



Lustra greckie

Studium form oparte na obiektach z kolekcji Eduarda Schauberta

Agata Kubala

Uniwersytet Wrocławski

il.1 Lustro stojące z kariatydą w stroju doryckim; brąz, ok. 465–455 p.n.e., miejsce przechowywania nieznane; za: D. M. Robinson, E. Pierce Blegen, *Archaeological Notes and Discussions*, „American Journal of Archaeology” 1936, nr 4, s. 337, il. 3

Wśród obiektów z bogatej kolekcji wrocławskiego architekta Gustava Eduarda Schauberta, które przetrwały do dziś i przechowywane są obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie, znajdują się przykłady wszystkich trzech znanych starożytnym Grekom typów lusterek – ręcznych, stojących, zwanych także kariatydowymi, oraz pudełkowych¹. Należy zaznaczyć, że to rozróżnienia współczesne. Starożytni Grecy nie stosowali osobnych nazw dla żadnego z tych trzech typów zwierciadeł, określając je po prostu jako lustro („κάτοπτρον”)². Wszystkie trzy odmiany wykonywano z brązu, sporadycznie tylko używając do tego celu srebra. Lustra szklane pojawiły się dopiero w czasach rzymskich. Pliniusz Starszy przypisywał wynalezienie takich zwierciadeł mieszkańcom Sydonu³, dowody archeologiczne wskazują jednak, iż rozpowszechniły się one w zachodnich prowincjach Cesarstwa Rzymskiego dopiero pod koniec I w. p.n.e.⁴.

Najstarszy i najbardziej popularny rodzaj zwierciadła greckiego stanowiło lustro z uchwytem [il. 2], łatwym do trzymania w ręce, którego dysk był wypolerowany z jednej strony tak, aby uzyskać powierzchnię odbijającą, zazwyczaj lekko wypukłą, co miało nieco zmniejszyć odbijany obraz. Dzięki temu przeglądająca się osoba mogła zobaczyć więcej niż tylko swoją twarz. Tylna strona zawierała zazwyczaj rytą dekorację lub przedstawienie reliefowe. Tematyka tych elementów obejmowała sceny mitologiczne bądź rodzajowe. Krawędzie dysku zdobione były ornamentem. Lustro ręczne na ogół odlewano razem z uchwytem, który wzbogaćono niekiedy rytą dekoracją reliefową. Czasem uchwyt wykonywano z innego materiału, np. kości słoniowej lub drewna, nakładając go na występ znajdujący się u dołu dysku. Uchwyty takie, z nietrwałych tworzyw, nie zachowały się, o ich istnieniu świadczy kształt występu przymocowanego do dysku lub odlanego razem z nim, zwężający się wyraźnie ku dołowi i ostro zakończony.

Lustra ręczne znane były w starożytnej Grecji od epoki mykeńskiej. Te najwcześniejsze, które pojawiły się ok. 1400 r. p.n.e., składały się z metalowego dysku osadzonego w uchwycie wykonanym z drewna lub kości słoniowej. Ich produkcja skończyła się wraz z okresem mykeńskim. Po długiej przerwie występują znów wśród znalezisk datowanych na VIII w. p.n.e., przy czym nie można mówić o kontynuacji typu, lecz raczej o kolejnym wejściu w użycie⁵. Przypuszcza się, iż ponowna produkcja tych lusterek rozpoczęła się na Peloponezie, najprawdopodobniej w warsztatach Argos⁶. Lustra ręczne były w powszechnym użyciu, ponieważ stanowiły najtańszy, a co za tym idzie – najbardziej dostępny rodzaj zwierciadła. Ich wizerunki pojawiały się także w dekoracjach wielu naczyń czerwonofigurowych [il. 2] i w drobnej plastyce figuralnej [il. 4], trzymane najczęściej przez kobiety.

W przeciwieństwie do prostych lusterek ręcznych, lustra stojące, zwane kariatydowymi, stanowią prawdziwe arcydzieła greckiej drobnej plastyki metalowej. Pierwsze zwierciadła tego typu pojawiły się na początku VI w. p.n.e. Początkowo nie były zbyt częste, wyraźny wzrost ich produkcji obserwujemy bowiem dopiero w pierwszej połowie V w. p.n.e.,

¹Lustro ręczne, nr inw. 198287 – zob. K. Michałowski, *Sztuka starożytna*, Warszawa 1955, s. 230; fragmenty lusterek stojących, nr inw. 198308, 198310, 198354, 198355, 198356, 198315 – zob. W. Zdrojewska, *Fragmenty greckich lusterek stojących w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” nr 9 (1965), nr IX, s. 61 n.; pokrywa lustra pudełkowego, nr inw. 198294 – zob. K. Michałowski, *op. cit.*, s. 202.

²Zob. A. Schwarzmeier, *Griechische Klappspiegel. Untersuchungen zu Typologie und Stil*, Berlin 1997, s. 1.

³Pliniusz Starszy, *Historia naturalna* (wybór), przeł., koment., wstęp I. i T. Zawadzcy, Wrocław 1961, s. 494, w. 193.

⁴Zob. B. Gąssowska, *Z historii lustra szklanego*, „Meander” 1961, nr 11/12, s. 557.

⁵Zob. G. Zimmer, *Spiegel im Antikenmuseum*, Berlin 1987, s. 7.

⁶Zob. *idem*, *Frühgriechische Spiegel. Aspekte technischer neuerungen in der Antike*, Berlin 1991, s. 16.

w okresie, na który datowane są najpiękniejsze egzemplarze tego rodzaju luster. Po 450 r. p.n.e. ich popularność gwałtownie spada i pod koniec V w. p.n.e. zostają one zastąpione przez lustra pudełkowe.

Zwierciadło stojące, podobnie jak ręczne, zawiera wypolerowany z jednej strony dysk służący do przeglądania się, który jednakże wsparty jest na podpórcie, najczęściej przybierającej postać żeńskiej figurki umieszczonej na bazie [il. 5]. Dzięki temu może stać samodzielnie bez konieczności trzymania, co pozwala na używanie obu rąk podczas zabiegów toaletowych. Typ podpory wykorzystującej postać ludzką jako element nośny określany jest mianem kariatydy, dlatego też ten rodzaj luster bywa opatrywany także przymiotnikiem „kariatydowy”⁷. Pomiedzy dyskiem a głową wspierającą go statuetki dodawano jeszcze element podtrzymujący, zwany z racji kształtu kołyską⁸, aczkolwiek znane są przykłady luster, zwłaszcza starszych, datowanych na drugą połowę VI w. p.n.e., gdzie dysk opiera się bezpośrednio na głowie podtrzymującej go figurki [il. 6]. Unikalnym przykładem jest jedna z dwóch kariatyd luster z kolekcji Schauberta, której kołyskę tworzą przednie części korpusów dwóch uskrzydłonych koni – wizerunków Pegaza – zwrócone głowami w dół⁹.

Dysk dodatkowo zabezpiecza umieszczona z tyłu płytka, najczęściej w formie palmety wyrastająca z podwójnej jońskiej woluty, przymocowana do kołyski. Figurka wspierająca dysk, naga lub odziana, może unosić ręce do góry w geście podtrzymywania¹⁰, najczęściej wszakże w jednej ręce, zgiętej w łokciu i wyciągniętej do przodu, ma jakiś przedmiot, drugą natomiast chwytą skraj szaty, której fałdy układają się odpowiednio do tego gestu [il. 5]. Wspomnianym przedmiotem może być ptak, kwiat lub owoc. Pomiedzy dyskiem a ramionami kariatydy często umieszczone są niewielkie figurki przymocowane do kołyski, dotykające na ogół głowy, ramion lub ręki podpierającej kobiecej postaci – choć nie jest to regułą. Są to najczęściej przedstawienia zwierząt fantastycznych, gryfów lub sfinksów, popularne zwłaszcza w okresie archaicznym, oraz uskrzydłonych młodych mężczyzn, powszechnych szczególnie w dekoracji luster datowanych na V w. p.n.e. Krawędzie dysku ozdabiano nierzadko małutkimi figurkami zwierząt lub ptaków (niekiedy także rozetami), a na jego szczycie zwykle pojawiało się wyobrazenie syreny, która w starożytnej Grecji miała wygląd pół kobiety, pół ptaka.

