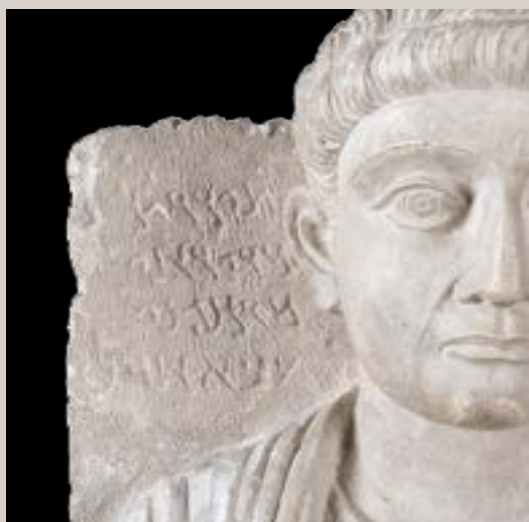


Palmirako hileta-erretratu bat Bilboko Arte Ederren Museoan



Ramón Corzo Sánchez

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

Argazki-kredituak

© Anne Stierlin: 8. ir.

© Bilboko Arte Ederren Museoa-Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1.-6. ir.

© Istanbul Arkeoloji Müzeleri: 9. ir.

© The State Hermitage Museum. Photo by Svetlana Suetova: 10. ir.

© 2016. Image copyright The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence: 7. ir.

© 2016. Museum of Fine Arts, Boston: 11. ir.

Argitalpena:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 10. zenb., 2016, 213.-222. or.

Babeslea:



metro bilbao

2012. urtean, Javier Viar Olloqui jaunak Palmiratik iritsi eta berak 1996an erositako erliebe bat eman zion dohaintzan Bilboko Arte Ederren Museoari [1. ir.]. Siriako hiri zahar hartako arteko hileta-busto bereizgarrietako bat da. Museoko zuzendariak bildumetan txertatu nahi izan du, antzinako arteko beste artelan batzuen ondoan, eta, ildo horretan, espazio bat sortu da, Erdi Aroko arteko eta arte modernoko aretoen atari gisakoa. Kasu honetan, Palmirako hileta-erretratuan agertzen den iraganeko gizonaren adierazpenak benetako begirada bizia ekartzen digu, haren garaia ezagutzeko atea zabalik uzten diguna, gure sorburuak eta geure zibilizazioaren funtsa diren oinarriak ezagutzeko ere bai.

Viar jaunak 1996ko enkantean eskuratu zuen pieza¹, eta enkante horretako katalogoan jasota dagoen erretratuaren jatorriak lehenagoko beste enkante bat aipatzen du, hain zuzen, 1972an New Yorken egindako enkantea². Bertan, Thomas Barlow Walkerrek eskuratutako bildumen zati bat jarri zen salgai (1840-1928). XIX. mendearen amaieran Estatu Batuetan izandako enpresabururik handienetako bat izan zen Thomas Barlow Walker. Zuraren industria hartu zuen lanaren ardatz gisa, baina, aldi berean, artelanen bilduma handi bat eratu zuen. Thomas Barlow Walkerrek Minneapoliseko (Minnesota, AEB) kulturaren garapena sustatu zuen, eta liburutegi publikoen sareak eta bestelako kultura-zentroak sortu zituen horretarako. 1879an, bere etxea bisitariei zabaltzea erabaki zuen, eskuratutako pinturak begiesteko aukera izan zezaten; besteak beste, Europako artearen bilduma ederra zuen, eta, Ipar Amerikako arte berriaren bilduma bat ere bai, politikako pertsona ospetsuen, buruzagi indiarren eta cowboy famatuen erretratu askorekin. Bilduma horretan hainbat faltsifikazio zeudela kritikatu izan da³. Egoitza zenbait aldiz aldatu eta eraldatu ondoren, egungo Walker Art Centerren funtsa bilakatu zen haren bilduma, Estatu Batuetako museorik dinamikoetako baten oinarria. Museoak arte garaikidea hartu zuen ardatz, eta erakusketa ibiltariak antolatu zituen; horren ondorioz, aurreko mendeko hirurogeita hamarreko hamarkadan, Th. B. Walkerren bildumen zati bat saltzea erabaki zuen, hain zuzen, Ekialdeko eta antzinako arteko piezak, besteak beste, Palmirako hileta-erretratuak.

Inondik ere, Th. B. Walkerrek antzinako gauzen Ipar Amerikako merkatu aktiboan eskuratuko zuen aztergai dugun hileta-erretratuak, hara iritsiko baitzen, Palmirako hilobien bidegabeko lapurretaren ondoren. Garai hartan, Istanbulgo museoa hornitu zuten bereziki ebansitako pieza horiek, antzeko artelan asko gorde dira

1 *Fine Egyptian, classical and western Asiatic antiquities and Islamic works of art*, New York, Sotheby's, 1996, o.g., 167. zenb.

2 *Sotheby Parke Bernet: antiquities and oriental art, the Thomas Barlow Walker collection*, New York, Sotheby's, 1972ko irailaren 26, 27 eta 28a, 304. zenb.

3 *Catalog of the Art Collection of T. B. Walker*, Minneapolis, 1907; *Catalogue of Paintings and Sculpture placed in the Minneapolis Public Library by Thomas Barlow Walker*, Minneapolis, 1909.



