

INSPIRACJE STAROGRECKIM SPORTEM W EUROPEJSKIEJ SZTUCE I LITERATURZE¹

Większość naszej wiedzy o starożytnym sporcie pochodzi z zapisów artystycznych i literackich. Przekazują nam one nie tylko nagie fakty, ale także głębsze znaczenia, które wykraczają poza wszystko, co ulotne i doczesne oraz pozwalają odkryć w greckich agonach coś o ponadczasowej wartości. Te znaczenia ukryte w symbolach i wartościach są charakterystyczne dla współczesnego świata. Wpisały się one bowiem w tradycje kulturowe wielu narodów do tego stopnia, że najczęściej uznawane są za własne. Problem polega na tym, że poza takimi ogólnymi obserwacjami, świadomość rzeczywistego wpływu starożytnej Grecji na kultury narodowe ma niekiedy zaskakująco ograniczony charakter. Przykładem jest grecka agonistyka i związana z nią sztuka i literatura. Różne elementy starożytnej sztuki i literatury sportowej przez ostatnie 400 lat przenikały do europejskiej kultury. Niektóre z nich, jak *Dyskobol* Myrona, niepostrzeżenie weszły do świata europejskich symboli kulturowych i można je spotkać na co dzień jako znak towarowy na różnych produktach, nie mówiąc już o artystycznych imitacjach czy literackich aluzjach spotykanych wśród przedstawicieli różnych szkół i nurtów artystycznych. W rzeczywistości trudno znaleźć europejską historię sztuki lub literatury bez znalezienia tam co najmniej tuzina artystów uwzględniających

¹ Praca Wojciecha Lipońskiego zatytułowana *Inspiracje starogreckim sportem europejskiej sztuki i literatury* jest nieco zmienionym i uzupełnionym tłumaczeniem artykułu *Cross-cultural Meaning of Greek Antiquity: Case of European Art and Literature on Ancient Sport*, opublikowanego w roczniku Międzynarodowej Akademii Olimpijskiej „International Olympic Academy”, Ancient Olympia, 1994: 76-86. Tekst przetłumaczony przez Zbigniewa Dziubińskiego za zgodą Autora.

w swej twórczości klasyczną rzeźbę grecką, w tym dotyczącą scen sportowych. To samo można powiedzieć o poetach naśladujących ody Pindara lub prozaikach, którzy wykorzystują starożytne anegdoty lub konteksty sportowe, aby wyrazić idee: od sentymentalnych powieści o tematyce starożytności po literackie metafory, za pomocą których ukazuje się współczesne problemy.

Przygotowując ten artykuł, spędziłem ponad dwa tygodnie na czytaniu historii sztuki i literatury polskiej, angielskiej, francuskiej, niemieckiej i włoskiej. Na tej podstawie sporządziłem listę malarzy, rzeźbiarzy, poetów i powieściopisarzy, którzy dobrze wpisywali się w narodowe historie kultury i którzy w danym momencie stworzyli przynajmniej jedno znaczące dzieło rzeźbiarskie, malarskie lub literackie związane ze starożytnym sportem. W ten sposób znalazłem 37 pisarzy i 41 artystów. Dokładna analiza tego, co zidentyfikowałem, wymagałaby odrębnej pracy. Na razie jednak pragnę zwrócić uwagę na najbardziej charakterystyczne, moim zdaniem, zjawiska w sztuce i literaturze sportowej opartej na inspiracjach motywami antycznymi.

Ich historia zaczyna się już w epoce renesansu. To właśnie wtedy, po prawie tysiącu lat średniowiecznej przerwy, odkryto na nowo klasyczną śródziemnomorską koncepcję piękna ludzkiego ciała. Nie trzeba było długo czekać, aby przekonać się, że tacy artyści jak Michał Anioł podążali za klasycznymi greckimi wzorami i wzbogacali je własną wizją artystyczną i pomysłowością. W ten sposób Leonardo da Vinci ustanowił swój słynny „canone di proporzia del fisico umano” (kanon proporcji budowy ciała człowieka). W czasach renesansu igrzyska olimpijskie nie istniały, a artyści nie mieli szans, jak w starożytności, oglądać i tworzyć arcydzieł rzeźby czy literatury na podstawie bezpośrednich obserwacji na stadionie piękna ludzkiego ciała w ruchu. Niemniej jednak, sporadycznie zdarzały się próby tworzenia we Włoszech gimnazjów wzorowanych na greckich, takich jak słynna Casa Giocosa, gdzie chłopców uczono w systematyczny sposób ćwiczeń fizycznych. Oprócz tego, w renesansowym Rzymie odbywały się igrzyska znane jako *Ludi Romani*. Były one jednak zbyt trywialne, by inspirować ówczesną sztukę wysokiego poziomu. Należy jednak nadmienić, że igrzyska te były w pewnym stopniu wzorowane na grach starożytnej Grecji. Widział je Maciej Rywocki, polski podróżnik do Rzymu w 1586 roku. Zostawił nam swoje wspomnienia o pewnej wartości literackiej, w których znajdujemy informację, że niektóre biegi rozgrywane były, jak pisze, „pieszo i nagucho”

Około trzydziestu lat wcześniej Rzym odwiedził inny Polak, młody Jan Kochanowski, który stał się ojcem nowoczesnej poezji polskiej. W jego pismach nie ma ani jednego dowodu na to, że widział rzymskie igrzyska, ale pewne jest, że widział w Rzymie wiele starożytnych greckich pomników i posągów przedstawiających starożytnych sportowców. Niezwykle ciekawe jest to,

że poeta, który nigdy nie doświadczył niczego, co przypominałoby starożytny sport, zafascynował się greckimi zawodami olimpijskimi i opisał je w co najmniej dwóch utworach poetyckich. Kochanowski rozpoczął od łacińskiego *foricoenium*, wychwalającego starożytnego mistrza pięściarstwa Nikophontosa (O zwycięstwie *Nikophontosa*, ok. 1554). Drugi krótki wiersz w języku polskim (Z greckiego, ok. 1556-1558) opisywał etyczne aspekty zwycięstwa w zapasach, przeciwstawione tym, które są nieuczciwymi, „fortelnymi”, jak pisze poeta.