Figurka podtrzymująca dysk lustra stoi na bazie mogącej przybierać różne kształty. W najstarszych zachowanych egzemplarzach przyjmuje postać zwierzęcia [il. 6], w późniejszych obiektach przypomina składane krzeselko lub ma formę okrągłej podstawki, płaskiej u góry, o wypukłych lub wklęsłych ściankach, często wspartej na trzech zwierzęcych nogach [il. 5]. Obserwując zachowane kompletne lustra kariatydowe, można stwierdzić, że przeciętna ich wysokość wynosi od 35 do 39 cm, przy czym dysk i podpierająca go figurka są na ogół tej samej lub bardzo zbliżonej wysokości. Wyjątkiem jest lustro przechowywane w Duńskim Muzeum Narodowym w Kopenhadze – 47 cm¹¹. Warto przy tym nadmienić, iż lustro to pochodzi z kolekcji duńskiego architekta



il.2 Lustro ręczne z kolekcji E. Schauberta; Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 198287 MN



⁷ Zob. L. O. Keene Congdon, *Caryatid Mirrors of Ancient Greece. Technical, Stylistic and Historical Considerations of an Archaic and Early Classical Bronze Series*, Mainz am Rhein 1981, s. 1.

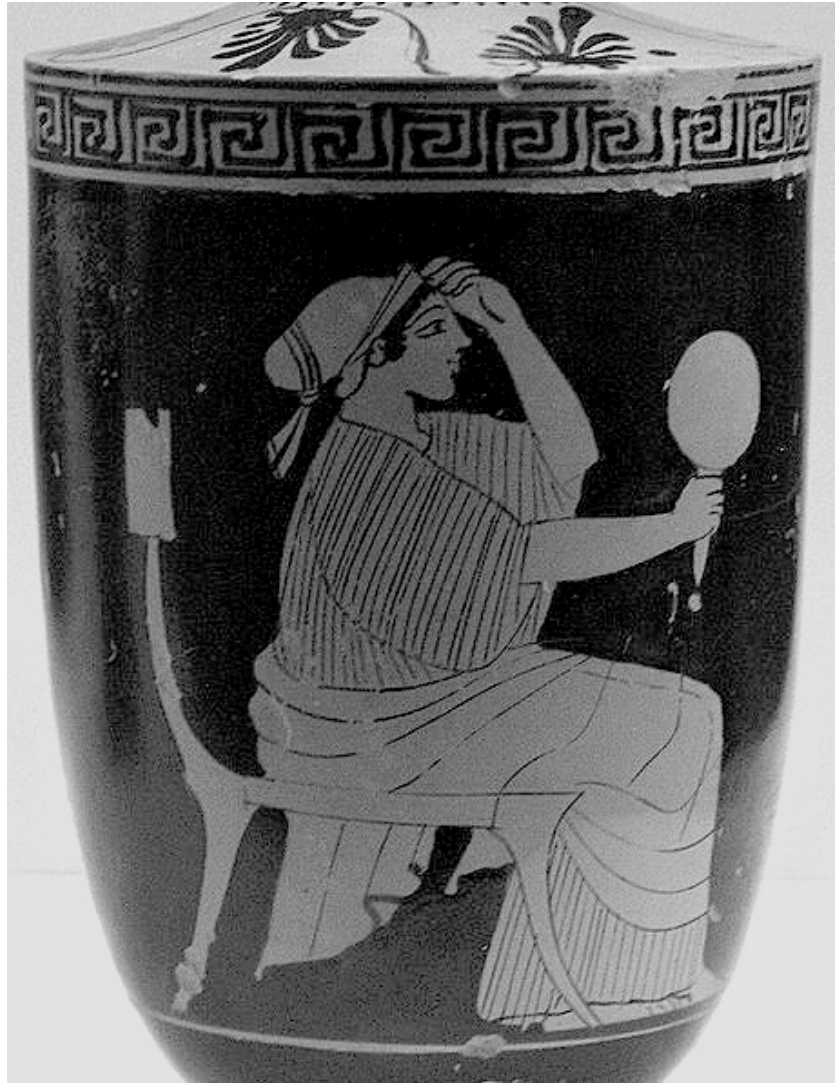
⁸ Takie określenie („a supporting cradle”) funkcjonuje w literaturze anglojęzycznej – zob. L. O. Keene Congdon, *op. cit.*, s. 6.

⁹ Zob. W. Zdrojewska, *op. cit.*, il. 4.

¹⁰ Zob. G. M. A. Richter, *Another Archaic Greek Mirror*, „American Journal of Archaeology” 1942, nr 3, s. 320, il. 1.

¹¹ Zob. N. Breitenstein, *Christian VIII's Vasecabinet*, [w:] *Antik-Cabinetet 1851*, Forord J. Brøndsted, København 1951, nr VIII 938.

il.3 Kobieta podczas toalety, trzymająca lustro; czerwonofigurowy lekyt attycki, ok. 470–460 p.n.e.; Narodowe Muzeum Archeologiczne w Atenach; za: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:NAMA_Femme_au_miroir.jpg (data dostępu: 8 II 2015)



¹²Prace te prowadzili wraz z archeologiem L. Rossem; efektem tej kooperacji była również książka poświęcona rekonstruowanej świątyni – zob. **L. Ross, E. Schaubert, Ch. Hansen, *Der Tempel der Nike Apteros***, t. 1: *Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen*, Berlin 1839.

Christiana Hansena, który pracował razem z Schaubertem przy rekonstrukcji świątyni Ateny Nike na ateńskim Akropolu¹². Zakupione przez niego w Koryncie w 1845 r., jest częścią kolekcji zgromadzonej, podobnie jak ta Schauberta, podczas pobytu jej przyszłego właściciela w Grecji. Średnica dysku typowego lustra kariatydowego waha się od 15 do 20 cm, wysokość bazy, na której stoi figurka, wynosi przeciętnie 3–4 cm, natomiast małe podobizny zwierząt zdobiące dysk mierzą ok. 2 cm.

Kobiece figurki stanowiące podpórki luster kariatydowych występują w trzech typach. Pierwszy z nich, właściwy dla najstarszych zwierciadeł tego rodzaju, to nagie dziewczęta ozdobione biżuterią, stojące na bazach w kształcie zwierząt [il. 6]. Drugi reprezentują młode kobiety ustawione frontalnie, odziane w ciasno przylegający strój joński – złożony z chitonu z rękawami i z krótkiego himationu, ułożonego ukośnie

