



Audronė Kučinskienė

VAIZDUOJAMASIS  
ROMĖNŲ  
MENAS

Mokymo priemonė humanitarinių  
specialybių studentams

Vilniaus universiteto leidykla  
Vilnius 2016

Apsvarstė ir rekomendavo išleisti  
Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto taryba  
(2016 m. spalio 28 d.; protokolas Nr. 2)

Recenzentai:

doc. dr. Dalia Dilytė-Staškevičienė  
(Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas)

doc. dr. Audronė Kairienė  
(Vilniaus universitetas)

Viršelyje – romėniškos freskos iš Romos nacionalinio  
muziejaus (*Palazzo Massimo alle Terme*) fragmentas.  
Sauliaus Kučinsko nuotrauka

ISBN 978-609-459-775-6

© Audronė Kučinskienė, 2016

© Vilniaus universitetas, 2016

# TURINYS

Pratarmė / 5

Įvadas / 7

Termino samprata / 7

Periodizacija / 9

## SKULPTŪRA / 13

Etruskų laikotarpis / 14

Respublikos laikotarpis / 20

Veristinis portretas / 21

Skulptūrinis reljefas / 27

Principato menas: klasicistinės tendencijos / 30

Portretas / 30

Skulptūrinis reljefas / 36

Julijų–Klaudijų portretinė skulptūra: tradicijos tęsa / 46

Flavijų laikotarpio skulptūra / 50

Portretas: grįžimas prie realistinės tradicijos / 50

Skulptūrinis reljefas / 52

Trajano ir Hadrijano laikų skulptūra: nauja klasicizmo banga / 54

Portretas / 54

Skulptūrinis reljefas / 56

Antoninų ir Septimijaus Severo laikų skulptūra / 63

Portretas / 63

Skulptūrinis reljefas / 66

Vėlyvosios imperijos skulptūra / 74

III a. romėnų portretas / 74

Dioklecijano ir Konstantino laikų portretas / 77

Skulptūrinis reljefas / 79

## **TAPYBA / 83**

Sienų tapyba / 86

Tapybos stiliai: tyrimų kryptys / 87

Tapybos stilijų datavimas ir svarbiausi bruožai / 89

Pirmasis stilius / 89

Antrasis stilius / 89

Trečiasis stilius / 96

Ketvirtasis stilius / 99

Paveikslų žanrai ir tematika / 105

Siužetiniai paveiksai / 106

Peizažas / 114

Portretas / 120

Natiurmortas / 122

Fajumo portretai / 125

## **MOZAIKOS / 131**

Graikų palikimas / 132

Mozaikų technikos ir stiliai Italijoje / 136

*Opus vermiculatum* / 136

*Opus tessellatum* / 147

Mozaikų tradicijos provincijose / 156

Naujas mozaikų pritaikymas (*opus musivum*) / 164

Romėniškų mozaikų saugojimas ir eksponavimas / 169

Kitos dekoratyvinės grindų dangos / 176

*Opus signinum* / 176

*Opus sectile* / 178

Literatūra / 186

Priedai / 190

Svarbiausi romėnų meno kūriniai ir statiniai / 190

Muziejų pavadinimai / 192

Santrumpos / 193

Iliustracijų sąrašas / 194



## PRATARMĖ

Šis tekstas radosi iš dviejų šaltinių: ne vienerius metus VU Filologijos fakultete dėstomų „Antikos meno“ bei „Romos kultūros“ kursų ir kelionių po antikinės vietas. Nuo 1996 metų ne kartą lankytasi įvairiose Italijos srityse, Sicilijoje, Graikijoje, Turkijoje, Pietų Prancūzijoje, Ispanijoje ir kitur. Mindamas archeologinių vietovių takus ir akmenis, studijuodamas muziejų kolekcijas, gali autentiškiau prisiliesti prie antikinio paveldo ir geriau jį pažinti. Didelė dalis čia panaudotų nuotraukų yra iš šių kelionių. Nuoširdžiai dėkoju buvusiems ir esamiems studentams, kitiems bendrakeiviams už galimybę naudotis jų fotografijomis.

Romos menas šiuo metu yra sudėtinė „Romos kultūros“ kurso dalis. Po reikis tokiai mokymo priemonei vis labiau juntamas. Mat šio kurso klausytojų kasmet daugėja: jį renkasi ne tik klasikinės filologijos studentai, bet ir kiti filologai. O literatūros apie Romos meną lietuvių kalba, deja, labai stinga. Solidžioje ir išsamioje Dalios Dilytės studijoje *Senovės Romos kultūra* (Vilnius, 2012) meno dalykai apžvelgti gana glaustai. Į lietuvių kalbą išverstoje Mortimerio Wheelerio knygoje *Romos menas ir architektūra* (vertė Ona Daukšienė, Vilnius, 1999) didžiausias dėmesys skiriamas kaip tik architektūrai, o tapyba, skulptūra ir kitos meno rūšys aptiriamos tik probėgšmais. Neseniai pasirodžiusi Mary Beard studija *Pompėjai. Romėniško miesto gyvenimas* (vertė Audronė Kučinskienė, Vilnius, 2015), nors ir paliečia meno reiškinius, tačiau nėra skirta specialiai šiai temai. Taigi tikimės, kad ši mokymo priemonė bus naudinga antikinės kultūros kursų klausytojams.

Medžiaga atrinkta, stengiantis išlaikyti termino „mokymo priemonė“ prasmę ir šiam žanrui tinkamas apimtis, tai yra, gerokai apkarplant romėnų vaizduojamojo meno šakas. Neaptartos tokios skulptūros atmainos kaip reliefiniai indai, gemos ir kamėjos, sarkofagai. Nuošaly lieka įvairūs su prabanga susiję menai – auksakalystė, papuošalai, taip pat nepaprastai gausi romėniška numizmatika ir kiti dalykai. Architektūra irgi neliečiama šiame darbe, nors, autorės įsitikinimu, kaip tik šioje srityje romėnai pasiekė didžiausių aukštumų, inžineriją pakylėdami į meno lygmenį.

Medžiaga dėstoma gal ne visai įprastu būdu. Dažniausiai meno istorijose einama per laikmečius ir jų ribose aptariamos visos meno rūšys, architektūros kūriniai ir pan. Čia pasirinktas kitoks pjūvis: kiekviename skyriuje atskirai pristatome tris meno rūšis: skulptūrą, tapybą, mozaiką. Tokį pasirinkimą lėmė visų pirma dėstomų kursų planas.

Šio darbo autorė nėra meno istorikė, tad knygą veikiau reikėtų laikyti ne menotyrininko studija, bet klasikinės filologijos tyrėjo bandymu plačiau pažvelgti į antikinę kultūrą. Darbo tikslas – supažindinti studentus su svarbiausiais romėnų meno reiškiniiais, kitaip tariant, praturtinti jų bendrąjį išsilavinimą. Juk tokia ir yra humanitarinių mokslų paskirtis.

# ĮVADAS

## *Termino samprata*

Pirmieji sunkumai, su kuriais susiduria tyrinėtojas, yra termino „Romos ar romėnų menas“ sudėtingumas bei chronologinės to meno apibrėžtys. Sakydami „Romos menas“ arba „romėnų menas“, turime galvoje kažką iš esmės skirtingą, negu sakydami „graikų menas“. Mat graikų menas iki helėnizmo laikotarpio (III a. pr. Kr.) – tai vienos etninės grupės, išsibarsčiusios įvairiuose pasaulio kraštuose – žemyninėje Graikijoje, salose, Mažonoje Azijoje ir vadinamojoje Didžiojoje Graikijoje, t. y. Sicilijoje ir Pietų Italijoje – kūryba. Romėnų menas – įvairių etninių grupių atstovų visame pasaulyje kūryba, vienijama bendros idėjos ir politinio turinio (Pollitt 2001, 217). Terminas „Romos, romėnų“, viena vertus, veda mus į Romą, kaip Miestų Miestą (*Urbs*), kita vertus, – į plačiausius imperijos kraštus nuo Iberijos pusiasalio vakaruose, Britanijos šiaurėje, Egipto ir Palestinos rytuose ir Sacharos oazių pietuose. Jis taip pat žymi kelis istorinius laikotarpius ir politines sistemas – respubliką, principatą, imperiją – ir nedidelio lūšnų kaimelio ant Palatino kalvos tapsmą viso „civilizuoto“ pasaulio centru.

Kaip tik ši Romos dominavimo ir didybės idėja ir yra bene svarbiausias visos romėnų literatūros ir meno motyvas bei vienijanti grandis. „Romėnų menas“ nereiškia, kad jį kūrė romėnai, bet kad įkvėpimo ir patronažo šaltinis buvo romėnų politinė ir socialinė sistema, o užsakovas ir patronas – romėnas. Meno kūriniai, užsakyti įvairių socialinių sluoksnių patronų įvairiausiuose imperijos kraštuose, atspindi ypatingą imlumą įvairioms įtakoms – tai būdinga Romos menui ir apskritai kultūrai (D'Ambra 1988, 13). „Didžioji dauguma romėnų menų kūrusių meistrų buvo kitataučiai, tačiau jie reiškė romėnų estetikos principus, idėjas ir nuostatas.“ (Dilytė 2012, 315). Mat patys romėnai savo svarbiausia misija laikė ne meno, literatūros ar oratorystės pasiekimus (nors, be abejo, ir čia pasiekė aukštumą), užleisdami šias sritis graikams ir savo pagrindine misija laikydami, pasak Vergilijaus, „pasaulio

valdyt tautas <...> taikos tvirtovę statyti / pasigailėt nuolankių ir drausti ginklu išdidžiuosius.<sup>1</sup> Tada, kai Vergilijus rašė šias eilutes, romėnų literatūra jau buvo pakilusi į savitumo ir meistriškumo aukštumas, bet poetas noriai užleidžia graikams pirmumo laurus. Ir kai Ciceronas *Verinėse* rašo, kad graikai *pernelyg žavisi meno dirbiniais, kuriuos mes, romėnai, laikome tuščiais ir paniekos vertais*<sup>2</sup>, čia galima išvelgti ne tik konkrečiai bylai ir teisminei situacijai parankią kalbos strategiją, bet ir oficialų „romėnišką“ požiūrį į graikų meną.

„Stulbina tai, kad kūrybingasis Romos menas ir architektūra, atmetus mišrotas ir nereikšmingas išimtis, yra bevardis.“ (Wheeler 1999, 8) Toks anonimiškumas iš pirmo žvilgsnio atrodo paradoksalus, ypač turint galvoje tai, kad kaip tik romėnų menas atsigręžė į asmenybę, sukurdamas individualizuotą portretą. Priežastis, matyt, yra ta, „kad asmens garbinimas čia pranoko pats save“ (Wheeler 1999, 9), kitaip tariant, užsakovas tapo svarbesnis už patį kūrėją. Dažnu atveju statinys taip artimai susijęs su patronu, kad menininko ar architekto vardas tampa nebesvarbus. Todėl mes turime Iktino ir Kalikrato Partenoną, Polikleito *Doriforą*, Mirono *Diskobolą*, Lisipo *Aleksandrą* ir t. t., bet, atsigręžę į Romą, matome Karakalos ar Dioklecijano termas, Trajano koloną, Hadrijano Panteoną, Flavijų amfiteatrą, Tito ar Konstantino arkas arba tiesiog *Augustą iš Prima Porta* ir t. t. Tik retsykais nustembame ant vienos kitos mozaikos aptikę ją kūrusių meistrų įrašytus vardus.

1 *Kaltu įkvėps kiti švelnesnį kvėpavimą variui  
(Aš tuo tikiu), iškals iš marmuro veidus kaip gyvus,  
Prieš teisėjus gražiau pabylos ir, nendre nubrėžę  
Aukšto dangaus takus, apreikš tekėjimą žvaigždžių,–  
Tu gi pasaulio tautas valdyt mokėki, Romėne,  
Tau bus tokie menai – taikos tvirtovę statyti,  
Pasigailėt nuolankių ir drausti ginklu išdidžiąsčius.  
(Verg. Aen. VI. 847–853, vertė A. Dambrauskas)*

2 *Galbūt jie pernelyg žavisi šiais dalykais ir juos aukština; tebūnie taip. (Verr. II. 4.124). Be to, šios puošmenos, šie kūriniai ir meno dirbiniai – statulos, paveikslai, graikus ypatingai žavi. Iš jų skundų galime suprasti, kad jiems ypač skaudi atrodo netektis tų daiktų, kuriuos mes galbūt laikome tuščiais ir paniekos vertais. (Verr. II. 4. 132). Čia ir toliau, jei nenurodyta kitaip, citatų vertimai knygos autorės. Išsamiau apie Cicerono požiūrį į graikų meną žr. Audronė Kučinskienė, „Cicerono santykis su graikais ir jų kultūra“, *Literatūra*, 2006, 48(3), 68–78.*

## *Periodizacija*

Tikrasis romėnų menas, kaip priešprieša etruskų ir graikų menui, randasi tik I a. pr. Kr. ir iš esmės išsikristalizuoja Oktavijano Augusto principato laikotarpiu (27 m. pr. Kr. – 14 m.). Jis susiformuoja kaip italikų ir etruskų iš vienos pusės bei graikų iš kitos tradicijų sintezė. Ši sintezė, apėmusi kone aštuonis šimtmečius, gali būti skirstoma į tris fazes:

### I. KARALIŲ LAIKOTARPIS

1. **Etruskų įtakos laikotarpis** (iki VI a., karalių valdymo laikotarpis Romos istorijoje). Susiformuoja etruskiškas-romėniškas šventyklos tipas, etruskų meistrai stato Kapitolijaus šventyklą, Vulka iš Vejų puošia ją skulptūromis.

### II. RESPUBLIKOS LAIKOTARPIS

1. **Italikų įtakos laikotarpis** (V–IV a., pirmieji respublikos amžiai Romos istorijoje). Architektūros ir skulptūros sintezė pergalės paminkluose. Susiformuoja teminė taisyklė mene vaizduoti žymius žmones ir jų žygius – pasakojamojo kolonų meno užuomazga. Iš poreikio pagerbti žymius karvedžius – portreto užuomazgos.
2. **Graikų įtakos laikotarpis** (III–I a., helėnistinių monarchijų užkariavimas). Užkariaudami turtingus graikų miestus, romėnai „iš arti“ susiduria su lig tol nematytais graikų kultūros lobiais. Į Romą milžiniškais kiekiais plūsteli skulptūros, paveikslai, buities objektai. Formuojasi romėnų literatūra, kurią labiausiai veikia graikų žanrai, formos, metrika, retorika. Vergas mokytojas tampa įprastu dalyku turtingų romėnų namuose, tampa madinga puošti miestus ir privačius būstus graikiškais meno kūriniais ir t. t. Svarbiausi įvykiai, atvėrę kraikų kultūrai kelią į Romą:
  - 212 m. pr. Kr., per Antrąjį punų karą su Hanibalu, Markas Marcelas paima Sirakūzus.
  - 168 m. pr. Kr. Emilijus Paulas nugali Makedonijos karalių Persėją Pidnos mūšyje ir parveža Romon Feidijo Atėnę (bei dailininką filosofą Metrodorą kaip sūnaus auklėtoją).
  - 146 m. pr. Kr. Makedonijos užkariautojas Kvintas Metelas iš grobio Marso lauke pastatė *Porticus Metelli* su Junonos ir Jupiterio šventyklomis – pirmoji marmurinė šventykla Romoje, arch. Metrodoras



iš Salamino, galbūt įvedęs graikų orderius į romėniškų šventyklų architektūrą. Kaip atrodė Metelo portiko šventyklos, nėra aišku, bet manoma, kad jos apjungė etruskiškos šventyklos planą su graikiškais orderiais, tapdamos *Fortuna Virilis* pirmtakėmis. Pagaminti kultines statulas Metelas atsivežė graikų skulptorių šeimą Timarchidą su sūnumis.

- 146 m. pr. Kr. Korinto sugriovimas.
- 133 m. pr. Kr. Pergamas testamentu atitenka Romai.

3. **Vėlyvosios respublikos laikotarpis.** I a. pr. Kr. graikų menas jau integruotas į Romos kultūrą, Roma tampa sofistikuotu helėnistinio meno centru. Graikų meno kolekcionavimas, graikų skulptorių artelės, gaminančios kopijas ir originalus ir pan. Tačiau Romos menas netapo regionine helėnistinio meno atmaina, bet I a. įgyja savitumo, pirmiausia portretiniuose biustuose, istoriniuose reljefuose ir architektūroje. Pastaroji I a. pr. Kr. ima eiti iš esmės savitu, anti-graikišku keliu, su savo erdvės pojūčiu, sudėtingomis konstrukcijomis ir planais, skliautais ir arkadomis bei cemento teikiamomis galimybėmis.

### III. IMPERIJOS LAIKOTARPIS

1. **Augusto principatas** (27 m. pr. Kr. – 14 m.). Oktavijano Augusto laikų menui būdingi šie bruožai:
  - į madą ateina praeities garbinimas (Enėjas ir kt. Taikos aukuro reljefuose, praeities didvyriai Augusto forumo portikuose, Emilijų bazilikos rekonstravimas); Augusto kapavietė – etruskų tumulų mėgdžiojimas;
  - klasicistinės tendencijos: klasikinė pakylėta ramybė, priešinga helėnistiniam perkrautam puošnumui, emociingumui ir realizmui, politikleitiška *Augusto iš Prima Porta* poza, *Ara pacis* procesija – Partenono frizas, Augusto forumo portike – Erechtojeono karijatidės;
  - aukso amžiaus idėja perteikiama dažnais gėlių bei girliandų ornamentais skulptūros ir architektūros puošyboje, sodais tapyboje, korintiniu orderiu su gausiais augaliniais ornamentais architektūroje;
  - šalia nudailinto klasicistinio aukštesniųjų klasių stiliaus ryškėja plebėjiškas, ne-graikiškas, ateinantis iš ankstyvojo italikų meno stilius, pasireiškiantis turtingų atleistinių kapuose.

2. **Julijų–Klaudijų dinastija: Tiberijus (14–37), Kaligula (37–41), Klau-  
dijus (41–54), Neronas (54–68).** 50 metų po Augusto mirties išlieka  
klasicistinis stilius. Ypač tai matyti skulptūriniame portrete. Vis dėlto  
Tiberijus jau pasitraukia nuo kuklaus Augusto būsto ir pasistatydina  
rūmus (*domus Tiberiana*) ant Palatino, šitaip pasitraukdamas į pri-  
vatesnę erdvę. Augusto stiliaus atsisakoma po 64 m. gaisro. Nerono  
Aukso rūmai – įmantrus, sudėtingų erdvių, ir prabangių interjerų  
kūrinyš.
3. **Flavijų dinastija: Vespasijanas (69–79), Titas (79–81), Domicijanas  
(81–96).** Vespasijanas grįžta prie protėvių paprastumo: gražinamas  
rūstus, nepagražintas respublikos laikų portretas. Architektūroje irgi  
anti-neroniška tendencija: griaunami Aukso rūmai, jų vietoje statomi  
visuomeniniai pastatai: Koliziejus – buvusio Nerono parko tvenkinio  
vietoje, Tito termos. Taigi jo laikų architektūra – visuomeninė. Kita  
vertus, Romos mene stiprėja „barokinės“ tendencijos. Klesti IV tapy-  
bos stilius. Milžiniški, prabangūs Domicijano rūmai ant Palatino įkū-  
nijo imperatoriaus dieviškumo idėją.
4. **Trajanas (98–117) ir Hadrijanas (117–138)** valdymas žymi didžiausią  
geografinį imperijos išplitimą, aukščiausią gerovės, stabilumo ir kles-  
tėjimo laipsnį. Mene Trajanas apjungia Augusto klasicizmą ir Flavijų  
baroką – visa tai sukuria didingą meną su ryškia politine idėja. Abu  
imperatoriai ėmėsi stambių statybų Romoje ir provincijose. Trajano  
forumas skelbia pergalės prieš dakus ir imperijos didybės idėją. Hadri-  
janas iš esmės pasuko link helėnizmo, į Romą plūsteli nauja klasicizmo  
banga. Hadrijano vila Tivolijoje įkūnija kosmopolitizmo bei viso kultū-  
rinio pasaulio, sutelkto Romos imperatoriaus rankose, idėją.
5. **Antoninų dinastija: Antoninas Pijus (138–161), Markas Aurelijus  
(161–180), Komodas (180–192), Septimijus Severas (193–211).** Nau-  
jos tendencijos portreto mene: ieškoma naujų šviesos ir šešėlių žaismo  
galimybių, išnaudojant lygių paviršių ir gilių plaukų bei barzdos kont-  
rastus. Skulptūriniame reljefe randasi naujų tendencijų, tapsiančių ka-  
nonu paskutiniaisiais Antikos amžiais.

6. **Vėlyvosios imperijos laikotarpis**<sup>3</sup>: **Karakala** (211–217), **Imperatorių-karių laikotarpis** (235–383), **Aurelijanas** (270–275), **Dioklecijanas** (284–305), **Maksencijus** (306–312), **Konstantinas** (306–337). III a. skulptūriniame portrete grįžtama prie realizmo principų, tačiau dėmesys sutelkiamas ne tiek į išorinį verizmą, kiek į vidinį psichologizavimą. Dioklecijano ir Konstantino laikų skulptūroje natūralus modeliavimas ir psichologizmas užleidžia vietą naujiems vaizdavimo kanonams, kuriais siekiama perteikti pasikeitusias valdžios, valdovo ir krikščionybės idėjas.

<sup>3</sup> Terminas sąlyginis. Severų dinastijos imperatoriai (Septimijus Severas ir jo sūnus Karakala) atsiduria skirtingų laikotarpių rėmuose, tačiau tokį skirstymą lemia skulptūrinio portreto raida: Septimijus Severas seka Antoninų portretų stiliumi, o Karakala artimesnis III a. portretinei tradicijai. Kai kas (Boardman 1993, Kleiner 1992) skiria Vėlyvosios Antikos laikotarpį, kurio pradine riba laiko Antonino Pijaus valdymą, nes jis perėmė imperiją didžiausio klestėjimo viršūnėje, o per jo valdymą ir ypač per Marko Aurelijaus ši absoliuti gerovė ėmė smukti. Galutinė riba galėtų būti Alariko gotų įsiveržimas į Romą (410 m.) arba Vakarų Romos imperijos žlugimas (476 m.).

# SKULPTŪRA



## Etruskų laikotarpis

VI–IV a. pr. Kr. Romos menas yra graikų ir etruskų įtakų sankirtoje, bet daugiausia veikiamas etruskų. Skulptūroje ypač įtakingos buvo Vulkų (*Vulci*), Cerės (*Caere*) ir Vejų (*Veii*) mokyklos. Plinijus Vyresnysis, remdamasis Varonu, teigia, kad kultinę Jupiterio statulą<sup>4</sup> Kapitolijaus šventyklai sukūręs skulptorius Vulka iš Vejų:

*Be to, Markas Varonas sako <...>, kad šis menas buvęs išstbulintas Italijoje, labiausiai Etrurijoje; iš Vejų buvęs pakviestas Vulka, kuriam Tarkvinijus Senasis užsakęs Jupiterio statulą, kad pašvęstų ją Kapitolijuje; ji buvusi molinė, todėl paprastai buvo dažoma raudonais dažais (Plin. N. H. XXXV. 157).*



1. *Vejų Apolonas*, VI a. pabaiga – V a. pr. Kr. pradžia, dažytas molis, H. 181 cm, Villa Giulia, Roma.

Manoma, kad čia Plinijus supainiojęs Tarkvinijų Senąjį su Tarkvinijumi Išdidžiuoju, nes kaip tik pastarasis pastatydinęs Kapitolijaus Jupiterio šventyklą, o dedikuota ji buvo pirmaisiais respublikos metais, 509 m. pr. Kr.

Kaip atrodė senoji kultinė Kapitolijaus skulptūra, iš dalies leidžia įsivaizduoti 1916 m. atrastos Vejų skulptūros, priskiriamos to paties skulptoriaus Vulkos mokyklai. Žymiausia iš jų ir dažniausiai aptariama literatūroje, yra *Vejų Apolonas* (1 pav.).

Tiesa, tai nėra kultinė skulptūra, t. y. ne toje šventovėje garbintos dievybės atvaizdas, bet pastato puošybos elementai – drauge su kitomis, prasčiau išlikusiomis skulptūromis – Heraklio ir Deivės su kūdikiu (2 pav.) – šis Apolonas stovėjo ant šventyklos stogo šelmens. Vis dėlto tai vienos iš nedaugelio išlikusių VI–V a. pr. Kr. statulų, duodančių mums šio laikotarpio supratimą apie ankstyvąją romėnų-etruskų skulptūrą.

Nesunku pastebėti, kad archajiškos etruskų skulptūros turi nemažai panašumų su to paties laikotarpio būdingomis graikų apvaliosiomis vyrų skulptūromis – kūrais, pavyzdžiui *Anaviso kūru* (3 pav.).

4 Kultinė skulptūra – dievo ar deivės atvaizdas, garbinamas kaip tos šventovės dievybė.





**2.** Vejų šventyklos skulptūros VI a. pabaiga – V a. pr. Kr. pradžia, dažytas molis, Villa Giulia, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr.



**3.** Vejų Apolono ir Anaviso kūro palyginimas. *Anaviso kūras*, arba *Kroiso antkapinis kūras*, c. 530, marmuras, H. 1,95 m, Atėnų nacionalinis archeologijos muziejus. Audronės Kučinskienės ir Sauliaus Kučinsko nuotr.

Abiejų veiduose amžiams sustingusi vadinamoji daidališkoji šypsena, taisyklingos migdolinės akys, abiejų stilizuotos puošnios šukuosenos ilgomis taisyklingomis sruogomis dengia pečius ir rėmina veidą. Kita vertus, lyginant gerai matomi etruskų skulptūros savitumai. Pirmiausia, skiriasi medžiaga, kuri visada yra svarbus veiksnys skulptūroje ir architektūroje. Kadangi Italijoje nebuvo marmuro telkinių, ne tik etruskai, bet ir kitos šiame krašte gyvenusios tautos – graikai, vėliau ir romėnai, turėjo rinktis pigesnes ir prieinamas medžiagas. Ilgą laiką skulptūroje vyravo terakota, t. y. molis. Antra, etruskų dievas, kitaip nei visi graikiški kūrai, pavaizduotas su drabužiu. Galiausiai į akis krenta Vejų Apolono energingas judesys, natūralus žengimas į priekį, o Anaviso kūras stovi šiai statulų rūšiai būdinga sustingusia, anatomiškai nenatūralia poza.

Etruskų meno įtaka ypač sustiprėjo V–IV a. užėmus etruskų miestus ir iš ten užplūdus meno kūriniams. 396 m. pr. Kr. romėnai užėmė turtingą Vejų miestą, o vien iš Vozinijų, Plinijaus Vyresniojo liudijimu, Metrodoras Skepsijus išvežė 2000 statulų (*signa tuscatica*, Plin. N. H. XXXIV. 34). Dar Augusto laikais etruskų mada buvo tokia stipri, kad bronzinis kolosalus (50 pėdų) *Apollo Tuscanicus* buvo vienas iš žymiausių Augusto šventyklos, svarbiausios meno galerijos, eksponatų (Plin. N.H. XXXIV. 43).

Vienintelė išlikusi bronzinė statula iš V a. pr. Kr. (jei laikysimės tradicinio jos datavimo) yra **Kapitolijaus vilkė** (4 pav.), pastaraisiais metais tapusi karštų diskusijų objektu. Tradiciškai buvo teigiama, kad statula išliko, nes nuo Antikos pabaigos iki X a. išbuvo po žeme. Ją atradus, pateko į popiežių kolekciją ir ilgą laiką stovėjo popiežių rezidencijoje prie Laterano rūmų (ten apie 1300 m. ją matęs Dantė) drauge su raito Marko Aurelijaus statula. 1471 m. popiežius Sikstas IV ją padovanojo Kapitolijui, ir kurį laiką ji stovėjo XV a. rūmų fasado nišoje. Apie tą laiką pridėti ir dvyniai, kurių autoriumi laikomas Antonio Pallaiuolo<sup>5</sup> (5 pav.).

Michelangelo'ui suprojektavus dabartinę Kapitolijaus aikštę ir rekonstravus statinius, *Vilkė* perkelta į rūmų vidų. Šiuo metu ji stovi toje pačioje salėje, kur, anot amžininkų, stovėjusi XVI a.<sup>6</sup>, o mažesnė jos kopija – lauke, ant kolonos.

5 Donald Strong, *Roman Art*, 1995, 24; Otto J. Brendel, *Etruscan Art*, 1995, 250.

6 *Capitoline Museums* 2009, 87.

Nėra žinoma, kur ši skulptūra stovėjo Antikoje. Taip pat neaišku, ar ji vaizdavo Romos įkūrimo mitą. Plinijus sako, kad vilkės su dvyniais statula stovėjusi Romos forume po figos medžiu (Plin. *N. H.* XV. 77). Dionisijas Halikarnasietis (I a. pr. Kr. – I a. po Kr.) rašo matęs vilkės statulą su dvyniais prie Luperko olos (Dion. Hal. I. 79.8). Ciceronas rašo, kad paaukuota Romulą žindančios vilkės statula buvusi ant Kapitolijaus, kai 65 m. pr. Kr. trenkęs žaibas ją apgadinęs drauge su kitais meno kūriniais ir statiniais (Cic. *Cat.* III. 19)<sup>7</sup>. Kitoje vietoje jis dar porą kartų mini žaibo trenktą Romulo kūdikio statulą, bet nenurodo jos buvimo vietos (Cic. *Div.* I. 20; II. 47). Ilgą laiką manyta, kad išlikusi statula kaip tik ir esanti Cicerono minima, nes vienos letenos pažeidimas laikytas žaibo kirčio žyme.

Ligi šiol beveik neabejota, kad vilkės statula yra antikinė, archajiška, galbūt siejama su Vejų terakotos tradicija<sup>8</sup>. Tačiau pastaraisiais metais šis tikrumas buvo gerokai sudrumstas: 1997 metais restauruojant statulą ir vėliau ištyrus naujausiomis technologijomis, 2008 metais pasirodė



4. Kapitolijaus vilkė (*Lupa Capitolina*), V a. pr. Kr. arba Viduramžiai, bronzos, L. 115 cm, H. 75 cm, Roma, Kapitolijaus muziejus<sup>9</sup>. Editos Meškoniėnės nuotr.



5. Skulptūrinės grupės *Kapitolijaus vilkė* fragmentas: dvynius sukūrė Antonio Pallaiuolo, XV a. Editos Meškoniėnės nuotr.

7 Jūs tikriausiai pamenate, kad konsulaujant Kotai ir Torkvatui (65 m. pr. Kr. – A. K.) Kapitolijoje žaibas sudaižė daug bokštų, nuvertė nemirtingųjų dievų atvaizdus ir senovės žmonių statulas, išlydė varinės įstatymų lentas. Nukentėjo ir tas, kuris įkūrė šį miestą, tai yra Romulus, kurio paaukuota statula, vaizduojanti jį mažą ir žįstantį vilkės spenį, kaip pamenate, buvo ant Kapitolijaus. (Vertė Eugenija Ulčinaitė).

8 Tokį datavimą ir atribuciją XVIII a. nustatė ir įtvirtino vokiečių meno istorikas Johannas Joachimas Winckelmannas. Tačiau jau XVIII a., kaip ir mūsų laikais, būta abejojančių tokiu datavimu.

\* Čia ir toliau abu muziejus, įrengtus abipus aplink Kapitolijaus aikštės (Palazzo dei Conservatori ir Palazzo Nuovo), vadinsime Kapitolijaus muziejumi.



6. Kapitolijaus vilkė. Editos Meškoniėnės nuotr.



7. Chimaira iš Areco, IV a. pr. Kr., bronzos, H. 80 cm, Florencijos archeologinis muziejus. Ingos Šedbaraitės nuotr.

pranešimų spaudoje, 95 procentų tikrumu tvirtinančių, kad statula išlieta XI ar XII a. Nors kai kurie etruskų meno ir kitų sričių žinovai tam nepritaria, vis dėlto oficialioje Kapitolijaus muziejaus informacijoje nurodoma tokia data: „V a. pr. Kr. arba Viduramžiai“.

Kad ir kokiam laikmečiui priklausytų statula, abejonių nekelia jos meniškumas ir estetinis poveikis. Šiek tiek didesnė nei natūralaus dydžio, grasinančiai pražiojusi nasrus vilkė budriai pasirengusi ginti savo globotinius. Anatominis realizmas (įtempti raumenys, išsišovę šonkauliai, nutysę speniai) meistriškai dera su menine stilizacija: žemu reljefu išraižytos vienodos kailio sruogelės taisyklingai supa vilkės kūną ir rėmina galvą, sukurdamas geometrizuotą ornamentą. Vienodai pakreiptos ausys, išlenkti antakiai ir akys sukuria simetrišką ritmą (6 pav.).

Kitas etruskų bronzos šedevras *Chimaira* (7 pav.), buvo rasta dabartiniame Areco (Arezzo) mieste Toskanoje 1553 m. ir tapo Toskanos kunigaikščio Cosimo I kolekcijos pasididžiavimu. Pagal mitą, šią Tifono ir Echidnės pagimdytą būtybę, jungiančią liūtės, ožkos ir gyvatės

kūnus, nugalėjo Korinto herojus Belerofontas (Hom. *Il.* VI. 179–182, Hes. *Theog.* 319–325). Galbūt *Chimaira* buvo skulptūrinės grupės, vaizdavusios šią pabaisą ir ant Pegaso sėdintį Belerofontą, dalis (Dilytė 2012, 24). Menininkas puikiai perteikė momento įtampą ir žvėries agresyvumą. Chimaira sužeista – iš ožkos galvos teka kraujas, – todėl įtūžusi ir pasirengusi pulti. Kaip ir anksčiau aptartoje skulptūroje, realizmas čia gražiai dera su stilizacija:



įsitempę raumenys, per odą išsišovę šonkauliai, net venos papilvėje, regis, pripildusios kraujo. Įtaigiai perteikta šuoliui pasirengusio žvėries poza rodo, kad skulptorius puikiai valdo anatomiją. Skirtingai nei *Vilkės*, karčiai ir nugaros šeriai agresyviai pašiaušti ir išryškinti, bet tuo pat metu jie dabitiškai sudėlioti ir taisyklingais žiedais įrėmina žvėries snukį. Ant priekinės Chimairos kojos atvirkštinis įrašas etruskų kalba TINSCVIL („dovana dievui“) rodo, kad statula buvo votyvinė, galbūt dedikuota etruskų vyriausiam dangaus dievui Tin an Tinia.

Tiek *Kapitolijaus vilkė*, tiek *Chimaira* rodo, kad etruskai puikiai mokėjo lieti bronzą ir buvo įgudę kalvystės meistrai. Net jei laikysime įrodytu, kad *Vilkė* yra Viduramžių kūrinys, tai nepaneigs etruskų bronzos liejimo gebėjimų. Tuo įsitikina kiekvienas, apsilankęs muziejuose, kuriuose sukauptos etruskų dirbinių kolekcijos, didžiausios iš jų – Vatikane (Museo Gregoriano Etrusco), Romos Villa Giulia ir Florencijos archeologiniame muziejuje.





## *Respublikos laikotarpis*

III–II a. Roma, savo įtakai jau pajungusi Apeninų pusiasalį, ėmė plėstis į kitus kraštus. Ji susidūrė su savo didžiuoju priešu Kartagina ir išėjo nugalėtoja po trijų Punų karų (264–146 m. pr. Kr.). Tai reiškė ne tik savo galios įtvirtinimą bei pirmųjų provincijų sukūrimą, bet ir ženklus kultūros ir meno pokyčius. Po pergalių Didžiojoje Graikijoje (Sicilijoje) ir žemyninėje Graikijoje romėnai pirmą kartą akivaizdžiai pamatė svaiginančią meno kūrybą gausą turtingiausiuose graikų miestuose, ypač Marcelui 212 m. pr. Kr. užėmus Sirakūzus, Emilijui Paului 168 m. pr. Kr. užkariavus Makedoniją ir Lucijui Mumijui 146 m. pr. Kr. sugriovus Korintą.

Romėnus abstrulbino neregėta graikų meno gausa ir grožybė. Į Romą kaip karo grobis plūstelėjo Romoje lig šiol nematyta daugybė meno dirbinių. Plutarchas pažymi, kad iš Sirakūzų Marcelo Romon parvežti turtai išmokė romėnus žavėtis ir vertinti graikų meną (Plut. *Marc.* 21). Livijus nepateikia, kiek ir kokių dirbinių pargabeno Marcelas, bet apie jų kiekį galime spręsti iš kitų šio istoriko aprašymų: 187 m. pr. Kr. švenčiant Fulvijaus Nobilijoro pergalę prieš aitulus, triumfo eisenoje buvo pravežta 785 bronzinės ir 230 marmurinių statulų, auksinių vainikų, iš viso sveriančių 112 svarų, 83 tūkst. svarų sidabro, 243 svarai aukso, daugybė monetų, ginklų (Liv. XXXIX. 5.14–15). Po Makedonijos paėmimo 168 m. pr. Kr. Emilijaus Paulo triumfo eisenai prireikė trijų dienų, kad parodytų Romai nesuskaičiuojamą karo grobį. Visą pirmąją dieną buvo vežamos vien statulos ir paveikslai, tam prireikė 250 vežimų (Plut. *Aem.* 32).

Visi šie pokyčiai sukėlė, viena vertus, žavėjimosi graikų menu madą kilmingųjų tarpe, kita vertus, konservatyviosios dalies pasipriešinimą. Ypač graikų kultūros skverbimusi piktinosi Katonas Vyresnysis:

*Kuo Fortūna diena iš dienos vis palankesnė ir malonesnė respublikai ir kuo labiau auga valstybė – jau persikėlėme į Graikiją ir Aziją, pilnas visokiausių geidulingų vilionių, ir netgi liečiame karališkas brangenybes, – tuo labiau šurpstu iš baimės, kad šie dalykai neužvaldytų mūsų labiau nei mes juos. Tikėkite manimi, pavojingi atvaizdai buvo iš Sirakūzų atgabenti į šį miestą. Jau per daug girdžiu giriant Korinto ir Atėnų puošmenas, ir besigėrint jomis, ir besišaipant iš romėnų dievus vaizduojančių molinių stogo puošmenų (Liv. XXXIV. 4.3–4)<sup>9</sup>.*

9 Vertė Ona Daukšienė. Cituojama iš Mortimer Wheeler, *Romos menas ir architektūra*, 1999, 208.

Tačiau Katonas nebuvo pajėgus sustabdyti šio reiškinių: graikų menas suformavo romėnų skonį, kuris išliks iš esmės nepakitęs (bent jau privačioje aplinkoje) iki pat Antikos pabaigos<sup>10</sup>. Vyraujantis jo bruožas – helėnistiniai meno kanonai.

### Veristinis portretas

Galima teigti, jog graikai iš esmės nesukūrė portreto tikrąja žodžio prasme. Jie kurdavo veikiau ne tikro žmogaus atvaizdą, bet įsivaizduojamą tipą, kaip galėjusi atrodyti viena at kita istorinė asmenybė – Sokratas, Demostenas, Anakreontas, Euripidas, Sofoklis ir net Homeras, kurio pats istoriškumas yra labai abejotinas. Tai veikiau idealizuoti, apibendrinantys paveikslai, atspindintys seniai gyvenusių asmenų įsivaizduojamus bruožus. Sykį sukurtas toks skulptūrinis tipas buvo gausiai reprodukuojamas helėnizmo ir romėnų laikais.

Priešingai, romėnų portretams nuo pat pradžių būdingas individualizuotas, realistiškas žmogaus vaizdavimas.

Iš respublikos laikotarpio turime vos keletą bronzinių portretinių skulptūrų. Kai kuriose jų persipynusios įvairios tradicijos: romėnų, italikų, etruskų, graikų.

Respublikos idealas – valstybės vyras ir karvedys – įkūnytas vadinamojo **Bruto** bronziniame biuste. Šis biustas buvo atrastas XVI a. ir iškart susietas su Lucijumi Junijumi Brutu, vienu iš respublikos įkūrėjų ir pirmuoju Romos konsulu (509 m. pr. Kr.). Diskusijų kelia tiek šis tapatinimas, tiek ir datavimas, įvairuojantis nuo IV a. pr. Kr. iki I a. po Kr. Tačiau siekis perteikti portrete moralinę jėgą ir tvirtus įsitikinimus leidžia manyti, kad pavaizduotas idealizuotas protėvis ar ankstyvosios Romos istorijos lyderis (D’Ambra 1998, 17). Vieni tyrėjai<sup>11</sup> *Brutą* sieja su



8. *Brutas*, IV–III a. pr. Kr., bronzos, H. 69 cm, Roma, Kapitolijaus muziejus.

<sup>10</sup> Aiškiausiai tai rodo Ispanijoje atrastos III–IV a. romėniškos vilos, kuriose išliko gausios skulptūrų kolekcijos (ypač El Ruedo, Kordobos provincijoje, ir Valdetorres de Jarama, netoli Madrido). Šių vilų kolekcijos leidžia įsivaizduoti, kaip galėjo atrodyti privačios meno kolekcijos vėlyvojoje Antikoje. Žr. Michael Kulikowski, *Late Roman Spain and Its Cities*, 2010, 137–145; Lea Stirling, “The sculptures of the villa of El Ruedo”, 1999, 670.

<sup>11</sup> Sprenger–Bartoloni, 1977, 156; Otto Brendel (1995, 399) palaiko šią nuomonę ir mano, kad biustas priklausė raitelio statulai ir buvo atliktas etruskų meistrų apie 300 m. pr. Kr.; Paul Zanker (2010, 4) teigia, kad ją sukurti galėjusi keliaujanti Italijos meistrų dirbtuvė apie 300 m. pr. Kr.



9. *Oratorius*, arba *Aulus Metelas*, I a. pr. Kr. pradžia, bronzos, H. 179 cm, Florencijos archeologinis muziejus



10. Skulptūros *Oratorius*, arba *Aulus Metelas* fragmentas – togos kraštas su užrašu etruskų kalba.

kitais Vidurio Italijos portretais ir datuoja IV–III a. pr. Kr.; tokiu atveju teigiama, kad *Brutus* atstovauja romėnų-etruskų portreto tipui ir vaizduoja kažkokį ankstyvosios respublikos istorijos herojų. Kiti mano, kad tai archaizuotas I a. pr. Kr. portretas<sup>12</sup>.

Pagal atlikimo techniką skulptūra prilygsta geriausiems graikų pavyzdžiams. Veido bruožus rėmina plaukai ir barzda, atlikti subtiliu, kontūro negriaunančiu žemu reljefu. Gerai išlikusios inkrustuotos akys.

Kita ne mažiau garsi bronzinė skulptūra, sietina su etruskų tradicija, yra vadinamasis *Oratorius* (9 pav.). Stovintį vyrą vaizduojanti natūralaus dydžio statula buvo atrasta XVI a. Trazimeno ežere, Vidurio Italijos srityje Umbrijoje. Tai vienas iš geriausių pavyzdžių, kaip skulptūros mene susipina etruskiški ir romėniški bruožai: vyro vardas (*Aulus Metelas*) romėniškas, jo drabužis (purpurine juosta apkrautuota toga preteksta) ir Romos senatorių dėvimi aukšti surišami batai rodo jį esant magistratą. O pakelta dešinė ranka – kreipimosi į minią ar pasisveikinimo (*adlocutio*) mostas, būdingas ne vienai romėnų skulptūrai, leidžia manyti jį esant oratorių. Tačiau įrašas ant togos krašto ir pats vardas užrašytas etruskiškai – AVLE METELE (10 pav.). Skirtingai nei helėnistiniai politikų portretai, kuriuose herojiškumas perteikiamas nuogumu, šis romėnas dėvi togą ir avi batus.

Graikai portretuojamąjį asmenį labiau mėgo vaizduoti visu kūnu. Tuomet jo poza ir drabužis, ir kitos detalės (pvz., papiruso ritinėlis rankoje) tarnavo tam pačiam tikslui –

sukurti tikėtiną oratoriaus, filosofo ar dramaturgo paveikslą. Romėnų portretinei skulptūrai labiau būdingas biusto tipas, galbūt sietinas su vadinamąja

12 Strong 1995, 35–36.

*ius imaginum* – senatorių teise namuose laikyti savo protėvių pomirtinius atvaizdus. Ir portretai, ir protėvių vaškinės kaukės, vadintos tuo pačiu žodžiu *imagines*. „Kai kurie tyrėjai teigia, jog portretų plitimui turėjo reikšmės ir itališkų įsivaizdavimas, kad gyvastingumas ir asmeniškumas yra sutelkti galvoje, todėl norint pavaizduoti asmenybę, užtenka pavaizduoti tik galvą.“ (Dilytė 2012, 319).

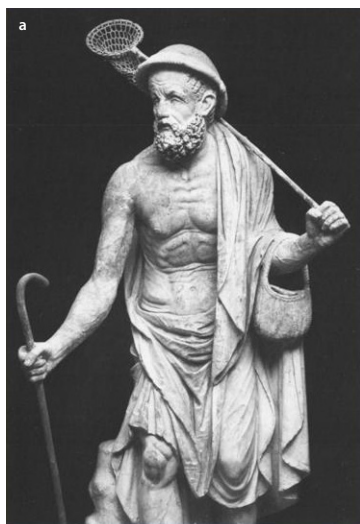
I a. pr. Kr. portretai paprastai apibūdinami bendru terminu „**veristinis portretas**“, reiškiantis „perdėm realistinis“. Tokie biustai ypač būdingas respublikos pabaigai, bet išlieka ir imperijos pradžioje (11 pav.). Romėnai nesistengia žmogaus pajauninti ir pagražinti, todėl į mus žvelgia „gyvi“ žmonių veidai, neretai raukšlėti, šiurkščių bruožų, su visais įgimtais defektais – atlėpusiomis ausimis, karpa ar apgamu ir pan. Neidealizuotas, tikroviškas senyvas veidas atspindi su amžiumi įgytas romėniškas dorybes – rimtumą (*gravitas*), orumą (*dignitas*). Turbūt tokių portretų svarbiausias tikslas ir buvo įamžinti žmogaus atminimą (*memoria*). Marmurinės ar akmeninės galvos, dažniausiai atliktos griežta, sausa maniera, tiksliai perteikiančios individualius bruožus, būdavo užsakomos senatvėje ar po mirties ir paprastai vaizduoja vyresnio amžiaus žmones. Kartais jos atliktos pagal mirusiųjų kaukes. Šis asmens individualizavimas, realybės fiksavimas mene, skulptūrinė biografija yra tipiškas romėnų portreto bruožas, atskiriantis jį nuo graikiško.

Vis dėlto, nors laikomas specifiniu romėnišku, šis portreto tipas iš dalies atspindi vėlyvojo helėnizmo skulptūrų polinkį į tiksliai, kone kliniškai seną žmogaus kūno studijas ir savotišką seno kūno estetizavimą. Tereikia prisiminti tokias skulptūras kaip *Girta senė* ar *Senas žvejys* ir pan. (12 pav.). Tačiau šios helėnizmo skulptūros vaizduoja ne konkretų žmogų, bet tam tikrą apibendrinantį tipą arba apskritai „senatvę“. Priešingai, romėnų biustai – tai tikrų žmonių, valstybės vyrų akmenyje įamžinti veidai, įkūnijantys respublikos idealus.

Kaip minėta, romėnų portreto tikroviškumui įtakos galėjo turėti ir kilmingų romėnų paprotys namuose laikyti pomirtines protėvių kaukes.



11. Veristiniai portretai, I a. pr. Kr., Vienos meno istorijos muziejus. Audronės Kučinskienės nuotr.



**12.** Seną kūną vaizduojančios helėnistinės skulptūros. (a) *Senas žvejys*, romėniška kopija, orig. c. 200, Archivi Alinari, Florencija; (b) *Girta senė*, romėniška kopija, orig. c. 200, Miuncheno gliptoteka.



**13.** *Barberini togatus*, c. 50 m. pr. Kr.– 15 m., marmuras, H. 165 cm, Montemartini muziejus, Roma. Audronės Kučinskienės nuotr.

[...] vaške išpausti veidai būdavo statomi atskirose spintose, kad atvaizdai galėtų lydėti giminaičio laidotuves ir kad visada, kam nors mirus, susirinktų visi kada nors gyvenę jo šeimos žmonės. (Plin. N.H. XXXV. 6)<sup>13</sup>. Vadinamasis **Barberini togatus** kaip tik ir vaizduoja tokį romėną, laikantį protėvių atvaizdus (13 pav.). Skulptūroje perteikta trijų kartų jungtis, pabrėžtina respublikos pabaigos pagarba protėviams. Nesunku pastebėti, kad kaukės turi panašumo, taigi jos vaizduoja tos pačios giminės atstovus<sup>14</sup>.

Tikėtina, kad romėnų portretų verizmas sietinas su dar viena kultūrine įtaka – etruskų sarkofagų bei urnų skulptūromis. Įprasta buvo puošti sarkofago sienas reljefais, o ant dangčio pavaizduoti gulintį žmogų, tikriausiai mirusįjį, arba su tuoktinių porą (14 pav.). Nesunku pastebėti, jog šie

<sup>13</sup> Vertė Ona Daukšienė, cituojama iš: Mortimer Wheeler, *Romos menas ir architektūra*, 1998, 162.

<sup>14</sup> Statulos galva, manoma, pridėta iš kitos, Augusto laikų statulos (Pollitt 2001, 243).



žmonės pavaizduoti individualizuoti ir nepagražinti – su giliomis raukšlėmis kaktoje, stambiais pagurkliais ir pan.

Ankstyviausias tikrai identifi-kuotas (pagal atvaizdus ant monetų) skulptūrinis portretas, yra marmurinis **Pompėjaus Didžiojo biustas** (15 pav.), rastas kapavietėje, kaip manoma, priklausiusioje Pompėjų giminei. Moksli-ninkai sutaria, kad tai Klaudijaus laikų kopija<sup>15</sup>, padaryta palikuonių pagal originalą iš 55 m. pr. Kr., kai Pompėjus buvo konsulas, savo šlovės viršūnėje ir pastatydino pirmąjį nuolatinį teatrą Romoje. Tai bene žymiausias pavyzdys Respublikos laikų portreto, kuriame bandoma suderinti helénistinių mo-narchų ikonografinę tradiciją su romė-nų portreto verizmu. Mažos akys, apva-li nosis, riebokas veidas – individualūs ir nepagražinti, bet plaukų šukuosena, ypač virš kaktos netvarkingu sūkuriu pasiūiaušusios sruo-gos (vadinamoji *anastole*) neabejotinai primena Lisipo sukurtą Aleksandro Didžiojo portreto tipą (16 pav.). Plu-tarchas pasakoja, kad jau-nystėje Pompėjus šukuosena ir akimis buvo kiek panašus į Aleksandrą. Todėl kartais net buvo pravadžiuojamas Aleksandru ir mielai priim-davęs tokią pravadę (Plut.



14. Etruskų sarkofagai, IV a. pr. Kr., Tarkvinijos nacionalinis archeologijos muziejus. Editos Meškonienės nuotr.



15. Gnėjus Pompėjus, 30–50 m., H. 35 cm, Naujoji Carlsbergo gliptoteka, Kopenhaga.



16. Aleksandras Didysis, Lisipui priskiriamo originalo helénistinė kopija, II a. pr. Kr., H. 42 cm, Stambulo archeologijos muziejus. Audronė Kučinskienės nuotr.

15 Strong 1988, 44; Pollitt 2001, 243.



**17.** Sutuoktinių reljefas nuo Statilijaus kelio (via Statilia), Roma, I a. pr. Kr., Montemartini muziejus, Roma. Audronės Kučinskienės nuotr.

*Pomp.* 2). Taigi galima manyti, jog portretas atspindi sąmoningas pastangas suteikti panašumo abiemis „Didiesiems“.

**Moterų portretai.** Romoje būta ir žymių senovės moterų portretų. Žinome, kad Metelo portike stovėjo Tarpėjos statula, o Romos forume, šalia Šventojo kelio (*Via Sacra*) – karuose su etruskų karaliumi Porsena didvyriškai pagarsėjusi Klelija ant žirgo. Žinome, kad Grakchų motinai Kornelijai buvo viešai dedikuota statula Metelo portike. Deja, iš I a. pr. Kr., veristinio portreto klestėjimo amžiaus, neturime

nė vieno moters portreto su įrašu (D’Ambra 1998, 29). Šio laikotarpio moterų portretai yra labiau idealizuoti ir sudaro tam tikrą priešpriešą vyrų portretų verizmui. Ant antkapinių paminklų šalia vyrų stovinčios moterys nėra itin išraiškingos. Pvz., sutuoktinių antkapyje nuo Statilijaus kelio (17 pav.) šalia respublikonišką griežtumą įkūnijančio vyro Pudicijos (Drovumo) poza pavaizduota žmona perteikia ne tiek individualizuotą žmogų, kiek ištikimos žmonos idealą (Strong 1995, 46).



