

## ARTYŚCI GRECCY W OCZACH GREKÓW<sup>1</sup>

Sztuka i poezja Greków w naszych oczach, oczach epigonów, nieomal bezspornie uchodzi za ich najwyższe i najwspanialsze osiągnięcie. Ich wiedza i badania naukowe przychodzą nam na myśl w dalszej kolejności, a greckie życie polityczne dopiero po uwzględnieniu najróżniejszych zastrzeżeń. Wydaje nam się tedy najzupełniej oczywiste, że sami Grecy równie wysoko cenili sztukę i artystów. Gdy wyobrazimy sobie grecką świątynię z czasów rozkwitu, z jej rzeźbami w przycółkach, promieniującymi z góry swym blaskiem, z całą wypełnioną darami wotywnymi, wizerunkami kultowymi najpierwszej rangi, zrazu nie sposób wątpić, że twórcy tych wspaniałości zażywali wśród swoich rodaków czci należnej jakimś nadludzkim istotom, tak że zbliżenie się do nich uchodziło za szczęśliwe zrządzenie losu, a zdobycie w jakiś sposób wiedzy o świecie ich przeżyć stawało się niezrównanym duchowym doznaniem. Pokażemy jednak, że sprawy miały się całkiem inaczej, i spróbujemy wyjaśnić, dlaczego.

Ideąłem życia greckiego był, jak wiadomo, czas całkowicie wolny (*αφθονία σχολης*) [aphthonia scholes], dawniej wypełniony przez współzawodnictwo, w późniejszych zaś czasach przez aktywność polityczną. Kto nie był w stanie wziąć w tym udziału, mógł przyglądać się z boku z zazdrością albo z podziwem. Rozrost niewolnictwa sprzyjał pogardzie dla pracy, także dla pracy ludzi wolnych, bez względu na to, jak bardzo była nieodzowna. Grek był urodzonym kupcem i żeglarzem, a niebezpieczeństwa morza, gdzie na straty spisywano zwykle dziesięć procent okrętów, zaiste mogły być przydać rzemiosłu jakiegoś heroicznego posmaku. Zarazem jednak nie widać, by na przykład w epoce rozkwitu Aten kupcy albo żeglarze występowali zjednoczeni

---

1. Wykład akademicki, wygłoszony w Auli Muzeum w Bazylei. Referat z tego wykładu, zamieszczony w „Allgemeine Schweizer Zeitung” z 1883 r., nr 259-261, odpowiada tekstowi referatu zachowanemu w archiwum Jacoba Burckhardta w Bazylei. Zakończenie, które zostało tutaj umieszczone, podano za wersją z „Allgemeine Schweizer Zeitung” nr 261. Przypisy od tłumacza i od redakcji wyróżnione są odrębną numeracją liczbami arabskimi. Oryginalne przypisy Jacoba Burckhardta oznaczono liczbami rzymskimi. Wyjaśnienia redakcji i tłumacza w ramach oryginalnych przypisów ujęte są w nawiasy kwadratowe.

politycznie czy towarzysko. A przecież Ateny były jednym z największych ośrodków handlu wszelkimi dobrami, a Persów pokonał nie kto inny właśnie, tylko lud żeglarski. Prastara arystokracja ateńska nigdy nie oddała się całkowicie i bez reszty uprawie roli – w oczy rzuca się przede wszystkim jej przywiązanie do wojennego rzemiosła. Mimo to Platon w swoim idealnym państwie skazuje ją na służebne pozycje, a Arystoteles także nie chce się raczej zgodzić, by wolny ziemianin brał udział w sprawach państwa – gdyż właśnie ten stan społeczny nie wydawał się już dłużej być zdolny do osiągnięcia pełni *αρετή* [arete], czyli cnoty obywatelskiej. Już o wiele bardziej poważano, wbrew wszystkim napomnieniom Solona, rzemiosło, którego uprawianie w przeważającym stopniu przypadło zresztą zwyczajnym przybyszom osiedlonym w Atenach (*metojkom*). Wszak przedsiębiorca i kapitalista, który realizował jakieś zlecenia za pośrednictwem niewolników, pozostających pod kierownictwem majstrów, nie uchodził za człowieka nieszlachetnego, jako że sam do roboty ręki nie przykładał. Natomiast na wszelkich operacjach odsprzedaży i wszystkich sprawach bankowych, gdzie koniec końców gromadziło się największe bogactwo, spoczywało prawdziwe przekleństwo pogardy. Prawda, że ludzie zawsze namiętnie kochali bogactwa, jednakowoż w stosunku do zabiegów o nie, jeżeli tylko w grę wchodził wysiłek uznawany za coś nieszlachetnego, przybierano postawę w najwyższym stopniu niechętną. Wszelki bowiem trud cielesny, o ile tylko nie łączył się z uprawianiem gimnastyki i rzemiosłem wojennym, a był czymś z góry nakazany i regularnie powtarzany, wydawał się hańbić i unieszczęśliwiać. Wczesne ludy odczuwały taki rygor pracy o wiele dotkliwiej niż nasze epigońskie stulecie. Powstało tedy pojęcie „wyrobnictwo”, które obejmowało dwie sprawy: pracę, a właściwie konieczność pracy dla zysku, a jednocześnie niemożność szlachetnego kształcenia duszy i ciała. To właśnie najmocniej uderzyło w twórców sztuk plastycznych i żaden majestat ducha nie mógł zaradzić temu, że pracowali dla zarobku, operowali dźwiękiem, stali przy palenisku, które to czynności cieszyły się szczególnie niegodną renomą.

