

# Odzyskana *Głowa młodzieńca*

W 1858 r. Karol Miller (1835–1920), młody malarz, absolwent Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, odnalazł w piwnicy domu przy Rynku Starego Miasta 14 w Warszawie dwie rzeźby. Jedną z nich przedstawiała *Głowę młodzieńca*.



Widok *Głowy młodzieńca* z boku. Stan z ok. 1915 r. Repr. wg: P. Bieńkowski

**N**a temat drugiej nic dziś bliżej nie wiadomo ponad to, że wkrótce została komuś przez szczęśliwego znalazcę подарowana. Natomiast *Głowę młodzieńca* Miller pozostawił dla siebie. Była niewielka; mierzyła zaledwie 23 centymetry. Wykuta została w marmurze, którego kolor, z uwagi na znaczne zabrudzenia i przebarwienia spowodowane długim leżeniem pod warstwą ziemi, trudny był wówczas do bliższego określenia. Wątpliwości nie pozostawiała jej wysoka wartość artystyczna wskazująca na artystę co najmniej dobrego, czynnego prawdopodobnie w 1. poł. XVI w.

Jak pisał krakowski archeolog prof. Piotr Bieńkowski, który jako jeden z pierwszych badał rzeźbę,

przedstawiała ona *młodzieńca*, widocznie głębokim bólem moralnym lub trwogą przejętego, z otwartymi ustami, tak, że język i górne zęby są widoczne, a oczy, których źrenice są uwydatnione, zwracają się niepewnie w górę. Czoło jest w dolnej części nieco napróżd wysunięte i zmarszczone. Wewnętrzne kąty brwi są nieco podniesione, nozdrza rozdęte. Nos lekko garbaty, koniec jego trochę uszkodzony. *Głowa jest nieco na lewo przegięta, włos przylega do czaszki, ułożonych w krótkich tu i ówdzie świdrem wydobitych kędziorkach, które nad czołem są utracone. Twarz, zwłaszcza z przodu, odznacza się bardzo regularnymi rysami i mimo przestrachu, czy innego cierpienia moralnego, sprawia bardzo harmonijne wrażenie.*

Jednak nie tylko przedstawienie głowy bliżej nie znanego młodzieńca pozostawało dla ówczesnych badaczy zagadką, podobnie jak i określenie warsztatu, w którym praca ta powstała. Rzeźba miała bowiem awers i rewers. Ten ostatni zawierał fragment jakiejś większej, ewidentnie wcześniejszej kompozycji, wykutej w dość głębokim reliefie. Sposób odciosania świadczy, że kompozycja ta użyta została wtórnie właśnie do wyrzeźbienia głowy. Wspomniany relief, jak pisał przytaczany już Piotr Bieńkowski, przedstawiał fragment wielkiego ptaka drapieżnego, przypominającego orła z potężnym zakrzywionym dziobem i ostrymi szponami – skrzydła i ogon są utracone, który stara się unieść w górę jeden ze splotów bazyliuszka czy smoka owiniętego dookoła gałęzi. *Ta gałąź jednak nie wyrasta z pnia, ale stanowi część ramy kolistej czy owalnej, niestety z nadto uszkodzonej, tak, że nie można napewno określić, jak była pierwotnie pojęta: czy jako łodyga wijąca się, czy jako ornament pleciony.*

Ponadto, jego zdaniem, relief ten posiadał cechy stylistyczne pozwalające na łączenie go np. z płaskorzeźbionym zwornikiem z klasztoru Cystersów w Mogile (przedstawiony pelikan karmiący własną krwią młode) czy fragmentem nadproża z dawnej rzymskiej katedry na Wawelu z dwoma potworkami (bazyliuskami). Jednak, jak sam zaraz przyznał, płaskorzeźba ta pochodząca z XI, najdalej XII w., była bez wątpienia dziełem artysty obcego, podobnie jak i głowa z drugiej strony bloku marmurowego; całość miała zostać przywieziona do Polski w bliżej nie określonym czasie. Dziś wiadomo, że prof. Bieńkowski częściowo mylnie zinterpretował to przedstawienie. To, co określił jako

fragment bazyliuszka czy smoka owiniętego dookoła gałęzi, faktycznie jest częścią kiści winogron, po które sięga drapieżny ptak.

