

*Ilona Skupińska-Løvset*

INTERPRETACJA WYSTROJU GROBOWCÓW  
PÓLNOJORDAŃSKICH W ŚWIETLE SYMBOLIKI  
OKRESU RZYMSKIEGO

W ciągu ostatniego ćwierćwiecza odsłonięte zostały grobowce typu *hypogea* wykute w skale w jordańskich miejscowościach Beit-Ras-Capitolias (1973), Som (1965) i Qweilbeh-Abila (kopane od 1969 r.). Poprzednio znane były grobowce z dekoracją malarską z Marwa, jak odkryty w 1939 grobowiec Plutona i Kory oraz grobowiec Chionis, Hesychiosa i Aeliana z Dżerasz<sup>1</sup>. Grobowce odsłonięte w Jordanii różnią się między sobą wielkością, obecnością arkosoliów i sarkofagów oraz bogactwem wyposażenia i dekoracji wewnątrz.

Wykopaliska francuskie w Abila dostarczyły nie tylko materiałów do publikacji zbiorczej malowideł ściennych, lecz także interesujących przykładów rzeźby typu portretowego. Rzeźby te uzupełniają galerię jordańskich portretów malowanych, wśród których wymienić należy portret w *hypogeuum* weterana X legionu Fretensis Tytusa Flawiusza Pudensa<sup>2</sup>, odkryty w miejscowości Som; portrety z Qweilbeh-Abila: z grobowca młodzieńca o imieniu Loukianos<sup>3</sup>, z tzw. „grobowca popiersi” (*Tombeau des Bustes*)<sup>4</sup>, „grobowca zawołanych kobiet” (*Tombeau des Femmes voilées*)<sup>5</sup>, „grobowca starszego mężczyzny”<sup>6</sup> oraz z grobowca H 4<sup>7</sup>. Rzeźbę portretową dzielą odkrywcy na dwie

<sup>1</sup> Malowidła z tych grobów omówione zostały przez A. Barbet, w A. Barbet, C. Vibert-Guigue, *Les peintures des nécropoles romaines d'Abila et du nord de la Jordanie*, Vol. I, Text, Beyrouth 1994, s. 227-271.

<sup>2</sup> *Ibidem*, fig. 117.

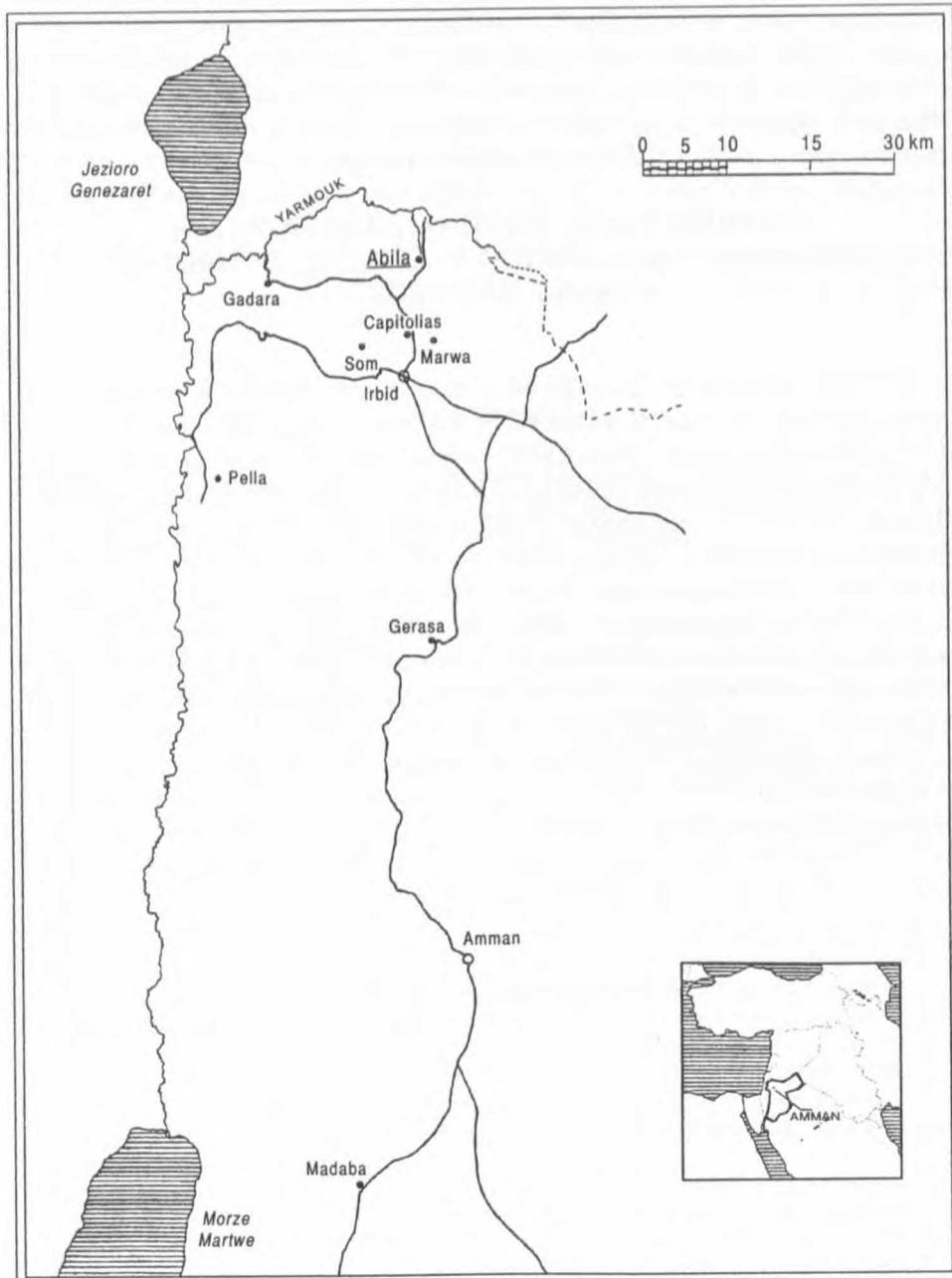
<sup>3</sup> Grobowiec Q 1, *ibidem*, s. 73-85, oraz A. Barbet, C. Vibert-Guigue, *Les peintures des nécropoles romaines d'Abila et du nord de la Jordanie*, Vol. II, Album, Paris 1988, pls. 6-16.