© Babestutako materiala

1. *Palmirako hilarria*, II. mendeko lehen erdia
Kareharria. 50,6 x 46,2 x 25,5 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 12/92

bertan, orduan Siriako lurraldea Turkiaren mendean zegoelako. Bostongo Museum of Fine Arts-en Palmiratik iritsitako antzeko pieza batzuk daude, 1905ean Siriara bidaiari joandako eta 1909an hirian hildako Dana Estes editoreak oinordetzan utziak. New Yorkeko Metropolitan Museum-en mota honetako hogeitaz erliebe inguru daude, 1901. eta 1902. urteen artean Azeez Khayati eskuratuak. Libanoko arpilatzaile aktiboa zen Khayati, eta saltokia zabaldu zuen New Yorken, Egipton eta Sirian egindako arpilaketan emaitzak han saltzeko. Ipar Amerikako museoan erosteta horietan dago Thomas Barlow Walkerren bildumaren sorburua; eta, aurrerago azalduko dugunez, harreman hurbilak daude gure erretratuaren eta Metropolitan museoak eskuratu zituen artean. Garaitu horretan egin zuen Ipar Amerikak lehen bidaldi handia Siriara⁴, eta, horrenbestez, boladan jarri zen eskualde hartako hiri handien arkeologia, besteak beste, Palmirarena.

Erretratuaren identifikazio estilistikoa eginda, ez dago zalantzarik haren jatorriari buruz. Palmirako artea oso berezia da, hiri horrekin lotu dezakegun guztia berezia den moduan; beraz, erraz ezagutzeko modukoa da⁵. Palmira inguruan Neolitotik aurrera bizi izan da jendea gutxienez, eta bizirik iraun du, oasi aberats bat zuelako ondoan, desertuko ohiko ikuspegi lehorrean palmondo-sailek eratzen zuten irudi bereizgarriarekin. Izan ere, palmondoa da haren izen klasikoaren sorburua, eta, era berean, horixe da arameeraz zuen izen zahararen eta egungo aldameneko biztanle-guneak berreskuratu duen izenaren –Tadmor edo Tadmur– esanahia.

Hiriaren historiak dituen bereizgarrietako asko hango artea bezain bereziak dira. Siriako desertuaren erdian zegoenez, berehala izan zuen lotura Ekialde Hurbileko eta Europako potentzien arteko liskar militarrekin eta, orobat, merkataritzako eta kulturako trukeekin. Mariren taulatxoek eta Kristo aurreko bigarren milurteko dokumentu asiriarrek behin eta berriz aipatzen dute Tadmor; eta, Errege-erreginen Liburuaren arabera, Salomonek kokaleku judu bat sortu zuen han. Alexandroren kanpainen ondoren, Seleukoren mendean geratu zen, eta, orduan, azkartu egin zen hiriaren garapena, Siriako beste metropoli helenistiko batzuek izan zuten erritmo berean. Pompeioren kanpainen ondorioz, hiria Erromaren mende geratu zen, eta funtsezko bidegurutze bilakatu zen Ekialderako merkataritzan. Horrek Palmiraren goraldia azkartu zuen, eta, gainera, Hadriano enperadore hispanoak *ciuitas libera* estatutua eman zion, eta monumentu handiak altxarazi zituen aldi berean. Hiriaren ospea III. mendean iritsi zen gailurrera. Izan ere, orduan hil zen Odenato, pertsiarren kontrako gerretan ziharduelako Erroma ahul zegoela aprobeztatuta bere burua errege izendatu zuen gobernadorea, eta, hura hil ondoren, berehala eskuratu baitzuen boterea Zenobia emazteak, Vabalato semearen arduradun gisa. Zenobiak areago hedatu zuen Palmiraren boterea, Siria osoa, Anatolia, Libano, Egipto eta Arabia hartu baitzituen mendean. Gutxi iraun zuen inperioa eratu zuen horrela, azkenean Aureliano kendu zion, Palmira azpiratu eta enperatriza Erromara atxilo eramanez. Zenobiaren nortasun erakargarria dela eta, operen eta dramen protagonista bilakatu da, irudirik gogokoena izan da pintura historizistetan edo erromantikoetan, eta horrek areagotu egin du haren hiria inguratzen zuen nobela-itxurako airea. Inperioari aurre egin zion erregina hark, eta Boccacciok eta Petrarcek gogora ekarri zuten; era berean, Calderón de la Barcaren hari eskaini zion *Comedia famosa. La gran Cenobia (Komedia ospetsua. Zenobia handia)* lana. Haren eraginez, hiriaren bisita iraganera hurbiltzeko sinbolo eraginkorra da egun.

Aro honetako III. mendearen amaieran, Dioklezianok sortutako kanpamendu egonkor baten kokalekua izan zen Palmira. Hiriaren garrantzia eta autonomia gainbehera joan ziren, baina hiritartasun-izaerari eutsi zion nolabait, hala Bizantzioren mendean, nola botere islamikoaren azpian igarotako hurrengo aldietan. Eskualde osoan izan diren eraldaketa politiko guztiak izan dira hirian.

