

ANDRZEJ PIOTR KOWALSKI

DOI: <https://doi.org/10.18290/rh22703.4>RZECZY I OBRAZY
W KULTURZE DAWNEJ GRECJI

Sebastian Borowicz. *Reliefy rozmazane. Rzeczy i obrazy w kulturze dawnej Grecji*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020, ss. 608. ISBN: 978-83-233-4901-3.



Wydawać by się mogło, że napisanie syntezy ukazującej ideowe aspekty przemian w sztuce starożytnej Grecji jest zadaniem zuchwałym i karkołomnym. W okresie, gdy nauki o starożytności nobilitują odkrycia jednostkowych faktów, z uzasadnionym szacunkiem odnoszą się do gruntownej i drobiazgowej wiedzy przedmiotowej, rzadziej proponowane będą uogólnienia dotyczące ważnych dziedzin minionej kultury. Zapoczątkowany przez Friedriecha Nietzschego w *Narodzinach tragedii* specyficzny typ refleksji nad duchowością Greków, nad pierwiastkami i sensem ich sztuki, z trudem znajdzie kontynuację w czasach odchodzenia od tzw. wielkich narracji, w dobie rosnącego sceptycyzmu co do wartości podsumowań narażonych na powierzchnowość proponowanych ustaleń.

Obawom tym przeczy książka Sebastiana Borowicza, nosząca tytuł *Reliefy rozmazane. Rzeczy i obrazy w kulturze dawnej Grecji*. Dzieło ma charakter interdyscyplinarny, ponieważ zawiera wiadomości z zakresu archeologii i historii sztuki greckiej, filologii klasycznej, lingwistyki oraz najważniejszych obecnie koncepcji kulturoznawczo-filozoficznych dotyczących dziedziny doświadczeń wizualnych. Prace

Prof. dr hab. ANDRZEJ PIOTR KOWALSKI – Uniwersytet Gdański, Wydział Historyczny, Instytut Archeologii i Etnologii, Zakład Etnologii i Antropologii Kulturowej; adres do korespondencji: ul. Wita Stwosza 55, 80-308 Gdańsk; e-mail: andrzej.kowalski@ug.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2009-2689>.

tego rodzaju nie są klasycznymi rozprawami czy studiami, jakich mogliby oczekiwać eksperci specjalizujący się w odnośnych dyscyplinach, zwłaszcza archeolodzy, filolodzy czy historycy sztuki. Rozprawy tego typu zazwyczaj mają precyzyjnie zarysowany zakres ewidencji empirycznej służącej do analizy danego zagadnienia. Historyk sztuki lub archeolog mógłby spodziewać się w opracowaniu specjalnie wyodrębnionego katalogu zabytków ilustrujących rękodzieło czy sztukę grecką w danym okresie. Filolog oczekiwałby odpowiednich wyimków z tekstów antycznych, np. eposu homeryckiego, drobiazgowej analizy pojęć odnoszących się do wytwórczości i estetyki starogreckiej. Znany tego rodzaju opracowania, np. Jeana Casabony na temat słownictwa praktyk ofiarniczych w Grecji czy Huguette Fugier dotyczące pojęcia świętości w łacinie i jego znaczeń w dziejach religii rzymskiej. Wprawdzie opracowania takie kompletują materiał filologiczno-lingwistyczny, ale nie wykazują śladu projektu interpretacyjnego o nachyleniu społecznym czy kulturowym.

Książka S. Borowicza jest inna w zamyśle i realizacji. Główne założenie epistemologiczne, pilotujące temu dziełu, wyraża się w stwierdzeniu, że fakty nie wypowiadają się we własnym imieniu, nie przysługują im autonomiczna wartość poznawcza, dlatego zasadniczy walor pracy badawczej polega na nowym oświetleniu interpretacyjnym tychże faktów w perspektywie problematyki wyznaczonej jako cel badawczy. Celem, jaki sobie Autor wyznaczył, jest analiza przemian wybranych form doświadczeń wizualnych, i innych estetycznych, oraz statusu artefaktów w kulturze Grecji archaicznej. Drogą do jego osiągnięcia jest postępowanie dedukcyjne. Z tego powodu Autor najpierw dokonał przeglądu najważniejszych tradycji interpretacyjnych i licznych propozycji teoretycznych związanych ze studiami nad obrazem i ikonosferą.

