

Stebnicka, Krystyna

Kobieca dextrarum iunctio w rzymskiej sztuce nagrobnej

Przegląd Historyczny 98/3, 419-423

2007

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych, tworzonej przez Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

KRYSTYNA STEBNICKA

Uniwersytet Warszawski

Instytut Historyczny

Kobieca *dextrarum iunctio* w rzymskiej sztuce nagrobnej

W 1848 r. British Museum kupiło na aukcji relief figuralny, który pierwotnie stanowił zewnętrzną ścianę grobu¹. Pochodzenie zabytku jest nieznane, jednak kamień, z którego został on zrobiony (marmur wydobywany w Luna), oraz styl zdobienia wskazują, że nagrobek został wykonany w Rzymie w początkowych latach panowania Oktawiana Augusta. Najpełniejszy opis zabytku przedstawili Susan Walker i Andrew Burnett, opracowując katalog z wystawy zbiorów sztuki okresu Augusta, przechowywanych w londyńskim British Museum². Relief ten należy do rzadkich w sztuce rzymskiej przedstawień par kobiecych³. Kobieta widoczna z prawej strony pierwotnie miała wierzchnie okrycie *palla*, naciągnięte na głowę jako welon, który spadał na jej prawe ramię i pod nim był przeciągnięty na lewe ramię. Kobieta ta lewą ręką podtrzymywała koniec *palla*. Zwraca uwagę jej wyjątkowe uczesanie: sploty włosów falście ułożone są wokół twarzy, nie widać wyróżnionej centralnej części fryzury. Widoczny zarys lewego ucha podkreśla, że głowa zwrócona była w prawą stronę, spojrzenie tej kobiety nie jest jednak skierowane bezpośrednio ku drugiej postaci. Wyraźnie widać, że patrzy ona w przestrzeń. Druga widoczna na reliefie postać kobieca również nosiła *palla*, jej fryzura (typ tzw. *Nodusfrisur*) charakteryzowała się upiętym nad czołem węzłem włosów. Twarz przedstawiona została z profilu w ujęciu $\frac{3}{4}$, spojrzenie wyraźnie zatrzymało się na drugiej kobiecie. Popiersie po lewej stronie reliefu przedstawia kobietę wyraźnie starszą od drugiej postaci. Prawe dłonie obu kobiet złączone są w dobrze znanym geście *dextrarum iunctio*. Jedyńy szczegół różniący ten relief od wielu innych płaskorzeźb przedstawiających postaci w uścisku prawych dłoni widoczny jest w spojrzeniu obu kobiet. Jak już podkreśliłam, kobieta po prawej stronie patrzy w przestrzeń przed siebie, małżonkowie zaś najczęściej spoglądają wzajemnie na siebie.

¹ A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities: British Museum*, London 1904, t. III, nr katalogowy 2276; inskrypcja publikowana w CIL VI, 3, nr 18524. Wymiary zabytku: wysokość 54 cm, szerokość 82,5 cm, grubość 20,2 cm.

² S. Walker, A. Burnett, *Augustus: Handlist of the Exhibition and Supplementary Studies*, London 1981, nr 184, 43–47.

³ Znane są tylko trzy takie reliefy, cf. D. E. E. Kleiner, *Roman Group Portraiture*, New York 1977, nr 8, 9, 10.

Poniżej widnieje inskrypcja:

