

BOGINIE, HEROSI I WŁADCY – WŁAŚCICIELE MAJĄTKÓW ZIEMSKICH I ICH
MAŁŻONKI NA MOZAIKACH Z RZYMSKIEJ AFRYKI

ANNA MECH

ABSTRACT (*Goddesses, heroes and monarchs: landowners and their spouses on mosaics of Roman Africa*): In Roman Africa of the second c. AD, especially in the province *Africa Proconsularis*, a special form of provincial Roman art appeared: figural mosaic. These mosaics, depicting mythological or everyday life scenes, were displayed either in the context of public buildings, such as amphitheatres, or private estates (*villae*) of influential land owners. Those with representations of land owners and their wives draw particular attention. These people were shown mostly at leisure. The paper aims to show that the way African land owners and their wives are represented alludes to the imperial, heroic and even divine iconography (Venus) through the choice of topics, poses or costumes.

W rzymskiej Afryce w II w. pojawił się specyficzny i unikatowy rodzaj sztuki, jakim były mozaiki figuralne. Ich rozkwit przypadł na III i IV w. Charakteryzowały się oryginalnymi cechami, takimi jak: sposób oddania przestrzeni, proporcje, światłocień, kolorystyka oraz odmienną niż w innych prowincjach tematyką i kompozycją przedstawień. Często komponowano je tak, by ilustracje scen z życia codziennego lub wydarzenia znane z mitologii układały się w żywe opowiadania. Afrykańscy mistrzowie mozaik korzystali przy tym z całego spektrum środków artystycznych dla przekonującego oddania niezbędnych komponentów narracji. Owymi dziełami zdobiono nie tylko obiekty publiczne, np. łaźnie lub amfiteatry, lecz także dekorowano nimi domy właścicieli majątków ziemskich. Mozaiki odkryte na terenie wspomnianych *villae* dostarczają informacji o życiu społeczeństwa w rzymskiej Afryce, w tym o rodzajach wykonywanych prac rolniczych oraz o formach spędzania czasu wolnego.

Najbardziej interesującym, szczególnie ze względu na wartość dokumentacyjną, rodzajem mozaik figuralnych są te z przedstawieniami właścicieli majątków ziemskich i ich małżonek. W zdecydowanej większości zostały odkryte na terenie prowincji *Africa Proconsularis*, jednak znane są także dzieła z Numidii, Mauretanii oraz Trypolitanii – na obecnych terytoriach Maroko, Algierii oraz Libii. Ważny jest kontekst architektoniczny, podkreślający reprezentacyjną rolę mozaik. W większości przypadków zdobiły pomieszczenia dostępne dla gości, np. jadalnie (*triclinia*) lub bardziej reprezentacyjne jak *atria* lub *oeci*¹. Warto wspomnieć, że wspomniane dzieła sztuki datowane są najpóźniej na VI w., co świadczy o tym, że tworzono je również po upadku Cesarstwa Rzymskiego, w Królestwie Wandalów².

¹ Gazda, Haeckl 2010, 105.

² Warmington 1954, 71.

Nie można mieć całkowitej pewności, czy utożsamianie konkretnych postaci z właścicielami majątków ziemskich oraz ich małżonkami jest prawidłowe. Należy jednak przyjąć kilka założeń, które ułatwiają identyfikację. Przede wszystkim dana mozaika powinna mieć odpowiedni kontekst, czyli w tym przypadku musi pochodzić z willi rzymskiej, z pomieszczenia, do którego mają dostęp goście. Ponadto wśród postaci obecnych w danej scenie jedna zazwyczaj wyróżnia się proporcjami, pozą, ubiorem lub, w przypadku kobiet, dużą ilością biżuterii. Często też takie osoby znajdują się w środku kompozycji. Należy jednak wziąć pod uwagę pewien margines błędu i mieć świadomość, że nie każda wyróżniająca się osoba musi być właścicielem majątku lub jego małżonką.

Sceny, które zostaną omówione w niniejszym artykule, są najbardziej charakterystyczne i najbardziej znane ze wszystkich, na których ukazano właściciela willi lub jego małżonkę. Na samym ich przykładzie można wyciągnąć odpowiednie wnioski, które mają przełożenie na inne dzieła tego typu. Pochodzą one z mozaik odkrytych na trzech stanowiskach tunezyjskich: Kartagina, Sidi Ghrib, Oudna oraz dwóch algierskich: Cherchel, Djemila. Datowane są od III w. do prawdopodobnie drugiej połowy wieku V³.