Rozdział pierwszy książki zawiera omówienie tych koncepcji: od badań psychologicznych poczynsz, poprzez hermeneutykę, semiotykę strukturalną, studia kulturowe doby postkolonialnej, po rozwiązania mieszczące się w ramach posthumanizmu. Ta część pracy, może nadmiernie rozbudowana, jest świadectwem dobrze przyswojonej przez S. Borowicza wiedzy o konkurujących w humanistyce teoriach ikoniczności i ontologii obrazu. Autor raczej unika oceny przydatności tych koncepcji w badaniach nad kulturą starożytną, niemniej wystawia sobie legitymację dobrego znawcy tych zagadnień.

Drugi rozdział książki zawiera swego rodzaju deklarację Autora w kwestiach podzielanych przez niego teorii kultury, sposobów rozumienia sztuki i dziejów idei estetycznych. Jest on skłonny przypisać pewną użyteczność heurystyczną regulacyjnej koncepcji kultury wypracowanej w poznańskiej szkole metodologicznej. Traktuje ona działania i wytwory jako funkcję ich uprzedniej wartościującej konfiguracji mentalnej typowej dla danej epoki lub społeczności. S. Borowicz przychylnie odnosi się do tych ujęć kulturoznawczych i antropologicznych, które zasady wizualności w społecznościach przedplatońskich określały w trybie braku oddzielenia w obrazie jego zmysłowo danego wehikułu i nienaocnej warstwy sensu. W kolejnych częściach książki, przywołując adekwatne do stawianej problematyki przykłady, Autor śledzi wielowątkowość procesu rozluźniania się owego pierwotnie jednolitego splotu sfery zmysłowości i idei.

Kolejny rozdział zawiera próbę odpowiedzi na pytanie, w jakiej kulturze artefakt staje się obrazem. Jest wiele dzieł opatrywanych mianem obrazu. Na podstawie wnikliwych i dobrze poprowadzonych dociekań etymologicznych Autor dowodzi, że konstytutywna dla obrazu jest świadomość istnienia relacji symbolizowania. Narodziła się stosunkowo późno. W związku z tym Autor chyba słusznie wyłącza ze zbioru *obrazów* malarstwo paleolityczne czy plastykę okresu neolitu. Mówiąc po nietzscheańsku, żywioł apolliński musiał uzyskać taką moc, żeby obraz mógł ujawnić się tylko *jako* obraz, wyłącznie *jako* przedstawienie. Zdaniem S. Borowicza typowe dla kultury postmodernistycznej neutralizowanie sensów metaforycznych i skupianie uwagi na dziedzinie zmysłowo-metonimicznej stanowi analogię do doświadczeń archaicznych. Uważa on, że w kulturze pierwotnej treści symboliczno-metaforyczne nie były jeszcze autonomiczne. Nie istniała społecznie dekreteowana świadomość, że pewne obiekty i czynności są wyrazem osobliwie przesłoniętych treści. Obecnie ideowe treści również są one pozbawiane autonomii i redukowane do sfery czystej zmysłowości. Pytanie, czy rzeczywiście ów dzisiejszy „postmodernistyczny prymityw” oferuje nam namiastkę zamierzonego magicznego światoodczucia jest kłopotliwe, starożytni Grecy nie mieli bowiem jako alternatywy nauki, której dokonania ma pod ręką uczestnik obecnej kultury.

Rezultatem przyjęcia kryterium relacji znakowo-symbolicznej jako niezbędnego dla definiowania obrazu jest teza, że widzenie obrazujące wymaga odpowiedniego przygotowania. Zgodzić się wypada z Autorem, że nie jest to dyspozycja naturalna, tzn. psychiczna w rozumieniu znaturalizowanej kognitywistyki, lecz zdolność wykształcona kulturowo.

