

Pietrzykowski, Michał

Z dziejów posągu Mitry w Muzeum Narodowym w Warszawie

Studia Archeologiczne 1, 187-191

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Michał Pietrzykowski

Z DZIEJÓW POSĄGU MITRY W MUZEUM NARODOWYM W WARSZAWIE

Jednym z ważniejszych elementów badań nad zabytkami sztuki[§] antycznej jest możliwie jak najdokładniejsze ustalenie, skąd dany obiekt pochodzi. Oryginalną proveniencję konkretnego dzieła sztuki /jeżeli nie zostało ono znalezione w czasie systematycznych badań/ ustala się zazwyczaj odtwarzając kolejne zmiany jego właścicieli na podstawie katalogów, inwentarzy i innych archiwaliów oraz rycin i materiałów ikonograficznych przedstawiających zabytki znajdujące się w określonym czasie w danej kolekcji.

Niekiedy dane archiwalne można uzupełnić poprzez analizę dodatków i przeróbek dokonanych bezpośrednio na zabytku przez nowożytnych jego właścicieli, zdarza się bowiem, iż konserwator pracujący dla konkretnego kolekcjonera dokonywał rekonstrukcji pomników sztuki antycznej, np. rzeźby, posługując się własną manierą, którą można rozpoznać analizując nieantyczne fragmenty posągów. Niniejszy artykuł będzie poświęcony tak pojętej analizie jednego z zabytków przechowywanych obecnie na terenie naszego kraju.

Wśród zabytków sztuki antycznej przekazanych w depozyt Muzeum Narodowemu w Warszawie przez paryski Luwr znajduje się grupa rzeźbiarska przedstawiająca boga Mitrę ukazanego w chwili, kiedy

[§] Referat wygłoszony w Uniwersytecie Jagiellońskim na Sesji naukowej Zakładu Archeologii Śródziemnomorskiej pt. "Dzieje kolekcjonerstwa i Archeologii Śródziemnomorskiej w Polsce" w dniach 11-12 XII 1973 r.

Principia - Odcinek XI

W środkowej strefie stanowiska kontynuowano odkrywanie rozległej budowli, którą ze względu na charakterystyczne rozplanowanie i centralne położenie w obrębie legionowej twierdzy /ryc. 1/ należy uznać za tylną część kompleksu principia¹⁰. Składała się ona z ciągu prostokątnych pomieszczeń rozmieszczonych symetrycznie po obu stronach sali A /ryc. 5/. W 1975 r. pracami archeologicznymi zostały objęte /ryc. 6/: kaplica sztandarów - sala A, scholae, zachodni mur principia /kwadraty XVII 367, 368/.

Kaplica sztandarów - sala A. Pomieszczenie to znajduje się na przedłużeniu osi bramy południowej /porta decumana/ i wyróżnia się zdecydowanie od pozostałych swymi rozmiarami /szerokość 10,45 m/. Interpretujemy je dlatego jako legionową aedes. Od południa salę A zamykał masywny mur o grubości 1,20 m, znacznie przewyższającej grubość południowego muru scholae /0,90 m/ i murów poprzecznych /0,65-0,70 m/. Na przebadanym odcinku wychodzi on poza obręb kaplicy. We wschodnim murze pomieszczenia odkryte zostały drzwi z zachowanym progiem. Na zewnątrz, po obu stronach wejścia znajdowały się dwa ceglane pilastry; trzeci był położony w narożniku murów. Najprawdopodobniej było tu małe boczne pomieszczenie. W takim wypadku wysunięta na południe część budowli znajdowałaby analogię w planie principia z Nijmegen¹¹. Ściany kaplicy zachowały w paru miejscach ślady tynku, którego grubość wynosi od 5,5 do 8 cm. Ślady przy murze wschodnim wskazują, że pomieszczenie miało chyba trzy główne fazy dekoracji, w czasie których ściany były każdorazowo pokryte tynkiem o gładkiej, intensywnie czerwonej powierzchni. Posadzka kaplicy ma różowawy kolor i była wykonana w opus signinum. W czterech miejscach wystają parami nad poziom posadzki od 6 do 15 cm cztery prostokątne bloki wapienne, może pozostałości późniejszych podpór. Posadzka w kaplicy jest położona o około 1,20 m wyżej od najwcześ-