Wśród wszystkich scen z udziałem *domini* i ich żon na sześciu znajdują się przedstawienia kobiet. W artykule zostaną jednak przedstawione tylko te najważniejsze i najbardziej charakterystyczne, czyli takie, do których można znaleźć najwięcej analogii lub które zostały uznane przez badaczy za sztandarowe ze względu na swoją symbolikę. Pierwsza scena pochodzi z tzw. mozaiki pana Juliusza z Kartaginy (Il. 1), datowanej na koniec IV wieku lub początek V⁴. Scena znajduje się z lewej strony dolnego pasa mozaiki (Il. 1). Uczestniczą w niej cztery postacie. W centrum sceny stoi wsparta o kolumnę kobieta. Ubrana jest w jasną, obcisłą, spiętą w pasie suknię. Szata ozdobiona jest dwoma ciemnymi, pionowymi pasami biegnącymi wzdłuż sukni, mniejszymi ciemnymi paskami nad zakończeniami rękawów oraz wyszywanym kołnierzykiem. Kobieta ma na sobie także naszyjnik, zdobioną opaskę na włosy oraz kolczyki. Jej ciemne włosy są spięte. Wyciąga prawą rękę, żeby przyjąć biżuterię od kobiety stojącej naprzeciwko niej, w lewej natomiast trzyma małe lusterko. Na lewo od kobiety znajduje się krzesło z półokrągłym oparciem. Na drugim planie ukazano ukwiecone krzewy, może róży. Postać z prawej trzyma lewą ręką białawą szkatułkę, a prawą podaje naszyjnik. Ubrana jest w czerwoną suknię zdobioną dwoma czarnymi, pionowymi pasami. Ma jasne, spięte włosy, opadające na kark, a w uszach widoczne są okrągłe kolczyki. Towarzyszy jej, zachowane tylko w górnej połowie,

³ Yacoub 1995, 7.

⁴ Merlin 1921, 95.

przedstawienie siedzącego za nią psa. Przed kobietą ze szkatułką znajduje się bardzo słabo zachowane wyobrażenie mocno nachylonej postaci ofiarującej trzy ryby kobiecie wspartej o kolumnę. Mężczyzna po lewej stronie sceny idzie w prawo i niesie przed sobą koszyk wypełniony kwiatami. Ubrany jest w żółtawą, krótką tunikę bez rękawów, zdobioną dwoma pionowymi, zielonymi pasami. Ma krótkie, brązowe włosy. Dolna część jego przedstawienia nie zachowała się. Na tym przykładzie widać, jak bardzo wyróżniona jest jedna z postaci, dlatego przyjmuje się, że jest to żona właściciela⁵. Co więcej, sama scena jest dość nietypowa, ponieważ przedstawia otrzymywanie darów przez kobietę. Najprawdopodobniej służący pracujący w jej majątku przynoszą jej plony lub inne dobra materialne. Postać żony właściciela willi przypomina przedstawienia Afrodyty lub Wenus opierających się o kolumnę, znane już od czasów hellenistycznych⁶.

Kolejna scena z udziałem żony właściciela majątku ziemskiego została odkryta w miejscowości Sidi Ghrib w Tunezji⁷. Datowana jest tak samo jak poprzednia mozaika⁸. Ukazano na niej scenę związaną z zabiegami upiększającymi. Na środku widoczna jest kobieta przedstawiona *en face*, która siedzi na fotelu z wysokim oparciem. Opiera stopy o podest. Ubrana jest bardzo bogato: w długą, ciemnozieloną tunikę ze złotymi, pionowymi pasami na brzegach. Nosi też dużą ilość biżuterii: naszyjnik z podwójnego sznura pereł, złotą bransoletę na lewym ramieniu, pięć na lewym i jedną na prawym nadgarstku oraz kolczyki. Na głowie ma zielono-złotą opaskę. Sięga do prawego ucha. Z jej prawej strony ukazano, z półprofilu, służącą, którą podtrzymuje owalne lustro. Ubrana jest w długą brązowo-czerwoną tunikę z rękawami do łokci, zdobioną dwoma pionowymi, ciemnymi pasami. Nosi kolczyki, okrągły naszyjnik i bransoletę na lewym nadgarstku. Ma brązowe, upięte nad karkiem włosy. W lustrze, które trzyma, widoczne jest odbicie siedzącej kobiety. Z lewej strony ukazano, z półprofilu, drugą służącą, która trzyma zachowane w niewielkim stopniu przedstawienie koszyka wypełnionego biżuterią. Ubrana jest niemalże identycznie jak kobieta trzymająca lustro, jej tunika jest jednak w kolorze brązowo-żółtym. Służąca nosi kolczyki oraz bransoletę na prawym nadgarstku. Ma upięte, ciemne włosy. Z boków tej sceny przedstawiono przedmioty związane z zabiegami toaletowymi. Z prawej strony, od góry do dołu: dzban, wiadro oraz sześciokątne, przykryte puzderko z łańcuszkiem. Na dole, między siedzącą kobietą a służącą trzymającą lustro, widoczne jest wiadro. Na lewym boku, od góry