W VII i VI wieku, w czasie, kiedy po raz pierwszy zaczęli się pojawiać mistrzowie większego formatu, wciąż jeszcze padał na nich blask sanktuariów, które ozdabiali. Wyrocznie troszczą się o nich, oni zaś sami wcale nie obawiają się umieścić własnej podobizny gdzieś na wizerunku kultowym albo w jego pobliżu. Późniejszych twórców nie zaszczycano już takim religijnym poważaniem. Niestety, nawet *Iliada* nie tylko każe jednemu wśród bogów artyście kuleć na skutek powszechnie znanego upadku, lecz także prezentuje go w owej zdeformowanej postaci, jakiej spodziewano się szczególnie po wyrobnikach: Hefajstos jest olbrzymiej postury, ma potężny kark i włochatą pierś, lecz drepce tam i z powrotem na cherlawych nogach<sup>ii</sup>.

Rzecz jasna, artystów traktowano dokładnie z takim samym lekceważeniem jak wszystkich innych, którzy poświęcili swoje życie jakiemuś szczególnemu zajęciu,

jakiejś specjalności, jak na przykład muzyków czy nawet licznych poetów<sup>iii</sup>. Brzmi to wspaniale, kiedy Greków sławi się jako lud, w którym ten, kto mógł, rozwijał się i żył jako całość, a nie jako fragment. Tyle że my, jako potomni, czujemy się bardziej dłużnikami owych jednostronnie rozwiniętych osobowości niż tych, którzy już nie czuli w sobie dość sił, by sprostać ideałowi harmonijnej *kalokagatii*<sup>2</sup>. Najczęściej bowiem w konkretnej *polis* – a od czasów wojny peloponeskiej stała się ona jednak czymś innym – taki człowiek z wielkim trudem znajdował miejsce, w którym mógłby zyskać szacunek dla własnej doskonałości (*αρετή*). Zresztą, skoro już tak się stało, postąpiono by rozsądniej, gdyby poszczególnym zawodom okazano właściwy im respekt.

Prawdą jest, że główne *raisonnements*, na które się tutaj wskazuje, pochodzą dopiero z czasów Cesarstwa; któż jednak nie rozpoznałby bez chwili namysłu w pismach Plutarcha i Lukiana, dwóch autorów, którzy są dla nas niezastąpieni jako przekazicieli tradycji, cech dawniejszego, attyckiego sposobu myślenia? Ponadto, przemawiają oni, jak się okaże, w tonie, w jakim ongiś zwykło się przedstawiać tylko dawne, szeroko rozpowszechnione przekonania, które uznawano za oczywiste. W żywocie Peryklesa Plutarch na samym początku zapowiada, że przecież można kochać dzieło sztuki, lecz wcale nie należy poważać jego twórcy: „Tak ma się rzecz na przykład z wonnościami i purpurami: znajdujemy w nich wiele przyjemności, ale na samych wytwórców wonności i na farbiarzy purpur patrzymy jak na niewolników i ludzi niższej klasy<sup>iv</sup>”. Plutarch mówi to przy okazji nazbyt gruntownego i fachowego oddawania się muzyce, a dla głębszego umotywowania swojego osądu przytacza anegdoty z IV stulecia, jak tę o Antystenesie<sup>3</sup>, który o nagradzanym muzyku Ismeniaszu powiedział: lichy człowiek, inaczej nie byłby tak świetnym flecistą, czy też o Filipie Macedońskim, który to wyrzucał swemu synowi na jakiejś uczcie kunsztowną grę na harfie<sup>v</sup>, pytając, czy nie wstydzi się grać tak pięknie? – A potem pada sławne zdanie: „Toteż żaden człowiek młody i z natury pełen pięknych przymiotów umysłu, patrząc na posąg Zeusa w Pisie<sup>4</sup> czy Hery w Argos, nie pragnął zostać Fidiaszem<sup>5</sup> czy też

