

ARTYKUŁY RECENZYJNE I POLEMIKI

Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym
PL ISSN 1643-8191, t. 62 (2)/2022, s. 173–186



<http://dx.doi.org/10.12775/KLIO.2022.020>

AGATA ALEKSANDRA KLUCZEK*

Świat rzymskich monet. O książce *Sculpture and coins: Margarete Bieber as scholar and collector*, eds. Carmen Arnold-Biucchi, Martin Beckmann, „Loeb Classical Monographs” 16, Cambridge, MA 2018

Roman coins world. About the book *Sculpture and coins: Margarete Bieber as scholar and collector*, eds. Carmen Arnold-Biucchi, Martin Beckmann, „Loeb Classical Monographs” 16, Cambridge, MA 2018

Streszczenie: Celem artykułu jest krytyczna ocena książki poświęconej życiu i karierze Margarete Bieber (1879–1978), wybitnej historyk i archeolog sztuki starożytnej, oraz zawierającej numizmatyczne studia kilku współczesnych autorów. Zasadniczą część tekstu stanowią uwagi o ikonografii monety rzymskiej, zwłaszcza monety imperialnej II i III stulecia, oraz o związkach między rzeźbą a monetami. Skupia się on na kwestiach metodologii i wartości poznawczej źródeł numizmatycznych.

Słowa kluczowe: Margarete Bieber, ikonografia monety rzymskiej, Cesarstwo Rzymskie

* Instytut Historii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, ul. Bankowa 11, 40-007 Katowice, agata.kluczek@us.edu.pl, ORCID: 0000-0003-0852-0572.

Abstract: The aim of this article is to critically evaluate a book on the life and career of Margarete Bieber (1879–1978), eminent historian and classical archaeologist. The book contains numismatic essays by some modern authors. The main section of the text consists of remarks on the Roman coin iconography, especially imperial coinage of the second and third centuries, and the relation between sculpture and coins. It focuses on issues of methodology and the research value of numismatic sources.

Keywords: Margarete Bieber, Roman coin iconography, Roman Empire

Margarete Bieber (1879–1978) to wybitna historyk sztuki starożytnej i archeolog, dobrze znana polskim badaczom kultury antycznej¹. Jej życie i dorobek naukowy stały się przedmiotem sympozjum, które odbyło się w 2011 r. na Harvard University z udziałem naukowców z USA, Kanady i Niemiec. Pokłosiem tego spotkania jest publikacja o tytule *Sculpture and coins: Margarete Bieber as scholar and collector*². Układ treści w książce jest dualistyczny. Są w niej rozdziały koncentrujące się na życiu i pasjach naukowych Bieber³ oraz podsumowujące znaczenie jej ustaleń, pomysłów, warsztatu, co odzwierciedliło się na kilku polach: to ilustracja historii kultury z wykorzystaniem materiału archeologicznego, studia nad rzymskimi kopiami, restauracja antycznej rzeźby oraz metodologia studiów klasycznych⁴. Ponadto znalazły się w niej rozdziały poruszające wybrane problemy świata antycznego na podstawie analizy materiału archeologicznego oraz numizmatycznego, czyli tego, który zakreśla dwa zasadnicze filary źródłowe badawczych prac uczonej: rzeźbę i monety.

¹ Jej zawite ścieżki życiowe, karierę naukową i osiągnięcia badawcze ostatnio przybliżył Karol Kłodziński; zob. K. Kłodziński, *Margarete Bieber (1879–1978) – wybitna badaczka kultury antycznej z Prus Zachodnich*, „Zapiski Historyczne” 2019, t. 84, z. 2, s. 235–252, <http://dx.doi.org/10.15762/ZH.2019.20> (dostęp: 28.04.2022). W tym artykule znajduje się wyczerpująca bibliografia prac poświęconych Bieber.

² *Sculpture and coins: Margarete Bieber as scholar and collector*, eds. C. Arnold-Biucchi, M. Beckmann, Cambridge, MA 2018.

³ W osobisty sposób wspomina Bieber inna naukowa znakomitość, filolog klasyczny i znawczyni kultury etruskiej, Larissa Bonfante (1931–2019); zob. L. Bonfante, *Remembering Margarete Bieber in New York*, w: *Sculpture and coins...*, s. 15–22.

⁴ M. Recke, *The impact of Margarete Bieber on twentieth-century scholarship*, w: *ibidem*, s. 23–46.

