

JOANNA PARTYKA*

Uporczywość, bluszcz i staruszka: o starych kobietach w *Ikonologii* Cesarego Ripy

Wydana w 1593 roku *Ikonologia* Cesarego Ripy (1555–1622), włoskiego pisarza zafascynowanego sztuką obrazu, to niezmiernie popularne od wieków kompendium alegoryczno-symbolicznych wizerunków pojęć abstrakcyjnych, ludzkich cnót, wad i złych skłonności. Do tych wzorów, konceptów, inspirujących pomysłów zebranych przez Ripę sięgano obficie jeszcze w XIX wieku, wykorzystując perswazyjne działanie obrazu wzmocnionego słowem. Dziś dzieło to wciąż bywa punktem odniesienia w rozważaniach literaturoznawców, historyków sztuki i innych badaczy zajmujących się kulturą dawną. Celem Ripy było podsuniecie współczesnym mu twórcom gotowych wzorów do wykorzystania, sięgających głęboko do tradycji antycznej. Taka deklaracja pojawia się już w tytule pierwszego wydania *Ikonologii*: *Opera non meno utile, che necessaria a Poeti, Pittori, et Scultori per rappresentare le virtu, vitij, affetti, et passion humanae*¹ (Dzieło tyleż przydatne, co i niezbędne Poetom, Malarzom i Rzeźbiarzom przy przedstawianiu cnót, przywar, afektów i namiętności ludzkich²). Było to zatem kompendium służące praktycznym celom, swego rodzaju encyklopedia przedstawień ikonograficznych, wzbogaconych erudycyjnymi opisami, wskazującymi niejednokrotnie źródło inwencji. *Ikonologia* już w XVII w. występowała w wielu wersjach, różniących się liczbą egzemplifikowanych obrazem pojęć, zawsze jednak są to antropomorfizacje – męskie lub kobiece. Wśród tych ostatnich pojawiają się charakterystyczne figury o cechach zaawansowanej starości. Jakie pojęcia abstrakcyjne, wady, cnoty uosabiane są przez stare kobiety? Czy i jak Ripa motywuje swój wybór? Jakie cechy w XVI, XVII wieku, a w dużej mierze i w antyku – ponieważ stamtąd najczęściej czerpano inspiracje – przypisywano starości?

Warto na początek zauważyć, że kobiecych wizerunków jest zdecydowanie więcej niż męskich. Nawet takie pojęcia, jak „Racja stanu”, „Wojna”, „Rabunek”, „Rokosz obywatelski”, „Rozejm”, tradycyjnie kojarzone z męskimi rolami społecznymi, personifi-

* Prof. dr hab. Joanna Partyka (joanna.partyka@ibl.waw.pl), Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

¹ Pierwsze wydanie, zatytułowane *Iconologia overo descrizione dell'imagini universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi* (Roma 1593) zawierało jedynie opisy wizerunków antropomorficznych, bez towarzyszących im w kolejnych wersjach przedstawień plastycznych w formie sztychów.

² Przekład w polskim wydaniu: C. Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. XXII.

kowane są przez kobiety. Choć kwestia wygląda na paradoksalną, wytłumaczenie takich wyborów wydaje się proste. Roelof van Straten zauważa, że „[Ripa] posługuje się kobiecym wizerunkiem, jeśli końcówka włoskiego terminu, który ma być personifikowany jest rodzaju żeńskiego; jeśli termin jest rodzaju męskiego, wybiera figurę męską” ([Ripa] uses female figure if the ending of the Italian term to be personified is feminine; for masculine terms he chooses a male figure)³. Przewagę kobiecych wizerunków w dziele włoskiego ikonografa niderlandzki badacz tłumaczy tym, że „większość pojęć abstrakcyjnych w językach łacińskim i włoskim ma żeńskie końcówki” („most abstract terms in Latin and Italian have feminine endings”)⁴. Gramatyczna forma pojęcia ‘*vecchiezza*’ (wł. starość) wpłynęła też na wybór kobiecego, a nie męskiego wizerunku personifikującego to pojęcie – pisze Anouk Janssen⁵.

