

JERZY DANIELEWICZ

OPISY POSĄGÓW (*ANDRIANTOPOIIKA*) W NOWO ODKRYTYCH EPIGRAMACH POSEJDIPPOSA

Celem mojego wystąpienia jest omówienie sposobu prezentacji posągów w nowo odkrytych epigramach Posejdipposa. Jak wiadomo, spora część epigramów tego poety przedstawia lub komentuje różnego rodzaju obiekty: kamienie (zwłaszcza cenne i rzadkie), wota, nagrobki, posągi ludzi, koni, zaprzęgów. Poeta podejmuje w nich i poetycko przetwarza prastarą tradycję epigraficzną, zwłaszcza inskrypcje nagrobne i dedykacje, czyli napisy na posągach i innych przedmiotach ofiarowanych bogom. Wybrana przeze mnie grupa *Andriantopoiika* (*Ἀνδριαντοποιικά*) to utwory na dzieła sztuki rzeźbiarskiej, przedstawiające w zasadzie ludzi, zgodnie ze znaczeniem słowa *ἀνδριάς*, ‘posąg portretowy wyobrażający człowieka (lub ewentualnie boga)’. Powstaje jednak pytanie o zamieszczenie właśnie w tej grupie utworu 66 na jałówkę Myrona (notabene jest to pytanie – co zadziwia – nie stawiane przez badaczy). Ponieważ Posejdippos wydaje się być prawdziwym ekspertem w dziedzinie teorii rzeźby, należy chyba założyć (o ile sam poeta dokonał wyboru, co nie jest bynajmniej pewne), że chwilowo przeważało tu kryterium rzeźbiarza, nie wytworu. Natomiast miniaturowy portret woźnicy z zaprzęgiem w utworze 67 AB, dzieło Theodorosa, mieści się już bez zastrzeżeń w omawianej kategorii *ἀνδριάντες* – na tej samej zasadzie, co np. jeździec na koniu (por. Plu. *Publ.* 19, 8, 5-6: *ἀνδριάς αὐτῆς ἔφιππος*).

Kontynuujemy kwestię znaczenia terminu *Andriantopoiika*. Odnosi się on, zgodnie ze znaczeniem drugiego członu, do sztuki tworzenia posągów przez artystów¹; dodajmy na marginesie, że w tym przypadku w grę

Prof. dr hab. JERZY DANIELEWICZ – kierownik Zakładu Hellenistyki w Instytucie Filologii Klasycznej UAM w Poznaniu; adres do korespondencji – e-mail: jerzy_danielewicz@poczta.onet.pl

¹ Zob. E. Kosmetatou, *Vision and Visibility: Art Historical Theory Paints a Portrait of New Leadership in Posidippus' Andriantopoiika*, [w:] *Labored in Papyrus Leaves: Perspectives on*

wchodzą wyłącznie posągi z brązu². Jak słusznie zauważył Jan Maarten Bremer w internetowej recenzji książki *Labored in Papyrus Leaves*³, *Andriantopoiika* to nie to samo, co *Andriantika*. W zgodzie z tym znaczeniem tytułowego terminu pozostaje fakt, że niemal w każdym utworze omawianej grupy pojawiają się frazy nawiązujące do procesu względnie sposobu tworzenia rzeźby.

Jednym z założeń Posejdipposa było ukazanie zasad i kryteriów doskonałej – jego zdaniem – sztuki rzeźbiarskiej, a nie tylko prosty opis poszczególnych dzieł. Na tym tle zyskuje uzasadnienie programowy utwór wstępny (62)⁴ o charakterze ogólnym, nie poświęcony żadnemu konkretnemu, pojedynczemu dziełu⁵:

Naśla[d]ujcie te dzieła, prześcignijcie stare
– t[ak]! – kanony kolosów, rzeźbiarze p[os]taci:
Gdyby twór rąk [Kanacha] albo Hagelades,
starszy od Poliklet[a] dawnych zasad twórca,
⁵ albo [Dejnomenesa] sztyw[ne rze]źby miały
tu się znaleźć, bez s[e]nsu byłoby zestawiać
z nimi świeżość Lizypa; a gdy[by] z nowymi
artystami miał walczyć, też byłby najlepszy!

