

ADA SZMULIK¹

Katedra Kultury Artystycznej
Instytut Historii Sztuki UKSW
ORCID 0000-0002-8035-0793

SPOJRZENIE NA SZTUKĘ STAROŻYTNYCH I KATEGORIĘ PIĘKNA W UJĘCIU JOHANNA GOTTFRIEDA HERDERA (1744-1803) ORAZ JOHANNA JOACHIMA WINCKELMANNA (1717-1768)

A look at ancient art and the category of beauty as defined by Johann Gottfried Herder (1744-1803) and Johann Joachim Winckelmann (1717-1768)

Abstract

The work focuses mainly on topics related to the renewed interest in ancient art, especially the art of ancient Greeks and attempts to formulate one's own aesthetic theories in the second half of the eighteenth century on the example of the dissertations of Johann Gottfried Herder and Johann Joachim Winckelmann. The aim of the article is to indicate the parallel values contained in the works of these authors such as: the issue of presenting the hierarchy of arts, attempts to define the category of beauty, the presence of elements of nature in works of art or a look at the figure of Homer.

Keywords: ancient art, category of beauty, fine arts, nature, sculpture, Johann Gottfried Herder, Johann Joachim Winckelmann

Abstrakt

Praca skupia się w głównej mierze na tematach związanych z ponownym wzrostem zainteresowania sztuką starożytną, a zwłaszcza sztuką starożytnych Greków i próbach sformułowania własnych teorii estetycznych w drugiej połowie wieku osiemnastego na przykładzie rozpraw Johanna Gottfrieda Herdera oraz Johanna Joachima Winckelmannna. Celem artykułu jest wskazanie wartości paralelnych zawartych w twórczości wspomnianych postaci, takich jak: kwestia ujęcia hierarchii sztuk, próby ujęcia kategorii piękna, obecność elementów natury w dziełach sztuki czy spojrzenie na postać Homera.

¹ Ada Szmulik – absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, asystent na Wydziale Nauk Historycznych UKSW. Obecne obszary badawcze koncentruje na zagadnieniach związanych z osiemnastowieczną teorią sztuki i języka. E-mail: a.szmulik@uksw.edu.pl.

Słowa kluczowe: sztuka starożytna, kategoria piękna, sztuki piękne, natura, rzeźba, Johann Gottfried Herder, Johann Joachim Winckelmann

Ujęcia kategorii piękna oraz spostrzeżenia na temat sztuki starożytnej Grecji, obecne w dziełach Johanna Gottfrieda Herdera oraz Johanna Joachima Winckelmanna, uwypuklone zostały zwłaszcza w dwóch publikacjach wspomnianych autorów: *Kalligone* oraz *Dziejach sztuki starożytnej*. Rozważając różnice i podobieństwa w koncepcjach estetycznych zawartych w rozprawach omawianych myślicieli, nie sposób pominąć kilku ważnych kwestii, które wpłynęły na ukształtowanie się wspomnianych tekstów. Istotnym zagadnieniem, które powinno zostać przypomniane w tej pracy, jest naturalnie problem chronologii. Pomimo faktu, iż niniejsza analiza jest omówieniem wspomnianych dzieł w kolejności ahistorycznej, należy zaznaczyć, iż oba te teksty powstały, w pewnym sensie, w momentach przełomowych dla właściwych sobie epok historycznych: *Dzieje* pióra Winckelmanna, uważane przez badaczy za manifest neoklasycyzmu, wydane zostały w 1764 roku, prawie trzydzieści lat przed publikacją *Kalligone*, która z kolei była jednym z pierwszych wczesnoromantycznych dzieł. Herder, pisząc *Kalligone* – biorąc pod uwagę znaczną różnicę lat wydania, również pod wpływem innej literatury, musiał posiłkować się informacjami zawartymi w *Dziejach sztuki starożytnej*. Bardzo prawdopodobne jest więc, iż założenia przedstawione w niniejszej pracy, a odnoszące się do teorii estetycznych Herdera, bazować mogły na wcześniej przyswojonych treściach obecnych w dziele Winckelmanna².

Kalligone* jako odpowiedź na kantowską *Krytykę władzy sądzienia

Urodzony w 1744 roku, pierwsze lata swojego życia Herder spędził w mieście Mohrungen-Morągu, położonym obecnie w województwie warmińsko-mazurskim. Spotkanie z Sebastianem Trescho, duchownym protestanckim, którego osoba przyczyniła się do rozwoju zainteresowań literackich szesnastoletniego wówczas chłopca, wpłynęło szczególnie na dalszy rozwój i edukację Herdera, poszerzając jego, skoncentrowane wcześniej jedynie na sprawach wiary i muzyki, horyzonty. Dwa lata później umożliwiony mu został wyjazd na studia w Królewcu³. Studia i pierwsze lata samodzielnego życia odcisnęły się na każdym następnym etapie życia filozofa. Miasto to, będące jednym z najważniejszych ośrodków naukowych w ówczesnych Prusach, było miejscem, w którym ukształtowane zostały, w większości, opinie i postulaty Herdera na temat języka, sztuki i kultury.

Osobną grupę wśród tekstów naukowych publikowanych przez Herdera stanowią publikacje skupiające się na polemice z filozofią i przedstawioną w pracach naukowych teorią estetyki Immanuela Kanta (1724-1804)⁴. Są to zwłaszcza dwie prace: *Metakrytyka* z 1799 roku oraz wydana rok później *Kalligone*, koncentrująca się głównie na dyskusjach z teoriami

² Warto zaznaczyć, iż w roku 1768 napisana została przez Herdera krytyczna praca odnosząca się do spojrzenia Winckelmanna na sztukę egipską i grecką obecnego w *Dziejach sztuki starożytnej*: *Winckelmann über griechische und ägyptische Kunst*, nieopublikowana jednak za życia autora. Zob. J.G. Herder, *Winckelmann o sztuce greckiej i egipskiej*, w: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700-1870*, koment. E. Grabska, M. Poprzęcka, Warszawa 1989, s. 191.

³ T. Namowicz, *Johann Gottfried Herder: z zagadnień przełomu oświecenia w Niemczech w drugiej połowie XVIII wieku*, Olsztyn 1995, s. 45.