– właściwe dla lusterek datowanych na drugą połowę VI w. p.n.e. Długie włosy, starannie ułożone w loki, opadają na ramiona i plecy tych postaci [il. 7]. Pozą, fryzurą oraz rodzajem noszonej odzieży figury owe wyraźnie nawiązują do „kanonicznego” typu kory w rzeźbie pełnej, który ukształtował się w tym samym czasie¹³. Dobrym przykładem do porównania jest kora znaleziona na Akropolu ateńskim, datowana na lata 530–520 p.n.e. [il. 9]. Bazy figurek kobiecych reprezentujących drugi typ przypominają kształtem składane krzeselka, mogą to być również proste okrągłe formy. Trzeci typ wreszcie stanowią wyobrażenia dziewcząt stojących w swobodnych pozach, z głowami zwróconymi w bok, ubranych w przewiązany w talii dorycki peplos. Articulacja ich ciał i draperii szat jest doskonale wyważona, obydwie elementy zaś złączone tak, żeby pokazać w pełni wdzięk i powab dziewczęcych postaci. Charakteryzuje je dosyć mocna budowa ciała, z masywną szyją, szerokimi ramionami i krótkim tułowiem oraz smukłymi nogami, z których prawa jest zgięta w kolanie – co widać przez cienką tkaninę szaty – i wysunięta lekko do przodu [il. 8]. Włosy, rozdzielone przedziałkiem pośrodku głowy i zebrane z tyłu u nasady szyi, są nawinięte na opaskę przytrzymującą powstały w ten sposób luźny, szeroki kok, określany nazwą „*krobilos*” („*κρόβιλος*”). Rodzaj uczesania, podobnie jak strój i sposób jego przewiązania (z kolposem¹⁴), oraz odprężona poza i lekki zwrot głowy, charakterystyczne dla kariatyd trzeciego typu, nawiązują do głównych trendów w rzeźbie kobiecej powstającej w pierwszej połowie V w. p.n.e. Bazy, na których stoją figurki tego typu, przyjmują kształt okrągłych cokołów, najczęściej – choć nie jest to regułą – ustawionych na trzech podporach w formie łap drapieżnego zwierzęcia lub kopyt.

Statuetki kobiet podtrzymujące dyski lusterek stojących są powszechnie interpretowane jako wizerunki Afrodyty, która z pewnością mogła reprezentować ideał estetyczny, do jakiego aspirowała użytkowniczka zwierciadła. Wiele towarzyszących elementów dekoracyjnych wskazuje na to, że kariatydy mogły być wyobrażeniem właśnie tej greckiej bogini piękna, kwiatów, miłości erotycznej i pożądania. Są to przede wszystkim przedmioty trzymane przez figurki w dłoniach: gołąb, pęk kwiatu lub owoc granatu [il. 6]. Zgodnie grecką mitologią wszystkie one były atrybutami Afrodyty, należało do nich zresztą także lustro¹⁵. Jabłko granatu, starożytny symbol płodności, stanowi również czytelne nawiązanie do sądu Parysa, popularnego motywu mitologicznego, ściśle związane go z Afrodytą, którą darem w postaci tego owocu królewicz trojański wyróżnił jako najpiękniejszą z bogiń. Identyfikację figurki kobiecej z Afrodytą zdają się też potwierdzać przedstawienia skrzydlatych młodych mężczyzn często towarzyszące tej figurce w zachowanych w całości lustrach [il. 8]. Najczęściej owe przedstawienia interpretuje się bowiem jako wyobrażenia Erosa lub Potosa i Himerosa – postaci z orszaku bogini piękna, uosabiających miłosne pożądanie i tęsknotę¹⁶.

Afrodyta cieszyła się dużą popularnością nie tylko w Grecji właściwej, ale także w Jonii, co dobrze tłumaczy użycie jej wizerunku w lustrach produkowanych zarówno w warsztatach lądowych, jak i wyspiar-



¹³ Zob. E. Papuci-Władyka, *Sztuka starożytnej Grecji*, Warszawa-Kraków 2001, s. 120.

¹⁴ Terminem „*kolpos*” („*κόλπος*”) określa się fałdy tkaniny wyciągnięte ponad przewiązanie w pasie i czyniące je w ten sposób niewidocznym. Fałdy tkaniny opadające na biodra są na ogół dłuższe niż fałd środkowy.

¹⁵ Zob. M. Pietrzykowski, *Mitologia starożytnej Grecji*, wyd. 2, Warszawa 1979, s. 85.

¹⁶ Zob. *Aphrodite* [hasło], [w:] *The Cambridge Dictionary of Classical Civilization*, ed. G. Shipley [et al.], Cambridge - New York 2006, s. 56.



¹⁷ Zob. Aphrodite [hasło], [w:] *The Cambridge...*

¹⁸ Zob. P. E. Bloomberg, *On Corinthian Iconography. The Bridled Winged Horse and the Helmeted Female Head in the Sixth Century BC*, „Acta Universitatis Upsaliensis” 1996, „Boreas. Uppsala Studies in Ancient Mediterranean and Near Eastern Civilizations” nr 25, s. 57, 60, il. 21, 62, il. 24; zob. też M. Mielczarek, *Mennictwo starożytnej Grecji*, t. 1: *Mennictwo okresów archaicznego i klasycznego*, Warszawa-Kraków 2006, s. 60, il. 21.

¹⁹ Zob. L. O. Keene Congdon, *op. cit.*, nr 43, tabl. 38.

²⁰ Słowo „αλεκτρυών” („alektryon”) w starożytnej grece oznacza koguta. Według greckiej mitologii Alektryon był młodzieńcem, towarzyszem hulank boga Aresa, któremu tenże nakazał strzec drzwi sypialni podczas jego nocnych schadzek z Afrodytą. Alektryon jednak zasnął na straży i wszystkowiedzący bóg słońca Helios nakrył parę (Afrodyta była wówczas żoną Hefajstosa). Rozgniewany Ares zamienił Alektryona w koguta, który odtąd nigdy nie zapomni obwieścić wschodu słońca.

²¹ Zob. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pederastic_gifts_Macron_Louvre_G142_n3.jpg (data dostępu: 8 II 2015).

²² Zob. np. W. Zdrojewska, *op. cit.*, s. 75 n.; zob. też L. O. Keene Congdon, *op. cit.*, s. 162 n.

²³ W. Zdrojewska, *op. cit.*, s. 77.

skich. Jednym z głównych centrów kultowych tej bogini był Korynt, gdzie czczono ją i jako patronkę miłości, której kapłanki trudniły się prostytucją sakralną (stąd określenie „córy Koryntu”, funkcjonujące do dziś), i jako opiekunkę żeglarzy, co potwierdza jej epitet Euploia – ‘dobrej żeglugi’¹⁷. Z interpretacją starszej figurki z kolekcji Schauberta dobrze się więc wiążą wyobrażenia przednich części skrzydlatych koni – wizerunków Pegaza – tworzące kołyskę lustra; stanowią one wyraźne odniesienia do Koryntu. Pegaz, mityczny uskrzydłony rumak, pojawia się na monetach tego portowego miasta już od samego początku ich wybijania, czyli od ok. 570 r. p.n.e. stając się – używając współczesnego określenia – logotypem miejscowości¹⁸. Nie byłoby niczym nieoczekiwanym połączenie w jednym obiekcie, który, obok użytkowego, mógł mieć i wotywnie przeznaczenie (o czym piszę w dalszej części artykułu), dwóch tak ważnych dla miasta postaci. Najstarsze kariatydy luster przedstawiające nagie dziewczęta [il. 6] również bardzo łatwo powiązać z Afrodytą, której kult wywodzi się z Bliskiego Wschodu. Nagość figurek oraz towarzyszące im istoty zbliżają je do wschodniego aspektu tej greckiej bogini: tego, że patronowała płodności.

Wyraźne powinowactwo z Afrodytą mają także niewielkich rozmiarów figurki kogutów zdobiące często dyski luster kariatydowych. Ptak ten jest przedstawiony w profilu i ze złączonymi łapami, tworzącymi rodzaj podstawki płasko ściętej od dołu, ułatwiającej przymocowanie figurki do dysku¹⁹. Obecność koguta w dekoracji lustra, którego kariatydę interpretuje się jako wyobrażenie Afrodyty, bardzo łatwo wytłumaczyć, odwołując się znów do tradycji mitologicznej. Afrodyta występuje bowiem w jednej z głównych ról (obok Aresa i Heliosa) w popularnym micie o Alektryonie, wyjaśniającym pochodzenie tego ptaka²⁰. Poza tym kogut należał do ulubionych zwierząt bogini, ponieważ reprezentował męską siłę witalną i jako takiego kojarzono go z bóstwami odpowiedzialnymi za płodność. Afrodycie poświęcony był też zając, również często jak kogut występujący jako ozdoba dysków luster stojących [il. 1]. Symbolizował płodność, obfitość i żądzę, ale i romantyczną miłość, dlatego w starożytnej Grecji wręczano go jako zwyczajowy podarunek wyrażający uczucie mężczyzny do kobiety lub innego mężczyzny. Przedstawienia takie często spotykamy w czerwonofigurowym malarstwie wazowym²¹.

