

WĘDRÓWKA PRZEZ RUINY – ROLA ZNISZCZENIA W NARRACJI PAUZANIASZA O ZABYTKACH GRECKIEJ KULTURY MATERIALNEJ

ROKSANA MARIA ŁAJKOSZ

ABSTRACT (Travelling through Ruins—The Role of Destruction in Pausanias's Narrative of Greek Material Culture): This article examines Pausanias' treatment of ruins and damaged artworks in his *Description of Greece*. It differentiates between the textual representations and the actual state of preservation of the monuments he describes. Drawing on selected examples from his account, the analysis reveals the layered meanings embedded in Pausanias' references to Greek material culture. The study argues that his depictions of destruction function as narrative devices that shape cultural memory and Greek identity under Roman rule.

KEYWORDS: Pausanias, *Description of Greece*, ancient descriptions of art, ancient Greek ruins, damaged ancient artworks, destruction in Greek literature, ancient cultural identity, artistic monuments of past

SŁOWA KLUCZOWE: Pauzaniusz, *Wędrówka po Helladzie*, antyczne opisy sztuki, greckie ruiny, zniszczone antyczne dzieła sztuki, zniszczenie w literaturze greckiej, antyczna tożsamość kulturowa, artystyczne świadectwa przeszłości

Wstęp

Zainteresowanie antycznymi ruinami lub pozostałościami starożytnych zabytków kojarzy się przede wszystkim z renesansowym zamięłowaniem do antycznych artefaktów¹, malowaniem tych motywów na obrazach, przedstawianiem ich w grafikach² oraz włączaniem „sztucznych” ruin przez architektów do ogrodów arystokracji³. W tych przypadkach można mówić o modzie na antyk, w tym na jego pozostałości, oraz o potrzebie ich posiadania. Znaczenie tego motywu w historii sztuki jest różnorodne: od ukazywania krajobrazów z ruinami przez inspiracje architektoniczne po eklektyczne kolaże z motywami grecko-rzymskimi czy romantyzowanie starożytności, co oddaje w ten sposób ślady dawnych kultur⁴. W tych wątkach najważniejszym aspektem jest fascynacja antykiem, a tym samym odkrywanie go przez jego pozostałości. Miało to również wpływ na kształtowanie ikonografii kultury antycznej w dziełach sztuki na

¹ Taką wzmiankę można znaleźć u Giorgio Vasariego w *Żywotach najsławniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, w części poświęconej Andrei Verrocchiowi. Autor zaznacza, że rzeźbiarz, przebywając w Rzymie, dostrzegł podziw i szacunek dla starożytnych dzieł, co ma potwierdzać ustawienie na Lateranie konnego pomnika Marka Aureliusza. Miało to również wpłynąć na karierę rzeźbiarską Verrocchia (Vasari 1984, 256). W dalszej części tego tekstu pojawia się opis kolekcji starożytności Medyceuszów oraz ich działań konserwatorskich (Vasari 1984, 259). Starożytne rzeźby stanowiły także artystyczny ideał dla epoki renesansu, co przejawia się w charakterystyce twórczości Donatella: „(...) dzieła jego posiadały tyle wdzięku, artyzmu i doskonałości, że dorównywały znakomitym pracom starożytnych Greków i Rzymian, czego o innych pracach nigdy nie mówiono” (Vasari 1984, 163). Warto zaznaczyć, że pisarz nie porównuje dzieł Donatella do greckiej rzeźby archaicznej ani do sztuki późnego cesarstwa.

² W tym kontekście warto zwrócić uwagę na twórczość Giovanniego Paola Paniniego (1691–1765), znanego z eklektycznych przedstawień antycznych zabytków i ruin, takich jak *Aleksander Wielki przy grobowcu Achillesa* (1730, kolekcja Muzeum Luwru w Paryżu, nr inw. MNR 303). W jego obrazach motyw ruin jest romantyzowany i ujęty w formę artystycznej fantazji na temat sztuki starożytnej, w formie tzw. *capriccio*.

³ Jednym z przykładów ogrodów z antycznymi ruinami jest ten przy pałacu Schönbrunn w Wiedniu. Znajdują się w nim tzw. sztuczne rzymskie ruiny z 1788 roku, zaprojektowane przez Johanna Ferdinanda Hetzendorfa von Hohenberga, wzorowane na pozostałościach świątyni Wespazjana i Tytusa w Rzymie z I wieku n.e. (Dahm, Bacher 2003).

⁴ Wątek ten należy uzupełnić także o recepcję architektury starożytnej Grecji w projektach i realizacjach architektonicznych III Rzeszy. W tym okresie inspiracja antykiem objawiała się nie tylko w kształtowaniu form budynków, lecz także w koncepcji ich przyszłości. Chodzi tu o planowanie ruin i niszczenia tego typu architektury w taki sposób, aby były równie wspaniałe i monumentalne jak pozostałości budowli antycznych (Hell 2019).

przestrzeni dziejów, w których dominowały motywy wielkości i wspaniałości starożytnej Grecji i Rzymu⁵.

W kontekście powyższych refleksji warto zadać pytanie o wcześniejsze okresy, w szczególności czy starożytni w swoich tekstach także zwracali uwagę na ruiny, pozostałości lub zniszczone obiekty⁶. Autorem, w którego twórczości można znaleźć ten motyw, jest grecki geograf i podróżnik z II wieku n.e. Pauzaniusz. Dotychczasowe badania nad jego twórczością koncentrują się przede wszystkim na filologicznej analizie stylu, sposobu opisywania zabytków oraz ich doboru⁷. W opracowaniach poświęconych temu autorowi znajdujemy również analizy dotyczące problematyki podróżowania oraz odkrywania historyczno-kulturowej pamięci w opisie Grecji II w⁸. Istnieją również opracowania analizujące *Wędrówkę po Helladzie*⁹ w kontekście utworów innych starożytnych pisarzy¹⁰. Ruiny i zniszczenie¹¹ w dziele tego autora pozostają jednak wciąż mało rozwiniętym tematem, szczególnie z perspektywy badań nad dziejami myśli o sztuce i historii sztuki. Niniejszy tekst podejmuje to dotąd pomijane zagadnienie oraz ukazuje rolę zniszczenia w opisach zabytków kultury materialnej w twórczości Pauzania.

Czy ten motyw stanowił istotny element jego narracji o sztuce? Czy autor dążył przede wszystkim do przedstawienia kulturowo-artystycznego krajobrazu Hellady, czy też jego opisy służyły kształtowaniu historycznej tożsamości greckiego dziedzictwa? Analiza tego zagadnienia opiera się na wyróżnieniu kategorii charakterystycznej dla opisów dzieł sztuki – stanu zachowania obiektu – oraz na jej zestawieniu z artystyczno-kulturowymi, religijnymi, historycznymi i społecznymi aspektami, które można odczytać w dziele Pauzania. Ze względu na obszerny materiał źródłowy temat zostanie omówiony na podstawie wybranych ustępów tekstu¹².