4 Crosby Butler 1990.

5 Colledge 1976.

Palmirako monumentuak ondo ezagunak dira, kokalekua bakarturik geratzean, gorde egin baitira hein handi batean, hondamenetik edo bidegabeko lapurreta askotatik salbu geratuta. Hala ere, XVII. mendetik aurrera, behin eta berriz azaldu ziren albisteak, hiriaren eta haren erregina ospetsuaren misteriozko aireak erakarrita basamortuaren muinera iritsitako bidaiariei buruz. XVIII. mendean, grabatuen bidez eman zen ezagutzera hiriko eraikinen kontserbazio-egoera aparta; baina, batez ere, XX. mendean egin dira indusketa- eta berre-raikitze-lanik sakonena. Hala ere, gaur egun Sirian dagoen gerra zibilaren ondorioz, eta ISISek bultzatutako integrismo islamikoaren goraldiarekin, izugarritzko kalte-galerak izan dira, hiriak bazter utzita igarotako mendeetan izandakoak baino askoz larriagoak.

Ezinbestez aipatu behar dugu Palmirako «Hilobien harana», hiriak dituen paradigma arkeologikoen sortako ezaugarri bikainetako bat baita. Egia esan, hiriaren parean eta biziaren sostengua den oasia hornitzen duen Wadi-al-Qubur ibai txikiaren emariaren beste aldean dagoen mendiaren hegala da. Hegalaren behealdean, dorre formako monumentuen sail bat dago. Horrek agerian uzten du, Kristo aurreko lehen milurtekoan, Sirian ohikoa zen hobiratze-eredu jakin bat bizirik zegoela, erromatarren garaian Palmirako biztanleek berreskuratu egin baitzuten⁶. Bestalde, Palmiran berrikuntza bat dago, hil-kamera dorreen barruan edo dorreekin txandaka ageri diren hipogoen barnean antolatu baitzuten, horma-hilobiak hainbat mailatan gainjarriz eta hildakoaren erretratuaren bustoaz apaindutako pilastren artean sartuz.

Hilobi mota horiek dozenaka pertsona izan ditzakete ehortzita. Beraz, uste izatekoa da familia-hilobi hedatu mota bat zela, familia nuklear batekoak baino kide gehiago barne hartzen zituena, eta izaera kolegiatua edo korporatiboa ere izan zezakeena. Batzuetan, familia berriek hartu zuten eskubidea monumentuaren sortzaileek eratutako horma-hilobiak erabiltzeko. Epigrafia ikusita, hilobietako bakoitza pertsonaia baten ekimenez sortu zen, eta pertsonaia horren hurkoek leku duina aurkitu zuten hor, haren gorpuzkinak gordetzeko. Elahbelen semea zen Jarharen hilobiak -Istanbulgo museoan berreraikita dago- ehun bat senide zuzen hartu zituen barnean mende luze batean, eta, gero, are gehiago handitu zuten, beste familia bateko beste hainbat hildako gordetzeko. Era berean, Barikhiren semea zen Jarharen hilobiak –Damaskora lekuz aldatuta eta berreraikiak⁷ berrehun eta laurogeita hamaika hilobi ditu barnean, hainbat familia-jatorritakoak⁸.

Palmirako hil-erretratuak ere oso bereziak dira garai hartakoak izateko. Hildakoaren irudikapena, *imagines maiorum* izenekoekin izaten zen begirune italikoan oinarritutakoa, ehorzketari berari lotutako irudi horietan ere azaldu zen Errepublikaren garaian. Erroman, familia-taldearen erretratu ugari dago hilobiei lotuta, normalean, senar-emazteenak, batzuetan seme-alabekin batera; baina Inperioaren garaian ez zioten erabilera horri eutsi. Hortaz, harriztekoa da Palmirako biztanleek hil-erretratu mota hau nola berreskuratu zuten ikustea, eta are gehiago hilobi askotan familia-taldea horma-hilobirik nabarmenean irudikatzea, aita ohean etzanda, emaztea eta seme-alabak atzean, hobi etrusko eta italiko zaharretan ohikoa izan zen eran.

Palmirako hil-erretratuak hiriaren historiako garairik bikainetakoak dira, funtsean, Hadrianok hiri askea sustatu zuenetik Zenobiaren erreginaldi laburrera arteko aldikoak. Mende eta erdi eskas horretan, hirian kokatutako artistek estilo berezia eta nahastezina garatu zuten, arte bizantziarraren formen iragarpena dirudiena.

Palmirako hil-erretratuak, eta oro har estatuen multzoa, hiru fasetan multzokatu daitezke⁹. Lehenengo fasea Aro honetako I. mendean hasi eta Kristo ondoko 150. urtean amaitzen da. Sorburu grekoko jantziak