Dokładne badania z pewnością wykazałyby, że o wiele więcej europejskich pisarzy i artystów renesansu było zafascynowanych starożytnymi agonami. O ile Kochanowski i jemu współcześni nie mieli okazji oglądać igrzysk olimpijskich inaczej niż w wyobraźni artystycznej, taką szansę otrzymało w XVII wieku 31 angielskich poetów. Około 1618 roku Robert Dover, angielski katolik, zorganizował swoje słynne igrzyska olimpijskie na wzgórzach Cotswoldu, tylko po to, by zrobić na złość purytanom i ich rygorystycznemu podejściu do wszelkich rozrywek i rywalizacji fizycznej. Była to era ogromnych kontrowersji wokół tzw. *Deklaracji Sportu*. Aby rozślawić swe igrzyska, Dover zaprosił grupę znanych, w tym wybitnych elżbietzańskich poetów, takich jak Michael Drayton czy dramaturg Ben Jonson (nie należy go mylić z kanadyjskim „dopingowiczem” z igrzysk olimpijskich w 1988 roku). Igrzyska na wzgórzach Cotswold odbywały się co roku i za każdym razem zapraszano innego „nowoczesnego Pindara”, aby podkreślić ich związek z podobną, antyczną tradycją. W 1636 roku ukazał się tomik poezji, zawierający aż 34 wcześniejsze wiersze tyluż poetów. Nosił tytuł *Annalia Dubrensia (Roczniki Doverowskie)*. Charakter zawartej w nim poezji łatwo dostrzec w poniższym fragmencie:

Jak niegdyś dzielnym Grekom za dni ich chwały,
Święcącym igrzyska na cześć Heraklesa
Zbocza gór Olimp nazwę swoją dały
Tak weźmy ją i my a wzorem och młodzieży
Bierzmy się za skoki, oszczepu ciskanie,
Biegi cne zapasy i uczcijmy tego,
Co w pierwszeństwo mierząc, zwycięzcą zostanie².

W 1636 roku do wznowienia przez Coubertina igrzysk olimpijskich na skalę międzynarodową pozostało jeszcze 260 lat. Nie oznacza to, że temat olimpijski w sztuce i literaturze XVII, a następnie XVIII wieku ograniczał się do izolowanej twórczości poetów inspirowanych przez Roberta Dovera. Sztuka europejska tego czasu jest mocno naznaczona wyjątkowo licznymi zapożyczeniami antycznymi wszelkiego rodzaju i służącymi różnym celom oraz

² M. Drayton (1636), *To my Noble Friend Mr Robert Dover on His Brave Annual Assemblies upon Cotswold, in Annalia Dubrensia*, London: B-B1; tłum. W. Lipoński.

szkołom artystycznym, zjednoczonym pod sztandarem klasycyzmu. W tej ogromnej twórczości artystycznej łatwo znaleźć częste, choć nieregularne sportowe wątki zaczerpnięte z tradycji antycznej Grecji. Co najmniej czterech angielskich poetów tamtych czasów wykorzystywało dorobek Pindara w swojej literackiej twórczości. Byli to: Abraham Cowley (1618-1667), John Dryden (1631-1700), Alexander Pope (1688-1744) i Thomas Gray (1716-1771). W ich pracach starożytny motyw sportowy pojawiał się raczej sporadycznie, ale formalny wpływ Pindara jest niekwestionowany. Co najmniej dwóch spośród wymienionych poetów miało okazję dyskutować o swoich „poematach greckich” w słynnej Grecian Coffee House przy Essex Street w Londynie, gdzie wielu anglojęzycznych literatów, w tym Joseph Addison i Richard Steel, rozmawiało o wielu problemach kulturowych, tak ważnych dla przyszłości europejskiej kultury.

Mniej więcej w tym samym czasie wielu artystów kontynentalnych, zwłaszcza rzeźbiarzy, poświęciło trochę energii starożytnym motywom sportowym jako części ogólnego dziedzictwa Grecji. Wśród nich był słynny francuski rzeźbiarz, malarz i architekt Pierre Puget (1620-1694), który stworzył swój znany posąg *Milon z Krotonu* (ok. 1671-1683), przedstawiający wybitnego, starożytnego atletę, zwycięzcę w sześciu igrzyskach olimpijskich, między 540 a 516 rokiem p.n.e.

