

Małgorzata Zadka
Uniwersytet Wrocławski
malgorzata.zadka@uwr.edu.pl
ORCID: 0000-0002-4232-1924

FUNKCJA FATYCZNA INSKRYPCJI NA PÓŻNOARCHAICZNYCH WAZACH ATEŃSKICH¹

Abstrakt

Phatic Function of Vase Inscriptions from Late Archaic Athens

This article proposes a new interpretation of the role of vase inscriptions from Archaic Athens. Despite the numerosity of the inscribed vessels, the function of these inscriptions often remains vague or unclear, as they are frequently used inconsistently and incomprehensibly. By analysing the vases as a complex, multimodal medium, and taking into account their communicative context, the author concluded that the main function of the inscriptions on the Athenian pottery was the phatic (or socializing) function. The inscriptions, combined with accompanying images and in the specific cultural context, represented a multimodal structure of the real world and became a complex tool to convey cultural content. They made the Athenian citizens feel a part of Greek cultural tradition and an elite group of literate people.

¹ Pragnę podziękować Fundacji z Brzezia Lanckorońskich za stypendium badawcze otrzymane w roku 2020, które umożliwiło mi przygotowanie tego artykułu.

Keywords: vase inscriptions, text-image relations, Greek alphabet, Athenian vase painting, multimodality, phatic function, socializing function

Słowa kluczowe: inskrypcje wazowe, relacje tekst-obraz, alfabet grecki, ateńskie malarstwo wazowe, multimodalność, funkcja fatyczna, funkcja socjalizująca

Wprowadzenie

Przemiany społeczne i polityczne w okresie archaicznym doprowadziły do ukształtowania się specyficznej dla Attyki literatury, filozofii i architektury oraz rozwinęcia się demokratycznych instytucji politycznych. Był to także czas intensyfikacji poczucia własnej tożsamości oraz świadomości własnego języka i kultury w poszczególnych greckich *poleis*. W niewątpliwiej relacji z tymi zmianami było powstanie i rozpowszechnienie się w tym czasie nowego środka przekazu, jakim było pismo alfabetyczne. Zapisywało ono znane z przekazu ustnego imiona i nazwy, przekazywało pytania do wyroczni, utrzymywało i udostępniało wspólne prawa. Umiejętność czytania i pisania nie była jednak dostępna dla każdego greckiego obywatela, więc jeśli ktoś posiadał choćby bardzo podstawową znajomość pisma, było to nobilitujące i dawało pełniejszy dostęp do wspólnych treści kulturowych. Niewątpliwie też nawet niepiśmienni Grecy byli świadomi, że inskrypcje na wazach odnoszą się do znanych im treści kulturowych, a możliwość używania naczyń nimi ozdobionych pozwalała im czuć się częścią wspólnoty.

Dotychczasowe badania inskrypcji koncentrowały się głównie na analizie poszczególnych rodzajów napisów i objaśnianiu ich funkcji w izolacji od pozostałych typów. Często pojawiające się niekonsekwencje i niejasności w tekstach przypisywano pomyłkom lub niestaranności malarzy, skupiając się głównie na treści informacyjnej, jaką niosły i zaburzeniach w jej przekazywaniu w przypadku tych niejasności lub błędów. Tymczasem te niekonsekwencje i sprzeczności, znacznie utrudniające

interpretację poszczególnych typów inskrypcji, okazują się znacznie bardziej zrozumiałe, jeśli spojrzymy na wszystkie typy inskrypcji łącznie, nie jako niepowiązane ze sobą, jednostkowe przejawy ekspresji, ale jako poszczególne elementy złożonego systemu komponowania znaczeń. Znaczeń wynikających nie tylko z samej treści inskrypcji, ale z połączenia z towarzyszącymi jej obrazami, formą i funkcją samych naczyń i ich rolą w konkretnym kontekście społeczno-kulturowym.

Choć przekaz pisany opierał się także na innych środkach, inskrybowane naczynia są ważnym – bo liczным i dobrze datowanym – świadectwem wczesnej greckiej piśmienności². Pomiędzy VII a III w. p.n.e. naczynia powszechnie używane do picia i jedzenia, takie jak kubki do picia, naczynia do mieszania i chłodzenia wina, talerze itp. były zdobione nie tylko dekoracjami malarskimi, ale także różnymi formami inskrypcji alfabetycznych³. Przedmiotem mojej analizy będą inskrybowane naczynia z okresu archaicznego i wczesnoklasycznego. Żeby zachować spójność analizowanych danych, skupię się tylko na inskrypcjach ateńskich, datowanych od połowy VI do połowy V wieku⁴. Zostaną one przeanalizowane pod kątem nietypowych zastosowań, pozostających w sprzeczności z dotychczasową interpretacją ich funkcji, z uwzględnieniem multimodalnej natury tych tekstów i ich komunikacyjnego kontekstu.

Metoda: multimodalność, funkcja fatyczna, kontekst społeczny

Zastosowana metoda obejmuje analizę multimodalną, uwzględniającą kontekst społeczny jako kluczowy element w tworzeniu znaczeń oraz koncepcję funkcji fatycznej języka w jej szerokim znaczeniu. Pojęcie multimodalności opieram na

² COOK 1997, 241.

³ Inskrypcje jako ważny element dekoracji wazowej były szczególnie częste w drugiej połowie VI wieku p.n.e. Zob. SNODGRASS 2000, 31, tabela 2.2

⁴ Istotne różnice między ateńskim i kreteńskim modelem piśmienności opisano w: STODART, WHITLEY 1988, 763–767.

socio-semiotycznej koncepcji Kressa i van Leuweena, którzy przyjęli, że przekaz jest uważany za multimodalny, jeśli do jego stworzenia zostały użyte dwa lub więcej systemy semiotyczne (*modes*), takie jak język, obraz, muzyka lub dźwięk, gest itp.⁵. Systemy te należy jednak odróżnić od kanałów sensorycznych, czyli sposobu, w jaki są one odbierane przez uczestników komunikacji przy pomocy zmysłów. Obrazy i tekst zazwyczaj odbierane są tym samym kanałem sensorycznym (wzrokiem), ale traktowane są jako dwa różne kody semiotyczne, bo przekazują treści w inny sposób i są inaczej przetwarzane przez ludzki mózg⁶. Podobnie dźwięki, muzyka i mowa odbierane są kanałem słuchu, ale niosą odmienne znaczenia w sensie semiotycznym. Komunikat językowy o tej samej treści może zostać odebrany słuchowo (mowa), wzrokowo (tekst zapisany pismem fonetycznym albo wyrażony przez język migowy), a także dotykowo (alfabet Braille'a)⁷. Nawet jeśli przedstawienia obrazowe i tekst zapisujący określony język są przyswajane poprzez ten sam zmysł wzroku, uważa się je za dwa osobne, choć często występujące wspólnie kody⁸. Oprócz podstawowych kodów semiotycznych (*core modes*), możemy wyróżnić także ich warianty (obraz statyczny i dynamiczny, język mówiony i pisany) oraz subkody (*sub-modes*), takie jak kolor, font, postawa ciała itp., które nie spełniają warunków, żeby zostać formalnie uznane za *modes*, ale wpływają na znaczenie i rozumienie komunikatu⁹. Kress i van Leuveen zwrócili uwagę na jeszcze jeden element, który często decyduje o właściwym

⁵ IEDEMA 2003, 39; JEWITT & KRESS 2003, 1–2; FORCEVILLE 2006, 382–383; KRESS 2010, 79. *Modes* definowane są tu jako społecznie i kulturowo ukształtowane zasoby semiotyczne, służące do tworzenia znaczeń. *Vide* KRESS 2010, 79; KRESS & VAN LEEUWEN 1996 KRESS & VAN LEEUWEN 2001, 22. Dyskusja na temat definicji *mode*, zob. BOUNEGRU & FORCEVILLE 2011, 212.

⁶ PINK 2011, 262–263.

⁷ FORCEVILLE 2006, 382.

⁸ FORCEVILLE & KJELDSEN 2018, 160.

⁹ STÖCKL 2004, 12–14.

rozumieniu kombinacji użytych w przekazie kodów, jakim jest kontekst kulturowy i społeczny¹⁰.

Pojęcie *funkcji fatycznej* języka zostało zaproponowane przez Romana Jakobsona jako nazwa jednej z sześciu funkcji języka w jego modelu komunikacji¹¹. Zaadaptował on termin, stworzony wcześniej przez Bronisława Malinowskiego, który zauważył, że nie wszystkie kontakty językowe służą wymianom informacji, a czasem przekazywanie sobie oczywistych i niewnoszących nowej wiedzy informacji ma zadanie socjalizujące. Malinowski użył tu określenia *phatic communion*, a więc 'wspólnota poprzez język', jako że słowo *phatic* zostało stworzone na wzór greckiego *phatós* 'powiedziany, dający się powiedzieć' od *phēmí* 'mówię'. Nazwał on tak "rodzaj mowy, w której więzy jedności powstają poprzez samą wymianę słów"¹². W koncepcji tej przyjęte zostało więc dość szerokie ujęcie, zakładające tworzenie i wzmacnianie relacji społecznych poprzez kontakt językowy. Podobnie tę rolę języka rozumie Renata Grzegorczykowa, definiując ją jako funkcję „jednoczenia członków danej społeczności (narodu)”, a więc funkcję, która przysługuje „nie poszczególnym wypowiedziom, ale całościowym użyciom języka w danej społeczności. Jest to nie tyle funkcja języka, ile raczej rola, jaką działania językowe (mowa) pełnią w społecznościach ludzkich”¹³. Zdanie to podziela także Aleksander Kiklewicz, ale funkcję języka polegającą na „eksponowaniu relacji społecznych w obrębie interakcji”, mającą zdolność tworzenia grupy społecznej i łączenia jednostek ze zbiorowością nazywa *funkcją socjatywną*¹⁴. Także Tomasz Kudryła, który mówi nie tylko o naturalności używania mowy przez człowieka w obecności innych ludzi, ale wręcz o imperatywie fatyczności. Według niego człowiek odczuwa

¹⁰ KRESS, VAN LEEUWEN 1996; KRESS 2010, 87.

