

POESIA I ART GREC HEL·LENÍSTIC. UN INTENT DE COMPARACIÓ ESTILÍSTICA

JOSEP ANTONI CLUA

«...in attempting to write a parallel history of style the danger of pressing analogies too far is very real, particularly in a period like the Hellenistic age when poets and artists are concerned more with exploiting the technical possibilities of their own media — allusion, vocabulary, dialect, rhythm, and sound in poetry; volume, motion, and texture in sculpture; colour effects and spatial illusion in painting— than with expressing common ideals or ideas.»

T.B.L. WEBSTER,
Hellenistic poetry and art.

A hores d'ara hom pot difícilment menysprear l'èxit aconseguit per la fórmula horaciana «*ut pictura poesis*» (*Epist. ad Pisones*, 361), és a dir la relació intrínseca entre la literatura i les altres arts. Hi ha hagut èpoques —i a la Grècia Hel·lenística en primer lloc— en què els poetes han obligat el lector a «veure», a copsar l'espai gràfic en llurs poesies. Malgrat els esforços de crítics com Lessing o Irving Babbit¹ per assenyalar i rebutjar alhora la «confusió de gèneres artístics», tanmateix les arts han continuat prenent-se efectes les unes a les altres amb un cert caire de «metamorfosi parcial».

D'altra banda, els paral·lels establerts entre les tradicionalment anomenades «belles arts» i la literatura solen limitar-se de vegades a l'afirmació que un cert quadre i un determinat poema produeixen la mateixa disposició d'ànim.² Tanmateix les semblances emocionals no són argument decisiu a l'hora d'establir un parió. Per atendre als propòsits i teories dels artistes en llurs diferents branques,

1. En llurs respectives obres *Laocoont* i *Laokoön*. En el cas concret de l'obra de Lessing s'enalteix la poesia a despit de la pintura, seguint en part la concepció platònica, segons la qual l'art que representa l'essència és la poesia i el que imita només les aparences és el pictòric i el musical. L'art plàstic no pot imitar tots els trets mentre que el poeta, en canvi, no ha de canviar res del seu model. Lessing opina que les arts plàstiques només poden mostrar una acció en un temps determinat, mentre que la poesia pot plasmar tot un esdeveniment temporal. Val a dir, però, que en el fons Lessing creu que poesia i pintura són dos veïns prudents i condescendents que es permeten mútuament certes llibertats a l'interior de llurs respectius dominis. Potser no serà ociós assenyalar també que aquesta apologètica de G. E. Lessing envers la poesia respecte a la pintura va prendre com a «*exemplum*» de debat el *Laocoont*, grup escultòric hel·lenístic. A la fi, l'expressivitat continguda d'aquesta peça en comparació amb el tractament poètic de Virgili, a l'*Eneida* —on *Laocoont* deixa anar el seu dolor a regna solta— feia que els antics i els moderns es questionessin sobre la relació entre aquestes arts. Basem la nostra informació en l'edició castellana *Laocoonte*, de G. Ephraïm Lessing, d'E. Barjau, Madrid, 1977.

2. Vegi's WELLECK, R., i WARREN, A., *Teoría literaria*, Madrid, 1979 (trad. cast.), pàg. 152.

cal prendre com a base el fons comú social i cultural on es mouen. Malauradament en manquen encara estudis interdisciplinaris que palesin com totes les arts responen a principis o pressupòsits semblants, com estan subjectes totes elles a canvis uniformes i com, en canvi, de vegades, no es produeix una forçosa evolució paral·lela. Aquest treball pretén, doncs, de fornir suggeriments en aquest sentit.³

Tanmateix, abans d'endinsar-nos en els dominis específics de la poesia i l'art hel·lenístics grecs, convé assenyalar un aspecte sorprenent i colpidor: el sentit d'utilitat pública de què des d'època homèrica s'havia emparat el poeta s'esvaeix, s'ensorra, i la poesia esdevé, d'ençà, una tècnica especialitzada, paraula erudita, adreçada a experts.⁴

El camp d'acció dels artistes s'estreny, les tasques es fraccionen i es reparteixen, sense consideracions, entre diferents col·laboradors. D'altra banda, el món hel·lenístic es caracteritza, com és ben sabut, per un «*commercium litterarum et artium*», per un continu tràfic o comerç de literats i artistes arreu del món, principalment en l'àmbit àulic. A més, no s'ha dut a terme encara la total exacerbació de l'individualisme per oposició als ideals o als interessos col·lectius, malgrat que, ja per aquesta època, s'accentuï l'autoconsciència poètica d'alguns autors grecs com Cal·límac, de poetes epigramàtics com Asclepiades, Posidip, i d'altra banda la insolència contra la tradició per part d'alguns poetes cínics. El desenvolupament definitiu d'aquesta autoconsciència es produirà en època romana, en un elegíac com Catul especialment.⁵

Més difícils d'escatir són les obres plàstiques. Apareixen en l'anonimat i se'n desconeixen els originals —especialment pel que fa a la pintura, de tal manera que l'estudi pictòric es basa en «rèpliques romanes» o senzillament, en obres menors per llur qualitat. Tanmateix, som del parer que, malgrat el menyspreu i el desprestigi que van guanyar-se els «*demiourgoi*», els artistes, de mica en mica, tots ells eren plenament conscients de l'abast de llurs obres, i no dubtaven a posar llur «*sphragis*», llur signatura, en unes peces destinades la major part de les vegades, als seus sobirans, a l'ús àulic.

