



Motyw papugi w mozaikowej dekoracji kościoła św. Apostołów w Madabie (578-579)

Parrot Motif in the Mosaic Decoration of the Church of the Apostles in Madaba (578-579)

Anna Głowa¹

Abstract: A parrot is one of the most frequently depicted birds in Roman and Late Antique art and it becomes particularly popular in the fifth to sixth centuries in the area of Syro-Palestine. In the Church of the Holy Apostles in Madaba from 578-579, dozens of representations of parrots create a pattern covering the surface of the mosaic floor in the nave, with a medallion depicting the personification of the sea, Thalassa, in the centre. The article attempts to answer the question of the significance of the parrot motif in this particular church and the reason for its popularity in Late Antique art in general. The first part of the article presents parallels for a composition based on the recurring parrot motif found in houses, synagogues and churches in the period under discussion. The second part of the article analyses the written sources relating to this bird, as well as its earlier representations in Greco-Roman art, which allows to understand the network of associations that the parrot evoked. On this basis, it is possible to conclude that the parrot was an integral part of a visual language expressing concepts related to prosperity, the richness of nature and its cyclical rebirth, 'paradisiacal' gardens, and bliss. The contexts in which the parrot is mentioned in Christian texts suggest that it may have been part of iconographic programmes proclaiming the praise of the created world and the power of the Creator.

Keywords: parrot; Late Antique mosaics; church of the Apostles in Madaba

Niniejszy artykuł stanowi próbę interpretacji motywu papugi w mozaikowej dekoracji w głównej nawie kościoła św. Apostołów w Madabie, powstałego w 578-579 roku. Temat ten nie doczekał się dotychczas żadnego opracowania². Wydaje się natomiast zasługiwać na uwagę choćby

¹ Dr Anna Głowa, adiunkt, Katedra Historii Sztuki, Instytut Nauk o Sztuce, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Polska; e-mail: annaglowa@kul.pl; ORCID: 0000-0002-0478-7563.

² Wszystkie mozaiki Madaby, w tym również ta będąca przedmiotem niniejszego artykułu, były wielokrotnie publikowane przez Michelego Piccirilla (OFM) w opracowywanych przez niego korpusach mozaik Jordanii i Madaby, jednak ze względu na przekrojowy charakter tych prac autor nie zagłębiał się w szczegółowe rozważania ikonograficzne,

z tego powodu, że papuga jest jednym z najczęściej ukazywanych w sztuce rzymskiej i późnoantycznej ptaków, a szczególnie popularna staje się w V-VI wieku na obszarze Syropalestyny. Oprócz mozaik, na których papuga jest ukazana w towarzystwie innych gatunków ptactwa (lub w ogóle zwierząt), zachowały się też takie kompozycje, na których papuga jest głównym lub nawet jedynym motywem. Do tej grupy przedstawień należy m.in. posadzka w nawie głównej kościoła św. Apostołów, którą zdobi wzór z powtarzającym się kilkadziesiąt razy motywem papugi. Na tle tego wzoru umieszczono personifikację morza, której towarzyszy inskrypcja dedykacyjna zaczynająca się słowami „Boże, który stworzyłeś niebo i ziemię”. Celem artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie o znaczenie motywu papugi w takim kontekście i przyczynę wyeksponowania go przez zwielokrotnienie na całej prawie powierzchni nawy głównej.

W pierwszej części tekstu, po dokładnym opisanie mozaiki, zaprezentuję analogie dla kompozycji opartej na powtarzającym się motywie papugi, aby ukazać jej popularność w omawianym okresie w dekoracji domów, synagog i kościołów, a także uchwycić towarzyszące jej najczęściej motywy, które mogą uzupełniać niesione przez nią treści. Następnie przeanalizuję źródła pisane odnoszące się do papugi, jak również konteksty, w jakich jej wyobrażenie występowało wcześniej w sztuce grecko-rzymskiej. W odniesieniu do nich podjęta zostanie próba odczytania treści, jakie niesie ze sobą motyw papugi w kościele św. Apostołów w Madabie.

1. Mozaika z papugami w kościele świętych Apostołów w Madabie i analogie dla niej

Madaba, miasto w północno-zachodniej części dzisiejszej Jordanii, w czasach biblijnych położona była na szlaku handlowym przebiegającym

poprzestając na wymienieniu ukazanych na mozaikach motywów. Zob. M. Piccirillo, *Madaba. Le chiese e i mosaici*, Milano 1989, s. 97-107; M. Piccirillo, *I mosaici di Giordania dal I all'VIII secolo d.C.*, Spilimbergo 1990, s. 35-38; M. Piccirillo, *Arabia cristiana. Dalla provincia imperiale al primo periodo islamico*, Milano 2002, s. 154. Inwentaryzacyjny charakter ma również jedyne monograficzne opracowanie mozaikowej dekoracji kościoła św. Apostołów w Madabie, jakim pozostaje do dziś artykuł Ute Lux z 1968 roku. Autorka bardzo dokładnie opisała całość mozaikowej dekoracji, nie poruszyła jednak kwestii znaczenia tych motywów. Zob. U. Lux, *Die Apostel-Kirche in Mādeba*, „Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins” 84 (1968) s. 106-129.

między ziemiami Moabitów i Izraelitów, a następnie Nabatejczyków i Rzymian. Od 106 roku po Chrystusie, po zwycięstwie Trajana nad Nabatejczykami, Madaba stała się częścią rzymskiej prowincji Arabia i pozostała nią aż do 629 roku, gdy miasto zdobyli Arabowie³. Z racji położenia na szlaku handlowym, jak również warunków klimatyczno-glebowych sprzyjających rozwojowi rolnictwa, Madaba była miastem tętniącym życiem, bogatym i prężnie się rozwijającym⁴. O zasobności mieszkańców świadczą do dziś licznie zachowane mozaiki zdobiące niegdyś domy i kościoły miasta⁵. Co najmniej od III wieku w Madabie i okolicach istniała gmina chrześcijańska, a co najmniej od połowy V wieku miasto miało swojego biskupa⁶. W okresie późnego antyku w Madabie wzniesiono kilka kościołów, m.in. katedrę z kaplicą męczennika Teodora i z baptysterium, kościół dedykowany Matce Bożej, kościół św. Eliasza z kryptą św. Eliana, kościół zwany od dekorującej go mozaiki z przedstawieniami najważniejszych miejsc w Ziemi Świętej „kościółem mapy” (pierwotne wezwanie nie jest znane), tzw. „kościół al-Khadir”, „kościół rodziny Sunna”, „kościół rodziny Salayta” i kościół św. Apostołów⁷.

Wezwanie kościoła św. Apostołów i data jego powstania znane są dzięki inskrypcji umieszczonej w prezbiterium: „W czasach najpobożniejszego i najświętszego biskupa Sergiusza ukończono to święte miejsce Apostołów, indykacja 12, rok 473 [578-579]”⁸. Budowla jest bazyliką

³ M. Piccirillo, *Madaba*, w: *The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East*, t. 3, red. E.M. Meyers, Oxford 1997, s. 393-397. Podbój arabski nie zastopował rozwoju miasta. Kres prosperie Madaby położyło dopiero trzęsienie ziemi w 747 roku. Madaba uległa wówczas poważnym zniszczeniom i została opuszczona przez mieszkańców. Miasto zostało ponownie zasiedlone dopiero w XIX wieku przez grupę kilkudziesięciu chrześcijan z Al-Karak.

⁴ Inskrypcje wskazują również na wielokulturowość. W mieście mieszkali m.in. Grecy, Rzymianie, Żydzi. Zob. T. Harrison, *History of Madaba*, w: *Madaba: Cultural Heritage*, red. P. Maynor Bikai – T.A. Dailey, Amman 1996, s. 3.

⁵ O mozaikach jako świadectwie prosperity i prestiżu, zob. C. Dauphin, *Mosaic Pavements as an Index of Prosperity and Fashion*, „The Journal of the Council for British Research in the Levant” 12 (1980) s. 112-134; C. Dauphin, *Carpets of Stone: The Graeco-Roman Legacy in the Levant*, „Classics Ireland” 4 (1997) s. 1-32.

⁶ Pierwszą znaną wzmiankę o biskupie Madaby zawierają akta Synodu w Chalcedonie (451), które w imieniu nieobecnego „Gaianus, biskupa Madabitów” podpisał arcybiskup Bosry. Zob. Harrison, *History of Madaba*, s. 4.

⁷ M. Piccirillo, *Madaba: le chiese e i mosaici*, Milano 1989, s. 21-117.