**18.** Respublikos pabaigos senyvo amžiaus matronų portretai. (a) c. 40 m. pr. Kr., Meno istorijos muziejus, Viena; (b) I a. pr. Kr., Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo), Roma. Audronės Kučinskienės nuotr.

Moterys paprastai vaizduojamos tam tikrame amžiaus tarpsnyje – mergina, nuotaka, matrona – ir reprezentuoja socialinį moters statusą – mergystę, santuoką, motinystę (D'Ambra 1998, 29). Vis dėlto ir moterų biustuose, ypač I a. pr. Kr. pabaigos, aiškiai pastebimas esminis respublikos pabaigos romėniško portreto bruožas – tikroviškumas (18 pav.).

### Skulptūrinis reljefas

Pagreičiui su veristiniu portretu respublikos pabaigoje formuojasi kita skulptūros rūšis, laikoma savitu romėnų meno pasiekimu – istorinis pasakojamasis reljefas. Kitaip nei graikai<sup>16</sup>, romėnai nuo pat pradžių reljefuose ima pasakoti ne mitus, bet konkrečius istorinius įvykius. Ši skulptūros rūšis pasieks savo viršūnę Trajano ir Marko Aurelijaus kolonų reljefuose.

Žymiausias vėlyvosios respublikos reljefas yra vadinamasis **Domicijaus Ahenobarbo aukuras** (19 pav.). Tai stačiakampis statinys, sudarytas iš keturių reljefinių plokščių. Paskirtis ir data neaiškios<sup>17</sup>. Pavadinimas – irgi sąlyginis: galbūt tai buvo skulptūrinės grupės postamentą puošusios plokštės. Tradiciškai vadinamas Domicijaus Ahenobarbo aukuru, nes siejamas su šiuo karvedžiu, apie 42–30 m. pr. Kr. Marso lauke, Romoje, pastatydinusiu Flaminijaus cirką ir, kaip manoma, papuošusiu jį šiuo meno kūrinium. Mat graikiškoji reljefo dalis siejama



19. Domicijaus Ahenobarbo aukuras (rekonstrukcija), Romėnų civilizacijos muziejus, Roma.. Editos Meškionienės nuotr.

<sup>16</sup> Graikų reljefams būdinga vaizduoti mitinius siužetus, ypač mitines kovas – amazonomachiją, kentaumomachiją, titanomachiją ir gigantomachiją, kurios simboliškai turėjo perteikti civilizacijos pergalę prieš barbarus, kitaip tariant, graikų, ypač atėniečių, pergalę prieš persus. Turime tik porą išimčių, kai reljefuose pavaizduoti istoriniai įvykiai: Akropolio Partenono frize pavaizduota Panatėnų šventinė eiseną, o Atėnės Nikės šventyklėlės frize – Maratono ir Platajų mūšių, kuriuose graikai nugalėjo persus, scenos.

<sup>17</sup> Datavimas įvairuoja: II a. pr. Kr. pabaiga; po 80 m. pr. Kr., kai Sula užėmė Atėnus ir parsivežė Romon skulptorių, kurie ir sukūrė šį paminklą; Antrojo trijumvirato laikotarpis (43–33 m. pr. Kr.).



**20.** Domicijaus Ahenobarno aukuro reljefai, II a. pr. Kr., Pentelės marmuras, Miuncheno gliptoteka.

su Plinijaus Vyresniojo liudijimu, jog Ahenobarbas Flaminijaus cirke pastatęs Skopo reljefą<sup>18</sup>.

Atskiros „aukuro“ dalys buvo atrastos XVII a. ir atsidūrė skirtinguose muziejuose, todėl bendrą šio paminklo vaizdą dabar galime pamatyti tik Romėnų civilizacijos muziejuje, Romoje, kur stovi natūralaus dydžio jo kopija (19 pav.). Statinys ypač įdomus tuo, kad jame jungiasi dvi visiškai skirtingos skulptūrinio reljefo tradicijos. Tikriausiai jo plokštės paimtos iš skirtingų vietų, ir jų sujungimas viename paminkle rodo šiuo laikotarpiu vykstantį Romos „kultūrėjimą“ (Zanker 2010, 8), t. y. graikų kultūros plitimą.

Miucheno muziejuje saugomos trys originalios reljefo plokštės vaizduoja Poseidono ir Amfitritės vestuves bei jų palydą (20 pav.). Jos yra graikiško stiliaus ir primena Helėnizmo laikotarpio reljefus iš Mažosios Azijos, pvz., garsųjį

<sup>18</sup> Bet labiausiai vertinamas Flaminijaus cirke, Gnėjaus Domicijaus pašvęstoje šventykloje, [pastatytas] pats Neptūnas ir Tetidė bei Achilas, ant delfinų, jūržuvių ar hipokampų jojančios Nerėjidės, taip pat tritonai – Forkijo minia, jūros pabaisos ir kitokie gyvūnai – visi sukurti tos pačios rankos, puikus kūrinys, net jei jam būtų prirėkę viso gyvenimo. (Plin. N. H. XXXVI. 26).





**21.** Domicijaus Ahenobarno aukuro reljefas, II a. pr. Kr., Pentelės marmuras, Luvro muziejus, Paryžius. Martyno Kučinsko nuotr.

Gigantomachijos frizą iš Didžiojo Pergamo aukuro. Tikriausiai jos nuimtos nuo kažkokio paminklo ir atgabentos Romon kaip karo grobis. Lankstūs, simetriški jūros dievų kūnai, besivejančios jūros gyvūnų uodegos susipina į darnią vientisą kompoziciją.

Luvro muziejuje saugoma ketvirtoji plokštė – romėniška tiek savo stiliumi, tiek tema (21 pav.), tikriausiai ir pagaminta Romoje (Zanker 2010, 8). Joje pavaizduotas gyventojų surašymas (cenzas) ir su juo susijusios apvalymo apeigos (*lustrum*), kai Marsui būdavo aukojama romėnams būdinga auka *suovetaurilia* – jautis, avinas ir kiaulė. Kairėje matyti piliečiai, duodantys ataskaitas raštininkui, dešiniau – ginkluoti kariai, pabrėžiantys cenzo svarbą. Viduryje abipus aukuro stovi magistratas, netrukus vykdysiantis aukojimus, ir ginkluotas dievas Marsas, stebintis jam vedamus gyvulius ir tarsi priimantis auką. Nors vaizduojamo įvykio data nėra aiški, neabejojama, kad reljefas turėjo pažymėti istorinį įvykį. Visa scena pavaizduota realistiniu stiliumi, *down-to-earth* maniera: kūnai ne tokie grakštūs ir lankstūs kaip kituose šio „aukuro“ reljefuose, esama tam tikro proporcijų neatitikimo ir pozų nerangumo (Strong 1988, 51).

## *Principato menas: klasicistinės tendencijos*

Principatu paprastai vadinamas Augusto valdymo laikotarpis nuo 27 m. pr. Kr., kai Oktavijanas Augustas, 31 m. pr. Kr. Aktijo mūšyje įveikęs Antonijaus ir Kleopatros laivyną ir užbaigęs pilietinį karą, oficialiai priėmė princepso titulą (*princeps senatus / princeps civitatis* – „pirmasis tarp senatorių, pirmasis tarp piliečių“), iki Augusto mirties 14 m. po Kr.

Augusto laikų menui ypač būdingi du bruožai: 1) klasicistinės tendencijos ir 2) stipri ideologinė raiška<sup>19</sup>.

### Portretas

Valdovo bei jo šeimos narių portretai buvo gausiai reprodukuojami, jie pasklidę po visas provincijas ir skaičiumi gerokai nusveria kitus portretus, todėl ir Augusto (kaip ir kitų imperatorių) biustų arba statulų galima pamatyti įvairių šalių muziejuose. Jie buvo gaminami visokių tipų (biustai, statulos, hermos, atvaizdai ant skydų – *imagines clipeatae*), įvairaus dydžio ir iš įvairių medžiagų. Imperatoriaus atvaizdai tapo viena iš propagandos priemonių, skelbiančių oficialią imperatoriaus valdžios bei jo buvimo visur idėją. Dažnai pats miestas, vos žengus į sostą naujam imperatoriui, tuoj pat užsakydavo jo atvaizdą pastatyti forume ar kitoje viešojoje vietoje. Šiuo pavyzdžiu galėjo sekti ir privatūs asmenys.

Po Aktijo mūšio (31 m. pr. Kr.) Augustas ėmėsi kurti savitą savo paties portretą, kuris derėtų su jo vykdoma restauracine politika. Jis įsakė išlydyti visas Mieste pastatytas jo ankstesnes bronzines skulptūras ir už gautas lėšas pagamino didžiulį, meniškai išpuoštą trikojį, kurį paaukojo šalia savo namų ant Palatino pastatydintai Apolono šventyklai. Šitai turėjo dvejetainę pasekmę. Viena vertus, nuo šiol trikojis, pavaizduotas ant monetų, aukurų, buities daiktų (pvz. kandeliabrų, indų) ir pan., lygiai kaip kiti Apolono simboliai – laurų vainikas ar šakelė – nuolat primins šį princepso poelgį ir tuo pačiu skelbs jo *pietas* bei *religio*. Kita vertus, sunaikinus senuosius atvaizdus, pasistengiama sukurti naują princepso portretinį įvaizdį, kuris išliks nepakitęs

<sup>19</sup> Išsamiausiai šiuos meno aspektus nagrinėja Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, 2010.

iki pat jo mirties ir turės įtakos visų Julijų–Klaudijų portretams.

Susiformavo keli imperatoriaus vaizdavimo tipai: 1) konsulas su toga; 2) pontifikas; 3) karvedys, 4) nuoga herojinė figūra ir 5) raitelis ant žirgo. Pirmasis vaizduoja imperatorių su toga, kaip pilietį, magistratą, ir perteikia princepso – *primus inter pares* („pirmas tarp lygių“) idėją (22 pav.).

Variantas, kai togos kraštas pridengia galvą, vaizduoja Augustą kaip vyriausiąjį pontifiką<sup>20</sup> (23 pav.), tuomet pabrėžiamas ne politinis aspektas, bet princepso pamaldumas bei pagarba tradicinėms vertybėms. Augustas pontifikas ant tunikos dėvi togą – tai romėnams būdingas vaizdavimas. Tačiau natūraliai krentančios klostės, laisva ir natūrali laikysena, rami beaistrė veido išraiška atliepia graikų klasikines skulptūros tradicijas.

Bene žymiausias Augusto portretas – *Augustas iš Pirmųjų vartų* (*Augustus ex Prima porta*) (24 pav.)<sup>21</sup> reprezentuoja trečiąjį tipą – valdovas vaizduojamas kaip *imperator* tikrąją žodžio prasme, t. y. karvedys su šarvais. Idealizuotas jauno valdovo portretas tampa itin populiarius, daugiau nei pusė Augusto portretų priklauso Prima Porta tipui, išliko apie 150 šios statulos variantų, be to, ji tapo pavyzdžiu daugeliui vėlesnių imperatorių portretų.



**22.** Augustas su toga, iš Veletri (Italija); galva (c. 20 m. pr. Kr.) pridėta, kaip spėjama, II a. pr. Kr. statulai, marmuras, H. 2.07 m, Luvro muziejus, Paryžius. Martyno Kučinsko nuotr.



**23.** Augustas pontifikas, iš Labiko kelio (via Labicana, Roma), c. 10 m. pr. Kr.–10 m., marmuras, H. 2.08 m, Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo). Editos Meškionienės nuotr.

<sup>20</sup> Šitaip romėnai prisidengdavo galvą aukodami.

<sup>21</sup> Prima Porta – miestelis šalia Romos, kur Augusto žmona Livija turėjo vilą. Ten ir rasta ši statula.





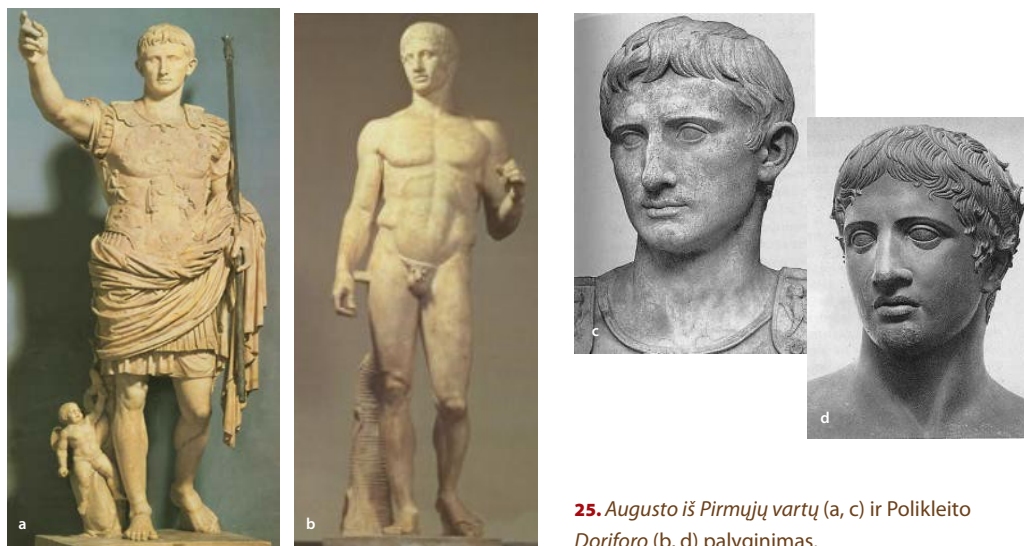
24. *Augustus ex Prima porta*, po 20 m. pr. Kr., marmuras, galbūt bronzinės statulos kopija, H. 2.03 m, Vatikano muziejus.

Būtent *Augustus ex Prima porta* geriausiai atskleidžia principato laikotarpio menui būdingas tendencijas: grįžimą prie graikų klasikos ir pabrėžiamą ideologinį turinį. Aiškiai atsakoma respublikos pabaigos portretui būdingo verizmo ir sukuriamas idealizuotas, graikų klasikines tradicijas atliepiantis portretas. Princepsas vaizduojamas kaip patrauklus vidutinio amžiaus vyras, dailaus veido, graikščių klasikinių formų ir harmoningo sudėjimo. Portretas kuria orios, bet kuklios asmenybės įspūdį. Toks jis išliks nepakitęs, nors Oktavijanas Augustas mirė sulaukęs 76 metų amžiaus. Tikriausiai skulptūrą kūręs menininkas dirbo pagal paties princepsa išankstines nuorodas ar bent jau jam pritariant. Naujasis portretas – tai intelektualus meno kūrinys, kuriame klasikinės formos subtiliai susipina su atpažįstamais fiziniais bruožais. Jis turėjo įkūnyti pasirinkto titulo *Augustus* – „pakylėtasis, išaukštintasis“ koncepciją ir paties Oktavijano santykį su šiuo titulu (Zanker 2010, 98–99).

Valdovo su šarvais statulą Plinijus vadina romėnišku tipu<sup>22</sup>, tačiau tokių būta nemaža ir Graikijoje, ypač Helėnizmo laikotarpiu. *Augusto iš Pirmųjų vartų*

skulptūroje subtiliai susilieja romėnų ir graikų ikonografijos bruožai: *allocutio* gestas – romėniškas (kai kas mano, kad dešinėje jis laikė vainiką), bet poza ir šukuosena sukurta pagal Polikleito *Ietininką (Doriforą)* – tas pats žingsnio judesys, ietis kairėje rankoje, galvos pakreipimas. Panašūs net veido bruožai, ypač antakių bei vokų linija, šukuosenos modeliavimas (25 pav.). Kitaip nei helėnistiniai monarchai, Augustas pavaizduota ne nuogas, bet su karine apranga, tačiau per ranką permestas apsiaustas primena helėnistinių valdovų skulptūras; po šarvais numanomas raumeningas kūnas. Basos kojos, pasak kai kurių tyrėjų, reiškia iš graikų perimtą herojiškumą.

22 *Mėgo ir nuogų, ietį laikančių jaunuolių statulas, panašių į gimnasiunose statomas efebų atvaizdus, vadinamus Achilais. Graikų bruožas – nieko neslėpti, romėnų – priešingai, dar gi karių statuloms pridėti šarvus (Plin. N. H. XXXIV. 18).*



**25.** *Augusto iš Pirmųjų vartų (a, c) ir Polikleito Doriforo (b, d) palyginimas.*

Greičiausiai šią ir kitas Augusto statulas kūrė graikų skulptoriai (Henig 1983, 85), bet jos skelbia išskirtinai romėnišką idėją ir ideologiją. Atramą šiai marmurinei statulai atstoja ne medžio kamienas ar stulpas, kaip įprasta graikiškomis statuloms, bet ant delfino jojantis Kupidonas. Jis simbolizuoja Julijų giminės, kurios įsūnis buvo Augustas, kilmę ir suteikia principsui subtilų dieviškumo atšvaitą, o delfinas primena jog pats Neptūnas padėjęs Augustui laimėti Aktijo mūšį.

Ant šarvų pavaizduotas barzdotas partų karalius, įteikiantis romėniškus šarvus dėvinčiam kariui (galbūt pačiam Marsui Keršytojui) legiono erelį, prarastą mūšyje 53 m. pr. Kr., Licinijui Krasui skaudžiai pralaimėjus Partijoje (26 pav.). Šiam įvykiui (kariuomenės ženklų sugražinimui), iš tiesų tebusiam diplomatinio aktu, kuriuo Augustas ypač didžiavosi, čia suteiktas kosminis mastas. Dvi gedinčios moterys, sėdinčios abiejuose šonuose, simbolizuoja romėnų užkariautas tautas, galbūt galų ir germanų



**26.** *Augustus ex Prima porta, fragmentas.*



**27.** Augusto žmona Livija, (a) c. 31 m. pr. Kr., basanitas, H. 32 cm, Luvro muziejus, Paryžius; (b) c. 20 m. pr. Kr., Paro marmuras, Atėnų nacionalinis archeologijos muziejus, Audronės Kučinskienės nuotr.



(pastaroji, kairėje, dar tebe-laiko kardą, taigi dar ne visai nuginkluota) (Zanker 2010, 189). Viršuje pavaizduotas dienos gimimas: Dangus suskleidžia savo apsiaustą, Mėnulio deivė traukiasi, o Saulės dievas keturkinkiu vežimu kyla į padangę. Apačioje Motina Žemė, su gausybės ragu rankose primena analogišką alegorinę figūrą ant Augusto Taikos aukuro (34 pav.) ir simbolizuoja gerovę bei klestėjimą, kuri atnešė Augusto amžius.



**28.** Augusto sesuo Oktavija, Marko Antonijaus žmona, I a. pr. Kr. pabaiga, marmuras, Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo).



**29.** Augusto duktė Julija Vyresnioji, Agripos žmona, I a. pr. Kr. pabaiga, marmuras, Berlyno Valstybinis muziejus, Miguel Hermoso Cuesta nuotr.

**Moterų portretai.** Augusto moterų portretus irgi buvo palietusi klasicistinė idealizuoto atvaizdo tendencija. Augusto žmonos Livijos (27 pav.), jo sesers Oktavijos (28 pav.), dukters Julijos (29 pav.) ir kitų imperijos pradžios moterų biustai vaizduoja jaunas moteris lygiais veidais, ramia beaistre veido išraiška, graikų deives primenančiomis šukuosenomis. Nors šių trijų moterų nesiejo kraujo giminystė (Ju-

lija buvo ne Livijos duktė, bet iš pirmosios Augusto santuokos), jų portretinis panašumas yra tikslingai sukurtas, kad perteiktų vieningos valdančiosios šeimos idėją (Kleiner 1992, 75).



**30.** Markas Vipsanijus Agripa, c. 30–20 m. pr. Kr., marmuras, H. 68 cm, H. Ufizzi galerija, Florencija.



**31.** Lucijaus Vibijaus ir jo šeimos antkapis, I a. pr. Kr. pab., Vatikano muziejus. Audronės Kučinskienės nuotr.

Kaip ir vyrai, imperatoriaus šeimos moterys diktavo šukuosenų madą savo amžininkėms. Daugeliui jų būdingos gana kuklios šukuosenos (priešingai nei vėlesnių Flavijų laikų moterų): plaukai perskirti tiesiu sklastymu, suriški į nedidelį kuodą ant pakaušio ir užsukti ant kaktos. Panašią šukuoseną galima pamatyti ir paprastų, nepažįstamų romėnių biustuose (18b, 31 pav.). Tos pačios tendencijos išlieka ir Julijų–Klaudijų laikotarpio moterų portretuose.

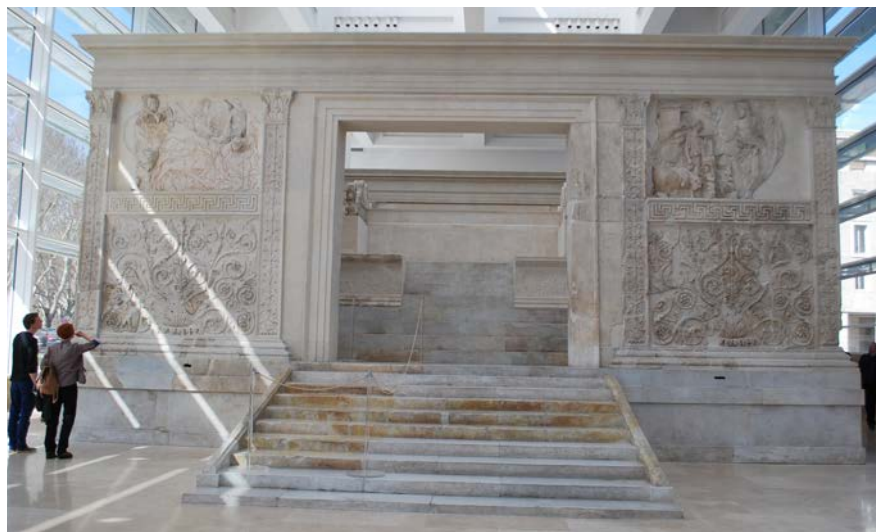
Vis dėlto ankstyvojoje imperijoje visiškai nenutrūko respublikos **realistinio portreto tradicija**. Kai kurių net artimų Augusto aplinkos žmonių, kaip jo žento Marko Vipsanijaus Agripos portretai išlaiko realistinius bruožus (30 pav.). Ryžtingai pasukta galva, giliai akiduobėse įstatytos akys po išraiškingai išlenktais antakiais ir raumeningas veidas perteikia tvirtą žmogaus būdą.

Dar labiau verizmo tradicija juntama ne oficialiajame, bet privačiame mene. Antai Lucijaus Vibijaus ir Vecilijos Hilos antkapinis paminklas (31 pav.) rodo, kad tarp paprastų romėnų, ypač atleistinių, gyvavo visai kita portretinė tradicija, neturinti nieko bendra su graikiška elegancija ir klasicizmu. Frontali, neįmantri kompozicija, neproporcingai stambi Vibijaus plaštaka ir perdėm tikroviškas veidas, tarsi pomirtinė kaukė – sieja šiuos portretus su respublikos pabaigos tradicija. Tačiau moters šukuosena išduoda Augusto laikų madą.



## Skulptūrinis reljefas

Po Aktijo mūšio Augustas ypač daug dėmesio sutelkė į meną kaip propagandos priemonę. Tai ypač gerai atspindi **Augusto Taikos aukuras** (*Ara Pacis Augustae*), senato užsakytas 13 m. pr. Kr. karų Galijoje ir Ispanijoje pabaigai pažymėti, dedikuotas 9 m. pr. Kr.<sup>23</sup> Stačiakampis, kone kvadratinis aptvaras su įėjimais iš rytinės ir vakarinės pusių juosė ant paaukštinimo stovintį aukurą, prie kurio vedė laiptai. Aukuras ir ypač aptvaras buvo gausiai dekoruoti reljefais, kurių pavienės dalys buvo atrastos XVI a., bet rekonstruotas XX a. IV dešimtmetyje. Dabar jis stovi netoli originalios vietos, Marso lauke, prie Augusto kapavietės<sup>24</sup> (32 pav.).



**32.** *Ara Pacis Augustae* – Augusto Taikos aukuras, 13–9 m. pr. Kr., išorinis aptvaras 10.62 x 11.63 x 7 m, Lunos marmuras, Ara Pacis muziejus, Roma. Ramintos Važgėlaitės nuotr.

**23** Kai, konsulaujant Tiberijui Neronui ir Publijui Kvintilijui, iš Ispanijos ir Galijos grįžau Romon, sėkmingai sutvarkęs reikalus šiose provincijose, senatas nutarė mano grįžimo garbei pašventinti Marso lauke Augusto Taikos aukurą ir įsakė magistratams, žyniams ir mergelėms vestalėms kasmet ant jo atnašauti aukas. (*Res gestae*, 2)

**24** XX a. IV dešimtmečio pabaigoje švenčiant Augusto gimimo 2000 metines, monumentas iš savo originalios vietos prie *via Lata* (dab. *via del Corso*) Mussolinio buvo perkeltas prie Augusto kapavietės. 2006 m. amerikiečių architektas Richardas Meieris specialiai suprojektavo muziejų, apgaubusį Taikos aukurą.

Manoma, kad aukuro, kaip monumentalaus statinio, forma perimta iš graikų. „Dėl dviejų įėjimų kai kurie tyrėjai, įžiūrėdami Atėnų agoros Dvylikos dievų, arba Gailėstingumo, aukuro įtaką, teigia, jog, kūrėjo sumanymu, panašumas į graikų aukurą, lotyniškai vadintą *Ara clementiae*, turėjo kelti asociaciją su Augusto gailėstingumu ir atlaidumu. Kiti mokslininkai du taikos aukuro įėjimus sieja su dviem Jano šventyklėlės vartais ir tvirtina, jog architektūros panašumas turėjo romėnams priminti, kad Augustui valdant Jano šventykla buvo uždarytas tris kartus, tad valstybėje viešpatavo taika.“ (Dilytė 2012, 323). Taigi jau pati statinio forma galėjo turėti tam tikrų aluzijų ir prasmų. Dar daugiau ideologinių prasmų galima „perskaityti“ reljefinėje statinio puošyboje. Nors aukuras pirmiausiai turėjo skelbti Augusto sėkmingai pabaigtą karinį konfliktą Italijoje ir Galijoje, jos reljefų vaizdai peržengia konkretaus įvykio ribas ir skelbia Augusto ideologiją apskritai.

Aptvarą iš išorės ir vidaus puošia skulptūriniai reljefai. Ties abiem įėjimais keturiose plokštėse pavaizduoti svarbiausi legendinės Romos istorijos herojai bei dievybės. Prie pagrindinio įėjimo (rytinėje pusėje) piemuo Faustulas aptinka dvynius Romulą ir Remą žindančią vilkę, o visa tai stebi dievas Marsas (33a pav.), dvynių tėvas ir Romos globėjas. Dešinėje Enėjas, prisidengęs galvą togos kraštu, aukoja dievams (33b pav.). Kai kas jį laiko Numa Pompilijumi, antruoju Romos karaliumi, įvedusiu daug religinių papročių ir apeigų (*Ara Pacis* 2007, 33). Bet kuriuo atveju jie turi priminti paties Augusto pamaldumą (*pietas*)<sup>25</sup> – vieną iš romėniškų dorybių, kurią princepsas stengėsi atgaivinti.

25 Prisiminkime portretinį tipą Augustas pontifikas.



33. Taikos aukuro reljefai. Audronė Kučinskienė ir Ramintos Važgėlaitės nuotr.



**34.** Deivė Taika su vaisingumo simboliais, Taikos aukuro reljefas. Taika siejama su Motina Žeme ir su vaisingumą teikiančia Venera. 13–9 m. pr. Kr., Lunos marmuras, H. 1.6 m, Editos Meškonienės nuotr.

Prie vakarinio įėjimo blogai išlikusioje plokštėje pavaizduota deivė Roma – kariūnė su šalmu ir ietimi rankoje, sėdinti ant ginklų krūvos (33c pav.). Skydo viduryje pakartotas Romos simbolis – vilkė su dvyniais. Kas stovėjo jai iš šonų, neaišku.

Daugiausia interpretacijų sulaukė ketvirtoji plokštė (34 pav.). Joje matome motiną su kūdikiais. Jos galvą puošia vaisių vainikas, sterblėje guli vaisiai ir vynuogių kekė. Už moters vešliai auga aguonos, javai, kitokie augalai. Jai prie kojų ramiai guli jautis, ganosi avis. Apačioje, kairiajame kampe tarp vešlių meldų liejasi vanduo. Iš abiejų šonų – dar dvi moteriškos figūros, viena jų sėdi ant gulbės, kita ant jūrų pabaisos, besiplaikstantys jų rūbai perteikia skrydį. Dėl visų trijų figūrų išsakyta įvairių nuomonių. Vidurinioji dažnai laikoma Telūre (Motina Žeme) arba vaisių ir kaimenių turtinga Italija, kurią šlovina Vergilijus *Georgikose* (I. 136–176), arba Taikos, kuriai pašvęstas pats aukuras, personifikacija<sup>26</sup>. Šoninės figūros laikomos oro (kairioji) ir ugnies (dešinioji) personifikacijomis, tuomet drauge su Motina Žeme ir apačioje čiurlenančiu vandeniu reljefe susijungia visos keturios pasaulio stichijos. Kai kas jas laiko

<sup>26</sup> Ramage 2005, 117; Zanker 2008, 175.





**35.** Taikos aukuro reljefų rekonstrukcija, Ara Pacis muziejus, Roma.

Editos Meškoniienės nuotr.

sausumos bei jūros vėjais<sup>27</sup> (lot. *aura* – moteriškos giminės) arba gėlo ir sūraus vandens, vandens ir oro<sup>28</sup> personifikacijomis.

Kad ir kaip ten būtų, apskritai reljefas perteikia gerovę, vaisingumą ir klesėjimą, kuriuos pasauliui atnešė *Pax Augusta*.

Šoninių sienų reljefai kitokio pobūdžio, jie pasakoja istorinį įvykį: 9 m. pr. Kr. sausio 30 d., kai buvo pašventintas Taikos aukuras, iškilmes. Vienoje aukuro pusėje šventinėje procesijoje žengia žyniai, pats Augustas ir jo šeimos nariai (35a pav.), kitoje – senatoriai, magistratai, bevardžiai romėnai (35b pav.).

Eisena pirmiausiai primena Atėnų Partenono frizą, kuriame pavaizduota Panatėnųjų iškilmės. Tikriausiai tai nėra atsitiktinumas: kaip ir kitais atvejais, Augusto laikų menas ieško pavyzdžių V a. pr. Kr. Atėnų klasikoje<sup>29</sup>. Būdingos klasicistinės (neotikinės) tendencijos pasireiškia taisyklingomis figūrų proporcijomis, drabužių drapiruotėmis bei antraeilių žmonių veidų taisyklingumu. Abiejuose reljefuose juntama rimtis, iškilminga nuotaika, tačiau aiškiai matyti ir skirtumai (36 pav.).

Partenono Panatėnųjų frizo figūros yra nuasmenintos, o Taikos aukuro skulptorius įamžino tikrus žmones ir individualizuotus portretinius atvaizdus.

<sup>27</sup> Pollitt 2001, 234, Zanker 2008, 174–175.

<sup>28</sup> Ramage 2005, 117.

<sup>29</sup> Tereikia prisiminti Augusto forumą, kurio portikų viršutinį aukštą puošė karijatidės, tiksliai Akropolio Erechėjono kopijos.

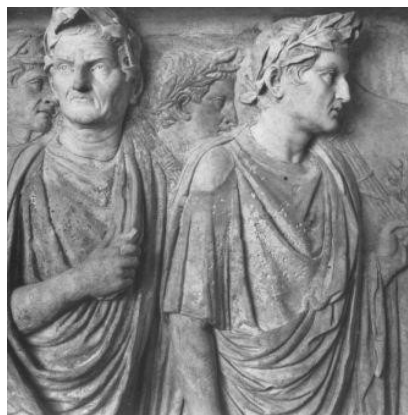


**36.** Taikos aukuro eisenos pietinės pusės reljefo fragmentas (viršuje) ir Partenono frizo fragmentai.



**37.** Taikos aukuro reljefo pietinės pusės fragmentas. Ferdinando Jakšio nuotr.

Nors mokslininkai nemažai ginčijasi, mėgindami įvardyti kiekvieną figūrą, daugmaž sutariama, jog eisenos viduryje ūgiu išsiskiriantis vyras, toga prisdengęs galvą, yra Augusto žentas Markas Vipsanijus Agripa<sup>30</sup> (37 pav.). Jam į skverną įsikibęs berniukas galbūt yra vienas iš Augusto anūkų, Gajus arba Lucijus. Toliau žengia Augusto duktė Julija (arba žmona Livija), kiti šeimos nariai su vaikučiais. Pats Augustas, kaip teigiama, pavaizduotas kairėje (prastai išlikusi figūra), eisenos priešakyje žengiantis drauge su žyniais. Jis kiek aukštesnis už kitus, su laurų vainiku, taip pat pridengęs galvą, bet „nėra kaip nors ypatingai išskirtas, dėmesys į jį nekoncentruojamas, jis – *primus inter pares*“ (Dilytė 2012, 325).



38. Taikos aukuro reljefo šiaurinės pusės fragmentas. Realistiniai portretai.

Šiaurinėje aptvaro pusėje eisenoje pavaizduotus žmones dar sunkiau įvardyti. Čia eina žyniai, vestalės, magistratai, galbūt žymūs valstybės vyrai su žmonomis ir vaikais. Kai kurie veidai taip aiškiai individualizuoti, kad realizmu primena romėnų veristinio portreto tradiciją (38 pav.).

Taikos aukuro reljefe figūrų grupavimas kur kas natūralesnis negu Partenono frize. Panatėnųjų procesijos dalyviai išdėstyti viena eile, vienas paskui kitą, o Taikos aukuro skulptoriai sukuria gelmės įspūdį, toliau stovinčias figūras iškaldamas žemesniu reljefu. Visos eina ta pačia kryptimi, jų drabužių klostės krenta vienodai, bet kartais monotoniją suardo galvos ar kūno posūkis. Gyvumo ir natūralumo šiai iškilmingai Eisenai suteikia vaikai: kaip ir dera mažyliams, jie gręžiojasi, įsikibę į suaugusiųjų drabužius, tampo tėvus už skvernų ir sutrikdo monotonišką eisenos ritmą (39 pav.). Vaikai čia perteikia dar vieną mintį. Vienas iš Augusto politikos tikslų buvo pataisyti pašlijusią santuokinę moralę, sugrąžinti tvirtą, daugiavaikę šeimą. Taikos aukuro imperatoriaus šeima pavaizduota kaip romėniškos šeimos pavyzdys – didelė susitelkusi šeimyna su savo atžalomis.

30 Kai kas abejoja tokia identifikacija, nes aukuro pašventinimo metu Agripa jau buvo miręs. Tokiu atveju teigiama, jog tai pats Augustas.





**39.** Taikos aukuro reljefo pietinės pusės fragmentas. Augusto šeimos nariai su vaikais. Ferdinando Jakšio nuotr.



**40.** Taikos aukuro šiaurinė siena. Viršuje – senatorių eisena, apačioje – gausą ir klestėjimą simbolizuojantys augaliniai ornamentai. Ramintos Važgėlaitės nuotr.

Visi minėti sužetiniai reljefai išdėstyti viršutinėje Taikos aukuro aptvaro sienų dalyje. Nuo apatinės dalies juos skiria platus ir ryškus 33 cm pločio meandro ornamentas. O apatinė sienų dalis vienodai puošta iš visų keturių aptvaro pusių žemu, harmoningu ir labai dekoratyviu augaliniu ornamentu (40 pav.): vešliai besivejantys akanto ūgliai, lapai ir žiedai, kai kur susipynę su vynuogių kekėm, kviečiais, tarp jų gulbės, šventi Apolono paukščiai, skleidžia sparnus, o dar įdėmiau išsižiūrėję

pastebime, kad tarp šių lapų knibžda smulkių gyvūnelių: paukštelių, driežiukų, gyvačių... (41 pav.) Visa ši gyvybe pulsuojanti gamta perteikia tą pačią klestėjimo, vaisingumo ir drauge su Augusto taika žemėn sugrįžusio aukso amžiaus idėją. „Visi Taikos aukuro vaizdai kupini orumo ir iškilmingumo. Ir gamtos vitališkumą, ir žmonių veiklą ženklina tvarkos ir harmonijos ženklai, nes tik taip gali būti užtikrinta Augusto taika (*Pax Augusta*).“ (Dilytė 2012, 326).

Besivejantys akanto ūgliai ir žiedai ne tik taps vienu populiariausių romėnų meno ornamentu (42–43 pav.), bet ir atkeliaus per šimtmečius iki Naujųjų laikų.



**41.** Taikos aukuro reljefų fragmentai – gamtos motyvai.  
Editos Meškoniienės nuotr.



**42.** Augusto anūkams Gajui ir Lucijui dedikuota šventykla Nime, Pietų Prancūzijoje (dabar vadinama Maison Carrée), baigta c. 2 m. po Kr. Ją puošia ištisinis akanto žiedų frizas (aukščiau), primenantis Taikos aukuro puošybą (žemiau). Tai pavyzdys, kaip greitai sostinės meno tendencijos plito provincijose. Sauliaus Kučinsko ir Editos Meškoniienės nuotr.



**43.** Sidabrinė taurė su akantų ornamentais – pavyzdys, kaip oficialaus meno simboliai prasiskverbdo į privačias erdves. I a. pr. Kr., Britų muziejus.



**44.** Taikos aukuro puošyba. Ramintos Važgėlaitės nuotr.

Vidinė aptvaro ir paties aukuro puošyba susijusi su statinio paskirtimi, t. y. aukojimu, bet ir čia esama ideologinių atspalvių. Aukuro kraštą puošia Augusto globėjo Apolono simboliai – grifai ir aukoti vedamus gyvulius vaizduojantis reljefas (44 pav.).





**45.** Vidinio Taikos aukuro aptvaro puošyba. Editos Meškonienės ir Ramintos Važgėlaitės nuotr.



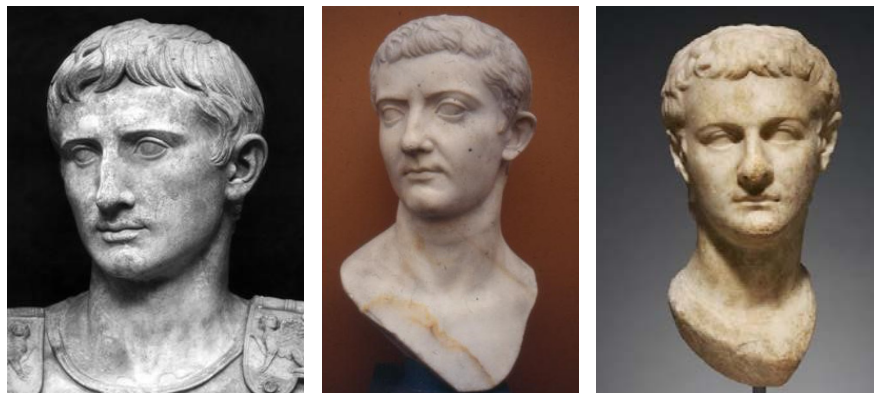
**46.** Girliandų ir *burcania* ornamentas Livijos namo ant Palatinos sienų puošyboje, ant *Ara pacis* vidinio aptvaro (kairėje apačioje), ant urnos.

Vidines *Ara Pacis* aptvaro sienas juosia vešlios vaisių bei augalų girliandos ir jaučio galvos, vadinamosios *burcania* (45 pav.). Girliandos tęsia vaisingumo ir klestėjimo temą, o paaukoto jaučio galvos, kaip ir šventieji raiščiai bei stilizuoti atnašų dubenėliai įneša pamaldumo ir sakralumo atspalvį. Tai dar vienas romėnų menui būdingas ornamentas, dažnai sutinkamas ant aukurų, kapaviečių, urnų, sienų tapyboje ir kitur (46 pav.). Principato laikotarpiu jis itin mėgtas dėl to, kad atliepė ideologijai artimas idėjas.

## *Julijų–Klaudijų portretinė skulptūra: tradicijos tąsa*

Oktavijanas Augustas neturėjo sūnų, bet tikėjosi, kad jį pakeis iš vienintelės dukters Julijos gimę anūakai Gajus ir Lucijus Cezariai. Jis juos išsūnijo ir paskelbė savo įpėdiniais. Deja, abu mirė visai jauni, dar Augustui gyvam esant. Mirė ir kiti artimi kraujo giminaičiai, todėl po Augusto mirties valdžią perėmė jo išsūnytas Livijos sūnus iš pirmosios santuokos Tiberijus Klaudijus Neronas, po išsūnijimo tapęs Julijumi Cezariu. Dėl šios dvigubos giminystės valdančioji dinastija vadinama Julijais–Klaudijais. Jai priklausė Tiberijus (14–37), Kaligula (37–41), Klaudijus (41–54) ir Neronas (54–68). Žuvus Neronui, kurį laiką vyko pilietiniai karai. 69 metai vadinami keturių imperatorių metais. Vos po kelis mėnesius soste išbuvusius Galbą, Otoną ir Vitelijų galiausiai pakeitė Vespasijanas keliems dešimtmečiams įtvirtinęs Flavijų valdžią: Vespasijanas (69–79), Titas (79–81) ir Domicijanas (81–96).

Po Augusto valdę Julijų–Klaudijų imperatoriai įnešdavo meninių naujovių ir savitumo, bet iš esmės laikėsi sąsajų su Augustu ir jo pagrindinėmis meno idėjomis. Tai ypač akivaizdu skulptūriniame portrete. Augusto atvaizdai toliau kuriami po jo mirties ir tampa modeliu Julijų–Klaudijų portretams. Lūpų forma, galvos pasukimas, lūpų, antakių ir akių kontūrai tokie panašūs, kad neįgudusiai akiai net sunku atskirti, kuris imperatorius pavaizduotas (47–48 pav.).



**47.** Tiberijaus ir Kaligulos biustai, tęsiantys *Augusto iš Pirmųjų vartų* (kairėje) portretinę tradiciją. Viduryje – Tiberijus, I a. pradžios kopija, originalas 20–12 m. pr. Kr., marmuras, Carlsbergo gliptoteka, Kopenhaga; dešinėje – Kaligula, c. 40 m., marmuras, H. 43 cm, Paul Getty muziejus, Malibu.



**48.** Imperatorius su *corona civica* – ąžuolo lapų vainiku, kurį pilietis įteikdavo piliečiui, išgelbėjusiam jį mūšyje. Imperatoriui tai Tėvynės tėvo (*Pater patriae*), išgelbėjusio visus piliečius, simbolis. Kairėje – vadinamasis *Bevilacqua Augustas*<sup>\*</sup>, I a. pradžia, marmuras, Miuncheno gliptoteka. Viduryje – Tiberijus, c. 41–54, marmuras, Vatikano muziejus. Dešinėje – Klaudijus, c. 42, marmuras, Vatikano muziejus.

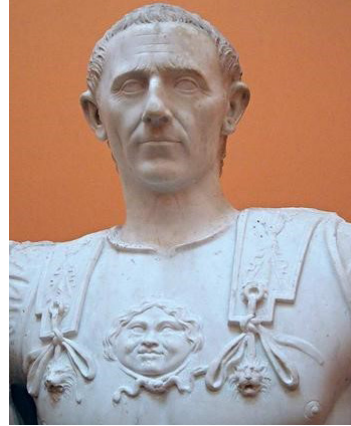
Kaligulos atvaizdų išliko palyginti nedaug, nes neilgai valdęs, bet visų nekenčiamas ir sąmokslininkų nužudytas imperatorius buvo pasmerktas užmarščiai (*damnatio memoriae*) – jo atvaizdai buvo šalinami iš viešų erdvių, naikinami, bet dažniausiai, pasinaudojant panašumu perdaromi į kitų imperatorių portetus. Pasak tyrėjų, išliko bent 12 portretų, perdarytų į Augusto ir bent 18 – į Klaudijaus atvaizdus<sup>31</sup>. Vienas toks, vaizduojantis Klaudijų su Piliečio vainiku (49 pav.), labai panašus į Vatikano muziejuje saugomą Klaudijaus skulptūrą (48 pav. dešinėje).



**49.** Klaudijus su *corona civica*, kaip manoma, perdarytas iš Kaligulos biusto, I a., marmuras, Maremos archeologijos ir meno muziejus, Grosetas, Italija.

\* Pavadinimas kilęs iš Bevilacqua rūmų Veronoje, kur biustas buvo saugomas iki 1811 m., po to nupirktas Bavarijos karaliaus Liudviko I ir pervežtas į jo įkurtą Miuncheno Gliptoteką.

<sup>31</sup> Eric R. Varner, „Beyond ‘Damnatio Memoriae’: Memory Sanctions, Caligula’s Portraits and the Richmond Togatus“, [http://www.digitalsculpture.org/papers/varner/varner\\_paper.html](http://www.digitalsculpture.org/papers/varner/varner_paper.html); žiūrėta 2016.07.19. Eric R. Varner, *Mutilation and transformation: damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*, 2004, 25–30, 225–229.



**50.** Markas Holkonijus Rufas, Pompėjuose, šalia Stabijų termų stovėjusi statula, kaip spėjama, perdaryta iš Kaligulos portreto, I–II a. riba, marmuras, Neapolio nacionalinis muziejus. Audronės Kučinskienė nuotr.

Dar keistesnis atrodo Pompėjuose rastos Marko Holkonijaus Rufo statulos pavyzdys (50 pav.). Statula vaizduoja puošnius šarvus bei apsiaustą dėvintį didingą karvedį ir mėgdžioja imperatoriaus-karvedžio skulptūrinį tipą. Skulptūra išties puikaus darbo, tačiau galva atrodo gerokai per maža kūnui. Spėjama, kad portretas buvo perdarytas, suteikiant jam Holkonijaus Rufo bruožus, ir pritvirtintas prie šios statulos kaklo. „Tai kieno gi portretas patyrė pažeminimą, nuimant galvą ir perdirbant, šiuo senoviniu būdu pavagiant tapatybę? Pagal vieną siūlymą, pakeistoji galva buvo imperatoriaus Kaligulos portretas, tapęs neberekalingas po jo nužudymo 41 m. <...> Nors bruožai visiškai pakeisti, archeologai, kruopščiai ištyrę perdirbtą galvą, manosi aptikę tam tikrų žymių, išduodančių Kaligulai būdingą šukuoseną.“ (Beard 2015, 272).

Vatikano muziejuje saugoma kolosali Klaudijaus statula (51 pav.), kurios fragmentą lyginome su kitų imperatorių biustais (48 pav. dešinėje), įdomi bent keliais aspektais. Pirmiausia ji atstovauja herojiniam imperatoriaus vaizdavimo tipui, kurio pavyzdžių lig šiol neturėjome. Ši portretų rūšis tęsia graikų menui būdingą tradiciją vaizduoti nuogą (ar apnuogintą) vyro kūną kaip herojiškumo,

dieviškumo ženklą. Kartais rezultatas atrodo kiek nedarnus ar net komiškas, kai vaizduojamas veristinis ne itin patrauklus veidas. Šiuo atveju idealizuotas Julijų-Klaudijų portretas harmoningai dera su grakščiu, atletišku kūnu. Kita vertus, lyginant su Svetonijaus aprašytu tikruoju Klaudijaus portretu, matyti, kaip labai skulptūrinė idealizacija, ypač herojinis vaizdavimas, nutolsta nuo tikrovės:

*Jo išvaizdai nestigo nei įtaigumo, nei orumo, tačiau tikrai kai jis stovėjo, sėdėjo, o ypač kai gulėjo: mat buvo aukštas, lieknas, žili jo plaukai tiko prie gražaus veido, kaklas storas. Deja, jam žengiant pirmuosius žingsnius, nuvildavo silpnoki keliai, o jam ką nors veikiant poilsio metu ar rimtai ką dirbant, daug kas jį bjaurdavo: nemalonus juokas, atstumianti pagieža, iš burnos varvančios putos, o iš nosies varvantys snargliai, maža to, dar ir liežuvis painiojosi, galva ir šiaip be perstojo kretėjo, o bent kiek susijaudinus – ypač.<sup>32</sup>*

Šioje statuloje imperatoriui suteikti atributai ne tik pabrėžia valdovo statusą (ąžuolo lapų vainikas – Tėvynės tėvo simbolis (plg. 48 pav.), per ranką permestas drabužis priartina prie helénistinių monarchų ikonografijos), bet ir pakylėja į dievišką statusą: skeptras rankoje ir erelis prie kojos rodo, kad Klaudijus čia pavaizduotas kaip Jupiteris. Vaizduoti valdovą, jo artimuosius ar net paprastus žmones kaip dievus, kaip matysime, gana dažna ir įprasta romėnų mene.



**51.** Klaudijus-Jupiteris, c. 42, marmuras, H. 2.54 m, Vatikano muziejus. Audronės Kučinskienės nuotr.

<sup>32</sup> Suet. *Clau.* 30; vertė Janina Mažiulienė.



## Flavijų laikotarpio skulptūra

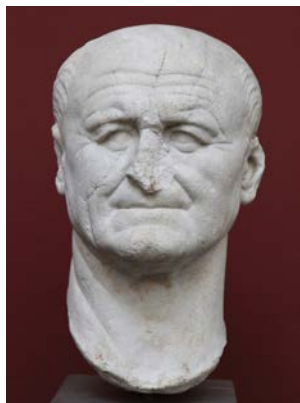
### Portretas: grįžimas prie realistinės tradicijos

Ryškus posūkis portreto mene įvyksta pasikeitus dinastijai ir į sostą atėjus Flavijams. Į valdžią atėjęs jau senyvo amžiaus (šešiasdešimties metų) Vespasijanas nutraukia Augusto klasicistinę tradiciją ir atsigręžia į respublikos laikų portreto realizmą. Mat Julijų–Klaudijų klasicizmas ėmė asocijuotis su visiems įsipykusio Nerono režimu. Antineroniškos tendencijos juntamos ir architektūroje. Tiberijus, Kaligula ir ypač Neronas labai daug lėšų ir dėmesio skyrė asmeninei prabangai ir privačioms statyboms (Tiberijus garsėjo savo vilomis, Neronas – Aukso rūmais). Vespasijanas ir jo įpėdinis Titas pabrėžtinai lėšas skiria visuomeniniams pastatams: Vespasijanas atstato Kapitolijaus Jupiterio šventyklą, pastato

Taikos šventyklą ir forumą su biblioteka ir vieta parodoms, nugriauna Nerono *Domus Aurea*, o jo vietoje pastato amfiteatrą<sup>33</sup> ir termas.

Veristinis imperatoriaus portretas (52 pav.) turėjo pabrėžti jo garbingą amžių bei patirtį, atspindėti jo rimtą charakterį, paprasto kario ir piliečio įvaizdį, galbūt ir sarkazmą, paliudytą Svetonijaus pasakojimu apie tai, kaip mirštantis Vespasijanas pasišaipęs, jog jau virstąs dievu (Suet. *Vesp.* 23).

Kita verus, tai netrukdo vaizduoti imperatorius pagal nusistovėjusius tipus. Turime pavyzdžių, kaip realistinis portretas dera su įprasta herojine poza. Misene, netoli Neapolio, imperatoriaus kultui skirtoje Augustalų šventovėje rastos Vespasijano ir Tito statulos, dabar eksponuojamos greta viena kitos Bajų muziejuje (53 pav.). Abi jos vienodo aukščio, identiško kūno, abiejų per ranką permestas apsiaustas ir romėniškoms statuloms būdinga atrama – šarvai, pabrėžiantys jų karinį šaunumą. Skiriasi tik realistiški veidai. Polikleito *Doriforo* poza priartina jas prie *Augusto iš Prima Porta*. Nuogas imperatoriaus kūnas, matyt, romėnų netrikdė. Iš tiesų



52. Vespasijano biustas, c. 70, marmuras, Carlsbergo gliptoteka, Kopenhaga.

<sup>33</sup> Vespasijanas pradėjo statybas ir 73 m. pašventino, bet statinys dar nebuvo pabaigtas. Atidarymo iškilmės surengė Titas 80 m., požeminės patalpos baigtos įrengti Domicijano laikais. Kadangi prisidėjo visi trys imperatoriai Flavijai, statinys vadintas Flavijų amfiteatru. Pavadinimas Koliziejus (*Colloiseum*) prigijo Viduramžiais.





**53.** Romos imperatoriai herojine poza. Vespasijanas (kairėje) ir Titas (viduryje) iš Miseno kyšulio, netoli Neapolio, c. 96, marmuras, Bajų archeologinis muziejus. Hadrijanas (dešinėje) iš Pergamo Asklepėjo, c. 130, marmuras, Bergamos archeologinis muziejus, Turkija.

jis tarsi nepriklauso konkrečiam žmogui, greičiau suvokiamas kaip jų šaunumo (*virtus*) metafora (Marvin 2008, 231). Skulptūros sukurtos apie 96 m., t. y. jau po Vespasijano ir Tito mirties ir sudievinimo. Nuogumas dar labiau pabrėžia jų dieviškumą.

