

Recenzja pracy doktorskiej mgr Pauliny Kucharskiej-Budzik
Atrybuty władzy królewskiej w wizerunkach Aleksandra Wielkiego.
Studium ikonograficzno-archeologiczne
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Marka Olbrychta

Pani mgr Paulina Kucharska-Budzik przedstawiła jako swoją dysertację doktorską monografię z dziedziny archeologii klasycznej i orientalnej oraz historii starożytnej epoki późnoklasycznej i wczesnohellenistycznej. W kolejnych rozdziałach swojej dysertacji doktorskiej (s.1-235, il.1-134) Autorka w sposób syntetyczny charakteryzuje źródła literackie grecko-lacińskie (s.12-14), następnie wizerunki Aleksandra na monetach (s.15-29), zabytki rzeźby pełnej oraz płaskorzeźby, gdzie znajdujemy m.in. prawdziwe arcydzieła sztuki (s.30-44). Na końcu tej części pracy p. mgr P. Kucharska-Budzik charakteryzuje zabytki malarstwa (freski i malowidła wazowe) oraz mozaiki (s.39-43). W rozdziałach III i IV, głównej części swojej pracy przedstawia poszczególne elementy stroju królewskiego Aleksandra, a więc nakrycia głowy: diadem, kausia, tiara, hełm, skalp lwa i słonia (ss.52-102), następnie berło i włócznię (s.103-117), atrybuty boskie w ikonografii Aleksandra (s.118-143), szaty królewskie (ss.148-179) oraz pancerze (ss.180-189). Pracę zamykają zwięzłe i adekwatne podsumowanie, (ss.190-196), wykaz skrótów, obszerna i wartościowa bibliografia, oraz bogaty katalog dobrze dobranych ilustracji. W podrozdziale 2.2.1 (Reliefy i gemmy) Autorka łączy razem płaskorzeźbę z gemy, a więc toreutyką, która zarówno w starożytności, jak i współcześnie z różnych względów (materiał, rozmiary, zastosowanie) zawsze traktowana była jako odrębna dziedzina sztuki. Ten podział odzwierciedla się także w dobrze znanej Autorce anegdocie o trzech mistrzach-portrecistach Aleksandra. Byli to Lizyp, Apelles i Pyrgoteles, reprezentanci trzech sztuk portretowych swojej epoki.

W pierwszej części recenzji chciałbym skupić się na **problematyce źródeł literackich**. Autorka powołuje się wielokrotnie na Pliniusza Starszego. Na jakie wydanie? W bibliografii nie ma nadal niezastąpionego wydania historii sztuki Pliniusza z tłumaczeniem i komentarzem K. Jex-Blake, E. Sellers, *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*. Autorka charakteryzuje księgi encyklopedii Pliniusza (HN 34-36) jako 'jedyną tak obszerną historię rzeźby i malarstwa, która nie uległa zniszczeniu' (s.13). Co znaczy 'jedyna tak

obszerna'? Jest to w istocie jedyna starożytna historia sztuki, a właściwie nie historia sztuki, lecz muzeografia miasta Rzymu epoki Pliniusza Starszego. Nie jest więc rzeczą 'intrygującą,' że jej autor 'przedstawienia Aleksandra z obrazów na wschód od Efezu całkowicie pomija' (s.13). Historia sztuki Pliniusza jest kompilacją paru podręczników historyków wczesnohellenistycznych: Antygona z Karystos, Ksenokratesa z Sykionu oraz biografa Durisa z Samos, a więc greckich historyków bałkańskich i jońskich. Dla tych pisarzy historia sztuki sprowadzała się do historii sztuki greckiej Grecji historycznej (Peloponez i pozostała część Grecji na południe od Wąwozu Termopilejskiego) V i IV w. przed Chr.