¹¹ JAKOBSON 1960, 81–88.

¹² Zob. MALINOWSKI 1923, 313–315. O ile nie zostało wskazane inaczej, wszystkie przekłady z języków obcych są mojego autorstwa.

¹³ GRZEGORCZYKOWA 1991, 25.

¹⁴ KIKLEWICZ 2008, 18.

społecznie uwarunkowany przymus rozmowy w kontakcie z innymi ludźmi, nawet jeśli kontakty te są krótkotrwałe, a wymiana zdań skonwencjonalizowana: „Istnieje bowiem społeczny zwyczaj nawiązywania i odnawiania kontaktu językowego, który, w opinii E.W. Rothenbuhlera, jest gwarantem ładu społecznego. Kto nie nawiązuje i nie podtrzymuje kontaktów z członkami grup społecznych, do których należy (lub z którymi ma kontakt), ten nie uczestniczy w tym zwyczaju towarzysko-językowym, ten skazuje się na ostracyzm...”¹⁵.

Część badaczy jednak przyjmuje znacznie węższe znaczenie tego terminu i wiąże go tylko z działaniami komunikacyjnymi w ramach jednostkowego kontaktu, bez uwzględnienia trwałego aspektu społecznego tej komunikacji. Wówczas funkcja fatyczna mowy jest rozumiana jako dosłowne i chwilowe „nastawienie na kontakt”, co w efekcie sprowadza się do dostrzegania jej wyłącznie w dość sformalizowanych środkach językowych, służących do nawiązywania, podtrzymywania i kończenia kontaktu w postaci skonwencjonalizowanych zwrotów grzecznościowych lub sformułowań typu: *cześć!*, *co tam? jak się masz? i słuchaj! muszę już lecieć* itp)¹⁶. Co ciekawe, definicja Jakobsona, która stała się podstawą dla wszystkich późniejszych opracowań tego zagadnienia, nie uzasadnia tak wąskiego ujęcia, jako że Jakobson stwierdza: „istnieją komunikaty służące przede wszystkim do ustanowienia, przedłużenia lub podtrzymania komunikacji [...] całe dialogi, których jedynym zadaniem jest przedłużenie komunikacji”¹⁷. Wskazuje on co prawda możliwość zaistnienia złożonych wypowiedzi zupełnie pozbawionych wartości informacyjnej (przytoczony cytat z Dorothy Parker), ale ani nie wyklucza istnienia mniej skrajnych przypadków, ani tym bardziej nie wyjaśnia, co skłania

¹⁵ KUDRYŁA 2015, 66.

¹⁶ GRZEGORCZYKOWA 2007, 50, 57; KUDRYŁA 2015, 61. Szczegółowo opisane zróżnicowanie w zakresie znaczeniowym tego pojęcia zostały przedstawione w: KUDRYŁA 2015.

¹⁷ JAKOBSON 1960, 84–85.

ludzi do prowadzenia tego rodzaju konwersacji. Uznanie, że niektóre wypowiedzi służą temu (lub głównie temu), aby tworzyć więź i poczucie wspólnoty, daje znacznie lepsze wyjaśnienie tej kwestii. W poniższym artykule wykorzystuję koncepcję socjalizującej funkcji języka w takim właśnie szerokim ujęciu.

Piśmienność w Grecji archaicznej

Powstanie alfabetu greckiego można najogólniej datować na IX wiek p.n.e.¹⁸ Najwcześniejsze greckie zapisy, pochodzące z VIII i VII wieku p.n.e., były głównie znakami identyfikującymi właścicieli przedmiotów, na których zostały umieszczone, epitafiami lub podpisami rzemieślników, dlatego zazwyczaj są krótkie i schematyczne. Pod koniec VI wieku greckie *poleis* wybijały monety, na których oprócz symbolicznych reprezentacji (żółw symbolizował Eginę, sowa Ateny, itd.), zaczęły pojawiać się także zapisane alfabetycznie nazwy *poleis* lub skróty od nich (*ΑΙΓ* od Eginy, *ΑΘΕ* od Aten, itd.)¹⁹. Od VI wieku p.n.e. obecność pisma w przestrzeni publicznej stała się jeszcze bardziej powszechna i zróżnicowana: zaczęto spisywać i ustawiać w miejscach dostępnych dla wszystkich obywateli traktaty i prawa. Wzdłuż dróg w Attyce ustawiano stele nagrobne, kierując znajdujące się na nich inskrypcje do każdego przechodnia, który umiał je przeczytać²⁰. Zazwyczaj inskrypcje składały się z imienia, zawodu i zalet zmarłego, który dzięki temu mógł zostać przywołany i w ten sposób upamiętniony. Umieszczanie tak złożonych informacji na stelach miało sens tylko wtedy, gdy zakładano, że ktoś potrafi je przeczytać i zrozumieć. Ustawianie kodeksów prawnych w miejscach publicznych również

¹⁸ JEFFERY 1961, 61–63; THOMAS 1989; THOMAS 1992. Dyskusja nad dokładną datą i możliwymi motywami zaadaptowania alfabetu przez Greków wykracza poza zakres tego artykułu. Aby prześledzić debatę na temat ekonomicznych, artystycznych lub innych motywacji jego powstania, zob. SHERRATT 2003, 230; WILSON 2009, 548–549; WĘCOWSKI 2017, 309–358.

¹⁹ HARRIS 1989, 51.

²⁰ HUMPHREYS 1980, 103; STODDART, WHITLEY 1988, 764–765.

opierało się na założeniu, że przynajmniej część Ateńczyków mogła i rzeczywiście zapoznawała się z ich treścią²¹.

W przeciwieństwie do czytania, umiejętność pisania stanowiła inny rodzaj wyzwania i wyższy poziom trudności. Prawdopodobnie przez długi czas umiejętność czytania była znacznie bardziej rozpowszechniona niż biegłość w pisaniu²². Czytanie było nie tylko mniej wymagające pod względem technicznym niż pisanie, ale także wydawało się kontynuować charakterystyczne cechy praktyk ustnych. Tekst odczytywany na głos przez jedną osobę, automatycznie stawał się dostępny także dla innych, nawet jeśli pozostawali biernymi słuchaczami. Jak stwierdza Pattinson: „czytanie jest ściśle związane z kulturą ustną. Czytelnik [...] wypowiada pisane słowa na głos. W społeczeństwach, które niedawno przyjęły czytanie, normalną procedurą jest najwyraźniej czytanie w grupach, jak w starym systemie przekazu ustnego, w którym jeden człowiek pełni rolę recytatora, a inni słuchają”²³.

Ustalenie dokładnego odsetka piśmiennych obywateli jest nie tylko niemożliwe, ale też niewiele mówi o zakresie wykorzystania pisma nie tylko w archaicznych, ale też w klasycznych Atenach²⁴. Harris wskazuje na trudność prostego podziału na piśmiennych, półpiśmiennych i niepiśmiennych, ponieważ dla Greków trzecia kategoria (gr. *agrammatos*) mogła oznaczać zarówno osobę, która nie potrafi czytać i pisać, jak i osobę bez podstawowego wykształcenia i wyrafinowania kulturowego²⁵. Warto zauważyć przy tym, że autorzy klasyczni zwracają uwagę nie tylko na samą wąsko rozumianą

²¹ Zob. JEFFERY 1961, 63; WILSON 2009, 558. Założenie o istnieniu tak licznej grupy piśmiennych Ateńczyków budzi jednak wątpliwości części badaczy. Por. BURNS 1981, 381–383.

²² THOMAS 1992, 10; PATTISON 1982, 53.

²³ PATTISON 1982, 53–54

²⁴ Argumenty za względnie szeroką piśmiennością zob. GOODY, WATT 1968, 67; HURWIT 1990, 194; BURNS 1981, 371; MURRAY 1993, 97–98. Cf. HAVELOCK 1977, 371–372; HARRIS 1989, 61.

²⁵ HARRIS 1989, 6, PRZYPIS 9.

umiejętność czytania lub pisania, ale zawsze łączą ją z innymi umiejętnościami w nierozdzielalną całość podstawowej kompetencji społecznej obywatela.

Trudności w dokładnym ustaleniu stopnia starożytnej greckiej piśmienności wynikają także z powodu innej proporcji pomiędzy społeczną rolą przekazu ustnego i pisanego, niż ma to miejsce współcześnie. W okresie archaicznym teksty pisane pełniły raczej funkcję komplementarną niż przeciwstawną w stosunku do komunikacji ustnej, a w wielu sferach życia te dwa media uzupełniały się zamiast ze sobą konkurować²⁶. Składanie zeznań w sądzie, tworzenie i wykonywanie poezji, przechowywanie i rozpowszechnianie informacji były realizowane nadal głównie ustnie, więc nawet ci obywatele, którzy byli półpiśmienni lub niepiśmienni, nie byli całkowicie wykluczeni z życia społecznego i politycznego²⁷. Prawdopodobnie do końca VI wieku większość ludzi umiała nadal *rozpoznawać* krótkie ciągi liter jako złożony i charakterystyczny dla danego słowa kształt, niż znać dokładne wartości fonetyczne liter i *czytać* je we współczesnym sensie. Piśmienność stała się bardziej powszechna i zróżnicowana dopiero w V wieku w Atenach, a "być może w IV wieku [...] pismo ostatecznie zdobywa przewagę nad słowem mówionym"²⁸.