⁸ Inskrypcja znana jest dziś dzięki kopii sporządzonej przez odkrywcę, księdza Giuseppe Manfrediego, ponieważ w ciągu kilkudziesięciu lat, jakie upłynęły od odkrycia budowli w 1902 roku do podjęcia regularnych prac archeologicznych w 1967 roku,

o wymiarach 23,50 x 15,30 m. Część wschodnia uległa zniszczeniu. Od zachodu do kościoła prowadzi narteks (o długości 4,10 m), nawa główna ma 6 m szerokości, nawy boczne – 3,50 m⁹. Od północy do budowli przylegają dwie kaplice – po stronie północno-zachodniej prostokątna o wymiarach 5 x 3 m, po stronie północno-wschodniej składająca się z dwóch pomieszczeń: kwadratowego o długości boku ok. 4 m i prostokątnego o wymiarach 3,50 x 2,50 m¹⁰. Zarówno główny korpus kościoła, jak i przylegające kaplice, dekorowane są mozaikami podłogowymi.

W nawie głównej na prawie całej powierzchni rozpościera się wzór utworzony z powtarzających się rytmicznie w dwudziestu poziomych rzędach motywów papug, po osiem w każdym rzędzie (il. 1-3). Papugi ukazane są w profilu, skierowane na zmianę przodem i tyłem do siebie nawzajem, przez co kontury ich grzbietów i ogonów tworzą zarys diagonalnej siatki. W powstałe w ten sposób romboidalne pola wpisane są stylizowane drzewka lub krzewy owocowe oraz kwiaty, m.in. winne grona, jabłka, granaty, cytryny (etrogi), figi, arbuzy, karczochy, maki, anemony, róże i kilka innych, trudnych do zidentyfikowania roślin. W centrum posadzki, na tle wzoru z papug i roślin, umieszczono medalion z personifikacją morza. Ukazano ją jako wyłaniającą się z fal morskich kobietę o długich, ciemnych włosach, w szaro-niebieskim płaszczu przerzuconym na nagim ciele przez lewe ramię, z bransoletami na prawym przedramieniu i nadgarstku. Prawą rękę z otwartą dłonią kobieta ma uniesioną na wysokości piersi, w lewej, ukrytej pod płaszczem, trzyma ster okrętu. W wodzie pływa kilka ryb i ośmiornica, zza prawego ramienia kobiety wyłania się ketos, a nad powierzchnią wody skaczą delfiny. Nad głową kobiety znajduje się identyfikujący ją napis „Thalassa”, bordiurę medalionu natomiast obiega inskrypcja dedykacyjna: „O Panie Boże, który stworzyłeś niebo i ziemię, obdarz życiem Anastasiosa i Tomasza, i Teodorę, i Salamaniosa mozaikarza”¹¹.

wschodnia część budowli z dekorującymi ją mozaikami uległa zniszczeniu. Zob. M. Piccirillo, *Madaba: le chiese e i mosaici*, Milano 1989, s. 104. Zob. również: M. Noth, *Die Mosaikinschriften der Apostel-Kirche in Mādeba*, „Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins” 84 (1968) s. 130-142.

⁹ Piccirillo, *Madaba*, s. 97.

¹⁰ Piccirillo, *Madaba*, s. 98.

¹¹ „Κ(ύρι)ε ὁ Θε(ός) ὁ ποιήσας τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν δὸς ζωὴν Ἀναστασίῳ καὶ Θωμᾷ καὶ Θεοδώρᾳ κ(αὶ) Σαλαμανίου ψηφ(οθέτου)” – Piccirillo, *Madaba*, s. 105. Analiza inskrypcji i jej funkcji, zob. S.V. Leatherbury, *Inscribing Faith in Late Antiquity: Between Reading and Seeing*, London – New York 2020, s. 251.

Papugi w kościele św. Apostołów w Madabie ukazane są według przyjętej powszechnie w późnym antyku konwencji, upraszczającej i stylizującej naturalne kształty i ubarwienie ptaków – tak potraktowane są we wszystkich analogiach, które wymienię poniżej, odnosząc się do sposobu zakomponowania zwielokrotnionego motywu papugi. W świecie grecko-rzymskim znano prawdopodobnie tylko trzy lub cztery gatunki papug. Wszystkie pochodziły z Indii i należały do rodziny papug wschodnich (*Psittaculidae*). Sądząc ze źródeł pisanych i ikonograficznych, najpopularniejszymi były aleksandretta większa (*Psittacula eupatria*) i aleksandretta obroźna (*Psittacula krameri*)¹². Pierwsza z wymienionych jest większa od drugiej, ale oba gatunki charakteryzują się zielonym upierzeniem z czerwonymi akcentami (obróźka na szyi u obu gatunków i plama w górnej części skrzydła w przypadku aleksandretty większej), jak również długim ogonem i dużym, czerwonym dziobem. Nawet w przypadku cechujących się naturalizmem hellenistycznych i rzymskich wyobrażeń papugi nie zawsze da się stwierdzić z całkowitą pewnością, z którym z tych dwóch gatunków mamy do czynienia¹³, tym bardziej jest to niemożliwe w przypadku uproszczonych przedstawień późnoantycznych, takich jak te w Madabie. Niewątpliwie jednak jest to któraś z wymienionych aleksandrett, o czym świadczy charakterystyczna sylwetka z długim ogonem, zielonkawe ubarwienie i czerwona obróźka na szyi. W źródłach pisanych nie ma rozróżnienia między poszczególnymi gatunkami papug, w związku z czym dokładne ustalenie gatunku nie ma znaczenia dla interpretacji.

Specyficzne rozmieszczenie papug, tworzących wzór diagonalnej siatki, znajduje kilka bardzo bliskich analogii. Jedną z najwcześniejszych jest datowana na przełom V i VI wieku mozaika pokrywająca całą powierzchnię pomieszczenia w jednym z domów w Antiochii (Daphne-Harbiye 27-O) (il. 4)¹⁴. Przedstawia ona na neutralnym jasnym tle kilkanaście rzędów papug, skierowanych naprzemiennie w prawą i lewą stronę. Identyczną kompozycję

¹² B. Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*, London 2007, s. 292; B.T. Boehrer, *Parrot Culture: Our 25-Year-Long Fascination with the World's Most Talkative Bird*, Philadelphia 2010, s. 8.

¹³ O „konwencjonalnym i hybrydowym” charakterze przedstawień papugi w sztuce rzymskiej okresu Republiki i Oktawiana Augusta, zob. A. Tammisto, *Birds in Mosaics: A Study on the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics to the Early Augustan Age*, Rome 1997, s. 82.

¹⁴ Zob. D. Levi, *Antioch mosaic pavements*, Princeton 1947, s. 358, pl. LXXXVe i CXXXVIIId. Fragmenty tej mozaiki znajdują się obecnie w Luwrze (nr inw. Ma 3459) i w Walters Art Museum w Baltimore (nr inw. 1937-47); Ch. Kondoleon, *Antioch: The Lost Ancient City*, Princeton 2001, nr kat. 25, s. 136-137.

znajdziemy też w innym domu w Antiochii (18-Q), gdzie wzór z dwóch rzędów naprzemiennie skierowanych w prawo i lewo papug nie pokrywa jednak całej powierzchni pomieszczenia, lecz pasem obramowuje kompozycję przedstawiającą polowanie na dzikie zwierzęta¹⁵. W obu przypadkach papugi potraktowane są w uproszczony, schematyczny sposób. Zwraca uwagę przekształcenie naturalnej obróżki z czerwonego upierzenia na szyi w motyw powiewającej wstążki. Wstążka ta to tzw. *pativ*, który który wywodzi się ze sztuki perskiej, w której ściśle związany był z koncepcją królewskiego majestatu i boskiej chwały¹⁶. Jak zobaczymy na następnych przykładach, większość papug w sztuce późnoantycznej ma na szyi *pativ*, jednak w kościele św. Apostołów w Madabie motyw ten nie występuje.

Bardzo bliską analogię stanowi datowana na drugą połowę V lub początek VI wieku mozaika w jednym z pomieszczeń tzw. domu Leontisa w Bet Sze'an (Nysa-Scythopolis) w Izraelu, który zdaniem badaczy mógł być synagogą¹⁷. Posadzka ta podzielona jest na trzy panele (il. 5). W górnym przedstawiono pejzaż morski i ilustrację dwóch epizodów z „Odysei” – spotkania Odyseusza z syrenami i walki ze Scyllą. Scenom tym towarzyszy napis „Boże, dopomóż Leontisowi Kloubasowi”¹⁸. W dolnym panelu widnieje pejzaż nilotycki z personifikacją Nilu i schematycznym wyobrażeniem Aleksandrii. W centrum posadzki natomiast znajduje się medalion z inskrypcją upamiętniającą Leontisa Kloubasa jako fundatora mozaiki i wyrażającą jego nadzieję na zbawienie (il. 6)¹⁹. Dookoła medalionu rozpościera się wzór zbudowany z sześciu rzędów papug z wstążkami na szyjach (po sześć w każdym

¹⁵ Levi, *Antioch mosaic pavements*, s. 358-359, pl. LXXXVd, LXXXVIa. Mozaika znajduje się obecnie w Dumbarton Oaks Collection – fragment bordiury z papugami, zob. Dumbarton Oaks – Floor Mosaic with Beribboned Parrots (doaks.org) [dostęp 3.01.2024].

