
UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA
INSTYTUT PRAHISTORII

ESTETYKA W ARCHEOLOGII

ANTROPOMORFIZACJE
W PRADZIEJACH I STAROŻYTNOŚCI

Praca pod redakcją

EWY BUGAJ
i ANDRZEJA P. KOWALSKIEGO

WYDAWNICTWO POZNAŃSKIE
POZNAŃ 2010

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ
INSTITUTE OF PREHISTORY

AESTHETICS IN ARCHAEOLOGY

ANTHROPOMORPHIZATION
IN PREHISTORY AND ANTIQUITY

Edited by

EWA BUGAJ
ANDRZEJ P. KOWALSKI

WYDAWNICTWO POZNAŃSKIE
POZNAŃ 2010

© Copyright by Wydawnictwo Poznańskie, sp. z o.o., Poznań 2010
© Copyright by autorzy, Poznań 2010

RECENZENCI

prof. dr hab. Danuta Minta-Tworzowska
prof. dr hab. Janusz Ostoja-Zagórski

REDAKCJA I KOREKTA

Mieczysława Makarowicz

REDAKCJA TECHNICZNA

TREVO – Grażyna Martins

PROJEKT OKŁADKI

Dariusz Wierzbicki

Wydanie publikacji dofinansowane przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
oraz Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Autorzy artykułów ponoszą odpowiedzialność prawną i finansową za zamieszczone
w książce ilustracje.

ISBN 978-83-7177-662-5

Wydawnictwo Poznańskie sp. z o.o.
61-701 Poznań, ul. Fredry 8

Dział handlowy tel. 61 852 38 44
Sekretariat tel. 61 852 66 05; faks 61 853 80 75
e-mail: wydawnictwo@wydawnictwo-poznanskie.pl
www.wydawnictwo-poznanskie.pl

SPIS TREŚCI

EWA BUGAJ	
<i>Figuracje oraz antropomorfizacje w pradziejach i starożytności</i>	7
ANDRZEJ P. KOWALSKI	
<i>Kulturoznawczo-estetyczna interpretacja antropomorfizacji w sztuce prehistorycznej</i>	35
BOGUSŁAW GEDIGA	
<i>Przejawy antropomorfizacji w sztuce pradziejowej</i>	47
JACEK WOŹNY	
<i>Wyobrażenia antropomorficzne z epoki kamienia w świetle pierwotnych systemów mitologicznych</i>	83
ANDRZEJ MIERZWIŃSKI	
<i>Pola popielnicowe — eschatologiczne aspekty antropomorfizacji metalurgii</i>	93
HENRYK MAMZER	
<i>O antropomorfizacji dziejów</i>	115
ARKADIUSZ BEDNARCZUK	
<i>Doświadczenie duszy a przedstawianie ciała w sztuce starożytnej Grecji</i>	137
EWA BUGAJ	
<i>O antropomorfizowaniu i potrzebie przedstawień figuralnych w sztuce greckiej</i>	151
SŁAWOMIR JĘDRASZEK	
<i>Bes — antropomorfizacja czyli ucłowieczenie demona</i>	179
ANDRZEJ C. KARWOWSKI	
<i>Antropomorfizacje w sztuce Majów</i>	195

CONTENTS

EWA BUGAJ	
<i>Figuration and Anthropomorphization in Prehistory and Antiquity. . .</i>	7
ANDRZEJ P. KOWALSKI	
<i>Cultural and Aesthetic Interpretation of Anthropomorphism in Prehistoric Art.</i>	35
BOGUSŁAW GEDIGA	
<i>Examples of Anthropomorphism in Prehistoric Art</i>	47
JACEK WOŹNY	
<i>Anthropomorphic Images from the Stone Age in the Light of Primeval Mythological Systems.</i>	83
ANDRZEJ MIERZWIŃSKI	
<i>Urnfields — Eschatological Aspects of Anthropomorphization of Metallurgy</i>	93
HENRYK MAMZER	
<i>On Anthropomorphising History</i>	115
ARKADIUSZ BEDNARCZUK	
<i>Experiences of a Soul and Representations of a Body in the Art of Ancient Greece</i>	137
EWA BUGAJ	
<i>On Anthropomorphization and the Necessity for Figural Images in Greek Art</i>	151
SŁAWOMIR JĘDRASZEK	
<i>Bes — Anthropomorphism or Humanization of a Daemon.</i>	179
ANDRZEJ C. KARWOWSKI	
<i>Anthropomorphism in Mayan Art</i>	195

EWA BUGAJ

Pracownia Archeologii Cywilizacji Śródziemnomorskich, Instytut Prahistorii,
Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań

O ANTROPOMORFIZOWANIU I POTRZEBIE PRZEDSTAWIEŃ FIGURALNYCH W SZTUCE GRECKIEJ

Wszystko, co jest w człowieku, znajduje swój wyraz w obrazach bóstwa, obrazach, które człowiek tworzy. [...]

Niektóre obrazy Boga są całkowicie dziełem intuicji, tak jest u ludów pierwotnych. Inne obrazy są dziełem pracy ducha i mają charakter filozoficzny, etyczny lub artystyczny, jak na przykład w okresie hellenizmu. Niektóre obrazy bóstwa zawierają ciemny moment życia i wyrażają bezdenność, ciemność i grozę bóstwa, na przykład wyobrażenia o Bogu w Grecji przedhomeryckiej. Inne obrazy, na przykład, olimpijskie postacie bogów, wyrażają to, co wysokie i świetliste, są pod wpływem jasnej, uwalniającej formy.

Romano Guardini¹

Antropomorfizacja w sztukach plastycznych rozumiana może być bardzo szeroko, ale najczęściej określenie to stosowane bywa po prostu albo w związku z tendencją do wykonywania wizualnych przedstawień noszących ludzkie kształty lub tylko elementy tychże, albo w związku ze zjawiskiem nadawania cech ludzkich (tzn. myślenia i odczuwania) rozmaitym wyobrażeniom, pojęciom i rzeczom. W pierwszym przypadku, przedstawiania plastycznego postaci ludzkiej, najczęściej chodzi nie tylko o oddanie cech morfologicznych człowieka, ale także o wskazanie, iż dana postać ma swoiście ludzkie przymioty, przy czym jeśli mamy do czynienia z jakimiś wizerunkami antropomorficznymi pochodzącymi ze starożytności, a nie ma żadnych dodatkowych przesłanek pozwalających je interpretować, nie zawsze możemy rozstrzygnąć, kogo lub co wyobrażają — żyjących ówczesnie ludzi z ich indywidualnymi cechami, jakieś zgeneralizowane przedstawienie „typu” człowieka i jego przymiotów, bóstwo ukazane na obraz i podobieństwo człowieka czy może zupełnie inne fenomeny ukazane w ludzkim kształcie, mające mieć ludzkie cechy.

¹R. Guardini, *Objawienie. Natura i formy objawienia*, przekł. A. Paygert, Warszawa 1957, s. 70–71, cytuję za: W. Juszcak, *Pani na żurawiach. I: Realność bogów*, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2002, s. 41.

W terminologii związanej ze sztuką grecką określenie antropomorfizacja/ antropomorfizm przyjęło się powszechnie przede wszystkim w związku z antropomorfizowaniem wyobrażeń religijnych — głównie bogów, zatem w nieunikniony sposób łączy się ono z niełatwym do zdefiniowania pojęciem obrazu kultowego, którego współczesne rozumienie, jak wielu badaczy wskazuje, pochodzi głównie z kontekstu pozagreckiego, związanego z krytyką idolatrii. Przy okazji pragnę jednak od razu wspomnieć, że antropomorfizowanie bóstw i wyobrażeń kultowych to także fenomen, starszych niż grecka, starożytnych cywilizacji Bliskiego Wschodu (por. Walls [red.] 2005), których wpływ na kształt greckiej kultury jest poświadczony wieloma danymi (Burkert 1992 i 2004; West 2008).

Niemniej jednak stwierdzić należy, że w starożytnej Grecji występowała jedna z najbardziej typowych form antropomorfizacji, której wyraz znajdujemy przede wszystkim w poematach Homera i Hezjoda, gdzie przypisywanie bogom postaci, obyczajów, działań i atrybutów ludzkich jest naprawdę paradygmatyczne (Reale 2002, s. 26), aczkolwiek wśród wczesnych filozofów znaleźli się i tacy, którzy odrzucali ten sposób widzenia bóstwa i krytykowali go, jak chociażby wynika z pism myśliciela jońskiego Ksenofanesa z Kolofonu (Kirk, Raven, Schofield 1999, s. 172–177; Gajda-Krynicka 2007, s. 112–121). Janina Gajda-Krynicka uważa, że Ksenofanes „odkrył”, w jaki sposób ludzie kształtują swe „mniemania” i możliwość ich racjonalnego przewyciężenia, przy zmianie struktury filozofii milezyjskiej, polegającej na przyjęciu podmiotowej analizy rzeczywistości (Gajda-Krynicka 2007, s. 113)².

Powracając do greckiego zjawiska antropomorfizowania bóstw, z drugiej strony trzeba mieć na uwadze, że w Grecji funkcjonowały rozmaite sposoby przedstawiania boskości, a rozpoznawanie tylko jednego z nich — tego wyrażanego za pomocą antropomorfizowanego przedstawienia (w rozumieniu dosłownym — człekokształtnego przedstawienia), jest sporym uproszczeniem, ponieważ jak wskazuje wielu badaczy greckiej religijności, bardzo różnorodne formy przedstawień bóstw współwystępowały u Greków poprzez dzieje, aczkolwiek można podejrzewać, iż tym pozbawionym człekokształtności przypisywano także ludzkie cechy (Bruit Zaidman, Schmitt Pantel 1992, s. 215), do czego powrócę poniżej.

² Badaczka pisze, że Ksenofanes przyjmuje teoriopoznawczą relację: człowiek jako podmiot poznający a bóg. W poznaniu potocznym człowiek wytworzy sobie obraz bóstwa podobnego do siebie. W poznaniu filozoficznym człowiek jest uzbrojony w wiedzę o budowie wszechświata, o prawach nim rządzących, o swoim miejscu we wszechświecie i musi dojść do wniosku, iż coś, co rządzi całokształtem rzeczywistości, bóg, jeżeli w jakiegokolwiek postaci istnieje, nie może być w niczym do człowieka podobny. Zatem Ksenofanes tworzy koncepcję bóstwa, której punktem wyjścia jest podmiotowa analiza rzeczywistości, a obraz bóstwa jest ukształtowany nie na zasadzie podobieństwa do człowieka, lecz wręcz przeciwnie, na zasadzie całkowitego z nim kontrastu, antytezy (2007, s. 113).

