

# Justyna Marczuk

---

## Anonimowa katakumba przy Via Latina w Rzymie

---

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 14/2, 5-26

---

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JUSTYNA MARCZUK

**ANONIMOWA KATAKUMBA PRZY VIA LATINA W RZYMIE**

W starożytnym Rzymie pochówki zmarłych w obrębie murów miasta zabronione były przez prawo. Zakaz taki: *Hominem mortuum in urbe ne sepelito neve urito* (Zmarłego nie należy chować ani palić w mieście) pojawił się już podczas pierwszej kodyfikacji prawa rzymskiego, dokonanej w latach 451-449 p. n. e., i zapisany został w prawie dwunastu tablic, które obowiązywało aż do kodyfikacji justyniańskiej (VI w.).<sup>1</sup> Praktyka ta zapewnić miała należyty szacunek, a mieszkańcom miasta nienaruszalność świętości ich domostw. Istniało bowiem przekonanie, że zwłoki ludzkie są nieczyste, a aby samemu nie zostać skalanym ani odgradzonym od sfery kultu, należało chować je odpowiednio daleko. Stąd, przy całym szacunku dla przodków, „miasta umarłych” budowano poza „miastami żywych”.

Pierwsze groby zakładano wzdłuż wylotowych z Rzymu dróg. W II wieku jednak, wraz ze zmianą obrządku pogrzebowego i stopniowym zastępowaniem kremacji inhumacją, wzrosło zapotrzebowanie na przeznaczoną na pochówki powierzchnię. Dla oszczędzenia miejsca nowe cmentarze zaczęto zakładać pod ziemią, drążąc w tufie wulkanicznym długie korytarze. Ich nazwa ‘katakumby’ pochodzi z języka greckiego *kata kumbas* i oznacza ‘w wydrążeniu’. Początkowo określenie to odnosiło się wyłącznie do naturalnych zapadlisk wzdłuż *via Appia* (tam, gdzie dzisiaj stoi Bazylika Św. Sebastiana), w których grzebano ciała ludzi wierzących w cielesne zmartwychwstanie i odrzucających pogański zwyczaj kremacji. Powstałe w ten sposób pochówki ‘Ad Catacumbas’ dały początek nowemu systemowi chowania zmarłych, a nazwa ‘katakumby’ określała każdy podziemny cmentarz w Rzymie, na Sycylii, czy w północnej Afryce.

Katakumby nigdy nie były cmentarzem zarezerwowanym wyłącznie dla chrześcijan. Zauważyć jednak należy, że z chwilą, gdy Konstantyn Wielki w 313 roku ogłosił chrześcijaństwo religią dozwoloną, Gracjan zaś w roku 380 – religią państwową, a liczba mieszkańców Rzymu, którzy przechodzili na nową wiarę rosła, zwiększył się również procent chrześcijańskich pochówków. Wzrost ten prześledzić można na przykładzie katakumby Św. Walentyniana

---

<sup>1</sup> Sam przepis odnowiony został także w 381 roku przez Gracjana, Walentyniana II i Teodorzusa I.

przy via Flaminia, która użytkowana była w latach 318-523, przy czym najczęściej pochówków dokonano w niej między rokiem 350 a 450. Podobny schemat odnosi się do takich podziemnych cmentarzy wspólnoty chrześcijańskiej jak: powstałej pod koniec II wieku katakumby Kaliksta, III-wiecznych katakumb Pretekstata przy via Appia, Pryscylli przy via Salaria, Domitylli przy via Ardeatina, Piotra i Marcellina przy via Labicana, oraz rozbudowanej w połowie wieku IV katakumby Komodylli przy via Ostiense. Liczba składanych tam pochówków stopniowo malała pod koniec wieku V i zupełnie znikła w połowie VI. Najmłodszy chrześcijański grób, wydatowany na 535 rok, odkryty został w katakumbie Św. Sebastiana przy via Appia, jeszcze młodszy zaś, jak sugerował Orazio Marucchi, bo z roku 541, mógł znajdować się w katakumbie Św. Felicji przy via Salaria.<sup>2</sup>

Obok podziemnych cmentarzy chrześcijańskich istniały także pogańskie. Naukowcy nie mają wątpliwości, że stanowią one pierwowzór dla katakumb pierwszych chrześcijan, które z czasem po prostu je wchłonęły. Mowa tu przede wszystkim o pogańskim hypogeum Flawiuszy z II połowy II wieku, które stało się częścią katakumby Domitylli, o hypogeum Acyliusz z III wieku, które znalazło się w obrębie katakumby Pryscylli, oraz o katakumbie Św. Agnieszki przy via Nomentana, której część korytarzy biegnie obok i w kierunku hypogeów pogańskich. Istniały wreszcie, powstałe pod koniec II i na początku wieku III, katakumby żydowskie: Villa Torlonia przy via Nomentana, Vigna Randanini przy via Appia, Vigna Cimarra przy via Ardeatina, katakumba przy via Labicana oraz katakumba Monteverde przy via Portuense.

Oczywiście nie w każdym przypadku określenie wyznania wiary właścicieli katakumby było kwestią bezsporną. Pytanie, czy jedną katakumbę mogli dzielić w IV wieku wyznawcy różnych religii, stało się niezwykle powszechne przy okazji odkrycia w 1955 roku katakumby przy via Latina, której dekoracja zawiera sceny zarówno zaczerpnięte z mitologii, jak i przedstawienia biblijne – staro- i nowotestamentowe. Chcąc pokusić się o ich interpretację należałoby przeanalizować możliwość łączenia pochówków pogańskich z chrześcijańskimi. Bez tego bowiem trudno orzec, czy malowidła wyrażają wierzenia poszczególnych zmarłych, czy stanowią chrześcijańskie idee ukazane pod postacią chrześcijańskich i pogańskich motywów dekoracyjnych.

Prawo rzymskie nigdy nie zabraniało poganom i chrześcijanom wspólnych pochówków. W przypadku grobowców należących do rodzin prywatnych oraz wspólnot pogrzebowych to ich użytkownicy decydowali, kto zostanie w nich pochowany. Nie mogli z pewnością wykluczyć danej osoby tylko ze względu na poglądy religijne. Nieco inaczej sytuacja wyglądała w przypadku katakumb chrześcijańskich, nad którymi pieczę sprawował Kościół. Pochowany mógł

---

<sup>2</sup> O. Marucchi, *Le Catacombe Romane*. Rzym 1933, s. 434.

w nich zostać każdy pod warunkiem, że był wyznawcą Chrystusa. Nie zawsze oczywiście zasadę przestrzegano. Sama katakumba częściej przybierała charakter biznesowy niż religijny. Jak dowodzi na podstawie świadectw epigraficznych J. Guyon, między rokiem 337 a 465 miejsca pochówku sprzedawali odpowiedzialni za wydrążenie katakumby fossorzy, a po roku 489 praktyka ta stała się również udziałem kleru.<sup>3</sup>

Na synodach biskupich niezmiernie rzadko podejmowano tematykę zwyczajów pogrzebowych, jeszcze rzadziej – pochówków pogańsko-chrześcijańskich. Jedyny taki zapis (kanon 9) powstał na obradującym między rokiem 343 a 381 synodzie w Laodicei, podczas którego ustalono, że członkowie Kościoła nie mogą dzielić cmentarzy z heretykami ani uczęszczać do ich tak zwanych martyriów. Przez kilka pierwszych wieków chrześcijaństwa także w pismach Ojców Kościoła nie wypowiadano się w sprawie prywatnych pochówków. Istnieją jednak trzy źródła, które stanowią dowód na chęć uniknięcia przez chrześcijan wspólnego pochówku z poganami. Pierwszym jest komentarz Hilarego Poitiers do ewangelii Św. Mateusza (8, 22), w którym widnieje zapis, iż ciała niewierzących nie powinny spoczywać w pobliżu relikwii świętych. Drugie źródło to pochodzące z I połowy V wieku pisma Teodoreta, biskupa Cyru w Syrii, który oznajmia, że poganie czują się splugawieni samą bliskością grobów chrześcijańskich (zwłaszcza męczenników), i wnioskuje tym samym, że chrześcijan i pogan należy chować w osobnych grobach. Wspólnych pochówków nie potępia natomiast Augustyn. Zwraca jednak uwagę na większą potrzebę modlitwy nad grobem zmarłego niż okazałej oprawy pogrzebowej, łącznie z uczciami i pijaństwem.

Ważnym aspektem w rozważaniach nad możliwością istnienia pochówków pogańsko-chrześcijańskich jest sam fakt rozwijania się katakumb chrześcijańskich w miejscu hypogeów pogańskich. Oprócz przytoczonych już przykładów z Rzymu, należy zwrócić uwagę chociażby na teren północnej Afryki, gdzie chrześcijańska katakumba w Hadrumantum powstała tuż obok nekropoli pogańskiej, na zachodni cmentarz w Tipasa, który wykazuje ciągłość użytkowania od okresu pogaństwa do chrześcijaństwa, oraz na wyspę Sycylię, gdzie chrześcijanie wykorzystali na pochówki istniejące już pogańskie hypogea Kartagińczyków.

Posuwając się w analizie wspomnieć o konkretnych znaleziskach, które mogą świadczyć o występowaniu w jednej katakumbie pochówków mieszanych. W chrześcijańskiej katakumbie w Hadrumantum znaleziono lampki ozdobione przedstawieniem Meduzy oraz postacią hellenistycznego bóstwa Sarapis. W katakumbach i hypogeach w pobliżu Syrakuz znalezione lampki zawierały przedstawienia neutralne, pogańskie, chrześcijańskie, a nawet żydow-

---

<sup>3</sup> M. J. J o h n s o n, *Pagan-Christian Burial Practices of the Fourth Century: Shared Tombs?* Journal of Early Christian Studies 5: 1997, nr 1, s. 42.

skie. W Rzymie, w *memoria apostolarum* pod bazyliką Św. Sebastiana przy via Appia natrafiono na pogańskie pochówki, z których najmłodszy, wydatowany na podstawie inskrypcji, pochodzi z 249 roku. Na nekropolii pogańskiej, założonej obok cyrku Nerona, a dzisiaj znajdującej się pod bazyliką w Watykanie, znaleziono prawdopodobnie grób Św. Piotra. Pochówki chrześcijańskie zawierały także pogańskie mauzolea. W jednym z nich (mauzoleum Caeteniussy) znaleziono grób chrześcijanki Aemilii Gorgonii, wydatowany na podstawie inskrypcji na połowę II wieku.