Tam pačiam tipui priklausanti Hadrijano skulptūra iš Pergamo Asklepėjo sukurta dar gyvam imperatoriui tebesant. Įrašas „Dievas Hadrijanas“ paaiškina jo nuogumo prasmę. Galbūt įtakos čia turėjo Rytams būdingas imperatorių dievinimas dar gyviems esant.

Flavijų laikų **moterų portretai** pasižymi įmantriomis šukuosenomis (54 pav.), kurios kalamos marmure su giliomis įrėžomis ir šitaip sukuriamas šviesos ir šešėlių efektas. Ši technika skulptūroje ypač plačiai bus imta naudoti II a. (Antoninų ir Septimijų laikotarpio) skulptūriniuose portretuose.



**54.** Flavijų laikų moters portretas, 80–100, marmuras, Kapitolijaus muziejus, Roma. Editos Meškionienės nuotr.

## Skulptūrinis reljefas

Po imperatoriaus Tito mirties, apie 81 m. Domicijano rūpesčiu Palatino papėdėje, netoli Romos forumo iškilo arka Tito – Judėjos užkariautojo<sup>34</sup> garbei (55 pav.). **Tito arka** – ansktyviausias Romoje išlikęs šios rūšies statinys,



**55.** Tito arka, c. 81, travertinas, dengtas Pentelės marmuru, H. 14 m, Roma. Editos Meškoniėnės nuotr.



**56.** Tito arkos skulptūrinė puošyba. Kesonuotas arkos skliautas ir sparnuotos Viktorijos arkos linkiuose - daugeliui romėniškų arkų būdingi puošybos elementai. Inetos Zubavičienės nuotr.

kurio skulptūrinė puošyba labai svarbi reljefo meno istorijai. Viduramžiais arka buvo įjungta į tvirtovės statinį, vėliau išlaisvinta. Popiežiaus Pijaus VII potvarkiu arka buvo restauruota 1822 m., bet reljefai išliko originalūs.

Arka – tipiškas romėniškas statinys, pergales kare ar kitokio įvykio paminklas, kuriame architektūra jungiasi su reljefine puošyba. Tito arka yra vienvartė, neįmantri, paprasta ir aiški forma subtiliai dera su saikinga puošyba. Iš išorės, kaip daugelyje arkų, ją puošia skrendančių Viktorijų figūros, rėminančios arkos linkį, tarp jų iš rytų pusės stovi Virtutė (*Virtus*), o iš vakarų – Garbė (*Honos*). Šios figūros pakartoja vidinio arkos reljefo skelbiamą mintį, kad Titą visada lydėjo būtent šios dievybės (Dilytė 2012, 231). Kesonuotas arkos skliautas centre dar papuoštas reljefu, vaizduojančiu erelio pas dievus nešamo Tito apoteozę (56 pav.). Šios ir kitų arkų viršuje stovėjo imperatoriaus keturkinkiam vežime skulptūrinė (dažniausiai bronzinė) grupė, bet ji neišliko.

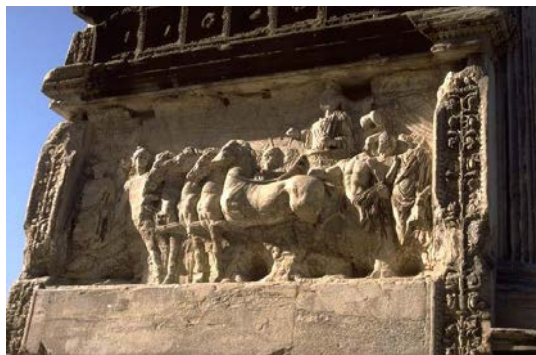
Svarbiausios meno istorijai yra arkos vidines sienas puošiančios dvi skulptūrinės plokštės. Jos vaizduoja 70 m. Tito trijumfą, numalšinus žydų sukilimą. Vienoje jų matome trijumfo eiseną: kariai neša karų su Judėja grobį – žvakides (menoras) iš Jeruzalės šventyklos (57a pav.). „Novatoriškos jėgos jiems teikia skulptoriaus sumanymas įtraukti žiūro-

vus.“ Atrodo, kad eiseną išnyra iš gelmės kairiajame krašte, lanku eina pro žiūrovą ir pasuka link įstrižai stovinčios arkos. „Taip žiūrovai iš objektyvių

**34** Titas su tėvu Vespasijanu užkariavo Judėją 70 m.



**57a.** Trijumfo eiseną vaizduojanti Tito arkos reljefinė plokštė, c. 81, Pentelės marmuras, H. 2.03 m, L. 3.80 m, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr.



**57b.** Trijumfuojantį imperatorių vaizduojanti Tito arkos reljefinė plokštė, c. 81, Pentelės marmuras, H. 2.03 m, L. 3.80 m, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr.

stebėtojų tarytum tampa veiksmo dalyviais.“ (Dilytė 2012, 231). Arčiausiai žiūrovų žengiančios figūros yra kone apvalios, o toliau, už priešakinės eilės – neryškios, iškaltos žemu reljefu. Šitai sukuriama gelmės įspūdis. Toks „iliuzionizmas“ priartėja prie perspektyvos tapyboje ir laikomas savitu romėnų vaizduojamojo reljefo bruožu, nebūdingu graikams.

Tačiau priešingoje pusėje įtaisytame reljefe, vaizduojančiame trijumfuojantį imperatorių, perspektyvos išspręsti nepavyko (57b pav.). Itin pabrėžiama imperatoriaus svarba: jo vežimas nenatūraliai perkreiptas, idant figūra būtų atsiskusi veidu į žiūrovus: pakinkyti arkliai stovi šonu, o vežimas priekiu. Imperatoriui už nugaros stovi sparnuota Pergalė, laikanti jam virš galvos trijumfatoriaus vainiką. Pirmą žirgų žengia, kaip manoma, deivė Roma ir Virtutė (*Virtus*), vežimą lydi dvi įvairiai identifikuojamos vyrų figūros. Vieni tyrėjai siūlo išvelgti Romėnų tautos Genijaus, kiti – Garbės (*Honos*) personifikaciją, tretį mano, kad tai Romėnų tautos Genijaus, Senato Genijaus ar Romos imperatoriaus Genijus figūros<sup>35</sup>. Toks dievybių bei personifikuotų būtybių sujungimas su istorinėmis asmenybėmis, yra būdingas romėnų vaizduojamojo reljefo bruožas, kurį pastebėjome jau pačiame anksčiausiame mūsų aptartame Domicijaus Ahenobarbo aukuro reljefe (21 pav.) ir kuris išliks iki Antikos pabaigos.

35 Pollitt 2001, 235.

## Trajano ir Hadrijano laikų skulptūra: nauja klasicizmo banga

### Portretas



**58.** Trajanas, plačiai paplitęs *decennalia* biusto tipas, sukurtas 108 m., atėjimo į valdžią dešimtmečio proga, marmuras, H. 68 cm, Meno istorijos muziejus, Viena. Audronės Kučinskienės nuotr.



**59.** Hadrijanas, II a., marmuras, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr.

Trajanos (98–117) laikų menas vėl gręžiasi link Augusto klasicizmo. Vėl sukuriamas idealizuotas, bejausmis, truputį Augustą primenantis ir su amžiumi nesikeičiantis „gerojo valdovo“<sup>36</sup> portretas (58 pav.) ir gausiai paskleidžiamas po visas milžiniškos imperijos provincijas. Vis dėlto Trajanas visur gerai atpažįstamas, nes išlaiko individualius bruožus: plaukai lygiais kirpčiais dengia žemą kaktą, tiesi, smaila nosis ir siauros lūpos. Tokia šukuosena taip įeina į madą, kad atpažįstama, pavyzdžiui, kai kuriuose mumifikuotų žmonių portretuose iš romanizuoto Egipto (žr. Fajumo portretai, 4 pav.).

Helėnofilas Hadrijanas (117–138) ryžtingai pasuka link helėnizmo, į Romos meną plūsteli nauja klasicizmo banga. Išliko šimtai Hadrijano portretų. Visi jie vaizduoja imperatorių vidutinio amžiaus, dar kupiną jėgų, bet jau brandų. Hadrijanas pirmasis po kelių šimtmečių ėmė nešioti barzdą, galbūt kad paslėptų veido defektus, bet greičiausiai kad priartėtų prie V a. pr. Kr. graikų herojų bei filosofų įvaizdžio. Iš *Augustų istorijos* žinome, kad jis daug dėmesio skirdavęs savo išvaizdai (*Hist. Aug. Hadr.* 21.8). Atrodo, kad Hadrijanas iš prigimties turėjo banguotus plaukus, kuriuos dar sugarbanodavo ant kaktos ir smilkinių (Pollitt 1993, 248), kaip šiame biuste iš Kapitolijaus muziejaus (59 pav.).

Barzda netrukus keliems amžiams tapo visuotine mada ir skulptūrinio portreto kanonu. Tai suteikė naujų galimybių panaudoti skulptūroje šviesos ir šešėlių efektus. *Chiaroscuro*, jau pastebėtas kai kurių Flavijų laikų moterų portretuose, ilgainiui įgys vis platesnį pritaikymą. Mada įsitvirtins ilgam – iki IV a. neišvysime bebarzdžio imperatoriaus. Nuo šiol plaukai ir barzda tampa svarbiu motyvu romėnų ikonografijoje (Strong 1995, 171).

36 *Optimus princeps* – tokį titulą pelnė Trajanas už savo išmintingą valdymą.



Dar viena skulptūros naujovė – akys pradėtos vaizduoti skulptūriškai. Jos parųškinimos, įrėžiant rainelės apskritimą ir negilias įdubas vyzdžiuose, perteikiančias šviesos atspindį. Anksčiau šios detalės buvo tiesiog nupiešiamos ant lygaus paviršiaus (Ramage 2005, 232). Naujasis akių vaizdavimo būdas išliko iki Antikos pabaigos. Plastinis akių traktavimas leido skulptoriams geriau išreikšti dvasinį žmogaus pasaulį, perteikti jausmus ir nuotaikas.



60. (a) Hadrijanas Marsas, 117–125, marmuras, Kapitolijaus muziejus, Roma; (b) Hadrijanas ir Sabina – kaip Marsas ir Venera, 120–140, marmuras, H. 1.73 m, Luvras, Paryžius.



Puoselėjant helėnistinę tradiciją ypač tiko vaizduoti imperatorių bei jo aplinkos žmones herojine poza (53 pav.). Atrodo, Hadrijanas buvo pirmasis imperatorius, pradėtas vaizduoti dievišku pavidalu dar gyvas būdamas. Jam ypač pritiko Arėjo (Marso) įvaizdis, perimtas iš gerai žinomo graikiško prototipo, priskiriamo IV a. pr. Kr. atėniečiui skulptoriui Alkamenui (60a pav.). Šalia Hadrijano-Marso kartais stoja jo žmona Sabina kaip dieviškoji sutuoktinė Afroditė (Venera) (60 pav.). Šitaip graikiškos formos ir mitinis turinys sudera su romėnišku turiniu.

Išliko daug Hadrijano numylėtinio Antinojo statulų. Iš Bitinijos kilęs vaikas anksti mirė (nuskendo Nilo upėje) ir iškart buvo sudievinatas, tarsi būtų imperatoriškosios šeimos narys. Hadrijanas jo garbei įkūrė miestą Antinojopolį, statė šventyklas, paskyrė kultą, o jo portretais, pasak Diono Kasijaus, užpildė visą gyvenamą pasaulį. Išliko daugybė Antinojo statulų, geriau nei kas kitas įkūnijančių graikišką vyro grožio kanoną (61 pav.). Pabrėžiant jo dieviškumą, Antinojas dažnai vaizduojamas kaip Apolonas, Hermis, Bakchas (62 pav.).



61. Antinojas, c. 130–138, marmuras, Delfų muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.





**62.** Antinojas-Bakchas, c. 130, marmuras,  
H. 3.46 m, statula galbūt stovėjo Hadrijano  
viloje Tivolyje. Tirsas rekonstruotas.  
Sauliaus Kučinsko nuotr.

### Skulptūrinis reljefas

**Trajano arka Benevente** (63 pav.) pastatyta apie 117 m. toje vietoje, kur Trajano kelias (*Via Traiana*) atsišakojo nuo Apijaus kelio (*Via Appia*) ir suko link Brundizijaus (dab. Brindisi) ryčiau, palei Adrijos pajūrį. Taigi arka pastatyta ne pergalei pažymėti, kaip įprasta, bet kelio tiesimui, kurį finansavo pats imperatorius. VIII a. arka buvo įjungta į miesto sieną ir pavadinta Auksiniais vartais (*Porta Aurea*). 1850 m. popiečiaus Pijaus IX apsilankymo Benevente proga arka buvo išlaisvinta, nugriovus gretimus pastatus.

Savo forma ir proporcijomis Trajano arka atkartoja Tito arką (64 pav.): vienbartė, ant dviejų keturkampių pilonų aukštas atikas su įrašu. Pilonus iš visų kampų rėmina kolonos. Kaip ir Tito arkos skliauto linkiuose pavaizduotos sparnuotos Nikės (Viktorijos) simbolizuoja imperatoriaus pergales, kitoje pusėje – upių dievų personifikacijos. Žemiau – metų laikų personifikacijos, simbolizuojančios laimingą valdymą ištisus metus.



**63.** Trajano arka  
Benevente, Italija, c. 117,  
travertinas, dengtas Paro  
marmuro plokštėmis,  
H. 15.60 m. Audronės  
Kučinskienės nuotr.



**64.** Tito arka Romoje  
(kairėje) ir Trajano arka  
Benevente (dešinėje).  
Editos Meškonienės, Ingos  
Šedbaraitės ir Audronės  
Kučinskienės nuotr.



**65.** Trajano arkos Benevente vidinė skulptūrinė plokštė, c. 117. Imperatorius dalija duoną nepasiturinčioms daugiavaikėms šeimoms. Trajanas ir jo palydovas kairėje pirmame plane, be galvų. Ramintos Važgėlaitės nuotr.



**66.** Trajano arkos Benevente reljefinė plokštė, c. 117. Imperatorius su keliais verslininkais tariasi dėl naujo Ostijos uosto statybos. Antrame plane aukščiau sėdi Portūnas, Herkulis ir Apolonas. Kaip tik ši dievų trijulė leidžia suprasti, kad scenoje kalbama apie uosto ir prekybos reikalus, mat Portūno ir Apolono šventyklos bei Herkulio didysis aukuras stovėjo Romoje prie Galvijų turgaus, netoli Tiberio prieplaukų, kur iš Ostijos buvo gabenami grūdai ir kitos prekės. Ramintos Važgėlaitės nuotr.



**67.** Trajano arkos Benevente reljefinė plokštė, c. 117. Trajanas (dešinėje) su deive Roma ir Marsu (kairėje). Trajanas aiškiai atpažįstamas iš šukuosenos ir tipiškų portretinių bruožų. Gabijos Kučinskaitės nuotr.



Nuo Tito arkos jis skiriasi reljefų gausa. Kai suprasta, kad arkos gali ne tik būti pergalių paminklai, bet ir propagandinė priemonė, jos imtos gausiai dengti reljefais. Trajano arka Benevente – ansktyviausias tokio tipo pavyzdys (Klaudijaus, Nerono ir Flavijų arkos neišliko). 14 reljefinių plokščių puošia pilonus ir atiką. Kitaip nei Tito arkoje, Trajano arkos reljefų tematika susijusi ne tiek su konkrečiu istoriniu įvykiu (Tito arkoje – imperatoriaus trijūmfas Judėjos karo pergalės proga), kiek Trajano valdymo gerove: imperatorius dalija *alimenta* (grūdų, duonos) neturtingoms daugiavaikėms šeimoms (65 pav.), rūpinasi Ostijos uosto, iš kurio tiekiami grūdai Romos liaudžiai, statyba (66 pav.) ir pan. Arkos pusėje, žiūrinčioje į Apijaus kelią, t. y. Miesto pusėn, vaizduojami vidaus politikos reiškiniai, į Brundizijų atgręžtoje, t. y. kaimo pusėje – provincijų valdymo politika. Pavaizduotos figūros stambios, gerai įžiūrimos, visose, išskyrus dvi plokštes, pavaizduotas aiškiai atpažįstamas Trajanas (67 pav.).

Kaip ir Tito arkoje personifikuotos dievybės ir dievai čia vaizduojami pramaišiu su žmonėmis, pvz., Trajanas su deive Roma ir Marsu (67 pav.) arba Trajanas su pirkliais bei dievais fone (66 pav.). Pastarojoje plokštėje ryškėja dar vienas skulptūrinio reljefo bruožas, tapsiantis romėnų pasakojamojo reljefo kanonu: svarbesni žmonės, ypač imperatorius, vaizduojami aukštesni už paprastus žmones.

Ant atikų pritaisytos skulptūrinės plokštės iškaltos jau po Trajano mirties. Hadrijanas norėjo parodyti save Trajano vertu įpėdiniu, todėl kai kuriose plokštėse pavaizdavo save patį. 68 pav. prieš Trajaną klūpanti moteris – personifikuota Mesopotamija, plokštės kampuose dvi vyriškos figūros iki pusės – upių Tigro ir Eufrato personifikacijos. Tai Partijos užkariavimas, pareikalavęs iš Trajano didžiulių pastangų ir nuostolių; jis pats mirė vienos kampanijos metu. Fone antras iš kairės – jaunas Hadrijanas, vienintelis su barzda. Hadrijanas optimistiškai pavaizdavo šią pergalę, nors netrukus atsisakė taip sunkiai užkariautos provincijos.



68. Trajano arkos Benevente reljefinė plokštė, II a. Partijos užkariavimas.



69. Trajano kolona Romoje, II a. pradžia.

Žymiausias išlikęs Trajano laikų paminklas – **Trajano kolona** Romoje (69 pav.). Pastatyta Trajano forume tarp dviejų bibliotekų, priešais Ulpijų baziliką, dedikuota 113 m., kolona tapo Trajano palaikų palaidojimo vieta, tačiau jos pagrindinė paskirtis, kaip ir viso Trajano forumo – skelbti ir liudyti pergalę kare su dakais (dab. Rumunijoje gyvenusiomis tautomis) 101–102 ir 105–106 m.

Kolona stovi ant podijaus – akmeninio kubo (kraštinė 5.5 m), kuriame buvo padėti Trajano palaikai, nusižengiant papročiu nelaidoti mirusiųjų pomerijaus ribose. Vienoje podijaus pusėje – bronzinės durys bei dedikacinis įrašas, kitos trys papuoštos karo trofėjus vaizduojančiais reljefais, o viršuje – laurų girliandomis. Kolona 3.70 m skersmens, 29.77 aukščio, kartu su podijumi bei viršuje stovinčia skulptūra<sup>37</sup> – apie 38 m. Ypatingas

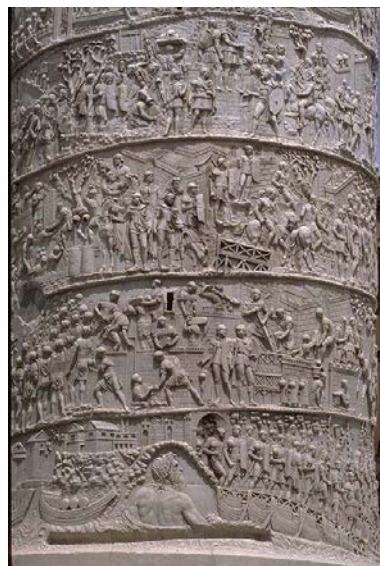
puošybės elementas, kurį perims daug vėlesnių kolonų – ištisinis skulptūrinis frizas (70 pav.), pagrįstai laikomas romėnų pasakojamojo istorinio reljefo viršūne. Daugiau nei 200 m ilgio reljefinis kaspinas apsieja aplink koloną 23 kartus, 155 scenose pavaizduota apie 2500 pavienių figūrų. Viena scena darniai keičia kitą, jas skiria architektūros bei topografijos elementai. Šitaip nuosekliai pasakojama Dakijos karo istorija. Pasak Carcopino<sup>38</sup>, tarp dviejų bibliotekų stovinti kolona su spiraliniu frizu turėjo priminti romėnams įpras-tą knygos ritinėlį (*volumen*).

Nors reljefas labai žemas, jame meistriškai perteikta perspektyvos iliuzija: figūros vaizduojamos keliomis eilėmis, tolimesnės ne tokios ryškios. Be to, fone gausiai vaizduojami architektūros elementai bei gamtos motyvai (pvz., 71 b). Reljefuose atpažįstamas ne tik pats Trajanas (71 b, d), bet ir dakų karalius

37 Kaip galima spėti iš atvaizdų ant monetų, kolonos viršuje ant dorėninio kapitelio stovėjo bronzinis erelis ištiestais sparnais. Po imperatoriaus mirties jo vietoje pastatyta Trajano statula, Viduramžiais, matyt, nuversta ir išlydyta. 1588 m. ją pakeitė šv. Petro statula, matoma ir šiandien.

38 Carcopino Jérôme, *Daily Life in Ancient Rome*, 1962, 19.





70. Trajano kolonos skulptūrinis reljefas. Ramintos Važgėlaitės nuotr.



71. Trajano kolonos fragmentų kopijos. Romėnų civilizacijos muziejus, Roma. Audronės Kučinskienės nuotr.



**72.** Natūralaus dydžio Trajano kolonos reljefo kopijos, Romėnų civilizacijos muziejus, Roma.  
Audronės Kučinskienės nuotr.

Decebalas. Dakų atvaizduose perteikti jų nacionaliniai bruožai, kai kur junta ma menininko simpatija šiai narsiai tautai, besipriešinančiai tobulai romėnų karo mašinai. Frizas sukurtas taip meistriškai, kad paslepia 43 langus, apšviečiančius kolonos vidų su spiraliniais laiptais.

Renesanso meistrai, norėdami geriau išsižiūrėti į Trajano kolonos frizą, spiraliniais laiptais kolonos viduje užlipdavo į viršų ir virvėmis leisdavosi žemyn, apvija po apvijos kopijuodami reljefo scenas. Dabar visas frizas lengvai apžiūrimas Romėnų civilizacijos muziejuje<sup>39</sup>, kur viename aukštyje išstatytos natūralaus dydžio reljefo atliejos (72 pav.).

<sup>39</sup> Trajano kolonos frizo kopijos ar pavieniai jo segmentai eksponuojami ir kituose muziejuose: Nacionaliniame Rumunijos istorijos muziejuje Bukarešte, Viktorijos ir Alberto muziejuje Londone, Ciuricho universiteto archeologinėje kolekcijoje ir kitur.

## *Antoninų ir Septimijaus Severo laikų skulptūra*

### Portretas

Antoninų dinastijos portretai žymi naują posūkį skulptūroje: visiškai atitrūkstama nuo graikiškos tradicijos, ieškant naujų šviesos ir šešėlių žaismo galimybių skulptūroje. Tai pasiekama per kontrastą tarp puikiai apdirbto, kone porcelianinio marmuro paviršiaus kūno (veido) dalyse ir gilių barzdos ir plaukų sruogų. Skulptoriai naudoja grąžtą, juo atskirdami plaukų sruogas, drabužių klostes ir sukurdami šešėlių atšvaitus. Įdubę akių vyzdžiai sutelkia šviesą ir pagyvina žvilgsnį. Visa tai sukuria kitokią nuotaiką, portretai tampa paženklinanti susimąstymo, melancholijos, veidai įgyja ilgesingą išraišką (pakeltos ar šonan žvelgiančios akys ir stori viršutiniai vokai). Toks tipas pasiekia viršūnę Marko Aurelijaus (72 pav.) ir Komodo (73 pav.) portretuose, nors perteikia skirtingus bruožus: imperatoriaus filosofo meditatyvumą ir Komodo geismingumą bei aroganciją. „Šiurkštaus, žiauraus, ištvirkusio Komodo čia nėra, jo veidas apgaubtas susimąstymo nuotaikos. Tiesa, skulptoriui pavyko išvengti absoliutaus idealizavimo, sukuriant groteskiško įspūdžio užuominą



**72.** Markas Aurelijus, c. 170–180, marmuras, H. 70 cm, Meno istorijos muziejus, Viena. Audronės Kučinskienės nuotr.



**73.** Komodas Herkulis, II a., marmuras, Kapitolijus. Komodas pavaizduotas kaip Heraklis – su liūto kailiu ir galva vietoj šalmo, kuoka dešinėje rankoje ir Hesperidžių obuoliais kairėje. Sauliaus Kučinsko nuotr.





74. Septimijus Severas, c. 200, marmuras, Menos istorijos muziejus, Viena. Audronės Kučinskienės nuotr.



75. Markas Aurelijus ant žirgo, paausota bronza, II a., Kapitolijaus muziejus, Roma. Ingos Šedbaraitės nuotr.

Heraklio pozos ir kirpėjo rūpestingai suraitytų plaukų bei barzdos, išpuoselėtų nagų, silpnų pirštų kontrastu.“ (Dilytė 2012, 321)

Antoninų dinastiją pakeitęs Septimijus Severas (193–211) stengėsi pasirodyti esąs tiesioginis Antoninų įpėdinis, tęsdamas jų portretinę tradiciją. Ir toliau vyrauja lygių veido paviršių bei gilių plaukų ir barzdos garbanų kontrastas, išraiškingos akys, mažus žvilgsnis, individualizuoti veido bruožai (74 pav.).

**Markas Aurelijus ant žirgo** – bene žymiausia šio imperatoriaus statula statula reprezentuoja dar vieną, lig šiol mūsų neaptartą imperatoriaus vaizdavimo tipą (75 pav.). „Raitelio ant žirgo statulos buvo statomos nuo III ir II a. pr. Kr. sankirtos. Norintiems tokią statulą užsakyti karvedžio giminėms reikėjo gauti senato nutarimą.“ (Dilytė 2012, 317–318). Tokių statulų Antikoje

būta daugybės, bet jos, deja, neišliko, nes dažniausiai buvo liejamos iš bronzos. Ši skulptūra ypatinga dar ir tuo, kad tai vienintelė išlikusi paausotos bronzos antikinė raitelio statula, niekada nebuvo atsідūrusi nei po vandeniu, nei po žeme<sup>40</sup>. Spėjama, kad krikščionys Marką Aurelijų klaidingai palaikė Konstantinu Didžiuoju ir iš pagarbos savo šventajam neperlydė statulos į ginklus ar buitines rykus.

Skulptūros datavimas įvairuoja: apie 165 m., pergalės prieš partus proga; 176 m. Germanijos trijumfo proga arba 180 m. tuoj po imperatoriaus mirties. Neaišku ir kurioje Romos vietoje stovėjo

40 Dauguma muziejuose matomų bronzinių statulų yra rastos jūros dugne, kur jos atsідūrė nuskendus laivams, arba po žeme, kur jas kažkas bandė paslėpti pavojaus akivaizdoje. Priešingu atveju statulos tiesiog būdavo perlydomos, nes bronza – brangi ir paklausī medžiaga. Paausotos bronzos statulos – dar didesnė retenybė.

statula. Labiausiai tikėtina, kad ji buvo pastatyta Forume arba dabartinėje Aurelijaus kolonos aikštėje šalia kitų Antoninų paminklų. Viduramžiais ši statula kartu su Kapitolijaus vilke puošė aikštę šalia Šv. Jono Laterane bazilikos, buvusios popiežių sostu<sup>41</sup>. 1538 m. sausį popiežius Paulius II įsakė perkelti statulą ant Kapitolijaus, po metų Romos senatas įpareigojo Michelangelą nuvalyti skulptūrą. Šis ne tik suplanavo jai deramą aplinką, bet ir padarė viso komplekso centru. 1979 m. po teroristinio akto, įvykdyto netoli Palazzo Senatorio, paaiškėjo, kad statula gerokai paveikta korozijos. 1981–1988 m. ji buvo tiriama, restauruojama, konservuojama ir 1990 grąžinta į savo vietą aikštėje, uždengta stiklu. 1997 m. jos vietoje pastatyta kopija (76 pav.)<sup>42</sup>, o originalas perkeltas į Kapitolijaus muziejų, kur saugomas ir šiandien (77 pav.).

Sveikinimo mostas ateina iš ankstesnių Sulos bei Domicijano raitelių statulų ir tampa būdingu triumfo, pergalės gestu. Galimas daiktas, kad po pakelta žirgo koja buvo nugalėto

41 Jos buvimas Laterane pirmą kartą paliudytas X a., bet tikėtina, kad ten ji jau stovėjo bent jau nuo VIII a. pabaigos, nes Karolis Didysis norėjo pamėgdžioti *Campus Lateranensis*, kai jis iš Ravenos parsigabeno panašią raitelio statulą savo rūmams Achene papuošti (*Capitoline Museums* 2009, 128).

42 *Capitoline Museums* 2009, 128–129.



76. Markas Aurelijus ant žirgo, kopija, stovinti Michelangelo suprojektuotoje Kapitolijaus aikštėje, Romoje. Editos Meškonienės nuotr.



77. Markas Aurelijus ant žirgo, Kapitolijaus muziejus, Roma, Editos Meškonienės nuotr.





**78.** Andrea del Verocchio, Bartolomeo Calleoni, XV a., Venecija; plg. Markas Aurelijus, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr.

priešo figūra. Ši statula tapo pavyzdžiu Renesanso skulptoriams, ėmusiems kurti žirgo ir raitelio statulas. Leonardo da Vinci mokytojas Andrea del Verocchio XV a. sukūrė Bartolomeo Calleoni ant žirgo bronzinę statulą, dabar stovinčią Venecijoje, Šv. Jono ir Pauliaus aikštėje (Campo Santi Giovanni e Paolo). Spręsdamas sudėtingą problemą – kaip nuliedinti žirgo figūrą, trimis kojomis besiremiančią į pagrindą, skulptorius, be abejonės, mokėsi iš Marko Aurelijaus statulos (78 pav.).

### Skulptūrinis reljefas

Be karo žygių ir triumfų, valstybinės religijos ritualų bei su politika susijusių dalykų, istoriniai reljefai kartais pažymėdavo mirtį bei sudievinimą. Tokiu pavyzdžiu laikytinos **Antonino ir Faustinos kolonos** reljefinės plokštės. Romoje, Marso lauke, toje vietoje, kur 161 m. buvo sudeginti imperatoriaus Antonino Pijaus palaikai, jo sūnus ir įpėdinis Markas Aurelijus pastatydino atminimo paminklą-kenotafą – ant aukštos bazės raudono granito obeliską su mirusio imperatoriaus portretu. Kolona buvo sugadinta XVIII a., išliko

tik 2,47 m aukščio bazė, iš trijų pusių puošta reljefinėmis plokštėmis. Galima teigti, jog šis paminklas žymi ribą tarp ankstyvosios imperijos klasicizmo ir vėlyvosios imperijos stiliaus, nes jo plokštės iškaltos visiškai skirtinga maniera.

Fasadinėje pusėje pavaizduota imperatoriaus sudievinimo scena (79 pav.): Antoninas Pijus, kaip Jupiteris laikantis skeptrą su ereliu, draugė su žmona Faustina ant sparnuoto Genijaus kyla į dangų, apsuptas dviejų erelių, šventų Jupiterio paukščių. Dešinėje juos stebi deivė Roma, prie jos kojų – ginklų krūva, ant skydo – Romulą ir Remą žindanti vilkė (cf. *Ara Pacis*); kairėje personifikuotas Marso laukas su obelisku – vieta, kur Antoninas Pijus buvo oficialiai sudievinamas. Visa scena – kiek pompastiška, su prikišamai išreikšta ideologine mintimi, tačiau atlikta aiškia klasicistine maniera: figūros grakščios ir proporcingos, natūralios pozos ir drabužių klostės.

Šoninėse postamento pusėse karių paradą (*decursio*) per kremavimo iškilmes pavaizduotas jau visai kitokiu stiliumi (80 pav.). Karių bei žygiuojančių raitelių ratas iškaltas aukštu, kone apvaliuoju reljefu, figūros šiek tiek neproporcingos ir grubokos. Visiškai nebesistengiama kurti gelmės įspūdžio, kurį taip subtiliai perteikė *Ara Pacis* ir Tito arkos skulptoriai. Čia kompozicija remiasi vaikiško piešinio logika: kad matytųsi visos figūros, tolimesnės tiesiog pavaizduojamos aukščiau.



79. Antonino Pijaus ir Faustinos apoteozė, Antonino ir Faustinos kolonos postamento reljefinė plokštė, c. 161, marmuras, H. 2.47 m, Vatikano muziejus. Audronės Kučinskienės nuotr.



80. Karių paradas (*decursio*), Antonino ir Faustinos kolonos postamento reljefinė plokštė, c. 161, marmuras, Vatikano muziejus. Audronės Kučinskienės nuotr.

Dar vienas žymus Antoninų laikotarpio meno kūrinys – **Marko Aurelijaus kolona** (81 pav.), skirta jo pergalėms Dunojaus kraštuose pažymėti. Ji vienintelė išliko iš Antoninų atminimui skirtų paminklų, užėmusių tam tikrą Marso lauko plotą (dab. Piazza Colonna). „Marko Aurelijaus sūnus Komodas



**81.** Marko Aurelijaus kolona, c. 190, Marso laukas, dab. Piazza Colonna, Roma. Monikos Blaveščiūnaitės nuotr.

buvo pastatęs tėvo garbei šventyklą, stovėjusią, kaip spėjama, už kolonos. Netoliese stovėjo Marko Aurelijaus kapavietė. Tolėliau stiebėsi kolona Antonino Pijaus garbei, kurią buvo pastatę Markas Aurelijus ir Lucijus Veras, o šalia jos stovėjo Antonino Pijaus kapavietė. Šioje teritorijoje, kai kurių tyrėjų spėjimu, kilo ir Marko Aurelijaus arka, nuo kurios vėliau nuplėšti kai kurie reljefai buvo perkelti ant Konstantino arkos“<sup>43</sup> (Dilytė 2012, 245).

29,6 m aukščio marmurinė kolona pastatyta apie 190 m., jau po Marko Aurelijaus mirties (mirė 180 m.). Ji visiškai atkartoja Trajano koloną: ant aukšto postamento<sup>44</sup> užkelta tuščiavidurė kolona su sraigtiniais laiptais viduje ir langeliais apšvietimui, viršuje stovėjusią Marko Aurelijaus statulą XVI a. popiežiaus Siksto V paliepimu pakeitė apaštalo Paulius statula. Aplink koloną vyniojasi kovų su markomanais istoriją pasakojančio reljefo kaspinas. Vis dėlto, nepaisant visų panašumų, reljefo stilius iš esmės pasikeitęs. i) Marko Aurelijaus kolonoje reljefo juostą rėmina ryškesnis ir storesnis apvadas, aiškiau atskiriantis frizo apvijas (82a pav.); ii) Plokščią, subtiliai atliktą Trajano reljefą keičia iškilus reljefas su giliomis grėžimo rievėmis, leidžiantis perteikti šviesos ir šešėlių žaismą, parodyti figūras įvairiomis pozomis. Kai kurių figūrų dalys, ypač kojos, iškaltos apvaliąja skulptūra (82b pav.); iii) Trajano kolonos reljefui

<sup>43</sup> Kai kurie mokslininkai spėja, kad ten pat, šalia kitų Antoninams skirtų paminklų, galėjusi stovėti ir raito Marko Aurelijaus statula (71 pav.).

<sup>44</sup> Dabar maždaug trečdalis postamento liekęs po žeme, nes toks grunto sluoksnis susikaupė bėgant amžiams.





**82.** Marko Aurelijaus ir Trajano kolonų reljefų palyginimas.



būdingas objektyvus įvykių vaizdavimas ir dėmesys aplinkos detalėms, Marko Aurelijaus – daugiau dramtizmo ir emocijų, prievartos ir skausmo, karo sukeltų žmoniškų kančių. Čia svarbus ne tiek veiksmas, įvykis, kiek jo poveikis žmonėms. Todėl atsisakyta nuoseklaus ir smulkaus veiksmo pasakojimo, scenos sustambintos ir labiau epizodiškos, kartais net neaišku, koks veiksmas vaizduojamas. Be to, atsisakoma gamtos ir architektūros detalių, kurioms Trajano kolonoje buvo skirta itin daug dėmesio. Tačiau visada išryškinami žmonių veidai, jų išraiškos; iv) Pastebima nauja tendencija imperatoriaus vaizdavime, tapsianti



**83.** Marko Aurelijaus kolonos fragmentas, imperatorius pavaizduotas kairėliau, išsiskiriantis ūgiu ir apsuptas dviejų palydovų. Barosaurus Lentus nuotr.



**84.** Šv. Karlo Boromėjaus bažnyčia Vienoje. Audronės Kučinskienės nuotr.



**85.** Septimijaus Severo arka Romos forume, 203 m. Gabijos Daukšaitės nuotr.

kanonu vėlyvosios Antikos mene: Markas Aurelijus vaizduojamas aiškiai išsiskiriantis iš minios, dažnai frontaliai ir apsuptas dviejų palydovų (83 pav.). Tai Rytų menui būdingas bruožas, sietinas su imperatoriaus garbinimu ir sudievinimu.

Naujųjų laikų menininkai perėmė romėniškos kolonos su pasakuojamuoju reljefu idėją. Vienas iš daugelio pavyzdžių – dvi XVIII a. kolonos, rėminančios Šv. Karlo Boromėjaus bažnyčią Vienoje (84 pav.). Tiesa, jos pasakoja nebe karų, bet šventojo gyvenimo istoriją, tačiau besivejančio reljefinio kaspino principas lieka tas pats.

Iš Septimijaus Severo laikų išliko net dvi arkos. **Septimijaus Severo arka Romos forume** (85 pav.) iškilo 203 m. Tai ne kokio nors konkretaus žygio, o visų karų Rytuose paminklas. Šioji yra sudėtingesnės architektūros už mūsų anksčiau aptartąsias arkas – trivartė iš travertino pastatyta, marmuru dengta arka siekia net 20,8 m aukščio ir 23,27 m pločio.



Iš jos gausios puošybos neišliko nei viršuje stovėjęs šešiais žirgais kinkytas vežimas su imperatoriumi, nei atiką virš kolonų puošusios bronzinės barbarų statulos. Krenta į akis nauja Septimijaus Severo arkos reljefų tematika ir stilius: juose pasakojama karų su partais *eiga*. Tikriausiai čia pasireiškia kolonų su pasakojamaisiais reljefais įtaka. Arkos reljefai susmulkinti ir pavaizduoti keliomis eilėmis vienoje plokštėje, vienas gamtos fonas jungia kelis veiksmus. Be to, pasakojimas vyksta tokia kryptimi kaip kolonos reljefe: nuo kairiojo apatinio vingiuojant iki dešiniojo viršutinio kampo (86 pav.). Skirtumas ypač aiškėja, lyginant su Trajano arka Benevente (87 pav.)

Kita **Septimijaus Severo arka**, stovinti gimtajame imperatoriaus mieste **Leptis Magnoje**, Tripolitanijoje (dab. Libija) (88 pav.), pasak tyrėjų, yra vienalaikė su Severo arka Romoje. Tai keturvartė arka (*tetrapylon*), stovėjusi pagrindinių miesto gatvių (*cardo* ir *decumanus*) sankirtoje. Ji išsiskiria tiek įmantria architektūra, tiek gausia netradicine puošyba: korintinius piliastrus puošia giliai iškalti augaliniai ornamentai, arkos linkius rėminančios Viktorijos pavaizduotos neįprastai – nuogos, o įprastinio dedikacinio įrašo vietoje atiką puošė skulptūrinis frizas (dabar Tripolio muziejuje).



86. Septimijaus Severo arkos Romos forume reljefai. Arkų linkiuose, kaip įprasta, iškaltos Viktorijos, upių dievai, arkų skliautai kesonuoti. Plokščių reljefai pasakoja karų Rytuose eigą. Inetos Tolstovaitės nuotr.



87. Septimijaus Severo arkos Romos forume ir Trajano arkos Benevente reljefų palyginimas. Sauliaus Kučinsko ir Gabijos Kučinskaitės nuotr.



**88.** Septimijaus Severo arka Leptis Magnoje, dab. Libija, 203 m.

Jos vidinė reljefinė plokštė, vaizduojanti trijumfuojantį imperatorių, rodo, kaip esmingai pasikeitė skulptūrinio reljefo kanonai ir išitvirtino imperatoriaus vaizdavimo tendencija, kurios užuominą pastebėjome Tito arkoje (57b pav.). Geriausiai šis pokytis matyti, lyginant su Marko Aurelijaus triumfą vaizduojančia skulptūrine plokšte<sup>45</sup> (89 pav.). Markas Aurelijus tikroviškai stovi vežime, pasisukęs eisenos kryptimi. Septimijaus Severo kvadriga ir žirgai nenatūraliai pasukti (plg. Tito arka), imperatorius pavaizduotas iš priekio, o ne žvelgiantis į kitus žmones. Iš abiejų pusių stovi jo sūnūs Geta ir Karakalla<sup>46</sup> – tokia kompozicija kuria dieviško išskirtinumo aurą ir labiau išryškina pagrindinį asmenį. Toliau stovintieji vaizduojami aukščiau, nesistengiant perteikti perspektyvos iliuzijos.

<sup>45</sup> Tai viena iš trijų plokščių, galbūt paimtų iš neišlikusios Marko Aurelijaus arkos ir pritaikytų Palazzo Conservatori (vieno iš dabartinio Kapitolijaus muziejaus pastatų) interjerui.

<sup>46</sup> Tendenciją vaizduoti imperatorių apsuptą dviejų palydovų jau pastebėjome Marko Aurelijaus kolonos reljefuose.



**89.** Imperatroiaus trijumfas: (a) Septimijaus Severo arkos Leptis Magnoje skulptūrinė plokštė, 203 m., H. 1.68 m, Tripolio muziejus; (b) Marko Aurelijaus triumfą vaizduojanti reljefinė plokštė, galbūt iš neišlikusios Marko Aurelijaus arkos, II a., Kapitolijaus muziejus.

## *Vėlyvosios imperijos skulptūra*

III amžius Romos istorijoje paženklintas pilietiniais karais, suirute ir esminėmis pertvarkomis valdymo bei teisės srityje. Per pusšimtį metų nuo Aleksandro Severo mirties (235) iki Dioklecijano atėjimo į valdžią (284) valdė net 26 imperatoriai. Dažniausiai tai buvo karvedžiai, kuriuos išskeldavo į valdžią jų legionai, todėl šis laikotarpis dar vadinamas karių–imperatorių valdymu. Vis aršiau puldinėjo barbarai. Nesaugiai ėmė jaustis net pati Roma, kuriai niekas nedrįso grasinti ištisus amžius nuo galų antpuolio IV a. pr. Kr. pradžioje. Apie 270 m. imperatorius Aurelijanas apjuosė Miestą galingomis sienomis. Karakala 212 m. visiems imperijos gyventojams suteikė pilietybės teises, o 284 m. imperatoriaus sostą užėmęs Dioklecijanas iš esmės pertvarkė valstybės valdymą. Jis padalijo imperiją į lotyniškai kalbančią Vakarų ir graikakalbę Rytų. Formaliai tai buvo viena valstybė, bet kuo toliau, tuo labiau abi dalys tapo nepriklausomos. Pats Dioklecijanas pasirinko Rytinę dalį, o Vakarų imperijai valdyti išrinko bendravaldį Maksimijaną. Jiedu vadinosi augūstais. Kiekvienas jų dar turėjo padėjėjus – cezarius. Šitaip buvo sukurta **tetrarchija** – keturių valdovų valdymas. Valstybėje atsirado tarsi keturios sostinės, mat augūstai ir cezariai perkėlė savo rūmus į arčiau sienų esančius miestus. Tai skatino tokių provincijos miestų kaip Treverų Augusta (Tryras), Mediolanas (Milanas), Ravena, Augusta Emerita (Merida), Bizantijas ir kt. kultūrinį augimą. Rytų valstybė buvo ne tik turtingesnė, bet ir saugesnė. Todėl netrukus, 330 m. imperatorius Konstantinas perkėlė sostinę į Rytus ir buvusį Bizantiją pavertė Konstantinopoliu. Nemažiau svarbi meno istorijai ir kita Konstantino pertvarka – krikščionybės įteisinimas 313 m.

### III a. romėnų portretas

Populiariausia skulptūros rūšis šiuo laikotarpiu – portretas. Greitai besikeičiantys imperatoriai skubėjo užsakyti savo atvaizdus ir paskleisti juos Romoje bei provincijose. III a. laikomas aukščiausio romėnų portreto pakilimo amžiumi. Grįžtama prie realizmo principų, tačiau dėmesys sutelkiamas ne tiek į išorinį verizmą bei veido kopijavimą (kaip respublikos pabaigos portrete), kiek į žmogaus charakterio ir psichologinės būsenos perteikimą.



**90.** Karakala. (a) III a. pradžia, marmuras, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus; (b) III a. pradžia, marmuras, H. 36 cm, Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas.



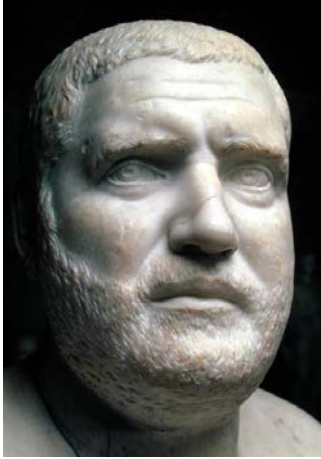
Skulptoriai dažniau naudojami kalnu nei gražu, tad detalizavimas tampa labai santūrus: nebeišryškinamos plaukų ir barzdos garbanos, bet suteikiama forma plaukų visumai. Šis perėjimas geriausiai matyti Septimijaus Severo sūnaus Karakalos (211–217) portretuose<sup>47</sup>. Vieni jo portretai dar atlikti Antoninų–Severų stiliumi – su giliomis plaukų sruogomis, kituose plaukai jau nedominuoja (90 pav.). Tačiau visur išlieka ta pati rūsti, net brutali veido išraiška, gerai atspindinti jo charakterį.

Ši plaukų vaizdavimo tendencija vis stiprėja, ir galop III a. vidurio portretai turi tik mažas, nereljefines garbanas, o kai kuriuose matome tik paprastus įbrėžimus marmuro paviršiuje. Taip atmetamas šviesos ir šešėlio žaismas, portretas tampa griežtesnis. Tokie yra Maksimino Trako, Balbino, Filipo Arabo portretai (91–93 pav.).

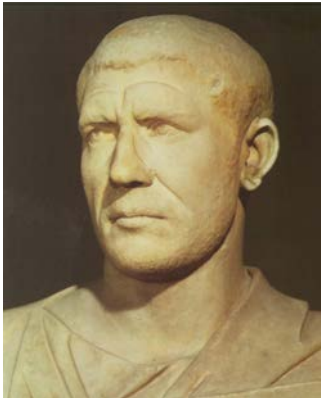


**91.** Maksiminas Trakas (235–238) buvo pirmasis karys–imperatorius ir barbaras, pakeitęs paskutinįjį Severų atstovą. Jo svarbiausi bruožai, atsispindintys ir portrete – milžiniškas dydis ir fizinė jėga. III a. antras ketvirtis, marmuras, Kapitolijaus muziejus, Roma.

<sup>47</sup> Išliko palyginti nedaug jo portretų, nes po mirties nekenčiamo tirono statulos buvo naikinamos.



**92.** Balbinas, senato paskelbtas imperatoriumi 238 m., buvo nužudytas po trijų mėn. Mokytas filosofas nesugebėjo valdyti pakrikusios imperijos ir nepaliko žymės istorijoje. Portretas perteikia jo pasimetimą, beviltiškumą. III a. trečias ketvirtis, marmuras, H. 72.5 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas.



**93.** Filipas Arabas (244–249), arabų plėšiko nesantuokinis sūnus, valdė imperiją tuomet, kai 248 m. po Kr. balandžio 21 d. romėnai šventė tūkstantąsias Romos įkūrimo metines. Masyvus kvadratinis veidas ir nepoliruotas marmuro paviršius, pabrėžiantis akmens svorį, sukuria grubią jėgą ir galia pasižymintį žmogaus paveikslą. Tačiau suraukti antakiai, suglumęs giliai įstatytų akių žvilgsnis išduoda jo vidinį silpnumą bei charakterio stoką. III a. antras ketvirtis, marmuras, H. 72.3 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas.



**94.** Salonina, imperatoriaus Galijeno (253–268) žmona, vaizduojama kaip Venera Pramotė (*Venus Genetrix*). Portreto kompozicija, paviršiaus apdirbimas, primenantis Antoninų laikų aukštą plastinio apdirbimo techniką, rodo klasicistinį portreto charakterį. Tačiau veide realistiškai perteikti senstančios valdingos moters bruožai: nepasitenkinimas, irzlumas. III a. vidurys, marmuras, H. 76.7 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas.

## Dioklecijano ir Konstantino laikų portretas

IV a. portretas sumenksta tiek kiekybiškai, tiek kokybiškai. Pamažu portretų mažėja, kuriami tik imperatorių ir jų artimųjų atvaizdai, ypač retėja moterų ir vaikų portretų. Veido modeliavimas, buvęs itin svarbus III a. skulptūroje, nustoja dominti skulptorius. Portretams, kaip ir visai skulptūrai, būdinga sustingusi forma, sumenkęs individualizavimas. Vis labiau dėmesys sutelkiamas į akis. Jos labai išryškinamos veide, bet žvelgia negyvu, sustingusiu žvilgsniu tiesiai prieš save. Kai kurie tyrėjai mano, jog šitaip perteikiamas krikščioniškas kontempliatyvumas ir sielos žvilgsnis į transcendentinę būtį.

Šie bruožai matyti moters portrete, kuris pagal meninę manierą datuojamas Konstantino valdymo laikotarpiu (304–337) (95 pav.). Būdingas plokščias plaukų vaizdavimas ir itin plačios akys su giliai įrėžtais vyzdžiais. Spėjama, kad čia pavaizduota Konstantino Didžiojo sesuo Konstantina (Konstancija) arba kokia kita imperatoriaus rūmų moteris.



95. Konstantina (Konstancija)?, IV a. pirmas ketvirtis, marmuras, H. 61 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas.



96. Tetrarchai, c. 300, porfyras, Šv. Morkaus aikštė, Venecija.

Tetrarchų atvaizduose visiškai atsisakoma individualių bruožų, pirmenybę teikiant pačiai keturių asmenų valdžios ir solidarumo idėjai. Venecijoje, Šv. Morkaus aikštėje stovinčioje **Tetrarchų skulptūrinėje grupėje** (96 pav.) keturi beveik identiški vyrai stovi poromis apsikabinę – du cezariai ir du augustai. Abstrakčiu, kone geometriniu stiliumi perteiktas portretas reprezentuoja ne asmenybes, o jų atliekamas funkcijas: demonstruojama jų santarvė, pasiryžimas neiškilti virš kitų. Taigi grupė portretuoja ne tiek žmones, kiek jų statusą. Medžiagos pasirinkimas rodo valdovų išskirtinumą: jie iškalti iš karališkos raudonos spalvos porfyro.



97. Konstantino bronzinio koloso liekanos, IV a., H. 177 cm, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr.

**Imperatoriaus Konstantino** (306–337) portretams būdingas bebarzdis veidas, pabrėžtinai didžiulės akys, stambus smakras su duobute ir savita šukuosena: plaukai tarsi kepurė uždėti ant galvos, o sruogos sušukuotos šiek tiek į kaktos vidurį. Tai truputį primena Trajano šukuoseną ir drauge sukuria savitumą. Bruožai supaprastinti, sutelkiant dėmesį į akis ir lūpas. Dviejų kolosalių Konstantino statulų liekanos eksponuojamos Romos Kapitolijaus muziejuje. Bronzinio koloso galva, plaštaka ir gaublys (97 pav.) nuo ankstyvųjų Viduramžių priklausė popiežių rezidencijai Latedaro

bazilikoje, kol 1471 m. popiežius Sikstas IV perdavė ją Kapitolijui kaip dovaną romėnų tautai. Neaišku, ar statula vaizdavo sėdintį, ar stovintį imperatorių, bet bandoma spėti, kad ji turėjusi būti 10–12 m aukščio. Rankoje laikomas gaublys turėjo skelbti imperatoriaus valdžios visam pasauliui idėją.

Muziejaus kiemelyje saugoma 2,6 m. aukščio marmurinė galva ir kelios kūno dalys (pėda, plaštaka ir kt.) (98 pav.) tikriausiai priklausė milžiniškai sėdinčio imperatoriaus statulai, stovėjusiai Maksencijaus (Konstantino) bazilikos<sup>48</sup> apsidėje, Romos forume. Šios liekanos buvo atrastos bazilikos griu-

48 Nugalėjęs savo bendravaldį Maksencijų, Konstantinas 313 m. rekonstravo Romos forume jo pastatytą milžinišką baziliką ir pavadino savo vardu.