W rozdziale czwartym znajdują się ważne ustalenia Autora dotyczące przebiegu sygnalizowanej wyżej transformacji wiodącej od doświadczenia rzeczy do ustalenia jej jako obrazu. Pierwotnie zatem nie występował zdystansowany i bierny ogląd przedmiotów, lecz ogląd swoiście podmiotowy. W jego ramach rzeczom przypisywano jakąś aktywność, ukrytą postać życia, zdolność do samodzielnego oddziaływania. Do tego manipulowano rzeczami respektując ich antropomorfizowany charakter. Istotny był też moment zaangażowanego ich przeżywania (zachwytu i podziwu zmieszanego z religijnym respektem – θαῦμα ἰδέσθαι [*thaúma idésthai*]). Z czasem przewagę zdobyło neutralne postrzeganie, poznawcza analiza uosabiającego piękno, lecz martwego już przedmiotu (καλὸν θέαμα [*kalón théama*]). Zdaniem S. Borowicza w archaicznej Grecji kulturową formę doświadczenia rzeczy wyznaczały kinezyka, gestyczność i performatywność. Ten pogląd Autora potwierdzają niektóre przekazy etnologiczne. Antropolodzy niejednokrotnie zauważali, że we wspólnotach pierwotnych dominowały ulotne „sztuki ruchu” nad sztukami „statycznymi”. Europejczycy do tych drugich zaliczają dzieła ikoniczne, plastykę. Ciekawe uwagi porównawcze na ten temat zawiera praca Wilfrieda van Damme z 1996 r. *Beauty in Context. Towards an Anthropological Approach to Aesthetics*.

Sebastian Borowicz podkreśla także ważną rolę umiejscowienia rzeczy, otoczenia, w którym były używane, a także relacji przestrzennych, w jakich znajdowali się ich dawni użytkownicy. Sięgając po starogreckie przykłady z zakresu terminologii aktów widzenia, a także do analizy zabytków, takich jak czarnofigurowy aryballos Nearchosa czy czerwonofigurowy krater Dolona, Autor znakomicie pokazał udział złudzenia, powstawania iluzji, działań, które w opinii starożytnych Greków osłabiały lub potęgowały efektywność oglądu przedmiotów. Wszystkie te parametry kulturowo wyrobionego postrzegania składają się na – jak je Autor nazywa – fakty ikoniczne.

Bardzo ważnym pojęciem analitycznym wprowadzonym przez Autora jest omówiona w rozdziale piątym *eikonomia*. Chodzi tu o zasady użytkowania, dystrybucji i społecznej cyrkulacji obiektów podlegających oglądowi w kategoriach obrazu. Wytwory występujące w roli faktów ikonicznych były bowiem przekazywane jako dary, często stanowiły doniosłe znaki w obrębie gromadzonych doświadczeń, służyły transmisji kompetencji, gromadzeniu kapitału osobowego, uczestniczyły w przekazie symboli materialnych i werbalnych. Widoczna tu infrastruktura stymulująca rozmaite, ale zawsze kulturowo skodyfikowane, praktyki posługiwania się obrazami w postaci rzeczy, gestów, słów, decydowała o ich waloryzacji. Uważam, że propozycja Autora, wsparta wieloma przykładami z kultury wczesnogreckiej, oferuje niezmiernie interesujące i poznawczo obiecujące narzędzie interpretacyjne. *Eikonomia* to znakomicie zarysowany wzór kontekstowej analizy zmiennego statusu rzeczy w dawnych kulturach. Jest to model teoretyczny, przydatny również dla archeologów studiujących artefakty pozostawione przez pradziejowe społeczności z obszaru *Barbaricum*.

Praktyczną korzyść takiego zabiegu terminologicznego ilustruje następny rozdział książki, w którym Autor sprawnie wykorzystał inspiracje odnotowanych na gruncie humanistyki teoretycznych przełomów: piktorialnego i korporalnego. Pokazał bowiem, w jaki sposób obrazy w funkcji „medialnych ciał” organizują istotne społecznie porządki klasyfikacyjne związane przede wszystkim z kulturą artystyczną. Do udanych i ważnych zaliczyłbym zaproponowany przez Autora podział faktów ikonicznych, np. na klasę rzeczy utkanych, uplecionych, ułożonych bądź posadowionych, wyciętych, wyrytych, wznoszących się, widzianych, budzących upodobanie itd. Układ ten, zilustrowany udaną analizą etymologiczną słownictwa starogreckiego oznaczającego poszczególne klasy obiektów, uważam za godną rozwinięcia próbę zapisania kulturowego systemu wyobrażeń i znaczeń kształtujących grecki punkt widzenia na funkcję rzeczy, technik wytwórczych i na sposoby wykorzystywania faktów ikonicznych. W takim kontekście na nowo można dyskutować problematykę obiektów ikonicznych, np. posągów, naczyń, sprzętów domowych – nie tylko jako przedmiotów doświadczenia wizualnego, ale w aspekcie wielozmysłowości doznań. Nie można z tego wyłączyć efektów zapachowych, dotykowych itp. pojawiających się w kontaktach z tymi obiektami.