Jest to wezwanie artystów do naśladownictwa zalecanych wzorów, a zarazem wyznaczenie własnych poglądów poety, prowadzące do stwierdzenia, że Lizyp dzięki świeżości swojej sztuki góruje zdecydowanie nie tylko nad rzeszą starszych twórców, ale nawet nad współczesnymi mu przedstawicielami nowej szkoły rzeźbiarskiej (*καινοτέχνοι*). Posejdippos występuje tu w roli krytyka sztuki, dokonującego oceny albo *expressis verbis* („sztywne rzeźby Dejnomenesa”), albo poprzez porównanie dokonań pośledniejszych z wzorcem. Dawne reguły oceniane są negatywnie jako zbyt długo praktykowane (*πολυχρόνιοι*), wymagające już zatem modyfikacji i ulepszenia. Domyślny

an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P.Mil.Vogl. VIII 309), edd. B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach, Washington 2004, s. 188.

² A. Stewart, *Posidippus and the Truth in Sculpture*, [w:] *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, ed. K. Gutzwiller, Oxford 2005, s. 183.

³ <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/2004/2004-07-47.html> („Bryn Mawr Classical Review”).

⁴ Numeracja i tekst epigramów według wydania: *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, edd. C. Austin et G. Bastianini, Milano 2002.

⁵ Wszystkie przekłady Posejdipposa zaczerpnięte z książki: *Posejdippos. Epigramy*. Przetłumaczył, wstępem i komentarzem opatrzył J. Danielewicz, Warszawa 2004, wydanej w serii „Biblioteka Antyczna” wydawnictwa Prószyński i S-ka.

wniosek formułuje w kategoriach nam współczesnych amerykański archeolog i historyk sztuki Andrew Stewart⁶: styl archaiczny powinien ustąpić klasykizmowi. Warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki Posejdippos traktuje Polikleta: ten wspaniały rzeźbiarz, uznawany za najwybitniejszego przedstawiciela greckiej ἀνδριαντοποιία m.in. przez Arystotelesa⁷, nie został skrytykowany wprost, ale pośrednio: poprzez skojarzenie z jego nauczycielem Hageladesem (Pliniusz 34, 55; 34, 57), twórcą wyznającym stare zasady. Niemniej fakt, że nazwisko Polikleta pojawia się ponownie w końcowym epigramie sekcji obok nazwiska Lizypa⁸, wydaje się świadczyć o traktowaniu go jako rzeczywistego, trudnego do pominięcia rywala; staje się on – na zasadzie kontrastu – ważnym punktem odniesienia w dyskusji⁹; ukryte aluzje polemiczne pojawiają się też w epigramie 63¹⁰.

W omawianym tu inauguracyjnym epigramie o charakterze manifestu spotykamy się z dość zaskakującym w tego rodzaju tekście elementem quasi-bezpośredniej prezentacji. Posejdippos powiada przecież: „Naśladujcie te oto dzieła” (μιμ[ή]σασθε τὰδ’ ἔργα), a potem dodatkowo określa miejsce ewentualnej ekspozycji dzieł rzeźbiarzy ustępujących Lizypowi jako δεῦρο, ‘tutaj’, wprowadza zatem wyraźny element wskazywania, *deixis*. Do jakiejże to galerii przywołuje adresatów wstępnego wezwania, realnej czy wyimaginowanej? Na to pytanie interpretatorzy nie potrafią odpowiedzieć; być może pod określeniem „te dzieła” kryją się rzeźby opisane w pozostałych ośmiu epigramach. Tylko w dwóch spośród nich (65 i 70) pojawia się twórca preferowany – Lizyp. Pozostali (Hekatajos, Kresilas, Myron, Theodoros, Chares) zasługują jednak – w opinii Posejdipposa – tak samo na uwagę, a nawet podziw, ze względu na takie cechy, jak realizm, precyzja przedstawienia (i to bez względu na rozmiar rzeźby) czy też umiejętność oddania charakteru postaci.