Od tej reguły można jednak znaleźć parę istotnych wyjątków. Pojęcie „Ignorancji” (*Ignoranza*) może być przedstawiane w trojaki sposób: jako szpetna i ślepa kobieta, jako mężczyzna dosiadający barana, albo też jako nagie dziecko, siedzące na osle, choć rzeczownik w języku włoskim ma żeńską końcówkę. „Oszustwo” (*Inganno*) w języku włoskim jest rodzaju męskiego; zobrazowane zostało postacią mężczyzny, ale też kobiety o dwu twarzach – urodziwej dziewczyny i szpetnej staruchy. „Modlitwa” (*Oratione*) wyobrażana jest jako stara kobieta (*donna vecchia*) albo sędziwy kapłan. Dwojaką postać ma również „Zwycięstwo” (*Vittoria*). Pojęcie „Cnoty bohaterstwa” (*Attione virtuosa*), choć ma żeńską formę gramatyczną, zobrazowane jest męską postacią starca (*uomo d'età virile*). Podobnie „Nawyknienie” (*Consuetudine*), „Szaleństwo” (*Pazzia*), „Szpieg” (*Spia*), „Rebelia” (*Ribellione*), „Mądrość ludzka” (*Sapienza humana*) czy „Niespokojne życie” (*Vita inquieta*). Ale mamy też sytuacje odwrotne, aczkolwiek mniej liczne. Pojęcie „Milczenie” (*Silenzio*) wyrażone zostało paroma emblematami, jeden z nich wykorzystuje postać kobietą, w innych występują postaci męskie, zgodnie z formą gramatyczną⁶. Należałoby zatem zweryfikować przywołaną powyżej konstatację van Stratena o prostym uzależnieniu płci przedstawień emblematycznych od rodzaju gramatycznego nazwy pojęcia. Najczęściej tak w istocie jest, trudno jednak mówić tu o regule.

Kolejna komplikacja, jaką można napotkać przy analizowaniu interesującej mnie kwestii, także związana jest z językiem, choć w innym jego aspekcie. *Ikonologia* Ripy

³ R. van Straten, *An Introduction to Iconography: Symbols, Allusions and Meaning in the Visual Arts (Documenting the Image)*, trans. P. de Man, Oxford 2012, s. 31.

⁴ *Ibidem*, s. 25.

⁵ A. Janssen, *The Good, the Bad, and the Eldery: The Representation of Old Age in Netherlandish Prints (ca. 1550–1650)* [w:] *Old Age in the Middle Ages and the Renaissance: Interdisciplinary Approaches to a Neglected Topic*, ed. by A. Classen, Berlin 2007, s. 459.

⁶ W polskim wydaniu odnotowano tylko postać starca (Ripa, *op. cit.*, s. 287), opis jest znacznie skrócony.

