

Lucyna Kostuch

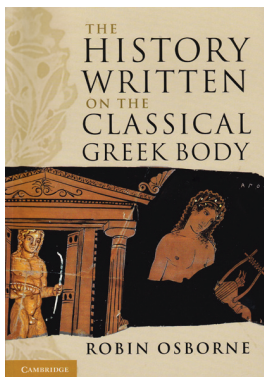
Helleńska literatura i sztuka — dwie różne historie?

Studia Europaea Gnesnensia 6, 468-471

2012

Artykuł został 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.



Lucyna Kostuch

(Kielce)

HELLEŃSKA LITERATURA I SZTUKA — DWIE RÓŻNE HISTORIE?

Rec. książki: Robin Osborne, *The History Written on the Classical Greek Body*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, 260 s.

Recenzowana praca dotyczy relacji między helleńskimi świadectwami ikonograficznymi a źródłami pisanymi — dwoma różnymi sposobami kodowania informacji i kategoriami operującymi odmiennym językiem. Nie jest to pierwsza próba podjęcia tego tematu. Robin Osborne, profesor Uniwersytetu w Cambridge i autor wielu znanych opracowań z zakresu historii starożytnych Greków¹, kilkanaście lat temu wydał pod własną redakcją pracę zbiorową pod tytułem „*Art and Text in Ancient Greek Culture*”². Należy też wspomnieć o identycznych badaniach prowadzonych na polu cywilizacji rzymskiej pod przewodnictwem J. Elsnera³.

Książka Robina Osborne’a w szczególności dotyczy ludzkiego ciała — sposobu jego przedstawiania równoległe w sztuce (*the body of the visual art*) i źródłach pisanych (*the body of texts*). Autor poddał analizie rzeźbę statuaryczną, płaskorzeźbę (stele nagrobne) i malarstwo wazowe, czyli materiał ikonograficzny oraz świadectwa literackie różnych gatunków — od tekstów ściśle historycznych, poprzez pisma medyczne i filozoficzne, aż po poezję.

Wydawać by się mogło, że obie metody utrwalania informacji — wizualna i opisowa — powinny odzwierciedlać (choć w odmiernej formie) ten sam obraz świata, ponieważ artysta i pisarz wywodzili się przecież z tego samego społeczeństwa, byli dziedzicami tej samej kultury. Przyjmuje się przy tym za oczywiste, że sztuka od zawsze posługiwała się pewnymi skrótami i symbolami, pozostawiając więcej niż źródła pisane miejsca domysłowi i interpretacji. Ponadto jeśli chodzi o wizerunki greckie, częstokroć nie wiadomo, czy przedstawiają sceny znane artystom z ży-

¹ M.in. R. Osborne, *Greece in Making, 1200–479 BC*, London–New York 1996; idem, *Archaic and Classical Greek Art*, Oxford 1998; idem, *Greek History*, London–New York 2004.

² R. Osborne, S. Goldhill (red.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994.

³ J. Elsner (red.), *Art and Text in Ancient Roman Culture*, Cambridge 1996.

cia codziennego, czy też stanowią *mnemata*, czyli obrazy mitycznej przeszłości, aktualne jedynie ze względu na konsekwentnie odprawiany rytuał, np. wyobrażenie Tetydy wręczającej ryszunek Achillesowi, odpowiadające zwyczajowym scenom pożegnania żołnierza wyruszającego na wojnę przez jego matkę lub żonę. Wiadomo też od dawna, że sztuka nie zawsze miała wymiar czysto praktyczny, paradoksalnie bowiem wiele kunsztownych, wymagających ogromnego nakładu pracy płaskorzeźb wykonanych w starożytności nie miało właściwie odbiorcy, ponieważ umieszczone na znacznej wysokości pozostawały niedostępne dla ludzkich oczu⁴.

