

JUSTYNA SPRUTTA
(Poznań – Mysłowice)

KOŃ W SZTUCE ANTYKU. NA PODSTAWIE WYBRANYCH DZIEŁ

Tym, którzy przybliżyli mi piękno kultury antycznej...
oraz piękno i szlachetność koni

Jak pokazały niedawne badania, koń został udomowiony już około 3500 roku p.n.e.¹ To szlachetne zwierzę i zarazem symbol witalności, szybkości i piękna² inspirowało również starożytnych artystów i pisarzy, którzy nie omieszkali mu nadać także ludzkich odczuć, na przykład Homer w następujący sposób pisze w *Iliadzie* o płaczu koni Achillesa nad Patroklosem:

Boskie zaś Achillesa, stanąwszy na stronie,
Rzewnie płakały swego powoźnika konie,
Widząc, że był zabity od Pryjama syna.
Daremnie Automedon biczem je zacina,
Wszystkich używa środków: nic nie znaczą groźby,
Nic wyrazy łagodne i najtkliwsze prośby.
Uparte konie w miejscu niewzruszone stały,
Ni do floty, ni w pole iść nazad nie chciały:
Tak, gdzie wieczne schronienie zrobił człowiek sobie,
Stoją nieporuszone kolumny na grobie.
Przy świetnym wozie głowy nachyliły smutne,
Serca im rozdzierają boleści okrutne:
Którego rękę znały, zginął mężny człowiek!
Rzęsiste im na ziemię łzy leją się z powiek,
Rozpuszczonymi piasek zamiatają grzywy...³

¹ Zob. A. K. Outram i in., *The Earliest Horse Harnessing and Milking*, Science 323, 2009, nr 5919, s. 1332–1335. Podstawowa monografia poświęcona koniom w starożytności to P. Vigneron, *Le Cheval dans l'antiquité gréco-romaine (Des guerres médiques aux grandes invasions). Contribution à l'histoire des techniques*, t. I–II, Faculté des Lettres et des Sciences humaines de l'Université de Nancy, Nancy 1968.

² J. Tresidder, *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, przeł. B. Stokłosa, Wydawnictwo RM, Warszawa 2005, s. 90.

³ Hom. *Il.* XVII 426–440, przeł. Franciszek Ksawery Dmochowski.

Konie ponadto świadczyły o statusie społecznym osoby, która zaprzęgała je do swego rydwanu lub kwadrygi albo wystawiała w igrzyskach⁴. W sztuce starożytnej powozili końmi bądź dosiadali wierzchowców najczęściej bogowie, herosi i królowie.

POSEJDON HIPPIOS

Dziki i wolny koń, nieokiełznany i niezaprężony, wyrażał wielkość i szlachetność. Mógł być atrybutem bóstwa, które przybierało też jego postać.

W mitach greckich pod postacią klaczy pojawia się Demeter, poszukująca swej córki Persefony. Bogini ta stała się celem żądź Posejdona, który – ze względu na jej niezwykłą postać – upodobnił się do ogiera (stąd określenie tego boga: Hippios)⁵. Z ich związku zrodziła się córka, której imię mogli znać tylko wtajemniczeni w misteria, oraz koń Areion⁶. Być może mit ten wypływa z dawniejszej, niepoświadczanej tradycji, zgodnie z którą Posejdon Hippios stworzył konia⁷. W każdym razie Posejdon był ojcem Pegaza⁸, ustanowił wyścigi konne⁹ i nauczył ludzi, jak należy okiełznać konia i zaprzęć go do pracy¹⁰.

I. BEZ JEŹDZCA I ZAPRZĘGU

Koń bez jeźdźca na grzbiecie i zaprzęgu stał się popularnym motywem w sztuce antyku. Przyjrzyjmy się różnym ujęciom tego motywu i jego zastosowaniom.

W sztuce cypryjskiej rumak w stępie i galopie występuje na przykład na lampkach z drugiej połowy IV wieku z Salaminy i Kurion, symbolizując zwycięstwo¹¹. Niektóre z tych lampek są sygnowane na bazie imieniem ich wytwórcy, Eutychesa¹².

⁴ M. L. Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, PWN, Warszawa 1989, s. 275.

⁵ Por. V. Zamarovský, *Bogowie i herosi mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. J. Illg i in., Świat Książki, Katowice 2003, s. 19, T. Margul, *Zwierzę w kulcie i micie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1996, s. 221. O Posejdonie Hippiosie zob. W. Lengauer, *Człowiek a bogowie. Kontakty z bóstwem w wierzeniach greckich*, Wydawnictwo VIS, Poznań 2003, s. 19.

⁶ Paus. VIII 25, 7. Por. Lengauer, op. cit., s. 19–20.

⁷ Por. ibid.

⁸ Hes. *Theog.* 278–281. Por. Zamarovský, op. cit., s. 355, Margul, op. cit., s. 223. Por. J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1998, s. 113.

⁹ Por. Pind. *Pyth.* 6, 50. S. Kobieliński, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2002, s. 144.

¹⁰ Soph. *Oed. Col.* 712–715. Zamarovský, op. cit., s. 383.

¹¹ Por. J. Młynarczyk, *Lampki terakotowe z polskich wykopalisk w Nea Pafos*, [w:] *Cypr w badaniach polskich*, oprac. W. A. Daszewski, H. Meyza, Wydawnictwo UW, Warszawa 1998, s. 59–61.

¹² Ibid., s. 60.

Konie bez jeźdźca i zaprzęgu stanowią także ornament na trójnogu z VIII wieku p.n.e., z warsztatu argińskiego¹³. Protoma konia natomiast zdobi obie strony brzuśca attyckiej amfory pochodzącej z około 560 r. p.n.e.¹⁴ Końskie „popiersie” pojawia się też w greckiej numizmatyce, na przykład na zeugitane z około 380–350 r. p.n.e.¹⁵ Wizerunki koni ukazują też sceny z ich życia lub obrazują ich temperament. Warto tutaj wskazać na przykład pasącego się rumaka z tak zwanych amfor linearnych z Tery, datowanych na VII wiek p.n.e.¹⁶, czy konia stojącego dęba z metopy peristazy tolosu w Delfach¹⁷. Sztuka antyczna ukazuje także konie prowadzone przez jeźdźców lub „stajennych”, na przykład grecki relief z około 320 r. p.n.e. przedstawia Demosa i Atenę, przed których oblicza dwóch mężczyzn, w tym jeden podpisany jako Eufron z Sykionu, przyprowadza wierzchowca¹⁸, lub chociażby freski egejskie fryzu (z około 1350 r. p.n.e.) z megaronu pałacu królewskiego w Mykenach, gdzie oprócz rumaków prowadzonych przez mężczyzn wyobrażono – w scenie walki toczącej się pod Mykenami – konie zaprzężone do rydwanów¹⁹.

W sztuce greckiej pojawiają się też wizerunki nieokielzanych, niezaprzężonych koni²⁰. W epoce archaicznej sztukę użytkową z przedstawieniem konia reprezentują chociażby lepienie figurki rumaków, występujące w Attyce od IX wieku p.n.e.; niektóre z tych figurek są uchwyty na pokrywkach pyksid²¹. Wykonane z brązu figurki koni – prowadzonych na przykład przez wojowników – mocowane były także do wylewów kotłów w celu ich wzmocnienia lub dekoracji²². Figurki koni z pierwszej połowy VIII wieku przed Chr. zdobyły też trójnogi²³. Interesujący jest również srebrny ryton w kształcie końskiego łba, z warsztatu attyckiego (koniec V wieku p.n.e.)²⁴. Głowa konia stanowi także zakończenie dziobu łodzi na złotym sygnecie minojskim z XVI wieku p.n.e.²⁵ Inny przykład to wykonany z brązu w warsztacie peloponeskim koń, datowany na około 750–700 r. p.n.e.²⁶ Należy dodać, że sporo ręcznie lepionych figurek koni (warsztat lakoński) z VIII wieku

¹³ Bernhard, op. cit., s. 120, il. 59.

¹⁴ Ibid., s. 437 i il. 305 na s. 434.

¹⁵ M. L. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, PWN, Warszawa 1974, s. 519, il. 338 nr 9.

¹⁶ E. Papuci-Władyka, *Sztuka starożytnej Grecji*, PWN, Kraków – Warszawa 2001, s. 94.

¹⁷ Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 107 i il. 39 na s. 108.

¹⁸ Ibid., s. 452 i il. 285 na s. 453.

¹⁹ Por. B. Rutkowski, *Sztuka egejska*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1987, s. 104–105 oraz il. 48 na s. 103 i il. 52 na s. 109.

²⁰ Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 14, Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 243.

²¹ Papuci-Władyka, op. cit., s. 24 i il. 21 na s. 29. Centra produkcji tych figurek to m.in. Argos, Korynt, Lakonia; zob. ibid., s. 25. Por. Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 243, 249, 271 i il. 130 na s. 245.

²² Papuci-Władyka, op. cit., s. 25. Rekonstrukcja takiego kotła: ibid., s. 33, il. 26. Por. Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 283, il. 163.

²³ Ibid., s. 275.

²⁴ M. L. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, PWN, Warszawa 1991, s. 587 i il. 443.

²⁵ Rutkowski, op. cit., s. 197, il. 97.

²⁶ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 275–276 i il. 158 na s. 274.

przed Chr. odnaleziono na przykład w sanktuarium Apollina w pobliżu Amyklai²⁷. Sztukę grecką okresu klasycznego reprezentuje natomiast wykonany z brązu koń z warsztatu attyckiego, dzieło datowane na około 480–470 r. p.n.e.²⁸

W sztuce etruskiej koń prowadzony za wodze przez jeźdźca ukazany został na przykład w scenie wyjazdu na polowanie z końca VII wieku p.n.e. w Grobie Campana w Wejach²⁹ czy też na malowidle Grobu Łoża Pogrzebowego w Tarkwinii, pochodzącym z około 460 r. p.n.e.³⁰ Koń przedstawiony został także przy osobie grającej na aulosie na fresku z Grobu Franceski Giustiniani w Tarkwinii (druga połowa V wieku p.n.e.)³¹. Również w sztuce etruskiej przedstawienie konia ma charakter dekoracyjny, na przykład na kelebe z końca IV wieku p.n.e. z Voltery, ukazującej walkę Pigmeja z żurawiem; konie zostały tutaj ukazane antytetycznie, między nimi zaś znajduje się ludzka postać³². Konie „współtworzą” również fryz „zwierzęcy” (ukazane zostały tutaj też inne zwierzęta, na przykład lwy, pantery, dziki, psy, wąż – ten ostatni jako symbol bóstwa chtonicznego) w Grobie François³³. W sztuce rzymskiej niedosiadany koń towarzyszy żołnierzowi na reliefie z pomnika cenzora z około 100 r. p.n.e.³⁴

1. KONIE DIOMEDESA

Wśród prac Heraklesa przedstawianych na fryzach świątyń znajdowało się oczywiście ujarzmienie przez tego herosa koni Diomedesa. Klacze te budziły przerażenie, o czym świadczy opis Filostrata Starszego:

Barbarzyńskie grzywy, konie aż do krańców kopyt kudłate – po prostu bestie. Żłoby wypełnione są pewnie ludzkimi członkami i kośćmi, bo Diomedes stosował taką karmę dla koni³⁵.

W sztuce klacz Diomedesa, prowadzona przez Heraklesa, pojawia się w ilustracji dwunastu prac tego herosa, na przykład na jednej ze wschodnich metop świątyni Zeusa w Olimpii (z około 460 r. p.n.e.)³⁶ czy na jednej z metop w Hefajstjonie³⁷.

²⁷ Ibid., s. 271. Wykonane z terakoty i brązu figurki koni pielgrzymi często ofiarowywali w greckich sanktuariach; zob. *ibid.*, s. 275.

²⁸ Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 261, il. 163.

²⁹ W. Dobrowski, *Malarstwo etruskie*, PIW, Warszawa 1979, il. 9.

³⁰ Ibid., il. 42.

³¹ Ibid., il. 43.

³² Ibid., il. 47.

³³ Ibid., s. 195–196 i il. 56.

³⁴ P. Zanker, *August i potęga obrazów*, przeł. L. Olszewski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999, s. 23, il. 10. Dopuszcza się też wcześniejszą datę powstania dzieła.

³⁵ Philostr. *Imag.* II 25, 1, przeł. Remigiusz Popowski.

³⁶ Papuci-Władyka, *op. cit.*, s. 206–207 i il. 154 na s. 206, Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 231 i il. 122 na s. 229.

³⁷ Papuci-Władyka, *op. cit.*, s. 249. Por. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 445 i il. 319 na s. 446.

2. KOŃ TROJAŃSKI

Motyw konia trojańskiego stał się bardzo popularny w sztuce greckiej, chociaż występował też na rzymskich freskach³⁸. Koń trojański na kółkach przedstawiony został chociażby na reliefowym pitosie z około 670–650 r. p.n.e. (z wnętrza tego konia greccy wojownicy spuszczaają broń)³⁹ czy w reliefie na szyi cykladzkiej amfory z końca VII wieku p.n.e.⁴⁰ Z V wieku p.n.e. pochodzi natomiast koń trojański na czerwonofigurowym kylikisie⁴¹, a z przełomu V i IV wieku p.n.e. – koń trojański, dzieło Strongyliona (prawdopodobnie Ateńczyka) pracującego przede wszystkim w brązie⁴². Jego dzieło, liczące ponad pięć metrów wysokości, podziwiano na Akropolu⁴³. Motyw konia trojańskiego pojawia się też na pochodzącym z I wieku p.n.e. reliefie z Gandhary (jedna z *tabulae Iliacae*), na którym Kasandra odpędza tego konia od bramy miasta, a Laokoon atakuje go włócznią⁴⁴.

Także Achilles znalazł swoje miejsce w sztuce. Popularnym motywem występującym w malarstwie – gdzie pojawia się zarówno ten heros, jak i koń – jest zasadzka Achilleusa na Troilosa, najmłodszego syna Priama. Z około 580 r. p.n.e. pochodzi jedyna w swoim rodzaju koryncka waza w kształcie butelki, sygnowana przez artystę Timonidasa, na której ów motyw znalazł swoje miejsce. Ukazany tutaj Achilles, w uzbrojeniu, z wielką tarczą ozdobioną gorgonejonem, kryje się wśród roślinności otaczającej ujęcie wody, a z naprzeciwka zbliża się do niego Troilos, prowadząc za uzdę konia⁴⁵. Z około 570 r. p.n.e., z warsztatu attyckiego, pochodzi natomiast kantaros malarza Nearchosa, na którym Achilles został przedstawiony przed konnym zaprzęgiem⁴⁶. Zasadzka Achilleusa została także ukazana na etruskim fresku z około 530 r. p.n.e. w Grobie Byków w Tarkwinii⁴⁷.

³⁸ G. C. Picard, *Sztuka rzymska*, przeł. K. Gawlikowska, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975, s. 197.

³⁹ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 327 i il. 204. Por. J. V. Luce, *Homer i epoka heroiczna*, przeł. E. Skrzypczak, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1987, s. 210, il. 93, J. Boardman, *Sztuka grecka*, przeł. M. Burdajewicz, Wydawnictwo VIA, Toruń – Wrocław 1999, s. 65.

⁴⁰ Ilustracja: Zamarovský, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 5), s. 323.

⁴¹ *Słownik mitów*, oprac. R. Willis, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Wydawnictwo RM, Warszawa 2005, s. 212.

⁴² Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 149.

⁴³ Por. J. A. Ostrowski, *Słownik artystów starożytności. Architektura, rzeźba, malarstwo, rzemiosło artystyczne*, Wydawnictwo Książnica, Katowice 2006, s. 194, Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 149.

