoczny niewielki otwór umożliwiający swobodny przepływ gorącego powietrza w trakcie wypału. Imadło (uchwyt) pełne, uformowane z pojedynczego paska gliny. MNW 139605. Rys. J. Martusewicz.

20. Wine container. Cross-section. Base – the neck of a female head is opened for the purpose of depriving the vessel of utilitarian functions. The back part of the belly features a small opening which permitted an unhampered flow of hot air during the firing. Complete vise (handle) made of a single strip of clay. MNW 139605. Drawing: J. Martusewicz.

jedynie najważniejsze problemy, odsyłając czytelnika do literatury przedmiotu²⁵.

Już sama nazwa lekyty biało-gruntowane jest myląca. Białe tło dla dekoracji malarskiej na tych naczyniach nie jest gruntem, lecz angobą. Ma to wpływ na technologię wykonania polichromii. Szczególnym przykładem jest zastosowanie chalkantytu ($\text{CuSO}_4 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$) – pigmentu, który nie jest наносzony w spoiwie, lecz „zatapiany” w angobie w czasie wypału, zmieniając przy tym kolor. Wspólną cechą jest niewątpliwie łączenie dekoracji firnisowej z polichromią na białym tle (typowe dla lekytów i występujące w niektórych przypadkach w omawianej ceramice hellenistycznej). Nietrwałość dekoracji malarskiej obu grup ceramik nie wynika jednak z zastosowania tych samych technologii. Użytkowanie tych naczyń w czasie uroczystości pogrzebowych zdeterminowało przyjęte rozwiązania

technologiczne, ale nie wyeliminowało ich różnicowania. Uwzględniając wspomniane różnicowanie, należy stwierdzić, że attyckich lekytów białogruntowych nie można uznać – z technologicznego punktu widzenia – za pierwowzór rozwiązań przyjętych w omawianej grupie grobowych ceramik apulijskich.

Istotnym źródłem inspiracji twórców omawianej ceramiki grobowej było malarstwo hellenistyczne. Większość wniosków sformułowanych przez badaczy przedmiotu oparta jest przede wszystkim na przykładach późniejszych kopii tego malarstwa i przekazach zawartych w literaturze antycznej. Stwierdzone w powyższych badaniach występowanie domieszki do gruntów w postaci wody lub mleczka wapiennego oraz użycie spoiwa wapiennego w polichromii wskazuje na powiązania technologiczne z malarstwem

ściennym tych hellenistycznych ośrodków. Badania takie powinny być podjęte na podstawie analiz prób pobranych z oryginalnych zabytków apulijskich. Nie było to jednak możliwe do zrealizowania, a także wykraczało poza przyjęte założenia. Kontynuacja badań na tym polu może przynieść interesujące wyniki. Uzupełnienie badań historycznych wiedzą o wzajemnych zależnościach technologii malarstwa ściennego i polichromowanej ceramiki tego okresu będzie cennym ich poszerzeniem.

Dr Jacek Martusewicz jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Przypisy