Zagadnienie związków rzeźby antycznej z przedstawieniami na monetach starożytnych mieści się w szerszym problemie zależności między sztuką a wyobrażeniami numizmatycznymi, przy czym są to zależności merytoryczno-poznawcze niejednokrotnie wzajemne. Przełomowa w tym zakresie była książka Léona Lacroix, w której autor przedstawił wyniki badań obecności w ikonografii monet (zwłaszcza greckich i prowincjonalnych) wyobrażeń posągów⁵. Rzeczywiście wiele z rozwiązań ikonograficznych wprowadzonych do mennictwa greckiego lub rzymskiego ma wzorce albo co najmniej analogie w sztuce antycznej, w tym w dziełach w formie pojedynczych posągów, grup rzeźbiarskich, płaskorzeźb, gemm, kamei itd. Można odnaleźć wiele przykładów świadczących o tym, że na treść danego wyobrażenia monetarnego oddziaływały znane w starożytności zabytki oryginalne lub ich kopie. Analiza takich typów monetarnych powinna sięgać więc również do narzędzi i metod badawczych dostarczanych przez historię sztuki, ale i prowadzić do wychwytywania ewentualnych wzajemnych zależności między monetą a rzeźbą. Nie jest to bynajmniej postulat nowy. Studia takich autorów, jak np. Karl Otfried Müller (1797–1840), Reginald Stuart Poole (1832–1895), Kurt Regling (1876–1935), pokazują, że od dłuższego już czasu analizowano monety, traktując je jak zabytki sztuki, dostrzegając w umieszczonych na nich obrazach cechy stylistyczne wspólne im i dziełom rzeźbiarskim dawnej sztuki, zwłaszcza tej greckiej, i widząc w nich odzwierciedlenie przemian właściwych sztuce starożytnej⁶. I dzisiaj badacze sztuki antycznej w swych opracowaniach niejednokrotnie sięgają po *exempla* czerpane z mennictwa greckiego lub rzymskiego, nieraz

⁵ L. Lacroix, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques*, Liège 1949; zob. także np. J. M. C. Toynbee, *Roman medallions*, with an introduction to the reprint edition by W. E. Metcalf, New York 1986 (obrazy zabytków rzeźbiarskich w wyobrażeniach medalionów); J. DeRose Evans, *Glass intaglios of the Roman imperial period from Sardis*, „Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi” 2019, vol. 48, s. 1–32 (gliptyka).

⁶ K. O. Müller, *Handbuch der Archäologie der Kunst*, Breslau 1830; R. S. Poole, *On Greek coins as illustrating Greek art*, „The Numismatic Chronicle” 1864, vol. 4, s. 236–247; K. Regling, *Die Antike Münze als Kunstwerk*, Berlin 1924.

to właśnie numizmaty dostarczają im materiału w bardziej analitycznych rozdziałach⁷.

Z tymi ogólnymi założeniami zgadza się wydźwięk rozdziału pióra Carmen Arnold-Biucchi (*The relation between sculpture and coins: the collection of Margarete Bieber*)⁸. Szczególną uwagę autorki przyciąga posąg Tyche, wzmiankowany przez Bieber w jednej z prac⁹. Według Pausaniasza (Paus., 6.2.7) został on stworzony dla Antiochii syryjskiej przez Eutychidesa z Sykionu, działającego na początku III w. p.n.e. (Plin., *Nat.* 34.51)¹⁰. Jakkolwiek dzieło artysty z Sykionu nie przetrwało ani nie jest wystarczająco opisane przez antycznych, to współcześnie w przedstawieniach Tyche antiocheńskiej na monetach, ale też w innych zachowanych zabytkach starożytnych, widzi się – jak czyni to Arnold-Biucchi (s. 10–11) na podstawie typu rewersu tetradrachmy Augusta z Antiochii syryjskiej – powtórzenie właśnie realizacji Eutychidesa czy przynajmniej inspirację jego dziełem¹¹. Niekoniecznie to błędna identyfikacja, lecz przecież pozostaje tylko domy-

⁷ Przykłady por. A. A. Kluczek, *Ex nummis historia. Szkice o obrazach numizmatycznych w badaniach nad dziejami starożytnego Rzymu*, Katowice 2021, s. 210–226, <https://doi.org/10.31261/PN.4020>.

⁸ C. Arnold-Biucchi, *The relation between sculpture and coins: the coin collection of Margarete Bieber*, w: *Sculpture and coins...*, s. 1–14. Arnold-Biucchi jest również autorką artykułu, w którym analizuje związki dzieła rzeźbiarskiego i monet; zob. eadem, *Reflections of Polykleitos' works on ancient coins*, w: *Polykleitos, the Doryphoros and tradition*, ed. W. G. Moon, Madison, WI–London 1995, s. 218–228.

⁹ Por. M. Bieber, *Die Wichtigkeit der römischen spätrepublikanischen Münzen für die Geschichte der Kunst*, „Antike Kunst” 1971, Jahrg. 14, H. 2, s. 121 i fig. 38.3.

¹⁰ Posąg opisał w VI w. Jan Malalas. Podał, że za rządów Trajana (98–117) stanął posąg w antiocheńskim teatrze; niestety nie informuje, czy była to kopia dzieła Eutychidesa, czy może realizacja tematu według innej koncepcji; zob. Malal., 11.276.