Proces stopniowego, ponownego odkrywania starożytnej Olimpii dla współczesnej świadomości europejskiej został znacznie wzmocniony pod koniec XVIII wieku, kiedy brytyjski podróżnik i antykwariusz Richard Chandler zlokalizował starożytne miejsce rozgrywania igrzysk. Kilkadziesiąt lat później, w 1839 roku, Abel Blouet z Francji zainicjował prace archeologiczne w Olimpii. Jednak to niemiecki archeolog, Ernst Curtius, w 1875 roku zasugerował wszystkim europejskim intelektualistom, aby postrzegali Olimpię jako święte miejsce ich kulturowych korzeni. Od tego momentu Olimpia była traktowana, częściej niż kiedykolwiek, nie tylko jako starożytny, narodowy zabytek Grecji, ale jako międzynarodowy symbol kultury.

Oczywiście niezwykle trudno byłoby wymienić wszystkich poetów, powieściopisarzy, malarzy i rzeźbiarzy, którzy w XIX wieku, pod wpływem wykopalisk w Olimpii, poświęcali swoją twórczość antycznej tematyce sportowej. Ich liczba jest trudna do określenia. Jeszcze przed zakończeniem wykopalisk w Olimpii, artyści i poeci neoklasycyści dość często wykorzystywali jej temat. Przede wszystkim jest to znakomity przypadek Antonia Canovy (1757-1822). Karierę zaczynał naśladując greckie rzeźby przedstawiające starożytnych zapaśników. Dzieło to znane we włoskiej historii sztuki jako *Lottatori* (*Zapaśnicy*), wkrótce znalazło swoje miejsce we włoskiej Gallerii degli Uffizzi. Canova nie był badaczem sportu, ale antyczne agony uważał za ważny element

tradycji klasycznej, do której był tak bardzo przywiązany. Jego najsztywniejszą rzeźbą poświęconą sportowi jest grupa bokserska *Damasseno i Crecigante*.

Podczas gdy neoklasycyzm miał swoje oczywiste korzenie w starożytnej sztuce śródziemnomorskiej, dziewiętnastowieczny realizm można uznać za pozbawiony starożytnych inspiracji. Nie jest to jednak prawdą we wszystkich przypadkach. Niektórzy artyści tworzący w duchu realizmu świadomie lub nieświadomie wzorowali się na utworach greckich czy rzymskich. Jednym z liderów dziewiętnastowiecznego ruchu wykorzystującego wspólną im tematykę współzawodnictwa sportowego, ale z wyraźnie widocznym, przesycającym ich dzieła duchem antycznym, był Gustave Courbet (1819-1877). W 1853 roku namalował swoją znaną kompozycję olejną *Lutteurs (Zapaśnicy)*. Przedstawia ona dwóch półnagich mężczyzn walczących przed francuską, małomiasteczkową publicznością. Ogólne inspiracje malarstwa tego okresu, gdy artysta sięga po temat sportu, są często wyraźnie wzorowane na założeniach klasycznych, tak widocznych w starożytnych anonimowych rzeźbach, takich jak *Pancratiasts* czy *Athleta Vincitore*, zachowanych w Muzeum w Olimpii i Museo Nazionale w Neapolu.

We Francji idea *l'art pour l'art* (sztuka dla sztuki) pojawiła się około połowy XIX wieku. Grecja od początku wydawała się francuskim poetom tego nurtu tematem idealnym, pięknym nietkniętym przez szpetny, współczesny świat. Bez wątplenia idealizowali starożytny świat, ale przynajmniej było to uzasadnione: był to bowiem wyraz rozczarowania ludzkości cywilizacją. W poezji idea *l'art pour l'art* miała swoich znaczących zwolenników, których nazywano Parnasistami. Ich nieformalnym przywódcą był Charles Marie René Leconte de Lisle (1818-1894), autor *Poèmes antiques* (1852). Odegrał także kluczową rolę w stworzeniu pierwszego *Parnasse contemporain*, zbioru wierszy czołowych parnasistowskich poetów, opublikowanego w 1866 roku.

Parnasiści celowali zwłaszcza w jednym gatunku potyckim, jakim była *ekfrazy*, poetycki opis dzieła sztuki, zwłaszcza rzeźby. Większość ekfraz, napisanych przez Parnasistów, była poświęcona rzeźbie starożytnej Grecji. Wśród różnych starożytnych pomników często wychwalano posągi atletów, a mistrzem tego gatunku, zazwyczaj w formie sonetu, był José Maria de Heredia (1842-1905). Jego sonety, zebrane w jednym wielkim tomie, *Les Trophées (Trofea)*, zapewniły mu wybór do Akademii Francuskiej w 1894 roku. Wśród nich są dwie przepiękne ekfrazy poświęcone rzeźbom przedstawiającym starożytnych atletów. Są to *Le coureur (Biegacz)* poświęcony antycznemu posągowi Ladasa, biegacza i zwycięzcy igrzysk pytyjskich oraz *Le Cocher (Woznica)*, którego tematem jest słynna olimpijska rzeźba *Auriga*, przedstawiająca zwycięzcę w wyścigu rydwanów. Oba sonety są wyjątkowo doskonałymi przykładami Parnasizmu jako estetycznego nurtu literackiego, ale z powodu

wysublimowanej francuszczyzny nie można ich idealnie przetłumaczyć na inne języki. Mimo to, przetłumaczono je na prawie wszystkie języki europejskie. W Polsce tłumaczono je niezależnie co najmniej dwukrotnie. W ten sposób niektóre elementy kultury greckiej miały okazję dotrzeć do umysłów Europejczyków poprzez francuską wyobraźnię:

To ten, który w Delfach laur wziął przed Tymosem,
I przez stadion na stopach jak wiatr szybkich frunął
Ladas wciągnął na cokole budzi podziw tłumów,
Pęd czasu powstrzymując swym odwiecznym crossem.
Z wyciągniętym ramieniem i wzrokiem utkwionym
W przestrzeń, z potem zastygłym na czole wysokim
Trwa! Rzekłbyś, że opuścił formę jednym skokiem,
Gdy rzeźbiarz w spiż zaklinał ruch jego miniony.
Posąg dyszy nadzieją, gorączką, pragnieniem,
Łono jego faluje, piersi drżą zmęczeniem
A wysiłek wyrywa mięsny z metalu.
W nieprzerwanym zrywie chęć zwycięstwa nieci,
Zda się, że opuści marmur piedestału,
Zda się, weźmie wieniec – ku mecie uleci³.