Motyw zniszczenia na tle *Wędrówki*

Opisy zniszczenia zabytków w *Wędrówce* Pauzania zasługują na refleksję, gdy weźmie się pod uwagę, jakich informacji dostarczają odbiorcy. Po pierwsze nie są one wyłącznie wzmianką o mijanym przez autora miejscu ani też nie stanowią ciekawostki uzupełniającej tekst. Zawarcie w tekście informacji na temat stanu zachowania dziedzictwa kulturowego odzwierciedla zainteresowanie pisarza tymi zagadnieniami. Jest to związane z metodą Pauzania, która opie-

⁵ Metodologię badania i interpretacji ruin w kulturze poruszała w swoich tekstach Ahuvia Kahane (Kahane 2011a; Kahane 2011b).

⁶ Alain Schnapp, wzmiankuje, że ἐρείπια (ruiny) w literaturze greckiej rzadko pojawiają się w tekstach przed okresem hellenistycznym (Schnapp 2016, 382). Wątek romantyzacji ruin w literaturze rzymskiej zob. Edwards 2004. Zob. też. O’Gorman 2004.

⁷ Niemirska-Pliszczyńska 1968, 5–13. Wśród innych ostatnich analiz Pauzania zob. np. Pritchett 1998, Habicht 1998, Hutton 2005.

⁸ Zob. np. Alcock, Cherry, Elsner 2001; Sidebottom 2002; Schreyer 2017; Stewart 2018.

⁹ W dalszej części tekstu zastosowana jest skrócona forma tytułu, tj. *Wędrówka*.

¹⁰ Porównawczą analizę opisów ruin u Pauzania i Pseudo-Longinosa, zob. Porter 2001. Zob. też. Ambaglio 1991.

¹¹ O innym aspekcie zniszczenia w dziele Pauzania, tj. kontekście militarnym i zanikaniu osadnictwa, zob. Isager 2009.

¹² Zakres analizowanych przykładów ma charakter reprezentatywny i służy zilustrowaniu różnych sposobów wykorzystania motywu zniszczenia w opisach Pauzania. Ze względu na złożoność tematu stanowi to punkt wyjścia do dalszych badań nad częstotliwością i funkcjami tego motywu.

ra się na motywie podróży (ruchu)¹³, dostrzeganiu różnych elementów krajobrazu Hellady oraz literackim przekazie zawierającym wybór obserwowanych przez autora obiektów. Te aspekty wpływają na charakter sporządzonych przez niego opisów. Informacje, które się w nich znajdują, dotyczą m.in. usytuowania miejscowości, przyrody, walorów lokalizacji, a także stałych i ruchomych zabytków, takich jak dzieła architektury, rzeźby, malarskie dekoracje czy zgromadzone w świątyniach wota.

Na uwagę zasługują dwa passusy *Wędrówki*. Pierwszy z nich znajduje się w VIII księdze i dotyczy podróży przez Arkadię, w której osią narracyjną jest bieg rzeki. Wobec tego wzmiankowane i opisywane są głównie miejsca się leżące w jej pobliżu. Ta jedna z bardziej barwnych i oddziałujących na wyobraźnię odbiorcy części tekstu podkreśla przemyślaną narrację podróży Pausaniasza. Co więcej, pozwala autorowi poprowadzić czytelnika przez Arkadię w atrakcyjny sposób. Nie można jednak pominąć faktu, że ukazuje to unikalne, a zarazem selektywne postrzeganie geograficzno-kulturowego krajobrazu Hellady. Taką też perspektywę o Grecji poznaje odbiorca *Wędrówki*, tzn. jest to świat Pausaniasza, postrzegany i opisywany przez niego¹⁴. Drugi passus, który ilustruje tę myśl, to znajdujący się w VI księdze opis posągów zwycięzców igrzysk sportowych w Olimpii. Metoda narracji autora jest analogiczna, uzależniona od przechadzki pomiędzy rzeźbami i wyboru tych, które uznał za warte umieszczenia w dziele. Należy dodać, że na początku tej księgi Pausaniasz wyjaśnia sposób selekcji zabytków w swoim tekście oraz wyznacza kryteria, którymi kieruje się przy ich opisie. Wynika to z mnogości zgromadzonych w Olimpii wizerunków sportowców¹⁵, a tym samym z przeznaczenia jego *Wędrówki*, która nie stanowi inwentarza. Odbiorca poznaje zatem różnorodne fakty związane z posągami atletów: ich twórców, periodyzację, opis, historię powstania i fundację, a także otrzymuje informacje o tym, kim był przedstawiony zwycięzca. Wciąż jednak jest to wybór Pausaniasza i opis obiektów, które według autora były godne zobaczenia, tzw. θεάματα, podobnie jak w *Dziejach* Herodota¹⁶.

W swojej *Wędrówce* pisarz przedstawia, co i gdzie znajduje się w Grecji, jednak nie należy porównywać tego do katalogu. Jest to studium geografii, historii, kultury (w tym regionalnych zwyczajów) oraz sztuki Hellady II w. Dodatkowo, ze względu na wybór autora odnośnie tego, co i w jaki sposób zawrzeć w opisach, stanowi ona odbicie jego unikalnego i subiektywnego postrzegania greckiego dziedzictwa. Należy dodać, że w czasach Pausaniasza Grecja była prowincją Imperium Rzymskiego, zatem odbiorcy poznają ten region z perspektywy Greka, wę-

¹³ Zagadnienie to porusza Maria Pretzler, zob. Pretzler 2004.

¹⁴ Podejście Pausaniasza do opisywanego dziedzictwa charakteryzuje Pretzler, porównując *Wędrówkę* do *Geografii* Strabona (Pretzler 2005a). Wskazuje, że jest ono związane z poszukiwaniem historyczno-kulturowej tożsamości przez autora i skupieniem się na jej lokalnych aspektach, a nie, jak czyni Strabon, na wpisaniu Grecji w ówczesny świat (Pretzler 2005a, 159). Zob. też. Habicht 1998, 119.

¹⁵ Paus. V 21.1; VI 1.1–2.

¹⁶ Analiza sposobu wyboru zabytków, które opisuje Pausaniasz, zob. Stewart 2013. Zob. też Habicht 1998, 28–63.

drowca-erudyty¹⁷. Autor niejako skonstruował i zrekonstruował artystyczno-kulturowy krajobraz Hellady. Co więcej, zwrócił uwagę nie tylko na „idealne” obiekty kultury materialnej, ale również odnotował te uszkodzone¹⁸. Sposób, w jaki Pausaniasz opisuje ruiny i zniszczenie, ujawnia jego indywidualną perspektywę, w której obraz przeszłości, nawet tej naruszonej, stanowi świadectwo historyczne, a jednocześnie buduje kulturową tożsamość¹⁹. Podobnie jak przy wyborze zabytków autor nie sporządza inwentarza tych zniszczonych²⁰. Wzmianki o ubytkach, pozostałościach czy ruinach pojawiają się jako uwagi wynikające z próby scharakteryzowania tego, co oglądał i co wiedział podróżnik²¹.

Greckie pozostałości – wybrane przykłady

W dziele Pausaniasza opisy związane ze zniszczeniem zabytków kultury materialnej można podzielić na kilka kategorii, biorąc pod uwagę:

- sposób zniszczenia (w wyniku działań człowieka, naturalnych kataklizmów, upływu czasu, gniewu bóstwa);
- typ zniszczonego obiektu (zabudowa miasta lub pojedyncze dzieła sztuki);
- stan zniszczonego obiektu (zniszczenie całkowite lub częściowe).

