

BADANIA NAD ATTYCKĄ CERAMIKĄ GEOMETRYCZNĄ I JEJ DEKORACJĄ JAKO SZTUKĄ: UWAGI O MINIONYCH I AKTUALNYCH PODEJŚCIACH¹

RESEARCH ON ATTIC GEOMETRIC POTTERY AND ITS DECORATION AS ART: NOTES ON PAST AND CURRENT APPROACHES

Ewa Bugaj

Wydział Archeologii, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7
61-614 Poznań
ewa.bugaj@amu.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0001-8245-8063>

ABSTRACT: In the article, the author attempts to assess the validity of including Attic Geometric pottery and its figural decoration in the category of art and considers the problems of studying art in archaeology in the context of the transformations of cultural concepts concerning archaic man visual experience. Subsequently, in the paper a whole range of art analysis methods that were used in the study of Attic Geometric pottery and its figural ornamentation were presented, taking into account traditional works, as well as new ones based on social constructivism and postmodernity, focussing especially on the original achievements of Polish researchers in this regard and the author own approach.

KEYWORDS: Attic Geometric pottery, figural decoration on Attic Geometric pottery, ancient art, archaeology and art, ancient visual culture, visuality, image, iconicity

W obrębie moich zainteresowań naukowych od wielu lat poczesne miejsce zajmuje attycka ceramika zdobiona w stylu geometrycznym, a głównie jej dekoracja

¹ Badania nad attycką ceramiką geometryczną realizowane były przy wsparciu finansowym Wydziału Archeologii UAM (DEC-17/WArch/2024 i DEC-22/WArch/2024) w trakcie pobytu w Polskim Instytucie Archeologicznym w Atenach i podczas kwerendy bibliotecznej prowadzonej w British School of Athens Library w kwietniu 2024 roku.

figuralna, którą od początku rozwoju studiów nad nią traktowano jako przejaw sztuki. Garsć rozważań dotyczących takiego podejścia i krytyczny jego ogląd zostanie zaprezentowany poniżej².

Geometryczny styl dekoracji ceramiki attyckiej został rozpoznany i wskazany w latach 70. XIX wieku, a kilka lat później rozpoczęto w Atenach względnie systematyczne badania pochówków zawierających tego typu naczynia oraz zaczęto je publikować (Rombos, 1988, s. 19). Zauważyć zatem można, że studia nad attycką ceramiką geometryczną prowadzone są już nieprzerwanie od ponad 150. lat i, co więcej, przegląd prac z ostatnich dwóch dekad wskazuje, że zainteresowanie tymi artefaktami nie maleje, a kolejne pokolenia badaczy pochylają się nad nimi, proponując nowe podejścia i interpretacje (por. Langdon, 2008; Haug, 2012; Vlachou «red.», 2015).

Zakres chronologiczny produkcji ceramiki geometrycznej obejmuje w danych bezwzględnych okres od ok. 900 do 700 roku p.n.e., ale ponad wszystko dotyczy wieku VIII starej ery, w którym na terenie Attyki najliczniej pojawiły się naczynia dekorowane figuralnie w stylu geometrycznym, a opis tego stylu posłużył także jako określenie epoki w dziejach Grecji (Coldstream, 2003, 2008, s. 330).

Attyckie naczynia ornamentowane w stylu geometrycznym są tylko jednymi z wielu zachowanych przykładów dekorowanej figuralnie ceramiki z epoki wczesnego żelaza, które pochodzą z terenów świata greckiego, tym niemniej wyróżniają się dużą liczebnością, są różnorodne, mają bardzo dobrą jakość i pozwalają się uporządkować w pełną chronologiczną sekwencję (Coldstream, 2008, s. 330; Snodgrass, 1971, s. 122–123; Whitley, 2001, s. 62, ryc. 4.1). Ponadto należą do najlepiej opracowanych, a także doczekały się największej liczby rozmaitych, szeroko ujmowanych lub cząstkowych interpretacji odnoszących się do ich dekoracji figuralnej, którą badacze niemal od początku tych studiów traktowali, jak już wspomniałam, jako przejaw sztuki. To sprawia, że zdobnictwo to pozostaje owocnym obszarem rozważań dotyczących badań sztuki w archeologii w ogóle, jak również obszarem rozpoznawania szerokiego wachlarza jej metod, których bardzo wiele znalazło zastosowanie w tych studiach. Dodać można, że metody te początkowo rzadko wypracowywano na gruncie archeologii, a o wiele częściej czerpano z dyscyplin pokrewnych, w tym wypadku najczęściej z historii sztuki.

Zastanawiając się nad przyczynami wyjątkowego wyróżnienia w badaniach ceramiki pochodzącej z Aten i Attyki, datowanej na okres wczesnego żelaza, w literaturze przedmiotu najczęściej wskazuje się to, że poza liczną frekwencją i ciągłością chronologiczną ceramika ta pozostawała modelowa dla świata greckiego w okresie wczesno- i środkowogeometrycznym, mocno oddziałując na tereny ościenne. Tym niemniej powód najistotniejszy to fakt, że to głównie na ceramice attyckiej pojawiła się w epoce żelaza na terenie Grecji ponownie, po niemal trzech stuleciach przerwy,

² Podobną problematykę prezentowałam w trakcie konferencji „Badania nad sztuką starożytną w Polsce: tradycja – teraźniejszość – perspektywy”, zorganizowanej w listopadzie 2024 r. w Muzeum Narodowym w Poznaniu z okazji 90-lecia Stowarzyszenia Historyków Sztuki.

sztuka czy inaczej to określając – ślady ikonicznej aktywności ówczesnego społeczeństwa. Nastąpiło to u schyłku okresu środkoweometrycznego, ale przede wszystkim w okresie późnogeometrycznym (Coldstream, 1991, s. 45–56; por. chronologię w: Hall, 2011, s. 38, ryc. 2.2).