W drugim z sonetów uderza pozorna sprzeczność między statycznym posągiem woźnicy rydwanu, a dynamiką jego niegdysiejszego ruchu, piękne poetyckie podkreślenie żywotności martwych pomników greckich w świadomości współczesnego człowieka.

Cudzoziemiec ten stojąc w złocistym chitonie
Wsparty o burtę wozu; poczwórne wodzidło
W dłoni ściśniętej trzyma. Bicz nad nim jak skrzydło.
Śmielej niż heros Castor wiedzie swoje konie.
Do czerwonego kresu kwadruga go niesie –
Pędzi siejąc rywali pośród hippodromu;
Porfiriusz zwycięstwa nie odda nikomu –
Syn sławnego ojca, sam jeszcze sławniejszy.
Wśród olśnionej widowni, tnąc rumaki bystre,
Siedem razy okrążył areny elipsę.
Pozdrowienie ci synu Calchasa z Fezanny!
Śmiertelniku! Czy zdołasz dotrzeć jak auriga
W Pędzie ziemi wydartym, aplauzem pijany
Na płonących kołach zwycięstwo dościga?⁴.

³ J.M. de Heredia (1909), *Ladas*. W: *Les Trophées*, Paris; tłum. A. Hofmann-Lipońska.
J.M. de Heredia (1909), *Auriga*. W: *Tamże*; tłum. A. Hofmann-Lipońska.

Ta pierwsza wielka fala światowej poezji poświęconej antycznej sztuce, miała odtąd wielu zwolenników w Europie. W Polsce wywarła wpływ na co najmniej trzech znakomitych pisarzy. Ale tylko jeden poświęcił swoją poezję starożytnemu sportowi: był to Felicjan Faleński (1825-1910). Jest autorem trzech wierszy o starożytnym sporcie. Wszystkie zawarte są w jego tomiku poezji zatytułowanym *Kwiaty i kolce* (1857). Ten tom ma wyjątkową historię, ponieważ Faleński po jego napisaniu, wpadł w głęboką depresję psychiczną i postanowił spalić wszystkie wydrukowane egzemplarze tomiku, nie przeznaczając żadnego do sprzedaży i bibliotek. Tylko jeden egzemplarz został mu podstępnie wykradzony i uratowany przez jego przyjaciela i jest obecnie przechowywany w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Ten pojedynczy tom stał się podstawą mojej analizy wszystkich trzech wierszy w antologii zatytułowanej *Zapomniani piewcy sportu*⁵, wydanej w 1970 roku. W zawartym tam wierszu *Zwycięzca (!) hipodromu* Faleński ukazuje w sposób porównywalny artystycznie do Heredii ożywiony posąg Aurigi. W drugim z wierszy, *Bój zabawa*, nawiązuje do znanej anegdoty, gdy perski wódz Mardoniusz przestraszył się Greków, którzy lekceważąc najezdniczków, odbywali jak gdyby nigdy nic igrzyska olimpijskie:

(...) Biadać perska potęgo!

Liczba – moc to słaba. Wierzcie jako wam prawię:

Tym, co w bój się bawią, walczyć – równo zabawie,

Zginąć tym, co ich sięga⁶.

Jednym z najbardziej znanych przykładów parnasistowskich wpływów w Polsce jest sonet zatytułowany *Dyskobol*⁷, autorstwa Kazimierza Przerwy-Tetmajera (1865-1940), poety, który zasadniczo nie należał do Parnasistów, ale udatnie ich niekiedy naśladował:

Na jego marmurowe, nagie, smukłe ciało,

oliwą namaszczone, złotawe, błyszczące:

pada greckie, promienne, uśmiechnięte słońce⁸.

Nie tylko Parnasiści podejmowali antyczny temat olimpijski. Polski powieściopisarz Henryk Sienkiewicz (1846-1916), późniejszy laureat Nagrody Nobla, udał się do Olimpii w 1886 roku, w okresie największego zainteresowania, jakie wzbudził swymi wykopaliskami Curtius. Po powrocie do Polski

⁵ W. Lipoński (1970), *Zapomniani piewcy sportu*, Warszawa. W antologii tej znajdują się następujące wiersze Felicjana Faleńskiego: *Zwycięzca (!) hipodromu* (s. 42-43); *Bój zabawa* (s. 43-44); *Prawo pięści* (s. 45-47).

F. Faleński (1856), *Bój zabawa*. W: *Kwiaty i kolce*, Warszawa: 44.

K. Przerwa-Tetmajer (1926), *Dyskobol*. W: *Tenże, Poezje*, Warszawa.

Tamże: 43.