2. *Kalokagatia* (gr. *καλοκάγαθία*, od *καλός κάγαθος kalos kagathos* – dosł. piękny i dobry) – greckie pojęcie oznaczające nierozdzielne połączenie dobra z pięknem, używane przez Arystotelesa i kolejnych filozofów greckich, a mające źródło w myśli Sokratesa i Platona, dla których dobro i piękno były integralne. Stanowiło ono podstawę ideału wychowania młodzieńców w starożytnej Grecji. *Kalokagatia* oznaczała doskonałość etyczną.

3. Antystenes z Aten (ok. 444/436 - ok. 365 p.n.e.) – filozof grecki, twórca cynizmu.

4. Pisa lub Pisatis – starożytne miasto greckie lub dystrykt w Elidzie, w którym leżała Olimpia, miejsce słynnych igrzysk panhelleńskich.

5. Fidiasz – rzeźbiarz grecki, ur. ok. 490 p.n.e., działający przede wszystkim w Atenach w czasach Peryklesa, który powierzył mu odbudowę i rozbudowę Akropolu; posługiwał się technikami odlewu z brązu i rzeźby w kamieniu; był autorem wielu zaginionych posągów, przede wszystkim bogów (*Zeus z Olimpi*, *Atena Partenos*, *Atena Promachos*, *Atena Lemnia*, *Atena Areja*); jedynym zachowanym oryginalnym jego dziełem jest Partenon wraz z częścią rzeźb architektonicznych.

Polikletem<sup>6</sup>, a zachwycając się poematami Anakreonta, Filetasa czy Archilocha nie marzył o tym, aby zostać takim jak oni poeta” – zauważmy, że nie pada tu imię żadnego poety tragicznego – „choć radują go ich wiersze. Bo z tego, iż dzieło budzi nasz zachwyt swym wdziękiem, wcale nie musi wynikać, by człowiek, który je wykonał, był godzien naszego prawdziwego szacunku”. Gdzie indziej Plutarch<sup>vi</sup> ujawnia pewną szczególną skazę piętnującą artystów: „Alkamenes<sup>7</sup> i Nesiotes<sup>8</sup> i Iktinos<sup>9</sup> i wszyscy inni rękodzielnicy i wyrobnicy wyrzekli się sztuki krasomówczej”, a w ogóle każdy, kto ma zamiar zostać mistrzem formy plastycznej, absolutnie nie posiada ani czasu, ani nie jest wolny od trosk materialnych, by opanować jeszcze tę właśnie umiejętność, będącą w chylącej się ku upadkowi Grecji warunkiem społecznego uznania<sup>vii</sup>. Mało tego, jest zupełnie nie do pomyślenia, żeby wielcy artyści ze swojej strony pielęgnowali serdeczną pogardę wobec owej większości retorów i sykofantów, którzy wykorzystywali sztukę wymowy do najpodlejszych celów. Ogólnie rzeczy ważąc, antyk jednak pozostawał faktycznie ślepy na to, że w późniejszej fazie jego dziejów politycy zajmowali się rzeczami państwa nieomalże na poziomie zwykłego rzemiosła, w sposób, który można nazwać „wyrobniczym” w najgorszym tego słowa znaczeniu. Platowski Sokrates, który przy różnej sposobności cytuje pewnego artystę na zasadzie przykładu, nie poruszając przy tym kwestii jego niskiego statusu, w *Gorgiaszu*<sup>viii</sup> nawet o wytwórcach machin wojennych (*μηχανοποιός*) [mechonopios] wypowiada się w taki sposób, że natychmiast staje się jasne, jak bardzo owa pogarda dotykała nawet najważniejszych osobistości, jeżeli tylko ich osiągnięcia były związane z uprawianiem jakiejś konkretnej profesji i z materialnymi czynnościami: „[...] Dlatego nie jest zwyczajem sternika chęłpić się, choć nas ratuje; tak samo i budowniczego machin, który nie mniej od dowódcy, nie tylko od sternika czy kogoś innego, może nas uratować: jest bowiem w stanie ratować całe miasta. [...] I gdyby chciał wychwalać zalety swego zajęcia, Kalliklesie<sup>10</sup>, tak jak wy to czyniliście, zasypałby was argumen-

6. Poliklet – rzeźbiarz grecki, ur. ok. 480 p.n.e., pochodzący z Sykionu, obywatel Argos, autor posągów atletów, wykonanych głównie z brązu, w których wytworzył idealny model i kanon figury nagiego mężczyzny, stojącego w kontrapoście (*Doryforos*, *Diadumenos*). Przypisuje mu się niezachowany posąg tronującej Hery w jej świątyni w Argos; wygrał konkurs na posąg rannej Amazonki dla świątyni Artemidy w Efezie, pokonując m.in. Fidiasza i Kresilasa.