**98.** Konstantino marmurinio koloso iš Maksencijaus bazilikos liekanos, IV a., galvos aukštis 2.60 m, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr.

vėsiuose 1496 m., o 1951 m. radiniai pasipildė krūtinės nuolauža, rodančia, kad imperatorius buvęs pavaizduotas ne su toga, bet nuoga krūtine. Taigi, abi šios kolosalios statulos turėjo perteikti ne tiek imperatoriaus asmenybę, kiek antžmogišką jo galią ir dievišką didybę.

### Skulptūrinis reljefas

**Konstantino arka** (99 pav.) stovi netoli Koliziejaus ir yra vėlyviausia iš trijų išlikusių Romos arkų. Kaip liudija įrašas, ji pastatyta 312 m. Konstantino pergalei ties Mulvijaus (ar Milvijaus) tiltu pažymėti, pašventinta 315 m.

Ši arka išsiskiria keliais dalykais. Pirma, ji žymi pergalę ne prieš išorės priešus, bet prieš Konstantino bendravaldį Maksencijų. Antra, jos puošybai panaudoti nuo ankstesnių statinių nuimti reljefai: belaisvių dakų statulos, atiko galiniai frizai ir vidines vidurines angos sienas puošiantis frizas, vaizduojantis kovas su dakais, yra nuimti nuo kažkokių Trajano laikų statinių; aštuoni apvalūs reljefai su medžioklės vaizdais yra iš Hadrijano laikų; aštuoni atiko reljefai, vaizduojantys Marko Aurelijaus žygius, nuimti, kaip spėjama, nuo Marko



**99.** Konstantino arka, 315 m., H. 21 m, Roma.  
Ramintos Važgėlaitės nuotr.



**100.** Konstantino arkos skulptūrinė puošyba. Gabijos  
Kučinskaitės nuotr.

Aurelijaus arkos (99, 100 pav.). Ankstesnių imperatorių veidai visur pakeisti bebarzdžiu Konstantino veidu.

Viršuje buvusi keliais žirgais kinkytame vežime stovinčio imperatoriaus statula (spėjama, kad irgi neoriginali) yra dingusi. Specialiai šiai arkai buvo sukurtas tik aplinkui einantis frizas su Veronos apsiausties, Maksencijaus sutriuškinimo, Konstantino trijumfo ir kitais vaizdais. Nors reljefus jungia bendra imperatoriaus narsumo ir pergalės idėja, bet aiškiai matyti stiliaus skirtumai. Pvz., atiką puošianti reljefinė plokštė iš Marko Aurelijaus laikų ir vienas frizo epizodas vaizduoja imperatorių, dalijantį žmonėms dovanas po sėkmingo mūšio (101 pav.). Marko Aurelijaus laikų skulptorius reljefe perteikė natūralias žmonių pozas ir kūno proporcijas, sukūrė darnią kompoziciją ir skulptūrinį foną. Konstantino arkos frize imperatorius pavaizduotas frontaliai (jo galva nudaužta), iš šonų jį rėmina du asmenys; paprasti žmonės vaizduojami supaprastintai: žemas reljefas ir vienoda poza pabrėžia, jog tai tiesiog minia.

Paskutinis šioje romėnų skulptūros apžvalgoje aptariamas paminklas nukelia mus į naująją imperijos sostinę Konstantinopolį (dab. Stambulą). **Teodosijaus obeliskas** drauge su dar dviem paminklais<sup>49</sup> stovi buvusio cirko (hi-

<sup>49</sup> Be šio, aikštėje stovi dar vienas obeliskas ir garsioji „Gyvačių kolona“ (tiksliau, jos liekanos) – Delfų Apolonui padovanotas trikojis 479 m. pr. Kr. Platajų mūšio pergalei pažymėti, vėliau Konstantino pervežtas į Konstantinopolį.



**101.** Konstantino arkos Romos reljefai. Kairėje – viena iš aštuonių atiką puošiančių plokščių, tikriausiai nuimtų nuo Marko Aurelijaus arkos ar kito paminklo, II a. Dešinėje – specialiai Konstantino arkai sukurto aplink visą arką einančio frizo fragmentas, IV a. pradžia. Abiejuose vaizduojama, kaip imperatorius dalija žmonėms dovanas ar karo grobį.

podromo) aikštėje (102 pav.). Kadaisė jie puošė spiną – pailgą paaukštinimą cirko viduryje, aplink kurį važiuodavo lenktynininkai<sup>50</sup>.

XV a. pr. Kr. datuojamas egiptietiškas obeliskas buvo atvežtas į Konstantinopolį Teodosijaus ir pastatytas dabartinėje vietoje apie 390 m. Obeliskas buvęs 60 m aukščio, bet atgabenti pavyko tik viršutinį trečdalį. Specialiai jam padarytą postamen-

<sup>50</sup> Tradicija puošti spiną obeliskais nusižiūrėta iš Romos Didžiojo cirko (*Circus Maximus*). Jam papuošti pirmiausia Augustas atgabeno iš Egipto Heliopolio obeliską (dabar jis stovi Romos Tautos aikštėje (Piazza del Popolo)). Kitą obeliską norėjo atvežti imperatorius Konstantinas, bet jis tuomet iš Tebų buvo atgabentas tik iki Aleksandrijos. Į Romą obeliskas buvo atvežtas ir pastatytas Didžiajame cirke Konstancijaus laikais (Amm. Marc. XVII. 4. 13–16). Dabar jis stovi Romoje Laterano rūmų aikštėje (Dilytė 2012, 384).



**102.** Teodosijaus obeliskas buvusiam Konstantinopolio hipodrome (dab. Stambule), c. 390. Gabijos Kučinskaitės nuotr.



**103.** Teodosijaus obelisko postamento skulptūrinės plokštės, c. 390 m. Gabijos Kučinskaitės nuotr.

tą iš visų pusių puošia reljefai. Visos keturios reljefinės plokštės vaizduoja imperatorių, pasirodantį hipodromo ložėje įvairiomis progomis. Reljefuose griežtai laikomasi frontalumo principo, žmonių figūros visiškai schematizuotos. Kuo aukštesnio rango asmuo, tuo didesnis jis vaizduojamas, o prastuomenės minia pavaizduota kaip beveidė, belytė galvų masė.



# ТАРҮБА



Žinių apie romėnų tapybą mums teikia archeologija ir literatūros šaltiniai<sup>1</sup>. Iš pastarųjų sužinome ne tik dailininkų vardus bei jų darbus, bet ir apie romėnų tapybos rūšis, technikas ir net meno vertinimo kriterijus. Jei skulptoriaus amatas romėnų laikytas žemu, fizinio triūso reikalaujančiu amatu, todėl praktikuotas daugiausiai graikų, tai tapytojo amatas, priešingai, romėnams buvo priimtinas. Žinome ne vieno aukštos kilmės romėno dailininko vardą. Pirmasis mums žinomas romėnų tapytojas, gyvenęs IV a. pr. Kr., Gajus Fabijus Piktoras buvo kilęs iš senos patricijų Fabijų giminės ir gavo pravardę Piešėjas (*Pictor*), tapusia šios giminės vienos atšakos prievardžiu. Pasak Plinijaus Vyresniojo, 303 m. pr. Kr. Fabijus Piktoras išpiešęs Saliūtės šventyklą ant Kvirinalio kalvos (Plin. *N. H.* XXXV. 19). Spėjama, kad ten pavaizduoti buvo Samnitų karo vaizdai. Kitos šventyklos – Herkulio, Galvijų turguje – sienas, pasak Plinijaus, ištapė garsus II a. pr. Kr. poetas Pakuvijus (Plin. *N. H.* XXXV. 19). Spėjama, kad jis pavaizdavęs žymaus karvedžio Emilijaus Paulo žygius, kuriuos aprašęs ir tragedijoje *Paulas*.

Šie pavyzdžiai mums liudija svarbų romėnų meno bruožą: istorinio pasakojimo nuostatą. Tapyboje, kaip ir skulptūroje jie mėgo vaizduoti istorinius įvykius labiau nei mitines scenas.

Menotyrininkai tokius paveikslus priskiria **trijumfo tapybos rūšiai**. Šios rūšies paveikslai buvo nešami trijumfo eisenose kaip užimtų miestų bei laimėtų mūšių liudijimai arba išstatomi viešose vietose tarsi parodai. Plinijaus *Gamtos istorijoje* skaitome:

*Bet ypač dailė imta vertinti Romoje, mano galva, dėka Manijaus Valerijaus Maksimo Mesalos, kuris pirmasis 490 metais nuo Miesto įkūrimo ant Hostilijaus kurijos šoninės sienos išstatė paveikslą, vaizduojantį jo pergalingą mūšį su kartaginiečiais ir Hijeronu Sicilijoje<sup>2</sup>. Tą patį padarė ir Lucijus Scipijonas, išstatęs Kapitolijuje savo pergalę Azijoje vaizduojantį paveikslą, be to, sakoma,*

1 Daugiausia žinių apie romėnų tapybą ir skulptūrą (medžiagas, techniką menininkus ir jų darbus) randame Plinijaus Vyresniojo veikalė *Gamtos istorija* ir Vitruvijaus traktate *Apie architektūrą*.

2 Mūšis įvyko 263 m. pr. Kr.

*tai sunkiai išgyvenęs jo brolis Afrikietis, ir suprantama, mat tame mūšyje jo sūnus buvo paimtas į nelaisvę. Lygiai taip Emilijaną užgavo ir Hostilijus Mancinas – tas, kuris pirmasis įsiveržė į Kartaginą, – išstatydamas forume šio miesto bei jo apsiausties paveikslus ir pats, stovėdamas tarp susirinkusių žiūrovų, aiškindamas visas smulkmenas, o dėl tokio paslaugumo per artimiausius rinkimus pelnė konsulo vietą<sup>3</sup>. Didžiulio pasigėrėjimo sulaukė ir scenos paveikslai per Klaudijaus Pulchro surengtą šventę<sup>4</sup>, kai ten suskrido varnos, suviliotos tikroviškai pavaizduoto čerpių stogo. (Plin. N. H. XXXV. 22–23)*

Akivaizdu, kad romėnus žavėjo tokių paveikslų tikroviškumas, tai buvo tarsi meno kokybės kriterijus. „Tikroviškumo nuostata visada nuspalvinta siekiamybės spalva: dievų sukurtos tikrovės pakartoti neįmanoma, bet siekiantis tą padaryti žmogus tarsi veržiasi į dieviškumą. Todėl meno tikroviškumui teikta didelė vertė.“ (Dilytė 2012, 336).

Išliko dviejų rūšių romėnų tapybos. Tai sienų tapyba (išpieštos namų, šventyklų, kapaviečių sienos) ir vadinamieji Fajumo portretai. Archeologija naujais atradimais ne tik nuolat papildo palyginti gausiai išlikusios romėnų tapybos pavyzdžius, bet kartais suteikia gana netikėtų žinių apie sienų piešėjo amatą bei jo darbo procesą. Pavyzdžiui, viename Pompėjų name, gavusiame Dirbančių tapytojų namo vardą, Vezuvijaus išsiveržimas užklupo vieną kambarį tapiusius meistrus ir privertė juos bėgti, palikus įrankius, dažus ir nebaigtą darbą. Visa tai atskleidžia mokslininkams įdomių žinių apie tai, kokia seka buvo tinkuojamos ir tapomos sienos, kokia buvo meistrų specializacija, kokios naudotos priemonės ir pan.<sup>5</sup> Be to, cheminė analizė leidžia nustatyti, kokius pigmentus ir technikas naudojo sienų tapytojai, kaip buvo paruošiamas gruntas ir kt.

3 Mancinas buvo konsulu 145 m. pr. Kr. Kartaginos nugalėtojas Scipijonas Afrikietis Emilijanas turbūt buvo nepatenkintas tuo, kad Mancinas paveiksluose neparodė paties Scipijono indėlio į pergalę.

4 99 m. pr. Kr.

5 Išsamiau apie tai žr. Mary Beard, *Pompėjai. Romėniško miesto gyvenimas*, 2015, 160–177; Roger Ling, *Roman Painting*, 1991, 200–211.

## Sienų tapyba

Daugiausia romėnų sienų tapybos išliko dėl didžiosios nelaimės 79 m. rugpjūčio lemtingąją 24 dieną, kai išsiveržus Vezuvijaus ugnikalniui buvo palaidoti bent trys Kampanijos miestai – Pompėjai, Herkulanėjas, Stabijos ir daugybė aplinkinių vilų (1 pav.). Kampanijos sritis, be abejo, teikia daugiausia medžiagos studijuojantiems šią romėnų meno rūšį. Be to, nemažai romėnų tapybos rasta Romoje bei jos apylinkėse, Ostijoje bei įvairiuose buvusių Romos provincijų miestuose, pvz., Efese (dab. Turkija), Augustoje Emeritoje (dab. Meridoje, Ispanija).



1. Vezuvijaus išsiveržimo padariniai.

Sienoms tapyti romėnų meistrai daugiausiai naudojo freskos (*al fresco*) techniką, tai yra dažai buvo tepami ant tinko, kol jis tebėra drėgnas, ir, kai jie įsigeria į tinką, tokiu būdu išgaunamos patvarios spalvos, kurios nenubyra, vos barkštelėjus į sieną. Tačiau tai reikia, kad jie turėjo dirbti labai greitai ir spėti padengti spalvas, kol tinkas neišdžiūvo. Rečiau naudota ir temperos technika, daugiausia baigiamiesiems potėpiams (pridėtiniam paryškinimams architektūrinėse kompozicijose arba kitoms detalėms), kurie buvo tepami *al secco*, tai yra jau ant sauso tinko ar dažų paviršiaus (Beard 2015, 164). Tuomet augalinės ar mineralinės kilmės dažai buvo maišomi su rišamąja medžiaga (derva, kiaušiniu, aliejumi ir pan.). Temperos technika dažniau naudota molbertinėje tapyboje.



I a. pr. Kr. – II a. pradžios romėnų rašytojas Vitruvijus traktate *Apie architektūrą* smulkiai aprašo, kaip reikia paruošti sieną prieš ją dažant:

*Uždėjus karnizus, sienos kuo šiurkščiau nutinkuojamos, o paskui, tinkui džiūstant, lyginama, tepant ant viršaus kalkių ir smėlio mišinį, ilgius tikrinant su liniuote ir gulsčiuku, aukščiau – su svambalu, kampus – su kampainiu, nes tik šitaip išlyginus bus paruoštas pagrindas tapybai. Tinkui džiūstant, dar sykį, o po to dar trečią kartą uždedamas kalkių ir smėlio mišinys, mat kuo tvirtesnis bus kalkių ir smėlio mišinio klodas, tuo ilgiau laikysis tapybos pagrindas. Kai kalkių ir smėlio mišinys padengs tinką ne mažiau kaip trimis sluoksniais, reikia uždėti grūdais sumalto marmuro sluoksnį. Ši medžiaga turi būti taip pagaminta, kad dedant neliptų prie mentelės, bet švariai nuo jos atsiskirtų. Storiau uždėjus didžiąją dalį, sluoksniui džiūstant, rikiuojamas vidutinio storumo sluoksnis. Jį uždėjus ir gerai ištrynus, dedamas plonesnis sluoksnis. Taip sutvirtinus sienas trimis kalkių ir smėlio mišinio sluoksniais ir tiek pat marmuro sluoksnų, jos negalės plyšinėti ar kitaip gesti, bet glaistant glaistyklėmis gavęs tvirtumo ir nugalindintas itin skaistaus marmuro balčio paviršius švytės ir žvilgės, užtepus dažus ir nusvidinus. Ant šlapio paviršiaus stropiai užtepti dažai nebluks, bet amžinai liks tokie patys [...].<sup>6</sup>*

Vis dėlto nustatyta, kad vos keletas geriausiai išlikusių (ir turtingiausiems savininkams priklaususių) romėniškų freskų (Livijos namuose ant Palatino ir Villa Farnesina Romoje) atlikta, tiksliai laikantis Vitruvijaus nuorodų – ant idealaus šešių sluoksnių tinko. Daugumoje Pompėjų ir Herkulanėjo namų tinko sluoksnių aptinkama gerokai mažiau<sup>7</sup>. Nemažai Pompėjų freskų, atkaptų XIX a., dabar jau negrįžtamai išblukę, bet jų vaizdai liko išsaugoti to meto dailininkų, dirbusių Pompėjuose juos atradus ir kopijavusių piešinius.

### Tapybos stiliai: tyrimų kryptys

XIX a. pabaigoje vokiečių kilmės mokslininkas Augustas Mau išskyrė vadinamuosius keturis Pompėjų tapybos stilius, kartais vadinamus tiesiog „tapybos stiliais“<sup>8</sup>, ir lig šiol nė viena knyga apie romėnų tapybą neapseina daugiau ar mažiau jų neaptarusi. Terminas „Pompėjų stiliai“ nurodo, kad jie išskirti remiantis šio regiono medžiaga, nors tos pačios stiliaus tendencijos buvo būdingos ir kitoms Italijos sritims. Madą diktavo sostinė, Pompėjus ji pasiekdavo bent keleriais metais vėliau.

6 Vitr. VII. 3.5–7; vertė Dalia Dilytė, cituojama iš Dilytė 2012, 339–340.

7 Roger Ling, *Roman Painting*, 1991, 199.

8 August Mau, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlin: Reimer, 1882.

Vis dėlto šių stilių išskyrimas kelia nemaža problemų. Pirmiausia, riba tarp vieno ir kito stiliaus nėra iš esmės tokia aiški, kaip gali pasirodyti iš tipinių pavyzdžių, paprastai pateikiamų meno istorijos knygose. Esama pereinaujų fazių. Todėl kai kurie mokslininkai stengiasi tikslinti stilių apibrėžtis ir laiko ribas, skirstydami juos į vis smulkesnius padalinius.

Antra, kaip ir visos tendencijos, sienų tapybos mados pynėsi ir nebūtinai nuosekliai keitė viena kitą. Antai didžiausio ir turtingiausio Pompėjų būsto – Fauno namo savininkas dėl kažkokių priežasčių nepanoro perdažyti savo sienų naujesniais ir „madingesniais“ stiliais. Dauguma šiame name išlikusios tapybos priklauso pirmajam stiliui (3 pav.). Galbūt tai buvo duoklė tradicijai, gal tokios sienos geriausiai derėjo su prabangiomis, subtiliausia technika atliktomis margaspalvėmis grindų mozaikomis, bet galime įsivaizduoti, kad 79 m. prieš įvykstant lemtingajai nelaimei, Fauno namas su savo kone poros šimtmečių senumo interjerai lankytojams turėjo atrodyti tarsi mums XIX a. dvarai. Esama ir daugiau turtingų romėniškų būstų, kuriuose tuo pat metu sienas puošė skirtingų stilių piešiniai. Pavyzdžiui, prabangoje Oplontidės viloje (dab. Torre annunziata), galbūt priklausiusioje net imperatoriaus šeimai, esama ir trečiojo, ir ketvirtojo tapybos stilių, bet dominuoja antrasis. Dar daugiau, esama duomenų, kad remontuojant tuos pačius namus net vienu metu kambariai buvo tapomi skirtingais stiliais (Borg 2015, 255). Tai skatina mokslininkus kreipti savo tyrimus kita linkme ir bandyti atsakyti į klausimus, kokį vaidmenį sienų tapyba atliko bendrame būsto kontekste, kodėl šeiminkas rinkosi vienokius ar kitokius stilius bei siužetus ir ką tuo norėjo pasakyti savo svečiams.

Trečia, kadangi stilių teorija paremta Kampanijos, daugiausia Pompėjų medžiaga, tai keturių stilių apimamas laikotarpis iš esmės baigiasi su Pompėjų žlugimu (79 m.) ir nepaliečia vėlesnės Romėnų sienų tapybos. Todėl kai kurie tyrėjai, daugiausia remdamiesi Romos, Ostijos ir provincijų medžiaga, siekia parodyti, kaip vystėsi ši romėnų meno šaka II–III a.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> John R. Clarke, *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.–A.D. 250. Ritual, Space, And Decoration*, 1991; Roger Ling, *Roman Painting*, 1991, 175–195.

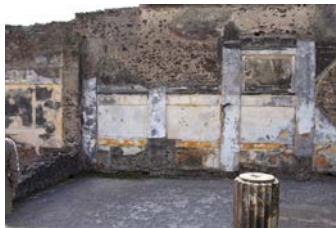
## Tapybos stilių datavimas ir svarbiausi bruožai

### Pirmasis stilius

Šis stilius, dar vadinamas inkrustaciniu arba struktūriniu, vyravo II a. pr. Kr. ir baigėsi apie 80 m. pr. Kr. Iš tinko reljefiškai išryškinamos architektūrinės detalės: (pilastrai, lentynėlės, karnizai, mūro blokai) ir nudažomi, imituojuant akmens ir marmuro spalvas. Taip pasiturintys romėnai pigiomis medžiagomis stengiasi pamėgdžioti helėnistinių rūmų įvairiaspalvio marmuro blokus. Vyrauja šiltos spalvos (gelsva, rausva, rusva), rečiau naudojami šalti mėlyni atspalviai. Pirmojo stiliaus pavyzdžių išliko labai nedaug. Viename seniausiąjį Herkulanėjo namų, Samnitų name (II a. pr. Kr.), šiuo stiliumi ištapytas siauras prieangis (vestibulus), vedantis į atrijų (2 pav.). Kaip minėta, pirmajam stiliui liko ištikimas Fauno namo Pompėjuose šeimininkas: juo ištapytas vestibulus, atrijus ir dar keli kambariai (3 pav.).



2. Pirmasis tapybos stilius Samnitų namo vestibule, Herkulanėjas, II a. pr. Kr. Ramintos Važgėlaitės nuotr.



3. Pirmasis tapybos stilius Fauno name Pompėjuose, II a. pr. Kr. Ramintos Važgėlaitės ir Sauliaus Kučinsko nuotr.

### Antrasis stilius

Antrasis sienų tapybos stilius, dar vadinamas architektūriniu, architektoniniu, Romoje atsiranda apie 90 m. pr. Kr. (Pompėjuose apie 80 m. pr. Kr.) ir gyvuoja maždaug iki I a. pr. Kr. pabaigos. Kai kurie menotyrininkai jį skirsto net į penkis periodus, bet svarbiausia jo ypatybė – uždaros sienos panaikinimo ir architektūrinės perspektyvos iliuzija.

Ankstviausioje stadijoje buvusio pirmojo stiliaus fone imamos tapyti kolonos. Vitruvijus rašo: *Iš pradžių imta mėgdžioti pastatų kontūrus, nuo sienos*



4. Ankstyvasis antrasis tapybos stilius, Grifų namas, Palatinas, Roma, c. 100 m. pr. Kr.



5. Ankstyvasis antrasis tapybos stilius, Livijos namas, Palatinas, Roma, c. 75–50 m. pr. Kr.



6. Ankstyvasis antrasis tapybos stilius, Misterijų vila, Pompėjai, I a. pr. Kr. Sauliaus Kučinsko nuotr.

atsiskyrusias kolonas ir frontonus (Vitr. VII. 5.3). Tokios rūšies pavyzdžių išliko Romoje, ant Palatino. Grifų namo (Casa dei grifi) apatinis aukštas išliko po vėliau užstatytų Domicijano rūmų pamatais ir leidžia įsivaizduoti, kaip atrodė turtinogo romėno namas II–I a. pr. Kr. Išliko grindų mozaikų ir sienų tapybos (4 pav.). Žvelgiant iš tam tikro taško priešais esančios kolonos atrodo tūriškos ir tikroviškos, tarsi atsiskyrusios nuo plokščios sienos. Livijos name<sup>10</sup> ant Palatino kolonų „atsiskyrimą“ nuo sienos pabrėžia girliandos, neva kabančios tarp sienos ir kolonos (5 pav.). Taip kuriama iliuzija, kad priešais sieną aplink kambarį eina tikra kolonada. Panašiai tapytų kambarių yra ir Pompėjuose (pvz., Sidabrinių vestuvių namas) bei aplinkinėse vilose (6a pav.).

Pamažu antrojo stiliaus tapytojai vis labiau susivylia optinėmis erdvės iliuzijomis (*trompe l'oeil*). Siena tarsi visai pralaužiama, atveriamos lyg kokios ertmės, už kurių matyti tolyn nubėgantys statiniai, kolonados, sodeliai ir pan. (7–11 pav.). Vieni tyrėjai (Diana E. Kleiner) čia įžvelgia originalų, analogų graikų pasaulyje

<sup>10</sup> Archeologai, atkasę šį būstą 1869 m., manė, kad jis priklausęs Augusto žmonai Livijai. Tačiau jau tada abejota tokiu priiskyrimu. Dabar namo pavadinimas visiškai sutartinis.





**7.** Antrasis tapybos stilius Misterijų viloje, Pompėjai. Rasos Stukonienės nuotr.

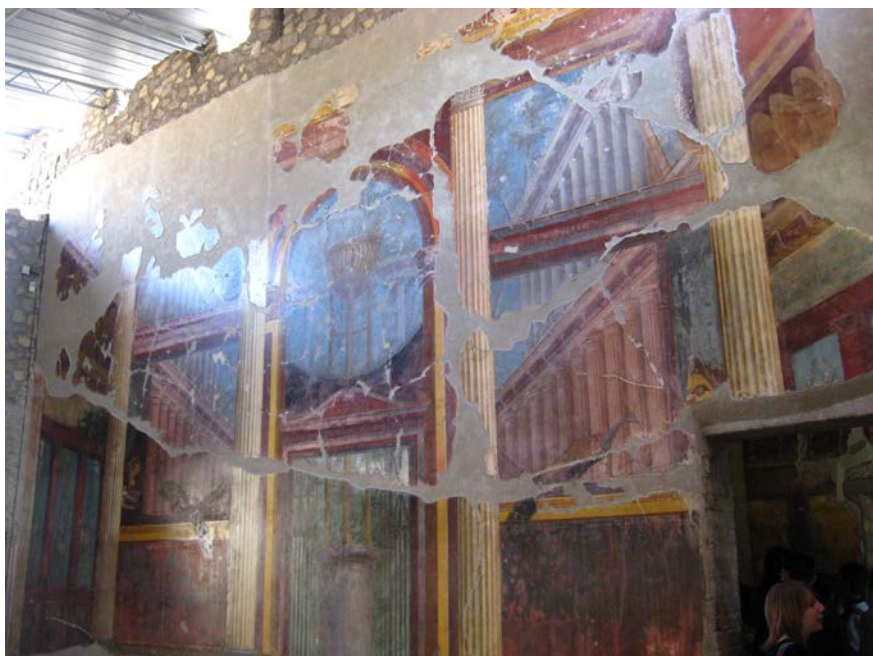


**8.** Antrasis tapybos stilius Popėjos Sabinos Viloje, Oplontidėje (dab. Torre annunziata), I a. pr. Kr. Ramintos Važgėlaitės ir Sauliaus Kučinsko nuotr.

neturintį romėnų meno fenomeną, kuriuo pasireiškia romėnų pomėgis kurti perspektyvas architektūroje (romėnams būdingas ašinis gyvenamojo namo išplanavimas, kai nuo durų veriasi vaizdas išilgai viso būsto; Prenesto, Teracinos, Tivolio šventovių simetriškas planas, leidžiantis sukurti besiveriančius vaizdus ir pan.). Kiti teigia, kad „tokie tapybos bruožai atspindi didžiules tų laikų romėnų užkariauto pasaulio erdves, ryžtą eiti toliau, entuziazmą ir pasitikėjimą savimi“ (Dilytė 2012, 341).

Gausiausi antrojo stiliaus „lobynai“ yra Misterijų vila šalia Pompėjų, Sabinos Popėjos vila<sup>11</sup> Oplontidėje (dab. Torre annunziata), Faniiaus Sinistoro vila Boscorealėje (dauguma jos freskų perkelta į Metropoliteno meno muziejų). Viename Popėjos Sabinos vilos kambaryje galime stebėti, kaip sudėtingėja

<sup>11</sup> Ši prabangi vila siejama su Nerono antrosios žmonos Popėjos Sabinos vardu. Tačiau kaip ir daugeliu atveju, vilos priskyrimas yra hipotetinis, o pavadinimas – sutartinis, kaip ir daugelio namų bei vilų.



**9.** Antrasis tapybos stilius Popėjos Sabinos Viloje, Oplontidėje (dab. Torre annunziata), I a. pr. Kr. Ingos Šedbaraitės ir Editos Gedgaudaitės nuotr.

antrojo stiliaus kompozicijos (8a pav.): viena siena (kairėje) dar gana plokščia, tik šonuose stovintys piliastrai kuria įdubimo vaizdą. Bet kitoje sienoje už iškilų kolonų jau veriasi apvali ertmė, už kurios matyti „už sienos“ esantys statiniai.

Menininkų fantazija neturi ribų: architektūrinės kompozicijas papildo daugybė puošybos elementų: žvakidės, statulėlės, indai, aplink kolonas besivejantys augalai, paukščiai, kaukės (9 pav.). Manoma, kad sienų tapybai turėjo

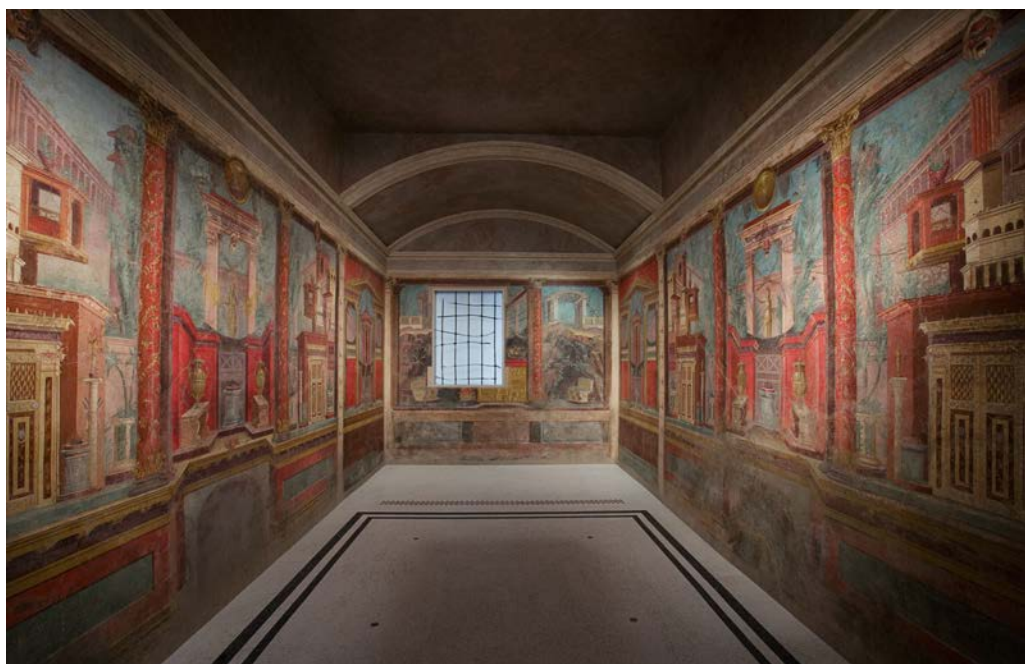


**10.** Antrasis tapybos stilius Popėjos Sabinos Viloje, Oplontidėje (dab. Torre annunziata), Kaukių kambarys, I a. pr. Kr. Ingos Šedbaraitės ir Editos Gedgaudaitės nuotr.

įtakos teatro dekoracijos. Iš tiesų kaukės yra vienas iš nuolatinių freskų motyvų, o kai kurios sienų kompozicijos labai primena teatro dekoracijas (10 pav.).

Fanijaus Sinistoro (*Fannius Synistor*) vila netoli Pompėjų, dab. Boscoreale, buvo atrasta 1900 m. ir netrukus įsigyta Metropoliteno meno muziejaus. Ten atkurtas vienas vilos kambarys su originaliomis mozaikomis ir sienų tapyba (11 pav.). Nutapytos kolonos ir piliastrai simeriškai dalija šonines sienas į

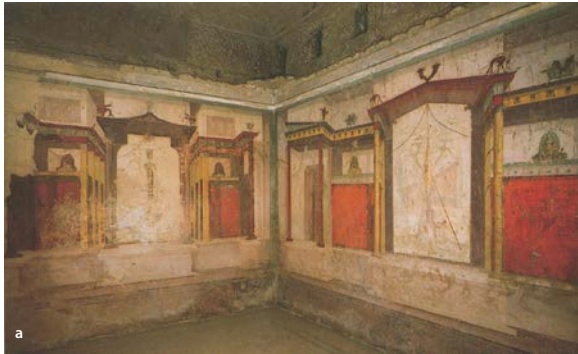




**11.** Fanijaus Sinistoro vila, rekonstruotas kambarys, 2.65. x 3.34 x 5.84 m, antrasis tapybos stilius, c. 40 m. pr. Kr., Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas.



atskiras plokštumas, tarsi langus, už kurių veriasi vaizdai, vienodi abiejose sienose vienas priešais kitą. Pro vieną matyti šventykla, pro kitą sodelis su pavėsine (11 fr. a), pro trečią – puošnios durys, o už jų – ištisas miestas (11 fr. b). Pastebėta, kad šiose architektūrinėse fantazijose visiškai nesilaikoma perspektyvos dėsnių tikrąja prasme. Pavyzdžiui, virš pagrindinių vartų matomas rausvas balkonėlis pavaizduotas tarsi žvelgiant į jį iš apačios, o kairiau esantis būsto priestatas – tarsi iš viršaus, mat matyti jo čerpinis stogas.



**12.** Vėlyvasis antrasis tapybos stilius: (a) Augusto namas ant Palatino, Kaukių kambarys, po 30 m. pr. Kr.; (b) Livijos namas ant Palatino, po 30 m. pr. Kr.

Laikotarpio pabaigoje antrajame stiliuje randasi naujovių, kurios priartina jį prie trečiojo tapybos stiliaus: po truputį atsisakoma *trompe l'oeil*, sienos viduryje imami tapyti dideli paveikslai, kuriuos rėmina architektūriniai elementai (12–13 pav.). Vitruvijus rašo: *Kai kur tapomos statulos, dievų atvaizdai bei dideli paveikslai (megalographia) mitologinėmis temomis, kaip Trojos mūšiai ar Ulikso klajonės* (Vitr. VII. 5.2). Tikriausiai madą diktavo sostinė, nes tokia tapyba daugiausia sutinkama Romos imperatoriškuose namuose: Augusto ir Livijos namuose ant Palatino bei Villa Farnesina dešiniajame



**13.** Vėlyvasis antrasis tapybos stilius, rekonstruotas kambarys iš Villa Farnesina, Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo), apie 20 m. pr. Kr. Editos Meškonienės nuotr.

Tiberio krante, turbūt priklausiusiai Agripai ir Julijai<sup>12</sup>. Architektūrinės iliuzijos išlieka, tačiau jos vaizduojamos ne „anapus sienos“, bet „kambario viduje“ kaip paveikslus rėminantys elementai.

### Trečiasis stilius

Ornamentiniu vadinamas trečiasis tapybos stilius randasi apie 15 m. pr. Kr. ir vyrauja maždaug iki I a. vidurio. Gražinama sienos plokštuma, interjero uždarumas, tarsi kamerinės ramybės įspūdis. Sieną į atskirus segmentus skaido ne monumentalios kolonos ar piliastrai, bet plonos, azūrinės konstrukcijos, girliandomis apvyti kandeliabrai. Skirtingai nuo antrojo stiliaus realizmo, kai architektūrinės detalės buvo tapomos tikroviškai ir vaizduojamos sunkiasvorės, erdvinės ir apčiuopiamos, su daugiaplane perspektyva, dabar jos tampa simbolinėmis, nerealiomis, bet labai grakščiomis ir dailiomis. Atsisakęs realizmo, menas kuria savo simbolinę kalbą.

Vitruvijus, rašęs imperatoriaus Augusto valdymo metu, negaišo laiko aptardamas tuomet dar naujai iškeptą trečiąjį stilių, laikydamas jį ne tik netikrovišku, bet kone nepadoriu:

*Kaip gali nendrė iš tiesų išlaikyti stogą arba žvakidę – frontono papuošimus, arba atžala, tokia plona ir lanksti, išlaikyti sėdinčių statulėlę, arba iš šaknų ir atžalų rasti tai gėlės, tai lig pusės iškilusios statulėlės? Ir šiuos melus matantys žmonės ne peikia, bet žavisi, ir nekreipia dėmesio, ar kas panašaus gali būti ar ne. <...> Negalima pritarti paveikslams, kurie nėra tikroviški (Vitr. VII. 5.4).*

Iš tiesų trečiasis stilius savo santūriu, neperkrautu ir neišpūstu dekoratyvumu atliepia Augusto laikų klasicizmo dvasią.

Trečiojo stiliaus pavyzdžių palyginti labai reta, ypač *in situ*. Misterijų ir Popėjos Sabinos vilose, kuriose dominuoja antrasis tapybos stilius, įsiterpia ir kitų tapybos stilių. Oplontidės viloje trečiuoju stiliumi ištapytas pirties kalda-rijus (14 pav.), Misterijų viloje – tablinas.

Geriausi trečiojo stiliaus pavyzdžiai iš Agripos Postumo vilos<sup>13</sup> netoli Pompėjų (dab. Boscotrecase) atsidūrė muziejuose. Vienas iš šios vilos

12 Galbūt Agripos 25 m. pr. Kr. pastatytas namas Marcelui ir Julijai, ištapytas apie 20 m. pr. Kr., kai jis pats, vedęs Juliją, į jį atsikraustė.

13 Ši vila, dar vadinama Imperatoriškąja, irgi siejama su Augusto šeima: spėjama, kad ją pastatydino Agripa apie 20 m. pr. Kr., o jam mirus 11 m. pr. Kr. vila atiteko Agripos ir Julijos sūnui Agripai Postumui.



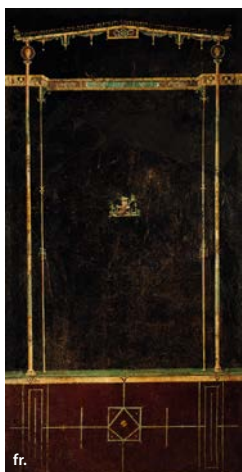
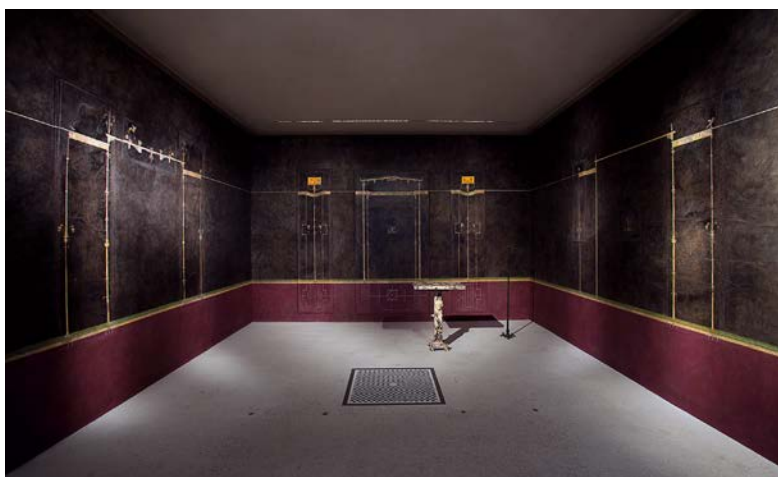
**14.** Trečiasis tapybos stilius Popėjos Sabinos vilos termų kaldarijuje, Oplontidė (dab. Torre annuziata), I a. pr. Kr. pabaiga – I a. pirma pusė. Centriniam paveiksle pavaizduodas Heraklis Hesperidžių sode. Rasos Stukonienės ir Ingos Šedbaraitės nuotr.



**15.** Trečiasis tapybos stilius, Raudonasis kambarys iš Agripus Postumo vilos Boskotrekazėje (Boscotrecase), I a. pr. Kr. pabaiga – I a. pradžia, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus.

miegamųjų, pagal jo sienų spalvą vadinamas Raudonuoju kambariu, yra rekonstruotas Neapolio nacionaliniame muziejuje (15 pav.), kitas, Juodasis kambarys – Metropolitaneno meno muziejuje, Niujorke (16 pav.).

Pagal naująją dekoratyvinę sintaksę, siena dalijama į tris horizontalias juostas: pamatinę, svarbiausią bei plačiausią vidurinę ir viršutinę. Tai matėme ir ankstesniuose stiliuose, bet dabar tai tampa konvencija. Vertikaliai



fr.



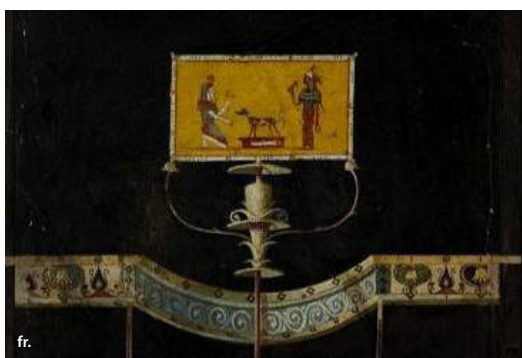
fr.



fr.



fr.



fr.

**16.** Trečiasis tapybos stilius, Juodasis kambarys iš Agripas Postumo vilos Boskotrekazėje (Boscotrecase), I a. pr. Kr. pabaiga – I a. pradžia, Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas.



siena irgi skaidoma į tris dalis. Architektūriniai elementai formuoja vidurinę plokštumą (*aedicula*), kurioje tapomi mitologiniai paveikslai (14 pav.), pastoraliniai peizažai (15 pav.) arba miniatiūriniai paveikslėliai (16 pav.). Šoninės plokštumos abipus *aedicula* paprastai dažomos viena spalva (juoda, raudona, geltona), o viduryje puošiamos miniatiūriniais peizažais, medalijonais, vinjetėmis. Kad juos gerai išžiūrėtų, stebėtojas privalo prieiti visai arti. Šitaip kuriama uždara, kamerinė, artimą kontaktą skatinanti aplinka. Nemažiau atidaus žvilgsnio reikalauja ir visa gausi ornamentika: kiekviena detalė išpiešta kone kaligrafišku smulkumu ir tikslumu (16 pav.). Visai tai teikia piešiniui elegantiško grakštumo ir dekoratyvumo.

### Ketvirtasis stilius

Dabar dauguma mokslininių pripažįsta, jog šis stilius radosi apie I a. vidurį, Klaudijaus valdymo laikais (42–54)<sup>14</sup>. Kai kas jo atsiradimą bent iš dalies sieja su dailininku Fāmulu (*Famulus* ar *Fabullus*), 64–68 m. ištapiusiu Nerono Aukso rūmus<sup>15</sup> (Ramage 2005, 93). Teigiama, kad iš čia mada pasklidusi į mažesnius miestelius, tokius kaip Pompėjai (Pollitt 1993, 265). Šiaip ar taip, 79 m. išsiveržus Vezuvijui Pompėjuose ir Herkulanėje daugelyje namų dominavo ketvirtasis stilius. Tikriausiai iš dalies prie to prisidėjo stiprus žemės drebėjimas, 62 m. gerokai apgriovęs Pompėjus ir aplinkinius miestelius. Atstatydami ir remontuodami namus pompėjiškiai, suprantama, tapė juos madingiausiu stiliumi.

Šiam laikmečiui būdingas ekstravagantiškumas ir siekis nustebinti. Griežtą ir elegantišką Augusto namą ant Palatino keičia Nerono ant Palatino ir Eskvilino išstatytų Aukso rūmų beprotiška prabanga, skoningą ir puošnų trečiąjį stiliaus paprastumą pamažu išstumia barokiškas manierizmas ir įmantrumas. „Jei Vitruvijus būtų prigyvenęs iki ketvirtojo stiliaus, vargu ar ir tas jam būtų tikęs. Įvairuojantis nuo gana santūrių baltos ir raudonos spalvos derinių iki kvapą gniaužiančių ir kartais išties akinamų fantazijų,

14 Borg 2015, 262.

15 *Jis tapė po nedaug valandų per dieną ir darė tai labai oriai, nes visada dėvėjo togą, nors ir stovėdamas ant tiltelių. Auksiniai rūmai buvo jo meno kalėjimas, todėl kitų jo darbų nedaug teišliko* (Plin. N. H. XXXV. 120).



**17.** Ketvirtasis tapybos stilius, Augustalų kolegija, Herkulanėjas. Šoninių sienų viduryje ištaipyti didžiuliai sceniniai paveikslai: Herkulis su Junona ir Minerva (kairėje) ir Herkulio kova su Achelaju dėl Dejaneros (dešinėje), o šoninėse plokštumose veriasi langai, pro kuriuos matyti architektūrinės fantazijos. Ramintos Važgėlaitės ir Editos Gedgaudaitės nuotr.

šis stilius vargu ar bent truputį atskleidžia menininko susirūpinimą „tikroviškumu“. (Beard 2015, 179). Vėl piešiami nerealių proporcijų portikai, balkonai, statiniai su plonomis, dažniausiai besivyniojančių kaneliūrų išgremžtomis kolonomis, vazomis, žvakidėmis, statulomis. Derinama antrojo stiliaus architektūrinė perspektyva su trečiojo stiliaus turtinga ornamentine puošyba. Dideli siužetiniai paveikslai derinami su architektūriniu baroku – „langais“, pro kuriuos atsiveria fantastiškų architektūros statinių perspektyva (17 pav.). Spalvos tampa ryškesnės ir intensyvesnės, ankstesnį harmoningą dviejų spalvų foną keičia intensyvūs kontrastai. Ypač mėgstama auksinė spalva. (Strong 1988, 133).

Teigiama, kad ketvirtasis stilius apjungė visus ankstesnius romėnų tapybos stilius. Ši jungtis aiškiai matyti Vetijų namo puošyboje. Šis prabangus Pompėjų namas, turbūt priklausęs turtingiems atleistiniams broliams Vetijams, buvo atstatytas ir išpuoštas po 62 m. žemės drebėjimo. Iksijono kambaryje, pavadintame pagal vieną iš paveikslų, išliko visos sienos tapyba nuo viršaus iki apačios (18 pav.). Išlieka toks pats sienos skirtumas kaip trečiajame stiliuje. Horizontaliai ji dalijama į tris sritis: apatinė juosta imituoja marmuro plokštes (kaip pirmajame stiliuje), viršutinėje juostoje paprastai piešiamos architektūrinės fantazijos, žmonių figūros ir pan. Plačiausia ir svarbiausia vidurinioji juosta savo ruožtu kiekvienoje sienoje dar skaidoma į tris plokštumas. Centrinėje įkomponuojamas didelis paveikslas, dažniausiai mitologine tema (kaip vėlyvajame antrajame ir trečiajame stiliuose), o šoninėse piešiamos „atviros“ erdvės su architektūros elementais (kaip antrajame stiliuje). Be viso to, Iksijono kambaryje dar matome dideles baltas sienos plokštumas, kurių viduryje nupieštos vinjetės – neįrėmintos, tarsi erdvėje sklidančios figūros.

Kitame Vetijų namo kambaryje, pavadintame Pentėjo vardu (19 pav.), puošyba kiek santūresnė, mažiau perkrauta, bet išlieka tie patys principai.





**18.** Iksijono kambarys, Vetijų namas, Pompėjai, ketvirtasis tapybos stilius, po 62 m.



**19.** Pentėjo kambarys, Vetijų namas, Pompėjai, ketvirtasis tapybos stilius, po 62 m.

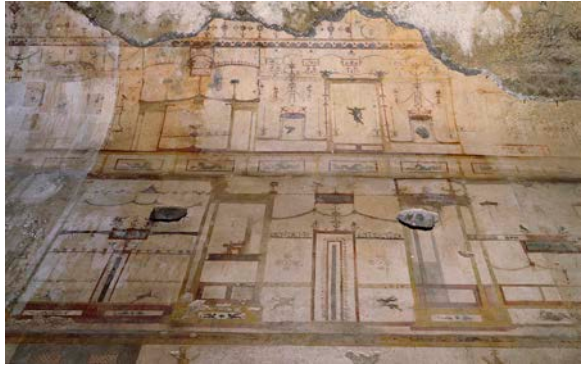


**20.** Ketvirtasis tapybos stilius Nerono Aukso rūmuose, Roma, 64–68 m.



Ketvirtasis stilius, kaip ir ankstesnieji, nėra vienalytis, kartais jis įgauna kitokių formų ir kompozicijų. Nerono Aukso rūmų kai kurios patalpos ištapytos elegantišku stiliumi, labiau primenančiu grakščią trečiojo stiliaus ornamentiką (20 pav.). Šviesiame fone itin detaliai teptuku išpiešti subtilūs ornamentai, smulkūs fantastiniai gyvūnai, augaliniai motyvai, architektūrinės iliuzijos, o įrėmintuose paveiksluose – siužetinės scenos. Išliko ir tuo pačiu stiliumi tapytų lubų: skliautų piešinius papildė stiuko lipdiniai (21 pav.).

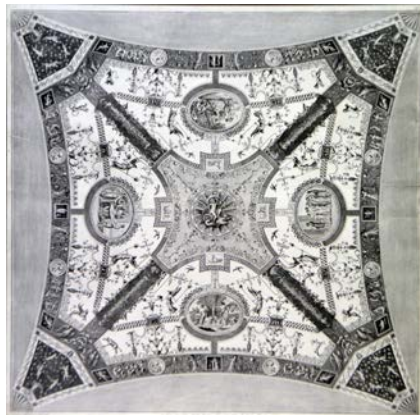
Kaip tik šis stilius turėjo nepaprastai didelės įtakos Naujųjų laikų dailei ir rūmų puošybai. Aukso rūmai atsitiktinai buvo atrasti XV a. pabaigoje, kai jaunas romietis netyčia pro atsivėrusį plyšį įkrito į Eskvilino kalvoje slypėjusias patalpas. Netrukus Renesanso dailininkai bei kiti nuotykių ieškotojai ėmė leistis ir tyrinėti tuos keistus „urvus“, arba grotas (*grotta*), kaip jie patys jas vadino, ir buvo priblokšti bei sužavėti juose atrastų piešinių, kuriuos ėmė vadinti „groteskiškais“ (*grotesche*). Ne vienas jų įrėžė savo vardus, pažeisdami freskas, kuriomis taip žavėjosi, bet tuo pačiu palikdami



**21.** Skliautų puošyba Nerono Aukso rūmų didžiajame kriptoportike (E. Monti nuotr.) ir kitose patalpose, Roma, 64–68 m.



**22.** „Groteskiskas“ stilius Kardinolo Bibbienos lodžijoje popiežių rūmuose Vatikane, Giovanni da Udine, 1516–1517 m.



**23.** Vario raižiniai, sukurti pagal Nerono Auksio rūmų freskas iš Ludovico Mirri išleisto albumo *Vestigia delle terme di Tito e loro interne pitture*, Roma: Ludovico Mirri, 1776–1778. Prie šio leidinio dirbo Marco Carloni, sukūręs graviūras pagal Pranciškaus Smuglevičiaus ir Vincenzo Brenna piešinius. Simonos Makselienės nuotr.

savo apsilankymo liudijimą. Groteskiškas stilius tarsi gavo naują gyvenimą to meto rūmų interjeruose. Vienas žymiausių pavyzdžių – Kardinolo Bibbienos lodžija (22 pav.), XVI a. pradžioje ištaipyta Giovanni da Udine, Raphaelio mokinio ir padėjėjo.

XVIII a. buvo tyrinėjama ir kita Nerono rūmų dalis ant Eskvilino kalvos (ant jos buvo užstatytos Tito termos), o jų piešiniai perpiešiami ir publikuojami. Prie to ženkliai prisidėjo būsimasis Vilniaus universiteto dailės profesorius Pranciškus Smuglevičius (Franciszek Smugliewicz), kopijavęs Aukso rūmų piešinius antikvaro ir mecenato Ludovico Mirri leidžiamam albumui (23 pav.), o vėliau pritaikęs šį stilių jo sukurtiems rūmų interjerams.