¹¹ Moneta z Antiochii: A. Burnett, M. Amandry, P. P. Ripollès, *Roman provincial coinage*, vol. 1: *From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BC–AD 69)*, London–Paris 1992, nr 4151. Ikonomia Tyche w mennictwie, por. np. M. Stansbury-O'Donnell, *Reflections of the Tyche of Antioch in literary sources and on coins*, w: *An obsession with Fortune, Tyche in Greek and Roman art*, ed. S. B. Matheson, New Haven 1994, s. 50–63; E. Christof, *Das Glück der Stadt: die Tyche von Antiochia und andere Stadttychen*, Frankfurt am Main 2001; G. A. Cellini, *Aspetti iconografici ed ideologici di Tyche nel mondo ellenistico-romano*, „Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi” 2007, vol. 36, s. 157–190.

słem, ponieważ brakuje dowodów, by uznać, że w tym typie monety – Tyche siedzi strojna w koronę wieżową (*corona muralis*), z palmą w ręce, u jej stóp z fal wynurza się bóg rzeki Orontes – odzwierciedlono posąg Tyche stworzony przez Eutychidesa. To tylko jeden wybrany i trudny do interpretacji przykład. Jednak w wielu innych zebranych w tym rozdziale wariantach monet ich związek z rzeźbą staje się bardziej oczywisty.

Sama Bieber opracowywała te kwestie niejednokrotnie, m.in. omawiając rzeźbę z przedstawieniem grupy Laokoona, dzieło epoki hellenistycznej, i jej wpływ na sztukę czasów późniejszych¹². Spośród innych jej prac Arnold-Biucchi przypomina przede wszystkim studia nad portretem, sięgając do analiz ikonograficznych monet republikańskich i odszukanej paraleli – bądź jej braku – między portretami umieszczonymi na monetach a przedstawieniami polityków i władców w innych dziełach sztuki¹³. Bieber odróżniła werystyczne portrety Rzymian od idealizowanych portretów pozostających pod wpływem sztuki prezentującej władców hellenistycznych. Oryginalne zestawienie tych dwóch stylistycznych rozwiązań ma zawierać moneta RRC 433.2 z wizerunkami Brutusa (awers, „Italic style”) i Ahali (rewers, „Hellenistic style”), wyemitowana w 54 r. p.n.e. przez Marcusa Juniusa Brutusa, który w ten sposób zaznaczał swe pochodzenie od bohaterów rzymskiej przeszłości przynoszących wolność (*libertas*), pierwszego, który wypędził z Rzymu króla Tarquinius Superbusa, drugiego, który zabił Spuriusa Maeliusa dążącego do tyranii¹⁴. Czy jednak wizerunki tych postaci tak bardzo kontrastują ze sobą? Można powątpiewać. Ponadto nie sposób uznać – jak przypuszczała Bieber – że pewne różnice wyglądu

¹² M. Bieber, *Laocoon: the influence of the group since its rediscovery*, Columbia 1942.

¹³ Eadem, *Die Wichtigkeit...*, s. 107–122; eadem, *The development of portraiture on Roman republican coins*, w: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, Abt. 1, Bd. 4, Hrsg. H. Temporini, Berlin–New York 1973, s. 871–898.

¹⁴ Zob. M. Bieber, *The development...*, s. 878; por. L. Morawiecki, *Legum ac libertatis auctor et vindex. Marek Juniusz Brutus i jego program polityczny*, Poznań 2001, s. 13–15. Tu i niżej użyte skróty katalogów: RRC = M. H. Crawford, *Roman republican coinage*, Cambridge 1974; RIC = *The Roman imperial coinage*, eds. H. Mattingly et al., London 1923–1994; RIC 1 = C. H. V. Sutherland, *The Roman imperial coinage*, vol. 1: *From 31 BC to AD 69*, London 1984.

przedstawianych postaci są wynikiem pracy różnych rąk przygotowujących matryce (s. 8–10).

W sferze tradycji rodowej znajduje się także wizerunek na denarze RRC 425.1 z 56 r. p.n.e., przedstawiający króla Ancusa Marcjusa, którego potomkiem mienił się triumwir monetarny Lucius Marcjus Philippus. Równie interesujący jest rewers monety, prezentujący arkady akweduktu i posąg konny. Bieber określiła to wyobrażenie jako „a piece of civil architecture”¹⁵. Arnold-Biucchi nie wyklucza z kolei, że pomnik przodka triumwira monetarnego, legendarnego budowniczego Aqua Marcia, Ancusa Marcjusa lub historycznego Quintusa Marcjusa Rexa, któremu w II w. p.n.e. powierzono naprawę rzymskich akweduktów (Plin., *Nat.* 31.41 i 36.121; Fr., *Aq.* 1.7), stał w pobliżu tej budowli. W tym kontekście przedstawienie rewersowe ocenia jako zapowiedź tzw. reliefu historycznego charakterystycznego dla sztuki rzymskiej (s. 9).