FORTEIA · C L · ELEUSIS · HODĀĀ · FORTEIA · C L · HELENA

Inskrypcja ta nie jest jednoznaczna. Litery ligatury są położone bardzo blisko siebie, co wskazuje, że najpierw wyryto imiona postaci, dopiero później zaś dopisano w środku ligaturę HODĀĀ. W inskrypcji wymienione są dwie kobiety: wyzwolenica Fonteia Eleusis oraz wyzwolenica Fonteia Helena. Zgodnie z powszechnym zwyczajem odwrócona litera C oznacza *Gaiae*, skąd można wnosić, że aktu wyzwolenia dokonała kobieta⁴. Budowa imion obu wyzwolonych kobiet jest bardzo typowa: pierwszy człon stanowi *nomen gentile* osoby wyzwalającej, drugi zaś imię własne noszone przez niewolnicę. Eleusis i Helena zostały wyzwolone najprawdopodobniej przez tę samą kobietę należącą do *gens* Fonteia⁵. Inskrypcja została odczytana w następujący sposób: *Fonteia G[aiiae] l[iberta] Eleusis h[uius?] o[lla] data Fonteia G[aiiae] l[iberta] Helena* (Fonteia Eleusis, wyzwolenica Gai. Tej(?) wystawiona urna. Fonteia Helena, wyzwolenica Gai)⁶. Przy takiej lekturze tekstu nie bardzo wiadomo, która z kobiet wystawiła nagrobek, a którą należy uznać za zmarłą⁷. Wciśnięta pomiędzy imiona kobiet ligatura nie była oczywiście już tak ważna jak samo podanie ich imion i zawiera banalną dla łacińskich inskrypcji nagrobnych formułę *olla data*. Można zaproponować bardziej rozbudowane odczytanie liter HODĀĀ: *h[uius?] o[lla] da[ta] a Fonteia Helena* lub *h[aec] o[lla] da[ta] a Fonteia Helena* (Tej lub ta urna wystawiona przez Fonteię Helenę). W takim wypadku napis zawierałby wyraźną wskazówkę, że to Helena wystawiła nagrobek dla drugiej wyzwolenicy, Fonteii Eleusis.

Połączenie prawych dłoni obu wyzwolenic w niczym nie odbiega od tradycyjnych przedstawień tego gestu, który w nagrobnej sztuce rzymskiej okresu cesarstwa jest charakterystyczny dla heteroseksualnych związków małżeńskich⁸. Gest *dextrarum iunctio* był wykorzystywany w okresie wczesnego cesarstwa do ozdabiania dwóch rodzajów nagrobków. Pierwszy typ to reliefy na fasadach grobów rodzinnych, m.in. właśnie nagrobek Eleusis i Heleny⁹. Czasami na tego typu zabytkach pojawiają się całe postaci, częściej jednak reliefy przedstawiają rzędy portretów ukazanych frontalnie, dlatego gest połączenia prawych dłoni wygląda dość sztywno i nienaturalnie. Niekiedy wyrzeźbione są jedynie dwie osoby z połączonymi prawymi dłońmi, czasami widoczne są w ich otoczeniu dzieci bądź inni dorośli. Druga grupa nagrobków z przedstawieniem gestu *dextrarum iunctio* to urny i ołtarze nagrobne, pochodzące z I i II w. n.e. Motyw połączenia prawych dłoni prawie zawsze stanowi centralną część płaskorzeźby: dwie lekko zwrócone ku sobie postaci stoją

⁴ Cf. A. M. Duff, *Freedmen in the Early Roman Empire*, Oxford 1928, s. 52–53.

⁵ Z tego okresu znanych jest pięć innych inskrypcji wyzwolenców Gaiae Fonteiae, nie wiadomo jednak, czy chodzi o wpływową gałąź rodziny Fonteii Capitones.

⁶ S. Walker, A. Burnett, op. cit., s. 43–44.

⁷ S. Walker, A. Burnett, op. cit., s. 44, stwierdzają: *It emerges from the relationship of the figures on the relief that it is Fonteia Helena who is deceased and that the granting of the urn was made to her; possibly, though this is not explicitly stated, by Fonteia Eleusis on the left.*

⁸ Na temat *dextrarum iunctio* w rzymskiej sztuce nagrobnej cf. L. Reekmans, *La „dextrarum iunctio” dans l’iconographie romaine et paléochrétienne*, „Bulletin de l’institute historique belge de Rome” t. XXXI, 1958, s. 23–95; idem, *Dextrarum iunctio*, [w:] *Enciclopedia dell’Arte Antica*, Roma 1960, s. 82–85; R. Stupperich, *Zur „dextrarum iunctio” auf frühen römischen Grabreliefs*, „Boreas. Münsterische Beiträge zur Archeologie” t. VI, 1983, s. 143–150; S. Treggiani, *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford 1991, s. 149–151.

⁹ Cf. D. Kleiner, op. cit., nr 13, 18, 28, 31, 34, 60, 65, 80, 85, 87, 90, 92.

obok siebie z połączonymi w uścisku dłońmi, czasami trzymają w lewej ręce jakieś przedmioty (np. mężczyzna zwój, kobieta owoc: jabłko bądź granat), czasami lewa ręka spoczywa na ramieniu drugiej osoby.

