

G. Z l u w a, *Unterschiedliche und gleiche Hautfarbe bei Mann und Frau in der frühchristlichen Kunst*, Frankfurt a.M.–Berlin–Bern–Bruxelles–New York– Wien 2010, s. 187.

W 2010 r. wydawnictwo ‘Peter Lang’ opublikowało niewielką książeczkę o intrygującym tytule: *Unterschiedliche und gleiche Hautfarbe bei Mann und Frau in der frühchristlichen Kunst (Odmienny i taki sam kolor skóry mężczyzn i kobiet w sztuce wczesnochrześcijańskiej)*. Jest to skrócona, jak pisze autor „ze względów praktycznych i finansowych”, wersja rozprawy doktorskiej, którą ks. Georg Zluwa napisał pod kierunkiem prof. Renate Pillinger w Institut für Klassische Archäologie Uniwersytetu Wiedeńskiego. Uważam jej tytuł za intrygujący, ponieważ pojawia się w nim problem, któremu badacze starożytnej ikonografii nie poświęcali dotychczas należytej uwagi.

O tym, że w sztuce Egiptu, Grecji, Etrurii, Rzymu artyści wyraźnie akcentowali różnicę w kolorze skóry kobiet (jasna) i mężczyzn (ciemna), świadczą niezliczone przykłady, z których Autor przytacza najbardziej wymowne. Zagadnienie to zostało przedstawione w artykułach na temat koloru skóry w malarstwie antycznym, które przed około 50 laty opublikowała Wilhelmina Lepik-Kopaczyńska (*Die Inkarnatsfarbe in der antiken Malerei*, „Klio” 41(1963), s. 97-133; W. L e p i k - K o p a c z y Ń s k a, *Farba karnacyjna w malarstwie antycznym*, „Prace Komisji Historii Sztuki” 3(1963), s. 5-49). Szkoda, że nie dotarł do nich Georg Zluwa, który w wielu miejscach swojej książki wykazuje się znajomością polskiej literatury.

Lepik-Kopaczyńska uważała, że starożytni artyści zamierzali po prostu realistycznie oddać występującą w naturze odmienną karnacji (*Die Inkarnatsfarbe*, s. 96: „Dieser Umstand ist übrigens aus einer Beobachtung der natürlichen Zustände zu erklären”). Tak sądzi też Georg Zluwa („Man kann also sagen, dass die Darstellungen der antiken Kunst von ihren Zeitgenossen meist im direkten oder indirekten Bezug zur Natur gesehen werden. Also müsste die in der Natur begegnende Hautfarbe von Mann und Frau auch einen Einfluss auf deren Darstellungen in Malerei und Mosaik haben”, s. 42). Konwencja ta była na tyle silna i zakorzeniona w starożytnej sztuce („Die ‘helle’ Frau und der ‘dunkle’ Mann gehören zu den ältesten künstlerischen Konventionen des Mittelmeerraumes”, s. 154), że niekiedy nakazywała odejście od realizmu – takim przykładem były, jak twierdzi Plutarch (*Aleksander*, 4), portrety Aleksandra, którego Apelles malował zawsze ciemnym, mimo iż wódz miał skórę bardzo białą. Zarówno publikacje Lepik-Kopaczyńskiej, jak i Mary Ann Eaverly, która w ostatnich latach zajmuje się tą problematyką (*Color and Gender in An-*

*cient Painting: A Pan-Mediterranean Approach*, [w:] *From the Ground Up: Beyond Gender Theory in Archaeology*, red. N. L. Wicker, B. Arnold, Oxford 1999, s. 5-10; *The Iconography of Gender: Dark Men and Light Women in Archaic Greek Painting*, [w:] *Proceedings of XVI International Congress of Classical Archaeology*), Boston, August 23-26, 2003 (Oxbow-Books 2006), pokazują, że niezbyt wiele interesujących zagadnień można znaleźć w tej kwestii.

Moją ciekawość obudził zatem nie pierwszy (*unterschiedliche Hautfarbe*), lecz drugi (*gleiche Hautfarbe*) człon tytułu recenzowanej pracy, który sygnalizuje, że w sztuce wczesnochrześcijańskiej postaci kobiet i mężczyzn pokazywano nie tylko zgodnie z konwencją, tj. różnicując kolor ich skóry, ale także pomijając tę różnicę. Pytanie o powód tej zmiany wydaje mi się ciekawe, podobnie jak podjęta przez Georga Zluwę próba znalezienia na nie odpowiedzi.