Inskrypcje na ceramice były szczególnym rodzajem tekstów. Pozwalały na znacznie bliższy i bardziej bezpośredni kontakt z pismem, jako że inskrybowane naczynia towarzyszyły Ateńczykom zarówno w trakcie ważnych świąt i uroczystości, jak i w codziennych czynnościach. Niektóre naczynia służyły czynnościom bardziej osobistym, jednak inne używane były podczas wspólnych ceremonii, co powodowało, że także obecne na nich dekoracje (figuralne i tekstowe) stawały się

²⁶ WILSON 2009, 544.

²⁷ HARRIS 1989, 28; HURWIT 1990, 194; THOMAS 1992, 81–82, 88–93; WILSON 2009, 561.

²⁸ WILSON 2009, 556.

przedmiotem wspólnej recepcji, a czasem i interakcji pomiędzy poszczególnymi odbiorcami²⁹.

Rodzaje i funkcje inskrypcji wazowych

Najwcześniejszy rodzaj dekoracji naczyń greckich, poświadczony już w X wieku p.n.e., to wzory geometryczne, umieszczane w powtarzających się poziomych pasach na całej powierzchni naczynia. W VIII wieku p.n.e wzory stają się figuralne, początkowo w formie orientalizujących przedstawień zwierząt i roślin, a od początku VI wieku przekształcając się w charakterystyczny styl przedstawiania postaci ludzkich i scen mitologicznych. Tak zwany styl czarnofigurowy został wprowadzony pod koniec VII wieku p.n.e. i rozwinięty w VI wieku p.n.e., kiedy to zastąpiła go kolejna technika zdobienia naczyń, nazwana przez współczesnych badaczy czerwonofigurową i która była stosowana do przełomu IV i III wieku. Style te różniła nie tylko charakterystyczna kolorystyka, od której otrzymały swoje współczesne nazwy, ale też kolejność wykonywania poszczególnych etapów procesu dekorowania naczyń, szczegółowość rysunku czy charakterystyczna linia postaci³⁰.

Przedstawienia czarno- i czerwonofigurowe w zdecydowanej większości wyobrażały sceny z opowieści o bogach i hero-sach, znane z cykli epickich. Aby zwiększyć rozpoznawalność malowanych postaci, artyści pokazywali kluczowy moment narracji, a wszystkie postaci malowali w ściśle charakterystyczny i powtarzalny sposób, w typowych dla nich strojach, z przypisanymi im konkretnymi atrybutami lub bronią³¹. Herakles prawie zawsze przedstawiany jest z maczugą w dłoni i narzuconą na ramiona i głowę skórą lwa nemejskiego; Atena ma na sobie długą szatę, hełm typu korynckiego oraz trzyma

²⁹ WĘCOWSKI 2016.

³⁰ IMMERWAHR 1990; SNODGRASS 2000, 31.

³¹ Na temat typowych i schematycznych atrybutów oraz konwencji malarstwa wazowego: STANSBURY-O'DONNELL 1999; WOODFORD 2003; GIULIANI 2013.

tarczę z wizerunkiem Meduzy lub włócznię; Posejdona można z łatwością rozpoznać na przedstawieniach malarskich po trzymanym przez niego trójzębie, itd. Dość wcześnie przedstawieniom malarskim zaczęły towarzyszyć inskrypcje: najstarsze inskrybowane naczynie datowane jest na początek VIII wieku p.n.e.³². Do początku VII wieku inskrypcje były wydrapywane po wypaleniu naczynia (tzw. *graffiti*), późniejsze malowano przed wypaleniem (tzw. *dipinti*)³³. *Graffiti* można było wykonać na naczyniu w dowolnym momencie użytkowania gotowej już wazy, *dipinto* musiało zostać zaplanowane i wykonane już podczas wytwarzania naczynia jako uzupełnienie wzoru do innych przedstawień figuralnych³⁴. Najstarsze formy *dipinti* to nazwy przedstawianych postaci, które pozwalają nam umiejscowić postacie w „mitologicznej, a zatem narracyjnej treści”³⁵. Napisy można podzielić na sześć głównych typów: etykiety, podpisy garncarzy i malarzy, tzw. *formułę picia*, napisy typu *kalos*, *inskrupcje-dymki* i *inskrupcje nonsensowne*³⁶. Niektóre z nich uważane są za niezależne od ikonografii (podpisy malarzy i garncarzy, częściowo także inskrupcje typu *kalos*), inne za powiązane z dekoracją figuratywną (*etykiety*, *dymki*)³⁷.

Najstarsze inskrupcje były jednowyrazowymi etykietami lub podpisami, odnoszącymi się do przedstawień obrazowych,

³² To *graffito* wydrapane na kulistym naczyniu z Osteria dell'Osa; zob. OSBORNE, PAPPAS 2007, 132–133; JOHNSTON 1983; AMYX 1988, 547–615; STODDART & WHITLEY 1988.

³³ *Dipinti* na naczyniach ateńskich zaczęły się pojawiać od VII w. p.n.e., zob. OSBORNE, PAPPAS 2007, 132–133. Więcej o *dipinti* na różnych kategoriach attyckich naczyń, zob. SNODGRASS 2000, 27, tabela 2.1. Dla ogólnego obrazu attyckiej inskrybowanej ceramiki, zob.: BOARDMAN 1974; IMMERWAHR 1990; LISSARRAGUE 2001; dla naczyń nie-attyckich, zob. WACHTER 2001; OSBORNE, PAPPAS 2007, 136–138.

³⁴ OSBORNE, PAPPAS 2007, 136–138. Ogólny przegląd attyckiej inskrybowanej ceramiki, zob. BOARDMAN 1974; IMMERWAHR 1990; LISSARRAGUE 2001; dla waz niepochochodzących z Attiki zob. WACHTER 2001.

³⁵ GIULIANI 2013, 93.

³⁶ OSBORNE, PAPPAS 2007, 142, tabela 5.3; SNODGRASS 2000, 23–25.

³⁷ Chiarini używa terminu *dramatic inscriptions* na określenie *inskrupcji-dymków*, zob. CHIARINI 2018, 2.

obok których były umieszczane³⁸. Najdawniejsze korynckie etykiety są poświadczone już z początku VII wieku p.n.e., podczas gdy na ateńskiej ceramice nie są obecne aż do VI w. p.n.e. Po początkowej popularności, od V w. p.n.e. ich liczba znacząco spada³⁹. Zwykle przyjmuje się, że tego rodzaju podpisy były stosowane, aby ułatwić użytkownikom waz prawidłowe rozpoznanie poszczególnych postaci lub w większym stopniu odzwierciedlić epicką narrację ustną⁴⁰. Jednak były one stosowane bardzo niekonsekwentnie, a często pomijane, co utrudnia interpretację ich rzeczywistej funkcji⁴¹.

Od początku VI w. p.n.e. niektórzy garncarze lub właściciele warsztatów ceramicznych podpisywali naczynia, używając formuły zawierającej ich imię wytwórcy razem ze słowem *epoiesen* 'wykonał', np. *Ergotimos epoiesen* 'Ergotimos wykonał (to naczynie)'. Malarze stosowali podobną formułę dla określenia autora dekoracji konkretnego naczynia: *egrapsen* z imieniem artysty oznaczało 'namalował', np. *Exekias egrapsen* 'Eksekias namalował (to)'. Niektóre wazy są podpisane tylko przez garncarza lub tylko przez autora dekoracji, ale czasami ta sama osoba zarówno wykonała, jak i pomalowała naczynie. Również i ten rodzaj inskrypcji nie był używany konsekwentnie: niektóre pieczołowicie wykończone obrazy o wysokiej wartości artystycznej pozostają anonimowe, podczas gdy wiele wtórnych obrazów z tego samego okresu jest podpisanych. Najwcześniejsze inskrypcje tego typu pojawiają się w VII w. p.n.e. na Ischii, jednak najwięcej tego rodzaju napisów pochodzi z przełomu VI i V w. p.n.e. z Attyki.

Trzecia grupa inskrypcji znana jest współcześnie jako *inskrupcje picia* lub *formuła picia*⁴². Napisy te są typowe dla

³⁸ AHLBERG-CORNELL 1992, 176–178.

³⁹ OSBORNE, PAPPAS 2007.

⁴⁰ "Ich celem jest nie tyle objaśnienie scen, ile towarzyszenie im jako niezależna narracja" (IMMERWAHR 1990, 24–25); WOODFORD 2003, 15; GIULIANI 2013.

⁴¹ BOARDMAN 2003, 110.

⁴² WACHTER 2004, 300.

czarnofigurowych kyliksów attyckich, produkowanych między 560 a 525 r. p.n.e. i przeznaczonych głównie do celów sympotycznych⁴³. Pojawiały się w kilku wariantach, a ich główną treścią były zwroty zachęcające do zabawy, wesołości i wspólnego picia. Najczęstszym wariantem było *khaire kai piei eu* ('raduj się i pij dobrze')⁴⁴; rzadziej: *khaire kai piei tende* ('raduj się i pij' lub 'raduj się i pij z tego (kubka)'), *khaire kai piei* ('raduj się i pij'); lub bardziej rozbudowane kombinacje powyższych wersji: *khaire sy kai piei eu*; *sy, khaire kai piei eu toi*; *khaire kai piei me*; *khaire kai piei sy*; *i sy khaire kai piei*⁴⁵. Inskrypcjom towarzyszyły zwykle przedstawienia zwierząt, polowania lub scen mitologicznych.