Czy zabytki, które nie są odpowiednio zachowane lub są uszkodzone, można odczytać również w kontekście elementu kulturowo-artystycznego krajobrazu Grecji II w. oraz „czegoś godnego widzenia”? Analizując to zagadnienie z perspektywy badań nad historią sztuki, należy wskazać, że znaczenie ruin i zniszczenia w tekście Pausaniasza wyraża się w opisie stanu zabytków kultury materialnej na terenie Grecji. W swoim dziele, oprócz wzmianek o obiektach znajdujących się w poszczególnych miejscowościach, autor wskazuje także na ich usytuowanie, twórcę, okoliczności fundacji, tematykę, sposób wykonania, a niekiedy podaje również analizę ikono-

¹⁷ John Elsner określa Pausaniasza mianem pielgrzyma i wskazuje, że wizerunek Grecji w *Wędrówce* ma na celu ukazanie jej jako zjednoczonej (Elsner 1992, 5; Pereira 2011; por. Pretzler 2005a). Z drugiej strony to właśnie poprzez mity i odwoływanie się do zawartej w nich przeszłości autor budował własny obraz Hellady (zob. też Jacob, Mullen–Hohl 1980; Baleriaux 2017). O Pausaniaszu w kontekście rzymskiego świata i greckiego dziedzictwa zob. Habicht 1998, 119–140.

¹⁸ Kwestia tego, w jakim stopniu wpisuje się to wyłącznie w przedstawienie historii zabytków, a jaką rolę odgrywa w budowaniu przeszłości artystyczno-kulturowego krajobrazu Grecji, wymaga dalszych badań.

¹⁹ Warto dodać, że subiektywność i selektywność autora przejawiają się także w manipulowaniu faktami (zob. Pretzler 2005b), co ma na celu zbudowanie odpowiedniej narracji w jego tekście. Jest to także widoczne w „zawieszeniu” opisywanego miejsca pomiędzy historią (także mityczną), teraźniejszością a wizją autora (zob. też Baleriaux 2017 w kontekście regionu Arkadia). O podejściu do antycznego materiału źródłowego, periodyzacji oraz rekonstruowaniu na jego podstawie historii Hellady zob. Habicht 1998, 95–116; Sidebottom 2002.

²⁰ Należy ponownie podkreślić, że dzieło Pausaniasza nie jest katalogiem ani inwentarzem zabytków Grecji II w. Jego opisy mają w znacznej mierze wybiórczy charakter i opierają się głównie na dostrzeżeniu danego obiektu oraz jego ogólnej charakterystyce. Dotyczy ona zarówno aspektów technicznych, jak i pewnej analizy (np. związanej z historią obiektu czy wyjaśnieniem jego ikonografii). W *Wędrówce* wyraźnie zaznaczona metoda autora pojawia się na początku VI księgi, gdzie wskazuje, czym kieruje się przy opisie posągów zwycięzców w Olimpii (zob. Paus. VI 1.1–2). Na uwagę zasługuje także szczegółowy opis malowidła Polignota w Delfach (Paus. X 25.2–31.12), obejmujący jego kompozycję i ikonografię.

²¹ W tym kontekście intrygujący jest schemat opisów zabytków kultury materialnej u Pausaniasza, który, rozpoczynając od najczęściej pojawiających się informacji, obejmuje kwestie: co przedstawia dane dzieło, rodzaj obiektu, z czego jest wykonane, gdzie się znajduje, autor i fundator, historia obiektu, ikonografia i jej analiza, kolorystyka oraz ocena. Stan zachowania jest dodatkowym elementem, który w opisach autora jest włączony w historię obiektu. Problematyka tego, w jakim stopniu wzmianki o zniszczeniu są reprezentatywne w porównaniu do innych elementów opisów zabytków w *Wędrówce*, wymaga dalszych analiz.

graficzną²². Wagę określenia stanu zachowania podkreśla fakt, że autor nie tylko opisuje to, co widzi podczas swojej podróży, ale także odpowiada na pytanie: „Jakie to jest?”. Nie jest to katalog ani inwentarz we współczesnym rozumieniu. Dzieło dostarcza jednak odbiorcom, a także badaczom, istotnych informacji dotyczących zabytków Grecji II w., w tym historii tych obiektów oraz ich stanu. Zniszczenie, ze względu na opisanie go w *Wędrówce*, a także sposób ujęcia go w dziele, staje się integralną częścią ówczesnego dziedzictwa. Można je interpretować nie tylko według stanu zachowania i historii obiektu, ale także zestawiając je z artystyczno-kulturowymi, religijnymi, historycznymi czy społecznymi kontekstami.

Pojawia się ono nie tylko w przypadku pojedynczych obiektów, ale również założeń urbanistycznych. Warto przytoczyć zestawione ze sobą miasta Helike oraz osady przy górze Sipylos z VII księgi. Podróżując przez Helladę, autor wzmiankuje historyczne miejsca, które nie zachowały się do czasów, w których żył. Tragiczne losy nadmorskiej miejscowości Helike, były wynikiem trzęsienia ziemi i zalania, czego powodem miała być popełniona przez Greków *hybris*, tj. wypędzenie błagalników ze świątyni Posejdona oraz ich zabicie: (...) Ἀχαιοὶς τοῖς ἐνταῦθα, ἰκέτας ἄνδρας ἀποστήσασιν ἐκ τοῦ ἱεροῦ καὶ ἀποκτεῖναι²³. To ściągnęło na miasto gniew morskiego bóstwa (μῆνιν τοῦ Ποσειδῶνος), które dokonało całkowitej destrukcji zabudowy i zatopiło miejscowość: (...) ἀλλὰ σεισμὸς ἐς τὴν χώραν σφίσιν αὐτίκα κατασκήψας τῶν τε οἰκοδομημάτων τὴν κατασκευὴν καὶ ὁμοῦ τῇ κατασκευῇ καὶ αὐτὸ τῆς πόλεως τὸ ἔδαφος ἀφανὲς ἐς τοὺς ἔπειτα ἐποίησε²⁴. Jest to intrygujący opis, ponieważ za religijny występki, jakim były: naruszenie obyczaju, brak szacunku wobec bogów czy splamienie świątyni rozumianej jako bezpieczne miejsce, Posejdon usunął wszelkie widzialne dowody na istnienie Helike. Pauzaniasz doprecyzowuje, że wyrazem gniewu bóstwa był najgorszy rodzaj trzęsienia ziemi, równający z ziemią miasto: τοῦ σειсмоῦ τὴν ἐς τὸ ἔδαφος ἀνακινούσαν²⁵. Warto jednak dodać, że pamięć o tym miejscu i jego losach przetrwała w świadomości starożytnych, co potwierdza m.in. przekaz Pauzania.