Sienkiewicz wygłosił w poznańskim hotelu Bazar cykl wykładów publicznych pt. *O roli Olimpii w cywilizacji światowej*. Kilka lat później Coubertin zorganizował pierwszy Kongres Olimpijski (1894), a wkrótce potem pierwsze nowożytne igrzyska olimpijskie (1896). Zainteresowanie artystów osiągnęło swój szczyt. Następne kilka lat było niezwykle twórczych, z takimi arcydziełami Gabriela d'Annunzio, jak *Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi* (*Ody do nieba, morza, ziemi i bohaterów*, 1909). Znajdziemy tu co najmniej cztery ody poświęcone Olimpii lub starożytnym agonom: *Gli Elleni a Olimpia*, *Pindaro*, *L'Afeo* i *L'alloro di Maratona*.

Jednak obok znakomitych dzieł znanych i uznanych twórców nie zabrakło poezji, malarstwa i rzeźby drugiej, jeśli nie trzeciej kategorii. Pewien współczesny krytyk literacki, który się tym zajmował, opisał sarkastycznie wszystkie takie dzieła: „Kiedy rozpoczynały się nowożytne igrzyska olimpijskie (Ateny 1896), jedynym kulturowym zapleczem dla nich mogła być stara tradycja Grecji i Rzymu. Nową ideę ubrano więc w dawne szaty i, nie tylko na polu sztuki, stało się to, co się stać musiało: nastąpiła dyktatura stylizacji. Sukcesy archeologii (Troja, Olimpia) nie zracjonalizowały świadomości, czego można było oczekiwać, lecz przeciwnie – pchnęły wyobraźnię, zwłaszcza poetów, ku niebotycznym obszarom ckliwości. Powstają androny o dyskobolach, napuszone patetyczne ody, płaskie emblematy i huczne slogany, jakby wielkie doświadczenie sztuki przelomu dwóch stuleci, minionego i obecnego, nie mogło znaleźć zastosowania właśnie w sporcie”⁹.

Jednocześnie pod koniec XIX wieku przedstawiciele europejskiej dekadencji odkryli w Olimpii jaskrawą sprzeczność między pięknem kultury greckiej i współczesnej, popadali w pesymizm wynikający z obserwacji ogólnoswiatowego upadku cywilizacji. W Polsce Józef Weysenhof, który podróżował do Olimpii w 1891 roku, trzy lata później opublikował swój wiersz *Tanatos* (tj. bogini śmierci), w którym wysławiał starożytną Olimpię, a następnie zestawiał jej jednoznacznie pozytywny obraz ze współczesną zrujnowaną Olimpią, jako symbolem schyłkowej fazy cywilizacji europejskiej:

Olimpia leży w gruzach szara,
W ciemnej zieleni dębów śpiąca
Nie woła tu już żadna mara –
Tylko daleki głos Pindara
Umarłe echa wspomnień trąca¹⁰.

⁹ M. Grześczak (1976), *Podium dla zwycięzców, podium dla zwyciężonych*, „Literatura na Świecie”, 7: 6.
J. Weysenhof (1970), *Thanatos*. W: W. Lipoński [red.], *Zapomniani piewcy sportu*, dz. cyt.: 49-50.

Ten pesymistyczny ton, tak sprzeczny z radosną tradycją olimpijską, rozwijał się w Polsce jeszcze długo po zakończeniu okresu dekadencji. Inny polski poeta, Lucjan Rydel (1870-1918), znany jako przedstawiciel tzw. ruchu Młodej Polski, udał się w 1907 roku do Grecji. W 1909 roku opublikował dwa swoje utwory literackie związane w ten czy inny sposób z Olimpią. Pierwszym z nich był *W Olimpii*, wiersz, który można uznać za epigonizm nurtu dekadenceckiego, albo, bardziej współcześnie, skargę na cywilizację.

Kto z terażniejszych ludzi się ośmieli
Wian olimpijski na skroń wdziac oliwny?
W kim się tak serce do życia weseli?
Kto się w piękności skąpał tak przedziwnej?
Nam raczej wieńce z trupich asfodeli ...
Duch w nas rozdarty, sam sobie przeciwny,
Próżno w szarzyźnie powszechnej się miota,
Której na imię Nuda i Brzydota¹¹.

Ale Rydel był także autorem pierwszej polskiej powieści sportowej o tematyce antycznej. Oparta była na historycznej anegdotce o Greczynce o imieniu Kalipatheira lub Ferenike, która wbrew dawnemu greckiemu zwyczajowi weszła na stadion, aby zobaczyć, jak jej syn Peisidoros wygrywa igrzyska olimpijskie (*Ferenike i Pejsidoros*, 1909). Została ujawniona, ale nie skazana na śmierć, jak nakazywało helleńskie prawo i obyczaj, ponieważ wszyscy mężczyźni członkowie jej rodziny byli zwycięzcami olimpijskimi i sędziowie to uszanowali. Powieść Rydla była niezwykłym eksperymentem kulturowym, polegającym na przekazywaniu tradycji jednego odległego narodu drugiemu. Została napisana po długiej wizycie w Grecji i uważnym, wielomiesięcznym studiowaniu kultury starożytnej Grecji. Ponadto Rydel borykał się z licznymi trudnościami językowymi. Musiał wprowadzić i spolonizować wiele greckich terminów sportowych, które w Polsce wcześniej nie były znane. W ten sposób Polacy dowiedzieli się nie tylko o starożytnym sporcie i ogólnie o starożytnej kulturze, ale także wzbogacili swój język w stopniu niespotykanym wcześniej. Aby uczynić swoją powieść bardziej znaną, Rydel użył w dialogach archaicznej polszczyzny. Innym jego zamiarem było stworzenie wrażenia starożytności, choć nie do końca mu się to udało.

