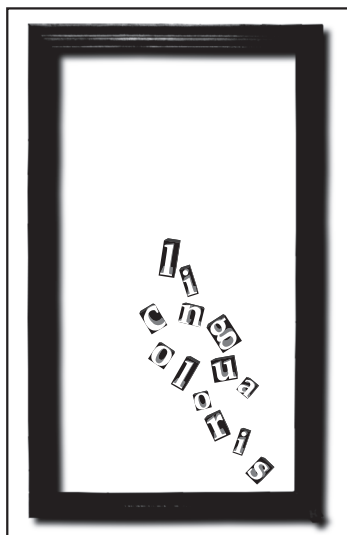


SZKICE O ANTYKU



Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3744

50 lat
**Uniwersytetu
Śląskiego**
w Katowicach

SZKICE O ANTYKU



IV Lingua coloris

pod redakcją
Anny Kucz i Patrycji Matusiak

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2018

Redaktor serii: Filologia Klasyczna
Anna Kucz

Recenzent
Anna Ryś

Spis treści

Kolory antyku (<i>Anna Kucz i Patrycja Matusiak</i>)	7
Piotr Osiński	
<i>Color</i> jako termin retoryczny	13
Anna Kucz	
<i>Lingua colorum</i> nell' <i>Egloga III</i> di Nemesiano	27
Edyta Gryksa	
<i>Color armorum</i> w literaturze rzymskiej	39
Mariola Sobolewska	
Znaczenie białego cyprysu w orfickich wyobrażeniach o zaświatach	49
Dorota Gorzelany	
Utracony kolor – przykłady zabytków ze zbioru sztuki starożytnej Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie	63
Bogdan Burliga	
Kolorystyka a przyjemność oglądania. Przypadek pompejańskiej Mozaiki Aleksandra	81
Joanna Aleksandrowicz	
Kolor i przestrzeń w malarstwie pompejańskim	121

Dorota Smyła	
<i>Atramentum</i> – sekret Apellesa	133
Agata Ogórka-Tabiś	
Czy wino może być zielone? – zmiany parametrów barwy wina czerwonego pod wpływem wybranych czynników chemicznych i biologicznych	143

Kolory antyku

Kiedy myślimy o tym, jakie kolory są charakterystyczne dla antyku grecko-rzymskiego, przede wszystkim przychodzi nam na myśl surowe piękno architektury i rzeźby, które jednak przecież w starożytności mieniły się kolorami¹. Z antykiem kojarzą się także inne kolory – czerwień peleryn w obrazach *Przysięga Horacjuszy* Jacques-Louis Davida i *Pogrzebu Decjusza Musa* Petera Paula Rubensa, odcienie niebieskiego w *Pasterzach arkadyjskich* Nicolasa Poussina czy też wszechobecna biel tóg rzymskich w malarstwie historycznym, jak w *Pochodniach Nerona* Henryka Siemiradzkiego². Jeśli nie jesteśmy specjalistami w tej dziedzinie, to dziś wiele aspektów kolorystycznych antyku nam umyka. O tych mniej znanych stronach praktycznego ujęcia koloru piszą: dr Joanna Aleksandrowicz (o barwach malarstwa pompejańskiego w artykule *Kolor i przestrzeń w malarstwie pompejańskim*), dr Dorothea Gorzelany (w tekście *Ultracony kolor – przykłady zabytków ze zbioru sztuki starożytnej Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie* analizuje zmiany i rekonstrukcje kolorów antycznej ceramiki), prof. Bogdan Burliga (w artykule *Kolor a przyjemność oglądania. Przypadek pompejańskiej Mozaiki Aleksandra* szczegółowo zajmuje się znaczeniem barwy w odbiorze obrazu) i dr Edyta Gryksa (przedstawia kolorystykę broni w *Color armorum w literaturze rzymskiej*).