Autor powraca do motywu zniszczenia miejscowości w końcowej części tego podrozdziału *Wędrówki*, gdzie przytacza dzieje osady położonej u stóp góry Sipylos. Podobnie jak Helike doświadczyła ona destrukcyjnej działalności natury, jednak w tym przypadku przyczyną były zmiany w ukształtowaniu terenu – osadę pochłonęła skalna rozpadlina, w której zgromadziła się woda: (...) ἐν Σιπύλῳ πόλιν ἐς χάσμα ἀφανισθῆναι: ἐξ ὅτου δὲ ἡ ἰδέα κατεάγη τοῦ ὄρους,

²² Z jednej strony Pauzaniasz wyjaśnia, dlaczego dane dzieło sztuki zostało ukazane w określony sposób, zazwyczaj łącząc to z lokalnymi podaniami i mitologią (np. Paus. X 31.6). Z drugiej zaś opisuje temat przedstawienia, ale go nie analizuje, odwołując się tym samym do wiedzy, którą odbiorca jego dzieła powinien posiadać. Wskazuje to na typ czytelnika *Wędrówki*, który powinien być wykształcony i odczytany, aby zrozumieć greckie zabytki (zob. Paus. VIII 42.4). Opisanie wyróżniającym się w dziele Pauzania pod względem dokładności i szczegółowości jest opis obrazu ze zdobyciem Troi i Odyseuszem (Paus. X 25.2–31.12). Przykład ten znakomicie obrazuje metodę opisu i analizy dzieła sztuki stosowaną przez autora, jego wnikliwość, erudycję i odczytanie. W kontekście całej twórczości Pauzania jest to jedyny tak rozbudowany ustęp dotyczący jednego obiektu artystycznego.

²³ Paus. VII 24.6.

²⁴ Paus. VII 24.6. „(...) Ale trzęsienie ziemi poraziło kraj. Dokonało zupełnego zniszczenia konstrukcji domów, a razem z budowlami sam teren, na którym stało miasto, usunęło bez śladu sprzed oczu potomnych” (tłum. za J. Niemirska-Pliszczyńska [2005]).

²⁵ Paus. VII 24.12.

ῥόδωρ αὐτόθεν ἐρρύη²⁶. Mimo że opis zagłady Helike jest bardziej dramatyczny, to właśnie osada u stóp góry Sipylos zniknęła w wyniku działania natury. W dodatku Pausaniasz mógł jeszcze oglądać pozostałości tej pierwszej. Podróżnik jednak uzupełnia swój przekaz o refleksję wynikającą z własnej obserwacji o upływie czasu, który sprzyja niszczycielskiej sile natury, prowadzącej do stopniowego zanikania śladów Helike: (...) σύνοπτα δὲ καὶ Ἑλικῆς ἐστὶ τὰ ἐρείπια, οὐ μὲν ἔτι γε ὁμοίως, ἅτε ὑπὸ τῆς ἄλμης λελυμασμένα²⁷. Jest to świadectwo, które z jednej strony przedstawia stan, w jakim zachował się dawny kompleks urbanistyczny, z drugiej zaś skłania do refleksji nad Helladą, jej przeszłością oraz przemianami, jakim ulegał jej krajobraz.

Brak odpowiedniej konserwacji obiektów, np. wymiany zepsutych lub naruszonych elementów, doprowadził do innego rodzaju zniszczeń, na który zwrócił uwagę autor. Pausaniasz wspomina m.in. o zniszczonym dachu portyku Kotysa w Epidauros, który zawalił się i uszkodził budowlę, ponieważ była wykonana z nietrwałego materiału: καὶ ἦν γὰρ στοὰ καλουμένη Κότυος, καταρρύντος δὲ οἱ τοῦ ὀρόφου διέφθαρτο ἤδη πᾶσα ἅτε ὠμῆς τῆς πλίνθου ποιηθεῖσα²⁸. Na głębszą analizę zasługują powody jego odbudowy przez senatora Antoninusa: (...) δὲ Ἀντωνῖνος (...) ἀνωκοδόμησε καὶ ταύτην²⁹. Jego fundacja pozwoliła przywrócić nie tylko estetyczną świetność budynku, ale także, z uwagi na wagę miejsca kultu, umożliwiła powrót prawidłowego funkcjonowania mieszkańców Epidauros:

Ἐπιδαυρίων δὲ οἱ περὶ τὸ ἱερὸν μάλιστα ἐταλαιπώρουν, ὅτι μήτε αἱ γυναῖκες ἐν σκέπη σφίσιν ἔτικτον καὶ ἡ τελευταῖα τοῖς κάμνουσιν ὑπαίθριος ἐγίνετο: ὁ δὲ καὶ ταῦτα ἐπανορθούμενος κατεσκευάσατο οἴκησιν: ἐνταῦθα ἤδη καὶ ἀποθανεῖν ἀνθρώπων καὶ τεκεῖν γυναῖκί ὅσιον³⁰.

Pausaniasz zaznacza, że portyk był dla nich miejscem, w którym celebrowano najważniejsze momenty, czyli narodziny i zgony. Gdy był pozbawiony dachu, społeczność nie mogła ich w pełni doświadczać. Co więcej, traktowano go jako miejsce bezpieczne, a po naruszeniu – czyli zawaleniu się dachu – gdy mieszkańcy byli μάλιστα ἐταλαιπώρουν (bardzo zaniepokojeni, nieszczęśliwi), nie pełnił swoich podstawowych funkcji.

W *Wędrówce* odnajdujemy także wzmianki o uszkodzonych zabytkach wskutek ognia. Interesujący passus stanowi opis losów posągu tzw. Czarnej Demeter³¹, znajdującego się w grocie w pobliżu antycznego miasta Figalia (Φιγάλεια), z VIII księgi. Była to drewniana rzeźba (...) σπήλαιον νομίσαι τοῦτο ἱερὸν Δήμητρος καὶ ἐς αὐτὸ ἄγαλμα ἀναθεῖναι ξύλου³², która ule-

²⁶ Paus. VII 24.13.

²⁷ Paus. VII 24.13. „(...) Szczątki miasta Helike są jeszcze widoczne, ale już nie tak wyraźnie, gdyż ich część zniszczyła woda morską” (tłum. za J. Niemirską-Pliszczczyńską [2005]).

²⁸ Paus. II 27.6. „(...) A był tam portyk, nazywany portykiem Kotysa. Z chwilą runięcia dachu cały uległ zniszczeniu, ponieważ był wykonany z surowej cegły” (tłum. za J. Niemirską-Pliszczczyńską [2005]).

²⁹ Paus. II 27.6.

³⁰ Paus. II 27.6. „(...) Mieszkańcy Epidauru zajęci w okręgu przyświątynnym cierpieli boleśnie nad tym, że ani ich niewiasty nie mogły rodzić pod dachem, a również chorzy umierali pod gołym niebem. Antoninus naprawił i to zło, wzniosłszy budowlę, gdzie już nie stanowiło obrazy świętości, jeśli człowiek zmarł lub kobieta rodziła dziecko” (tłum. za J. Niemirską-Pliszczczyńską [2005]).

³¹ Pausaniasz podaje tutaj również genezę nazwy posągu, która wiąże się z kolorem szat rzeźby bogini.