Odwołując się do opisu stroju Cyrusa, syna Kambyzesa, jaki znajdujemy w *Kyropedii* Ksenofonta Autorka zauważa, że 'przywilej noszenia pewnego rodzaju diademu przysługiwał również wysoko postawionym poddanym' (s.55, Xen.Cyr.8,3,13-14). ἔχε δὲ καὶ διάδημα περὶ τῆς τιάρας· καὶ οἱ συγγενεῖς δὲ αὐτοῦ τὸ αὐτὸ τοῦτο σημεῖον ἔχον. οἱ συγγενεῖς (krewni, członkowie rodziny, książęta krwi?) nosili *dokładnie taki sam diadem*. A może warto było zacytować w całości i zinterpretować ten wspaniały opis stroju Cyrusa, którego oglądamy w czasie parady gwardii na rydwanie? Dalej Autorka przekazuje informację, że Polyainos (7,11,2) wspomina o diademie ze wstążką z przodu i dostrzega tego rodzaju wstążkę na monetach satrapów. Tymczasem Polyainos, jak przystało na dzieło o podstępach wojennych opowiada, że Dariusz planując nocny zamach na magów wraz ze spiskowcami zalecił, aby węzeł diademu, który wiąże tiarę z tyłu głowy tym razem przesunęli na przód. Chodziło o to, żeby spiskowcy mogli się rozpoznawać w ciemności dotykając czoła swoich towarzyszy: συνεβούλευσε τὸ τιαρόδεσμον, ὃ τῆς κεφαλῆς ὀπισθεν ἀποσφίγγει τὴν τιάραν, αὐτοὺς ἐς μέτωπον περιαγαγεῖν, ἵνα σημεῖον ἢ [τὸ] ἄμμα τῆς τιάρας ἀπτομένοις τοῦ μετώπου. A więc Polyainos z całą pewnością nie wspomina diademu zawiązywanego z przodu, jaki autorka widzi na monecie Farnabazosa (il.82). W innym miejscu p. mgr P. Kucharska-Budzik ma wątpliwości, czy w grupie hetajrów z Dion był również Aleksander. Powołuje się na Velleiusa Paterculusa, któremu jednak nie do końca wierzy (1,11,4). Velleius Paterculus opisuje Portyk Metellusa, który w jego czasach odrestaurowała i wzbogaciła Octavia, i zwraca uwagę na stojącą przed fasadą dwóch świątyń grupę jeźdźców przywiezioną po pacyfikacji Macedonii przez budowniczego okręgu kultowego Q. Caeciliusa Metellusa. Znajdujemy tam

następujące słowa, które nie pozostawiają żadnych wątpliwości: *et ipsius* (scil. Alexandri) *quoque iis imponeret* (1,11,4). Również katalog muzeów rzymskich Pliniusza Starszego wskazuje na to wyraźnie. Pliniusz wymienia wśród dzieł Lizypa *turma Alexandri* (HN 34,66). Pamiętajmy, że jest to katalog: autor wymienia dzieła sztuki opisując je przy pomocy jednego, najwyżej paru słów. Przy czym nie ma wątpliwości, że chodzi o to samo dzieło (*hanc Metellus Macedonia subacta transtulit Romam*). Pamiętajmy również, że ci cesarscy dworacy znali miasto Rzym jak własną kieszeń. I jeden i drugi opisują miejsce dobrze sobie znane. Portyk Octavii, bodaj największe i najslawniejsze muzeum sztuki greckiej w Rzymie (Pliniusz wymienia wiele innych arcydzieł, które tam oglądał), spłonęła w 80 r. po Chr., a więc już po ich śmierci.

Pisząc o przyjęciu stroju królewskiego i diademu na Wschodzie, p. mgr P. Kucharska-Budzik wnioskuje, że ‘Macedończycy nie kwestionowali tej manifestacji za życia Aleksandra’ i przytacza Kurcjusza Rufusa 10.6.4-12, a więc mowę Perdikkasa po śmierci Aleksandra w Babilonie (?) (s.56). Cytuje w tym kontekście również inny fragment z historii Kurcjusza Rufusa, który chyba przeczy jej wnioskowi: *amicos vero et equites [...] aspernantes quidem, sed recusare non ausos Persicis ornaverat vestibus*. Nieco wcześniej o przyjęciu perskich insygniów królewskich: *ne omen quidem veritus, quod a victoris insignibus in devicti transiret habitum*. O samym Aleksandrze, który przyjął perski rytuał dworski: *superbiamque habitus animi insolentia sequebatur*. Mocne słowa. Niewykluczone, że p. P. Kucharska-Budzik ma jednak rację. Powinna nam zatem wyjaśnić jedną z trudnych kwestii źródeł literackich, jakimi się posługuje. Otóż Ephippus reprezentuje tradycję wrogą Aleksandrowi i jego ojcu, któremu nigdy nie wybaczył zniszczenia swojego ukochanego Olintu. Znakomity rozdział na ten temat znajduje się w monografii Lionella Pearsona, *The Lost Histories of Alexander the Great*. Z tej tradycji korzystał również Kurcjusz Rufus. Podejrzewamy, że jego krytyka Aleksandra była zakamuflowaną satyrą na jego własnych despotycznych, pełnych pychy władców, być może Nerona, który stroił się w greckie szaty.