Epigram wstępny ma charakter normatywny, a przyjęty w nim sposób wypowiedzi można określić jako metadyskursywny. Utwór ten pełni funkcję nadrzędną w stosunku do pozostałych utworów sekcji, analizujących pojedyncze dzieła poszczególnych twórców z intencją uwypuklenia cech zgodnych z postulowanym wzorem. Świadomie używam tu polskiego terminu „dzieła” (gr. ἔργα), gdyż w ich opisie ważne miejsce zajmuje działanie

⁶ *Posidippus and the Truth in Sculpture*, s. 186.

⁷ Arist. *EN* 6, 7, 1, 1141 a 9-12; *Poet.* 6, 1450 a 25-28; *Pol.* 8, 5, 7, 1340 a 35-40. Zob. ponadto: Stewart, *Posidippus and the Truth in Sculpture*, s. 185, przyp. 8.

⁸ Krevans, *The Editor's Toolbox*, [w:] *The New Posidippus*, s. 95.

⁹ Stewart, *Posidippus and the Truth in Sculpture*, s. 183.

¹⁰ Tamże, s. 188-189.

artysty, prowadzące do osiągnięcia określonych efektów końcowych. Szczególnie wyeksponowany został ten aspekt w epigramie 63 na posąg Filitasa:

Ten b[ra]z do Filitasa we wszystkim [p]odobny
 [od]lał mistrz Hek[a]tajos po paznokcie [w]jie[r]nie.
 [Miar]ę człowieczą nadał mu w [cie]le i [wz]roście,
 niczego nie dodając z wyglądu herosów.
⁵ Przeciwnie – [p]ortretując peł[ni]ą swojej sztuki
 [st]arca skrupulatnego, szedł za prawdy wzorem.
 Zda się, że wnet [przemó]wi – tak oddane rysy.
 [Żyw]y, choć przecież z brązu jest tylko ów starzec.
 [Z rozkazu Ptole]maja – i boga, i króla –
¹⁰ Muzom w hołdzie człowieka z Kos tu [postawio]no.

W pierwszych trzech dystychach występuje kilka terminów technicznych z zakresu toreutyki, a precyzujące dopowiedzenia uwypuklają nie tylko sztukę, ale i świadomy zamiar artysty. Perspektywa twórcy uwidacznia się nawet w konstrukcji gramatycznej wypowiedzi: Hekatajos, jako ἀνδρικαντοποιός, jest podmiotem wypełniających większą część utworu zdań, co – jak już wspomniałem na wstępie – potwierdza trafność nagłówka sekcji *Andriantopoiika*. Posejdippos przyjmuje postawę komentatora prezentującego dzieło sztuki. Wpierw opisuje je z perspektywy działań artysty, a następnie (w. 7-8) skupia się na osiągnięciu efektu podobieństwa sprawiającego, że posąg wydaje się być żywą, zdolną przemówić istotą. Ten sposób podkreślenia realizmu dzieła sztuki, mający w poezji greckiej tradycję sięgającą Aj-schylosa i zyskujący na popularności w epoce hellenistycznej¹¹, powtarza się w epigramie 64; realizm rzeźby akcentowany jest także w epigramach 66 i 69. Wróćmy jednak do epigramu 63. Końcowe dwa jego wersy rozszerzają zakres komentarza: informują o okolicznościach postawienia pomnika i określają jego miejsce, a zarazem usytuowanie względem odbiorcy ('tu', ὧδε).

Utwór jako całość daje się (z zastrzeżeniami, o których później) interpretować w kategoriach teorii ekfrazy wypracowanej przez amerykańskiego teoretyka literatury Murraya Kriegera¹², mianowicie jako przykład charakterystycznego dla epigramów opisujących dzieło sztuki napięcia między gene-

¹¹ Kosmetatou, *Vision and Visibility*, s. 192-194.