Odmienne to ujmując, można powiedzieć, że naczynia ceramiczne skutecznie stały się wówczas nośnikiem dla obrazów (do problematycznego określenia sztuka i obraz powrócę), i to przede wszystkim ceramika z przedstawieniami figuralnymi pozostanie już stałym oraz znaczącym elementem wytwórczości w kulturze greckiej.

W tradycyjnej perspektywie badań, którą rozumiem jako zespół co najmniej dwóch esencjalistycznych przekonań – o kontynuacji działań artystycznych w kulturze europejskiej oraz o zasadniczo przedstawieniowym (inaczej reprezentacyjnym) charakterze sztuki, której niezmienną istotę można odkryć – sztuka starożytnych Greków, w kształcie takim, jakim pozostawała zjawiskiem modelowym na wiele stuleci w dziejach sztuki zachodniej, zaczęła rozwijać się w okresie archaicznym. Szczyt swoich osiągnięć na drodze wykonywania form plastycznych zgodnie z zasadami według jednych badaczy imitacji form naturalnych przy zastosowaniu iluzji, a według innych – na zasadzie reprezentacji wykocypowanych schematów osiągnęła w czasach klasycznych (por. Carpenter, 1921; Tatarkiewicz, 1985; Carrier, 2008, rozdz. 2.: *Monocultural art-history narratives*, s. 27–33).

W historii sztuki i estetyce mówi się o mającym miejsce wówczas tzw. przełomie naturalistycznym (lub rewolucji naturalistycznej), a badacze zastanawiają się między innymi nad tym, dlaczego nastąpił on w Grecji, z jakich przyczyn itd. (Gombrich, 1997, s. 77 i n.). W dosyć powszechnym jednak przekonaniu autorów licznych tradycyjnych opracowań syntetycznych dziejów sztuki proces jej rozwoju w kierunku modelu reprezentacyjnego zaczął się już wcześniej – w epoce brązu w kręgu egejskim, ale w związku z upadkiem tej cywilizacji prawdziwie ujawnił się w Grecji dopiero we wczesnej epoce żelaza, aby kontynuować już nieprzerwanie swój rozwój (Boardman, 1999, s. 23, 29–30).

Z takim ujęciem trudno się już dzisiaj zgodzić, a jeśli w ogóle się do niego odwoływać, to w bardzo ograniczonym zakresie. Owszem, wprowadzenie figury do repertuaru przedstawień (co tradycyjnie odpowiadałoby modelowi reprezentacyjnemu) pojawia się trwale w kulturze Grecji począwszy od wczesnej epoki żelaza, a konkretnie na dużą skalę od jej schyłkowego etapu – od wieku VIII p.n.e. Natomiast nie sposób przychylić się do upraszczającego ujęcia, które wpisuje rozwój sztuki w taki linearny i ewolucyjny model.

Ponadto, co by nie powiedzieć pozytywnego o gromadzonej w ramach tak długiej perspektywy wiedzy o sztuce oraz o wysiłkach poświęconych jej syntezie czy budowaniu „wielkiej narracji”, wyłania się z niej bardzo niejednorodny obraz, który świadczy, że sztuka jest zjawiskiem nieoczywistym oraz zmiennym w dziejach, zrelatywizowanym do kontekstu występowania, nie tylko w przejawach swych form, ale też w swej istocie i funkcji. Przecież owa zmienność jawi się nawet przy rozpatrywaniu sztuki w bliższej perspektywie historycznej i terytorialnej, nie mówiąc o pradziejowej czy antycznej (por. Bugaj, 2024).

Na marginesie wspomnę znaną próbę odmiennej konceptualizacji dziejów sztuki polegającą na historycznej relatywizacji kategorii samego „dzieła sztuki” i leżącej u jej podstaw estetyki, którą podjął Hans Belting, proponując wyjście ku szerszej i nośnej antropologicznie problematyce „obrazu”, kategorii kluczowej dla szeroko rozumianej kultury wizualnej (Belting, 2007, 2010; por. Bryl, 2008, s. 503–511). To usunęło z badań archeologicznych problem „artystyczności” artefaktów, ale pojawił się nowy, bowiem jak pokazują filozofowie i antropologowie kultury, obrazy, tak jak je współcześnie rozumiemy, nie funkcjonowały w kulturze od zawsze, ale stanowią intelektualny wynalazek tzw. epoki osiowej, uznanej przez Karla Jaspersa za przełomową dla ludzkości i wskazanej na okres między IX a III wiekiem p.n.e., w trakcie której następował proces ich wyłaniania się jako reprezentacji i odzwierciedlenia. Jak pisze Sebastian Borowicz, który to zagadnienie ostatnio obszernie rozważał, kształtujący się wówczas refleksyjny sposób myślenia oraz postrzegania rzeczywistości m.in. przez pryzmat wizualnego podobieństwa, odbicia i wizerunku zapoczątkował szczególny typ kultury, który znamy do dzisiaj, ale nie można go rozszerzać na ikoniczne światy epok wcześniejszych (Borowicz, 2020, s. 24–37).