Są wreszcie katakumby i hypogea, dla których określenie przynależności religijnej właścicieli jest kwestią dość skomplikowaną. Jednym z nich jest niewielkie hypogeum 'dei Cacciatori' przy via Appia, hypogeum Trebiusa Justusa przy via Latina oraz, znajdujące się w obrębie murów Aureliana i datowane na rok 220, hypogeum Aureliussy przy Viale Manzoni. Na dekorację tego ostatniego składają się przedstawienia biblijne, kilka scen o charakterze neutralnym oraz dwie zaczerpnięte z Odysei. Połączenie tak różnych tematów nie pozwala na jednoznaczne określenie charakteru grobowca. Cecchelli uważał, że hypogeum należało do montanistów, którzy głosili rychłe nadejście czasów Ducha Świętego i paruzji Chrystusa. Wilpert sugerował, że właścicielami byli gnostycy łączący elementy religii wschodnich, chrześcijańskich oraz filozofii hellenistycznej, Stevenson w posiadaczach widział chrześcijan, a Himmelmann – kryptochrześcijan.<sup>4</sup>

O ile analiza wyżej przytoczonej katakumby nie pozwala na jednoznaczne stwierdzenie, czy pochówki pogan i chrześcijan występowały na jednym cmentarzu, tak umożliwiają to pozostałości w katakumbie Vibii przy via Appia. Obok dekoracji pogańskiej oraz inskrypcji odnoszących się do boga słońca – Mitry, które wskazywałyby na pogański charakter katakumby, znaleziono znaczną ilość pochówków chrześcijańskich. Jedno z mauzoleów pogańskich obrzeżających Pole P z memoria Św. Piotra, tak zwane mauzoleum Juliuszy, którego wnętrze wypełnione było urnami rodziny dawnego właściciela Juliusza Tarpeianusa, w połowie III wieku otrzymało mozaikową dekorację ścian i sufitu. W centrum sklepienia, na złotym tle z winną latoroślą, umieszczono kwadrę Heliosa-Chrystusa, na ścianach zaś dwa przedstawienia – Jonasza i rybaka z wędką. Winna latorośl jest wspólnym pogańskim i chrześcijańskim motywem sepulkralnym. Stanowi dionizyjskie wyobrażenie szczęśliwości oraz obraz ludu Bożego. Innym, jeszcze bardziej przekonującym przykładem, są prywatne cmentarze podziemne, których nigdy nie obejmowały kościelne regulacje zakazujące chrześcijanom wspólnych pochówków z poganami. Takim prywatnym założeniem katakumbowym była, pochodząca z IV wieku, anonimowa katakumba przy via Latina (il. 1).

---

<sup>4</sup> M. J. Johnson, *Pagan-Christian Burial Practices...*, s. 54.

Odkryta została na początku 1955 roku podczas prac budowlanych prowadzonych przy via Dino Compagni w Rzymie. Natrafiono tam na doskonale zachowane hypogeum, którego ściany całkowicie pokryte były malowidłami. Odkrycia dokonano w czasie wykonywania wierceń pod słupy podporowe dla mającego powstać wyżej budynku mieszkalnego. Przez wydrążony kafarem otwór, do wielkiego pustego podziemia (sali I) przedostał się jeden z członków ekipy budującej, inżynier Mario Santa Maria, i pokonując hałdy osypanej ziemi oraz zwały gruzu, dotarł do pomieszczenia L oraz cubiculum M. Zaskoczony i zdumiony bogatą dekoracją ścian powrócił tam, by zrobić kilka zdjęć. Z nimi udał się do Papieskiego Instytutu Archeologii Chrześcijańskiej w celu pokazania sfotografowanych malowideł. W Instytucie o nowym odkryciu słyszano prawdopodobnie już nieco wcześniej, nie przypisano mu jednak szczególnej rangi. Często bowiem zdarzało się, że jakaś podziemna jama, a zwłaszcza opuszczone starożytne arenaria, mylnie brane były za katakumbę. Teraz jednak, po wysłuchaniu opisu pomieszczeń oraz obejrzeniu zdjęć, przekonano się, że o pomyłce nie może być mowy. Postanowiono przeprowadzić wykopaliska, które odbyć się miały z ramienia Papieskiej Komisji Archeologii Chrześcijańskiej. Nadzór objął archeolog – jezuita Antonio Ferrua.

Sam stan zachowania katakumby oceniono jako bardzo dobry. Niemniej jednak doznała wielu poważnych szkód, które mogły doprowadzić do nieodwracalnego zniszczenia niektórych jej pomieszczeń. Podczas budowy budynku mieszkalnego po prawej stronie via Dino Compagni betonowymi słupami przebito sklepienie sali I oraz cubiculum L i M. Tam też, na skutek pracy kafarem, podpadał ozdobiony malowidłami tynk. Gdy nieco wcześniej wznoszono budynek po stronie przeciwnej, zawaliło się oryginalne wejście do katakumby, a cubicula A, B i C zostały zalane wodą. Wiele zniszczeń to także wynik działalności rabusiów, którzy prawdopodobnie, zanim jeszcze powstały oba budynki mieszkalne, wdarli się do katakumby w poszukiwaniu skarbów. Rozbijając marmurowe płyty zamykające loculusy, całkowicie zrabowali korytarz 3, 4 i 6, a szczątki zmarłych zrzucili na ziemię. Za pomocą młota i kilofów otworzyli wszystkie groby w arcosoliach, zniszczyli marmurowe barierki w cubiculum N i sali I, frontową ścianę sarkofagu w Oa oraz kapitele kolumn w N. Z cubiculów A, B i F wynieśli ozdobiony malowidłami tynk, który już leżał między luźną ziemią. Do powstawania coraz to nowych szkód przyczyniał się także upływający czas oraz panująca w katakumbie dość duża wilgotność. Najbardziej niekorzystny wpływ czynniki te miały na dekorację ścienną, która blakła, pękała, pokrywała się nalotem lub po prostu odpadała. Miało to związek z wyrabianiem tynku na bazie mało solidnych materiałów oraz nakładaniem barwników na źle przygotowany podkład. Te i szereg innych zniszczeń nie umniejszyły jednak zachwytu naukowców nad katakumbą. Rozpoczęła się dyskusja na temat jej ówczesnych właścicieli, typu, datowania, dekoracji i ocywiście planu.

Proces budowy katakumby odbył się w czterech etapach. Pierwsza faza, wydatowana przez W. Tronzo na rok około 300, obejmuje ciąg schodów, które wiodły do krótkich, wypełnionych loculusami korytarzy 1 i 2, małe, nigdy nie używane cubiculum 2a, korytarz 3, ale tylko do poziomu pierwszego schodka i obszaru przed cubiculami A i A' oraz świetlik (lucernarium) w jego stropie. Druga faza budowy katakumby przypadła na lata 315-325.<sup>5</sup> Rozpoczęto od przedłużenia korytarza 3, którego drążenie było prawdopodobnie procesem ciągłym, bowiem nie znaleziono na ścianach śladów przerwania pracy, a wysokość stropu na całej długości jest niezmienna. Potem wykuto cztery pomieszczenia: cubicula A i A', które Pergola zaliczył do fazy pierwszej,<sup>6</sup> oraz cubicula B i C.<sup>7</sup>

Tronzo zwraca uwagę, że plan i architektura fazy I i II charakterystyczne są dla katakumb, jakie powstawały w Rzymie w późnym wieku III i wczesnym IV. Analogie do rozmieszczenia przewidzianego przez budowniczych fazy I znajdują się chociażby w środkowym obszarze katakumby Priscylli przy via Salaria, czy w katakumbie Św. Sebastiana przy via Appia Antica. Sześciennie w formie cubiculum 2a swój odpowiednik ma w cubiculach b i c katakumby Komodylli oraz niektórych pomieszczeniach Coemeterium Maius.

Plan fazy II, zwłaszcza pod względem układu cubiculów oraz rozmieszczenia loculusów w ścianach korytarza, identyczny jest z regionem Y w katakumbie Piotra i Marcelina. Cubicula A i A' jako kwadratowe w planie i z trzema arcosoliami analogiczne są do pomieszczeń anonimowej katakumby przy via Anapo, pogańskiej katakumby przy via Labicana, czwartowiecznego hypogeum Trebiana Justusa, cubiculum w katakumbie Gordiana i Epimacha oraz do pomieszczeń katakumby Kaliksta. Architektoniczne elementy B, takie jak podwójne arcosolia, znajdują się w katakumbie Domitylli, a cztery kolumny – między innymi w cubiculum Va w katakumbie Vibii, w cubiculum katakumby Św. Agnieszki, w cubiculach katakumby Aproniana oraz w cubiculum N<sub>25</sub> katakumby Priscylli. Nawet małe nisze w tylnej ścianie arcosolium Ca posiadają analogie. Podobne wykute zostały w bocznych ściankach arcosolium w katakumbie Kaliksta.

Trzecią fazę budowy, wydatowaną przez W. Tronzo na lata 340-350,<sup>8</sup> rozpoczęto od wydrążenia korytarza 4, który poprowadzono z podestu korytarza 3 ku północnemu zachodowi. Następnie wykuto pomieszczenie D, poddane po 1955 roku rozległej rekonstrukcji, oraz odchodzące od niego cubacula E i F. Proces ten musiał odbyć się w jednym czasie, bowiem jak zauważa W. Tronzo,

---

<sup>5</sup> W. T r o n z o, *The Via Latina Catacomb: Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting*. London 1986, s. 11-17.