### Paveikslų žanrai ir tematika

Romėnai mėgdavo puošti namų sienas ne (tik) pakabinamais paveikslais, kaip mūsų dienomis, bet tiesiog nupiešdavo juos ant sienos su visais rėmais. Paradoksalu, bet daugybė tokių sienos piešinių ir tapo „paveikslais“ mūsų supratimu. Mat XVIII a. atradus Pompėjus ir Herkulanėją, įprasta buvo kartu su tinko sluoksniu iškirsti iš sienos gražiausias jos dalis ir įreminus pasipuošti savo rūmus ar vilas<sup>16</sup>. Taip daryti liautasi į XIX a. pabaigą, bet gražiausi piešiniai jau buvo pašalinti nuo sienų. Geriausiu atveju galiausiai jie atsidūrė muziejuose, kur bent jau gali būti apžiūrimi ir studijuojami. Didžiausia jų kolekcija saugoma Neapolio nacionaliniame archeologijos muziejuje. Kad ir išplėsti iš savo pirminės aplinkos, neretai tokie paveikslai gali būti priskiriami vienam ar kitam tapybos stiliui pagal tapybos manierą ir tematiką. Tačiau tik bendras kambario ir viso būsto kontekstas leidžia pilnai įvertinti tiek estetinę, tiek idėjinę sienų tapybos visumą. Todėl kartais bandoma „grąžinti“ paveikslus į jų pirminę aplinką. Tokį pavyzdį matėme San Marko viloje Stabijose: vietoj pašalintų paveikslėlių – madalionių, peizažų ir vinječių – sienose įtaisytos jų kopijos (24 pav.).

Bendrai paėmus, galima drąsiai teigti, kad romėnų sienų tapyboje reprezentuojami įvairūs žanrai: siužetiniai paveikslai, peizažas, karikatūra, natiurmortas, portretas ir kt.

16 Kaip matysime kitame skyriuje, tas pats buvo daroma su grindų mozaikomis.





**24.** Stabijos, San Marko vila, peristilinio kiemo portikas. Sienoje aiškiai išsiskiria restauruotos jos dalys – medalijonai su peizažais ir „langai“ su augaliniais motyvais (originalai saugomi Neapolio nacionaliniame archeologijos muziejuje). Ramintos Važgelaitės ir Valdo Puteikio nuotr.

### Siužetiniai paveikslai

Nors antrajam tapybos stiliui labiausiai būdingi architektūriniai motyvai, tačiau yra išlikę ir siužetinių paveikslų. Be abejo, garsiausias yra tuoj už Pompėjų vartų buvusios Misterijų vilos vieno kambario piešinys, davęs vardą pačiai vilai (25 pav.). Atrastas 1909 m. jis iš pradžių nukentėjo nuo aplinkos poveikio bei neprofesionalaus restauravimo, tačiau ir dabar tebėra matomas savo pirminėje vietoje.

Septynių metrų ilgio ir penkių metrų pločio kambaryje aplink visas sienas nutapytas daugiafigūris frizas, sukėlęs mokslininkams daug galvos skausmo, bet lig šiol įtikinamai nepaaiškintas. Ryškiai raudoną sieną vertikaliai skaido plokšti piliastrai. Nuo sienos optiškai atsikišusi siaura atbraila sukuria gelmės iliuziją, būdingą antrajam stiliui. Ant atbrailos stovi, sėdi ir juda beveik trys dešimtys natūralaus dydžio figūrų. Sienoje priešais duris sėdi nupieštas dievas Dionisas, vangiai atsirėmęs ant Arijadnės kelių (25 a, c pav.). Šios dvi figūros nepataisomai nukentėjo per pirmuosius mėnesius po freskos atradimo, ypač nuo žemės drebėjimo. „Nuo šoninių sienų į mus žvelgia keistas žmonių, dievybių ir gyvūnų margumynas: papiruso ritinėlį skaitantis nuogas berniukas, moteris, nešanti pilną padėklą, grįžteli, kad pagautų mūsų žvilgsnį, senyvas satyras skambina lyra, moteriškasis dievo Pano atitikmuo („Paniska“) krūtimi žindo ožiuką, sparnuota dievybė plaka nuogą merginą, kita sparnuota moteris šoka su kastanjetėmis, moteris pinasi plaukus, o sparnuotas Kupidonas laiko jai veidrodį. Ir tai tik apie pusę čia pavaizduotų scenų.“ (Beard 2015, 174).





**25.** Freska, davusi vardą Misterijų vilai, Pompėjai, c. 60 m. pr. Kr., *in situ*, H. 2.30 m. Editos Gedgaudaitės (a) ir Sauliaus Kučinsko (b, c) nuotr.

Mes nežinome, kas nutapė šį paveikslą, bet, be abejonės, tai būta talentingo dailininko. Visos figūros apšviestos tolygios, lyg iš viršaus sklindančios šviesos. Natūralios figūrų pozos ir judesiai, drabužių drapiravimas, primenantis IV a. pr. Kr. statulas, šviesos ir šešėlių panaudojimas, leidžiantis perteikti kūnų apvalumą, ir kiti ypatumai leidžia spėti, kad freska sukurta pagal graikišką paveikslą. Nepaisant įvairių interpretacijų, deja, nėra visiškai aišku, kas šioje freskoje pavaizduota. Labiausiai paplitusi hipotezė teigia, jog čia nutapyti išventinimo į Dioniso misterijas vaizdai (iš čia ir pavadinimas Misterijų vila).

Tai ne vienintelis toks stambiafigūris paveikslas antrojo stiliaus tapyboje. Panašių siužetinių scenų ryškiai raudoname fone išliko ir Fanijaus Sinistoro viloje, Boskorealėje. Visas kambarys buvo ištapytas helénistinių paveikslų ciklu. Esama panašumo su Misterijų vilos frizu: raudonas fonas, figūros išdėstytos ant nedidelės pakyls. Tačiau šiuo atveju, atrodo, kambarį puošė ne vientisas, bendros idėjos siejamas frizas, bet atskiri teminiai paveikslai, kuriuos skyrė tikroviškai



**26.** Freska iš Fanijaus Sinistoro vilos, Boscoreale, c. 40–30 m. pr. Kr., 3,25 x 2 m, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.

nutapytos kolonos. Viename šių paveikslų filosofas dėsto savo mokymą Makedonijos karališkajai šeimai – Antigonui Gonatui ir jo motinai<sup>17</sup> (26 pav.). Kiti tyrėjai čia išvelgia alegoriją: ginkluota Makedonija (kairėje) sėdi ant aukštos uolos ir žiūri į Persiją, jos ietis tvirtai įsmeigta į Azijos žemę. Tarp jų esanti melsvai pilka dėmė galbūt yra Helespontas, o gretimose plokštėje ant lazdos parimęs senyvas vyras, – galbūt Epikūras ar kitas filosofas<sup>18</sup>.

Dar vienas stambus antrojo tapybos stiliaus frizas su didžiuliais mitologiniais paveikslais, vaizduojančiais Odisėjo keliones, buvo rastas Romoje, ant Eskvilino kalvos (36 pav.). Tačiau jame dominuoja ne žmonių figūros, bet sudėtingas gamtos fonas, todėl jį aptarsime kitame poskyryje, kalbėdami apie peizažą.

\* \* \*

Paveikslai graikų mitų temomis plūsteli į romėnų namus su vėlyvuuju antruoju stiliumi ir išlieka iki Pompėjų tapybos pabaigos. „Kai XIX a. kasinėtojai pirmąsyk atrado Pompėjų piešinius, jų vaizduotę labiausiai žadino būtent sceniniai paveikslai, nutapyti daugelio trečiojo ir ketvirtojo stiliaus sienų viduryje, o ne įnoringos ir keistokos architektūrinės fantazijos. Mat tai

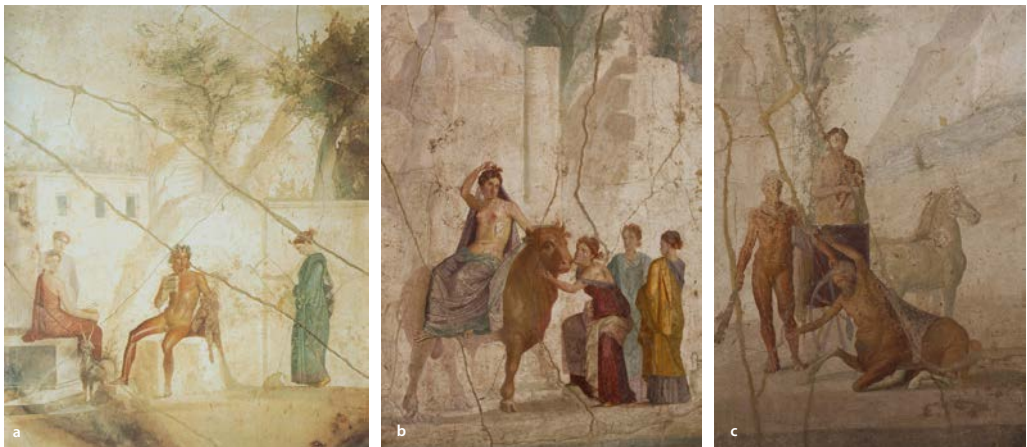
<sup>17</sup> J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *Hellenistic art 330–50 BC*, 1973, 135.

<sup>18</sup> Ling 2009, 105.

buvo pirmasis susidūrimas su tokia gausa antikinių mitų vaizduojamajame mene. Be to, jie leido pirmąkart pažvelgti į prarastą tapybos tradiciją, kurią Plinijus ir kiti Antikos rašytojai skelbė esant vienu didžiausių antikinio meno pasiekimų. Tiesa, Plinijus dažniausiai turėjo galvoje garsiujų V–IV a. pr. Kr. graikų dailininkų molbertinės tapybos šedevrus, vertus puošti dievų šventyklas ir karalių rūmus; čia tebuvo piešiniai, nutapyti tiesiog ant tinkuotos sienos gyvenamuosiuose namuose mažame romėniškame miestelyje. Tačiau neturint tikrųjų Apèlio, Nikijo, Polignoto ir kitų dailininkų kūrinių, šie buvo geriausias išlikęs jų tapybos liudijimas.“ (Beard 2015, 186).

Nuo vėlyvojo antrojo stiliaus siužetiniai paveikslai tapomi ne stambiais ištisiniais frizais, kokius aptarėme anksčiau, bet kaip *paveikslai* tikrąja prasme, t. y. tarsi iš tiesų būtų įrėminti ir pakabinti ant sienos. Retsykiais dailininkas nutapo net iliuzinius karnizus, neva apsaugančius paveikslą nuo saulės spindulių. Mažesniems šoniniams paveikslėliams dailininkas sukuria specialius laikiklius ar statulėlių pavidalo stovus (13 pav.). Šitaip sienai suteikiama daugiau dekoru ir tuo pačiu sustiprinamas tikro „pakabinto“ paveikslo įspūdis.

Kita vertus, trečiojo ir ketvirtojo stiliaus paveikslai gerokai skiriasi tiek menine raiška, tiek siužetų pasirinkimu. Augusto klasicizmo tendencijas atitinkantis trečiasis stilius išlaiko klasikinės estetikos bruožus: iš paveikslų sklinda rimtis, susikaupimas, beastrė ramybė. Ypač būdingi vaizdai, kuriuose šviesiame gamtos (pilkšvai melsvų uolų ir didelių medžių) fone išsiskiria ryškiomis spalvomis nutapytos figūros (27, 28 pav.). Didinga, rami nuotaika,



**27** (a) *Panas ir nimfos*; (b) *Europės pagrobimas*; (c) *Heraklis ir kentauras Nesas* – trys paveikslai iš vieno Jasono namo (dar vadinamo Lemtingos meilės namu, Pompėjai, IX.5.18) miegamojo, Neapolio nacionalinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.





**28.** *Pelijas ir Jasonas* iš Jasono namo (Pompėjai, IX.5.18), Ingos Šedbaraitės nuotr.; *Nubaustas Amoras ir Marsas ir Venera* iš Nubausto Amoro namo (Pompėjai, VII.2.23), Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Sauliaus Kučinsko nuotr.



**29.** *Dirkės nubaudimas*. Tebų karaliaičiai dvyniai Dzetas ir Amfijonas, Dzeuso ir Antijopės sūnūs, pririša nedorą savo giminaitę Dirkę prie laukinio jaučio, šitaip keršydami už motinai padarytas skriaudas. Freska iš Didžiojo Toskanos kunigaikščio namo (Pompėjai, VII.4.56), Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Valdo Puteikio nuotr.

rimti veidai, santūrus judesiai, statulas primenančios figūros, rusvi vyrų ir šviesūs moterų kūnai. Čia nėra aistrų, blaškymosi, nerimo. Net tokia drastiška scena kaip *Dirkės nubaudimas* (29 pav.), perteikta gana statiškai ir dvelkia rimtimi.

Ketvirtojo stiliaus paveiksluose klasikinę ramybę ir vidinę rimtį pakeičia nerimo, ekspresijos, aistros estetiška. Turbūt tyčia parenkami itin dramatiški siužetai. Antai Vetijų namo viename kambaryje kiekvienos sienos viduryje dailininkas nutapė po stambų paveikslą (19 pav.): kūdikis Heraklis savo rankutėmis smaugia dvi Heros pasiūstas gyvates, besirangančias aplink vaiko kūną (30a pav.); šėlo apimtos bakchantės (tarp jų ir Pentėjo motina) tuoj suplėšys į skutelius Tebų karalių Pentėją, atsisakiusį garbinti Dionisą (30b pav.), Dzetas ir Amfijonas riša prie jaučio nedorą Dirkę (30c pav.). Visuose gausu dinamikos, įtampos, veiduose, ypač išplėstose akyse, atsispinti baimė, siaubas, įtūžis ir kiti jausmai.

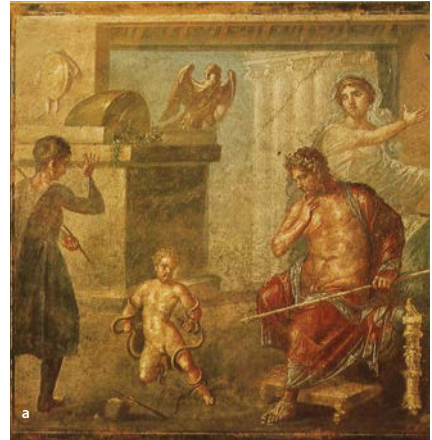


\* \* \*

Didžioji dalis sužetinių paveikslų nutapyta vadinamąja akademinė maniera, sekant graikiškų originalų tradicija. Ar tai būtų ramus ir santūrus trečiojo stiliaus paveikslas, ar dinamikos ir aistros kupina ketvirtojo stiliaus scena, vis tiek pirmiausia siekiama tiksliai ir tikroviškai pavaizduoti žmones ir jų aplinką, kruopščiai nutapyti veidus, drabužių klostes ir kitas detales. Kitaip tariant, čia romėnų menas žengia graikų praminta vaga ir seka V–IV a. pr. Kr. graikų tapybos tradicija. Esama pagrindo manyti, kad kai kurios freskos ateina iš to paties šaltinio, nors nutapytos skirtingų dailininkų. Pavyzdžiui, du trečiojo stiliaus paveiksai, vaizduojantys Venerą ir Marsą, tikriausiai priklauso skirtingiems meistrams, scena nutapyta visiškai skirtingoje aplinkoje. Tačiau pagrindinės dievų figūros tarsi atkartoja tą patį motyvą (31 pav.). Tokių atvejų esama ir daugiau. Atrasti net devyni panašūs paveiksai *Achilas Skiro saloje* (32 pav.), galbūt sietini su Plinijaus minimu IV a. pr. Kr. pabaigos dailininko Atėnijono paveikslu<sup>19</sup>. „Tačiau ir šiuo atveju skirtingose pompėjiškose versijose įvairuojančios detalės rodo, kad jos yra greičiau tos pačios temos variacijos, o ne tiksli originalo kopija.“ (Beard 2015, 188).

Galima spėti, kad dailininkai, ypač dirbę Romoje, galėjo būti matę graikiškų originalų, gausiai eksponuojami viešose Romos „meno galerijose“ – šventyklose, portikuose arba rodomų liaudžiai ypatingomis progomis, kaip trijumfo ar kitokios šventės. Be

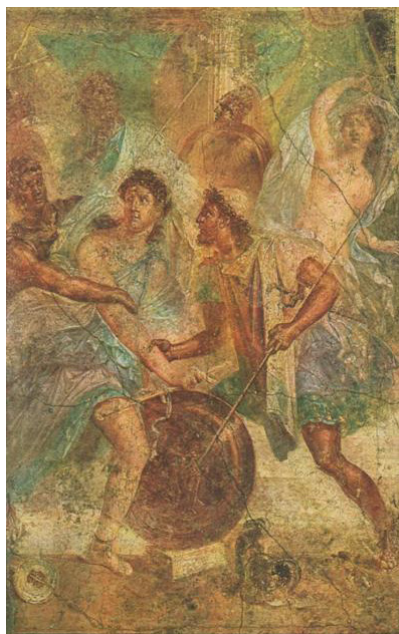
19 Atėnijonas <...> nutapė <...> ir Achilą, besislepiantį po merginos apdaru, užklumtą Ulikso (Plin. N. H., XXXV, 134). Pasak mito, deivė Tetidė, norėdama apsaugoti sūnų Achilą nuo jam lemtos žūties Trojos kare, paslėpė jį pas Skiro salos karalių, aprėngusi moteriškais drabužiais. Jo ieškoti atvykęs Odisejas sumanė tokią gudrybę: ėmęs žvanginti ginklais, sukėlė merginų sąmyšį, o Achilas, pajutęs mūšio pavojų tuoj griebėsi ginklo, šitaip išsiduodamas.



30. Trys paveiksai iš vieno Vetijų namo kambario, Pompėjai: a) Kūdikis Heraklis su gyvatėmis, b) Pentėjo nužudymas, c) Dirkės bausmė.



**31.** *Marsas ir Venera*, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Sauliaus Kučinsko nuotr.; *Marso ir Veneros vestuvės* iš M. Lukrecijaus Frontono tablino, Pompėjai.



**32.** *Achilas Skiro saloje*, du paveikslai iš skirtingų Pompėjų namų, vaizduojantys tą pačią sceną. Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus.



to, spėjama, jog galėję būti tam tikrų šabloninių rinkinių, kuriais naudojo- si ir dailininkai, ir mozaikų kūrėjai. Tikriausiai tai nebuvo reprodukcijos mūsų supratimu, greičiau eskizai. Ši- tai paaiškintų, kodėl tas pats siužetas būna įkomponuotas į skirtingą foną (31 pav.). Daug kas, be abejo, priklausė ir nuo tapytojo meistriškumo, ir gal- būt nuo užsakovo pageidavimo bei fi- nansinių išgalių. Spėjama, jog kartais net ta pati dailininkų artelė pagal už- sakymą tapydavo to paties paveikslo „de luxe“ arba „ekonomiņi“ variantą (Ling 1991, 129).

Šalia šio akademinio stiliaus pa- greičiui egzistuoja visiškai kitokia tapybos maniera, menotyrininkų vadinama impresionistine. Kaip ma- tysime, ji labiau būdinga peizažams, tačiau kartais ja naujai perteikiami ir mitologiniai siužetai. Pavyzdžiui, paveikslas iš Pompėjų vaizduoja Apoloną, pasirėmusį ant *omphalos*<sup>20</sup>, kentaurą, galbūt Cheironą, ir Askle- piją (33 pav.). Apolono poza labai pri- mena Praksitelio skulptūras. Tema turbūt atėjusi iš graikų tradicijos, bet ji perteikta savitu stiliumi, kurį menoty- rininkai laiko romėnų meno savastimi. Dailininkas nebesistengia preciziškai perteikti veido bruožų ar kitų detalių. Paveikslas nutapytas laisvais „impres- ionistiniais“ potėpiais, drąsia ir šiurkštoka maniera, tačiau vaizdas yra įtai- gus ir realistiškas.

20 *Omphalós* (gr. „bamba“) – šventas akmuo Delfuose, Apolono šventovėje, laikytas pasaulio centru. Pasak mito, Dzeusas pasiuntęs du erelius iš priešingų pasaulio pusių, kad nustatytų, kur yra pasaulio centras. Ereliai susitikę Delfuose. Be to, tikėta, jog *omphalos* yra tasai akmuo, kurį deivė Rėja davusi praryti savo vyrui Kronui vietoj kūdikio Dzeuso ir kurį vėliau Kronas atrijęs drauge su kitais prarytais vaikais.



33. Apolonas, Kentauras Cheironas ir Asklepijas, „impresionistinis“ paveikslas mitologine tema iš Pompėjų, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.



34. Atnašavimas Dionisui, „impresionistinis“ siužetinis paveikslas iš Herkulanėjo, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.



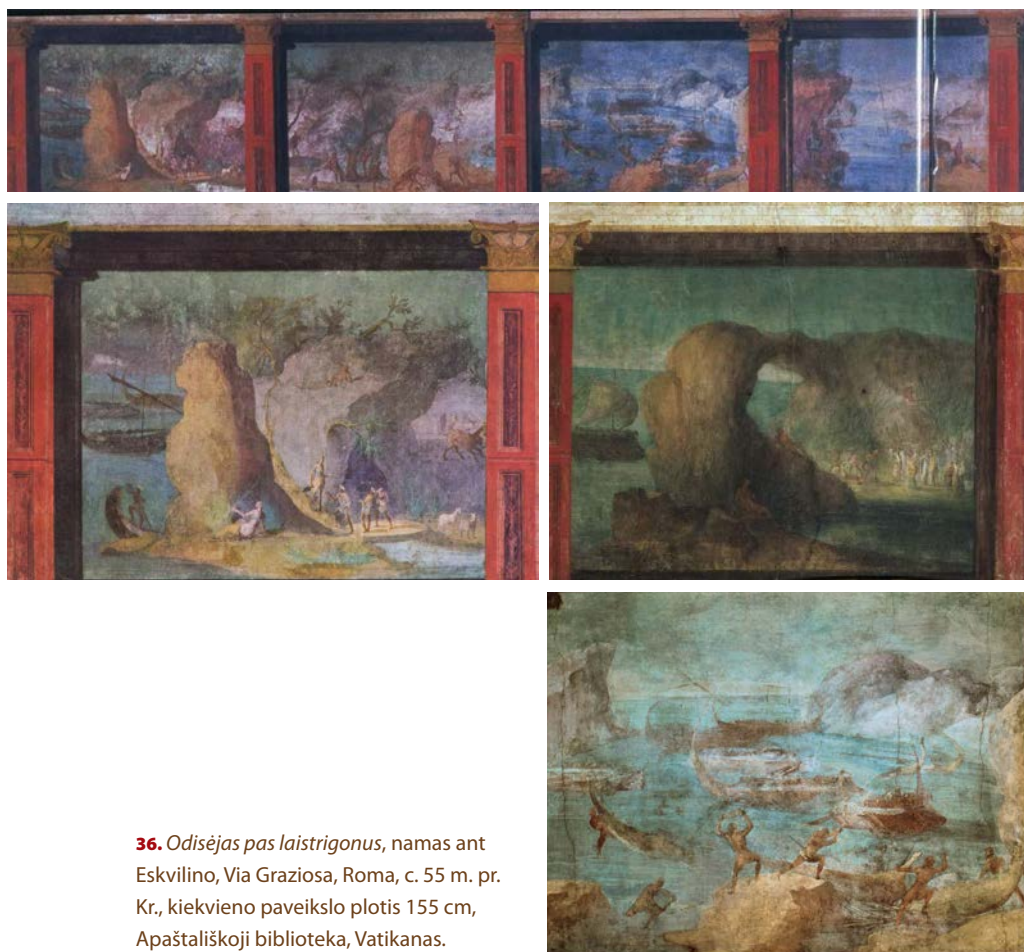
**35.** *Trojos arklys*, „impresionistinis“ paveikslas mitologine tema iš Herkulanėjo, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.

Dar aiškiau ši maniera matyti Trojos arklio sceną vaizduojančiame paveiksle (35 pav.). Viduryje keturi vyrai įsirežę tempia medinį arklį. Dailininkui pavyko minimaliomis priemonėmis perteikti jų pastangas ir įtemptą darbą: kūnai ritmingai palinkę į vieną pusę, o arklys stovi tvirtai įsirežęs kojomis ir regis, visai nejuda. Šios keturios figūros nutapytos keliais potėpiais, be jokių detalių, bet šviesi spalva išskiria jas tamsesnių figūrų fone ir sutelkia į dirbančiuosius žiūrovo dėmesį. Atrodo, tarsi šios figūros būtų apšviestos. Ši energijos ir įtampos kupina scena kontrastuoja su antrame plane stovinčiomis neišskiriamomis figūromis – tarsi trojėnų minia. Nuo jos atsiskyręs bėga rankomis mojuodamas dar vienas žmogus (galbūt žynys Laokoontas, bandantis atkalbėti trojėnus nuo lemtingo žingsnio). Jis irgi ryškiau „apšviestas“ ir sujungia priekinio plano figūras su tolimosiomis.

### Peizažas

Peizažą galime laikyti vienu iš išskirtinių romėnų tapybos laimėjimų. Žinoma, romėnai neišrado peizažo. Jį vartojo dar „Egipto menininkai, tačiau ten jis labiau panašėjo į piktografiją, skirtą perduoti informaciją, o ne sukelti estetinį įspūdį“ (Wheeler 1996, 182). Klasikinio laikotarpio graikai visai nesidomėjo peizažu, juos domino mitas ir žmogus – jo kūnas ir įvairios veiklos sritys. Antai graikų vazų tapyboje kone visiškai nematyti gamtos motyvų. Tik Helénizme pradėtas vertinti peizažas. Menotyrininkai pastebi, kad jis išskyla





**36.** *Odisejas pas lastrigonus*, namas ant Eskvilino, Via Graziosa, Roma, c. 55 m. pr. Kr., kiekvieno paveikslu plotis 155 cm, Apaštališkoji biblioteka, Vatikanas.

vaizduojamajame mene drauge su portretu; tuo pat metu randasi valdovo asmens garbinimas ir idilinė poezija literatūroje.

Romėnų mene ši dailės kryptis sparčiai vystėsi. Į sienų tapybą peizažas ateina su antruoju tapybos stiliumi. Jau minėjome, kad Vitruvijus, apibūdindamas antrąjį tapybos stilių, kalba apie didelius paveikslus mitologinėmis temomis, „kaip Trojos mūšiai ar Ulikso klajonės“ (Vitr. VII. 5.2). Įdomu, kad iš šio laikotarpio turime išlikusių didelių paveikslų, vaizduojančių būtent Odisėjo (Ulikso) nuotykius – jo susidūrimą su lastrigonais, aprašytą Homero *Odisėjoje* (X. 76–132) (36 pav.). Freskos buvo atrastos Romoje, ant Eskvilino kalvos, ir dabar saugomos Vatikano bibliotekoje. Kaip būdinga antrajam stiliui, paveiksłai įkomponuoti tarp nutapytų kolonų ir atrodo tarsi į tolius atsivėrę langai. Sudėtingo

peizažo fone pavaizduotos smulkios veikiančiųjų figūros nėra dominuojančios, todėl jos pažymėtos užrašais. Dailininkui stebėtinai pavyko perteikti tolio ir gylio įspūdį, turint galvoje, kad perspektyvos dėsniai bus išrasti tik po 1500 metų.

Plinijaus pasakojimas apie dailininką Studijų<sup>21</sup> parodo teminę peizažų įvairovę:

*Nederėtų įžeisti nutylėjimu Dieviškojo Augusto laikais gyvenusio Studijaus. Jis pirmasis įvedė paprotį piešti ant sienų dvarus ir portikus, sodų želdynus, miškelius, giraites, kalvas, tvenkinius, griovius, upes, krantus, kokius kas panorės, įvairius ten vaikštinėjančių ar plaukiojančių valtimis žmonių vaizdus, keliautojus į dvarus sausuma ant asiliukų arba vežimais, be to, žvejus, paukščių gaudytojus, medžiotojus ir net vynuogių rinkėjus. (Plin. N. H. XXXV. 116)<sup>22</sup>.*

Romėnų pomėgį puošti savo namus ir kiemelius sodų vaizdais liudija ne vienas Pompėjuose bei kitose vietose rastas šios rūšies peizažas. Tačiau bene žymiausias romėnų peizažo šedevras yra vadinamasis *Livijos sodas* iš Augusto žmonos Livijos vilos Prima Portoje<sup>23</sup>, Flaminijaus kelyje už kelių kilometrų nuo Romos. 5.90 × 11.70 m kambarys, visas ištapytas sodo peizažu, dabar yra Romos nacionaliniame muziejuje (Palazzo Massimo) (37 pav.).

Mums nežinomas šio puikaus paveikslo autorius, bet tai būta išties talentingo menininko. Sienos apačioje, pirmame plane dailininkas nupiešė gelsvą pinučių tvorelę, už jos kiek tolėliau – mūrinį aptvarą, apglėbiantį šiapus augančius medžius – pušaites, egles. Dar toliau auga vešlus sodas, pilnas žolynų, vaismedžių ir paukščių. JAV meno istorikas ir kritikas Bernardas Berensonas dienoraštyje taip rašė apie *Livijos sodą*: „Kokia rasota ir persmelkta gairės žolė, ir medžiai, ir gėlės; kokie žvilgantys vaisiai. Granatai tarsi Renoiro nutapyti. Ausyse skamba kerinti paukščių giesmė. ‘Livijos sodo’ kambaryje toliai lieka užkerėti, nepasiekiami, pridengti šydu tarsi soduose Lietuvoje, kur aš gyvenau, kai pirmą sykį prabudo mano sąmonė.“<sup>24</sup>

Arčiau esantys medžiai išpiešti preciziškai, sodresnėmis spalvomis, tolesni mažiau ryškūs. Būtent spalvų intensyvumu bei šviesos efektais dailininkas su-

21 Dailininko vardas įvairuoja: *Studius, Ludius, Spurius Tadius*.

22 Vertė Dalia Dilytė, cituojama iš D. Dilytė, *Senovės Romos kultūra*, 2012, 341.

23 Toje pačioje viloje rasta ir statula *Augustus ex Prima Porta*.

24 Cituojama iš Mortimer Wheeler, *Romos menas ir architektūra*, vertė Ona Daukšienė, 1999, 183–185.



**37.** *Livijos sodas* iš vilos Prima Portoje, c. 30–20 m. pr. Kr., Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo alle Terme). Sauliaus Kučinsko (a, d, e), Editos Meškoniienės (b) ir Ramintos Važgėlaitės (c) nuotr.

gebėjo nuostabiai perteikti gelmės iliuziją. Antrajam tapybos stiliui būdinga *trompe l'oeil* technika čia pritaikoma ne architektūrinėms fantazijoms kurti, bet tikroviškam gamtovaizdžiui perteikti. Tiek augalai, tiek paukščiai nutapyti taip detalai ir tiksliai, kad mokslininkai nesunkiai nustato jų rūšis. Tai jau ne žvilgsnis pro sieną į anapus esantį sodą, bet buvimas pačiame sode, tai bandymas pagauti aplinkinę gamtą ir atnešti į intymesnę namų aplinką. Gali-



**38.** Pastoralinis peizažas iš Agripas Postumo vilos Boskotrekazėje Raudonojo kambario (Boscotrecase), I a. pr. Kr. pabaiga – I a. pradžia, Neapolio nacionalinis archeologinis muziejus.

ma spėti, kad tokiuose peizažuose natūrali vilos aplinkos augmenija persipina su pomirtinės palaimintųjų buveinės – Elisijo įsivaizdavimu. Kita vertus, vešničių sodų vaizdai simbolizuoja Augusto aukso amžiaus idėją ir puikiai dera su oficialiąja ideologija.

Mūsų aptartieji antrojo tapybos stiliaus peizažai, nors iš tiesų puikūs, vis dėlto nėra itin būdingi ir dažni (bent jau tarp išlikusių pavyzdžių). Galima sakyti, jog peizažo žanras įsivyrėja trečiajame ir ketvirtajame tapybos stiliuose. Juose peizažai vaizduojami ne pro „atvertas“ sienas, tarsi „anapus“ kambario, bet kaip kambario dekoras, kaip ant sienos kabantys įrėminti paveikslai. Kitaip nei siužetiniai paveikslai, peizažai dažniausiai tapomi ne akademine, bet mūsų jau aptarta (p. 100–101) impresionistine maniera. Jau matėme trečiuoju stiliumi ištapytą Raudonąjį kambarį iš Agripas Postumo vilos Boskotrekazėje (15 pav.). Kiekvienos sienos vidurinėje plokštėje įkomponuoti trys stambūs paveikslai – šviesiame fone nutapytas pastoralinis peizažas: žmonių figūros nupieštos veikiausiai kaip siluetai, kuriuos atpažinti leidžia tik šviesos ir šešėlių kontrastai, o medžio laja nutapyta smulkiais potėpiais, primenančiais impresionistų tapybos manierą (38 pav.).

Dar labiau šis „modernus“ stilius juntamas gausybėje nedidelių ketvirtajam stiliui priskiriamų paveikslėlių. Juose peizažas išsiskleidžia visa savo te-





**39.** „Impresionistiniai“ pastoraliniai-sakraliniai peizažai, Neapolio nacionalinis archeologinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.



**40.** „Impresionistiniai“ pajūrio vilų ir uostų peizažai, Neapolio nacionalinis archeologinis muziejus. Sauliaus Kučinsko ir Ingos Šedbaraitės nuotr.





**41.** Medalijonai su jūros pakrančių ir vilų peizažais. Visa eilė tokių paveiklėlių puošė San Marko vilos Stabijose peristilinio kiemo portiko sieną (žr. 24 pav.). Originalios freskos dabar saugomos Neapolio nacionaliniame archeologijos muziejuje, o į buvusias skylės sienoje dabar įtaisytos kopijos. Editos Gedgaudaitės nuotr.

mine įvairove: romantinį XVIII a. primenantys jaukūs ir ramūs pastoraliniai peizažai, šventoves vaizduojantys sakraliniai peizažai, jūros pakrančių, uostų, pajūrio vilų vaizdai ir pan. (39–41 pav.). Drąsiais, stambiais potėpiais nupieštuose vaizdeliuose atsiskaido precizikos ir detalių, bet įtaigiai perteikiamas bendras išpūdis ir nuotaika. Tokiuose eskizus primenančiuose paveiksluose „Pompėjai, kitaip tariant, „Roma“ [...] nesidairo atgal į helėnų Graikiją, bet ramiai ir kiek paslaptinai žvelgia į priekį pro Viduramžius ir dar toliau už jų“ (Wheeler 1996, 196).

### Portretas

Romėnai mėgo kurti portretus įvairiomis meno priemonėmis. Jau kalbėjome apie protėvių atvaizdų saugojimą kilmingųjų namuose, apie gausybę skulptūrinių portretų, puošusių tiek privačias, tiek viešąsias miesto erdves. Didžiulė ir unikali portretų grupė yra vadinamieji Fajumo portretai, kuriuos aptarsime kitame poskyryje. Tačiau sienų tapyboje portretai gana retas reiškinys. Galima sakyti, kad mitologiniai paveikslai nurūgė portretus, nepalikdami jiems vietos ant sienų. Vis dėlto Pompėjų tapyboje pasitaiko šio žanro pavyzdžių, nors ir negausiai. Dažniausiai tai būna nedideli biustai, įkomponuoti į apvalius rėmus, t. y. medalijoną (42 pav.). Ar juose vaizduojamos mitologinės būtybės (dievai, satyrai, mainadės), ar kadaise gyvenę poetai, filosofai, ar tikri tų namų gyventojai – nemenkas galvosūkis menotyrintinkams.



**42.** Medalijonai su nežinomų žmonių portretais, Pompėjų freskos, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Editos Gedgaudaitės nuotr.



**43.** *Sapfo*, arba *Mergaitė su stiliumi*, Pompėjų freska, 31 x 31 cm, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Sauliaus Kučinsko nuotr.

Garsiausias iš jų ir dažniausiai reprodukuojamas – *Sapfo*, arba *Mergaitė su stiliumi* (43 pav.). Šis nedidelis (dydis geriau matyti, pridėjus žmogaus plauštaką) medalijonas buvo atrastas 1760 m. ir perkeltas į Neapolio muziejų. Jau na moteris rankoje laiko medines vaškuotas lenteles ir prie lūpų priglaudusi rašiklį – stilių. Pavadinimas santykinis. Be abejo, tai nėra garsiosios VII a. pr. Kr. graikų poetės portretas, galbūt net nėra realios moters atvaizdas, greičiau išsilavinusios moters tipas. Kita vertus, jos šukuoseną puošiantis auksinis tinklelis pukai priderėtų madingai Nerono ar ankstyvųjų Flavijų laikų moteriai.

Kita vertus, romėnų sienų tapyboje pasitaiko portretų, kurių realumu neabejojama. Toks yra sutuoktinių poros portretas iš Terencijaus Neono namo





44. *Sutuoktinių pora*, sienos piešinys iš Terencijaus Neono namo, Pompėjai, 65 x 58 cm, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Ingos Šedbaraitės nuotr.

Pompėjuose (44 pav.). Vis dėlto ir čia neapseinama be mokslininkų diskusijų. Buvo manyta, jog tai Pakvijus Prokulas (*Paquius Proculus*) su žmona, mat ant namo, kuriame rasta freska, lauko sienos išlikęs užrašas, raginantis balsuoti už šį asmenį. Tačiau vėliau namo viduje buvo atrastas kitas įrašas, leidęs spėti, jog ir pats namas, ir portretas priklausė kepėjui Terencijui Neonui (*Terentius Neo*).

Kad ir kaip būtų, abejonių nekelia, jog viduriniojo sluoksnio žmogus, greičiausiai atleistinis, bet pakankamai turtingas, kad įstengtų užsakyti šį portretą, norėjo būti pavaizduotas kaip garbingas romėnas. Jis dėvi romėno drabužį togą ir laiko rankoje papiruso ritinėlių – išsilavinimo ženklą. Moteris laiko rašymo reikmenis – tai jau mūsų matytas išsilavinusios moters įvaizdis. Ji dėvi puošnius drabužius, madingus papuošalus, jos plaukai kruoščiai sugarbanoti. Abiejų veiduose išsiskiria didžiulės

migdolinės akys, skvarbiai žvelgiančios į žiūrovą. Kaip matysime, panašios vaizdavimo konvencijos sieja šį paveikslą su daugeliu Fajumo portretų.

### Natiurmortas

Nemaža dalis sienos iš didžiulio Julijos Felikės dvaro Pompėjuose, perkelta į Neapolio muziejų, nutapyta būdingu ketvirtuoju stiliumi, bet viršutinę jos dalį puošia neįprastas frizas, sudarytas iš nedidelių natiurmortų (45 pav.). Tai dar vienas dailės žanras, nors ir ne itin dažnas, vis dėlto sutinkamas romėnų sienų tapyboje. Natiurmortas (pranc. *nature morte* – negyvoji gamta) – tapybos kūrinys, kuriame dažniausiai vaizduojami negyvi daiktai, nuskinti vaisiai, gėlės, medžioklės ar kitokios žmogaus veiklos atributai. Šio žanro piešiniai atspindi romėnams būdingą domėjimąsi aplinkos detalėmis, namų apyvokos smulkmenomis.

Natiurmorto ištakos tikriausiai glūdi graikų helėnistinio laikotarpio tapyboje, bet, kaip ir daugeliu atvejų, romėnai perėmė šį žanrą ir išplėtojo jo pritaikymo galimybes, nors, žinoma, jis niekada neprilygo mitologiniams paveikslams gausa ir įvairove. Antrojo tapybos stiliaus meistrai išradingai įkomponuodavo



pavienius aplinkos daiktus ar jų derinius į architektūrinės kompozicijas, įjungdami į bendrą estetinį sumanymą: tikroviškai perteikti apčiuopiamą daiktų tūriškumą bei sienų iliuzinę gelmę (46–47 pav.). Pavyzdžiui, 46 pav. iš abiejų pusių „atverto“ lango, pro kurį maryti apvali šventykla, ant sienų kabo pundai surištų žuvų ir paukščių, o virš jų ant lentynėlių padėtos tataro kaukės.

Kaip savarankiški paveikslai natiurmortai pasirodo antrojo tapybos stiliaus pabaigoje (Villa Farnesina) ir ypač trečiajame–ketvirtajame stiliuose. Dažniausiai jie tapomi frizuose viršutinėje sienos dalyje (45 pav.). Vaizduojami įvairiausi dalykai: maistas, indai, kaukės, medžioklės ir žūklės laimikis, rašymo bei kulto reikmenys ir t. t. Vienur jie derinami temiškai (pavyzdžiui, rašymo reikmenys ir rašikliai rodo bankininko reikmenis, 48d pav.), kitur, rodos, nėra jokios vienovės. Mokslininkai pastebi, jog, lyginant su Naujųjų laikų natiurmortais, romėniškuose šio žanro paveiksluose pasitaiko kur kas daugiau gyvų padarų (Ling 2009, 153) – paukščių, triušų, net ožių, galezių ir kt.

Menotyrininkai natiurmortus ir panašius kūrinius namų tematika laiko vienu patraukliausių Kampanijai būdingų paveikslų (Wheeler 1996, 201). Tik XVII–XVIII a. flamandų menininkai vėl sugrąžins į dailę natiurmortus ir atkurs negyvų daiktų estetinį grožį, taip gyvai pagautą piešinyje.



45. Ketvirtojo tapybos stiliaus siena su natiurmortais iš Julijos Felikės dvaro (Pompėjai), Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Sauliaus Kučinsko nuotr.



46. Natiurmortai kaip dekoru elementai antrojo stiliaus sienų tapyboje. Sienos fragmentas iš Pompėjų (insula occidentalis 41, 6), I a. pr. Kr. vid., Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.



**47.** Natiurmortai antrojo stiliaus sienų tapyboje. Popėjos Sabinos vila Oplontidėje (dab. Torre Annunziata). Ingos Šedbaraitės ir Editos Gedgaudaitės nuotr.



**48.** Natiurmortai su vaisiais ir su žuvimis iš Julijos Felikės namo, Pompėjai, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Sauliaus Kučinsko nuotr.



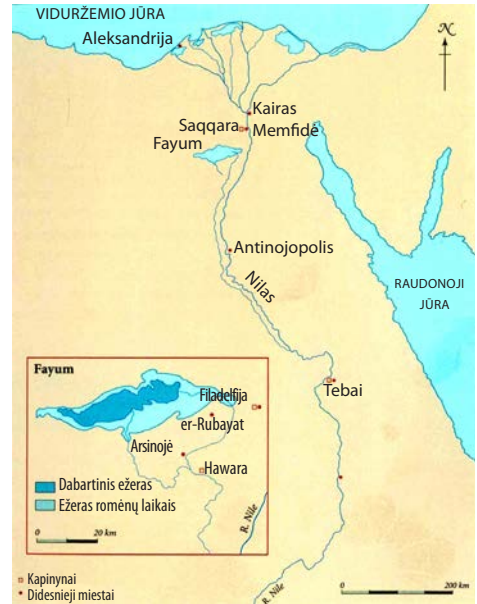
## Fajumo portretai

Romėnų laikų Egipte radosi unikali, kelias kultūrinės tradicijas apjungusi tapybos rūšis – mumifikuotų žmonių portretai. Tai gausiausiai išlikusi tikrai gyvenusių Antikos žmonių portretų grupė. Didelės jų kolekcijos saugomos Britų muziejuje, Londone, Kairo archeologijos muziejuje, Luvro muziejuje, Paryžiuje, Metropoliteno meno muziejuje, Niujorke ir kt.

Egipto portretų randama nuo Viduržemio jūros iki Tebų, bet didžiausias kiekis – Fajume (Fayum) – buvusioje derlingoje srityje aplink ežerą, apie 100 km į pietvakarius nuo Kairo (49 pav.). Todėl paprastai jie vadinami bendru terminu Fajumo portretai. Graikų ir romėnų laikais šios srities sostinė buvo Arsinojė. Du svarbiausi kapinynai – tai Arsinojės (Hawara) ir kito, mažesnio miesto Filadelfijos kapinynas (er-Rubayat). Portretai apima laikotarpį nuo 40 iki 250 m. Tai romanizuoto Egipto gyventojai, tačiau daugelio jų vardai yra graikiški, o ištakos siekia Aleksandro Didžiojo kariuomenę.

Apie Fajumo portretus pirmąkart sužino, kai 1887 m. austrų kolekcininkas Theodoras Grafas Kaire surinko jų didelę kolekciją ir eksponavo Europoje bei Amerikoje. Deja, nieko nežinoma apie jų suradimo aplinkybes, tik spėjama, kad dauguma atėjo iš Filadelfijos kapinyno (er-Rubayat). 1888 m. anglų egiptologas seras Williamas Flindersas Petrie (1853–1942) pradėjo kasinėjimus Havaroje, Arsinojės kapinyne, tikėdamasis rasti Herodoto minimą labirintą. Labirinto rasti nepavyko, tačiau radiniai nenuvylė ir gausiai atsipirko. Petrie kasinėjo Havaroje dukart – 1888 ir 1911 m. – ir kruopščiai aprašinėjo visus radinius. Jis stengėsi išsaugoti ne tik portretus, bet, jei įmanoma, visą mumiją. Jei nepavykdavo, jis atskirdavo kaukoles ir kruopščiai numeruodavo, susiedamas su jai priklausiusiu portretu.

Mumijos buvo palaidotos neišvaizdžiose duobėse, po kelias, be sarkofagų, padrikai ir sujauktai. Petrie manė, kad, prieš laidojant žemėje, mumijos ilgai (galbūt vienos ar dviejų kartų laikotarpiu) buvo laikomos namuose kaip mirusiųjų atminimas ir kartu jų portretai<sup>25</sup>. Po to paskubomis bet kaip laidojamos.



49. Fajumo sritis

25 Roberts Paul, *The British Museum Mummy Portraits from Roman Egypt*, 2008, 10.



Kai kurių viename kape palaidotų žmonių panašumas nekelia abejonių, turbūt drauge ilsėjosi keli šeimos nariai. Dabar dažnu kartu šeimos „išskirtos“, pvz., motinos ir vaiko portretai atsidūrę skirtinguose muziejuose.

Portretai buvo tapomi ant medžio (kartais ant jo dedamas tinko sluoksnius), drobės arba lino. Abiejų radimviečių portretai stipriai skiriasi. Dauguma Havaros portretų atlikti enkaustikos technika, kai pigmentas maišomas su lydytu vašku, ir rezultatas primena tapybą aliejumi. Petrie rašė, kad ji atrodanti labai moderniai, ir lygino su W. Turnerio drobėmis (Paul 2008, 10). Arsinojės portretai tapomi tempera sumaišyta su kiaušinio baltymu, ir labiau primena vandeninius dažus. Kartais abi technikos derinamos. Jeigu portretas tapytas ant medžio, Arsinojės pavyzdžiai tapyti ant plonesnių lentelių, o Filadelfijos – grubesnių lentų.

Skiriasi ne tik technika, bet ir dailininko meistriškumas. Vieni portretai nutapyti subtiliai naudojant šviesos ir šešėlių atspalvius ir perteikiant veidų apvalumą, kiti veidai plokšti, nutapyti gruboka maniera. Tačiau visiems portretams be išimties būdingi tam tikri bendri bruožai:

portretuojamieji pavaizduoti kūnu šiek tiek pasisukę į šoną, bet veidu atsigręžę tiesiai į žiūrovą, o veiduose išsiskiria stambios, itin skvarbiai žvelgiančios akys (kaip mūsų matytuose sienų tapybos portretuose, pvz. 44 pav.). Kaip tik dėl to menotyrininkai Fajumo portretuose ieško Bizantijos ikonografijos ištakų. Dauguma portretų yra natūralaus dydžio. Retsykiais fonas būna padengtas plonyčiu aukso lakštu – tradicija, kurią perims bizantiškos ikonos. Kitais kartais vien tik lūpos pauksuotos plona plėvele.



**50.** Berniuko mumija. Havara, 40–55, drobė, Britų muziejus, Londonas.

50 pav. matoma berniuko mumija – tai vienas iš tų negausių atvejų, kai portretas išliko su visa mumija, ir mes galime pamatyti originalų šių portretų kontekstą. Ant drobės nutapytas portretas pritvirtintas mumijos tvarsčiais. Pati mumija, kaip ir jos įkapės, išpieštos scenomis su Egipto dievais, atstovauja egiptietiška laidojimo tradicijai. Tačiau tikroviškas mirusiojo portretas įsilieja į realistinio romėnų portreto tradiciją. Drauge su šiuo berniuku buvo rastos dar dviejų mergaičių ir moters palaikai – galbūt jo motinos, kurios portretas dabar yra atsidūręs Kairo archeologijos muziejuje.



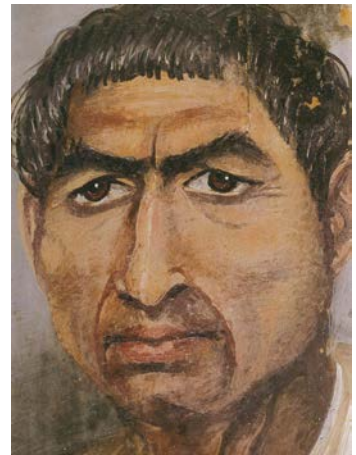
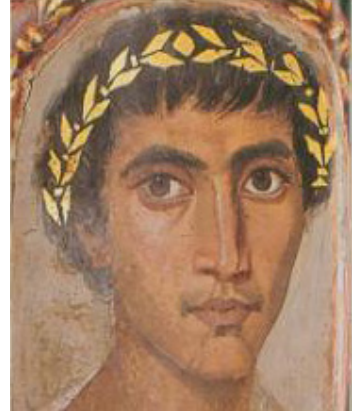
Šis jauno vyro (51 pav.) portretas dar akivaizdžiau parodo kelių kultūrų sintezę. Ant įkapių paausotomis raidėmis graikiškai užrašytas mirusiojo vardas Artemidoras (ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΕ ΕΥΨΥΧΙ – „lik sveikas, Artemidori“), liudija, kad jis, kaip ir daugelis portretuojamųjų, buvo graikų išsilavinusio elito atstovas. Galvą puošiantis aukso vainikas nėra itin dažnas Fajumo portretuose ir galbūt parodo ypatingą šeimos statusą. Pats portretas, viena vertus, atstovauja realistinio romėnų portreto tradicijai, kita vertus, aiškiai rodo, kad šis (kaip ir kiti) romanizuoto Egipto graikas laikė save ir norėjo parodyti esąs romėnas.

Kaip ir dauguma portretuose pavaizduotų vyrų, Artemidoras vilki togą – Romos piliečio drabužį, šukuojasi pagal to meto sostinės madą. Galiausiai pats laidojimo būdas ir mumijos dangčio puošyba yra visiškai egiptietiška.

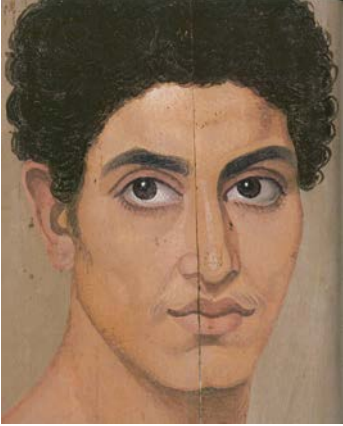
Galbūt tai teisėjas ar kitas aukštas Arsinojos miesto pareigūnas (52 pav.). Realistiški bruožai primena respublikos pabaigos veristinius biustus, o trumpais lygiais kirpčiais gulantys plaukai aiškiai seka imperatoriaus Trajano šukuoseną, įėjusią į madą jo valdymo laikotarpiu (98–117). Visa tai perteikia šio vyriškio romėniškumą (*Romanitas*). „Čia pavaizduotas vyras, atrodo, labiau būtų pritapęs Romoje nei Egipto mieste Arsinojoje, bet galbūt jis buvo tipiškas vienas iš daugelio čionykščių gyventojų, kurie buvo romėnai arba norėjo tokiais atrodyti.“ (Roberts 2008, 33)



51. Jauno vyro portretas. Havara, 100–120, stiukas, Britų muziejus, Londonas.



52. „Romėno“ portretas. Havara, 100–120, medis, Britų muziejus, Londonas.

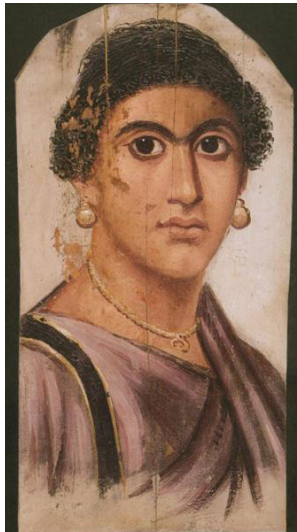
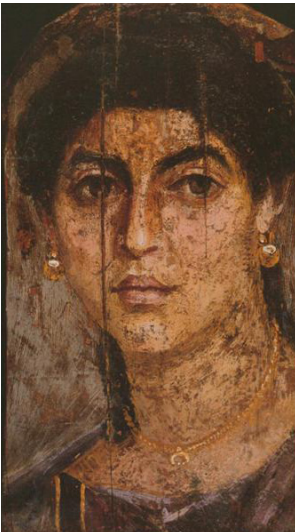


**53.** „Efebo“ portretas. Havara, 80–120, medis, enkaustikos technika, Britų muziejus, Londonas.

Šio jaunuolio (53 pav.) vardas irgi yra neabejotinai graikiškas – Diogenas iš Arsinojos. Skirtingai nei kiti portretuojamieji vyrai, šis pavaizduotas nuogas, be togos. Galbūt taip norėta pabrėžti, kad jis yra efebas – lavinamojo amžiaus jaunuolis, besirengiantis karinei ir valstybės tarnybai.