Powyższe przykłady bez wątpienia pokazują inspirujący wpływ Bieber na studia nad antykiem. W innym swym artykule (*Honos and Virtus*)¹⁶ uczona podjęła kwestię identyfikacji postaci w kilku rzymskich reliefach pokazanych obok koni ciągnących kwadrygę z tryumfatorem. Rozważała takie możliwości, jak *Honos* oraz *Virtus*, dwie cnoty często występujące w parze, jak np. w świątyni rzymskiej, gdzie stały posągi kultowe ich obu, i znalazła cechy wspólne tym sylwetkom i innym personifikacjom oraz bóstwom (to np. *Roma* i *Genius populi Romani*). Z tego jednak wynika ich niejednoznaczność, dodajmy, wzrastająca zwłaszcza tam, gdzie pomocą nie

¹⁵ M. Bieber, *The development...*, s. 878; zob. także: eadem, *The Aqua Marcia in coins and in ruins*, „*Archaeology*” 1967, vol. 20, s. 194–196. Posąg konny na łuku akweduktu również na monecie RRC 291 (114/113 r. p.n.e.), która nosi imię mennicznika: *Manius Aemilius Lepidus*. Frontinus (*Aq.* 1.7) podaje, że *Marcus Aemilius Lepidus*, cenzor, na posiedzeniu senatu wypowiadał się, także w imieniu swego kolegi, *Marcusa Fulviusa Nobiliora*, w kwestii budowy akweduktu. Jednak zwyciężyła koncepcja lokalizacji akweduktu autorstwa Rexa, co jednak nie przeczy, by cenzor *Aemilius* nie miał zasług w zapatrzeniu Rzymu w wodę; por. *Liv.*, 40.51.7. Logiczne jest założenie, że posąg konny na tej monecie upamiętniał osobę, która należała do kręgu rodzinnego przodków triumwira monetarnego; por. analizę: M. Stuart, *The denarius of M. Aemilius Lepidus and the Aqua Marcia*, „*American Journal of Archaeology*” 1945, vol. 49, no. 3, s. 226–251.

¹⁶ M. Bieber, *Honos and Virtus*, „*American Journal of Archaeology*” 1945, vol. 49, no. 1, s. 25–34.

służą napisy¹⁷. Apel kończący artykuł („the subject requires further investigation”)¹⁸ znalazł po części odpowiedź w studium Petera Franza Mittaga (*Honos and Virtus: Marcus Aurelius and Antoninus Pius*)¹⁹, w którym autor skupił uwagę na figurze Honosa. W mennictwie cesarskim I w. n.e. cnota ta kontrastowała z Virtus, z którą występowała w duecie. Honos, po dekadach nieobecności w mennictwie²⁰, został zaprezentowany kilkakrotnie za rządów Antonina Piusa (RIC 3, nr 802, 1237, 1271, 1303), począwszy od 140 r. n.e., i służył przede wszystkim promocji Marka Aureliusza. Zniknęła jednak wcześniejsza jego towarzysząca – Virtus²¹, a samotny Honos został odziany w togę (w jego poprzednich stylizacjach pełnofigurowych było to *pallium*), w ręku zaś trzymał róg obfitości i berło lub gałązkę. W takim odmienionym wyglądzie, zdaniem badacza, Honos wyrażał cywilną wartość cnoty. Na monetach z imieniem Marka Aureliusza w tym stadium jego kariery cnota *honos* odzwierciedlała nie zdolności czy sukcesy militarne, lecz kolejne awanse cezara, jego pierwszy konsulat (140 r. n.e.), desygnację do drugiego konsulatu (144 r. n.e.), władzę trybuńską (147 r. n.e.) itd. Otwarte jednak pozostaje pytanie szersze, bynajmniej niepostawione w tym miejscu opracowania, kto i dlaczego wpływał na takie i inne zmiany lansowanych treści. Próbuujemy odczytać sens tych obrazów monetarnych i odszukać ich

¹⁷ Z tej pary to zwłaszcza Virtus przyciągała uwagę badaczy. O schematach przedstawiania Virtus w postaci kobiecej albo męskiej w mennictwie zob. B. Awianowicz, *Przemiany w ikonografii virtus w mennictwie rzymskim od republiki do Sewera Aleksandra*, „Biuletyn Numizmatyczny” 2014, nr 1 (373), s. 1–18; F. Schmidt-Dick, *Typenatlas der römischen Reichsprägung von Augustus bis Aemilianus*, Bd. 1: *Weiblichen Darstellungen*, Wien 2002, s. 133–136, s.v. Virtus.

¹⁸ M. Bieber, *Honos and Virtus*, s. 34.