¹² Zob. streszczenie wspomnianej teorii zawarte w artykule tegoż autora *Das Problem der Ekphrasis: Wort und Bild, Raum und Zeit – und das literarische Werk*, [w:] *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg von G. Boehm, H. Pfothauer, München 1995, s. 41-57; por. C. Chin, *Statius Silv. 4.6 and the Epigrammatic Origins of Ekphrasis*, „Classical Philology” 100 (2005), s. 249-252.

tyczną zależnością, podporządkowaniem się temuż dziełu, a próbą jego zdominowania poprzez opis. Epigram w swej pierwotnej roli inskrypcji identyfikującej musi być bowiem niejako „posłuszny” towarzyszącemu obiektowi, w roli ekfrazy natomiast usiłuje zyskać autonomię jako artefakt sam w sobie.

W przypadku analizowanego tu epigramu 63 Posejdipposa „inskrypcyjność” poświadczają wyrażenia deiktyczne (τόνδε ... χαλκόν, ‘ten brąz’, na początku utworu; ὧδε, ‘tu’, w końcowym wersie), podobnie jak wymienianie nazwisk: osoby przedstawionej, artysty, fundatora. Wszystkie te elementy wywodzą się z tradycji napisów dedykacyjnych i nagrobnych, zarówno wierszowanych, jak i prozaicznych.

Jednocześnie jednak epigram 63 wychodzi poza te elementarne informacje objaśniające, zawiera bowiem m.in. dość wyrafinowaną, bo polemizującą z przywołanym dla kontrastu kanonem rzeźby, pochwałę dzieła. Co więcej – sięga w sferę pozaplastyczną, eksponując doborem i układem słów pewien paralelizm między rzeźbiarzem a wyrzeźbionym przez niego poetą¹³. Warto zwrócić uwagę na sposób podkreślenia skrupulatności (ἀκρίβεια) obu twórców: Hekatajos wykonał posąg „po paznokcie wiernie” (ἀκρίβητος ἄκροιστος [ἔπλ]ασεν εἰς ὄνυχας), Filetas został określony – zgodnie z powszechnie panującą opinią – jako „skrajnie dbały” (domyślnie o dopracowanie swoich dzieł): ἀκρομέριμος. W sumie zatem epigram 63 oferuje podteksty obce prostej etykietce epigraficznej, narzuca interpretację w kategoriach samodzielnego dzieła literackiego, dla którego opisywane dzieło sztuki jest jedynie tematem, niemal pretekstem.

Rozważając problem z perspektywy całego zbioru, możemy powiedzieć, że koncepcja i kształt formalny Posejdipposowych epigramów świadczy zdecydowanie o ambicji stworzenia ekfrazy urozmaiconej i w dużym stopniu usamodzielnionej wobec opisywanego dzieła. W *Andriantopoiika* poeta sięga np. po komentarz historyczny (68), anegdotę (66), aluzje literackie (64). Adresatem przemowy czyni oglądającego (64, 67), artystę-twórcę dzieła (65), samo dzieło lub jego element (64). Wirtualnym adresatem pozostaje jednakże każdorazowo czytelnik (utożsamiany z obserwatorem). Opisy nie są neutralne, wyłącznie faktograficzne. Charakterystyczną ich cechą jest to, że uwzględniają założonego odbiorcę, którego mają poinformować, zainteresować, przekonać, zachwycić.

¹³ Por. Kosmetatou, *Vision and Visibility*, s. 192-194; Danielewicz, *Posejdippos*, s. 113.