¹⁶ Levi, *Antioch mosaic pavements*, s. 358; D.N. Wilber, *Iranian Motifs in Syrian Art*, „Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archeology” 5 (1937) s. 23-24. O zaadaptowaniu motywu „pativ” w sztuce chrześcijańskiej, zob. A. Lic, *The Beribboned Cross in Christian Art of the Early Islamic Period in Iraq and the Gulf*, „Bulletin d'études orientales” 68 (2023) s. 299-300.

¹⁷ L. Habas, *The Mosaic Floors of the House of Kyrios Leontis in Nysa Scythopolis (Beth Shean)*, „Journal of Mosaic Research” 14 (2021) s. 169-197 (ze stanem badań i wykazem dotychczasowej literatury).

¹⁸ Habas, *The Mosaic Floors*, s. 171: „Κ(ύρι)ε β(ο)ήθ(ει) Λεοντί/ου κλουβ(α)”.

¹⁹ Zob. Habas, *The Mosaic Floors*, s. 173: „Μνησθῆ / εἰς ἀγαθὸν κ(αὶ) ἰς / εὐλογίαν ὁ κύρ(τος) Λεόντις / ὁ κλουβᾶς ὅτι ὑπὲρ [wyobrażenie memory] / σοτηρίας αὐτοῦ κ(αὶ) τοῦ / ἀδελφοῦ αὐτοῦ Ἰωναθᾶ / ἐψήφισεν τὰ ὅδε / ἐξ ἡδῆον”.

rzędzie), skierowanych na zmianę przodem i tyłem do siebie, dokładnie w taki sposób jak w Madabie. Pomiędzy papugami rozmieszczono naprzemiennie niewielkie motywy pączków róży i czteropłatkowych rozet w taki sposób, że pączki akcentują naroża romboidalnych pól utworzonych przez linie grzbietów i ogony papug, rozety natomiast wypadają dokładnie w centralnych punktach tych romboidalnych pól. Mozaika w domu Leontisa jest szczególnie interesująca ze względu na kombinację motywu papug z tematyką nilotycką i morską, która występuje też w Madabie.

Inny wariant diagonalnej siatki z motywem papug ze wstążkami na szyi dekorował datowaną na V-VI wiek posadzkę w jednym z pomieszczeń tzw. klasztoru „Imhoff” w Beth Sze’an²⁰, obecnie eksponowaną na lotnisku Ben Guriona w Tell Awiwie (il. 7). Tym razem diagonalną siatkę wyraziście zarysowują schematyczne pączki róży ułożone jeden nad drugim, a papugi (usytuowane na zmianę antytetycznie i tyłem do siebie) wpisane są w romboidalne pola. Na jednym z brzegów mozaiki widnieje napis: „Błogosławione będzie twoje wejście i wyjście” (Pwt 28,6)²¹. Innym przykładem takiego rozwiązania jest fragment mozaiki pochodzący z dzielnicy rezydencjonalnej w Beth Sze’an, obecnie przechowywany w Penn Museum (nr inw. 29-107-929)²².

Warto dodać, że badacze upatrują genezy wzorów opartych na motywie diagonalnej siatki w dekoracji charakterystycznej dla tkanin wykonywanych tzw. splotami wzorzystymi, szczególnie często spotykanej w jedwabnych samitach, które naśladowano również w tkaninach z tańszych surowców wykonanych w prostszych technikach tkackich²³. Skojarzenie z luksusowymi tkaninami niewątpliwie miało znaczenie dla upowszechnienia się takiego rodzaju kompozycji. Prawdopodobnie w wielu przypadkach mozaiki z diagonalnym wzorem znajdowały wizualne dopełnienie w zasłonach i innych tekstyliach używanych we wnętrzach zarówno domów, jak i kościołów. Przykładem jedwabnego samitu z motywem papugi zwielokrotnionym w tzw. wzorze raportującym jest datowana na V-VI wiek tkanina, której fragmenty znajdują się w kilku europejskich

²⁰ Zob. P. Henderson, *The Christian Mosaics of Byzantine Palestine*, t. 2, Canberra 1990, nr kat. 18 (s. 27-28, pl. 20).

²¹ Henderson, *The Christian Mosaics*, s. 28.

²² G.M. Fitzgerald, *Beth-Shan Excavations 1921-1923: the Arab and Byzantine Levels*, Ann Arbor 1931, plansza na frontspisie.

²³ A. Gonosova, *The formation and sources of early Byzantine floral semis and floral diaper patterns reexamined*, „Dumbarton Oaks Papers” 41 (1987) s. 227-237.

i amerykańskich muzeach²⁴. W połączeniu z motywami pączków róży i rozet – podobnymi jak na niektórych wymienionych powyżej mozaikach – papuga pojawia się niezwykle często na lnianych tkaninach z wełnianymi wstawkami w technice tapiserii (jak np. na zasłonie lub tkaninie ściiennej w kolekcji Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, il. 8).

Ostatni przykład, jaki chciałabym przywołać, przedstawia zupełnie inną kompozycję, jest jednak zbieżny z mozaiką z Madaby pod względem tematyki. Chodzi o posadzkę w północnym ramieniu transeptu w tzw. bazylice A w Nikopolis (Actium) w Grecji, datowaną na drugą ćwierć VI wieku²⁵. Centralny panel przedstawia ogród pełen kwiatów, drzew i ptaków rozmaitych gatunków. Obramowany jest fryzem z plecionką, w której okrągłe pola wpisane są papugi ze wstążkami na szyjach, a całość otacza szeroka bordiura z wyobrażeniem wody, w której unoszą się różnorodne ryby, wodne rośliny i ptaki. Znaczenie mozaiki wyjaśnia inskrypcja fundacyjna biskupa Dometiosa umieszczona w *tabula ansata* pod panelem z przedstawieniem ogrodu: „Tutaj widzisz słynny i bezkresny ocean / Zawierający w swym środku ziemię / Niosący w zręcznych formach artystycznych wszystko, co oddycha i pełza / Fundacja Dometiosa, arcykapłana o wielkim sercu”²⁶. Wybranie spośród wszystkich ptaków akurat papug do umieszczenia ich na fryzie pomiędzy oceanem a ziemią wydaje się nie być przypadkowe, podobnie jak w Madabie, gdzie ptaki te otaczają personifikację morza, Thalassę.

Poza przytoczonymi analogiami motyw papugi pojawia się w V-VI wieku na niezliczonych mozaikach, szczególnie we wschodniej części Cesarstwa, w rozmaitych układach i kompozycjach, zdecydowałam się jednak pominąć wszystkie przykłady, w których papuga jest tylko jednym z wielu równorzędnych motywów (np. jednym z wielu

²⁴ Victoria & Albert Museum w Londynie (nr inw. T.104-1949) – zob. <https://collections.vam.ac.uk/item/O115429/textile-unknown/> (dostęp 3.01.2024); Musée de Cluny w Paryżu (nr inw. CI. 22526) – zob. S. Desrosiers, *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVIe siècle*, Paris 2004, s. 189-191; Cleveland Museum of Art w Cleveland, Ohio (nr inw. 1950.520) – zob. <https://www.clevelandart.org/art/1950.520> (dostęp 3.01.2024).

²⁵ E. Kitzinger, *Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics: I. Mosaics at Nikopolis*, „Dumbarton Oaks Papers” 6 (1951) s. 92; M. Spiro, *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth-Sixth Centuries, with Architectural Surveys*, Michigan 1978, s. 449.

²⁶ Kitzinger, *Studies on Late Antique*, s. 100-101: „Ὠκεανόν περίφαντον ἀπίριτον ἔνθα δέδορκας / γαῖαν μέσσον ἔχοντα σοφοῖς ἰνδάλμασι τέχνης / πάντα πέριξ φορέουσιν ὅσα πνίει τε καὶ ἔρπει / Δουμητίου κτέανον μεγαθύμου ἀρχιερέως”.

przedstawionych gatunków ptaków)²⁷, a uwzględnić wyłącznie takie mozaiki, w których ptak ten jest szczególnie wyeksponowany przez zastosowanie go jako jedyne zwierzęcego motywu w danej kompozycji i w dodatku zwielokrotnienie go.