⁴⁴ Luce, op. cit., s. 231, il. 105.

⁴⁵ Papuci-Władyka, op. cit., s. 149. Por. dzieła np. Malarza Jeźdźców; Bernhard, op. cit., s. 149, 416.

⁴⁶ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 446, il. 316.

⁴⁷ Ilustracja: Zamarovský, op. cit., s. 450. Por. W. Dobrowolski, *Sztuka Etrusków*, PIW, Warszawa 1971, il. 60, id., *Malarstwo etruskie*, il. 18, *Encyklopedia sztuki starożytnej. Europa, Azja*,

II. KONIE Z JEŹDZCEM NA GRZBIECIE

1. POMNIKI KONNE

Popularne w antyku pomniki konne miały na celu uczczenie przedstawianej osoby⁴⁸. Koń ujeżdżony, dosiadany, symbolizował tutaj także władzę, dlatego tak zwany pomnik konny często przedstawiał panujących⁴⁹.

Pomniki konne można znaleźć też na numizmatach. Należy tu wskazać na przykład przyznany (i poświadczający zasługi dla państwa) w dniu 2 stycznia 43 r. p.n.e. w Rzymie Oktawianowi jako wodzowi połączony pomnik konny, który rozpropagowany został na monetach⁵⁰. Na pomniku konnym z tego okresu ukazano Oktawiana z nagim torsem na galopującym koniu, podczas gdy wcześniejszy o kilkadziesiąt lat pomnik konny Sulli wyobrażał jeźdźca w todze⁵¹.

Także w świecie greckim pojawiają się pomniki konne, na przykład ukazujące Aleksandra Wielkiego bez hełmu, w zbroi, na galopującym koniu Bucefale, wykonane przez Lizypa, „nadwornego” portrecistę tego wodza⁵². Przypuszczalnie taki portret, łączący się ze zwycięstwem nad Granikiem w 334 r. p.n.e., był pierwszym portretem, jaki Lizyp wyrzeźbił w czasie kampanii azjatyckiej. Wygląd tego konnego posągu oddaje wykonana z brązu figurka z Herkulanum⁵³. Wizerunek konny miał stanowić część grupy rzeźbiarskiej, znanej jako *turma Alexandri*, a wystawionej

Afryka, Ameryka, oprac. A. Derwojedowa i in., Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe – PWN, Warszawa 1998, s. 226, il. 6.

⁴⁸ Por. Zanker, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 34), s. 46.

⁴⁹ Por. Tresidder, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 2), s. 90.

⁵⁰ Zanker, op. cit., s. 46–47 z il. 29. Te monety to: aureus z 42 r. p.n.e., denar z 43 r. p.n.e., denar z 41 r. p.n.e. Por. denar Oktawiana sprzed 31 r. p.n.e. (ibid., il. 30).

⁵¹ Ibid., s. 47.

⁵² Papuci-Władyka, op. cit., s. 314. Lizyp wykonywał portrety Aleksandra Wielkiego w rzeźbie, Pyrgoteles w gliptyce, Apelles natomiast w malarstwie (Plin. *Nat. hist.* VII 125). Znane są też portrety tego wodza wykonane przez Leocharesa (Papuci-Władyka, loc. cit.). Apelles miał m.in. przedstawić Aleksandra Wielkiego konno, w otoczeniu Dioskurów, nad którym to wodzem unosi się bogini Nike, dzierżąc wieniec. Inny portret ukazywał Aleksandra Wielkiego na triumfalnym wozie i podążającą za tym wozem, ze spletanymi łańcuchem rękoma, Wojnę; zob. M. Nowicka, *Twarze antyku. Z dziejów portretu w Grecji i w Rzymie*, Czytelnik, Warszawa 2000, s. 71. Wizerunki Aleksandra znalazły się w posiadaniu Ptolemeusza I. Po podboju Egiptu, Oktawian umieścił je na Forum Augusta. Klaudiusz natomiast użył tych wizerunków do celów propagandowych, nakazując wyciąć oblicza Aleksandra Wielkiego i wstawić w ich miejsce podobizny Augusta. Por. ead., *Z dziejów malarstwa greckiego i rzymskiego*, PIW, Warszawa 1988, s. 72, Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 354. Jedynymi wiernymi podobiznami Aleksandra Wielkiego były portrety wykonane przez Lizypa; zob. ibid., s. 383. Warto tutaj też wskazać monetę macedońską ojca Aleksandra Wielkiego, Filipa II Macedońskiego. Moneta pochodzi z lat 356–336 p.n.e., a został na niej ukazany Filip II jako nagi jeździec na koniu z włócznią w ręce. Ibid., s. 522, il. 339, nr 8 i s. 523.

⁵³ Papuci-Władyka, op. cit., s. 315. Por. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 384. Według Pliniusza (*Nat. hist.* VIII 155) i Swetoniusza (*Iul.* 61) Cezar – być może zainspirowany

w Dion w Macedonii (u stóp Olimpu) dla upamiętnienia zwycięstwa i uczczenia pamięci poległych we wspomnianej bitwie oficerów. Grupa ta była pomnikiem ukazującym co najmniej dwudziestu pięciu jeźdźców⁵⁴. Całą tę grupę przewiózł do Rzymu jako łup wojenny Kwintus Cecyliusz Metellus po pokonaniu Macedonii w roku 146 p.n.e. Od tej pory stała ona w rzymskim Portyku Metellusa (późniejszym Portyku Oktawii)⁵⁵.

Diadochowie oraz kolejni hellenistyczni władcy naśladowali w portretowaniu siebie wizerunki Aleksandra Wielkiego, na przykład Antioch I Soter kazał ukazać siebie konno⁵⁶. Inspiracją natomiast dla wizji wojownika na koniu, na którym siedząc i dzierżąc w lewej ręce włócznię, odwraca się do tyłu, by odebrać podawany mu przez chłopca hełm (por. malowaną hellenistyczną stelę z III wieku p.n.e. z nekropoli Hadra)⁵⁷, mógł być stworzony przez malarza Apellesa portret jednego z generałów Aleksandra Wielkiego⁵⁸.

Jeżeli chodzi o rzymskie pomniki konne, należy tutaj wskazać jeszcze chociażby wystawiony w Delfach pomnik Emiliusza Paulusa, zwycięzcy spod Pydny, który sprowadził w II wieku p.n.e. do Rzymu greckich artystów⁵⁹. Jednakże najbardziej znanym z rzymskich posągów konnych pozostaje pomnik Marka Aureliusza. Posąg ten wykonano ze złoczonego brązu po 161 r. n.e. Warto dodać, że pod kopytami cesarskiego konia leżała prawdopodobnie niegdyś postać pokonanego barbarzyńcy⁶⁰.

2. KONIE NA POMNIKACH NAGROBNYCH

Wierzchowce pojawiają się także na stelach nagrobnych. Na attyckiej płasko-rzeźbie grobowej zwanej Stelą Deksileosa, ustawionej na Keramejkosie w 394 r. p.n.e.⁶¹, ukazany na koniu młodzieniec atakuje upadającego na kolano nieprzyjaciela. Przyczynę, dla której ów młodzieniec został tutaj wyobrażony konno, wyjaśnia znajdująca się na steli następująca inskrypcja: „Deksileos, syn Lysaniasa, z demu Thorikos. Urodzony za archonta Tejsandrosa zginął za Ebulidesa w Koryncie, jeden

tym pomnikiem – kazał postawić przed świątynią Venus Genetrix kolosalny posąg własnego konia, którego kopyta przypominały ludzkie stopy. Por. *ibid.*, il. 233 na s. 385.

⁵⁴ Arrian. *Anab.* I 16, 4, Papuci-Władyka, op. cit., s. 316. Jest to pierwsze wyobrażenie grupy jeźdźców w rzeźbie greckiej.

⁵⁵ Plin. *Nat. hist.* XXXIV 64.

⁵⁶ Papuci-Władyka, op. cit., s. 382.

⁵⁷ Nowicka, *Z dziejów malarstwa...*, s. 123.

⁵⁸ *Ibid.* Pliniusz pisał o dziele Apellesa następująco (*Nat. hist.* XXXV 93): „Namalował [...] Klejtosa na koniu spieszącego na wojnę, w towarzystwie giermka, który na jego żądanie podaje mu szyszak”. Cyt. za: *ibid.*

⁵⁹ Plut. *Aem.* 28, 4, Papuci-Władyka, op. cit., s. 416.

⁶⁰ *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 376; tam ilustracja.

⁶¹ Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 454 i il. 286 na s. 455. Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 323.

z pięciu jeźdźców”⁶². Warto tu wskazać inny jeszcze przykład pomnika nagrobnego z motywem konia. Jest nim kamień nagrobny Metrodorosa z Chios⁶³, datowany na III wiek p.n.e. Górny fryz, zdobiący ów pomnik, ukazuje m.in. centaumachię, natomiast dolny – konie zaprzężone do rydwanów⁶⁴. Przykładem rzymskim jest na przykład stela żołnierza, Sempronia Seranusa, na której wyobrażony został między innymi wojownik prowadzący konia; motyw ten był zresztą motywem bardzo popularnym na tego typu stelach⁶⁵.

3. BITWA POD ISSOS

Na mozaice posadzkowej z około 120 r. p.n.e. z Domu Fauna w Pompejach została przedstawiona bitwa Aleksandra Wielkiego z perskim królem Dariuszem III. Mozaika ta stanowi transpozycję dzieła malarza greckiego, być może Filoksenosa⁶⁶. Twierdzi się zazwyczaj, że ukazuje ona bitwę pod Issos z 333 r. p.n.e., jednak wiele oddanych tutaj szczegółów występuje w źródłach opisujących bitwę pod Gaugamelą (331 r. p.n.e.), stąd niewykluczone, że pompejańska mozaika obrazuje nie bitwę pod Issos, ale bitwę pod Gaugamelą⁶⁷.

Również na tej mozaice pojawiają się w wirze walki konie. Aleksander Wielki dosiada być może swego Bucefała (który padł w Indiach w 327 r. p.n.e.⁶⁸), natomiast Dariusz – otoczony przez wojska macedońskie – kieruje się na wielkim wozie ku Aleksandrowi⁶⁹. Aleksander ma na sobie pancerz ozdobiony gorgonejonem, pędzi na spienionym wierzchowcu, bez hełmu, który zgubił w bitwie pod Gaugamelą.

⁶² Za: Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 454. Tejsandros był archontem eponimem ateńskim w r. 414/413 p.n.e., a Eubulides w r. 394/393.

⁶³ Nie należy go utożsamiać z żyjącym wcześniej filozofem o tym imieniu.

⁶⁴ Boardman, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 39), s. 256 wraz z il. 263.

⁶⁵ A. Sadurska, *Sztuka rzymska*, [w:] *Sztuka świata*, t. II, oprac. A. Lewicka-Morawska, Arkady, Warszawa 1990, s. 294.

⁶⁶ I. Skupińska-Løvset, *Zarys archeologii starożytnej Grecji*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2001, s. 111. Por. Picard, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 38), s. 52. Filoksenos z Eretrii zasłynął z wykonania dla króla Macedonii, Kassandra, obrazu ukazującego bitwę Aleksandra Wielkiego z Dariuszem; zob. Ostrowski, op. cit., s. 92. Ten obraz „Bitwa Aleksandra” stał się najprawdopodobniej wzorem dla pompejańskiej mozaiki „Bitwa pod Issos”, wykonanej być może w Aleksandrii i odkrytej w 1831 r. Ibid. Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 315 wraz z il. 235 oraz s. 329, 428, *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 54, Nowicka, *Z dziejów malarstwa...*, s. 100–101. Niektórzy badacze przypuszczają, że mozaika ta oparta została na obrazie Arystydesa z Teb lub Heleny z Aleksandrii. Są to jednak tylko spekulacje. Ibid.

⁶⁷ Por. S. Giuntoli, *Sztuka i historia Pompejów*, przeł. L. Micek-Bartalini, Bonechi, Firenze 1995, s. 106. Grecki pierwowzór pompejańskiej mozaiki mógł trafić do Rzymu w II wieku p.n.e. jako łup wojenny. Bitwa tutaj ukazana może być bitwą nad Granikiem (334 r. p.n.e.), pod Issos bądź pod Gaugamelą; por. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 480–481, Picard, op. cit., s. 204.

⁶⁸ Plut. *Alex.* 61, 1, Kobielius, op. cit., s. 144.

⁶⁹ Papuci-Władyka, op. cit., s. 428. Por. Nowicka, *Twarze antyku...*, s. 68–69, Z. Abramowiczówna, *O sztuce starożytnej*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2002, s. 102, P. B. Hetherington,

Między Aleksandrem a Dariuszem wyobrażony jest padły koń, dosiadany jeszcze przez Persa usiłującego wyciągnąć oszczep, który trafił go w okolice brzucha; przypuszczalnie Pers ten został zraniony w momencie osłaniania króla⁷⁰. Uschnięte, nagie drzewo (ukazane w tle) sygnalizuje, że bitwa toczy się na rozległej, otwartej równinie⁷¹, chociaż może ono również symbolizować późną jesień – porę roku, w której mogła rozegrać się walka, stąd przypuszczenie, że na pompejańskiej mozaice wyobrażono bitwę pod Issos⁷².

4. KONIE Z FRYZU PARTENOŃSKIEGO

Silne, galopujące konie zdobią także fryz joński Partenonu (druga połowa V wieku p.n.e.), nazywany też fryzem panatenajskim, który – jak pisze Ewdoksia Papuci-Władyka – „nie był wynikiem tradycji ikonograficznej, lecz powstał z obserwacji rzeczywistości przetworzonej geniuszem artysty”⁷³. Ukazani tutaj jeźdźcy są dziełem szkoły Fidiasza⁷⁴.

Na fryzie tym, stanowiącym rodzaj reliefu wotywnego, ukazana została procesja w ramach święta Panatenajów, obchodzonego corocznie w Atenach, a genezę sięgającego – jak mówi legenda – do epoki Erychtoniosa i Tezeusza⁷⁵. W czasie tego święta odbywały się także zawody hippiczne, które ukazano również na fryzie partenońskim.

Od północy jak też od południa widnieje na partenońskiej świątyni sześćdziesięciu jeźdźców na koniach. Dosiadane na oklep, galopujące rumaki mają otwarte pyski i wygięte, muskularne szyje⁷⁶. Zawody hippiczne zostały ukazane także na ateńskiej amforze panatenajskiej Malarza Berlińskiego z około 490 r. p.n.e., gdzie postacie koni oddano w technice czarnofigurowej⁷⁷.

Mosaiken, R. Löwit, Wiesbaden 1967, s. 10–13 i il. 2 na s. 11, *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 54.

⁷⁰ Skupińska-Løvset, op. cit., s. 111–112.

⁷¹ Nowicka, *Z dziejów malarstwa...*, s. 100.

⁷² Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 478. Bitwa pod Issos została stoczona w listopadzie 333 r., a bitwa pod Gaugamelą we wrześniu 331 r.

⁷³ Papuci-Władyka, op. cit., s. 245.

⁷⁴ S. Andrenucci i in., *Wielkie muzea. British Museum, Londyn*, przeł. A. Niebielska, Rzeczpospolita – HPS, Warszawa 2007, s. 108. Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 242 i il. 181 na s. 243.

⁷⁵ Andrenucci i in., op. cit., s. 108. Panatenaje zreorganizowano w 566 r. p.n.e, ustanawiając Wielkie Panatenaje. Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 242. Por. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 403.

⁷⁶ Andrenucci i in., op. cit., s. 110. Por. F. Durando, *Grecja. Przewodnik po zabytkach starożytności*, przeł. G. Karolewski, Arkady, Warszawa 2006, s. 16, il. 16. Por. też Abramowiczówna, op. cit., s. 94–95, i Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 389, il. 268 i s. 406–407.