<sup>4</sup> Grobowiec Q 3, *ibidem*, Vol. II, pl. III 1, 2.

<sup>5</sup> Grobowiec Q 13, *ibidem*, Vol. I, s. 179-192; *ibidem*, Vol. II, pls. 95, 105 a, b, 106 a, d, pl. VI 1, 2, 4, pl. VII 1, pls. 34-35.

<sup>6</sup> *Ibidem*, Vol. I, fig. 111.

<sup>7</sup> Z. Safar Ismail, *Dossier Histoire et Archeologie*, s. 118, lipiec 1987, s. 84-87 oraz A. Barbet, C. Vibert-Guigue *Les peintures...*, Vol. I, fig. 85.



Mapa 1

kategorię<sup>8</sup>; jedną o typie anikonicznym, którą określają mianem *columelles*, i drugą klasę określaną jako portret. Obie kategorie nawiązują do rzymskiego popiersia, a tradycja umieszczania tego typu zabytków w kontekście grobowym wydaje się być również zapożyczeniem rzymskim. Z terenów syryjskich najbliższe analogie znaleźć można na obszarze Palestyny, w szczególności w Skythopolis<sup>9</sup>. Na podstawie ikonografii i stylu datować je można na okres II i III w. n.e.

Typowe dla terenów syryjskich jest słabe zainteresowanie podobieństwem, tzw. portrety często nawet w przybliżeniu nie oddają rysów twarzy ludzkiej, jak to jest w przypadku popiersi z Abilii, *columelles* zaś tylko symbolicznie nawiązują do popiersia. Obie grupy są niemniej dobitnym przykładem romanizacji pochówku na terenach syryjskiej Decapolis.

Wystrój malarski nowo odkrytych grobów również nawiązuje do tradycji rzymskiej, przy jednoczesnym zachowaniu elementów hellenistyczno-wschodnich. Takimi elementami są występowanie motywu Wiktorii na globie i ornamentu ożywionej wici.

Niewiele ilustracji wątków mitologicznych odkryto w omawianych grobowcach, spośród których wymienić należy przedstawienia bóstw podziemi Plutona i Kory w Marwa, oraz dwie sceny z motywami nawiązującymi do Homeroowego opisu walki o Troję<sup>10</sup> odkryte w grobowcu z Beit Ras. A. Barbet<sup>11</sup> wzmiankuje trzy przedstawienia Hermesa, lecz w niepewnym kontekście ikonograficznym.