Czy zatem w odniesieniu do rozpatrywanego okresu i przytaczanych artefaktów w ogóle stosować termin „sztuka”? Głosy badaczy są w tej kwestii podzielone. Uważam, że nie ma powodów, aby się z niego wycofywać, tym bardziej że trudno go zastąpić, jest bardzo dobrze w nauce osadzony i pozostaje użyteczny, a ponadto w ramach postulowanego tzw. pojęcia otwartego bywa stosowany bardzo szeroko, do zjawisk zgoła odmiennych. Przegląd szeregu prac z zakresu humanistyki pokazuje, że znajduje zastosowanie zarówno do opisu sztuki starożytnej i rozmaitych zjawisk ze sztuki współczesnej czy tzw. globalnej (Bugaj, 2024, s. 8–10). Ponadto poszukiwanie innej kategorii, która miałaby pojęcie sztuki w archeologii zastąpić, nie rozwiązało problemu, a z kolei rezygnowanie z niego może powodować rodzaj unieruchomienia wiedzy oraz prowadzić do poszukiwania terminów alternatywnych lub tworzenia neologizmów, które niekoniecznie muszą się przyjąć.

Po tych uwagach wprowadzających, a przechodząc do metod związanych z badaniami sztuki, które znalazły zastosowanie w studiach nad dekoracją attyckiej ceramiki okresu geometrycznego, wspomnę, że muszę odwołać się chociaż w minimalnym zakresie do dziejów badań nad nią. Przywołam jedynie dokonania najważniejsze, a jednocześnie przełomowe, czyli w moim rozumieniu takie, które dostarczyły nowej wiedzy na konkretnym etapie badań prowadzonych zarówno w ramach podejść tradycyjnych, jak i tych, które na gruncie badań archeologicznych określane są ogólnie jako poststrukturalistyczne.

Wśród podejść tradycyjnych dominowały przede wszystkim studia formalne i stylistyczne oraz ikonograficzne wraz ze specyficzną zaadoptowaną metodą ikonologiczną oraz jej dalszym rozwinięciem na gruncie semiotyki, uzupełniane czy współistniejące z ujęciami strukturalistycznymi oraz estetycznymi. Rozwinęły się w przypadku ceramiki geometrycznej w pełnym zakresie także studia z kręgu metod koneserskich – specyficzne znawstwo czy inaczej to określając atrybucjonizm zgodny z metodą Beazleya, tj. przypisywanie dekoracji poszczególnych naczyń wyodręb-

nionym malarzom, przy czym w wypadku omawianej ceramiki nie znamy żadnych sygnatur garncarzy lub malarzy – oni wszyscy zostali przez badaczy „wykreowani” i nadano im nazwy (na temat metody Beazleya zob. Neer, 1997; na temat całego wachlarza metod badania sztuki starożytnej por. Stansbury-O’Donnell, 2011; Marconi «red.», 2015, cz. 5: *Approaches*).

Natomiast w odniesieniu do metod postprocesualnych/ poststrukturalistycznych, które można także określić jako relatywistyczne, a do których odniosę się na końcu wypowiedzi, aby następnie przejść do perspektyw tych badań i mojego ich ujmowania, to ogólnie należy powiedzieć, że nie mają jednego oblicza, a ich zastosowanie wiąże się z przekonaniem, że sztukę przeszłą w archeologii trudno jest interpretować w kontekście właściwych jej kategorii, do których nie mamy dostępu, ale czyni się to pod kątem naszych współczesnych zainteresowań. Wśród tego typu metod badania sztuki starożytnej poczesne miejsce zajmują te zakorzenione w szeroko rozumianej społecznej historii sztuki, w studiach *gender*, w teoriach recepcji czy ostatnio takie, które odzwierciedlają przesunięcie akcentów z semiotyki na studia nad siłą i oddziaływaniem artefaktów, innymi słowy – na ich sprawstwo – *agency* (por. Stansbury-O’Donnell, 2011; Marconi «red.», 2015, cz. 5: *Approaches*). Część tych podejść badawczych zakorzeniona jest w teorii krytycznej, odnoszącej się do sposobów, w jakich sztuka odzwierciedlała, legitymizowała lub podważała relacje władzy czy dominacji.

Na początek słów kilka o metodach tradycyjnych i ich dzisiejszej krytycznej ocenie, przy czym wypada dodać, że większość z nich nie wyszła z użycia i wciąż jest stosowana. Do metod tych zaliczyć można prowadzone w XX wieku analizy stylistyczno-chronologiczne oraz ikonograficzne dekoracji ceramiki geometrycznej wraz z poszukiwaniem dla niej analogii formalnych, genezy oraz wskazywaniem znaczeń. Celem tych badań było, oprócz klasyfikacji wiążącej się z chronologicznym uporządkowaniem, także uchwycenie kontynuacji rozwoju form przedstawieniowych od epoki brązu w kręgu egejskim do późniejszej starożytności, a same przedstawienia, jeśli idzie o ich znaczenia, w zakresie treści interpretowane były zasadniczo w kontekście eposów Homera czy nawet jako wtórne w stosunku do nich, posiadające wartość „ilustracyjną”. Zatem w studiach nad sztuką geometryczną przyjmowano prymat tekstu nad obrazem mającym być owego tekstu pokłosiem, czyli nastąpiła projekcja rzeczywistości sztuki nowożytnej na przeszłość.