Inskrypcje typu *kalos* pojawiały się od połowy VI do połowy V wieku p.n.e. w Atenach, również głównie na czarkach do picia. Zwykle składały się tylko z pojedynczego słowa *kalos* 'piękny', towarzyszącego przedstawieniom urodziwych chłopców lub rzadziej *kale* obok wizerunków pięknych dziewcząt. Niektóre napisy zawierały również dodatkowe słowo *pais* 'chłopiec', w sekwencji *ho pais kalos* 'chłopiec (jest) piękny' lub dodatkowe imię, np. *Leagros kalos*, *Kalistanthe kale* itp. Inskrypcje te były bardzo popularne w całym okresie archaicznym: zachowało się ponad 300 naczyń z ponad 100 różnymi wariantami. Nie zawsze jednak można znaleźć związek między inskrypcją *kalos* a towarzyszącymi im obrazami, które mogą przedstawiać nie tylko postaci ludzkie, ale też zwierzęce i hybrydy⁴⁶.

Tak zwane *inskrupcje-dymki* które pojawiły się w Atenach w drugiej połowie VI wieku p.n.e.⁴⁷, umieszczane przed

⁴³ BEAZLEY 1932, 167–204; WACHTER 2004, 300–322.

⁴⁴ Jako że ta formuła jest gramatycznie niejasna i problematyczna (formy czasownika są użyte w różnych trybach: *khaire* w imperatiwie, *piei* w indicatiwie), Wachter zaproponował inne możliwe tłumaczenie: 'weź tę czarę, a będziesz dobrze pił', zob. WACHTER 2004, 308–317.

⁴⁵ WACHTER 2004, 302–303.

⁴⁶ Zob. SLATER 1999, 143–161; PAPPAS 2008, 97–114.

⁴⁷ Ferrari proponowała włączenie do tej grupy także podstawy proto-attyckiego krateru z Eginy (Berlin A 42), wcześniej klasyfikowanego jako przykład etykiety (FERRARI 1987, 181–182). Jako że podstawa ta datowana jest

namalowanymi postaciami jako wizualne przedstawienie ich wypowiedzi, a ich współczesna nazwa wynika ze skojarzenia z graficzną konwencją *dymków* używanych w komiksach dla przedstawienia słów i myśli postaci. Napisy te mogły mieć zarówno formę prostego stwierdzenia *wypowiadanego* przez jedną postać⁴⁸, jak i bardziej złożonej rozmowy większej grupy postaci⁴⁹. Zwykle wyrażane były w pierwszej osobie liczby pojedynczej lub w trybie rozkazującym⁵⁰. Część z nich była powiązana z graficznym kontekstem, ale niektóre mogły tylko imitować prawdziwą mowę w konwencji graficznej, albo być przeznaczone do odczytania na głos przez właściciela naczynia, aby zainspirować rzeczywistą rozmowę⁵¹. *Inskrypcje-dymki* były wykonywane głównie na naczyniach sympotycznych.

Najbardziej zagadkową grupę inskrypcji badacze nazywają *inskrupcjami nonsensownymi*, ponieważ są to pozbawione sensu sekwencje liter lub wręcz faliste linie, tylko imitujące kształty liter. Inskrypcje te pojawiły się w VI wieku p.n.e. i były stosowane aż do końca okresu archaicznego⁵². Choć *non-sensowne* inskrypcje były zwykle umieszczane na naczyniach sympotycznych, co mogłoby sugerować ich ludyczną funkcję, są również poświadczane w kontekście pogrzebowym⁵³. Były

na okres przed 650 r. p.n.e., mogłoby to sugerować wcześniejsze datowanie samych *inskrupcji-dymków*. Zob. także IMMERWAHR 1990, 10, przyp. 7; SNODGRASS 2000, 24–25.

⁴⁸ Np. na amforze tyrrzeńskiej (Berlin, Staatliche Museen 1704) został przedstawiony Hermes, obok którego znajduje się tekst: *HERMES EIMI KYLLENIOS* 'Jestem Hermes Kyllene'; zob. HURWIT 1990, 187.

⁴⁹ Jak na pelike z Vulci (Beazley ARV2 1594 no. 48, Hermitage 615), na której zostały przedstawione trzy postaci, którym towarzyszą napisy: *IDOU CHELIDON. NE TON HERAKLEA. HAUTAI EAR EDE* 'spójrz, jaskółka', 'tak, na Heraklesa', 'zaraz będzie wiosna'; zob. STEINER 2013, 41–70.

⁵⁰ LISSARRAGUE 1990, 128–134.

⁵¹ SNODGRASS 2000, 26–28.

⁵² IMMERWAHR 1990.

⁵³ Na czarnofiguralnej tabliczce typu pinaks (6698, Louvre MNB 905), obok przedstawień żałobników, można przeczytać słowa odnoszące się do członków rodziny i ich imion (*adelphos, pater, adephe, thethe, thethis, prospat[ros]*), lamentowania (*oimoi, oimioi*), ale także pozbawione sensu sekwencje liter (*losytos* or *losyt*); vide IMMERWAHR 2006, 151.

szczególnie popularne w Atenach, ale istnieją również pewne znaleziska z Etrurii⁵⁴. Wiele z nich powtarza te same litery lub sylaby kilkukrotnie, np. *qesdespeseshes*⁵⁵ lub *apapalpg-pah*.⁵⁶ Czasami znajdują się też obok prawdziwych słów, np. *Ekhsiekias epoiesen* „Eksekias zrobił [to]” po jednej stronie naczynia i *eneoinoioien* „?” po drugiej⁵⁷. Niektóre inskrypcje tego rodzaju wydają się naśladować dźwięki inne niż ludzka mowa: na czerwonofigurowej amforze⁵⁸, obok przypisywanego Smikrosowi przedstawienia aulosu, znajduje się sekwencja *netenareneg(?)eneto*, co według niektórych badaczy mogłoby przedstawiać dźwięki tego instrumentu⁵⁹. Obecność nonsensownych inskrypcji obok przedstawień nie-Greków, w tym Scytów i Amazonek, stała się podstawą dla koncepcji, aby interpretować je jako zapis słów pochodzących z języków innych niż grecki⁶⁰.

Ponieważ nonsensowne inskrypcje występują częściej na wazach czarnofigurowych niż na wazach czerwonofigurowych, zakładano, że są wczesnym etapem umiejętności pisania, skutkującej brakiem doświadczenia malarzy i niewystarczającą umiejętnością pisania⁶¹. Inskrypcje te mogły też być również formą dekoracji, zwiększając atrakcyjność naczyń z inskrypcjami nawet w oczach niepiśmiennych kupujących⁶². Nie można jednak wykluczyć celowego tworzenia w ten sposób

⁵⁴ IMMERWAHR 1990, 44; SNODGRASS 2000, 30; PAPPAS 2012, 75

⁵⁵ Kyliks (Munich, Staatliche Antikensammlungen 2148), AVI 5221; BAD 31944.

⁵⁶ Kyliks z Vulci (Munich, Staatliche Antikensammlungen 2153), AVI 5226; BAD 31996.

⁵⁷ Te dwa wyrazy pochodzą z kyliksu sygnowanego przez Eksekiasa; zob. HURWIT 2015, 82; IMMERWAHR 1990, 35; IMMERWAHR 2006, 150.

⁵⁸ Berlin 1966, 19. Para 323, 3, Add2 154

⁵⁹ Zob. STEINER 2007, 190; IMMERWAHR 1990, 69; PAPPAS 2012, 90, 94. O innych nonsensownych inskrypcjach jako onomatopejach, zob. LISSAR-RAGUE 1990, 127.

⁶⁰ MAYOR, COLARUSSO, SAUNDERS 2014, 447–448.

⁶¹ BEAZLEY 1932, 194–195; HURWIT 1990, 193; IMMERWAHR 2006, 137; IMMERWAHR 2007, 163.

⁶² Zob. CHIARINI 2018.

gier słownych lub żartów, które miały zaskoczyć odbiorcę, spodziewającego się w określonym miejscu prawdziwego, mającego sens wyrazu⁶³.