¹⁹ P. F. Mittag, *Honos and Virtus: Marcus Aurelius and Antoninus Pius*, w: *Sculpture and coins...*, s. 47–62.

²⁰ Poprzednio był przywołany w mennictwie władców Roku Czterech Cesarzy, RIC 1, Galba, nr 474–478; RIC 1, Vitellius, nr 113; także Wespazjana – I. A. Carradice, T. V. Buttrey, *The Roman imperial coinage*, vol. 2.1: *From AD 69–96 Vespasian to Domitian*, London 2007, nr 78–79; być może też w mennictwie Trajana – B. Woytek, *Die Reichsprägung des Kaisers Traianus (98–117)*, Wien 2010, nr 267, 302–304.

²¹ Mylnie wymieniła takie emisje Margarete Bieber, *Honos and Virtus...*, s. 30, pisząc: „On coins of Galba, Vitellius, Vespasian, Antoninus Pius and Marcus Aurelius, Virtus stands opposite Honos, with the inscriptions Honos and Virtus”.

propagowany przekaz, ale najczęściej umyka nam możliwość uzyskania wiedzy o decydentach, mechanizmach i szczegółach tych zmian.

Problem upamiętnienia w mennictwie ubóstwionych władców rzymskich rozważa w swym artykule William E. Metcalf (*Dead emperors*)²². Skromnych rozmiarów tekst bynajmniej nie wyczerpuje tematu, zresztą od takich pretensji jego autor się odżegnuje (s. 69, przyp. 14). Przy tym wychodzi on poza zakres ujęty w tytule, wskazuje także cesarsze pośmiertnie wyniesione do rangi boskiej (*divae*), a rozpoczyna wywód od samego Cezara (*divus Julius*). Złożona i obszerna problematyka dotycząca statusu *divi* oraz *divae* została więc tylko zasygnalizowana. Zaproponowane ujęcie zachęca do refleksji nad przyczynami, dla których temat ubóstwienia władców i członków ich domu tak wyraźnie wystąpił w mennictwie Antoninów, Sewerów oraz w serii monet konsekuracyjnych Trajana Decjusza (249–251). Tę ostatnią badacz hasłowo zestawia z serią restytucyjną Trajana (98–117), wybiórczo powtarzającą wcześniej emitowane monety, i z milenijną Filipa Araba (244–249), upamiętniającą obchody 1000-lecia Rzymu, i – co interesujące – widzi w niej „a purely numismatic event” (s. 68). W przypadku aureusa Galliena (253–268), na którym August został określony *deus* (RIC 5.1, nr 28), autor przedstawia z kolei dwie możliwości: wywyższenie twórcy cesarstwa lub zmiana koncepcji boskości władcy. Jest to intrygujące w kontekście chociażby późniejszych emisji z dedykacją *deo et domino* (*nato*) odnoszącą się do kolejnych władców, lecz także nummusa (RIC 7, nr 37), młodszego o zaledwie pięćdziesiąt lat, na którym Konstantyn, jako *divus*, jest zapraszany do wstąpienia w niebiosy, czego symbolem jest ręka boga („hand of the real god”) wyciągnięta ku władcy (s. 69).

Dwa kolejne artykuły w opracowaniu dotyczą aspektów prezentowania postaci wybranych cesarskich epoki Antoninów oraz Sewerów w sztukach wizualnych, czyli w wyobrażeniach na monetach i w rzeźbie. Tę bazę źródłową rozważań w odniesieniu do Faustyny Starszej i Faustyny Młodszej Martin Beckmann akcentuje tytułem swego studium: *Faustina the Elder and Younger in coins and sculpture*²³. Badacz powraca do tematyki reali-

²² W. E. Metcalf, *Dead emperors*, w: *Sculpture and coins...*, s. 63–71.

²³ M. Beckmann, *Faustina the Elder and Younger in coins and sculpture*, w: *ibidem*, s. 73–88.