#### MOTYWY ZDOBNICZE GROBOWCÓW W ABILA-QWEILBEH

W Qweilbeh częste są pojedyncze motywy, jak wieniec z liści i owoców oraz orzeł, oba motywy są związane z grecko-rzymską tradycją sepulkralną, symbolizując triumf nad śmiercią. Barbet<sup>12</sup> wymienia 14 motywów wyróżnionych na ścianach grobowców jordańskich, mianowicie wzmiankowane już wieńce, girlandy z drobnych listków, z liści i owoców oraz z róż, dwukolorową plecionkę z ząbkowaniem, pawia z profilu, portrety zmarłych umieszczone między loculusami, kolumnienki, meandry z kaboszonymi i sześcianami, motyw orła, maski z girlandami, sceny mitologiczne

<sup>8</sup> A. Barbet, C. Vibert-Guigue, *Les peintures...*, Vol. I, s. 53–56, figs. 21–27.

<sup>9</sup> Por. I. Skupinska-Løvset, *Funerary Portraiture of Roman Palestine. An Analysis of the Production in Its Culture-Historical Context*, Gothenburg 1983, s. 150–350, pls. I–CX.

<sup>10</sup> F. Zayadine, *Une tombe peinte de Beit-Ras (Capitolias)*, *Studia Hierosolymitana in onore di B. Bagatti, Studi archeologici*, Jerusalem 1976, s. 285–294.

<sup>11</sup> A. Barbet, C. Vibert-Guigue, *Les peintures...*, Vol. I, s. 280, 283.

<sup>12</sup> *Ibidem*, Vol. I, s. 278.

z napisami greckimi, kostki sześciennie w perspektywie, motyw Wiktorii na globie.

Z dekoracji sufitowych, kompozycja ciągła z kaboszonami, sześcianami i kręgami wydaje się imitować dekorację kasetonową bogatszych budowli rzymskich, których przykładem może być zaginiona drewniana dekoracja prostokątnego podwórca wielkiej świątyni, lub też zachowana kamienna dekoracja sufitowa w tzw. świątyni Bachusa, obie w Baalbek. Podobny schemat dekoracji sufitowej wykonywano w stiukach, w bogatych grobowcach Rzymu. Jako przykłady imitacji malarskiej tego typu, odsłoniętej w Abila, chciałabym podać dekoracje z powiązanych ośmiokątów, kwadratów i kręgów<sup>13</sup>, lub sześciokątów, rombów i trójkątów<sup>14</sup>. Figury te mogą być wypełnione maskami, rozetami, a nawet wizerunkami zwierząt i ludzi, podobnie jak w sztukateriach grobowców rzymskich. Analogiczna dekoracja malarska występuje też w Palmyrze, np. w grobowcu Trzech Braci, i powszechnie na terenach śródziemnomorskich. Motyw winnej latorośli z maskami i zwierzętami, jak już wspomniana dekoracja malarska grobowca Prometeusza w Beit Ras<sup>15</sup>, oraz dekoracja roślinno-kwiatowa z postaciami ludzkimi i zwierzęcymi<sup>16</sup>, są również motywami typowymi. Meander w dekoracji sufitowej jest natomiast raczej rzadki<sup>17</sup>.

Kandelabry oraz zwoje roślinne z biegnącymi zwierzętami, a także przedstawienie zaprzęgu wyróżniono w grobie Q4<sup>18</sup>, przedstawienie pawia wśród roślin oraz imitacja marmuru zachowała się w grobowcu Q7<sup>19</sup>, wieńce, kwiaty, girlandki, plecionkę, motyw fali odkryto w grobowcu Q9<sup>20</sup>.

Bogato zdobiony grobowiec Q10<sup>21</sup> z Abila zawiera szeroki wybór motywów, jak koguty, plecionki, szachownica, fala, joński kimation, maski, girlandy, kwiaty, meander, sześciany w perspektywie, wzór kasetonowy, kolumnienki. Równie bogata, choć innego rodzaju jest dekoracja grobowca Q13<sup>22</sup>, zwanego grobowcem zawaalowanych kobiet. Wśród motywów roślinno-zwierzęcych wymienić można motyw zająca z winogronami, tradycyjnie

<sup>13</sup> *Ibidem*, Vol. II, grobowiec Q 2 – pls. 20–25, grobowiec Q 3 – pls. 37, 43, grobowiec Q 10 – pl. 81.

<sup>14</sup> *Ibidem*, Vol. II, grobowiec Q 3 – pls. 33, 43, grobowiec Q 10 – pl. 81 a, 87 b; *ibidem*, Vol. I, grobowiec H 2, fig. B 2.

<sup>15</sup> *Ibidem*, Vol. II, pl. 110.