Na marginesie pragnę jeszcze od razu zaznaczyć, że nie należy prawdopodobnie dopatrywać się w greckim fenomenie antropomorfizacji bóstw, z całym zasobem ich ludzkich, niegodnych często naśladowania cech i przywar, które mieli bogowie Homera i Hezjoda, oraz ich bezecnych czynów i postępów, braku powagi w przejawach religijności u Greków, na co zwrócił jako pierwszy dobitnie uwagę w swych pracach z lat 20. i 30. ubiegłego stulecia, niemiecki filolog klasyczny, Walter Friedrich Otto³. Walter Burkert, kontynuujący ową tradycję, sugeruje, iż pokazywanie bogów w epice, szczególnie Homerowej, która powstała przecież na kanwie długiej i starszej tradycji oralnej jako postaci nieheroicznych, to długa ludowa tradycja narratywizowania boskości, która spełniała ważne funkcje przykucia uwagi i przybliżenia bóstwa ludziom. Jest to ukazywanie skądinąd godnych chwały bogów w sytuacjach zwykłych i oswojonych, co ma bardziej przekonywać odbiorców do zwracania się do nich, a tradycja ta przyszła do Grecji z Orientu, co autor ukazuje na wybranych przykładach z literatury bliskowschodniej (Burkert 1981, s. 81–84). Ponadto, w dalszym ciągu swych wywodów Burkert twierdzi, że sama grecka religijność w eposach ukazywana jest w sposób pełen powagi, a nawet surowy, i ujawnia lęk przed bogami, bo nie zasadza się ona na podaniach, ale przede wszystkim na praktykowaniu kultu, na rytuałach, które polegały na składaniu ofiar, na libacjach i oddawaniu bogom czci. Praktyki takie, opisane także u Homera, były słuchaczom poematów epickich dobrze znane (por. *Iliada*, I, 308–317; I, 419–427; III, 103–107; III, 264–323; XVI, 218–255; XIX, 250–275; *Odyseja*, III, 1–71; III, 398–402; III, 452–468; IV, 780–796; XIV, 444–476). Wreszcie badacz rozważa samą możliwość uchwycenia w poematach opisów antropomorfizowanych przedstawień bóstw — idoli — i ich siedzib, czyli świątyń, a wiemy na podstawie badań archeologicznych, iż VIII w. przed Chr. to czasy, kiedy w świecie greckim zaczynają się rozpowszechniać budowle świątynne oraz rozmaite statuetki czy nawet posągi (Stewart 1990, s. 104–105), przy czym jeśli chodzi o przedstawienia, to nie zawsze można rozstrzygnąć, czy są one rzeczywiście wczesnymi wizerunkami bóstw, obiektami kultu, wotami czy też obrazami jakichś postaci ludzkich, o czym już wspominałam na początku tekstu. U Homera odnaleźć można przede wszystkim wątki potwierdzające istnienie świątyń i widzimy, że ich wznoszenie powoduje teraz konieczność przemieszczania się bogów między Olimpem, niebem a ich ziemskimi, lokalnymi siedzibami — czyli świątyniami (por. *Iliada*, I, 39–41; V, 445–450; VII, 80–83; *Odyseja*, VII, 90–92). Jeśli chodzi natomiast o opisy epifanii bóstw, to sprawa jest bardziej złożona, tak jak i złożonym bardzo systemem jest sama religia grecka (Burkert

³Podstawowe dzieło na ten temat to: *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des Griechischen Geistes*, Bonn 1929: Verlag von Friedrich Cohen; kolejna ważna praca to *Dionysos, Mythos und Kultus*, Frankfurt am Main 1933.

1981, s. 84–89; Vernant 1998, s. 37–38). Niemniej jednak pomimo trudności wskazania na opisy wizerunków (posągów) w eposach niejednokrotnie bóstwa pojawiają się pod postacią ludzką:

Ale Posejdon, co wstrząsa lądami i włada ziemią,
z morskiej wychodząc głębiny, w Argiwach zapał rozniecił.
Przybrał na siebie Kalchasa postać i głos niezmożony
i do Ajasów przemówił, którzy się rwali do bitwy⁴.

[...] Ale sam wtedy Apollon
żar w Eneaszu rozniecił, do Perifasa herolda,
syna Edypa, podobny, co ojca jego sędziwym
będąc heroldem, postarzał i miłą radą mu służył.
Z kształtu do niego podobny syn Dzeusa, Apollon, powiedział⁵.

[...] I zaraz Atena wraz z Posejdonem
szybko zjawili się przy nim w postaci ludzi śmiertelnych.
Ręką uchwycili za rękę wzbudzając w nim wnet nadzieję⁶.

Zatrzymując się przy przedstawieniach kultowych, interesujących nas ze względu na przejawy antropomorfizacji, i biorąc pod uwagę ich specyfikę, polegającą na tym, że muszą one uobecniać moce/byty transcendentne wobec człowieka, inaczej można powiedzieć, że muszą coś wyobrażać bez ujawniania faktu, iż to coś (siła duchowa, bóstwo) nie jest obecne/widoczne na podstawie danych doświadczenia zmysłowego, pozostającego w kręgu obserwacji bezpośredniej, zauważyć jednak należy fakt, przytaczany przez wielu badaczy religijności antycznej, że w świecie Grecji starożytnej wszelkie przedstawienia, wizerunki kultowe nie były jednak pomyślane jako odwzorowanie jakiegoś zewnętrznego modelu, co jest podstawowe dla nowożytnego rozumienia obrazu przedstawiającego (a w ogóle typowe dopiero dla myślenia pojęciowego po Platonie). W zasadzie do końca V w. przed Chr. żadne wyobrażenie bóstwa w Grecji nie może być ograniczone czy zawężone do kategorii przedstawienia imitującego czy oddającego podobieństwo konkretnej formy naturalnej — w tym wypadku postaci ludzkiej. Archaiczne greckie przedstawienia bóstw, a tym bardziej starsze, dawały formę temu, co jej nie miało, ale żadne z nich nie było prostym imitowaniem czegokolwiek — tzn. żadnych nie należy traktować jako formy mimetycznej, a sami Grecy posługiwali się bardzo wieloma różnymi określeniami na obrazy, m.in.: *xoanon*, *bretas*, *andrias*, *palladion*, *agalma*, *kolossos*, *eikōn*, *eidōlon* (Vernant 1991, s. 152; Bruit Zaidman, Schmitt Pantel

⁴ *Iliada*, XIII, 43–46.

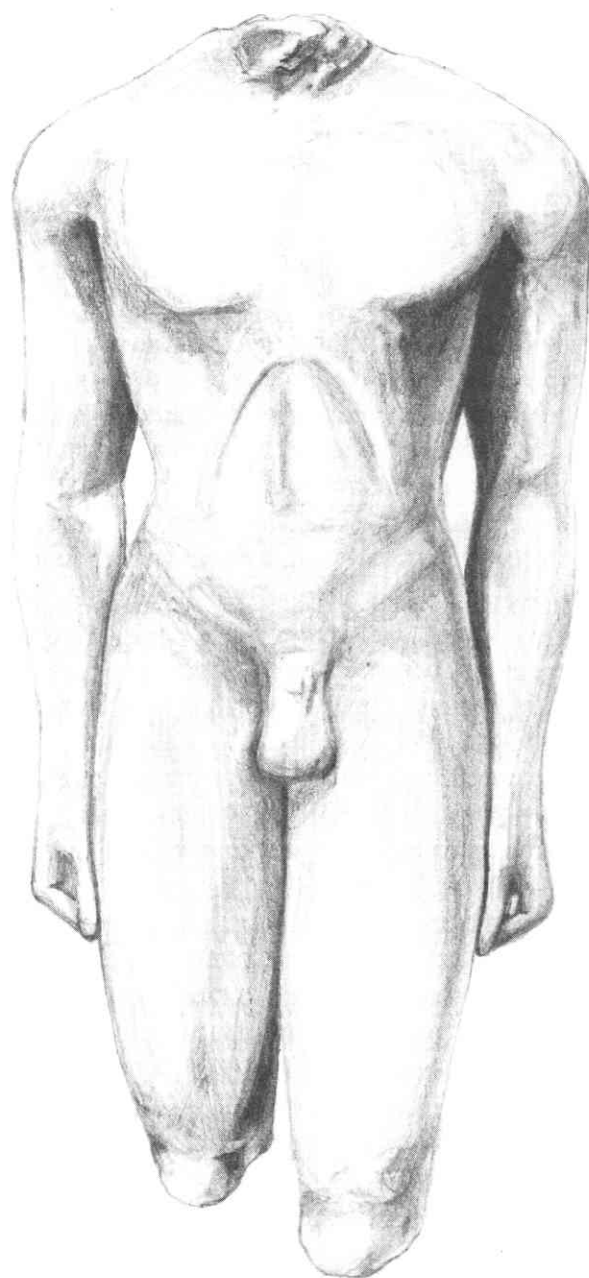
⁵ *Iliada*, XVII, 322–326.

⁶ *Iliada*, XXI, 284–286.

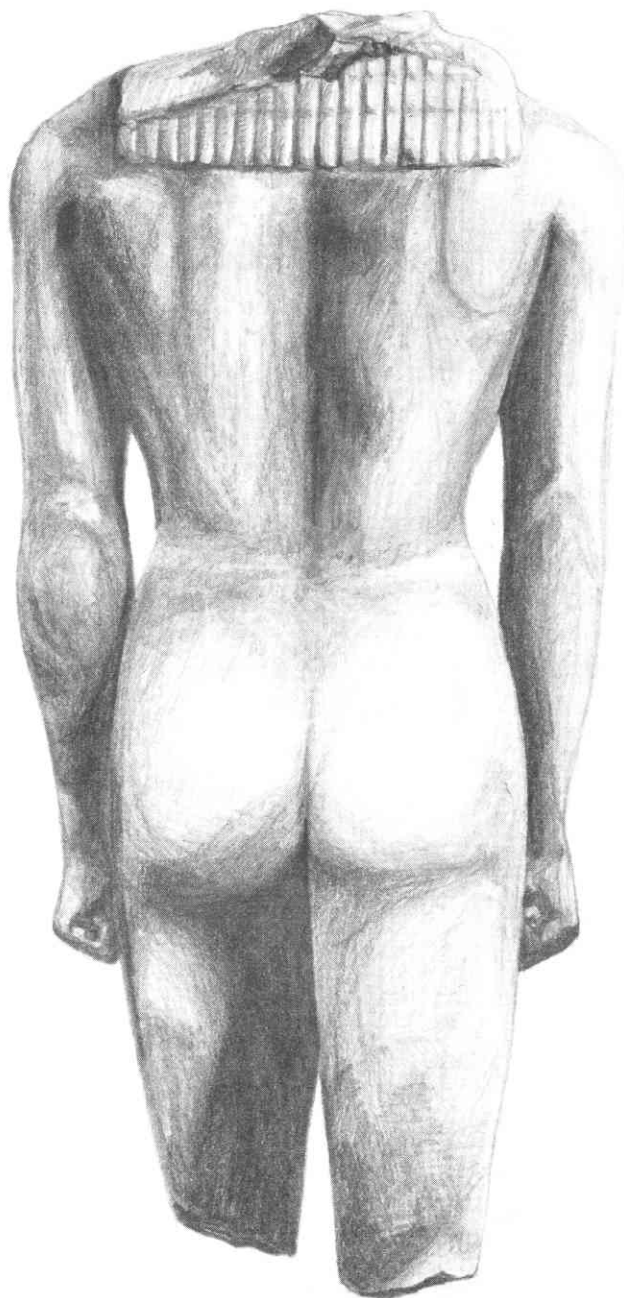
1992, s. 215). Co więcej, zarówno określenia, jak i konkretne formy musiały funkcjonować w Grecji starożytnej obok siebie, co już powyżej zaznaczałam, a dopiero skonfrontowanie źródeł epigraficznych i historycznych z danymi archeologicznymi może pokazać, że niedopuszczalnym uproszczeniem jest proste szukanie wyjaśnień dla tych zjawisk jedynie w jednej kategorii źródeł, i to bez krytycznej ich analizy. Ponadto wydaje się, że poszukiwanie genezy w pełni antropomorficznej, realistycznej w stylu rzeźby greckiej w przedstawieniach anikonicznych, jest zbytnim uproszczeniem i uwikłaniem się w błędny schemat ewolucyjny, nieadekwatny do badań zjawisk kultury (Donohue 1988, s. 219–231; Schnapp 1994, s. 44).