1 J. KNOTHE: *Sztuka budowania*. Kraków 2015, s. 99. Na ten temat zob. także bardzo interesujące artykuły w katalogu wystawy *Gods in Color*, wydanym w koedycji przez muzea Fine Arts Museums of San Francisco, Legion of Honor oraz wydawców DelMonico Books i Prestel Publishing: *Gods in Color. Polychromy in the Ancient World*. Eds. V. BRINKMANN, R. DREYFUS, U. KOCH-BRINKMANN. San Francisco–Munich–London–New York 2017 i na stronie frankfurckiego muzeum Liebieghaus: <http://buntegoetter.liebieghaus.de/en>.

2 Zob. B. FABIANI: *Antyk w malarstwie. XV–XXI wiek*. Warszawa 2017, *passim*; S. PAUL: *Chromaphilia. The Story of Color in Art*. London 2017, *passim*; J. GAGE: *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*. Przeł. J. HOLZMAN, A. ŻAKIEWICZ. Kraków 2010, *passim*. Zob. także H.H. HOFSTÄTTER: *Symbolizm*. Przeł. S. BŁAUT. Warszawa 1980, *passim* oraz M. POPRZĘCKA: *Akademizm*. Warszawa 1980, s. 165 i n.

Teoria koloru rozwijała się już w myśli filozoficznej V wieku p.n.e. – Empedokles stworzył teorię emanacji, które to emanacje wydobywają się z ciał-rzeczy i napotykalają pory (szpary) w naszych oczach, powodują widzenie barw. Barw tych rozróżnił cztery – białą, czarną, czerwoną i żółtą. Atomista Demokryt połączył te barwy z kształtami i układami atomów ciał – pewien układ atomów wywołuje określony kolor. Arystoteles twierdził, że kolor jest nieodłączny od ciała, ale jest on niejako potencjalny – do jego percepcji potrzebne jest światło. Wszystkie zaś barwy według niego powstają z bieli i czerni, a więc ze światła i ciemności. Teoria ta została rozwinięta w anonimowym dziele *De coloribus* z czasów Teofrasta³, którego autor różnorodność i nieograniczoność barw tłumaczy zmianami, jakim ulegają one wobec cienia i światła. Tyle teoria filozoficzna. Choć traktaty o sztuce się nie zachowały, wiele wiadomości możemy wynieść z lektury Pliniusza Starszego, Witruwiusza, ale i Teofrasta czy Homera. Przykładowo – Pliniusz Starszy odnotował rozróżnienie na *colores floridi* i *colores austerii*, co szczegółowo opisuje Dorota Smyła w artykule *Atramentum – sekret Apellesa*.

Filozof Ludwig Wittgenstein, autor *Traktatu logiczno-filozoficznego* i *Dociekań filozoficznych*, w dziele z lat 1950–1951 zatytułowanym *Uwaga o barwach* zanotował:

Tak jak istnieje słuch absolutny i są ludzie, którym go brak, tak też można by sobie wyobrazić, że w odniesieniu do widzenia barw jest cała mnogość różnych uzdolnień (III, 28; 1950)⁴.

Taką mnogość uzdolnień potwierdzają badania psychologiczne, antropologiczne, semiotyczne, czy też interdyscyplinarne studia związane z teorią koloru i jego percepcją. Dla jednych definiowanie kolorów jest niezwykle proste, posługują się oni ich podstawowymi nazwami. Dla innych jest to czynność bardziej skomplikowana – zamiast niebieskiego widzą błękit paryski, kobaltowy, modry czy ultramarynę. Zieleń mogą podzielić na wiosenną, butelkową, zielen Veronese'go, kolor oliwkowy, pistacjowy, miętowy, groszkowy czy malachitowy. Żółty może być odmianą kanarkową, bananową, cytrynową, szafranową bądź bahama yellow (a także od niedawna „minionkową” – Minion Yellow). Oczywiście dla większości czerwień dla nich składa się z czerwieni karmazynowej, krwistej, makowej, poziomkowej lub wiśniowej. John Gage zwraca uwagę na to, że:

Wyodrębnianie koloru ujawnione w języku musi pozostawać w relacji do szerszego doświadczenia koloru w danej kulturze, a to doświadczenie jest w obrębie tej kultury różne dla różnych grup, dla których kolor posiada jakieś znaczenie⁵.