<sup>16</sup> *Ibidem*, Vol. II, grobowiec Q 1 – pls. 11, 16, grobowiec Q 9 – pls. 70 a, b, 71 a, grobowiec w Som – pls. 121–123, *ibidem*, Vol. I, grobowiec Q 10, figs. B 2, B 3.

<sup>17</sup> *Ibidem*, Vol. I, grobowiec Q 18, fig. B 3, *ibidem*, Vol. II, grobowiec Q 10 – pls. 82, 86 a, b.

<sup>18</sup> *Ibidem*, Vol. II, pls. 48–53.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pls. 66–68.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pls. 70–72.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pls. 78–82, 85–88.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pls. 96–107.

interpretowany jako symbol płodności<sup>23</sup>, motyw pawia z kłosem w dziobie (paw jest symbolem nieśmiertelności)<sup>24</sup>, motyw ryby, a z motywów architektonicznych rysunki kolumn. Zaslужują na szczególną uwagę pola zawierające wizerunki zawołowanych kobiet, źle zachowane przedstawienia w medalionach, prawdopodobnie portretowe, oraz maski.

Należy nadmienić, że motyw sfinksa oraz pantery<sup>25</sup> na tle kwiatów występują w dekoracji alkowy grobowca w Som<sup>26</sup>, dopełniając repertuar motywów abileńskich.

#### GROBOWIEC LOUKIANOSA

W alkwie grobowca 1, nazwanego od imienia występującego w malowanej *tabula ansata* grobowcem Loukianos, odkryto na suficie zamknięte w czworoboki wizerunki ludzi, zwierząt i masek na tle bogatej roślinności, zaś na ścianach bocznych – serię czterech przedstawień kobiecych i dwu zwierzęco-roślinnych<sup>27</sup>. Motywy te były malowane na bielonych ścianach grobowca.

Układ dekoracji sufitowej jest następujący (rys. 1): beczkowate sklepienie sufitu alkowy podzielone jest na trzy horyzontalne pasy, które z kolei dzielą się na sześć pól. W pasach bocznych występują przedstawienia zwierzęco-roślinne, w pasie środkowym wzmiankowane już przedstawienia z maskami i postaciami ludzkimi. Pola na ścianach bocznych alkowy są większych rozmiarów. Dwa pola przednie zawierają przedstawienia młodej kobiety, być może tej samej, w różnych pozach. Pola tylne zawierają przedstawienia dużych ptaków, może bażanta i ptaka wodnego, oba wśród bogatej roślinności. Rysunek jest szybki, typu szkic, niezbyt staranny, lecz pełen ekspresji. Wizerunki trudno jest ułożyć w porządek programowy, lecz wszystkie motywy wykazują powiązania sepulkralne.