³² Paus. VIII 42.3.

gła spaleniu τουτο μὲν δὴ τὸ ξόανον οὔτε ὅτου ποίημα ἦν οὔτε ἡ φλόξ τρόπον ὄντινα ἐπέλαβεν αὐτό³³ i została zastąpiona nowym wizerunkiem bogini, wykonanym przez Onatasa z Eginy: (...) καὶ Ὀνάταν τὸν Μίκωνος Αἰγινήτην πείθουσιν ἐφ' ὅσῳ δὴ μισθῷ ποιῆσαι σφισιν ἄγαλμα Δήμητρος³⁴. Pauzaniasz wspomina o zniszczonym zabytku, wpatając jego losy w mityczną opowieść o podróży Demeter, mieszkańcach Figalii oraz historii świętej groty bogini³⁵. W kontekście spalonej rzeźby pojawia się także inny istotny aspekt opisu Pauzaniasa – opis stosunku danej społeczności do zabytku kultury materialnej³⁶. W tym przypadku autor ukazuje sposób postrzegania dzieła przez ludność, która je ufundowała i dla której stanowiło ono element kulturowej oraz religijnej tożsamości. Wobec omawianych w niniejszym tekście motywów warto zwrócić uwagę na relację, jaką miała z rzeźbą społeczność. W przypadku Czarnej Demeter spalanie jej wizerunku bezpośrednio wpłynęło na mieszkańców Figalii, którzy niemal porzucili kult bóstwa oraz właściwe oddawanie mu czci:

(...) ἀφανισθέντος δὲ τοῦ ἀρχαίου Φιγαλεῖς οὔτε ἄγαλμα ἄλλο ἀπεδίδοσαν τῇ θεῷ καὶ ὅποσα ἐς ἑορτὰς καὶ θυσίας τὰ πολλὰ δὴ παρῶπτό σφισιν, ἐς ὃ ἡ ἀκαρπία ἐπιλαμβάνει τὴν γῆν³⁷.

Fakt ten ukazuje nie tylko znaczenie lokalnego miejsca religijnej czci, ale także uwypukla niezbędny element takiej przestrzeni, którym jest wizualny dowód obecności bóstwa. Jego brak powodował zanikanie wartości *sacrum*, a tym samym wartości kultowej groty³⁸. Efektem tego stanu był nieurodzaj, który Pauzaniasz interpretuje jako rezultat *hybris* popełnionej przeciwko bogini. W celu odwrócenia tej klęski mieszkańcy zwrócili się do wyroczni: (...) καὶ ἱκετεύσασιν αὐτοῖς χρᾶ τάδε ἡ Πυθία³⁹, a następnie według jej wskazówek ufundowali nową podobiznę Demeter i powrócili do dawnych obrządków religijnych.

Stosunek ludności do zabytku i jego zniszczenia Pauzaniasz przedstawia w *Wędrowce* także w inny sposób. Dotyczy on zarówno porzucenia danego obiektu ze względu na jego ubytki, jak i użytkowania go pomimo jego stanu. W pierwszym przypadku uwagę zwraca *passus*

Σύλλα (...) προσεξεργάσατο δὲ καὶ ἐν ταῖς Ἀλαλκομεναῖς, τῆς Ἀθηνᾶς τὸ ἄγαλμα αὐτὸ συλίσας (...) τὸ δὲ ἱερὸν τὸ ἐν ταῖς Ἀλαλκομεναῖς ἡμελήθη τὸ ἀπὸ τοῦδε ἅτε ἡρημωμένον τῆς θεοῦ⁴⁰.

³³ Paus. VIII 42.5.

³⁴ Paus. VIII 42.7.

³⁵ Paus. VIII 42.1–3.

³⁶ Pojawiło się to również w przypadku wspomnianej wcześniej odbudowy dachu świątyni w Epidauros przez rzymskiego senatora Antoninusa. Ten gest symbolicznie zapewnił także bezpieczeństwo społeczności.

³⁷ Paus. VIII 42.5. „(...) Kiedy zaś ów starożytny posąg uległ zniszczeniu, mieszkańcy Figalii nie ofiarowali bogini nowego i poniechali prawie trosk o prawidłowy przebieg świąt i ofiar. Aż wreszcie nawiedził ziemię nieurodzaj” (tłum. za J. Niemirską-Pliszczyńską, H. Podbielski [1989]).

³⁸ Brak wizerunku Demeter był równoznaczny z opuszczeniem przez boginię świętego miejsca.

³⁹ Paus. VIII 42.5.

⁴⁰ Paus. IX 33.6. „Sulla (...) dołączył do nich i tę zbrodnię, że zrabował posąg Ateny w Alalkomenaj. (...) Świątynia zaś w Alalkomenaj, ograbiona z posągu bogini, została z czasem zaniedbana” (tłum. za J. Niemirską-Pliszczyńską, H. Podbielski [1989]).

Autor opisuje kradzież posągu bogini Ateny przez Sullę ze świątyni w Alkomenaj, co miało spowodować jej zaniedbanie⁴¹. Ustęp ten można odczytać podobnie jak w przypadku opisywanej wyżej świętej groty Demeter, czyli w kontekście wynikającego z braku obecności wizerunku bóstwa porzucenia naruszonego miejsca kultu przez miejscową ludność. Ten akt ma również swoje konsekwencje:

(...) ἐγένετο δὲ καὶ ἄλλο ἐπ' ἐμοῦ τοιόνδε ἐς κατάλυσιν τοῦ ναοῦ: κισσός οἱ προσπεφυκώς μέγας καὶ ἰσχυρὸς διέλυσεν ἐκ τῶν ἁρμονιῶν καὶ διέσπα τοὺς λίθους ἀπ' ἀλλήλων⁴².

W czasach autora do zrujnowania zabytku przyczyniła się także natura – w konstrukcję wra- stał bluszcz, powodując obluzowanie ściany. Mamy zatem opis miejsca porzuconego ze względów kultowych, którego zaniedbanie przez społeczność doprowadziło ostatecznie do dalszego niszczenia.

Drugi aspekt reprezentuje wykonana ze spiżu i połączana rzeźba palmy z wizerunkiem bogini Ateny. Była ona ofiarowanym przez Ateńczyków darem wotywnym za zwycięstwo militarne z ok. 466 r. p.n.e. Będąc w Delfach, Pauzaniusz oglądał ten zabytek i zauważył, że złoto na posągu było częściowo zniszczone: (...) τούτου τοῦ ἀγάλματος ἐνιαχοῦ τὸν ἐπ' αὐτῷ χρυσὸν ἐθεώμην λελυμασμένον⁴³. Podzielił się także swoimi przypuszczeniami dotyczącymi przyczyn takiego stanu wotum, który miał być spowodowany grabieżą, tj. obdrapaniem lub zerwaniem kosztownego materiału: (...) ἐγὼ μὲν δὴ τὸ ἔγκλημα ἐς κακούργους τε ἦγον καὶ φῶρας ἀνθρώπους⁴⁴. Następnie wyjaśnił powody takiej kondycji zabytku, przytaczając dzieło Kleitodemosa⁴⁵, który twierdził, że złoto, włócznia, sowa oraz owoce palmy zostały zniszczone przez kruki:

(...) ὥς ἔθνος τι ἄπειρον κοράκων κατῆρε τότε ἐς Δελφούς, καὶ περιέκοπτόν τε τοῦ ἀγάλματος τούτου καὶ ἀπέρρησσαν τοῖς ῥάμφεσιν ἀπ' αὐτοῦ τὸν χρυσόν: λέγει δὲ καὶ ὥς τὸ δόρυ καὶ τὰς γλαῦκας καὶ ὅσος καρπὸς ἐπὶ τῇ φοίνικι ἐπεποίητο ἐς μίμησιν τῆς ὀπίρας, κατακλάσαιεν καὶ ταῦτα οἱ κόρακες⁴⁶.