W podrozdziale poświęconym berłu i włóczni p. mgr P. Kucharska-Budzik cytuje Nikolausa z Myrry (Ps.Lib.Prog.17) (s.111). Miałem problemy ze znalezieniem tego miejsca. Ekfrazę Aleksandra Nikolausa znalazłem w wydaniu

Ch. Walz 12,10. Wraca problem bibliografii źródeł, której w pracy brak. „Nikolaus nie był pewien czy dłoń trzymała włócznię,” zauważa Autorka. Tego w tekście ekfrazy nie ma. Aleksander wznosi rękę patrząc na świat, który zdobył, a teraz niesie mu pokój. W tym samym rozdziale czytamy: „Plutarch dostarcza nam informacji na temat atrybutu jaki zastosował Apelles w swoim malowidle dla Artemizjonu, lecz jego przekaz na temat zastosowanego tam atrybutu jest nieco krytyczny” (Plut.*Alex.*4). W przytoczonym miejscu Plutarch koncentruje się na właściwej Apellesowi technice malowania karnacji, jaką posłużył się również malując Aleksandra Keraunoforos: ὁ τεχνίτης. Ἀπελλῆς δὲ γράφων <αὐ>τὸν κεραυνοφόρον, οὐκ ἐμιμήσατο τὴν χροῶν, ἀλλὰ φαιότερον καὶ πεπινωμένον ἐποίησεν. ἦν δὲ λευκός, ὡς φασιν· ἡ δὲ λευκότης ἐπεφοίνισσεν αὐτοῦ περὶ τὸ στήθος μάλιστα καὶ τὸ πρόσωπον.

W podrozdziale poświęconym chlamidzie Aleksandra Autorka zauważa: „Plutarch opisał strój wojskowy, którego częścią miał być ozdobny płaszcz, epiporpama” (Plut. –ωμα) (s.164). Wydaje mi się, że warto było zacytować opis stroju Aleksandra w całości, prawdopodobnie zaczerpnięty z Kallisthenesa. Oto Aleksander ubiera się do bitwy pod Gaugamelą. Wdziewa kolejno: sycylijską szatę spodnią (ὑπένδυμα ζωστόν), a na to podwójny pancerz płócienny z łupów spod Issos, następnie hełm żelazny, świecący niczym srebro, dzieło Theofilosa, dopasowuje także napierśnik (περιτραχήλιον), żelazny i wykładany kamieniami szlachetnymi, i bierze do ręki miecz (μάχαιρα), dar króla Kition, wreszcie ubiera ἐπιπόρπωμα, o olśniewającym wyglądzie, które było dziełem dawnego Elikona, dar Rodyjczyków. Niezwykła kompozycja: Sycylia, Grecja, Persja, Cypr, Rodos. Również Ephippos opisuje całość stroju Aleksandra: siedząc na tronie radził z hetajrami, którzy spoczywali na srebrnonogich *klinai*. W czasie posiłków nosił święte szaty (τὰς ἱερὰς ἐσθῆτας). Nosił również purpurową szatę Ammona, περισχιδεῖς, oraz rogi (κέρατα) καθάπερ ὁ θεός (jak sam bóg). Kiedy ukazywał się na rydwaniu miał szatę perską (τὴν περσικὴν στολήν), spod której dyskretnie wyglądały łuk i włócznia łowiecka, atrybuty Artemidy. Zarówno Plutarch, jak i Ephippos opisują w przytoczonych powyżej fragmentach całość stroju bojowego i dworskiego Aleksandra. Chętnie posłuchałbym komentarza specjalisty od ikonografii Aleksandra do tych dwóch opisów jako całości. Autorka próbuje ustalić, kiedy Aleksander zaczął nosić

elementy stroju perskiego (s.159). Sarkofag Abdalonymosa zdaje się jej sugerować datę ok. 330 r., po bitwie pod Issos.

Pani mgr P. Kucharska-Budzik należy do tej grupy historyków starożytnych, którzy nie posługują się językami klasycznymi: łaciną i greką. Ja z kolei należę do grupy filologów klasycznych i archeologów starej daty, którzy uważają, że archeolog i historyk Grecji i Rzymu powinien znać języki klasyczne i korzystać ze źródeł w oryginale. Brak znajomości języków źródeł stwarza na pewnym etapie nieprzekraczalne bariery poznawcze, które hamują dalszy rozwój uczonego. Tę barierę trzeba pokonać, żeby iść dalej. Z drugiej strony zdaję sobie sprawę, że nie tylko w Polsce, lecz również w wielu krajach świata mamy wielu historyków Grecji bez greki, historyków Rzymu bez łaciny, biblistów i teologów bez greki i hebrajskiego. Zamykane są kolejne katedry Orientu Chrześcijańskiego, gdzie w ramach studiów trzeba było uczyć się sześciu języków: koptyjskiego, greki, syryjskiego, armeńskiego, etiopskiego i arabskiego. W USA od dziesięcioleci funkcjonuje filologia klasyczna jako literaturoznawstwo bez greki i łaciny. W antologii J. Overbecka, *Schriftquellen* Aleksander Apellesa zajmuje tylko dwie strony, a więc niewiele (*SQ* 1875-1884). Nie więcej niż Aleksander Lizypa (*SQ* 1479-1491).