⁴ *Ibidem*, s. 55.

estetycznymi filozofa, ale również na krytyce ujęcia moralności obecnego w *Krytyce władzy sądenia*⁵. Oba wspomniane teksty powstały w czasie, gdy Herder przebywał w Weimarze – centrum kultury mieszczańskiego oświecenia. Jest to okres szczególnie płodny pod względem pracy naukowej na polach teologii i estetyki, jak również filozofii historii. W okresie tym powstają między innymi: zbiór pieśni ludowych *Volkslieder* z 1779 roku czy rozprawa dotycząca rzeźby *Plastik*, będąca obszernym wstępem do jego *Metakrytyki*⁶.

Autor *Kalligone* zetknął się z Immanuelem Kantem dość wcześnie, studiując w Królewcu i będąc czytelnikiem jego pierwszych znaczących tekstów. Dość stwierdzić, iż autor *Kalligone*, napisał swoją własną wersję metakrytyki: *Verstand und Erfahrung. Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft*⁷. Powstała w 1799, w odpowiedzi na mało pochlebną, niemal druzgocącą recenzję tekstu *Myśli o filozofii dziejów ludzkości*⁸. W *Metakrytyce* Herdera zawarta została między innymi krytyka kantowskich założeń dotyczących języka⁹. Pomimo zachowania się licznych dzieł krytycznych, a polemicznych w stosunku do Kanta, w dorobku Herdera odnaleźć można również wiele pozytywnych uwag wypowiedzianych w kontekście królewieckiego filozofa – z dużym uznaniem pisze o autorze *Krytyki* w swoich pracach aż do roku 1781. Od tego momentu teksty filozofa są traktowane przez Herdera z dozą nieufności, a nawet uprzedzeniem¹⁰. Rozbieżności w poglądach omawianych myślicieli szczególnie silnie koncentrowały się na tematach dotyczących następujących rozważań: czym jest filozofia, jak uprawiać filozofię historii oraz w jaki sposób obydwaj rozumie filozofię dziejów, istotną z perspektywy rozważań nad początkami rozwoju rodzaju ludzkiego¹¹. W przypadku rozprawy estetycznej *Kalligone* należałoby podkreślić, że jest to bezpośrednia odpowiedź na kantowską *Krytykę władzy sądenia*. Jak zauważył Tadeusz Namowicz, praca Herdera jest „rygorystyczną negacją pozycji estetycznych Kanta”¹². Tekst z 1800 roku jest wyjątkowy, pod względem nasilenia się bezpośredniej, pełnej wręcz obelg argumentacji, odrzucającej założenia królewieckiego filozofa, bez możliwości odnalezienia w tej publikacji jakichkolwiek wspólnych punktów w prezentowanych poglądach.

Poza częściami tekstu poświęconymi bezpośrednio krytyce *Krytyki władzy sądenia*, Herder w *Kalligone* przedstawił własne poglądy. Początkowo czytelnicy polemiki z *Krytyką* mieli skupiać swoją uwagę na niezwykle silnym ładunku emocjonalnym obecnym w tekście Herdera. Oddzielona od partii krytycznych część wywodu dedykowana zaprezentowaniu poglądów autora stała się centrum zainteresowania odbiorców dopiero, gdy emocje związane z tematem sporu między filozofami opadły¹³. Istotną rolę w odbiorze rozprawy odgrywają dodatkowo wątki antropologiczne, które autor „przemycą” do rozważań nad sztuką.

⁵ P. Guyer, *Free Play and True Well-Being: Herder's Critique of Kant's Aesthetics*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, 65/2007, s. 358.

⁶ T. Namowicz, op. cit., s. 55.

⁷ E. Drzazgowska, *Znaczenie filozofii Kanta dla romantycznego przełomu w teorii języka*, „Kwartalnik Filozoficzny”, 20/2012, s. 56.

⁸ R. Wiehl, *Herderowska metakrytyka kantowskiej krytyki estetycznej władzy sądenia w jego Kalligone*, w: *Rozum i świat: Herder i filozofia XVIII, XIX i XX wieku*, pr. zb., tłum. P. Piszczałowski, Warszawa 2004, s. 83.

⁹ E. Drzazgowska, op. cit., s. 57.

¹⁰ T. Namowicz, op. cit., s. 66.

¹¹ Ibidem, s. 67.

¹² Ibidem, s. 131.

¹³ R. Wiehl, op. cit., s. 84.

W *Kalligone* człowiek przedstawiony został jako wyjątkowa, lecz krótkotrwała forma egzystencji: ze sposobu, w jaki Herder pisze o rodzaju ludzkim, wywnioskować można, iż jest on urzeczony doskonałością człowieka i traktuje rozważania o nim jako temat otwarty, zbyt obszerny, by móc go całościowo objąć. Mohammed Ferechichi, pisząc o antropologicznych zainteresowaniach Herdera, wskazuje na ich bliskość ideową do teorii głoszonych przez Warnera Kraussa. Obydwaj wyrażać mieli opinię, iż wspomniana dziedzina obejmować powinna: badanie fizjonomii człowieka, anatomię, badania nad rasami, wpływ środowiska i klimatu na człowieka, ubiór, sposoby odżywiania czy badania nad duchową (moralną) kondycją człowieka¹⁴.

Kalligone jest rozprawą podzieloną przez autora na trzy części, natomiast szczególnie istotny dla pogłębienia przedstawionych rozważań nad sztuką generalnie jest fragment drugi: *Von Kunst und Kunstrichterei* (O sztuce i artyzmie)¹⁵. *Kalligone* wypełniona została przez Herdera licznymi nawiązaniami do kultury antycznej, jak również odwołaniami do literatury renesansowej, które zostały wzmocnione odpowiednimi cytatai. Szczególnie wyeksponowane zostały odwołania do twórczości Homera¹⁶ oraz Osjana, poetów, którzy na przełomie wieków zyskiwali popularność na fali ruchów wczesnoromantycznych.