3. No és tan: el propòsit del nostre breu estudi comparatiu l'esbrinar si obres d'art hel·lenístiques eren esmentades o al·ludides específicament en els poemes d'aquesta època, com en canvi l'establiment de parions quant a predileccions estètiques per part dels artistes hel·lenístics, tot tenint en compte la copiositat de tendències i l'heterogeneïtat d'aquest art. Més concretament, cal veure si els artistes mostraven el mateix interès pel realisme, el paisatge o l'erudició que els poetes, entre d'altres aspectes.

4. En el seu *idil·li XVI*, el poeta Teòcrit ens assabenta que la gent de la seva època ja en tenia prou amb els antics poemes homèrics. El mecenatge de mans dels grans sobirans hel·lenístics successors d'Alexandre Magne fa la seva aparició. S'acull a la cort a poetes com Cal·límac, Apol·loni de Rodes, Teòcrit, Asclepiades, i a tota mena d'artistes. La paraula va quedar sotmesa al servei d'un altre, del monarca. Un excel·lent assaig de compendi sobre els deu segles que van des d'Alexandre a Justinià és el de MIRALLES, C., *El Helenismo*, Barcelona, 1981.

5. Per a l'estudi de l'evolució del «jo» en la poesia antiga vegi's MIRALLES, C., «Carmen 68 Catul·lià», *Anuario de Filología*, Barcelona, 1980, pág. 89 i ss., i també un resum compendi del problema dins els «Entretiens de la Fondation Hardt sur l'Antiquité», vol. II, Ginebra, 1956.

Si descendim als detalls concrets, a pintures, poemes o monuments determinats, ensopeguem tot seguit amb unes semblances i uns motius concomitants certament dignes d'estudi.

D'una banda, l'home, que tot al llarg de l'art grec havia estat el protagonista exclusiu en la representació artística, passa ara a segon pla. Es recullen, en canvi, temes del món objectiu, com paisatges o senzillament natures mortes. L'ésser humà esdevé, doncs, un tros més de la natura, però d'una natura tanmateix encara molt fictícia i imaginària, plena d'elements que podríem anomenar manieristes, com en el cas en què Tèlef apareix alletat per una cèrvola al costat d'Hèraclès. Es tracta, doncs, d'una natura poc realista i que apareix encara a títol accessori.

Durant la primera meitat del segle II a.C. apareix una altra tendència pictòrica, sobretot a Egipte hel·lenístic, que tracta d'observar i d'estudiar d'una manera científica els animals i les plantes. Exemples d'aquest corrent són les nombroses «escenes nilòtiques», que són veritables quadres realistes de llocs plens de llot en el Nil i que apareixen també a Macedònia, al nord de Grècia. Sense entrar en qüestions interpretatives sobre aquestes escenes⁶, diguem només que paral·lelament, a l'Arcàdia grega, uns anys abans, la poetessa Ànita de Tegea composava delicadíssims poemes dedicats a bèsties domèstiques o a petits animals. Oferim com a exemple una de les peces mestres d'aquest gènere epigramàtic (*Anth. Pal.*, VII, 190):

Al grill, rossinyol dels camps, i a la cigala amant dels arbres, una tomba comú
va erigir la petita Miro, tomba que ella va amarrar amb les seves llàgrimes d'infant:
després que, inexorable, Hades li arrabassà les seves dues joguines».

El paisatge i la natura en aquesta època, representats especialment per les famoses «pintures de l'Esquilí»⁷ són un dels trets característics que defineixen

6. Malgrat que al llarg del temps i fins a l'Època Imperial romana aquestes escenes van esdevenir plenes de fantasia i comparables a l'art xinès del nostre segle XVIII, ens hem trobat amb uns documents del segle II a.C. que procedeixen dels tallers hel·lenístics.