Można się zgodzić, iż źródła historyczne pozwalają na pewien wgląd w archaiczne wyobrażenia bóstw w Grecji oraz różnorodność ich form, szczególnie, że niektóre typy wczesnych przedstawień nie zachowały się w materiale archeologicznym. Dla przykładu wiemy, że *bretas* i *xoana* były anikoniczne, nie czyniły nawet próby, aby oddawać jakieś podobieństwo, aby zbliżyć się do jakiegoś przedstawienia. Były pomyślane jako coś, co spadło z nieba, tak jak *xoanon* Ateny Polias, ulokowany ostatecznie w Erechtejonie na Akropolis ateńskiej. Takie bóstwo jednak, „wcielone” w anikonicznej formie, mogło być bardzo rozmaicie traktowane: noszono je w procesjach, innym razem rytualnie kąpiono, nacierano olejkami, przywdziewano w szaty, tak jak we wspomnianym przypadku z Akropolis, w *peplos* tkany specjalnie przez arrefory lub ergastinki (Bruit Zaidman, Schmitt Pantel 1992, s. 215). Zatem mamy do czynienia ze swoistą formą antropomorfizacji, nadawania postrzeganej rzeczywistości ludzkiego wymiaru, postępowania z różnymi wyobrażeniami na sposób ludzki.

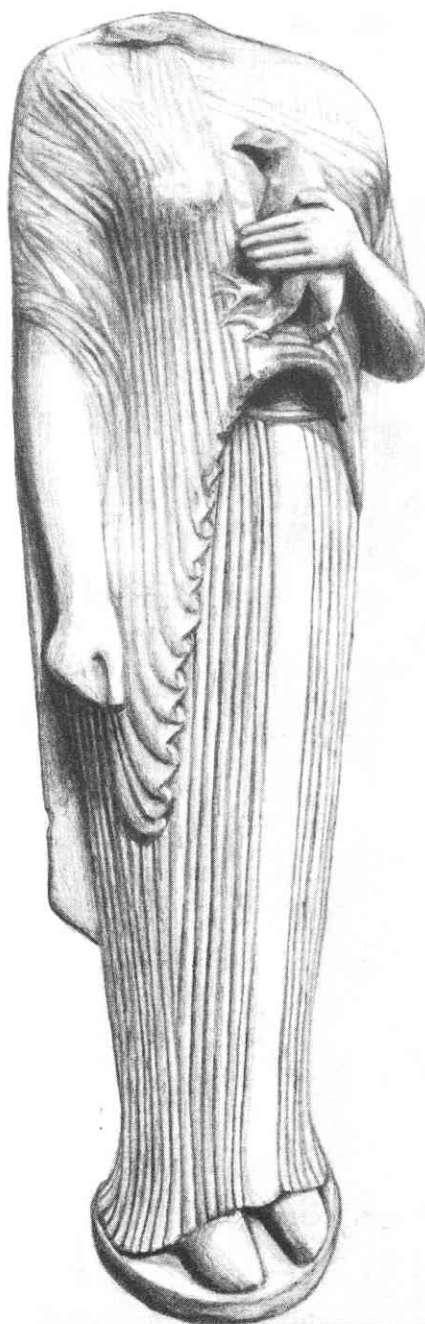
Z kolei przywołując inne przykłady greckich wczesnych przedstawień statuarycznych, w dużej skali tzw. *kouroi* i *korai* (por. ryc. 1a i 1b oraz 2) — nagich młodzieńców i odzianych dziewcząt wykonywanych w okresie archaicznym, można stwierdzić, jak ich odczytywanie i interpretowanie przez badaczy ulegało zmianie. Początkowo widziano w nich przede wszystkim posagi kultowe, w przypadku kurosów głównie boga Apollona wykonanego na podobieństwo człowieka, obecnie przyjmuje się najczęściej pogląd, że pełniły one funkcje wotywno i kommemoratywne (Richter 1960, s. 1–2; 1968, s. 3–4; Stewart 1990, s. 109–110; Boardman 2002, s. 20–22; Hurwit 2007, s. 265–277). Wszystko wskazuje na to, że kurosy i kory mogły pełnić funkcję funeralną i oznaczać miejsca pochówków jako pomniki grobowe, a inne były darami wotywnymi dla bóstw w świątyniach. Tak czy owak nie miały one być najprawdopodobniej podobne do zmarłego, którego upamiętniały, do ofiarodawcy daru świątynnego czy do bóstwa, któremu były poświęcone. Wymodelowane na kształt figury ludzkiej oddawały raczej wartości i idee, które chciano poprzez nie ukazać, w tym, być może, jakieś przymioty lub atrybuty danego bóstwa, któremu te wyobrażenia były poświęcone, bądź osoby, którą upamiętniały (Bruit Zaidman,



Ryc. 1a. Tors młodzięca – kurosa, ukazany frontalnie, pochodzący z Akcjum w Akarnanii, datowany na ok. 570 r. przed Chr.; zachowana wysokość 94,50 cm, marmur. Kolekcja starożytności, Luwr, Paryż: nr inw. MA 688. Rys. M. Świąszkowska



Ryc. 1b. Tors młodzięca – kurosa, ukazany od tyłu, pochodzący z Akcjum w Akarnanii, datowany na ok. 570 r. przed Chr., zachowana wysokość 94,50 cm, marmur. Kolekcja starożytności, Luwr, Paryż: nr inw. MA 688. Rys. M. Świążkowska



Ryc. 2. Posąg młodej kobiety – kory z kogucikiem, pochodzący z Miletu, datowany na ok. 550 r. przed Chr.; zachowana wysokość z plintą 1,43 m, marmur. Zbiory Sztuki Starożytnej, Staatliche Museum, Berlin: nr inw. Sk 1791. Rys. M. Świąszkowska

Schmitt Pantel 1992, s. 216). Uobecniały także pewne wzorcowe typy dla greckiej społeczności w danym okresie — jeśli chodzi o posągi kurosów, to zapewne achajskich młodzieńców epoki heroicznej.

W dalszej części niniejszego krótkiego szkicu pragnę zastanowić się nad możliwością rozpoznania kolejnych przyczyn, dla których starożytni Grecy stworzyli kulturę, której jedną z zasadniczych cech było powszechne posługiwanie się obrazami plastycznymi, i to często obrazami przyobleczoneymi w ludzkie kształty. Poniżej odwołam się między innymi do wypowiedzi Alaina Schnappa na podobny temat (Schnapp 1988; 1994), aczkolwiek liczne grono innych badaczy starożytności wątek ów również podejmowało, szczególnie w kontekście najczęściej rozpatrywanej kwestii antropomorfizowania wyobrażeń kultowych. Innymi słowy rzecz ujmując, pragnę zapytać, jaki system przekonań kulturowych podzielali starożytni Grecy, który wymagał od nich powszechnego posługiwania się wyobrażeniami plastycznymi, i to wyobrażeniami przemawiającymi głównie za pomocą form ludzkich?

Co do powszechności bowiem i skuteczności posługiwania się nimi możemy być przekonani, gdyż poświadczają nam to wielorakie źródła archeologiczne, a do tego historyczne i literackie. Wszystkie one informują nas, że w greckich państwach-miastach jedną z podstaw komunikacji stanowiły wyobrażenia plastyczne — przede wszystkim właśnie o formach antropomorficznych, których prawdziwa obfitość rejestrowana była, począwszy od VI stulecia przed Chr., a wyrażała się w posągach, reliefach, przedstawieniach na wazach, w malarstwie ściennym oraz w postaci drobnej plastyki. Zatem ów język obrazów wizualnych musiał być istotny, a trwał na dobre poprzez cały okres starożytnej kultury greckiej.

Początki tego zjawiska datowane są od tak zwanego okresu geometrycznego, a szczególnie jego końca, kiedy to między IX a VIII w. przed Chr. starożytna Grecja była areną wielu zmian zarówno gospodarczych, jak i demograficznych oraz modyfikacji w sieci osadniczej, co dało z czasem początek państwu-miastu. Przebudowie musiał wtedy podlegać także system religijny, przybierający postać religii państwowej, z jednej strony wyrażający odrębności poszczególnych greckich ośrodków, a z drugiej poprzez wznoszenie wspólnych sanktuariów, ustanowienie panhelleńskich igrzysk i panegirii, usiłujący konfrontować ze sobą na planie religijnym różne tradycje legendarne. W tym czasie w Grecji pojawiły się świątynie jako konstrukcje niezależne od siedzib ludzkich, w których zamieszkiwali przybierający nieraz antropomorficzną postać bogowie, o czym wspominałam już powyżej. Co więcej, również na ten okres datowane jest przywracanie do użytku opuszczonych już od stuleci budowli, przede wszystkim konstrukcji grobowych, które zaczynały służyć za miejsca kultu niekoniecznie z nimi związanych legendarnych postaci, herosów. Wykonywane były także ich przedstawienia.