<sup>6</sup> Ph. P e r g o l a, *Le catacombe romane. Storia e topografia*. Roma 1997, s. 171.

<sup>7</sup> W. T r o n z o, *The Via Latina Catacomb...*, s. 8.

<sup>8</sup> T a m ż e, s. 11-17.

otwory przejściowe nie wykazują śladów przebudowy.<sup>9</sup> Ostatnim pomieszczeniem tej fazy konstrukcyjnej było cubiculum G<sup>1</sup>, czyli dzisiejsze pomieszczenie przechodnie przed jego przebudową. Przerwa w drażeniu katakumby była jednak niewielka. Tynk z G biegnie nieprzerwanie do korytarza 6 i holu H. Cubiculum musiało zatem zostać przebudowane po ich wykuciu, ale jeszcze przed pokryciem ich tynkiem. Z tego wynika, że G<sup>2</sup> powstało w niedługim czasie po G<sup>1</sup> i stanowiło początek kolejnej, ostatniej już fazy konstrukcyjnej.<sup>10</sup>

Od pomieszczenia G<sup>2</sup> budowniczy katakumby poprowadzili obszerny hol H, a za nim wydrążyli cubacula I-O. Ostatnim etapem było wykucie wiodącego do basenu z wodą korytarza 5 oraz loculusowego korytarza 6. Ta końcowa część katakumby zachowała się w stanie najgorszym, niemożliwe stało się więc prześledzenie ciągłości tynku. Niemniej jednak zauważyć go można dookoła każdego rogu cubiculum, łącząc w ten sposób jedno pomieszczenie z następnym. Na tej podstawie W. Tronzo wyodrębnił fazę IV, której powstanie przypisuje okresowi 350-375.<sup>11</sup> Wraz z końcem budowy katakumby nie zaprzestano oczywiście jej użytkowania. Antonio Ferrua, który cały kompleks wydatował na lata 300-360, przekonuje, że pochówków dokonywano jeszcze do roku 410, i szacuje, że w katakumbie przy via Latina spoczęło w sumie około 400 osób w 325 grobach na powierzchni 800 m<sup>3</sup>.<sup>12</sup>

Szukając powiązań między dwiema pierwszymi a dwiema ostatnimi fazami, należy zwrócić uwagę na identyczny, prosty i seryjny układ pomieszczeń oraz na cubacula N-O, które ewidentnie stanowią kopię B-C.<sup>13</sup> Z innymi ka-

<sup>9</sup> T a m ż e, s. 8-9.

<sup>10</sup> Ph. Pergola do III fazy konstrukcyjnej zalicza także korytarze 5 i 6. Wiąże się to prawdopodobnie z przeczeniem faktu przebudowy pomieszczenia G. Ph. P e r g o l a, *Le catacombe romane...*, s. 173.

<sup>11</sup> W. T r o n z o, *The Via Latina Catacomb...*, s. 10, 11-17.

<sup>12</sup> A. F e r r u a, *The unknown catacomb: a unique discovery of early christian art*. New Larnark 1991, s. 153, 156. Datowanie Ferruy podtrzymywał m.in. J. F i n k, *Die römische Katakombe an der Via Latina*. *Antike Welt* 7: 1976, nr 1, s. 2. Zwolennikami nieco późniejszego datowania byli m.in. W. Dorigo, który powstanie malowideł z cubiculów G-O umieścił między rokiem 350 a 380 (W. D o r i g o, *Pittura tardoromana*. Milan 1966, s. 221), A. Grabar, według którego katakumba powstała po roku 350 (A. G r a b a r, *The Beginings of Christian Art, 200-395*. London 1967, s. 231), M. Cagiano de Azevedo, który rozwój katakumby i jej dekoracji przypisuje okresowi 320-379 (M. C a g i a n o d e A z e v e d o, *Appunti e ipotesi sull'ipogeo 'Ferrua'*. *RACr* 45: 1969, s. 31), H. Mielsch, który cubacula B i C datuje dokładnie na rok 350 (H. M i e l s c h, *Zur stadtrömischen Malerei des IV Jahrhunderts n. Chr.* *RM* 85: 1978, s. 186), M. Simon, który optuje za datowaniem na lata 350-370 (M. S i m o n, *Remarques sur la Catacombe de la Via Latina*. *JbAChr, Erg.-Bd.* 1: 1964, s. 327) oraz W. Deichmann (W. D e i c h m a n n, *Zur Frage der Gesamtschau der frühchristlichen und frühbizantinischen Kunst*. *BZ* 63: 1970, s. 50) i L. Kötzsche-Breitenbruch (L. K ö t z s c h e - B r e i t e n b r u c h, *Die neue Katakombe an der Via Latina in Rom*. Münster 1976, s. 14), którzy dekorację malarską wydatowali na okres między panowaniem Konstantyna Wielkiego a Teodozjusza.

<sup>13</sup> Cubiculum N stanowi kopię B tylko pod względem architektonicznym, podczas gdy O i C posiadają także podobną dekorację malarską.



takumbami Rzymu trzecią i czwartą fazę katakumby przy via Latina łącząc sposób rozmieszczenia loculusów, które biegną równolegle do powierzchni ściany oraz sześciokątny i ośmiokątny kształt cubiculów. Pomieszczenia takie znajdują się w katakumbie Domitylli, Pryscylli, Św. Sebastiana, Kaliksta oraz Marka i Marceliana.<sup>14</sup> Wśród elementów nowych, obcych nie tylko dwóm fazom poprzednim, ale i całej tradycji rzymskiej, zauważyć można trójkątny bądź gwiaździsty układ pomieszczeń wokół przedsionka,<sup>15</sup> przedsionki, które nie zawierają grobów – D, H, I i L oraz specjalnie przeznaczony na loculusy korytarz 6.

W. Tronzo uwagę kieruje ku Aleksandrii i miast dookoła niej, gdzie katakumby stanowiły pewną sekwencję rozwijającą się od czasów hellenistycznych do późnego antyku.<sup>16</sup> To one powtarzają użycie niektórych form, bezpośrednio związanych z planem drugiej części katakumby przy via Latina. Pojedyncza, główna oś rozbudowy, szeroki hol, loculusy oddzielone od przestrzennych nisz grobowych i wykute w dwóch korytarzach biegnących prostopadle do osi głównej oraz groby niszowe umieszczone wokół kwadratowych lub okrągłych przedsionków znajdują się w katakumbie w Mex, datowanej na okres Augusta. W Kom-esh-Shugafa wydrążono przeznaczone na loculusy korytarze, gwiaździste skupienie cubiculów, przedsionki<sup>17</sup> oraz obszerny hol. Elementy te dowodzą istnienia tradycyjnego repertuaru form architektonicznych wykorzystywanych przy budowie podziemnych grobowców aleksandryjskich.

Kolejnym obszarem, którego katakumby zawierają rozwiązania charakterystyczne dla trzeciej i czwartej fazy konstrukcyjnej, jest Palestyna. Nekropola w Beth She'arim, kompleks grobowy datowany na okres od II do IV wieku, składa się z poszczególnych jednostek, których pomieszczenia ułożone zostały w trójkątne konfiguracje. Ponadto poprzedzone zostały przedsionkami, których fronty ozdobiono takimi elementami architektonicznymi, jak gzymsy, łuki i kolumny. Podobny układ cubiculów znajduje się w pochodzącym z II wieku Grobie Trzech Braci, leżącym na nekropoli w Palmyrze w Syrii.

Na podstawie powiązań z formami zarówno lokalnymi, jak i obcymi, drugą część katakumby przy via Latina, czyli fazę trzecią i czwartą W. Tronzo określa jako plan oparty na źródłach wschodnich, szczególnie egipskich, palestyńskich i syryjskich.<sup>18</sup> Włączone one zostały do tradycji rzymskiej, ale nie stanowiły czy-

---

<sup>14</sup> Pomieszczenia pełniły jednak funkcję grobów, a nie przedsionków.

<sup>15</sup> Trójkątny układ pomieszczeń, z tym że bez przedsionka, zastosowany został w katakumbie Pryscylli, Piotra i Marcellina, Marka i Marceliana oraz w hypogeum pod „Casale dei pupazzi”.

<sup>16</sup> W. T r o n z o, *The Via Latina Catacomb...*, s. 19.

<sup>17</sup> Przedsionki znaleźć także można w katakumbach w Wescher, Sidi Gaber, Shtabi, Anfu-shi i Mustafa Pasha.

<sup>18</sup> W. T r o n z o, *The Via Latina Catacomb...*, s. 20-21.

stego przeszczepu. Ich wykorzystanie w katakumbie przy via Latina stanowiło jedno z elementów odróżniających fazę pierwszą i drugą od trzeciej i czwartej. Obie części budowane były z odrębnym przeznaczeniem i posiadać miały odmienny charakter. Nie dziwi zatem, że podkreślono to, zaczerpniętym z różnych tradycji, wyglądem architektonicznym.

Tym jednak, dzięki czemu katakumba przy via Latina zasłynęła najbardziej, jest jej dość niespotykana dekoracja malarska, która pokrywa niemal wszystkie cubacula. Z uzasadnionych względów nie ma jej w pomieszczeniu Ia, którego drążenie nigdy nie zostało ukończone oraz w cubiculum Ib, które chociaż otynkowane, nie zostało wykorzystane na pochówki. Żadnych malowideł nie posiadają także korytarze 2, 3, 4, 6, których ściany przeznaczone zostały na pochówki w loculusach oraz korytarz wejściowy (1) i ten wiodący do zbiornika z wodą (5). Oba pokryte zostały tynkiem i, jak spekuluje Antonio Ferrua, być może ozdobione były, dzisiaj nie zachowanym, prostym motywem ornamentacyjnym powtarzającym się na całej ich długości.<sup>19</sup> Zagadkową kwestią pozostaje jedynie brak dekoracji w cubiculach 2a i A' zwłaszcza, że leżą tak blisko wejścia, a A' znajduje się naprzeciwko wytwornie ozdobionego cubiculum A.