Krytycy literaccy byli bezkompromisowi. Wybitny polski klasyk, Tadeusz Sinko, napisał w swojej recenzji: „Tę anegdotę ubrał Rydel w tyle szczegółów o greckich szatach, sprzętach, naczyniach, instrumentach muzycznych, budowlach i posągach olimpijskich, topografii Olimpii, technice igrzysk

¹¹ L. Rydel (1909), *W Olimpii*. W: *Poezje*, t. 3, Kraków. Także w: W. Lipoński [red.] (1970), *Zapomniani piewcy sportu*, dz. cyt.: 51-52.

itd., że przeczytanie jego noweli archeologicznej i filologicznej, zastępuje lekturę całej biblioteki fachowej, ale też nie dopuszcza do wrażenia czysto estetycznego”¹².

Mimo całej tej krytyki, *Ferenike i Pejsidoros* odniosła sukces. Została ona dość ciepło przyjęta przez nauczycieli szkół średnich, którzy widzieli w niej możliwość zwiększenia zainteresowania młodzieży językami klasycznymi. Przetarła również drogę dla innych powieści o starożytnym sporcie. Następcy Rydla wiedzieli już, czego należy unikać: przeładowania szczegółami historycznymi, nadmiernej archaizacji języka potocznego, która wywołuje poczucie fałszerstwa itp., jak podnoszono w niektórych recenzjach. Od tego czasu w literaturze polskiej ukazało się około 15 powieści, nowel i opowiadań poświęconych w całości lub w znacznej części igrzyskom antycznej Grecji. Co najmniej dwa z nich wymagają szczególnej uwagi. W 1932 roku Hanna Malewska (1911-1983) napisała obszerną nowelę, ewentualnie mini-powieść, zatytułowaną *Wiosna grecka*. Skierowana była głównie do uczniów szkół średnich, ale tym razem dotyczyła nie tylko sportu, ale także filozofii starożytnej Grecji, co było zadaniem podwójnie trudnym. Ta opowieść w rzeczywistości rekonstruuje, w jaki sposób ćwiczenia fizyczne i rywalizacja na igrzyskach pytyjskich wpłynęły na młodego Platona i jak jego doświadczenia cielesne znalazły odzwierciedlenie w jego późniejszej dojrzałej filozofii. Jego dzieła, jak wiadomo, pełne są sportowych metafor. Malewska łączy je z agonistycznym doświadczeniem Platona, co czyni opowieść niezwykle interesującą z czysto intelektualnego punktu widzenia. Wspomniany wyżej Tadeusz Sinko, określił tę książkę jako „arcydzieło literatury i filozofii zarazem”¹³. Książka Malewskiej była czterokrotnie wznawiana i tłumaczona na język czeski (*Jaro řecka*, 1960), dając kolejny przykład pośredniego obiegu kultury greckiej.

Ale najlepsza polska powieść o antycznych agonach miała dopiero się ukazać. Wkrótce po Malewskiej, inny polski powieściopisarz, Jan Parandowski (1895-1978), ukończył pełnowymiarową powieść *Dysk olimpijski* (1932). Ukazywała się w odcinkach w jednym z najpopularniejszych polskich czasopism „Tygodniku Ilustrowanym” i dwukrotnie została wyemitowana jako powieść radiowa. W latach 1932-1992 była w Polsce wznawiana 23 razy i tłumaczona na siedem języków obcych. Na igrzyskach olimpijskich w Berlinie (1936) zdobyła brązowy medal w konkursie literackim. Tak niezwykła jej popularność wynikała prawdopodobnie z faktu, że pod osłoną starożytności, *Dysk olimpijski* pokazuje i omawia niektóre istotne kwestie

¹² T. Sinko (1933), *Hellada i Roma w Polsce*, Lwów: 284. Tamże: 382-383.

moralne współczesnego sportu, które i dziś pozostają niewyjaśnione. Książka Parandowskiego wymagałaby odrębnego studium języka, którym Autor się posługuje: jest to piękne połączenie polskiego słowa i stylu z antycznym zabarwieniem, co zbliża ją do powieści poetyckiej. Jako wzorzec językowy jest nadal zalecana w polskich szkołach średnich.

Koncentrowałem się, być może zbyt długo, na polskich powieściach o starożytnym sporcie, ale oczywiście Polska nie jest jedynym krajem, w którym taka literatura kwitła. Francuski specjalista w dziedzinie literatury sportowej, Pierre Chareton, w swoim eseju *Le thème sportif dans la Littérature Française Moderne (Temat sportu we współczesnej literaturze francuskiej, 1986)* wymienia trzy wybitne powieści o greckich agonach: *La beauté d'Alcias* autorstwa Jeana Bertheroya (1905), *Ménétés le Thébain* Maurice'a Hueta (1920) i przede wszystkim słynny *Euthymos vainqueur Olympique* Maurice'a Genevoix (1924). Wiele innych narodów ma podobną „starożytną” bibliografię.