7. Pel que fa a aquestes escenes mítiques de l'Odissea, cal dir que quasi tots els estudiosos estan d'acord en datar aquestes pintures entre els anys 50-40 a.C. i en considerar-les derivades de models hel·lenístics i probablement alexandrins. Vegi's en aquest sentit els treballs de H. P. von BLANCKENHAGEN, «The Odissey Frieze», *Röm. Mitt.* 70, 1963, pp. 100-146, W. J. T. PETERS, *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting*, Diss. Groningen, 1963, pp. 27 ss. i 65 ss., i sobretot el de A. GALLINA, «Le pitture con paesaggio dell'Odissea dell'Esquilino», *Studi Miscell.* 6, Roma, 1964. Aquest darrer treball, després de passar revista als nombrosos estudis anteriors sobre l'atribució d'aquestes pintures a l'escola hel·lenística o romana, arriba a conclusions com que «Le pitture dell'Odissea sono, quasi certamente, fra le prime eseguite a Roma di stile alessandrino», i que la penetració a Roma va ser abans de la conquesta d'Egipte, com és el cas també de la literatura (*poetae novi*), cfr. pp. 42-46. D'altra banda, segons G. M. A. HAUFMANN, «Hellenistic art», *Dumbarton Oaks Papers*, New York, XVII, 1963, p. 87, l'«aspecte més significatiu de les pintures de l'Odissea és el sentit de la immensitat panteística de la natura, una natura que aconsegueix una importància semblant o potser superior al mite». Creiem tanmateix que no s'han de considerar aquestes pintures com el zènit de la paisatgística universal, car tot i que homes i herois resten sotmesos a la natura, si se suprimissin les figures humanes d'aquests quadres el resultat seria tan fred i irreal com una decoració teatral sense els actors. Ens trobem, doncs, davant d'una natura artificial i

l'art hel·lenístic grec en tots els seus vessants.⁸ Tanmateix la qüestió de la paisagística ha desvetllat nombroses controvèrsies irreconciliables. A hores d'ara és encara difícil esbrinar fins a quin punt és més important en aquesta època la «natura» o l'«acció». Malgrat que aparentment l'acció o l'incident és només una excusa, som de l'opinió que més aviat es tracta d'una conjunció d'home i paisatge, és a dir, de natura i d'acció. Només així s'explica perfectament com una natura sense homes ni acció esdevé encara freda i fantasmagòrica.

D'altra banda, s'ha dit, i no pas a tort, que l'específic valor teocrític és el descobriment del paisatge.⁹ Teòcrit ocupa un lloc intermediari entre la concepció d'Època Clàssica grega i la nostra concepció moderna de la natura. Segons G. Soutar¹⁰, «... les descripcions de la Natura a Teòcrit són plenament gregues, lleugeres i eclèctiques, i rarament independents d'aquest tema. En algunes de les seves llargues descripcions ell no té la claredat del caràcter esquemàtic d'Homer. A diferència de Virgili, ell no inventa ni embelleix trets paisagístics. No utilitza llargues perspectives apart del cel i del mar». El descobridor, doncs, del paisatge en Època Hel·lenística és tanmateix un creador de paisatges idíl·lics o imaginaris, semblants als pictòrics, i, d'altra banda, amarats encara d'una certa artificiositat —i en això hom pot comparar-los amb les pintures de l'Esquilí—, tot i que molt sovint són sobris i escarits. A més, i això és el que especialment ens interessa, en molts poemes de Teòcrit ensopeguem amb comparacions entre poesia i altres arts, entre el poeta i l'arquitecte; comparacions i imatges que palesen un cop més la voluntat dels artistes hel·lenístics per acostar les arts.¹¹ Un gran coneixedor de Teòcrit, i del «*landscape*» en època hel·lenística, Charles Segal, ha assenyalat («*Landscape into myth: Theocritus Bucolic Poetry*») que en els *Idíl·lis* de Teòcrit hi ha un contrast entre el realisme i l'artificiositat, entre el real i l'imaginari, quelcom semblant a les pintures paisagístiques coetànies al nostre poeta. A més, els rius o muntanyes locals prenen tots ells una distància mítica en mans de poetes i pintors.

Cal assenyalat també que la pintura hel·lenística es diferencia de la pintura grega antiga en el fet que, mentre a l'antiga el color era simple i la pintura —a grans trets— lineal, la pintura hel·lenística, en canvi, utilitza el contrast entre llum i ombra i alhora apareix més desenvolupat el color —predomini pictòric sobre el dibuixístic—. Doncs bé, aquest afany per aconseguir una major expressivi-

imaginària encara, on certament l'home comença a ésser el protagonista de l'escena natural.

8. George M. A. HAUFMANN, *ibidem*, en assenyalat com un dels trets definitoris de l'art hel·lenístic grec «*The enlargement of the physical world: landscapes and architectural settings*», diu que aquests paisatges, que ell anomena «sacral-*idyllic landscapes*» ofereixen un cert aire d'irrealitat.

9. Vegi's CICHITTI, «El paisaje en Teócrito», *Revista de Estudios Clásicos*, VII, 1960, 814, citat per J. ALSINA, *Idíl·lis*, F. Bernat Metge, 1961, introd. p. 37. Un crític com Gow ha escrit àdhuc que els «epigrames paisagístics 1-3 de Teòcrit serien adients com a inscripcions per a obres d'art», citat per WEBSTER, *Hellenistic poetry and art*, Londres, 1964, p. 164.