Analiza sztuk pięknych w tekstach Herdera

Rozdział rozprawy *Kalligone*, poświęcony malarstwu i rzeźbie (*Von bildenden Künsten*), jest częścią, której autor poświęcił najmniej uwagi w porównaniu do rozdziałów na temat związków poezji i elokwencji. Większość skromnego wywodu zajmują rozważania odnoszące się do rzeźby (*Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit*), a jedynie kilka zdań, w kontekście *Krytyki*, poświęcono malarstwu, przyrównując je dodatkowo do sztuki ogrodnictwa. Może to wynikać z faktu, iż malarstwo było dla autora *Kalligone* rodzajem „pięknego oszustwa”, natomiast rzeźba rodzajem „prawdy pierwotnej”¹⁷. Rozważania nad sztuką rzeźby obecne w twórczości Herdera rozpoczęte zostały już w latach 60. XVIII wieku, a ich zwieńczeniem było wydanie w roku 1778 wspomnianej już rozprawy *Plastik* (Rzeźba)¹⁸. Przemyslenia dotyczące omawianej dziedziny, obecne w *Kalligone*, oparte są właściwie w całości na analizie dzieł antycznych. Herder z entuzjazmem powołuje się na dorobek kultury starożytnej Grecji, rozprawa przybiera momentami formę opisu znajomością wytworów artystycznych z terenów Półwyspu Peloponeskiego.

Rozdział ten otwierają rozważania nad samą istotą rzeźby. W wyobraźni Herder widzi matkę wspomnianej dziedziny, która napędza swoje dzieła poprzez różnorodność pomysłów, objawiających się w zadziwiających formach. Pierwowzorem dla rzeźby ma być sama natura podsuwająca artyście wzór do naśladowania i przetworzenia. W kontekście tym można

¹⁴ M.H. Ferchichi, *Herder und Diderot: eine vergleichende Studie*, Tübingen 1997, s. 33.

¹⁵ W niniejszej pracy fragmenty dotyczące analizy sztuk, przetłumaczone zostały bezpośrednio z niemieckojęzycznego wydania weimarskiego opublikowanego w roku 1955: J.G. Herder, *Kalligone*, Weimar 1955.

¹⁶ Homer stał się przedmiotem szczególnego zainteresowania przynajmniej od czasu publikacji Thomasa Blackwella *Life and Writings of Homer* z 1735 roku. Traktowano go, jako prawdziwego poetę natury, przeciwstawiając jego żywość, siłę wyobraźni, umiejętność tworzenia personifikacji francuskiej wersji klasycyzmu i wizji świata starożytnego. Zob. J. Wohlleben, *Die Sonne Homers. Zehn Kapitel deutscher Homer-Begeisterung. Von Winckelmann bis Schliemann*, Goettingen 1990.

¹⁷ P. Guyer, op. cit., s. 356.

¹⁸ T. Namowicz, op. cit., s. 55.

zauważyć podobieństwo między opisaną w *Kalligone* koncepcją człowieka, stworzonego na wzór i podobieństwo Matki Natury, a rzeźbą, którą autor nazywa „córką” natury. Do wskazanej paraleli mogło dojść prawdopodobnie dlatego, iż dla Herdera idealna rzeźba, podobnie jak w teorii antycznej, jest stworzona na wzór i podobieństwo członków ludzkich¹⁹. Człowiek pod względem harmonii widocznej w budowie ciała został przez autora przyrównany do koła barw. Podobnie jak ono jest on kompleksowo złożony, każda część przypomina o drugiej, „każda określa i mierzy całość”. Teksty Herdera poświęcone rzeźbie pozwalają zauważyć jego tendencje do podkreślania potrzeby „całościowej” percepcji i recepcji dzieł sztuki²⁰.

Herder w rzeźbie greckiej dostrzega jeszcze jedną istotną kwestię – mianowicie zasadę przemienności sił. W każdym ruchu podkreślana jest przeciwwaga czy też „zmienna reguła proporcji”. Rzeźby greckie miały być rodzajem nośników, doskonałych momentów z życia przedstawianych postaci. Każda z nich przedstawiała postać w określonym wieku, płci czy o właściwym sobie charakterze, jednak w pewnej konkretnej chwili, gdy dziecko jest „najbardziej” dzieckiem, starzec zdaje się „najbardziej” nobliwy, młody chłopak najpiękniejszy. Rzeźbiarze zdają się wybierać idealny moment, tę chwilę z życia człowieka, kiedy reprezentuje on stan doskonały, właściwy swojej pozycji. Jest to moment, który „warto uchwycić”, dostrzec i zawrzeć w dziele rzeźbiarskim²¹. W swoich rozważaniach nad rzeźbą grecką autor rozprawy odnosi się również do trudnej kwestii nagości ciała w rzeźbie. Podkreśla, że dzieło antyczne nie oburza swoim charakterem, ponieważ nie jest ukształtowane w sposób pobudzający pożyteczność, ale posiada w swoim wyrazie powagę i rodzaj nieśmiałości. Nie jest to twórczość związana z seksualnością ludzką, a raczej pole dające artyście możliwość oddania szacunku ciału.

Rozważania nad rzeźbą zamyka refleksja nad wpływem tego gatunku artystycznego na człowieka. Wynika z nich, że każde poprawnie ukształtowane dzieło sztuki powinno mieć emocjonalny charakter, którym silnie oddziałuje na duszę widza, zmienia ją i zmusza do odtworzenia obserwowanych w kamiennej postaci przeżyć. Zwłaszcza w przypadku „dzikięgo”, hellenistycznego okresu rzeźby greckiej ekspresja kontemplowanej sztuki powinna nadzwyczaj silnie poruszać i wzbudzać współczucie. Duch obecny w rzeźbie musi wpływać na wrażenia duchowe odbiorcy: „duch, który zamieszkuje te rzeźby, przechodzi w nas”, jak zauważył Herder²². Szczególnie poruszające tematy: umierający kapłan Laokoon czy zrozpaczona Niobe zamieniona w skałę – nie przemawiają do oka czy ucha, jak twierdził autor, ale do samego serca. Ukazane w rzeźbie przejmujące cierpienie postaci z mitologii greckiej, tak bliskich człowiekowi i jego przeżyciom, ma automatycznie budzić współczucie i zrozumienie, podobne do tego, którego doświadcza w przypadku cierpienia bliskich.