⁴¹ Jak wzmiankuje Pauzaniusz (Paus. IX 33.6), Sulla zapadł na chorobę, tzn. zagryzły go wszy. Zestawienie opowieści o ograbieniu świątyni i posągu z nieszczęściem tego człowieka przypomina podobny passus z *Dziejów* Herodota (Hdt. I 19–22). Naruszenie, zbezczeszczenie lub zniszczenie świątyni wiąże się z karą w postaci choroby. Herodot opisuje, że po odbudowie domu bóstwa lub zadośćuczynieniu za występki zdrowie powracało. Nawiązanie Pauzania do Herodota nie jest przypadkowe, ponieważ w *Wędrówce* odnajdujemy cytaty z tego autora, zob. Ambaglio 1991; Hawes 2016, 322–345.

⁴² Paus. IX 33.7. „Do zrujnowania jej przyczyniła się jeszcze jedna rzecz, już za mojego życia. Ogromny, rozłożysty bluszcz, który rósł na jej ścianach, rozluźnił wiązania i obluzował kamienie” (tłum. za J. Niemirska-Pliszczyńska, H. Podbielski [1989]).

⁴³ Paus. X 15.4.

⁴⁴ Paus. X 15.5.

⁴⁵ Kleitodemos był jednym z najstarszych tzw. attydografów, czyli pisarzy skupiających się na opisach historii, mitologii i sztuki tego regionu. Jego twórczość przypadła na połowę IV wieku p.n.e. (Wysocka-Mielczarska 2001). Pauzaniusz w swoim dziele cytował także innych autorów, zob. Ambaglio 1991.

⁴⁶ Paus. X 15.5. „(...) niezliczona chmara kruków spadła na Delfy, obsiadła gęsto posąg i zdziobała zeń złoto. Mówi on, że kruki zniszczyły również włócznię, sowy i wszystkie – wykonane na wzór prawdziwych – owoce palmy” (tłum. za J. Niemirska-Pliszczyńska, H. Podbielski [1989]).

To wydarzenie zostało odczytane jako znak, by Ateńczycy nie wyruszać na Sycylię⁴⁷. Warto zauważyć, że stopień zniszczeń tej rzeźby Pausaniasz podaje za innym autorem. Nie wiadomo zatem, czy w momencie, gdy oglądał palmę Ateńczyków, miała ona wyłącznie naruszone złocenie i była poddana częściowej renowacji, czy też jej stan był zgodny z opisem attydografa. Drugą interesującą kwestią jest sam fakt zachowania naruszonego obiektu, co wiąże się z wartością religijną, społeczną i ekonomiczną, jaką miało wotum dla ludności⁴⁸.

Rozważając wielowymiarowy charakter motywu destrukcji dzieł w opisach Pausaniasza, nie można pominąć wątku uwikłanego w militarną i polityczną narrację. Autor przedstawia celowe niszczenie zabytków kultury materialnej. Co więcej, porównuje stosunek Rzymian i Persów, czyli najeźdźców Hellady, do takich działań:

θεῶ δὲ τῷ ἐν Ἀβαις οὐχ ὁμοίως Ῥωμαῖοι τε ἀπένειμαν τὰ ἐς τιμὴν καὶ ὁ Πέρσης ἀλλὰ Ῥωμαῖοι μὲν εὐσεβεῖα τῇ ἐς τὸν Ἀπόλλωνα Ἀβαίοις δεδῶκασιν αὐτονόμους σφᾶς εἶναι, στρατιὰ δὲ ἡ μετὰ Ξέρξου κατέπρησε καὶ τὸ ἐν Ἀβαις ἱερὸν⁴⁹.

Zgodnie z tym opisem pierwsi szanują miejscowy kult i nie dewastują związanych z nim obiektów, co charakteryzuje ich jako „dobrych najeźdźców”. W przeciwieństwie do nich Persowie, ci „źli barbarzyńcy”, niszczą każdy aspekt tożsamości kulturowej Greków, w tym także miejsca kultu, co potwierdza przywołana w tym passusie *Wędrówki* spalona świątynia Apollona w Abaj⁵⁰ ([...] στρατιὰ δὲ ἡ μετὰ Ξέρξου κατέπρησε καὶ τὸ ἐν Ἀβαις ἱερὸν⁵¹). Oprócz kontrastu pomiędzy podejściem do greckich zabytków przez obce ludy pojawia się także informacja o stosunku mieszkańców do efektów działań wroga. Pausaniasz wzmiankuje dalej, że Hellenowie nie odbudowali spalonej świątyni, lecz postanowili pozostawić ją w naruszonej formie: (...) Ἑλλήνων δὲ τοῖς ἀντιστάσι τῷ βαρβάρῳ τὰ κατακαυθέντα ἱερὰ μὴ ἀνιστάναι σφίσιν ἔδοξεν, ἀλλὰ ἐς τὸν πάντα ὑπολείπεσθαι χρόνον τοῦ ἔχθους ὑπομνήματα⁵². Jest to symbol pamięci o opresji barbarzyńców, moglibyśmy powiedzieć – antyczne *lieux de mémoire* mające

⁴⁷ Zachowanie ptaków odzwierciedlało wolę bogów, tzn. niszczące wotum wskazywało na niepowodzenie wyprawy. Wydarzenie to odnosi się do drugiej wyprawy sycylijskiej z lat 415–413 p.n.e., która zakończyła się niepowodzeniem dla Ateńczyków. O zniszczeniu wotum wspomina także Plutarch z Cheronei w żywocie Nikiasza (Plu. *Nic.* 13.3). Autor wzmiankuje (Plu. *Nic.* 13.4), że opowieść o niszczycielskiej działalności ptaków została zmyślona przez mieszkańców Delos, jednak Pausaniasz nie kwestionuje jej, powołując się na autorytet Kleitodemosia.

⁴⁸ Tego typu wota były fundowane ze środków zdobytych podczas bitew. Delfy zaś stanowiły najważniejszy ośrodek, w którym Grecy składali dary bogom. Liczne wzmianki na ten temat pojawiają się u Herodota (Hdt. I 25; VIII 27).

⁴⁹ Paus. X 35.2. „Całkiem inaczej uczcili boga w Abaj Rzymianie niż Persowie. Pierwsi bowiem z szacunku dla Apollona pozostawili mieszkańcom autonomię, wojsko perskie natomiast spaliło nawet jego świątynię” (tłum. za J. Niemirska-Pliszczyńska, H. Podbielski [1989]).

⁵⁰ Christian Habicht zwraca uwagę, że badacze charakteryzują podejście Pausaniasza do Rzymian jako wrogie (Habicht 1998, 119). Jednak zestawienie ich z Persami, a dokładniej analiza ich stosunku do greckiego dziedzictwa materialnego, kwestionuje tę interpretację. Możliwe, że podejście autora do Rzymian było bardziej zniuansowane i zależało od kontekstu, w jakim ich opisywał.

⁵¹ Paus. X 35.2.