Absoliuti dauguma portretuose pavaizduotų moterų (54–56 pav.), be abejonės, yra iš kilmingų šeimų. Visos jos – pabrėžtinai pasipuošusios spalvingais drabužiais, puošniomis šukuosenomis ir gausybe papuošalų. Šie portretai kaip joks kitas šaltinis padeda mums įsivaizduoti, ką ir kaip vilkėjo romėnės įvairiais laikotarpiais. Dauguma dėvi tuniką su dviem siauromis juostomis, einančiomis žemyn nuo kiekvieno peties, o ant viršaus apsisiautusios pala vadinamą šalį. Tokie drabužiai galėjo būti iš plonos vilnos, lino

arba dar prabangesni – iš kinų šilko, kurio pradėta atvežti I a. po Kr. „Brangūs ir sunkūs šilko audiniai dažniausiai buvo išardomi, pridedama medvilnės arba lino siūlų ir audžiama iš naujo. Tokie pusiau šilkiniai audiniai turėjo paklausą.“ (Dilytė 2012, 170). Krenta į akis papuošalų ir šukuosenų panašumas. Tai rodo, kad šios moterys pasipuošusios pagal to laiko madą. Kartais šie požymiai padeda datuoti portretus. Pvz., 54 pav. atpažįstama Nerono laikų madinga šukuosena ir kone vienodi auksiniai papuošalai – pusrėmens formos pakabukas ir rutulio formos auskarai. Trys skirtinguose pasaulio muziejuose atsidūrę moterų portretai (55 pav.) stebina ne tik šukuosenų ir papuošalų, bet ir veidų panašumu. Neįmantri šukuosena su sklaidymu per vidurį (56 pav.) turbūt mėgžioja imperatoriaus Marko Aurelijaus žmonos Faustinos ankstyvuosius biustus. Įdomu pasvarstyti, jog vi-soje imperijoje žmonės dėvėjo panašius drabužius, papuošalus ir šukuosenas. Romos imperija iš tiesų



**54.** Moterų portretai. Havara, 55–70, medis, enkaustikos technika, Britų muziejus, Londonas.

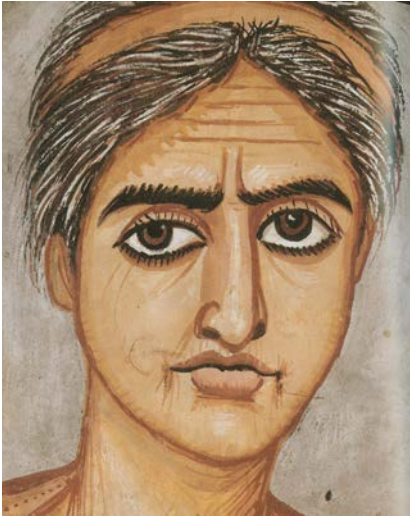
kuosena ir kone vienodi auksiniai papuošalai – pusrėmens formos pakabukas ir rutulio formos auskarai. Trys skirtinguose pasaulio muziejuose atsidūrę moterų portretai (55 pav.) stebina ne tik šukuosenų ir papuošalų, bet ir veidų panašumu. Neįmantri šukuosena su sklaidymu per vidurį (56 pav.) turbūt mėgžioja imperatoriaus Marko Aurelijaus žmonos Faustinos ankstyvuosius biustus. Įdomu pasvarstyti, jog vi-soje imperijoje žmonės dėvėjo panašius drabužius, papuošalus ir šukuosenas. Romos imperija iš tiesų



**55.** Moterų portretai. Hagara, 100–120, (a) Britų muziejus, Londonas, (b) Paul Getty muziejus, Los Andželas, (c) Škotijos nacionalinis muziejus, Edinburgas.



**56.** Moterų portretai. Er-Rubayat kapinynas, 161–192, (a–b) Britų muziejus, Londonas, (c) Meno istorijos muziejus, Viena.



**57.** Senyvos moters portretas. Er-Rabayat, c. 100–140, Britų muziejus, Londonas.

buvo vieninga mados rinka. Ir šios moterys, gyvenusios Egipte, būtų puikiai pritikę ir Romoje ar Atėnuose (Roberts 2008, 21).

Šis moters portretas išsiskiria ne tik gruboka piešinio maniera. Jis ypatingas dar ir tuo, kad mirusioji pavaizduota sena, raukšlėta, pražilusi ir be jokių prabangos ženklų – nei ryškaus drabužio, nei papuošalų. Kaip matėme, visuose portretuose, tiek vyrų, tiek moterų, stengiamasi parodyti aukštą veilionio statusą. O ši moteris atrodo pavargusi ir susepusi nuo sunkaus fizinio darbo. Galime tik spėlioti, ar ji pati sugebėjo susitaupyti pinigų turtingoms įkapėms, ar, labiau tikėtina, jos šeiminkai, pagerbdami ypač mėgstamą vergę ar tarnaitę, užsakė jai portretą ir palaidojo kaip kilmingą moterį.



# MOZAIKOS



## Graikų palikimas

Romėnai neišrado mozaikos technikos, kaip ir daugelį kitų dalykų, ją perėmė iš graikų. Romėnų mozaika yra helėnistinės graikų tradicijos tęsinys, ir II–I a. pr. Kr. iš esmės nėra ryškios skirties tarp abiejų. Tačiau imperijos laikotarpiu atsirado techninių ir stilistinių naujovių, kurios laikytinos specifiniais romėnų meno reiškiniiais: juodai baltos mozaikos, mozaikos ant sienų. Kaip ir daugelį perimtų dalykų, mozaikas romėnai, galime sakyti, „paskleidė“: jie išplėtė jų panaudojimo galimybes, padarė jas masiniu reiškiniu, įprastu savo buities elementu ir perdavė vėlesniems laikams. Todėl kaip tik romėniškų mozaikų atrasta nepaprastai gausiai ir vis atrandama naujų. Dideles jų kolekcijas galima pamatyti įvairiuose pasaulio kraštuose – tiek muziejuose (pvz., Neapolio, Romos (Italija), Madrido, Meridos, Sevilijos (Ispanija), Tryro (Vokietija), Arlio (Pietų Prancūzija), Britų (Didžioji Britanija), Bardo nacionaliniame (Tunisas) ir kt.), tiek archeologinėse vietovėse *in situ* (pvz., Piazza Armerina viloje (Sicilija), Meridoje ir Italikoje (Ispanija), Pergame, Efese (Turkija), Ostijoje, Tivolyje (Italija) ir kt.).



1 pav. Akmenėlių mozaika iš Pelos, III a. pr. Kr.

Manoma, kad Graikijoje mozaikos kaip grindų puošybos būdas atsirado V a. pr. Kr. pabaigoje<sup>1</sup>, tačiau tai buvo itin reta, tik prabangiausiems namams ir tik svarbiausiems kambariams (paprastai valgomiesiems) prieinama grindų danga. Seniausios graikiškos mozaikos buvo daromos iš apvalių **akmenėlių** (*pebble mosaic*). Puikių šios technikos pavyzdžių galima pamatyti Olinte (Šiaurės Graikija), Rodo saloje, Peloje, buvusioje Makedonijos karalių sostinėje,

ir kt. Dažniausiai iš akmenėlių dėliojami geometriniai raštai (1 pav.), augaliniai motyvai, meandrai, bet pasitaiko ir sudėtingų figūrinių ar mitinių scenų (2–4 pav.). Dominuoja dvi spalvos: paprastai tamsiame fone dėliojamas šviesus

1 Katherine M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 1999, 5.



**2.** Akmenėlių mozaika. Mozaikų namas, Eretrija (Euboijos sala, Graikija), IV a. pr. Kr. Audronės Kučinskienės nuotr.



**3.** *Belerfontas ir Chimaira*, akmenėlių mozaika, III a. pr. Kr., Rodo archeologinis muziejus. Mitinis herojus Belerfontas, raitas ant sparnuoto žirgo Pegaso nukauna Chimairą – trikūnę baidyklę su liūto, ožkos ir gyvatės galvomis.

**4.** *Liūto medžioklė*, akmenėlių mozaika, IV a. pr. Kr. pabaiga, 4.90 x 3.20 m, Pelos archeologinis muziejus, Graikija.

**5.** *Elnio medžioklė*, akmenėlių mozaika, IV a. pr. Kr., pabaiga, centrinis piešinys 3.24 x 3.17 m, Pelos archeologinis muziejus.



piešinys, kartais pridedama dar viena kita spalva. Mozaika primena graikų raudonfigūrės vazų tapybos principą, kai tamsiame fone paliekamas natūralios molio spalvos piešinio siluetas, o smulkesnės detalės (drabužio klostės, kūno raumenys ir pan.) piešiamos teptuko linijomis (mozaikoje – tamsesnių akmenėlių linijomis).

Vis dėlto ši technika yra ribota, nes neįmanoma išgauti didesnės polichromijos ir jos teikiamų privalumų. Bene aukščiausią savo galimybių ribą *pebble mosaic* technika pasiekė Elnio medžioklės



6. Mozaika su gebenėmis iš Ganimedo namo, III a. pr. Kr., Morgantina, Sicilija. Mozaikoje naudojami *tesserae* ir netaisyklingų formų aptašyti akmenėliai rodo perėjimą nuo akmenėlių mozaikos (*pebble mosaic*) prie *opus tessellatum*.

mozaikoje iš vieno prabangaus Pelos namo (5 pav.). Įvairiaspalviais akmenėliais pavyko išgauti ne tik maksimalų spalvų skaičių, bet ir kūnų apvalumą, natūralų drabužių plazdesį, o specifinė kompozicija – vienas kitą užden-giantys kūnai – leido sukurti erdvės išpūdį. Įrašas viršuje ΓΝΩΣΙΣ ΕΠΙΘΗΣΕΝ nurodo šio kūrinio autorių – „sukūrė Gnosidas“.

Kita graikų išrasta grindų dangos technika, visiškai išstūmusi akmenėlių mozaiką, – **kubelių mozaika**. Lotyniškas jos terminas – *opus tessellatum*, kilęs iš lot. *tessera* „kubelis“ (mažybinė forma – *tessella*)<sup>2</sup>. Kada ir kur ji atsirado, nėra aišku. Vieni spėja, kad ši nauja mozaikos rūšis galėjo rasti Sicilijoje

III a. pr. Kr.<sup>3</sup>, kiti ginčija, jog technika atsiradusi Rytose, o iš ten pasiekė Siliją, vėliau ir Italiją<sup>4</sup>. Šiaip ar taip centrinėje Sicilijoje, Enos provincijoje, netoli dab. Aidonės miestelio esančioje Morgantinos archeologinėje vietovėje galima *in situ* pamatyti vienų ankstyviausių graikiškų *opus tessellatum* mozaikų (6 pav.).

2 Iš įvairių spalvotų akmenų ištašyti apytiksliai taisyklingų kubelių dydis paprastai įvairuoja nuo 0,5 iki 1,5 cm.

3 Kyle M. Phillips Jr., „Subject and Technique in Hellenistic-Roman Mosaics: A Ganymede Mosaic from Sicily“, *The Art Bulletin*, Vol. 42, No. 4 (Dec., 1960), p. 243–262.

4 Barbara Tsakirgis, „The Decorated Pavements of Morgantina I: The Mosaics“, *American Journal of Archaeology*, Vol. 93, No. 3 (Jul., 1989), p. 395–416.





7. *Dionisas ant panteros, opus vermiculatum*, Kaukių namas, Delas, c. 100.

II a. pr. Kr. išrandama *opus vermiculatum*<sup>5</sup> technika – mažulyčiai, 4 mm ir mažesni, netaisyklingos formos ir daugybės spalvų akmens kubeliai (*tessellae*), itin glaudžiai gulantys vienas prie kito, leidžia išgauti maksimaliai lanksčią liniją ir tobulą polichromiją su šešėlių žaismais ir nukopijuoti tapytą paveikslą. Puikūs tokių mozaikų pavyzdžiai rasti Dele (7 pav.).

5 Terminas *opus vermiculatum* sugalvotas mūsų laikais, sujungus romėnų autorių vartotus apibūdinimus: *emblema vermiculatum* (Cic. *De or.* II. 171; *Brut.* 274; *Or.* 149) ir *vermiculatae crustae* (Plin. *N. H.* XXXV. 2). *Vermis, is m* – kirminas, *vermiculatus* – išgraužtas kirmėlių. Terminas vaizdžiai nusako į mažytes detales išskaidyto, tarsi mažyčių kirvarpų išgraužto paviršiaus vaizdą.

## Mozaikų technikos ir stiliai Italijoje

### *Opus vermiculatum*

Mozaikos technika pasiekia Italiją II a. pr. Kr. ir pakeičia anksčiau čia naudotą pigesnę *opus signinum* dangą. Iš mozaikų, ypač *opus vermiculatum*, daž-



8. Grindys su mozaikine emblema, Fauno namas, Pompėjai. Rasos Stukonienės ir Ingos Šedbaraitės nuotr.



9. Kai kuriuose Morgantinos namuose (Sicilija) senesnės III–II a. pr. Kr. mozaikos miesto nuosmukio laikais (I a. pr. Kr.) buvo išimtos iš grindų ir parduotos, likę tik jų rėmai. Ramintos Važgėlaitės nuotr.

niausiai buvo dėliojamos ne visos grindys, bet įvairių dydžių paveikslėliai, vadinami emblemomis (gr. *emblema* (dgs. *emblemata*) – „intarpas“). Paprastai jos buvo gaminamos meistro dirbtuvėje ir įstatomos į *tessellae* ar kitokia danga išklotų grindų vidurį (8 pav.).

Prireikus jas galima buvo perkelti į kitą namą kaip ir baldus arba parduoti ir panaudoti antrąkart. Tokių mozaikos „pakartotinio panaudojimo“ pavyzdžių galime pamatyti jau minėtoje Morgantinoje, Sicilijoje. Kai kuriuose privačiuose namuose išlikę tik grindų mozaikų rėmai (9 pav.). Aiškiai matyti, kaip gražiausios mozaikos dalys – viduryje buvusios emblemos, miesto nuosmukio laikais buvo išluptos ir, matyt, parduotos ar panaudotos kitoje vietoje<sup>6</sup>.

Geriausios *opus vermiculatum* emblemos pagamintos II–I a. pr. Kr. Jos neabejotinai pratęsia helėnistinės mozaikos tradiciją, neretai kopijuoja graikiškus paveikslus arba mozaikas. Dvi emblemos iš vadinamosios

6 Tsagirkis 1989, 397; Smith–Serrati 2000, 138.



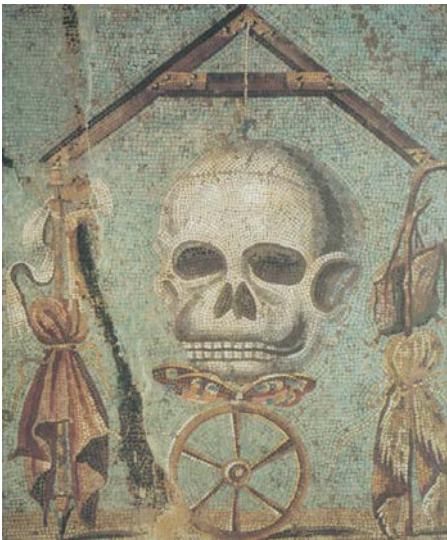
**10.** Dvi emblemos iš vadinamosios Cicerono vilos Pompėjuose: (a) *Muzikantai*, 43 x 41 cm, (b) *Komedijos scena: burtininkės*, 42 x 35 cm, II a. pr. Kr., Neapolio archeologinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.

Cicerono vilos Pompėjuose dabar yra saugomos Neapolio muziejuje (10 pav.). Viena jų vaizduoja tamburinu, cimbolais ir aulu grojančių muzikantų būrelį. Ji pasirašyta Dioskurido Samiečio. Kitoje (10b pav.) pavaizduotos trys aplink stalą susėdusios geriančios moteriškės, dvi jaunos, trečia – senė. Galbūt tai burtininkė gamina meilės gėrimą. Abiejų mozaikų veikėjai dėvi teatro kaukes, rodančias, jog tai yra ne tikro gyvenimo, bet teatro scenos. Vieni tyrėjai teigia, jog 10b vaizduoja sceną iš Aristofano neišlikusios komedijos (De Caro 1996, 141), kiti čia išvelgia Menandro komediją *Drauge pusryčiaujančiosios*, o 10a mozaikoje – kitos to paties dramaturgo komedijos *Dievo apimtoji* sceną (jose mergina, kuri sakosi esanti dievo užvaldyta, yra išbandoma muzika). Remiamasi tuo, kad „panašios mozaikos buvo atrastos Graikijoje, Lesbo saloje, tik šįkart su užrašais, gana patikimai rodančiais, jog čia turimos galvoje Menandro komedijų scenos“ (Beard 2015, 332). Kad ir kaip būtų, abi mozaikos pagamintos be galo subtiliai ir perteikia geriausias helėnistines tapybos ir mozaikos tradicijas. Gyvi kūnų judesiai, natūraliai krentančios drabužių klostės, subtilus šviesos ir šešėlių žaismas išpūdingai perteikia kūnų tūriškumą ir paveiklo gylį. Tokios emblemos reikalavo iš žiūrovo tam tikro žiūrėjimo kampo (geriausiai iš labai arti ar net užlipus ant jos), taigi buvo komponuojamos taip, kad geriausiai





11. Moters portretas – emblema iš Pompėjų namo VI. 15.14, H. 25.4 cm, I a. pr. Kr. pab. Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.



12. *Memento mori* – emblema iš Namu su dirbtuve (Pompėjai I. 5.2), 47 x 41, apie 30 m. pr. Kr. – 14 m. po Kr., Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Rasos Stukonienės nuotr.

matytųsi iš norimos vietos. Žiūrint iš kitos pusės, perspektyvinis vaizdas galėjo būti tiesiog nesuprantamas<sup>7</sup>.

Žanrine prasme tarp kitų Pompėjuose rastų mozaikų išsiskiria jaunos moters portretas (11 pav.). Romėnų domėjimasis portretu pasireiškia net grindų mozaikose. Šis rimtas romėnų matronos, kruopščiai susišukavusios ir pasipuošusios karoliais bei auskarais, veidas, kadaise žvelgė nuo kambario grindų. Mokslininkai neturi vieningos nuomonės, kokį kambarį jis puošė – miegamąjį ar tabliną (šeimininko darbo kambarį). Galime tik įsivaizduoti, kaip jis turėjo būti įkomponuotas į grindis, kad būtų matomas iš norimo taško, ir kokią paskirtį jam buvo sumanęs namų šeimininkas. Bet pagal atlikimo meistriškumą ir išraiškumą mozaika nusi-  
leidžia geriausiems Pompėjų tapytiems portretams (žr. skyrių „Tapyba“, 43–44 pav.).

Dar viena Pompėjų mozaika, duodanti peno pasvarstymams, kaip kambario aplinkoje turėjo atrodyti *opus vermiculatum* technika sukurtos emblemos, yra garsioji **Memento mori mozaika** (12 pav.). Kaukolė, nors ir nelabai tikroviška, simbolizuoja mirtį, po ja drugelis – sielą, ratas – nuolat kintančią lemtį. Virš kaukolės pakabintas medinis dailidės įrankis su prikabintu švino gabalėliu ant virvelės, leidžiančiu išmatuoti statinio lygumą. Ant abiejų jo galų pusiausvyroje balansuoja turto, galios ir skurdo ženklai: kairėje – purpurinis audeklas ir skeptras, dešinėje – elgetos maišas ir lazda. Ši

7 John R. Clarke, *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.–A.D. 250. Ritual, Space, And Decoration*, 1991, 40–41.





13. Mozaikinių emblemų rėmai

mozaika buvo įtaisyta į valgomojo grindis, ir, galime spėti, atgręžta taip, kad būtų matoma iš trijų pusių aplink stalą gulintiems puotautojams, ir tikriausiai turėjo jiems priminti apie gyvenimo laikinumą, turto ir skurdo nepastovumą.

Dažniausiai mozaikinės emblemos būdavo labai puošniai įrėmintos. Mėgstami rėmų puošybos elementai – meandrai, vaisių ir žalumynų pynės su teatro kaukėmis, bangelės, pynutės ir kt. (13 pav.). Rėmai piešinių irgi aiškiai išskirdavo grindų plokštumoje.

\* \* \*

Nepaprastai turtingą ir gausią mozaikų kolekciją buvo sukaupęs Fauno namo Pompėjuose šeimininkas. „Nedaugelis dabartinių lankytojų, besizavinčių šio būsto dydžiu ir išskirtinėmis mozaikomis (be *Aleksandro mozaikos*, dar devynios eksponuojamos Neapolio muziejuje), suvokia, koks iš tiesų



**14a.** *Kaukių frizas* iš Fauno namo Pompėjuose, mozaika, *opus vermiculatum*, II a. pr. Kr., 49 x 280 cm, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus.



**14b.** *Nilo frizas* iš Fauno namo Pompėjuose, mozaika, *opus vermiculatum*, II a. pr. Kr., 79 x 333 cm, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus.

senamadiškas turėjo atrodyti Fauno namas prieš išsiveržiant ugnikalniui. Namas galutinį savo planą įgavo II a. pr. Kr. pabaigoje, kai buvo sudėtos mozaikos, o dauguma sienų puošniai ištapyta tam laikui būdingu stiliumi, kuris ir išliko kone nepalietas dar 200 metų. Nauji paveikslai ir atnaujinimai buvo daromi atidžiai derinant prie senųjų. Kas buvo turtingieji šio namo savininkai, mes nežinome <...>. Juo labiau nežinome, kas juos paskatino (ar privertė) saugoti namus nekeičiant ištikus šimtmečius. Viena *yra* aišku: apsilankymas Fauno name 79 metais nedaug tesiskirtų nuo mūsų įspūdžių lankantis po senovinius rūmus ar dvarus.“(Beard 2015, 42–43).

Nors Fauno namo mozaikos dabar Neapolio muziejuje eksponuojamos ant sienos, tarsi paveikslai, galime daugumą įsivaizduoti jų padėtį namo aplinkoje. Kartais mozaikiniai paveikslai buvo komponuojami taip, kad atskirtų ir parbrėžtų tam tikras būsto erdves: *Kaukių frizas* (14a pav.) brėžė ribą tarp prieangio ir atriiaus, *Nilo frizas* (14b pav.) buvo įtaisytas tarp dviejų kolonų, formuojančių įėjimą į eksedrą, ir skyrė peristilio grindinį nuo eksedros su *Aleksandro mozaika*<sup>8</sup>. Kitais atvejais paveikslėlis buvo įmontuotas kambario grindų viduryje, kaip *in*

<sup>8</sup> Clarke 1991, 41; <https://sites.google.com/site/ad79eruption/>



**15.** *Katė su antimis*, mozaikinė emblema, *opus vermiculatum*: (a) Iš Fauno namo, Pompėjai, I a. pr. Kr., Neapolio nacionalinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.; (b) Iš vilos prie Ardėjos kelio (*via Ardeatina*), Roma, I a. pr. Kr., Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo). Ramintos Važgėlaitės nuotr.; (c) Vatikano muziejus, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vatican\\_Museum\\_mosaic\\_4.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vatican_Museum_mosaic_4.jpg)

*situ* likusi mozaika su balandžiais (8 pav.) arba priešingame „sparne“ (*ala*) greta tablino buvusi *Katė su antimis* (15a pav.). Visais atvejais mozaikos tikriausiai buvo atgręžtos į įeinantį žmogų (išskyrus galbūt triklinijus, kur jos galėjo būti atgręžtos į valgančiųjų gultus).

Rasta net keletas labai nevienodos kokybės *Katės su antimis* variantų įvairiuose Romos imperijos kraštuose: Pompėjuose, Romoje, Oranže (Pietų Prancūzija), Ampurijoje (Ispanija) (15 pav.). Todėl kai kas mano, jog tai yra kažkokio garsaus graikiško paveikslo ar mozaikos, spėjama, iš helėnistinės Aleksandrijos, kartotės<sup>9</sup>: viršutinėje dalyje katė žibančiomis akimis doroja balandį, apačioje –

9 De Caro, 1996, 145; La Regina 2010, 18.





16. Grindų mozaika su emblema iš vilos prie Ardėjos kelio (*via Ardeatina*), Roma, I a. pr. Kr., Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo). Ramintos Važgėlaitės nuotr.



17. Fauno namas, Pompėjai. Peristilinis kiemas, iš kurio pro eksedrą veriasi vaizdas į antrąjį peristilį. Prie eksedros būriuojasi žmonės, apžiūrinėdami ten paklotą *Aleksandro mozaikos* kopiją. Valdo Puteikio nuotr.

natiurmortas su antimis ir kitais gyvūnais. Geriausias meistro darbas, be abejo, yra Fauno namo versija (15a pav.), bet Romos Nacionaliniame muziejuje (Palazzo Massimo) galima pamatyti ne tik pačią emblemą, bet visą kambario grindų mozaiką (16 ir 15b pav.).

Visi mūsų anksčiau aptartieji *opus vermiculatum* mozaikų pavyzdžiai yra nedideli paveikslai. Tačiau turime bent keletą puikių pavyzdžių iš to paties laikotarpio (II–I a. pr. Kr.), kai šia subtilia technika buvo padengtas didžiulis patalpos grindų plotas. Pirmoji – *Aleksandro mozaika*, kadaise puošusi Fauno namo eksedrą, jungiančią du didelius peristilinius kiemus (17 pav.). Dabar ji eksponuojama Neapolio muziejuje (18 pav.), bet 2003 m. Tarptautiniam mozaikų studijų ir mokyimo centrui (CISIM) Ravenoje buvo pasiūlyta sukurti *Aleksandro mozaikos* kopiją. Meistras Severo Bignami ir aštuoni jo komandos nariai dirbo 22 mėnesius, projektas kainavo 216 000 JAV dolerių. Mozaika buvo įtaisyta *in situ* 2005 m.<sup>10</sup>

Laikoma, jog *Aleksandro mozaika* – pati sudėtingiausia kada nors atrasta antikinė mozaika (Beard 2015, 40). Didžiulė mozaika (2,7 × 5,2 m) kruopščiai sudėliota iš begalės pačių smulčiausių, kartais vos 1 mm pločio netaisyklingos formos

įvairiaspalvių akmens kubelių. Bandymai juos suskaičiuoti gana apytikriai: viename kvadratiname centimetre esą panaudota nuo 15 iki 30 kubelių, o iš viso

10 Marco Merola, “Alexander, Piece by Piece”, *Archaeology*, Abstracts Vol. 59, No. 1, Jan/Feb 2006.





**18.** Aleksandro mozaika, c. 100, 2.7 x 5.2 m, *opus vermiculatum*, Neapolio nacionalinis muziejus.



18a



18b

pagal įvairius skaičiavimus – nuo 1 iki 5 milijonų, bet niekam nepakako kantybės tiksliai jų suskaičiuoti. Dabartiniams meistrams kopiją pagaminti (t. y. tik išlikusius mozaikos plotus) prireikė net 2 mln. *tessellae*.

Kai mozaika buvo atrasta 1831 m., įspūdingas jos dydis ir sudėtingas kovos vaizdas pakišo mintį, jog čia pavaizduota Homero *Iliados* mūšio scena. Dabar mokslininkai yra įsitikinę, kad mozaika vaizduoja jaunojo Aleksandro Didžiojo pergalę prieš persų karalių Darėją III 333 m. pr. Kr. Iso mūšyje. Galbūt, kaip dažniausiai teigiama, tai yra meistriškas neišlikusio graikų tapybos šedevro atkartojimas mozaikoje, o gal originalus kūrinys. Aleksandras Didysis (kairėje, ant žirgo), kurio ryžtingas žvilgsnis sutelktas į priešininką, puola karalių Darėją

(dešinėje, vežime). Kaip matyti iš jo žirgų, kurie jau apgręžti, Darėjas yra pasirėngęs bėgti, pabūgęs jaunojo makedono antpuolio. „[S]iautulinga mūšio scena atvaizduota su ryškia dramos pajauta ir nuoširdžiai stengiantis apibūdinti joje dalyvaujančius asmenis“ (Wheerer 1999, 173–174). Dailininkas puikiai perteikė gelmės išpūdį, nupiešdamas sumišusius žmonių ir žirgų kūnus, ypač atbulom atgręžtą žirgą piešinio centre, ir iečių mišką fone.

\* \* \*

Kitas nemažiau išpūdingas kūrinys yra *Nilo mozaika* (19 pav.), datuojama II a. pr. Kr. antra puse arba Sulos laikais (apie 80 m. pr. Kr.). Ji puošė visuomeninės paskirties pastato apsidę Preneto (dab. Palestrinos) forume, Fortūnos Primigenijos šventovės papėdėje. Atrasta 1600 m. ji labai nukentėjo, keliskart gabenama Romon ir atgal, ir dabar gerokai rekonstruota, tačiau rekonstrukcija grindžiama ankstyvais Cassiano del Pozzo atliktais piešiniais.

Mozaikos tema rodo, kad čia atkurtas helėnistinis, tikriausiai Aleksandrijos dailininko paveikslas. Pavaizduotas Nilas, įvairūs gyvūnai (kai kurie su graikiškai užrašytais pavadinimais) ir gyvenimas Nilo pakrantėse. Toly navinguojanti



**19.** *Nilo mozaika* iš Fortūnos Primigenijos šventovės, II a. pr. Kr., arba apie 80 m. pr. Kr., 6 x 4,9 m, *opus vermiculatum*, Palestrinos nacionalinis archeologijos muziejus. Justinos Kučinskaitės nuotr.



**20.** Nilo mozaika iš Fortūnos Primigenijos šventovės fragmentai, II a. pr. Kr., arba apie 80 m. pr. Kr., *opus vermiculatum*, Palestrinos nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko ir Justinos Kučinskaitės nuotr.

upė sukuria tolumos įspūdį (19 pav.), kuris turėjo būti dar aiškesnis horizonta-  
lioje mozaikos padėtyje. Tačiau menininkas nesilaiko vieningos perspektyvos  
dėsnių: lūšnos bei rūmai pavaizduoti žiūrovui iš skirtingų matymo taškų. Iš  
smulkiausių *tessellae* sudėliota mozaika puikiai perteikia šviesos ir šešėlių žais-  
mą, vandens raibuliavimą, o kiekviena atskira scenelė – kaip išbaigtas paveiks-  
lėlis. Vienas jų, patalpintas pirmajame plane (mozaikos apačioje, centrinėje vie-  
toje), galbūt vaizduoja romėnų karvedžio atvykimą prie Nilo<sup>11</sup> (20e pav.).

11 Nancy H. Ramage, Andrew Ramage, *Roman Art. Romulus to Constantine*, 2005, 99.



\* \* \*

Spalvingos grindys su *emblemata* buvo madingos drauge su pirmuoju ir antruoju sienų tapybos stiliais, ypač derėjo su griežtu ir saikingu pirmuoju



**21.** Pakvijaus Prokulo namo atrijus, *opus tessellatum*. Audronės Kučinskienės nuotr.

stiliumi. Augusto principato laikotarpiu (I a. pr. Kr. pabaigoje – I a. pradžioje), tapyboje vyraujant trečiajam tapybos stiliui, madingos tampa paprastesnės ir pigesnės, nespalvotos arba minimaliai paspalvintos grindys, kaip matyti daugelyje Pompėjų ir Herkulanėjo būstų, pvz., **21 pav.**

Šiam laikotarpiui priklauso ir garsiosios šunų mozaikos vestibuluose. Vestibulas – namo priangis, kuriame kadaise galbūt iš tiesų buvo laikomas sarginis šuo. Tai liudija kad ir skausmingai susirietusio šuns, kuris ir nuagaišo pririštas prie grandinės, gipsinė

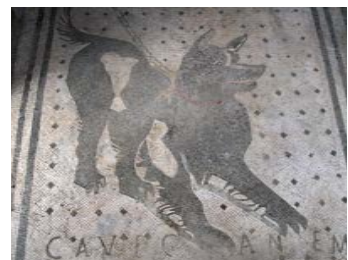
atlieja. Ilgainiui liko tik piešinys arba mozaika ir sąmojingas priminimas: *Cave canem* – Saugokis šuns (**22 pav.**). Įdomu, kad panašų vaizdą sutinkame ir rašytiniame šaltinyje – Petronijaus romane *Satyrikonas*, sukurtame Nerono valdymo laikotarpiu (54–68). Garsiausias ir geriausiai išlikęs romano epizodas – Trimalchijono puota, vykstanti kažkokiam mieste netoli Neapolio įlankos, taigi netoli Pompėjų.



**22a.** Šuns mozaika Pakvijaus Prokulo namo priangyje. Audronės Kučinskienės nuotr.



**22b.** Šuns mozaika, Neapolio nacionalinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.



**22c.** *Cave canem* mozaika, Poeto tragiko namo priangis, Pompėjai. Editos Gedgaudaitės nuotr.



*Nedaug betrūko, – aiškina romano pasakotojas, – kad aš, viskuo stebėdamasis, būčiau aukštiekninkas parvirtęs ir nusilaužęs koją! Mat kairėje nuo įėjimo, netoli nuo durininko kambarėlio, ant sienos buvo išpieštas milžiniškas šuo, pririštas grandine, o viršum jo didžiosiomis raidėmis parašyta: SAUGOKIS ŠUNS.<sup>12</sup>*

### *Opus tessellatum*

Romos imperijoje mozaikos tapo masine produkcija, jos plačiai naudotos privačiuose namuose, dideliuose viešuosiuose pastatuose, ypač pirtyse. Įėjusios į madą I a. pr. Kr. pabaigoje juodai baltos *opus tessellatum* mozaikos Italijoje v yrauja kelis šimtmečius (I–III a.). Būdingi geometriniai, augaliniai ornamentai arba figūrų scenos, sukomponuotos padalintose plokštumose arba pasklidusios per visą patalpos plotą. Tokių mozaikų galime pamatyti Vezuvijaus palaidotuose miestuose, Romoje (Karakalos termose), bet ypač gausiai jų yra išlikę antikiniam Romos uoste Ostijoje prie Tiberio žiočių ir Hadrijano viloje Tivolyje.

Termų mozaikos dažnai vaizduoja jūros dievus ir būtybes. Pvz., vienos iš Ostijos termų (baigtos po Hadrijano mirties, 139 m.), pavadintos **Neptūno termomis** pagal vieną jų mozaiką (23 pav.). Šio tipo mozaikose, palyginti su spalvotomis *opus vermiculatum* emblemomis, iš esmės pasikeičia vaizdavimo principai. Baltame fone dėliojamas tamsus kūno siluetas, o detalės – kūno raumenys, akys, plaukai, drabužio klostės etc. – kuriamos baltų linijų „potėpiais“ (kaip graikų juodafigūrėse vazose: rausvame molio fone – tamsus siluetas, ant kurio dedamos pridėtinės spalvos ir raižomos kūno, drabužių, veido bruožų linijos). Čia nesistengiama išgauti kūnų apvalumo,



**23.** Neptūno termos, Ostija, baigtos statyti 139 m., *opus tessellatum* grindų mozaikos. Sauliaus Kučinsko nuotr.

12 Petr. 29; vertė Jonas Dumčius.



**24.** Septynių išminčių termos, Ostija, grindų mozaika, II a. <http://www.ostia-antica.org/regio3/10/10-2.htm>



šešėlių ir atšešėlių ar piešinio gelmės. Piešinio grakštumas priklauso ne nuo spalvinio efekto, bet nuo menininko meistriškumo.

Skiriasi ir piešinio komponavimas kambario erdvėje. Kaip matėme, spalvotos mozaikinės emblemos turėjo būti labai tikslingai įtaisytos ir apžiūrimos tik iš tam tikros vietos. Neptūno termų piešinio centre – jūrų valdovas keturkinkiu vežimu lekiantis per jūrą, irgi atgręžtas į duris, pasitinka įeinantį lankytoją. Bet aplinkui pavaizduotos jūrų būtybės sudaro rėminantį ornamentą, nukreiptą į visas puses. Taigi, kad ir kurioje kambario vietoje stovėtų termų lankytojas, jis iš visur turėjo matyti bent dalį į save atkreipto piešinio.

Šis kompozicinis principas dar aiškesnis apvaliose patalpose (24 pav.). Antai kitų Ostijos termų, pavadintų **Septynių išminčių** vardu pagal šmaikščią vieno



25. Ostija, Korporacijų forumo mozaikos, II a. Audronės Kučinskienės ir Ramintos Važgelaitės nuotr.

kambario freską, apvaliosios salės grindų mozaikoje pavaizduotos medžioklės scenos: tarp besivejančių akanto žiedų išsimėtę įvairūs gyvūnai ir juos medžiojantys žmonės. Visas piešinys nukreiptas į centrą, kuo toliau nuo jo, tuo piešiniai didėja, ir mozaika tarsi raštuotas kilimas skleidžiasi per visą grindų plotą.

Kartais mozaikomis būdavo grįstos ištisos gatvės su jose esančiais pastatais. Toks yra vadinamasis **Korporacijų forumas**, arba Bendrovių aikštė Ostijoje – ekonominis ir komercinis miesto centras. Už teatro scenos aplink keturkampę aikštę eina gatvės su portiku, kurio nedideliuose kambareliuose buvo įsikūrusios įvairių bendrovių įstaigos, amatininkų bendrovės, taip pat bankai, pinigų keityklos ir pan. Kompleksas atsirado Klaudijaus valdymo laikotarpiu (41–54), II a. gerokai rekonstruotas. Iš šio laikotarpio išlikusios ir mozaikos. Priešais bendrovių įstaigas gatvės grindinyje išdėliotos juodai baltos mozaikos yra ne tik grindų danga, bet ir atstoja iškabas. Jose minimaliomis raiškos priemonėmis bei simboliais perteikiama informacija apie tos įstaigos veiklą: Kupidonas ant delfino su užrašu NAVICULARI MU(S) LV(VIT)A(NI) – laivų savininkai iš Muslujiaus, Mauritanija; dramblys su užrašu SABRATENSIUM – dramblio kaulo prekeiviai iš Sabratos, Libija ir kt. (25 pav.).





**26.** *Hospitalia*, Hadrijano vila  
Tibure (dab. Tivolyje), II a.  
Audronės Kučinskienės nuotr.





Juodai baltoms mozaikoms būdingi ir geometriniai raštai be jokių siužetinių scenų. Puikus tokios rūšies pavyzdys – vadinamoji *Hospitalia* Hadrijano viloje Tibure (dab. Tivolyje). Pastato paskirtis nėra visai aiški: teigiama, jog tai buvę svečių kambariai arba pretorijonų gvardijos, saugojusios imperatoriaus rūmus, miegamieji. Aplink didžiulį kiemą išdėstyti nedidukai kambarėliai, kurių kiekvieno grindys puoštos vis kitokiais geometriniais ornamentais ir augalų motyvais. Krenta į akis, jog kambario viduryje raštai puošnesni nei šoninėse nišose: jose, matyt, stovėjo lovos (26 pav.).

\* \* \*

I–II a. Italijoje vyraujant juodai baltoms mozaikoms, senosios spalvotos *opus vermiculatum* emblemos visai neišnyko. Buvusios itin populiaros II–I a. pr. Kr. helénistinio tipo emblemos (*emblemata*), atrodo, kuriam laikui išėjo iš mados ankstyvuojančio imperijos laikotarpiu, bet vėl buvo atgaivintos II a. pradžioje. Įgudę meistrai savo dirbtuvėse gamino tokius mozaikinius paveikslus, po to juos atgabendavo ir įtaisydavo į tam tikrą grindų vietą. Tokio meninio lygio kūriniai, be abejo, buvo prabangos dalykas, prieinamas tik imperatoriaus piniginei ir puošė tik reprezentacines patalpas.

Viena gražiausių mozaikų, šiuo metu saugoma Berlyno valstybiniame muziejuje, buvo atrasta XVIII a. Hadrijano vilos Tibure pagrindinių rūmų valgomajame drauge su dar keletu mažesnių mozaikų, vaizduojančių peizažus (dabar Vatikano muziejuje). Mozaikoje pavaizduota kentaurų šeimos kova su laukinėmis katėmis. Tigras drasko parblokštą ant žemės kentaurę, o kentauras, jau įveikęs liūtą, ryžtingai puola ginti patelės, užsimojęs didžiuliu uolos luitu. Bet jį pulti pasiruošęs dar vienas priešininkas – leopardas. Dramatiška scena vyksta atšiauriame uolėtame peizaže (27 pav.).

Nors mituose kentaurai neretai pasirodo kaip laukinės, karingos ir nesivaldančios būtybės, vėlesnių laikų mene, matyt, buvo įprasta vaizduoti jų žmogiškąją pusę bei šeimyninius santykius. II a. graikų rašytojas Lukijanas mini, jog garsusis V a. pr. Kr. tapytojas Dzeuksidas nutapęs kentaurų šeimyną su vaikeliu (Luc. *Zeux.* 3).

*Mozaika su kentaurais* buvo restauruota XVIII ir XIX a., todėl dabar sunkiai nustatomas jos amžius. Vieni ją laiko helénistiniu originalu, daugelis – Hadrijano laikų kūriniu pagal helénistinį paveikslą ar mozaiką. Tačiau visi



**27.** Mozaika su kentaurois iš Hadrijano vilo Tibure (dab. Tivolyje), *opus vermiculatum* emblema, apie 130 m., Berlyno valstybinis muziejus, Antikos kolekcija.



**28.** Mozaika su kaukėmis iš Aventino kalvos, Decijaus termų, Roma, II a., Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinskio nuotr.

mokslininkai sutaria, jog tai vienas iš pačių meniškiausių išlikusių *opus vermiculatum* mozaikų pavyzdžių. Prie tų pačių šedevrų nedvejojant galima priskirti ir Romoje, ant Aventino kalvos, atrastą emblema su kaukėmis, dabar saugomą Kapitolijaus muziejuje (28 pav.).

Kitos Hadrijano viloje rastos mozaikinės emblemos pirminis šaltinis geriau žinomas. Plinijus Vyresnysis paliko mums liudijimą apie II a. pr. Kr. mozaikų kūrėją Sosą iš Pergamo:

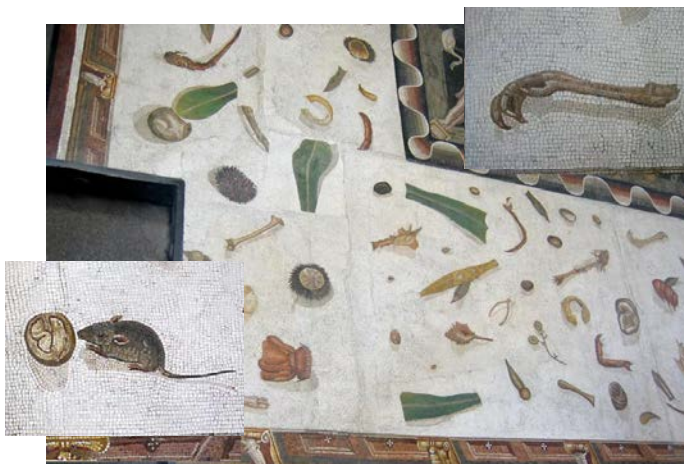
*Garsiausias šioje meno rūšyje yra Sosas, kuris Pergame paklojo grindis, vadinamas asarotos oecos („neiššluotas kambarys“), mat iš įvairiaspalvių smulkučių kubelių pavaizdavo ant grindų išbarstytas puotos atliekas, kokios paprastai būna sušluojamos. Nuostabus ir balandis, geriantis vandenį ir galvos šešėliu jį pritemdantis; kiti kaitinasi saulėje, krapštinėdamiesi ant taurės briaunos. (Plin. N. H. XXXVI, 184)*

1737 m. kardinolas Giuseppe Alessandro Furietti Hadrijano viloje Tivolyje atradęs emblemą su balandžiais (29 pav.), neabejojo, jog tai Plinijaus aprašytas Soso darbas. Dabar linkstama manyti, jog tai Hadrijano užsakymu padaryta kopija, tiksliai atitinkanti Plinijaus aprašą.

Kaip plačiai po visą imperiją plito populiarių mozaikų kopijos, rodo kitos Plinijaus minimos Soso Pergamiečio mozaikos „**Neiššluotas kambarys**“ (*asarotos oikos*) kopijų gausa. II a. pr. Kr. originalo kopijų rasta iš įvairių amžių ir įvairiuose kraštuose. Suprantama, šios mozaikos labiausiai tiko triklinijams, t. y. valgomiesiems, mat jose parodytas „natūralus“ grindų vaizdas puotos metu. Romoje, ant Aventino kalvos rastoje mozaikoje ant grindų matyti besimėtantys jūros ežiai, žuvų kaulai, moliuskų gėdelės, krabų ir viškų kojelės ir net pelytė, prisijungusi prie puotos (30 pav.). Panašus „asortimentas“ ir kitose šios mozaikos variacijose (31 pav.).



29. Mozaika su balandžiais iš Hadrijano vilos Tivolyje, po 124 m., Soso Pergamiečio mozaikos kopija, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinskio nuotr.



30. „Neiššluotas kambarys“, ant Aventino kalvos Romoje rasta mozaika, pasirašyta Heraklito, II a., galbūt Soso iš Pergamo II a. pr. Kr. originalo kopija, 4.05 x 0.41 m, Vatikano muziejus.





**31.** *Asarotos oikos* mozaikos: a) I a., Akvilėjos nacionalinis archeologijos muziejus, Italija; III a., Bardo nacionalinis muziejus, Tunisas.



**32.** Triklinijaus mozaika, V a., Vyno ir vynuogių muziejus Burdi pilyje (Chateau de Bourdy), Šveicarija.

Įdomiai šią temą papildo Šveicarijoje rasta vėlyva V a. mozaika, kurioje pavaizduota romėniška *caena* (32 pav.). Visa pavaizduota scena atitinka romėnų valgymo papročius: ant trijų pusračiu sustatytų gultų pusiau gulomis ant pagalvėlių atsirėmę valgo devyni vyrai, o jiems patarnauja jų tarnai. Pateikalas, šiuo atveju, paukštiena, padėtas ant nedidelių apvalių staliukų, valgoma rankomis. Ant grindų matyti gausybė besimėtančių maisto atliekų. Ar tai šios tebevykstančios puotos šiukšlės, kurias vergai sušluos, pasibaigus pietums,





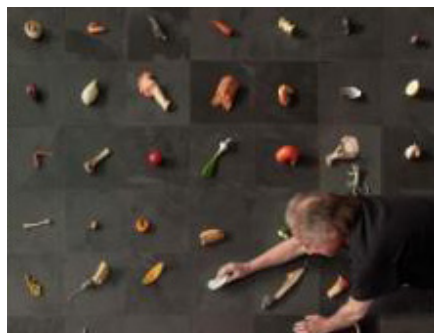
**33.** Mags Harries, *Asaroton*, Haymarket, Bostonas, 1976.



Helen Bodycomb



Michelle Weinberg



Jean Marie Vives

**34.** Dabartinių menininkų variacijos *asaroton* tema.

ar tai valgomojo grindys su „neiššluoto kambario“ mozaika, nėra visai aišku. Priekyje pavaizduotas katinas, besitaikantis pasivaišinti atliekomis, primena pelę, matytą Vatikano mozaikos versijoje (30 pav.).

Šiuolaikiniame mene „neiššluotų grindų“ motyvas ir toliau vilioja kūrėjus, keičiasi tik pačios šiukšlės ir interpretacija. Bene pirmoji šią temą sugrąžino britų kilmės amerikietė skulptorė Mags Harries, 1976 m. Bostone sukūrusi „neiššluoto šaligatvio“ versiją (33 pav.): cemente įspautos iš bronzos nulietos šiuolaikiniam turgui būdingos šiukšlės: sulamdytos skardinės, laikraščiai, pupelės, pomidorai, salotų lapai ir kt. Internete galima rasti ir daugybę kitų šios temos variacijų (34 pav.).

## Mozaikų tradicijos provincijose

I–II a. provincijos perėmė iš Italijos mozaikų madą ir stengėsi sukurti savitą tradiciją, teikdamos pirmenybę spalvotoms mozaikoms prieš juodai baltas (nors galima sutikti ir puikių juodai baltų mozaikų). Ypač pasižymi **Šiaurės Afrikos mokykla**, klestėjusi nuo II iki V šimtmečio. Afrikos provincija, romėnų įkurta įveikus Kartaginą Trečiajame punų kare (146 m. pr. Kr.) ir perėmus jos žemes, užėmė apytikriai dabartinį Tunisą ir pakrantės ruožą, nusidriekusi per Alžyrą ir Libiją. Šioje teritorijoje rasta daugiau nei 2000 romėniškų mozaikų<sup>13</sup>, didžiulė jų kolekcija saugoma Bardo muziejuje, Tunise, daug atsidūrė Britų muziejuje, Londone, Paul Getty muziejuje, Los Andžele ir kitur.

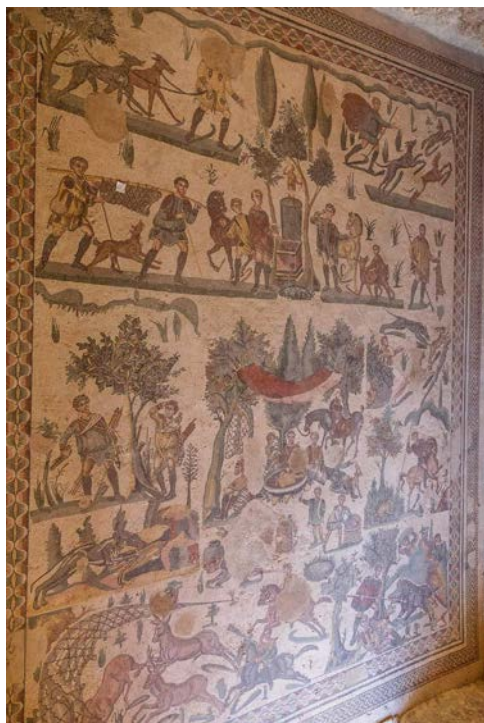


35. *Dominus Iulius* mozaika iš Kartaginos, 380–400 m., Bardo nacionalinis muziejus, Tunisas.

Ankstyviausiose Afrikos mozaikose iš I a. juntama Italijos įtaka ir stilius. Tačiau nuo II a. Šiaurės Afrikos meistrai sukūrė naują mozaikų dizainą: i) atsisakoma juodai baltos mozaikos, vystoma polichrominė *opus tessellatum*; ii) figūrinės kompozicijos nesutelkiamos į mažas emblemas, bet daugiafigūris sceninis priešinis komponuojamas taip, kad užimtų visą grindų plotą. Viena iš priežasčių galėjo būti užsakovo noras pavaizduoti jam aktualius gyvenimo įvykius vietoj graikų

mitologinių scenų. Dažnai piešinyje visos scenos grupuojamos aplink svarbiausią centrinį objektą. Pvz., *Šeimininko Julijaus (Dominus Iulius)* mozaikoje iš Kartaginos viduryje pavaizduotas prabangus Julijaus dvaras, o aplink dėliojamos scenos, perteikiančios įvairias jo gyventojų veiklas – derliaus nuėmimą, medžioklę (35 pav.). Pats šeimininkas Julijus sėdi apačioje, dešinėje, jam pasiuntinys įteikia ritinėlį. Jo žmona pavaizduota Veneros poza, tarnaitė jai paduoda papuošalus.

<sup>13</sup> Toks skaičius pateikiamas 1983 m. meno istorijoje (Henig 1983, 124), tad galime neabejoti, kad dabar jų gerokai daugiau.

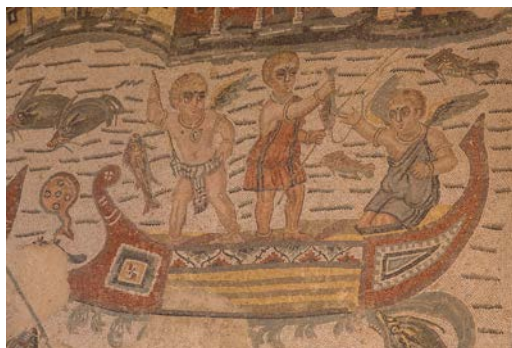


**36.** *Mažosios medžioklės* mozaika, 7.30 x 5.90 m, Villa del Casale, Piazza Armerina, Sicilija, c. 310–330. Sauliaus Kučinsko nuotr.