Wspomniane studia atrybucjonistyczne nad ceramiką geometryczną polegały na przypisywaniu konkretnych naczyń wyodrębnionym wykonawcom albo przynajmniej warsztatom (w rozumieniu zespołu wykonawców podobnie pracujących, a nie miejsca wykonywania i dekorowania naczyń czy też jednostki ekonomicznej). Czyniono to na podstawie idiosynkratycznych cech wykonywania dekoracji, w tym figuralnej. Jean M. Davison w latach 50. XX wieku przeprowadziła pogłębione badania w tym zakresie, które opublikowała w monografii z 1961 roku (*Attic Geometric Workshops*), ale cały system dopracował i rozwinął, przytaczany już w tym artykule, John Nicolas Coldstream, jeden z archeologów najczęściej podejmujących badania nad grecką ceramiką geometryczną. Badacz opracował i opublikował w roku 1969 najpowszechniej

niej przyjęty wzorzec jej podziału stylistyczno-chronologicznego (*Greek Geometric Pottery: A Survey of Ten Local Styles and Their Chronology*; wyd. 2, 2008), choć nie był jedynym, który tego dokonał.

Podstawą podziału były zewnętrzne dane pochodzące z kontekstu, tj. z zespołów grobowych i cmentarzysk, oraz wewnętrzny rozwój stylu dekoracji, aczkolwiek to głównie styl zdobnictwa naczyń jest w monografii opisywany i preferowany jako narzędzie ustalania chronologii, a nie dane stratygraficzne. Wykorzystując ustalenia J. M. Davison, uczony wskazał kolejnych wykonawców (warsztaty bądź malarzy), a w zasadzie artystyczne indywidualności, biorąc pod uwagę ważne w ocenie stylu geometrycznego dla J. N. Coldstreama wartości estetyczne tego zdobnictwa i ich wkład w rozwój sztuki greckiej (w sumie wyliczył dwadzieścia jeden różnych grup warsztatów produkujących wysokiej jakości ceramikę dekorowaną). Ustaliwszy chronologię względną, dążył do ustalenia absolutnej, którą sprecyzował, porównując systemy chronologii na terenach ościennych, importy, znaleziska greckiej ceramiki na dobrze datowanych stanowiskach poza światem greckim, jak również na podstawie dat zakładania kolonii (Coldstream, 2008, s. 302–331).

Tego typu tradycyjnie rozumiane studia stylistyczne, a przede wszystkim wydzielenie warsztatów i malarzy jest od lat mocno krytykowane. Jeśli chodzi o atrybucjonizm, to wskazuje się, że utrwała on widzenie sztuki wczesnogreckiej w perspektywie ewolucyjnej jako stałego postępu w kierunku naturalizmu, mającego być jej szczytowym osiągnięciem, który osiągniany był dzięki pracy indywidualnych i najbardziej utalentowanych malarzy. Co więcej, przypisywanie artefaktów archeologicznych do indywidualnych wykonawców to uznawanie ich za dzieła artystyczne, a taka praktyka nie służy ich studiowaniu, tylko podziwianiu, a ponadto włącza je w ideę jednej, nieprzerwane rozwijającej się sztuki zachodniej (por. Whitley, 1991, s. 15–17).

Tego typu procedura w badaniach malarstwa wazowego ma także swych zwolenników, ponieważ przypisanie temu samemu malarzowi/ warsztatowi fragmentów znalezisk przypadkowo rozproszonych w różnych muzeach umożliwiło niejednokrotnie scalenie jakiegoś naczynia wraz z jego dekoracją, a uporządkowanie ceramicznej wytwórczości artystycznej z jakiegoś czasu nie tylko wydobywa jej ogólną spójność stylistyczną, ale w wyodrębnionych zespołach odkryć można również spójność ikonograficzną (por. Lissarrague, Schnapp, 2011, s. 414–421).

Zatrzymując się krótko na badaniach ikonograficznych, w przypadku studiów dotyczących attyckiej ceramiki geometrycznej mamy do czynienia z całą plejadą badaczy i ich publikacji. Ograniczając się do najważniejszych, wspomnę, że w roku 1969 ogłosił drukiem pracę Klaus Fittschen (*Untersuchungen zum Beginn der Sagen-darstellungen bei den Griechen*), która była jednym z gruntowniejszych i po raz pierwszy bardzo systematycznie przeprowadzonych dociekań na temat początków obrazowania legend przez Greków.

W serii publikacji wydawanych w projekcie *Archeologia Homerica* (por. np. Andronikos, 1968) podjęto rozważania odnośnie do możliwości badania poematów Homerowych jako „źródeł historycznych”, z intencją porównywania świata przedsta-

wionego u Homera z materiałem archeologicznym oraz wzajemnego weryfikowania się uzyskiwanych obrazów.

Inne ważne dokonania to publikacje m.in. Thomasa B. L. Webstera (np. książka z 1958 roku), który porównał styl przedstawień na ceramice geometrycznej ze stylem poematów, starając się ukazać, w jaki sposób Homerowa technika opowiadania miała także zastosowanie w dekoracji malarskiej naczyń, na których widzimy alternowanie scen spokojnych scenami akcji, statyczną symetrię scen powtarzanych, dynamiczny sposób wprowadzenia akcji, a następnie zawieszania jej oraz niezmiernie licznie wykorzystane porównania itd.