10. G. SOUTAR, *Nature in Greek poetry*, Oxford, 1939, p. 223. La traducció és nostra.

11. Un estudi recent en aquest sentit és el de l'italià S. NICOSIA, *Teocrito e l'arte figurata*, Palermo, 1968.



Figura 1. *Pintures de l'Esquili*. Escenes de l'Odissea, Museu Vaticà (detall).

1 Κασίλας
 3 τῆ τὰς ἄτρον νείον
 5 πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο δὴ γὰρ ἀγνάς
 7 τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἑρμῆς ἐκίξε κἄριφ
 9 ἄνυγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος με τὸν παραοῦθ'
 ἄξειν
 11 θοῶς δ' ὑπερθεν ὠκὺ λήχριον φέρων νεύμα ποδῶν (σποράδων)
 πφαισκεν
 13 θοαῖς ἰο' αἰόλαις νέβρωις κῶλ' ἀλλασσων ὄρειπόδων ἑλάφων τέκεοι
 15 πᾶσαι κραίητοις ὑπὲρ ἄκρων ἑμέναι ποῖι λῶφων κατ' ἀρθμίας ἰχνοῖ
 τιθῆρας
 17 καί τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἰψ' αὐδὰν θῆρ ἐν κόλπῳσι διεξάμενος θαλαμᾶν
 μυχουάτοις
 19 κῆτ' ὤκα βοᾶς ἀκοᾶν μεθέπων ὄγ' ἄφαρ λάσιον νηφοβόλων ἀν' ὀρέων
 ἔσσονται ἄγκος
 20 ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς Ἴσα θοοῖσι(ν ὄδον) δονέων ποῖι πολύπλοκα
 μεθειμιέτρα μολπᾶς
 18 ῥίμφα πετρόκοιτον ἐκλεπῶν ὄρουο' εὐνὰν ματρὸς πλαγκτῶν μαιό-
 μενος βαλιᾶς ἐλείν τέκεοι
 16 βλαχῆ δ' οἶων πολυβότων ἀν' ὀρέων νομῶν ἔβαν τανισφύρων
 τ' (ἀν') ἄντρα Νυμφᾶν
 14 ταί τ' ἀμβρότῳ πόθῳ φίλας ματρὸς ῥῶνόντ' αἴψα μεθ'
 ἡμερόντα μαζῶν
 12 ἴχνη θεῶν τ' ὀνίτ' παναίολον Περὶδων νομόδοπον
 αὐδᾶν
 10 ἀριθμῶν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἴχνην κόσμον νέ-
 μαντα ῥιθμῶν
 8 φῦλ' ἐς βροτῶν ὑπὸ φίλας ἐλῶν πτεροῖσι
 ματρὸς
 6 λίγεία νιν κάμ' ἀμφί ματρὸς ὠδῖς
 4 Δωριάς ἀθρόνος
 2 ματῆρος.

Figura 2. *L'Ou*, poema de Simías. Visualització de la literatura. Els poetes eren conscients del valor expressiu de les arts plàstiques.

tat queda palès també en els retrats plenament psicològics d'un poeta èpic hel·lenístic com Apol·loni de Rodes, en l'obra del qual apareixen escenes realistes tràgiques, plenes d'una psicologia refinada.¹²

La recerca de l'espai, de la llum i del color troba també un testimoni literari important en la nitidesa i en el treball de cisell dels poemes de Cal·límac, un veritable «*poeta doctus*» hel·lenístic,¹³ amant de les obres curtes i acuradament forjades:

«Gran és el corrent del riu Eúfrates, però arrosega en el seu curs una ingent quantitat de terra bruta i immundícies. Les abelles no porten a Dèmetre aigua de qualsevol lloc sinó la que brolla, pura i sense barreja, d'una font sagrada i poca, destil·lada i altra».

Cal·límac,
Himne a Apol·lo
108-112.

Una altra prova feaent i simptomàtica de l'estreta relació entre les arts a l'Època Hel·lenística és que hi ha intents —dels primers en la nostra tradició poètica occidental— per visualitzar la literatura com a escriptura. El verb grec «*gráphein*», que significa «escriure», servia alhora per designar l'activitat dels pintors. Les paraules dibuixaven ara diverses formes. Es produïen doncs, els antecedents més antics dels cal·ligrames, de les belles lletres, dels «*carmina figurata*», que tanta acceptació tingueren per part dels poetes del nostre segle, inclús a casa nostra. Símbols i Teòcrit, poetes hel·lenístics, tenien tots dos poemes intitolats respectivament l'«*Ou*», o la «*Destral*», i eren tals coses sobre el paper. Al nostre entendre, els poetes començaven a sovintejar aquesta «*technopaegnia*», aquesta «tècnica de foteses», literalment parlant, perquè s'adonaven del valor expressiu de les arts plàstiques.¹⁴