⁵ Merlin 1921, 96.

⁶ Neira 2003, 82; Yacoub 1995, 219.

⁷ Reprodukcja: Blanchard-Lemée 1996, 155; Ennabli 1986, 42-44; Neira 2003, 81; Yacoub 1995, 221-222 ; mozaika prezentowana jest w Muzeum Narodowym w Kartaginie

⁸ Yacoub 1995, 221.

do dołu, ukazano: parę sandałów, otwarty kosz z ubraniem oraz misę w kształcie muszli. Postać w środku jest zapewne żoną właściciela willi, na co wskazują większe proporcje, w których została przedstawiona oraz jej bogaty ubiór. Co więcej, mozaika została odkryta na terenie prywatnych łaźni rzymskich, w szatni. W tym samym budynku, w szatni po drugiej stronie korytarza, odkryto dzieło przedstawiające właściciela wyruszającego na polowanie. Analogię do sceny związanej z zabiegami upiększającymi można dostrzec w przedstawieniach *Venus Marina*⁹. Najbardziej podobne pod względem kompozycyjnym jest przedstawienie bogini pochodzące z Lamty w Tunezji¹⁰. Wenus ukazano podczas toalety; z obu stron otaczają ją dwa amorki trzymające przybory toaletowe lub biżuterię umieszczoną w koszyku.

Warto zauważyć, że na wspomnianych mozaikach Wenus przedstawiano nago, natomiast żony właścicieli willi są bardzo bogato ubrane. Często jednak ich szaty są niemalże przezroczyste, więc osoby oglądające wizerunek dominy mogły zauważyć zarys jej figury. Zastosowanie tego zabiegu mogło mieć na celu nie tylko podkreślenie rangi żony właściciela poprzez porównanie jej do bogini, lecz także uwidaczniało jej kobiecość, piękno i tym samym reprezentacyjną rolę w majątku ziemskim.

Sceny z udziałem właścicieli majątków ziemskich stanowią zdecydowaną większość, z czego najliczniej prezentowane jest polowanie. Pierwsza mozaika z polującym właścicielem majątku ziemskiego pochodzi z Cherchel w Algierii¹¹. Datowana jest na drugą połowę IV w.¹² Na górze widoczny jest jeździec. Górna część jego wizerunku nie zachowała się, natomiast znana jest z rekonstrukcji. W lewej dłoni trzyma on oszczep, prawą rękę wyciąga za siebie. Ma na sobie krótką tunikę, powiewającą pelerynę, buty oraz getry. Poniżej przedstawiono jelenia, który w bok ma wbity oszczep. Na samym dole znajduje się wizerunek rannego lwa, który, podobnie jak jelen, ma wbity w bok oszczep.

Kolejna scena pochodzi z mozaiki odkrytej w miejscowości Djemila w Algierii¹³. Datuje się ją na IV w.¹⁴ W centrum widoczny jest jeździec ukazany z półprofilu, jadący w prawo. Prawą rękę wyciąga za siebie, lewą trzyma lejce. Ubrany jest w krótką, ciemnoszarą tunikę z długimi rękawami, zdobioną dwoma brązowymi paskami przy mankietach. Na

⁹ Blanchard-Lemée 1996, 155; Neira 2003, 81; Yacoub 1995, 222.

¹⁰ Reprodukcja: Blanchard-Lemée 1996, fig. 105; mozaika prezentowana jest w Muzeum Archeologicznym w Lamcie.