Zajacom zdobiącym dyski luster stojących towarzyszą na ogół wyobrażenia biegnących zwierząt [il. 1]. Szybkość ich biegu podkreślona jest przez silnie wyciągnięte do przodu przednie łapy i odstawione daleko do tyłu tylne kończyny. Trójkątne głowy z krótkimi, zaokrąglonymi pyskami, krótkie, spiczaste uszy, krępe korpusy oraz szerokie długie ogony zwierząt przywodzą na myśl lisy i taką właśnie interpretację owych zwierząt spotkać można w publikacjach poświęconych omawianemu zagadnieniu²². Wanda Zdrojewska sądzi, iż wizerunki te pełniły funkcję czysto dekoracyjną, odzwierciedlając preferencje producenta lub osoby zamawiającej lustro, którym podobał się ten motyw²³. Istotnie, takie wytłumaczenie jest do przyjęcia, ponieważ lis nie był powiązany z Afrodytą

jak kogut czy zając. Jeśli wszakże założyć, iż rzeczywiście mamy do czynienia z wyborem ulubionego motywu zdobniczego, znacznie bardziej przekonująca okaże się inna interpretacja, która ma uzasadnienie w greckich zwyczajach. Jedną z ulubionych rozrywek starożytnych Greków były polowania. Zgodnie z przekazem Ksenofonta hodowali oni dwie rasy psów myśliwskich, w tym *alopekis* (αλωπεκίς), co po grecku oznacza ‘mały lis’ lub ‘lisopodobny’, który był hybrydą lisa i psa²⁴. Psy te, hodowane do dzisiaj w Grecji, charakteryzują się niewielkimi rozmiarami, krępą budową korpusu, masywną szyją, krótkimi szpiczastymi uszami i długim, przypominającym lisi, ogonem. Przedstawienia alopekisa są częste w sztuce greckiej, pojawiają się w malarstwie wazowym oraz drobnej plastyce²⁵. Ściganymi zwierzętami są, jak już wspomniano, zające, będące – według Ksenofonta – najpopularniejszą zwierzyną łowną w starożytnej Grecji. Dużo bardziej właściwe wydaje się więc uznanie figur ścigających zające za wyobrażenia psów myśliwskich. Poza tym znane są przykłady lusterek, na których dyskach lisy występują jako zwierzyna łowna – ich głowy i ogony są wówczas przedstawione inaczej²⁶.

Elementy zdobnicze lusterek kariatydowych nawiązywały do mitologii, bardzo bliskiej starożytnym Grekom, o czym świadczy jej powszechne występowanie w dekoracji rzeźbiarskiej świątyń czy w czarno- i czerwonofigurowym malarstwie wazowym. Wykorzystywano przy tym popularne i szeroko znane tematy mitologiczne. Tę samą metodę zastosowano, dekorując omawiane obiekty: wybrano jedną z najpopularniejszych greckich bogiń, dla właścicielek zwierciadeł – ideał kobiecego piękna, oraz opowieści z nią związane. W zwyczaje greckie dobrze wpisują się również sceny polowania, które wyobrażono na dyskach. Przedstawienia z życia codziennego, a więc także ulubione rozrywki, były drugim, po mitologii, źródłem inspiracji dla artystów dekorujących greckie wazy oraz produkujących wyroby rzemiosła artystycznego.

Lenore O. Keene Congdon wskazuje jeszcze inną możliwą interpretację postaci kobiecej podpierającej dysk lustera stojącego. Zdaniem badaczki, może chodzić również o wyobrażenia kapłanek Afrodyty trzymające w wyciągniętych dłoniach przedmioty składane bogini w ofierze. Poza wymienionymi już przesłankami nie ma w istocie jednoznacznego dowodu, kogo owe postacie przedstawiały, takie wyjaśnienie nie jest więc również pozbawione podstaw, zwłaszcza jeśli przyjąć, iż omawiane lustra nie były wyłącznie prywatnymi przedmiotami toaletowymi. Wskazują na to wyraźnie miejsca ich znalezienia. Zwierciadeł takich na pewno nie używano powszechnie – potwierdza to ich stosunkowa rzadkość. Stanowią one poza tym prawdziwe arcydzieła greckiego przemysłu brązowniczego, musiały więc należeć do kategorii wyrobów luksusowych, najprawdopodobniej o bardzo wysokiej cenie. W przeciwieństwie do dwóch pozostałych znanych Grekom typów lusterek (omówionych już lusterek ręcznych oraz lusterek pudełkowych, o których dalej) – powszechnie dostępnych, a (w przypadku lusterek ręcznych) także bardzo tanich wyrobów, lustra kariatydowe nie były przedstawiane na naczyniach, reliefach czy w drobnej plastyce. Część zachowanych zwierciadeł tego



il.4 Terakotowa figurka przedstawiająca kobietę z lustrem, Tanagra, koniec IV-III w. p.n.e.; Lyon, Musée des Beaux-Arts; za: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Woman_mirror_Tanagra_MBA_Lyon_E106-2.jpg (data dostępu: 8 II 2015)

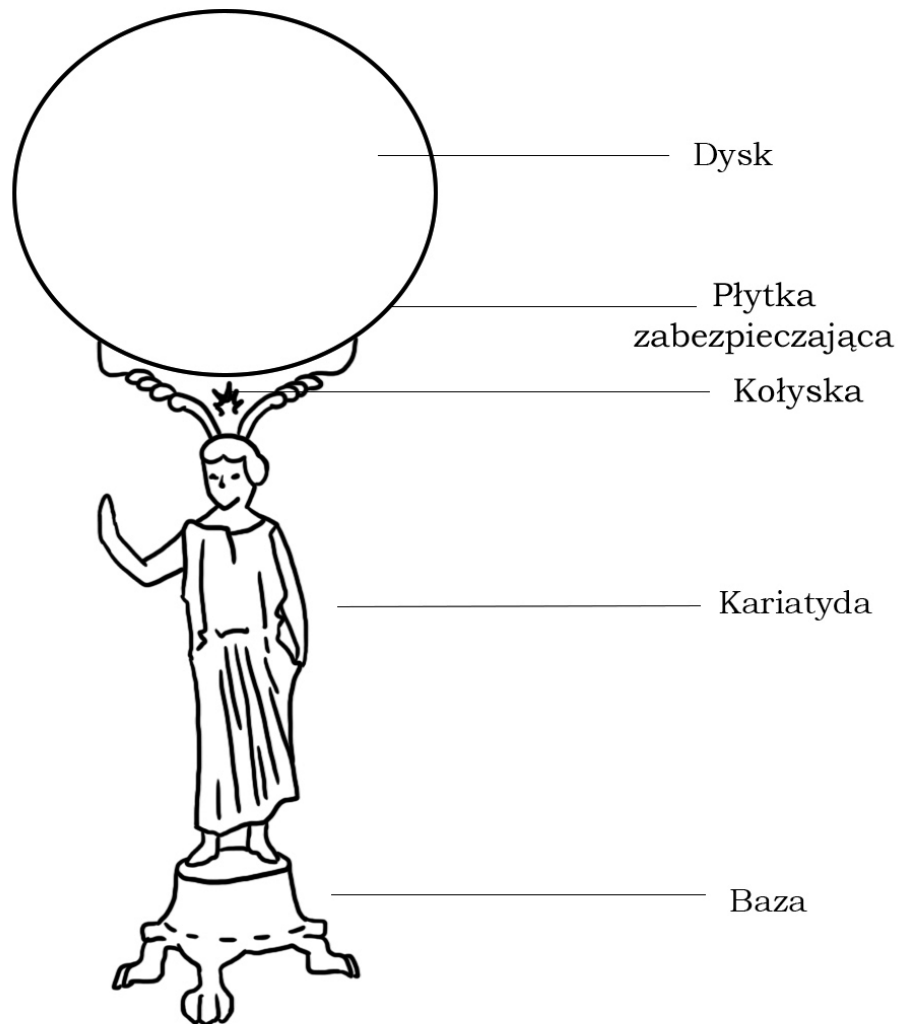


²⁴ Zob. Xenophon, *The Sportsman On Hunting. A Sportsman's Manual Commonly Called „Cynegeticus”*, przeł. H. G. Daknys, <http://www.gutenberg.org/files/1180/1180-h/1180-h.htm> (data dostępu: 11 V 2015).