Rozdział *Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit* zamyka konkluzja odnosząca się do obiegowej hierarchii dziedzin sztuki. Zdaniem Herdera, sztuka rzeźbiarska zawsze będzie wartościowana niżej od poezji czy retoryki. Wynikać ma to z faktu, że to poezja dostarcza tematów sztuce rzeźbiarskiej, a nie odwrotnie. Z tego względu, w oczach potomnych, Homer, wybitny poeta, będzie wyżej ceniony niż Fidiasz, twórca rzeźb na Akropolu. Pomimo faktu, iż antyczne figury kamienne gloryfikują przedstawiane postaci w sposób równie dobry co

¹⁹ J.G. Herder, op. cit., s. 138.

²⁰ T. Namowicz, op. cit., s. 119.

²¹ J.G. Herder, op. cit., s. 139.

²² Ibidem, s. 140.

ich opisy ukazane w utworach poetyckich, nigdy nie zostaną zrównane pod względem znaczenia ze sztuką tworzenia poezji, która, jak wiadomo, zarówno przez Herdera, jak i jemu współczesnych, uważana była za jedną z najdoskonalszych sztuk²³.

Kategoria piękna, wprowadzona kilkakrotnie do analizowanej rozprawy, nie jest zaprezentowana czytelnikowi wprost. Herder wielokrotnie podkreślał jednak, iż najbardziej wyjątkowe dzieła sztuki łączą w sobie elementy natury, których obecność warunkuje jednocześnie prawdę, jako ich nieodłączną składową, oraz powagę, albo inaczej – konieczny przy etapie wytwórczym szacunek do przedmiotu. Dla Herdera pięknem cechuje się natura, ale również dzieła sztuki wytworzone przez człowieka na niej wzorowane. Przy okazji odtwarzania w swoich pracach elementów przyrody człowiek zawiera w nich również prawdę, czyli pewnego rodzaju zgodność z naturalnym „pierwowzorem”. Dwie wspomniane kategorie: prawda i piękno, są ze sobą ściśle powiązane i nie występują w rozważaniach zawartych w *Kalligone* oddzielnie. Jednocześnie warto dodać, że refleksje nad pojęciem piękna pojawiły się w twórczości Herdera już przy okazji wczesnej polemiki z Reidelem (który twierdził, iż podstawową kategorią estetyczną jest bezinteresowność). Autor *Kalligone* zauważył, iż ludzkie zainteresowanie pięknem nie jest pozbawione celu, ale wynika całkowicie z ludzkich najbardziej podstawowych zainteresowań – zaciekawienia życiem i jego tajemnicami, naturą i prawdami w niej ukrytymi²⁴.

Dorobek starożytnych Greków widziany przez pryzmat twórczości Winckelmanna

Jasne jest, że nawiązania i inspiracje sztuką grecką obecne były w każdej epoce, jednak zapoczątkowany przez czterotomowe wydanie *Dziejów sztuki starożytnej* (1764) neoklasycyzm „odkrył” starożytność na nowo²⁵. W kontekście przedstawionych rozważań, szczególnie istotna będzie osoba Johanna Joachima Winckelmanna (1717-1768), uważanego za ojca historii sztuki i wynalazcę nowoczesnej periodyzacji dziejów sztuki czy wreszcie jednego z twórców archeologii naukowej²⁶. Poza najważniejszym tekstem wspomnianych *Dziejów*, zasadniczy z punktu widzenia analizy popularyzacji antyku będzie tekst *Myśli o naśladowaniu dzieł greckich w malarstwie i rzeźbie* (1755)²⁷.

Urodzony w 1717 roku w Stendhal J.J. Winckelmann, wychowywany był w bardzo skromnych warunkach jako syn szewca²⁸. Początkowo rozpoczął pracę jako nauczyciel w wiejskiej szkole, studiując jednocześnie dzieła starożytnych. W latach późniejszych otrzymał posadę jako bibliotekarz księcia Bünau w Nöthnitz, co pozwoliło mu na pogłębienie studiów nad starożytnością i zaowocowało wydaniem wspomnianego dziełka *Myśli o naśladowaniu starożytnych w malarstwie i rzeźbie* (w którym autor zamieszcza słynne

²³ Ibidem, s. 141.

²⁴ P. Guyer, op. cit., s. 359.

²⁵ M. Mencfel, *Nota o autorze*, w: J.J. Winckelmann, *Opis Torsu Belwederskiego z Rzymu; Myśli o naśladowaniu dzieł greckich w malarstwie i rzeźbie*, tłum. J. Górny, T. Ososiński, Warszawa 2015, s. 76.

²⁶ K. Harloe, *Allusion and ekphrasis in Winckelmann's Paris description of the Apollo Belvedere*, „The Cambridge Classical Journal”, 53/2007, s. 247.

²⁷ K. Sauerland, *Grecka starożytność w nowym blasku*, „Litteraria Copernicana”, 28/2018, s. 41.

²⁸ W. Bahus, *Wstęp*, w: J.J. Winckelmann, *Dzieje sztuki starożytnej*, tłum. T. Zatorski, Kraków 2012, s. XIV.

zdanie mówiące o „szlachetnej prostocie i spokojnej wielkości” greckich posągów²⁹). Ważnym, choć nieco wątpliwym w kontekście moralnym, momentem w życiu Winckelmanna było przejście na katolicyzm, niezbędne i nieuniknione w chwili podjęcia decyzji o pracy w środowisku watykańskim³⁰. Poza wspomnianymi kwestiami etycznymi, fakt konwersji dokonanej przez autora *Myśli* oddaje, w sposób pośredni, jego żarliwość i zaangażowanie w pracę nad dziełami starożytnych.