¹¹ ¹¹ Reprodukcja: Dunbabin 1978, fig. 31; Lavin 1963, fig. 89; mozaika prezentowana jest w Muzeum Archeologicznym w Cherchel.

¹² Lavin 1963, 237.

¹³ Reprodukcja: Dunbabin 1978, fig. 45; Lavin 1963, fig. 87; mozaika prezentowana jest w Muzeum w Djemili

¹⁴ Dunbabin 1978, 62.

plecach ma długą, czerwoną pelerynę. Koń męczyzny staje dęba. Jest brązowy, z jasną grzywą; nie ma derki. Ma jasnobrażową uprząż. Nad jeźdźcem, na dalszym planie, ukazano wysoki arkadowy portyk, zdobiony fryzem z tryglifów i metop oraz gzymsem. Na nim widoczne są dachy niewielkich budynków. Na górze z lewej strony, wśród drzewek, znajduje się jasnobrażowy pies z obrozą. Po drugiej stronie ukazano lwa, którego przedstawienie zachowało się w połowie. Na dole sceny, z lewej strony, widoczny jest stojący mężczyzna (*en face*). Przez lewe ramię ma przerzuconą dużą siatkę, prawą ręką trzyma zajaca. Ubrany jest w krótką, ciemnobrażową tunikę z rękawami, przewiązaną w pasie. Na szyi zawiązał białą chustkę. Przed mężczyzną biegnie jeleń. Z prawej strony, na dole, widoczny jest krwawiący dzik, który w lewy bok ma wbitą złamaną włócznię.

Trzecia scena pochodzi z mozaiki odkrytej w Oudnie w Tunezji¹⁵, datowanej na lata 200–220¹⁶. Uczestniczy w niej trzech jeźdźców. Mężczyzna z lewej strony, ukazany z profilu, dosiada jasnobrażowego konia, który staje dęba. Zwierzę ma założoną żółtawą uprząż i derkę w tym samym kolorze. Jeździec w lewej ręce trzyma dwie włócznie, a prawą ma skierowaną do tyłu. Ubrany jest w ciemnozieloną, krótką tunikę i brązowe spodnie. Na plecach nosi czerwoną pelerynę. Mężczyzna w środku, przedstawiony z profilu, dosiada jasnobrażowego, biegnącego konia. Zwierzę ma założoną ciemną uprząż i zieloną derkę. Jeździec w lewej dłoni trzyma dwie włócznie, a w prawej trzecią, którą ciska w lwicę. Ubrany jest w jasnobrażową tunikę, zdobioną dwoma pionowymi, białymi pasami oraz spodnie. Na plecach, podobnie jak mężczyzna z lewej, również nosi czerwoną pelerynę. Lwica, znajdująca się pod nim, ma wbitą włócznię w lewy bok. Jeździec z prawej strony także został przedstawiony z profilu. Jego ciemnobrażowy koń ma założoną żółtą uprząż oraz pomarańczową derkę. Mężczyzna w lewej ręce trzyma dwie włócznie, a prawą wyciąga przed siebie. Ubrany jest w zieloną tunikę i spodnie. Obie te części garderoby ozdobione są białym, pionowym paskiem. Jeździec na plecach nosi żółtą pelerynę.

Ostatnia pochodzi z Kartaginy¹⁷, datowana jest na koniec V w.¹⁸, a więc już na czasy wandaliskie. Na pierwszym planie, z obu boków sceny, znajdują się dwa drzewa, między którymi rozpostarta jest długa siatka. Za nią widoczny jest jeździec ukazany *en face*, z dwoma psami, które gonią dwa zajace. Zwrócony jest w prawo. Mężczyzna prawą ręką wyciąga w bok, w lewej trzyma lejce. Ubrany jest w krótką, zielonkawą tunikę z długimi rękawami i

¹⁵ Reprodukacja: Blanchard-Lemée 1996, 173; Dunbabin 1978, 112; Lavin 1963, fig. 75; Yacoub 1995, 200-202, fig. 107 a,b; mozaika prezentowana jest w Muzeum Bardo w Tunisie.

¹⁶ Blázquez Martínez 2006, 70.

¹⁷ Reprodukacja: Blanchard-Lemée 1996, 182; Dunbabin 1978, fig. 42, 43; Yacoub 1995, 253, fig. 131; mozaika prezentowana jest w Muzeum Bardo w Tunisie.