6 Henning 2013.

7 Seyrig 1950.

8 Amy/Seyrig 1936.

9 Ingholt 1928.

© Babestutako materiala



2. Palmirako hilarria
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 12/92
Inskripzioaren xehetasuna

Inskripzioa	Transkripzioa
𐤕𐤕𐤕𐤕	Twdr̄t
𐤕𐤕𐤕𐤕	br Yr̄ḥy
𐤕𐤕𐤕𐤕	br Mqy
𐤕𐤕𐤕𐤕	'b' ḥbl

erabiltzea zuten bereizgarri, tolestura lineal eta ebakidura zorrotz-zorrotzekoak, bi zirkulu zentrokide eginez irudikatzen zuten begi-ninia, eta arin okertutako kizkurren zerrenda jarraikiek eratzen zuten orrazkera. Bigarren fasean (Kristo ondoko 150.-200. urteak), bizarraren erabilera eta kiribil itxurako kizkur harrotuekin egindako orrazkera hedatu ziren, moda erromatarrek hartu zituztelako seinale. Janzkeran, berriz, tolesturak leunago eta animazio gehiagoz markatzen zituzten. Begiei dagokienez, zulo txiki bat egiten zuten, irisaren zirkuluak inguratutako begi-ninia irudikatzeko. Hirugarren fasean (Kristo ondoko 200.-273. urteak), bizarra eta harrotutako kizkurrez eratutako ilea erabiltzen jarraitu zuten, baina gero eta naturalismo gehiagoz, jantzien tolesturak eta irudikatuak jarrera animatuagoz eginez. Saillapen horren arabera, lehen faseko zurruntasuneko ezaugarriak eta irisa eta begi-ninia irudikatzeko era –Aro honetako II. mendearen erdialdera arte erretratu erromatarretan ageri ez zena– Palmirak Mesopotamia inguruan nagusi ziren kulturekin izan zituen hartu-emanen ondorioztat hartzen dira, batez ere eskualde hura lehenago mendean izan zuten partiarrekin izandako tratua emaitzatat¹⁰.

Oro har, hiru fase horien arteko bereizketa aho batez onartu da¹¹, baina, ikerketa berrien argitan, datu arkeologiko zehatzagoekin berraztertu ahal izan da gaia. Izan ere, lehenengo azterketek museoetan bildutako eta antzinako gauzen merkatutik iritsitako materiala baizik ez zuten¹². Hipogeo berekoak diren eta ziurtasunez atxiki ahal diren erretratuen elkarketen bidez, eta haietako batzuek dituzten inskripzioetan azaltzen diren daten bidez, kronologiak oso desberdinak izan daitezkeela egiaztatu ahal izan da. Nabarmenena da ageriko harremanak izan zirela Palmirako artearen eta Orontes haraneko beste biztanle-gune siriarrak batzuen artean. Gaur egun, ikerke-

10 Ingholt 1954.

11 Colledge 1976, 68. or. eta hurrengoak.

12 Kropp/Raja 2014.

© Babestutako materiala



- ◀ 3. *Palmirako hilarria*
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 12/92
Atzealdea
- ▶ 4-5. *Palmirako hilarria*
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 12/92
Albotik hartutako ikuspegia

ta-proiektu zabal bat egiten ari da, Palmirako erretratu guztien *corpus* osoa eratzeko, datu arkeologikoak eta eskualdeko artean dituzten paraleloak zehatz jasota¹³. Dena dela, orrazteko eran eta janzkeran izandako aldaketak gida lagungarria dira oraindik obra horietako askoren kronologia erlatiboa zehaztu ahal izateko. Bilboko Arte Ederren Museoko erretratuan, inskripzioa da interes gehien duena, hildakoa nor den jakiteko bide ematen duelako. Erabilera hori ohikoa da Palmirako hil-erretratuetan. Alfabeto aramearra erabili zuten gehienbat, Palmirako bertsio berezian, baina, zenbait kasutan, alfabeto grekoaz ere baliatu ziren.

Gure erretratuko inskripzioak lau lerro ditu [2. ir.], pertsonaiaren eskuineko sorbaldaren gainean jarrita, eta garbi eta erregulartasunez grabatuta. Hona edukia: Hona itzulpena: «Twdrt (Teodoro, Theodoreto?) / Yarhayren semea / Mqyren semea (Moqimu?) / 'b' (Aba?). Ai!». Inskripzioaren irakurketa eta transkripzioa Bartzelonako Unibertsitateko Filologia Semitikoko irakaslea den Fernando del Río Sánchez doktoreak eman digu, eta eskerrak eman nahi dizkiogu adeitasunez emandako laguntza horrengatik. Era berean, berak eginak dira ohar hauek: «Hilobiko inskripzioa ez da aldentzen orain arte aztertu eta argitaratu diren ereduetatik. Palmirako aramearrez idatzitako lau lerro ditu, Palmirako kaligrafia epigrafikoz idatzita –ez kaligrafia semikurtsiboz–. Karaktere batzuk pixka bat hondatuta daude, baina ezagutzeko moduan hala ere. Lehen lerroko izena helenistikoa dela ematen du, eta hori ez da arraroa Palmiran, batez ere hiriaren azken garaietan. Bigarren lerroko izena oso arrunta da, eta ez dago zalantzarik haren inguruan. Azkenik, 3. lerroko izena Moqi(mu) izan liteke. Laugarren lerroan, oso arrunta den izen bat agertzen da 'Aba (Abaren semea?) HBL (Ai!) oihua ohiko elementua da mota honetako hilobi-inskripzioetan».

13 <http://projects.au.dk/palmyraportrait/> (kontsulta: 2016ko urriaren 1a).



Gure erretratuaren kontserbazio-egoera oso ona da, ez du urratu ez higadura nabarmenik. Goiko ezkerreko izkina galdua du, baina horrek ez du ondoriorik irudian, ezta inskripzioan ere. Ziurrena, pieza zegoen hilobitik ateratzeko indarra egitean puskatuko zen izkina hori. Erliebeak 50,6 cm-ko garaiera, 46,2 cm-ko zabalera eta 25,5 cm-ko sakonera ditu guztira, eredu naturalak baino eskala txikiagoa beraz, mota honetako obretan ohikoa zen bezala. Materiala kolore zurixkako kareharria da. Harria lantzean, atzealdea eta hondoko blokearen alboak [3. ir.] zakarrago zizelkatu dira, eta aurrealdea sei puntako zizel horzdun batekin arbastatu da, aztarna paraleloak argi utzita. Gero, ebakidura lauko zizelekin landu da figura, eta epidermisa irudikatzen duten aldeak arreta gehiagoz leundu dira.