¹⁰ Por. T.Sarnowski, *Novae* jako siedziba pierwszego legionu italskiego, *Archeologia* XXVII 1976, s.50-65. *Principia* w *Novae* są drugą budowlą tego typu odkrywaną obecnie w Bułgarii. Inna późnoantyczna komendantura badana jest przez archeologów niemieckich w kasztelu Jatrus. Por. K.Wachtel, *Zum gegenwärtigen Forschungsstand der Kastellgrabung Iatrus, Actes du IX^e Congrès d'Etudes sur les Frontieres Romaines, București 1974, s.137-141*; R.Fellmann, *Le "Camp de Dioclétien" à Palmyre et l'architecture militaire du Bas-Empire, Melanges offerts à P.Collart, Lausanne 1976, s.184.*

¹¹ A.V.M. Hubrecht, *10 Gemina, Nijmegen 1971, s.4.*

zadaje on śmiertelny cios bykowi¹. Temat ten, najpopularniejszy w ikonografii mitraickiej, był wielokrotnie przedstawiany w sztuce w okresie Cesarstwa Rzymskiego, przede wszystkim w rzeźbie statuarycznej i w reliefie. Omawiany temat był niezwykle rozpowszechniony, jego ilustracje pochodzą ze wszystkich niemalże prowincji Imperium i z tego powodu ważne jest ustalenie, skąd pochodzi zabytek znajdujący się aktualnie w zbiorach polskich.

Omawiana rzeźba została umieszczona w starym, ręcznie pisanym katalogu Luwru pod numerem 293; w tymże katalogu znajduje się informacja, iż posąg przewieziono do Luwru z ogrodu pałacu w Fontainebleau, dokąd z kolei trafił z Villa Borghese. Zdaniem Cumonta², nie ma powodu, aby nie wierzyć temu przypadkowi, mimo że Montelatici³ w swoim opisie Villa Borghese nie wspomina o żadnej statuarycznej grupie mitraickiej, ponieważ Filippo della Torre⁴ w swoim dziele Monumenta veteris Antii... /opublikowanym w tym samym roku, co książka Montelaticiego, tj. w 1700/ poświęconym w znacznej mierze ikonografii mitraickiej wspomina aż o dwóch posągach przedstawiających Mitrę zabijającego byka, które znajdowały się w kolekcji antyków w Villa Borghese. Cumont przypuszcza, że jeden z tych zabytków trafił następnie do Luwru, drugi zaś najprawdopodobniej zaginął⁵.

Jest prawdopodobne, że dodatkowych argumentów potwierdzających przynależność badanego zabytku do kolekcji Borghese może dostarczyć analiza jego nowożytnego rekonstrukcji. Rzeźba zachowała się bowiem w nienajlepszym stanie i wiele jej fragmentów zostało dorobionych przez nowożytnego rzeźbiarza; najważniejszym uzupełnieniem jest głowa Mitry, odbiegająca wyraźnie, tak pod względem stylu, jak i materiału /znacznie jaśniejszy marmur/ od autentycznej, antycznej części posągu. Głowa ta znajduje analo-

¹ F.Cumont, Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra. Bruxelles 1896-1899. nr 58 bis, t.2, s.482, M.J. Vermaseren, Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriaeae. Hague 1956-1960, nr 587, t.1, s.223. M.L.Bernhard, Sztuka starożytna z Muzeum Luwru, nr 145, Warszawa 1960, s.56.

² Cumont, loc.cit.

³ D.Montelatici, Villa Borghese fuori Porta Pinciana..., Roma 1700.

⁴ Philippi a Turre... Monumenta veteris Antii commentario illustrata, Roma 1700, s.159; por. Cumont, op.cit., t.2, s.481.

⁵ Cumont, op.cit., nr 57, t.2, s.481.

gię w innym zabytku sztuki mitraickiej, słynnym kolosalnym reliefie kapitolinśkim⁶. Podobieństwo opracowania rysów twarzy obydwu głów jest bardzo duże, dotyczy to szczególnie zarysu profilu/głowa Mitry kapitolinśkiego została ukazana w ujęciu profilowym/, kształtu nosa i rozchylonych warg. Analogicznie oddano również bruzdę oddzielającą nos i usta od policzków, zmarszczone brwi i mocne łuki brwiowe.