⁷⁷ Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 175, il. 69 i s. 176.

5. AMAZONOMACHIE

Jeźdźcy na koniach przedstawieni zostali w reliefie także na fryzie świątyni Artemidy w Magnezji nad Meandrem (prawdopodobnie połowa II wieku p.n.e.)⁷⁸. Relief ten ukazuje też amazonomachię. Jeśli chodzi o przedstawienia Amazonek na koniach, warto tu wskazać też na akroteriony ze Skarbcza Ateńczyków w Delfach (około 500–490 r. p.n.e.)⁷⁹, dodając, że w sztuce nierzadko są ukazani jako walczący z Amazonkami Herakles i Tezeusz⁸⁰. Z końca V wieku p.n.e. pochodzą natomiast trzy Amazonki walczące konno, ukazane na fryzie świątyni Apollina w Bassai⁸¹. W tym samym stuleciu, bo około 440 r. p.n.e., została wykonana Amazonka na koniu, stanowiąca część terakotowej tak zwanej wazy plastycznej, sygnowanej przez artystę z Aten, Sotadesa, a znalezionej w jednej z piramid Meroe w Nubii⁸². Gdy chodzi o wcześniejsze dzieła, w których pojawiają się konno Amazonki, należy wskazać chociażby na amazonomachię z dekoracji świątyni Asklepiosa w Epidaurós (z około 370 r. p.n.e.). Znajdował się tutaj między innymi posąg Amazonki na koniu, być może przebijającej dzidą leżącego bądź klęczącego nieprzyjaciela⁸³. Również na pelike Malarza Amazonki, działającego około 340 r. p.n.e. w Atenach, ukazana jest Amazonka dosiadająca stającego dęba siwego konia⁸⁴. Amazonomachia zdobiła też Mauzoleum w Halikarnasie. Także tutaj zostały ukazane konno owe wojowniczkę znaną z Morza Czarnego, na przykład na zachowanej z fryzu płycie 1015⁸⁵ jedna z Amazonek siedzi tyłem na koniu i strzela z łuku⁸⁶. Amazonomachia – gdzie walczące kobiety dosiadają koni – ma miejsce też na metopach fryzu partenńskiego. Warto tutaj wskazać też sztukę etruską, której również temat amazonomachii (często sąsiadującej na przykład z centauiromachią) nie jest obcy. Dzieje się tak chociażby na etruskim Sarkofagu Amazonek z Tarkwinii (koniec IV wieku p.n.e.), gdzie Amazonki walczą na kwadrygach zaprzężonych w okryte czaprakami konie z ukazanymi pieszo Grekami⁸⁷.

⁷⁸ Ilustracja: Zamarovský, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 5), s. 36.

⁷⁹ Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 156, il. 46.

⁸⁰ Papuci-Władyka, op. cit., s. 115, il. 81.

⁸¹ Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 515.

⁸² Ibid., s. 584, il. 437. Tzw. wazy plastyczne miały często formę statuetki lub grupy figuralnej.

⁸³ Papuci-Władyka, op. cit., s. 296 i il. 218 na s. 297. Por. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 206–207. Amazonki ukazane na koniach walczą nierzadko dzidą, ale spotykane są wyobrażenia, gdzie toczą one walkę za pomocą miecza czy topora, na przykład toporem walczy Amazonka na fryzie w Magnezji. Por. ibid., s. 207, il. 100.

⁸⁴ Ibid., s. 486–487 i il. 306 na s. 487.

⁸⁵ Ibid., s. 332, il. 194.

⁸⁶ Papuci-Władyka, op. cit., s. 300. Por. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 330, il. 192.

⁸⁷ Por. Dobrowolski, *Malarstwo etruskie*, s. 178 wraz z il. 17, 48 i 49.

6. KOŃ I JEŹDZIEC – W WALCE, NA POLOWANIU, NA POGRZEBIE

Sztuka antyku obfituje w rozmaite motywy hippiczne. Konie pojawiają się na polowaniu już w sztuce egejskiej, na przykład na złotym sygnecie z Myken (XVI wiek p.n.e.), na którym ukazany został łucznik (wraz z innym myśliwym lub woźnicą) w momencie strzelania do jelenia z rydwanu zaprzężonego w parę cwałujących koni⁸⁸. Gdy chodzi natomiast o sztukę grecką, w attyckim warsztacie został wykonany – pochodzący z około 700 r. p.n.e. z Vari – terakotowy model wozu pogrzebowego z płaczkami i z jeźdźcem na koniu⁸⁹. Na koniec VIII wieku p.n.e. datowany jest ponadto (inne datowanie to około 625 r. p.n.e.⁹⁰) fryz jeźdźców na koniach ze świątyni A w Prinias na Krecie. Konie zostały tutaj ukazane jako zbyt wielkie w stosunku do jeźdźców wyobrażonych z tarczami i włóczniami⁹¹. Konie pojawiają się też w tematyce morskiej, i to niekiedy w postaci hippokampa czy ichtiocentaury. Gliniane tabliczki (pinaksy) odkryte w 1879 r. i w 1905 r. w Penteskufi koło Koryntu, będące wotami dla Posejdona zawieszanymi w obrębie jego sanktuarium, ukazują często jego małżonkę Amiftrytę bądź samego Posejdona (z trójzębem w ręku) jako jeźdźca na białym koniu⁹². Tabliczki te, dekorowane w stylu orientalizującym lub czarnofiguralnym, datuje się na okres od końca VII wieku do połowy VI wieku p.n.e.⁹³ Z lat natomiast około 650–640 r. p.n.e. (podaje się też lata 645–635 p.n.e.), z warsztatu protokorynckiego, pochodzi olpe Malarza Chigi (*vel* Malarza Macmillana), ukazująca nie tylko polowanie na zająca czy wozy, ale także kawalkadę jeźdźców⁹⁴. Jeździec na koniu przedstawiony został również na pochodzącej z warsztatu późnokorynckiego, z lat około 560–550 p.n.e.⁹⁵, amforze Malarza Tydeusa w scenie zabójstwa Ismeny. Inny zabytek ukazujący jeźdźców na koniach, oddanych zresztą z wielkim wdziękiem przez malarza Lidosa, to amfora ateńska z około 560–540 r. p.n.e.⁹⁶ Lidos przedstawił też konia na kraterze kolumienkowym z około 550–540 p.n.e., na którym to naczyniu zilustrowany został powrót Hefajstosa na Olimp⁹⁷. Także na kraterze z grupy tak zwanych waz chalcydyjskich, z około 535–525 r. p.n.e., ukazany został jeździec na koniu⁹⁸; motyw ten występuje też na pochodzącej z około 530 r. p.n.e. amforze

⁸⁸ Ilustracja: *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 202.

⁸⁹ Papuci-Władyka, op. cit., s. 99 wraz z il. 72. Por. Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 148, il. 269.

⁹⁰ Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 82–84.

⁹¹ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 53, il. 11 i s. 55, il. 13.

⁹² Nowicka, *Z dziejów malarstwa...* (zob. wyżej, przyp. 52), s. 32.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Papuci-Władyka, op. cit., s. 88 wraz z il. 61. Por. Nowicka, *Z dziejów malarstwa...*, s. 30. Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 300, il. 173.

⁹⁵ Ibid., s. 410, il. 280.

⁹⁶ Papuci-Władyka, op. cit., s. 162.

⁹⁷ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 473, il. 338.

⁹⁸ Papuci-Władyka, op. cit., s. 170 wraz z il. 126.

attyckiej Nikostenesa⁹⁹. Jeśli chodzi o V wiek, koń z jeźdźcem na grzbiecie znajduje się na przykład na reliefie z Melos (połowa V wieku p.n.e.)¹⁰⁰, nadto na przykład wojownicy na koniach ukazani są na fryzie ateńskiej świątyni Ateny Nike (około 420 r. p.n.e.), gdzie zilustrowane zostały między innymi walki z Persami (ukazano tutaj upadek z konia dowódcy jazdy perskiej, Masistosa)¹⁰¹, a z końca V wieku p.n.e. pochodzi krater apulijski przedstawiający Heraklesa i Kyknosa oraz Atenę na bidze zaprzężonej w konie¹⁰². Jeździec na koniu wyobrażony został też na kraterze Malarza Talosa, ukazującym śmierć Talosa, a pochodzącym z około 400 r. p.n.e.¹⁰³ Można tutaj wymienić także na przykład akroteriony (strona zachodnia świątyni Asklepiosa w Epidauros) w postaci Nereid dosiadających na sposób „kobięcy” koni (pierwsza połowa IV wieku p.n.e.)¹⁰⁴; „amazonkę” (kobietę-jeźdźca) z wazy Malarza z Eleusis z około połowy IV wieku p.n.e.¹⁰⁵; jeźdźca na koniu podążającego ku trójnogowi z bazy sygnowanej przez rzeźbiarza Bryaksisa (lata 360–350 p.n.e.)¹⁰⁶; polujących konno na lwy na fresku fasady grobowca II (Grób Filipa Macedońskiego pod Wielkim Tumulusem) w Werginie, z 336 r. p.n.e.¹⁰⁷; Aleksandra jako Heraklesa (z lwią głową we włosach) na stojącym dęba koniu (przypuszczalnie jest to przedstawienie bitwy pod Issos), ale także konia atakowanego w czasie polowania przez lwa, z tak zwanego Sarkofagu Aleksandra z Sydonu (około 325–310 r. p.n.e.)¹⁰⁸ oraz jeźdźca z tarczą na koniu z pochodzącego z ostatnich lat IV wieku p.n.e., zaginionego w czasie drugiej wojny światowej skyfosu Malarza Majewskiego¹⁰⁹. Również w greckim złotnictwie pojawia się motyw konia, na przykład w uchwycie złotego grzebienia z IV wieku p.n.e. z Sołochy na Ukrainie; ukazani zostali tutaj w walce wojownicy: jeden na koniu, drugi natomiast – w związku z tym, że jego koń leży na ziemi – nacierający pieszo z mieczem i tarczą na wojownika dosiadającego konia¹¹⁰. Koń z jeźdźcem występuje również w greckiej numizmatyce IV stulecia, o czym świad-

⁹⁹ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 482, il. 351.

¹⁰⁰ Ead., *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 580, il. 430.

¹⁰¹ Papuci-Władyka, op. cit., s. 249. Jest tu ukazana także bitwa pod Platejami. Por. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 481–482 i il. 353 na s. 481.

¹⁰² Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 496 i il. 319 na s. 498.

¹⁰³ Ibid., s. 484, il. 303.

¹⁰⁴ Ibid., s. 205–206 wraz z il. 98.

¹⁰⁵ Ibid., s. 488, il. 307.

¹⁰⁶ Ibid., s. 407–408 wraz z il. 255.

¹⁰⁷ Nowicka, *Z dziejów malarstwa...*, il. 26, Papuci-Władyka, op. cit., s. 328 wraz z il. 244.

¹⁰⁸ Ibid., s. 393 i il. 288 na s. 392. Sarkofag ten wykonano dla Abdalonymosa, satrapy Sydonu, którego Aleksander osadził na tronie po opanowaniu Fenicji. Por. Nowicka, *Twarze antyku...*, s. 69. Nazwa sarkofagu – odnalezionego w nekropolii królewskiej w Sydonie w 1887 r. przez Hamdy Beya – pochodzi od przedstawionej na jego reliefie postaci Aleksandra Wielkiego; zob. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 431, il. 276 na s. 433, il. 277 na s. 435, il. 278 na s. 437, il. 279 na s. 438. Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 393, *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 54–55.

¹⁰⁹ Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 508, il. 332.

¹¹⁰ Boardman, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 39), s. 190 wraz z il. 186.

czy chociażby moneta Tarentu z około 380–345 r. p.n.e.¹¹¹ Można też wskazać jako przykład przedstawień „konnych” w sztuce akroterion z jońskiej świątyni w Lokrach Epizefiryjskich w południowej Italii, mający postać Dioskura z koniem na Trytonie (koniec V wieku p.n.e.)¹¹².

W sztuce etruskiej także spotyka się wiele motywów ukazujących jeźdźca i konia, na przykład ryta dekoracja zoomorficznego askosu z Bolonii ukazuje jeźdźca na ozdobionym geometrycznym motywem koniu¹¹³. Jeźdźcy na koniach (synowie zmarłej) zostali przedstawieni również w Grobie Barona (koniec VI wieku p.n.e.)¹¹⁴, a jeździec na koniu tarantowatym¹¹⁵, mającym zbyt długie nogi, nadmiernie wydłużony grzbiet i nienaturalnie duże kopyta wyobrażony jest w grobie w Grotta Campana w dawnych Wejach¹¹⁶.

Również sztuka etruska ukazuje sceny z polowania z udziałem jeźdźców na koniach. Umieszczenie tych scen w grobowcach wskazuje na wydarzenia z życia codziennego zmarłej osoby. Przykład stanowi tutaj fresk z Grobu Polowania i Połowów w Tarkwinii, na którym jeźdźcy wracają konno z polowania¹¹⁷. Jeździec na koniu ukazany został izomorficznie wraz z lwem i jeleniem także w Grobie Myśliwego w Tarkwinii (koniec VI wieku p.n.e.)¹¹⁸.

Sztuka rzymska też obfituje w motywy hippiczne. Z I wieku n.e. pochodzi lampka z przedstawieniem jeźdźca spadającego z konia¹¹⁹. Kolejny przykład to rzymscy żołnierze ukazani konno w walce z barbarzyńcami na reliefie sarkofagu z Portonaccio z początku II wieku n.e.¹²⁰ oraz na Sarkofagu Ludovisi z okresu po połowie III wieku n.e., na którym toczą walkę z Gotami bądź Partami¹²¹. Dominują zatem w sztuce rzymskiej sceny batalistyczne z udziałem koni. Taki temat obrazuje też sarkofag panującego w roku 251 cesarza Hostiliana. Cesarz został ukazany tutaj jako wódz na koniu w bitwie toczony z Gotami¹²². Wojownicy na koniach pojawiają się również na reliefie kolumny Trajana (113 r. n.e.)¹²³, gdzie ukazano klęskę Daków¹²⁴.

¹¹¹ Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 519, il. 338 nr 15.

¹¹² Ilustracja: Zamarovský, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 5), s. 113.

¹¹³ Dobrowolski, *Sztuka Etrusków*, il. 12.

¹¹⁴ Ibid., s. 141.

¹¹⁵ Ta maść należy do maści srokatych. Barwne plamy występują tutaj wraz z białymi plamami.

¹¹⁶ Dobrowolski, *Malarstwo etruskie*, il. 10.

¹¹⁷ Id., *Sztuka Etrusków*, il. 62.

¹¹⁸ Id., *Malarstwo etruskie*, il. 36.

¹¹⁹ Ilustracja: *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 353.

¹²⁰ Sadurska, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 65), s. 285.

¹²¹ Ibid., s. 286, wraz z ilustracją.

¹²² Por. Picard, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 38), s. 82–83.

¹²³ Nowy typ pomnika, ogromną kolumnę pokrytą biegnącym spiralnie wzdłuż trzonu rzeźbionym fryzem (z epizodami wojennymi), zainicjował architekt Apollodoros. Ibid., s. 67.

¹²⁴ *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 506, il. 3. Por. Picard, op. cit., s. 67–73 i il. 24–25 na s. 68.