Prawdziwy dorobek Olimpijskich Konkursów Plastycznych w latach 1912-1948 jest ogromny, zawiera wiele dzieł o tematyce antycznego sportu (w rzeczywistości dotyczy to także 1952 r., ponieważ na igrzyskach w Helsinkach w 1952 r. konkursy: plastyczny i literacki, zostały unieważnione po tym, jak wiele prac dotarło do stolicy Finlandii. Uznano je bowiem za dzieła zawodowych artystów, które nie powinny być wystawiane na imprezie amatorskiej, za jaką wówczas uchodziły igrzyska olimpijskie. Pewne jest, że olimpijskie konkursy plastyczne i literackie były w dużym stopniu nasycone tematyką antyczną, według szybkich szacunków około 20-25%.

Dla dopełnienia obrazu należy jeszcze wspomnieć o pewnych odchyleniach w sztuce i literaturze, związanych ze sportem starożytnym. W faszystowskich Włoszech i nazistowskich Niemczech artyści tacy, jak Italo Ciampolini Rossi czy Arno Breker świadomie wykorzystywali greckie doświadczenie artystyczne do celów politycznych, a nawet do demonstrowania antropologicznej wyższości swoich narodów. Każdy, kto widział film Leni Riefenstahl *Olympia – Fest der Voelker*, nakręcony podczas Igrzysk Olimpijskich w Berlinie w 1936 roku, z łatwością rozpozna wpływ sztuki klasycznej na realizację celów dalekich od jej pierwotnych, antycznych założeń. Bezpośrednio po drugiej wojnie światowej właśnie ten antyczny temat posłużył artystom z różnych szkół, jako pretekst i narzędzie do przeciwstawienia barbarzyństwa wojennego greckiej tradycji *ekecheirii* – bożemu pokojowi. Popularność tej starożytnej, antywojennej metafory szybko przygasła (w Polsce krótko po 1952 r.), ale nie zniknęła całkowicie. Świat nie przestał toczyć wojen i nie było roku (w latach 1945 a 2020, a i obecnie gdy na Ukrainie trwa najazd rosyjski) bez licznych starć zbrojnych o charakterze międzynarodowym lub lokalnym. Dlatego starożytna metafora *ekecheirii* może być i jest

często wykorzystywana w sztuce i literaturze, która pojawiała się, zwłaszcza w każdym roku olimpijskim, bez względu na to, kiedy i gdzie odbywają się igrzyska.

Wielu krytyków twierdziło, że klasyczna sztuka i literatura grecka umarły. Pozornie można by sądzić, że to prawda, ale w rzeczywistości bywa zupełnie inaczej. Ostatnio przejrzałem cztery różne antologie współczesnej literatury sportowej: dwie polskie, jedną międzynarodową i jedną hiszpańską. Stwierdziłem, że w każdej z nich od 4 do 19 tekstów było poświęconych w taki czy inny sposób dawnemu sportowi. Mamy tu na przykład *Osiem etiud greckich i olimpijskich* polskiego poety Jerzego Hordyńskiego, czy Hiszpana Eugenio d'Orsa i jego dwie pindaryjskie ody¹⁴.

Antyczne motywy czy formalne zapożyczenia są oczywiście obecnie mniej popularne niż, powiedzmy, zaraz po wznowieniu igrzysk olimpijskich w 1896 roku. Równie oczywiste wydaje się jednak to, że współczesnej literaturze, malarstwu i rzeźbie tak często brakuje jasno sprecyzowanych celów artystycznych, tracących swoją tożsamość estetyczną na rzecz agresywnych środków masowego przekazu. W takiej sytuacji wielu artystów, którzy nie należą ani do żadnej formalnej szkoły, ani w ogóle nie zajmują się starożytnością, próbuje na nowo czerpać inspirację z antycznych doświadczeń. Historia sztuki i literatury pokazuje, że artyści europejscy zawsze co jakiś czas wracali do klasycznych korzeni od ponad dwóch tysięcy lat, zwłaszcza w ciągu ostatnich lat 500. Nic nie jest bardziej trwałe w sztuce europejskiej niż systematyczne powroty do Grecji i Rzymu. Jakże wiele z naszego myślenia o współczesnym sporcie podświadomie lub także świadomie wynika z antycznej tradycji i stereotypów. Sceptycy powinni przeczytać słynny esej Rolanda Barthesa *Tour de France comme épopée* (*Tour de France staje się epopcją*). Tam słynny wyścig kolarski, jego etapy i bohaterowie są porównywani do rozdziałów i bohaterów starożytnych eposów Homera.

Ale nawet gdyby uznać, że sztuka i literatura oparta na starożytnych tematach i formach jest przestarzała, to pozostaje problem ich długiego istnienia i bogatych wpływów współczesnych, które wciąż są żywe lub przynajmniej widoczne choćby w albumach, muzeach, filmach dokumentalnych i programach telewizyjnych. Przypominają nam dawny sport i jego sztukę niezależnie od wszelkich barier między przeszłością a teraźniejszością, ponad różnymi granicami kulturowymi. Głęboko oddziałują na wyobraźnię, na nasze pojmowanie sportu i kultury i w żadnym wypadku nie mogą być traktowane

¹⁴ Zob. E. D'Ors (1969), *Pindarica primera* i *Pindarica segona*, w antologii poezji hiszpańskiej i katalońskiej o tematyce sportowej *Literatura de gtema deportivo*, red. A.G. Morell, Madrid: 323-324.