W obu typach zabytków uścisk ręki łączy kobietę i mężczyznę, dlatego powszechnie uchodzi on za oznakę małżeństwa, wygodny sposób określenia relacji między przedstawionymi na nagrobku osobami. Problem pojawia się wtedy, gdy chcemy odpowiedzieć na pytanie, jakie stosunki zachodzą między osobami tej samej płci połączonymi gestem *dextrarum iunctio*.

Różnie interpretowano owo nietypowe przedstawienie kobiet w geście małżeńskim. Chociaż relief ten został poprawiony (o czym za chwilę), z rysów twarzy można odczytać, że kobieta po lewej stronie była starsza od drugiej postaci występującej na tej płaskorzeźbie. Wydawcy wspomnianego katalogu sztuki augustowskiej uznali więc, że Eleusis była matką Heleny bądź że obie kobiety to *conlibertae*, czyli „współwyzwolenice”, które połączył wspólny los. Gest *dextrarum iunctio* wyrażałby w tym wypadku pożegnanie lub wierność dochowaną nawet po śmierci. Susan Walker i Andrew Burnett sugerują ponadto, że gładka fryzura Heleny podtrzymywana opaską może wskazywać, że była ona kapłanką jakiegoś kultu. W takim wypadku nieprzypadkowe są imiona obu kobiet, sugerujące związki z misteriami eleuzyjskimi. Imiona zgodnie ze zwykłą praktyką mogły być nadane przez właścicielkę niewolnic, nie można więc wykluczyć, że Fonteia była wtajemniczona w misteria i to ona zainicjowała wtajemniczenie swoich niewolnic w misteria Demeter i Kore.

Uwagę na obecności osób tej samej płci na omawianym reliefie zwróciła Mary d'Angelo, feministyczna badaczka roli kobiet w kościele wczesnochrześcijańskim. Uznała ona, że relief nagrobny przedstawiający Helenę i Fonteię upamiętnia związek między dwiema kobietami podobny do związku między mężem a żoną¹⁰. Oczywiście trudno jest założyć seksualny charakter wzajemnych relacji między Heleną a Eleusis, d'Angelo nie pisze, że były one *tribades/frictrices* (łacińskie wyrażenia dla określenia kobiet uprawiających miłość lesbijską), ale umieściła ten zabytek w kontekście tzw. *lesbian continuum* (terminem tym w literaturze feministycznej określa się zażyłe — niekoniecznie seksualne — związki pomiędzy kobietami¹¹), zestawiając go z trzema parami kobiet misjonarek znanych z Nowego Testamentu: Tryfajna i Tryfosa (List do Rzymian 16,12), Euodia i Syntyche (List do Filipian 4,2), Marta i Maria (Ewangelia św. Jana 11,1–12,12, Ewangelia św. Łukasza 10,38–42), które razem żyły i nauczały na wzór dobrze poświadczonych małżeństw misjonarskich.

Bernadette Brooten w klasycznej już pracy na temat homoerotycznej miłości kobiet w starożytności jedynie wspominała o reliefie z Rzymu, zakładając, że wyraża on realny związek partnerski między Heleną i Eleusis, które żyły ze sobą jak mąż i żona¹². D'Angelo i Brooten podkreślają, że źródła wczesnego cesarstwa dostarczają wielu opisów związków, a nawet małżeństw między kobietami. Przywołują liczne wzmianki w literaturze łacińskiej i greckiej. Iamblichos (II w. n.e.), autor niezachowanej do dzisiaj i znanej z prze-

¹⁰ M. d'Angelo, *Women Partners in the New Testament*, „Journal of Feminist Studies in Religion” t. VI, 1, 1990, s. 65–86.

¹¹ Terminu tego użyła po raz pierwszy A. Rich, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, „Signs” t. V, 1980, s. 631–660.