Wszystkie przytoczone przykłady można uznać za kulminację rozwoju ikonografii papugi, której początki tkwią w epoce hellenistycznej. Aby w pełni zrozumieć popularność motywu papugi w sztuce V-VI wieku w Syro-Palestynie, niezbędne jest wzięcie pod uwagę informacji, jakich dostarczają nam o tym ptaku źródła pisane i wizualne od momentu, w którym świat klasyczny po raz pierwszy zetknął się z papugami. Choć bowiem zmienia się styl i sposób zakomponowania motywów, to jednak podstawowe znaczenie papugi oparte na skojarzeniach, jakie budziła, zdaje się pozostawać niemalże niezmienione.

2. Papugi w świecie grecko-rzymskim w świetle źródeł pisanych

Grecy zetknęli się z papugami na szeroką skalę po dotarciu Aleksandra Wielkiego do Indii. Ptaki te były jednym z budzących zdumienie i zachwyt „cudów Indii” opisanych przez Nearcha, dowódcę floty Aleksandra²⁸. Również w innych źródłach pierwszą informacją o papugach, jaką podają autorzy, jest zazwyczaj to, że ptak pochodzi z Indii²⁹. Warto

²⁷ W pokrywających całą posadzkę geometrycznych siatkach o polach romboidalnych, kwadratowych lub okrągłych, w zestawieniu z innymi gatunkami ptaków papugi, widnieją np. na mozaice podłogowej w diakonikonie kościoła w Soran, niedaleko Hama w Syrii (zob. P. Doncel-Voûte, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban*, Louvain-la-Neuve 1988, s. 305-306, fig. 299), na mozaice podłogowej w bazylice w Delfach (zob. Spiro, *Critical Corpus*, fig. 240-244), na sklepieniu przedsionka kaplicy arcybiskupiej w Rawennie (zob. J. Dresken-Weiland, *Die frühchristlichen Mosaiken von Ravenna*, Regensburg 2015, s. 284-285); na posadzce w kaplicy G w klasztorze Marii w Beth Szean w Izraelu (Henderson, *The Christian Mosaics*, fig. 19). W podobnych kompozycjach, zawierających oprócz ptaków motywy ryb i czworonogów, a czasami również przedstawienia koszy z owocami, naczyń, stylizowanych roślin, papugi ukazane są np. w baptysterium przy katedrze w Madabie (Piccirillo, *I mosaici di Giordania*, s. 3-31, fig. 10). Z kolei na bordiurze posadzki kościoła w Horvat Berachot w Izraelu widnieją papugi ujęte w kwadratowe pola (Y. Tsafir, *The Church and Mosaics at Horvat Berachot, Israel*, „Dumbarton Oaks Papers” 33 (1979) fig. 15-19).

²⁸ Nearchus 133 F 9 = Lucius Flavius Arrianus, *Indica* XV 8.

²⁹ Ctesias, *Indica* III 45a; Aristoteles, *Historia animalium* 597b 27; Gaius Plinius Secundus Maior, *Naturalis Historia* X 58; Lucius Apuleius, *Florida* XII 1; Pausanias,

wspomnieć, że wraz z langurem i perliczką papuga występuje jako atrybut najwcześniejszej znanej personifikacji Indii, przedstawionej na srebrnym naczyniu z II wieku z Lampsacus³⁰. Indyjskie pochodzenie papugi było więc mocno zakorzenione w świadomości i wywoływało szereg skojarzeń. Wyprawę Aleksandra Wielkiego porównywano z indyjskim triumfem Dionizosa³¹, a pochodzące z Indii zwierzęta – w tym papugi – stały się symbolami obu tych triumfów. Wyraźnie widać to w opisie wielkiej procesji zorganizowanej w Aleksandrii przez Ptolemeusza II Filadelfosa (284-246). Wśród licznych przejawów oszałamiającego bogactwa, a zarazem wpływów Ptolemeuszów sięgających do odległych zakątków ówczesnego świata, znalazły się również egzotyczne zwierzęta³². W procesji poświęconej Dionizosowi niesiono w klatkach papugi wraz z – również pochodzącymi z Indii – pawiami, bażantami i perliczkami, a także ptakami z Etiopii³³. Niewątpliwie procesja ta miała nawiązywać nie tylko do mitologicznego triumfu greckiego boga wina, ale też ukazywać Ptolemeuszy jako dziedziców zarówno samego Dionizosa, jak i Aleksandra Wielkiego³⁴. Demonstrowała kwintesencję hellenistycznej filozofii władzy streszczającej się w słowie *τρυφή* – rządów zapewniających życie pełne luksusu i splendoru, któremu patronował Dionizos³⁵.

W świecie rzymskim hodowanie papug – tak jak i inne przejawy *luxurii*, rzymskiego odpowiednika *τρυφή* – rozpowszechniło się w czasach Późnej Republiki. Warron, omawiając coraz popularniejszy w jego czasach zwyczaj urządzania ptaszarni już nie tylko dla celów praktycznych,

Graeciae descriptio II 28, 1; Aelianus Praenestinus, *De natura animalium* XIII 18; XVI 2; Solinus, *Mirabilia* 191, 8; Claudis Claudianus, *In Eutropium* II 330-331; Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum Sive Originum Libri XX XII* 7, 23; XIV 3, 6.

³⁰ V.S. Agrawala, *Studies in Indian Art*, Varanasi 1965, s. 194-196.

³¹ E.E. Rice, *The grand procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford – New York 1983, s. 84-85.

³² O propagandowej funkcji egzotycznych zwierząt na dworach władców, zob. M. Miziur, *Exotic Animals as a Manifestation of Royal luxury. Rulers and Their Menageries: From the Pompe Ptolemy II Philadelphus to Aurelian*, „Phasis” 15-16 (2012-2013) s. 451-465.

³³ Callixeinus Rhodius 627F2 = Athenaeus Naucratis, *Deipnosophistae* 201b, 387d.

³⁴ Oficjalna genealogia Ptolemeuszów wskazywała na pochodzenie od Dionizosa, krążyła też pogłoska jakoby Ptolemeusz I był synem Filipa II Macedońskiego. Zob. Rice, *The grand procession*, s. 42-43.

³⁵ Podstawowa definicja, zob. W. Ameling, *Tryphe*, w: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Band 12-1 – Tam bis Vel*, red. H. Cancik – H. Schneider, Stuttgart – Weimar 2002, p. 884.

ale też czysto „hobbistycznych” (a zarazem prestiżowych), pisze, że papugi „wystawia się publicznie” razem z białymi kosami i „innymi niezwykłymi okazami tego rodzaju”³⁶. Pliniusz Młodszy wspomina o chłopcu z bogatej rzymskiej rodziny, który wśród zwierząt domowych miał kucyki, psy, słowiki, kosy i papugi³⁷. Owidiusz poświęcił jedną z elegii miłosnych zmarłej papudze swojej ukochanej Korynny³⁸, a Stacjusz napisał sylwę na okoliczność śmierci papugi swojego przyjaciela Meliora³⁹. Pochodzący z Aleksandrii Achilles Tatios w *Opowieści o Leukippe i Kleitofoncie* opisał należący do głównego bohatera ogród, który uświetniały swoją obecnością zarówno dziko żyjące ptaki, jak i oswojone, wśród których znajdowała się zawieszona w klatce na drzewie papuga⁴⁰. To, że papuga stała się niemalże symbolem przynależności do elit, zdaje się potwierdzać *Sennik* Artemidora, który mówi, że w snach papugi symbolizują „ludzi szukających zaszczytów”⁴¹.

Papugi budziły zachwyt swoim intensywnie zielonym kolorem z kontrastowymi elementami czerwieni. Oprócz zawartych w dziełach encyklopedycznych zwięzłych informacji o tych dwóch charakterystycznych dla papug kolorach⁴², w literaturze rzymskiej można znaleźć bardziej rozbudowane opisy tego przykuwającego uwagę ubarwienia. Owidiusz porównuje barwę piór papugi do szmaragdów, a kolor dzioba – do szafranu⁴³, przy czym warto zwrócić uwagę, że zarówno szmaragdy, jak i szafran były – podobnie jak papugi – dobrami luksusowymi. Stacjusz nazywa papugę „zieloną władczynią krainy Jutrzenki”⁴⁴ (*viridis regnator Eoae*), poetycko ujmując skojarzenia, które musiały być dość powszechne (zieleń to kolor wiosny, żywotności roślin, porannej świeżości). Oppian porównuje zielony kolor piór papugi *expressis verbis* do trawy⁴⁵. Achilles Tatios, we wspomnianym wyżej opisie ogrodu, zachwycającego

³⁶ Marcus Terentius Varro, *De Re Rustica* III 9, 17.