Niekonsekwencje w inskrypcjach

Analizując wszystkie powyższe typy inskrypcji, trudno jednoznacznie i precyzyjnie określić ich funkcje. Za podstawowe zadanie etykiet uważa się doprecyzowanie przedstawień figuralnych, ułatwienie ich rozpoznania i powiązania z tradycją epicką⁶⁴. Podobnie uzupełniającą funkcję mają *inskrupcje-dymki*, które nie tyle odnoszą do narracji epickiej, ile same konstruują narracyjność przedstawionej sceny. *Formuła picia* i inskrypcje typu *kalos* wykraczają poza przedstawione obrazy, ale są zrozumiałe w bezpośrednim kontekście użycia tych naczyń. Dookreślają więc nie tyle same obrazy, ile samą sytuację komunikacyjną i pozwalają stworzyć odpowiednią atmosferę zabawy lub żartu⁶⁵. W przypadku inskrypcji nonsensownych funkcja jest najtrudniejsza do ustalenia, ale z pewnością kluczowe jest tu stworzenie iluzji, że mamy do czynienia z faktycznym pismem. Nieścisłości i nieregularność użycia można zauważyć szczególnie w przypadku *etykiet*, inskrypcji typu *kalos* i napisów nonsensownych. Poniżej przedstawiam przykłady z tych trzech kategorii:

1) Etykiety, zgodnie z ich funkcją wskazującą, powinny być konsekwentnie umieszczane obok przedstawień obrazowych, szczególnie tych mniej znanych, aby ułatwiać ich identyfikację. Tymczasem często postaci niezwykle łatwe do rozpoznania

⁶³ HURWIT 1990, 191; IMMERWAHR 1990; THOMAS 1992, 81–82; SNODGRASS 2000, 30; BOARDMAN 2003, 112; IMMERWAHR 2006, 139; IMMERWAHR 2007; PAPPAS 2012, 79, 98; MAYOR, COLARUSSO, SAUNDERS 2014, 459. Chiarini sugeruje możliwy eksperymentalny aspekt bezsensownych inskrypcji i „żartobliwą stymulację intelektualnych i kreatywnych umiejętności ich odbiorców”, zob. CHIARINI 2018, 215.

⁶⁴ AHLBERG-CORNELL 1992; STANSBURY-O'DONNELL 1999; GIULIANI 2013.

⁶⁵ WACHTER 2004; PAPPAS 2008.

i charakterystyczne, są podpisane, podczas gdy słabo rozpoznawalne i rzadko pojawiające się postaci nie posiadają etykiet⁶⁶. Oczywiście, współczesna łatwość rozpoznania może być znacząco inna niż dla starożytnego użytkownika, ale niektóre postaci musiały być ogólnie bardziej rozpoznawalne niż inne, a przy tym pojawiały się częściej i w bardziej jednoznacznych kontekstach (np. główni bogowie, najbardziej charakterystyczni bohaterowie itp.). Nawet jeśli te postaci zostały podpisane, aby podkreślić ich kluczową rolę w narracji obrazowej, podczas gdy postaci drugoplanowe zostały zignorowane jako nieistotne, nadal te działania nie były konsekwentne. Ta sama postać mogła zostać oznaczona na jednym naczyniu, a na innym nie – nawet namalowana przez tego samego malarza i stworzona w podobnym okresie. Można tu wskazać przykład waz autorstwa Durisa. Na czerwonofigurowym kyliksie z Vulci, datowanym na 480–470 r. p.n.e., Atena stoi obok Heraklesa i nalewa wino do jego kantarosa⁶⁷. Trzyma w dłoni poświęconą jej sowę, ma także swoje typowe atrybuty, włócznię i hełm. Herakles ma na sobie skórę lwa i trzyma maczugę. Żadna z postaci nie jest oznaczona, ale ze względu na wielość takich przedstawień na wazach i ich wizualną jednorodność, można je łatwo rozpoznać. Wydaje się też logiczne, że ściana powtarzalność atrybutów nie wymagała dodatkowego stosowania etykiet. Tymczasem na czerwonofigurowej czarce attyckiej z Naukratis, także dekorowanej przez Durisa i również datowanej na ten sam okres, przedstawiony został Herakles w scenie z Apollonem, trzymający maczugę i ubrany w lwią skórę⁶⁸. Chociaż puchar jest fragmentaryczny, można rozpoznać imiona *He[rakles]* i *[Apoll]on*. Na pucharze czerwonofigurowym z Kapui, malowanym przez Durisa między 490 a 480 r. p.n.e.⁶⁹, widzimy z kolei Atenę, noszącą hełm i trzymającą włócznię,

⁶⁶ WOODFORD 2003, 182–20; 176–190; GIULIANI 2013, 89–105.

⁶⁷ Munich, Staatliche Antikensammlungen J369A, BAPD 205230.

⁶⁸ London, British Museum, 1905.1 – 26.1, BAPD 205064.

⁶⁹ Louvre, G 115.

ale na tym naczyniu podpisaną jako *Athe[n]aia*⁷⁰. Także na innych wazach niektóre postacie są podpisane, podczas gdy inne pozostają bez etykiety⁷¹. Najbardziej uderzającym przykładem tej niespójności jest słynna waza François⁷². Na 270 przedstawień postaci ludzkich i zwierzęcych tylko 121 z nich zostało podpisanych. Ponad połowa przedstawień ludzi nie ma swoich etykiet, za to niektóre zwierzęta i przedmioty zostały oznaczone: w scenie polowania na dzika kalidońskiego zostały wskazane imiona psów; źródło zostało oznaczone jako *krene* 'źródło'; dzban na wodę jako *hydria* 'dzban na wodę'; ołtarz oznaczony *bomos* 'ołtarz' czy nawet krzesło oznaczone *thakos* 'krzesło'⁷³.

2) Niektóre inskrypcje typu *kalos* umieszczano obok przedstawień młodych i pięknych chłopców, do których mogły one nawiązywać, inne są równie często łączone z zupełnie niedopasowanymi przedstawieniami, takimi jak zwierzęta, satyrowie lub potwory⁷⁴. Boardman zebrał przedstawienia postaci i inskrypcje *kalos* wykonane przez Durisa i ustalił, że fraza *pais kalos* jest porównywalnie często kojarzona z rzeczywistymi obrazami *paides* (młodych chłopców poniżej 18. lat), jak i dorosłych mężczyzn, sportowców, grup młodych mężczyzn (ale po 18. roku życia), a nawet kobiet⁷⁵.

⁷⁰ Wszystkie sceny na tym naczyniu są znane z cyklu trojańskiego: Menelaos walczący z Parysem Hektor z Ajasem, Eos oplakująca Memnona. Wszystkie postaci zostały podpisane: *Aias, Hektor, Apollon, Menelaos, Alexandros, Artemis, Memlon, Heos*; zachował się również podpis malarza (*Doris egraphsen*) i garncarza (*Kaliades epoiesen*). Dodatkowe inskrypcje: *Hermogenes kalos* 'Hermogenes jest piękny' i nonsensowna lub błędnie napisana [*w?*] *enemeknerine Kalides*.

⁷¹ Przykładu niepotrzebnie lub niewłaściwie użytych etykiet, zob. WOODFORD 2003, 199–205.

⁷² Czarnofigurowy attycki krater wolutowy, datowany na lata 570–560 p.n.e.; zob. BOARDMAN 1974, 34.

⁷³ Zob. HURWIT 1990, 184–185 i przypis 30. Przedmiot jest opatrzony etykietą także na czarnofigurowej czarce z połowy VI wieku p.n.e. Jest to instrument muzyczny podpisany jako *lyra* 'lira' (Munich, Staatliche Antikensammlungen 2243); Zob. BOARDMAN 1974, fig. 116; HURWIT 1990, 185.

⁷⁴ HURWIT 1990, 185; BOARDMAN 2003, 111.

⁷⁵ BOARDMAN 2003, 111.

3) Powody tworzenia inskrypcji nonsensownych są dla nas najtrudniejsze do zrozumienia, ponieważ nie jest jasne, czy ich główna rola była estetyczna, jako element dekoracyjny, czy pragmatyczna poprzez czytanie na głos i prowokowanie do rozmowy lub wspólnej zabawy⁷⁶. To, że aspekt wizualny może mieć jednocześnie zadanie semantyczne można zauważyć na korynckiej kotyle, datowanej na lata 595–570 p.n.e., na której przedstawiono grupę tańczących mężczyzn, oznaczonych imionami, semantycznie odnoszącymi się do przyjemności tańca: *Lordios* 'giętki', *Whadesios* 'sprawiający przyjemność', *Paich-nios* 'zabawny', *Komios* 'hulający' i *Loxios* 'wygięty'⁷⁷. Pappas zasugerowała, że „pominięcie wizualnego wpływu tych słów oznacza pominięcie dużej części przekazu, który przekazują”⁷⁸. Porównała też kotyle do korynckiego psyktera, datowanego na lata 570–550 p.n.e., również ozdobionego grupą tancerzy, tym razem mężczyzn i kobiet⁷⁹. Postaciom towarzyszą podobnie wyglądające napisy, które okazują się jednak pozbawionymi sensu sekwencjami liter. W pierwszym przypadku imiona są znaczące i odgrywają ważną rolę nie tylko jako część graficznej dekoracji kotyle, ale także jako element uzupełniający i podkreślający znaczenie obrazów. W przypadku korynckiego psyktera aspekt semantyczny napisu jest zupełnie nieobecny. Jeszcze bardziej zagadkowa jest pochodząca z połowy VI w. p.n.e. czarnofigurowa czarka z Vulci⁸⁰. Na jej obu stronach zostali przedstawieni jeźdźcy konni. Na jednej stronie pomiędzy nimi znajduje się lecący ptak, na drugiej w tym samym miejscu umieszczono pozbawioną sensu inskrypcję. Ponieważ ptak bywa interpretowany jako omen, napis również mógł oznaczać coś związanego z wróżeniem⁸¹.

⁷⁶ HURWIT 1990, 190.

⁷⁷ PAPPAS 2011, 43–45.

⁷⁸ PAPPAS 2011, 45.

⁷⁹ Brussels, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, R 248.

⁸⁰ Munich, Staatliche Antikensammlungen 2216, AVI 5244.

⁸¹ Zob. IMMERWAHR 2006, 140.