Dzieje sztuki starożytnej Winckelmanna, obszerna publikacja w czterech tomach, napisana niemal dekadę później, stała się nie tylko manifestem neoklasycyzmu, ale również pracą, która, niezaprzeczalnie, miała wpływ na zamianę postrzegania starożytności przez całą Europę. Poza wprowadzeniem periodyzacji do historii sztuki, stało się w sposób niezaprzeczalny, tekstem dowartościowującym studia nad sztukami, przyznającym im miano nauki. W połowie osiemnastego wieku sztuka starożytna odbierana była jako „monolit”, zwarta grupa, bez wyraźnych podziałów na twórczość grecką i rzymską – a dopiero Winckelmann, jak zostało to ujęte w publikacji *Architektura klasyczna jako historia sztuki*, „zastosował kryterium stylistyczne i zastanowił się nad badaniem formalnym dzieła sztuki”³¹.

Najważniejsze zagadnienia obecne w dziełach Winckelmanna

Pierwsza spośród wydanych przez Winckelmanna (o którym nie bez powodu mówi się, że nauczył się kochać Greków, zanim poznał ich sztukę³²) prac, poświęcona twórczości Greków, malarstwu i rzeźbie, ma charakter edukacyjny. Już sam tytuł miał sugerować cel jej napisania. *Myśli o naśladowaniu* to dziełko zawierające porady, w jaki sposób kształtować prace na wzór starożytnych lub Michała Anioła, który wśród twórców nowożytnych został, obok Rafaela, ulubionym artystą Winckelmanna. Idee pedagogiczne zawarte w *Myślach* sformułowane zostały w sposób niemal doktrynalny oraz, co jest warte podkreślenia, w celu ukształtowania bardzo konkretnej grupy artystów młodego pokolenia³³.

Już w pierwszym zdaniu rozprawki Winckelmann sytuuje dokonania Greków na pozycji najwyższej w stosunku do innych narodów i epok, pisząc: „Dobry smak, który coraz bardziej upowszechnia się na całym świecie, po raz pierwszy pojawił się pod niebem Grecji”³⁴. Otwarcie wywodu w zaprezentowany sposób bardzo wyraźnie, choć nie bezpośrednio, staje się wyraźnym sygnałem dla artystów autorowi współczesnych. W dalszej części pracy wcześniej jedynie sugerowany komunikat wyrażony został wprost: „Jedynym sposobem na osiągnięcie wielkości – na ile to możliwe – oryginalności, jest dla nas naśladowanie starożytnych”³⁵. Michael Degenhardt, w swoim eseju *Winckelmann as Art Educator*, w precyzyjny sposób wyszczególnił, na podstawie omawianego tekstu, cztery zasady, którymi kierować

²⁹ J.J. Winckelmann, *Myśli o naśladowaniu dzieł greckich w malarstwie i rzeźbie*, Warszawa 2015, s. 53. Zob. także: Kasperowicz R., *Wstęp*, w: J.J. Winckelmann, *Listy: wybór*, tłum. R. Kasperowicz, Warszawa 2020, s. 7-15.

³⁰ M.A. B. Degenhardt, *Winckelmann as Art Educator*, „The Journal of Aesthetic Education”, 20/1986, s. 57.

³¹ B. Bandinelli, *Archeologia klasyczna jako historia sztuki*, tłum. W. Dobrowolski, Warszawa 1988, s. 39.

³² M.A. B. Degenhardt, op. cit., s. 61.

³³ Ibidem, s. 55.

³⁴ J.J. Winckelmann, *Opis Torsu Belwederskiego z Rzymu; Myśli o naśladowaniu dzieł greckich w malarstwie i rzeźbie*, Warszawa 2015, s. 25.

³⁵ Ibidem, s. 26.

się mieli młodzi adepci sztuk, wzorując swoje prace na dziełach starożytnych³⁶. Z punktu widzenia niniejszego wywodu szczególnie istotny jest pierwszy punkt, który mówi o kluczowym wpływie poznawania, szkicowania, opisywania, kopiowania i wzorowania się na dziełach i sposobach wytwórczych starożytnych Greków. W tym miejscu warto zatrzymać się przy podstawowej kwestii naśladownictwa wytworów sztuki greckiej. W podobny sposób, jednak nie w charakterze edukacyjnym, pisał o omawianych dziełach Herder w *Kalligone*. Rozważania filozofa odnosiły się w dużej mierze do kwestii prymatu poezji nad rzeźbą (w tej kwestii Winckelmann miał inne zdanie, zrównując obie sztuki), przedstawiając dzieła Homera, twórców greckich, ale również retorów rzymskich, jako niemal niedościgłe wzory dla artystów mu współczesnych³⁷.

Winckelmann powołuje się, w odniesieniu do kwestii natury w dziełach sztuki, na dwa prawa związane z życiem artystycznym w starożytnej Grecji. Pierwsze, tebańskie, nakazywało artystom greckim jak najwierniej odtwarzać naturę. Drugie, prawdopodobniej częściej przestrzegane, oraz, jak pisze, autor „najwyższe spośród innych”, było poleceniem, by „przedstawić ludzi podobnymi, ale zarazem piękniejszymi”³⁸. Miało to oznaczać, iż artyści greccy „stwarzali” naturę lepszą i piękniejszą, niż mogła kiedykolwiek być w rzeczywistości. Mając te zasady na uwadze, autor nakazywał młodym adeptom sztuki, by zamiast naturę, studiowali od razu dzieła antyczne: „Studiowanie natury byłoby [...] trudniejszą drogą do poznania doskonałego piękna, niż studium antyku”³⁹. Punktem kulminacyjnym przedstawionego zagadnienia było zaprezentowanie założenia, według którego selektywny stosunek do natury leżał u podstaw teorii fundującej zasady tworzenia rzeźb starożytnych⁴⁰. Zabieg „wybiórczego” podejścia do natury, jako swego rodzaju teorii piękna, obecny był również w XVII-wiecznej teorii sztuki. Było to konsekwencją przyswojenia sobie przez artystów teorii zarysowanych przez Pliniusza Starszego, które to koncepcje musiał znać dobrze wspomniany wielokrotnie przez Winckelmanna Rafael, na co wskazywać może zachowana korespondencja. Natomiast autor *Mysli* poznał wspomniane założenia najprawdopodobniej przy okazji lektury dzieł Belloriego. Bardzo zbliżone do winckelmannowskiego stanowisko prezentuje w części *Kalligone* poświęconej sztukom pięknym Herder. Dla filozofa wyobraźnia miała być matką rzeźby, której pierwowzorem jest sama natura. Zdanie to wyraża rodzaj bardzo zrównoważonego podejścia do sztuki rzeźbiarskiej. Jednocześnie oddawać ma ona elementy natury, ukazywać ludzi takimi, jakimi faktycznie są, to przecież w całym tym założeniu dopuszcza się możliwość idealizacji, chociaż tylko do pewnych granic⁴¹.