Jau IV a. toks dizainas išplinta Sicilijoje, vėliau ir kitose provincijose. Pui-kių šios rūšies mozaikų galime pamatyti romėniškoje *Villa del Casale* netoli Pjaca Armerina (*Piazza Armerina*) miestelio (Sicilija)<sup>14</sup>. Mokslininkai sutaria, kad jos mozaikas IV a. pirmajame ketvirtyje kūrė Šiaurės Afrikos (galbūt Kar- taginos) meistras. Taip manyti leidžia ne tik mozaikų stilius bei kompozicijos, bet ir panaudoti Afrikos akmenų kubeliai (Henig 1983, 127). Mozaikų įvairovė labai didelė: geometriniai raštai, siužetinės scenos, atkuriančios kasdienio gy- venimo vaizdus, helėnistinio tipo paveikslai mitologinėmis temomis (Odisėjas pas kiklopą Polifemą). Spėjama, kad atitinkamas rūšis kūrė skirtingi meistras. Afrikos meistrų pamėgtas būdas pasakoti tikroviškus įvykius, komponuojant vaizdus per visą grindų plotą čia pritaikomas su nepaprasta išmone (36–39 pav.). Pvz., *Mažosios medžioklės* mozaikoje (36 pav.) vaizduojamas įprastas šios vilos

<sup>14</sup> Išsamiau apie šią vilą žr. kitame poskyryje „Romėniškų mozaikų saugojimas ir eksponavimas“.





**37.** Žvejojantys kupidonai, vieno iš termų kambarių grindų mozaika, Villa del Casale, Piazza Armerina, Sicilija, c. 310–330. Sauliaus Kučinsko nuotr.

gyvenimo įvykis – medžioklė<sup>15</sup>. Pasakojimas išdėstytas penkiomis eilėmis, daug veiksmo ir daugybė spalvingų žmonių bei žvėrių figūrų, bet visos scenos grupuojamos aplink viduriniąją: po stogine išsitiesę medžiokliai užkandžiauja, o jų tarnai ruošia valgius. Vis dėlto svarbiausia scena pavaizduota antros eilės viduryje – galbūt pats šeiminikas su kitais medžioklės dalyviais atnašauja medžioklės globėjai Dianai, o iš abiejų pusių nešamas medžioklės grobis.

Viename pirties kambaryje visos grindys išmargintos *Žvejojančių kupidonų* mozaika (37 pav.): valtelėse po tris sparnuoti kupidonai meta tinklus, o kiti nardo tarp raibuliuojančių bangų drauge su įvairiausiomis žuvimis. Toliau pakrantėje stovi ištaiginga vila. Dar kito kambario grindys papuoštos šmaikščia lenktynės vaizduojančia mozaika (38 pav.): vaikai, pasikinę į vežimaičius įvairius paukščius, suka ratus cirke aplink spiną – pailgą paaukštinimą, kurio galuose stovi metomis vadinami stulpai, o vidurį puošia obeliskas – visai kaip Romos Didžiajame cirke. Ir lenktynininkai, ir jų padėjėjai dėvi keturių Romos cirko komandų spalvų drabužius – baltos, raudonos, mėlynos ir žalios, be to, ir jų paukščiai spalviškai „priderinti“ prie komandų.

Kartais taip komponuojamos mozaikos užpildo itin dideles plokštumas, pvz., *Heraklio žygių* mozaika didžiajame triklinijuje (58a pav.) arba ypač išpūdinga *Didžiosios medžioklės* mozaika, užpildanti 60 × 4.5 m dydžio portiką (38 pav.). Tikriausiai mozaika atspindi savininko pasididžiavimą Romoje surengtais reginiais. Joje nevaizduojama medžioklė tikrąja

<sup>15</sup> Vila įsikūrusi vienintėlėje miškingoje Sicilijos srityje, kurioje ir mūsų laikais tebevyksta medžioklės.





38. *Vaikų lenktynės*, Villa del Casale mozaika, Piazza Armerina, Sicilija, c. 310–330. Ramintos Važgelaitės nuotr.

prasme, bet žvėrių gaudymas ir gabenimas į Romą. Mokslininkai čia išvelgia įvairių Afrikos sričių laukinius gyvūnus – visi jie kraunami į laivus, kuriais bus gabenami Romon Koliziejaus reginiam. Menininkas atsisako bet kokių suvaržymų ir išradingai komponuoja scenas po visą milžinišką grindų plotą. Nesiekiamą perteikti subtilių atspalvių ir išgauti trimačio vaizdo, mozaikos iš esmės plokščios ir dvimatės, veidai vaizduojami iš priekio arba iš šono. Galime tik įsivaizduoti, kaip vilos gyventojai ar jų svečiai, išėję pasivakščioti po ilgą portiką, galėjo scena po scenos sekti kone vientisą pasakojimą.

Bene daugiausiai reprodukuojama šios vilos mozaika *Mergaitės su bikiniais* (40 pav.) pagarsėjo ne dėl savo išskirtinės kompozicijos ar kokybės, bet dėl neįprasto, sakytume, net anachronistinio turinio – panašiais į dabartinius maudymosi kostiumėliais apsirengusios merginos sportuoja, lenktyniauja, o nugalėtaja pelno palmės šakelę. Tačiau dar vienas dalykas šioje mozaikoje nusipelno dėmesio – archeologai atidengė dalį po ja esančios senesnės grindų mozaikos. Tai mums leidžia įsivaizduoti, kaip pasikeitus skoniui, užgaidoms ar madai romėniškos vilos šeimininkas „atnaujindavo“ grindų dangą.



**39.** Didžiosios medžioklės mozaika, Villa del Casale, Piazza Armerina, Sicilija, c. 310–330. Ramintos Važgėlaitės nuotr.



**40.** Mergaitės su bikiniais, Villa del Casale, Piazza Armerina, Sicilija, c. 310–330. Ramintos Važgėlaitės ir Sauliaus Kučinsko nuotr.

\* \* \*

Gana savita mozaikos mokykla klestėjo Treverų Augustoje (dab. Tryre, Vokietija) III–IV a.<sup>16</sup> Čia, kaip ir kitose Vakarų Europos provincijose, labiau pamėgtas kitoks mozaikos komponavimo būdas, priešingas mūsų aptartam Afrikos meistrų sukurtajam. Atskiros scenos ar figūros įkomponuojamos į geometrinių raštų rėmus ir taip sukuriamas tarsi vientisas margas kilimas. Galbūt čia slypi senasis emblemų pomėgis. Kartais kompozicijos gana



41. Mūzų mozaika, III a., Reino krašto muziejus, Tryras, Vokietija. Audronės Kučinskienės nuotr.

paprastos, kaip mozaikoje su Mūzomis iš Tryro (41 pav.): deivės pavaizduotos meandrų rėmuose, o šiuos skiria pynutės ornamentas, bet visos jos išdėstytos ta pačia kryptimi. Mozaika primena kesonuotas lubas; lubų dekoras tikriausiai turėjo nemaža įtakos grindų mozaikų raštams (Strong 1995, 240).

Kur kas sudėtingesnė yra kita ten pat, Tryre, rasta mozaika (42 pav.). Ta pati pynutė čia rėmina įvairių geometrinių formų ir dydžio paveikslus: dideliuose aštuonkampiuose medalijonuose pavaizduoti poetai su jų kūrybos sritį globojančiomis Mūzomis, o mažesniuose kvadratuose – graikų bei romėnų poetų (Hesijodo, Menandro, Enijaus, Vergilijaus ir kt.) portretai, mėnesių personifikacijos ir kt. Visur lotyniškai užrašyti vardai. Įdomu, kad ir pats mozaikos kūrėjas įamžino savo vardą – *Monnus*.

Tas pats kompozicinis principas ir tie patys pamėgti motyvai – Mūzos, metų laikai, mėnesiai, Heraklio žygiai, Gorgonė Medūsa – matyti didžiulėse mozaikose, rastose įvairiose romėniškose vilose Ispanijoje, dabar saugomose Ispanijos nacionaliniame muziejuje, Madride. Pateiksime tik porą pavyzdžių.

Nuolaitinis metų ciklas, nešantis gerovę vilai ir jos šeimynai, yra mozaikos, rastos romėnų viloje Heljine, Pietryčių Ispanijoje, tema (43 pav.). Geometriniais raštais įrėmintose aštuonkampėse žvaigždėse pavaizduoti metų laikai (keturi

16 Treverų Augusta (*Augusta Treverorum*), buvęs keltų miestas Galijos pakrastyje, ypač svarbus tampa III a. pabaigoje, mat po Dioklecijano valdžios reformos jis tampa viena iš keturių imperijos sostinių. Nuo tada prasideda aktyvus statybų ir miesto puošybos laikotarpis.





**42.** Dalis Monno mozaikos, apie 250 m., Reino krašto muziejus, Tryras, Vokietija. Audronės Kučinskienės nuotr.

centriniai aštuonkampiai) ir mėnesiai (12 kraštuose išdėstytų aštuonkampių), visi jie sutrumpintai įvardyti lotyniškai. Mėnesius reprezentuoja zodiako simboliai ir su tuo mėnesiu susijusios dievybės. Mažesniuose apvaliuose medalijonuose – mitiniai personažai ir pastoralinės scenelės. Kaip ir Mono mozaikoje, visos figūros „išcentruotos“, t. y. atgręžtos į šalis taip, kad bet kurioj kambario pusėj stovintis žmogus priešais save matytų bent vieną paveikslėlį. Visą šį rinkinį rėmina puošnūs turtingi rėmai. Šitaip dar labiau sukuriamas kilimo įspūdis.

Dar išradingiau Mūzų motyvas pritaikytas apvalaus kambario grindų plotui (44 pav.). Visa mozaika yra taisyklingo aštuonkampio formos. Jos viduryje, apvaliame medalijone, kurį rėmino puošni augalų girlianda, pavaizduota scena – blogai išlikusi, matyti tik žirgo ir raitelio (galbūt kentauro?) dalis. Nuo centro lyg spinduliai atsišakoja devyni paveikslai, kuriuose – devynios Mūzos ir jų globojami kūrėjai. Šįkart menininkas neužrašė vardų, tačiau kai kurios Mūzos atpažįstamos iš simbolių, pvz., tragedijos Mūza Melpomenė ir komedijos Talėja – iš šalia padėtų teatro kaukių.

Panašių pavyzdžių galėtume rasti įvairiuose kraštuose. Tai rodo, kad tos pačios temos ir motyvai plito po visą Romos imperiją, šiuo atveju po vakarines jos provincijas.



**a.** Agnidas ir Euterpė



**b.** Hesijodas

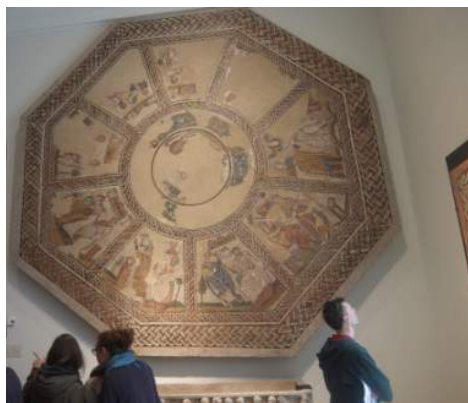


**c.** Vergilijus Maronas





**43.** *Metų laikų ir mėnesių mozaika*, iš romėnų vilos Heljine, III a., Ispanijos nacionalinis archeologijos muziejus, Madridas. Sauliaus Kučinsko ir Audronės Kučinskienės nuotr.



**44.** *Mūzų mozaika*, III a., Ispanijos nacionalinis archeologijos muziejus, Madridas. Audronės Kučinskienės nuotr.

## *Naujas mozaikų pritaikymas (opus musivum)*

Atrodo, kad graikai puošdavo mozaikomis tik grindis, romėnai – ne tik grindis, bet kartais įtaisydavo mozaikines emblemas į kambario sienas ar net lubas. Šis naujovė – perkelti mozaikas į vertikalią plokštumą – atvėrė kelią mozaikų plėtolei bei panaudojimui vėlesnių laikų mene ir padėjo pagrindus būsimai ankstyvųjų krikščionių ir bizantiškajai mozaikai. Antikoje II a. atsiradęs terminas *opus musivum*, iš kurio ir kilo dabartinis žodis „mozaika“, dabar dažniausiai taikomas būtent vertikalias plokštumas puošiančioms mozaikoms apibūdinti. Šiai technikai būdinga šalia įprastų akmens kubelių naudoti stiklą, emalį, vėliau perlamutrą ir auksą plokšteles, t. y. trapias ir brangias, grindims netinkamas medžiagas.

Pompėjuose ir Herkulanėje skaičiuojama apie 40 namų, kuriuose rasta vertikalių plokštumų – kolonų, nišų, lararijų, nimfėjų, šulinio rentinių, sienos dalių ir pan. – puošybos mozaikomis liekanų (Henig 1983, 135). Pompėjuose, tuoj už Herkulanėjo vartų, buvusi turtinga vila pavadinama gavo dėl ryškioomis mozaikomis puoštų pergolės kolonų sodelyje. Dabar jos perkeltos į Neapolio nacionalinį muziejų (45 pav.).



45. Mozaikomis puoštos kolonos iš Mozaikinių kolonų vilos (Pompėjai), Neapolio nacionalinis muziejus.

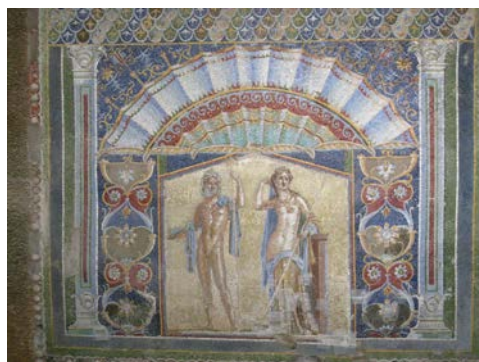
Bet dažniausiai mozaikomis puošdavo nimfėjus ir fontanus. Jų puošybai naudotos kriauklės ir stiklo kubeliai – vandeniui atsparios medžiagų, gražiai atspindinčių vandens raibuliavimą. Tokių nimfėjų Pompėjuose yra net keletas – Šerno name, Mažojo fontano name (46 pav.), Didžiojo fontano name ir kt.

Kartais sienas puošiančios mozaikos imituoja paveikslus, kaip ir ankstyvosios *opus vermiculatum* emblemos. Herkulanėje, Neptūno ir Amfitritės name





46. Mozaikomis puoštas nimfėjas, Mažojo fontano namas, Pompėjai. Ramintos Važgėlaitės nuotr.



47. *Opus musivum* Neptūno ir Amfitritės namo triklinijoje (valgomajame), I a., 1.8 x 1.5 m, Herkulanėjas. Rasos Stukonienės ir Editos Gedgaudaitės nuotr.

mozaikomis puoštas ne tik nimfėjas, bet ir gretima valgomojo siena (47 pav.). Joje tikriausiai kopijuojamas helėnistinis paveikslas – Neptūnas ir Amfitritė. Piešinys sukomponuotas taip, kad primena nimfėją – jį rėmina puošnus ornamentas, o iš viršaus – kriauklę primenantis pusbėnulis, sukuriantis apsidės išpūdį. Be to, kaip ir nimfėjuose, sienos mozaikoje panaudoti ne tik akmens, bet ir stiklo kubeliai bei kriauklelės – trapios medžiagos, netinkamos grindų dangoms. Neptūnas ir Amfitritė pavaizduoti auksaspalviame fone – ankstyva užuomina į kanoniniu tapsiantį ankstyvųjų krikščioniškų ir bizantiškų mozaikų bruožą vaizduoti šventuosius auksiniame fone (Henig 1983, 136).

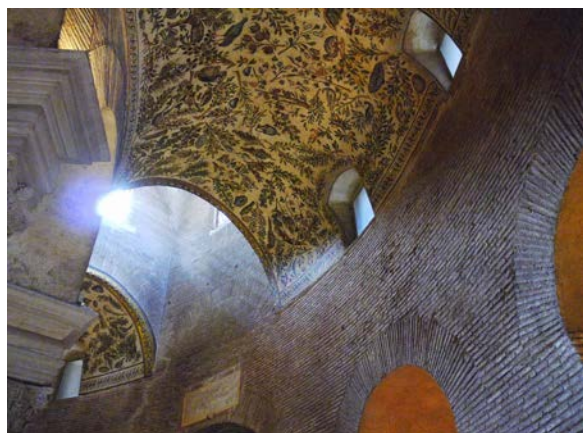
Vėliau mozaikomis imta dengti visa siena. Tokių pavyzdžių nėra dažna, bet vieną matome Ostijoje (48 pav.). Nesunku pastebėti, kad jos raštai labai primena mūsų aptartą grindų mozaikos komponavimo būdą, kai tarp



48. Sienos mozaika iš Ostijos. Gabijos Kučinskaitės nuotr.



49. Šv. Konstantinos (Konstancijos) bažnyčia (Santa Costanza), IV a., Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr.



50. Šv. Konstantinos bažnyčios vidus – aplink pagrindinę salę galerija su mozaikomis puoštais skliautais. Editos Meškionienės nuotr.

geometrinių raštų įterpiami paveikslėliai. Kai kurie jų, pvz., pintinė su vaisiais dešinėje, net atgręžti į išorę, tarsi būtų apžiūrimi iš kito krašto, kaip grindų dangoje.

Kaip tik *opus musivum* gavo itin platų pritaikymą vėlesnių laikų mene: vėlyvojoje Antikoje, ypač ankstyvosiosse krikščionių bazilikose, mozaikomis imta puošti sienas ir lubas dažniau nei freskomis. Vienas ankstyviausių išlikusių tokios puošybos pavyzdžių yra **Šv. Konstancijos bažnyčia–kapavietė** Romoje (Mausoleo di Santa Costanza) (49 pav.). Konstantino Didžiojo duktė Konstantina, vėliau dar vadinta Konstancija arba Kostanca (mirė 345 m.), dar gyva būdama pasistatydino kapavietę šalia Nomento kelio (*via Nomentana*) katakombų, kuriose buvo palaidota šv. Agnietė (dabar Santa Costanza stovi šalia Šv. Agnietės bažnyčios). Tai viena pirmųjų krikščionių bažnyčių Romoje. Kadangi buvo gana nuošaliai, toliau nuo miesto centro, bažnyčia nenukentėjo nuo barbarų.

Bažnyčia neįprasto plano – vidinė satinio salė yra apvali, dengta plokščiu kupolu, iškeltu ant aukšto būgno su langais. Pagrindinę salę supa galerija (50 pav.), kurios skliautuose išliko originalios mozaikos, daugelio mokslininkų nuomone, iš IV a. pirmosios pusės<sup>17</sup>.

17 Henig 1983, 130 sieja jas su Afrikos mozaikos tradicija ir datuoja 326–337 m.



Šie lubų ornamentai yra iš esmės tokie patys, kaip grindų mozaikų. Čia nėra vientiso pasakojimo, lubos padalintos į atskirus plotus, vienuose – geometriniai raštai (49a pav.), kituose – nedidelės moteriškos figūrėlės, amurai, įvairūs paukščiai, įrėminti geometrinių raštų medalijonuose ir atgręžti į skirtingas puses (51b). Viename plote pavaizduotas vynuogių derliaus nuėmimas (51c): tarp besivejančių vynuogienojų su prisirpusiomis kekėmis vieni žmonės skina vynuoges, kiti gabena jas vežimais, dar kiti kojomis spaudžia sultis. Viso rašto viduryje – moters portretas, kaip spėjama, pačios Konstantinos.

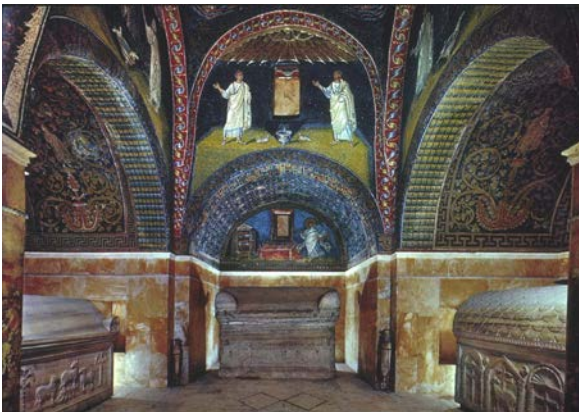
Ypač puošnios yra dviejų skliautų mozaikos, kuriose atkartojami Soso mozaikos motyvai, nors nuo Soso šią mozaiką skiria puspenkto šimtmečio. Be jokios tvarkos „išmėtyti“ paukščiai, įvairūs indai ir šakelės su uogomis ant lubų perkelia „neišluotų grindų“ (*asarotos oikos*) idėją (52 pav. plg. 30–31 pav.), o piešinio centre pavaizduoti garsieji geriantys balandžiai (plg. 28 pav.). Nesistengiama sukurti trimatės erdvės išpildžio, figūros plokščios ir dvimatės. Nepaisant to, mozaikos itin ryškios ir dekoratyvios, nes kai kurios detalės – paukščių plunksnos, augalų lapeliai, indų ornamentai – išdėliotos iš aukso plokštelių, padedančių išgauti šviesos atspindžius.



51. Šv. Konstantinos bažnyčios skliautų mozaikos, IV a., Roma. Ramintos Važgėlaitės (a) ir Editos Meškoniėnės (b, c) nuotr.



**52.** Šv. Konstantinos bažnyčios skliautų mozaika, IV a., Roma.  
Editos Meškonienės nuotr.



**53.** Galos Placidijos kapavietės mozaikinė puošyba. Kristus Gerasis ganytojas. V a., Ravena, Italija.

Nors mauzolėjas skirtas krikščionei Konstantino dukrai, nematyti jokių krikščioniškų simbolių ar temų: mozaikų ir net Konstantinos sarkofago puošyba tebėra pagoniško turinio<sup>18</sup>. Naują turinį romėniškos mozaikos įgyja kitose ankstyvosiose krikščionių bazilikose. Tokių pavyzdžių visų pirma turime ieškoti Ravenoje, vėlyvojoje Vakarų Romos imperijos sostinėje<sup>19</sup>, kur V–VI a. bažnyčios<sup>20</sup> išliko savo pirminiu pavidalu. Nesileisdami į detalesnius svarstymus, kurie peržengia mūsų temos ribas ir laikotarpį, pateiksime tik vieną pavyzdį. Galos Placidijos kapavietės interjero puošyboje dominuoja itin subtilia technika atliktos mozaikos. Tarp turtingų geometrinių ir augalinių raštų, puošiančių pastato skliautus ir kupolus, lunetėse įkomponuotos žanrinės scenos iš Kristaus gyvenimo, tarp kurių garsiausia – Kristus Gerasis Ganytojas (53 pav.).

<sup>18</sup> Šitai pastebi daugelis tyrėjų, pvz., Strong 1998, 274, Ramage 2005, 337, Janet Huskinson „The late Roman period“, in Boardman 2001, 315.

<sup>19</sup> 402 m. imperatorius Honorijus perkėlė sostinę iš Milano į Raveną.

<sup>20</sup> Galos Placidijos kapavietė (Mausoleo di Galla Placidia, c. 430), Šv. Apolinaro Naujoji (San Apolinare Nuova, c. 500), Šv. Apolinaro Laivyne bazilika (San Appolinare in classe, 549), Šv. Vitalio katedra (San Vitale, 548).



## Romėniškų mozaikų saugojimas ir eksponavimas

Jau minėjome, kad dar Antikos laikais mozaikinės emblemos neretai buvo panaudojamos antru sykiu (žr. 9 pav.). XVIII–XIX a. panašiai elgėsi ir pirmieji Pompėjų bei Herkulanėjo kasinėtojai – išlupdavo iš grindų emblemas, iš sienų – gražiausius paveikslus, juos įrėmindavo ir pasipuošdavo savo vilas arba muziejus. Todėl dabar vaikstant po Neapolio archeologijos muziejų, kuriame sukaupta didžioji dalis Pompėjų mozaikų ir freskų, mozaikos labiau primena paveikslus negu grindų dangos dalis. Šitaip pakeičiama jų pirminė paskirtis ir sukuriamas naujoviškas meno traktavimas. Kita vertus, tos mozaikos, kurios sukurtos kaip graikiškų paveikslų kartotės, pakabintos ant sienos tarsi gražinamos į dar ankstesnę savo prototipo būseną. Pavyzdžiui, garsioji *Aleksandro mozaika* dabar kur kas labiau mums primena paveikslą, negu anuomet, kai puošė Fauno namo eksedros grindis Pompėjuose (18 pav.). Kita vertus, jos kopija, neseniai įtaisyta originalioje jos vietoje (17 pav.) irgi geriau padeda lankytojams atkurti pirminį patalpos vaizdą.

Dabartiniai muziejai, pvz., Madrido, Meridos (Ispanija), Arlio (Pietų Parncūzija), Tryro (Vokietija), dažnai stengiasi eksponuoti mozaikas gulčias, šitaip atkurdami jų pirminę padėtį. Kita vertus, tai reikalauja itin didelių muziejaus plotų, todėl neišvengiamai daugelis mozaikų atsiduria ant sienų. Tačiau bet kuriuo atveju stengiamasi išsaugoti visą mozaiką, atkuriant jos originalią formą (54 pav.).



**54.** Romėniškos mozaikos (a) Ispanijos nacionaliniame archeologijos muziejuje, Madridas. Audronės Kučinskienės nuotr.; (b) Romos nacionaliniame muziejuje (Palazzo Massimo). Editos Meškoniienės nuotr.

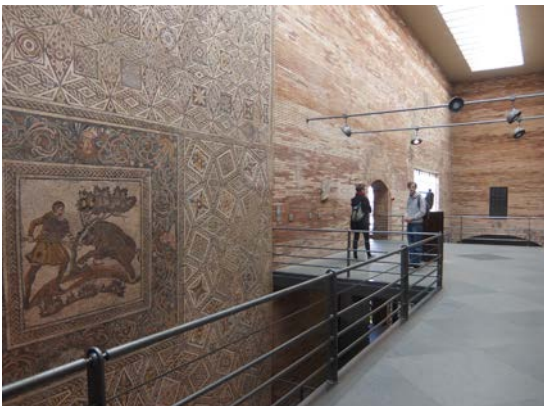
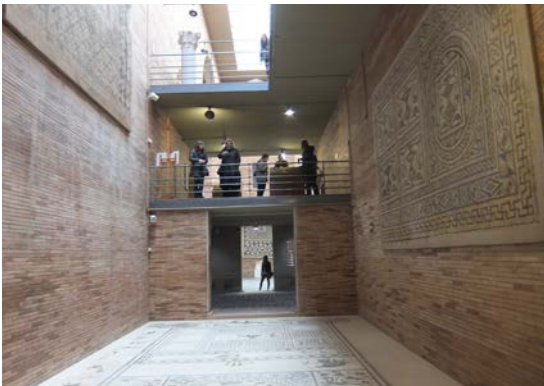


**55 pav.** Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo), Raminatos Važgėlaitės nuotr.

Jei įmanoma, stengiamasi atkurti visą kambario vaizdą (55 pav.).

Mozaikų kolekcijos gausa ir ypač išradingu jų išdėstymu išsiskiria Meridos nacionalinis romėnų meno muziejus. 1986 m. architekto José Rafael Moneo specialiai muziejui buvo suprojektuotas pastatas, naudojant romėnų architektūrai būdingas medžiagas (plytas), elementus (arkas) ir formas (bazilika). Šiose erdvėse mozaikos išdėtytos taip,

kad gali būti apžiūrimos iš įvairių vietų ir kampų: iš žemai, grindų lygmenyje, iš viršaus aprėpiant piešinio visumą ir pan. (56 pav.).



**56.** Romėniškos mozaikos Nacionaliniame romėnų meno muziejuje, Merida, Ispanija. Didžiulės grindų mozaikos eksponuojamos taip, kad gali būti apžiūrimos įvairiais rakursais. Audronės Kučinskienės nuotr.





**57.** Žydų sinagoga su puošniomis grindų mozaikomis iš III a., Sardės, netoli dab. Sahlihlı miestelio, Turkija. Justinos Kučinskaitės nuotr.

Dar naujesnė metodika – palikti mozaikas *in situ*, t. y. ten, kur jos rastos, originalioje aplinkoje, atkuriant būsto vaizdą ir kambarių kontūrus. Tokių pavyzdžių gausu visuose kraštuose, paminėsime tik keletą – Piazza Armerina (Sicilija), Ostija (Italija), Italika, Merida (Ispanija), Mdina (Malta), Pergamas, Efesas, Sardės (Turkija), Kipras ir daugybė kitų archeologinių vietovių. Kartais didžiuliai mozaikų plotai paliekami tiesiog po atviru dangumi (57–59 pav.), bet dažniau jie dengiami, saugant mozaikas nuo aplinkos poveikio (60 pav.).



**58.** Mozaikomis grįstas pėsčiųjų portikas palei Kuretų gatvę, Efesas (prie dab. Selçuk), Turkija. Justinos Kučinskaitės nuotr.



**59.** Italika – netoli nuo Sevilijos, Pietų Ispanijoje, įsikūrusi romėnų kolonija, imperatorių Trajano ir Hadrijano gimtasis miestas, ypač klestėjęs Hadrijano valdymo laikais (117–138). Dabar tai – didžiulė archeologinė vietovė su puikiomis mozaikomis, kadaise puošusiomis romėniškų namų grindis, dabar po atviru dangumi. Audronės Kučinskienės nuotr.



**60.** Didžiulis romėniškas namas, archeologų pavadintas Mitrėjo namu, su peristilinais kiemais, sienų bei kolonų liekanomis, kambarių kontūrais ir išlikusiomis mozaikomis, uždengtas stogu ir apžiūrimas nuo specialiai tam įrengtų tiltelių. Merida, Ispanija. Audronės Kučinskienės nuotr.

Tarp kitų savo dydžiu bei mozaikų gausa išsiskiria ir smulkesnio aptarimo nusipelnę jau mūsų minėtas romėniškas dvaras *Villa del Casale*, netoli Pjaca Armerina (*Piazza Armerina*) miestelio, centrinėje Sicilijoje. Vila buvo pastatyta IV a. pirmajame ketvirtyje ant ankstesnės vilos, kurios rasta nežymių likučių. Senasis statinys tikriausiai buvo iš I a. ir galbūt sugriuvo nuo žemės drebėjimo. Naujai atstatytos vilos prabanga ir dydis rodo, kad ji priklausė, jei ne pačiam imperatoriui, tai labai turtingam savininkui. Atrodo, kad ji buvo gyvenama apie 150 metų, aplink ją išsaugo gyvenvietė. Vila tikriausiai nukentėjo per vandalų ir gotų antpuolius, bet, nors gerokai sumenkusi, buvo naudojama iki arabų įsiveržimo IX a. Galutinai apleista, kai apie 1160 m. didžiulė purvo nuošliauža nuo Morgantinos kalnų palaidojo romėnų dvarą. Likusieji gyventojai pasitraukė į dabartinę Piazza Armerina gyvenvietę.

Vila buvo beveik visiškai pamiršta, nors aukščiausios pastato dalys kyšojo virš žemės. Apylinkės virto pasėlių laukais. XIX a. pradžioje buvo atrastos kelios kolonos ir mozaikų fragmentai. Profesionaliai pradėta kasinėti 1929 m., vadovaujant Paolo Orsi, V ir VI dešimtmetyje atkastas visas dabar matomas vilos plotas, iš viso apie 4000 m<sup>2</sup>. Spėjama, kad tai dar ne visa vila: nerasta virtuvės, vergų kambarių, dirbtuvių, arklidžių, sandėlių etc. Vis dėlto tai didžiausias romėniškų mozaikų kompleksas *in situ*: iš 63 kambarių net 42 turi polichrominių mozaikų grindis, iš viso 3500 m<sup>2</sup> puikiai molio užkonservuotų mozaikų. Dabar iš modernių medžiagų atstatyta visa vila. Šitaip, viena vertus atkurtas buvusio statinio vaizdas, kita vertus, mozaikos apsaugotos nuo aplinkos poveikio. Statinio viduje įrengti tilteliai, kuriais vaikščiodami lankytojai gali iš aukščiau apžiūrėti visas mozaikas (40, 61 pav.).

Daug ginčų sukėlęs klausimas – kam priklausė vila, tebėra neatsakytas. Būta bandymų susieti vilą su žymiu IV a. valstybės vyru Prokulu Populonijumi, įžvelgiant mozaikose filosofinių aliuzijų. Kita versija – Markas Aurelijus Maksimijanas, iš Panonijos kilęs karvedys, Dioklecijano bendravaldis 286–305 m. Pasak dar kitų tyrėjų, mažai tikėtina, kad vila priklausė imperatoriaus šeimai, greičiau turtingiems senatoriams žemvaldžiams. Tačiau dėl vieno dalyko visi sutaria: mozaikos sukurtos Afrikos mokyklos meistrų IV a. pirmame ketvirtyje, ir jas užsakęs žmogus tikrai buvo turtingas ir svarbus. Pagal mozaikų stilių spėjama, kad čia dirbo bent du meistrai, vienas kūrė klasikinio





61. Villa del Casale, Piazza Armerina, Sicilija, Ramintos Važgėlaitės nuotr.

stiliaus mitologines mozaikas, kitas – realistiškesnes kasdienio gyvenimo scenas, galbūt dar trečias – geometrinių raštų mozaikas. Pasak tyrėjų<sup>21</sup>, *Villa del Casale* žymi naują mozaikos meno statusą Romos pasaulyje. Ankstesnės mozaikos, nors techniškai tobulos, daugiausia buvo paveikslų ar helėnistinių mozaikų kartotės. Dabar menininkas, atsižvelgdamas į užsakovo norus, pasakoja *tos vietos* gyvenimo vaizdus ir pritaiko juos prie patalpų paskirties.

21 Strong 1998, 271.



\* \* \*

Dar vienas unikalus mozaikos panaudojimo būdas – Lebrichos grafienės rūmai (Palacio de la Condesa de Lebrija) Sevilijoje. XVI a. rūmus 1901 metais įsigijo Lebrichos grafienė Regla Manjón Mergelina, restauravusi ir perstačiusi būstą, kad jame įkurdintų savo gausią senienų kolekciją. Būdama aistringa kolekcininkė ir turėdama daug draugų archeologų, ji papuošė visą pirmą rūmų aukštą romėniškomis grindų dangomis, daugiausia perkeltomis iš romėniškosios Italikos (62 pav.). Šitaip senosios romėniškos mozaikos gavo naują pritaikymą. Šiuo metu rūmai paversti muziejumi, prieinamu lankytojams.



62. Romėniškos mozaikų ir *opus sectile* grindys iš Italikos Lebrichos grafienės rūmuose, Sevilija, Sauliaus Kučinsko ir Audronė Kučinskienės nuotr.

## *Kitos dekoratyvinės grindų dangos*

### *Opus signinum*

Seniausiais laikais grindis romėnų namuose atstojo plūktinė asla. Paprasčiausia asla buvo plūkiama iš molio, vėliau – iš kalkių, smėlio ir mažų akmenukų, o dažniausiai – smulkiai sudaužytų čerpių ar plytų mišinio. Šis mišinys buvo išrastas mažame Lacijaus miestelyje Signijoje ir vadintas **Signijos būdu** (*opus signinum*). *Ko tik gyvenimas neišgalvoja! Panaudojamos net sudužusios čerpės; jas sutrynus ir dėl patvarumo įmašius kalkių – vadinama Signijos mišiniu. Šiuo būdu net aslas kloti sugalvojo*, – stebisi Plinijus Vyresnysis veikale *Gamtos istorija*<sup>22</sup>. Dažnai toks mišinys buvo puošiamas nesudėtingais ornamentais, vienodais tarpais įspaudžiant baltus akmens kubelius (*tessellae*) (63–64 pav.). Šie raštai primena kilimus ir nereikalauja iš žiūrinčio žmogaus jokio specialaus kampo, gal tik kiek pabrėžia kambario centrą (Clarke 1991, 40). Tokios grindų dangos ypač būdingos II a. pr. Kr. pabaigos – I a. pr. Kr. Italijai, o iš čia plito ir į kitus kraštus<sup>23</sup>. Šiuo būdu dažniau buvo klojamos ne viešųjų pastatų, bet gyvenamųjų namų grindys, baseinų dugnas ir pan. I a. *opus signinum* grindis pakeitė prabangesnės ir patvaresnės mozaikinės grindys (*opus tessellatum*), tačiau Signijos būdas naudotas dar ir II a. Net ir turtinguose romėnų namuose šiuo būdu buvo klojamos grindys virtuvėse, ūkiniuose ar tarnų kambariuose ir pan.

<sup>22</sup> Plin. *N. H.* XXXV, 165.

<sup>23</sup> Henig 1983, 138. Pasak kitų tyrėjų, *opus signinum* atsirado Afrikoje, iš ten paplito Sicilijoje ir Pietų Italijoje. Tsakirgis Barbara, “The Decorated Pavements of Morgantina II: The Opus Signinum”, *American Journal of Archaeology*, Vol. 94, No. 3 (Jul., 1990), 425–443.



**63.** *Opus signinum* grindys Peste, Italija. Ramintos Važgelaitės nuotr.



**64.** Pasveikinimo namas Morgantinoje, Sicilija, pavadinimą gavo nuo įrašo, išdėlioto ties įėjimu *opus signinum* grindyse: EYEXEI – graikiškai „Būk sveikas“. Sauliaus Kučinsko nuotr.



### *Opus sectile*

II a. pr. Kr. viduryje iš helénistinių Rytų atėjo dar viena grindų dangos rūšis – vadinamasis **pjautinis būdas** (*opus sectile*): grindys klojamos iš įvairių spalvų marmuro išpjautomis didesnėmis ar mažesnėmis plokštėmis, dėliojant įvairius ornamentus. Tiesa, ankstyviausi pjautinių grindinių pavyzdžiai Italijoje padaryti ne iš marmuro, bet spalvoto kalkakmenio, skalūno at kitų medžiagų (Dunbabin 2002, 255). Tačiau jau I a. pr. Kr., o ypač pirmaisiais Kristaus amžiais imtas naudoti marmuras, ir šis grindų klojimo būdas paplito po visą imperiją.



**65.** Fauno namas, Pompėjai, *opus sectile* klotas impluvijaus dugnas, c. 100 m. pr. Kr.  
Sauliaus Kučinsko nuotr.

Pompėjuose tokių pavyzdžių nėra daug ir šiuo būdu iškloti tik palyginti nedideli grindų plotai. Didžiausias ir prabangiausias Pompėjų namas pavadinimą gavo nuo šokančio Fauno bronzinės statulėlės<sup>24</sup>, puošusios atriiaus baseinėlį (impluvijų), kurio dugnas klotas *opus sectile* (65 pav.). Be šio, Fauno name pjautiniu būdu dar klotos prieangio ir tablino grindys.

*Opus sectile* buvo itin brangi ir prabangi grindų danga. Visokių rūšių marmuras ir akmenys buvo gabenami iš įvairių imperijos kraštų. Derinant spalvas ir formas, buvo išgaunami puošnūs ir spalvingu raštai. Atrodo, kad I a. geriausi imperatorių rūmų kambariai buvo su *opus sectile*, o ne *opus tessellatum* grindimis (Strong 1988, 103), pvz., Tiberijaus rūmų salės ant Palatino (66 pav.), Hadrijano vilos Tivolyje grindys (67 pav.). Marmuro plokštelių dydis pjautinėse grindyse labai įvairuoja. Subtiliems ornamentams išgauti naudojamos visai mažos, kartais vos centimetro pločio plokštelės. Labai glaudžiai jas sujungus, sukuriama itin smulkūs raštai arba emblemos (Dunbabin 2002, 256).

**24** Dabar *in situ* stovi kopija, originalas perkeltas į Neapolio nacionalinį muziejų.



Iš stambių marmuro plokščių (kartais iki 2 m ilgio) ir ne tokiais sudėtingais raštais *opus sectile* buvo klojami ir didžiuliai visuomeninių pastatų grindų plotai, kaip antai šventyklų, bazilikų, turgų grindys, forumų aikštės. Pavyzdžiui, Panteono grindyse milžiniški žalio granito ir raudono porfyro skrituliai bei keturkampiai, įtaisyti šviesaus marmuro fone, prabangos išpūdį sukuria ne tiek sudėtingu raštu, kiek brangiomis medžiagomis bei spalvų kontrastais (68 pav.). Didžiausia Romos bazilika – Ulpijų bazilika Trajano forume, 117 m ilgio ir 55 m pastatas, visas buvo išklotas *opus sectile*, kaip ir greta esančio Trajano turgaus pirmasis aukštas (69 pav.).



66. Tiberijaus rūmų (*Domus Tiberiana*) grindų fragmentai (*opus sectile*), I a., Palatino antikvarijus, Sauliaus Kučinsko nuotr.



67. *Opus sectile* grindų fragmentai *in situ* Hadrijano viloje Tibure (dab. Tivolyje), II a. Audronės Kučinskienės nuotr.



**68.** Panteono *opus sectile* grindys, II a. pradžia, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr.



**69a.** Ulpijų bazilika Trajano Forume, Roma, II a. pradžia (kompiuterinė rekonstrukcija). Grindys rekonstruojamos pagal išlikusius *opus sectile* fragmentus.



**69b.** Trajano forumo vaizdas, žvelgiant iš Trajano turgaus viršutinių aukštų, Roma, II a. pradžia. Išlikęs grindinio fragmentas leidžia įsivaizduoti, koks didžiulis plotas buvo grįstas *opus sectile*. Sauliaus Kučinsko nuotr.

Vienas geriausių išlikusių *opus sectile* pavyzdžių iš vėlyvosios imperijos – tai Julijaus kurijos grindys Romos forume, iš dalies išlikusios, iš dalies rekonstruoto iš originaliųjų marmuro plokštelių (70 pav.). Iš raudono ir žalio porfiro šviesiame Numidijos gelsvo marmuro fone išdėlioti sudėtingi ir puošnūs ornamentai (Claridge 2010, 74).



**70.** Julijaus kurija Romos forume, grindys išlikę iš pastato rekonstrukcijos, įvykusios po 283 m. gaisro. Ingos Šedbaraitės nuotr.

*Opus sectile* technika maždaug nuo I a. vidurio imta vartoti ir sienų, ypač apatinės dalies, puošybai, bet sienos paprastai puoštos ne smulkiųjų plokštelių ornamentais, bet gana didelėmis plonai išpjautomis spalvoto marmuro plokštėmis. Vienas ankstyvesniųjų išlikusių pavyzdžių – Panteono originalios sienų puošybos likučiai (71 pav.).



**71.** Panteonas, Roma. Nedidelis originalaus dekoracijos fragmentas yra vienas ankstyviausių išlikusių *opus sectile* sienų puošyboje pavyzdžių, apie 126 m. Editos Meškocienės ir Sauliaus Kučinsko nuotr.





**72.** Amoro ir Psichės namo grindys ir sienos, Ostija, III a. pab.–IV a. vid. Audronės Kučinskienės nuotr.



Bet atrodo, kad tik vėlyvojoje imperijoje tapo madinga prabangiuose privačiuose namuose ir sienas, ir grindis dengti *opus sectile*. Geriausiai išlikęs pavyzdys – Amoro ir Psichės namas Ostijoje (71 pav.). Namas pavadintas pagal nedidelę skulptūrinę grupę, stovėjusią viename iš kambarių<sup>25</sup>. Bent dviejų kambarių grindys klotos itin puošniu *opus sectile* ornamentu, o sienos – mažiau spalvingos, bet dengtos ta pačia technika – iš plonų marmuro plokščių dėliojamais geometriniais raštais.

Turbūt patys sudėtingiausi išlikę antikiniai *opus sectile* kūriniai buvo rasti Romoje, vadinamojoje Junijaus Baso bazilikoje ant Eskvilino. Atrodo,

<sup>25</sup> Dabar *in situ* stovi kopija, originalas perkeltas į Kapitolijaus muziejų Romoje.





73. *Auką draskantys tigras*, du *opus sectile* paveiksliai iš Junijaus Baso bazilikos ant Eskvilino, c. 331, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr.

tai buvo priėmimų salė, pastatyta apie 331 m. tų metų konsulo Junijaus Baso. Nuo Renesanso laikų, kai pastatas buvo atrastas, didžiama jo puošybos pradžioje, tačiau XV a. pabaigoje Giuliano da Sangallo nutapyti piešiniai leidžia įsivaizduoti buvusią bazilikos prabangą. Išliko keturi *opus sectile* technika sukurti paveiksliai, kadaise puošę statinio sienas. Jie parodo šios technikos galimybes perteikti ne tik geometrinius raštus, bet ir siužetines scenas. Dviuose paveikluose – grobį draskantys tigras (73 pav.), trečiame – žmogus dvikinkiamame vežime, pasipuošęs spalvingais rūbais (*toga picta*). Jį lydi keturi raiteliai, apsirengę cirko komandų spalvomis (raudona, mėlyna, žalia ir balta) (74 pav.). Galima spėti, kad vidurinis žmogus, galbūt pats Junijus Basas, yra lenktynių nugalėtojas arba greičiau – varžybų organizatorius, duodantis ženklą pradėti lenktynes<sup>26</sup>. Jis pavaizduotas pagal vėlyvosios Antikos kanonus – visiškai priešakiu, tiesiai atsigrežęs į žiūrovą ir gerokai išryškintomis akimis.



74. *Cirko lenktynininkas*. *Opus sectile* paveikslas iš Junijaus Baso bazilikos ant Eskvilino, c. 331, Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo). Ramintos Važgelaitės nuotr.

26 *Museo nazionale Romano* 2010, 73.



**75.** *Hilas ir nimfos.* *Opus sectile* paveikslas iš Junijaus Baso bazilikos ant Eskvilino, c. 331, Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo). Ramintos Važgėlaitės nuotr.



**76.** Šv. Stepono katedra, Kaprio sala, *opus sectile* grindys, perkeltos iš Tiberijaus vilos (*villa Iovis*) Kapryje.

Ketvirtasis paveikslas – pats sudėtingiausias, jame pavaizduota mitinė scena – Hilo pagrobimas (75 pav.). Graikų mituose Hilas – Heraklio palydovas, drauge dalyvavęs argonautų žygyje; upelio nimfos, sužavėtos Hilo grožio, pasigrobė jį ir įtraukė į šaltinį. Paveiksle panaudotos itin brangios medžiagos: ne tik įvairiaspalvis marmuras, bet ir perlamutras, matinis stiklas. Įmantrumo suteikia ir tai, kad scena pavaizduota tarsi ant besivejančio drabužio ar užuolaidos, kurią savo ruožtu puošia egiptietiškas figūrų frizas ir smulkučiai geometriniai ornamentai.

Naujieji laikai perėmė romėnišką *opus sectile* (kaip ir mozaikos) techniką ir plačiai naudojo, ypač bažnyčių puošyboje. Neretai antikinės grindų dangos buvo panaudojamos antrusyk, t. y. tiesiog perkeliamos ir pritaikomos naujai patalpai<sup>27</sup>. Pvz., vienos koplyčios grindys Kaprio salos Šv. Stepono katedroje

<sup>27</sup> Kartais iš cemento likusių išpaudų įmanoma atkurti buvusį raštą, pvz., Augusto name ant Palatino (Dunbabin 2002, 256).

puoštos iš imperatoriaus Tiberijaus vilos (vadinamosios Jupiterio vilos Kapryje) perkeltomis *opus sectile* grindimis (76 pav.).

Kur kas dažniau senoji technika kūrybingai naudota Renesanso ir vėlesnių menininkų, puošiant tiek grindis, tiek sienas, altorius, pertvaras bei kitas plokštumas. Pateiksime tik vieną pavyzdį – Santa Maria degli Angeli bažnyčią Romoje, XV a. Michelangelo įrengtą Dioklecijano termų patalpose, išlaikant antikinio statinio erdves ir architektūros dalis (77 pav.). Grindys yra ne antikinės, jos gerokai pakeltos per Luigi Vanvitelli rekonstrukciją XVIII a. Tačiau jose išdėlioti zodiako ženklai piešinio technika primena mūsų aptartus *opus sectile* prototipus iš Junijaus Baso bazilikos.



77. Santa Maria degli Angeli, Roma. *Opus sectile* elementai XVIII a. grindų dangoje. Sauliaus Kučinsko nuotr.



## Literatūra

- Anderson 1987–1988: Maxwell L. Anderson, “Pompeian Frescoes in The Metropolitan Museum of Art”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 45, No. 3.
- Beard 2015: Mary Beard, *Pompėjai. Romėniško miesto gyvenimas*, vertė Audronė Kučinskienė, Vilnius: Tyto alba.
- Boardman 2001: John Boardman (ed.), *The Oxford History Of Classical Art*, Oxford University Press.
- Borg (ed.) 2015: *A Companion to Roman Art*, ed. by Barbara E. Borg, Wiley-Blackwell.
- Brendel 1995: Otto J. Brendel, *Etruscan Art*, New Haven – London: Yale University Press (1st ed. 1978).
- Capitoline Museums* 2009: *The Capitoline Museums. Guide*, Milan: Electa (1st ed. 2006).
- Carcopino 1962: Jérôme Carcopino, *Daily Life in Ancient Rome*, transl. by E. O. Lorimer, Peregrine Books (1 ed. 1940).
- Charbonneaux 1973: J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *Hellenistic art 330–50 BC*, London: Thames and Hudson.
- Claridge 2010: Amanda Claridge, *Rome. An Oxford Archaeological Guide*, II ed., Oxford University Press (1st ed. 1998).
- Clarke 1991: John R. Clarke, *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.–A.D. 250. Ritual, Space, And Decoration*, Berkeley–Los Angeles– London: University of California Press.
- Clarke 2006: John R. Clarke, *Art in the Life of Ordinary Romans. Visual Representation and Non-Elite Viewers in Italy, 100 B.C.–A.D. 315*, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Clarke 2007: John R. Clarke, *Roman Life 100 B.C. to A.D. 200*, New York: Abrams.
- Coarelli 2007: Filippo Coarelli, *Rome and Environs. Archaeological Guide*, transl. by James J. Clauss, Daniel P. Harmon, Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- D’Ambra 1988: Eve D’Ambra, *Roman Art*, Cambridge University Press.
- De Caro 1996: *The National Archaeological Museum of Naples*, Texts by Stefano De Caro, Photographs by Luciano Pedicini, Napoli: Elekta.
- Dilytė 2012: Dalia Dilytė, *Senovės Romos kultūra*, Vilnius: Metodika.
- Dunbabin 2002: Katherine M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press.

- Gallico 2000: Sonia Gallico, *Guide to the excavations of Ostia Antica with the section about the renaissance Borgo*, Roma: ATS Italia editrice.
- Goldscheider (ed.) 2004: *Roman Portraits*, ed. by L. Goldscheider, London: Phaidon Press.
- Gorbunova, Saverkina (eds.) 1975: *Greek and Roman Antiquities in the Hermitage*, compiled and introduced by X. Gorbunova and I. Saverkina, Leningrad: Aurora Art Publishers.
- Grant 1980: Michael Grant, *The Etruscans*, New York: History Book Club.
- Harris 2007: Judith Harris, *Pompeii Awakened. A Story of Rediscovery*, London–New York: I. B. Tauris.
- Henig (ed.) 1983: *A Handbook of Roman Art. A Survey of the Visual Arts of the Roman World*, ed. by Martin Henig, Oxford: Phaidon.
- Holloway 2000: R. Ross Holloway, *The Archaeology of Antient Sicily*, London New York: Routledge (1st ed. 1991).
- Kleiner 1992: Diana E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, Yale University Press.
- Kleiner 2010: Fred S. Kleiner, *A History of Roman art*, Enhanced Edition, Boston: Wadsworth (1st ed. 2007).
- Knauer 1990: Elfriede Regina Knauer, “Wind Towers in Roman Wall Paintings”, *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 25
- Kulikowski 2010: Michael Kulikowski, *Late Roman Spain and Its Cities*, Baltimore: The John Hopkins University Press.
- La Regina (ed.) 2010: *Museo nazionale Romano*, ed. by Adriano La Regina, Milan: Electa (1st ed. 2005).
- Ling 1991: Roger Ling, *Roman Painting*, Cambridge University Press.
- MacMullen 2000: Ramsey MacMullen, *Romanization in the time of Augustus*, New Haven–London: Yale University Press.
- Madigan 2013: Brian Madigan, *The Ceremonial Sculptures of the Roman Gods*, Leiden–Boston: Brill.
- Marvin 2008: Miranda Marvin, *The Language of the Muse. The Dialogue Between Roman and Greek Sculpture*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Merola 2006: Marco Merola, “Alexander, Piece by Piece”, *Archaeology*, Abstracts, Vol. 59, No. 1, Jan/Feb.
- Miles 2010: Margaret M. Miles, *Art as Plunder. The Ancient Origins of Debate about Cultural Property*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Pasınlı 1996: Alpay Pasınlı, *Istanbul Archaeological Museum*, Istanbul: Turizm Yayınları.
- Pollitt 2001: J. J. Pollitt, „Rome: The Republic and Early Empire“, *The Oxford History Of Classical Art*, ed. by J. Boardman, Oxford University Press, 217–230.