W obliczu tak wielu nieścisłości i nieprawidłowości i nieregularności w stosowaniu inskrypcji na wazach warto spróbować nie tylko analizować poszczególne typy oddzielnie, ale raczej zapytać, dlaczego w ogóle na wazach umieszczano inskrypcje, często wymagające od obiorcy zrozumienia nie tylko zawartej w nich treści, ale też rozszyfrowania ukrytego w niej żartu lub znajomości konwencji, pozwalającej uchwycić społeczne konotacje. Inskrypcje były również często mieszane – na jednym naczyniu mogły znajdować się zarówno inskrypcje typu *kalos*, podpisy garncarza lub malarza, *etykiety* lub inskrypcje nonsensowne – funkcjonowały one obok siebie, wypełniając przestrzeń między obrazami, nie jako oddzielne elementy, ale jako kompleksowa kompozycja. Także inskrypcje nonsensowne były często umieszczane obok napisów o pełnym znaczeniu, na tym samym wazonie i wykonane przez tego samego malarza⁸².

Społeczna rola inskrypcji wazowych

Opisane powyżej nieścisłości rodzą pytanie: jeśli inskrypcja nie spełnia funkcji, która wydaje się jej podstawowym zadaniem, to *jaką* funkcję wtedy spełnia i czy nadal może dzięki temu stanowić dodatkową wartość dla użytkowników naczynia? Część badaczy podkreśla walor estetyczny pisma na wazach⁸³, inni wskazują na prestiż pisma i podnoszenie przez niego wartości naczynia, na którym zostało umieszczone⁸⁴. Wszystkie te ujęcia traktują jednak inskrypcje jako na element dodatkowy i *zewnętrzny* względem malarskich przedstawień na naczyniach i samych naczyń.

Takie ujęcie sprawia, że trudno wyjaśnić zastosowanie niektórych inskrypcji w funkcji, jaką powinny pełnić. Jeśli

⁸² IMMERWAHR 1990, 39–45; IMMERWAHR 2006, 140; STEINER 2013, 234–236; zob. także PAPPAS 2012.

⁸³ LISSARRAGUE 1990; PAPPAS 2011; GERLEIGNER 2016.

⁸⁴ HAVELOCK 1977; PATTISON 1982, 37; HARRIS 1989, 28; THOMAS 1992. Przeciwnego zdania jest CHIARINI 2018, 34.

etykiety miały za zadanie wyjaśniać lub uzupełniać treść obrazów, przede wszystkim powinny być używane konsekwentnie i powszechnie, szczególnie w odniesieniu do postaci, które z braku charakterystycznych atrybutów są trudne lub niemal niemożliwe do rozpoznania na podstawie samych przedstawień wizualnych. Jeśli miałyby natomiast sprawiać wrażenie narracji ustnej, nie ma powodu, aby nazywać przedmioty, jak w przypadku Wazy François. Skuteczność w zakresie realizowania funkcji poznawczej jest więc w przypadku tej grupy inskrypcji znacznie osłabione. Podobnie *formuła picia* i inskrypcje typu *kalos* wydają się pełnić bardziej złożoną funkcję, ze względu na konieczność uzupełnienia przekazu tekstowego o kontekst sympotyczny⁸⁵. Podczas różnych spotkań, zawarty w nich przekaz mógł stopniowo ulegać zmianie: od stworzenia pretekstu do nawiązania kontaktu z innym uczestnikiem uczty, przez okazania komuś zainteresowania lub uczuć do żartu lub wyrzutu. Inskrypcje nonsensowne nie mogły naturalnie pełnić funkcji informacyjnej.

Wiemy, że forma naczynia i znajdująca się na nim dekoracja malarska była często silnie powiązana z kontekstem użycia, np. tematyka przedstawień zależała od kształtu i przeznaczenia naczyń. Lebes gamikos, lutrofora czy epinetron, używane podczas ceremonii ślubnych, były zdobione scenami mitologicznych zaślubin; puchary do picia wina, takie jak kyliks czy skyfos, były dekorowane przedstawieniami bawiących się sympozjastów, które często miały swobodny, erotyczny charakter⁸⁶. Kultowe czy funeralne zastosowanie naczyń wymagało poważne i uroczyste dekoracje, natomiast na naczyniach używanych w codziennych czynnościach domowych (jak np. przechowywanie wody), skłaniało do dekorowania naczyń typu amfora, hydria czy pelike scenami związanymi z nabieraniem i przenoszeniem wody lub innymi aktywnościami

⁸⁵ Zob. WĘCOWSKI 2013.

⁸⁶ RICHTER, MILNE 1935.

codziennego życia⁸⁷. Skoro więc forma, funkcja i dekoracja stanowiły w przypadku ceramiki attyckiej przemyślaną całość, tekst także musiał się w nią wkomponowywać, a nie pozostać poza nią jako coś zewnętrznego.

Nawet w skonwencjonalizowanej i pozbawionej pewnych elementów rzeczywistości, archaiczne i wczesnoklasyczne przedstawienia obrazowe stanowiły niewątpliwie nawiązanie do otaczającego Greków świata. Nie tylko przez odtworzenie charakterystycznych strojów i fryzur postaci czy akcesoriów (jak broń, instrumenty muzyczne czy naczynia), ale też przez umieszczenie ich w świecie znanym z pieśni i opowieści. Obrazy na wazach reprezentowały więc to, co ich użytkownicy dostrzegali wokół siebie wzrokiem lub to, co mogli sobie obrazowo wyobrazić słuchając epickich opowieści. Układ kompozycyjny przedstawień również odpowiadał realnym relacjom między obiektami, na ile pozwalała przyjęta konwencja i technika malarska. Na analogicznej zasadzie otaczające Greków dźwięki, wydawane przez ludzi, zwierzęta lub instrumenty muzyczne, zostały przedstawione na wazach także w jedynej możliwej tu formie graficznej, jako różnego rodzaju inskrypcje. Napisy symbolizowały więc dźwięki obecne w świecie obrazów, dając w ten sposób pełny i realistycznie multimodalny obraz rzeczywistości. Relacja między poszczególnymi kodami semiotycznymi bywała płynna, jako że czasem istniał wyraźny związek między nimi (gdy tekst był spójny z obrazem, obraz z użyciem naczynia itd.), jednak czasem brak tego związku. Również sam tekst czasem nawiązuje relację z obrazami, powtarza ich treść lub ją uzupełnia, ale czasem nie można tej relacji w pełni zrozumieć ani jej nazwać. Jeśli jednak przyjmiemy, że inskrypcje odzwierciedlają naturalną dla człowieka potrzebę mówienia i to właśnie ten aspekt języka został uwzględniony na wazach, obecność wszystkich

⁸⁷ Dla *dipinti* na różnych kategoriach attyckich naczyń, zob. SNODGRASS 2000, 27, tabela 2.1.

tych pozornych nieścisłości okazuje się nieistotna. Inskrypcje nie musiały być całkowicie zrozumiałe i nawet w pełni czytelne, bo – podobnie jak język w świecie rzeczywistym – nie musiały koniecznie przekazywać nowych treści, opisywać rzeczywistości lub przekonywać do czegoś użytkowników waz. Najważniejsze było to, że pojawiały się w obrębie wazowej rzeczywistości i pozwalały stworzyć obraz kompletnego świata, w którym mowa ludzka mogła być przedstawiona także tylko w sposób graficzny. Fakt, że do zapisu tej mowy używano alfabetu stworzonego przez Greków dla zapisania ich języka, dodatkowo odzwierciedlało ich tożsamość kulturową. Tak jak mowa jest naturalnym zachowaniem człowieka w obecności innych ludzi⁸⁸, tak i bardziej naturalne wydaje się to, że uzupełniania obrazy na wazach graficzną reprezentacją języka, zamiast pozostawić je bez tak ważnego elementu. W ten sposób tekst stawał się czymś więcej, niż tylko reprezentacją modalności językowej. Stawał się dodatkowo nośnikiem kontekstu kulturowego, zrozumiałego tylko dla kogoś, kto znał odpowiedni język i stworzone w nim opowieści. Inskrypcje kontekstualizowały obrazy na wazach⁸⁹, a kontakt z tekstem pisanym dawał Grekom poszucie wspólnoty, podobnie jak bezpośredni kontakt językowy pozwalał im budować więź społeczną w oparciu o wspólne przekonania i wartości. Pismo zastępowało język w formie graficznej, a jego najważniejszą funkcją na wazach była funkcja socjalizująca. Nawet jeśli znaki stanowiły tylko iluzję pisma, były one niezbędne do stworzenia wrażenia pełni przedstawień obrazowych, tak jak język grecki był niezbędnym elementem w codziennym funkcjonowaniu i w przekazywaniu treści społeczno-kulturowych. Inskrybowane przedmioty stawały się pełniejsze i bardziej wartościowe, bo tak jak mowa jest społecznie konieczna, tworząc więzi społeczne, tak pismo

⁸⁸ KUDRYŁA 2015, 66.

⁸⁹ Jak zauważa Giuliani: „obrazy same w sobie nie sugerują żadnego motywu narracyjnego. [...] Towarzystwo napisy nie potwierdzają charakteru narracyjnego, lecz w rzeczywistości go tworzą” (GIULIANI 2013, 92–93).

na wazie uzupełniało wyobrażony malarsko świat. Napisy stanowiły więc integralną i *wewnętrzną* część inskrybowanych waz, jeden z kodów semiotycznych, który razem z obrazami, formą samych naczyń i kontekstem ich użycia składał się na całokształt multimodalnego doświadczenia kulturowego.