W krótkim przeglądzie pozostałych utworów z sekcji *Andriantopoiika* pragnę zwrócić uwagę przede wszystkim na ich niezwykłą *varietas*, która może budzić w nas przypuszczenie, że Posejdippos (czy ściślej i ostrożniej: twórca antologii) kierował się w swoim wyborze nie tylko ideą przybliżenia reprezentatywnych, cenionych przez siebie (i aprobowanych przez dwór) dzieł sztuki, ale także chęcią zaprezentowania skali możliwości poetyckich w zakresie tworzenia epigramów tego właśnie typu.

Poetycką *varietas* można najłatwiej uchwycić w sferze zaprojektowanych relacji nadawczo-odbiorczych, na niej zatem właśnie skupimy obecnie uwagę. Cytowany wyżej epigram 63 na posąg Filitasa miał formę zbliżoną do objaśnienia, jakiego udziela przewodnik muzealny zwiedzającym. Obecność odbiorców-słuchaczy, którym pokazuje się konkretne dzieło sztuki, jest delikatnie zasugerowana wskazaniem: „ten brąz” („ten” = „znajdujący się przed waszymi oczami”).

W epigramie 64 podmiot mówiący zachęca założonego obserwatora już bez ogródek do aktywnego reagowania: „Zechciej pochwalić” ów (rozumie się: sławny) spiżowy posąg Idomeneusa. Za chwilę, w drugim dystychu, temuż Idomeneusowi, wyrzeźbionemu tak realistycznie, że przypomina żywą postać, każe przekroczyć granice sztuki i natury i zwrócić się – dla efektownego wyeksponowania artyzmu rzeźbiarza – z wezwaniem do Merionesa:

Zechciej Idomeneusa ze spiżu [po]chwalić,
tw[ór] Kresilasa: jego kunszt nam dobrze znany.
[W]o[łaj], Idomeneusie: „Drogi Merionesie,
biegnij – [ja] przez rzeźbiarza tkwią tu [nieru]chomy!”

W epigramie 65 podziw komentatora zawarty jest w bezpośredniej przemowie do twórcy; od odbiorców utworu, którym przypisuje się znajomość rzeźby¹⁴, oczekuje się wszakże akceptacji sugestywnie wyrażonej oceny:

Lysipposie, rzeźbiarzu z Sykionu, zuchwała
dłoni, artysto zręczny! Ogniem spiż spogląda,
w którym kształt Aleksandra odlałeś. Nie gańcie
już Persów: byłdu przecież wolno przed lwem pierzchać.

Anegdotyczny epigram 66 ogranicza się pozornie do neutralnej wypowiedzi trzecioosobowej; hipotetyczny obserwator jest jednak i tu wyczuwalny, gdyż

¹⁴ Por. G. Zanker, *New Light on the Literary Category of 'Ekphrasis Epigram' in Antiquity: the New Posidippus* (col. X 7 – XI 19 P. Mil. Vogl. VIII 309), „Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik” 143 (2003), s. 61.

tylko jego obecność uzasadnia fakt opowiadania o prezentowanej właśnie jałówce Myrona i użyciu wyrażenia deiktycznego „ta krówka”:

[Wolarz my]ślał, że krówka ta pług ciągnąć zdoła
 [i że mu jeszcze] niezłe przyniesie dochody.
 [Tknał ją] ręką – i nagle poznał zręczność sztuki:
 [nie prawdziwa to krowa, le]cz dzieło Myrona.

Obserwator miniatury Theodorosa z epigramu 67 jest przywoływany słowami: „stań, oglądaj z bliska” po to głównie, by zaświadczył efekt precyzyjnej pracy rzeźbiarza; przemowa drugoosobowa, wskazująca rzeczy godne zaważenia, kontynuowana jest do samego końca opisu:

[Przy statuetce] wozu [stań], oglądaj z bliska,
 jak wielki był trud ręki Theodorosowej:
 rzemienie jarzma, lejce, kółko od wędzidla
 z żerdką, oko [woź]nicy, wypukłości dłoni.
⁵ Wypatrzysz [dyszal cienki jak włos], za to na nim
 ujrzysz siedzą[ca] muchę, [równą rydwanowi].