¹² B. Brooten, *Love between Women. Early Christian Responses to Female Homoeroticism*, Chicago 1996, s. 59–60.

kazu Focjusza powieści „Babyloniaka”, podaje, że Berenike, córka króla Egiptu, współżyła z Mezopotamią i została jej żoną¹³. W „Dialogach heter” Lukiana spotykamy pierwszy chyba w literaturze europejskiej opis mężczyzny w ciele kobiety: Megilla, która każe nazywać się męską formą tego imienia Megillos i przebiera się za mężczyznę, żyje z Demonassą jak mąż z żoną (dialog V). Magiczne papirusy z Egiptu zawierają zaklęcia miłosne kobiet, które chciały przyciągnąć miłość innych kobiet¹⁴. Tak więc według d’Angelo i Brooten relief nagrobny Heleny i Eleusis dobrze pasuje do literackich opisów i jest jedynie wizualizacją związków kobiecych.

Zarówno d’Angelo, jak i Brooten nie uwzględniły w swoim komentarzu faktu, że relief dwóch wyzwolenic nie jest jedynym znanym w sztuce rzymskiej przedstawieniem *dextrarum iunctio* osób tej samej płci. Dobrą analogią do tego zabytku jest przechowywana w Muzeum Watykańskim urna na prochy z wizerunkiem dwóch stojących obok siebie mężczyzn¹⁵. Relief jest mocno zniszczony, twarze niewidoczne, części rąk wystające poza korpus ciała uszkodzone, ale skręt prawego ramienia stojącego po lewej stronie mężczyzny i postawa mężczyzny po prawej stronie nie pozostawiają wątpliwości, że postacie złączone były uściskiem prawych dłoni. Wryta na górze inskrypcja wyjaśnia, o jakie relacje chodzi: *Dis manibus. Q. Flavio Critoni coniugi bene merenti filioque Q. Flavio Proculo militi coh[ortis] XII urb[anae] Bassi filio pientissimo Iunia Procula fecit*¹⁶. Jest to więc nagrobek wystawiony przez Iunię Proculę swojemu zmarłemu mężowi i synowi, który był żołnierzem. Starszy mężczyzna po lewej stronie nagrobka to Quintus Flavius Crito, ten zaś po prawej stronie, ubrany w wojskowy płaszcz, to syn Iunii, Quintus Flavius Proculus. Gest *dextrarum iunctio*, który jest obecny także w nagrobnej sztuce greckiej i etruskiej, gdzie symbolizuje pożegnanie i wierność¹⁷, wyraża w tym wypadku nie małżeńskie więzi, ale raczej wiarę bądź nadzieję w przyszłość, wspólne spotkanie ojca i syna w zaświatach. Gest ten może również symbolizować przyjaźń, lojalność oraz zgodę ojca z synem, chociaż oczywiście takie znaczenie *dextrarum iunctio* nabiera w kontekście oficjalnym i militarnym, widocznym przede wszystkim na monetach rzymskich bitych od drugiej połowy I w. n.e. Sądzę, że *dextrarum iunctio* Heleny i Eleusis ma podobne znaczenie jak na rodzinnym reliefie ufundowanym przez Iunię Proculę. Jak sugerowali wydawcy katalogu sztuki okresu Augusta, może być to uścisk dłoni matki i córki, które mają nadzieję na spotkanie po śmierci. Zamiast więc odosobnionego w nagrobkowej sztuce rzymskiej przedstawienia homoerotycznego związku Heleny i Eleusis mamy zwykle, charakterystyczne dla rzymskiej sztuki nagrobnej treści.

¹³ Focjusz, *Biblioteka* 94.77a–b: Μεσοποταμία συνεγίνετο; sformułowanie γάμος Μεσοποταμίας ἢ Βερενίκῃ ποιεῖται jest niejednoznaczne, B. Brooten, op. cit., s. 51, uważa, że chodzi o miłość i prawdziwe małżeństwo między bohaterkami.

¹⁴ W papirusie z Hawary w Fajum, pochodzącym prawdopodobnie z II w. n.e., Herais przy użyciu zaklęć starała się o miłość Sarapis, *Papyri Graecae Magicae*, Leipzig 1928, nr 32; wiek później niejaka Sophia z Hermoupolis Magna używała amuletu, aby ściągnąć uwagę i miłość Gorgonii, *Supplementum Magicum*, Opladen 1990, t. I, nr 42.

¹⁵ O. Benndorf, R. Schoene, *Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums*, Leipzig 1867, s. 92–93, nr 151; nie znam nowszych publikacji tego zabytku.

¹⁶ CIL VI 2911.