Hildakoaren bustoa goi-erliebean irudikatuta dago, lastraren hondotik argi bereizita, sakon markatutako ildo batez. Buruaren goialdea hondoko gorputz errektangularretik gailentzen da; beraz, barne hartzen zuen hilobiaren markoaren zati handi bat estaliko zuen. Horren tamaina karratua izango zen ia, 46 cm-koa alboetan, hori baitzen ukondoa neurtzeko unitate zaharraren dimentsio generikoa, zabal hedatua Ekialde Hurbilean. Bestetik, soslaitik ikusita [4. eta 5. ir.], soinaren behealdea argalduta dago, eta buruak, berriz, bolumen zabala du, ia osorik dago irudikatuta, eta nabarmen gailentzen da. Hortaz, piezak hilobi altu bat beteko zuen, hasieran kokatuta egon zen hipogeoko paretan, eta ahalegina egingo zen proiektzioa begitar-tearen aurrerantz nabarmentzeko, behealdetik hobeto ikusi ahal izateko.

Teodoro edo Teodoreto aurrez aurre dago irudikatuta, tunika itxi bat du jantzita, eta sorbaldak inguratzen dizkion mantu bat ere bai, eskuineko muturrean bular gainean gurutzatuta. Jantziko tolesturak profil zorrotza eta banaketa konbentzionala duten azaleko ildaxkak eginez landu dira. Eskuineko eskua mantuaren atzetik ateratzen da, tolestura gurutzatuari heltzeko. Erpuru mantuarekin estalita dago, hatz erakuslea zabalik, eta gainerako hatzak mantuaren gainean daude itxita. Ezker eskuan ere, hatz erakuslea zabalik dago, eta



© Babestutako materiala

6. *Palmirako hilarria*
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb.: 12/92
Eskuen xehetasunak

aurrerago aztertuko dugun objektu prismatiko bati heltzen dio. Ezker eskuineko hatz txikian, hozka obaleko eraztun sinatzaile bat dago [6. ir.]. Palmirako erretratuetan eskuetako hatzek dituzten jarrera askotarikoak zehatz aztertu dira, adierazkortasun gehiago ematen duen eta eduki esanguratsua izan dezakeen elementu bat direlako¹⁴. Gure pertsonaiaren eskuek duten jarrera barea eta eutsia gizon-duintasunaren adierazgarria izan liteke, emeen keinu batzuen herabetasun edo lotsaren aurrez aurre jarrita.

Teodororen begitartea da artelanaren alderik zainduena. Hazpegiak zurrun samarrak dira, ahoa inguratzen duten masailen tolesturek duten linealtasunaren ondorioz, eta ondo modelatu gabe dagoelako. Kokotsak aurrerantz jotzen du erabakitasunez, eta sudurra luzea eta apur bat kakoa da. Begiak tamaina handikoak dira, zabal-zabalik daude, ildo fin batez egindako bekain linealen azpian, eta begi-ninia eta irisa ondo zehaztuta daude, betazal nabarmenen artean. Orrazkera lau kizkur-mailatan dago antolatuta. Kontzentrikoki hedatzen dira, buruaren goialdetik kopetaraino. Erdiko multzoa zurrunbilo zabal bat da; hurrengo hiru mailak, berriz, gero eta estuagoak dira, eta monotonia nabarmenez bosnaka elkartzen diren ile-xerloak dituzte. Kizkur-zerrendarik estuena belarrien erdiraino ere iristen ez diren patilla txiki batzuetan luzatzen da. Baliabide horiek ohikoak ziren Palmirako erretratuetan, eta ez diote adierazgarritasunik kentzen azken emaitzari, beti izaten baita bizitasun-sentsazioa eta pertsonaiaren begiradarekiko harreman aktiboa.

Orrazkeraren estiloa da ezaugarriarik onena, artelanaren gutxi gorabeherako kronologia proposatu ahal izateko. Kopeta arku jarraitu batez inguratzen duen flekilloaren eraikitze lineala Trajanok eta estamentu militarreko bere garaikide askok erabilitako orrazkeraren egokitzapen eskematizatua da. Hadrianoren garaian, bizar sarriaren eta kizkur harroago eta plastikoagoko adatsaren moda helenikoa berreskuratu zuten; eta hori ere Palmirako erretratu askotan agertzen da. New Yorkeko Metropolitan museoa gordetako buru bat [7. ir.] gure erretratuko pertsonaiarengandik oso hurbil dago¹⁵. Hala hazpegiak nola erabilitako baliabide teknikoak

14 Heyn 2010.

15 Cesnola Collection 1904, 2048. zenb., 135. or.

© Babestutako materiala



7. *Palmirako hileta-erretratu bateko gizezko baten burua*, I. mendeko bigarren erdia-II. mendeko lehen erdia
Harria. 26,8 x 24,3 cm
The Metropolitan Museum of Art, New York
Inb. zenb.: 01.25.7

berdinak dira bietan, baina Metropolitan museoko piezak okerrago kontserbatu du azalera, zizelkatze-lana zakar samar egin da, eta begiak desitxuratuta daude eta lodiegiak dira. Nolanahi ere, ezin da zalantzan jarri bi artelanen egileak eta kronologiak hurbil daudela. Metropolitan museoko burua beste hamaika erretratu-rekin eta estilo bereko familia-talde batekin batera eskuratu zioten 1901ean antikuaria eta xahutzailea izan zen Azeez Khayati. Orri hauen hasieran adierazi dudanez, Libanoko antikuario horrek Metropolitan museoari saldutako artelanak eta hasieran Thomas Barlow Walkerrena izandako eta garai horretan erositako artelana oso hurbil daude.