W drugiej części recenzji chciałbym skupić się **na zagadnieniach archeologicznych**, które stanowią trzon pracy doktorskiej i mają dla jej oceny kluczowe znaczenie. W rozdziale poświęconym zabytkom malarstwa i mozaiki (ss.39nn.) znajdujemy interesującą sugestię dotyczącą sceny polowania na fryzie z Verginy. Autorka zauważa, że w sztuce zachodnich satrapii epoki Achemenidów sceny polowań z końmi były tematem popularnym. Tak więc fresk z Verginy, który powstał po podbojach Aleksandra, świadczy o przeniesieniu tego tematu do sztuki Macedonii. To interesujące spostrzeżenie. Autorka omawia także zagadkowy fresk z willi w Boscoreale z wizerunkami władców hellenistycznych. Wizerunek macedońskiego władcy, który Autorka umieszcza w swoim katalogu zabytków (il.63), z całą pewnością nie może być identyfikowany, choćby za względów portretowych, jako wizerunek Aleksandra Wielkiego. Ale są ważniejsze względy, niż tylko portretowe. Po prawej ręce skupionego, zamyślnego władcy wspartego na włóczni z wspaniałą macedońską tarczą u stóp, widoczna jest potężna, utrzymana w pergamońskim stylu postać cynickiego filozofa. Po lewej siedzi zapatrzona w dal niemłoda

kobieta. F. Sudniczka uważał, że król to Antygonos Gonatas, mecenas poetów i filozofów, a jednocześnie zwycięski władca w wielu dramatycznych wojnach swoich czasów, między innymi galijskiej. Filozof, to Menedemos z kręgu jego mecenatu. Kobieta to matka Antygona Fila, córka Antypatra, osoba wybitnie inteligentna i wykształcona. Czy tak jest? Na sąsiadującym fresku widzimy Demetriosą, ojca Antygona. Obok Demetriosy trzy przystojne panie oraz heterę na tronie (K. Schefold, *Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte*). Autor fresku nie ujawnia nam tutaj żadnych nieznanych z biografii ojca Antygona tajemnic. Pani mgr P. Kucharska-Budzik w sposób syntetyczny referuje różne interpretacje zabytków, m.in. fresków z Boscoreale czy mozaiki Aleksandra z Casa del Fauno, ich autorstwo, chronologię, środowisko artystyczne, miejsce powstania. Chętnie usłyszałbym jednak Jej zdanie, specjalisty z zakresu ikonografii Aleksandra. Tu i w innych miejscach Autorka unika wypowiedzenia własnych opinii, kryjąc się za większością uczonych lub autorytetem. Wiemy jednak z historii nauki, że zarówno większość jak i autorytety niejednokrotnie blokowały prowadzenie badań naukowych i zaciemniały prawdę. Wykład H. Wincklera o imponujących ruinach Hattuszas i galerii rzeźb w Yazilikaya, przywracający europejskiej nauce wiedzę o wielkim imperium Hetytów spotkał się z drwinami wśród wybitnych uczonych niemieckich. 20 lat później Hrozny opublikował pierwszą gramatykę języka hetyckiego. Rewelacyjne odkrycia Schliemanna długo deprecjonował znany archeolog Grecji i wybitny homerysta Buchholz. To jest nauka dla nas wszystkich uczonych zajmujących się starożytnością.