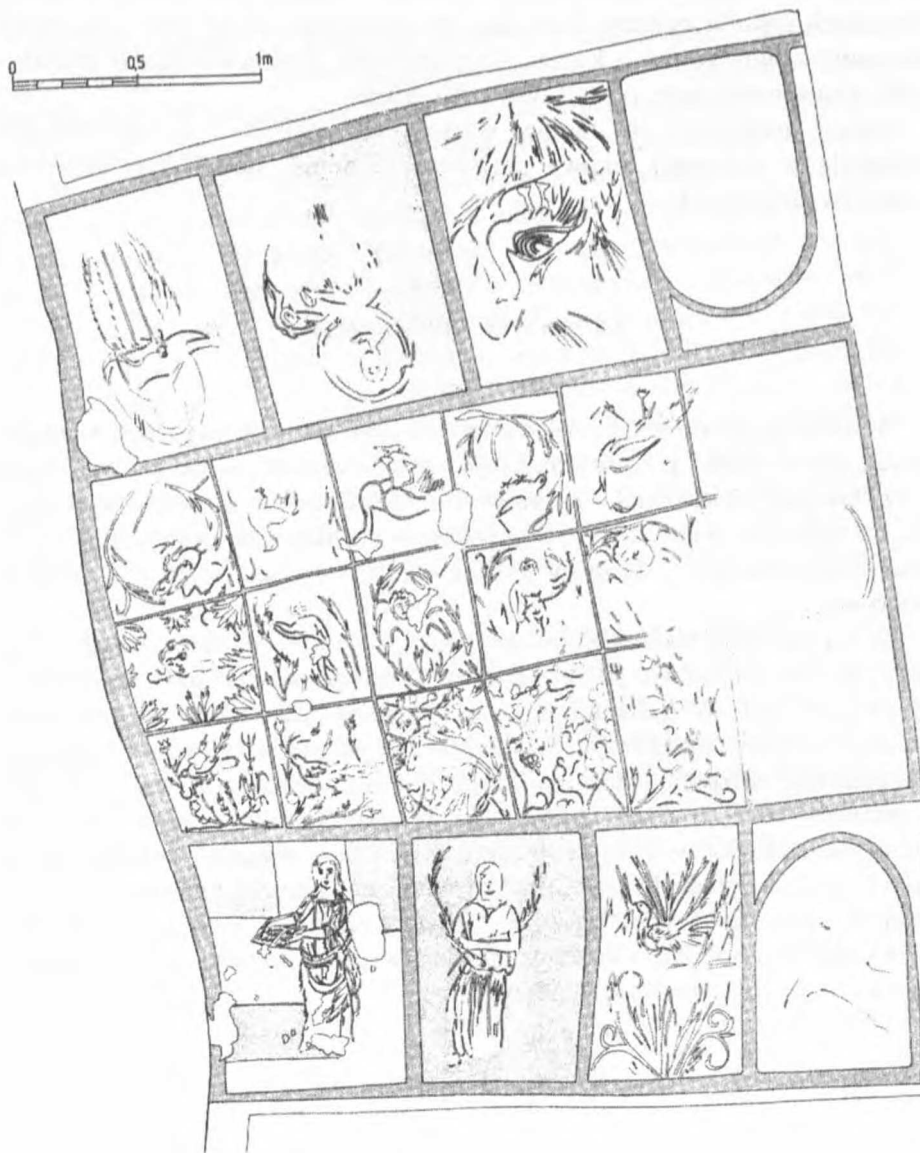
<sup>23</sup> J. M. C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, Thames and Hudson, London 1973, s. 200–202.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 250–253, a w ikonografii chrześcijańskiej H. Lothar, *Der Pfau in der altchristlichen Kunst. Eine Studie über Verhältnis von Ornament und Symbol*, Leipzig 1929.

<sup>25</sup> J. M. C. Toynbee, *Animals...*, s. 61–87.

<sup>26</sup> A. Barbet, C. Vibert-Guigue, *Les peintures...*, Vol. II, pls. 122–123.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pls. 6–16, tablica kolorowa I 1–3.



Rys. 1. Układ dekoracji ścienna-sufitowej alkowy grobowca Q1, Abila. Według A. Barbet, C. Vibert-Guigue

Z ptaków wyróżnić można pawie, bażanty, duże ptaki wodne, drobne ptaki, wśród nich gołębie; królika zżerającego winogrona i być może jeszcze jednego królika. Ptaki, szczególnie paw, ptak poświęcony Herze i symbol nieśmiertelności<sup>28</sup>, bażanty<sup>29</sup> i gołębie – ptaki poświęcone Wenus, a w ikonografii chrześcijańskiej symbol duszy<sup>30</sup>, są częstymi motywami w kontekście grobowym. Gołębie często występują też na stelach, gdyż były powszechnie hodowane jako zwierzęta domowe i były ulubieńcami dzieci.

Nagie postacie ludzkie, umieszczone w panelach sklepienia grobu Q1, przedstawione są antytetycznie; postać męska umieszczona od strony komory grobowej trzyma pochodnię w uniesionej prawej, a postać żeńska, przedstawiona od strony tylnej, trzyma pochodnię w lewej ręce. Autorzy sprawozdania opisują postacie jako być może tańczącego Satyra i Mena-dę<sup>31</sup>, identyfikacja wątpliwa ze względu na fakt występowania pochodni. Postacie wydają się być przedzielone maskami, maska znajduje się w pierwszym polu od strony komory. Maski są interpretowane jako główki Amorków<sup>32</sup>.

Najlepiej zachowany jest rysunek kobiety w pierwszym panelu po stronie lewej<sup>33</sup> (rys. 2). Kobieta znajduje się najprawdopodobniej w jakimś pomieszczeniu, gdyż w tle widoczne są różnokolorowe geometryczne podziały (żółty na białym), z biblią przy prawym boku, w prawej ręce trzymając wskaźnik raczej niż stylus. Najprawdopodobniej nie pisze ona lecz czyta, gdyż strony biblii są już zapisane. Jej lewa ręka nie podtrzymuje książki, lecz na niej spoczywa. Z nieznanymi nam powodów artysta nie narysował pulpitu, na którym książka się znajdowała.