- Portella 2000: Ivana Della Portella, *Subterranean Rome*, Photographs Mark E. Smith, transl. by Caroline Higgitt, Cologne: Könemann.
- Ramage 2005: Nancy H. Ramage, Andrew Ramage, *Roman Art. Romulus to Constantine*, Forth edition, New Jersey: Pearson Education LTD (1st ed. 1991).
- Rasmussen 1983: Tom Rasmussen, „Early Roman Art“, *A Handbook of Roman Art*, ed. by Martin Henig, Oxford: Phaidon.
- Roberts 2008: Paul Roberts, *The British Museum Mummy Portraits from Roman Egypt*, The British Museum Press.
- Rossini 2007: Orietta Rossini, *Ara Pacis*, transl. by Stefano Fox, Milan: Electa (1st ed. 2006).
- Seipel (ed.) 2006: *Masterpieces in the Collection of Greek and Roman Antiquities*. A Brief Guide to the Kunsthistorisches Museum, ed. by Wilfried Seipel, Milano: Skira.
- Smith, Serrati (eds.) 2000: *Sicily from Aeneas to Augustus*, ed. by Christopher Smith, John Serrati, Edinburgh University Press.
- Sprenger–Bartoloni 1977: M. Sprenger, G. Bartoloni, *Die Etrusker*, Munich.
- Stewart 2008: Peter Stewart, *The Social History of Roman Art*, Cambridge University Press.
- Stirling 1999: Lea Stirling, “The sculptures of the villa of El Ruedo”, *Journal of Roman Archaeology*, Vol. 12, 669–671.
- Strong 1995: Donald Strong, *Roman Art*, prepared for press by J. M. C. Toynbee, New Haven and London: Yale University Press (1st ed. 1976).
- Swerling (ed.) 2007: *Ara Pacis*, ed. by Gail Swerling, Milan: Electa.
- Tsakirgis 1989: Barbara Tsakirgis, “The Decorated Pavements of Morgantina I: The Mosaics”, *American Journal of Archaeology*, Vol. 93, No. 3, 395–416.
- Tsakirgis 1990: Barbara Tsakirgis, “The Decorated Pavements of Morgantina II: The Opus Signinum”, *American Journal of Archaeology*, Vol. 94, No. 3 (Jul., 1990), 425–443.
- Varner 2004: Eric R. Varner, *Mutilation and transformation: damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*, Leiden–Boston: Brill.
- Wallace-Hadrill 2008: Andrew Wallace-Hadrill, *Rome’s cultural revolution*, Cambridge University Press.
- Watkin 2011: David Watkin, *The Roman Forum*, London: Profile books Ltd. (1st ed. 2009).
- Wheeler 1999: Robert E. Wheeler, *Romos menas ir architektūra*, verė Ona Daukšienė, Vilnius: R. Paknio leidykla (1st ed. 1964).



- Wood 2000: Susan E. Wood, *Imperial Women: A Study in Public Images, 40 BC–AD 68*, Leiden-Boston-Köln: Brill.
- Zanker 1995: Paul Zanker, *Mask of Socrates. The Image of the Intellectual in the Antiquity*, transl. by Alan Shapiro, Berkeley–Los Angeles–Oxford: University of California Press.
- Zanker 1997: Paul Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München: C. B. Beck.
- Zanker 1998: Paul Zanker, *Pompeii. Public and Private Life*, transl. by Deborah Lucas Schneider, Cambridge-Massachusetts-London: Harvard University Press, 1998.
- Zanker 2010: Paul Zanker, *Roman Art*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Zanker Paul, *The Power of Images in the Age of Augustus*, transl. by Alan Shapiro, The University of Michigan Press, 2010 (1st ed. 1988).
- Античное искусство из музея Метрополитен. Каталог выставки, Москва: Министерство культуры СССР, 1978.
- Соколов 1983: Г. И. Соколов, *Римский скульптурный портрет III века*, Москва: Искусство.

## Priedai

### Svarbiausi romėnų meno kūriniai ir statiniai

Laikotarpis		Svarbiausi meno kūriniai
Karalių laikotarpis (etruskų meno paminklai)		Vejų Apolonas Kapitolijaus vilkė Chimaira
Respublikos laikotarpis		Brutas Berberini togatus Veristiniai portretai Pompėjus Didysis Domicijaus Ahenobarbo aukuras
Imperijos laikotarpis		
Valdančioji dinastija	Imperatorius	Svarbiausi meno kūriniai
	Julijus Cezaris	Cezario forumas Julijaus bazilika Julijaus kurija
	Oktavijanas Augustas 31 m. pr. Kr. – 14 m. po Kr.	Augusto forumas Augusto Taikos aukuras ( <i>Ara pacis Augustae</i> ) Augusto gema ( <i>Gemma Augustea</i> ) Augustas iš Pirmųjų vartų ( <i>Augustus ex Prima porta</i> ) Augustas pontifikas Apolono šventykla ant Palatino Augusto kapavietė Saulės laikrodis ( <i>Horologium</i> )
Julijai-Klaudijai	Tiberijus 14–37	Tiberijaus vila Serlongoje Jupiterio vila Kaprio saloje
	Kaligula 37–41	
	Klaudijus 41–54	
	Neronas 54–68	Nerono Aukso rūmai ( <i>Domus aurea</i> )

<b>Valdančioji dinastija</b>	<b>Imperatorius</b>	<b>Svarbiausi meno kūriniai</b>
Trijų imperatorių metai (69)	Otonas, Nerva, Vitelijus	
Flavijai	Vespasijanas 70–79	Vespasijano šventykla Forume
	Titas 79–81	Vespasijano Taikos forumas
	Domicijanas 81–98	Tito arka Flavijų amfiteatras
	Trajanas 98–117	Trajanos forumas Trajanos arka Benevente Trajanos kolona
	Hadrijanas 117–138	Veneros ir Romos šventykla Panteonas Hadrijano kapavietė Hadrijano vila Tivolyje
Antoninai	Antoninas Pijus 138–161	Antonino ir Faustinos šventykla Antonino Pijaus kolona
	Markas Aurelijus 161–180	Marko Aurelijaus kolona Markas Aurelijus ant žirgo
	Komodas 180–193	Komodas Herkulis
Severai	Septimijus Severas 193–211	Septimijaus Severo rūmai ant Palatino Septimijaus Severo ir Julijos Domnos portretai Septimijaus Severo arkos Romos forume ir Leptis Magnoje Leptis Magna
	Karakala 211–217	Karakalos termos
	Aurelijanas 270–275	Aurelijano siena
	Dioklecijanas 284–305	Dioklecijano rūmai ant Palatino ir Splite Dioklecijano termos Tetrachų skulptūrinė grupė
	Maksencijus 306–312	Maksencijaus, arba Konstantino bazilika Romulo šventykla
	Konstantinas 306–337	Konstantino arka Konstantino kolosai

## Muziejų pavadinimai

Romos nacionalinis muziejus (Massimų rūmai prie termų), Roma	Museo Nazionale Romano (Palazzo Massimo alle Terme)
Kapitolijaus muziejus, Roma	Musei capitolini (Palazzo dei Conservatori, Palazzo Clementino-Caffarelli, Tabularium, Palazzo Nuovo)
Montemartini muziejus, Roma	Centrale Montemartini – Kapitolijaus muziejaus padalinys, išsikūręs buvusioje šiluminėje elektrinėje
Romėnų civilizacijos muziejus, Roma	Museo della Civiltà Romana
Vatikano muziejus, Roma	Musei Vaticani
Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus	Museo archeologico nazionale di Napoli
Britų muziejus, Londonas	British museum
Meno istorijos muziejus, Viena	Kunsthistorisches Museum
Carlsbergo gliptoteka, Kopenhaga	Ny Carlsberg Glyptotek
Miuncheno gliptoteka	Die Glyptothek München
Stambulo archeologijos muziejus	İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Reino krašto muziejus, Tryras (Vokietija)	Rheinisches Landesmuseum, Trier
Nacionalinis archeologijos muziejus, Madridas	Museo arqueológico nacional (MAN)
Meridos nacionalinis romėnų meno muziejus	Museo Nacional de Arte Romano, Mérida
Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas	The Metropolitan Museum of Art
Paul Getty muziejus	J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Florida
Palestrinos nacionalinis archeologijos muziejus (Italija)	Museo Archeologico Nazionale di Palestrina
Berlyno valstybinis muziejus (Antikos kolekcija)	Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin
Škotijos nacionalinis muziejus, Edinburgas	National Museum of Scotland, Edinburgh
Flegros laukų archeologinis muziejus, Bajos (Italija)	Museo Archeologico dei Campi Flegrei Nel Castello Aragonese, Baia
Maremos archeologijos ir meno muziejus, Grosetas (Italija)	Museo Archeologico e D'Arte della Maremma



## Santrumpos

Amm. Marc.	Ammianus Marcellinus <i>Res gestae</i>	Amijanas Marcelinas <i>Žygiai</i>
Cic.	Cicero	Ciceronas
<i>Brut.</i>	<i>Brutus</i>	<i>Brutas</i>
<i>Cat. III</i>	<i>In Catilinam III</i>	<i>Trečioji kalba prie Katiliną</i>
<i>De or.</i>	<i>De oratore</i>	<i>Apie oratorių</i>
<i>Div.</i>	<i>De divinatione</i>	<i>Apie numatymą</i>
<i>Or.</i>	<i>Orator</i>	<i>Oratorius</i>
<i>Verr.</i>	<i>Verrines</i>	<i>Verinės (Kalbos prieš Lucijų Verį)</i>
Dion. Hal.	Dionysius Halicarnassius	Dionisijas Halikarnasietis <i>Romos senovė</i>
Hes. <i>Theog.</i>	Hesiodus <i>Theogonia</i>	Hesijodas <i>Teogonija</i>
<i>Hist. Aug. Hadr.</i>	<i>Historia Augusta. Hadrianus</i>	<i>Augistų istorija. Hadrijanas</i>
Hom. <i>Il.</i>	Homerus <i>Ilias</i>	Homeras <i>Iliada</i>
Liv.	Titus Livius <i>Ab Urbe condita</i>	Titas Livijus <i>Nuo Miesto įkūrimo</i>
Luc. <i>Zeux</i>	Lucianus <i>Zeuxis</i>	Lukijanas <i>Dzeuksidas</i>
Petr.	Pertorius <i>Satyrica</i>	Petronijus <i>Satyrikonas</i>
Plin. <i>N. H.</i>	Plinius <i>Naturalis historia</i>	Plinijus <i>Gamtos istorija</i>
Plut.	Plutarchus	Plutarchas
<i>Aem.</i>	<i>Aemilius</i>	<i>Emilijus Paulas</i>
<i>Marc.</i>	<i>Marcellus</i>	<i>Marcelas</i>
<i>Pomp.</i>	<i>Pompeius</i>	<i>Pompėjus</i>
<i>Res gestae</i>	<i>Res gestae divi Augusti</i>	<i>Dieviškojo Augusto nuveikti darbai</i>
Suet.	Suetonius	Svetonijus
<i>Clau.</i>	<i>Claudius</i>	<i>Dvylikos cezarių gyvenimas. Klaudijus</i>
<i>Vesp.</i>	<i>Vespasianus</i>	<i>Dvylikos cezarių gyvenimas. Vespasijanas</i>
Verg. <i>Aen.</i>	Vergilius <i>Aeneis</i>	Vergilijus <i>Enėjidė</i>
Vitr.	Vitruvius <i>De architectura</i>	Vitruvijus <i>Apie architektūrą</i>

## *Iliustracijų sąrašas*

### SKULPTŪRA

1. *Vejų Apolonas*, VI a. pabaiga – V a. pr. Kr. pradžia, dažytas molis, H. 181 cm, Villa Giulia, Roma / 14
2. *Vejų šventyklos skulptūros* VI a. pabaiga – V a. pr. Kr. pradžia, dažytas molis, Villa Giulia, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 15
3. *Vejų Apolono ir Anaviso kūro palyginimas. Anaviso kūras*, arba *Kroiso antkapinis kūras*, c. 530, marmuras, H. 1,95 m, Atėnų nacionalinis archeologijos muziejus. Audronės Kučinskienės ir Sauliaus Kučinsko nuotr. / 15
4. *Kapitolijaus vilkė (Lupa Capitolina)*, V a. pr. Kr. arba Viduramžiai, bronzos, L. 115 cm, H. 75 cm, Roma, Kapitolijaus muziejus. Editos Meškonienės nuotr. / 17
- 5–6. Skulptūrinės grupės *Kapitolijaus vilkė* fragmentas: dvynius sukūrė Antonio Palaiuolo, XV a. Editos Meškonienės nuotr. / 17–18
7. *Chimaira* iš Areco, IV a. pr. Kr., bronzos, H. 80 cm, Florencijos archeologinis muziejus. Ingos Šedbaraitės nuotr. / 18
8. *Brutas*, IV–III a. pr. Kr., bronzos, H. 69 cm, Roma, Kapitolijaus muziejus / 21
- 9–10. *Oratorius*, arba *Aulas Metelas*, I a. pr. Kr. pradžia, bronzos, H. 179 cm, Florencijos archeologinis muziejus / 22
11. Veristiniai portretai, I a. pr. Kr., Vienos meno istorijos muziejus. Audronės Kučinskienės nuotr. / 23
12. Seną kūną vaizduojančios helėnistinės skulptūros: (a) *Senas žvejys*, romėniška kopija, orig. c. 200, Archivi Alinari, Florencija; (b) *Girta senė*, romėniška kopija, orig. c. 200, Miuncheno gliptoteka / 24
13. *Barberini togatus*, c. 50 m. pr. Kr.–15 m., marmuras, H. 165 cm, Montemartini muziejus, Roma. Audronė Kučinskienės nuotr. / 24
14. Etruskų sarkofagai, IV a. pr. Kr., Tarkvinijos nacionalinis archeologijos muziejus. Editos Meškonienės nuotr. / 25
15. Gnėjus Pompėjus, 30–50 m., H. 35 cm, Naujoji Carlsbergo gliptoteka, Kopenhaga / 25
16. Aleksandras Didysis, Lisipui priskiriamo originalo helėnistinė kopija, II a. pr. Kr., H. 42 cm, Stambulo archeologijos muziejus. Audronė Kučinskienės nuotr. / 25

17. Sutuoktinių reljefas nuo Statilijaus kelio (Via Statilia), Roma, I a. pr. Kr., Montemartini muziejus, Roma. Audronė Kučinskienės nuotr. / 26
18. Respublikos pabaigos senyvo amžiaus matronų portretai. (a) c. 40 m. pr. Kr., marmuras, Meno istorijos muziejus, Viena; (b) I a. pr. Kr., marmuras, Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo), Roma. Audronė Kučinskienės nuotr. / 26
19. Domicijaus Ahenobarbo aukuras (rekonstrukcija), Romėnų civilizacijos muziejus. Editos Meškonienės nuotr. / 27
20. Domicijaus Ahenobarno aukuro reljefai, II a. pr. Kr., Pentelės marmuras, Miuncheno gliptoteka. / 28
21. Domicijaus Ahenobarno aukuro reljefas, II a. pr. Kr., Pentelės marmuras, Luvro muziejus, Paryžius. Martyno Kučinsko nuotr. / 29
22. Augustas su toga, iš Veletrų (Italija); galva (c. 20 m. pr. Kr.) pridėta, kaip spėjama, II a. pr. Kr. statulai, marmuras, H. 2.07 m, Luvro muziejus, Paryžius. Martyno Kučinsko nuotr. / 31
23. Augustas pontifikas, iš Labiko kelio (via Labicana, Roma), marmuras, H. 2,08 m, c. 10 m. pr. Kr.–10 m., Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo). Editos Meškonienės nuotr. / 31
24. *Augustus ex Prima porta*, po 20 m. pr. Kr., marmuras, galbūt bronzinės statulos kopija, H. 2.03 m, H. 2.03 m, po 20 m. pr. Kr., Vatikano muziejus / 32
25. *Augusto iš Pirmųjų vartų* (a, c) ir Polikleito *Doriforo* (b, d) palyginimas / 33
26. *Augustus ex Prima porta*, fragmentas / 33
27. Augusto žmona Livija, (a) c. 31 m. pr. Kr., basanitas, H. 32 cm, Luvro muziejus, Paryžius; (b) c. 20 m. pr. Kr., Paro marmuras, Atėnų nacionalinis archeologijos muziejus, Audronės Kučinskienės nuotr. / 34
28. Augusto sesuo Oktavija, Marko Antonijaus žmona, I a. pr. Kr. pabaiga, marmuras, Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo) / 34
29. Augusto duktė Julija Vyresnioji, Agripas žmona, I a. pr. Kr. pabaiga, marmuras, Berlyno Valstybinis muziejus, Miguel Hermoso Cuesta nuotr. / 34
30. Markas Vipsanijus Agripa, c. 30–20 m. pr. Kr., marmuras, H. 68 cm, H. Ufizzi galerija, Florencija / 35
31. Lucijaus Vibijaus ir jo šeimos antkapis, I a. pr. Kr. pab., Vatikano muziejus. Audronės Kučinskienės nuotr. / 35
32. *Ara Pacis Augustae* – Augusto Taikos aukuras, 13–9 m. pr. Kr., išorinis aptvaras 10.62 × 11.63 × 7 m, Lunos marmuras, Ara Pacis muziejus, Roma. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 36

33. Taikos aukuro reljefai. Audronė Kučinskienės ir Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 37
34. Deivė Taika su vaisingumo simboliais, Taikos aukuro reljefas. Taika siejama su Motina Žeme ir su vaisingumą teikiančia Venera. 13–9 m. pr. Kr., Lunos marmuras, H. 1.6 m, Editos Meškonienės nuotr. / 38
35. Taikos aukuro reljefų rekonstrukcija, Ara Pacis muziejus, Roma. Editos Meškonienės nuotr. / 39
36. Taikos aukuro eisenos pietinės pusės reljefo fragmentas ir Partenono frizo fragmentai / 40
37. Taikos aukuro reljefo pietinės pusės fragmentas. Ferdinando Jakšio nuotr. / 40
38. Taikos aukuro reljefo šiaurinės pusės fragmentas. Realistiniai portretai / 41
39. Taikos aukuro reljefo pietinės pusės fragmentas. Augusto šeimos nariai su vaikais. Ferdinando Jakšio nuotr. / 42
40. Taikos aukuro šiaurinė siena. Viršuje – senatorių eiseną, apačioje – gausą ir klestėjimą simbolizuojantys augaliniai ornamentai. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 42
41. Taikos aukuro reljefų fragmentai – gamtos motyvai. Editos Meškonienės nuotr. / 43
42. Augusto anūkams Gajui ir Lucijui dedikuota šventykla Nime, Pietų Prancūzijoje (dabar vadinama Maison Carrée), baigta c. 2 m. po Kr. Sauliaus Kučinsko ir Editos Meškonienės nuotr. / 43
43. Sidabrinė taurė su akantų ornamentais – pavyzdys, kaip oficialaus meno simboliai prasiskverbė į privačias erdves. I a. pr. Kr., Britų muziejus / 44
44. Taikos aukuro puošyba. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 44
45. Vidinio Taikos aukuro aptvaro puošyba. Editos Meškonienės ir Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 45
46. Girliandų ir *burcania* ornamentas Livijos namo ant Palatinos sienų puošyboje, ant *Ara pacis* vidinio aptvaro, ant urnos / 45
47. Tiberijaus ir Kaligulos biustai, tęsiantys *Augusto iš Pirmųjų vartų* (kairėje) portretinę tradiciją. Viduryje – Tiberijus, I a. pradžios kopija, originalas 20–12 m. pr. Kr., marmuras, Carlsbergo gliptoteka, Kopenhaga; dešinėje – Kaligula, c. 40 m., marmuras, H. 43 cm, Paul Getty muziejus, Malibu / 46
48. Imperatorius su *corona civica* – ažuolo lapų vainiku, kurį pilietis įteikdavo piliečiui, išgelbėjusiam jį mūšyje. Imperatoriui tai Tėvynės tėvo (*Pater patriae*), išgelbėjusio visus piliečius, simbolis. Kairėje – *Bevilacqua Augustas*, I a. pradžia, marmuras, Miuncheno gliptoteka. Viduryje – Tiberijus, c. 41–54, marmuras, Vatikano muziejus. Dešinėje – Klaudijus, c. 42, marmuras, Vatikano muziejus / 47
49. Klaudijus su *corona civica*, kaip manoma, perdarytas iš Kaligulos biusto, I a., marmuras, Maremos archeologijos ir meno muziejus, Grosetas, Italija / 47



50. Markas Holkonijus Rufas, Pompėjuose, šalia Stabijų termų stovėjusi statula, kaip spėjama, perdaryta iš Kaligulos portreto, I–II a. riba, marmuras, Neapolio nacionalinis muziejus. Audronės Kučinskienė nuotr. / 48
51. Klaudijus-Jupiteris, c. 42, marmuras, H. 2.54 m, Vatikano muziejus. Audronės Kučinskienės nuotr. / 49
52. Vespasijano biustas, c. 70, marmuras, Carlsbergo gliptoteka, Kopenhaga / 50
53. Romos imperatoriai herojine poza. Vespasijanas (kairėje) ir Titas (viduryje) iš Misenos kyšulio, netoli Neapolio, c. 96, marmuras, Bajų archeologinis muziejus. Hadrijanas (dešinėje) iš Pergamo Asklepėjo, c. 130, marmuras, Pergamo archeologinis muziejus, Turkija / 51
54. Flavijų laikų moters portretas, 80–100, marmuras, Kapitolijaus muziejus, Roma. Editos Meškonienės nuotr. / 51
55. Tito arka, c. 81, travertinas, dengtas Pentelės marmuru, H. 14 m, Roma. Editos Meškonienės nuotr. / 52
56. Tito arkos skulptūrinė puošyba. Inetos Zubavičienės nuotr. / 52
- 57a. Triumfo eiseną vaizduojanti Tito arkos reljefinė plokštė, c. 81, Pentelės marmuras, H. 2.03 m, L. 3.80 m, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 53
- 57b. Triumfuojantį imperatorių vaizduojanti Tito arkos reljefinė plokštė, c. 81, Pentelės marmuras, H. 2.03 m, L. 3.80 m, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 53
58. Trajanas, plačiai paplitęs *decennalia* biusto tipas, sukurtas 108 m., atėjimo į valdžią dešimtmečio proga, marmuras, H. 68 cm, Meno istorijos muziejus, Viena. Audronės Kučinskienės nuotr. / 54
59. Hadrijanas, II a., marmuras, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 54
60. (a) Hadrijanas Marsas, 117–125, marmuras, Kapitolijaus muziejus, Roma; (b) Hadrijanas ir Sabina – kaip Marsas ir Venera, 120–140, marmuras, H. 1.73 m, Luvras, Paryžius / 55
61. Antinojas, c. 130–138, marmuras, Delfų muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 55
62. Antinojas-Bakchas, c. 130, marmuras, H. 3.46 m, statula galbūt stovėjo Hadrijano viloje Tivolyje. Tirsas rekonstruotas. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 56
63. Trajano arka Benevente, Italija, c. 117, travertinas, dengtas Paro marmuro plokštėmis, H. 15.60 m. Audronės Kučinskienės nuotr. / 57
64. Tito arka Romoje (kairėje) ir Trajano arka Benevente (dešinėje). Editos Meškonienės, Ingos Šedbaraitės ir Audronės Kučinskienės nuotr. / 57
65. Trajano arkos Benevente vidinė skulptūrinė plokštė, c. 117. Imperatorius dalija duoną nepasiturinčioms daugiavaikėms šeimoms. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 58

66. Trajano arkos Benevente reljefinė plokštė, c. 117. Imperatorius su keliais verslininkais tariasi dėl naujo Ostijos uosto statybos. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 58
67. Trajano arkos Benevente reljefinė plokštė, c. 117. Trajanas su deive Roma ir Marsu. Gabijos Kučinskaitės nuotr. / 58
68. Trajano arkos Benevente reljefinė plokštė, II a. Partijos užkariavimas / 59
69. Trajano kolona Romoje, II a. pradžia / 60
70. Trajano kolonos skulptūrinis reljefas. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 61
71. Trajano kolonos fragmentų kopijos. Romėnų civilizacijos muziejus, Roma. Audronės Kučinskienės nuotr. / 61
72. Natūralaus dydžio Trajano kolonos reljefo kopijos, Romėnų civilizacijos muziejus, Roma. Audronės Kučinskienės nuotr. / 62
73. Markas Aurelijus, c. 170–180, marmuras, H. 70 cm, Meno istorijos muziejus, Viena. Audronės Kučinskienės nuotr. / 63
74. Komodas Herkulis, II a., marmuras, Kapitolijus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 63
75. Septimijus Severas, c. 200, marmuras, Menos istorijos muziejus, Viena. Audronės Kučinskienės nuotr. / 64
76. Markas Aurelijus ant žirgo, paausota bronzos, II a., Kapitolijaus muziejus, Roma. Ingos Šedbaraitės nuotr. / 64
77. Markas Aurelijus ant žirgo, kopija, stovinti Michelangelo suprojektuotoje Kapitolijaus aukštėje, Romoje. Editos Meškonienės nuotr. / 65
78. Markas Aurelijus ant žirgo, Kapitolijaus muziejus, Roma, Editos Meškonienės nuotr. / 65
79. Andrea del Verocchio, *Bartolomeo Calleoni*, XV a., Venecija; plg. *Markas Aurelijus*, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 66
80. *Antonino Pijaus ir Faustinos apoteozė*, Antonino ir Faustinos kolonos postamento reljefinė plokštė, c. 161, marmuras, Vatikano muziejus. Audronės Kučinskienės nuotr. / 67
81. *Karių paradas (decursio)*, Antonino ir Faustinos kolonos postamento reljefinė plokštė, c. 161, marmuras, Vatikano muziejus. Audronės Kučinskienės nuotr. / 67
82. Marko Aurelijaus kolona, c. 190, Marso laukas, dab. Piazza Colonna, Roma. Monikos Blaveščiūnaitės nuotr. / 68
83. Marko Aurelijaus ir Trajano kolonų reljefų palyginimas / 69
84. Marko Aurelijaus kolonos fragmentas, imperatorius pavaizduotas kairėliau, išsiskiriantis ūgiu ir apsuptas dviejų palydovų. Barosaurus Lentus nuotr. / 70
85. Šv. Karlo Boromėjaus bažnyčia Vienoje. Audronės Kučinskienės nuotr. / 70

85. Septimijaus Severo arka Romos forume, 203 m. Gabijos Daukšaitės nuotr. / 70
86. Septimijaus Severo arkos Romos forume reljefai. Inetos Tolstovaitės nuotr. / 71
87. Septimijaus Severo arkos Romos forume ir Trajano arkos Benevente reljefų palyginimas. Sauliaus Kučinsko ir Gabijos Kučinskaitės nuotr. / 71
88. Septimijaus Severo arka Leptis Magnoje, dab. Libija, 203 m. / 72
89. Imperatroiaus trijūmfas: (a) Septimijaus Severo arkos Leptis Magnoje skulptūrinė plokštė, 203 m., H. 1.68 m, Tripolio muziejus; (b) Marko Aurelijaus triumfą vaizduojanti reljefinė plokštė, galbūt iš neišlikusios Marko Aurelijaus arkos, II a., Kapitolijaus muziejus / 73
90. Karakala. (a) III a. pradžia, marmuras, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus; (b) III a. pradžia, marmuras, H. 36 cm, Metropoliteno meno muziejus, Niujorkas / 75
91. Maksiminas Trakas, III a. antras ketvirtis, marmuras, Kapitolijaus muziejus, Roma / 75
92. Balbinas, III a. trečias ketvirtis, marmuras, H. 72.5 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas / 76
93. Filipas Arabas, III a. antras ketvirtis, marmuras, H. 72.3 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas / 76
94. Salonina, III a. vidurys, marmuras, H. 76.7 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas. / 76
95. Konstantina (Konstancija)?, IV a. pirmas ketvirtis, marmuras, H. 61 cm, Ermitažo muziejus, Sankt Peterburgas / 77
96. *Tetrarchai*, c. 300, porfyras, Šv. Morkaus aikštė, Venecija / 77
97. Konstantino bronzinio koloso liekanos, IV a., H. 177 cm, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 78
98. Konstantino marmurinio koloso iš Maksencijaus bazilikos liekanos, IV a., galvos aukštis 2.60 m, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 79
99. Konstantino arka, 315 m., H. 21 m, Roma. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 80
100. Konstantino arkos skulptūrinė puošyba. Gabijos Kučinskaitės nuotr. / 80
101. Konstantino arkos Romos reljefai. Kairėje – viena iš aštuonių atiką puošiančių plokščių, tikriausiai nuimtų nuo Marko Aurelijaus arkos ar kito paminklo, II a. Dešinėje – specialiai Konstantino arkai sukurto aplink visą arką einančio frizo fragmentas, IV a. pradžia / 81
102. Teodosijaus obeliskas buvusiam Konstantinopolio hipodrome (dab. Stambule), c. 390. Gabijos Kučinskaitės nuotr. / 81
103. Teodosijaus obelisko postamento skulptūrinės plokštės, c. 390 m. Gabijos Kučinskaitės nuotr. / 82

## TAPYBA

1. Vezuvijaus išsiveržimo padarinių rodantis žemėlapis / 86
2. Pirmasis tapybos stilius Samnitų namo vestibule, Herkulanėjas, II a. pr. Kr. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 89
3. Pirmasis tapybos stilius Fauno name Pompėjuose, II a. pr. Kr. Ramintos Važgėlaitės ir Sauliaus Kučinsko nuotr. / 89
4. Ankstyvasis antrasis tapybos stilius, Grifų namas, Palatinas, Roma, c. 100 m. pr. Kr. / 90
5. Ankstyvasis antrasis tapybos stilius, Livijos namas, Palatinas, Roma, c. 75–50 m. pr. Kr. / 90
6. Ankstyvasis antrasis tapybos stilius, Misterijų vila, Pompėjai, I a. pr. Kr. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 90
7. Antrasis tapybos stilius Misterijų viloje, Pompėjai. Rasos Stukonienės nuotr. / 91
8. Antrasis tapybos stilius Popėjos Sabinos Viloje, Oplontidėje (dab. Torre annunziata), I a. pr. Kr. Ramintos Važgėlaitės ir Sauliaus Kučinsko nuotr. / 91
9. Antrasis tapybos stilius Popėjos Sabinos Viloje, Oplontidėje (dab. Torre annunziata), I a. pr. Kr. Ingos Šedbaraitės ir Editos Gedgaudaitės nuotr. / 92
10. Antrasis tapybos stilius Popėjos Sabinos Viloje, Oplontidėje (dab. Torre annunziata), Kaukių kambarys, I a. pr. Kr. Ingos Šedbaraitės ir Editos Gedgaudaitės nuotr. / 93
11. Fanijaus Sinistoro vila, rekonstruotas kambarys, 2.65. × 3.34 × 5.84 m, antrasis tapybos stilius, c. 40 m. pr. Kr., Metropolitaneno meno muziejus, Niujorkas / 94
12. Vėlyvasis antrasis tapybos stilius: (a) Augusto namas ant Palatino, Kaukių kambarys, po 30 m. pr. Kr.; (b) Livijos namas ant Palatino, po 30 m. pr. Kr. / 95
13. Vėlyvasis antrasis tapybos stilius, rekonstruotas kambarys iš Villa Farnesina, Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo), apie 20 m. pr. Kr. Editos Meškonienės nuotr. / 95
14. Trečiasis tapybos stilius Popėjos Sabinos vilos termų kaldarijuje, Oplontidė (dab. Torre annunziata), I a. pr. Kr. pabaiga – I a. pirma pusė. Rasos Stukonienės ir Ingos Šedbaraitės nuotr. / 97
15. Trečiasis tapybos stilius, Raudonasis kambarys iš Agripas Postumo vilos Boskotrekazėje (Boscotrecase), I a. pr. Kr. pabaiga – I a. pradžia, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus / 97
16. Trečiasis tapybos stilius, Juodasis kambarys iš Agripas Postumo vilos Boskotrekazėje (Boscotrecase), I a. pr. Kr. pabaiga – I a. pradžia, Metropolitaneno meno muziejus, Niujorkas / 98



17. Ketvirtasis tapybos stilius, Augustalų kolegija, Herkulanėjas. Ramintos Važgėlaitės ir Editos Gedgaudaitės nuotr. / 100
18. Iksijono kambarys, Vetijų namas, Pompėjai, ketvirtasis tapybos stilius, po 62 m. / 102
19. Pentėjo kambarys, Vetijų namas, Pompėjai, ketvirtasis tapybos stilius, po 62 m. / 102
20. Ketvirtasis tapybos stilius Nerono Aukso rūmuose, Roma, 64–68 m. / 102
21. Skliautų puošyba Nerono Aukso rūmų didžiajame kriptoportike (E. Monti nuotr.) ir kitose patalpose, Roma, 64–68 m. / 103
22. „Groteskiškas“ stilius Kardinolo Bibbienio lodžijoje popiežių rūmuose Vatikane, Giovanni da Udine, 1516–1517 m. / 104
23. Vario raižiniai, sukurti pagal Nerono Aukso rūmų freskas iš Ludovico Mirri išleisto albumo *Vestigia delle terme di Tito e loro interne pitture*, Roma: Ludovico Mirri, 1776–1778. Prie šio leidinio dirbo Marco Carloni, sukūręs graviūras pagal Pranciškaus Smuglevičiaus ir Vincenzo Brenna piešinius. Simonos Makselienės nuotr. / 104
24. Stabijos, San Marko vila, peristilinio kiemo portikas. Ramintos Važgėlaitės ir Valdo Puteikio nuotr. / 106
25. Freska, davusi vardą Misterijų vilai, Pompėjai, c. 60 m. pr. Kr., *in situ*, H. 2.30 m. Editos Gedgaudaitės (a) ir Sauliaus Kučinsko (b, c) nuotr. / 107
26. Freska iš Fanijaus Sinistoro vilos, Boscoreale, c. 40–30 m. pr. Kr., 3,25 × 2 m, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 108
27. (a) *Panas ir nimfos*; (b) *Europės pagrobimas*; (c) *Heraklis ir kentauras Nesas* – trys paveikslai iš vieno Jasono namo (dar vadinamo Lemtingos meilės namu, Pompėjai, IX.5.18) miegamojo, Neapolio nacionalinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 109
28. *Pelijas ir Jasonas* iš Jasono namo (Pompėjai, IX.5.18), Ingos Šedbaraitės nuotr.; *Nubaustas Amoras* ir *Marsas ir Venera* iš Nubausto Amoro namo (Pompėjai, VII.2.23), Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Sauliaus Kučinsko nuotr. / 110
29. *Dirkės nubaudimas*. Freska iš Didžiojo Toskanos kunigaikščio namo (Pompėjai, VII.4.56), Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Valdo Puteikio nuotr. / 110
30. Trys paveikslai iš vieno Vetijų namo kambario, Pompėjai: a) *Kūdikis Heraklis su gyvatėmis*, b) *Pentėjo nužudymas*, c) *Dirkės bausmė* / 111
31. *Marsas ir Venera*, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Sauliaus Kučinsko nuotr.; *Marso ir Veneros vestuvės* iš M. Lukrecijaus Frontono tablino, Pompėjai / 112
32. *Achilas Skiro saloje*, du paveikslai iš skirtingų Pompėjų namų, vaizduojantys tą pačią sceną. Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus / 112
33. *Apolonas, Kentauras Cheironas ir Asklepijas*, „impresionistinis“ paveikslas mitologine tema iš Pompėjų, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 113

- 34.** *Atnašavimas Dionisui*, „impresionistinis“ siužetinis paveikslas iš Herkulanėjo, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 113
- 35.** *Trojos arklys*, „impresionistinis“ paveikslas mitologine tema iš Herkulanėjo, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 114
- 36.** *Odisėjas pas laistrigonus*, namas ant Eskvilino, Via Graziosa, Roma, c. 55 m. pr. Kr., kiekvieno paveikslo plotis 155 cm, Apaštališkoji biblioteka, Vatikanas / 115
- 37.** *Livijos sodas* iš vilos Prima Portoje, c. 30–20 m. pr. Kr., Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo alle Terme). Sauliaus Kučinsko (a, d, e), Editos Meškonienės (b) ir Ramintos Važgėlaitės (c) nuotr. / 117
- 38.** Pastoralinis peizažas iš Agripo Postumo vilos Boskotrekazėje Raudonojo kambario (Boscotrecase), I a. pr. Kr. pabaiga – I a. pradžia, Neapolio nacionalinis archeologinis muziejus / 118
- 39.** „Impresionistiniai“ pastoraliniai-sakraliniai peizažai, Neapolio nacionalinis archeologinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 119
- 40.** „Impresionistiniai“ pajūrio vilų ir uostų peizažai, Neapolio nacionalinis archeologinis muziejus. Sauliaus Kučinsko ir Ingos Šedbaraitės nuotr. / 119
- 41.** Medalijonai su jūros pakrančių ir vilų peizažais iš San Marko vilos Stabijose. Neapolio nacionaliniame archeologijos muziejus. Editos Gedgaudaitės nuotr. / 120
- 42.** Medalijonai su nežinomų žmonių portretais, Pompėjų freskos, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Editos Gedgaudaitės nuotr. / 121
- 43.** *Sapfo*, arba *Mergaitė su stiliumi*, Pompėjų freska, 31 × 31 cm, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Sauliaus Kučinsko nuotr. / 121
- 44.** *Sutuoktinių pora*, sienos piešinys iš Terencijaus Neono namo, Pompėjai, 65 × 58 cm, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Ingos Šedbaraitės nuotr. / 122
- 45.** Ketvirtojo tapybos stiliaus siena su natiurmortais iš Julijos Felikės dvaro (Pompėjai), Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Sauliaus Kučinsko nuotr. / 123
- 46.** Natiurmortai kaip dekoro elementai antrojo stiliaus sienų tapyboje. Sienos fragmentas iš Pompėjų (insula occidentalis 41, 6), I a. pr. Kr. vid., Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 123
- 47.** Natiurmortai antrojo stiliaus sienų tapyboje. Popėjos Sabinos vila Oplontidėje (dab. Torre Annunziata). Ingos Šedbaraitės ir Editos Gedgaudaitės nuotr. / 124
- 48.** Natiurmortai su vaisiais ir su žuvimis iš Julijos Felikės namo, Pompėjai, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus, Sauliaus Kučinsko nuotr. / 124
- 49.** Fajumo sritis / 125
- 50.** Berniuko mumija. Havara, 40–55, drobė, Britų muziejus, Londonas / 126

51. Jauno vyro portretas. Havara, 100–120, stiukas, Britų muziejus, Londonas / 127
52. „Romėno“ portretas. Havara, 100–120, medis, Britų muziejus, Londonas / 127
53. „Efebo“ portretas. Havara, 80–120, medis, enkaustikos technika, Britų muziejus, Londonas / 128
54. Moterų portretai. Havara, 55–70, medis, enkaustikos technika, Britų muziejus, Londonas / 128
55. Moterų portretai. Havara, 100–120, (a) Britų muziejus, Londonas, (b) Paul Getty muziejus, Los Andželas, (c) Škotijos nacionalinis muziejus, Edinburgas / 129
56. Moterų portretai. Er-Rubayat kapinynas, 161–192, (a–b) Britų muziejus, Londonas, (c) Meno istorijos muziejus, Viena / 129
57. Senyvos moters portretas. Er-Rabayat, c. 100–140, Britų muziejus, Londonas / 130

## MOZAIKOS

1. Akmenėlių mozaika iš Pelos, III a. pr. Kr. / 132
2. Akmenėlių mozaika. Mozaikų namas, Eretrija (Eubojos sala, Graikija), IV a. pr. Kr. Audronės Kučinskienės nuotr. / 133
3. *Belerofontas ir Chimaira*, akmenėlių mozaika, III a. pr. Kr., Rodo archeologinis muziejus / 133
4. *Liūto medžioklė*, akmenėlių mozaika, IV a. pr. Kr. pabaiga, 4.90 × 3.20 m, Pelos archeologinis muziejus, Graikija / 133
5. *Elnio medžioklė*, akmenėlių mozaika, IV a. pr. Kr., pabaiga, centrinis piešinys 3.24 × 3.17 m, Pelos archeologinis muziejus / 133
6. Mozaika su gebenėmis iš Ganimedo namo, III a. pr. Kr., Morgantina, Sicilija / 134
7. *Dionisas ant panteros, opus vermiculatum*, Kaukių namas, Delas, c. 100 / 135
8. Grindys su mozaikine emblema, Fauno namas, Pompėjai. Rasos Stukonienės ir Ingos Šedbaraitės nuotr. / 136
9. Kai kuriuose Morgantinos namuose (Sicilija) senesnės III–II a. pr. Kr. mozaikos miesto nuosmukio laikais (I a. pr. Kr.) buvo išimtos iš grindų ir parduotos, likę tik jų rėmai. Ramintos Važgelaitės nuotr. / 136
10. Dvi emblemos iš vadinamosios Cicerono vilos Pompėjuose: (a) *Muzikantai*, 43 × 41 cm; (b) *Komedijos scena: burtininkės*, 42 × 35 cm, II a. pr. Kr., Neapolio archeologinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 137

11. Moters portretas – emblema iš Pompėjų namo VI. 15.14, H. 25.4 cm, I a. pr. Kr. pab. Neapolio archeologinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 138
12. *Memento mori* – emblema iš Namu su dirbtuve (Pompėjai I. 5.2), 47 × 41, apie 30 m. pr. Kr.–14 m. po Kr., Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus. Rasos Stukonienės nuotr. / 138
13. Mozaikinių emblemų rėmai / 139
- 14a. *Kaukių frizas* iš Fauno namo Pompėjuose, mozaika, *opus vermiculatum*, II a. pr. Kr., 49 × 280 cm, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus / 140
- 14b. *Nilo frizas* iš Fauno namo Pompėjuose, mozaika, *opus vermiculatum*, II a. pr. Kr., 79 × 333 cm, Neapolio nacionalinis archeologijos muziejus / 140
15. *Katė su antimis*, mozaikinė emblema, *opus vermiculatum*. (a) Iš Fauno namo, Pompėjai, I a. pr. Kr., Neapolio nacionalinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr.; (b) Iš vilos prie Ardėjos kelio (*via Ardeatina*), Roma, I a. pr. Kr., Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo). Ramintos Važgėlaitės nuotr.; (c) Vatikano muziejus, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vatican\\_Museum\\_mosaic\\_4.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vatican_Museum_mosaic_4.jpg) / 141
16. Grindų mozaika su emblema iš vilos prie Ardėjos kelio (*via Ardeatina*), Roma, I a. pr. Kr., Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo). Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 142
17. Fauno namas, Pompėjai. Peristilinis kiemas, iš kurio pro eksedrą veriasi vaizdas į antrąjį peristilį. Valdo Puteikio nuotr. / 142
18. *Aleksandro mozaika*, c. 100, 2.7 × 5.2 m, *opus vermiculatum*, Neapolio nacionalinis muziejus / 143
19. *Nilo mozaika* iš Fortūnos Primigenijos šventovės, II a. pr. Kr., arba apie 80 m. pr. Kr., 6 × 4,9 m, *opus vermiculatum*, Palestrinos nacionalinis archeologijos muziejus. Justinos Kučinskaitės nuotr. / 144
20. *Nilo mozaika* iš Fortūnos Primigenijos šventovės fragmentai, II a. pr. Kr., arba apie 80 m. pr. Kr., *opus vermiculatum*, Palestrinos nacionalinis archeologijos muziejus. Sauliaus Kučinsko ir Justinos Kučinskaitės nuotr. / 145
21. Pakvijaus Prokulo namo atrijus, *opus tessellatum*. Audronės Kučinskienės nuotr. / 146
- 22a. Šuns mozaika Pakvijaus Prokulo namo prieangyje. Audronės Kučinskienės nuotr. **22b.** Šuns mozaika, Neapolio nacionalinis muziejus. Sauliaus Kučinsko nuotr. **22c.** *Cave canem* mozaika, Poeto tragiko namo prieangis, Pompėjai. Editos Gedgaidaitės nuotr. / 146
23. Neptūno termos, Ostija, baigtos statyti 139 m., *opus tessellatum* grindų mozaikos. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 147
24. Septynių išminčių termos, Ostija, grindų mozaika, II a. <http://www.ostia-antica.org/regio3/10/10-2.htm> / 148



25. Ostija, Korporacijų forumo mozaikos, II a. Audronės Kučinskienės ir Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 149
26. *Hospitalia*, Hadrijano vila Tibure (dab. Tivolyje), II a. Audronės Kučinskienės nuotr. / 150
27. *Mozaika su kentaurais* iš Hadrijano vilo Tibure (dab. Tivolyje), *opus vermiculatum* emblema, apie 130 m., Berlyno valstybinis muziejus, Antikos kolekcija / 152
28. *Mozaika su kaukėmis* iš Hadrijano vilos Tivolyje, po 124 m., Soso Pergamiečio mozaikos kopija, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinskio nuotr. / 152
29. *Mozaika su balandžiais* iš Hadrijano vilos Tivolyje, po 124 m., Soso Pergamiečio mozaikos kopija, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinskio nuotr. / 153
30. „*Neiššluotas kambarys*“, ant Aventino kalvos Romoje rasta mozaika, pasirašyta Heraklito, II a., galbūt Soso iš Pergamo II a. pr. Kr. originalo kopija, 4,05 × 0,41 m, Vatikano muziejus / 153
31. *Asarotos oikos* mozaikos: a) I a., Akvilėjos nacionalinis archeologijos muziejus, Italija; III a., Bardo nacionalinis muziejus, Tunisas / 154
32. Triklinijaus mozaika, V a., Vyno ir vynuogių muziejus Burdi pilyje (Chateau de Bourdy), Šveicarija / 154
33. Mags Harries, *Asaroton*, Haymarket, Bostonas, 1976 / 155
34. Dabartinių menininkų variacijos *asaroton* tema: Helen Bodycomb, Michelle Weinberg, Jean Marie Vives / 155
35. *Dominus Iulius* mozaika iš Kartaginos, 380–400 m., Bardo nacionalinis muziejus, Tunisas / 156
36. *Mažosios medžioklės* mozaika, 7,30 × 5,90 m, Villa del Casale, Piazza Armerina, Sicilija, c. 310–330. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 157
37. *Žvejojantys kupidonai*, vieno iš termų kambarių grindų mozaika, Villa del Casale, Piazza Armerina, Sicilija, c. 310–330. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 158
38. *Vaikų lenktynės*, Villa del Casale mozaika, Piazza Armerina, Sicilija, c. 310–330. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 159
39. *Didžiosios medžioklės mozaika*, Villa del Casale, Piazza Armerina, Sicilija, c. 310–330. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 160
40. *Mergaitės su bikiniais*, Villa del Casale, Piazza Armerina, Sicilija, c. 310–330. Ramintos Važgėlaitės ir Sauliaus Kučinsko nuotr. / 160
41. *Mūzų mozaika*, III a., Reino krašto muziejus, Tryras, Vokietija. Audronės Kučinskienės nuotr. / 161
42. Dalis Monno mozaikos, apie 250 m., Reino krašto muziejus, Tryras, Vokietija. Audronės Kučinskienės nuotr. / 162

43. *Metų laikų ir mėnesių mozaika*, iš romėnų vilos Heljine, III a., Ispanijos nacionalinis archeologijos muziejus, Madridas. Sauliaus Kučinsko ir Audronės Kučinskienės nuotr. / 163
44. *Mūzų mozaika*, III a., Ispanijos nacionalinis archeologijos muziejus, Madridas. Audronės Kučinskienės nuotr. / 163
45. Mozaikomis puoštos kolonos iš Mozaikinių kolonų vilos (Pompėjai), Neapolio nacionalinis muziejus / 164
46. Mozaikomis puoštas nimfėjas, Mažojo fontano namas, Pompėjai. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 165
47. *Opus musivum* Neptūno ir Amfitritės namo triklinijuje (valgomajame), I a., 1.8 × 1.5 m, Herkulanėjas. Rasos Stukonienės ir Editos Gedgudaitės nuotr. / 165
48. Sienos mozaika iš Ostijos. Gabijos Kučinskaitės nuotr. / 166
49. Šv. Konstantinos (Konstancijos) bažnyčia (Santa Costanza), IV a., Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 166
50. Šv. Konstantinos bažnyčios vidus. Editos Meškonienės nuotr. / 166
51. Šv. Konstantinos bažnyčios skliautų mozaikos, IV a., Roma. Ramintos Važgėlaitės (a) ir Editos Meškonienės (b, c) nuotr. / 167
52. Šv. Konstantinos bažnyčios skliautų mozaika, IV a., Roma. Editos Meškonienės nuotr. / 168
53. Galos Placidijos kapavietės mozaikinė puošyba. Kristus Gerasis ganytojas. V a., Ravena, Italija / 168
54. Romėniškos mozaikos (a) Ispanijos nacionaliniame archeologijos muziejuje, Madridas. Audronės Kučinskienės nuotr.; (b) Romos nacionaliniame muziejuje (Palazzo Massimo). Editos Meškonienės nuotr. / 169
55. Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo), Raminatos Važgėlaitės nuotr. / 170
56. Romėniškos mozaikos Nacionaliniame romėnų meno muziejuje, Merida, Ispanija. Audronės Kučinskienės nuotr. / 170
57. Žydų sinagoga su puošniomis grindų mozaikomis iš III a., Sardės, netoli dab. Sahlihi miestelio, Turkija. Justinos Kučinskaitės nuotr. / 171
58. Mozaikomis grįstas pėsčiųjų portikas palei Kuretų gatvę, Efesas (prie dab. Selçuk), Turkija. Justinos Kučinskaitės nuotr. / 171
59. Italikos archeologinė vietovė, romėniškos mozaikos, II a. Audronės Kučinskienės nuotr. / 172
60. Mitrėjo namas, Merida, Ispanija. Audronės Kučinskienės nuotr. / 172
61. Villa del Casale, Piazza Armerina, Sicilija, Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 174
62. Romėniškos mozaikų ir *opus sectile* grindys iš Italikos Lebrichos grafienės rūmuose, Sevilija, Sauliaus Kučinsko ir Audronės Kučinskienės nuotr. / 175

63. *Opus signinum* grindys Peste, Italija. Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 177
64. Pasveikinimo namas Morgantinoje, Sicilija. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 177
65. Fauno namas, Pompėjai, *opus sectile* klotas impluvijaus dugnas, c. 100 m. pr. Kr. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 178
66. Tiberijaus rūmų (*Domus Tiberiana*) grindų fragmentai (*opus sectile*), I a., Palatino antikvarijus, Sauliaus Kučinsko nuotr. / 179
67. *Opus sectile* grindų fragmentai *in situ* Hadrijano viloje Tibure (dab. Tivolyje), II a. Audronės Kučinskienės nuotr. / 179
68. Panteono *opus sectile* grindys, II a. pradžia, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 180
- 69a. Ulpijų bazilika Trajano Forume, II a. pradžia, Roma (kompiuterinė rekonstrukcija). <https://www.pinterest.com/pin/429741989423837565/> / 180
- 69b. Trajano forumo vaizdas, žvelgiant iš Trajano turgaus viršutinių aukštų, Roma, II a. pradžia. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 180
70. Julijaus kurija Romos forume, grindys išlikę iš pastato rekonstrukcijos, įvykusios po 283 m. gaisro. Ingos Šedbaraitės nuotr. / 181
71. Panteonas, Roma. Nedidelis originalaus dekoru fragmentas yra vienas ankstyviausių išlikusių *opus sectile* sienų puošyboje pavyzdžių, apie 126 m. Editos Meškokieienės ir Sauliaus Kučinsko nuotr. / 181
72. Amoro ir Psichės namo grindys ir sienos, Ostija, III a. pab.–IV a. vid. Audronės Kučinskienės nuotr. / 182
73. *Auką draskantys tigrai*, du *opus sectile* paveikslai iš Junijaus Baso bazilikos ant Eskvilino, c. 331, Kapitolijaus muziejus, Roma. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 183
74. *Cirko lenktynininkas*. *Opus sectile* paveikslas iš Junijaus Baso bazilikos ant Eskvilino, c. 331, Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo). Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 183
75. *Hilas ir nimfos*. *Opus sectile* paveikslas iš Junijaus Baso bazilikos ant Eskvilino, c. 331, Romos nacionalinis muziejus (Palazzo Massimo). Ramintos Važgėlaitės nuotr. / 184
76. Šv. Stepono katedra, Kaprio sala, *opus sectile* grindys, perkeltos iš Tiberijaus vilos (*villa Iovis*) Kapryje. / 184
77. Santa Maria degli Angeli, Roma. *Opus sectile* elementai XVIII a. grindų dangoje. Sauliaus Kučinsko nuotr. / 185

ISBN 978-609-459-775-6

**Audronė Kučinskienė**

VAIZDUOJAMASIS  
ROMĖNŲ  
MENAS

Mokymo priemonė humanitarinių  
specialybių studentams



Maketavo Vida Vaidakavičienė  
Išleido Vilniaus universitetas, Vilniaus universiteto leidykla  
Universiteto g. 3, LT-01513 Vilnius