W rozdz. III poświęconym regaliom macedońskim w świetle odkryć w grobach IV/III w. w Macedonii znajduje się skądinąd bardzo ciekawa historia badań w Verginie połączona z interesującą dyskusją na temat identyfikacji osób złożonych w tamtejszych kurhanach (s.44-50) (cf. artykuł w *Nowym Filomacie* 17, 2013). Czy jest to potrzebne w pracy o atrybutach królewskich Argeadów? (podobnie historia hełmu greckiego epoki archaicznej i klasycznej, s.80-83, w rozdz. IV dotyczącym nakryć głowy, s.52nn.; archeologia homerycka berła, i jego rozwój babiloński i asyryjski?, s.103-105; po co ikonografia Zeusa, gdy Autorka cytuje znakomitą monografię Cooka, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, s.107-109; to samo pytanie dotyczy ikonografii Zeusa Keraunos, gdzie Autorka wspomina ważne posąжки z Dodony i Lykaion, w skądinąd pięknie ilustrowanym rozdziale, s.123-126; czy potrzebna jest w tej pracy ikonografia

babilońskiego, asyryjskiego i archaicznego boga burzy? Na s.149-54 znajdujemy interesujący artykuł o chitonie i jego funkcji w życiu codziennym? S.169-176 zawierają obszerny tekst o naturalnych źródłach barwnika purpury zaczerpnięty z encyklopedii Pliniusza Starszego. Czy nie wystarczyło odesłać czytelnika do dwóch monografii: H. Blum (1998) i M. Reinhold (1970), które p. mgr P. Kucharska-Budzik cytuje w swojej bibliografii? *in medias res!* Zawsze wiemy dużo więcej niż piszemy). W tym samym rozdziale Autorka łączy w jeden zespół, jako przedmiot swoich badań, malarstwo pompejańskie z freskami z Verginy, Lefkadii oraz Agios Atenajos. Wydaje mi się, że to jest dobra droga. Do Jej kolekcji grobów królewskich i arystokratycznych oraz ich skarbów brakuje chyba jedynie kurhanu królewskiego z Amfipolis, u stóp malowniczego Pangaion. Kiedyś stojąc przed wspaniałym lwem spod Amfipolis opatrzonym inskrypcją jakiegoś rzymskiego urzędnika pomyślałem, że musiał zostać skądś wyłamany, czyli zrabowany. Dziś wiemy, że stanowił pierwotnie dekorację kolejnego tajemniczego grobu królewskiego Argeadów.

Wprowadzając czytelnika w ikonografię Heraklesa p. mgr P. Kucharska-Budzik porównuje herosa do innych herosów i bóstw orientalnych: Gilgamesza, Nergala, Baala (s.86nn.). Cytuje m.in. artykuły M. Olbrychta, który widzi analogie Heraklesa do irańskiego Rostama (Olbrycht, *Festschrift L.Morawiecki*, 2007; *Notae Numismaticae* 2011). Ślad jest dobry. W hierotesiach i *temene* irańskiej dynastii z Kommagene znajdujemy wśród panteonu dynastycznego Heraklesa/Artagnesasa/Varatragnę, a więc irańskie bóstwo przedstawione pod postacią nagiego greckiego herosa. Na ss. 87-89 Autorka przedstawia w sposób interesujący zarys ikonografii Heraklesa w sztuce greckiej od okresu archaicznego. Czy jest to konieczne w pracy na temat atrybutów królów macedońskich? Herakles ma obszerną specjalistyczną bibliografię (cf. F.Brommer, *Denkmälerlisten. I. Herakles* (1971); *II. Herakles* (1984); J. Boardman, *Herakles, LIMC V* etc.; R. Vollkommer, *Heracles in the Art of Classical Greece*). Nie chcę przekonywać p. mgr Kucharskiej-Budzik, ale ze względów portretowych nigdy nie zidentyfikowałbym głowy z Bostonu jako portretu Aleksandra (s.90n., il.45). Można natomiast dać się przekonać do głowy z Muzeum Akropolu (fig.47). O. Palagia, bardzo dobra uczona, ma chyba w tym przypadku rację (Palagia 1986) (s.91). Mam duże wątpliwości w przypadku głowy z Kerameikos (il.46), i żadnych co do portretu Aleksandra z sarkofagu Abdalonymosa. Żadne zdjęcie nie oddaje potęgi wyrazu tej prawdziwej galerii

rzeźby najwyższej klasy i jej skali, która przyćmiewa wszystko w Sali sarkofagów sydońskich w Muzeum Archeologicznym w Stambule. Intryguje mnie pytanie, na które odpowiedź chciałbym usłyszeć od Autorki pracy na temat ikonografii Aleksandra: kto jest autorem tego bardzo drogiego zamówienia? Któryś z uczniów Lizypa? A może najlepszy z uczniów Lizypa? Jego autor najprawdopodobniej widział Aleksandra i miał możliwość wykonania jakiegoś portretowe szkice, rysunkowe lub plastyczne. W tym samym muzeum w atelier Aleksandra znajduje się głowa z Pergamonu. Jest to rewelacyjny portret, odwołujący się z pewnością do najlepszej tradycji portretowej, nawet jeśli jest późny i wywodzi się ze szkoły pergamońskiej, która wypracowała swój własny styl naznaczony czystym homeryckim patosem i homeryką wzniosłością.