Obecny stan malowideł nie jest w pełni zadowalający. Dekoracja uległa zniszczeniom na skutek wykuwania dodatkowych loculusów po tym, jak właściciele porzucili katakumbę, oraz za sprawą prowadzonych nad katakumbą w latach 50. XX wieku prac budowlanych. Na brak trwałości przedstawień wpływały także niedokładnie przygotowane podłoże i materiały malarskie oraz niekorzystne warunki środowiskowe panujące wewnątrz podziemnego cmentarza.

Wszystkie malowidła wykonane zostały techniką fresku. Naturalne barwniki mineralne rozpuszczano w czystej wodzie i nakładano na jeszcze świeży tynk. W katakumbie przy via Latina, tak jak w większości katakumb Rzymu, miał on podwójną warstwę. Spodnia, kładzona bezpośrednio na skałę, była solidną mieszaniną wapna i pucolany, wierzchnią zaś, o grubości 1-3 mm, stanowił na przykład biały stiuk. To od jego jakości i momentu nałożenia barwnika zależała trwałość dekoracji malarskiej. Niestety tynk nie zawsze wykonywany był w sposób należyty. Często brakowało solidnych materiałów, którym okoliczności środowiskowe nie pozwalały na skuteczne wiązanie, a farba nakładana była na zbyt lub za mało wyschnięty podkład. Dość szkodliwa była również panująca w katakumbie wilgoć. Na skutek jej przenikania tynk degenerował się, stawał się mokry i kruchy, a przy najmniejszym dotknięciu palcem odpadał. Suche malowidła, poprawiane dodatkową warstwą farby dla wykończenia konturów i ożywienia kolorów, na skutek wilgoci, dużej ilości wody i mułu, traciły precyzyjne linie i żywotność barw. Pojawiały się plamy ciemno-

---

<sup>19</sup> A. Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*. Città del Vaticano 1960, s. 38.

fioletowej pleśni, skutecznie zasłaniającej obrazy, oraz powstawały osady z błotnistej wody (cubicula A, B, C) i płynnego betonu (L i M), który wdarł się do katakumby podczas ustawiania fundamentowych słupów wyżej stojącego budynku. Do pomieszczeń przenikała wreszcie woda. Zabrudzona wapnem doprowadziła do powstania w wielkiej galerii H olbrzymich plam nalotu. Białą warstwą pokryły tynk, który na skutek różnic naprężenia zaczął pękać, niszcząc przy okazji malowidła.

Sam repertuar malarski stanowi unikatowe połączenie tematów pogańskich z chrześcijańskimi. Wśród tych ostatnich przeważają obrazy zaczerpnięte ze Starego Testamentu, których ogólna liczba wynosi 63. Są to 43 różne sceny, z których 13 ukazano dwukrotnie i 4 – trzykrotnie. Obrazów odnoszących się do Nowego Testamentu jest 10, przedstawień pogańskich natomiast 12, z czego 4 to pasterskie sceny bukoliczne.<sup>20</sup> Ta zwracająca uwagę przewaga liczbea malowideł starotestamentowych jest powszechnie zauważana w sztuce chrześcijańskiej wieku III i pierwszej połowie wieku IV. Jak sugeruje P. Styger, miało to związek z przeniesieniem przez judeochrześcijan oraz ochrzczonych prozelitów (nowonawróconych) zwyczajowych przedstawień biblijnych ze ścian ich domostw na ściany grobowców.<sup>21</sup>

Warto także zauważyć, że część przedstawień wykorzystanych do ozdobienia katakumby pojawiła się we wczesnochrześcijańskiej sztuce sepulkralnej po raz pierwszy. Przykładowo, spośród 43 obrazów zaczerpniętych ze Starego Testamentu dla 21 nie znaleziono paraleli. Są to rozbudowane sceny narracyjne, często z wieloma figurami, wzbogacone krajobrazem i architekturą.<sup>22</sup> L. Kötzsche-Breitenbruch uważa, że nie do pomyślenia jest fakt, by w przypadku malarstwa katakumbowego chodziło o twórczość nową, dlatego jej źródła, podobnie jak H. L. Hempel, E. R. Goodenough, G. Stemberger, K. Schubert,

---

<sup>20</sup> Są to przybliżone wartości liczbowe, bowiem interpretacja niektórych scen do dzisiaj jest kwestią sporną (np. scena z lewego arcosolium cub. A odczytywana jest przez I. Camiruage jako przemowa Mojżesza do Izraelitów, a przez A. Ferruę – jako kazanie na górze).

<sup>21</sup> L. Kötzsche-Breitenbruch, *Die neue Katakombe...*, s. 15.

<sup>22</sup> Wygnanie Adama i Ewy z raju (cub. B), smutni Adam i Ewa oraz Kain i Abel z ofiarami (cub. B), pijany Noe (cub. A), wizja Abrahama pod dębem Mamre (cub. B), ucieczka Lota (cub. B), wieczerza Izaaka (cub. A, B), wizja Jakuba w Betel (cub. B), sen Józefa (cub. B), bracia Józefa w Egipcie (cub. B), Jakub i jego rodzina w Egipcie (cub. B), Jakub błogosławiący Efraima i Manassesa (cub. B), znalezienie Mojżesza (cub. B), kolumna ognia (cub. C, O), przejście przez Morze Czerwone (cub. C, O), Mojżesz otrzymujący prawo (cub. C, O), Pinchas przebijający włócznią Zimri i Kozbi (cub. B), Mojżesz przemawiający na pustyni? (cub. A), Samson duszący lwa (cub. B, L), Samson wypuszczający lisy na pola Filistynów (cub. B), Samson zabijający Filistynów osłą szczyką (cub. F), wiszący na dębie Absalom (cub. B), Balaam zatrzymany przez anioła (cub. B, F), Żołnierze grający o szatę Jezusa (cub. M), umierający Admetos (cub. N), Herkules wyprowadzający Alkestis z Hadesu (cub. N), Herkules zabijający hydrę (cub. N), Herkules kradnący jabłka Hesperyd (cub. N), Herkules zabijający wroga (cub. N) oraz Herkules i Atena (cub. N).

U. Schubert, czy W. Tronzo doszukuje się w innych grupach zabytków, głównie w ilustrowanych manuskryptach żydowskich.<sup>23</sup>

Sama interpretacja poszczególnych malowideł nie przysporzyła badaczom poważnych trudności. Warto jednak zwrócić uwagę, że nie wszystkie sceny określono w sposób jednoznaczny, a tematyka niektórych z nich do dzisiaj pozostaje kwestią otwartą.

Dwa kontrowersyjne przedstawienia znajdują się w cubiculum A. Pierwsze na sklepieniu pomieszczenia w panneau o wymiarach 53 x 67 cm, gdzie namalowana została kobieta siedząca na tronie o wyraźnie odróżniających się konturach. Jej lewa ręka spoczywa na poręczy, prawa zaś, lekko uniesiona, wyciągnięta jest do przodu. Przed kobietą stoi mężczyzna, który w lewej ręce trzyma łaskę, prawą zaś wyciąga ku niewieście. Antonio Ferrua scenę tę początkowo zinterpretował jako Zwiastowanie Najświętszej Marii Pannie, potem dopiero dostrzegł, iż za mężczyznę postępuje drugi. Wielebny P. Fasola wysunął wówczas tezę, że przedstawienie ilustruje moment spotkania Judy i jego pasterza z Tamar według Rdz 38, 12-18. Biorąc pod uwagę fakt, iż ten sam starotestamentowy epizod znajduje się także na mozaikach z kaplicy San Aquilino w Mediolanie, Ferrua zgodził się z ową sugestią.<sup>24</sup>

Druga scena widnieje po lewej stronie sklepienia arcosolium prawego. W panneau o wymiarach 83 x 120 cm ukazana została stojąca na skalnym podłożu postać z rękami uniesionymi w geście przemawiania oraz dwanaście zasłuchanych osób. Malowidło jest w różnych odcieniach czerwieni i tylko zacieśnione szaty słuchaczy zaznaczone zostały kolorem zielonym. Dolna część obrazu została zniszczona za sprawą wykutego w późniejszym czasie loculusa.

Próba rozszyfrowania sceny podzieliła badaczy na dwa główne obozy. Jeden reprezentował Antonio Ferrua, Philippe Pergola, Pasquale Testini i Friedrich Perez Bargeuhr, którzy w przemawiającej postaci widzieli Jezusa, w osobach na dole – dwunastu jego uczniów, a całą scenę zinterpretowali jako Kazanie na Górze (Mt 5, 1-12).<sup>25</sup> Drugi obóz tworzyli L. Kötzsche-Breitenbruch, I. Camiruaga, G. Snyder oraz F. Bisconti, według których malowidło ilustruje przemo-

---

<sup>23</sup> L. Kötzsche-Breitenbruch, *Die neue Katakombe...*, s. 15-16, 104-109; H. L. Hempel, *Zum Problem der Anfänge der alttestamentliche Illustration*. Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 69: 1957, s. 103-131. G. Stemberger, *Die Patriarchenbilder der Katakombe in der Via Latina im Lichte der jüdischen Tradition*. Kairos 16: 1974, s. 19-78; K. Schuber, *Sündenfall und Vertreibung aus dem Paradies in der Katakombe der Via Latina im Lichte der jüdischen Tradition*. Kairos 16: 1974, s. 14-18; U. Schubert, *Spätantikes und frühchristliche Kunst*. Vienna 1974, s. 12; W. Tronzo, *The Via Latina Catacomb...*, s. 28-31.

<sup>24</sup> A. Ferrua, *Le pitture...*, s. 42-43; Tenze, *The unknown catacomb...*, s. 62.