zowanej w swych innych pracach dotyczących monetarnych wizerunków Faustyny Starszej, augusty od 138 r. n.e., zmarłej w 140 r. n.e.²⁴, i nie tylko konfrontuje je z portretami rzeźbiarskimi cesarzowej, lecz także obejmuje analizą przedstawienia córki jej i Antonina Piusa, a żony Marka Aureliusza, Faustyny Młodszej, augusty od 147 r. n.e., zmarłej w 176 r. n.e. W tym zakresie interpretuje wygląd i zmiany fryzury postaci sportretowanych na monetach. Opiera się na założeniu, że ułożenie włosów cesarzowej odzwierciedla prawdziwe jej fryzury i ich zmieniające się stylizacje. Portrety monetarne są zatem potencjalnie przydatne w datowaniu zarówno głów, jak i popiersi kobiecych, chociaż autor zauważa, że rzeźbione wizerunki Faustyny Starszej są trudne do datowania, m.in. dlatego, że niektóre powstawały po jej śmierci. Zmieniające się wizerunki monetarne cesarzowej sugerują kolejność chronologiczną emisji monet pozbawionych elementów datujących, a w konsekwencji także sekwencję realizacji rzeźbiarskich (s. 77 i 79). Źródła numizmatyczne zyskują w tym procedowaniu wielkie znaczenie porządkujące, jakkolwiek nie w każdym przypadku przesądzają kwestię. Metoda ustalania chronologii na podstawie typu portretu wyodrębnionego na podstawie analizy stempli monetarnych i ich sekwencji jest szerzej uznawana i stosowana w badaniach. Niemniej wydzielonym typom portretowym nie zawsze musiała odpowiadać kolejność chronologiczna emisji (np. portret typu „3” jest tymczasowo porzucony na rzecz typu „4”, a potem zostaje przywrócony [s. 80–81]). Można więc pytać, czy stemple odzwierciedlają zmiany w rzeczywistych fryzurach Faustyny, czy też ta niepełność chronologiczna jest kwestią ponownego wykorzystania starszych matryc dostępnych w „archiwum stempli” mennicy.

Zastanawia również podobny do wyżej podniesionego problem: mianowicie, kto decydował o takim wizerunku i powrocie do jego starszego typu. Wydaje się, że autor skłania się do wniosku – z zastrzeżeniem niemożliwości udowodnienia takiego twierdzenia – że odnośnie do emitowa-

²⁴ Idem, *Diva Faustina: coinage and cult in Rome and the provinces*, New York 2012; idem, *The relationship between numismatic portraits and marble busts: the problematic example of Faustina the Younger*, w: *Art in the round. New approaches to ancient coin iconography*, eds. N. T. Elkins, S. Krmnicek, Rahden, Westf. 2014, s. 39–50; idem, *Faustina the Younger: coinage, portraits, and public image*, New York 2022.

nia monet Faustyny Starszej i Faustyny Młodszej decyzyjność należała do Antonina Piusa (np. s. 82). Czy jednak rzeczywiście to cesarz zlecał mincezom zmianę fryzury jednej lub drugiej Faustyny, żony i córki, czy wysyłał do mennicy rzeźbione lub malowane wzorce ich aktualnego wyglądu? Może jego rola sprowadzała się do ogólnych wytycznych lub konsultowania pomysłów (por. s. 86). Był z pewnością oddany Faustynie Starszej. A zbiór powstałych dla niej monet pośmiertnych pozostaje wyjątkowy, jeśli weźmie się pod uwagę okres i obfitość ich emitowania, ale też ich różnorodność typologiczną i jej oryginalność. Trudno je w pełni osadzić w tradycji numizmatycznej, m.in. stąd pomysł przypisania dużej roli sprawczej cesarzowi w ich powstaniu.

Poza kwestią decyzyjności w procesie tworzenia numizmatów Beckmann – omawiając program obrazowy realizowany w mennictwie dla obu Faustyn – rozważa zagadnienie jasności i precyzyjności komunikatu umieszczonego w sztukach wizualnych, w tym również w wyobrażeniu monetarnym. Zwraca uwagę na symboliczny jego wydźwięk (nawet jeśli obrazowało ono konkretne zdarzenie), obecność personifikacji (niekiedy uosabiających abstrakcyjne same w sobie koncepcje), a także wskazuje na pewne możliwości dane przez atrybuty i symbole, które mogą w pewnym stopniu doprecyzować przekaz i uczynić go czytelniejszym²⁵. Czasami pomagają inskrypcje, jak np. napis *ex senatus consulto* znajdujący się na aureusach i denarach prezentujących czy to *carpentum*, czy to postać kobietą usadowioną na *carpentum* (RIC 3, nr 389–390). W tym przypadku ten epigraficzny dodatek bynajmniej nie dotyczy emitowanych monet, lecz umieszczonych na nich symboli i wskazuje, że w procedurze *consecratio* uczestniczył senat, który podjął decyzję o ubóstwieniu Faustyny Starszej. Wyobrażenia na omawianych monetach należy zatem rozumieć jako symbole uroczystego *funus* (s. 83–84). Jak w przypadku pierwszej Faustyny dominowały w mennictwie tematy wieczności (*aeternitas*) i pobożności (*pietas*), w dodatku lansowane zwłaszcza przy użyciu rozmaitych symboli, tak w odniesieniu do drugiej cesarzowej szczególnie promowano macierzyństwo. Postacie dzieci towarzyszą więc boginiom i personifikacjom, np. Junonie, Wenus lub Fecunditas.

²⁵ Te i inne formuły ikonograficzne omówiono w pracy: A. A. Kluczek, op. cit., s. 83–100.