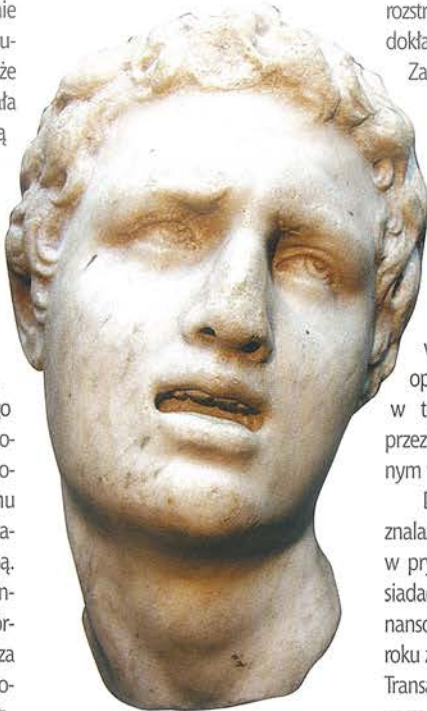
Należy dodać, że odkuwanie rzeźby w marmurze już raz wykorzystanym nie należało do rzadkości i wynikało najczęściej albo z braku odpowiedniego materiału, albo z oszczędności. Ale to zwykle rzymskie marmury służyły rzeźbiarzom w wiekach średnich za materiał. Dlatego też pojawiały się sugestie, wyrażane m.in. przez Mariana Sokołowskiego, iż to właśnie *Głowa młodzieńca*, dzieło starożytnego mistrza, prawdopodobnie greckiego, była fragmentem większej całości wykorzystanej później przez średniowiecznego artystę. Tu jednak było odwrotnie: to renesansowy rzeźbiarz nie zawahał się wykorzystać romańskiego fragmentu marmuru.

Piotr Bieńkowski jako pierwszy zwrócił uwagę na podobieństwo „warszawskiej” *Głowy* do jednej z postaci z tzw. Grupy Laokoona, tj. starszego syna kapłana stojącego po lewej stronie. Ta grupa rzeźbiarska, dzieło twórców rodyjskich z ok. 150–50 r. p.n.e. (Agesandrosa, Polidorosa i Atenodorosa) przedstawiała moment, kiedy dwa olbrzymie węże morskie zesłane przez bogów duszą trojańskiego kapłana Laokoona i jego synów. Miała to być okrutna zemsta za jego sprzeciw wprowadzenia do miasta posągu konia. Imponujących rozmiarów, dwuipółmetrowa hellenistyczna rzeźba, wykopana 14 stycznia 1506 r. w ruinach Złotego Domu Nerona w Rzymie, stała się syntezą antyku, przedmiotem fascynacji i inspiracji wielu renesansowych twórców z Michałem Aniołem i Rafaeliem na czele. Wydaje się, że i autor „warszawskiej” *Głowy* musiał znać dzieło rzeźbiarzy rodyjskich, za czym wyraźnie przemawiają cechy formalne.

Ale powróćmy do historii. *Głowa młodzieńca* pozostała w zbiorach Karola Millera co najmniej do 1906 r., tj. do momentu powstania Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Kiedy nastąpił moment przekazania jej temu Towarzystwu, nie wiadomo. Być może to zaprzyjaźnieni z Millerem rzeźbiarze, Andrzej Pruszyński lub Wiktor Brodzki zwrócili uwagę na wartość artystyczną tego dzieła, sugerując podarowanie *Głowy młodzieńca* do zbiorów publicznych. Można przypuszczać, że o wyborze miejsca zadecydowała rada Towarzystwa (mającego swą siedzibę w kamienicy Baryczków przy Rynku staromiejskim), jego znaczenie jako organizacji nakierowanej na ochronę polskiego dziedzictwa kulturowego. Wiadomo natomiast, że rzeźba pozostała przy Rynku staromiejskim do 23 kwietnia 1917 r. Wtedy to, z powodu braku odpowiedniego miejsca do ekspozycji, część eksponatów Towarzystwa przekazana została Muzeum Narodowemu w Warszawie. Tam, w późnych latach 30. podjęto studia nad rzeźbą. Zainicjowała je dr Krystyna Sinko-Popielowa, zajmująca się twórczością najwybitniejszego rzeźbiarza czynnego w Polsce w XVI w. – Giovanniego Marii Mosca zwanego Padovano. To jemu przypisała *Głowę młodzieńca*, chronologicznie lokując ją we wczesnej, jeszcze włoskiej fazie działalności rzeźbiarza, czyli w latach 1522–1525. W powstałych wówczas pracach widać silne zafascynowanie odkrytą dwadzieścia lat wcześniej Grupą Laokoona, o czym świadczą przedstawienia np. Mucjusza Scevola (z Muzeum we Florencji), Lukrecji (zbiory berlińskie) czy Porcji (Wenecja). To z tymi pracami „warszawska” *Głowa* wykazywać miała najwięcej analogii.

Krystyna Sinko-Popielowa zasugerowała również, że młody Padovano przywiózł tę pracę do Polski jako próbkę swej twórczości. Taka hipoteza wydaje się być bardzo prawdopodobna, zważywszy choćby na niewielki rozmiar rzeźby. Znaczyłyby to, że *Głowa młodzieńca* znalazła się na terenie Polski w latach 30., kiedy Padovano przybył do Krakowa,

by wykonać rzeźbę – postać króla w grobowcu Zygmunta Starego w katedrze na Wawelu. To właśnie w Polsce, gdzie spędził 42 lata, stworzył dzieła o najwyższym poziomie artystycznym, głównie o charakterze komemoratywnym (jak nagrobek bp. Piotra Gamrata na Wawelu czy przedstawiciele rodziny Tarnowskich), które ugruntowały jego



► *Głowa młodzieńca*, stan z 2002 r.  
Fot.: Archiwum Ambasady RP w Waszyngtonie

pozycję najwybitniejszego twórcy renesansowego działającego na tym terenie, przedstawiciela nurtu klasycyzującego, o wyraźnych wpływach weneckiego *quattrocenta*.