Ostatnim wartym rozważenia zagadnieniem jest kwestia widocznego, acz nie pozbawionego granic, uwielbienia Homera. Funkcjonuje on w pracach Winckelmanna jako rodzaj abstrakcyjnego znaku oznaczającego świetność sztuki pierwszego, wielkiego okresu sztuki greckiej⁴². Homer dla Winckelmanna jest nierozłącznie związany z dziełami rzeźbiarskimi i malarskimi opisywanego okresu. Autor *Mysli* już na pierwszych stronach rozprawy odnosi

³⁶ M.A.B. Degenhardt, op. cit., s. 57.

³⁷ J.G. Herder, op. cit., s. 116.

³⁸ Ibidem, s. 36.

³⁹ Ibidem, s. 39.

⁴⁰ R. Brilliant, *Antique art: continuity and transformation*, „Notes in the History of Art”, 29/2009, s. 2.

⁴¹ J.G. Herder, op. cit., s. 139.

⁴² K. Harloe, *Allusion and ekphrasis...*, s. 241.

się do swojego dlań uwielbienia, stawiając jego dorobek literacki, jak zostało wspomniane, na równi z dziełami plastycznymi: „ktoś powiedział o Homerze, że każdy kto nauczy się go rozumieć, będzie go podziwiał, i dotyczy to też dzieł sztuki starożytnej, zwłaszcza greckiej. [...] Laokoon jest tak samo nieporównany jak Homer”⁴³. Osoba starożytnego poety i jej wkład w rozwój kultury podkreślone zostały jeszcze silniej przez Herdera w *Kalligone*. Zwłaszcza istotny, co jest jak najbardziej zrozumiałe, był wpływ Homera na poezję, ale nie tylko. Herder zawarł w podrozdziale poświęconym epejom teorię, iż „cała starożytność uważała wiersze Homera za źródło wszystkich sztuk pięknych greckich”⁴⁴.

Podobieństwa i różnice obecne w publikacjach Herdera i Winckelmanna

Dzieje sztuki starożytnej, obszerne dzieło wydane przez Winckelmanna w 1764 roku, bez wątpienia uznane zostało za najwybitniejszą pracę historyka. *Dzieje*, obok wcześniejszych prac Gian Pietra Belloriego, Antona Mengsa czy Francesca Milizii, uważane są za jeden z najważniejszych tekstów współtworzących gust neoklasycyzy w ówczesnej Europie⁴⁵. Mając w pamięci dziełko pod tytułem *Myśli o naśladowaniu dzieł greckich w malarstwie i rzeźbie*, czytelnik z łatwością zauważy, iż zagadnienia poruszane w *Dziejach*, pierwszym tak powszechnie znanym tekście Winckelmanna, obecne były już w innych publikacjach autora. Wyraźną różnicą jest jednak zakres rozważań – jedna z ostatnich spośród wydanych przez autora prac otwiera możliwości rozwinięcia kilku nader ważnych kwestii. Odnoszą się one do teorii piękna i jego przejawów w rzeźbach antycznych. Co ciekawe, Winckelmann szczególnie skrupulatnie podchodzi do rozwijania swoich teorii estetycznych – posługuje się w tym celu rozgraniczeniem między pozytywną i negatywną definicją piękna⁴⁶, na której do pewnego stopnia oparty został, upowszechniony na całe dziesięciolecie, system odbioru dzieł antycznych z V i IV w. p.n.e. jako lepszych w stosunku do prac hellenistycznych i okresu schyłkowego⁴⁷. Warto również w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, iż przywoływane przykłady dzieł starożytnych twórców i ich opisy służyć miały, jak zauważył Ranuccio Bandinelli, wykryciu domniemych praw decydujących o doskonałości dzieła sztuki, by w dalszych częściach wywodu przekształcić je w gotowe wzorce piękna⁴⁸.

Dzieje Winckelmanna są niewątpliwie tekstem fundamentalnym z perspektywy historii sztuki – w którym, jako jednym z pierwszych, wprowadzono usystematyzowaną periodyzację dziejów, analizę czynników determinujących działalność i wytwórczość Greków, jest to również, jak zauważyła Katherine Harloe, rodzaju uzupełnienia pliniuszowskiego spisu artystów⁴⁹. Opisy konstruowane przez Winckelmanna nazwane zostały przez Christiana Gottloba Heynego „produktem przegrzanej siły wyobraźni”, negatywnie wyrażał się o nich również poeta niemiecki Christoph Martin Wieland, który w roku 1779 miał opublikować

⁴³ J.J. Winckelmann, *Opis Torsu Belwederskiego z Rzymu...*, s. 26.

⁴⁴ J.G. Herder, op. cit., s. 118.

⁴⁵ R.B. Bandinelli, op. cit., s. 40.

⁴⁶ Należy pamiętać, iż podejście to, poza wpływem osobistych preferencji Winckelmanna, spowodowane mogło być lekturą dzieł powstałych w okresie hellenistycznym, w których krytycy również przychylnie spoglądali na założenie prymatu sztuki powstałej w epoce klasycznej, nad dziełami sobie współczesnych.

⁴⁷ R. Brilliant, op. cit., s. 2.

⁴⁸ R.B. Bandinelli, op. cit., s. 37.

⁴⁹ K. Harloe, *Allusion and ekphrasis...*, s. 229.

odpowiedź jednego z południowych antykwariuszy, w której Włoch zniechęca do kopiowania metod badawczych Winckelmanna⁵⁰.