jeszcze za życia autora doczekała się rozlicznych mniej lub bardziej obszernych wersji włoskich, a w kolejnych wiekach wielu przekładów na inne języki. Tłumacze często do woli sobie postępowali z włoskim kompendium, zarówno w kwestii wyboru emblematów, jak i w kwestii samego przekładu. Analizując polską wersję pod kątem kobiecych alegorii, zauważyłam, że nie jest ona wolna od przekłamań językowych. I tak, włoskie neutralne określenie *donna vecchia* przetłumaczone zostało jako ‘starucha’, słowo nacechowane negatywnie; *donna d’età virile* jako ‘niewiasta w leciech’, ‘niewiasta leciwa’, podczas gdy chodzi tu o kobietę dojrzałą – *l’età virile* jest bowiem synonimem *l’età matura*. Starość bywa jednak określana przez Ripę jako wiek dojrzały, np. w emblemacie „Autorytet, czyli władza”. Pojęcie wyrażone zostało przez matronę (*una matrona*), przy czym włoski humanista cytuje te fragmenty *De senectute* Cyserona (17,60,61), w których starość przypisywana jest powaga, szacunek, autorytet, roztropność i wiedza. *Senectus* to starość, wiek sędziwy, a zatem ‘matrona’ to kobieta dojrzała, *donna d’età virile*. Osiemnastowieczny tłumacz angielski⁷ określenie *donna vecchia* oddaje jako *old woman*, czasem jedynie używa słowa nacechowanego negatywnie *hag*, co odpowiadałoby polskiemu ‘starucha’, ‘wiedźma’. I tak, „Acedię”, gnuśność, wyraża u Ripy *donna vecchia*, podczas gdy w angielskim przekładzie użyto określenia *an old hag*, wzmacniającego cechy pejoratywne przedstawienia („Idleness”, fig. 3). „Herezja” w cytowanym angielskim przekładzie to „*An old lean hag of a terrible aspect*” („Heresy”, fig. 145), w polskim – „wymizerowana starucha o przerażającym wyglądzie” (42), podczas gdy w jednej z wersji dzieła Ripy jest to „*Una vecchia estenuata di spaventevole aspetto*”⁸, a zatem stara, mizerna kobieta o przerażającym wyglądzie.

Autor *Ikonologii* najczęściej wyjaśnia, dlaczego opisywane przez niego pojęcie czy ludzką cechą charakteru „maluje się” jako starą kobietę. Przyjrzyjmy się zatem, z jakimi cechami i zjawiskami kojarzono starość na przykładzie alegorii starych kobiet.

Starość bywała postrzegana jako zaleta, charakteryzuje się bowiem „doskonałym i dojrzałym poznaniem rzeczy” („Akademia”,⁹), które osiąga się znacznym nakładem czasu („Nauka”). Starzy ludzie są predestynowani do sprawowania rządów i do reformowania państwa: „Maluje się ją starą, gdyż jest to wiek najsposobniejszy do poprawienia kogoś i pokierowania nim, jak twierdzi Platon w V ks. Państwa” („Poprawa”, 329). Rozważne działanie starców poparte jest doświadczeniem: „z wiekiem przychodzi nie tylko poznanie rzeczy, ale i stosowne doświadczenie, co celnie wykazuje Owidiusz w 6, 29

⁷ Posługuję się tu pierwszym angielskim wydaniem *Iconologia or, Moral emblems by Cesar Ripa, wherein are express'd various images of virtues, vices, passions, arts, humours, elements and celestial bodies, as design'd by ancient Egyptians, Greeks, Romans, and modern Italians, useful for orators, poets, painters, sculptors, and all Lovers of Ingenuity*, London 1709.

⁸ *Iconologia del cavaliere Cesare Ripa Perugino...*, T. 2, Perugia 1745, s. 350.

⁹ Po przecinku strona z wydania polskiego.

pieśni *Przemian*, gdzie mówi: *Seris venit usu ab annis* („Doświadczenie”, 449). Ponadto starzy ludzie są cierpliwi („Cierpliwość”), tolerancyjni („Tolerancja”), surowi w ocenach („Surowość”), cechuje ich wielce pożądana roztwa („Rozwaga”), są mądrzejsi od młodych, ponieważ włożyli dużo trudu i czasu w naukę („Nauka”). Stare kobiety reprezentują w *Ikonologii* także dawność, świętość, starożytność, odwieczność. Jeden z regionów Italii, Umbrię „maluje się” jako staruszkę ubraną na sposób starodawny, żeby oddać fakt starożytności Umbryczyków jako ludu italskiego („Umbria”). Także długowieczność oddana została przez starą kobietę ubraną w antyczne szaty. Ubiór i wiek kobiety symbolizują upływ czasu, dodatkowo pojawiają się zwierzęce symbole długowieczności – wrona i jeleń („Życie długie”). Alegoria druku wyrażająca ogrom doświadczenia, roztropności i wiedzy, jakiej wymaga ta szacowna sztuka, reprezentowana jest przez „niewiastę w wieku dojrzałym” („Druk”). Prawo i filozofia też mają kobiece alegorie. „Prawo” to „leciwa matrona o czcigodnym wyglądzie”, zaś „Filozofia według Boecjusza” wymalowana została jako „Niewiasta o wyglądzie dostojnym i oczach błyszczących, ponad zwykłą ludzką miarę bystrych i przenikliwych. Cerę ma świeżą i siły niespożyte, choć tak jest leciwa, że nikt by nie uwierzył, iż żyje współcześnie z nami” (33).