Analogię ikonograficzną do wymowy kompozycji przedstawia dekoracja reliefowa na steli grobowej 10-letniej dziewczynki o imieniu Avita (rys. 3). Pochodzi ona z kolekcji Townleya i znajduje się w British Museum<sup>34</sup>. W tym przypadku dziewczynka siedzi czytając książkę, a rozwinięty zwój spoczywa na stojącym przed nią pulpicie. Biblia, zwój i pulpit są interpretowane jako wskaźniki statusu społecznego dziewczynki, faktu pobierania przez nią nauki.

<sup>28</sup> J. M. C. Toynbee, *Animals...*, s. 237–283, porównaj przyp. 24.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 254–255.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 258–259, a w przypadku chrześcijaństwa; F. Suhling, *Die Taube als religioses Symbol im christlichen Altertum*, RQ Suppl. 24, Freiburg im Breisgau 1930.

<sup>31</sup> A. Barbet, C. Vibert-Guigue, *Les peintures...*, Vol. II, pls. 11, 16; *ibidem*, Vol. I, s. 79.

<sup>32</sup> *Ibidem*, Vol. I, s. 79.

<sup>33</sup> *Ibidem*, Vol. I, s. 78; *ibidem*, Vol. II, pls. I 1 (tablica kolorowa) 13a.

<sup>34</sup> No. 645. A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities*, British Museum, Vols. I–III (1896–1904).



Rys. 2. Przedstawienia kobiece z dekoracji paneli ściennych grobowca Q1, Abila. Rysunek R. Wasiaka





Rys. 3. Przedstawienia dziewczynki na steli grobowej w zbiorach British Museum, inw. nr 645.  
Rysunek R. Wasiaka

Wzrok nieznaney dziewczyny z Abila nie spoczywa na książce, lecz takie przedstawienie wydaje się być rezultatem konwencji artystycznej narzucającej frontalność. Ma ona sięgające do ramion rozpuszczone włosy. Rozpuszczone włosy wiąże się z żałobą, śmiercią i z pochówkiem, lecz rozpuszczone włosy ma także Avita, a z terenów Syrii dziewczynki przedstawiane na nagrobkach, jak np. Bersis córka Markellosa, której nagrobek znaleziony został w syryjskiej Harah<sup>35</sup>, miejscowości niezbyt odległej od Abili.

<sup>35</sup> Syryjskie Muzeum Narodowe, no. 1350/2980; S. Abdul-Hak, A. Abdul-Hak, *Catalogue illustré du Département des Antiquités Gréco-romaines au Musée de Damas*, Damascus 1951, s. 60, no. 9, pls. 23. 2 i 29. 2 b; B. Zouhdi i in., *Catalogue du Musée National de Damas*, Damascus 1976, s. 112, fig. 44.

Dziewczyna przedstawiona na ścianie grobowca Q1 jest ubrana w białą tunikę z dwoma wertykalnymi pasami (*clavi*, które nie mają znaczenia społecznego na Wschodzie) na przodzie i ozdobiony frędzlami himation zarzucony na głowę, okręcony dookoła talii i przerzucony przez lewe przedramię. Wydaje się, że himation jest przepasany i że z przodu zwisa z pasa klucz. Podobnie udrapowane nakrycia wierzchnie wyróżnić można w orszaku żałobnym przedstawionym na reliefie grobu rodziny Hateriów w Rzymie.

Tunika dziewczyny jest także obrzeżona frędzlami. Dolna część przedstawienia nie jest zachowana, i dlatego nasz obraz ubioru dziewczyny nie jest pełny.

Drugie przedstawienie<sup>36</sup> (rys. 2), źle zachowane, ukazuje na jednokolorowym, żółtym tle, młodą kobietę o rysach podobnych do poprzedniej, ubraną w przepasaną tunikę i trzymającą w obu rękach na wysokości pasa dwie długie gałązki palmowe sięgające ponad głowę i, jak się wydaje, długą rurkę przypominającą flet, nie zidentyfikowaną przez odkrywców.

Po przeciwnej stronie w pierwszym polu<sup>37</sup> (rys. 2), na białym tle, przedstawiona jest osoba w białej tunice z brązowymi *clavi* i w himationie z frędzlami spadającym po obu stronach ciała. Głowa z twarzą jest zatarta, lecz wydaje się, że himation otacza górną część ciała kobiety obszernym łukiem, jakby był wzdęty podmuchem wiatru. Kobieta trzyma chyba gołębia<sup>38</sup>, a nie, jak interpretują odkrywcy, zwój, w lewej, zgiętej ręce na wysokości pasa. Prawa ręka jest słabo widoczna, lecz nie wydaje się być odsunięta od ciała, jak sugerują odkrywcy.