Winckelmann miał do zaoferowania sobie współczesnym nie tylko umiejętność konstruowania złożonych, barwnych opisów, ale również możliwość przekazywania wiedzy zawartej w pismach greckich i rzymskich, które czytał w oryginale. Był to cecha, którą szczególnie wyróżniał się spośród innych badaczy osiemnastowiecznych: cechował się niezwykle samozaparciem w czytaniu starożytnej greki. Według Christine M. Haverlock Winckelmann naturalnie miał możliwość czytania dzieł renesansowych oraz późnorenesansowych, jednak w jego mniemaniu, to właśnie pisma starożytne niosły ze sobą prawdziwe wartości – opiewając (rozumianą inaczej niż chrześcijańska) przyjaźń, którą udało się autorowi odnaleźć w pismach Homera (głównie uwielbianej przez niego *Iliadzie*), miłość czy uwielbienie dla piękna⁵¹. Filozofię zaczerpniętą z tekstów greckich dostrzegł w *Dziejach sztuki starożytnej* Michael Degenhardt, pisząc esej *Winckelmann as Art Educator*. Wspomniana już wielokrotnie moralność, według której Winckelmann oceniał sztukę, była moralnością stoicką. Obok wyrazistego wpływu *Symposium*, w tekście *Dziejów* zauważyć można jeszcze inne treści zaczerpnięte z Platona. Odnosi się to do omawianego już w niniejszej pracy na przykładzie *Mysli* stosunku Winckelmanna do barw. Autor *Dziejów* cenił kolor mniej, niż kontur czy linię dzieła, w taki sam sposób wywyższał on intelekt ponad doznanie ponieważ, jak zauważył Dagenhardt, był zainteresowany nie samym doznawaniem przyjemności, ale odkryciem „recepty” na „piękno idealne”. Doświadczenia zmysłowe, tak istotne również dla rozważań w odniesieniu do *Kalligone*, miały być związane jedynie z stymulacją myśli, natomiast odkrycie idei piękna, według Platona, było doświadczeniem „zarezerwowanym” tylko dla czystego, właściwie ukształtowanego intelektu⁵².

Warto wobec tego wrócić raz jeszcze do treści zawartych w rozprawie *Kalligone*. Herder, w odniesieniu do piękna – zawartego zarówno w dziełach retorycznych, jak i rzeźbiarskich – bardzo często powołuje się, choć nie wprost, na opisany wyżej wymiar stoickiej kompozycji. Można pokusić się o stwierdzenie, iż prawidłowość tę zauważyć można zwłaszcza przy okazji krytyki Kanta.

Zagadnieniem, które bezsprzecznie łączy zainteresowania Winckelmannia i Herdera, jest ich bezbrzeżny zachwyt nad dziełami Homera – *Iliadą* i *Odyseją*. Odniesienia historyka do mistrza poezji starożytnej zawarte są również w jego opisie Apolla Belwederskiego zamieszczonym w *Dziejach sztuki starożytnej*. Winckelmann, wielbiciel Homera, określał poetę starożytnego mianem „boskiego” (*der göttliche Dichter*) – jak zauważyła Katherine Harloe – co samo w sobie, jako rodzaj autotematycznego odniesienia, jest hołdem dla typowych homeryckich epitetów: *dios* czy *theooides*⁵³. Głęboki szacunek dla Homera, podkreślany niejednokrotnie przy okazji omówienia rozprawy *Kalligone*, widoczny jest naturalnie również w twórczości Herdera – ma on jednak nieco inny wymiar i zasięg. Autor odnosi się do osoby poety wielokrotnie, przy okazji omawiania nie tylko kwestii związanych z poezją i elokwencją, ale również innych sztuk. Pomimo że jest on niewątpliwie jednym z najbardziej

⁵⁰ Ibidem, s. 231.

⁵¹ C.M. Haverlock, *Plato and Winckelmann: Ideological bias in the history of Greek Art*, „Notes in the History of Art”, 5/1986, s. 1.

⁵² Ibidem.

⁵³ K. Harloe, *Allusion and ekphrasis...* s. 234.

docenianych przez Herdera twórców, odniesienia do jego osoby nigdy nie miały boskiego, ponadludzkiego charakteru. To właśnie kwestia „granic” uznania dotyczy różnica między podejściem Winckelmanna i autora *Kalligone* do poety. Herder, pomimo podziwu, jaki żywił dla Homera, stawiał go jednak, do pewnego stopnia, na równi z innymi wybitnymi twórcami: Arystotelesem, Szekspirem czy Dantem⁵⁴, rozumiejąc, iż każda epoka ma sobie właściwego wybitnego twórcę i charakterystyczne treści niesione wraz z jego poezją.

Na kanwie porównań omawianych autorów niezwykle istotną kwestią jest wskazanie różnic i podobieństw w formułowaniu sądów estetycznych oraz postrzeganiu przez nich idei piękna. Jak zostało już wspomniane, zdefiniowanie idealnego piękna, niezależnie od tego, czy miałyby się ono objawić w naturze (co z perspektywy Winckelmanna było mało prawdopodobne), czy w dziełach rzeźbiarskich, było problemem kluczowym zarówno w *Dziejach*, jak i *Kalligone*. Winckelmann poświęcił rozważaniom na temat tego zagadnienia kilkadziesiąt stron – konstruując w ten sposób pewnego rodzaju instrukcję opisującą, jak należy szukać wskazanej wartości w dziełach starożytnych i w jaki sposób (formalnie i intelektualnie) się ona objawia. Kwestiom piękna dedykowano prawie cały rozdział, analizujący sztukę okresu klasycznego (ustęp II części IV, noszący tytuł: *O istocie sztuki*). Winckelmann wydziela w tej części tematy, na podstawie których opisze konkretne rodzaje wskazanej wartości. Wartość ta, ujmowana w sposób ogólny, ale w świetle definicji negatywnej, jest najwyższym celem i centralnym punktem skupienia sztuki⁵⁵. Autor *Dziejów* podkreśla dalej w swoim wywodzie, iż piękno jest doświadczane przez zmysły, ale rozpoznawane i pojmowane dzięki rozumowi⁵⁶, który wraz z właściwą edukacją może zostać, do pewnego stopnia, „wycwiczony” w rozpoznawaniu idealnych przejawów piękna.