12. També comença en pintura, per aquesta època, l'interès per l'expressió psicològica dels rostres i de les actituds dels personatges. D'altra banda, com molt bé assenyala T. B. L. WEBSTER, op. cit., p. 160, en Apol·loni de Rodes hi ha un gran interès pels efectes de llum que la pintura alexandrina anava aconseguint per la mateixa època. Webster cita com a exemples els següents: «*in the Argonautika Hylas' chest shines in the moonlight (I, 1231); at dawn the paths are bright and the dewy plains shine with a clear glow (I, 1280); Medeia's heart ranges in her breast like a tinkerbell (III, 755); the fleece is like a cloud blushing in the rays of the rising sun (IV, 125)*». Tot això és una prova de com Apol·loni veia amb els ulls dels pintors coetanis seus.

13. El primer «*poeta doctus*», o millor dit, el primer poeta que s'anticipa a la figura del «*poeta doctus*», és, segons G. ŞERRAO, «Antimaco de Colofon, primer poeta doctus» (trad. esp.), *Historia y Civiliz. de los griegos*, Icaria, vol. V., p. 292, Barcelona, 1980, Antimac de Colofó, autor de llarguissims poemes èpics com la *Tebaide* o la *Lide*, objecte de crítica per part de Cal·límac i els seus deixebles.

14. En els darrers deu anys han vist la llum un seguit d'estudis que tracten de descobrir una estructura numèrica en els *Idil·lis* pastorivols. Vegi's per exemple, J. IRIGOIN, «Les Bucoliques de Théocrite: structure et composition du recueil», *Quad. Urb.*, XIX, 1975, 27-43, o bé G. ANCHER, «Les Bucoliques de Théocrite: structure et composition du recueil», *Rev. Et. Gr.*, XCIV, 1981, 295-314, i C. MEILLIER, «Quelques nouvelles perspectives dans l'étude de Théocrite», *ibid.* 315-337, citats tots aquests estudis per E. F. GALIANO, «Literatura helenística», dintre d'*Actualización científica en filología griega*, I.C.E.U.M., Madrid, 1984. Possiblement a Teòcrit li agradaven els jocs aritmètics d'aquella

No cal dir tampoc que quan parlem d'art hel·lenístic, hem de pensar tot seguit en el «realisme» com el seu més adient epítet. I aquest realisme cal emplaçar-lo al bell mig entre l'art clàssic grec, idealitzant, i el pur realisme d'època romana, que pren normalment com a models a personatges concrets de la vida quotidiana. Però cal dir, tanmateix, que l'art hel·lenístic és un món de «irrealitats realístiques» segons expressió de G.M.A. Haufmann.¹⁵ Com a exemples literaris d'aquest realisme comptem amb la comèdia nova, amb els inicis de la novel·la, amb els *Mimiambes* d'Herodas, i amb molts dels epigrames costumbristes. Amb tot, en l'art hel·lenístic grec hi ha també nombrosos elements «irracionals», especialment assenyalats per E.R. Dodds.¹⁶ El cinisme en l'art, com palesa clarament el menyspreu dels mítics déus olímpics, el to decebut d'un poeta epigramàtic com Posidip o el quasi-nihilisme d'un Leònidas, i, en escultura, el to desolat de les figures de la *Gegantomàquia* de Pèrgam (Mus. de Berlin) o del *Gal moribund*, són testimonis d'aquest desencís, d'aquest realisme d'irrealitats irracionals.

Un altre tema fascinant d'estudi i un dels més atractius pels crítics actuals, sobretot arran de l'inveterat estudi de L. Séchan¹⁷ és el de les relacions entre la tragèdia, la comèdia i l'èpica grega, d'una banda, i el material iconogràfic que recull escenes pertanyents a aquests gèneres literaris, de l'altra. A tall de conclusió, s'ha vist que la influència en Època Hel·lenística grega del material mitològicotràgic és molt superior al material èpic d'Època Homèrica. D'altra banda, segons Séchan, els tràgics van influir més sobre les arts que no pas aquestes, al seu torn, sobre els tràgics.¹⁸ Amb tot, no hi ha una acció decisiva de la tragèdia sobre tota la ceràmica del segle V^e a.C. La raó és evident i caldrà esperar al segle IV:

*«Les décorateurs de cette époque, nous dit-on, ne dépendent nullement des thèmes que développait la tragédie, parce que ces thèmes n'avaient pas eu le temps de pénétrer dans la conscience populaire au point d'inspirer les arts industriels.»*¹⁹

D'altra banda, i tal com assenyalava R. Bianchi Bandinelli,²⁰ és possible que pintures de paisatge urbà, tal i com les coneixem en la Vila de Boscoreale, i en

època. Els acròstics, els isopsefismes i els tecnopaegnys estaven formats per unes combinacions numèriques molts complicades, i que jugaven amb el número 9, quadrat de 3, número aquest sagrat i bàsic en la filosofia i en la religió.