Palmirako museoko hileta-erretratu baten hazpegiak ere [8. ir.]¹⁶ aztergai dugun piezak dituenen antzekoak dira oso, eta estilo aldetik hurbil-hurbil daude, beharbada, bi pertsonaiek familia-harremana izan zutelako, edo agian eskultore berberaren emaitza direlako. Protagonistaren orrazkera animatuagoa da, xerloak harroago eta independenteago agertzen dira kopetaren erdian, eta hazpegiak adierazkorragoak dira, bekokian dauden ildo leun batzuen eraginari esker. Jantziko tolesturen tratamendua ere ez da hain sakona eta zorrotza, eta, ondorioz, Kristo ondoko II. mendeko bigarren zatian izan ziren erduetara hurbiltzen da. Siriako hiriko museoaren oraingo egoera dela eta, zoritxarrez, ezinezkoa da bi artelanak zehatzago erlazioan jartzea. Dena dela, badakigu DAESHek, 2014an museoa okupatu zuenetik egin duen bidegabeko ebasketan, eskultura suntsitu zuela, beste asko bezala, miliziarrek lepoa ere moztu baitzioten museoko zuzendaria zen

16 Ricci 2001, 252. or.

Jaled-el-Assadi¹⁷. Hortaz, eta tamalez, Bilboko museoko erretratuak balio gehiago hartu du, aski berezia den ondarearen galera horretatik bizirik dirauen pieza delako.

Erliebeko idazkunak ez du Teodoro zein jardueratan aritzen zen adierazten, eta, beraz, ezkerreko besoan duen objektua [6. ir.] ikusita asmatu behar dugu. Itxuraz, bi tailatxo gainjarri dira, eta aurrealdean ikur bitxi bat dago grabaturik: gurutze bat, muturrak marra konkaboz loturik, izar itxura emanez. Antzeko ikur bat agertzen da Palmirako hileta-bustoetako antzeko beste objektu batzuetan. *Schedulae* direla uste da, hau da, idazteko zedulak, fitxak edo euskarriak, argizarizko taulatxoaren modukoak, baina identifikazio formala aski eztabaidagarria da¹⁸. Hala ere, ustezko *schedulae* mota bera eskuetan dituen¹⁹ pertsonaia baten [9. ir.] sorbaldaren gainean jarritako idazkietako taulatxoetan ikur berbera agertzen da, eta, hori ikusirik, badirudi izar itxurako gurutzearen ikurrak eginkizun profesional batekin izango zuela zerikusia, eta, horretan, idazkerak funtsezko garrantzia izango zuela. «Eskriba» hau Istanbulgo museoko Jarhainen hilobiko erretratu bat da; horko beste erretratu batean, pertsonaiaren eskuak hondatuta daude, baina ezkerreko sorbaldaren atzean taulatxo bat dago zintzilikatuta, eta X-itxurako ikur bera du.

Proposatu diren interpretazioek jasotako legezko esanahiaren arabera²⁰, *schedulae* edo taulatxoetan irudikatutako pertsonaiek beren gorpuzkinak barne hartzen dituen *loculi* edo hilobiaren jasotzaile gisa egiaztatzen dituen dokumentuari eusten diote. Beste interpretazio baten arabera, beste bizitzara doan bideari ekiteko behar den prestakuntza intelektualarekin lotu liteke. Horrez gain, Palmirako erretratu dagoen idazteko tresnen eta euskarrien ugaritasun hori harremanetan jarri da hiriaren izaera eleanitzarekin, beti eutsi baitziren aramear klasikoarengandik nabarmen bereizten ziren bere alfabetoari eta hizkuntzari, eta, aldi berean, erregularitasunez erabili baitzuten grekoa, eta latina ere onartu omen baitzuten, inperio-garaiko ezinbesteko komunikabidea zena. Azken ideia horri lotuta, nabarmendu behar da *schedulae*-a zeraman Hairan izeneko eramaile batek *beneficiarius*-a zela jarri zuela, hau da, lizentziatutako militar bat zen, armada hornitzeari eta, oro har, merkataritzako kontrolari lotutako administrazio-eginkizunetan ziharduena. Palmiran mota horretako funtzionario asko beharko zituzten inondik ere, eta, ziurrena, idazteko tresnak dituzten erretratu asko haiei lotuta egongo dira. Hairan izeneko *beneficiarius* horren erretratuak²¹ *schedulae* bat ezkerreko eskuan eta stylus edo idazteko puntzoia eskuineko eskuan dituela irudikatzen du [10. ir.]. *Schedulak* bereizirik eta zabalik ditu bi taulatxoak; hortaz, uste izatekoa da ez zirela idazteko taulatxo batzuk –horien edukiak oso mugatuak izan behar baitzuten nahitaez–, baizik eta *styli* edo puntzoiak eramateko estutxearen bi orriak edo estalkiak.