Pozytywna definicja piękna w ujęciu Winckelmanna oparta została na wnioskach wyciągniętych z analizy pojedynczych dzieł starożytnych. Jak zostało podkreślone w *Dziejach*, zrozumienie i zdefiniowanie piękna nie jest możliwe na wzór filozoficzny czy matematyczny dzięki podaniu jednorodnej, zawsze obowiązującej definicji. Jest to proces oparty na przyswojeniu pewnych jednostkowych wartości, które bardzo często występują w rozproszeniu, w najróżniejszych antycznych dziełach sztuki. Definicja doskonałego piękna „tworzy się w nas, z pojedynczych kawałków wiedzy [...], które są zbierane i łączone”⁵⁷. W rozważaniach Winckelmanna na temat omawianej materii, jak sam zauważa, „pojawia się trudność w użyciu uniwersalnego i jasnego wyjaśnienia piękna”. Najwyższego piękna autor dopatruje się w Bogu – przez co koncepcja piękna ludzkiego tym bardziej zbliża się do doskonałości, im bardziej wyraża harmonię, która jest przejawem piękna boskiego. Jak zostało już wskazane, teorie estetyczne Herdera, choć stosunkowo podobne do winckelmannowskich, różnią się od nich pod jednym istotnym względem – mianowicie kluczowej u Herdera roli natury. Autor *Kalligone*, podobnie jak autor wyżej wymienianej koncepcji piękna, uznaje harmonię za jeden z głównych czynników definiujących właściwie skonstruowane dzieło sztuki. Harmonię rozumie jako spójne współdziałanie wielu elementów w jednym dziele, gdzie w każdym fragmencie zawarta jest częśćka całości. Jest to więc niemal identyczna teoria co ta zaprezentowana przez Winckelmanna. Koncepcja piękna, prezentowana przez Herdera

⁵⁴ J.G. Herder, op. cit., s. 115.

⁵⁵ J.J. Winckelmann, *Dzieje sztuki starożytnej*, tłum. T. Zatorski, Kraków 2012, s. 139.

⁵⁶ Ibidem, s. 140.

⁵⁷ Ibidem.

w *Kalligone*, różni się jednak tym, że ceni on sobie ponad wszystko prawdę, która wynika bezpośrednio z nawiązań do natury. Prawda, jako składowa definicji Winckelmanna, jest jedynie względna, wyrażana bardziej jako idea niż faktyczne nawiązanie do dzieł natury, natomiast w przypadku prac, które Herder uważa za piękne, to natura w nich zawarta jest czynnikiem warunkującym wspomniane wrażenie. Znany i często przytaczany opis Apolla Belwederskiego zamieszczony w *Dziejach sztuki starożytnej* Winckelmanna jest właśnie do pewnego stopnia realizacją przedstawionej definicji piękna⁵⁸.

Bibliografia

- Bałus W., *Wstęp*, w: J.J. Winckelmann, *Dzieje sztuki starożytnej*, tłum. T. Zatorski, Kraków 2012, s. XIII-XXVII.
- Bandinelli R.B., *Archeologia klasyczna jako historia sztuki*, tłum. W. Dobrowolski, Warszawa 1988.
- Brilliant R., *Antique art: continuity and transformation*, „Notes in the History of Art”, 29/2009, s. 2-8.
- Degenhardt M.A.B., *Winckelmann as Art Educator*, „The Journal of Aesthetic Education”, 20/1986, s. 55-69.
- Drzazgowska E., *Znaczenie filozofii Kanta dla romantycznego przełomu teorii języka*, „Kwartalnik Filozoficzny”, 40/2012, s. 49-64.
- Ferchichi M.H., *Herder und Diderot: eine vergleichende Studie*, Tübingen 1997.
- Guyer P., *Free Play and True Well-Being: Herder's Critique of Kant's Aesthetics*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, 65/2007, s. 353-368.
- Havelock C.M., *Plato and Winckelmann: Ideological bias in the history of Greek Art*, „Notes in the History of Art”, 5/1986, s. 1-6.
- Harloe K., *Allusion and ekphrasis in Winckelmann's Paris description of the Apollo Belvedere*, „The Cambridge Classical Journal”, 53/2007, s. 229-252.
- Herder J.G., *Kalligone*, Weimar 1955.
- Herder J.G., *Winckelmann o sztuce greckiej i egipskiej*, w: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700-1870*, koment. E. Grabska, M. Poprzęcka, Warszawa 1989.
- Kasperowicz R., *Wstęp*, w: J.J. Winckelmann, *Listy: wybór*, tłum. R. Kasperowicz, Warszawa 2020, s. 7-15.
- Mencfel M., *Nota o autorze*, w: J.J. Winckelmann, *Opis Torsu Belwederskiego z Rzymu; Myśli o naśladowaniu dzieł greckich w malarstwie i rzeźbie*, tłum. J. Górny, T. Ososiński, Warszawa 2015, s. 76.
- Namowicz T., *Johann Gottfried Herder: Z zagadnień przełomu oświecenia w Niemczech w drugiej połowie XVIII wieku*, Olsztyn 1995.
- Sauerland K., *Grecka starożytność w nowym blasku*, „Litteraria Copernicana”, 28/2018, s. 33-47.
- Wiehl R., *Herderowska metakrytyka kantowskiej krytyki estetycznej władzy sądzienia w jego Kalligone*, w: *Rozum i świat: Herder i filozofia XVIII, XIX i XX wieku*, pr. zb., tłum. P. Piszczatowski, Warszawa 2004, s. 83-99.
- Winckelmann J.J., *Dzieje sztuki starożytnej*, tłum. T. Zatorski, Kraków 2012.
- Wohlleben J.J., *Die Sonne Homers. Zehn Kapitel deutscher Homer-Begeisterung. Von Winckelmann bis Schliemann*, Goettingen 1990.
- Winckelmann J.J., *Opis Torsu Belwederskiego z Rzymu; Myśli o naśladowaniu dzieł greckich w malarstwie i rzeźbie*, tłum. J. Górny, T. Ososiński, Warszawa 2015.

⁵⁸ J.J. Winckelmann, *Dzieje sztuki starożytnej*, s. 148.