15. G. M. A. HAUFMANN, op. cit., p. 93.

16. E. R. DODDS, *Los griegos y lo irracional*, Madrid, 1980, California, 1951.

17. L. SÉCHAN, *Études sur la tragédie grecque et ses rapports avec la céramique*, Paris, 1926 (Paris, 1967, 2.^a edic.), on, amb el desplegament de vastíssims coneixements de restes de tragèdies, i les seves representacions ceràmiques, s'aborden problemes d'interpretació i reconstrucció de tragèdies perdudes d'Èsquil, Sòfocles i Eurípides. A més, els catàlegs de referències de T. B. L. Webster sobre tragèdia grega i comèdia són també uns immillorables instruments.

18. L. SÉCHAN, *ibidem*, cap. III.

19. L. SÉCHAN, *ibidem*, cap. IV, p. 51.

20. «La pintura», dintre de *La cultura helenística. Las artes figurativas*, en la col. *Historia y civilización de los griegos* (trad. cast.). Barcelona, 1984, p. 145.

altres cases pompeianes, es derivin dels decorats mòbils de les escenes teatrals (tràgiques, còmiques o satíriques).

En aquest sentit cal fer esment també d'un tema fins fa poc negligit per la crítica i, tanmateix, molt interessant, car ens forneix dades comparatives entre les arts en Època Hel·lenística. Ens referim als fragments papiracis-literaris amb il·lustracions en miniatura que, curiosament, tenen el seu inici en Època Hel·lenística, sota la influència egípcia.

La unió entre representacions pictòriques i obres d'art, de bell antuvi incerta, es va produir definitivament, com molt bé ha assenyalat Kurt Weitzmann,²¹ en el paper amb il·lustracions, en la barreja i unió física entre el text i la representació, és a dir, en Època Hel·lenística.

Tanmateix, el desig per part de l'il·lustrador d'augmentar la importància de la miniatura li va fer dibuixar una línia divisòria al seu voltant, i com a conseqüència l'ull de l'espectador veia un quadre aïllat del text, com si es tractés d'un pla diferent. És doncs versemblant opinar que, de mica en mica, i almenys pel que fa als papirs, les arts plàstiques van aconseguir un paper paragonable al de la literatura.

D'altra banda, si són en Època Arcàica el «mètode simultani», i en Època Clàssica el «mètode monoescènic» els utilitzats en la representació pictòrica, quan ens endinsem en l'època que ens ocupa, ensopeguem una altra «manera» en la representació iconogràfica: «el mètode cíclic».²² Hom concep cada situació canviant el text com un quadre. Així, doncs, les arts que empren la representació esdevenen molt més properes a les fonts literàries adaptant de la literatura l'element transitori, temporal. L'ull de l'observador es mou d'un quadre a l'altre, «llegint» les respectives escenes.

Un altre mètode que ens sembla adient per tal d'esbrinar les relacions entre arts visuals i literatura és l'estudi de la crítica retòrica i literària del segle II a.C., és a dir, a les acaballes de l'Època Hel·lenística.²³ Sembla que cap el segle II a.C. es van establir cànons de retòrics exemplars. I algú tingué la idea de comparar oradors amb escultors i pintors determinats, creant així un cànon comparatiu. Les històries d'art de Quintilià i Ciceró apareixen en aquest context. Ambdós utilitzen la història de les arts visuals a Grècia com una analogia en el desenvolupament de l'estil retòric. Certament la història de la retòrica, així com la història de l'escultura, eren considerades com una transició de la simplicitat a la perfecció.

D'altra banda, en arquitectura ens trobem amb l'ostentació. A títol d'exemple esmentem els monumentals altars hel·lenístics, que, a partir d'aleshores, assumeixen un rol només decoratiu, poc funcional, malgrat que en part es continuï fent sacrificis als déus o als sobirans deïficats. També aquesta ostentació i grandària quedaran palesades en les necròpolis, les ciutats dels morts, que

21. K. WEITZMANN, *Illustrations in Roll and Codex*, Princeton University Press, 1970, p. 13 i ss. Un altre treball bàsic sobre el reflex de la il·lustració de llibres en altres «media», i que assenjala alhora les coincidències entre l'èpica-lírica i les arts plàstiques, és el de C. Robert, *Bild und Lied*, Berlin, 1881.

22. Basem la nostra informació en el llibre de K. Weitzmann, suara esmentat.

23. Ens ha estat suggerit arran de la lectura de l'estudi de J. J. POLLITT, *The ancient view of greek art*, Yale University Press, 1974. Vegi's sobretot part I i II (pp. 9-86).