W polu środkowym zachował się tylko niewyraźny zarys górnej części ciała na żółtym tle (rys. 2). Rozróżnić można jasny krąg przypuszczalnie welonu, który nadaje głowie charakter przedstawienia typu popiersia w tondzie. Być może w obu dłoniach skierowanych w lewo trzyma tu przedstawiona osoba dwa okrągłe krotale, często spotykane instrumenty perkusyjne<sup>39</sup>.

Barbet<sup>40</sup> podaje sakralną interpretację przedstawień, z uwagi na ubranie wierzchnie z frędzlami. Muszę jednak zastrzec, że ubranie z frędzlami w materiale syryjskim nie zawsze możemy powiązać z osobami wykonującymi czynności kapłanów, lub też w inny sposób określonymi jako kapłani. W kontekście sakralnym chodzi wymienionej badaczce o przedstawienie z rulonem przypuszczalnie pism religijnych i wizerunek z palmami, który wg Barbet może być też wiązany z ikonografią chrześcijańską triumfu nad

<sup>36</sup> A. Barbet, C. Vibert-Guigue, *Les peintures...*, Vol. II, pls. 11, 13 b.

<sup>37</sup> *Ibidem*, Vol. II, pls. 11, 15 b.

<sup>38</sup> *Ibidem*, Vol. I, s. 78.

<sup>39</sup> Taka jest interpretacja A. Barbet; *ibidem*, Vol. I, s. 80; ilustracja w *ibidem*, Vol. II, pls. 11, 15 a.

<sup>40</sup> *Ibidem*, Vol. I, s. 81–82.

śmiercią lub też z palmą męczenników. Wizerunek z biblią jest wiązany z przedstawieniem ludzi pióra, w tym przypadku Safony, a klucz u pasa tłumaczony jest tradycyjnie jako określający panią domu.

Malowidła z grobowca C. Voconiusa Proculusa, przedstawiające go z wolumenem, a jego żonę z krotalami, dostarczają analogii z prowincji zachodnich<sup>41</sup>.

Powiązanie przedstawień z muzyką wydaje się trafne. Przedstawianie muzykantów i tancerzy w kontekście grobowym jest tradycją starą i powszechnie znaną na terenach śródziemnomorskich.

#### PROPOZYCJA ALTERNATYWNEJ INTERPRETACJI

Moim zdaniem, możliwa jest interpretacja wszystkich czterech przedstawień jako eulogii zmarłej młodo dziewczyny. Jej kultura osobista wykazywana byłaby przez przedstawienia z biblią i wolumenem, gdyż zarówno biblia jak i wolumen (*schedula*) określa w starożytności człowieka mądrego i kulturalnego<sup>42</sup>. W odniesieniu do dziewczynki wskazać tu można analogiczne przedstawienie na steli Aivity. Jej muzykalność uwidaczniałyby przedstawienia z instrumentami muzycznymi. Nadmienić należy, że przedstawienia dziewcząt z instrumentami muzycznymi w rzeźbie i reliefie są znane z terenów syryjskich. Muzeum Miejskie w Aleppo, pod numerem 689/5049, posiada bazaltową stelę młodej muzykantki, pochodzącą z Afrin, miejscowości położonej na północny wschód od Aleppo.

Analogicznie, palmy można by tłumaczyć zwycięstwem w zawodach muzycznych. Stela z wizerunkiem atlety z palmą w dłoniach jest znana z palestyńskiej Caesarea Maritima<sup>43</sup>.

Rozwiany welon nad głową mógłby też być interpretowany jako wyraz gwałtownego ruchu spowodowanego tańcem przy dźwięku krotali, lecz małoazjatyckie reliefy z terenów miasta Afrodisias z okresu wczesnego cesarstwa dostarczają przykładów wyobrażeń w podobnej konwencji w sytuacjach nie związanych z ruchem. Są to wyobrażenia *enus* i symboliczne przedstawienia Augusta oraz uosobienia Dnia<sup>44</sup>. Nawiązują one do tradycji hellenistycznej. Być może, zarówno publiczna lektura dziewczyny, jej muzyka i taniec miały powiązania alegoryczne.

<sup>41</sup> L. Adad-Casal, *Pintura romana en Espana*, Alicante, Sevilla 1982, figs. 108–109.

<sup>42</sup> F. Cumont, *Symbolisme funeraire*, Paris 1966, s. 287–288.

<sup>43</sup> Caesarea Maritima, Museum Marmur, wys. 60,5 cm, szer. 37 cm. J. Ringel, *Césarée de Palestine*, 1975, s. 115, pl. 14. 3; *King Herodes dream. Caesarea on the sea*, eds., K. G. Holm, R. L. Hohlfelder, 1988, s. 117, fig. 75.