Zatem można domniemywać, iż rozwój sztuki figuratywnej w Grecji z centralną rolą postaci ludzkiej był przede wszystkim ważnym środkiem komunikacji dla owej społeczności, jak również konstruowania jej tożsamości. W sferze sakralnej dawał możliwość zbliżania się do samego bóstwa, a ponadto komunikacji z nim, poprzez antropomorfizowany jego obraz, aczkolwiek pragnę zwrócić tutaj uwagę, że nie chodzi w tym wypadku o pogłębione osobiste, indywidualne czy psychiczne obcowanie z bóstwem, bo w epoce archaicznej wedle przekazów historycznych oraz badań z zakresu antropologii kultury człowiek najprawdopodobniej nie był jeszcze ugruntowany wewnętrznie w pełni jako odrębna osobowość indywidualna, nie miał w strukturze osobowościowej centralnego ośrodka sterowania „ja” (Angutek 2003, s. 64), aczkolwiek sądzę, że mamy przesłanki, aby domniemywać, iż proces ten właśnie na terenie Grecji zaczął się rozwijać (Snell 2009, s. 75–111). Jean-Pierre Vernant stwierdza, że w sferze religii, gdzie podmiotami były jednostki, to pojedynczy człowiek podczas praktyk kultowych tworzył więź z bóstwem (por. ryc. 3 — dar wotywny złożony przez Mantiklosa Apollonowi⁷), ale mimo wszystko owa jednostka w Grecji nigdy nie była samodzielny i izolowany depozytariuszem praw uniwersalnych, nie była nią jako jednostka. W Grecji jednostki istniały tylko na sposób społeczny, dążąc nieustannie do uznania w oczach współobywateli, ich osadzenie komunikacyjne w społeczeństwie było bardzo istotne — istniały one jedynie o tyle, o ile były widziane, o ile były postrzegane przez innych (Vernant 2000, s. 27–28).

Igor S. Kon w pracy z końca lat 70. ubiegłego stulecia zatytułowanej *Odkrycie „ja”* (przekład polskojęzyczny 1987), zajmując się problemem „ja” i pojawianiem samoświadomości z różnych punktów widzenia, rozważa to zagadnienie także jako zjawisko kulturowo-historyczne i podkreśla, że starożytny Grek nie miał jeszcze osobowości w naszym rozumieniu. Pisze on tak:

Człowiek współczesny jest skłonny widzieć w greckich posągach Zeusa, Ateny lub Afrodyty portretowe wyobrażenie bóstw. Jednakże jest to dalekie od prawdy. Bogowie greccy są niewidoczni i bezcieleśni. Rzeźby kultowe nie odtwarzają bóstw, lecz personifikują, ucieleśniają przypisywane im właściwości. Starożytne rzeźby Apolla przedstawiały nie jakąś konkretną osobę, lecz uogólniony obraz młodego człowieka. Powszechnie znany jest „antypsychologizm” klasycznej rzeźby greckiej, która przedstawia ciało, wygląd zewnętrzny, nie pretendując do tego, aby „ujawnić” charakter. Wyjaśnić to można tym, że rzeźba ucieleśnia wcale nie jednostkowe „ja”, lecz określone religijno-estetyczne siły i wartości — piękno, młodość, zdrowie, siłę, ruch itd.

⁷ Charakter daru wotywnego poświadcza dedykacja, zachowana na udach figurki, która głosi: „Mantiklos mnie ofiarował jako dziesięcinę bogowi o srebrnym łuku niosącym w dal; ale ty, Febusie, daj w zamian coś, co go zadowoli [...]” cytuję za Papuci-Władyka 2001, s. 75.



Ryc. 3. Statuetka tzw. Apollona Mantiklosa pochodząca z Teb w Beocji, datowana na ok. 700–675 r. przed Chr.; zachowana wysokość 20,3 cm, brąz. Kolekcja Museum of Fine Arts, Boston: nr inw. 03 997. Rys. M. Świążkowska

Dalej autor zauważa: „To [...] dotyczy nie tylko bóstw, lecz także ludzi. W języku starogreckim nie ma określenia, które byłoby odpowiednikiem współczesnych pojęć «wola», osobowość — jako jednostkowego i spójnego podmiotu działania” (Kon 1987, s. 115).

Powracając do badań nad antropomorfizowanymi wyobrażeniami bóstw, o których już powyżej mówiłam głównie w kontekście rozważań związanych z historią religii, należy zaznaczyć, że mają one wyjątkowo długą i obfitą w wypowiedzi tradycję, dotyczącą ponadto bardzo wielu innych obszarów greckiej kultury, a zatem także wielu dyscyplin nauki. Nawet pobieżne przedstawienie tej tradycji badań przekracza ramy nie tylko takiego szkicu jak niniejszy, ale i prawdopodobnie obszernej książki jednego autora. Biorąc to pod uwagę, pragnę jednak poniżej podjąć próbę zaakcentowania wybranych i istotnych, moim zdaniem, dla rozważań przede wszystkim z zakresu archeologii i sztuki starożytnej, perspektyw badawczych dotyczących zagadnień antropomorfizacji bóstw i popularności przedstawień figuralnych w Grecji. Zarysowali je już w ubiegłym stuleciu tacy badacze, jak chociażby Bernhard Schweitzer, Bruno Snell czy przywołany już Jean-Pierre Vernant⁸, i wciąż, aczkolwiek nieraz w rozmaitym kierunku, perspektywy te są rozwijane. Podejścia badawcze w przypadku wymienionych autorów polegają między innymi na próbie prześledzenia rozwoju wyobrażeń antropomorficznych w Grecji, będących najczęściej wyobrażeniami kultowymi, w perspektywie historycznej (sięgając nawet do korzeni mykeńskich, jak w przypadku Schweitzera), a następnie konfrontowania wyników tych badań z ewidencjami literackimi na ten temat, które liczniej zaczynają pojawiać się, począwszy od VI w. przed Chr. (Schnapp 1988, s. 568).

⁸Archeolog niemiecki B. Schweitzer, w swym bogatym dorobku naukowym pochodzącym głównie z I poł. ubiegłego wieku szczególnie dużo uwagi poświęcił sztuce greckiej epoki geometrycznej, w której większość zjawisk istotnych dla dalszego rozwoju kultury greckiej ma swój początek. Rozważania owe zebrane zostały w jego podstawowej pracy na ten temat: *Die geometrische Kunst Griechenlands. Frühe Formenwelt im Zeitalter Homers*, Köln 1969.

Z kolei niemiecki filolog klasyczny B. Snell w swoim najważniejszym dziele napisanym w połowie ubiegłego stulecia *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1955 (wyd. polskojęzyczne *Odkrycie ducha. Studia o greckich korzeniach europejskiego myślenia*, Aletheia 2009), uważając, że nasze europejskie myślenie rodzi się u Greków, konsekwentnie wywodzi poszczególne jego formy z najdawniejszej tradycji greckiej.

Wśród wielu prac francuskiego historyka i antropologa religii J.-P. Vernanta, będących najczęściej zbiorem esejów ukazujących w oryginalny sposób większość fenomenów kulturowych Grecji starożytnej, należy zwrócić uwagę w kontekście rozważanej w artykule problematyki na *Les origines de la pensée grecque*, Paris 1962 (wyd. polskojęzyczne *Źródła myśli greckiej*, PWN 1969 i słowo/obraz terytoria 1996), a przede wszystkim na *Mythe et pensée chez les Grecs: Études de psychologie historique*, Paris 1965 i wyd. następne poszerzane oraz uzupełniane; jak również tekst „Naissance d’images”, (w:) *Religions, histoires, raisons*, Paris 1979, s. 105–37 oraz dostępną dla czytelnika polskiego książkę *Mit i religia w Grecji starożytnej*, Aletheia 1998 i pracę zbiorową pod redakcją Vernanta *Człowiek Grecji*, Świat Książki 2000.

Myślę jednak, że zanim tych kilka odwołań do tekstów nastąpi, warto tutaj podkreślić jeszcze jeden doniosły fakt, oprócz antropomorfizacji, który w zakresie sztuk wizualnych miał miejsce w Grecji. Ernst Gombrich należy do grona tych badaczy, którzy dobitnie wskazywali, iż skuteczność przemawiania Greków obrazami czy to plastycznymi, czy to na scenie, polegała przede wszystkim na opanowaniu iluzji i stanowiła jedną z ważniejszych rewolucji w dziejach obrazowania w naszej kulturze w ogóle, z której do dzisiaj czerpiemy (Gombrich 1981, s. 119–146). Platon mógł w związku z tym zadawać pytanie, czy jakaś rzecz przedstawiana z różnych punktów widzenia, z rozmaitej perspektywy, pozostaje tą samą rzeczą czy się zmienia, a może zmieniają się tylko jej oglądy (Platon, *Państwo* 598 a). Próba oddania głębi, tworzenia iluzji jest jednym z podstawowych zabiegów podjętych w sztukach greckich, głównie w malarstwie V i IV w., a sama iluzja jest cechą jawienia się rzeczy, cechą ich wyglądu. Wyobrażenia tworzy i ukazuje rzemieślnik. Stanowią one świat przedstawiony, świat iluzji, który jednak ukazywany jest tak, jakby w lustrze odbijał rzeczywistość porządku naturalnego, w obrębie którego widoczne jest też życie człowieka (Platon, *Państwo* 596 b, 596 e). Zatem przedstawianie to jakby odbijanie w lustrze widzialnego świata — ale przecież rzemieślnik ukazuje też świat bogów na Olimpie lub w Hadesie — jak to jest możliwe? Wedle Greków zgodnie z tą zasadą, że lustro może oddawać tylko wyglądy (*phaimomena*) bez prawdy (*altheia*), którą widzi jedynie człowiek. Powie więc Filostratos II: „Naśladowanie (*mimesis*) dostarcza tylko tego, co widoczne, podczas gdy wyobraźnia (*phantasia*) dostarcza nam tego, czego nie widać” (*Żywot Apoloniusza z Tiany*, VI, 19; cytuję za Schnapp 1988, s. 569).