Figura 3. *Cràtera pintada* per Asteas de Paestum (Itàlia) c. 350 a.C. Model de «phlyakes». (Lipari Museum).

ocuparen ja per aquesta època tant d'espai com les dels vivents. Els temples s'enlairaran, i eixamplaran llurs dimensions. Això últim, gràcies a Hermògenes, l'arquitecte de Priene, de la meitat del segle III a. C., que va allargar la columna jònica, a més d'altres aportacions. En qualsevol cas, el veritable triomfador del període hel·lenístic és l'estil jònic.

L'arquitectura urbana es caracteritza per l'aplicació constant i el desenvolupament perfecte dels principis d'urbanisme que van començar a introduir-se des dels temps de Pèricles, amb l'anomenada ciutat hipodàmica. Tanmateix, de vegades, les dificultats del terreny impediren de posar en pràctica els principis teòrics

d'Hipòdam.²⁴ Segons R. Martin,²⁵ dintre del paisatge arquitectònic hel·lenístic, ens trobem amb:

- 1) Ciutats com Rodes, Halicarnàs, Dèlos, Pèrgam, que són exemples d'arquitectura urbana amb terrasses, i desnivells. Segons R. Ginouvés,²⁶ «en comptes de violentar el paisatge, imposant-li un quadre rígid, els arquitectes de Pèrgam es van deixar guiar per l'estructura natural del terreny».
- 2) Ciutats com Alexandria i Milet, que són composicions equilibrades, estructurades, geomètriques, amb planta ortogonal, i que eren ciutats colonials.²⁷

Pel que fa a l'espai arquitectònic C.A. Doxiadis²⁸ ha demostrat que el sistema espacial arquitectònic fou universalment utilitzat no sols en la formació d'espais urbans, sinó també en la disposició d'estàtues i altres elements decoratius. A més, l'espai fou creat per l'home per a l'home, tot seguint, aixó sí, un sistema que aquest crític anomena «*the Twelve- and Ten-Part System*».

Doncs bé, si en arquitectura urbanística es crea un paisatge arquitectònic integrant edificis que deixen de tenir entitat aïllada i per tant en la configuració de la ciutat hel·lenística el desenvolupament fragmentari i l'atzar no hi tenien cabuda, l'arquitectura domèstica, al seu torn, va voler imitar també la gran «*polis*», fins al punt que alguns autors han titllat la casa hel·lenística de «ciutat en miniatura». El seu pati interior, molt espaiós, era una zona de lliure moviment, quelcom semblant a l'àgora ciutadana. D'altra banda, trobem molt sovint un «recarregament excessiu» en la decoració de les cases, com una mena de rococó, amb materials rars, metalls preciosos, i mosaics sumptuosos.

Coetània i corresponent, en llurs trets principals, a aquesta grandiositat o ostentació arquitectònica, és també una de les tendències poètiques més representatives d'aquesta època: l'èpica hel·lenística. Tanmateix, aquesta èpica seguidora en general dels llargs poemes homèrics va trobar una forta oposició per part

24. Creiem ressenyable en aquest apartat la valuosa i recent aportació a l'estudi d'Hipòdam, en el seu doble vessant —pensador polític i urbanista— per part de Patrizia BENVENUTI, *Ippodamo di Mileto, architetto e filosofo. Una ricostruzione filologica della personalità*, Florència, 1982. Sembla que Hipòdam va tenir una activitat purament teòrica abans de les seves realitzacions concretes.

25. R. MARTIN (i d'altres), *Grecia Helenística* (trad. cast.), Madrid, 1971, pp. 70-85. Aquesta classificació s'estableix tot tenint en compte el funcionalisme com a tret essencial de l'urbanisme grec i el desenvolupament ornamental.

26. R. GINOUVÉS, *El arte griego* (trad. cast.), Barcelona, 1967, p. 160.

27. Segons assenyala el mateix R. MARTIN, en un altre llibre intítulat *L'urbanisme dans la Grèce antique*, París, 2.^a ed., 1974; «*Le plan en damier est né de la rencontre des besoins pratiques de la division du sol, des préoccupations politiques et sociales des fondateurs de colonies et enfin de la spéculation philosophique et politique sur la composition idéale de la cité*» (p. 331). No hem d'oblidar, però, que l'esquema «hipodàmic» té un origen egipci i que sembla que va estar present, també, a Mesopotàmia i fins i tot a la Xina.