Kończąc refleksję nad przedstawieniami jeźdźców na koniach w sztuce antyku, nie można pominąć jeszcze dwóch, bardzo znanych, dzieł. W archaicznej Attyce popularnym typem rzeźby stał się typ jeźdźca, którego przykładem może być tak zwany „Jeździec Rampin”. Zabytek ten ukazuje uśmiechniętego kurosa, dosiadającego konia, stanowiąc jeden z najstarszych greckich posągów konnych, wykonany z marmuru w warsztacie attyckim około 550–540 r. p.n.e.¹²⁵ Ukazany nago jeździec ma na głowie wieniec z dębowych liści, wskazujący, że jeździec ten zwyciężył w igrzyskach¹²⁶. Kolejny wizerunek jeźdźca na koniu pochodzi też z Grecji, z końca II wieku bądź z początku I wieku p.n.e.; jest to tak zwany „Dżokej z Artemizjonu” wykonany bardzo realistycznie z brązu¹²⁷. Dzieło to stanowi pierwsze w historii rzeźby pełnoplastycznej wyobrażenie galopującego jeźdźca, dotąd bowiem w rzeźbie pełnej obszaru greckiego występowały tylko grupy ukazujące kwadrygi, rydwany oraz posągi o charakterze portretów konnych¹²⁸. Artemizjoński „Dżokej” wyobraża małego chłopca na galopującym koniu. Dzieło to bywa łączone z kręgiem artystycznym Dositeosa¹²⁹.

III. KOŃ W ZAPRĘGU

1. BOGOWIE I BOGINIE JAKO POWOŻĄCY

Konie świadczą nie tylko o statusie ludzi, ale również o statusie bogów i bogiń, stanowiąc także boski atrybut. Za przykład niech tutaj posłuży chociażby miniatura, misternie wykonana grupa, wyobrażająca Nike w bidze zaprzęzonej w pędzące konie, przymocowana do kabłączka złotego kolczyka z około 350 r. p.n.e.¹³⁰ Także w dekoracji Grobu II w Werginie (około 336 r. p.n.e.) Nike – wykonana w chryzelefantynie – powozi kwadrygą¹³¹.

Istotne miejsce wśród bogów powożących zajmuje Helios, zasiadający na rydwanie zaprzężonym w cztery uskrzydłone siwe konie¹³² i przemierzający ze swego pałacu niebo w kierunku zachodnim. Rydwan Heliosa ukazany *en face* zdobił na przykład metopy fasady frontальной świątyni C w Selinuncie (około 550–540 r.

¹²⁵ Papuci-Władyka, op. cit., s. 132 wraz z il. 94. Por. Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 464–469.

¹²⁶ Papuci-Władyka, op. cit., s. 133. Por. A. Twardecki, *Mały słownik sztuki starożytnej Grecji i Rzymu*, Unia Wydawnicza Verum, Warszawa 2002, s. 91–92, Bernhard, op. cit., s. 469.

¹²⁷ Papuci-Władyka, op. cit., s. 411 wraz z il. 306. Na temat tej rzeźby zob. przede wszystkim S. Hemingway, *The Horse and Jockey from Artemision: A Bronze Equestrian Monument of the Hellenistic Period*, University of California Press, Berkeley 2004.

¹²⁸ Papuci-Władyka, loc. cit.

¹²⁹ Ibid., s. 411–412.

¹³⁰ Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 533 i il. 351 na s. 532.

¹³¹ Papuci-Władyka, op. cit., s. 293 i il. 217.

¹³² Tresidder, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 2), s. 90. Por. Zamarovský, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 5), s. 183. Cooper, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 8), s. 113.

p.n.e.)¹³³ i wschodni przyczółek świątyni w Delfach (około 520–510 r. p.n.e.), która była centrum kultu Apolla i miejscem jego teofanii¹³⁴. Poza tym Heliosa i jego zaprzęg ukazuje na przykład metopa pochodząca z II wieku p.n.e., odkryta przez Heinricha Schliemanna w Troi¹³⁵. Helios na kwadrydze (także Selene powożąca zaprzęgiem) wyobrażony został również w dekoracji rzeźbiarskiej Partenonu (około 432 r. p.n.e.), w przyczółku wschodnim tej świątyni, ukazującym cudowne narodziny Ateny¹³⁶. Narodzinom tym, mającym miejsce o wschodzie słońca, towarzyszy nie tylko Helios, ale także inne greckie bóstwa¹³⁷. Kwadryga Heliosa została także ukazana w reliefie Ołtarza Pergamońskiego, upamiętniającego zwycięstwa Pergamonu nad Bitynią (186–183 r. p.n.e.) i Pontem (183–179 r. p.n.e.). Konie Heliosa pojawiają się tutaj w reliefie ukazującym gigantomachię, najeżdżają na jednego z Gigantów¹³⁸. W sztuce rzymskiej natomiast kwadryga wyobrażona została na przykład na pancerzu (ukazującym zwycięstwo nad Partami) posągu Augusta z willi przy Prima Porta (po 20 r. p.n.e.) – jest to kwadryga Aurory zwiastującej nadejście Heliosa, zaprzężona w trójkę koni¹³⁹.

Najbardziej jednak znana kwadryga boga Heliosa to dzieło rzeźbiarskie Lizypa. Była to grupa wyobrażająca Heliosa na wozie, wykonana przez wspomnianego artystę na zamówienie miasta Rodos¹⁴⁰. Miała ona powstać w czasie przemarszu wojsk macedońskich przez wybrzeże Azji Mniejszej, którym to wojskom towarzyszył przy boku Aleksandra Wielkiego Lizyp. Jeden z przekazów o dalszych losach owego dzieła mówi, że pomnik ten znajdował się za panowania Nerona w Rzymie, zdobiąc bramę triumfalną tego imperatora, a potem analogiczny pomnik Trajana. Następnie Konstantyn Wielki wywiózł grupę Lizypa do Konstantynopola, natomiast po zdobyciu Bizancjum w 1204 r. przez krzyżowców konie Lizypa doża Dandolo przewiózł do Włoch, po czym ustawiono je nad portykiem bazyliki Św. Marka

¹³³ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 207, il. 112, por. s. 447, il. 318.

¹³⁴ Papuci-Władyka, op. cit., s. 136; por. s. 140 i il. 101, s. 141.

¹³⁵ Zamarovský, op. cit., s. 184.

¹³⁶ Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 240–241. Por. Durando, op. cit., s. 30, il. 30 i Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 391 i 419.

¹³⁷ Papuci-Władyka, op. cit., s. 246, il. 184 i Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 415–416.

¹³⁸ Por. Skupińska-Løvset, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 66), s. 137–138. W walce bóstw z Gigantami pomagają też inne zwierzęta-atrybuty, na przykład pies Artemidy, wąż Ateny, orzeł Zeusa.

¹³⁹ Zanker, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 34), s. 193, il. 148. Por. Picard, op. cit., s. 58.

¹⁴⁰ Papuci-Władyka, op. cit., s. 311. Por. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 367, s. 369, il. 221: stempel amfory rodyjskiej z wizerunkiem Heliosa na wozie (wg rzeźby Lizypa) z początku III w. p.n.e. Por. także *ibid.*, s. 369, il. 222: metopa ze świątyni Ateny w Ilium Novum z ok. 300 r. p.n.e. Istnieje przypuszczenie, że Lizyp nadał Heliosowi rysy twarzy zbliżone do oblicza Aleksandra Wielkiego – por. *ibid.*, s. 370.

w Wenecji¹⁴¹. Obecnie sądzi się, że bazylikę tę zdobią nie oryginalne rumaki Lizypa, ale rzeźby powstałe w późnym okresie rzymskim¹⁴².

Zaprzęgiem z końmi powozi w sztuce także sam Zeus, na przykład w zachodnim przyczółku świątyni Apollina w Delfach (około 520–510 r. p.n.e.); dzieło to miało wyjść spod dłuta ateńskiego mistrza, Antenora¹⁴³. Także północny fryz Skarbcza Syfnińczyków w scenie gigantomachii ukazuje Zeusa wstępującego na kwadrygę (około 525 r. p.n.e.)¹⁴⁴. Innym potężnym bogiem powożącym zaprzęgiem z końmi jest Posejdon. Ukazuje go w takiej roli, w walce z gigantem Polibotesem, na attyckim kraterze malarz bliski Polignotowi i Malarzowi Peleusa (około 440 r. p.n.e.)¹⁴⁵. Konie w zaprzęgu pojawiają się też w scenie przedstawiającej Tezeusza i Amfitrytę (około 420 r. p.n.e.) na kraterze kielichowym Malarza Kadmosa¹⁴⁶.

Kilka rydwanów zaprzężonych w konie, powożonych przez helleńskie bóstwa, przedstawił także Fidiasz w dekoracji zachodniego przyczółka Partenonu (około 432 r. p.n.e.). Amfitryta powozi tutaj rydwanem swego męża, Posejdona, któremu w sporze z Ateną o rządy nad Attyką towarzyszy uskrzydłona postać, prawdopodobnie Iris¹⁴⁷, natomiast rydwanem Ateny powozi prawdopodobnie Nike; konie rydwanu mógł podtrzymywać Tryton¹⁴⁸. Gdy chodzi jeszcze o Atenę, spieszy ona – między innymi wraz z Artemidą – powożąc zaprzężonym w cztery konie wozem na wesele Peleusa i Tetydy, co obrazuje dekoracja attyckiego, czarnofigurowego dinosu Sofilosa (580–570 r. p.n.e.)¹⁴⁹. Ponadto uskrzydłona Atena wsiada do zaprzęgu z końmi, natomiast Afrodyta schodzi z innego rydwanu na fryzie zachodnim Skarbcza Syfnińczyków¹⁵⁰.

Końmi powożą też greccy herosi, na przykład na wozie odjeżdżają Herakles i Dejanira, żegnani przez jej rodziców, co ukazuje naczynie z końca VII wieku

¹⁴¹ Papuci-Władyka, op. cit., s. 311. Por. Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 370. Istnieją jeszcze dwie wersje dotyczące dalszych losów koni z kwadrygi Lizypa. Kronika z XII w. (Nicetas Choniates, *Historia*, p. 156 Bekker) podaje, że w Bizancjum na hipodromie stała wysoka wieża, na szczycie której znajdowały się owe – wykonane z brązu i pozłacane – cztery konie Lizypa. Miały zostać przewiezione do Konstantynopola z Chios za panowania Teodozjusza. Druga wersja mówi, że konie Lizypa zostały przekazane przez Korynt Rzymowi i stamtąd wywiezione do Bizancjum. Por. *ibid.*, s. 371, il. 223, Boardman, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 39), s. 16–17.

¹⁴² Papuci-Władyka, op. cit., s. 311.

¹⁴³ Por. *ibid.*, s. 140–141.

¹⁴⁴ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 496, il. 363.

¹⁴⁵ W. Dobrowolski, *Mity morskie antyku*, PWN, Warszawa 1987, il. 45; S. B. Matheson, *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, The University of Wisconsin Press, Madison, Wisc. – London 1995 (Wisconsin Studies in Classics), s. 205.

¹⁴⁶ Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 567, il. 419.

¹⁴⁷ Papuci-Władyka, op. cit., s. 247.

¹⁴⁸ *Ibid.*, il. 186 i Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 376–378.

¹⁴⁹ Andrenucci i in., op. cit. (zob. wyżej, przyp. 74), s. 98–100.

¹⁵⁰ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 499, il. 365. Zaprzęgi konne wyobrażone też zostały, łącznie z jeźdźcami na koniach, na fryzie Skarbcza Syfnińczyków (strona południowa), gdzie ma miejsce porwanie Heleny. Por. *ibid.*, s. 500 i il. 366.

p.n.e.¹⁵¹ Achilles zaś wiezie martwego Hektora z pomocą koni w dekoracji czerwonofigurowego krateru z Attyki (około 520 r. p.n.e.)¹⁵².

2. MIT O PELOPSIE I WYŚCIGI RYDWANÓW

Niejednokrotnie w antycznej sztuce Grecji pojawia się epizod z mitu o Pelopsie i Hippodamei, w którym ukazane są zaprzężone w konie rydwany Ojnomaosa i ścigającego się z nim o rękę jego córki Pelopsa. Należy tutaj wskazać chociażby najstarsze przedstawienie Pelopsa ścigającego się z Ojnomaosem z VI wieku p.n.e., ze zbiorów uniwersyteckich w Getyndze¹⁵³. Przygotowania do wyścigu Pelopsa i Ojnomaosa stały się natomiast tematem dekoracji wschodniego przyczółku świątyni Zeusa w Olimpii (460–450 r. p.n.e.); zaprzęgi z końmi umieszczono tutaj antytecznie¹⁵⁴. Można jeszcze dla przykładu wskazać attycką amforę czerwonofigurową z lat 420–410 p.n.e., którą malarz Mejdias ozdobił przedstawieniem Pelopsa i Hippodamei na wozie¹⁵⁵. Filostrat Starszy tak opisuje wygląd i temperament koni z obu zaprzęgów:

Patrz, chłopcze, na konie Ojnomaosa: jak bystre są i skore do ruszenia, pełne spienionej furii (nawęcej temperamentu znajdziesz u koni arkadyjskich), o jakże ciemnej maści – przecież zaprzęgnięto je do wyścigów niezwykłych i złowróźbnych; a także na konie Pelopsa: jak białe i uległe lejcom, druhowie Namowy rżące łagodnie na nutę zwycięstwa¹⁵⁶.

Przedstawiano nie tylko wyścigi zaprzęgów inspirowane mitem o Pelopsie i Hippodamei. Wyścigi zaprzęgów, które urządził Achilles na pogrzebie swego druha Patroklosa, znalazły swoje artystyczne odzwierciedlenie chociażby na dinosie Sofi-losa z około 580 r. p.n.e. Ukazany został tutaj agon pogrzebowy ku czci Patroklosa. Uwagę zwracają konie wspaniale galopujące na hipodromie¹⁵⁷. Wyścigi zaprzęgów wyobrażono również w dekoracji Mauzoleum w Halikarnasie¹⁵⁸ czy na fryzie Grobu II w Werginie (rydwany czerwonego koloru zaprzęzone są tutaj w pary białych rumaków)¹⁵⁹. Wspólna idea wiązała z wyścigiem zaprzęgów ukazany na Mauzoleum w Halikarnasie umieszczoną na jego szczycie kwadrygę¹⁶⁰. Wyścigi rydwanów

¹⁵¹ Papuci-Władyka, op. cit., s. 95.

¹⁵² Zamarovský, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 5), s. 178.

¹⁵³ Ibid., op. cit., s. 360.

¹⁵⁴ Ibid., s. 360–361 i 205. Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 203 i il. 151 na s. 204, Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 236–243, B. Jacobi, *Tajemnice świątyń i pałaców*, przeł. L. Gradstein, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983, s. 186.

¹⁵⁵ Zamarovský, op. cit., s. 359.

¹⁵⁶ Philostr. *Imag.* I 17, 2, przeł. Remigiusz Popowski.

¹⁵⁷ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 436, il. 309, Zamarovský, op. cit., s. 353, Papuci-Władyka, op. cit., s. 158 i il. 115 na s. 159.

¹⁵⁸ Ibid., s. 298, Andrenucci i in., op. cit., s. 129.

¹⁵⁹ Papuci-Władyka, op. cit., s. 423.

¹⁶⁰ Ibid., s. 299.

zaprzężonych w konie zobrazowane są również na brzuścu amfory attyckiej z około 720–700 r. p.n.e.¹⁶¹, same natomiast wyścigi jeźdźców na koniach przedstawione zostały w dolnym pasie krateru kolumniowego z warsztatu korynckiego z około 600–590 r. p.n.e., gdzie wyobrażono bankiet z udziałem Heraklesa, Ifitosa i Jole¹⁶². Warto też wskazać na pochodzącą z końca VIII wieku p.n.e., znaną na ateńskiej agorze, terakotę z warsztatu attyckiego, ukazującą zwycięzcę igrzysk pogrzebowych na wozie z zaprzęgiem; z tego zabytku ocalał jedynie łeb konia, postać woźnicy, wodze oraz część rydwanu¹⁶³. Natomiast na pochodzącym z około 750 r. p.n.e. kraterze Malarza Hirschfelda, w scenie pogrzebu, zostały przedstawione zorganizowane na cześć zmarłej osoby wyścigi zaprzęgów¹⁶⁴.