³⁷ Gaius Plinius Caecilius Minor, *Epistulae* IV 2, 3.

³⁸ Publius Ovidius Naso, *Amores* II 6.

³⁹ Publius Papinius Statius, *Silvae* II 4.

⁴⁰ Achilles Tatios, *De Clitophontis et Leucippes amoribus* I 15, 8.

⁴¹ Artemidorus Ephesius, *Oneirocritica* IV 56.

⁴² Np. Gaius Plinius Secundus Maior, *Naturalis Historia* X 58; Lucius Apuleius, *Florida* XII 1; Gaius Julius Solinus, *Mirabilia* 191, 8, 13; Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum Sive Originum Libri XX* XII 7, 24.

⁴³ Publius Ovidius Naso, *Amores* II 6, 21-22.

⁴⁴ Publius Papinius Statius, *Silvae* II 4, 25, tł. S. Śnieżewski, Publiusz Papinusz Stacjusz, *Sylwy*, Kraków 2010, s. 58.

⁴⁵ Oppianus, *Cynegetica* II 406.

nie tylko wspaniałą florą, ale też różnym ptactwem, wśród którego znajdowała się również papuga, stwierdza, że „widok, jaki dawały rośliny, rywalizował ze wspaniałością koloru upierzenia ptaków”⁴⁶.

Najbardziej zdumiewającą cechą papugi była jednak jej nadzwyczajna zdolność do naśladowania ludzkiej mowy, przewyższająca wszystkie inne mówiące ptaki⁴⁷. Słowami, których najczęściej uczono mówić papugi, były pozdrowienia. O papugach mówiących „chaire” bądź „ave” wspomina Filon Aleksandryjski, Persjusz w prologu do satyr, Izydor z Sewilli⁴⁸. W wierszu Owidiusza ostatnie słowa umierającej papugi brzmią: „Korynno, bądź zdrowa!”⁴⁹. Filon Aleksandryjski wspomina też o papugach umiejących na powitanie wydawać dźwięk naśladujący pocałunek⁵⁰. Powracającym w literaturze grecko-rzymskiej toposem jest papuga salutująca władcom⁵¹. Filon pisze, że papugi „schlebiają królom, imperatorom, augustom i innym o podobnym statusie”⁵². Również papuga Meliora, opiewana przez Stacjusza, „pozdrawiała królów i wymieniała imię cesarza”⁵³. Papuga mówiąca „ave Caesar” jest bohaterką epiigramatów Krynagorasa⁵⁴ i Marcjalisa⁵⁵, jak również przytoczonej przez

⁴⁶ Achilleus Tatios, *De Clitophontis et Leucippes amoribus* I 15, 8, tł. R.K. Zawadzki, Achilleus Tatios, *Opowieść o Leukippe i Kejtofoncie*, Częstochowa 2002, s. 72.

⁴⁷ Ctesias, *Indica* III 45a; Aristoteles, *Historia animalium* 597b 27; Gaius Plinius Secundus Maior, *Naturalis Historia* X 58; Plutarchus, *Moralia* 972; Dionysius, *De avibus* I 19; Lucius Apuleius, *Florida* XII 6; Claudius Aelianus Praenestinus, *De natura animalium* VI 19; XIII 18; Porphyrius *Abs.* III 4, 4; Solinus, *Mirabilia* 191, 8; Olympiodorus *Fragm.* 36; Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum Sive Originum Libri XX* XII 7, 24. O innych ptakach umiejących naśladować ludzką mowę, zob. P. Matusiak, „*Pica salutatrix, corvus saluator*”. *On Welcoming Birds in Ancient Literature*, w: *Rozważania o naturze*, red. E. Gryksa, Tarnów 2021, s. 55-65.

⁴⁸ Philo Alexandrinus, *De animalibus* 13; Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum Sive Originum Libri XX* XII 7, 24.

⁴⁹ Publius Ovidius Naso, *Amores* II 6, 48, tł. A. Świderkówna, Owidiusz, *Pieśni miłosne*, w: *Rzymska elegia miłosna*, Wrocław 2005, s. 131.

⁵⁰ Philo Alexandrinus, *De animalibus* 13.

⁵¹ Zob. A. Szastyńska-Siemion, *A parrot hails the Emperor*, w: *Birthday beasts' book: where human roads Cross Animal Trails... Cultural Studies in Honour of Jerzy Axer*, red. K. Marciniak, Warszawa 2011, s. 415-421.

⁵² Philo Alexandrinus, *De animalibus* 13, tł. S. Śnieżewski, Publiusz Papiniusz Stacjusz, *Sylwy*, Kraków 2010, s. 58.

⁵³ Publius Papinius Statius, *Silvae* II 4, 29.

⁵⁴ *Anthologia Palatina* IX 562.

⁵⁵ Marcus Valerius Martialis, *Epigrammata* XIV 73. Epigram ten przytacza Izydor z Sewilli, gdy wspomina o uczeniu papug pozdrowień (Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum Sive Originum Libri XX* XII 7, 24).

Makrobiusza anegdota o mówiących ptakach, w tym papugach, które trener uczył przed bitwą pod Akcjum dwóch wariantów pozdrowień: „ave Caesar victor imperator” i „ave victor imperator Antoni”⁵⁶.

W literaturze rzymskiej papugi pojawiają się także w kontekście kulinarnym, ale znacznie rzadziej niż wiele innych gatunków ptaków. Wprawdzie Apicjusz, podając przepis na sos do flamingów, stwierdza, że można go też serwować z papugami⁵⁷, wydaje się jednak, że jedzenie tych ptaków było uważane za ekstrawagancję, a może nawet budziło awersję ze względu na zdolność ptaka do mówienia „ludzkim głosem”. Z pewnością było tak w Indiach. Elian zapewnia, że „żaden Hindus nie zje papugi”, ponieważ „tylko papuga potrafi najdoskonalej naśladować mowę ludzką”⁵⁸. Również Porfiriusz, zalecając powstrzymywanie się przed jedzeniem zwierząt jako „naszego przyrodniego rodzeństwa”, odwoływał się m.in. do argumentu rozumności zwierząt poprzez podanie przykładu papugi (i innych mówiących ptaków)⁵⁹. Niektórzy jednak wierzyli, że spożywanie papuziego mięsa pomaga w leczeniu gruźlicy i żółtaczki, o czym zapewniał powstały w pierwszych wiekach naszej ery traktat medyczno-magiczny *Kyranides*⁶⁰. Wedle tego samego traktatu dziób papugi, cechujący się wyjątkową twardością⁶¹, „wypędza dajmony oraz febrę”, gdy jest noszony jako amulet⁶². Być może takie przeświadczenie było jednym z powodów popularności motywu papugi na grawerowanych gemmach, zazwyczaj wykonywanych z kamieni o czerwonym lub zielonym kolorze⁶³. Wydaje się, że również na innych przedmiotach codziennego użytku – np. na tekstyliach – papuga mogła mieć znaczenie apotropaiczne, które wzmacniać mogła czerwona wstążka na szyi⁶⁴.

⁵⁶ Ambrosius Theodosius Macrobius, *Saturnalia* II 4, 30.

⁵⁷ Apicius, *De re culinaria* VI 1.

⁵⁸ Aelianus Praenestinus, *De natura animalium* XIII 18, tł. A.M. Komornicka, Klaudiusz Elian, *O właściwościach zwierząt*, Warszawa 2005, s. 235-236.

⁵⁹ Porphyrius, *De abstinentia ab animantibus* III 4, 4.

⁶⁰ *Cyranides* III 52.

⁶¹ *Cyranides* III 52. Na niezwykłą twardość dzioba papugi zwracali również uwagę inni autorzy starożytni, np. Gaius Plinius Secundus Maior, *Naturalis Historia* X 58; Solinus, *Mirabilia* 191, 8; Dionysius, *De avibus* I 19; Lucius Apuleius, *Florida* XII 2-3.

⁶² *Cyranides* III 52, tł. E. Żybert, *Kyranides. O magicznych właściwościach roślin, zwierząt i kamieni*, Wrocław 2013, s. 146.

⁶³ Np. seria kilkudziesięciu intagliów z karneolu ze skarbu Snettisham Village w British Museum (nr inw. 1986,0401.204-1986,0401.2015).

⁶⁴ O magicznym działaniu ochronnym przypisywanym w późnym antyku czerwonej wstążce lub nitce, zob. F. Pennick Morgan, *Dress and Personal Appearance in Late Antiquity*, Leiden – Boston 2018, s. 52-53.