Przy tym zwraca uwagę różnicowanie liczby sylwetek dziecięcych (jedno, dwoje, troje, czworo i sześcioro dzieci) na monetach nawet jednego typu. Autor rozważa problem znaczenia tej zmiennej liczby postaci dziecięcych (s. 85–86). Zastanawia się, czy są to portrety grupowe żyjącego potomstwa Faustyny Młodszej i Marka Aureliusza, czy jedynie symboliczne odzwierciedlenie powiększającej się rodziny cesarskiej, niekoniecznie zgodne z liczbowym stanem faktycznym, czy wreszcie nadal symboliczne, a niezależne od liczby rzeczywistych narodzin oddanie idei pomyślności, płodności, obfitości. Czemu bowiem służyło zwielokrotnienie sylwetek dziecięcych, aż po umieszczenie ich sześciu w małym polu rewersu, jeśli już jedna mogła być symbolem liczniejszego potomstwa? Wreszcie pojawia się pytanie, czy regułę dotyczącą wyobrażeń powstałych dla Faustyny Młodszej – jeśli odnajdzie się ją w toku dalszych badań – można zastosować w analizach materiału na temat innych cesarzowych. W tym zakresie w programie menniczym skupionym wokół postaci Faustyny zwraca uwagę cezura 161 r. n.e., potem w repertuarze wyobrażeń liczba motywów z udziałem dzieci spada. Czy to rezultat zmiany „na tronie” cesarskim, który teraz objął Marek Aureliusz, i wskazówka, że to właśnie jego poprzednik sugerował posługiwanie się takimi motywami, on sam zaś odżegnywał się od tak intensywnej ich promocji? Na razie pozostaje to w sferze hipotez.

Problematykę styku zagadnień mennictwa oraz historii cesarzowych kontynuuje Annetta Alexandridis w ostatnim zamieszczonym w książce studium (*The women of the Severan dynasty: coining female power?*)²⁶. Nawiązuje w nim do uwag Bieber, rozproszonych w wielu jej tekstach oraz zachowanych w notatkach komentarzy do monet będących w jej kolekcji, o znaczeniu cesarzowych z dynastii Sewerów (193–235). Wychodząc od stwierdzenia Bieber, że duża liczba monet emitowanych z imieniem Julii Domny, żony Septymiusza Sewera, twórcy dynastii, odzwierciedla jej dużą rolę²⁷, Alexandridis rozważa możliwości zdefiniowania miejsca konkret-

²⁶ A. Alexandridis, *The women of the Severan dynasty: coining female power?*, w: *Sculpture and coins...*, s. 89–145.

²⁷ To nie tylko pogląd Bieber. Dawniej szerzej przyjmowano, że kobiety miały prawo do bicia własnych monet, a zatem, że wielkość emisji wynikała z pozycji lub władzy kobiety przedstawionej na awersie numizmatu; por. np. opinię, jaką wyraził Harold Mattingly: „The coinage of Julia Domna is interesting for [...] the immense prestige of the

nych kobiet w wyobrażeniach mennictwa imperialnego również w szerszym niż tytułowy zakresie chronologicznym (s. 100–101). Badaczka stawia pytanie, czym jest „female power”: realną, skuteczną władzą polityczną („effective political power”), taką, która mogła opierać się na osobistym prestiżu i uznaniu przez oficjalne gremia, jak np. senat, czy zakulisowym osobistym wpływem („unofficial power”) na tych, którzy decyzje podejmowali, czy może znaczącą rolą symboliczną i autorytetem wypływającym z posiadanych przymiotów moralno-etycznych.

Numizmaty nie są najlepszym medium do wyrażania którejkowiek z tych form władzy, lecz również ich obrazy oraz napisy są specyficznym zapisem, trudnym do rozszyfrowania znamion tej władzy²⁸. Natomiast bez wątpienia emisje imperialne pokazują istotę cnót (*virtutes*) reklamowanych w hasłach i wyobrażeniach monetarnych w określonym programie ideowo-ikonograficznym. Odzwierciedlają one aspekty systemu władzy w cesarstwie, a w tym zakresie dotyczą sprecyzowanych ról poszczególnych członków panującego rodu. Rola dynastyczna, jaka należała do kobiet, to bycie żoną cesarza lub matką, także przyszłego władcy. W tych ramach pozostawało sporo miejsca na konstruowanie rozmaitych wizerunków propagandowych członkiń dynastii. Jednak nie tyle w reakcji na konkretne wydarzenia jako komentarze do nich, ile w ramach wypracowywanych – i to począwszy od czasów dynastii julijsko-klaudyjskiej – toposów kreowania wizerunków kobiet. Okazuje się – tu rzecz uogólniając – że grupę starszych dam należących do dynastii, czyli przede wszystkim matek, charakteryzowały numizmatyczne odwołania do postaci bogiń związanych z macierzyństwem, jak Junona lub Wenus, liczniejsze niżli w przypadku promowania młodszych dam, żon cesarzy, dla których z kolei częściej posługiwano się motywem zgody (*concordia*). Wyobrażenia umieszczone na monetach wyemitowanych dla kobiet nie są dosłownym dowodem ich znaczenia politycznego, lecz wizualizują ich symboliczne role.