Wyścigi hippiczne stanowią również temat w sztuce Etrusków. Należy tutaj wskazać chociażby wyścig big z Grobu Igrzysk Olimpijskich w Tarkwinii z 520–510 r. p.n.e., gdzie ukazane z profilu konie niemalże unoszą się w powietrzu, pędząc ku zwycięstwu¹⁶⁵. W tym samym grobie zachowały się pozostałości wizerunku konia świadczące także o używaniu w malarstwie niezgodnych z naturą kolorów, na przykład koń ma czerwone nogi z niebieskimi kopytami. Przedstawione też zostały konie o maści niebieskiej i czerwonej. Jednego z koni dosiada jeździec, a pędzący za nim biegacz postawił sobie za cel dogonienie jeźdźców i wskoczenie na grzbiet wolnego konia. Leżąca natomiast na ziemi postać jest przypuszczalnie skoczkiem, któremu nie powiodła się ta sztuczka¹⁶⁶.

3. AURIGA

W rzeczywistości niemal każdy zaprzęg ukazany w sztuce antycznej posiada swego woźnicę, na przykład terakotowa statuetka z Beocji z VII wieku p.n.e. ukazuje rydwan z wojownikiem i woźnicą¹⁶⁷. Inne przykłady ze sztuki greckiej to chociażby wykonana z brązu w warsztacie peloponeskim figurka woźnicy (z fragmentem rydwanu) z około 750 r. p.n.e., znaleziona w Olimpii¹⁶⁸, czy relief z Kyzikos z wizerunkiem woźnicy z około 540 r. p.n.e.¹⁶⁹ Gdy chodzi natomiast o sztukę etruską, można tutaj wskazać chociażby woźnicę z fresku „Biga i lecący demon” z Grobu Wojownika w Tarkwinii (z około 330 r. p.n.e.)¹⁷⁰, a w sztuce rzymskiej – woźnicę z ukazującej między innymi życie wielkiego portu czarno-białej mozaiki

¹⁶¹ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 250, il. 135.

¹⁶² Ibid., s. 307, il. 186.

¹⁶³ Ibid., s. 268 i il. 147 na s. 269.

¹⁶⁴ Papuci-Władyka, op. cit., s. 31 i il. 23. Por. Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 248.

¹⁶⁵ Dobrowolski, *Malarstwo etruskie*, il. 28.

¹⁶⁶ Ibid., s. 128.

¹⁶⁷ Luce, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 39), s. 189, il. 81.

¹⁶⁸ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 75, il. 31.

¹⁶⁹ Ibid., s. 400 i il. 271 na s. 401. Jest to zhellenizowany – prawdopodobnie przez artystę z Miletu – model mezopotamski.

¹⁷⁰ Dobrowolski, *Malarstwo etruskie*, il. 51.

z term w Ostii¹⁷¹. Najbardziej jednak znanym wizerunkiem woźnicy jest tak zwany Auriga z Delf, uosabiający ideę greckiej kalokagatii¹⁷².

Posąg ten – będący darem wotywnym – został wykonany w brązie około 478 lub 474 r. p.n.e., bądź około 475 r. p.n.e.¹⁷³ Należał on do grupy złożonej z zaprzężonego w konie wozu (tym zaprzęgiem zwyciężył w czasie igrzysk pytyjskich Polyzalos, właściciel zwycięskich koni, tyran miasta Gela na Sycylii, brat tyranów Hierona i Gelona), z woźnicy na wozie trzymającego wodze oraz z samego dedykującego *ex voto* (prawdopodobnie ukazanego obok wozu jako hoplita)¹⁷⁴.

Delficki Auriga, liczący 1,80 m wysokości, łączony jest z działalnością rzeźbiarza Pitagorasa z Region¹⁷⁵. Został przez artystę przedstawiony w długiej szacie (*ksystis*) przewiązanej rzemykami, z przepaską na włosach, jako postać o inkrustowanych, wykrojonych w kształcie migdału oczach, z wodzami trzymanymi w prawej ręce, w czasie zwycięskiego wyścigu¹⁷⁶.

4. ANTONIUSZ I KLEOPATRA NA RYDWANIE

Starożytni przedstawiali nieraz związek Antoniusza z Kleopatrą w niekorzystnym świetle. Nie tylko artyści usiłovali oddać zniewieściałość Antoniusza, do której miała go doprowadzić namiętność do egipskiej władczyni. Plutarch porównał herosa Heraklesa i Omfale do Antoniusza i Kleopatry, pisząc z ironią w *Żywotach sławnych mężów*:

Jak na obrazach możemy zobaczyć Omfale pozbawiającą Heraklesa maczugi i zdejmującą zeń lwią skórę, tak Kleopatrze, kiedy rozbroiła i oczarowała Antoniusza, wielokroć udało się namówić go, aby – zaniedbawszy sprawy poważne i konieczne funkcje wojskowe – włączył się i razem z nią spędzał czas na zabawie na wybrzeżu w pobliżu Kanobos i Tafosiris¹⁷⁷.

Aluzji do Antoniusza i Kleopatry doszukiwano się na przykład na matrycy glinianych kubków aretyńskich z około 30 r. p.n.e., gdzie Herkulesa i Omfale

¹⁷¹ Picard, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 38), s. 119 i il. 53.

¹⁷² M. W. Alpatow, *Historia sztuki. Starożytność*, t. I, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Arkady, Warszawa 1989, s. 125. Ten posąg został odnaleziony w Delfach 28 kwietnia 1896 r. Por. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 206, Nowicka, *Twarze antyku...* (zob. wyżej, przyp. 52), s. 41.

¹⁷³ Twardecki, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 126), s. 34, *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 103, Papuci-Władyka, op. cit., s. 202, il. 149.

¹⁷⁴ Ibid., s. 200. Nowicka, *Twarze antyku*, s. 41, podaje, że zamiast właściciela zaprzęgu mógł tę grupę współtworzyć chłopiec stajenny. Por. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 206 z il. 105.

¹⁷⁵ Papuci-Władyka, op. cit., s. 200. Por. Twardecki, op. cit., s. 34, Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 207.

¹⁷⁶ J. M. Roberts, *Pierwsi ludzie, pierwsze cywilizacje*, przeł. J. Skowrońska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1990, s. 334.

¹⁷⁷ Plut. *Comp. Dem. et Ant.* 3, 4, przeł. Witold Maciejewski (przekład nieco zmieniony), cyt. za: Zanker, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 34), s. 66–67.

przedstawiono na wozie zaprzężonym w centaury¹⁷⁸. W geście oglądania się herosa za Omfale dostrzegano tęsknotę Antoniusza za Kleopatram¹⁷⁹. Należy tu wskazać jeszcze jedno – tym razem wolne od szyderstwa – przedstawienie Antoniusza i Kleopatry, mianowicie rewers sesterca z emisji morskich Marka Antoniusza z około 36/35 r. p.n.e., być może z Koryntu, gdzie Antoniusz i Kleopatra zostali ukazani pod postaciami Posejdona i Amfitryty jako szczęśliwa para, mknąca ponad falami na wozie zaprzężonym w morskie stwory¹⁸⁰.

5. PODRÓŻE ZAPRZĘGIEM

Pędzące konie, zaprzężone do rydwanu (na którym znajdują się wojownicy), ukazuje już chociażby gemma z tolosu w Wafio z około 1450 r. p.n.e.¹⁸¹, natomiast z XIV stulecia p.n.e. pochodzi cypryjski krater z wizerunkiem koni w zaprzęgu¹⁸², a sięgające XIII wieku p.n.e. egejskie freski ukazują mykeński rydwan z koniem w Pylos¹⁸³ oraz damy wyruszające na przejażdżkę dwukonnym rydwanem w Tyryn-sie¹⁸⁴. Także z tego samego wieku pochodzi krater z Enkomi na Cyprze, ukazujący zaprzężony w konie rydwan¹⁸⁵.

Zaprzężone konie przedstawione są na różnych naczyniach z VIII wieku p.n.e.: wazie attyckiej¹⁸⁶, amforze dipylońskiej¹⁸⁷, amforze beockiej¹⁸⁸ oraz na pochodzącej już z VII wieku p.n.e. amforze attyckiej¹⁸⁹. Zaprzężone dwa konie ukazał także Malarz Analatosa na amforze z około 700–690 r. p.n.e.¹⁹⁰ Z 660 r. p.n.e. pochodzi natomiast amfora Nessosa z warsztatu protoattyckiego, również ukazująca konie w zaprzęgu¹⁹¹. Jeśli chodzi o VI wiek p.n.e., należy tutaj wskazać chociażby przedstawienie panny młodej przybywającej do nowego domu z 570–560 r. p.n.e., na kraterze kolumienkowym z warsztatu późnokorynckiego, gdzie artysta przedstawił konie rozmaitej maści zaprzężone do kwadrygi¹⁹², czy odjazd wojownika wozem zaprzężonym w konie o zdobnej uprzęży, ukazany w reliefie z kości słoniowej,

¹⁷⁸ Ibid., s. 66, il. 45.

¹⁷⁹ Por. *ibid.*, s. 67.

¹⁸⁰ Ibid., s. 69, il. 47.

¹⁸¹ Luce, *op. cit.*, s. 195, il. 84.

¹⁸² Ibid., s. 158, il. 64.

¹⁸³ Ibid., s. 191, il. 83.

¹⁸⁴ Ibid., s. 202, il. 91.

¹⁸⁵ Ibid., s. 298–299 z il. 130.

¹⁸⁶ Ibid., s. 171, il. 71.

¹⁸⁷ Ibid., s. 188, il. 80. Por. il. 85, 86 na s. 196.

¹⁸⁸ Ibid., s. 200, il. 89–90.

¹⁸⁹ Ibid., s. 290, il. 127.

¹⁹⁰ Papuci-Władyka, *op. cit.*, s. 90 wraz z il. 63. Por. Boardman, *op. cit.* (zob. wyżej, przyp. 39), s. 58 i il. 45 na s. 59.

¹⁹¹ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 292–293 wraz z il. 167.

¹⁹² Ibid., s. 409, il. 279.

wykonanym w warsztacie jońskim¹⁹³. Inne zabytki z VI wieku p.n.e., gdzie pojawia się postać konia, to odkryte na ateńskim Akropolu marmurowe konie z kwadrygi złożonej jako dar wotywny (około 570 r. p.n.e.)¹⁹⁴; krater koryncki z Cerveteri z około 560 r. p.n.e. (ukazujący parę małżeńską w rydwanie) – dzieło Malarza Trzech Dziewcząt¹⁹⁵; krater François z 570 r. p.n.e. (znaleziony na ateńskim Akropolu), dzieło garncarza Ergotimososa i malarza Klejtiasa (ukazujące rydwany zaprzężone w konie i jeźdźców na koniach w kontekście zaślubin Peleusa i Tetydy)¹⁹⁶. Inne jeszcze zabytki z motywem konnego zaprzęgu to pochodzący z lat około 550–540 p.n.e. krater kolumienkowy Malarza Amfiaraosa z przedstawieniem odjazdu Amfiaraosa na wyprawę przeciw Tebom¹⁹⁷, krater z brązu z lat 530–520 p.n.e. z warsztatu południowo-italskiego (znaleziony w Vix), na którego fryzie ukazano osiem kwadryg (z woźnicami) zaprzężonych w konie, rozdzielonych postaciami siedmiu hoplitów¹⁹⁸, a także rewers tetradrachmy syrakuzkańskiej z lat około 530–510 p.n.e., ukazujący zaprzężoną kwadrygę; konie w zaprzęgu są obecne również na monecie syrakuzkańskiej z około 479 r. p.n.e.¹⁹⁹ Dla przykładu warto tutaj jeszcze wspomnieć pochodzący z około 450 r. p.n.e. wizerunek przedstawiający zadumaną kobietę w tak zwanym typie Penelopy, znajdującą się na zaprzężonej w cztery konie kwadrydze²⁰⁰, oraz zaprzęg konny z naczynia z około 430 r. p.n.e. ukazującego wesele ateńskie, gdzie para małżeńska opuszcza nocą na rydwanie dom panny młodej, a towarzyszy tej parze orszak z pochodniami i podarunkami oraz z wazą, której używano do ślubnej kąpeli²⁰¹. Zaprzężone konie wyobrażone zostały również we wnętrzu srebrnej czary z Eye z końca V wieku p.n.e.²⁰² oraz w przedstawieniu gigantomachii na amforze Malarza z Suessuli z około 400 r. p.n.e.²⁰³ Z około 360 r. p.n.e. pochodzi natomiast tak zwany Sarkofag Płaczek (pochowano w nim Stratona I, władcę Sydonu), ozdobiony przedstawieniem koni z wozami i rydwanami oraz koni niezaprzężonych²⁰⁴. Gdy chodzi o ceramikę, należy tu wymienić na przykład

¹⁹³ Ibid., s. 491, il. 360.

¹⁹⁴ Papuci-Władyka, op. cit., s. 136. Por. Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 288 i il. 161 na s. 289.

¹⁹⁵ Boardman, op. cit., s. 108.

¹⁹⁶ Ilustracja: *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 244. Waza została odnaleziona w Chiusi w 1844 r., por. ibid. Por. Boardman, *Sztuka grecka*, s. 102, Andreucci i in., op. cit. (zob. wyżej, przyp. 74), s. 101, Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 442–445, Skupińska-Løvset, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 66), s. 48–49.

¹⁹⁷ Papuci-Władyka, op. cit., s. 154–155 wraz z il. 112.

¹⁹⁸ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 572 i il. 434–435 na s. 574–575. Por. Boardman, op. cit., s. 128.

¹⁹⁹ Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 595, il. 453–454.

²⁰⁰ Boardman, op. cit., s. 156 wraz z il. 147.

²⁰¹ Ibid., s. 272–273, ilustracja ibid.

²⁰² Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 587 i il. 442 na s. 586.

²⁰³ Ead., *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 484, il. 302.

²⁰⁴ Papuci-Władyka, *Sztuka starożytnej Grecji*, s. 322 wraz z il. 240. Niekiedy obiekt ten wiązany jest z imieniem Paryjczyka Satyrosa, a datowany na lata ok. 360–359 p.n.e.; por. ibid.

lekyt aryballosowy z warsztatu Ksenofonta, charakteryzujący się bardzo wypukłą dekoracją (niekiedy całe postacie nakładano na brzusiec wazy), ukazującą między innymi konie w zaprzęgu i jeźdźców dosiadających wierzchowców, czy krater Malarza Patroklosa z Agamemnonem przed stosem pogrzebowym Patroklosa, gdzie została ukazana między innymi zaprzężona w konie kwadryga²⁰⁵. Również fryz partenoński przedstawia (strona zachodnia) nie tylko jeźdźców, ale także wozy zaprzężone w dwójkę bądź w czwórkę koni²⁰⁶. Ze sztuki etruskiej można tutaj wskazać jako przykład zaprzęg konny, który zdobił dach świątyni w Wejach (VI–V wiek p.n.e.)²⁰⁷.