W rozdziale siódmym Autor ukazuje na wielu przykładach, czerpanych z historii sztuki, filozofii greckiej, ale szczególnie z dziejów teatru, proces estetyzacji faktów

ikonicznych. Sądzi on, że dzieła kursujące dawniej w obrębie greckiej *eikononii* były wtopione w bieg „świata przeżywanego”. Dopiero zmiana prowadząca do zamierzonej ekspozycji działań i osób (np. gra aktorów na scenie), do zdystansowanego oglądu akcesoriów codziennego życia, przyczyniła się do wzmożenia wyłącznie wizualnej, a tym samym uprzedmiotawiającej efektywności postrzegania artefaktów. Jak dowodzi Autor, od tej pory na znaczeniu zyskiwać zaczęły oglądowe parametry oceny obiektów, np. kanoniczność jakości zmysłowych, proporcje, symetria, ujęcie całości jako układu doskonale zespolonych elementów itd. Towarzyszyło temu definiowanie procesów poznawczych, które miały teraz odwzorowywać wskazane tu fenomenalistyczne składniki doświadczanych faktów ikonicznych. Zdaniem Autora Grecja w drugiej połowie IV wieku przed Chr. doczekała się „emancypacji wizualności” w odbiorze publicznym. Konsekwencją tego miało być – jak sugeruje Autor – pozbawienie magicznej mocy posągów, nadanie im cech portretowych i podkreślenie ich funkcji komemoratywnej.

W rozdziale zamykającym książkę znajdujemy ciekawe uwagi na temat przemian w wizualności związanych z rozwojem sztuk widowiskowych i filozofii. S. Borowicz przekonująco wykazuje, że na przełomie V i IV wieku przed Chr. Ateńczycy stali się odbiorcami obrazu jako znaku, byli nastawieni na „spektakl sensu”. Autor łączy to z rosnącą rangą kategorii dyskursywnych w myśleniu Greków doby klasycznej. Wydaje się, że należycie zidentyfikował owe kategorie i pokazał, jak na ich kanwie doszło do wykształcenia się ocen estetycznych (zgodność, dopasowanie, nadmiar, uszczerbek) odpowiadających normom epistemologicznym (zasadność, prawdziwość, złudzenie, fałszywość). Ustalanie się takich zasad, których przejawy Autor stara się dokumentować analizami etymologicznymi, interpretacją pojęć greckich, przykładami metafor pojemnika wiedzy (np. wkładanie i wydobywanie wiedzy jako analogia do niektórych gestów rytualnych), fragmentami z literatury, doprowadziło do upowszechnienia się reguł mimetyki, symbolizowania i złożonych metod sygnifikacji. Rozdział ten zawiera wiele interesujących spostrzeżeń na temat wielowątkowych procesów semiotycznych, w których zaczyna dominować, bliskie już naszej tradycji intelektualnej, wykorzystanie artefaktów ikonicznych do uzyskiwania wiedzy – wiedzy mającej szczególne walory poznawcze.