²⁵ Zob. np. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dog_and_bird_CA1421-IMG_3050.jpg (data dostępu: 8 II 2015).

²⁶ Zob. C. Rolley, *Greek Bronzes*, London-Freibourg 1986, s. 105, il. 75.

il.5 Części składowe lustro kariatydowego. Rys. A. Kubala



²⁷ Nr inw. r. 1690; zob. L. O. Keene Congdon, *op. cit.*, s. 12, nr 39.

²⁸ Zob. np. D. M. Robinson, E. Pierce Ble-gen, *Archaeological News and Discussions*, „American Journal of Archaeology” 1936, nr 4, s. 336; zob. też L. O. Keene Congdon, *op. cit.*, s. 138, nr 16.

typu, datowana na VI w. p.n.e., z kariatydami odzianymi w delikatne jońskie chitony i krótkie płaszczyki zwane himationami, została znaleziona w obrębie greckich sanktuariów. Do takich należy np. lustro a ateńskiego Akropolu znajdujące się obecnie w Luwrze²⁷. Mogły one stanowić dary wotywnne (wówczas figurka kobieca mogłaby być interpretowana także jako wizerunek ofiarodawczyni przedstawionej w trakcie składania ofiary z przedmiotu trzymanego w dłoni) lub być używane w trakcie czynności kultowych (wtedy bardziej właściwe byłoby interpretacje kariatyd jako wizerunków samej bogini lub jej kapłanki). Kilka lusterek pochodzi z grobów datowanych na koniec VI lub pierwszą połowę V w. p.n.e.²⁸. Takie umiejscowienie wskazuje z kolei na ich szczególne znaczenie jako świadectw statusu majątkowego właścicielki, ponieważ w skład wyposażenia grobowego wchodziły w znakomitej większości przedmioty, których zmarły używał za życia. Jako wyroby luksusowe, o często bardzo wysokiej jakości artystycznej, a zawsze bardzo wysokiej



wartości materialnej, były zapewne cenionymi wyrobami, na jakie mogły sobie pozwolić tylko bogate kobiety.

Miejsca znalezienia lusterek kariatydowych o znanej proveniencji²⁹ rozproszone są na terenie całej Grecji, natomiast produkcja takich zwierciadeł odbywała się na ograniczonym obszarze. Analiza stylistyczna zachowanych przykładów pozwoliła na wydzielenie dziewięciu grup; można je przypisać znanym ośrodkom brązowniczym wytwarzającym zwierciadła tego typu, choć atrybucja nie zawsze jest pewna, głównie z powodu prowincjonalnych naśladownictw lub silnego oddziaływania niektórych ośrodków³⁰. Często np. trudno odróżnić dzieła wschodniogreckie od tych powstałych w warsztatach Grecji lądowej – z powodu istotnego wpływu szkół wschodnich, dającego się zauważyć zwłaszcza w epoce archaicznej. Najbardziej użytecznymi przy próbie przypisania do określonej grupy elementami lusterek są kariatydy, ponieważ różnią się budową, sposobem opracowania poszczególnych detali ciała, stroju czy

il.6 Lustro kariatydowe z figurką nagiej kobiety służącą jako podpora dysku, stojącą na lwie; brąz, ok. 550 p.n.e.; Nowy Jork, The Metropolitan Museum of Art; za: G. M. A. Richter, *An Archaic Greek Mirror*, „American Journal of Archaeology” 1938, nr 3, s. 131, il. 1

il.7 Lustro stojące z kariatydą w stroju jońskim; brąz, ok. 520 p.n.e.; Narodowe Muzeum Archeologiczne w Atenach; za: K. Schefold, *Griechische Spiegel*, „Die Antike” t. 16 (1940), s. 31, il. 26



²⁹ Znane są bowiem i takie, o których pochodzeniu nic nie wiadomo; zaliczają się do nich m.in. przywoływane w tekście obiekty z kolekcji Schauberta.

³⁰ Wykaz grup stylistycznych – zob. L. O. Keene Congdon, *op. cit.*, s. 46 n.



il. 8 Lustro stojące z kariatydą w stroju doryckim; brąz, ok. 460 p.n.e.; Baltimore, The Walters Art Museum; za: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek_-_Caryatid_Mirror_with_Aphrodite_-_Walters_54769.jpg (data dostępu: 8 II 2015)

fryzury oraz pozą. Siedem z dziewięciu wydzielonych centrów produkcyjnych zlokalizowanych jest na Peloponezie, co wskazuje na znaczenie tego regionu Grecji dla rozwoju przemysłu artystycznego w starożytności. Głównym peloponeskim ośrodkiem brązowniczym był Korynt. Poświadczają to źródła pisane, a także znaleziska z terenu samego miasta oraz obszarów pozostających w orbicie jego oddziaływania³¹. Wyroby Koryntu, w tym również lustra stojące, były eksportowane do wszystkich zakątków świata greckiego. Dużą popularnością cieszyły się też wytwory z Argos i Sykionu. Poza Peloponezem niewielkie ilości luster produkowały warsztaty attyckie i jońskie.

Wykonanie lustra kariatydowego odbywało się zawsze według tego samego schematu. Najpierw tworzono z wosku modele poszczególnych części, następnie odlewano je z brązu, wykorzystując rozmaite metody. Przeprowadzone badania wskazują, że używano do tego różnych stopów brązu; ten stosowany w procesie produkcji dysku zawierał w niektórych analizowanych przypadkach większą ilość cyny, co nadawało metalowi jaśniejszy kolor oraz znacząco zwiększało właściwości odbijające³². Cyna była drogim materiałem, trudnym do pozyskania, łatwo więc zrozumieć praktykę intencjonalnego wykorzystywania różnych stopów brązu do wykonania dysku oraz pozostałych części składowych lustra. Wyprodukowane oddzielnie elementy łączono następnie w jedną całość za pomocą środków mechanicznych lub metalurgicznych. Uderzające jest, że dyski luster stojących z pierwszej połowy V w. p.n.e. noszą wyraźne ślady użycia tokarki. Po 470 r. p.n.e. są one coraz liczniejsze, co wskazuje nie tylko na znajomość tego urządzenia w starożytnej Grecji w owym czasie, ale także na jego upowszechnianie się³³.