6. ZAPRZĘGI NA BUDOWLACH

Zaprzęg konny znajdował się między innymi na wspomnianym już wcześniej Mauzoleum w Halikarnasie, które było grobowcem króla karyjskiego Mauzolososa oraz jego żony i siostry – Artemizji. To „Mauzoleum ozdobione tak wspaniałymi dziełami sztuki, że zalicza się je do siedmiu cudów świata”²⁰⁸, o kształcie piramidalnym²⁰⁹, miało umieszczoną na dachu zaprzężoną w wielkich rozmiarów rumaki kwadrygę (350 r. p.n.e.)²¹⁰, którą wykonał Pyteos²¹¹. W kwadrydze tej – według jednej interpretacji – miały znajdować się (znalezione zresztą niedaleko Mauzoleum) posągi Mauzolososa i Artemizji, wykonane przez Satyrosa; według innej interpretacji tylko posąg Mauzolososa, natomiast według jeszcze trzeciej interpretacji kwadryga była pusta²¹².

Gdy chodzi o sztukę rzymską, na przykład czterokonny zaprzęg pojawia się na denarach Oktawiana – jako element pomnika zwycięstwa nad Sekstusem Pompe-

Por. też Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 422–431 wraz z il. 271–272 i s. 424 oraz il. 275 na s. 426.

²⁰⁵ Ibid., s. 536 wraz z il. 355 i il. 321 na s. 500.

²⁰⁶ Papuci-Władyka, op. cit., s. 243.

²⁰⁷ Ilustracja: *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 228.

²⁰⁸ Vitr. II 8, 11, przeł. Kazimierz Kumaniecki.

²⁰⁹ Ilustracja: Andrenucci i in., op. cit., s. 129. Mauzoleum w Halikarnasie liczyło około 50 m wysokości. Na jego masywnej, czworokątnej podstawie znajdowała się cella otoczona trzydziestoma sześcioma kolumnami, nakryta schodkowym dachem zwieńczonym kwadrygą; zob. ibid. Na styl tej budowli wpłynął m.in. Lwi Grobowiec z Knidos; zob. Papuci-Władyka, op. cit., s. 291. Mauzolos zatrudnił przy wznoszeniu grobowca wybitnych greckich artystów, na przykład architektów i rzeźbiarzy Pyteosa i Satyrosa (będących także autorami traktatu o Mauzoleum), a także Bryaksisa, Leocharesa, Skopasa, Timoteosa i Praksytelesa. Zob. ibid., s. 292. Por. Twarddecki, op. cit., s. 119–120, *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 380. Mauzoleum w Halikarnasie, istniejące jeszcze w XII w., rozebrali ostatecznie w XV–XVI w. joannicy z Rodos, którzy jego marmury wykorzystali wznosząc Zamek Św. Piotra w porcie Halikarnasu (obecnie Bodrum); zob. ibid. Mauzoleum w Halikarnasie zostało opisane przez Pliniusza Starszego (*Nat. hist.* XXXVI 30–32); por. Skupińska-Løvset, op. cit., s. 87.

²¹⁰ Por. Andrenucci i in., op. cit., s. 129, Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 342.

²¹¹ Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 298, Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 351.

²¹² Papuci-Władyka, op. cit., s. 299.

juszem²¹³ – czy na czerwonofigurowym kraterze wolutowym z Apulii z IV wieku p.n.e.²¹⁴ Kwadryga z Augustem na koniu zdobyła też łuk triumfalny wystawiony dla niego w pobliżu świątyni Juliusza Cezara, ukazujący przekazanie cesarzowi przez Partów jeńców i sztandarów rzymskich²¹⁵. Łuk ten przedstawiony został na aureusie z Hiszpanii z 19/18 r. p.n.e.²¹⁶ Zaprzęg z końmi ukazany został też na tak zwanej *Gemma Augustea* (około 10 r. p.n.e.), na której spojrzenie Augusta – wyobrażonego w pobliżu Romy jako Jowisz – zwraca się ku Tyberiuszowi wysiadającemu z powożonego przez Wiktorię rydwanu²¹⁷. Również sami władcy Rzymu powożą zaprzęgami, o czym świadczy chociażby skyfos, ukazujący koronowanego Tyberiusza na zaprzężonym w konie rydwanie²¹⁸. Ponadto także w przedstawieniu apoteozy Juliusza Cezara z Ołtarza Larów (z około 7 r. p.n.e.) ubóstwiony Cezar kieruje się ku niebu, powożąc zaprzężoną w uskrzydłone konie kwadrygą²¹⁹. Również cesarz Marek Aureliusz został wyobrażony na kwadrydze na kolumnie jego imienia²²⁰. Koń w zaprzęgu pojawia się także w scenie triumfu Septymiusza Sewera na reliefie z tetrapylonu w Leptis Magna. Attykę tego tetrapylonu zdobił fryz ukazujący zwycięstwo nad Partami, fikcyjny zresztą triumf cesarza, i mianowanie Karakalli współrządcą²²¹.

IV. HYBRYDY: PEGAZ, CENTAUR, HIPPOKAMP

1. PEGAZ

Walkę Bellerofonta dosiadającego Pegaza z Chimera ukazuje chociażby spartański kubek czarnofigurowy z około 550 r. p.n.e.²²² i mozaika z Olintu wykonana z otoczków, a pochodząca z pierwszej połowy IV wieku p.n.e.²²³ Warto tutaj też dodać, że Pegaz z Bellerofontem na grzbiecie zdobi talerz z Tazos (około 660–650 r. p.n.e.) z tak zwanego warsztatu melijskiego, wykonany prawdopodobnie na Naksos²²⁴, natomiast Bellerofont pojący Pegaza znajduje się na przykład na attyckiej płaskorzeźbie z marmuru z I wieku p.n.e.²²⁵

²¹³ Zanker, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 34), s. 64, il. 43.

²¹⁴ Ilustracja: *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 306.

²¹⁵ Cass. Dio LIV 8, 3 wspomina, że świętując to wydarzenie August wjechał konno do Rzymu.

²¹⁶ Zanker, op. cit., s. 191, il. 146.

²¹⁷ Ibid., s. 232 i il. 182 na s. 233. Por. Picard, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 38), s. 60–61 z il. 19. Picard podaje datę po 7 r.; *ibid.*, s. 273.

²¹⁸ Zanker, op. cit., s. 231, il. 181.

²¹⁹ Ibid., s. 223, il. 177.

²²⁰ Picard, op. cit., s. 76–78 wraz z il. 28.

²²¹ Por. *ibid.*, s. 80–81 wraz z il. 30.

²²² Boardman, op. cit., s. 296 i il. 98 na s. 297.

²²³ Papuci-Władyka, op. cit., s. 330, il. 245. Por. Boardman, op. cit., s. 197, il. 194.

²²⁴ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 318, il. 194. Por. Boardman, op. cit., s. 61.

²²⁵ Ilustracja: Zamarovský, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 5), s. 80.

Z innych zabytków ukazujących Pegaza należy wymienić chociażby zachodni przyczółek doryckiego peripterosu Artemidy-Gorgony na Korfu z około 590–580 r. p.n.e. Pegaz został tu przedstawiony wraz ze swą matką, Gorgoną, oraz bratem – olbrzymem Chryzaorem²²⁶. Jeśli chodzi o V wiek p.n.e., postaci Pegazów – ukazane od przodu – zdobyły hełm Ateny Partenos Fidiasza²²⁷. Pegaz przedstawiony został również na dachu świątyni wyobrażonej na kraterze znalezionym w Tarencie (połowa IV wieku p.n.e.)²²⁸, jak też na przykład na naśladowanej ryton wazie z końca I wieku p.n.e., sygnowanej przez ateńskiego rzeźbiarza Pontiosa, na której dekorację złożyły się – oprócz Pegaza – tańczące bachantki²²⁹. Należy tutaj dodać, że na fryzie monumentu Nereid z British Museum ryton niesiony przez jednego z usługujących w czasie uczty zakończony jest wyobrażeniem Pegaza²³⁰. Antytetycznie natomiast przedstawione postaci Pegaza znajdują się na fresku z Herkulanum²³¹. Pegaz ukazany jest również na monetach, chociażby na monecie Syrakuz z około 354 r. p.n.e.²³² czy na monecie Koryntu z V wieku p.n.e.²³³, chociaż spotyka się go już na greckich monetach z epoki archaicznej. Skoro mowa o Koryncie, należy dopowiedzieć, że Pegaz stał się typem wizerunku na monetach bitych w tym mieście²³⁴. Pegaza obdarzano również czcią, na przykład w Kartaginie, gdzie jego łeb stał się godłem tego miasta²³⁵.

W sztuce greckiej uskrzydłone konie przedstawione są też na przykład na pitosie reliefowym z warsztatu kreteńskiego z około 675 r. p.n.e., gdzie na brzuchu został trzykrotnie powtórzony ten sam motyw: młodzieniec leżący pod uskrzydłonym koniem (czyżby Bellerofont po upadku z Pegaza?)²³⁶; na zaginionej amforze z Naksos z około 660 r. p.n.e., przedstawiającej skrzydlate konie ciągnące wóz, na którym znajdowała się Afrodyta z Aressem²³⁷; na tak zwanej amforze melijskiej z około 650 r. p.n.e. z warsztatu paryjskiego, na której Apollo przybywa na Delos

²²⁶ Papuci-Władyka, op. cit., s. 137 wraz z il. 98. Por. Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 405 wraz z il. 276.

²²⁷ Durando, op. cit., s. 29, il. 29. Por. Twardecki, op. cit., s. 27, *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 97. Niektórzy uważają, że hełm bogini zdobi gryf między dwoma sfinksami (a nie Pegazami); por. ibid. Por. też Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 323. Ozdoby hełmu Ateny, tzn. sfinks, gryfy, Pegazy (czy też gorgonejony) miały także charakter apotropaiczny; zob. ibid. i Twardecki, op. cit., s. 27.

²²⁸ Nowicka, *Z dziejów malarstwa...* (zob. wyżej, przyp. 52), il. 15.

²²⁹ Sadurska, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 65), s. 227 wraz z ilustracją.

²³⁰ A. Kubala, *Wpływy greckie i perskie w sztuce Anatolii w okresie od poł. VI w. p.n.e. do końca IV w. p.n.e.*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2006, s. 86–87.

²³¹ Picard, op. cit., s. 196, il. 91.

²³² Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 579, il. 338 nr 11.

²³³ Skupińska-Løvset, op. cit., s. 59, il. 15.

²³⁴ Papuci-Władyka, op. cit., s. 189 wraz z il. 142 b.

²³⁵ Cooper, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 8), s. 114.

²³⁶ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 312 i il. 189 na s. 313.

²³⁷ Papuci-Władyka, op. cit., s. 95.

na wozie zaprzężonym w skrzydlate rumaki²³⁸. Warto tutaj jeszcze dopowiedzieć, że skrzydlaty koń zdobi również hełm wykonany z brązu w warsztacie kreteńskim, a znaleziony w Aksos²³⁹.

Również w sztuce etruskiej wielokrotnie pojawia się skrzydlaty koń. Można tutaj wskazać chociażby kościane okładziny pyksydy z Tarkwinii, ukazujące jeźdźca na bidze, do której zostały zaprzężone skrzydlate konie. Rumaki te przedstawione są w pędzie, ich grzywa ma kształt szczotki, a powozi nimi woźnica dzierżący w lewej ręce wodze, w prawej zaś – bat²⁴⁰. Należący natomiast do rzeźby architektonicznej, wykonany z terakoty, skrzydlaty koń pochodzi z około 480 r. p.n.e. z Cerveteri²⁴¹. Interesujący jest także powtarzający się kilkakrotnie motyw skrzydlatego, galopującego konia, zdobiący nieukończoną przez Penelopę tkaninę w dekoracji attyckiego skyfosu czerwonofigurowego z Tarkwinii (koniec V wieku p.n.e. lub około 440 r. p.n.e.)²⁴². Skrzydlate konie istniały także w przyczółku świątyni zwanej „Ołtarzem Królowej” w Tarkwinii (IV wieku lub pierwsza połowa III wieku p.n.e.)²⁴³.

2. CENTAURY

Różnorodnie ukazują centaurów mitologia i sztuka starożytna. Centaur bywa przedstawiany jako dziecko, młodzieniec bądź starzec, jako pół koń, pół mężczyzna bądź jako pół koń, pół kobieta, jako śmiejący się lub pijany²⁴⁴. W orszaku Dionizosa centaurzy mogą być zaprzęgnięte do jego rydwanu, co obrazuje chociażby mozaika z *triclinium* Domu Ajona w Pafos (połowa IV wieku n.e.)²⁴⁵. Centaurzy wyobrażane były również na grobowcach i pomnikach nagrobnych²⁴⁶, na przykład na tak zwanym Ołtarzu (jest to słup nagrobny) Amemptusa, wyzwolénca Liwii (pierwsza połowa I wieku n.e.) ukazane zostały naprzeciwko siebie dwa centaurzy, z których jeden gra na flecie, drugi na lirze, na grzbiecie natomiast tych hybryd znajdują się uskrzydłone amorki²⁴⁷. Malarz Oltos ozdobił amforę typu Nikostenesa wyobrażeniem centaury Chirona i małego Achilleusa (525–500 r. p.n.e.)²⁴⁸. Tak natomiast opisuje obraz przedstawiający wychowanie Achilleusa przez Chirona Filostrat Starszy:

²³⁸ Ibid. wraz z il. 67.

²³⁹ Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 342, il. 221.

²⁴⁰ Dobrowolski, *Sztuka Etrusków*, il. 69 a.

²⁴¹ Jacobi, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 154), s. 253.

²⁴² Luce, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 39), s. 132, il. 58. Por. Boardman, op. cit., s. 206.

²⁴³ Dobrowolski, *Sztuka Etrusków*, il. 110. Por. *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 227, il. 5.

²⁴⁴ Papuci-Władyka, op. cit., s. 399. Por. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 256.

²⁴⁵ Por. *ibid.*, s. 37–38, W. A. Daszewski, *Nea Pafos 1965–1995*, [w:] *Cypr w badaniach polskich* (zob. wyżej, przyp. 11), s. 13 i il. 11 na s. 21.

²⁴⁶ Cooper, op. cit., s. 38.

²⁴⁷ Picard, op. cit., s. 236 i il. 108 na s. 237. Muzykujące centaurzy i ich jeźdźcy są przypuszczalnie aluzją do spekulacji pitagorejskich o powszechnej harmonii; *ibid.*, s. 236.

²⁴⁸ Papuci-Władyka, *Sztuka starożytnej Grecji*, s. 178.

Chejron uczy Achilleśa hippiki, pozwalając mu wysługiwać się sobą jak koniem. Swoją bieg dostojnie do możliwości chłopca. Uśmiecha się do rozradowanego takim szczęściem. Odwracając się do niego, nieomal w głos mówi:

– Oto tupię ci nogą niesmagany, oto sam się dla ciebie poganiam. Koń naprawdę ostry nie pozwoli na śmiech. Teraz, boski chłopcze, spokojnie na mnie jedziesz, bo taki ci rumak przystoi, lecz kiedyś poniosą cię Ksantos i Balias, wiele grodów zdobędziesz, wielu mężów zgladzisz, ścigając gromadnie uciekających²⁴⁹.

Znane są także wspomniane już wcześniej pół konie, pół kobiety, czyli centaurydy, z którymi centaury żeniły się i miały potomstwo. Ten sam Filostrat Starszy opisuje obraz przedstawiający owe żeńskie istoty:

A jakże urocze są tamte centaurydy, nawet w swej części końskiej. Jedne zrośnięte są z białymi klaczami, inne złączone z kasztanowatymi, a te, mimo że gęsto cętkowane, w połysku mają coś z dobrze utrzymanych rumaków. A tu z karej klaczy wyrasta biała centauryda, ale nawet tak bardzo kontrastujące ze sobą kolory tworzą w niej zgodną harmonię piękna²⁵⁰.