Nawet jeśli przyjąć, że „pisanie liter miało prestiż sam w sobie”⁹⁰, to takie odczucie u odbiorców byłoby możliwe tylko ze względu na to, że litery te reprezentowały coś ważnego dla odbiorcy: przedstawioną graficznie treść znanych i cenionych treści kulturowych. Wiele z inskrybowanych naczyń sympotycznych nie było przeznaczonych do czytania po cichu⁹¹, ale do wspólnego odczytywania i komentowania w kontekście sympotycznym, gdzie dopiero aktywny udział poszczególnych uczestników zabawy pozwalał zbudować pełny (i często żartobliwy) kontekst dla przedstawionych obrazów i zapisanych słów⁹². Dawało to nie tylko radość ze wspólnego żartowania, ale też satysfakcję ze świadomości uczestniczenia w doświadczeniu kulturowym dostępnym dla nielicznych. W okresie archaicznym umiejętność czytania była nadal czymś nowym, a przez to równie atrakcyjnym dla członków elit i obywateli o niższym statusie społecznym. Jako że formalna edukacja nie była dostępna dla wszystkich obywateli, wielu z nich „uczyło się pisania od siebie nawzajem i było dumnych z ozdabiania swoich produktów inskrypcjami, niezależnie od tego, czy były znaczące, czy nie”⁹³. Jak zauważają Stoddart i Whitley, w Sparcie i na Krecie okresu klasycznego poziom alfabetyzacji był wciąż „względnie niski”⁹⁴. W Atenach nie istniały oficjalne

⁹⁰ IMMERWAHR 2006, 140.

⁹¹ STODDART, WHITLEY 1988, 765; HURWIT 1990, 194, 197, przyp. 79; IMMERWAHR 1990, 24; BOARDMAN 2003, 109, 112; IMMERWAHR 2006, 153–154 i przyp. 56; OSBORNE, PAPPAS 2007, 141; WĘCOWSKI 2013; MAYOR, COLARUSSO, SAUNDERS 2014, 459. Funkcje naczyń attyckich, *vide* Snodgrass 2000, 26, 27, tabela 2.1.

⁹² SNODGRASS 2000, 26, 459; OSBORNE, PAPPAS 2007, 142–153; WĘCOWSKI 2016, 32–37.

⁹³ IMMERWAHR 2006, 155.

⁹⁴ STODDART, WHITLEY 1988, 767.

formy edukacji aż do końca V wieku p.n.e.: pierwsze świadectwa dotyczące szkół pochodzą z pierwszej dekady V wieku p.n.e.⁹⁵; pośród nauczycieli, *grammatistēs* 'nauczyciel liter' nie jest wspominany aż do IV wieku p.n.e.⁹⁶. Mimo to inskrypcje skutecznie uzupełniały i kontekstualizowały obrazy znane wszystkim, którzy wychowywali się we wspólnym kontekście kulturowym⁹⁷. Według Herodota wszystkich Hellenów łączyła „wspólność krwi i języka (...), i wspólne świątynie bogów, i ofiary, i jednakie obyczaje”⁹⁸. Pomimo politycznych, społecznych i edukacyjnych różnic między poszczególnymi *poleis*, Hellenowie mieli przekonanie, że co do zasady są kimś innym niż nie-Hellenowie, a łączący ich język i wspólne tradycje były jednymi z głównych czynników determinujących to przekonanie⁹⁹. Czytanie wymagało zarówno umiejętności rozpoznawania liter alfabetu, jak i znajomości konwencji i kontekstu społeczno-kulturowego. Korzystanie z inskrybowanych naczyń stanowiło więc niejako dowód na przynależność do greckiej społeczności, nawet jeśli umiejętność ich właściwego przeczytania była ograniczona. W tym sensie inskrypcje pomagały rozwijać więź i *wspólnotę poprzez język*.

Podsumowanie

Okres archaiczny w Grecji był czasem przemian politycznych i społecznych, przejścia od ustroju feudalnego do demokratycznego. Alfabet odgrywał jedną z ważniejszych ról w tym procesie. Odzwierciedlając język grecki w formie graficznej, inskrypcje alfabetyczne pomagały wyrażać również różnorodne aspekty greckiej tożsamości. Niekonsekwencje w stosowaniu tych inskrypcji, przypadkowa lub wręcz celowa dwuznaczność wielu z nich były jednak tak duże, że skłania

⁹⁵ Hdt 6.27.2 i Paus. 6.96 o wypadkach w szkołach.

⁹⁶ Zob. Burns 1981, 375

⁹⁷ SHERRATT 2003, 233.

⁹⁸ Hdt 8.144, przeł. S. Hammer: HERODOT 2003. Zob. GRUEN 2013, 2.

⁹⁹ SHERRATT 2003, 230–234; PAPPAS 2012, 86 i przyp. 45.

to do stawiania pytań o rzeczywistą rolę inskrypcji wazowych w społeczności greckiej. Pomyłki malarzy, ich niestaranność lub pośpiech, sugerowane w wielu wcześniejszych analizach, nie mogą być, moim zdaniem, wystarczająco przekonującym wyjaśnieniem wszystkich nielogicznych zastosowań inskrypcji wazowych. Jeśli spojrzymy na wszystkie te rodzaje łącznie, w połączeniu z towarzyszącymi im obrazami i z uwzględnieniem specyficznego kontekstu ich użycia, te niekonsekwencje i sprzeczności okazują się pozorne, ponieważ funkcja komunikacyjna, którą mogłyby zaburzać, nie była najistotniejszym zadaniem, jakie miały spełniać inskrypcje wazowe. Pismo alfabetyczne stanowiło dla jego wczesnych użytkowników graficzne odzwierciedlenie języka greckiego, a więc podobnie jak on wyrażało specyfikę greckiej tożsamości. Malowidła wazowe i towarzyszące im inskrypcje odwzorowują naturalną formę rzeczywistości, w której otaczającym nas obrazom towarzyszą dźwięki mowy, a których zrozumienie ułatwia kulturowy i społeczny kontekst. Inskrypcje z jednej strony odzwierciedlają naturalną obecność dźwięków mowy w greckiej społeczności, z drugiej odwołują widza do skojarzeń, związanych z kulturową zawartością malarskich przedstawień, jakimi były odniesienia do mitów, konwencji kulturowych, ale też oczywiście *helleńskości* przekazu przez odpowiadający językowi greckiemu zapis alfabetyczny. Dlatego nawet drobne naruszenie konwencji (jak w przypadku nierzadkich w epoce archaicznej tzw. nonsensownych inskrypcji), nie zaburza przekazu, ponieważ ważniejsze od precyzji i informacyjności komunikatu było potwierdzenie i wzmocnienie poczucia uczestniczenia we wspólnym kontekście kulturowo-społecznym.

BIBLIOGRAFIA

AHLBERG-CORNELL 1992: G. Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos in Early Greek Art: Representation and Interpretation*, Jonsered 1992.

AMYX 1988. D.A. Amyx, *Corinthian Vase Painting of the Archaic Period*, Berkeley–Los Angeles 1988.

BEAZLEY1932: J.D. Beazley, *Little Master Cups*, „Journal of Hellenic Studies” 52 (1932), s. 167–204.

BOARDMAN 1974: J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, London 1974.

BOARDMAN 2003: J. Boardman, ‘Reading’ Greek Vases, „Oxford Journal of Archeology” 22 (2003), s. 109–114.

BOUNEGRU, FORCEVILLE 2001: L. Bounegru, C. Forceville, *Metaphor in Editorial Cartoons Representing the Global Financial Crisis*, „Visual Communication” 10 (2001), s. 209–229.

BURNS 1981: A. Burns, *Athenian Literacy in the Fifth Century B.C.*, „Journal of the History of Ideas” 42 (1981), s. 371–387.

CHIARINI 2018 S. Chiarini, *The So-called Nonsense Inscriptions on Ancient Greek Vases: Between Paideia and Paidia*, Leiden–Boston 2018.

COOK 1997: R.M. Cook, *Greek Painted Pottery*, 3rd ed., New York 1997.

FERRARI 1987: G. Ferrari, *Menelas*, „Journal of Hellenic Studies” 107 (1987), s. 180–182.

FORCEVILLE 2006: C. Forceville, *Non-Verbal and Multimodal Metaphor in a Cognitivist Framework: Agendas for Research*, [w:] G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, F. Ruiz de Mendoza Ibáñez (eds.), *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*, Berlin–New York 2006, s. 379–402.

FORCEVILLE, KJELDSSEN 2018: C. Forceville, J.E. Kjeldsen, *The Affordances and Constraints of Situation and Genre: Visual and Multimodal Rhetoric in Unusual Traffic Signs*, „International Review of Pragmatics” 10/2 (2018), s. 158–178.

GERLEIGNER 2016: G. Gerleigner, *Tracing Letters on the Eurymedon Vase: On the Importance of Placement of Vase-Inscriptions*, [w:] D. Yatromanolakis (ed.), *Epigraphy of Art: Ancient Greek Vase-Inscriptions and Vase-Paintings*, Oxford 2016, s. 165–184

GIULIANI 2013: L. Giuliani, *Image and Myth. A History of Pictorial Narration in Greek Art*, Chicago 2013.

GOODY, WATT 1968: J. Goody, I. Watt, *The Consequences of Literacy*, [w:] J. Goody (ed.), *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge 1968, s. 69–84.

GRUEN 2013: E. Gruen, *Did Ancient Identity Depend on Ethnicity? A Preliminary Probe*, „Phoenix” 67 (2013), s. 1–22.