¹⁸ Yacoub 1995, 253.

beżowe, rozszerzane na dole spodnie. Na plecy ma narzuconą, powiewającą na wietrze, beżową pelerynę z czerwonym obramowaniem. Przedstawienie jego konia nie jest dobrze zachowane, bo brakuje przodu zwierzęcia, tylnych kopyt oraz niewielkich fragmentów przy ogonie. Zwierzę ma założoną czarną uprząż oraz beżową derkę z podwójnym, czerwonym obramowaniem. Przedstawienia dwóch biegnących przed jeźdźcem psów zachowały się jedynie w przedniej części. Zwierzęta gonią dwa uciekające zające. Z prawej strony sceny widoczny jest sokół, który atakuje innego zająca; z przedstawienia tego ostatniego zachował się tylny fragment.

Ikonografia związana z tą tematyką znana była już od czasów hellenistycznych i to na niej mogli wzorować się afrykańscy mozaikarze¹⁹. Wyróżnia się dwa typy ikonograficzne, z których prawdopodobnie korzystano w rzymskiej Afryce: polowanie na dzika kalidońskiego z udziałem Meleagra oraz polowania królów hellenistycznych²⁰. W pierwszym przypadku na przedstawieniach widoczny jest zazwyczaj młody, stojący mężczyzna, który wbija włócznię w bok dzika (Il. 2). W drugim zaś za najbardziej znany przykład uchodzi wizerunek Aleksandra Wielkiego, który wraz z towarzyszami poluje na dzikie zwierzęta. Ten sposób autoprezentacji wykorzystywali także królowie oraz książęta hellenistyczni, szczególnie pochodzenia asyryjskiego oraz perskiego²¹.

W sztuce Północnej Afryki sceny polowań na dzikie zwierzęta z udziałem ludzi nie były znane przed panowaniem dynastii Sewerów²². Uważa się, że pierwszym przedstawieniem tego tematu jest mozaika odkryta w miejscowości Djemila w *Sollertiana domus*, w *triclinium*, datowana na koniec II wieku. W jej centrum widoczna jest kapliczka z posązką bogini łowów – Diany – otoczona przedstawieniami różnych gatunków zwierząt²³. Od Sewerów polowania stały się najczęstszym motywem ukazywanym na mozaikach. Dzięki scenom o takiej tematyce właściciele afrykańskich majątków ziemskich mogli przedstawiać siebie podczas wykonywania czynności kojarzącej się z rozrywką jedynie dla elit, być może chcieli także zadokumentować ulubioną formę spędzania czasu wolnego. Natomiast poprzez wykorzystanie typu mozaiki figuralnej mieli możliwość ukazywania narracji, której polowanie mogło być zaledwie częścią²⁴. Uznaje się, że podczas tworzenia scen polowań mozaikarze mogli korzystać z pewnych stałych, powtarzających się szablonów,

¹⁹ Picard 1965, 64.

²⁰ Blanchard-Lemée 1996, 178.

²¹ Aymard 1951, 46.

²² Dunbabin 1978, 46.

²³ Dunbabin 1978, 46

²⁴ Dunbabin 1978, 47.

np. przedstawienia pantery lub tygrysa rzucających się na konia²⁵. Dzięki temu można wyjaśnić podobieństwa między poszczególnymi elementami mozaik.

Warto wspomnieć, że początkowo Rzymianie, w przeciwieństwie do królów i książąt hellenistycznych, nie uznawali polowań za rozrywkę godną arystokracji. Nie traktowali tej czynności nawet poważnie, ponieważ kojarzyła im się ona ze sposobem zdobywania pożywienia przez ludność plebejską²⁶. Z czasem jednak zauważono, że polowania mogą być dobrym sposobem na pokazanie i uwiarygodnienie swojej *virtus*²⁷ – męstwa, odwagi. Moda na polowania, kojarzone już wówczas z rozrywkę godną cesarzy, rozpoczęła się wśród najwyższych klas społeczeństwa i dopiero z czasem przeniknęła do kultury obywateli rzymskich, jednak jedynie tych zamożnych. W rzymskiej Afryce ta rozrywka zyskała szczególną popularność. Potwierdzeniem jest m.in. inskrypcja odkryta na forum w Timgadzie: VENARI LAVARI LUDERE RIDERE (H)OC{C} EST VIVERE²⁸ (Polować, kąpać się, bawić i śmiać – to jest życie!).