Starość ma także swoje przywary i złe skłonności. Ludzie starzy potrafią być złośliwi i przewrotni jak heretycy („Herezja”), mają problemy z podejmowaniem decyzji („Niezdeterminowanie”), bywają skąpi („Skąpstwo”, 166: „Niewiasta stara, błada i mizerna, w której wyglądzie odbija się zgrzyzota i melancholia”), są smutni („Melancholia”, 272: „Maluje się ją jako starą, gdyż rzecz to normalna, że młodzi są weseli, starzy zaś melancholijni”), znamieną jest u nich niechęć do wszystkiego i wszystkich („Nieżyczliwość”, 301: „Starucha z oczyma zapadłymi, szpetna, rozczochrana i chuda [...]. Maluje się ją jako staruszkę, gdyż rodzi ją starość [...]. [...] starzy, jakby już znużeni oglądaniem mnóstwa rzeczy, łatwo się nimi nudzą i przyjmują je ze wstrętem”). Ludzie starzy są także przesadni, ponieważ „przeżywszy czas nazbyt długi, ze zgrzybiałości bredzą już i głupieją”, a postać uosabiająca tę przywarę to „starucha” („Przesąd”, 374).

Kobiece alegorie wyrażają także ogólne prawdy o życiu, świecie i obowiązujących w nim regułach. Starość związana jest ze spadkiem sił witalnych i brakiem chęci do działania („Acedia”), czas systematycznie wszystko niszczy („Pilność”, 130: „Starucha trzymająca oburącz klepsydrę [...]; w pobok niej sterczy skała z owiniętymi wokół pędami bluszczu”); ktoś, kto zajmuje się poprawianiem cudzych dzieł, traci przy tym siły i pozostaje niedoceniany przez ich autorów („Poprawianie”, 141: „Kobieta stara, pomarszczona, siedząca. [...] Maluje się ją starą i pomarszczoną, gdyż o ile poprawianie jest wynikiem roztropności tego, kto poprawia, o tyle również powoduje żal u tego, kto nastęrcza taką sposobność, bo przecież nikomu chyba nie sprawia przyjemności korygowanie i poprawianie jego dzieła przez kogoś innego”); starzy ludzie miewają mniej sił, lecz więcej rozumu niż młodzi („Siła ujarzmiona przez wymowę”); jedni starzeją się,

rozmyślając, jak zdobyć bogactwo, inni – ze strachu przed jego utratą („Bogactwo”, 227: „Kobieta stara, ślepa i w szatach pozłocistych”). Alegoria modlitwy również związana jest z obrazem starości, podobnie jak przedstawienie medycyny. Tu pojawia się interesujące wyjaśnienie: „Maluje się ją jako posuniętą w latach, gdyż Starożytni uważali, że wstyd to byłby człowiekowi, co nie przekroczył jeszcze czterdziestki, wzywać lekarza” („Medycyna”, 271).