Studia ikonograficzne intensywnie prowadzone w latach 60. i 70. XX wieku kulminację znalazły pod koniec lat 80. wspomnianego stulecia, ale warto zauważyć, że odrodziły się w nieco innej postaci także w ostatnim czasie. Wśród tych starszych Renate Tölle napisała monografię dotyczącą przedstawień wczesnogreckich tańców korowodowych (1964), a Gudrun Ahlberg wykonała dwa opracowania (1971a, 1971b), w których przyświecał jej cel tematycznego dookreślenia oraz zindywidualizowania wszystkich przedstawień *prothesis* i *ekphory* oraz scen walk na lądzie i morzu na ceramice geometrycznej, a wspomniana tematyka to zasadniczy zakres treści jej dekoracji.

Wreszcie w ciągu prac ikonograficznych na temat ceramiki geometrycznej należy umieścić opracowanie Theodory Rombos z roku 1988 (*The Iconography of Attic Late Geometric II Pottery*), będące wyczerpującym studium na temat ikonografii jej zdobnictwa. Książka prezentuje wiodące tematy przedstawień i ich wizualne rozwiązania, które pojawiły się w fazach wczesnej i późnej okresu późnogeometrycznego, na początku omawiając motywy pojawiające się w obu z nich, a w dalszym toku charakteryzując ikonograficzne innowacje w późnej fazie oraz prezentując warsztaty specjalizujące się w specyficznych tematach.

Zamykając ów przegląd metod tradycyjnych, chciałabym wspomnieć jeszcze dwóch autorów, którzy moim zdaniem wskazywali na nowe możliwości badań omawianej ceramiki. Takim jest J. Leonard Benson, który z jednej strony opublikował tradycyjną monografię *Bird, Horse and Man* (1970), w której poszukiwał korzeni sztuki geometrycznej w tej mykeńskiej, ale z drugiej prowadził owocne studia nad seriami geometrycznych naczyń attyckich pod kątem wskazania jakichś modułów czy „reguł arytmetycznych”, które dają się zastosować do rozpoznania sposobów ich zdobienia, snując jednocześnie rozważania nad sposobami konceptualizowania świata przez ówczesnych ludzi (zob. Benson, 1982, 1987). Można powiedzieć, że w tym drugim wypadku mamy do czynienia już z poczynaniami, które rozwiną się na gruncie archeologii kognitywnej.

Natomiast problem początków narracji w greckiej sztuce geometrycznej najowocniej rozważył John Carter (1972). Powołał się na Ernsta H. Gombricha i jego *Sztukę i złudzenie* (1981), w której Gombrich charakteryzuje to, co zaszło w Grecji między VI a V wiekiem p.n.e. jako rewolucję (wspomniany już przełom naturalistyczny). Polegać ona miała na pójsciu w kierunku form naturalnych w sztuce, a odejściu od utrwalonych schematów odziedziczonych z własnej, starszej tradycji lub przeję-

tych ze sztuki egipskiej oraz bliskowschodniej. Ernst H. Gombrich przekonuje, że to Grecy rozpoczęli ten proces, chcąc przez medium obrazu oddać jakąś narrację, co dało asumpt do rozwoju sztuki narracyjnej, a z czasem iluzjonistycznej, a początki tego wskazał J. Carter – i wielu następnych – w sztuce późnogeometrycznej (por. Bugaj, 2013).

Kolejni badacze prowadzący podobne rozważania, ale znacznie je poszerzający w kierunku ujęć nowoczesnych, sięgający w większym zakresie do badań nad sposobami opowiadania w sztukach plastycznych czy w ogóle do narratologii, jak również podejmujący dyskusje nad złożonymi relacjami tekstu i obrazu w sztuce starożytnej (nie tylko tej geometrycznej) to m.in. Anthony Snodgrass i jego praca z 1998 roku (*Homer and the Artists*), jak również Mark Stansbury-O'Donnell (1999) czy Luca Giuliani (2003).

Powracając do rozwoju badań wyłącznie nad ateńską sztuką geometryczną, warto zauważyć, że wyraźny przełom w metodach stosowanych w tych studiach nastąpił w latach 90. XX wieku i trwa do dzisiaj.

Przykładem nowego wykorzystania kategorii stylu i podejścia stylistycznego w archeologii Aten epoki żelaza jest praca Jamesa Whitleya z 1991 roku (*Style and Society in Dark Age Greece*). Badacz styl pojmuje jako kategorię społeczną, a do jego analizy wykorzystuje podejście semiotyczne; styl w tym ujęciu to syntaktyczna, ornamentacyjna reprezentacja wizualna zachowań społecznych, dzięki której możemy dostrzec zmiany zachodzące w ateńskiej społeczności w okresie od XI do VIII wieku p.n.e. James Whitley argumentuje, że w Atenach w czasie wieków ciemnych różne grupy społeczne w trakcie ceremonii pogrzebowych rywalizowały ze sobą między innymi przy pomocy pokazywania bogactwa i statusu, a kluczową rolę w tej rywalizacji odgrywał właśnie styl dekoracji ceramiki, który można odczytywać jako rodzaj składni funkcjonującej w kontekście grobowym i wykorzystywanej do wzmocnienia przesłania na temat pochowanych zmarłych, do wzmocnienia przesłania na temat ich tożsamości, manifestowanej także przez rodzaj pochówku oraz złożone w nim dary.