Pozostaje jednak pytanie: dlaczego rzeźba ta znalazła się w piwnicy warszawskiej kamienicy staromiejskiej? Nie wyjaśnia tego prof. Bieńkowski, podając jedynie, iż dom ten w XVIII w. stanowił własność znanej, o artystycznych koligacjach, rodziny Fontanów. Z kolei K. Sinko-Popielowa sugerowała, że stało się to za sprawą zniszczeń spowodowanych pożarem w 1607 r., kiedy sponęły wszystkie kamienice Starego Miasta. Rzeźba mogła znaleźć się w gruzach walącego się domu i uszkodzona przetrwać pod ziemią

do naszych czasów. Zgodnie z taką hipotezą, *Głowa młodzieńca* była w Warszawie co najmniej od początku XVII w., co jest prawdopodobne.

Wybuch II wojny światowej zastał *Głowę młodzieńca* w gmachu Muzeum Narodowego. Rabunek tamtejszych zbiorów przez Niemców trwał nieprzerwanie, choć z różnym nasileniem, przez kolejnych pięć lat. Trudno powiedzieć, wobec braku rozstrzygających dokumentów, kiedy dokładnie rzeźba została skradziona.

Za datę wywozu podaje się rok 1940. Nie można jednak wykluczyć, że stała się ofiarą rabunku niemieckiego już po upadku powstania warszawskiego. Jej niewielkie wymiary pozwalają na podtrzymanie takiej tezy. Nie udało się odnaleźć *Głowy młodzieńca* po wojnie; jako utracona została opublikowana w katalogu strat w tej dziedzinie opracowanym przez Dariusza Kaczmarzyka i wydanym w 1958 r.

Dziś już wiadomo, że rzeźba znalazła się na terenie Szwajcarii w prywatnym posiadaniu. Ów posiadacz, podobno z powodów finansowych, pod koniec ubiegłego roku zdecydował się na jej sprzedaż. Transakcji dokonał w Zurichu, a nowym nabywcą został znany nowojorski dealer, notabene polskiego pochodzenia, właściciel prestiżowej galerii. Można przypuszczać, że *Głowę młodzieńca* zamierzał sprzedać dalej i to z odpowiednim zyskiem. Jednak szef działu rzeźby tej galerii zwrócił uwagę (bądź ktoś to mu zasugerował) na zaskakujące podobieństwo zakupionej głowy z tą figurującą we wspomnianym katalogu polskich strat wojennych. Zwrócił się więc do Muzeum Narodowego w Warszawie z pytaniem, czy aby posiadana przez nowojorską galerię rzeźba nie zaginęła ze zbiorów warszawskich. Muzeum Narodowe odpowiedziało natychmiast, natychmiast też powiadomiło Ministerstwo Spraw Zagranicznych, a to swoją placówkę dyplomatyczną w Sta-

nach. Rozpoczęły się trwające kilka miesięcy negocjacje przedstawicieli naszej ambasady w Waszyngtonie z nowojorskim dealerem, szczęśliwie zakończone w czerwcu tego roku. Miesiąc później, dokładnie w połowie lipca, rzeźba została przekazana dyrektorowi Muzeum Narodowego podczas wizyty prezydenta RP w Stanach Zjednoczonych.

W ten sposób po ponad sześćdziesięciu latach *Głowa młodzieńca* powróciła do warszawskich zbiorów, stając się celem „pielgrzymek” najwybitniejszych specjalistów w tej dziedzinie sztuki, od badaczy sztuki starożytnej przez mediewistów aż po tych specjalizujących się w rzeźbie renesansowej. Zarówno historia tej niewielkiej rzeźby, problemy ikonograficzne z nią związane, jak i atrybucja będą z pewnością przedmiotem wnikliwych badań i to w najbliższej przyszłości. Wkrótce też ma zostać publicznie zaprezentowana. ❖

W tekście wykorzystano m.in.:  
Bieńkowski P.: *Laokoön w Polsce. Sprawozdania Komisji do Spraw Badania Historii Sztuki w Polsce*. Tom IX. Kraków 1915.  
Sinko-Popielowa K.: *Ze studiów nad Padovanem. Biuletyn Historii Sztuki i Kultury. Kwartalnik wydawany przez Zakład Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej*. Warszawa, czerwiec 1939, nr 2.  
Kaczmarzyk D.: *Straty wojenne Polski w dziedzinie rzeźby. Prace i Materiały Biura Rewindykacji i Odszkodowań*. Nr 14. Warszawa 1958.  
Kozakiewiczowa J.: *Rzeźba XVII wieku w Polsce*. Warszawa 1984,  
a także informacje uzyskane od pani Joanny Turowicz z Działu Rzeźby Muzeum Narodowego w Warszawie, za które serdecznie dziękuję.



► Fragment romańskiej kompozycji (z tylnej strony *Głowy młodzieńca*).  
Stan z ok. 1915 r.  
Repr. wg: P. Bieńkowski