W pismach wczesnochrześcijańskich papuga pojawia się rzadko, być może dlatego, że w Biblii nie ma papug. Mimo to ptaki te bywają czasami wzmiankowane w komentarzach do biblijnego opisu sześciu dni stworzenia. Święty Ambroży wspomina o papugach, pisząc o różnorodności ptaków i wydawanych przez nie dźwięków, w tym takich, „że wydaje ci się, że to mówi człowiek, a nie ptak”⁶⁵, również Sewerian z Gabali w swoich mowach *O stworzeniu świata* wymienia papugę w paragrafie o zwierzętach umiejących naśladować człowieka⁶⁶. W innego rodzaju utworach także spotyka się komentarze odnoszące się do nadzwyczajnych umiejętności papugi. Dla świętego Augustyna papuga była metaforą ludzi, którzy powtarzają coś bez zrozumienia, podczas gdy Bóg obdarzył człowieka zdolnością używania rozumu⁶⁷. Z kolei święty Jan Chryzostom w jednej ze swoich homilii stawia papugę za wzór, gdy nawołuje wiernych do naśladowania Apostołów i aniołów⁶⁸. To moralne *exemplum* mogło być często przywoływane w kazaniach, o czym zdaje się świadczyć to, że powraca w średniowiecznej redakcji *Fizjologa*, gdzie słowa te przypisano świętemu Bazylemu⁶⁹. W ten sposób częsty w literaturze rzymskiej topos papugi pozdrawiającej cesarza został zastąpiony przez motyw ptaka chwaleńcego Boga. Ciekawym przykładem takiej operacji literackiej jest napisana w drugiej połowie V wieku przez Izaaka z Antiochii memra o papudze, która potrafiła recytować „Trishagion”⁷⁰. Ptaka tego miał Izaak ujrzeć i usłyszeć na antiocheńskim targu nieopodal kościoła. Antiochia jako ważne miasto handlowe była, podobnie jak Aleksandria i inne hellenistyczne, a potem rzymskie metropolie, miejscem, w których przywożone z Indii papugi musiały być szczególnie częstym widokiem, o czym wydaje się świadczyć również częstotliwość występowania motywu papugi w sztuce tych ośrodków.

⁶⁵ Ambrosius Mediolanensis, *Hexaameron* V 49, tł. W. Szoldrski, św. Ambroży, *Hexaameron*, Warszawa 1969, s. 166.

⁶⁶ Severianus Gabalensis, *De mundi creatione orationes* VI 1.

⁶⁷ Augustinus Hipponensis, *Enarrationes in Psalmos* 18, 1.

⁶⁸ Ioannes Chrysostomus, *In Acta apostolorum homiliae* IX 3, 12.

⁶⁹ K. Jażdżewska, *Fizjolog*, Warszawa 2003, s. 83-84.

⁷⁰ M. van Esbroeck, *The Memra on the parrot by Isaac of Antioch*, JTS 47 (1996) s. 464-476; R.A. Kitchen – G. Peers, *‘The Bird Who Sang the Trisagion’ of Isaac of Antioch*, Cham 2024.

3. Papuga w sztuce hellenistycznej i rzymskiej

Jednym z najwcześniejszych przedstawień papugi w sztuce hellenistycznej jest mozaika w jednym z pałaców w Pergamonie (tzw. pałac V), powstała w czasach Eumenesa II (197-159) lub Attalosa II (159-138), obecnie eksponowana w Muzeum Pergamońskim w Berlinie⁷¹. Posadzkę w pomieszczeniu zidentyfikowanym przez badaczy jako miejsce kultu Dionizosa, od którego również Attalidzi wywodzili swój ród, dekoruje m.in. emblemat z papugą, stojącą w profilu na prostopadłościennym postumencie usytuowanym w neutralnej przestrzeni. Motyw papugi można w tym przypadku interpretować na kilku poziomach: jako atrybut Dionizosa związany z jego indyjskim triumfem, nawiązanie do podbojów Aleksandra Wielkiego i wreszcie – symbol potęgi Attalidów i panującej pod ich rządami τρυφή, a ponadto przejaw upodobania hellenistycznych władców do niezwykłych fenomenów natury⁷².

W sztuce rzymskiej motyw papugi powraca raz po raz w malarskiej i mozaikowej dekoracji domów. Ptaki te bywają przedstawiane np. pośród motywów architektonicznych typowych dla drugiego i czwartego stylu rzymskiego malarstwa ściennego. W tego rodzaju kompozycjach papugi siedzą na balustradach lub gzymsach budynków lub rozkładają skrzydła do lotu. Wydaje się, że umieszczenie ptaków w takim kontekście miało na celu zwiększenie iluzjonistycznego charakteru malowanych budowli, ale także spotęgowanie tajemniczej aury fantastycznej architektury i niekończących się perspektyw różnych elementów architektonicznych, z zawieszonymi gdzieś kurtynami i teatralnymi maskami. Biorąc pod uwagę związek papugi z Dionizosem, wydaje się nieprzypadkowe, że wraz z innym pochodzącym z Indii ptakiem (pawiem) tak często ukazuje się papugę w teatralnej scenografii.

Ponadto papugi są czasami przedstawiane w prostokątnych *panneaux* imitujących obrazy wiszące na ścianie. W takich przypadkach na neutralnym tle przedstawiana jest papuga dziobiąca wiśnie lub inne owoce, a w pozostałych *panneaux* ukazuje się inne gatunki ptaków (również dziobiących owoce) i wyobrażenia ryb⁷³. Ryby i ptaki były

⁷¹ D. Salzmann, *Zu den Mosaiken in den Palästen IV und V von Pergamon*, „Studien zum antiken Kleinasien” 3 (1995) s. 101-112.

⁷² J.J. Thomas, *Art, Science, and the Natural World in the Ancient Mediterranean, 300 BC to AD 100*, Oxford 2021, s. 178-186.

⁷³ Np. w cubiculum Domu Efeba w Pompejach (I.7.11); triclinium w Domu Birii w Pompejach (II.1.12); fragment fresku w British Museum (nr inw. 1867,0508.1359).

jednym z ulubionych motywów martwych natur zwanych *xenia*. Ten gatunek sztuki nawiązywał do starej tradycji obdarowywania gości różnymi produktami spożywczymi na znak gościnności i hojności. Przedstawienia *xeniów* w dekoracji domu miały odzwierciedlać bogactwo i wysoki status społeczny⁷⁴, a papuga doskonale podkreśla takie przesłanie.

Motyw papugi siedzącej na ukwieconej bądź obsypanej owocami (zazwyczaj wiśniami) gałązce, jak też papugi dziobiącej owoce bądź orzechy spotyka się bardzo często nie tylko w malarstwie ściennym, ale też w mozaikach podłogowych. Najczęściej umieszcza się takie przedstawienia w prostokątnych lub wielobocznych *panneaux* okalających większą kompozycję i uzupełniających jej przekaz. Zazwyczaj papugi stanowią uzupełnienie programu ikonograficznego, którego motywem przewodnim jest Dionizos⁷⁵, Gea, ukazywana czasami – podobnie jak Dionizos, w połączeniu z motywami symbolizującymi pory roku⁷⁶, Okeanos i Tetyda⁷⁷, pejzaż nilotycki⁷⁸, Orfeusz⁷⁹. Wszystkie te tematy zawierają podobne treści. Na najbardziej ogólnym poziomie kreują wizję doczesnego szczęścia związanego z dobrobytem zawdzięczanym m.in. obfitości dóbr natury i cyklicznemu odradzaniu się przyrody. Na głębszej płaszczyźnie przynajmniej niektóre z przedstawień mogły przywoływać wizję wiecznej błogości (zwłaszcza w przypadku Dionizosa i Orfeusza). Zestawienie tematów, z jakimi występowała w parze papuga, dobitnie świadczy o tym, że ptak ten był nieodłącznym elementem języka wizualnego wyrażającego

⁷⁴ N. Bryson, *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*, Harvard 1990, s. 52.

⁷⁵ Np. datowane na III wiek mozaiki w kilku pomieszczeniach tzw. Domu Łodzi Psyche (Daphne-Harbiye 23/24 M/N) w Antiochii. Zob. R. Stillwell, *Antioch on-the-Orontes: the excavations 1933-1936*, t. 2. Princeton 1938, pl. 35 i 40 (obecnie obie mozaiki znajdują się w Baltimore Museum of Art, nr inw. 1937.127 i 843-846).

⁷⁶ Np. II-wieczna mozaika w tzw. Domu Ptaków w Italice (Santiponce, Sevilla). Zob. J.M. Luzón Nogué, *Mosaico de Tellus en Itálica*, „Habis” 3 (1972) s. 291-296.

⁷⁷ We wspomnianym już Domu Łodzi Psyche. Zob. Stillwell, *Antioch on-the-Orontes*, pl. 33 (obecnie Baltimore Museum of Art, inv. no 1937.126).