⁵² Paus. X 35.2. „(...) Hellenowie, którzy przeciwstawili się barbarzyńcom, postanowili nie odbudowywać spalonych świątyń, lecz pozostawić je po wsze czasy jako pamiątki po wrogu” (tłum. za J. Niemirska-Pliszczyńska, H. Podbielski [1989]).

przypominać o historii⁵³. Wzmiankowana świątynia w Abaj była spalona dwa razy. Pierwszy raz przez Persów, drugi zaś przez Beotów podczas bitwy z Fokijczykami:

τοιαύτην θεάν καὶ τοῦ ἐν Ἀβαις ἱεροῦ τότε γε εἶναι δοκῶ, ἐς ὃ ἐν τῷ πολέμῳ τῷ Φωκικῷ βιασθέντας μάχῃ Φωκέων ἄνδρας καὶ ἐς Ἄβας ἐκπεφευγόντας αὐτοὺς τε οἱ Θηβαῖοι τοὺς ἱκέτας καὶ τὸ ἱερόν, δεύτερον δὴ οὗτοι μετὰ Μήδου, ἔδοσαν πυρὶ: εἰστίκει δ' οὖν καὶ ἐς ἐμὲ ἔτι οἰκοδομημάτων ἀσθενέστατον ὅποσα δὴ ἡ φλόξ ἐλυμήνατο⁵⁴.

Autor podkreśla, że według niego to, co pozostało z niszczycielskiego dzieła Persów dokończyli Grecy: (...) ἅτε ἐπὶ τῷ Μηδικῷ προλωβησαμένων πυρὶ αὖθις ὑπὸ τοῦ Βοιωτίου πυρὸς κατεργασμένον⁵⁵. Uwaga ta, w kontekście stanu zachowania i historii obiektu, jest także własną refleksją Pausaniasza nad trudnym dziedzictwem i historią Hellady. Autor wspomina również o budowie mniejszej świątyni poświęconej Apollonowi w Abaj, którą zainicjował cesarz Hadrian: παρὰ δὲ τὸν ναὸν τὸν μέγαν ἐστὶν ἄλλος ναός, ἀποδέων ἐκείνου μέγεθος: βασιλεὺς δὲ Ἀδριανὸς ἐποίησε τῷ Ἀπόλλωνι⁵⁶. Podkreśla w ten sposób opisane wcześniej podejście Rzymian do lokalnych dzieł⁵⁷, a także wskazuje na bezpośrednie tworzenie i umacnianie wizerunku „dobrego najeźdźcy” przez cesarza. Ważnym elementem interpretacji tego miejsca jest fakt pozostawienia ruin poprzedniej świątyni i usytuowania obok niej nowej. Jest to bardzo symboliczny czyn, który można odczytać jako podarunek nowego domu dla bóstwa przez nowych władców, czyli Rzymian. Jednocześnie pozostawiono miejsce pamięci dawnych czynów i świętokradztwa popełnionego przeciwko Apollonowi.

Podsumowanie

Wędrówka po Helladzie Pausaniasza to nie tylko tekst-przewodnik czy relacja z podróży starożytnego autora. Liczne aspekty rzeczywistości Grecji II w. przedstawione w tym dziele skłaniają do refleksji nad sposobem ich opisu oraz celem umieszczenia w narracji. W omówionych powyżej kontekstach i wybranych przykładach stan zachowania zabytków kultury materialnej wynikał z działania sił natury, pożarów, zawaleń, porzucenia danego obiektu, a także ze świadomej dewastacji. Dlaczego zatem Pausaniasz uwzględnił tego typu wzmianki w swoim dziele? Zniszczenie, będące elementem opisu autora, nie służy wyłącznie ukazaniu historii poszczególnych dzieł sztuki. Motyw ten można również odczytać w kontekście próby przedstawienia

⁵³ Intrygująca jest uwaga Pausaniasza, że zdecydowali o tym Ἕλλήνων δὲ τοῖς ἀντιστάσι τῷ βαρβάρῳ, czyli ci spośród Greków, którzy stawiali opór Persom. Tym bardziej uwydatnia to charakter i znaczenie antycznego miejsca pamięci.

⁵⁴ Paus. X 35.3. „Sądzę, że taki był również stan świątyni w Abaj po jej spaleniu przez Persów, zanim nie schroniła się tu podczas wojny fokijskiej grupa pokonanych Fokijczyków. W związku z tym Tebanie po raz wtóry rzucili na pastwę pożaru świątynię wraz z białalnikami. Tym niemniej do dziś sterczą tu skąpe resztki budowli, którą strawił ogień” (tłum. za J. Niemirską-Pliszczyńską, H. Podbielski [1989]).

⁵⁵ Paus. X 35.3. „(...) Co bowiem oparło się pożarowi wznieconemu przez Persów, zniszczył ogień podłożony przez Beotów” (tłum. za J. Niemirską-Pliszczyńską, H. Podbielski [1989]).

⁵⁶ Paus. X 35.4. „Obok dużej świątyni jest i druga, mniejsza od niej. Wzniósł ją dla Apollona cesarz Hadrian” (tłum. za J. Niemirską-Pliszczyńską, H. Podbielski [1989]).

⁵⁷ Paus. X 35.2.

tożsamości historycznej i ikonografii Hellady II w. Opisując poszczególne miejsca, autor nie skupia się jedynie na tym, co istnieje w chwili jego wędrówki, lecz także ukazuje historyczne pozostałości odwiedzanych lokacji. Dzięki temu czytelnik może spojrzeć na Grecję z perspektywy starożytnych miejsc pamięci, dostrzegając zarówno jej dawną świetność, jak i przemiany, które w niej zaszły. Widoczne jest także podejście miejscowej ludności do własnego dziedzictwa, w tym tych, którzy zawłaszczali daną przestrzeń, zabytki czy poszczególne lokalizacje. Można je odczytać w kontekście symbolicznego zabrania reprezentowanych przez nich wartości i włączenia ich w nową narrację.