7. Alkamenes – rzeźbiarz grecki działający w drugiej połowie V w. p.n.e.. Uczeń Fidiasza, a później także jego artystyczny rywal; domniemany twórca rzeźb w najważniejszych świątyniach greckich (m.in. Zeusa w Olimpii), a także grupy przedstawiającej Atenę i Heraklesa w Heraklejonie i w Olimpii oraz posągu Afrodyty zachowanego w rzymskich kopiach.

8. Nesiotes – rzeźbiarz grecki działający około połowy V w. p.n.e.; razem z Kritiasem stworzył posąg *Tyranobójców* na *Akropolu* w Atenach, który zastąpił dzieło wywiezione przez Persów.

9. Iktinos – architekt grecki działający około połowy V w. p.n.e., uważany, obok Kallikratesa, za twórcę Partenonu; przypisuje mu się również autorstwo planów Telesterionu w Eleusis i świątyni Apollina w Figalei; miał też napisać niezachowany traktat o iluzji w architekturze.

10. Kallikles – grecki sofista, rozmówca w dialogu Platona *Gorgiasz*.

tami, twierdząc, że trzeba zostać budowniczym machin i nikim innym; starczyłoby mu argumentów. Ty jednak gardzisz nim i jego sztuką, i jak obelgi używasz jego nazwy budowniczego machin; nie dałbyś swej córki na żonę jego synowi, ani sam nie ożeniłbyś się z jego córką”. Sokrates autentyczny, który, jak wiadomo, wcześniej był rzeźbiarzem, po prostu mógł porzucić ten zawód, jako że nie chciał dłużej być zwykłym wyrobnikiem. To, że pogardzał rzemiosłem, poświadcza jego spór z Anytosem, którego zamierza uchronić przed ulokowaniem syna w jego własnym warsztacie garbarskim<sup>ix</sup>.

Wielu ludzi, którzy mało poważali artystów zajmujących się sztukami plastycznymi, uważało przynajmniej za pożądane wnoszenie publicznych posągów honoryfikacyjnych. W patetycznie napuszczonym geście król Agesilaos<sup>11</sup>, stojąc w obliczu śmierci, zapewnia sobie i to jeszcze: „Jeśli czyny me były szlachetne, staną za mój pomnik. Jeśli nie, nie pomogą mi żadne posągi, które wszak są dziełami podłych wyrobników”<sup>x</sup>. I tak oto cała starożytność musiała się pogodzić z takim stanowiskiem, nie wiedząc nawet, jak wyglądał król Agesilaos<sup>xi</sup>, którego postać od dziesiątków lat aż do znudzenia spotyka się na każdym skrzyżowaniu greckich dziejów.

Również wtedy, kiedy już od dawna kwitło znanstwo sztuki, a za starożytne jej wytwory płacono niebotyczne, fantastyczne kwoty, sztuka nadal pozostawała w oczach tych pisarzy jedynie rzemiosłem<sup>xii</sup>. Ostatecznie Lukian ujawnia w swoim *Śnie* ów sposób myślenia w całej okazałości<sup>xiii</sup>. Lukian zostaje oddany do terminu u swojego stryja, który był tylko pocziwym kamieniarzem, wytwórcą herm; lecz [personifikacja] Techne<sup>12</sup>, która zjawia mu się we śnie, napomina go do wyższych rzeczy: nie wstydz się, że two ciało garbi się, a ubiór masz niechlujny, gdyż tak właśnie zaczynał Fidiasz, a przecież wykonał Zeusa, Poliklet stworzył Herę, Myron<sup>13</sup> był najślawniejszy, a Praksyteles<sup>14</sup> podziwiany, dziś zaś są otoczeni czcią niczym bogowie. Nie pragniesz i ty stać się sławny pośród wszystkich ludzi, tak że będą zazdrościć twemu ojcu, który cię spłodził? Wszelako Techne wypowiada te słowa, jękając się i popelniając językowe

11. Agesilaos II (444-360 p.n.e.) – król Sparty w latach 400 lub 398-360 p.n.e., wybitny wódz, prowadził działania wojenne przeciwko Persom w Azji Mniejszej. W 386 p.n.e. doprowadził do zawarcia pokoju z Persami, który gwarantował Sparcie dominację w regionie Grecji.