Jednakże nawet czytelnik, któremu znane są meandry sztuki, będzie zaskoczony brzmieniem podstawowej tezy Robina Osborne'a głoszącego, że grecka sztuka i źródła pisane przedstawiają dwa tak diametralnie różne światy, jakby stanowiły zapis pochodzący z różnych społeczeństw. Obraz kultury greckiej powstający z nałożenia na siebie źródeł ikonograficznych i pisanych zdaje się wewnątrz sprzeczny. W szczególności chodzi o społeczeństwo ateńskie okresu klasycznego, ponieważ taki jest właśnie zakres terytorialny i chronologiczny recenzowanej pracy. Do tej schizofrenicznej wizji kultury polis ateńskiej dochodzą jeszcze kłopoty ze współczesną interpretacją ocalałych dzieł sztuki, a chodzi tu o przenoszenie w przeszłość współczesnych kategorii myślowych. Ulegamy bowiem złudzeniu, że obraz łamie barierę czasu i stanowi swego rodzaju epifanię, do odbioru której niepotrzebna jest znajomość obcego języka. Zatem — jak przekonuje autor pracy — wbrew pozorom, przekaz wizualny jest znacznie trudniejszy do interpretacji niż przekaz pisany. Jednocześnie — jak dowodzi dalej R. Osborne — historyk nie może ignorować tej pierwszej kategorii źródeł, ponieważ nie istnieje taki świat, w którym człowiek polegałby wyłącznie na zapisanych słowach. Świadomość istnienia tego problemu potrzebna jest każdemu historykowi badającemu dzieje starożytnych Greków. Ogólny wniosek można sformułować następująco: historycy, bazujący głównie na świadectwach pisanych oraz historycy sztuki i archeolodzy opracowujący przede wszystkim wytwory kultury materialnej piszą dwie różne historie.

Robin Osborne dowodzi swej tezy, analizując różne aspekty szeroko pojętego ciała (*body*) greckiego. Porównuje zatem metody jego opisu zachowane w literaturze, w szczególności medycznej, z wizualnymi reprezentacjami utrwalonymi w rzeźbie i rysunku malarskim. Następnie bada ciało w kontekście społecznym przez pryzmat: płci, wieku, hierarchii i pochodzenia etnicznego. Autor recenzowa-

⁴ Zob. na ten temat, np.: P. Veyne, *Imperium grecko-rzymskie*, Kęty 2008 (rozdział: Cele sztuki, propaganda i przepych monarchii), s. 377–417.

nej pracy porusza również problem sposobu prezentacji ciała obywatela. Przygląda się też analitycznie ciałom obcych, a więc barbarzyńców (*barbaroi*) — Traków, Scytów, Persów, Etiopów itd. Kolejny aspekt to ciało „nieczyste”, a więc skalane rytualnie, jak choćby ciało zmarłego czy mordercy. Od ciała ludzkiego Robin Osborne przechodzi do cielesnej powłoki bogów, starając się dociec, czy istniały różnice w sposobie ich przedstawiania w sztuce i literaturze. Wnioski płynące z powyższych rozważań są bardzo proste. Okazuje się, że Hellenowie, w szczególności mieszkańcy polis ateńskiej, wcale nie podziwiali muskułów wypracowanych w gimnazjonach — jak dziś sądzi wielu uczonych — a w zamian patrzyli na ciało mężczyzny w sposób nam całkowicie obcy: ciało było błyszczące lub bez blasku, twarde lub miękkie, oraz „wilgotne” lub „suche” w kategorii medycznej. Na określenie mięśnia Hellenowie nie mieli nawet odrębnego słowa — *mus* określało też „mysz” i „małża”. Nie ma przy tym rozbieżności między tekstami literackimi i ikonograficznymi, ponieważ ani jedno, ani drugie nie odzwierciedlają greckiego zachwytu nad muskułami. Jeśli chodzi o kategoryzację ciał ze względu na płeć, wiek, zawód i pochodzenie etniczne, to i tu pozostaniemy rozczarowani, chociaż bowiem Grecy przydawali brodę dojrzałym mężczyznom, to jednak jedynie okazjonalnie zaznaczali wiek kobiet. Malarz, lekarz, rolnik, rybak itd. byli oczywiście przedstawiani na wazach, ale ilustracji tych jest stosunkowo niewiele. Stroje noszone przez postacie przedstawiane w greckiej sztuce mogą świadczyć o sposobie życia, ale nie wnioskuje się o tym z gatunku szaty, a ze sposobu jej noszenia (upięcia). Nie istnieje w malarstwie i rzeźbie kategoria „ciało obywatela” — tak wyraźnie zaznaczana w tekstach pisanych, nie znajduje odzwierciedlenia w ikonografii. Zatem nie widać ani społecznego, ani politycznego statusu człowieka. Moralne wartości również nie zostały wpisane w ciało. Przetrwały oczywiście obrazy ludzi czarnoskórych czy odzianych w perskie szaty, jednak najczęściej obcy etnicznie w ikonografii związany jest z mitologią. Jedynie niewolnicy o barbarzyńskim pochodzeniu przedstawiani byli w realiach życia codziennego, a i tu oznaczano ich podrzędny status raczej przez kontrast wzrostu z człowiekiem wolnym, niżli eksponując obcą fizjonomię. Nie sposób natomiast odróżnić ciało nieczyste w sensie metafizycznym od nieskalanego. Nie będzie również zaskoczeniem dla czytelnika, który dotarł do ostatniego rozdziału, że bogowie przybierają w wyobrażeniach ikonograficznych kształty ludzkie.