<sup>25</sup> Tamarze, s. 71; Tenze, *Le pitture...*, s. 47; Ph. Pergola, *Le catacombe romane...*, s. 171; P. Testini, *Le catacombe e gli antichi cimiteri in Roma*. Bologna 1966, s. 299; F. P. Bargeuhr, *The Paintings of the „New Catacomb” of the Via Latina and the Struggle of Christianity against Paganism*. Heidelberg 1991, s. 79.

wę Mojżesza do Izraelitów (Pwt 28; 31, 1-8; 32, 1-47), a jednym z głównych ich argumentów miał być fakt, iż stojąca na skalistym podeście postać jest brodata, a taki wizerunek Jezusa nie został zadokumentowany na żadnym z pozostałych przedstawień katakumby.<sup>26</sup>

W cubiculum B, w przednim panneau (64 x 70 cm) sklepienia znajduje się scena, którą Antonio Ferrua, a za nim L. Kötzsche-Breitenbruch, początkowo określili jako potop (Rdz 7, 10-24).<sup>27</sup> W wychylającej się przez niebiańskie okno postaci widzieli Boga, który wyciskając wodę na ziemię, zatapia dwójga ludzi i drzewa znajdujące się na dole. Dzisiaj większość badaczy, w tym także Ferrua, zgodnie tytułują przedstawienie jako Rachab ocalająca zwiadowców Jozuego, którzy przybyli wy badać sytuację Jerycho (Joz 2, 15).<sup>28</sup> Rachab wychyla się przez okno, z którego spuszcza w koszu na powrozie dwóch Izraelitów, by ci mogli uciec w góry, a następnie wrócić do Szittim, gdzie znajdował się ich obóz.

W lewej niszy cubiculum C, w panneau o wymiarach 116 x 133 cm, ukazana została świątynia z antami na podium, ze schodami przed wejściem i oknami w murach bocznych. Po stronie lewej znajduje się odziana w tunikę i pallium postać, która w wyciągniętej prawej ręce trzyma długą witkę. Za nią stoi tłum ubranych w krótkie tuniki i ściągnięte na bok płaszcze ludzie, którzy namalowani zostali także w panneau o wymiarach 79 x 43 cm na lewej ścianie niszy.

Antonio Ferrua i Enrico Josi w scenie widzieli wskrzeszenie Łazarza (J 11, 1-44). Ich interpretacja oparta była na przekazie ewangelicznym oraz podobieństwie do przedstawień tego wydarzenia z innych zabytków początku wieku IV (na przykład z sarkofagu Sabinusa z roku 320). Najbardziej charakterystycznym elementem była gestykulująca postać, która przypomina Jezusa, oraz budowla w kształcie świątyni – grób Łazarza. Przekonującym dowodem był także fakt, iż niemal identyczna scena ukazana została w cubiculum O.<sup>29</sup> Takiej interpretacji nie wyklucza również Gregory Snyder. Przypuszcza on, że scena ilustruje moment, w którym Jezus dopiero podchodzi do grobowca Łazarza, a sam Łazarz jeszcze z niego nie wyszedł.<sup>30</sup> Teorie podważa

<sup>26</sup> Snyder przytacza także opinię N. Zimmermanna, który w scenie ze sklepienia prawego arcosolium cub. A widział Kazanie na Górze oraz apokryficzne przedstawienie dokonanego przez Piotra cudu wody; H. G. S n y d e r, *Pictures in Dialogue: A Viewer-Centered Approach to the Hypogeum on Via Dino Compagni*. *Journal of Early Christian Studies* 13: 2005, nr 3, s. 367; L. K ö t z s c h e - B r e i t e n b r u c h, *Die neue Katakomben...*, s. 15, 87-89; I. C a m i r u g a, *La architettura del hipogeo de la Via Latina en Roma*. Città del Vaticano 1994; F. B i s c o n t i, *Il restauro dell'ipogeo di Via Dino Compagni*. Città del Vaticano 2003, s. 49, 77.

<sup>27</sup> A. F e r r u a, *Le pitture...*, s. 47; L. K ö t z s c h e - B r e i t e n b r u c h, *Die neue Katakomben...*, s. 15, 103.

<sup>28</sup> A. F e r r u a, *The unknown catacomb...*, s. 72.

<sup>29</sup> T a m ż e, s. 90; T e n ż e, *Le pitture...*, s. 55; W. T r o n z o, *The Via Latina Catacomb...*, s. 53.

<sup>30</sup> H. G. S n y d e r, *Pictures in Dialogue...*, s. 374.

jednak William Tronzo. Jednym z jego głównych argumentów, obok braku samej postaci Łazarza (małej mumii), była nieobecność Marii i Marty, które według ewangelii Jana znajdowały się przy grobie. Samą scenę zinterpretował jako „Jozue prowadzący Izraelitów do Ziemi Obiecanej”, a świątynię i biegnące do niej schody, na podstawie przedstawień z Psałterza Chludova, czy Psałterza Utrechckiego, jako symbol Syjonu lub Jerozolimy.<sup>31</sup> Spośród innych teorii warto przytoczyć także tę André Grabara, który biorąc pod uwagę dwa przedstawienia namalowane wyżej (Kolumnę Ognia oraz moment przekazania prawa Mojżeszowi) za postać wiodącą lud uznał nie Jozuego, lecz Mojżesza, a budowlę po stronie prawej za sanktuarium, które nakazał wybudować Bóg, według Wj 35. Ursula Schubert na podstawie komentarzy biblijnych, napisanych według tradycji rabinackiej, budynek zinterpretowała jako górę Synaj, a całe przedstawienie jako Teofanię.<sup>32</sup> Cagiano de Azevedo w przedstawieniu widział Mojżesza prowadzącego Izraelitów do Ziemi Obiecanej, symbolizowaną przez Jerozolimę pod postacią grobu Chrystusa,<sup>33</sup> D. Dalla Barba Brusin sugerowała natomiast, że malowidło przedstawia Mojżesza wskrzeszającego kości Józefa przed wyjściem z Egiptu.<sup>34</sup> Wszystkie teorie podważył jednak Tronzo.<sup>35</sup>

W lunecie arcosolium cubiculum E, w panneau o wymiarach 60 x 133 cm, ukazana została leżąca na ziemi kobieta, oparta lewym łokciem o kosz pełen kwiatów. Dolną część jej ciała przykrywa palla, górna jest naga. Szyję kobiety zdobi naszyjnik, prawe ramię – dwie bransolety, a głowę otacza nimb. Wokół lewego ramienia wije się zmija, która kieruje otwarty pysk ku prawej piersi kobiety. Scena rozgrywa się w ogrodzie, który symbolizują kępy róż i żółtych roślin. Po prawej stronie przedstawienia namalowany został ciemny podłużny przedmiot – jak się domyśla Ferrua – herma (czworoboczny, zwężający się ku dołowi kamienny słup zwieńczony głową Hermesa lub innych bogów) bądź – jak sugeruje M. Guarducci – cippus (nagrobek z epitafium zmarłego, zdobiony reliefami). Powyżej widnieje łuk szarawych chmur (A. Ferrua) lub część skalnej grotty (M. Guarducci).<sup>36</sup>

Pierwszej interpretacji malowidła dokonał Antonio Ferrua. Określił je jako „Śmierć Kleopatry”, bowiem jak mu się wówczas zdawało, doskonale pokrywa się ono z tradycją śmierci tej egipskiej królowej.<sup>37</sup> Kilka lat później jednak po-

<sup>31</sup> W. T r o n z o, *The Via Latina Catacomb...*, s. 53-58.

<sup>32</sup> T a m ż e, s. 53-54.

<sup>33</sup> M. C a g i a n o d e A z e v e d o, *Una singolare iconografia vetero-testamentaria nell'ipogeo della via Latina*. *RendPontAcc* 34: 1961-62, z. 3, s. 111.

<sup>34</sup> D. D a l l a B a r b a B r u s i n, *Proposta per un'iconografia nell'ipogeo di via Latina*. *RAC* 47: 1971, s. 91-98.

<sup>35</sup> W. T r o n z o, *The Via Latina Catacomb...*, s. 53-54.

<sup>36</sup> F. P. B a r g e b u h r, *The Paintings of the 'New' Catacomb...*, s. 41.

<sup>37</sup> A. F e r r u a, *Le pitture...*, s. 61.



jawił się artykuł Margherity Guarducci, w którym dowodziła, iż przedstawiona kobieta nie jest Kleopatry, ale mitologiczną boginią ziemi – Tellus-Ceres (Demeter).<sup>38</sup> Wskazuje na to zarys jaskini w tle oraz kiełkujące czerwone kwiaty, w których, według Guarducci, Pierre Boyancé niestłusznie widział maki – symbol wiecznego snu.<sup>39</sup> Istnieje także szereg ikonograficznych podobieństw między postacią z *arcosolium cubiculum E* a boginią Tellus z innych zabytków Rzymu. Na medalionie Kommodusa ze 187 r. n. e. Tellus (podpisana) ukazana została w tej samej leżącej pozycji z obnażoną górną częścią ciała oraz lewym ramieniem spoczywającym na koszu. Podobne przedstawienie widnieje na mozaice z Sentino w Gliptotece w Munich oraz na srebrnej tacy z Parabiago w Muzeum Archeologicznym w Mediolanie. Wreszcie, bogini Tellus namalowana z nagim torsem i kwiatami w ręku, ale bez węża, pojawia się w czwartowiecznej krypcie katakumb Kaliksta.

Najmniej zrozumiałym elementem sceny wciąż jednak pozostawał wąż. Marcel Simon, Jerome Carcopino, H. I. Marrou oraz P. Boyancé sugerowali, iż jest to Zeus i jego połączenie z Persefoną, na skutek czego narodził się Dionizjusz Sabazjos.<sup>40</sup> Nie wiadomo jednak, jak zauważa Ferrua, czy temat ten wszedł do sztuki, ani czy mógł stać się częścią dekoracji grobu. Wątpliwości budził także sam motyw węża, który według legendy powinien być smokiem. Podobne argumenty podważają teorię o poczęciu Aleksandra Wielkiego, czyli o połączeniu węża-Zausa z królową Olimpią.<sup>41</sup> Josef Fink sugerował, że namalowaną kobietą może być pochowana w *cubiculum* zmarła przedstawiona podczas odpoczynku w rajskim ogrodzie. Ch. Picard uważał, że pełną wagę, którego ukazywano także przy śpiących postaciach na wiekach sarkofagów jest niczym innym, jak geniuszem – odchodzącą duszą. W samej scenie widział więc śmierć Kleopatry przedstawioną jednak w ujęciu symbolicznym.<sup>42</sup>

Pośród wszystkich poglądów dominującym pozostał ten, uznający leżącą kobietę z *cubiculum E* za rzymską boginią ziemi – Tellus. I chociaż pojawiały się coraz to nowe teorie, jak ta M. Maasa, który w leżącej postaci rozpoznał egipską boginię zmartwychwstania – Izydę,<sup>43</sup> to właśnie argumentacja M. Gu-

<sup>38</sup> M. G u a r d u c c i, *La 'morte di Cleopatra' nella catacomba della via Latina*. *RendPontAcc* 38: 1964-65, s. 259-291.