Kolejnym typem sceny, w której uczestniczą właściciele majątków ziemskich, jest wymarsz na polowanie. Tę czynność można poznać po przedmiotach, które mają ze sobą *domini*, po ich gościu lub po osobach im towarzyszących. Pierwsza scena tego typu pochodzi z mozaiki z Kartaginy²⁹, datowanej na lata 390–410³⁰. Z lewej strony ukazano piętrową willę, z arkadami na piętrze oraz murem na parterze. Obok niej w prawo idzie dwóch mężczyzn. Mężczyzna znajdujący się bliżej budynku, przedstawiony z półprofilu, na lewym ramieniu niesie maczugę, drugi opiera o lewe ramię włócznię, a w prawej dłoni trzyma bat, którym pogania objuczonego ciemnoszarego muła. Ubrani są w krótkie tuniki. Z prawej strony widocznych jest dwóch jeźdźców. Mężczyzna z lewej, prawdopodobnie właściciel willi, odwraca głowę do tyłu i wyciąga prawą rękę. Lewą trzyma lejce. Ubrany jest w zielonkawą tunikę z rękawami sięgającą do kolan oraz krótkie, jasne buty. Na plecach ma zarzuconą czerwoną pelerynę. Wizerunek drugiego z jeźdźców zachowany jest w niewielkim stopniu.

Następna scena znajduje się na górnym pasie mozaiki z Kartaginy (Il. 3). Datowana jest na koniec V w.³¹ Na mozaice widoczny jest jeździec przedstawiony z półprofilu. Lewą ręką trzyma lejce, prawą wyciąga za lub przed siebie. Ubrany jest w krótką, niebieskawą tunikę z rękawami, przewiązaną w pasie, zdobioną przy mankietach. Na plecach nosi

²⁵ Picard 1965, 64.

²⁶ Hamman 1989, 80; Morand 1994, 22; Picard 1965, 64.

²⁷ Dunbabin 1978, 63; Yacoub 1995, 250.

²⁸ *CIL* VIII 17938.

²⁹ Reprodukcja: Blanchard-Lemée 1996, 183; Dunbabin 1978, fig. 35-37; Lavin 1963, 239, fig. 94; Yacoub, fig. 177; mozaika prezentowana jest w Muzeum Bardo w Tunisie.

³⁰ Dunbabin 1978, 57.

³¹ Dunbabin 1978, 59.

powiewającą, żółtawą pelerynę, a na nogach czarno-czerwone, długie buty. Ma ciemne włosy, które sięgają za uszy, oraz ciemne wąsy. Jego jabłkowity koń nosi czerwonawą uprząż oraz zdobioną na brzegach derkę w tym samym kolorze. Na zadzie ma wypalony znak stajni – krzyż kotwiczny. Za jeźdźcem ukazano drzewo oraz fragment willi.

W scenach związanych z polowaniem oraz wymarszem na nie należy zwrócić uwagę na bardzo charakterystyczny gest zdecydowanej większości jeźdźców – prawą rękę wyciągniętą do tyłu. Gest ten ma charakter praktyczny – jeźdźcy wykorzystując go mogli wskazywać kierunek dla swoich towarzyszy. Wyraźny jest też jego charakter symboliczny, wskazujący na rangę danej postaci. Kojarzony jest z gestem władzy, zarezerwowanym niegdyś dla królów i cesarzy. Podkreśla także męstwo danej osoby³². Dzięki niemu łatwiej jest rozpoznać na mozaice właściciela majątku ziemskiego, gdyż zazwyczaj tylko jedna osoba na scenie podnosi prawą rękę. Sama pozycja jeźdźców również jest ważna. Ich konie ukazane są w ruchu, często stają dęba, natomiast jeźdźcy są statyczni, opanowani i tym samym mają wyraźną władzę nad zwierzęciem.