GRZEGORCZYKOWA 1991: R. Grzegorczykowa, *Problem funkcji języka i tekstu w świetle teorii aktów mowy*, [w:] J. Anusiewicz, R. Grzegorczykowa (red.), *Język a Kultura*, t. 4: *Funkcje języka i wypowiedzi*, Wrocław 1991, s. 11–28.

GRZEGORCZYKOWA 2007: R. Grzegorczykowa, *Wstęp do językoznawstwa*, Warszawa 2007.

HARRIS 1989: W.V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge, MA 1989.

HAVELOCK 1977: E. Havelock, *Preliteracy of the Greeks*, „New Literary History” 8 (1977), s. 369–391.

HERODOT 2003: Herodot, *Dzieje*, przeł. i oprac. S. Hammer, Warszaw 2003.

HUMPHREYS 1980: S.C. Humphreys, *Family Tombs and Tomb Cult in Ancient Athens: Tradition or Traditionalism?*, „Journal of Hellenic Studies” 100 (1980), s. 96–126.

HURWIT 1990: J.M. Hurwit, *The Words in the Image: Orality, Literacy, and Early Greek Art*, „Word & Image” 6 (1990), s. 180–197.

HURWIT 2015: J.M. Hurwit, *Artists and Signatures in Ancient Greece*, Cambridge 2015.

IEDEMA 2003: R. Iedema, *Multimodality, Resemiotization: Extending the Analysis of Discourse as Multi-Semiotic Practice*, „Visual Communication” 2 (2003), s. 29–57.

IMMERWAHR 1990: H.R. Immerwahr, *Attic Script: A Survey*, Oxford 1990.

IMMERWAHR 2006: H.R. Immerwahr, *Nonsense Inscriptions and Literacy*, „Kadmos” 45 (2006), s. 136–172.

IMMERWAHR 2007: H.R. Immerwahr, *Aspects of Literacy in the Athenian Ceramicus*, „Kadmos” 46 (2007), s. 153–198.

JAKOBSON 1960: R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, „Pamiętnik Literacki” 51 (1960), s. 431–473.

JEFFERY 1961: L.H. Jeffery, *The Local Scripts of Ancient Greece*, Oxford 1961.

JEWITT, KRESS 2003: C. Jewitt, G. Kress, *Multimodal Literacy*, Bern 2003.

JOHNSTON 1983: A. Johnston, *The Extent and Use of Literacy: The Archaeological Evidence*, [w:] R. Hägg (ed.), *The Greek Renaissance of the Eight Century B.C.: Tradition and Innovation. Proceedings of the Second International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 1-5 June, 1981*, Stockholm 1983, s. 63–68.

KIKLEWICZ 2008: A. Kiklewicz, *Dwanaście funkcji języka*, „LingVaria” 2 (2008), s. 9–27.

KRESS 2010: G. Kress, *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*, London 2010.

KRESS, VAN LEEUWEN 1996: G. Kress, Th. van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, London 1996.

KRESS, VAN LEEUWEN 2001: G. Kress, Th. van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*, London 2001.

KUDRYŁA 2015: T. Kudryła, *Najważniejsza funkcja ‘języka’? Uwagi o funkcji fatycznej i faktyczności języka*, „Bulletin de la Société Polonaise de Linguistique” 71 (2015), s. 59–70.

LISSARRAGUE 1990: F. Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*, transl. A. Szege-dy-Maszak, Princeton, NJ 1990.

LISSARRAGUE 2001 F. Lissarrague, *Greek Vases: The Athenians and Their Images*, transl. K. Allen, New York 2001.

MALINOWSKI 1923: B. Malinowski, *The Problem of Meaning in Primitive Languages*, [w:] C.K. Ogden, I.A. Richards (eds.), *The Meaning of Meaning*, London 1923, s. 296–336.

MAYOR, COLARUSSO, SAUNDERS 2014: A. Mayor, J. Colarusso, D. Saunders, *Making Sense of Nonsense Inscriptions Associated with Amazons and Scythians on Athenian Vases*, *Hesperia* 83 (2014), s. 447–493.

MURRAY1993: O. Murray, *Early Greece*. 2nd ed., Cambridge 1993.

OSBORNE, PAPPAS 2007: R. Osborne, A. Pappas, *Writing on Archaic Greek Pottery*, [w:] Z. Newby, R. Leader-Newby (eds.), *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge 2007, s. 131–155.

PAPPAS 2008: A. Pappas, *Remember to Cry Wolf: Visual and Verbal Declarations of LYKOS KALOS*, [w:] E.A. Mackay (ed.), *Orality, Literacy, Memory in the Ancient Greek and Roman World*, Leiden 2008, s. 97–114.

PAPPAS 2011: A. Pappas, *Arts in Letters: The Aesthetics of Ancient Greek Writing*, [w:] M. Shaw, M. Dalbello (eds.), *Visible Writings: Cultures, Forms, Readings*, New Brunswick 2011, s. 37–54.

PAPPAS 2012: A. Pappas, *More than Meets the Eye: the Aesthetics of (Non)Sense in the Ancient Greek Symposium*, [w:] I. Sluiter, R.M. Rosen (eds.), *Aesthetic Value in Antiquity*, Leiden 2012, s. 71–111.

PATTISON 1982: R. Pattison, *On Literacy: The Politics of the Word from Homer to the Age of Rock*, Oxford 1982.

PINK 2011: S. Pink, *Multimodality, Multisensoriality and Ethnographic Knowing: Social Semiotics and the Phenomenology of Perception*, „Qualitative Research” 11 (2011), s. 261–276.

RICHTER, MILNE 1935: G.M.A. Richter, M.J. Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases*, New York 1935.

SHERRATT 1994: S. Sherratt, *Commerce, Iron and Ideology: Metallurgical Innovation in 12th–11th century Cyprus*, [w:] V. Karageorghis (ed.), *Cyprus in the Eleventh Century B.C.: Proceedings of the International Symposium Organized by the Archaeological Research Unit of the University of*

Cyprus and The Anastasios G. Leventis Foundation, Nicosia 30-31 October, 1993, Athens 1994, s. 59–106.

SHERRATT 2003: S. Sherratt, *Visible Writing: Questions of Script and Identity in Early Iron Age Greece and Cyprus*, „Oxford Journal of Archeology” 22 (2003), s. 225–242.

SLATER 1999: N.W. Slater, *The Vase as Ventriloquist: Kalos-Inscriptions and the Culture of Fame*, [w:] E.A. Mackay (ed.), *Signs of Orality. The Oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman World*, Leiden 1999, s. 143–161.

SNODGRASS 2000: A. Snodgrass, *The Uses of Writing on Early Greek Painted Pottery*, [w:] N.K. Rutter, B.A. Sparkes (eds.), *Word and Image in Ancient Greece*. Edinburgh 2000, s. 22–34.

STANSBURY-O'DONNELL 1999: M.D. Stansbury-O'Donnell, *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*, Cambridge–New York 1999.

STEINER 2013: D. Steiner, *Swallow This: A Pelike within Late Archaic Song and Visual Culture*, „Helios” 40 (2013), s. 41–70.

STÖCKL 2004: H. Stöckl, *In Between Modes: Language and Image in Printed Media*, [w:] E. Ventola, Ch. Cassily, M. Kaltenbacher (eds.), *Perspectives on Multimodality*, Amsterdam 2004, s. 9–30.

STODDART, WHITLEY 1988: S. Stoddart, J. Whitley, *The Social Context of Literacy in Archaic Greece and Etruria*, „Antiquity” 62 (1988), s. 761–772.

THOMAS 1989: R. Thomas, *Oral Tradition and Written Records in Classical Athens*, Cambridge 1989.

THOMAS 1992: R. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge 1992.

WACHTER 2001: R. Wachter, *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, Oxford 2001.

WACHTER 2003: R. Wachter, *Drinking Inscriptions on Attic Little-Master Cups: A Catalogue (AVI 3)*, „Kadmos” 42 (2003), s. 141–189.

WACHTER 2004: R. Wachter, *Χαῖρε καὶ πίει εὔ* (AVI 2), [w:] J.H.W. Penney (ed.), *Indo-European Perspectives: Studies in Honour of Anna Morpurgo Davies*, Oxford 2004, s. 300–322.

WALBANK 1951: F.W. Walbank, *The Problem of Greek Nationality*, „Phoenix” 5 (1951), s. 41–60.

WĘCOWSKI 2013: M. Węcowski, *Początki sympozjonu. Geneza greckiej biesiady arystokratycznej w świetle materiału archeologicznego, IX–VIII w. p.n.e.*, [w:] R. Kulesza, M. Stępień, E. Szabat, M. Daszuta (red.), *Świat antyczny. Państwo i społeczeństwo*, Warszawa 2013, s. 71–98.

WĘCOWSKI 2016: M. Węcowski, *Najstarsze greckie inskrypcje biesiadne a początki greckiego alfabetu*, „Quaestiones Oralitatis” 2/1 (2016), s. 27–53.

WĘCOWSKI 2017: M. Węcowski, *Wine and the Early History of the Greek Alphabet*, [w:] J. Strauss Clay, I. Malkin, Y. Tzifopoulos (eds.), *Panhellenes in Methone*, Berlin 2017, s. 309–358.

WILSON 2009: J.-P. Wilson, *Literacy*, [w:] K.A. Raafaub, H. van Wees (eds.), *A Companion to Archaic Greece*. Malden, MA 2009, s. 542–563.

WOODFORD 2003: S. Woodford, *Images of Myths in Classical Antiquity*, Cambridge 2003.