Pani mgr P. Kucharska-Budzik ma być może rację pisząc, że gemma Neisona odzwierciedla w jakiejś mierze obraz Apellesa z przedstawieniem Aleksandra z wiązką piorunów (Bieber 1964, fig.25). Mimo piękna tej gemmy i atrakcyjności fresku pompejańskiego z Casa dei Vetti ukazującego być może Aleksandra na tronie jako Zeusa z wiązką piorunów (P. Mingazzini zidentyfikował go jako kopię obrazu Apellesa), zapewne to raczej skromne dekadrachmy Porosa (s.128, il.11-14) mogą dać nam jakieś wyobrażenie o oryginale Apellesa. Autorka ma chyba w tej kwestii rację. W tym kontekście p. mgr Kucharska-Budzik zastanawia się, czy wizerunek Aleksandra Keraunoforos odzwierciedlał rzeczywisty kult Aleksandra za jego życia, czy był jedynie ukłonem dobrze płatnego dworskiego artysty. Wydaje mi się, że sztuka Aleksandra była niepowtarzalna, jednorazowa, pełna inwencji. Aleksander miał szczęście do artystycznych geniuszy, swoich portrecistów. Chyba nie było za jego życia czasu, by stworzyć sztukę państwową, która wyrażałaby w sposób konsekwentny ideologię nowego imperium. Taką sztukę stworzyli potem Seleukidzi i Lagidzi, również August, a po nim Hadrian i Antoninowie. Aleksander swojej sztuki państwowej stworzyć nie zdążył, i stąd jest tak fascynująca, trudna do opisanie, pełna żywej inwencji, incydentalna, naznaczona artystycznym geniuszem. W rozdziale 3.7 o rogach byka w ikonografii Aleksandra (s.144-148) znajdujemy interesującą dyskusję na temat portretu Aleksandra w hełmie z rogami byka, znanego z monet Seleukosa I. Autorka zastanawia się czy wizerunek ten należy interpretować jako Aleksandra Dionizosa w kontekście Anabazy Seleukosa I, czy może jako nawiązanie do Hadada, powszechnie czczonego bóstwa semickiego zachodniej Azji. I tym

razem również nie dzieli się z czytelnikiem swoją opinią. Dziwię się tej konsekwentnej powściągliwości w wyrażaniu własnej opinii. Pani mgr Kucharska-Budzik wszak ogarnęła dużą liczbę zabytków, a wśród nich monet, rzeźby kamiennej i brązowej, reliefów, gemm, fresków, malowideł wazowych i mozaik. Ta różnorodność mediów jako materiału do studiów ikonograficznych to wielka zaleta jej pracy.

Parę uwag szczegółowych, a właściwie pytań związanych z literacką i archeologiczną częścią recenzji: w Jonii są dwie wielki Magnezje, nad Hermosem i nad Meandrem. Ta druga ma swoją imponującą rozmachem salę w Muzeum Archeologicznym w Stambule (s.17); Autorka wspomina uroczystości w Kyindzie (?) (s.11). Czy chodzi o Κύνδοι w Cylicji? Rzeka Κύνδος w Cylicji. Nazwy na -nd- np. Labranda, Alinda, Alabanda są właściwe Karii, nie Cylicji (?); Zbelsourdos (?) (s.124).

Parę słów o zagadnieniach językowych i terminologicznych. Wydaje mi się, że jeżeli cytujemy obcojęzyczną terminologię fachową, powinniśmy przynajmniej w nawiasie zacytować ją w oryginalnym brzmieniu. Sprawa ta dotyczy kilkunastu terminów, które Autorka używa wielokrotnie. Trzeba to robić szczególnie w przypadkach słów zapożyczonych do greki z języków obcych, bałkańskich (?), irańskich lub innych: καυσία (a więc raczej kausia, a nawet sądząc po akcencie kausija, nie 'kauzja') (s.64f. i passim) (na s.65 jest καυσία!), i dalej: δόρυ, ξύστον, καπύρις, σάραπις, διάλευκος, ἔξωμῖς, κάινδυσ, τιάρα, σκῆπτρον, ταινία. Sprawa greckiej terminologii w pracy specjalistycznej z IV w. przed Chr. dotyczącej Bałkanów, obszaru egejskiego oraz Orientu to nie tylko problem dla recenzenta hellenisty. Terminologia łacińska dla IV w. przed Chr. brzmi anachronicznie. W tych czasach łacina nie była nawet językiem pisanym. To dopiero patriotyczni łacińscy historycy Rzymu z okresu imperialnego zaczęli wmawiać swoim współczesnym i potomnym, że Rzym również w IV wieku przed Chr. odgrywał wielką rolę w świecie śródziemnomorskim. Omawiając ikonografię Aleksandra w lwiej skórze (s.90) Autorka cytuje epitety herosa: Augustus, Cynagides. Augustus to epitet stworzony dla Oktawiana w 27 r. przed Chr. Cynagides to nieznaną mi łacińska forma zaczerpnięta, jak sądzę przez jakiegoś poetę łacińskiego z greckiego κυνηγία (nie jestem jednak pewien. Brak tego terminu w C. Lewisa i C. Shorta,