⁷⁸ Np. datowana na II lub III wiek mozaika z Vigna Macarani na Awentynie, obecnie w Palazzo Massimo alle Terme (inv. no MNR 171), na której obecne są również motywy dionizyjskie. Zob. M.L. Versluys, *Aegyptiaca Romana: Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*, Leiden – Boston 2002, s. 76-77.

⁷⁹ Np. datowana na II wiek mozaika z Milet w Muzeum Pergamońskim w Berlinie (nr inw. Mos.72).

koncepcję obfitości natury, a wraz z nią szczęśliwości w życiu doczesnym i w zaświatach⁸⁰.

Oprócz opisanych powyżej scen, w które wkomponowano emblematy ukazujące papugi z kwiatami, owocami i orzechami, ptaki te pojawiają się również w kompozycjach inspirowanych słynną mozaiką Sososa z Pergamonu⁸¹, przedstawiającą gołębie pijące wodę z naczynia. W rzymskich kopiach tego dzieła czasami gołębiom towarzyszą papugi⁸². Być może ma to coś wspólnego z wyrażonym przez Pliniusza przekonaniem, że gołębie i papugi żyją w przyjaźni⁸³, w każdym razie badacze dopatrują się w takich kompozycjach połączenia symboliki związanej z Dionizosem i ze skojarzeniami z Afrodytą, co miało potęgować wizję błogości⁸⁴. Zdarza się też wersja, w której na naczyniu siedzą wyłącznie papugi⁸⁵. W czasach późnoantycznych kompozycja ta zostanie rozbudowana o inne gatunki ptaków i motywy roślinne (najczęściej obsypane kwiatami i owocami gałązki), „rozsiane” na gładkim tle⁸⁶.

Innym wariantem skojarzenia papug z naczyniem symbolizującym źródło życiodajnej wody (lub wina), a jednocześnie z bujną roślinnością, jest megalografia w jednym z domów rzymskich w Pergamonie przedstawiająca ogród z ogrodzeniem, na którego cokółkach stoją złote kantharosy

⁸⁰ Warto dodać, że papugi w towarzystwie innych ptaków (np. gołębi i kuropatw) oraz w połączeniu z motywami roślinnymi (np. girlandy, kwiaty, gałązki liściaste i kwitnące, owoce) spotkać można na malowidłach ściennych nie tylko w domach, ale także w grobowcach (np. kolumbarium Gajusza Skryboniusza Menofila, datowane na czasy Augusta; mauzoleum Marka Klodiusza Hermesa, datowane na ok. 125-140). Kompozycje takie zdają się wyrażać nadzieję na błogie życie wieczne.

⁸¹ Gaius Plinius Secundus Maior, *Naturalis Historia* XXXVI 184.

⁸² Np. na mozaice z Santa Maria Capua Vetere w Muzeum Archeologicznym w Neapolu, nr inw. MN 9992. Zob. Tammisto, *Birds in Mosaics*, s. 380-381, fig. DM4.1; na mozaice w Museo Ostiense, inv. no 36584; Tammisto, *Birds in Mosaics*, s. 382-383, fig. DM6.1.

⁸³ Gaius Plinius Secundus Maior, *Naturalis Historia* X 207.

⁸⁴ Tammisto, *Birds in Mosaics*, s. 79.

⁸⁵ Np. datowana na II wiek mozaika z ateńskiej agory, na której dwie papugi piją z kielicha. Zob. R.D. Lambertson, *Birds of the Atehnian Agora*, Princeton 1985, fig. 28. Zarówno wersja z gołębiami, jak i ta z papugami, znajdują kontynuację w sztuce wczesnochrześcijańskiej – antytetyczne papugi flankujące naczynie widnieją na zmianę z podobnie ukazanymi gołębiami np. w żagielkach łuków nad oknami w kościele San Apollinare Nuovo w Rawennie, a także na jednym z podłuczy w San Vitale w tym samym mieście.

⁸⁶ Np. na mozaice z Antiochii, obecnie w Luwrze, nr inw. MND 1952. Zob. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010277141> (dostęp 3.01.2024).

z siedzącymi na nich papugami⁸⁷. Być może wyobrażenie to nawiązuje do rzeczywistych ogrodów w typie „parádeisoi”, w których chętnie trzymano egzotyczne ptaki⁸⁸, być może do literackich opisów, jak ten u Achilleusa Tatiosa. Niewątpliwie jednak papugi podkreślają idylliczną atmosferę.

4. Podsumowanie

W świetle źródeł pisanych i ikonograficznych można stwierdzić, że papuga już od czasów hellenistycznych kojarzyła się z Indiami, luksusem, elitarnym statusem, Dionizosem, błogostanem, „rajskimi” ogrodami, a przez zielen i czerwień swojego upierzenia – z życiem (w znaczeniu sił życiowych). Motyw papugi często występował w programach ikonograficznych ukazujących obfitość dóbr natury i cykliczne odradzanie się przyrody. Miewał też znaczenie apotropaiczne. Już sam ten zestaw skojarzeń wystarcza, aby zrozumieć popularność motywu papugi w sztuce i domyślać się, że mogły one wpłynąć również na wybór tego motywu dla dekoracji głównej nawy kościoła św. Apostołów w Madabie. Być może jakąś rolę odegrało też to, w jakich kontekstach papuga pojawia się w literaturze chrześcijańskiej tych czasów. Wydaje się, że topos papugi chwalejącego Boga mógł być wykorzystywany w homiletyce, zastępując topos papugi salutującej władcom. Ptak ten pojawiał się też, począwszy od czasów hellenistycznych, w tekstach i obrazach ukazujących bogactwo i różnorodność natury, co znalazło kontynuację we włączeniu papugi do niektórych komentarzy do biblijnego opisu stworzenia świata.

Uzupełnienie wzoru utworzonego przez sylwetki papug w kościele św. Apostołów w Madabie niezliczonymi wyobrażeniami różnobarwnych kwiatów i owoców dopełnia wizję bogactwa i różnorodności stworzonego świata. Personifikacja morza, wraz z towarzyszącą jej inskrypcją, stawia „kropkę nad i” w tym programie ikonograficznym. Thalassa pojawia się w literaturze i sztuce w epoce hellenistycznej, a od III wieku po Chrystusie zaczyna stopniowo wypierać postać

⁸⁷ A. Conze, *Altertümer von Pergamon (Band I, Text 2): Stadt und Landschaft*, Berlin 1913, Taff. 21.

⁸⁸ O papugach, jak również pawiach i bażantach, trzymanyh w ogrodach królewskich pałaców w Indiach wspomina Eliań. Zob. Aelianus Praenestinus, *De natura animalium* XIII 18. Więcej o indyjskich i perskich „paradeisoi”. Zob. E.B. Moynihan, *Paradise as a Garden in Persia and Mughal India*, New York 1979, s. 1-12.

bogini morza Tetydy⁸⁹. Zarówno Tetyda, jak i Thalassa symbolizowały życiodajną moc, płodność i bogactwo natury. Popularne na mozaikach podłogowych w rzymskich domach wyobrażenia morza z pływającymi w nim różnorodnymi gatunkami morskich stworzeń, podobnie jak pejzaże nilotyckie, miały przywoływać wizję bogactwa natury i związanego z nim dobrobytu, a w kontekście chrześcijańskim bywały częścią programów ikonograficznych, które Henry Maguire uważa za powstałe pod wpływem komentarzy do biblijnego opisu sześciu dni stworzenia⁹⁰. Również mozaika w kościele św. Apostołów w Madabie wydaje się być hymnem pochwalnym opiewającym piękno stworzonego świata i potęgę Stwórcy. Początek inskrypcji dookoła medalionu z Thalassą („Boże, który stworzyłeś niebo i ziemię”), odsyła do pierwszych słów Księgi Rodzaju, ale też do psalmów pochwalnych (np. Ps 146,6 wysławiającego Boga, „który stworzył niebo i ziemię, i morze ze wszystkim, co w nich istnieje”). Motyw papugi, z całym ładunkiem mocno zakorzenionych i wszechobecnych w kulturze pisanej i wizualnej konotacji, staje się na tej mozaice niemalże kwintesencją pochwały stworzenia, powtarzającą się jak refren pomiędzy zwrotkami, którymi są przedstawienia różnorodnych owoców i kwiatów, symbolizujących wraz z Thalassą otoczoną morskimi stworzeniami całe piękno i dobro stworzonego świata.

Bibliography

Sources

Aelianus Praenestinus, *De natura animalium*, w: Aelian, *On Animals*, v. 3: *Books 12-17*, ed. A.F. Scholfield, Loeb Classical Library 449, Cambridge 1959.

Ambrosius Mediolanensis, *Exaameron*, red. C. Schenkl, CSEL 32/1, Vindobonae 1897, s. 3-261.