Po raz pierwszy centaurydę (z potomstwem i mężem) przedstawił prawdopodobnie Zeuksis (*vel* Zeuksippos) z Heraklei w V wieku p.n.e., malując rodzinę centaurów, gdzie ukazał centaurydę karmiącą swe dzieci²⁵¹. Odbiciem tego dzieła są niektóre przedstawienia na wazach z IV wieku p.n.e., a przede wszystkim mozaika z willi Hadriana oraz mozaika z Pelli²⁵². Dzieło Zeuksisa następująco opisuje w II wieku n.e. Lukian:

Na bujnej murawie spoczywa, z nogami tylnymi wstecz wyciągniętymi, sama centauryca, całym korpusem końskim zalegająca ziemię. Część niewieścia lekko się ku górze podnosi, wsparta na łokciu. Nogi przednie nie są tak jak tamte wyciągnięte, ponieważ leży ona nieco na boku: jedna przedstawiona jest w postawie kłęczącej, z kopytem ku środkowi zagiętym, druga natomiast, w postawie wyprostowanej, ima się ziemi jak u konia, w chwili gdy ma się zerwać z pozycji leżącej. Jedno z dzieci trzyma w górze w ramionach i karmi na sposób ludzki, podając mu pierś kobiecą, drugie u boku ssie jak źrebki klacz. Ponad nimi, jakby na jakimś wzniesieniu, stoi centaur – widocznie mąż tej karmiącej z dwóch stron owe maleństwa – i pogląda w dół śmiejąc się, widzialny nie cały, jeno do połowy końskiej. W prawej ręce trzyma do góry wyniesione szczenię lwie i potrząsa nim, jakby dla igraszki chciał te swoje dzieciaki nastraszyć. [...]. Centaura Zeuksis we wszystkich szczegółach uczynił groźnym nadając mu wyraz rzucającej się w oczy dzikości: burzliwe rozwichrzona grzywa, kudłami obrosłe partie części nie tylko końskiej, ale i tej drugiej, człowieczej, jak najbardziej wydzwignięte barki, wzrok, mimo że się śmieje, w całej pełni zdradzający jego zwierzęcą, górską i nieobłąskawioną naturę. Tyle co do niego. Centauryca spodem przedstawia klacz prześliczną, typu przypominającego szczególnie owe tesalskie, jeszcze nie poskromione i nie znające jeźdźca, górna zaś połowa to

²⁴⁹ Philostr. *Imag.* II 2, 5, przeł. Remigiusz Popowski. Konie Achilleśa Ksantos i Balias występują u Hom. *Il.* XVI 149 i XIX 400.

²⁵⁰ *Ibid.*, 3, 3 (przekład nieco zmieniony).

²⁵¹ Zamarovský, *op. cit.*, s. 86. Zeuksis działał prawdopodobnie od ok. 440 r. p.n.e. w Atenach, na Sycylii, w Wielkiej Grecji, w Macedonii, na Samos i w Efezie. Papuci-Władyka, *Sztuka starożytnej Grecji*, s. 265–266. Por. *ibid.*, s. 399. Por. Nowicka, *Z dziejów malarstwa greckiego i rzymskiego* (zob. wyżej, przyp. 52), s. 64.

²⁵² Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 571 i il. 423, s. 570. Por. Skupińska-Løvset, *Zarys archeologii starożytnej Grecji*, s. 110–111.

kobieta urocza – wyjątek stanowią uszy; one w niej tylko mają w sobie coś z satyra. A prawdziwie mistrzowskie połączenie, skombinowanie jednej części z drugą, zespalające ze sobą, wiążące element niewieści i koński jest tu tak spokojne, łagodne, że oko ledwie dostrzec może, gdzie jedna część w drugą przechodzi. Bliźniaki mają w sobie przy całym swym niemowlęctwie coś jednak dzikiego, mimo całej miękkości – już straszego. I to mi się szczególnie podziwu godnym wydało, podobnie jak szczerze dziecięca ciekawość, z jaką poglądają ku owemu małemu lwiątku, wśród ssania piersi tuląc się do matki. Ten tedy obraz wystawił Zeuksis na widok publiczny, pewny, że mistrzostwem swym olśni widzów²⁵³.

Centaury są bardzo popularnym motywem, również gdy chodzi o sceny niemające charakteru centauromachii. W sztuce archaicznej hybrydy te zachowują zasadniczo całą postać ludzką, ale mają dodane zady końskie; taki centaur wyobrażony został na fryzie świątyni w Assos (VI wiek p.n.e.)²⁵⁴; później natomiast hybrydy te przedstawiane są już jako konie, których łeb, szyja i piersi zostały zastąpione przez ludzką głowę, tors i ramiona²⁵⁵. Vojtěch Zamarovský twierdzi, że najstarszym znanym przedstawieniem centaura w sztuce jest prawdopodobnie Centaur napadnięty przez łucznika z egejskiej gemmy pochodzącej przypuszczalnie z IX–VIII wieku p.n.e.²⁵⁶ Jednak na okres nieco przed 900 r. p.n.e. datowany jest terakotowy Centaur z Lefkandi na Eubei²⁵⁷. Centaur przedstawiony jest również na mozaice z Koryntu (druga połowa V wieku p.n.e.)²⁵⁸. Bardzo interesujące są imadła złotej amfory z Panagiuriszte w Bułgarii z około 325 r. p.n.e., gdyż zostały ukształtowane (podobnie jak było to w modzie w etruskiej sztuce użytkowej – znamy imadła w postaci koni) w formie wspinających się w górę centaurów²⁵⁹. Jeśli chodzi o sztukę rzymską, należy przywołać tutaj jako przykład mozaikę ukazującą walkę centaurów z drapieżnikami z willi Hadriana w Tivoli z około 125 r. n.e.²⁶⁰, a także wyobrażone w rzeźbie dwa centaury – w wieku młodzieńczym i starym – wraz z Erosem, dzieło Aristeasa i Papiasa z około 120 r. n.e., też pochodzące

²⁵³ Lucian. *Zeux.* 4–7, (z drobnymi zmianami) za: Nowicka, *Z dziejów malarstwa greckiego i rzymskiego*, s. 64–65. Dzieje wizerunku: Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 570–571. Lwiątko w ręku centaura nie dziwi, gdyż centaury polowały również na dzikie zwierzęta; zob. *Mała encyklopedia kultury antycznej*, s. 140. Por. Ostrowski, op. cit., s. 205.

²⁵⁴ Por. *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 260 wraz z il. 1. Przykładem sztucznego dodania do ludzkiej, nagiej postaci męczyzny grzbietu, tylnych nóg i zadu konia jest pochodząca z Olimpii, z okresu po połowie VIII wieku p.n.e., figurka z brązu, ukazująca herosa i centaura; zob. *ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*, s. 139.

²⁵⁶ Zamarovský, op. cit., s. 85.

²⁵⁷ Papuci-Władyka, op. cit., s. 4. Por. Boardman, op. cit., s. 32.

²⁵⁸ Papuci-Władyka, op. cit., s. 329.

²⁵⁹ Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 529 i il. 347 na s. 528. Por. Boardman, op. cit., s. 246. Kształt wywodzi się z repertuaru perskiego, tematyka jest grecka; *ibid.*

²⁶⁰ Zamarovský, op. cit., s. 85.

z willi Hadriana w Tivoli²⁶¹, czy chociażby pejzaż z dwoma centaurami i kożą z około 50 r. n.e. z domu Kuspiusza Pansy w Pompejach²⁶². Centaury występują także na rzymskich zabytkach upamiętniających zwycięstwo, chociażby na pancerzu pośmiertnego posągu Gajusza Cezara, wnuka i adoptowanego syna Augusta (posąg ten wznosił król Mauretanii Juba II w Jol-Cezarei, dziś Cherchel w Algierii) ukazany jest triumf nad Partami, a postaci centaura morskiego i lądowego uosabiają szczęśliwe skutki zwycięstwa²⁶³.

Najpopularniejszym motywem w sztuce związanym z omawianą hybrydą jest centauiromachia. Jednakże zanim stanie się ona przedmiotem refleksji, należy wskazać na jeszcze jeden motyw – zwycięstwo centaurów nad Kajneusem, synem i następcą króla lapickiego, Elatosa²⁶⁴. Kajneus wyruszył przeciwko centaurom i został przez nie brutalnie pokonany, co ukazuje plakieta z brązu przedstawiająca centaury wbijające Kajneusa w ziemię z około 630 r. p.n.e.²⁶⁵, krater François (zwany „Biblią grecką”, gdyż ukazuje sceny z różnych mitów) z około 570 r. p.n.e.²⁶⁶, relief z zachodniego fryzu ateńskiego Tezejonu (prawdopodobnie z lat 450–440 p.n.e.)²⁶⁷, jak również podpisany przez Polignotosa stamnos z Vulci (na którym Kajneus atakowany jest przez dwa centaury)²⁶⁸.

Centauriach – walka centaurów z Lapitami – zdołała między innymi Artemizjon w Efezie (starsza świątynia Artemidy, zbudowana przez Chersifrona, z około 560 r. p.n.e.)²⁶⁹. Stała się ona także tematem zachodniego przyczółka świątyni Zeusa w Olimpii (około 460 r. p.n.e.)²⁷⁰, ateńskiego Tezejonu (dzieło Mikona)²⁷¹, zachodniego przyczółku Hefajstejonu (449/448 r. p.n.e.), gdzie ukazano nie tylko samą centauiromachię, ale także upadającego na grzbiet centaura czy przywalonego głazami przez dwa centaury Kajneusa²⁷². Centauriach – być może dzieło artysty pochodzącego z Paros – zdołała też fryz joński świątyni Posejdonu w Sunion z około 444 r. p.n.e.²⁷³, metopy na południowej stronie Partenonu

²⁶¹ *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 139. Por. Papuci-Władyka, op. cit., s. 399 wraz z il. 294. Posągi te ukazują, jak wielką radością napawa miłość młodych, a z jakim rozgoryczeniem wiąże się dla starców; ibid. Por. Skupińska-Løvset, op. cit., s. 141.

²⁶² Picard, op. cit., s. 206.

²⁶³ Zanker, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 34), s. 225, il. 178.

²⁶⁴ Historia ta znana jest dzisiaj przede wszystkim z *Metamorfoz* Owidiusza (XII 459–535).

²⁶⁵ Ilustracja: Zamarovský, op. cit., s. 234.

²⁶⁶ Papuci-Władyka, op. cit., s. 161 i il. 116 na s. 160.

²⁶⁷ Zamarovský, op. cit., s. 234.

²⁶⁸ Papuci-Władyka, op. cit., s. 267.

²⁶⁹ Ibid., s. 145 i il. 79 na s. 111. W reliefie są ukazane także konie w pochodzie; ibid., s. 145.

²⁷⁰ Ibid., s. 204, il. 152. Por. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 245–249, Skupińska-Løvset, op. cit., s. 67.

²⁷¹ Nowicka, *Z dziejów malarstwa...*, s. 59.

²⁷² Papuci-Władyka, op. cit., s. 249. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 447, il. 320–321.

²⁷³ Ibid., s. 457; por. s. 455.

(około 442 r. p.n.e.)²⁷⁴, posąg Zeusa w Olimpii (autorstwa Fidiasza)²⁷⁵, fryz świątyni Apollina w Figalei z około 410 r. p.n.e.²⁷⁶, fryz świątyni Apollina Epikuriosa w Bassai (400–390 r. p.n.e.)²⁷⁷, a dzieło Leocharesa zdobiło Mauzoleum w Hali-karnasie²⁷⁸. Fidiasz ukazał centaumachię również na sandałach Ateny Partenos²⁷⁹. Walka Lapitów z Centaurami pojawia się też na ceramice, na przykład na kraterze kolumniowym Malarza Centaumachii Florenckiej z Aten, z około 460–450 r. p.n.e.²⁸⁰, czy na południowoitalskim kraterze wolutowym z około 450 r. p.n.e.²⁸¹. Z fresków można wymienić tutaj przedstawienie centaurów i Pejritoosa z około 60 r. n.e. w Pompejach²⁸². Należy dodać, że centaumachia występuje też na pochodzących z I–II wieku n.e. rzymskich sarkofagach²⁸³.

Centaurzy walczą także z pojedynczymi przeciwnikami, na przykład taką walkę herosa z centaurem ukazuje pochodząca z okresu po połowie VIII wieku p.n.e., wykonana z brązu figurka z Olimpii²⁸⁴. Mocujące się same ze sobą centaurzy (kompozycja wpisana jest w trójkąt) oraz zaprzęgi konne przedstawione zostały na sarkofagu licyjskim z około 400 r. p.n.e. z Sydonu²⁸⁵. Jeśli chodzi o ceramikę, warto dla przykładu wskazać aryballos Malarza Ajaksa (inicjatora stylu czarno-figurowego i jednego z pierwszych malarzy wykorzystujących w sztuce greckiej tematykę mitologiczną), na którym przedstawiona została walka boga (być może Zeusa) z gigantem (być może centaurem)²⁸⁶ oraz amforę Malarza Nessosa z warsztatu attyckiego, znalezioną w Atenach (pochodzącą z około 625–600 r. p.n.e. bądź z około 625–615 r. p.n.e.), na której ukazana jest walka Heraklesa z centaurem Nessosem²⁸⁷, czarę malarza Arystofanesa z końca V wieku p.n.e., na której Nessos

²⁷⁴ Papuci-Władyka, op. cit., s. 239 i il. 179 na s. 240. Por. Twardecki, op. cit., s. 154–155. Różnice dostrzeżone w stylu dekoracji pozwoliły na wyodrębnienie trzech artystów, których w epoce nowożytniej określono mianem: Mistrz Centaurów w Maskach, Mistrz Centaurów Uczłowieczonych, Mistrz Centaurów Rozbrykanych (J. Charbonneaux). Nad dekoracją pracował tutaj sam Fidiasz. Ibid., s. 155. Por. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 393–394 i s. 389, il. 270, s. 393, il. 271, 274, s. 394, il. 275, 277, s. 397, il. 278 a, b oraz s. 394–396.

²⁷⁵ Zamarovský, op. cit., s. 85; por. s. 205.

²⁷⁶ *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 138–139.

²⁷⁷ Papuci-Władyka, op. cit., s. 252. Por. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 515–517 i il. 377–378 na s. 516, il. 379 na s. 517.

²⁷⁸ Papuci-Władyka, op. cit., s. 298.

²⁷⁹ *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 97. Por. Bernhard, *Sztuka grecka V wieku p.n.e.*, s. 322.

²⁸⁰ Ibid., s. 256, il. 256.

²⁸¹ Ilustracja: Zamarovský, op. cit., s. 355.

²⁸² Ibid., s. 85.

²⁸³ Ibid.

²⁸⁴ *Encyklopedia sztuki starożytnej*, s. 260, il. 1.

²⁸⁵ Ilustracja: ibid., s. 519.

²⁸⁶ Papuci-Władyka, op. cit., s. 87.

²⁸⁷ Por. Zamarovský, op. cit., s. 85, Papuci-Władyka, op. cit., s. 92, il. 65, Nowicka, *Z dziejów malarstwa...*, il. 5, Bernhard, *Sztuka grecka archaiczna*, s. 294–295 wraz z il. 168–169.

porywa kobietę, której z pomocą spieszy, atakując centaura, Herakles²⁸⁸ i jeszcze inną czarę, sygnowaną przez malarza Fintiasa (około 520 r. p.n.e.), a ukazującą centaura²⁸⁹.