Stosunkowo nową propozycją, również opartą na próbie odniesienia geometrycznych źródeł obrazowych do ówczesnego społeczeństwa, jest przytaczana już książka Susan Langdon (*Art and Identity in Dark Age Greece*) z 2008 roku, pozostająca podobnie jak ujęcie J. Whitley'a oryginalnym wkładem w badania nad wczesną Grecją. Celem badaczki było ukazanie zarówno bogactwa, jak i złożoności sztuki wczesnogreckiej, a w swym studium połączyła podejście ikonograficzne z kontekstualnym. Tezy autorki są złożone, ale główny argument pracy zbudowany jest wokół przekonania, że większość przedstawień w sztuce geometrycznej dotyczy tematyki dojrzewania i przystosowywania się do ról społecznych. Dzięki połączeniu analizy ikonograficznej z teorią *gender*, z analizą danych z pochówków oraz rozważań nad biografią rzeczy S. Langdon stara się pokazać, w jaki sposób przedstawienia figuralne były wykorzystywane, aby mediować w trakcie przełomowych etapów życia zarówno ówczesnych kobiet, jak i mężczyzn.

Dominującym tematem tej sztuki ma być samodefiniowanie się elit, ale i inne grupy społeczne wykorzystują ówczesną kulturę wizualną do ustalania swego obrazu

społecznego i swej tożsamości. Badaczka omawia rytuały przygotowujące chłopców do przejścia w dorosłość, konstruowanie wartości panieństwa, a co za tym idzie stanu posiadania i zasad dziedziczenia oraz sceny uprowadzenia dziewcząt – albo przez centaury, albo przez mężczyzn. W wyniku dociekań autorki rysuje się obraz zmian zachodzących we wczesnogreckim społeczeństwie, następujących w związku z wypracowywaniem oczekiwanych norm postępowania dla obu płci, co było procesem rytualizowanym, osiąganym na etapie dojrzewania.

Zamykając omawianie metod badań nad attycką ceramiką geometryczną jako sztuką wczesnogrecką, chcę wspomnieć jeszcze najnowsze, monumentalne jej opracowanie, które wyszło spod pióra Annette Haug (2012), a opublikowane zostało w serii *Image & Context*. Ujęcie tematu jest problemowe i dotyczy odkrycia cielesności przez Greków, a co za tym idzie narodzenia się ich sztuki reprezentacyjnej, która posługiwać się będzie ponad wszystko obrazami ludzkich postaci. Nastąpiło to według autorki z powodu odkrycia możliwości manifestowania się ról społecznych za pomocą obrazów ludzkiego ciała. Badaczka prezentuje tematy ikonograficzne, dające się wyodrębnić w dekoracji naczyń i rysuje wyraźnie zależności między owymi tematami a rolami społecznymi i sposobami ukazania ciał w stosownych rolach, kładąc nacisk na proces kulturowej typizacji/ konstrukcji obrazów ludzi jako członków społeczeństwa. Są to: żałobnicy, uczujący obojga płci, wojownicy i powożący rydwanami w trakcie parad lub konduktów pogrzebowych, wojownicy w trakcie walki, żeglujący i walczący na morzu, prowadzący konie lub jeźdźcy, walczący ze zwierzętami i biorący udział w polowaniach, a następnie atleci oraz postaci z wątków legendarnych i mitologicznych. Autorka konfrontuje obrazy na ceramice z opisami Homera. Omawia także obrazy ludzkich ciał w kontekście *polis*, kreśląc zmiany, które zaszły między wiekiem VIII a VII p.n.e., rozważając kwestie stylu, konwencji obrazowych i społecznych konotacji użytkowania naczyń z dekoracją przedstawiającą.

Uważam, że monografia A. Haug to przykład kultywowania erudycyjnej archeologii klasycznej opartej na akumulacji bardzo licznych, potraktowanych z wielkim znawstwem źródeł i wypracowanej wiedzy na ich temat, która jest konfrontowana i aktualizowana w ramach nurtów obecnych we współczesnej humanistyce. Jest również przykładem swobodnego poruszania się zarówno po materii archeologicznej, jak i literackiej, ale z mojej perspektywy to praca mniej nowatorska niż wspomniane wyżej publikacje J. Whitleya i S. Langdon, bliższa ujęciom tradycyjnym.

Konkludując niniejszy szkic, chciałabym słów kilka jeszcze powiedzieć o moim nastawieniu badawczym do tych źródeł, a przede wszystkim do dekoracji figuralnej, która pokrywa powierzchnie attyckiej ceramiki geometrycznej. Postrzegam ją jako sztukę, nie stronię od tego pojęcia, które uznaję za nieoczywiste, płynne i otwarte, jak również od koncepcji kultury wizualnej z jej odwołaniami do obrazów, przy zastrzeżeniu, że chodzi w wypadku tych badań zawsze o „sztukę sprzed epoki sztuki” czy „obraz sprzed epoki obrazu”, skrótowo za Hansem Belting'em przywołując te nieco paradoksalne określenia.