28. C. A. DOXIADIS, *Architectural Space in Ancient Greece*, Massachussets, 1972, p. 23. Aquest autor ens diu també que es va fer un gran esforç per emmarcar les línies principals dels diferents edificis en una silueta unificada. Aquesta silueta recorda en part el tractament minuciós i global de part de la poesia alexandrina grega.

d'un poeta com Cal·límac i els seus deixebles. El poeta de Cirene, el gran patriarca de la poesia hel·lenística, l'acadèmic i filòleg en el Museu d'Alexandria va dir que el gran poema èpic a l'estil homèric havia mort per a sempre. Calia, doncs, cercar noves rutes i crear petits poemes, ben cisellats i plens d'al·lusions erudites i mitològiques, tal com assenyala en el seu pamflet literari, el proemi del seu llarg poema, curiosament escrit com a demostració de les seves possibilitats, els *Aitia*. Sembla, d'altra banda, que Apol·loni de Rodes va sostenir doctrines oposades a les del mestre Cal·límac i va crear les *Argonaútiques*, poema de grans proporcions, a l'estil plenament homèric, però també, al nostre entendre, seguint els mòbils estètics arquitectònics i artístics generals de l'època. Tenim doncs, davant nostre, un altre exemple o testimoni de com una tendència artística de l'època era, d'una banda defensada, i d'una altra rebutjada, tònica aquesta comuna en el món artístic hel·lenístic en tots els seus vessants.

Tota aquesta barreja d'estils, tot aquest garbuix de tendències —rococó, barroc,²⁹ impresionisme, realisme-naturalista, arquitectura d'ostentació, realisme-nihilisme—, o millor dit encara, aquesta confluència d'estils a les arts plàstiques i a l'arquitectura, hem vist parcialment com es reflectia també en l'heterogeneïtat d'estils literaris. Certament es creen nous gèneres literaris, la biografia, la novel·la, la comèdia nova burgesa, els epigrames, la poesia cínica, la poesia idíl·lica, gèneres aparentment inconexes, però que tracten tots el tema de l'*«anthropos»*, de l'«home» en les seves diferents manifestacions. D'altra banda, ens hem deturat en consideracions com l'intent d'acostament de les arts, el desprestigi de l'artista i l'erudició com a reducte obligat i únic per enaltir l'art, el *«locus amoenus»* de la natura, artificial i imaginària encara, en poetes i pintors, en el rol de les il·lustracions papiràcies i en la visió dels crítics tardans sobre l'art en totes les seves manifestacions. Finalment hem fet esment de l'aparent coherència d'estils entre l'arquitectura urbanística i la domèstica, però també de l'element quasi irracional, dintre de la decoració exuberant de la casa hel·lenística, fruit d'aquesta època de desencís, que molts han anomenat «el barroc de l'art grec».³⁰

A tall de conclusió, no absoluta sinó amb un cert caire especulatiu, hem de dir que són nombrosos els exemples que testimonien una afinitat, una voluntat

29. Alguns autors han dit que l'evolució de la pintura grega es va aturar en els llindars de l'època i l'estil barrocs. D'altra banda, G. M. A. HAUFMANN, op. cit., p. 81, ha assenyalat que el corrent «barroc» és en les arts plàstiques l'equivalent a l'*«asianós tropos»*, a la «manera asiàtica» en oratòria i literatura, que a les acaballes de l'època hel·lenística va haver de competir amb el «classicisme creixent», això és, amb el «retorn dels clàssics». Sobre aquestes relacions entre arts plàstiques i oratòria cfr. el llibre de J. J. Pollitt, abans esmentat.

30. Per a un estudi de qüestions molt més específiques, remetem el lector al magnífic estudi de T. B. L. WEBSTER, *Hellenistic Poetry and art*, Londres, 1964, l'últim de la sèrie de llibres d'aquest autor que tracten la relació entre les arts des dels inicis de la cultura grega. Cfr. per exemple: *Greek Art and Literature*, Oxford, 1939; *Art in Literature in Fourth century Athens*, Londres, 1956. Som, però, de la mateixa opinió que J. ALSINA, *Problemas y métodos de la literatura*, Madrid, 1984, p. 265, en el sentit que l'eminent filòleg anglès insisteix potser amb excessiva meticulositat en el desenvolupament paral·lel de les arts plàstiques i literàries.

d'acostament entre les arts plàstiques i visuals i la literatura, així com un desig per part dels artistes per emprar les possibilitats tècniques que les altres arts els ofereixen.

D'altra banda, s'observa un èmfasi cada cop més important de les arts visuals enfront de les literàries, i això queda reflectit en les obres literàries que adopten formes gràfiques noves, o, senzillament, que narren a la manera de les pictòriques. Així, doncs, l'art hel·lenístic en tots els seus vessants lluita perquè no hi hagi fronteres rígides entre les diferents arts, i és un testimoni evidentíssim, potser el primer i més important, de com les arts s'influencien entre elles. La nostra tasca en aquest sentit ha estat simplement suggerir l'establiment d'heterogenis parions quant a predileccions estètiques per part dels artistes hel·lenístics, tot intentant abordar aspectes de vegades negligits o menystinguts pels crítics.

Josep Antoni Clua
Llicenciat en Llengües
Clàssiques (U.B.)