Użycie figury ludzkiej jako elementu lustra nie jest greckim wynalazkiem. Wyraźny trop prowadzi w tym przypadku do starożytnego Egiptu jako miejsca, w którym ten zwyczaj się narodził. Egipskie zwierciadła ręczne z uchwytyami w formie nagich postaci kobiecych³⁴ stały się najprawdopodobniej inspiracją dla greckich rzemieślników produkujących pierwsze lustra kariatydowe, z podpórkami przybierającymi kształt nagich postaci kobiecych [il. 6]. W przeciwieństwie jednak do egipskich, z uchwytyami przedstawiającymi z reguły zwykle ziemianki, greckie odpowiedniki wyobrażały najprawdopodobniej boginię piękna i miłości w jej wschodnim aspekcie. Natomiast grecką innowacją wydaje się tektoniczne wykorzystanie figurek, służących w lustrach stojących jako podpórki, ponieważ we wspomnianych egipskich zwierciadłach pełniły one wyłącznie funkcję uchwytu. Inspiracją dla odzianych kariatyd luster mogły być dla odmiany podpory architektoniczne o tej samej nazwie, które pojawiły się w Grecji jako zapożyczenie z terenu Bliskiego Wschodu. Wzorem dla helleńskich budowniczych stały się zapewne monumentalne żeńskie figury odziane w długie szaty, stojące na grzbietach zwierząt i wspierające dach budowli z Tell Halaf³⁵. Posągi kobiece użyte w greckich budowlach mogły zainspirować twórców pierwszych dodatkowych do luster omawianego typu podpór w formie żeńskich figurek, noszących, tak jak ich architektoniczne pierwowzory, wyszukany strój³⁶.



³¹ Zob. E. Papuci-Władyka, *op. cit.*, s. 188.

³² Zob. L. O. Keene Congdon, *Metallic Analyses of Three Greek Caryatid Mirrors*, „American Journal of Archaeology” 1967, nr 2, s. 149 n.

³³ Zob. G. Zimmer, *Frühgriechische...*, s. 26.

³⁴ Zob. K. Schefold, *Griechische Spiegel*, „Die Antike” t. 16 (1940), il. 10-11.

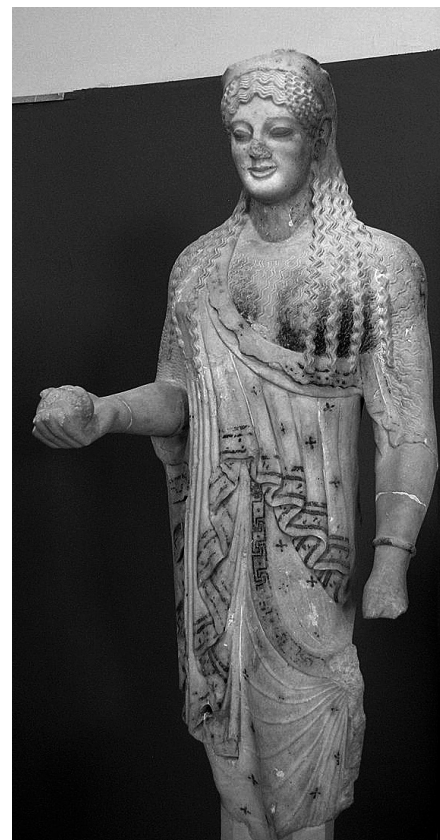
³⁵ Zob. S. Lloyd, *The Art of Ancient Near East*, New York 1961, s. 221, il. 180.

³⁶ Zob. L. O. Keene Congdon, *Caryatid...*, s. 7.

Liczba lusterek kariatydowych gwałtownie spadła w drugiej połowie V w. p.n.e., a pod koniec tego okresu ich produkcja zupełnie ustała. Wpływ na to miało zapewne ogólne zubożenie społeczeństwa, będące efektem trwającej ponad ćwierć wieku wojny peloponeskiej, w której wzięła udział większość państw greckich. Inną przyczyną rezygnacji z produkcji lusterek tego typu mogły być zmiany zachodzące w rzeźbie greckiej pod koniec V w. p.n.e., charakteryzujące się coraz swobodniejszym, bardziej dynamicznym ujmowaniem postaci ludzkiej. Nowe trendy w plastyce monumentalnej stały się jednak zupełnie bezużyteczne dla wytwórców zwierciadeł, ponieważ brak statyki, charakteryzujący od tamtego momentu rzeźbę grecką, uniemożliwiał wykorzystanie jej jako wzorca dla figurek, których główną funkcją było podpieranie i nadawanie stabilności dyskom lusterek. Doprowadziło to do powstania – na przełomie V i IV w. p.n.e. – nowego typu zwierciadła: z pokrywką, określanego współcześnie mianem pudełkowego³⁷.

Lustra pudełkowe, produkowane głównie w IV i III w. p.n.e., mają kształt okrągły; tworzą je dwa dyski, ściśle dopasowane do siebie: dolny, służący jako właściwe zwierciadło, ma mocno wypolerowaną powierzchnię służącą do przeglądania się; górny używany był jako pokrywka chroniąca tę powierzchnię przed zadrapaniami i zanieczyszczeniem, kiedy przedmiotu nie używano. Krawędź dysku lustra wystawała ponad nie, co pozwalało na ściślejsze dopasowanie pokrywki; w ten sposób szczelnie zamykała ona dolny dysk i znacznie lepiej go chroniła. Oba dyski połączone były za pomocą zawiasów, przylutowywanych do nich, tworząc coś w rodzaju okrągłego pudełka kształtem bardzo przypominającego współczesne puderniczki [il. 10]. Od tych ostatnich odróżniał je jednak nie tylko materiał, z których je wykonano, ale także dużo większe rozmiary. Do produkcji lusterek pudełkowych powszechnie używano, tak jak w przypadku dwóch poprzednich typów, brązu, bardzo rzadko srebra (znane są jedynie dwa egzemplarze z tego szlachetnego metalu, obydwa datowane na początek III w. p.n.e.)³⁸. Do pokrywki lustra mocowano uchwyt służący do otwierania go. Drugi uchwyt, usytuowany w pobliżu zawiasów łączących obie części lustra, wykorzystywany był do trzymania zwierciadła podczas toalety [il. 11]. Używano go także do zawieszania lustra na ścianie, w ten sposób bowiem zwykle je przechowywano, co poświadczają przedstawienia tego typu zwierciadeł znane z reliefów grobowych i malarstwa wazowego³⁹. Można wtedy było podziwiać piękną dekorację reliefową, którą zazwyczaj zdobiono pokrywkę. Uchwyty służące do jej otwierania przyjmowały kształt dużej litery „Ω” lub formę zwykłego pierścienia, przy czym te drugie są znacznie rzadsze⁴⁰.

Lustra pudełkowe różniły się od siebie wielkością: średnica przeciętnej wynosiła od 15 do 18 cm, choć zdarzały się i dużo większe obiekty, ze średnicą ponad 25 cm. Były one jednak bardzo ciężkie, a przez to niewygodne w użyciu, nie należą więc do form kanonicznych, co sugeruje, że nie występowały zbyt często. Podobnie jest w przypadku niewielkich lusterek pudełkowych, także znajdowanych na stanowiskach archeologicznych. Ich średnica wynosiła tylko kilka centymetrów, więc



il.9 Kore z ateńskiego Akropolu, ok. 530–520 p.n.e.; Ateny, Muzeum Akropolu; za: http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:ACMA_680_Kore#mediaviewer/File:ACMA_680_Kore_1.JPG (data dostępu: 8 II 2015)



³⁷ W literaturze anglojęzycznej lustro z pokrywką określa się jako „box mirror” – zob. np. A. Schwarzmeier, *A Greek Box Mirror in the Cleveland Museum of Art*, Cleveland 1993, s. 355.

³⁸ Zob. A. Schwarzmeier, *Griechische...*, s. 15.

³⁹ Zob. *ibidem*, s. 1.

⁴⁰ Zob. J. D. Cooney, *Deluxe Toilet Objects*, „Bulletin of the Cleveland Museum of Art” 1973, nr 7, s. 220, il. 6–7.



⁴¹ Obecnie znajduje się w muzeum Ermitażu, nr inw. BB 137 – zob. **M. Arta-monow**, *The Splendor of Scythian Art: Treasures from Scythian Tombs in the Hermitage Museum, Leningrad*, London 1969, s. 288, il. 299.