12. *Techne* lub *techné* (τέχνη) – greckie pojęcie, różne od *episteme* (poznania umysłowego), oznaczające wytwórczość, umiejętność i sprawność w wytwarzaniu określonych przedmiotów i rzeczy – lub szerzej: dziedzinę ludzkich umiejętności i czynności. Jest to umiejętność racjonalna, metodyczna i celowa, wedle Arystotelesa – oparta na wiedzy, uzdolnieniu i praktyce.

13. Myron z Eleutheraj – rzeźbiarz grecki, pochodzący z Beocji, działający około połowy V w. p.n.e. w Atenach. Tworzył posągi bogów i herosów oraz atletów i zwierząt. Słynął z przedstawiania ciała w ruchu. Najslawniejsze z jego zachowanych prac to *Atena i Marsjasz* oraz *Dyskobol*. Z niezachowanych do dzisiaj rzeźb największą sławę w starożytności zdobyło przedstawienie krowy oraz trzech byków, wystawionych na Akropolu ateńskim.

14. Praksyteles – rzeźbiarz grecki z IV w. p.n.e., działał w Atenach, autor nowego kanonu ciała przedstawianego w posągach (*Afrodyta z Knidos*, *Apollo Sauroktonos*, *Odpoczywający Satyr*).

błędy (*βαρβαρίζουσα*) [barbaridzousa] [...], i wkrótce potem zjawia się ze swoją mową Paideia<sup>15</sup>, to jest literacko-retoryczne wykształcenie, które w starożytności tak bezmiernie wynosiło się nad sztukę: „[...] Takie są tedy korzyści, jakie odniesiesz, wedle tej pani, zostając kamieniarzem. Nie będziesz niczym więcej niż robotnikiem, wykonującym ciężką fizyczną pracę i w niej lokującym całą nadzieję swego życia; będziesz nieznanym człowiekiem, otrzymującym niską, niegodną pensję, człowiekiem nisko cenionym, bezwartościowym w opinii publicznej – ani otoczonym życzliwością przyjaciół, ani będącym przedmiotem lęku przeciwników, ani zazdrości innych obywateli – po prostu zwykłym robotnikiem, jedną z twarzy wielkiego tłumu, kulącym się ze strachu przed tym, kto jest przywódcą, i służącym temu, kto ma władzę nad słowem; żyjącym życiem zającą, będącym tylko narzędziem, które pomaga komuś lepszemu w jego drodze. Nawet gdybyś miał zostać Fidiaszem czy Polikletem i stworzyć wiele cudownych dzieł, wszyscy będą chwalili twą sztukę, ale nikt z tych, którzy będą twą sztukę oglądać, jeśli jest w pełni rozumu, nie będzie prosił bogów o to, by stać się do ciebie podobnym. Bo tym tylko będziesz: zwykłym robotnikiem, rzemieślnikiem zarabiającym na życie pracą swych rąk. Sokrates, który był wychowany na kamieniarza, jak tylko poznał to, co lepsze, przybiegł do mnie”. Dalej Paideia opisuje obie drogi życiowe: z jednej strony człowiek odznaczający się wzniosłą wymową, szlachetną postawą, któremu w udziale przypadają podziw, wpływy, urzędy i sława, którego wreszcie wychwala się za roztropność. Z drugiej strony – istny nieszczęśnik: w brudnym fartuchu, wyglądający jak niewolnik, który nie rozstaje się z dłutem, strugiem i wiertłem, przycupnąwszy nad swoją robotą, pochylony trzusi się nad tym, co niskie, w każdym znaczeniu tego słowa przygięty do ziemi; nie może wyprostować się ani na chwilę, nie ma wolnej woli godnej męża, jeno baczy na to, by jego posągi były dobrze ukształtowane i pełne harmonii, sam zaś nie dba o to, aby stać się człowiekiem harmonijnym i szlachetnym, i dlatego cieszy się poważaniem mniejszym niżli wyrzeźbione przezeń kamienie.

Lukian przyjął pouczenia, stał się wędrownym krasomówcą, by potem zaprezentować swoim pobratymcom z Samosaty tę właśnie opowieść o śnie. Na koniec powiada: „Teraz nie jestem wcale mniej sławny od jakiegoś rzeźbiarza!”, co zresztą w sytuacji upadku sztuki za Antoninów nie mówi nam zbyt wiele o jego pozycji. Okazało się też rzeczą ze wszech miar sprzyjającą, że Lukian nie musiał już stwarzać żadnych wizerunków bogów. Dzięki temu jego raz rozbudzona wrażliwość artystyczna pozwoliła obdarować nas wieloma ważnymi przekazami, licznymi barwnymi opowieściami ze świata dawnej sztuki.