¹⁷ Cf. R. Brilliant, *Gestures and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status In Roman Sculpture and Coinage*, New Haven 1963, s. 34–35, 78–79; G. Davies, *The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art*, „American Journal of Archaeology” t. LXXXIX, 1985, nr 4, s. 627–640.

Na szczególną uwagę zasługuje późniejszy los tego reliefu. Prawdopodobnie w czasach Konstantyna relief został drastycznie zmieniony, jednak inskrypcję jako mniej ważną część nagrobka pozostawiono nienaruszoną. Usunięto całkowicie welon przykrywający głowę Heleny, zaś na palcu jej lewej ręki dodano nacięcia pokazujące, że nosiła ślubny pierścionek. Kobieta po lewej stronie również została pozbawiona *palla*, której ślady ciągle widać za prawym ramieniem. Zmieniono jej fryzurę — przede wszystkim zasadniczo skrócono włosy, a rysy twarzy zostały pogłębione dłutem w takim stopniu, że Fonteia Eleusis zaczęła przypominać mężczyznę. Zabieg ten w oczywisty sposób miał „poprawić” relief tak, aby przedstawiał on męża i żonę złączonych gestem *dextrarum iunctio*. Nie można być pewnym, w jakim celu dokonano tych zmian, ale wydaje się oczywiste, że dwie kobiety połączone gestem rozumianym jako gest małżeński wzbudziły podejrzenie i protest.

Jeżeli Walker i Burnett mają rację, że owe poprawki pochodzą z czasów Konstantyna (a są one na tyle przekonujące, że Arthur H. Smith, opracowując w XIX w. katalog rzeźb w British Museum omawiany relief uznał za późnoantyczny¹⁸), to należy zastanowić się, kto i w jakim celu zmienił wygląd postaci na nagrobku. W momencie zakupu przez British Museum na pewno zabytek nie stał *in situ*, nie wiadomo jednak, jak został wykorzystany w późnej starożytności. Być może znalazł się on w widocznym miejscu i komuś przeszkadzało, że dwie postaci kobiece są złączone gestem powszechnie uznanym za małżeński.

Może zleceniodawca tej przeróbki był chrześcijaninem, bowiem takie zachowanie dobrze wpisuje się w znane nam teksty pisarzy chrześcijańskich II–III w., potępiające związki, a nawet małżeństwa między kobietami. Tertulian w traktacie „De Pallio”, w którym nawołuje chrześcijan do zmiany ubioru i zastąpienia rzymskiej togi wygodnym, greckim płaszczem, wiele mówi też o niestosownym stroju kobiet. Krytykuje matrony, że wychodzą na ulicę bez okrycia wierzchniego (*stola*), nie podoba mu się także fakt, że kobiety należące do elity porzucają przynależny im sposób ubierania się i trudno je odróżnić od prostytutek i lesbijek (IV 9: *Aspice lupas, popularium libidinum nundinas, ipsos quoque fricatrices, et si praestat oculos abducere ab eiusmodi propudiis occisae in publico castitatis, aspice tamen vel sublimis, iam matrona videbis*). Tertulian uważał również, że chrześcijanki nie powinny używać kosmetyków (traktat „De cultu feminarum”) oraz że młode dziewczęta powinny przykrywać głowy (traktat „De virginibus velandis”).

Z kolei Klemens z Aleksandrii mówi wprost o małżeństwach między kobietami. Opisuje kobiety, które niezgodnie z naturą zachowują się jak mężczyźni, wchodząc ze sobą w związki małżeńskie (*Paidagogos* III 3, 21.3: *συγγεῖ τὴν φύσιν, τὰ γυναικῶν οἱ ἄνδρες πεπόνθασιν καὶ γυναῖκες ἀνδρίζονται παρὰ φύσιν γαμοῦμεναί τε καὶ γαμοῦσαι γυναῖκες*; warto zwrócić uwagę na pasywną i aktywną rolę kobiet wyrażoną formą czynną i bierną czasownika *γαμέω*).

Wydaje się oczywiste, że redaktor nowego wizerunku augustowskiego reliefu chciał przedstawić tradycyjną rolę kobiety, małżeństwa i gestu połączenia prawych dłoni. Nie mogło być bowiem, jego zdaniem, przyzwolenia na małżeńskie związki między kobietami, a tak wyraźnie zrozumiał on przedstawienie *dextrarum iunctio*.

¹⁸ Cf. przyp. 1.