⁴² Zob. **W. Zdrojewska**, *op. cit.*, il. 3.

⁴³ Zob. **D. Buitron**, *A Greek Bronze Mirror*, „Annual Report (Fogg Art Museum)” 1971-1972, s. 23, il. 5.

⁴⁴ Zob. **A. Schwarzmeier**, *A Greek...*, s. 357.

⁴⁵ Zob. **J. D. Cooney**, *op. cit.*, s. 221, il. 8.

przeznaczano je prawdopodobnie dla dzieci. Najmniejsze zachowane lusterko pudełkowe ma średnicę zaledwie 8 cm. Zostało znalezione w grobie w południowej Rosji⁴¹.

Pokrywy luster pudełkowych zdobiła staranna dekoracja reliefowa, która czyniła je wysoko cenionymi artykułami toaletowymi o dużej wartości materialnej. Szczególnie ozdobne, a przez to bardzo drogie zwierciadła wzbogacone bywały także rytym ornamentem dekoracyjnym na wewnętrznej powierzchni pokrywki, w większości przypadków relief pojawiał się jednak tylko na zewnątrz, choć zdarzały się też egzemplarze bez żadnej dekoracji.

Dekoracja reliefowa zajmuje zazwyczaj całą pokrywkę i jest ograniczona wąskim pasem ornamentu biegnącym wokół jej zewnętrznej krawędzi. Są to na ogół koncentryczne koła lub wzór plecionki otoczonej z obu stron kołem, z kropką pośrodku każdego splotu, sprawiającą, że przypomina ono oko⁴². W lustrach z pokrywkami z cienkiej płytki metalu taśmy ornamentu czy wzór koncentrycznych kół są jedynie bardzo delikatnie wyryte. W przypadku zwierciadeł z pokrywkami wyprodukowanymi metodą odlewu, przez to grubszymi i dużo stabilniejszymi, ornament dekoracyjny był wykonywany metodą wybijania wzorów na zdobionej powierzchni. Kompozycje z koncentrycznych kół występują także na tylnej stronie dysku lustra, który jest znacznie grubszy niż pokrywka, tak że ornament zostaje bardziej plastycznie uformowany, przyjmując postać wałków rozdzielonych rowkami⁴³. Reliefy używane do dekorowania pokrywki wylotkowały, a następnie przylutowywano do jej powierzchni. Dekorowany fragment metalu opracowywano na przemian od góry i od dołu za pomocą małych młotków, narzędzi do grawerowania i stemplowania. Przy ich użyciu wytłaczano fragmenty powierzchni od spodu, tworząc w ten sposób dekorację w reliefie wypukłym metodą określaną jako repusowanie. Detale uzupełniające następnie ryto lub odciskano od góry. W trakcie pracy nad dekoracją konieczne było ogrzewanie metalu co jakiś czas, aby uczynić go bardziej podatnym na obróbkę i uniknąć ewentualnych pęknięć. Autorzy zdobień nie korzystali z form, ale raczej z gipsowych modeli, które służyły jako ogólne wzorniki, a więc każdy nowo wykonany relief mógł nieco różnić się od nich w szczegółach⁴⁴. Dawało to sposobność do modernizowania starych wzorów, dostosowywania ich do aktualnie panującej mody lub indywidualnych życzeń odbiorcy.

Sceny dekorujące pokrywki luster pudełkowych komponowane były zazwyczaj z kilku postaci, ale nie jest to regułą. Znane są bowiem egzemplarze z pokrywkami zdobionymi pojedynczymi figurami [il. 10] bądź tylko głowami bóstw lub młodych dziewcząt, ujętymi profilowo, rzadziej *en face*⁴⁵. Tematyka dekoracji nawiązywała na ogół do mitologii, choć zdarzają się także przedstawienia o charakterze rodzajowym. W obu przypadkach wybierano lekkie i wdzięczne tematy, właściwe dla przedmiotu służącego do upiększania się. Postacie mitologiczne występujące w scenach zdobiących pokrywy dają się przeważnie łatwo zidentyfikować dzięki starannie oddanym detalom odzieży lub atrybu-



il.10 Greckie lustro pudełkowe; brąz, III w. p.n.e.; Baltimore, The Walters Art Museum; za: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Greek_-_Mirror_with_a_Bathing_Maiden_-_Walters_541169_-_Open.jpg (data dostępu: 8 II 2015)

tom, aczkolwiek znane są przedstawienia kobiece, które trudno powiązać z konkretną postacią mitologiczną z powodu braku wyróżniających je atrybutów.

Najpopularniejsze były tematy związane z Dionizosem oraz Afrodytą i postaciami z ich otoczenia. Na pokrywie lustra przechowywanego obecnie w Bostonie widzimy więc stojącą Afrodytę, odzianą w chiton i himation, której towarzyszą satyr siedzący na skale oraz mały Eros widoczny u jej stóp⁴⁶. Afrodytę spotykamy także w dekoracji pokrywy lustra znajdującego się dziś w zbiorach Luwru. Odziana w wytworny strój i ozdobiona biżuterią bogini obejmuje małego Erosa i spogląda na siedzącego naprzeciw niej młodzieńca okrytego chlamidą, interpretowanego jako Adonis⁴⁷. Dionizos z kolei jest jedną z dwóch postaci występujących w dekoracji lustra z Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Siedzi nagi na skale, naprzeciw niego znajduje się Ariadna w chitonie i płaszczu, trzymająca dłoń na głowie pantery. Parze towarzyszy mały Eros⁴⁸. Ta sama para, ale tym razem bez Erosa, zdobi pokrywę lustra z kolekcji Allard Pierson Museum w Amsterdamie. Oboje, odziani w chitony i płaszcze, siedzą na skale, rozdzieleni niewielkim stolikiem⁴⁹. Wśród mitologicznych par stanowiących popularne motywy dekoracyjne luster pudełkowych są także Eros i Psyche, Herakles i Auge czy Zeus i Hera, których zaślubiny zostały przedstawione na pokrywce lustra z kolekcji Schauberta⁵⁰. Tematykę uzupełniają wyobrażenia istot fantastycznych, takich jak nimfy, satyrowie czy centaury [il. 11]. Wybór popularnych motywów mitologicznych jest elementem łączącym lustra pudełkowe z ich poprzednikami, lustrami kariatydowymi, wskazując jednocześnie na konsekwentność upodobań starożytnych Greków, dla których popularne mity pozostawały niezmiennie źródłem inspiracji przy wyborze tematu dekoracji przedmiotów codziennego użytku.



⁴⁶ Zob. A. Schwarzmeier, *Griechische...*, s. 263 n, nr kat. 72, tabl. 9.

⁴⁷ Zob. *ibidem*, s. 319 n, nr kat. 209, tabl. 17.

⁴⁸ G. M. A. Richter, *The Metropolitan Museum of Art Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, New York 1915, s. 265 n., nr 766 z il.

⁴⁹ Zob. A. Schwarzmeier, *Griechische...*, s. 237, nr kat. 3, tabl. 28.

⁵⁰ Zob. K. Michałowski, *op. cit.*, s. 202.