<sup>39</sup> F. P. B a r g e b u h r, *The Paintings of the 'New' Catacomb...*, s. 41.

<sup>40</sup> M. S i m o n, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa I-IV w.* Warszawa 1979, s. 337; A. F e r r u a, *Le pitture...*, s. 61.

<sup>41</sup> T a m ż e.

<sup>42</sup> A. F e r r u a, *The unknown catacomb...*, s. 169-170; B. W r o n i k o w s k a, *Badania nad malowidłami z katakumb Rzymu w okresie po II wojnie światowej*. *Vox Partum* 2: 1982, z. 3, s. 369.

<sup>43</sup> M. M a a s, *Isis in the Via Latina Catacomb*. *Byzantine Studies Conference: Abstracts of Papers* 3: 1977, s. 9-10.

arducci przekonała większość naukowców: między innymi A. Ferruę,<sup>44</sup> I. Camiruagę, H. G. Snydera,<sup>45</sup> W. Tronzo,<sup>46</sup> J. Engemanna.<sup>47</sup>

Najbardziej kontrowersyjną scenę spośród wszystkich malowideł katakumb przy via Latina zawiera luneta arcosolium *h* sali I. W panneau o wymiarach 155 x 210 cm ukazany został, ubrany jedynie w pallium, starszy mężczyzna z krótką brodą, siedzący na przykrytej ławie. Z obu jego stron znajdują się po trzy osoby ubrane w tunikę i pallium. W tle widać kolejnych dziesięć. Wszyscy mają na stopach sandały. Pierwsza i trzecia postać po lewej wskazuje prawą ręką na dół; pierwsza i trzecia osoba po prawej prowadzi z tamtymi ożywioną dyskusję. Na ziemi leży nagi mężczyzna z rękoma ułożonymi wzdłuż ciała i nieco uniesionymi kolanami. W jego brzuchu widnieje dziura. Na tę postać wskazuje za pomocą witki osoba siedząca po prawej stronie jako druga.

A. Ferrua, G. W. Corner i Ch. Picard uważali, że scena obrazuje lekcję chirurgii, której główną postacią jest osoba zmarłego, pochowana w niżej stojącym sarkofagu. Ukazana została w wyidealizowanej formie jako sławny lekarz otoczony przez swoich uczniów bądź kolegów podczas ćwiczenia profesji. Z przedstawieniem tym ściśle będą się wiązały namalowane na sklepieniu cubiculum popiersia postaci w tunikach i palliach (lub samych palliach) ze zwojem lub księgą w dłoni, w których Ferrua widział innych nauczycieli medycyny – uczonych naśladowanych przez zmarłego i przez niego czczonych.<sup>48</sup>

Część naukowców sądziła, że malowidło ukazuje scenę wskrzeszenia. W. Artelt sądził, iż jest to obraz wskrzeszenia z wizji Ezechiela (Ez 37), W. Ensslin sugerował, że leżące ciało należy do Judasza, które znajduje się przed Chrystusem i apostołami w niebie, Josef Fink natomiast przypuszczał, że chodzi o wskrzeszenia Łazarza, potem zaś wysunął teorię o cudownym uzdrowieniu biblijnego króla Asy (2 Krn 16, 12).<sup>49</sup> J. Hempel sugerował, że malowidło ilustruje moment stworzenia pierwszego człowieka przez Boga w asyście aniołów;<sup>50</sup> Curt Proskauer optował za anatomicznym studium przeprowadzanym na zwłokach;<sup>51</sup> Th. Klauser w postaci nauczyciela widział Hipokratesa; Pierre

<sup>44</sup> A. Ferrua, *The unknown catacomb...*, s. 102-103.

<sup>45</sup> H. G. Snyder, *Pictures in Dialogue...*, s. 371, 384.

<sup>46</sup> W. Tronzo, *The Via Latina Catacomb...*, s. 33.

<sup>47</sup> J. Engemann, *Tellus. Miscelle zu einer Miscelle*. JbAChr 17: 1974, s. 147-148.

<sup>48</sup> A. Ferrua, *Le pitture...*, s. 70-71; Tenž e, *The unknown catacomb...*, s. 121, 170; G. W. Corner, *Physician and Pupils in a Fourth-century Painting*. Proceedings of the American Philosophical Society 101: 1957, s. 245-248.

<sup>49</sup> A. Ferrua, *Le pitture...*, s. 70-71; B. Wróni k o w s k a, *Badania nad malowidłami...*, s. 369; L. K ö t z s c h e - B r e i t e n b r u c h, *Die neue Katakombe...*, s. 45.

<sup>50</sup> J. H e m p e l, *Zeitschriftenschau*. Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 68: 1956, s. 273.

<sup>51</sup> C. P r o s k a u e r, *The Significance to Medical History of the Newly Discovered Fourth-century Fresco*. Bulletin of the New York Academy of Medicine 1958, s. 672-686.



Boyancé – Arystotelesa;<sup>52</sup> L. de Bruyne – Sokratesa-Chrystusa,<sup>53</sup> a M. Simon – Arystotelesa, którego można identyfikować z Chrystusem-doktorem.<sup>54</sup>

Kolejna niejednoznacznie zinterpretowana scena to ta znajdująca się w lunecie lewego arcosolium cubiculum M. W panneau o wymiarach 110 x 190 cm ukazanych zostało, jak sugerował A. Ferrua, dwóch rzymskich żołnierzy grających o szatę Jezusa (J 19, 23-24 lub Ps 21, 19)<sup>55</sup>. Odziani są w krótkie tuniki i chlamidy, buty oraz cylindryczne nakrycia głowy. Między nimi stoi przyrząd do ciągnięcia losów – kredensik, na którym wznoszą się dwa drążki z jednym poprzecznym. Wokół niego obraca się naczynie, z którego wypadają dwa duże krążki, czerwony i zielony. Żołnierz stojący po stronie prawej w lewej dłoni trzyma dwie włócznie, prawą kręci naczyniem. Żołnierz po lewej wydaje się wskazywać i komentować wypadanie krążków. Na uboczu znajdują się dwie duże tarcze z umbami, a w tle grób Jezusa – rodzaj świątyni na wysokim podium ze schodami przed wejściem i wykutymi w ścianach bocznych oknami.

Z teorią Ferruy nie zgodził się E. R. Goodenough, który w przedstawieniu widział losowanie między Saulem a Jonatanem z 1 Sm 14, 41-43,<sup>56</sup> oraz M. Simon, który zastanawiał się, czy nie jest to jedna ze scen cyklu pasyjnego.<sup>57</sup> Według Kötzsche-Breitenbruch malowidło przedstawia zawód lub pozycję społeczną pochowanego w cubiculum zmarłego. Mogła to być jedna z wysoko postawionych osobowości, która brała udział na przykład w losowaniu dotyczącym wyścigów rydwanów.<sup>58</sup>

Interpretacja poszczególnych malowideł nie wyczerpała zagadnienia dekoracji. Analizowano ją także jako całość, bez podziału na pojedyncze sceny, a z jedynym rozróżnieniem na przedstawienia chrześcijańskie i pogańskie. Większość tych drugich pokryła ściany cubiculum N, gdzie ukazany został mit o Alkestis, który, jak sugerował Ferrua, stanowił motyw przewodni, oraz epizody z życia Herkulesa, mające znaczenie drugorzędne i służące jedynie jako tło.<sup>59</sup>

W lunecie arcosolium lewego, w panneau o wymiarach 75 x 160 cm, przedstawiony został umierający na łożku król tesalski, Admetos. Na lewym boku sklepienia sektora zewnętrznego, w panneau o wymiarach 90 x 85 cm, namalowa-

<sup>52</sup> P. Boyancé, *Aristote sur une peinture de la Via Latina*. Studi e Testi 234: 1964, s. 107-124.

<sup>53</sup> L. De Bruyne, *Aristote ou Socrate? A propos d'une peinture de la Via Latina*. Rend-PontAcc 42: 1969-70, s. 173-193.

<sup>54</sup> M. Simon, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa...*, s. 337.

<sup>55</sup> A. Ferrua, *Le pitture...*, s. 74; Tenże, *The unknown catacomb...*, s. 130.

<sup>56</sup> E. R. Goodenough, *Catacomb Art*. The Journal of Biblical Literature 81: 1962, str. 124.

<sup>57</sup> M. Simon, *Remarques sur la Catacombe de la Via Latina*. JbAChr, Erg.-Bd. 1: 1964, str. 328.

<sup>58</sup> L. Kötzsche-Breitenbruch, *Die neue Katakombe...*, s. 45.

<sup>59</sup> A. Ferrua, *The unknown catacomb...*, s. 141; Tenże, *Le pitture...*, s. 79-80.

wany został Herkules i Atena podający sobie rękę. Naprzeciwko, na boku prawym, w panneau o wymiarach 84 x 84 cm – Herkules zabijający wroga.