Azkenik, kontuan hartu behar da *schedulae* izeneko eta taulatxo handien gainean marraztuta dagoen izar-itxurako gurutzeak izan dezakeen esanahia. Gure erretratuan nola azaltzen den ikusita, lerroen muturren arteko marra konkaboekin, ez dirudi X hizki hutsa denik, hala proposatu den arren²². Horren ordez, ziurrena *beneficiarii* militarrek ziren «eskriba» horien lanbideari lotutako ikur apaingarri bat dela pentsa liteke, korporazioko «marka» edo sinbolo bat erabiltzen zutela. Ideia hori areago sendotzen da, haietako askok eraztun sinatzailea erabiltzen zutela ikusita.

17 Jaime Alvar. «Palmira, la perla del desierto», in <http://antiqua.gipuzkoakultura.net/pdf/palmira.pdf> (kontsulta: 2016ko urriaren 1a).

18 Heyn 2010, 642. or.

19 Colledge 1976, 69. or., 80. ir.

20 Sokotowski 2014.

21 Ibid., 10. ir.

22 Ibid., 381. or.



© Babestutako materialia

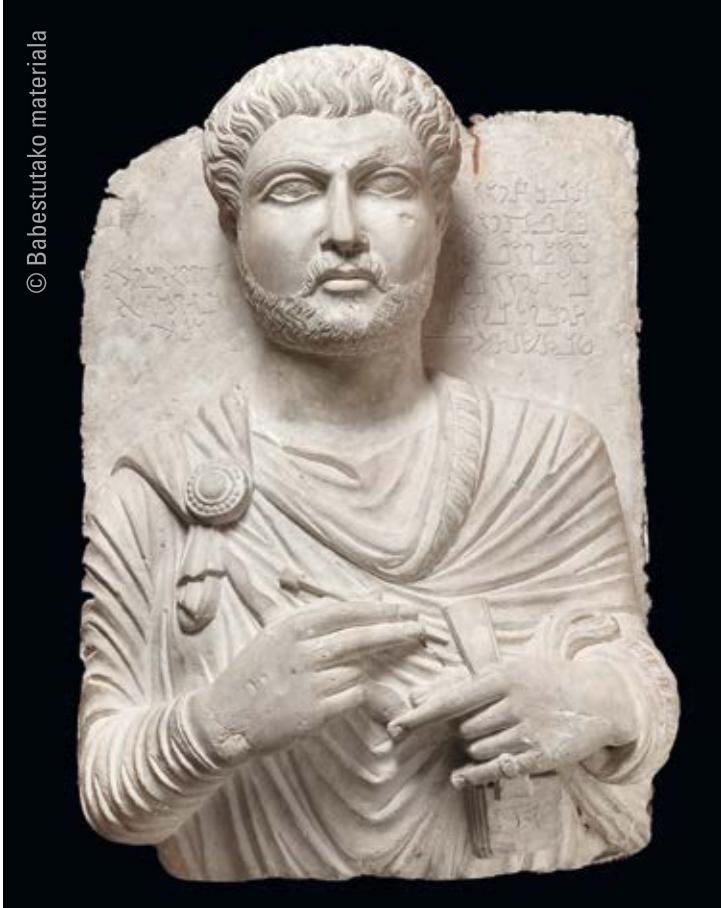
8. *Palmirako hilarria*, II. mendeko lehen erdia
Harria
Gaur egun, suntsitua. Lehenago, Palmirako Museo Nazionalean (Siria)



© Babestutako materialia

9. *Palmirako hilarria*, c. 150
Kareharria. 51 cm (altuera)
The Istanbul Archaeological Museums
Inb. zenb.: 3793

© Babestutako materiala



10. *Hairanen hileta-erretratu*, 189
Harria. 45 x 60 cm
The State Hermitage Museum,
San Petersburgo
Inb. zenb.: DV-8840

© Babestutako materiala



11. *Mokimuren hileta-erretratu*,
II. mendeko bigarren erdia
Harria. 58,5 x 42 cm
Museum of Fine Arts, Boston.
Estate Dona Estes-en dohaintza.
Inb. zenb.: 10.79a-b

Kontua da New Yorkeko Metropolitan Museumen gorde diren²³ eta aztergai dugun artelana eskuratu zen garai bertsuan erositako Palmirako erretratuen artean, beste sei erretratu daudela, ezker eskuan *schedula* edo, agian, estutxea dutenak, eta, bertan, X itxurako gurutzearen ikurra dagoela azpimarratuta. Gainera, sorta horretako bost erretratuk Mokimu izeneko bat aipatzen dute, aita, aitona edo senar gisa, hau da, gure erretratuko Teodororen aitona izena. Bostongo Museum of Fine Arts-eko busto batean irudikatutako pertsonaia ere Mokimu deitzen da [11. ir.], eta X itxurako gurutzea azpimarraturik duen trapezoide itxurako taulatxo bati eusten dio ezkerreko eskuarekin. Mokimu hori Hairan izeneko baten iloba da, lehen aipatu dugun *beneficiarius-aren* izen berekoa. Itxuraz, hala ikonografiak nola antroponimiak, elementu ugari eskaintzen dizkigute, erretratu-multzo hau erlazioan jartzeko; hortaz, litekeena da jatorri berekoak izatea, XIX. mendean bidegabe ebatsitako hipogeo batekoak, esate baterako, eta, era berean, egoera profesional berekoak izatea.