1. Dla opisu historii Canosy i jej grobowców: O. Elia, *Canosini vasi*, (w:) *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, Roma 1959, t. 2, s. 317-318; A. Oliver Jr, *The Reconstruction of Two Apulian Tomb Groups*, „Antike Kunst”, 1968, Suppl. 5; A. Rinuy, F. van der Wielen, P. Hartmann, F. Schweizer, *Céramic insolite de l'Italie du sud: Les vases hellénistiques de Canosa*, „Genava”, 1978, nr 26, s. 141-149; F. van der Wielen-van Ommeren, *Polychrome Vases and Terracottas from Southern Italy in the J. Paul Getty Museum*, (w:) *Occasional Papers on Antiquities, 3. Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1985, vol. 2, s. 171-182.
2. R.M. Cook, *Greek painted pottery*, London, s. 210.
3. M.L. Bernhard, *Sztuka grecka V w. p.n.e.*, Warszawa 1991, s. 476.
4. J.M. Hurwit, *Greek Vase-Painting*, (w:) *Ancient Etruscan and Greek Vases in the Elvehjem Museum of Art*, red. P.C. Powell, Elvehjem 2000, s. 14.
5. Ok. roku 700 p.n.e. koroplaści, czyli twórcy terakotowych figurek, wyodrębniają swoją działalność z warsztatów ceramicznych i zaczynają poszukiwać własnych rozwiązań technologicznych – R. A. Higgins, *The polychrome decoration of Greek terracottas*, „Studies in Conservation”, 15, 1970, nr 4, s. 272.
6. Toreutyka – artystyczna obróbka przedmiotów metalowych, od gr. *toreutes* – *toreuta* – Mała *Encyklopedia Kultury Antycznej*, red. Z. Piszczek, Warszawa 1990.
7. P. Bienkowski, *O hellenistycznych naczyniach w zbiorach krakowskich*, Kraków 1922, s. 15.
8. L. Winniczuk, *Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1985, s. 448.
9. W. Dobrowolski, *Mity morskie antyku*, Warszawa 1987, s. 308.
10. I. Tetzlaff, *Griechische Vasenbilder. Die Themen, Symbole, Zweck und Form, über den Kult. Verbreitung und Ausstrahlung*, Köln 1980, s. 120.
11. Ibidem, s. 122.
12. Prace te były realizowane jako część szerszego programu badawczego związanego z pracą doktorską autora powyższego artykułu, której promotorem był prof. Andrzej Koss. W tym miejscu pragnę złożyć serdeczne podziękowania kustoszowi prof. dr. hab. Witoldowi Dobrowolskiemu za umożliwienie podjęcia badań na zabytkach ze zbiorów Galerii Sztuki Starożytnej Muzeum Narodowego w Warszawie.
13. Publikowany w CVA Pol.1, s. 37-38, pl. 50 a, b.
14. F. van der Wielen-van Ommeren, jw., s. 174.
15. A. Rinuy, F. van der Wielen, F.S.P. Hartmann, jw., s. 148.
16. A. Oliver Jr, *The Reconstruction of Two Apulian Tomb Groups*, „Antike Kunst”, 1968, Suppl. 5, s. 22.
17. Ibidem, s. 148.
18. F. van der Wielen-van Ommeren, jw., s. 3, pl. opposite p. 7.
19. P. Biardot, *Les terres-cuites grecques funèbres dans leur rapport avec les mystères de Bacchus accompagné d'un Atlas de 54 planches noires et coloriées*, Paris 1872, s. 366, pl. 40.
20. CVA Pol.1, s. 37-38, pl. 50 a, b.
21. W. Froehner, *Collections du Château de Gołuchów Antiquités*, Paris 1899, s. 95, 96.
22. Publikowany w CVA Pol. 3, s. 31, pl. 3, il. 8.
23. Wazy typu oinochoe, o plastycznym brzuscu w kształcie głowy kobiecej, były inspirowane attyckimi plastycznymi wazami. Początkowo warsztaty Canosy produkowały imitacje waz attyckich w technice czerwonofigurowej. Bezpośrednimi poprzednikami opisanego powyżej naczynia są natomiast takie same w formie dzbany o plastycznym brzuscu, lecz dekorowane częściowo w technice czerwonofigurowej (szyjka, wylew i imadło). Dalszym etapem rozwoju dekoracji były już naczynia całkowicie pokrywane białym gruntem.
24. Dane te dotyczą obiektów, dla których możliwe było wykonanie badań ceramiki, tj. askos, MNW 142264/A, figurka Nike, MNM 142264/B i oinochoe, MNW 139605.
25. O technologii lekytów białogruntowych piszą m.in. R. E. Jones, *Greek and Cypriot pottery. A review of scientific studies*, Athens 1986, s. 809-811; W. Noll, R. Holm, L. Born, *Chemie und Phasenbestand der Vasenmalerei attischer Lekythoi*, „Naturwissenschaften”, 59, 1972, nr 6, s. 270-271; W. Noll, R. Holm, L. Born, *Die Malerei auf polychromen attischen Lekythoi als Dokument antiker keramischer Technik*, „Neues Jahrb. Mineral., Abh.”, 122, 1974, nr 2, s. 119-144; W. Noll, *Techniken antiker Töpfer und Vasenmaler*, „Antike Welt”, 8, 1977, s. 27-28; W. Noll, *Antique ceramic decoration techniques*, „CFI, Ceramic Forum International/Berichte der DKG”, 5, 1982, nr 1, s. 24-25.

POLYCHROME POTTERY IN THE GRAVES OF HELLENISTIC APULIA

South Italian pottery of the Hellenistic period comprises a large group of historical monuments representing diversified forms, decoration and technology. Against this background, the relatively few polychrome vessels discovered in graves from this epoch, especially in the region of the town of Canosa, are particularly noteworthy. They constitute a characteristic and, simultaneously, unique group both as regards their rich iconography and the technology of execution which combines full plastic sculpture, the bas-relief, and painting. The sepulchral character of the pottery determined the origin of its multi-motif decoration. At the same time, the awareness of producing cult objects intended for burial rites and subsequently for placing in graves essentially influenced the production technology.

The years-long co-operation of the Chair of the Conservation and Restoration of Stone Sculpture and Architectural Elements at the Department of the Conservation and Restoration of Works of Art (the Academy of Fine Arts in Warsaw) and the Ancient Arts Gallery at the National Museum in Warsaw led to a decision about embarking on extensive technological research relating to a selected group of ceramic monuments. This venture was linked with conclusions stemming from the conservation of some of those objects, conducted earlier at the Academy of Fine Arts in Warsaw.

Research into the technique and technology of Hellenistic decorated polychrome vessels originating from Apulia was preceded by a selection of five objects from the collections of the National Museum in Warsaw.

The investigations made it possible to obtain detailed results enabling the reconstruction of the technique and technology in question, and their confrontation with the available outcome of technological research focused on historical objects and

foreign collections. The observations and analyses of data which had been gathered from the viewpoint of conservation, offered additional information indispensable for a more complete reconstruction of the production technique of particular objects. The ensuing research confirmed that the sepulchral purpose of this type of pottery is reflected in the application of the relatively perishable polychrome technology. Despite their different forms, the discussed objects disclosed a similar technological structure: they are made of ceramic clay, containing a mixture of ferric compounds, and their firing temperature did not exceed 950 C. The outer surfaces are covered with white ground composed of white clay and lime binding, the only exception being a figurine of Nike covered with pure lime ground.

The polychrome was produced upon the basis of natural pigments – imperial red and iron oxide yellow as well as Egyptian blue, characteristic for antiquity. The black colours differ depending on the object and include soot, charcoal or boneblack. The pigments were placed into the lime binding in the form of lime-water or whitewash.

The two most essential sources of inspiration for this type of pottery mentioned in historical literature, i. e. Attic white-ground lecythi and murals, have been recognised as interesting from the technological viewpoint. It must be added, that the Attic white-ground lecythi cannot be recognised as an inspiration for the technological solutions accepted in the discussed group of grave pottery from Apulia. On the other hand, the occurrence of admixtures in the form of limewater or whitewash, ascertained in the aforementioned research, as well as the use of lime binding in polychrome indicates a possible technological connection with murals from those centres. A continuation of pertinent studies could yield extremely interesting results.