W niniejszych rozważaniach nie można pominąć perspektywy Pauzaniaśa wobec opisywanych ruin oraz związanych z nimi aspektów kognitywnych. Wątek ten częściowo pojawił się już w tekście. Mam tutaj na myśli trwałość ruin rozumianych jako świadectwo dawnej świetności Grecji w pamięci kulturowej starożytnych. Z drugiej strony istotne są wspomniane wcześniej sposoby postrzegania oraz reakcje miejscowej ludności na zniszczenie „ich” zabytków. Warto również zwrócić uwagę na kategorię percepcji kultury materialnej autora oraz jej wpływ na odbiorcę tekstu. Pojawia się wówczas pytanie, czy Pauzaniaś, rozumiany jako „ten inny”, czyli podróżnik i osoba z zewnątrz, w trakcie poznawania Hellady weryfikuje swoje dotychczasowe postrzeganie oglądanych zabytków z doświadczeniami zdobytymi podczas wędrówki. W dziele odnajdujemy wskazówki pozwalające odpowiedzieć na to pytanie. Związane są one z erudycyjnym podejściem autora do opisywanego materiału artystycznego, który łączy z lokalnymi historiami, literaturą oraz własną wiedzą wynikającą ze znajomości greckiej kultury i tradycji. Nie można przy tym pominąć kontekstu historycznego – Pauzaniaś żył w czasach rzymskiej okupacji Hellady, której skutki obejmowały zarówno militarne podporządkowanie, jak i artystyczne fundacje na zajętych terenach. W swojej *Wędrówce* autor opisał więc nie tylko to, co widział, lecz także grecką tożsamość zawartą w zabytkach kultury materialnej. Zwracał uwagę nie tylko na obiekty zachowane w idealnym stanie, lecz także na te, które były godne uwagi ze względu na ich historyczne świadectwo. Podróż przez ruiny, obiekty nieidealne, naruszone czy pozbawione pewnych elementów, może być odczytana w kontekście wędrówki po pozostałościach wielkiej Grecji, pełnej kultury, sztuki i starożytnej przeszłości. Tak właśnie Pauzaniaś ukazał antycznemu odbiorcy Helladę. Prowadzi z nim dialog przez odwołania do jego znajomości ówczesnego świata i kultury, a także poszerza ją własnymi uwagami dotyczącymi oglądanej Grecji. Można dodać, że w pewien sposób autor *Wędrówki* konstruuje i rekonstruuje ikonografię Hellady. Zniszczone zabytki stają się zatem integralną częścią opisu, który pokazuje nie tylko kulturowo-artystyczny krajobraz, lecz także subiektywne budowanie tożsamości Grecji II w. i narracji o niej. Jest to związane z wyborem materiału, który opisuje Pauzaniaś, oraz sposobem, w jaki to robi.

Bibliografia

Tłumaczenia źródeł

Na olimpijskiej bieżni i w boju. Z Pauzanasza Wędrówki po Helladzie księgi V, VI i IV, przeł. J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1968.

U stóp boga Apollona. Z Pauzanasza Wędrówki po Helladzie księgi VIII, IX i X, przeł. J. Niemirska-Pliszczyńska, H. Podbielski, Wrocław–Warszawa 1989.

W świątyni i w micie. Z Pauzanasza Wędrówki po Helladzie księgi I, II, III i VII, przeł. J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław–Warszawa 2005.

Literatura przedmiotu

Alcock S.E., Cherry J. F., Elsner J., 2001: *Pausanias: Travel and Memory in Roman Greece*, New York.

Ambaglio D., 1991: *La Periegesi di Pausania e la storiografia greca tradita per citazioni*, „QUCC” 39.3, 129-138.

Baleriaux J., 2017: *Pausanias' Arcadia between Conservatism and Innovation*, [w:] *Myths on the Maps: The Storied Landscapes of Ancient Greece*, red. G. Hawes, Oxford, 141–158.

Dahm F., Bacher E., 2003: *Die Römische Ruine im Schlosspark von Schönbrunn. Forschungen-Instandsetzung-Restaurierung*, Wien.

Edwards C., 2004: *Imagining Ruins in Ancient Rome*, „European Review of History: Revue Européenne d'histoire” 18.5–6, 645–661.

Elsner J., 1992: *Pausanias: A Greek Pilgrim in the Roman World*, „P&P” 135, 3–29.

Habicht C., 1998: *Pausanias' Guide to Ancient Greece*, Berkeley–Los Angeles–London.

Hawes G. 2016: *Pausanias and the Footsteps of Herodotus*, [w:] *Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond*, red. J. Priestley, V. Zali, Leiden–Boston, 322–345.

Hell J., 2019: *The Conquest of Ruins*, Chicago–London.

Hutton W., 2005: *Describing Greece: Landscape and Literature in the Periegesis of Pausanias*, New York.

Isager J., 2009: *Destruction or Depopulation of Cities in Pausanias: Nikopolis, Aetolia, and Epirus*, „Proceedings of the Danish Institute at Athens” 6, 201–215.

Jacob C., Mullen-Hohl A., 1980: *The Greek Traveler's Areas of Knowledge: Myths and Other Discourses in Pausanias' Description of Greece*, „Yale French Studies” 59, 65–85.

Kahane A., 2011a: *Antiquity and the Ruin: Introduction*, „European Review of History: Revue Européenne d'histoire” 18.5–6, 631–644.

Kahane A. 2011b: *Image, Word and the Antiquity of Ruins*, „European Review of History: Revue Européenne d'histoire” 18.5–6, 829–850.

- Niemirska-Pliszczyńska J., 1968: *Pauzaniusz i jego dzieło*, [w:] *Na olimpijskiej bieżni i w boju. Z Pauzaniusza Wędrówki po Helladzie księgi V, VI, i IV*, tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław, 5–13.
- O’Gorman E., 2004: *Cato the Elder and the Destruction of Carthage*, „Helios” 31, 2004, 97–125.
- Pereira M.H.R., 2011: *Pausanias and the Roman Conquerors*, „Humanitas” 63, 175–184.
- Porter J.I., 2001: *Ideals and Ruins: Pausanias, Longinus, and the Second Sophistic*, [w:] *Pausanias: Travel and Memory in Roman Greece*, red. S.E. Alcock, J.F. Cherry, J. Elsner, New York, 63–92.
- Pretzler M., 2004: *Turning Travel into Text: Pausanias at Work*, „G&R” 51.2, 199–216.
- Pretzler M., 2005a: *Comparing Strabo with Pausanias: Greece in Context vs. Greece in Depth*, [w:] *Strabo’s Cultural Geography: The Making of a Kolossourgia*, red. D. Dueck, S. Potheary, H. Lindsay, Cambridge, 144–160.
- Pretzler M., 2005b: *Pausanias at Mantinea: Invention and Manipulation of Local History*, „The Cambridge Classical Journal” 51, 21–34.
- Pritchett W.K., 1998: *Pausanias Periegetes*, Amsterdam.
- Schnapp A., 2016: *The Poetics of Ruins in Ancient Greece and Rome*, [w:] *Archaeology of Greece and Rome: Studies in Honor of Anthony Snodgrass*, red. J. Bintliff, K. Rutter, Edinburgh, 382–401.
- Schreyer J., 2017: *The Past in Pausanias: Its Narration, Structure and Relationship with the Present*, [w:] *Imagines Antiquitatis: Representations, Concepts, Receptions of the Past in Roman Antiquity and the Early Italian Renaissance*, red. S. Rocchi, C. Mussini, Berlin–Boston, 49–64.
- Sidebottom H., 2002: *Pausanias: Past, Present, and Closure*, „CQ” 52.2, 494–499.
- Stewart D.R., 2013: “Most Worth Remembering”: *Pausanias, Analogy, and Classical Archaeology*, „Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens” 82.2, 231–261.
- Stewart D.R., 2018: *Pinpointing Pausanias: Ethnography, Analogy, and Autopsy*, [w:] *Brill’s Companion to Classics and Early Anthropology*, XVI, red. E. Varto, Leiden, 279–300.
- Wysocka-Mielczarska M., 2001: *Attydografowie*, [w:] *Słownik pisarzy antycznych*, red. A. Świerkówna, Warszawa, 101–102.
- Vasari G., 1984: *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, przeł. K. Estreicher, Warszawa.

Roksana Maria Łajkosz
 Uniwersytet Wrocławski
 roksana.lajkosz@uwr.edu.pl
 ORCID: 0000-0002-4873-5642