Jak pisze Gombrich (1981, s. 101), niewiele jest filozoficznych sformułowań w dziejach dotyczących przedstawiania, które tak silnie oddziaływały na historię sztuki zachodniej, jak ów wspomniany powyżej ustęp tekstu *Państwa*, gdzie Platon porównuje malowidło z obrazem odbitym w lustrze — filozofii sztuki problem ten narzucał się stale, i tak bywa do dzisiaj, aczkolwiek jest wiele prób jego przewyciężenia. Niemniej jednak owo platońskie rozróżnienie między prawdą i tworzeniem a naśladowaniem, wytwarzaniem czegoś sztucznego, jak uzasadnia dalej Gombrich (1981, s. 102), jest w pewnym sensie fałszywe. Ludzki bowiem świat jest nie tylko światem rzeczy, ale jest on i światem symboli, gdzie rozróżnienie między rzeczywistością a pozorem jest samo w sobie nierealne. Dalej badacz zauważa, że według Platona i jego uczniów pojęcia były czymś nadprzyrodzonym, raz na zawsze poczętym, określonym i wiecznotrwałym. Idea człowieka (interesująca nas tutaj ze względu na tematykę antropomorfizacji) lub innych rzeczy, np. miski, została ustalona przed wiekami — z trzymania się tych założeń wywodzi się większość teoretycznych nieporozumień, w jakie uwikłała się filozofia sztuki i symbolu. Następnie badacz stwierdza, że przyjąwszy tezę, iż świat wspiera się na wyraźnie

rozgraniczonych, niezmiennych kategoriach rzeczy, musimy z kolei uznać ich obrazy za widziadła, ale widziadła czego? Dalej pyta:

Co właściwie czyni malarz, kiedy, powiedzmy — maluje górę? Czy usiłuje oddać pewną górę określoną, określony desygnat nazwy „góra”, jak to się dzieje w przypadku widoku topograficznego, czy też dąży do odbicia wyższej jakowejś prawdy, idei, wzoru góry samej w sobie? Dziś wiemy, że jest to dylemat pozorny. Od nas samych zależy, w jaki sposób zdefiniujemy górę. [...] Wyobrażenie, iż naprawdę istnieją cechy rzeczy będące górami w sensie absolutnym i niezmiennym, i że oglądając różne góry z wolna dochodzimy do uogólnienia, do abstrakcyjnego pojęcia istoty góry, jest błędne i odrzucone zarówno w filozofii, jak i psychologii. Ani w myśli, ani w postrzeganiu nie uczymy się uogólniać. Przeciwnie, uczymy się artykułować i klasyfikować nasze wrażenie i wyobrażenia i w ten sposób porządkować niezróżnicowany chaos

(Gombrich 1981, s. 103–104).

Obrazy rodzą się zatem na wskutek wolnej działalności człowieka, rzemieślnika, w jego umyśle, a ich wykonywanie pozostaje twórczą odpowiedzią człowieka na religijne czy społeczne potrzeby. Są ludzką zdolnością wydobywania z form, linii, kolorów, cieni, rozmaitych objawień widzialnej rzeczywistości lub rzeczywistości imaginatywnej. Można znów za Gombrichem powiedzieć, że wszelka sztuka rodzi się w ludzkim umyśle i wyraża raczej doświadczenie świata niż sam świat widzialny, stąd właśnie dlatego wypada sztukę zwać czymś „konceptualnym”, a przedstawienie obrazowe zawsze rozpoznać można po stylu, zastosowanym schemacie (Gombrich 1981, s. 90).

W Egipcie przedstawienia bóstw były wyrazem tradycji zbiorowej, kolektywnej, która pozostawała pod kontrolą państwa. Indywidualizacja wypowiedzi artystycznej nie była tam możliwa — w przeciwieństwie do Grecji, gdzie zaczyna się ona powoli i stopniowo wyłaniać. Platon wspomina o tym w *Prawach*:

Gość z Aten: A tam, gdzie panują dobre prawa albo będą panowały później, czy tam, uważamy, wolno będzie poetom wystawiać wszystko, co się samemu poecie podobą przy tworzeniu, jako rytm albo sposób śpiewania, albo frazes, i każdy będzie mógł tego uczyć dzieci obywateli żyjących wedle praw, i niech tam chłopcy w chórach wyrabiają nie wiadomo co, jeżeli chodzi o dzielność albo o podłość?

Kleinias: Ależ to nie ma sensu. Jakżeby też?

Gość z Aten: A tymczasem dzisiaj wolno to robić, rzec można, we wszystkich państwach z wyjątkiem Egiptu.

Kleinias: A w Egipcie, jak — mówisz — są te rzeczy prawem ujęte?

Gość z Aten: To są rzeczy dziwne, choćby tylko posłuchać. Bo u nich, zdaje się, dawna była znana ta myśl, którą my teraz wypowiadamy: że młodzież w państwach powinna mieć do czynienia i przywykać do pięknych postaw i do pięknych śpiewów. Ujęli te rzeczy w przepisy, które to postawy i śpiewy są piękne i jakie być powinny, ogłosili to w świątyniach i wbrew temu nie wolno było ani malarzom, ani innym artystom,

którzy wyrabiają postawy i inne jakiegokolwiek tam, wprowadzać żadnych nowości ani wymyślać czegokolwiek poza tradycją ojczystą. Nawet i dziś im nie wolno tego robić ani w tym zakresie, ani w całej służbie Muzom. Jak się rozejrzysz, to znajdziesz tam rzeczy dziesięć tysięcy lat temu malowane lub kute — nie tak jak to się mówi: „dziesięć tysięcy”, tylko naprawdę takie stare — i od dziś wykonanych robót ani w czymkolwiek piękniejsze, ani brzydsze, a wykonane z tą samą umiejętnością

(*Prawa*, I, 656 C-E, 657 A)⁹.

W Grecji ponadto kult, który był podstawową zasadą życia religijnego, był niemożliwy bez wyobrażeń. Ludzie niemający wyobrażeń kultowych są, zdaniem Greków, dziwni. O Persach i Scytach, którzy nie wykonują wyobrażeń bogów, wypowiada się Herodot. Na temat tych pierwszych pisze on:

o ile wiem, istnieją u Persów następujące zwyczaje: posągi bogów, świątynie i ołtarze wznosić nie uważają za rzecz godziwą, a nawet tym, co to czynią, zarzucają głupotę, jak mi się zdaje dlatego, że nie wierzą na modłę Hellenów, iżby bogowie byli podobni do ludzi

(*Dzieje*, I, 129–132);

natomiast o Scytach Herodot w tym zakresie wzmiankuje: „posągów, ołtarzy i świątyń nie godzi się u nich stawiać żadnemu z bogów oprócz Aresa: temu zwyczaj pozwala je wznosić” (*Dzieje*, IV, 56–61).

U Strabona mamy wzmianki, że to ludy barbarzyńskie cechują się niezdolnością do oddawania czci bogom w odpowiedni sposób, który wymaga ich wizerunków, co jest wręcz kryterium cywilizacji. Persowie czczą siły natury, Egipcjanie rozmaite zwierzęta, Żydzi nie wykonują wizerunków wcale, pisze Strabon (*Geografia*, XVI, 2, 35–36; cytuję za Schnapp 1988, s. 570).

W Grecji wyobrażenie, obraz, ucieleśnia samą obecność bóstwa. Można przytoczyć tutaj chociażby najbardziej znaną opowieść Pausaniasza (*Elis*, II, 11) o niejakim Theagenesie, którego „uwiodła” figura boga Heraklesa w takim stopniu, że uprowadził ją do swego domu i wcielił się w nią. Po śmierci owego Theagenesa społeczność lokalna zaczęła go czcić jako herosa i wzniosła mu posąg; ale miał też wrogów, którzy chłostali statuetkę, chcąc zadać ból samemu Theagenesowi. Wreszcie posąg upadł, ale to nie koniec historii. Był sądzony wedle prawa Drakona, za to, że, upadając, zabił człowieka i pozostał nieożywiony (*apsychos*). Wrzucono go do morza, wskutek czego zamarła cała wegetacja. Społeczność lokalna, postanowiła go więc wyłowić i złożyć mu ofiary takie jak samemu bogu. Zatem Theagenes, który kiedyś zakochał się w posagu boga i został synem jego wyglądu (*phasma*), wcielając się w niego, następnie

⁹ Cytuję za wydaniem: *Platona Państwo z dodaniem siedmiu ksiąg 'Praw'*, t. II, przekł., wstęp, objaśnienia i ilustracje W. Witwicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1953.

stał się sam bogiem poprzez akcję swego posągu *agalma* (za Schnapp 1988, s. 570).

Posąg, wizerunek postaci w Grecji zawiera w sobie więc to, co reprezentuje, jest częścią tego, co reprezentuje — boga, herosa lub jakiegoś człowieka. Antropomorfizowane wyobrażenia w Grecji nie tylko mają w sobie technienie życia, podlegają też jurysdykcji (w literaturze mamy na to jeszcze inne przykłady niż przytoczony powyżej). Co prawda dociekania badaczy nad kwestią wiary starożytnych Greków w siłę i moc przedstawień, ich animatyzmu, witalności czy mobilności, prowadzą do różnych, nie zawsze zbieżnych konkluzji, niemniej jednak wydaje się, że taki sposób percepcji wyobrażeń plastycznych był obecny w epoce archaicznej.

Platon natomiast formułuje to tak (upraszczam tutaj jego wywody) — posąg, statua (*agalma*) jest pozbawionym życia (*apsychos*) obrazem (*eikôn*), który uobecnia żywych (*empsychoi*) bogów (*Prawa*, 931 a).

Ale wyobrażenie jest nie tylko koniecznym uobecnieniem bóstwa — wyobrażenie może także zastępować człowieka — co pojawia się w jednej ze sztuk Eurypidesa, którego bohater, obejmując posąg, będzie czuł, że obejmuje zmarłą żonę (*Alkestis*, 348–354):

Uczona ręka mistrzów twoją postać
Całkiem podobną umieści na łożu.
Przy niej będę się kładł i ją w objęcia
Biorąc imieniem twoim ją przyzywał —
Niech mi się zdaje, że swą miłą żonę
Mam, chociaż nie mam. Zimna to przyjemność,
Ale ciężaru sercu ujmie ...

Według Greków przedstawienie będące odzwierciedleniem zmarłej postaci zapewne nie było tylko poetycką przenośnią, obraz ma zaradzić nieobecności. Wiemy, że *kolossoi* — rozmaite statuy wykonane z drewna lub gliny, a wznoszone nad grobami, miały ucieleśniać nieobecną zmarłą osobę, umożliwiać wieczną komunikację z nią. *Kolossos* to więcej niż obraz zmarłego, to coś należącego do całego uniwersum greckich wyobrażeń, *eidôla*, gdzie zarówno *agalma*, jak i *eikôn* mają swoje miejsce. W spektrum przedstawień, którymi posługiwali się Grecy, na jednym krańcu ułokować wypada *kolossos*, na drugim *eikôn*. Pomędzy są wszystkie rodzaje *agalmata* i *xoana*. Zdaniem Greków zatem, kategoria przedstawień czy też wyobrażeń (*eidôlon*) zawierała w sobie cały zespół fenomenów, w obrębie którego sam obraz, i to obraz antropomorfizowany, stanowił tylko jeden z przejawów (Schnapp 1994, s. 43). Wśród wielu badaczy zajmujących się tymi kwestiami, francuski lingwista, uczeń Ferdynanda de Saussure'a, Emil Benveniste także utrzymuje, że Grecy nie mieli jednego, specyficznego określenia na wykonane

przedstawienie — a pojawiają się u nich takie terminy, już w niniejszym tekście przywoływane, jak *kolossos*, *bretas*, *xoanon*, *agalma*; owe nazwy odnoszą się do przedstawień, które spełniały różnorodne i odmienne funkcje (Benveniste 1932: 118–135). O *kolossos* pisze, że są fikcyjnymi wizerunkami wykonanymi z drewna lub wosku, dzięki którym obecność zmarłej osoby wykraczała poza grób; umożliwiały one swoistą komunie zmarłych z żywymi i uwieczniały ich obecność pośród nich. Zatem *eidôla* mogą manifestować się w rozmaity sposób. Grecy, wytwarzając wyobrażenia plastyczne, przede wszystkim antropomorfizowane, starali się połączyć uniwersum wyobraźni z fizyczną rzeczywistością, obecność i brak, za pomocą różnorodności przedstawień ewokowali rozmaite zjawiska (Schnapp 1988, s. 571).