Według tego, co odnotował Jacques André w swej etymologicznej pracy o kolorach z 1949 roku *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, wśród nazw 119 kolorów i ich

3 H.B. GOTTSCHALK: *The 'De coloribus' and Its Author*. „Hermes” 92 (1964), s. 85.

4 L. WITTEGENSTEIN: *Uwagi o barwach*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2014, s. 42.

5 J. GAGE: *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*. Przeł. J. HOLZMAN. Kraków 2008, s. 79.

odmian, występujących na gruncie języka łacińskiego, choć często zapożyczonych z greki, Rzymianie w dyskursie kolorystycznym posługiwali się również nazwami pochodzenia botanicznego (*roseus, hyacinthinus*), mineralnego (*amethystina, sulfureus, marmoreus*) bądź etnicznego (*Punicus, Tyrius, Sidonius, Assyrius, Sarranus, Syricus*).

Profesor Maria Rzepińska, autorka kanonicznej *Historii koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, analizując kolory w antyku grecko-rzymskim, podkreśla, że choć Rzymianie mieli wobec Greków kompleks niższości w dziedzinie barwy, to jednak teksty łacińskie wykazują większe bogactwo nazewnictwa⁶. Zwraca także uwagę na wyrazy precyzyjne, oznaczające tylko jeden odcień, jak np. kolor bukszpanu – *buxeus*, kości słoniowej – *eburneus*, kolor miodu – *melichrus*, alg morskich – *callainus*, bluszczu – *hederaceus*, mirtu – *myrteus*, białosrebrny – *lacteus*, gołębioszary – *columbinus*, popielaty – *cinereus*, siwy – *canus*, mysi – *murinus*⁷. Oprócz wspomnianej precyzji mamy także w języku łacińskim kolory, których sprecyzowanie jest trudne. Przykładowo *fulvus* został zdefiniowany w dwutomowym słowniku łacińsko-polskim jako kolor „brązowy (prawdopodobnie od matowo-żółtego do czerwono-brązowego), brunatny, żółty, czerwono-żółty, rudy, rdzawy, płowy, bury”⁸. Mniej konfundujący jest *luteus*, oscylujący wokół jednego koloru i oddany jako „żółty, jasnożółty, czerwonożółty, pomarańczowożółty”⁹. Jak udowodnił Robert Edgeworth po szczegółowej analizie, należy potraktować go jako całe spektrum barw, które powstają w wyniku barwienia rezedą żółtawą (*Luteola reseda*¹⁰), podobnie zresztą jak w przypadku *purpureus*¹¹.

Na określenie kolorów znajdziemy w języku wiele niespodziewanych terminów. Edmund de Waal odnotowuje za *Obserwacjami na temat powietrza i chorób epidemicznych od roku 1728 do 1737 włącznie* dr. Huxhama, że niebo mogło być „łowiane, cynowe, czarnym makrelowe”¹². Stąd wniosek, że sposoby odwołań do kolorów są ograniczane tylko i wyłącznie fantazją – widać to wyraźnie w dzisiejszych nazwach proponowanych przez producentów farb. Opracowany przez amerykańską firmę Pantone Inc. system identyfikacji kolorów, znany jako system Pantone, jest wzorcem barw w podstawowej wersji opisującym 1761 kolorów. W grafice komputerowej przestrzeń barw opisują różne systemy, między innymi CMYK czy RGB.