Wśród emblematów włoskiego humanisty znalazła się też personifikacja samej starości. To „niewiasta pomarszczona i siwowłosa, z prostotą ubrana na czarno, z gałązką senesu, jako że kwiaty tej rośliny są blade, w górnej zaś swej części jakby siwieją, po czym opadają” („Starość”, 373). We włoskim oryginale z 1613 r. znajdujemy jeszcze jeden opis starości. To wiek między 50. a 70. rokiem życia; człowiek w tym wieku ma zimną krew, co powoduje, że szybciej się męczy; słabszy jest też umysł. Starość niszczy siły, wygląd, ambicje¹⁰. Paradoksalnie, kobieta pięćdziesięcioletnia (czyli „stara”, zgodnie z powyższym opisem Ripy) reprezentuje też cechę, którą po polsku można oddać jako ‘męską dojrzałość’ w znaczeniu społecznym – „Virilità” – i tu jej wyobrażenie oraz towarzyszące jej atrybuty ma przynosić pozytywne skojarzenia. Odziana jest w złotą szatę, w prawej dłoni trzyma berło, w lewej księgę, siedzi na lwie, u jej boku leży miecz. U stóp ma klepsydrę, w której przesypała się już połowa piasku. Berło, książka, lew i miecz ma wskazywać, że jest to doskonały wiek dla mężczyzny (*dell’uomo*), potrafi on bowiem rozsądzać właściwie rzeczy, podejmować decyzje i być mentorem dla innych¹¹.

Kobiecy symboli związanym ze starością przypisane są rozliczne atrybuty, jak okulary, laska, ślimak, żółw, zegar, klepsydra. Są one czytelne także dziś, choć znacznie zmieniły się w ciągu paru wieków kompetencje kulturowe odbiorców tej literatury, wskutek czego nie sięgamy zbyt głęboko do tych symboli, poprzestając często na powierzchownych skojarzeniach. Jednym z atrybutów mniej dziś oczywistym jest wspomniany już wyżej bluszcz, występujący w personifikacji pilności. „Uporczywość” to „Staruszka cała owinięta pędami bluszczu, którego gałązki trzyma też w obu rękach. Uporczywość do tego stopnia kojarzy się z bluszczem na oznaczenie związywania, obejmowania, że już u Rzymian nie tylko jego dotknięcie przez Kapłana, ale nawet wymienienie jego nazwy poczytywane było za złą wróżbę, obawiano się bowiem, by nie został on w jakiś sposób skrępowany w swych działaniach, a nawet w myślach” (404–405). Kobieta próbuje uwolnić się od krępujących ją więzów – w obu dłoniach trzyma gałązki

¹⁰ „Vecchiezza” [w:] C. Ripa, *Iconologia di Cesare Ripa perugino...*, Siena 1613, s. 323: https://books.google.pl/books?id=Xqxm2NOZUiQC&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [dostęp: 01.05.2021].

¹¹ *Ibidem*, „Virilità”, s. 352.

rośliny, jakby zerwane z jej ciała. Uporczywy bluszcz nie daje jednak za wygraną. Pnącze to ma bogate konotacje antyczne jako roślina występująca w obrzędach na cześć Dionizosa¹². Jest symbolem niewzruszonego trwania, co najwyraźniej związane jest z cechą samej rośliny, która nie gubi liści na zimę i jest nadzwyczaj żywotna. Jako częsty rekwizyt ruin jest zarazem symbolem przemijania. Charakterystyczną, choć mniej przywoływaną cechą bluszczu jest to, że liście na młodych pędach mają inny kształt niż na starych gałęziach. To zjawisko opisał już Teofrast w *Historii roślin (Peri phyton historia)*¹³. Być może tu leży klucz do interpretacji tego emblematu. Bluszcz w alegorii uporczywości, reprezentowanej przez staruszkę, można zatem odczytać jako metaforę przemian, jakim podlega ludzkie życie, a idąc dalej i odwołując się do wskazówek Ripy – jako symbol bezskutecznych prób walki z upływem czasu, który wiąże działania i myśli człowieka.