Kiedy zhellenizowani Żydzi w I w. przed Chr. starali się przeciwstawić swą religię greckiej, główny atak skierowali właśnie na kategorię wyobrażeń plastycznych jako najbardziej istotną dla kultury greckiej, tak więc w *Księdze Mądrości* (XIII–XV) znajdziemy wiele określeń zbieżnych z opisami przedstawień figuralnych odnajdywanych również w źródłach greckich, według których wyobrażenia uobecniają bogów oraz władców, umożliwiając ich kult; ponadto zapełniają pustkę po zmarłej osobie, uobecniając jej podobiznę, a nawet umożliwiają komunikowanie się z nią itd. Autor *Księgi* mówi m.in.:

A nieszczęśni i w rzeczach martwych zadufani
ci, co bogami zwą dzieła rąk ludzkich:
złoto i srebro — dzieła sztuki,
wyobrażenia zwierząt
lub bezużyteczny kamień, dzieło starożytnej ręki¹⁰.

Ojciec, w przedwczesnym żalu pogrążony,
sporządził obraz młodo zabranego dziecka
i odtąd jako boga czcił ongiś zmarłego człowieka,
a dla poddanych ustanowił wtajemniczenia i obrzędy;
a z biegiem czasu ten zakorzeniony bezbożny
obyczaj zaczęto zachowywać jako prawo.
I na rozkaz władców czczono posągi:
nie mogąc z powodu odległego zamieszkania
czcić ich osobiście,
na odległość ludzie odtwarzali postać,
sporządzając okazały wizerunek czczonego króla,
by nieobecnemu schlebiać gorliwie, tak jak
obecnemu¹¹.

¹⁰ *Księga Mądrości* 13.10, wg *Biblia Tysiąclecia*, wyd. IV, Poznań–Warszawa 1984.

¹¹ *Księga Mądrości* 14.15–17, wg *Biblia Tysiąclecia*, wyd. IV, Poznań–Warszawa 1984.

Bo i garncarz, ugniatając mozolnie miękką ziemię,
lepi wszelakie naczynia do naszego użytku.
I z tej samej gliny ulepił
tak naczynia służące do celów szlachetnych,
jak do przeciwnych — wszystkie podobne.
Jaki zaś będzie użytek jednego lub drugiego —
rozstrzyga garncarz.
W niecnym trudzie lepi z tejże gliny marne bóstwo
ten, co niedawno powstał z ziemi,
i pójdzie niebawem do tej, z której został wzięty,
wezwany do spłacenia długu duszy.
Ale on się nie troszczy o to, że niebawem umrze,
ani o to, że życie ma krótkie,
lecz idzie w zawody z tymi, co obrabiają
złoto, odlewają srebro,
naśladuje tych, co rzeźbią w brązie,
i chlubi się, że lepi bałamuctwa¹².

Bardzo są niemądrzy i od duszy dziecięcej biedniejsi
wszyscy wrogowie Twojego ludu i jego ciemiecy.
Wzięli bowiem za bóstwa wszelkie pogańskie posągi,
które ni władzy wzroku nie mają, by spojrzeć,
ni nozdrzy, aby powietrzem odetchnąć,
ani uszu, by słyszeć,
ani palców u rąk, żeby dotknąć,
a nogi ich niezdatne do chodzenia.
Człowiek je bowiem uczynił,
ulepił je ktoś, kto sam trzyma ducha w dzierzawie.
Żaden człowiek nie zdoła ulepić bożka,
choćby do siebie podobnego,
ale sam śmiertelny rzecz martwą tworzy niecnymi rękami.
I sam jest możniejszy od swoich świętości:
on bowiem żył, a tamte — nigdy¹³.

Fragmety powyżej przytoczone wskazują jasno na spektrum wyobrażeń plastycznych, które były znane i wytwarzane w starożytności, a które spełniały rozmaite funkcje. Z biegiem czasu w starożytnej Grecji cenione będą coraz bardziej te wyobrażenia, które są iluzjonistyczne i dokładnie przywołują rzeczywistość w konkretnym miejscu i czasie. Najlepiej wyrażano to w malarstwie, ale służył temu również rozwój rzeźby, a nawet wytwórczość ceramiczna i malarstwo wazowe.

¹² *Księga Mądrości* 15. 7–9, wg *Biblia Tysiąclecia*, wyd. IV, Poznań–Warszawa 1984.

¹³ *Księga Mądrości* 15. 14–17, wg *Biblia Tysiąclecia*, wyd. IV, Poznań–Warszawa 1984.

Jeśli chodzi o ceramikę, a szerzej mówiąc, w ogóle o wytwórczość naczyń, także metalowych, to zastrzeżenia przedstawione powyżej we fragmentach *Księgi Mądrości* brały się między innymi także z możliwości wytwarzania przez rzemieślników zarówno przedmiotów codziennego użytku, tzw. *doula skeuè*, z reguły pożytecznych, jak i rozmaitych *eidôla*, ocenianych nagannie, i mieszania obu porządków (Schnapp 1988, s. 572).

Herodot także zwraca na to uwagę w przekazie na temat władcy Egiptu Amazysa, kiedy pisze:

Po obaleniu Apriesa panował Amazys, pochodzący z powiatu saickiego, a mianowicie z miasta, które nazywa się Sjuf. Z początku Egipcjanie lekceważyli sobie Amazysa i niezbyt go poważali, bo był on właściwie człowiekiem z ludu i bynajmniej nie świetnego rodu; później jednak pozyskał ich sobie w podstępny i wcale rozumny sposób. Posiadał on niezliczone skarby, a między innymi także złotą miednicę, w której sam Amazys i wszyscy jego goście zawsze myli nogi. Tę więc miednicę kazał rozbić i z jej materiału sporządzić posąg boga, który ustawił w najbardziej odpowiednim punkcie miasta. A Egipcjanie przychodzili do tego posągu i oddawali mu wielką cześć. Kiedy Amazys dowiedział się o postępowaniu ziomków, zwołał Egipcjan i wyjaśnił im, że posąg zrobiony jest z miednicy, do której przedtem Egipcjanie pluli i sikali, i nogi w niej myli, teraz zaś wielką jej cześć oddają. Otóż podobnie jak z miednicą, prawił dalej, i z nim samym się stało. Bo choć przedtem był człowiekiem z ludu, to przecież obecnie jest ich królem; a zatem mają go czcić i o niego się starać. W taki więc sposób udało mu się pozyskać Egipcjan, tak że uważali za rzecz słuszną, aby mu służyć.

(Herodot, II, 172–173)

Zarówno fragment *Księgi Mądrości*, jak i fragment przekazu Herodota ukazują pewną niezmienność koncepcji twórczości przedstawieniowej — jest ona zawsze czymś wykreowanym przez człowieka, jest czymś sztucznym (por. tekst A. Bednarczuka w niniejszym tomie), niemniej jednak służy budowaniu tożsamości, komunikacji między ludźmi, a nawet ludźmi a bogami. Nie tylko wykonawcy posągów, ale twórcy drobniejszych wyobrażeń, brązownicy (por. ryc. 3) i inni pracujący w złocie lub srebrze, a także garncarze są, jak nazywa to w naszym języku A. Schnapp, *performerami*, czyli tymi, których Platon określił jako *eidôlopoietike* — wykonującymi przedstawienia (Schnapp 1988, s. 572).

Oni wszyscy odegrali ogromną rolę w długiej tradycji budowania artystycznej autonomii, do czego przyczyniło się także współzawodnictwo pomiędzy rzemieślnikami. Hezjod w swych *Pracach i dniach* (I, 25–26) wzmiankuje:

Garncarz garncarzowi i cieśla cieśli zawidzi,
żebrak nie cierpi żebraka, a pieśniarz drugiego pieśniarza.

Wydaje się nawet, że ślady współzawodnictwa pomiędzy rzemieślnikami, a szczególnie garncarzami, były bardzo istotne w całej greckiej tradycji, a nawet

wykorzystywane, aby ukazać różnicę między tyranią a demokracją, jak możemy zauważyć u Arystotelesa, który przywołuje cytowane powyżej wersy Hezjoda (*Polityka* 1312 b), gdzie w Księdze V.18 czytamy:

Upadek tyranii, jak i każdego innego ustroju, przychodzi po pierwsze z zewnątrz, jeśli przyjdzie do starcia z państwem o przeciwnym ustroju, przedstawiającym większą siłę.

Wola w tym kierunku znajdzie się oczywiście ze względu na przeciwieństwo założeń, czego zaś ludzie chcą, tego i dokonują, jeśli tylko mogą. Przeciwnie sobie ustroje to demokracja i tyrania, kłócące się ze sobą, jak ten garncarz z garncarzem według Hezjoda — bo i demokracja skrajna jest właściwie tyranią — tudzież królestwo i arystokracja, ze względu na przeciwieństwa ustrojowe.

Biorąc powyższe wzmianki pod uwagę, można zapytać, czy któreś z przedstawień były bardziej uprzywilejowane od innych? Wiemy, że Grecy cenili malarstwo, którego walorów niestety nie możemy docenić z powodu braku zachowanych ewidencji, o których jest mowa w literaturze starożytnej. Stosunkowo najmniej mamy natomiast przekazów na temat malarstwa wazowego oraz przedstawień terakotowych — jakiegokolwiek tutaj wzmianki starożytne są wyjątkowo skąpe. Z przekazu Artemidora dowiadujemy się, że posągi bogów są w zasadzie ich częścią, a te sporządzone z trwałych i nieulegających zniszczeniu materiałów są stosownie pomyślane, wykonane i wyróżniają się, w przeciwieństwie do tych oddanych w terakocie, gipsie, wosku, które przez to nie zasługują na taką uwagę, a bywają nawet niestosowne (cytuje za Schnapp 1988, s. 573). Wydaje się zatem, że trudno nieraz porównywać owe odmienne kategorie wytwórczości. Z drugiej strony podkreślić wypada, że powstaniem ich wszystkich kierowała w określonym czasie pewna obowiązująca i wyuczona na drodze praktyki oraz podzielanych doświadczeń i wyobrażeń zasada, więc rozpatrywanie na wspólnej płaszczyźnie wszystkich kategorii greckich przedstawień figuralnych nie wydaje się niestosowne.