Luneta arcosolium prawego ozdobiona została panneau o wymiarach 65 x 125 cm, w którym przedstawiono Herkulesa wyprowadzającego Alkestis z Hadesu, scenę samowolnie połączoną z epizodem sprowadzenia stamtąd Cerbera. Na lewym boku sklepienia sektora zewnętrznego, w panneau o wymiarach 85 x 76 cm, namalowany został Herkules zabijający hydrę lernejską, na boku prawym, w panneau o wymiarach 84 x 74 cm – Herkules kradnący jabłka Hesperyd.<sup>60</sup>

Na temat samego połączenia tematów chrześcijańskich z pogańskimi powstało wiele teorii. Postaciom mitologicznym nadawano znaczenie chrześcijańskie, całemu zaś cyklowi Herkulesa – sens alegoryczno-filozoficzny. Pojawienie się wątków pogańskich przypisywano wpływom synkretystów bądź wiązano je z antychrześcijańską polemiką czasów Juliana Apostaty, który w 362 roku restaurował kult pogański i wydał edykt przeciw nauczycielom-chrześcijanom.<sup>61</sup> We wszystkich malowidłach doszukiwano się także jednego zasadniczego motywu. Friedrich Perez Bargebuhr zakładał istnienie motywu odrodzenia i powrotu do raju. Całą dekorację odczytał jako modlitwę lub życzenie, które towarzyszy duszy podczas jej wędrówki po śmierci, a nawet jako zaklęcie, które miało usunąć wszystkie przeszkody na jej drodze do raju.<sup>62</sup> Ujednoliconą interpretację ogłosił również Erwin Goodenough, który sugerował, że cała dekoracja łącznie z przedstawieniami Herkulesa wyraża nadzieję właścicieli na zbawienie w Chrystusie,<sup>63</sup> oraz Walter Schumacher, według którego dekoracja katakumby przy via Latina podporządkowana jest idei *reparatio vitae* wyrażonej przy pomocy alegorii i symboli, zaczerpniętych zarówno z tradycji chrześcijańskiej, jak i z dobrze znanych wykształconym chrześcijanom zasobów kultury antycznej.<sup>64</sup>

Wciąż jednak pozostaje pytanie, kim byli właściciele, czy użytkownicy katakumby przy via Latina. Na ich temat wnioskowano głównie na podstawie układu poszczególnych pomieszczeń, dekoracji malarskiej oraz znalezionych, przeważnie w korytarzach, inskrybowanych płyt marmurowych. Dzisiaj powszechnie przyjmuje się, że katakumba była prywatnym miejscem pochówku, które nie zostało w późniejszym czasie rozbudowane, ani połączone z inną większą katakumbą. Po stosunkowo krótkim czasie użytkowania popadła w zapomnienie, podobnie jak inne podziemne cmentarze Rzymu, na przykład hypogeum Aureliusz

<sup>60</sup> Według legendy jabłka ukraść Atlas, a pilnował ich stugłowy, nieśmiertelny smok.

<sup>61</sup> B. Wronikowska, *Badania nad malowidłami...*, s. 365.

<sup>62</sup> F. P. Bargebuhr, *The Paintings of the 'New' Catacomb...*, s. 35.

<sup>63</sup> E. R. Goodenough, *Catacomb Art...*, s. 133.

<sup>64</sup> W. N. Schumacher, *Reparatio vitae: Zum Programm der neuen Katakombe an der Via Latina zu Rom*. RQ 66: 1971, s. 125-153. Teoria Schumachera skrytykowana została przez Josefa Engemanna. J. Engemann, *Altes und Neues zu Beispielen heidnischer und christlicher Katakombenbilder im späantiken Rom*. JbAChr 26: 1983, s. 141-151.

przy viale Manzoni, czy hypogeum Trebiana Justusa przy via Appia, które stanowiły własność wspólnoty pogrzebowej lub jednej, ewentualnie kilku, rodzin.

Pierwsze hipotezy na temat właścicieli katakumby przy via Latina wysunął Antonio Ferrua. Według niego miała ona charakter prywatnego grobowca, przeznaczonego dla ograniczonego kręgu rodzin. Charakter ten miał wynikać z rzadko spotykanego na terenie Rzymu połączenia przedstawień chrześcijańskich i pogańskich, na które nie pozwoliłby patronat duchowny, gdyby katakumba należała do całej wspólnoty wiernych, oraz z obszernej przestrzeni (także ściennej) niewykorzystanej na pochówki. Na takie marnotrawstwo miejsca mogli pozwolić sobie jedynie członkowie jakiejś bogatej rodziny.<sup>65</sup> Nie wiadomo niestety kim oni byli, bowiem inskrybowane płyty zamykające poszczególne arcosolia zostały zrabowane, a te, broniące dostępu do pochówków w loculusach, nie pozwalają na całkowitą ich identyfikację. Ferrua przypuszcza, że odnoszą się one nie tyle do członków rodziny, ale tak zwanych „humiliores”, czyli klientów, którzy pochowani zostali przy swoich patronach,<sup>66</sup> złożonych niewątpliwie w grobach cubiculów. Te stanowić mogły samodzielne jednostki bądź całe zespoły. W ten sposób cubicula 2a, A i A' znajdowałyby się w posiadaniu trzech odrębnych rodzin. Cubicula B i C, jako że łączy je ciągłość architektoniczna oraz dekoracyjna (w cubiculum C nie występują sceny, które pojawiły się w cubiculum B), wykute zostałyby jako podwójny kompleks należący do jednego właściciela. Rzykownie, jak sam zauważa, grupuje w jedną całość także przedsiónek D oraz zależne od niego cubicula E i F. Wspólnym dla nich motywem są dwa stojące przy wazonie pełnym kwiatów pawie, które namalowane zostały nad otworem północno-wschodniego arcosolium cubiculum F oraz nad otworem arcosolium cubiculum E. Oba pomieszczenia łączy także ten sam sposób cieniowania (po przekątnej), który wykorzystano przy malowaniu okien niewielkiej świątyni w scenie przedstawiającej Samsona zabijającego Filistynów osłą szczęką w cubiculum F oraz kasetonów na sklepieniu arcosolium cubiculum E. Nie bez znaczenia jest również fakt, że w cubiculum F znalazły się aż trzy arcosolia, w E jedno, a pomieszczenie D w ogóle nie zostało przeznaczone na pochówki. Takie rozmieszczenie grobów, jak zakłada Ferrua, sugeruje istnienie tylko jednego właściciela.

Jeden poczwórny kompleks to także pomieszczenia H-O. I chociaż cubicula L i M oraz N i O rozdziela transenna, nie przeszkadza to, jak dowodzi Ferrua, czy de Rossi, by wszystkie traktować jako całość, podobnie do oddzielonych taką przegrodą cubiculów B i C.<sup>67</sup> Sądząc po ilości wykutych w pomieszczeniach grobów (w sali I – 4, w cub. M – 2, w cub. N – 4, w cub. O – 1), właścicielem kompleksu była co najmniej jedenastoosobowa rodzina. W dekoracji nie po-

<sup>65</sup> A. Ferrua, *The unknown catacomb...*, s. 156.

<sup>66</sup> Tamże, s. 42-45, 48-53, 156.

<sup>67</sup> Tamże, s. 157.

wtórzo ani jednego przedstawienia figuralnego poza orantką – wyidealizowaną postacią zmarłej, która widnieje na ścianie *Id* oraz w *Oa*. Z wyjątkiem skaczących koźląt oraz dużych pasących się ptaków nie dublowano także motywów typowo ornamentacyjnych. Tym natomiast, co łączy dekorację wszystkich pomieszczeń są schematyczne palmety lub niewielkie łuki, które wykorzystano do ozdobienia okalających malowidła ramek, oraz systematycznie powtarzające się różnego rodzaju motywy floralne lub geometryczne.

Osobny pogląd na temat pomieszczeń G<sup>2</sup>-O ma William Tronzo. Charakterystyczne dla grobowców wschodnich rozplanowanie miało podkreślić ich odrębne przeznaczenie. F. W. Deichmann sugerował, że katakumba przy via Latina była prywatnym grobowcem, ale w odróżnieniu od innych katakumb Rzymu, zbudowanym w celach komercyjnych. Jej właściciel jako przedsiębiorca sprzedawał poszczególne pomieszczenia niezwiązanym ze sobą rodzinom albo pojedynczym osobom. Cubicula, które pozostały bez dekoracji i pochówków (*Ia* i *Ib*) mogły po prostu nie znaleźć nabywcy lub zostały sprzedane, ale w rezultacie nie wykorzystane przez posiadaczy.<sup>68</sup> Tronzo generalnie zgodził się z takim założeniem, ale tylko w odniesieniu do III i IV fazy konstrukcyjnej katakumby. Swoją opinię opiera na zbliżonym pod względem rozmieszczenia cubiculów Grobie Trzech Braci w Palmyrze, o którym wiadomo, że był przedsięwzięciem ekonomicznym, oraz na fakcie przebudowy pomieszczenia G<sup>1</sup> w celu uczynienia z cubiculów G<sup>2</sup>-O osobnej całości. Poza samymi przeróbkami architektonicznymi dodano ceglany murek na lewej ścianie G (prawdopodobnie w celu jej naprawy) oraz niską ściankę na szczycie schodów między D a G. Fakt, że częściowo blokuje przejście, sugeruje, że funkcjonowała jako przegroda pomiędzy tymi dwoma pomieszczeniami, obszarami, do których te pomieszczenia należały, bądź też stanowiła element rozgraniczający i chroniący teren za nią. Dowody na tę ostatnią tezę pochodzą z malowidła umieszczonego na frontowej stronie owej ścianki, które ukazuje słaby zarys leżącej postaci ludzkiej z uniesionym prawym ramieniem. Przedstawienia takie, pojawiające się głównie na reliefie terakotowym, znane są z grobów rzymskich w Isola Sacra w Ostii oraz z obszaru dwóch połączonych pomieszczeń w grobach Beth She'arim, gdzie służyły prawdopodobnie jako znaki rozpoznawcze chroniące groby i ich właścicieli. Jeżeli ta niska ścianka ustawiona została, by stanowić rodzaj znaku, mogłoby to oznaczać, że cubacula G<sup>2</sup>-O, leżące za nią, uważane były za odrębną całość.<sup>69</sup>

Taki komercyjny charakter pomieszczeń w dużym stopniu tłumaczyłby występowanie malowideł chrześcijańskich i pogańskich. Jak jednak zauważa Ferrua, różnorodną dekorację mógł zamówić również jeden właściciel, zwłaszcza gdy

---

<sup>68</sup> F. W. Deichmann, *Zum Frage der Gesamtschau der frühchristlichen und frühbyzantinischen Kunst*. *Byzantinische Zeitschrift* 63: 1970, s. 51; L. Köttsche-Breitenbruch, *Die neue Katakomben...*, s. 10-11; W. Tronzo, *The Via Latina Catacomb...*, s. 21.