jedynie jako relikty starożytności. Są one także dziedzictwem jednej wielkiej cywilizacji europejskiej, udostępnionej jej współczesnym spadkobiercom wielu narodów. Niestety wśród krytyków sztuki i literatury istnieją tendencje do traktowania całej starożytnej tradycji w pewnym sensie monolitycznie. Zazwyczaj każdy element grecki traktowany jest, jako taki sam dla różnych ludów, kultur itp. Tymczasem pozornie to samo dzieło sztuki czy literatury, jak np. *Dyskobol* Myrona, z oczywistych względów nie może odgrywać tej samej roli w różnych kontekstach kulturowych czy nawet politycznych, nie wspominając o różnych sytuacjach historycznych. W 1909 roku, w wolnych politycznie Włoszech, Gabriele D'Annunzio napisał *L'oloro di Maratona*, skupiając się na indywidualnym akcie bohaterstwa podczas słynnego biegu z miejsca bitwy pod Maratonem. Zajmuje to sto procent tekstu D'Annunzia. Pod piórem polskiego poety Kornela Ujejskiego (1823-1897), elementy zbiorowej walki o wolność zostały podkreślone w jego wierszu *Maraton* (1844). Polska była wówczas podzielona między trzy mocarstwa europejskie: Rosję, Niemcy i Austrię i oczywiście problem niepodległości był dla niej o wiele ważniejszy niż pojedyncze bohaterskie czyny.

W ten sposób ten sam fakt antyczny służył różnym celom artystycznym, w zależności od różnych okoliczności historycznych. Ale jest też kwestią wyboru. Jeśli przyjrzymy się uważnie starożytnym tematом wybranym i zastosowanym w poszczególnych krajach lub nawet różnych warstwach tego samego społeczeństwa lub narodu, zobaczymy, że poza stosunkowo ograniczonym zestawem uniwersalnych starożytnych symboli, reszta jest zwykle obierana zgodnie z różnymi, a nawet kontrastującymi celami. Angielski dżentelmen czy francuski mieszczanin z początku XX wieku bardziej interesował się walorami estetycznymi starożytnego sportu, ukrytymi w ekskluzywnej, elitarnej sztuce. Jednocześnie rosyjski rewolucjonista szukał inspiracji „proletariackiej” Odrzucił nie tylko sztukę tego rodzaju, ale także ruch olimpijski jako „arystokratyczny”, a jednocześnie zaakceptował inne starożytne symbole, takie jak niewolnik, gladiator Spartakus i jego bunt przeciwko antycznemu establishmentowi. Z tego powodu Związek Radziecki nie brał udziału w igrzyskach olimpijskich przed 1952 rokiem i podjął próbę stworzenia filozofii sportu wyczynowego w oparciu o Ruch Spartakiad, czyli igrzysk upamiętniających Spartakusa i jego walkę ze „społeczeństwem klasowym” Inny przykład: dla Maxa Klingera, słynnego niemieckiego artysty, *Dyskobol* Myrona był symbolem czysto estetycznej inspiracji, kiedy tworzył własnego *Dyskobola*. W Polsce, w 1912 roku rzeźba Myrona pełniła przez jakiś czas zupełnie inną rolę. W tymże roku polskie próby stworzenia odrębnej narodowej drużyny olimpijskiej nie powiodły się, ponieważ nie było niepodległego państwa polskiego. Polacy mogli pojechać na igrzyska w Sztokholmie

jako reprezentanci Rosji, Austrii czy Niemiec. Wówczas to niektórzy polscy działacze sportowi próbowali zorganizować w Warszawie „małą olimpiadę”, aby zademonstrować polską obecność na arenie sportowej, ale władze rosyjskie natychmiast tego zabroniły. Narodził się wtedy oryginalny pomysł. Szybko zorganizowano międzynarodową wystawę przemysłową, i z jej okazji zorganizowano wielkie ogólnopolskie święto sportu. Tym razem nie było to zabronione, bo oficjalnie było tylko częścią „większego” przedsięwzięcia, na które Polacy uzyskali zgodę. Dziwnym skutkiem tej sytuacji był plakat antyczny z elementem olimpijskim, podobizną *Dyskobola* Myrona w centralnej części afisza, plus francuski napis: *Exposition Internationale des Sports et de l'Industrie*.

Jaki wniosek można wyciągnąć z tych analiz, które nie obejmują wszystkich istotnych aspektów problemu?

1. Sztuka i literatura sportowa oparta na starożytnych ideałach stanowi ważny element kultury międzynarodowej.

2. Nawet uznane za ograniczone standardami estetycznymi wielkie dzieła przeszłości, nadal odgrywają znaczącą rolę w międzynarodowej świadomości i międzykulturowej wymianie wartości oraz wzorów.

3. Grecka sztuka i literatura związana ze sportem została przedłużona w innych niż greckie tradycjach narodowych. Mamy wiele spisanych i opublikowanych historii starożytnej literatury sportowej i sztuki, jakie istniały w starożytnej Grecji. Ale to dopiero „pierwszy krok” Drugi powinien być związany z zagadnieniami greckiej historii sztuki i literatury w krajach poza Grecją.

4. Taki „drugi krok”, dotyczący greckiej obecności w sztuce i literaturze sportowej innych narodów, powinien przygotować międzynarodowy zespół uczonych, być może pod patronatem Międzynarodowej Akademii Olimpijskiej (IOA). Takie przedsięwzięcie może służyć różnym celom. Grecy mieliby okazję szczegółowo zobaczyć, jak ich starożytne ideały i standardy estetyczne, zrodzone na greckiej ziemi, służyły innym narodom i kulturom. Z drugiej strony nie-Grecy mogliby się przekonać, w jakim stopniu zawdzięczają Helladzie intelektualne i kulturowe wartości sportu.