Przedstawienia kobiet i mężczyzn o tym samym lub bardzo zbliżonym kolorze skóry występowały już w Egipcie w okresie predynastycznym (M.A. E a v e r l y, *Dark Men, Light Women: Origins of Color as Gender Indicator in Ancient Egypt*, [w:] *The World of Women in the Ancient and Classical Near East*, red. B.A. Nakhai, Cambridge 2008, s. 1-12) i w czasach tzw. herezji amarneńskiej. (M.A. E a v e r l y, *Colors of Power: Brown Men and Brown Women in the Art of Akhenaten*, [w:] *Colour in the Ancient Mediterranean World*, red. L. Cleland, K. Stears, Oxford 2004, s. 53-55). Georg Zluwa pokazał, że także i w sztuce grecko-rzymskiej zróżnicowanie koloru karnacji w zależności od płci przedstawianych postaci nie było tak rygorystycznie przestrzegane, jak się wydaje na pierwszy rzut oka. Wyjątki od tej reguły Autor znalazł w rzymskim malarstwie, głównie w scenach z życia codziennego (*Alltagsszenen*) i pejzażach (*Landschaften*), a przede wszystkim w malowidłach, które Autor zalicza do nurtu ludowego (*populäre Malerei*) i które potraktowane są zazwyczaj schematycznie (*mit geringem und mit höherem Abstraktionsgrad*).

Zdaniem Georga Zluwy to, co było wcześniej tendencją charakterystyczną dla grupy malowideł o wspomnianych cechach, stało się nową regułą w okresie późnoantycznym, w sztuce wczesnochrześcijańskiej, od malowideł katakumbowych poczynając. Przeprowadzona przez Autora analiza licznych (ok. 250) przykładów malowideł i mozaik, które powstały w okresie od IV do VII wieku n.e. w wielu krajach Europy, Palestyny i północnej Afryki, wykazała, że ciała przedstawionych w nich kobiet i mężczyzn różnią się barwą minimalnie, albo wcale („Ab dem 4. Jh. Scheint die starke Unterscheidung in der Hautfarbe zwischen Mann und Frau bei Malerei und Mosaik mit wenigen Ausnahmen nicht mehr üblich zu sein”, s. 131).

Zebranie, klasyfikacja i analiza przedstawień pozwoliły na stwierdzenie i udokumentowanie faktu, który prowokuje do zadawania pytań. Co było jego przyczyną? Dlaczego zrezygnowano z realistycznego podejścia? I dlaczego zróżnicowanie koloru skóry obu płci występowało jednak nadal w późnoantycznym i wczesnochrześcijańskim malarstwie książkowym?

Obawiam się, że przy obecnym stanie badań trzeba poprzestać na stawianiu pytań i wysuwaniu przypuszczeń. Ani materiał ikonograficzny, ani zebrane przez Autora teksty źródłowe – antyczne, biblijne i patrystyczne – nie dają wystarczających podstaw do ustalenia przyczyny ujednoczenia w sztuce wczesnochrześcijańskiej kolorytu skóry kobiet i mężczyzn. Nie wydaje mi się przekonująca supozycja jakoby przyczy-

niła się do tego postawa Ojców nakazujących odrzucenie kosmetyków („könnte die gleiche Hautfarbe bei Mann und Frau in der christlichen Kunst auf die Ablehnung von Kosmetika durch die Kirchenväter zurückzuführen sein”, s. 154). Nie jest też dostatecznie udokumentowane inne przypuszczenie Georga Zluwy, który zastanawia się, czy jednym z czynników, jakie wpłynęły na ujednoczenie karnacji kobiet i mężczyzn w sztuce wczesnochrześcijańskiej, mogło być wyrażane przez Ojców Kościoła przekonanie o cielesnej idyntity („die ‘Identität’ üdes Fleisches”) Adama i Ewy.

A może wyjaśnienie jest banalnie proste? Może chrześcijanie pierwszych wieków nie różnicowali karnacji kobiet i mężczyzn, ponieważ ich twórczość, którą znamy przede wszystkim z katakumb, miała charakter ludowy i stanowiła kontynuację *populäre Malerei*? Można byłoby zweryfikować to przypuszczenie, gdyby lepiej zachowały się polichromie na sarkofagach, które reprezentują wyższy, w porównaniu z malowidłami katakumbowymi, poziom artystyczny. Niestety, próby rekonstrukcji kolorystyki reliefów sarkofagowych – jako jeden z pierwszych podjął ją Georg Zluwa (*Hypothetische Farbgebung der Szene "Anbetung durch die Weisen" auf der Sarkophagplatte Inv. 31 569 (ex 212), Rom/Museo Pio Cristiano*, „Mitteilungen zur christlichen Archäologie” 14(2008), s. 9-26) – oparte są na bardzo nikłych śladach farby i nie dają podstaw do jakichkolwiek wniosków na temat karnacji przedstawionych w reliefach postaci.

Bożena Iwaszkiewicz-Wronikowska  
Instytut Historii Sztuki KUL