Horrenbestez, Bilboko Arte Ederren Museoan gordetako Palmirako erretratuak bide asko zabaltzen ditu, iraganeko alderdi erakargarriak gogora ekartzeko. Haren estilo berezia, hiriaren jarduera komertzial aberatsarekin duen lotura –Zenobiaren iraupen gutxiko inperioaren hiriburua izan baitzen–, eta kontserbazio-egoea bikaina –Palmirako monumentu arkitektonikoez orain dela gutxi arte izan dutenaren parekoa– batera hartuta, iraganaldi kultua eta zorionsua ekartzen dugu berriz gogora, zibilizazio humanistikoaren Urrezko Aro galdu baten gisa.

Volneyko kondeak laguntza handia eman zuen Antzinateko estatu handien gainbehera irudikatzeko Palmirak zuen izaera sinbolikoa ezagutzera emateko²⁴. Haren obrak hondakinen paisaia ekartzen digu gogora, oinarri ekonomizistako botere autarkiko guztiek izango duten amaiera ezin txarragoaren lekuko gisa, zoriontasuna eta joritasuna lortzeko ezinbestekoak baitira herritar guztien arteko berdintasuna eta askatasuna, erlijioaren tiraniatik salbu egonda. Volneyren ustez, saihestezina zen zibilizazioen hondamendia iristea, denbora iragatearen ondorio natural gisa, oraingoa baino hobea zen garai bateko hatsa utzita. Hala ere, diru-goseak eta elkartasun ezak bultzaturik, gizakiek eurek sorrarazitako ekintza harrapakariak eragindako suntsipenak hondamendi elkorra du ondorio.

Gaur egun, Bilboko Arte Ederren Museoan dagoen Palmirako erretratuak, sorburutik urrunduta, bete-betean ekartzen digu gogora oraindik berreskuratu daitezkeen iragan hura, egungo Palmirako egoera zorigaitzaren aurrean, erlijiozko intrantsigentziaren ondorioa dena, gizatasuna kentzeko efektua behin betiko saihesteko beharra baizik ezin iradoki dezakeena.

23 <http://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?PerPage=20&offset=0&q=Palmyra>

24 Volney 1791.

BIBLIOGRAFIA

Amy/Seyrig 1936

Robert Amy ; Henri Seyrig. «Recherches dans la nécropole de Palmyre», *Syria : Revue d'Art Oriental et d'Archeologie*, Beyrouth, 17. libk., 3. fasz., 1936, 229.-266. or.

Cesnola Collection 1904

The stone sculptures of the Cesnola collection of Cypriote antiquities in halls 14, 18, and 19. New York : The Metropolitan Museum of Art, 1904. Eskuragarri, hemen: <http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/ref/collection/p15324coll10/id/9025> [kontsulta: 2016ko urriaren 26an].

Colledge 1976

Malcom A.R. Colledge. *The art of Palmyra*. Boulder (CO) : Westview Press, 1976.

Crosby Butler 1990

Howard Crosby Butler. «Report of an American Archaeological Expedition in Syria, 1899-1900», *American Journal of Archaeology*, Boston (MA), 4. libk., 4. zenb., oct.-dec. 1900, 415.-440. or.

Henning 2013

Agnes Henning. «The tower tombs of Palmyra : chronology, architecture and decoration», *Studia Palmyreńskie*, Varsovia, 12. libk., 2013, 159.-176. or.

Heyn 2010

Maura K. Heyn. «Gesture and identity in the Funerary Art of Palmyra», *American Journal of Archaeology*, Boston (MA), 114. libk., 4. zenb., october 2010, 631.-661. or.

Ingholt 1928

Harald Ingholt. *Studier over Palmyrensk Skulptur*. København : C.A. Reitzel, 1928.

Ingholt 1954

—. *Palmyrene and Ghandaran sculpture : an exhibition illustrating the cultural interrelations between the Parthian Empire and its neighbors west and east, Palmyra and Gandhara*. New Haven : Yale University Art Gallery, 1954.

Kropp/Raja 2014

Andreas J. M. Kropp ; Rubina Raja. «The Palmyra Portrait Project», *Syria : Archéologie, Art et Histoire*, Beyrouth, 91. zenb., 2014, 393.-408. or.

Ricci 2001

Franco Maria Ricci (zuz.). *Art FMR. La Enciclopedia del Arte de Franco Maria Ricci : siglos I-V*. Milán : Franco Maria Ricci, 2001.

Seyrig 1950

Henri Seyrig. «Antiquités syriennes», *Syria : Revue d'Art Oriental et d'Archeologie*, Beyrouth, 27. libk., 3. zenb., 1950, 229.-252. or.

Sokołowski 2014

Łukasz Sokołowski. «Portraying literacy of Palmyra : the evidence of funerary sculpture and their interpretation», *Etudes et Travaux : (Institut des Cultures Méditerranéennes et Orientales de l'Académie Polonaise des Sciences)*, Varsovia, XXVII, 2014, 376-403. or.

Volney 1791

Volney, Constantin-François de Chasseboeuf (comte de). *Les ruines, ou Méditation sur les révolutions des empires*. Paris : Desenne ; Volland ; Plassan, 1791.