— il. 11 Pokrywa lustra pudełkowego; brąz, IV/III w. p.n.e.; Boston, The Museum of Fine Arts; za: B. H. Hill, *Three Greek Mirrors in the Museum of Fine Arts, Boston*, „The Burlington Magazine for Connoisseurs” t. 8 (1906), s. 369, il. 1

Płytki metalu, pokryte staranną dekoracją reliefową, były, jak już wskazano, przylutowywane do powierzchni pokrywy lustra. Znane są jednak przykłady – choć rzadkie – innych, dosyć niekonwencjonalnych metod łączenia tych elementów. Dobrą egzemplifikacją jest tutaj relief dekorujący pokrywę lustra znajdującego się w zbiorach Cleveland Museum of Art. Płytką z dekoracją reliefową została w tym przypadku przymocowana do pokrywy trzema nitami⁵¹. Sugeruje to, że lustro było naprawiane już w czasach starożytnych oraz że relief dekorujący obecnie pokrywę tego lustra pierwotnie stanowił zdobienie jakiegoś innego obiektu. Tezę tę zdaje się potwierdzać temat przedstawienia. Jest to popiersie Ateny, ujętej w profilu, z hełmem korynckim odsuniętym na tył głowy. Wizerunek tej majestatycznej bogini mądrości, sztuki i sprawiedliwej wojny nie łączy się tak dobrze tematycznie z przedmiotami służącymi do dbania o urodę jak np. obrazy Afrodyty czy par mitologicznych kochanków.

Zdarzało się także, iż lustra składano z różnych już istniejących części, nawet jeśli wymiary poszczególnych elementów nie pasowały do siebie. Zawiasy łączące zwykle pokrywę z dyskiem lustra zastępowano wówczas nitami⁵². Świadczy to wyraźnie o tym, jak bardzo cennymi obiektami były owe zwierciadła, skoro te partie starszych obiektów, które nadawały się do dalszego użytku, wykorzystywano wtórnie. Wyraźne ślady napraw oraz zużycia luster pudełkowych dowodzą, iż pozostawały one w posiadaniu jednej rodziny przez długi okres, będąc swego rodzaju symbolem jej statusu społecznego. Stanowiły też często element wyposażenia grobowego. Z ponad 300 znanych obecnie obiektów tego typu tylko nieliczne odnaleziono w trakcie regularnych badań wykopaliskowych, jednakże w każdym takim przypadku chodziło o pochówek kobiety, w którym zwierciadło pudełkowe stanowiło często jedyny dar grobowy wykonany z metalu⁵³.

Warsztaty brązownicze produkujące lustra pudełkowe znajdowały się zapewne w wielu greckich ośrodkach, wytwarzając je dla lokalnych odbiorców. Istniało jednak kilka dużych centrów wyrabiających te luksusowe obiekty toaletowe również w celach eksportowych. Wiadomo o lokalizacji takiego warsztatu w Koryncie, słynnym greckim centrum metalurgicznym. Są również dowody na funkcjonowanie w Atenach warsztatów specjalizujących się w produkcji luster pudełkowych. Ważnym centrum tego typu był najprawdopodobniej też Tarent – bogata grecka kolonia w południowej Italii. Należy wszakże podkreślić, iż nie da się obecnie przypisać pojedynczych obiektów konkretnym ośrodkom. Przyczyn tej sytuacji należy upatrywać w niezmienności stylu samych luster oraz ich pokrywek przez długi czas, tak iż jedynym kryterium pozwalającym na ich klasyfikowanie pozostaje dekoracja ornamentalna.

W starożytnej Grecji lustra były, podobnie jak w naszej współczesności, niezbędnymi przedmiotami toaletowymi. Od dzisiejszych zwierciadeł różniły się przede wszystkim rodzajem materiału, z którego je wykonywano. Lustra kariatydowe i pudełkowe, prawdziwe arcydzieła greckiej sztuki brązowniczej, obok toaletowych pełniły także funk-



⁵¹ Zob. J. D. Cooney, *op. cit.*, s. 214, il. 1.

⁵² Zob. A. Schwarzmeier, *A Greek...*, s. 359.

⁵³ Zob. *eadem*, *Griechische...*, s. 52.



⁵⁴ Kolekcja Schauberta uległa rozproszeniu w czasie II wojny światowej, z kilkuset obiektów wchodzących w jej skład do dzisiaj przetrwało ok. 30.

cję pożądaných wyznaczników statusu materialnego ich właścicieli. W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie można dziś oglądać przykłady wszystkich trzech rodzajów greckich luster, zachowane w całości bądź fragmentarycznie. Należy przy tym pamiętać, iż zawdzięczamy to wrocławskiemu architektowi Gustavowi Eduardowi Schaubertowi i jego zainteresowaniu sztuką starożytną. Zaowocowało ono zgromadzeniem bogatej kolekcji obiektów antycznych⁵⁴, której wspomniane zabytki z warszawskich zbiorów były niegdyś częścią.

Słowa kluczowe / Keywords

starożytna Grecja, kolekcja Schauberta, lustra ręczne, lustra kariatydowe, lustra pudełkowe /
ancient Greece, Schaubert's collection, hand mirrors, Caryatid mirrors, box mirrors

Bibliografia / References

1. **Cooney John Ducey**, *Deluxe Toilet Objects*, „The Bulletin of the Cleveland Museum of Art” 1973, nr 7.
2. **Keene Congdon Lenore O.**, *Caryatid Mirrors of Ancient Greece*, Mainz am Rhein 1981.
3. **Rolley Claude**, *Greek Bronzes*, London–Freibourg 1986.
4. **Schefold Karl**, *Griechische Spiegel*, „Die Antike” t. 16 (1940).
5. **Schwarzmeier Agnes**, *Griechische Klappspiegel. Untersuchungen zu Typologie und Stil*, Berlin 1997.
6. **Zdrojewska Wanda**, *Fragmenty greckich luster greckich stojących w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” nr 9 (1965).
7. **Zimmer Gerhard**, *Frühgriechische Spiegel. Aspekte technischer neuerungen in der Antike*, Berlin 1991.

dr Agata Kubala (agata.kubala@uwr.edu.pl)

Archeolog śródziemnomorski, absolwentka Instytutu Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, adiunkt w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Prowadzi badania nad sztuką starożytnego Bliskiego Wschodu w I tysiącleciu p.n.e. oraz sztuką starożytnej Grecji i Rzymu, ze szczególnym uwzględnieniem obiektów antycznych z dawnych wrocławskich kolekcji muzealnych. Brała udział w badaniach wykopaliskowych na Cyprze, w Izraelu i Syrii. Uczestniczka międzynarodowych konferencji naukowych poświęconych studiom śródziemnomorskim. Autorka książki omawiającej zagadnienie wpływów greckich i perskich w sztuce Anatolii oraz artykułów poświęconych sztuce starożytnej i historii archeologii.

Summary

AGATA KUBALA (University of Wrocław) / Greek mirrors. A study of forms based on items from Eduard Schaubert's collection

The article aims at discussing mirrors manufactured in ancient Greece, which is based on analysis of the preserved items from the collection of Eduard Schaubert, a Wrocław architect and a collector of antiquities. The ancient Greeks used three sorts of mirrors made almost exclusively of bronze. The oldest and the most frequently used type, in operation since the Mycenaean period, was a hand mirror with a simple holder and a disc polished on one side so finely that it was capable of reflecting images, and on the other side decorated with engraved or relief, mythological or genre scenes. The real masterpieces of Greek small-sized metal sculpture were standing mirrors, also called caryatid mirrors, which appeared at the beginning of the 6th century BC. Similarly as hand mirrors, they used to have a disc polished on one side, with a support in form of a female figure standing on the base of various shapes. The caryatid mirror disc edges were often decorated with little figures of animals, birds and fantastic creatures. Such animal or mythological figures were also placed between a disc and caryatid's arms. Standing mirrors were luxurious products, marked with high artistic quality, manufactured within a limited area, and in a short period only. Their production was stopped at the end of the 5th century BC, when they were replaced with box mirrors, manufactured mainly in the 4th and 3rd centuries BC. They were made of two perfectly matched discs joined with hinges, of which discs the lower one, finely polished, used to serve as a proper mirror, and the upper one, decorated with reliefs, was a cover protecting the mirror surface. All three sorts of Greek mirrors, preserved completely or partially only, are represented in the collection of The National Museum in Warsaw. We owe these to the Wrocław architect and his deep interest in the art of ancient Greece.