<sup>44</sup> K. T. Erım, *Aphrodisias*, 2nd edition 1990. Sebasteion, portyk południowy, sceny interpretowane jako narodziny Erosa (fig. 81) i Oktawian August panujący nad Ziemią i Morzem (fig. 82); portyk północny, symboliczne przedstawienia Dnia – Hemera (fig. 90).



Rys. 4. Atleta trzymający palmę zwycięstwa. Stela ze zbiorów Muzeum Archeologicznego w Caesarea Maritima

Wyobrażenia zmarłej w różnych funkcjach życiowych znane są z terenów Rzymu z okresu Hadriana. Przykładowo tu omawiany monument składał się z czterech reliefów, z których dwa, dziś zaginione, znane są tylko z rysunków. Jeden, w postaci steli zachował się w zbiorach British Museum<sup>45</sup> (rys. 5). Na steli nieznana kobieta jest przedstawiona z palmą w ręku, analogicznie do dziewczyny z alkowy grobowca Loukianos, i z gołębiami u stóp jako Zwycięska Wenus. Drugą stela, jak można wnioskować z rysunku, przedstawiała kobietę jako kapłankę, trzecia, przedstawienie z figurami Trzech Gracji, miała ilustrować jej wdzięk, czwarty zaś wizerunek, dziś wmurowany w jedną ze ścian w posiadłości Richmond, Surrey, przedstawiał ją w stanie apoteozy, wznoszoną przez dwa Amorki.

<sup>45</sup> *Greek and Roman Antiquities*, 1948, 4–23.1, S. Walker, *Memorials to the Roman Dead*, British Museum Publications Lmt. London 1985, fig. 28, s. 40.

Podobna interpretacja jest możliwa w przypadku dekoracji malarskiej alkowy grobowca Q1 w Abila, która przybrałaby wtedy charakter prywatnego sanktuarium. Zaznaczyć należy, że bogactwo wystroju alkowy kontrastuje z ubóstwem reszty grobowca, mieści ona wiele pochówków, spośród których nie wyróżnia się pochówek dziewczyny przedstawionej malarsko. Barbet proponuje późną datę dekoracji malarskiej alkowy<sup>46</sup>. Długi okres używania grobowca bez wątplenia utrudnia kwestie interpretacyjne. Analiza dekoracji malarskiej nie wyklucza jednak datowania tego zabytku na II w. n.e., która to data jest przeze mnie proponowana. Brutalność stylu jest wynikiem prowincjonalizmu, nie zamierzonym produktem wyobraźni twórczej.



Rys. 5. Stela grobowca z wizerunkiem młodej kobiety. British Museum nr inw. 4-23.1

<sup>46</sup> A. Barbet, C. Vibert-Guigue, *Les peintures...*, Vol. I, s. 84 nieprecyzyjnie: „d'une époque plus tardive... [niż II-III w n.e.] la présence de quatre lampes tardives, des V ou VI s. ap. J.-C., dont une sûrement chrétienne”.

W tymże grobowcu odnaleziono dziewięć przedstawień typu popiersia, wszystkie wykute w lokalnym wapieniu<sup>47</sup> w stylu równie surowym.

Instytut Archeologii  
Uniwersytetu Łódzkiego

*Ilona Skupińska-Løvset*

THE INTERPRETATION OF THE DECORATION OF THE TOMBS IN NORTHERN  
JORDAN IN THE LIGHT OF THE ROMAN PERIOD SYMBOLISM

The necropolis in Qweilbeh-Abila, Jordan, has been explored since 1969. The results were published by French scholars in two volumes of high value. Both the topography of the tombs and their inventory show similarities to these of Skythopolis, the westernmost town of the Syrian Decapolis. In this article painted decoration of one of the tombs (tomb Q1), called the tomb of Loukianos, is considered.

In its side room a series of four pictures showing a young woman in varying poses, supplemented by two pictures with therio-vegetal motives were placed on the walls. This series has been interpreted by the French scholar as belonging in a Christian context and was dated to the Late Antique period.

This author, pointing to dress and material context interprets the pictures as connected with a Pagan eschatology, especially vivid in the Orient in the Hadrianic period. She interprets the pictures as showing an educated and well-adjusted girl from a well-to-do family in scenes characteristic of the life of a girl of her standing: reading, playing music, dancing. A second century date is proposed for the painted decoration, pointing to the provincialism of the style.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 73–74, figs. 21, 23.