A Latin Dictionary). W obydwu przypadkach epitet jest anachroniczny. W pracy spotykamy z jednej strony spolonizowane nazwy własne: Londyn, Paryż, Nowy Jork, z drugiej strony powtarza się Munich, angielska forma München, która ma swój dobrze zadomowiony odpowiednik w języku polskim: Monachium. Podobnie: ‘dla Tarentum’ (s.125). raczej dla Tarentu (Tarentum łac., Taranto wł.).

Niektóre błędy językowe (pozostałe, nieliczne zaznaczone na marginesach kopii recenzyjnej): charaketrystyczna ἀναστολή, fem. (s.25); μόν-όφθαλμος (s.56); raczej Ksanthos, niż Ksantos (s.106); Tiribazos (s.106, il.109); χειρόδοτος; tunicam mesoleucam, a więc tunica mesoleuca (s.155); w swojej ekphrasis, lub w swoich ekphraseis (s.187); Siegelein, Ptolemäer (s.212); orientalischen (s.211); großen (s.210); forgotten (s.205); Kostüm (s.274).

Bibliografia: Starannie zebrana bibliografia obejmuje liczne monografie, zbiory artykułów i artykuły z czasopism specjalistycznych. Autorka wykorzystała cenne i ważne prace A. Stewarta, *Faces of Power* (1993) oraz M. Bieber, *Alexander the Great in Greek and Roman Art* (1964). W bibliografii znajdujemy ważną monografię T. Hölscher, *Griechische Historienbilder*, również V. von Graeve, *Alexandersarkophag* (Istanbuler Forschungen 1970). Autorka wykorzystała wielkie, nowoczesne kompendium ikonografii grecko-rzymskiej *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Ze względu na rozdział poświęcony źródłom literackim praca powinna zawierać katalog wydań źródeł literackich. Mogła to być *Bibliothèque des Universités de France*, *Loeb Classical Library*, *Bibliotheca Oxonensis*, lub biblioteka Teubnera. Brak w bibliografii wydania dialogów Lukiana z Samosate w tłumaczeniu W. Madydy (autorka odwołuje się do ekfrazy *Aleksander sive Aetion*, s.13n.). Z jakiego wydania *Anabazy* Flawiusza Arriana korzysta Autorka? Istnieje dobre polskie tłumaczenie *Anabazy* (H. Gesztoft-Gasztold). Nie ma natomiast po dziś dzień wydanej księgi 17 Biblioteki Diodora Sycylijskiego, księgi Aleksandra (została przetłumaczona w ramach grantu PTF. Jego kierownikiem był prof. S. Dworacki. Została natomiast wydana księga poświęcona Filipowi II. Jest to wydanie dwujęzyczne). Brak w bibliografii obszernych antologii literackich opisów dzieł sztuki oraz słowników, które mogłyby być Autorce bardzo przydatne: J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden*

Künste bei den Griechen, A. Reinach, *Recueil Milliet*, R. Vollkommer, *Künstlerlexikon der Antike*. Autorka przytacza Antypatra i Eustathiosa, greckich poetów epigramatycznych, cytując strony z wydania antologii Filipa z Tessaloniki, Gow-Page 1986. Zbiór Filipa wchodzi w skład *Antologii Palatyńskiej*, która ma wiele wydań i tłumaczeń. Żeby się porozumieć podajemy numer księgi, a następnie epigramatu, np. *AP* 5, 23.