---

15. Paideia (gr. παιδεία) – wykształcenie, wiedza, także kultura, wykształcenie jako proces i efekt. O greckiej paidei w niezrównany sposób opowiada książka Wernera Jaegera pt. *Paideia*.

Atoli pogarda, jaką żywiono dla twórcy posągów, i to w czasach pełnej świetności, była, zdaje się, dla samej rzeźby błogosławieństwem. Uniknęła ona bowiem takiego losu, że wzięliby ją na języki ci, którzy wówczas potrafili nie przepuścić nikomu i niczemu. Skopas i Praksyteles dla ówczesnych mówców i filozofów właściwie nie istnieli. Także cała stara i średnia komedia nie zauważała ich i nie zaczepiała. Sztuka była w stanie, zachowując w pełni swą naturalność, cały czas tworzyć w poszukiwaniu tego, co najświetniejsze, jak gdyby nie było żadnej wojny peloponeskiej i żadnego rozkładu innych form życia greckiego. Tylko rzeźba nie została wciągnięta w powszechny kryzys. Tylko rzeźba przechowała wiernie idealny kształt postaci bogów, podczas gdy filozofia całkiem go zarzuciła, a średnia komedia na okrągło obrzucała błotem [swych bohaterów], staczając się w manierę burleski. Innego jeszcze zła rzeźba uniknęła właśnie dzięki lekceważącemu stosunkowi do artystów: podczas kiedy tragedia jako rzekome „idealne życiowe powołanie” wzbudzała tę namiętność wśród dyletantów, z której szydził Arystoteles, ową *μύρια μεираχύλλα* [muria meirachilla], niepowołani trzymali się z dala od rzeźby, mało tego, bez wątplenia potrzeba było bardzo silnego wewnętrznego impulsu, by zostać rzeźbiarzem. Dlatego ci wzniosli wyrobnicy, obcując z bogami i bohaterami, mogli odczuwać rodzaj wewnętrznej szczęśliwości, wynoszącej ich wysoko ponad ówczesną taksację społeczną, jaką stosowali wobec nich owi „harmonijnie rozwinięci” pobratymcy. Oczywiście, gdy nadzwyczajna wspaniałość dzieł przynosiła artyście, wbrew wszelkim uprzedzeniom, głośną sławę, typowa grecka zawiść czuwała i gotowała zgubę<sup>xiv</sup>. Fidiasz zmarł w więzieniu od trucizny, a przy tym sprawy tak się potoczyły, że Menon, jego denuncjator, którego zarzuty Fidiasz tak błyskotliwie odpierał, od ludu otrzymał przywilej zwolnienia od podatków, strategom zaś lud wydał rozkaz, by zadbali o bezpieczeństwo jego majątku. W rzeczy samej były to wyrazy uznania, jakie *polis* zwykła przyznawać także wszelkim innym denuncjatorom.

Z tego powodu wielcy mistrzowie rzeźby już we wcześniejszym okresie cieszyli się szczególnym atutem, który wygląda niczym jakieś zadośćuczynienie za pogardę żywioną wobec ich zawodu: do realizacji największych zadań potrzebowano ich umiejętności w całym szerokim świecie, daleko wykraczającym poza granice ich ojczystego miasta. Nawet jeżeli byli gotowi mieszkać przez ten czas w obcym mieście i być traktowani jako metoijkowie, to i tak ci, którzy ich zapraszali, w imię sztuki ponosili wielką ofiarę, wzywając twórców niebędących obywatelami ich wspólnoty, może nawet z wrogiego im miasta, z zasady bowiem do dyspozycji pozostawali miejscowi artyści (*επιχωριους*) [epichorious]. W świątyni Tyche w Tebach w wizerunku bogini z małym Plutosem<sup>16</sup>

16. Plutos – w mitologii greckiej bóg bogactwa i pomyślności. Uważany za syna Demeter i Jazona. Przedstawiany jako dziecko lub młodzieniec z rogami obfitości. Zeus osłupił go ponoć za karę, że obdarzał bogactwem bez wyboru. Figura niezachowana; jej późnorzymskim echem może być posąg w Muzeum Narodowym w Atenach (inw. NM 1744).