Powyżej starałam się, podążając nieco za uwagami Alaina Schnappa, przytoczyć fragmenty różnorodnych starożytnych źródeł pisanych, nieraz odległych od siebie, zarówno jeśli chodzi o daty ich powstania, jak i kontekst kulturowy, które jednak, jak sądzę, mogą rzucić nieco światła na kwestię antropomorfizacji wyobrażeń figuralnych oraz ich wyjątkową popularność w kulturze starożytnej Grecji. Oczywiście czyniłam to ze świadomością, że same źródła historyczne także domagają się głębszej analizy i interpretacji (na którą w niniejszym szkicu nie ma miejsca), nie dają one żadnego „bezpośredniego wglądu” w świat przeszły, podobnie jak relikty materialne, i wiemy, że ich egzegeza bywała i bywa różnaita. Stanowiły one tutaj jedynie wspomagający element interpretacji, która bazowała także na szerszych przesłankach teoretycznych z zakresu antropologii filozoficznej, czego niewątpliwie wymagał temat zarysowany w tytule artykułu.

Spuścizna artystyczna na polu sztuk plastycznych starożytnej Grecji wskazuje, że sztukę tę cechuje wyjątkowa skuteczność w ukazywaniu postaci ludzkich, co więcej, we wszystkich kategoriach wytwórczości figura ludzka zajmuje w niej pozycję kluczową, aczkolwiek konkretne jej ukazywanie, styl wykonania, bywają skrajnie odmienne. Nie chciałabym w tym miejscu jeszcze rozwijać szerzej odrębnego wątku formalnego rozwoju sztuk plastycznych w Grecji, co musiałoby wkroczyć również na obszar rozważań dotyczący metod reprezentacji w sztuce w perspektywie historycznej w ogóle, niemniej jednak pragnę zwrócić uwagę, że rozważania te na polu historii sztuki często bywają ograniczane tylko do analiz formalnych, pokazujących, że wszelkie zmiany są wynikiem rozwoju i doskonalenia formy, co ma prowadzić do powstawania różnych schematów przedstawieniowych oraz zmian stylistycznych (por. wcześniejszy tekst A. Bednarczuka). Ważną rolę ma odgrywać także doskonalenie umiejętności wytwórczych oraz opanowywanie zasad iluzji.

Nie negując zmienności form przedstawieniowych, a tym bardziej rozwoju poziomu możliwości wytwórczych, nie twierdzę, abyśmy wyjaśnili konkretne ich ukazywanie na danym etapie rozwoju sztuki greckiej tylko „wewnętrznym” rozwojem form od prostych i linearnych do pełnych i malarskich. Sądzę, że sztuka jest przede wszystkim wynikiem projekcji ludzkich doświadczeń, pewnych zbiorowych wyobrażeń, które z czasem zaczynają mieć także wyraz indywidualny (na ile już miało to miejsce w Grecji, pozostaje sprawą dyskusyjną), jak również związana jest z poziomem wiedzy i refleksji obecnej w poznaniu filozoficznym, inna zatem była w Grecji w epoce archaicznej, a inna w klasycznej. O tej późniejszej, w zakresie ukazywania postaci ludzkich i budowania relacji między nimi, w kontekście prób tworzenia perspektywy jako pewnej konwencji artystycznej Erwin Panofsky pisze:

Antyczna sztuka okresu klasycznego była czysto cielesna. Jako rzeczywistość artystyczną rozpoznawała to, co nie tylko widzialne, lecz także dotykalne, a jej poszczególne elementy — materialnie trójwymiarowe, funkcjonalnie oraz proporcjonalnie określone, a tym samym wciąż niejako antropomorfizowane — nie były malarsko stapiane w całość przestrzenną, lecz tektonicznie lub plastycznie zestawiane w grupy. W okresie hellenistycznym oprócz wartości ciała poruszanego od wewnątrz, zaczęto doceniać urok powierzchni obserwowanej z zewnątrz.

(Panofsky 2008, s. 31)

Wielu badaczy przypisywało szczególną skuteczność, którą miała sztuka grecka w trafianiu do odbiorcy, jej zdolności przemawiania za pomocą iluzjonistycznych ludzkich figur, ukazywania ludzkich ciał; badacze ci z reguły podkreślali, iż rozmaite kategorie greckiej plastyki bazowały głównie na zmaganiach w przedstawianiu ludzkich figur i rozwinęły się poprzez nie. Zgadzam się zatem z A. Schnappem, że ukazywanie ludzkich postaci, ludzkiego ciała, jest

podstawową formą ekspresji greckiej *polis*, to ludzka figura bowiem znajduje się w centrum wszystkich plastycznych wyobrażeń, przedstawień mężczyzn i kobiet, bogów i bogiń, postaci fantastycznych i demonów, jak również zwierząt. Krajobraz, natura są zaledwie zaznaczone, pozostają aluzją. Elementy miasta, rozmaite przestrzenie publiczne i prywatne są w sztuce greckiej ukazywane marginalnie. Jedna kolumna lub stopnie schodów oddają całą budowlę, jedno siedzisko całe pomieszczenie — to jakby tylko sceny, na których miejsce centralne zajmuje zawsze figura ludzka. Poszczególne postaci — jeźdźcy, wojownicy, atleci, hoplici, wszelacy bogowie i herosi — oni sami kreują w obrębie przedstawień, na których je ukazano, swoistą dla siebie przestrzeń — poprzez gesty i akcje (Schnapp 1988, s. 574).

Podsumowując zaprezentowane uwagi, które starałam się koncentrować wokół greckich przedstawień figur ludzkich, wśród których dominują wyobrażenia kultowe, sądzę, że stwierdzić można za Wiesławem Juszcakiem powołującym się na Waltera F. Otto, iż:

Mit warunkuje i rodzi nie tylko poezję. Od niego zależny jest także kult. Aby powstał obrzęd i aby pojawiła się sztuka, musi istnieć coś, co je poprzedza. Jakieś źródło twórczości. [...] Kult jest tworzeniem, jest aktem kreacji. Stanowi, razem z poezją czy sztuką wszelką, ten sam w istocie obszar i rodzaj działania. A zatem opacznie zgoła pojmujemy kult, upatrując w nim — co rozpowszechnione — jakiegoś odtwarzania, odgrywania albo „naśladowania” mitu. [...] Kult należy, obok architektury, malarstwa i rzeźby, poezji i muzyki, do tych — wedle określenia Otta — monumentalnych twórców ludzkiego ducha, ażeby służyć temu, co boskie. Aby pośredniczyć — ujmijmy to tak — między światem bogów i światem ludzi przez nieprzerwane „zatrzymywanie” teofanii, w aktach utrwalania obrazów istot boskich lub rytualnej „materializacji” boskich działań. W religijnym życiu — powiedział Otto — Grecy nie wydali wielkich proroków ani pustelników. Wydali wielkich artystów.

(Juszczak 2002, s. 134–135)

Literatura

Angutek D.

2003 *Magiczne źródło filozofii greckiej*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz.

Benveniste E.

1932 *Le sens du mot Kolossos et les noms grecs de la statue*, „Revue de Philologie” 1932, s. 118–135.

Boardman J.

2002 *Greek Sculpture. The Archaic Period*, Thames and Hudson, London.

Bruit Zaidman L., Schmitt Pantel P.

1992 *Religion in the Ancient Greek City*, przekł. na angielski P. Cartledge, Cambridge University Press, Cambridge.

- Burkert W.
1981 *Homer's Anthropomorphism: Narrative and Ritual*, (w:) red. D. Buitron-Oliver, *New Perspectives in Early Greek Art, Studies in the History of Art 32*, National Gallery of Art, Washington, s. 81–91.
1992 *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, przekł. na angielski M.E. Pinder, W. Burkert, Harvard University Press, Cambridge Mass.
2004 *Babylon, Memphis, Persepolis. Eastern Contexts of Greek Culture*, Harvard University Press, Cambridge Mass.
- Donohue A.A.
1988 *Xoana and the Origins of Greek Sculpture*, „American Classical Studies” 15, Georgia: Scholars Press, Atlanta.
- Gajda-Krynicka J.
2007 *Filozofia przedplatońska*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Gombrich E.
1981 *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, przekł. J. Zarański, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Hurwit J.M.
2007 *The Human Figure in Early Greek Sculpture and Vase Painting*, (w:) red. H.A. Shapiro, *The Cambridge Companion to Archaic Greece*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 265–286.
- Juszczak W.
2002 *Pani na żurawiach*, t. I: *Realność bogów*, Wydawnictwo Aureus, Kraków.
- Kirk G.S., Raven J.E., Schofield M.
1999 *Filozofia przed Sokratesem. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*, przekł. J. Lang, Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Wydawnictwo axis, Warszawa–Poznań.
- Kon I.S.
1987 *Odkrycie „ja”*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Papuci-Władyka E.
2001 *Sztuka starożytnej Grecji*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Kraków.
- Reale G.
2002 *Historia filozofii starożytnej*, t. V: *Słownik, indeksy i bibliografia*, przekł. E.I. Zieliński, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Richter G.M.A.
1960 *Kouroi. Archaic Greek Youths. A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture*, The Phaidon Press, London.
1968 *Korai. Archaic Greek Maidens. A Study of the Development of the Kore Type in Greek Sculpture*, The Phaidon Press, London–New York.
- Schnapp A.
1988 *Why Did the Greeks Need Images*, (w:) red. J. Christiansen, T. Melander, *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the 3rd Symposium, August 31 — September 4 1987*: Nationalmuseet, NY Carlsberg Glyptotek, Thorvaldsen Museum, Copenhagen, s. 568–574.
1994 *Are Images Animated: the Psychology of Statues in Ancient Greece*, (w:) red. C. Renfrew, E.B.W. Zubrow, *The Ancient Mind. Elements of Cognitive Archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge i in., s. 40–44.

Snell B.

2009 *Odkrycie ducha. Studia o greckich korzeniach europejskiego myślenia*, przekł. A. Onysymow, Fundacja Aletheia, Warszawa.

Stewart A.

1990 *Greek Sculpture. An Exploration*, Vol. I: *Text*; Vol. II: *Plates*, Yale University Press, New Haven–London.

Vernant J.-P.

1991 *From the 'Personification' of the Invisible to the Imitation of Appearance*, (w:) red. F.I. Zeitlin, *Mortals and Immortals. Collected Essays of Jean-Pierre Vernant*, Princeton University Press, Princeton, s. 151–163.

1998 *Mit i religia w Grecji starożytnej*, przekł. K. Środa, Aletheia, Warszawa.

2000 *Człowiek Grecji*, (w:) red. J.-P. Vernant, *Człowiek Grecji*, przekł. P. Bravo, Ł. Niesiołowski-Spanò, Świat Książki, Warszawa, s. 7–30.

Walls Neal H. red.

2005 *Cult Image and Divine Representation in the Ancient Near East*, American Schools of Oriental Research (ASOR Books No 10), Boston.

West M.L.

2008 *Wschodnie oblicze Helikonu. Pierwiastki zachodnioazjatyckie w greckiej poezji i micie*, przekł. M. Filipczuk, T. Polański, Wydawnictwo Homini, Kraków.