W epigramie 68 założeni obserwatorowie Kolosa Rodyjskiego tworzą wyimaginowane audytorium poety przybliżającego okoliczności powstania tej rzeźby, a także podkreślającego rozsądek i kunszt jej twórcy, Charesa z Lindos; narracja formalnie jest trzecioosobowa:

Rodyjczycy Heliosa dwukrotnie wyższego
 wznieść chcieli, ale Chares z Lindo[s] ich zapewnił,
 że żaden mistrz nie stworzy większego k[o]losa
 od tego oto. Jeśli czterech ło[kc]i wy[miar]
⁵ osiągnął boski Myron, Chares – z pełnym kunsztem –
 pier[wszy] wykonał z brązu twór na mi[are] Ziemi.

W słabo zachowanym epigramie 69 sama rzeźba chwali swego twórcę, adresując wypowiedź do obserwatora:

Mam na sobie spiżowe [.....] mojego
 Tydeus nig[dy],
 a jeśli dotknie[sz], Myron dobrze
 okrył mnie pł[aszczem]

O układzie komunikacyjnym końcowego epigramu sekcji nie sposób powiedzieć cokolwiek pewnego ze względu na fatalny stan jego zachowania.

Wróćmy jeszcze do problemu dość zagadkowej i niejednoznacznej roli *deixis* w Posejdipposowych *Andriantopoiika*. Nie mamy dowodów, że frazy w rodzaju „ten oto posąg spiżowy”, „to dzieło takiego a takiego mistrza” faktycznie odwoływały czytelnika danego epigramu do znajdującej się obok rzeźby. Rozpatrywanie zatem wyrażen deiktycznych u Posejdipposa jedynie w kategoriach napięcia między podporządkowaniem się dziełu sztuki, wyznaczającemu rację bytu epigramu w jego sensie pierwotnym, a próbą zdominowania tegoż dzieła poprzez jego artystyczne opisanie (Murray Krieger), przestaje w takiej sytuacji wystarczać. — Mamy tu do czynienia z symbolicznym w gruncie rzeczy nawiązaniem do epigraficznej prehistorii gatunku, dokonywanym w czasach jego daleko posuniętej literackości, aczkolwiek w epoce hellenistycznej epigramy inskrypcyjne układano nadal. W szczególnym położeniu znajdowali się epigramatycy, którzy – jak Posejdippos – pisali rzeczywiste epigramy na zamówienie klientów, a równocześnie uprawiali własną, „niezależną” twórczość literacką. Wzajemne wpływy tych dwóch nurtów twórczości musiały być nieuchronne. U wyrafinowanych epigramatyków tej epoki zauważamy często swoistą grę między tradycją a innowacją, w której niemal obowiązkowemu „odnośnikowi epigraficznemu” przydziela się dość sztuczną rolę identyfikacyjną łatwo rozpoznawalnej etykiety gatunku. Widoczne to jest nawet w odmianach, które – zdawałoby się – powinny być mocno skonwencjonalizowane ze względu na swoją dawność, takich jak epigram nagrobny i wotywny. — Niedawno Peter Bing¹⁵ postawił sprawę w jeszcze inny sposób. Skupił uwagę na utracie „określoności”, jaką przeszedł epigram w rezultacie zmiany nośnika (kamień – rolka papiirusu). Brak przedmiotu odniesienia przy równoczesnym stosowaniu zaimka deiktycznego rozpatruje ów badacz w kategoriach gry, zagadki, zadania dla czytelnika, który ma uzupełnić wyobraźnią brakujący kontekst. Proponuje skupić się „przyszłościowo” na momencie odbioru tekstu i uznać każdorazowy akt czytelniczy za realizację idei epigramu.