Podjęmując interpretacje tej sztuki, staram się zakotwiczyć je w jakiejś perspektywie teoretycznej, co bierze się z przekonania, że „przełożenie” zachowanych relikwów

materialnych na minione społeczeństwo, w obrębie którego powstały, nie jest proste i nie odbywa się bezzałożeńowo. Pozostałości materialne są zaledwie częścią przeszłej kultury i nie funkcjonowały autonomicznie. Jak zauważa Danuta Minta-Tworzowska, kiedy uwzględnimy specyfikę źródeł archeologicznych, to zawsze istnieje konieczność odwołania się do teorii jako środka mediacji między ich materialnością, przeszłą rzeczywistością społeczno-kulturową a teraźniejszością i badaczem (Minta-Tworzowska, 2008).

Z kolei Henryk Mamzer podkreśla, że trzeba mieć świadomość, iż teorie wyrastają z rzeczywistości, w której zakorzeniony jest badacz, podobnie jak kategorie pojęciowe, którymi się on posługuje. Ponadto nasze postrzeganie świata jest przefiltrowane przez wartości kulturowe, przekonania i ideologie czasów, w których żyjemy. Można zatem powiedzieć, że procesem poznawczym zawsze sterują określone teorie, praktyki dyskursywne oraz charakterystyczne dla danych czasów formy wiedzy, które określają obowiązujące sposoby jej tworzenia, jak i decydują o nich (Mamzer, 2004).

W swych rozważaniach o wczesnogreckich obrazach wypuklam, że ze względu na ich usytuowanie chronologiczne są wytworem ludzkiej aktywności na etapie, kiedy z punktu rozwoju myśli i pojęć trudno jest mówić o tym, żeby były wizerunkami odzwierciedlającymi rzeczywistość świata zewnętrznego na zasadzie symbolizowania owego świata. Ludzie, jak się wydaje, myśleli wówczas głównie obrazowo, co w żadnej mierze nie oznacza pomniejszania ich kompetencji kulturowych. Zgodnie z takim podejściem nie było także wyraźnie wyodrębnionych sektorów kultury.

Swoje przekonania opieram na dociekaniach filozofów i antropologów kultury wykorzystujących wybrane koncepcje kulturoznawcze dotyczące synkretyzmu magicznego, mającego cechować społeczności archaiczne (archaiczne w rozumieniu filozofii, tj. przedsokratyczne i/ lub przedplatońskie), rozwinięte przez polskich badaczy skupionych wokół poznańskich filozofów i kulturoznawców (Kowalski, 2013; Mamzer, 2013). Zakorzenione są do pewnego stopnia w niemieckiej filozofii życia i wyrosłej w jej ramach refleksji nad doświadczaniem sztuki w starożytnej Grecji. Odwołanie się właśnie do tego dorobku powoduje, że nie pojmuję wczesnogreckiej sztuki jako zupełnie wyodrębnionego, wydzielonego z pozostałej przeszłej praktyki społecznej komunikatu. O takich funkcjach sztuki, jak już wspominałam, mówić z całą pewnością możemy dopiero po jej wyraźnym wyemancypowaniu się i uzyskaniu autonomicznego statusu w czasach nowożytnych. Pierwszorzędną rolą sztuki wczesnogreckiej była sprawczość (agentywność), o czym szerzej już przy innej okazji.

BIBLIOGRAFIA

- Ahlberg, G. (1971a). *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art*, t. 1: *Text*, t. 2: *Figures*. Göteborg: Paul Åströms förlag.
- Ahlberg, G. (1971b). *Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art*. Stockholm: Svenska Institutet I Athen.
- Andronikos, M. (1968). *Totenkult* (seria *Archeologia Homeric*), t. 3. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Beltling, H. (2007). *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie* (przekład: M. Bryl). Kraków: Universitas.