Empress, which it attests”; zob. *A catalogue of the Roman coins in the British Museum. Coins of the Roman Empire in the British Museum*, vol. 5: *Pertinax to Elagabalus*, ed. H. Mattingly, London 1950, s. cxxxvi.

²⁸ Nie chodzi tu o prostą konstatację o władzy i rządzeniu, wypływającą z faktu dostrzeżenia na awersie monety umieszczonych tam portretu oraz imienia i tytułatury konkretnej postaci.

Warto przypomnieć, że i w dorobku Bieber można odnaleźć ślad takich ocen w odniesieniu do mennictwa epoki Antoninów. Na marginesie analizy wyobrażeń z motywem Kybele w mennictwie rzymskim uczona wskazała, że jak Antoninus Pius może być porównywany do Eneasza (Aeneas Pius), tak cesarskie żona i córka, Faustyna Starsza i Faustyna Młodsza, mogą być porównywane do Kybele, nazywanej Mater Deum Magna Idaea od góry Ida, gdzie znajdował się ośrodek jej kultu, również związanej w opowieściach z trasą prowadzącą ocalałych Trojan z ich starej ojczyzny do Lacjum²⁹. Sama Magna Mater kierowała uwagę na kolebkę Rzymian i losy ich praojców (np. Verg., *Aen.* 2.801–804, 3.1–6). Ponadto była ona boginią natury, urodzaju i płodności, wywoływała więc naturalne skojarzenia z cnotami (*virtutes*) niewieściami, takimi jak *fecunditas* (Ov., *Fast.* 4.201–202; Plin., *Nat.* 18.16) lub – paradoksalnie – *pudicitia* (Liv., 29.14; Ov., *Fast.* 4.291–348). Te wartości wzbogacały lansowany w mennictwie pozytywny wizerunek cesarzowych: tradycyjnie były to zalety, którymi cechowały się *bonae matronae*, wzorcowe Rzymianki³⁰.

W kilku, wyżej omówionych, analitycznych studiach zamieszczonych w książce głównego materiału do rozważań dostarczyły źródła numizmatyczne, czyli te, które w studiach Bieber, z nielicznymi wyjątkami, ustępowały pierwszeństwa hellenistycznym i rzymskim zabytkom rzeźbiarskim. Uczona dobrze odnalazła się także w „świecie monet”³¹. Dokumentowane

²⁹ M. Bieber, *The images of Cybele in Roman coins and sculpture*, w: *Hommages à Marcel Renard*, vol. 3, éd. J. Bibauw, M. Renard, Bruxelles 1969, s. 34–35; zob. także: eadem, *The statue of Cybele in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 1968. Z nowszych prac analizujących motyw Kybele, przede wszystkim w rzeźbie antycznej, w powiązaniu z promocją przedstawicielek rzymskich dynastii zob. A. Spinelli, *The “Getty Cybele”: a Roman portrait of feminine virtues*, „American Journal of Archaeology” 2017, vol. 121, no. 3, s. 369–396.

³⁰ Zob. D. Musiał, *Bona matrona. O znaczeniu przykładu w konstruowaniu wizerunku idealnej Rzymianki*, „Ethos” 2016, t. 29, nr 2 (114), s. 129–141 (zwł. *pudicitia*), DOI 10.12887/29-2016-2-114-10 (dostęp: 28.04.2022).

³¹ Tym sformułowaniem nawiązuję, oczywiście w innej metaforyce, do tytułu artykułu Larissy Bonfante poświęconego Margarete Bieber, która, urodzona w Schönau w niedydysiejszych Prusach Zachodnich, przez Berlin, Bonn, Gießen, z przystankami we Włoszech, Grecji i Turcji, zawędrowała do Anglii, a następnie do Nowego Jorku, wreszcie do New Canaan, gdzie zakończyła swe życie; zob. L. Bonfante, *Margarete Bieber (1879–*

w jej pracach zrozumienie wyobrażeń numizmatycznych w wielu punktach jest spójne ze stanem dzisiejszej o nich wiedzy, w innych zaś inspiruje do reinterpretacji problemów antyku wyrażanych w języku numizmatyki. Ponadto wypływa stąd oczywisty postulat traktowania źródeł numizmatycznych możliwie w najszerszym kontekście, budowanym odwołaniami do świadectw innych kategorii, zwłaszcza rozmaitych materiałów wizualnych.

–1978): *an archaeologist in two worlds*, w: *Women as interpreters of the visual arts, 1820–1979*, eds. C. Richter Sherman, A. M. Holcomb, Westport, CT 1981, s. 239–274.