Porównywane głowy różnią się natomiast typem fryzury i nakrycia głowy: Mitra warszawski nosi włosy krótsze i jego uczesanie jest mniej wyszukane, zaś noszona przezeń czapka frygijska jest prostsza i mniej dekoracyjna. Sposób ułożenia włosów i forma czapki frygijskiej Mitry z Muzeum Narodowego w Warszawie mają natomiast dobrą analogię w odpowiednich, nieantycznych partiach drugorzędnych postaci przedstawionych na reliefie kapitolinśkim, a mianowicie młodzieńców niosących pochodnie: Cautesa i Cautopatesa. W ten sposób wszystkie elementy głowy Mitry warszawskiego wykazują wielkie podobieństwa z odpowiednimi fragmentami reliefu kapitolinśkiego.

Relief kapitolinśki wziął swą nazwę od miejsca znalezienia - mitreum na Kapitolu, gdzie widział go już Cyriacus z Ankony. Po całkowitym zniszczeniu mitreum kapitolinśkiego, co miało miejsce między rokiem 1550 a 1594, relief ten był przez dłuższy czas eksponowany na Placu Kapitolinśkim, skąd przeniesiono go z kolei w XVII wieku do Villa Borghese, czego dowodzi cytowany już opis Montelaticiego. W okresie wojen napoleońskich omawiany zabytek podzielił losy kolekcji Borghese i został wywieziony do Francji, gdzie pozostał również po upadku Napoleona, obecnie zaś stanowi część zbiorów Luwru.

Płaskorzeźba znaleziona na Kapitolu stała się dzięki swej rzymskiej proveniencji i kolosalnym rozmiarom /wysokość 2,54 m, szerokość 2,65 m/ jednym z najświetniejszych przedstawień Mitry zabijającego byka; jej wartość naukową znacznie jednak zmniejszają liczne uszkodzenia uzupełnione fragmentami dodanymi przez nowożytnego konserwatora. Do fragmentów dodanych w czasie nowożytnej rekonstrukcji należy m.in. cała głowa Mitry zabijającego byka oraz bardzo znaczna część głów Cautesa i Cautopatesa.

⁶ Cumont, op.cit., nr 6, t.2, s.193-195. Vermaseren, op.cit., nr 415, t.1, s.176-177.

Fakt, że nieantyczne fragmenty obydwu porównywanych wyżej dzieł sztuki starożytnej wykazują, jak starałem się tego dowieść, znaczne podobieństwa, pozwala wysunąć hipotezę, iż rekonstrukcji tych zabytków dokonała ta sama ręka lub ta sama pracownia rzeźbiarska.

Obecnie można podjąć próbę ustalenia, gdzie i kiedy dokonano tej restauracji; wydaje się, że nie mogła ona mieć miejsca we Francji w XIX wieku, za czym przemawia brak jakichkolwiek wzmianek w katalogach Luwru oraz fakt, iż wszystkie ryciny wykonane we Francji ukazują obydwa omawiane zabytki /posąg i relief/ ze wszystkimi uzupełnieniami. Wydaje się również rzeczą mało prawdopodobną, aby relief kapitolński został zrekonstruowany przed przeniesieniem go do Villa Borghese, należał on bowiem do przechowywanej tam kolekcji starożytności jeszcze przed 1700 rokiem, natomiast rycina opublikowana przez L.Begera w 1692 roku⁷ ukazuje płaskorzeźbę jeszcze przed rekonstrukcją. Z przytoczonego rozumowania wynika, że relief kapitolński został odnowiony i uzupełniony na terenie Villa Borghese w osiemnastym stuleciu.

Jeżeli zaproponowana w niniejszym artykule hipoteza o wspólnym pochodzeniu nowożytnych elementów Mitry warszawskiego i reliefu kapitolńskiego jest słuszna, to również zabytek znajdujący się obecnie w Warszawie został zrekonstruowany w tym samym miejscu i czasie.

Przynależność posągu Mitry z Muzeum Narodowego w Warszawie do dawnego zespołu kolekcji Borghese potwierdza ostatecznie fakt, iż rzeźba ta powstała w Italii, prawdopodobnie w samym Rzymie lub w jego okolicach.

⁷ L.Beger, Spicilegium antiquitatis sive sive antiquitate elegantiarum..., Col. Brandenburg 1692 / reprodukcja: Cumont, op.cit., t. 2, fig. 18.