3. HIPPOKAMPY I ICHTIOCENTAURY

Hippokamp (*hippokampos*) – koń o rybim ogonie, występujący także jako uskrzydłony²⁹⁰ – towarzyszy w podwodnych wędrówkach w sztuce antycznej bóstwom morskim. Łączy się on ponadto z kultem płodności, o czym świadczy chociażby hippokamp o zaznaczonych genitaliach z etruskiego Grobu Posiadłości Tarantola²⁹¹. Znane są również z niektórych etruskich reliefów na urnach z Chiusi skrzydlate hippokampy z genitaliami uformowanymi na podobieństwo długiej rośliny bądź wodorostu. Takim sposobem akcentuje się częsty w kultach chtonicznych (hippokamp może symbolizować również wody podziemne lub po prostu Hades²⁹²) związek płodności z symboliką sezonowego odradzania się flory²⁹³. W przekonaniu starożytnych między elementem chtonicznym a morzem istnieje łączność, gdyż natura wód lądowych, chtonicznych, zbliżona jest do natury wód morskich²⁹⁴. Należy tutaj dodać, że to przecież bóg mórz, Posejdon, stwórca konia, zapewniał także płodność²⁹⁵. Ponadto hippokampy występują w sztuce w towarzystwie węży – symboli chtonicznych, ściśle związanych z symboliką falliczną (na przykład w etruskim Grobie Malowanych Waz czy na stelach bolońskich, na których hippokamp toczy walkę z wężem)²⁹⁶. Hippokamp zatem potencjalnie symbolizuje w Etrurii tę samą seksualną siłę zapładniającą, którą w Grecji uosabia koń, ulubione zwierzę Posejdona²⁹⁷.

W sztuce antycznej hippokampy występują jako wierzchowce Nereusa, ojca Nereid, albo Posejdona. Posejdon wraz ze swym atrybutem – trójzębem, jako dosiadający hippokampa, ukazany został chociażby na attyckiej hydrii z pierwszej

²⁸⁸ Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 482, il. 300.

²⁸⁹ Ead., *Sztuka grecka archaiczna*, s. 518, il. 384.

²⁹⁰ Hippokampy mają też postać węża morskiego; *Mała encyklopedia kultury antycznej*, s. 323. Por. Cooper, op. cit., s. 76. Skrzydlate hippokampy ukazane są na czerwonofigurowej czarze Malarza Euergidesa. Por. Dobrowolski, *Mity morskie...* (zob. wyżej, przyp. 145), s. 269, Margul, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 5), s. 223.

²⁹¹ Dobrowolski, *Mity morskie...*, s. 183; por. s. 193.

²⁹² Ibid., s. 334.

²⁹³ Ibid., s. 337; por. s. 280.

²⁹⁴ Ibid., s. 283.

²⁹⁵ Ibid., s. 324. Por. wyżej, przyp. 7.

²⁹⁶ Dobrowolski, *Mity morskie...*, s. 193. Te stele bolońskie to nr 42, 163, 164, 168, 170. Natomiast na steli 10 na boku B jest ukazany wąż i hippokamp, a na steli 169 – Tryton z ityfalicznym hippokampem. Por. też urny hellenistyczne z Chiusi; ibid. Hippokampy walczą z wężem na przykład na steli grobowej z Bolonii z połowy IV wieku p.n.e., może towarzyszyć im delfin lub są przedstawiane jako ofiara napaści węża. Por. ibid., il. 56 oraz s. 274, 277.

²⁹⁷ Por. ibid., s. 193.

połowy IV wieku p.n.e.²⁹⁸ Bóg ten wyciąga tutaj prawą rękę ku witającemu go na brzegu młodzieńcowi, w którym można dopatrzeć się Tezeusza lub cieszącego się przychylnością Posejdona Pelopsa²⁹⁹. Hippokamp jest łączony nie tylko z bóstwami morskimi, gdyż zdobi także hełm giganta walczącego przeciwko Ateń na fryzie Skarbcza Syfnińczyków w Delfach (około 525 r. p.n.e.)³⁰⁰, jak też hełm Ateny na staterze z Heraklei z trzeciej ćwierci V wieku p.n.e.³⁰¹ Również na fryzie strony północnej Ołtarza Pergamońskiego ukazany został Posejdon na wozie ciągniętym przez hippokampy, a poprzedzanym przez morskiego potwora³⁰². Gdy chodzi o sztukę etruską, na stelach z Felsiny z V i IV wieku p.n.e. w grupie heraldycznej wyobrażone są dwa hippokampy oraz morski bożek³⁰³. Też w sztuce rzymskiej bogowie powożą hippokampami, na przykład na mozaice ukazującej triumf Neptuna i Amfitryty z Cyrtu, na zaprzężonej prawdopodobnie w hippokampy kwadrydze znajduje się powożący bóg mórz i towarzysząca mu jego małżonka³⁰⁴. Również mozaika tunezyjska z II wieku n.e. ukazuje triumf Neptuna pędzącego na ciągniętym przez hippokampy rydwanie³⁰⁵. Też tak zwane reliefy Ołtarza Aheno-barbusa ukazują między innymi ślubną procesję Posejdona i Amfitryty, którzy jadą na rydwanie, otoczeni nie tylko trytonami, morskimi smokami, ichtiocentaurami i Nereidami oraz Erosami, ale także hippokampami (42 r. p.n.e.)³⁰⁶. W sztuce rzymskiej miejsce Posejdona zajął również sam cesarz. Na kamei z Bostonu został przedstawiony Oktawian na wozie zaprzężonym w morskie konie jako zwycięzca unoszący się nad tonącym w falach przeciwnikiem, Sekstusem Pompejuszem (lub Markiem Antoniuszem)³⁰⁷. Pierwowzorem dla takich przedstawień stał się Nereus bądź Posejdon powożący rydwanem zaprzężonym w hippokampy. Warto jeszcze wskazać na hippokampy z tak zwanej srebrnej tacy z Neptunem (lub Okeanosem) z Mildenhall (Suffolk) w Anglii z IV wieku n.e., być może należącej do Lupicinusa, wodza wysłanego przez Juliana Apostatę do Brytanii w celu odparcia w tym regionie najazdu barbarzyńców³⁰⁸.

Hippokampy są także dosiadanane przez córki Nereusa, Nereidy. Tradycyjnym motywem w sztuce antycznej jest przedstawienie Nereid jadących na rozmaitych stworzeniach morskich, fantastycznych i prawdziwych, w tym na hippokampach,

²⁹⁸ Ibid., s. 238.

²⁹⁹ Ibid., s. 238–239.

³⁰⁰ Ibid., s. 184.

³⁰¹ Ibid., il. 16.

³⁰² Papuci-Władyka, op. cit., s. 406.

³⁰³ Dobrowolski, *Mity morskie...*, il. 56.

³⁰⁴ Picard, op. cit., s. 218 wraz z il. 100.

³⁰⁵ R. Hind, *Twarze Boga*, przeł. A. Czeszunist-Cicha, Arkady, Warszawa 2005, s. 172.

³⁰⁶ Dobrowolski, *Mity morskie...*, s. 318.

³⁰⁷ Zanker, op. cit., s. 102–103; ilustracja ibid.

³⁰⁸ Andrenucci i in., op. cit. (zob. wyżej, przyp. 74), s. 138; ilustracja ibid.

i wiozących nową zbroję dla Achillesa, którego matką była Nereida Tetyda³⁰⁹. Motyw ten bardzo upowszechnił się w sztuce hellenistycznej³¹⁰.

Wielką rolę w skryształowaniu się podstawowych typów przedstawień Nereid odegrała niezachowana grupa Skopasa, ukazująca Posejdona, Tetydę, Achillesa oraz Nereidy jadące na hippokampach, delfinach, wielkich rybach, z trytonami, orszakiem Forkisa, rekinami i jeszcze wieloma innymi morskimi stworzeniami³¹¹. Z grupą Skopasa łączy się też tak zwana Nereida z Formii, siedząca na hippokampie³¹². Nereidom towarzyszą nie tylko rozmaite morskie stworzenia, w tym fantastyczne hippokampy, ale także Eros, który ukazany jest na przykład na apulijskim kraterze wolutowym z Neapolu jako powożący bigą³¹³, jak również – w tej samej funkcji woźnicy – na pyksidzie z kolekcji prywatnej w Niemczech³¹⁴.

Nereidy na hippokampach zostały przedstawione też w rzeźbiarskiej dekoracji świątyni Artemidy w Efezie (odbudowanej w IV wieku p.n.e.)³¹⁵. Orszaki Nereid ukazane są również na kraterach, amforach, pelikach, dinosach (z końca IV wieku p.n.e.), na przykład na pelike apulijskiej z trzeciej ćwierci IV wieku p.n.e., ozdobionej fryzem złożonym z ośmiu Nereid dosiadających rozmaitych stworzeń morskich, w tym hippokampów³¹⁶. Na kraterze gołuchowskim przerażona nagłym zjawieniem się Peleusa i schwytaniem Tetydy Nereida dosiada hippokampa, aby jak najszybciej uciec z niebezpiecznego miejsca do pałacu swego ojca³¹⁷. Półnagie Nereidy ukazane są na hippokampach także na szacie bogini Despojny, córki Posejdona, z grupy wykonanej dla świątyni Demeter i Despojny przez rzeźbiarza Damofona, żyjącego w pierwszej połowie II wieku p.n.e.³¹⁸

Nie tylko Nereidy dosiadają hippokampów. Warto teraz zwrócić uwagę na sztukę etruską. W VI wieku p.n.e. występują w sztuce Etrusków dwa morskie motywy: jeździec na hippokampie oraz sam hippokamp. Motywów tych dostarczyła oczywiście sztuka grecka³¹⁹. Należy wskazać chociażby na pochodzącego z około 530 r. p.n.e. nagiego jeźdźca na hippokampie z Nenfro³²⁰ czy na etruskie pierścienie

³⁰⁹ Dobrowolski, *Mity morskie...*, s. 231. Nereidy dosiadające hippokampów, wiozące zbroję dla Achillesa, zyskały znaczną popularność w malarstwie apulijskim drugiej połowy IV wieku p.n.e., *ibid.*, s. 292. Jednym z pierwszych artystów, którzy już u schyłku V wieku p.n.e. podjęli ten temat znany ze sztuki attyckiej, terakot beockich i mozaik z Olintu, był tak zwany Malarz Syzyfa, *ibid.*

³¹⁰ *Ibid.*, s. 309.

³¹¹ *Ibid.*, s. 310; por. s. 308.

³¹² Bernhard, *Sztuka grecka IV wieku p.n.e.*, s. 294 wraz z il. 165. Por. Picard, *op. cit.*, s. 30–31.

³¹³ Dobrowolski, *Mity morskie...*, s. 296–297.

³¹⁴ *Ibid.*, s. 297.

³¹⁵ Papuci-Władyka, *op. cit.*, s. 300; por. s. 307–308.

³¹⁶ Dobrowolski, *Mity morskie...*, s. 293–294.

³¹⁷ *Ibid.*, s. 292–293.

³¹⁸ *Ibid.*, s. 314–315.

³¹⁹ *Por. ibid.*, s. 215–216.

³²⁰ *Ibid.*, il. 26.

z hippokampami (w większości datowane na drugą połowę VI wieku p.n.e.), powstałe być może w Vulci³²¹. Jeźdźcy na hippokampach ukazani zostali też na przykład na amforze z grupy La Tolfa z około 520 r. p.n.e. (jadącemu tutaj na hippokampie bóstwu towarzyszy delfin)³²², na fresku w Grobie Byków w Tarkwinii z lat 540–530 p.n.e.³²³, a także na urnie z II wieku p.n.e. z Perugii, na której został wyobrazony dosiadający hippokampa wojownik³²⁴. Jeźdźcy na hippokampach bywają akrobatami, na co wskazuje jeździec zdołający wykonany z brązu uchwyt budapeszteńskiego stamnosu z Etrurii z końca VI wieku p.n.e.; jeździec dosiada tutaj bokiem hippokampa, gotowy do skoku na drugiego hippokampa³²⁵.

Należy też wskazać jeszcze kilka dzieł, prezentujących rozmaite ujęcia hippokampa. Heraldycznie są wyobrażone hippokampy w etruskich grobach Byka, Barona, Waz Malowanych³²⁶, na przykład w Grobie Barona (fresk z końca VI wieku p.n.e.) tak ujęte hippokampy przedstawione zostały na frontonie komory grobowej. Mają one masywne szyje wygięte w łuk i dociśnięte do piersi pyski, a towarzyszą im delfiny³²⁷. Hippokampy współtworzą także fryzy „zwierzęce”, na przykład na kraterze Malarza Dzika z pierwszej ćwierci VI wieku p.n.e.³²⁸. Występują też jako element dekoracji na przykład w rzymskim malarstwie iluzjonistycznym, chociażby na ścianie *triclinium* w Domu Wettiuszów w Pompejach (druga połowa I wieku n.e.)³²⁹. Hippokampy mają też założone kielzna, na przykład na greckiej czarze lakońskiej z Lipska czy na etruskim aryballosie (*bucchero sottile*) z Luwru (koniec VII wieku p.n.e.)³³⁰. Kolejny przykład stanowi gliniana hydria z Arsinoe na Cyprze z III wieku p.n.e., na której brzuścu ukazane są nie tylko delfiny, ale i hippokampy³³¹.

Jeszcze inną hybrydę, związaną z mitami morskimi, stanowi ichtiocentaur (tryton), czyli centaur z rybim ogonem. Urna grobowa z Chiusi z II wieku p.n.e. przedstawia ichtiocentaury unoszącego kobietę³³². Z I wieku p.n.e. pochodzi natomiast posąg ukazujący ichtiocentaury wiozącego Nereidę³³³. Ichtiocentaury w walce zostały wyobrażone na wystawionym w berlińskim Muzeum Pergamońskim fryzie z rzeźbiarskiego wystroju teatru; toczą one tutaj walkę z różnymi fantastycznymi

³²¹ Ibid., s. 197.

³²² Ibid., s. 218 wraz z il. 32.

³²³ Ibid., s. 182; por. s. 34.

³²⁴ Ibid., il. 65.

³²⁵ Ibid., s. 222 wraz z il. 20.

³²⁶ Ibid., s. 182.

³²⁷ Por. id., *Malarstwo etruskie*, s. 14.

³²⁸ Id., *Mity morskie...*, il. 2.

³²⁹ Sadurska, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 65), s. 250.

³³⁰ Dobrowolski, *Mity morskie...*, s. 185.

³³¹ Boardman, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 39), s. 249 wraz z il. 254.

³³² Dobrowolski, *Mity morskie...*, il. 69.

³³³ Ibid., s. 311, 314 wraz z il. 61. Tam również znajduje się ichtiocentaur niosący starego Sylena i towarzyszący mu delfin.

zwierzętami morskimi. Uskrzydlonego ichtiocentaury ukazuje w walce gigantoma-
chia z Ołtarza Zeusa w Pergamonie (po połowie II wieku p.n.e.)³³⁴.

Na zakończenie refleksji nad hippicznymi motywami w sztuce starożytnej wskażę
jeszcze jedną – rzadko obecną jednak w sztuce – hybrydę: hippalektryona, stwora
łączącego ciało konia z ciałem koguta. Ta fantastyczna istota pojawiła się w plastyce
greckiej po raz pierwszy w okresie archaicznym. Zdobí ona wazy korynckie³³⁵.
Natomiast Ajschylos w niezachowanych *Myrmidonach* wspomniał hippalektryona
jako ozdobę dziobu okrętu³³⁶.

ARGUMENTUM

*Describuntur varii modi equos et equis similia monstra repraesentandi,
a sculptoribus pictoribusque Graecis et Romanis adhibiti.*

³³⁴ Ibid., s. 315–316.

³³⁵ Papuci-Władyka, op. cit., s. 136.

³³⁶ Aesch. fr. 134 Radt.