⁸⁹ H.A. Cahn, *Thalassa*, w: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, t. 8/1, Zurich – München 1997, s. 1198-1199; S.M. Wages, *A Note on the Dumbarton Oaks „Tethys Mosaic”*, „Dumbarton Oaks Papers” 40 (1986) s. 124-128; P. Dronke, *Imagination in the Late Pagan and Early Christian World: The First Nine Centuries AD*, Florence 2003, s. 90-100.

⁹⁰ H. Maguire, *Earth and ocean: the terrestrial world in early Byzantine art*, London 1987. Badacz przywołuje również – choć tylko w przypisie – wyobrażenie Thalassy na mozaice w Madabie (s. 88, przyp. 22).

- Anthologia Palatina*, w: *The Greek Anthology*, v. 3/9: *The Declamatory Epigrams*, ed. W.R. Paton, Loeb Classical Library 84, Cambridge 1917.
- Apuleius, *Florida*, w: *The Apologia and Florida of Apuleius of Madaura*, tł. H.E. Butler, Oxford 1909.
- Aristoteles, *Historia animalium*, w: Aristotle, *Historia animalium*, ed. A.L. Peck, Loeb Classical Library 43, Cambridge 1965.
- Augustinus Hipponensis, *Enarrationes in Psalmos*, ed. E. Dekkers – J. Fraipont, CCL 40, Tournhout 1956.
- Achilleus Tatios, *De Clitophontis et Leucippes amoribus*, w: Achilles Tatius, *Leucippe and Clitophon*, ed. S. Gaselee, Loeb Classical Library 45, Cambridge 1969.
- Artemidorus Ephesius, *Oneirocritica*, w: Artemidori Daldiani *Onirocriticon Libri V*, ed. R.A. Pack, Leipzig 1963.
- Athenaeus Naucratis, *Deipnosophistae*, w: Athenaei Naucratis *Dipnosophistarum libri XV*, ed. G. Kaibel, Lipsiae 1887.
- Ctesias, *Indica*, w: Ctesias, *On India, and Fragments of His Minor Works*, tł. A. Nichols, London 2011.
- Cyranides, tł. E. Żybert, *Kyranides. O magicznych właściwościach roślin, zwierząt i kamieni*, Wrocław 2013.
- Dionysius Periegetes, *De avibus*, w: *Paraphrasis Dionysii poematis de aucupio*, ed. A. Garzya, „Byzantion” 25-27 (1955-1957) s. 195-240.
- Gaius Plinius Caecilius Minor, *Epistulae*, w: Pliny the Younger, *Letters, Volume I: Books 1-7*, ed. B. Radice, Loeb Classical Library 55, Cambridge 1969.
- Ioannes Chrysostomus, *In Acta apostolorum homiliae*, PG 60, 13-384.
- Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum Sive Originum Libri XX*, ed. W.M. Lindsay, Oxford 1911.
- Lucius Flavius Arrianus, *Indica*, w: Arrian, *Anabasis of Alexander, Books 5-7. Indica*, ed. P.A. Brunt, Loeb Classical Library 269, Cambridge 1983.
- Marcus Valerius Martialis, *Epigrammata*, w: Martial, *Epigrams, Volume III: Books 11-14*, ed. D.R. Shackleton, Loeb Classical Library 480, Cambridge 1993.
- Oppianus, *Cynegetica*, w: Oppian, *Colluthus, Tryphiodorus*, tł. A.W. Mair, Loeb Classical Library 219, Cambridge 1928.
- Pausanias, *Graeciae descriptio*, w: Pausanias, *Description of Greece, Volume I: Books 1-2 (Attica and Corinth)*, ed. W.H.S. Jones, Loeb Classical Library 93, Cambridge 1918.
- Philo Alexandrinus, *De animalibus*, w: Philonis Alexandrini *De animalibus: the Armenian text, with an introduction, translation, and commentary*, ed. A. Terian, Chico 1981.
- Physiologus*, tł. K. Jażdżewska, *Fizjolog*, Warszawa 2003.
- Publius Ovidius Naso, *Amores*, w: Ovid, *Heroides. Amores*, ed. G. Showerman, Loeb Classical Library 41, Cambridge 1914.
- Publius Papinius Statius, *Silvae*, w: Statius, *Silvae*, ed. D.R. Shackleton Bailey, Loeb Classical Library 206, Cambridge 2015.
- Severianus Gabalensis, *De mundi creatione*, PG 56, 429-500.

Caius Iulius Solinus, *Memorabilia*, w: Caius Iulius Solinus, *Collectanea rerum memorabilium*, ed. T. Mommsen, Berlin 1895.

Studies

- Arnott B., *Birds in the Ancient World from A to Z*, London 2007.
- Boehrer B.T., *Parrot Culture: Our 25-Year-Long Fascination with the World's Most Talkative Bird*, Philadelphia 2010.
- Cahn H.A., *Thalassa*, w: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, t. 8/1, Zurich – München 1997, s. 1198-1199.
- Dauphin C., *Mosaic Pavements as an Index of Prosperity and Fashion*, „The Journal of the Council for British Research in the Levant” 12 (1980) s. 112-134.
- Dauphin C., *Carpets of Stone: The Graeco-Roman Legacy in the Levant*, „Classics Ireland” 4 (1997) s. 1-32.
- Doncel-Voûte P., *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban*, Louvain-la-Neuve 1988.
- Dresken-Weiland J., *Die frühchristlichen Mosaiken von Ravenna*, Regensburg 2015.
- Dronke P., *Imagination in the Late Pagan and Early Christian World: The First Nine Centuries AD*, Florence 2003.
- Esbroeck M. van, *The Memra on the parrot by Isaac of Antioch*, „The Journal of Theological Studies” 47 (1996) s. 464-476.
- Gonosova A., *The formation and sources of early Byzantine floral semis and floral diaper patterns reexamined*, „Dumbarton Oaks Papers” 41 (1987) s. 227-237.
- Habas L., *The Mosaic Floors of the House of Kyrios Leontis in Nysa Scythopolis (Beth Shean)*, „Journal of Mosaic Research” 14 (2021) s. 169-197.
- Harrison T., *History of Madaba*, w: *Madaba: Cultural Heritage*, red. P. Maynor Bikai – T.A. Dailey, Amman 1996, s. 1-17.
- Henderson P., *The Christian Mosaics of Byzantine Palestine*, t. 1-2, Canberra 1990.
- Kitchen R.A. – Peers G., *‘The Bird Who Sang the Trisagion’ of Isaac of Antioch*, Cham 2024.
- Kitzinger E., *Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics: I. Mosaics at Nikopolis*, „Dumbarton Oaks Papers” 6 (1951) s. 83-122.
- Kondoleon C., *Antioch: The Lost Ancient City*, Princeton 2001.
- Leatherbury S.V., *Inscribing Faith in Late Antiquity: Between Reading and Seeing*, London – New York 2020.
- Levi D., *Antioch mosaic pavements*, Princeton 1947.
- Lux U., *Die Apostel-Kirche in Mādeba*, „Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins” 84 (1968) s. 106-129.
- Maguire H., *Earth and ocean: the terrestrial world in early Byzantine art*, London 1987.
- Noth M., *Die Mosaikinschriften der Apostel-Kirche in Mādeba*, „Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins” 84 (1968) s. 130-142.
- Piccirillo M., *Madaba: le chiese e i mosaici*, Milano 1989.

- Piccirillo M., *I mosaici di Giordania dal I all'VIII secolo d.C.*, Spilimbergo 1990.
- Piccirillo M., *Madaba*, w: *The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East*, t. 3, red. E.M. Meyers, Oxford 1997, s. 393-397.
- Piccirillo M., *Arabia cristiana. Dalla provincia imperiale al primo periodo islamico*, Milano 2002.
- Rice E.E., *The grand procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford – New York 1983.
- Szastyńska-Siemion A., *A parrot hails the Emperor*, w: *Birthday beasts' book: where human roads Cross Animal Trails...* *Cultural Studies in Honour of Jerzy Axer*, red. K. Marciniak, Warszawa 2011, s. 415-442.
- Spiro M., *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth-Sixth Centuries, with Architectural Surveys*, Michigan 1978.
- Stillwell R., *Antioch on-the-Orontes: the excavations 1933-1936*, t. 2. Princeton 1938.
- Tammisto A., *Birds in Mosaics: A Study on the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics to the Early Augustan Age*, Rome 1997.
- Wages S.M., *A Note on the Dumbarton Oaks „Tethys Mosaic”*, „Dumbarton Oaks Papers” 40 (1986) s. 124-128.
- Wilber D.N., *Iranian Motifs in Syrian Art*, „Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archeology” 5 (1937) s. 22-26.