Jedna ze scen z udziałem właściciela willi wyraźnie wyróżnia się spośród pozostałych. Znajduje się na tzw. mozaice pana Juliusza z Kartaginy, w prawym dolnym rogu. Uczestniczy w niej dwóch mężczyzn, którzy są zwrócenii twarzami do siebie. Za nimi znajdują się drzewa owocowe. Mężczyzna z prawej strony, ukazany *en face*, siedzi na dużym krześle, opiera stopy o podnóżek. Środkowa część wizerunku mężczyzny nie zachowała się. Ubrany jest w długą, jasną, zdobioną na mankiecie i ramieniu szatę oraz sandały. Prawą rękę wyciąga w kierunku drugiej postaci. Mężczyzna stojący po prawej stronie wręcza siedzącemu list, na którym widocznych jest kilka liter. Trzyma także dwa ptaki z długimi dziobami. Badacze na wspomnianym zwoju odczytali litery: IV DOM, które interpretują jako odmienione imię właściciela: IV(LIO) DOM(INO) – Panu Juliuszowi. Ten napis dał też nazwę całej mozaice. Ponadto indywidualizuje on postać właściciela majątku³³. Można przypuszczać, że poprzez ofiarowanie darów chciano pokazać pewne zależności ekonomiczne pomiędzy właścicielami ziemskimi a ludźmi dla nich pracującymi, a także – być może – składanie hołdu, co nawiązywałoby do ikonografii monarszej³⁴.

Mozaiki z przedstawieniami właścicieli majątków ziemskich i ich małżonek miały charakter zarówno reprezentacyjny, jak i symboliczny. Kobiety, poprzez odpowiedni dobór tematyczny scen, mogły być kojarzone ze znanymi przedstawieniami bogini Wenus. Bogaty

³² Abdelouahab 2004, 2316.

³³ Yacoub 1995, 219.

³⁴ Veyne 1981, 399.

ubiór oraz biżuteria podkreślały bogactwo ich mężów i tym samym całego majątku. Mężczyźni, ukazywani podczas polowań lub podczas otrzymywania darów, odwoływali się do ikonografii królów hellenistycznych, mitycznych bohaterów oraz cesarzy. Tym samym podkreślali swoją wysoką rangę, odwagę oraz wyraźnie dominującą pozycję w społeczeństwie rzymskiej Afryki.

Ilustracje

Il. 1. Mozaika Pana Juliusza z Kartaginy

(źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dominus_Julius_villa_mosaic.jpg; stan na 16.09.2016)



II. 2. Fragment sarkofagu z przedstawieniem Meleagra

(źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Calydonian_hunt_Musei_Capitolini_MC917.jpg, stan na 16.09.2016)



II. 3. Mozaika z Kartaginy

(źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vandal_horseman.jpg, stan na 16.09.2016)



Bibliografia:

- Abdelouahab N., 2004: *La mosaïque de la chasse de Chlef (Algérie): Une nouvelle lecture*, L’Africa Romana 16.4, 2313–2323.
- Aymard J., 1951: *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*, Paris.
- Blanchard-Lemée M. et al., 1996: *Mosaics of Roman Tunisia*, Tunis.
- Blázquez Martínez J.M., 2006 : *La riqueza de África a través de los mosaicos*, L’Africa Romana 17.1, 67–83.
- Dunbabin K.M.D., 1978: *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford.
- Gazda E.K., Haeckl A.E., 2010: *Roman Art in the Private Sphere: New Perspectives on the Architecture and Decor of the Domus, Villa, and Insula*, Ann Arbor.
- Hamman A.G., 1989: *Życie codzienne w Afryce Północnej w czasach św. Augustyna*, tłum. M. Stafiej-Wróblewska, E. Sieradzińska, Warszawa.
- Lavin I., 1963: *The Hunting Mosaics of Antioch and Their Sources. A Study of Compositional Principles in the Development of Early Mediaeval Style*, DOP 17, 181–286.
- Merlin A., 1921: *La mosaïque du seigneur Julius à Carthage*, BCTH, 95–114.
- Morand I., 1994: *Idéologie, culture et spiritualité chez les propriétaires ruraux de l’Hispanie romaine*, Paris.
- Neira M.L., 2003: *La imagen de la mujer en la Roma Imperial*, [w:] *X Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres: Representación, Construcción e Interpretación de la imagen visual de la mujer*, Madrid, 77–101.
- Picard G.C., 1965: *La Carthage de Saint Augustin*, Paris.
- Veyne P., 1981 : *Les cadeaux des colons à leur propriétaire: la neuvième bucolique et le mausolée d’Igel*, RA 2, 245–252.
- Warmington B.H., 1954: *The North African Provinces from Diocletian to the Vandal Conquest*, Cambridge.
- Yacoub M., 1995: *Splendeurs des mosaïques de Tunisie*, Tunis.