<sup>69</sup> Tamże, s. 21-22.

była nim zamożna rodzina, której jedni członkowie byli wyznawcami Chrystusa, a inni wciąż jeszcze poganami. Niewykluczone jest także, że cała katakumba należała do chrześcijan, a postaciom mitologicznym nadano po prostu znaczenie symboliczne. Mit o Alkestis, cykl Herkulesa oraz przedstawienie bogini Tellus oznaczałyby wówczas cenioną przez chrześcijan miłość małżeńską, męstwo, hart ducha i patriotyzm.<sup>70</sup> Taki pogląd zbliżony jest do spostrzeżeń Friedricha Perea Bargebuhr, który był przekonany, że posiadaczem katakumby przy via Latina była wspólnota chrześcijańska. Jej zamożność pozwoliła na zatrudnienie wybitnych architektów i malarzy, umieszczone zaś w katakumbie malowidła zdradzają jej afirmację heroicznej siły (Samson, Herkules) oraz kładzenie mniejszego nacisku na ukazywanie poniżającego cierpienia (w jednej ze scen przedstawiających Hioba i jego żonę, kobieta nie trzyma pałki, która podkreślałaby chorobę zakażoną męża i odrzę). W dalszych rozważaniach Bargebuhr sugeruje, że owa wspólnota (*thiasos*) nie wywodziła się od schyłkowej rzymskiej burżuazji, lecz od ludzi, którzy starali się odbudować rzymską rzeczywistość pod wpływem chrześcijańskiego ascetyzmu. Reprezentowali oni nową wiarę ilustrując ją w sposób tradycyjny. Taki synkretyzm tematów malarskich Bargebuhr nazwał walką chrześcijaństwa przeciwko pogaństwu, walką, o której według Dale'a Kinney'a nie może być mowy, bowiem oba wyznania podobnie odnoszą się do duszy i życia pozagrobowego.<sup>71</sup> Jak sam zresztą stwierdza Bargebuhr, granica, która je oddzielała była na tyle zmienna, że trudno tak naprawdę ustalić, czy wspólnota, która tworzyła rodzaj pogrzebowego bractwa zjednoczonego kultem, wierzyła według koncepcji judeochrześcijańskiej w zmartwychwstanie duszy i ciała poprzez zwycięstwo nad śmiercią, czy może, podążając za nurtem hellenistycznym, w uwolnienie duszy od ciała i grobu zanim połączy się ona z ciałem zmartwychwstałym.<sup>72</sup>

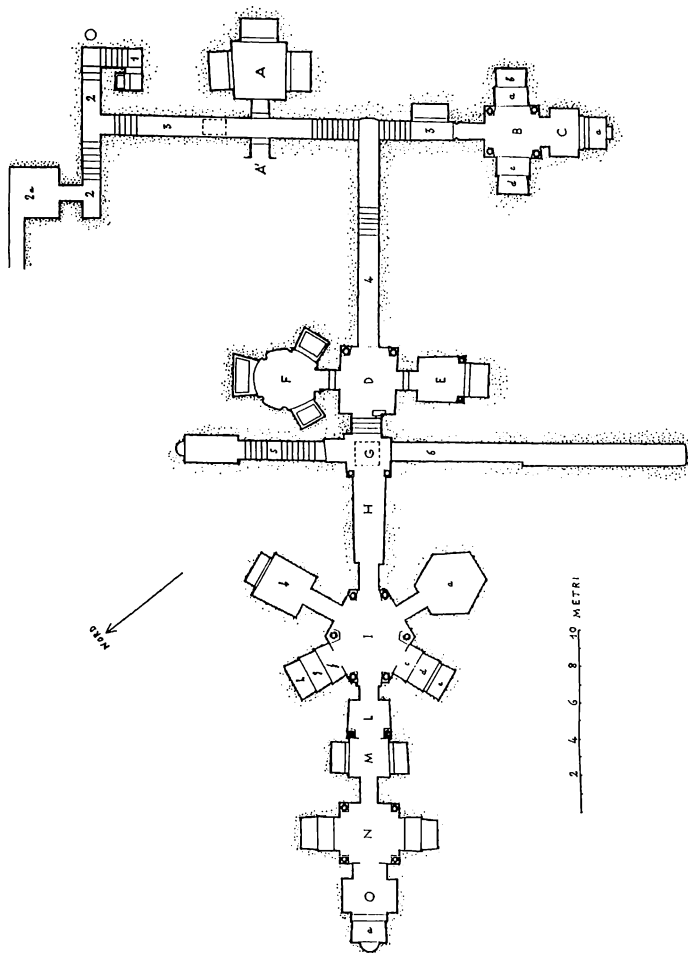
Dominującym dzisiaj poglądem na temat właścicieli katakumby jest ten autorstwa Antoniego Ferruy, który zakładał, że podziemny cmentarz przy via Latina stanowił własność wielkiej rodziny, ewentualnie kilku rodzin, których jedni członkowie byli chrześcijanami, inni zaś poganami. Taka sytuacja rodzinna w okresie, na który Ferrua datuje malowidła, to jest w latach 320-350, była jeszcze zupełnie naturalna. Proces chrystianizacji nie przebiegł natychmiastowo, często zdarzało się zatem, że członkowie jednej rodziny czerpali z dwóch odmiennych tradycji. Nie dziwi zatem, że poszczególne cubicula ozdobione zostały zgodnie z wierzeniami ich właścicieli. Zastanowić się jednak należy nad tezą o komercyjnym charakterze części grobowca i dość przekonującą argumentacją Williama Tronzo. O sprzedaży miejsc pochówku informują liczne in-

<sup>70</sup> A. Ferrua, *Le pitture...*, s. 94; Tenże, *The unknown catacomb...*, s. 157-159.

<sup>71</sup> D. Kinney, *F. P. Bargebuhr, The Paintings of the 'New' Catacomb of the Via Latina and the Struggle of Christianity against Paganism, Heidelberg 1991*. <http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/1992/03.02.01.html>, 1992.

<sup>72</sup> F. P. Bargebuhr, *The Paintings of the 'New' Catacomb...*, s. 39, 90-92.

skrypcje, z których wynika, że zarówno chrześcijanie, jak i żydzi, mogli nabywać grób w miejscu, które w zasadzie należało do niechrześcijan. Każdorazowo należy zatem ustalać, czy cmentarz stanowił własność wspólnoty religijnej, czy też osoby prywatnej, dla której mogła nie mieć znaczenia przynależność wyznaniowa ewentualnego kupca. Taka sytuacja częściowo dotyczy katakumby przy via Latina. Dzisiaj jednak jeszcze niczego nie można stwierdzić na pewno.



II. 1. Katakumba przy Via Latina w Rzymie, plan / The Via Latina Catacomb in Rome, plan (wg A. Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*. Città del Vaticano 1960).

### The Via Latina Catacomb in Rome

#### Summary

The Via Latina catacomb was discovered in 1955 during the building work on a house at one of the ends of Via Dino Compagni. The Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana undertook immediately the excavation, restoration and preservation of the monument. The catacomb was built more than one kilometer away from Aurelian's wall and contains fourteen cubacula (A-O), six corridors (1-6) and big hall H (il. 1). According to William Tronzo all of the rooms arose in four stages: of the late third or early fourth century (the entrance of the catacomb, corridor 2, cubiculum 2a, and corridor 3, but only down to the first step, not including cubacula A and A'), 315-325 (corridor 3 and cubacula A-C), 340-350 (corridor 4 and cubacula D-G<sup>1</sup>) and 350-375 (room G<sup>2</sup>, big hall H, cubacula I-O and corridors 5-6). The plan of phases I and II belonged to local Roman tradition, and the one of phases III and IV represented a tomb arrangement formulated under eastern influence.

Decoration of the Via Latina catacomb is well-known because of rare union of the Old and New Testament paintings with pagan subjects (especially stories of Hercules). A lot of Christian themes (21 among 43 Old Testament representations) came into view for the first time. These scenes were probably derived from illustrated Jewish manuscripts. All pictures based on iconographic evidence and analogies to the paintings from different Roman monuments were attributed to the period of 315-360. Decoration was interpreted as a whole – in the combination of Christian and pagan scenes scholars saw one fundamental motif: revival and return to the garden of Eden and hope of the possessors of the catacomb for salvation in Christ – and with division into individual scenes. A few of them caused scholars some difficulties. The Speech of Moses to Israelites was at first interpreted as The Sermon on the Mount, The Meeting of Judah and his shepherd with Tamar as The Annuntiation, and Rahab saving Israelite spies as The Deluge. The most controversial still remain: the raising of Lazarus from dead in cubiculum C, the Roman goddess Tellus in cubiculum E, anatomy lesson in cubiculum I and two soldiers casting lots for Christ's clothes in cubiculum M.

There is no certain information about owners of the tomb. The monument was private foundation without patronage of the Church. As Ferrua (first explorer of the catacomb) suggested, the possessors belonged to a family, whose some members were Christian, the others still pagan. Deichmann, taking into account the number of 400 burials recognized the owners as a whole community (collegium) or as retailers who bought particular cubacula. According to Tronzo only phases III and IV constituted a commercial project. The evidence for that is the rebuilding of room G and presence of the small wall between cubacula D and G which separates one part of the catacomb from the other. Today, unfortunately, still nothing can be stated for sure.

*Transl. by Justyna Marczuk*