Jako dowód na to, w jak fascynujący i ciekawy sposób można mówić o kolorach, pozwolimy sobie przytoczyć (nie łaciński co prawda) fragment ostatniego opowiadania Brunona Schulza, wchodzącego w skład wydanego w 1933 roku zbioru *Sklepy cynamonowe*. Opowiadanie to nosi tytuł *Noc wielkiego sezonu*; w cytowanym fragmencie mowa jest o jesiennej dostawie towarów do sklepu ojca, kupca bławatnego:

6 M. RZEPIŃSKA: *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. T. 1. Warszawa 1989, s. 71.

7 M. RZEPIŃSKA: *Historia koloru...*, s. 71.

8 J. KORPANTY: *Fulvus*. W: *Słownik łacińsko-polski*. Red. J. KORPANTY. T. 1. Warszawa 2001, s. 797.

9 J. KORPANTY: *Luteus*. W: *Słownik łacińsko-polski*. Red. J. KORPANTY. T. 2. Warszawa 2003, s. 219.

10 A. VARICHON: *Colors. What They Mean and How to Make Them*. New York 2006, ss. 78–79.

11 R. EDGEWORTH: 'Luteus': Pink or Yellow? „Glotta” 63 (1985), s. 220.

12 E. DE WAAL: *Biały szlak. Podróż przez świat porcelany*. Przeł. M. CIELECKA. Wołowiec 2017, s. 256.

Subiekci wyładowywali te nowe zapasy sycących bławatnych kolorów i wypełniali nimi, kitowali starannie wszystkie szpary i luki wysokich szaf. Był to rejestr olbrzymi wszelakich kolorów jesieni, ułożony warstwami, usortowany odcieniami, idący w dół i górę, jak po dźwięcznych schodach, po gamach wszystkich oktaw barwnych. Zaczynał się u dołu i próbował jęklawie i nieśmiało altowych spelzłości i półtonów, przechodził potem do spłowiących popiołów dali, do gobelinowych zieleni i błękitów i rosnąc ku górze coraz szerszymi akordami, dochodził do ciemnych granatów, do indyga lasów dalekich i do pluszu parków szumiących, ażeby potem poprzez wszystkie ochry, sangwiny, rudości i sepie wejść w szelestny cień więdnących ogrodów i dojść do ciemnego zapachu grzybów, do tchnienia próchna w głębiach nocy jesiennej i do głuchego akompaniamentu najciemniejszych basów¹³.

Trudno dziś sobie wyobrazić, jaką łaciną mógłby pisać Schulz, ale dzięki artykułowi prof. Anny Kucz *Lingua colorum nell'Egloga III di Nemesiano* możemy zgłębić zawiloci używania kolorów w trzeciej eklodze Nemezjana.

Kolor stanowi inspirację nie tylko dla pisarzy. Może zostać wyrażony w innej formie niż język, na przykład w muzyce. Miles Davis, legenda i innowator jazzu, nagrał w Kopenhadze w 1985 roku dla Columbia Records album *Aura*¹⁴. Tytuł każdego z utworów, poza *Intro*, stanowi kolor: *White, Yellow, Orange, Red, Green, Blue, Electric Red, Indigo* i *Violet*¹⁵.

Mgr Mariola Sobolewska w tekście *Znaczenie białego cyprysu w orfickich wyobrażeniach o zaświatach* analizuje motyw mitologiczny pojawiający się na złotych tabliczkach orfickich, a dr Agata Ogórka-Tabiś w artykule *Czy wino może być zielone? – zmiany parametrów barwy wina czerwonego pod wpływem wybranych czynników chemicznych i biologicznych* wprowadza nas w fascynujący świat wina.

Kolor w antyku nie tylko odnosi się do widzialnej barwy, ale i do terminu retorycznego, o którym napisał mgr Piotr Osiński w tekście *Color jako termin retoryczny*. Mamy nadzieję, że wszystkie te zróżnicowane teksty zaproponowane przez nas w czwartym tomie *Szki-*

13 B. SCHULZ: *Noc wielkiego sezonu*. W: IDEM: *Sklepy cyrkonowe. Sanatorium pod klepsydrą*. Kraków–Wrocław 1957, ss. 109–110.