Każdy z nas ma swoje ulubione książki i autorów. Są również tacy, których nie lubimy. Ze swojej strony umieściłbym jednak w bibliografii znakomitą monografię L. Pearsona, *The Lost Histories of Alexander the Great*, gdzie znajdują się bardzo dobre rozdziały o interesującym ją historyku Ehipposie z Olintu oraz Kallisthenesie. Wydaje mi się również, że mimo upływu czasu *Philoxenos von Eretria* H. Fuhrmanna (1931), to nadal najlepsza praca dotycząca autorstwa i tematyki mozaiki Aleksandra (brak w bibliografii), podobnie jak artykuł F. Zevi, *Die Casa del Fauno in Pompeji und das Alexandermosaik* (*MDAIR* 1998) to najlepsza dostępna publikacja mozaiki ukazująca ją w kontekście architektonicznym oraz całego orientalizującego zespołu mozaik tej tajemniczej, bogatej willi pompejańskiej.

Praca jest konsekwentnie skomponowana. Przyjęta zasada kompozycyjna omawiania poszczególnych atrybutów w osobnych artykułach doprowadziła jednak do pocięcia wizerunku króla na fragmenty. Myślę, że byłby to mimo wszystko udany zamysł, gdyby Autorka znalazła w pracy (może w rozdziale literackim, a może na końcu pracy) miejsce na wizerunek całościowy, a taką możliwość dają opisy Ehipposa i Plutarcha. Metoda pocięcia portretu Aleksandra przyniosła również inny skutek. Ponieważ Autorka wraca wielokrotnie do niektórych zabytków, jak mozaika Aleksandra z Casa del Fauno, statuetka z Begram, czy brązowy posążek konny z Herculanium, wielokrotnie w pracy powracają charakterystyki zabytku. Np. o statuetce z Begram czytamy: „istnieje teza, że statuetka ta jest odzwierciedleniem konnego posągu Aleksandra Fundatora, który wystawiono w Aleksandrii. Opisał go Nikolaus Rhetor z Myrry, biznatyjski pisarz z V w.” (s.187). Tę sekwencję czytamy parokrotnie. O Aleksandrze z Herculanium czytamy, że jest to „brązowa statuetka z Herculanium, obecnie znajdująca się w Neapolu. Jest to zabytek późnohellenistyczny lub z okresu rzymskiego [...] być może jest on adaptacją

posągu Aleksandra należącego do grupy rzeźb z Dion” (s.187). To samo zdanie znajdujemy na s.192. Podobnie jest z mozaiką Aleksandra z Casa del Fauno. Autorka zastanawia się wielokrotnie nad jej datowaniem, pochodzeniem, tematyką. Jest to jeden z braków redakcyjnych pracy.

Praca ma charakter opisowy i kompilacyjny. Pisząc to nie chcę wyrażać krytyki. Nasza praca jest z natury kompilacyjna, a prace archeologiczne z zasady są opisowe. Rozprawa ma obszerną, i dobrze wykorzystaną bibliografię. Szkoda jednak, że za tymi uczonymi i kompetentnymi wypisami z dobrej, fachowej literatury bardzo starannie ukrywa się ze swoimi poglądami sama Autorka. Praca jest poprawna pod względem faktograficznym. Nazwy własne, imiona własne, chronologia są poprawne. Praca jest więc starannie zredagowana. Mam wrażenie, że została poddana starannej i wielokrotnej korekcie językowej. Polskie błędy językowe, frazeologiczne i składniowe są rzadkie. Również błędy maszynowe zdarzają się sporadycznie. Praca jest bogato i interesująco ilustrowana, co dodaje jej walorów estetycznych, które nie są bez znaczenia dla oceny pracy archeologicznej. Autorka w sposób staranny i poprawny opisuje zabytki (vide eg Aleksander Aigiochos, s.132n.). Podsumowanie jest zwięzłe, rzeczowe i adekwatne do treści. Moja krytyka koncentruje się przede wszystkim na zagadnieniach literackich pracy, które mają w tym przypadku charakter drugorzędny. Materiał archeologiczny, który dla oceny pracy doktorskiej ma zasadnicze znaczenie przedstawia się dużo lepiej. Mimo więc mojej obszernej i miejscami surowej krytyki, co zresztą należy do roli recenzenta, po starannym rozważeniu walorów i braków pracy, uważam, że przedstawiona przez p. mgr Paulinę Kucharską-Budzik monografia poświęcona atrybutom władzy królewskiej w ikonografii Aleksandra Wielkiego może zostać uznana za pracę doktorską.

Tomasz Polański

prof. dr hab. Tomasz Polański
kierownik Zakładu Historii Starożytnej
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
przewodniczący Komisji Orientalistycznej PAN w Krakowie

no. II. 2016