Historycy literatury i kultury dawnej zwracali już uwagę na fakt, że ludzkie przywary chętnie oddawano za pomocą wizerunku starych, zaniedbanych, brzydkich kobiet. Hanna Dziechcińska pisze, że „w XVI stuleciu alegoryczne przedstawienie *invidia* stało się wyłącznie postacią rodzaju żeńskiego, co było następstwem tradycyjnie negatywnego sądu Kościoła na temat roli kobiety w dziejach świata i narodzinach grzechu”¹⁴. Grzech zawiści przedstawiany był już wcześniej jako figura staruchy. W XIV-wiecznym poemacie Wilhelma z Deguileville *Pielgrzym człowieczego żywota* znajdziemy liczne alegoryczne figury starych kobiet, wyrażających, poza zawiścią, takie ludzkie wady, jak chciwość, hipokryzja, złość, obżarstwo czy lubieżność. Na wybitnie negatywny aspekt kobiecej starości w średniowieczu zwraca uwagę Sebastian Borowicz, tak komentując rolę, jaką takie wizerunki pełniły w kulturze: „[Ciało starej kobiety] wskazuje nie tyle na siebie, ile na świat przekonań, antywartości, które stara kobieta sama sobą zaczyna uosabiać i urzeczywistniać”¹⁵. W średniowieczu stara kobieta „Staje się [...] rodzajem literackiego czy plastycznego przebrania, w które obleczone zostają najczęściej negatywne pojęcia i kategorie, takie jak ‘zima’, ‘smutek’, ‘występek’, ‘starość’ lub rozmaite ludzkie przywary i grzechy”¹⁶. Figura retoryczna leciwej niewiasty w średniowiecznych exemplach i przypowieściach przywołuje stereotyp kobiety starej i złej. Jej wizerunek miał wymiar alegoryczny i cel moralizatorski – pouczał i ostrzegał. Dzieło Ripy nie ogranicza się do

¹² Zob. J. Rybowska, *Διόνυσος Κισσός*, „Collectanea Philologica” 11, 21–34, 2008.

¹³ Por. C. Isler-Kerényi, *Dionysos in Archaic Greece: An Understanding Through Images*, Leiden 2007, s. 141.

¹⁴ H. Dziechcińska, *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2001, s. 18.

¹⁵ S. Borowicz, *Emblemat zła: XI–XV wiek*, [w:] S. Borowicz, J. Hobot-Marcinek, R. Przybylska, *Anty-Beatrycze. Studia nad kulturową historią obrazu pijanej i szalonej staruchy*, Kraków 2016, s. 115.

¹⁶ *Ibidem*, s. 117.

powtarzania tego negatywnego stereotypu. Stare kobiece ciało nie zawsze budzi litość i odrazę, co wykorzystane zostało w alegoriach ludzkich przywar i złych skłonności. Lata przynoszą doświadczenie, rozwagę, cierpliwość, tolerancję, mądrość i te cechy powodują, że stara kobieta – kobieta dojrzała, matrona – uosabia najważniejsze z cnót. I tak, kobiece figury posłużyły autorowi *Ikonologii* do wizualizacji wielu pozytywnych stron starości, w czym sięga on w dużej mierze do źródeł antycznych, nieco na przekór średniowiecznym stereotypom.

Persistence, Ivy and a Crone: Old Women in Cesare Ripa's Iconology

The *Iconology* by Cesare Ripa (1593), which constitutes a rich compendium of iconographic representations in which abstract concepts, virtues and vices were imagined through human figures and their attributes, features also the figures of old women. In the article the following questions are raised: Which of these concepts, virtues of human character, vices and inclinations are personified by “crones”, which by old women and which by women “in their prime”? Does the Italian iconographer motivate his choices and what explanations does he provide? What features were attributed to old age in the 16th and 17th centuries? And finally: how do ancient patterns of writing about old age and medieval stereotypes are reflected in Ripa's *Iconology*?

Key words: Cesare Ripa, iconology, old age, translation