Posejdipposowe *Andriantopoiika* kwalifikuje się zazwyczaj jako ekfrazy dzieł sztuki rzeźbiarskiej. Warto sobie jednak uświadomić, że celem tych opisów nie była wyłącznie ich prezentacja. Wspominaliśmy już o propagowaniu określonego modelu estetycznego (realizm, precyzja opracowania, „prawdziwość” portretu), realizowanego najpełniej przez portrecistę Alek-

¹⁵ W pracach: „*Ergänzungsspiel*” in the *Epigrams of Callimachus*, „Antike und Abendland” 41 (1995), s. 115-131, oraz *Between Literature and Monuments*, [w:] *Genre in Hellenistic Poetry*, edd. M. A. Harder, R. F. Regtuit, G. C. Wakker, Groningen 1998, s. 21-43, zwł. s. 35.

sandra Wielkiego – Lizypa¹⁶. Propaganda owa na poziomie opisu objawia się wyrażaną przeważnie *expressis verbis* pochwałą dokonań artystów spełniających takie postulaty. Postawa tego typu może mieć równocześnie, jak suponują badacze (m.in. Elena Esposito, Elisabeth Kosmetatou i Kathryn Gutzwiller¹⁷), zamierzony podtekst ideologiczny. Według sugerowanej przez nich wykładni tak konstruowane zachwyty mają dodatkowo na celu subtelne sławienie dzielających preferencje estetyczne Aleksandra Wielkiego Ptolemeuszów jako świadomych kontynuatorów macedońskiej polityki kulturalnej.

BIBLIOGRAFIA

- Angiò F.: Posidippo di Pella, P. Mil. Vogl. VIII 309 – col. XI, ll. 1-5 e Plinio il Vecchio (Nat. Hist. XXXIV 83), „*Analecta Papyrologica*” 13 (2001), s. 91-101.
- Filita di Cos in bronzo (Ermesianatte, fr. 7, 75-78 Powell-P. Mil. Vogl. 309, col. X, ll. 16-25), „*Archiv für Papyrusforschung*” 48 (2002), s. 17-24 [63 AB].
- Artisti «vecchi» e «nuovi» (Posidippo di Pella, P. Mil. Vogl. VIII 309, col. X 8-15, „*Museum Helveticum*” 61 (2004), s. 65-71 [62 AB].
- Bernardini P., Bravi L.: Note di lettura al nuovo Posidippo, „*Quaderni Urbinati di cultura classica*” N.S. 70 (2002), s. 147-163.
- Chinn C.: Statius *Silv.* 4.6 and the Epigrammatic Origins of Ekphrasis, „*Classical Philology*” 100 (2005), s. 247-263.
- Danielewicz J.: *Posejdippos. Epigramy*. Przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył ..., Warszawa: Prószyński i S-ka 2004. Seria „Biblioteka Antyczna”.
- Esposito E.: Posidippo, Eronda e l’arte tolemaica, [w:] *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario*. Atti dell’ incontro di studio, Roma, 14-15 maggio 2004, a cura di M. Di Marco, B. M. Palumbo, E. Lelli, Pisa–Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali 2005, s. 191-202. *Appunti Romani di Filologia VI*.
- Falivene M. R.: Esercizi di EKPHRASIS: delle opposte fortune di Posidippo e Callimaco, [w:] *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, a cura di G. Bastianini e A. Casanova, Firenze: Istituto papirologico G. Vitelli 2002, s. 33-40.
- Gutzwiller K.: *Posidippus on Statuary*, [w:] *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, a cura di G. Bastianini e A. Casanova, Firenze: Istituto papirologico G. Vitelli 2002, s. 41-60.

¹⁶ Zob. Plu. *Alex.* 2, 2.

¹⁷ Por. E. Esposito, *Posidippo, Eronda e l’arte tolemaica*, [w:] *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario*. Atti dell’ incontro di studio, Roma, 14-15 maggio 2004, a cura di M. Di Marco, B. M. Palumbo, E. Lelli, Pisa–Roma 2005, s. 201-202; Kosmetatou, *Vision and Visibility*, s. 188-189; K. Gutzwiller, *The Literariness of the Milan Papyrus, or ‘What Difference a Book?’*, [w:] *The New Posidippus*, s. 315.