Źródła cytowane

Arystoteles, *Polityka*, przekł., słowo wstępne i komentarz Ludwik Piotrowicz, wstępem poprzedził Mikołaj Szymański, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.

Biblia Tysiąclecia

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, przekł. z języków oryginalnych i oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, wyd. IV, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1984.

Eurypides, *Alkestis*, przekł. J. Łanowski, Warszawa 1972.

Filostratos Flawiusz, *Żywot Apoloniusza z Tiany*, przekł. I. Kania, oprac. M. Zielska, Oficyna Literacka, Kraków 1997.

Herodot, *Dzieje*, przekł. i oprac. S. Hammer, Czytelnik, Warszawa 2007.

Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*. *Prace i dni. Tarcza*, przekł., wstęp i przypisy J. Łanowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

Homer, *Iliada*, przekł. K. Jeżewska, wstęp i przypisy J. Łanowski, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

Platon, *Państwo*, przekł., wstęp i komentarz W. Witwicki, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2006.

Platon, *Platona Państwo z dodatkiem siedmiu ksiąg „Praw”*, t. II, przekł., wstęp, objaśnienia i il. W. Witwicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958.

EWA BUGAJ

*Department of Archaeology of Mediterranean Civilizations, Institute of Prehistory,
Adam Mickiewicz University in Poznań*

ON ANTHROPOMORPHIZATION AND THE NECESSITY FOR FIGURAL IMAGES IN GREEK ART

SUMMARY

At the beginning of the text *On anthropomorphising and the necessity for figural images in Greek art*, Ewa Bugaj notices that in the nomenclature related to Greek art, the term anthropomorphism was commonly accepted first of all in relation to anthropomorphising religious images — mainly deities. Therefore, it is inevitably connected with the idea of the cult image, difficult to define. Its contemporary understanding derives from the context outside the Greek world, principally linked with the criticism of idolatry. Nevertheless, the author claims that in ancient Greece there occurred one of the most typical forms of anthropomorphism, mostly explicit in the poems of Homer and Hesiod, where the attribution of human forms, customs, actions and characteristics to the gods is really paradigmatic, although there were some early philosophers who rejected and criticised such a way of perceiving the deity.

Focusing first of all on the Greek phenomenon of anthropomorphising the deities, E. Bugaj reminds that throughout the period of development of the Greek ancient culture there existed various ways of depicting divinity, and that recognition of only one of them — expressed by anthropomorphised (human-like) images — is a great simplification. However, some historical premises suggest that also those deities that did not have a humanlike figure, exhibited human traits.

On the margin of above considerations the author emphasises that the Greek phenomenon of anthropomorphising gods, who in Homer and Hesiod's works expressed the whole assembly of human characteristics and vices, frequently unworthy of reproducing, does not testify to the lack of seriousness of religiousness of the Greeks, as shown by Walter Friedrich Otto and Walter Burkert. According to Burkert, depicting gods as non-heroic characters in the epic poetry, especially Homer's, poetry that originated on the basis of the long and older oral tradition, is a long folk practice of narrating divinity. It fulfilled important functions of focusing attention and bringing the deity closer to people by showing them in ordinary, familiar situations. This tradition came to Greece from the Orient. The Greek religiousness is shown in the epic tales in a very serious and even severe way and it reveals a fear of gods, as it is not based on myths but first of all on practising cults, rituals comprising of scarifying victims, libations and praising gods.

Next, Ewa Bugaj reflects upon cult images and their specifics, consisting in their necessity to present powers/beings transcendent for humans; they have to represent something without revealing the fact that this something (spiritual power, deity) is not visible on the basis of data from sensory experience, on the basis of direct observation. Referring to a number of scholars, the author explains that as far as the Greek world is concerned, all cult images were not to imitate any external model, which is basic for the modern understanding of an image (in Greece typical for conceptual thinking after Plato). Archaic Greek images of deities, especially the older ones, gave form to something that did not have it, albeit they did not imitate anything. The Greeks used a number of terms for the images, e.g. *xoanon*,

bretas, *andrias*, *palladion*, *agalma*, *kolossos*, *eikōn*, *eidōlon*. What's more, both terms and specific forms must have functioned together in ancient Greece and only confrontation of epigraphic and historic sources with archaeological data will demonstrate that looking for the explanation of these phenomena just in one category of sources, without its critical analysis, as well as using evolutionary schemes for the interpretation of the forms of the images is an unacceptable simplification.

Giving examples from literature and art, E. Bugaj notices that *bretas* and *xoana* stood for non-iconic forms and they did not attempt to display any resemblance. They were imagined as something that falls down from the sky, such as *xoanon* of Athena Polias, located in Erechtheion on the Acropolis of Athens. However, such a deity 'embodied' in a non-iconic form could have been treated in various ways: it was carried in processions or ritually bathed, oiled and clothed (in the mentioned case from Acropolis in a specially woven *peplos*). Therefore, we witness here a specific form of anthropomorphism. Next, the author shows examples of preserved statues of the so called *kouroi* and *korai* — young boys and girls — from the archaic period, in order to demonstrate different ways of interpreting them — from cult statues to, at present most commonly accepted interpretation, emphasising their votive and commemorative function.

Further, the author ponders upon the possibility of recognising other explanations of the fact that ancient Greeks created a culture, the most significant feature of which was common usage of images, frequently human-shaped. She refers primarily to works of Jean-Pierre Vernant and Alain Schnapp.

E. Bugaj notices that the onset of immense popularity of visual images is dated from the so called geometric period, especially its end, when between the 9th and 8th century BC ancient Greece was an arena of fundamental changes. The religious system must have also undergone changes, taking the form of a state religion. On the one hand it expressed the uniqueness of particular Greek centres, and on the other, it endeavoured to confront various legendary traditions on a religious plan by the erection of common sanctuaries, organisation of Panhellenian Games and the panegiria. At the time in Greece, temples are for the first time constructed independently of human settings. They are inhabited by gods in anthropomorphic forms. What is more, this period witnessed the renovation of structures deserted for centuries, mostly grave structures, which began to serve as places of cult of legendary characters and heroes, not necessarily connected with them. Furthermore, their images are produced.

Therefore, we may suppose that the development of figurative art in Greece with a central role of a human figure was first of all a significant means of communication for the society and of constructing its identity. In the sacral sphere it provided an opportunity for approaching a deity and contacting him/her through its anthropomorphised image. The author emphasises, however, that we should not talk about personal, individual or psychic relation with a god, because in the archaic epoch, as historic relations and studies within anthropology of culture prove, a man was not internally shaped as a separate individual personality. In Greece individuals existed only socially, as far as they were seen and people strived for approval in the eyes of their fellow citizens.

Apart from anthropomorphism, E. Bugaj (after Ernst Gombrich) refers to another significant fact within the visual arts in Greece, namely control of illusion. The efficiency of Greeks in appealing through images, either in art or on the scene, was based exactly on illusion. The author discusses a fragment of a text of *The Republic*, where Plato compares a painting with a picture reflected in a mirror, in order to show that this Plato's differentiation between

the truth and creation, and copying, creating something artificial, that was suggested through the centuries of art history, is in some sense false, because human world is not only the world of objects but also a world of symbols, where the differentiation between reality and pretence is in itself unreal. E. Bugaj points out that images originate as a result of free activity of a human, a craftsman, in his/her mind, and their creation is an ingenious response of a human being to religious or social needs. They are human ability to extract from forms, lines, colours, shadows, various revelations of visible reality or imaginative reality. The author argues that art expresses rather the experience of the world, not the visible world itself, thus art must be defined as something 'conceptual' and an image can be recognised on the basis of style and used scheme.

Finally, E. Bugaj quotes a number of fragments of ancient texts, which support the presented interpretation of the phenomenon of anthropomorphism and of exceptional popularity and effectiveness of the Greek art in appealing by the means of images. The quoted texts indicate that in Greece the cult, which lay at the basis of the religious life, was impossible without images. People who did not have cult images seemed strange for the Greeks. Furthermore, some premises let us believe that in Greece an image could have embodied the presence of a deity, as a statue in Greece was a part of what it represented — a god, a hero or a man. Besides, the image was able to replace a human being.

Therefore, for Greeks the category of presentation or images (*eidōlon*) comprised a whole assembly of phenomena, within which the image, namely anthropomorphised image, was just one sign. The author claims that *kolossos* were fictional images made of wood or wax, thanks to which the presence of a dead person went beyond the grave. It enabled a specific communion of the dead with the living and commemorated the presence of the dead among the living. It may be argued that by creating images, especially anthropomorphised, the Greeks endeavoured to connect the universe of imagination with physical reality, presence and lack, and with the help of variety of images they evoked various phenomena.

This view is also supported by quoted records from the Bible. When the Hellenistic Jews in the 1st century BC struggled to oppose the Greek beliefs with their religion, the main attack was directed towards the group of images, as the most significant category for the Greek culture. Thus the *Book of Wisdom* (XIII-XV) provides lots of definitions convergent with data on the images recognised also in Greek sources. According to cited fragments of the Bible, the images represent deities and rulers and make their cult possible. Furthermore, they fill the emptiness after the dead person by representing his/her image, and even enable communication with the dead.

E. Bugaj concludes that as far as fine arts in ancient Greece are concerned, artistic heritage points out that this art is characterised by exceptional effectiveness in depicting human figures. What is more, a human figure holds a key position in all categories of production, although its specific image or style of production, could be radically different. The author also pinpoints that frequently in art history such considerations are limited only to formal analyses that show all changes as a result of development and improvement of the form, which is to lead to creating various schemes and stylistic changes. An important role is attributed here to improvement of productive abilities and grasping the art of illusion.

Not denying either the changeableness of the forms of the images or the development of the level of productive abilities, the author rejects the possibility of elucidating their specific appearance in a given phase of development of Greek art only by 'internal' development of forms from simple and linear to full and painting-like. She believes that art is first of all

a result of projection of human experience, some societal images, which become individual with time (how much that can be said about Greece is a matter of discussion). It is also related to the level of knowledge and reflection present in the cognisance. Therefore, it was different in Greece during the archaic epoch, and different in Classical Greece.

A number of researchers emphasised the particular efficiency of the Greek art to appeal to the recipients; its ability to speak with the help of illusionistic human figures; ability to depict human body. These authors usually underlined that various categories of Greek fine arts were based on and developed mostly through struggle to depict human figures. E. Bugaj agrees with them and at the same time highlights that presenting human figures, human body, was a basic form of expression of the Greek *polis*, because the human figure was in the centre of all images, depictions of men and women, gods and goddesses, fantastic characters and demons, as well as animals. Landscape, nature were barely marked, just hinted at. Elements of the city, public and private space were shown marginally. One column or stair steps represented the whole building; one seat — the whole room. They may be perceived as scenes, on which central place is always taken by a human figure.