na ramieniu, głowa i ręce były dziełem Ateńczyka Ksenofona<sup>17</sup>, resztę wykonał artysta tebański, Kallistonikos<sup>xv</sup>. Albowiem od wszelkich wątpliwości, tak w stosunku do wyrobniczej pracy, jak i do obcego pochodzenia artysty, silniejsza okazała się owa fundamentalna siła życia greckiego – *agon*, w tym wypadku rywalizacja pomiędzy miastami, która polegała na tym, by przypadkiem nie wznieść posągu mniej doskonałego od znajdującego się gdzieś indziej. A wraz z artystą nierzadko wędrował kamień najwyższej próby: z marmuru paryjskiego i pentelijskiego rzeźbiono i budowano w Beocji, Arkadii i Fokidzie<sup>18</sup>. Sztuka attycka i marmur pentelijski mogły wręcz, jeśli finansowe nakłady były wystarczające, kroczyć ramię w ramię; przywyknięto po prostu do warsztatów attyckich tam, gdzie brakowało *επιχωριοι* [epichorioi] lub było ich zbyt mało<sup>xvi</sup>.

Również architekci od niepamiętnych, mitycznych czasów wszędzie tam, gdzie byli potrzebni, czuli się jak u siebie w domu. Trofonios oraz Agamedes<sup>19</sup>, „kiedy dorosli, opanowali po mistrzowsku sztukę wznoszenia świątyń dla bogów i królewskich siedzib”<sup>xvii</sup>.

Dlaczego jednak w tej atmosferze powszechnego lekceważenia uczyniono wyjątek dla malarzy i nie uchodzili oni za zwykłych wyrobników? Fakt ten pozostaje poza wszelkimi wątpliwościami już choćby przez zachowanie, na jakie słynni malarze sobie pozwalali<sup>xviii</sup>. Dlatego dotarły do nas anegdoty o malarzach, lecz nie o rzeźbiarzach. Zeuksis<sup>20</sup> pokazał się w Olimpii w płaszczu, na którym można było przeczytać jego imię, wyhaftowane złotymi literami na naszywkach. Parrazjos<sup>21</sup> w ogóle nosił się

17. Ksenofon z Aten (Xenophon) – rzeźbiarz ateński, działający w początku IV w. p.n.e., współautor, wraz z Kefizodotem (Kephisodotos), grupy *Zeus, Megalopolis i Artemida* w Megalopolis (Paus. VIII, 30, 10) oraz – wraz z Kallistonikosem z Teb – wymienianej tu figury Tyche z Plutosem.

18. Marmur paryjski – od nazwy Paros, wyspy na Morzu Egejskim w archipelagu Cykladzkim, na której, na południowym zboczu wzgórza Profitis Ilias (Marpesus, Marpessa), znajdował się słynny kamieniołom. Marmur pentelijski – wydobywany w kamieniołomie na zboczu góry Pentelejskiej pod Atenami w Attyce.

19. Trofonios – heros czczony w Labadei w Beocji, gdzie znajdowała się jego wyrocznia; syn Apollona i Epikasty lub, wedle innej wersji, króla Erginosa z Orchomenos, brat Agamedesa. Obaj bracia słynęli jako mityczni architekci; mieli zbudować Dom Amfiona w Tebach oraz świątynię Apollona, Skarbiec Augiasza, skarbiec króla Hyrii Hyrieusa i inne budowle w Delfach. Gdy wybudowali skarbiec króla Hyrieusa, zrobili to tak zmyślnie, by mogli bez trudu dostawać się do wnętrza, nie pozostawiając po sobie śladów. Hyrieus jednak się zorientował i poprosił Dedala o pomoc. Ten urządził zasadzkę, w którą wpadł Agamedes. Trofonios, bojąc się, że brat go wyda, obciął mu głowę. Wtedy ziemia się rozwarła i pochłonęła zabójcę.

20. Zeuksis (Zeuxis) – malarz grecki tworzący po 440 p.n.e., przez licznych starożytnych autorów uznany za największego malarza starożytności przed Apellesem. Miał zreformować malarstwo greckie, pozostające pod wpływem Polignota. Miał być przede wszystkim kolorystą, mniej dbałym o linię. Opracował własny kanon i wprowadził nowe typy postaci. Poszerzył zakres tematyki, m.in. o sceny rodzajowe (*Rodzina Centaurów*) i martwe natury (*Winogrona*). Według Pliniusza był mistrzem iluzji (*Chłopiec trzymający kosz winogron*).