14 Muzykę będącą kombinacją muzyki symfonicznej i elektronicznej skomponował duński trębacz Palle Mikkelborg. M. DAVIS, Q. TROUPE: *Miles. Autobiografia*. Przeł. F. ŁOBODZIŃSKI. Wrocław 2013, s. 367.

15 W książeczce dołączonej do płyty Khepra Burns analizuje poszczególne utwory pod kątem kolorów i wyjaśnia, skąd pomysł: „The correspondence is a natural one. Both notes and colors come in tones, and »colors« have been used in Western music since the diatonic took that first giant halfstep down the scale from B to the very blue B-flat around 1025 A.D. (The new blue note was called chromatic, and, on keyboards, was set apart from the ivory other seven by its ebony hue. This, it has been suggested, may have something to do with how Western music got to be so black and blue.) According to those who can read them, auras, too, come in colors that vibrate in harmony or discord, painting another kind of portrait (though perhaps in tones pitched octaves too high for the average eye) of the individual. Palle Mikkelborg, who composed *Aura* as a tribute to Miles Davis, doesn't claim to be able to see Miles' aura in clairvoyant sense, but rather to have gleaned it from the colors he'd heard in Miles' work over the years”.

ców o antyku wzbogacą wiedzę i postrzeganie tak nieskomplikowanego wydawałoby się zjawiska, jakim jest antyczny kolor i jego odbiór.

Anna Kucz i Patrycja Matusiak

Bibliografia

- DAVIS M., TROUPE Q.: *Miles. Autobiografia*. Przeł. F. ŁOBODZIŃSKI. Wrocław 2013.
- EDGEWORTH R.: 'Luteus': Pink or Yellow? „Glotta” 63 (1985), ss. 212–220.
- FABIANI B.: *Antyk w malarstwie. XV–XXI wiek*. Warszawa 2017.
- GAGE J.: *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*. Przeł. J. HOLZMAN. Kraków 2008.
- GAGE J.: *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*. Przeł. J. HOLZMAN, A. ŻAKIEWICZ. Kraków 2010.
- Gods in Color. Polychromy in the Ancient World*. Eds. V. BRINKMANN, R. DREYFUS, U. KOCH-BRINKMANN. San Francisco–Munich–London–New York 2017.
- GOTTSCHALK H.B.: *The 'De coloribus' and Its Author*. „Hermes” 92 (1964), ss. 59–85.
- HOFSTÄTTER H.H.: *Symbolizm*. Przeł. S. BŁAUT. Warszawa 1980.
- KNOTHE J.: *Sztuka budowania*. Kraków 2015.
- KORPANTY J.: *Fulvus*. W: *Słownik łacińsko-polski*. Red. J. KORPANTY. T. 1. Warszawa 2001, s. 797.
- KORPANTY J.: *Luteus*. W: *Słownik łacińsko-polski*. Red. J. KORPANTY. T. 2. Warszawa 2003, s. 219.
- PAUL S.: *Chromophilia. The Story of Color in Art*. London 2017.
- POPZRĘCKA M.: *Akademizm*. Warszawa 1980.
- RZEPIŃSKA M.: *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. T. 1. Warszawa 1989.
- SCHULZ B.: *Noc wielkiego sezonu*. W: IDEM: *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*. Kraków–Wrocław 1957.
- VARICHON A.: *Colors. What They Mean and How to Make Them*. New York 2006.
- WAAL E. DE: *Biały szlak. Podróż przez świat porcelany*. Przeł. M. CIELECKA. Wołowiec 2017.
- WITTGENSTEIN L.: *Uwagi o barwach*. Przeł. B. BARAN. Warszawa 2014.

Redaktor
Agata Sowińska

Projektant okładki, stron tytułowych oraz łamanie
Paulina Dubiel

Korektor
Edyta Gryksa

Copyright © 2018 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3409-7
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3410-3
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 10,0. Ark. wyd. 12,0
Papier Alto 80 g/m², vol. 1.5. Cena 20 zł (+ VAT)
Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7-9, 71-063 Szczecin