- The Literariness of the Milan Papyrus, or ‘What Difference a Book?’, [w:] The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book, ed. K. Gutzwiller, Oxford: Oxford University Press 2005, s. 287-319.
- Hardie A.: The Statue(s) of Philitas (P. Mil. Vogl. VIII 309 Col. X.16-25 and Hermesianax fr. 7.75-78 P.), „Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik” 143 (2003), s. 27-36.
- Kosmetatou E.: Vision and Visibility: Art Historical Theory Paints a Portrait of New Leadership in Posidippus’ *Andriantopoiika*, [w:] Labored in Papyrus Leaves: Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309), edd. B. Acosta-Hughes, E. Kosmetatou, M. Baumbach, Washington: Center for Hellenic Studies 2004, s. 187-211. Hellenic Studies 2.
- Kosmetatou E., Papalexandrou N.: Size Matters: Poseidippos and the Colossi, „Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik” 143 (2003), s. 53-58.
- Krieger M.: Das Problem der Ekphrasis: Wort und Bild, Raum und Zeit – und das literarische Werk, [w:] Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, hrsg von G. Boehm, H. Pfothenhauer, München: Fink 1995, s. 41-57.
- Lelli E.: I gioielli di Posidippo, „Quaderni Urbinati di cultura classica” N.S. 70 (2004), s. 127-137 (Addendum 138).
- Sens A.: The Art of Poetry and the Poetry of Art: The Unity and Poetics of Posidippus’ Statue-Poems, [w:] The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book, ed. K. Gutzwiller, Oxford: Oxford University Press 2005, s. 206-225.
- Stewart A.: Posidippus and the Truth in Sculpture, [w:] The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book, ed. K. Gutzwiller, Oxford: Oxford University Press 2005, s. 183-205.
- Zanker G.: New Light on the Literary Category of ‘Ekphrasis Epigram’ in Antiquity: the New Posidippus (col. X 7 – XI 19 P. Mil. Vogl. VIII 309), „Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik” 143 (2003), s. 59-62.

PRESENTATION OF STATUES (*ANDRIANTOPOIIKA*)
IN THE NEW POSIDIPPUS

Summary

Posidippus’ *Andriantopoiika* (epigrams 62-70 Austin-Bastianini), in accordance with their subject heading, deal with statue-making. Nearly every epigram contains phrases alluding to sculpting. One of the poet’s chief concerns was to show the criteria of the perfect art. The section begins with a direct appeal to sculptors to imitate ‘these works’ (probably those presented by Posidippus in the cluster that follows) and to leave aside ‘ancient rules for larger-than-life-size statues’. In one poem (63) the poet proclaims a ‘canon of truth’, i.e. of realism, as the desirable style of sculpture. Miniaturism and polish are also highly valued. Although Posidippus praises other masters too — including older ones — the precedence is given to Lysippus, the favourite sculptor of Alexander whose presumed lawful successors were the Ptolemies. The section as a whole certainly gives a valuable clue to the principles of Hellenistic art.

Most of these poems can be classified as ekphrastic. Their form and underlying conception prove that Posidippus had an ambition to create a varied type of ekphrasis, in its content considerably independent of the described work of art. In the *Andriantopoiika*, the poet inserts,

among other things, a historical comment (68), an anecdote (66), and literary allusions (64). His formal addressees include the spectator (64, 67), the artist who created a given work of art (65), and even the work or its elements themselves (64). However, it is always the reader who remains the intended addressee of each poem. The poet neither simply presents the sculptures nor states the plain facts connected with them. His epigrams serve specific ideological purposes, as they promote the cultural policy of the Ptolemies, consciously adopting the aesthetic preferences of Alexander.

Summarised by Jerzy Danielewicz

Słowa kluczowe: poezja grecka, kultura hellenistyczna, epigram, Posejdippos.

Key words: ancient Greek poetry, Hellenistic culture, epigram, Posidippus.