Posłowie stanowi dobrze przemyślaną przez Autora diagnozę modnej obecnie oferty teoretycznej z zakresu posthumanistyki, antropologii rzeczy, ciała, obrazu itp. w kontekście wcześniej wyłożonej na kratach ocenianej książki wiedzy o starożytnej historii faktów ikonicznych. Został tu świetnie, chociaż w dużym skrócie, ukazany proces stopniowej dehumanizacji ludzkiego otoczenia przedmiotowego. Spojrzenie Autora na tę sprawę, chociaż trąci sceptycyzmem, w efekcie trudno podważyć. Są to bowiem dzieje naznaczone najpierw magicznym doświadczeniem artefaktów, następnie postrzeganiem ich w perspektywie odzwierciedlonej wiedzy o świecie, wreszcie aktualnie oswojonym doświadczeniem odmawiającym im rangi „pojemników” ludzkich myśli i odczuć. Honorowane dzisiaj posthumanistyczne, nieantropocentryczne

i czysto estetyczne doświadczenie faktów ikonicznych, również tych umieszczonych w przestrzeni nowych mediów, zmienia pojmowanie ich statusu ontycznego. Stają się one autonomicznymi tworamii nowych technologii, wyzbytymi drzemiącego w nich społecznie indukowanego sensu, co w rezultacie prowadzi do zakwestionowania ich kulturowej genezy. Otwarta w tej części pracy przez S. Borowicza rozległa perspektywa łącząca wiedzę o starożytności z wiadomościami o obecnych przeobrażeniach w dziedzinie społecznego doświadczenia artefaktów, stwarza możliwość rozwijania owocnej refleksji historyzoficznej.

W książce S. Borowicza znajdziemy odwołania do wielu doniosłych opracowań zacnych poprzedników zgłębiających zagadnienia przemian kultury artystycznej w Grecji starożytnej. Na marginesie wprowadzonych przez Autora ważnych różnic, np. na kulturę *χῶρος* [*chōros*] i *διάκρισις* [*diákrisis*] warto było choćby na marginesie odnotować podobne propozycje interpretacyjne autorstwa Jane E. Harrison, która pisząc o procesie przechodzenia od rytuału do sztuki (od zaangażowanego udziału w ruchu obrzędowym do kontemplacji obrazu), podzieliła i określiła doświadczenia Greków w tym zakresie na *δρῶμενον* [*dromenon*] i *θέατρον* [*theatron*]. Autor w rozdziale pierwszym, omawiając rozmaite podejścia w badaniach nad obrazami i rzeczami, przywołał perspektywę fenomenologiczno-hermeneutyczną. Połączenie tych podejść jest ryzykowne. W odniesieniu do fenomenologii dobrze byłoby podkreślić, że mowa o jej odmianie zapoczątkowanej przez Maurice'a Merleau-Ponty'ego. Jeśli chodzi o autorów korzystających z fenomenologii Edmunda Husserla, to proponowałbym przywołanie dorobku Leopolda Blaustejna, który na niwie polskiej filozofii przedwojennej był pionierem analizy obrazu, problematyki sygnifikacji i modeli recepcji nowych wówczas mediów. Cenne, nawet dla badaczy starożytności, mogą okazać się jego rozprawy *Przedstawienia imaginatywne* oraz *Przedstawienia schematyczne i symboliczne*.

Książka S. Borowicza *Reliefy rozmazane* zasługuje na wysoką ocenę. Nie jest ona monografią czy rozprawą analityczną w tradycyjnym ujęciu. Jak wspomniałem, jest to praca interdyscyplinarna, mająca charakter syntetyczny i o zacięciu filozoficzno-kulturoznawczym. Jest dziełem przemyślanym, obfitującym w cenną faktografię i w nietuzinkowe, autorskie propozycje interpretacyjne. Chociaż zawiera wiele neologizmów, to została napisana językiem odbiegającym od skostniałej narracji scenzystycznej, a zatem w stylu wymagającym literackiej wrażliwości i gotowości do nie zawsze bezpośrednio narzucającego się odczytywania wyznaczonych tropów. Każda teza została poparta dobrze wykonanymi, zwykle rozbudowanymi, przypisami i odwołaniami do źródeł antycznych, materiałów archeologicznych, danych lingwistycznych lub do ich najważniejszych opracowań. Pod tym względem książka S. Borowicza stanowi godne polecenia dojrzałe dzieło naukowe. Bez wątplenia jest to książka zachęcająca do dyskusji. Jest pozycją adresowaną nie tyle do ekspertów w zakresie dziejów starożytnej sztuki greckiej, ile głównie do antropologów i filozofów kultury.