W rezultacie zatem otrzymujemy same negatywne wnioski — historia nie została wpisana w greckie ciało doby klasycznej. Nie ma kategorii tak silnie obecnych w źródłach pisanych: obywatel i nie-obywatel, Ateńczyk i nie-Ateńczyk, Hellen i barbarzyńca, czysty i nieczysty, wreszcie ludzie i bogowie. Zdaniem Robina Osborne’a greccy artyści tworzyli obrazy w oparciu o własne doświadczenia życia codziennego, w których kategorie te chyba nie odgrywały takiej roli, jaką przypi-

sują im teksty literackie. Zatem historia spisana nie może stanowić przewodnika po historii „żywej”, doświadczanej, a sam izolowany tekst pisany stanowi jedynie część zapisu dziejowego. Autor recenzowanej pracy nie wskazuje, która z historii jest bardziej wartościowa — czy ta wpisana w tekst, czy w wizerunek. Stwierdza jedynie, że istnieje między nimi rozłam. Jak pisze we wstępie Robin Osborne, jego książka jest o tym, jak historia wpisana w ciało Hellena zaczyna układać na nowo historię, archeologię i historię sztuki.

Za mankament książki można by chyba uznać fakt, iż jej autor nie poświęcił miejsca tym, którzy tworzyli obraz i tekst, czyli autorom przedstawień analizowanych przez badacza. Nie chodzi przy tym, rzecz jasna, o konkretnych twórców (w przypadku sztuki często anonimowych), ale o ich ogólną relację ze społeczeństwem, które utrwalali w obrazie i piśmie oraz pełnioną przez nich funkcję w omawianym kontekście. Wiadomo wszak, że nie istniała odrębna kategoria zwana „sztuką”. Autor nie wspomina też o różnicy w postrzeganiu tych dwóch odrębnych grup wytwórców przekazów, a przecież Grecy inną rolę przypisywali tym, którzy operowali słowem, a inną artystom, których nie odróżniali od reszty rzemieślników.

Recenzowana dysertacja jest niewątpliwie elegancko wydana, jak przystało na książkę dotyczącą dziedziny sztuki. Świadczy o tym gustowna okładka, kredowy papier, liczne ilustracje w tekście (czarno-białe).

Opracowanie zawiera aparat krytyczny, obszerną bibliografię, a także indeks o charakterze ogólnym.

Praca Robina Osborne’a powstała w ramach projektu pt. „Changing Beliefs of the Human Body” jest pracą interdyscyplinarną, a więc adresowaną zarówno do historyków zajmujących się historią starożytnych Greków, jak i do historyków sztuki i archeologów — tych wszystkich badaczy, którzy w pracy wykorzystują materiał ikonograficzny.