- Belting, H. (2010). *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki* (przekład: T. Zatorski). Gdańsk: słowo/obraz/terytoria.
- Benson, J. L. (1970). *Horse, Bird and Man: The Origins of Greek Painting*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Benson, J. L. (1982). Picture, Ornament, and Periodicity in Attic Geometric Vase-Painting. *The Art Bulletin*, 64, 535–549.
- Benson, J. L. (1987) Ratio in Attic Geometric Vase Decoration. *Source*, 6, 1–7.
- Boardman, J. (1999), *Sztuka grecka* (przekład: M. Burdajewicz). Toruń – Wrocław: Wydawnictwo VIA.
- Borowicz, S. (2020). *Reliefy rozmazane. Rzeczy i obrazy w kulturze dawnej Grecji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bryl, M. (2008). *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Bugaj, E. (2013). O metodach narracji obrazowej na przykładzie wybranych przedstawień na greckiej ceramice geometrycznej. W: J. Kolenda, A. Mierzwiński, S. Moździoch, L. Żygadło (red.), *Z badań nad kulturą społeczeństw pradziejowych i wczesnośredniowiecznych. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogusławowi Gedidze, w osiemdziesiątą rocznicę urodzin przez przyjaciół, kolegów i uczniów* (s. 61–79). Wrocław: Instytut Archeologii i Etnologii PAN.
- Bugaj, E. (2024). O problemach badania sztuki w archeologii. *Przegląd Archeologiczny*, 72, 5–17.
- Carpenter, R. (1921). *The Esthetic Basis of Greek Art of the Fifth and Fourth Centuries B.C.* Bryn Mawr: Bryn Mawr College.
- Carrier, D. (2008). *A World Art History and Its Objects*. Philadelphia: Pennsylvania State University Press.
- Carter, J. (1972). The Beginning of Narrative Art in the Greek Geometric Period. *The Annual of the British School at Athens*, 67, 25–58.
- Coldstream, J. N. (1991). The Geometric Style: Birth of the Picture. W: T. Rasmussen, N. Spivey (red.), *Looking at Greek Vases* (s. 37–56). Cambridge: Cambridge University Press.
- Coldstream, J. N. (2003). *Geometric Greece: 900–700 BC*. London, New York: Routledge (wyd. 2).
- Coldstream, J. N. (2008). *Greek Geometric Pottery: A Survey of Ten Local Styles and Their Chronology*. Bristol: Bristol Phoenix Press (wyd. 2 z suplementem).
- Davison, J. M. (1961). *Attic Geometric Workshops*. New Haven: Yale University Press.
- Giuliani, L. (2003). *Image and Myth. A History of Pictorial Narration in Greek Art*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gombrich, E. H. (1981). *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego* (przekład: J. Zarański). Warszawa: PIW.
- Gombrich, E. H. (1997). *O sztuce*. Warszawa: Arkady.
- Fittschen, K. (1969). *Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen*. Berlin: Hessling.
- Hall, J. M. (2011). *Historia Grecji archaicznej ok. 1200–479 p.n.e.* (przekład: M. Komorowska). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Haug, A. (2012). *Die Entdeckung des Körpers. Körper- und Rollenbilder im Athen des 8. und 7. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin – Boston: De Gruyter.
- Kowalski, A. P. (2013). *Mit a pięknem. Z badań nad pochodzeniem sztuki*. Bydgoszcz: Epigram.
- Langdon, S. (2008). *Art and Identity in Dark Age Greece, 1100–700 B.C.E.* Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Lissarrague, F. Schnapp, A. (2011). Malarstwo Greków czy Grecja malarzy? (przekład: W. Michera). W: W. Lengauer, P. Majewski, L. Trzcionkowski (red.), *Antropologia antyku greckiego. Zagadnienia i wybór tekstów* (s. 414–421). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Mamzer, H. (2004). *Archeologia i dyskurs. Rozważania metaarcheologiczne*. Poznań: Instytut Archeologii i Etnologii PAN.
- Mamzer, H. (2013). Myślenie obrazowe a nowożytny zwrot ikonoczno-piktoralny. W: J. Kolenda, A. Mierzwiński, S. Moździoch, L. Żygadło (red.), *Z badań nad kulturą społeczeństw pradziejowych i wczesnośredniowiecznych. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogusławowi Gedidze,*

- w osiemdziesiątą rocznicę urodzin przez przyjaciół, kolegów i uczniów (s. 117–123). Wrocław: Instytut Archeologii i Etnologii PAN.
- Marconi, C. (red.) (2015). *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press.
- Minta-Tworzowska, D. (2008). Człowiek „uwięziony” w źródłach archeologicznych i w narracji archeologa. W: S. Rosik, P. Wiszewski (red.), *Hominem quaerere. Człowiek w źródle historycznym* (s. 17–26). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Neer, R. T. (1997). Beazley and the Language of Connoisseurship. *Hephaistos*, 15, 7–30.
- Rombos, Th. (1988). *The Iconography of Attic Late Geometric II Pottery*. Jonsered: Paul Åströms förlag.
- Snodgrass, A. M. (1971). *The Dark Age of Greece: An Archaeological Survey of the Eleventh to the Eight Centuries BC*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Snodgrass, A. M. (1998). *Homer and the Artists: Text and Picture in Early Greek Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stansbury-O'Donnell, M. D. (1999). *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stansbury-O'Donnell, M. D. (2011). *Looking at Greek Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tatarkiewicz, W. (1985). *Historia estetyki*, t. 1: *Estetyka starożytna*. Warszawa: Arkady.
- Tölle, R. (1964). *Frühgriechische Reigentänze*. Waldsassen: Stiftland-Verlag.
- Vlachou, V. (red.) (2015). *Pots, Workshops and Early Iron Age Society. Function and Role of Ceramics in Early Greece*. Bruxelles: CReA-Patrimoine.
- Webster, T. B. L. (1958). *From Mycenae to Homer*. London: Methuen.
- Whitley, J. (1991). *Style and Society in Dark Age Greece. The Changing Face of a Pre-Literate Society 1100–700 BC*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Whitley, J. (2001). *The Archaeology of Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.

RESEARCH ON ATTIC GEOMETRIC POTTERY AND ITS DECORATION AS ART:
NOTES ON PAST AND CURRENT APPROACHES

S u m m a r y

The article attempts to assess the legitimacy of including Attic Geometric pottery and its figural ornamentation in the category of art, as well as the problems of studying art in archaeology in the context of the most important contemporary transformations of cultural philosophical concepts concerning visual experience. Changes in the perception of Greek Geometric art from a historical perspective and attempts to define art within the framework of essentialist and anti-essentialist approaches are discussed. Attention was paid to the changes in culture that have been taking place dynamically since the end of the twentieth century, as well as to the retreat from the modernist worldview, which was initiated by representatives of post-modern philosophy, and which soon spread throughout the humanities and the public sphere. This led to the development of new approaches to archaeology research and, among them, the search for new conceptualisations of art, which appeared in a particularly original way on the grounds of Polish archaeology and cultural anthropology. To these achievements, the author referred to at the end of the article, earlier discussing the numerous traditional conceptualisations of Attic Geometric art and the whole range of methods of its analysis.