21. Parrazjos (Parrasios, Parrhasios), malarz grecki, działający w Atenach od 450 p.n.e. Miał zaprojektować dekorację tarczy Ateny Promachos, a także namalować obraz *Demos Ateński*, który wywołał komentarz samego Sokratesa. Tworzył przede wszystkim sceny patetyczne (*Prometeusz, Tezeusz, Orfeusz i Eurydyka*). Oddawał różne, nawet



w purpurze i złocie, głowę zdobił na przykład złotym wieńcem. W poetyckich wersach przedstawił się jako potomek Apollina, jako pierwszy twórca grecki, który sięgnął samych granic sztuki. Wreszcie istniały portrety malarzy, podczas gdy rysy takiego Polikleta, Skopasa<sup>22</sup> czy Praksytelesa przepadły dla potomności – przecież posągów przedstawiających wyrobników nie wolno było stawiać ani w Olimpii, ani nigdzie indziej!<sup>xix</sup> To, że Fidiasz przemycił podobiznę swoją i Peryklesa w przedstawieniu bitwy Amazonki na tarczy Ateny Partenos<sup>xx</sup>, ściągnęło na niego, jak wiadomo, oprócz zarzutu defraudacji, także skargę o bezbożność. W następnym pokoleniu przynajmniej Peryklesowi się poszczęściło i otrzymał własny posąg, wykonany dłońmi Kresilasa<sup>23</sup>. Nie stało się to jednak za przyczyną państwa, ani też posąg nie stanął na agorze ateńskiej czy Kerameiku<sup>24</sup>, lecz za wstawiennictwem jego bliskich, czy może wielbicieli, umieszczono go na Akropolu jako wotum dziękczynne. Za to dla posągu Fidiasza nigdzie nie było miejsca, i o jego osobowości nie wiemy zgoła nic, podczas kiedy malarze byli na ustach wszystkich.

Przyczyna tej wyższej pozycji społecznej malarzy mogła leżeć tylko w rzekomo nieporównanie mniejszym stopniu fizycznego wysiłku, jaki miał być konieczny w rzemiośle malarskim, a zwłaszcza w tym, że trzymali się z dala od brudnej roboty przy ogniu w palenisku. Sprawy mają się więc tutaj podobnie jak z pasterzem i rolnikiem: pierwszy stał się figurą poetycką, drugi zaś nie, gdyż o wiele częściej widziano jego znoj przy fizycznej robocie. Poza tym malarze w innej jeszcze kwestii czynili wszystko, co możliwe, by wyślizgnąć się spod przygniatającego ciężaru statusu wyrobnika: skoro tylko zdobyli pokaźniejszy majątek, zaczęli malować za darmo (*προίχα*) [proicha], albo rozdawać za darmo swoje dzieła. Nawet jeżeli żaden z nich nigdy tak nie zrobił, to później z przekonaniem twierdzono, że postępowali w taki sposób. O Polignocie czytamy u Plutarcha<sup>xxi</sup>: „Nie był żadnym wyrobnikiem, przeciwnie, ozdobił malowidłami Stoa Poikile nie dla zysku, lecz z podziwu, jaki żywił dla Aten; i w nagrodę otrzymał atyckie obywatelstwo, a ponadto, ze względu na swoje dzieła w Delfach, od amfiktionów uzyskał prawo do gościny w miastach greckich”. Według

---

sprzeczne cechy charakteru postaci i ich wzniosłe emocje. Operował głównie rysunkiem wydobywającym wszystkie walory linii. Wedle Pliniusza, był mistrzem iluzji, w której konkurował z Zeuksisem (*Zastona na obrazie*).

22. Skopas – jeden z największych rzeźbiarzy i architektów greckich w IV w. p.n.e. Uczestniczył w budowie Mauzoleum w Halikarnasie oraz świątyni Ateny Aleja w Egei; ozdabiał płaskorzeźbami odbudowywaną po pożarze świątynię Artemidy w Efezie. Był ponadto twórcą posągów i rzeźb, znanych głównie z kopii. Jego prace cechował patos i ekspresja ruchu.

23. Kresilas – rzeźbiarz grecki z V w. p.n.e., ur. ok. 480 p.n.e., pochodzący z Krety, wykształcony w Argos (w kręgu Polikleta), działający głównie w Atenach. Autor wspomnianego tu słynnego portretu Peryklesa, zachowanego jedynie w kopiach, oraz wizerunków innych ateńskich strategów: Milcjadesa, Kimona, Ifikratesa. Cechowały je precyzyjny modelunek twarzy i wierne oddanie rysów oraz efekt powagi, spokoju i melancholii modeli.

24. Kerameikos (Κεραμεικός) – starożytny cmentarz w Atenach, poza murami miasta, z osiedlem wyrobników urn i naczyń glinianych w sąsiedztwie. Najważniejszy ośrodek produkcji ceramiki atyckiej.