

Jan Stanisław Partyka

Najstarsze wizerunki Matki Bożej z rzymskich katakumb

Salvatoris Mater 2/1, 272-291

2000

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Pielgrzymi przybywający od wieków do sanktuariów maryjnych słyszeli nieraz od oprowadzających ich przewodników o tym, że dana ikona została namalowana „przez św. Łukasza Ewangelistę”, który jakoby był nie tylko lekarzem, ale też artystą - malarzem. Niestety, te legendy nie mają żadnych podstaw historycznych, ponieważ ani w czasach apostołskich, ani w okresie dwóch pierwszych wieków chrześcijaństwa nie można w ogóle mówić o istnieniu jakiegokolwiek sztuki chrześcijańskiej¹.

Wszelkie tradycje literackie takich wizerunków, zebrane przez F. Dobschütz'a i H. Kocha², z pism pisarzy chrześcijańskich pierwszych dwóch wieków potwierdzają zupełny brak zainteresowania pierwszych chrześcijan zewnętrznym wyglądem czy to Chrystusa, czy też Jego Matki.

To samo spotykamy u Orygenes, który pisze w „Contra Celsum”, że Chrystus miał zwykle rysy twarzy - był po prostu taki jak inni ludzie³.

Stąd też, kiedy w końcu II w. po Chr. pojawiają się najstarsze wize-

runki Chrystusa i Jego Matki, nie można w nich dopatrywać się portretów, lecz traktować je tylko jako wizerunki wyrażające przez obraz głębokie przesłanie teologiczno-katechetyczne. Funkcja i rola sztuki wczesnochrześcijańskiej była tylko i wyłącznie taka. Dany schemat ikonograficzny nie

Jan Stanisław Partyka

Najstarsze wizerunki Matki Bożej z rzymskich katakumb

SALVATORIS MATER
2(2000) nr 1, 272-291

miał wywoływać doznań estetycznych, lecz miał uczyć widza doktryny głoszonej w danej chwili przez Kościół⁴.

¹ B. WRONIKOWSKA, *Poglądy Ojców Kościoła na sztukę w ciągu pierwszych dwóch stuleci istnienia Kościoła*, „Roczniki Humanistyczne” 26(1978) z. 4, 5-12. F. GERKE, *Ideengeschichte der ältesten christlichen Kunst*, „Zeitschrift für Kirchengeschichte” 59(1940) 35-36.

² H. KOCH, *Die altchristliche Bildefrage nach den literarischen Quellen*, Getynga 1917.

³ Mówi Celsus: *Tymczasem ciało Jezusa, jak mówią sami chrześcijanie, nie wyróżniało się niczym, było małe, niepiękne, pospolite*. Na to odpowiada Orygenes: *Istotnie napisano, że ciało Jezusa było niepiękne, nigdzie jednak nie stwierdzono, że było również pospolite albo małe [...]. Na tym polegała wyższość tego ciała nad innymi, że uchodziło ono za takie, za jakie powinno uchodzić w oczach poszczególnych ludzi, zgodnie z ich zdolnością pojmowania*. ORYGENES, *Przeciw Celsusowi* (VI, 75, 77), tł. St. Kalinkowski, Warszawa 1986², 335-336.

⁴ A.G. MARTIMORT, *L'iconographie des catacombes et la catéchèse antique*, „Rivista di archeologia cristiana” 25(1949) 105-114; A. LEROY, *Naissance de l'art chrétien des origines à l'an mil*, Paris 1956; A. WIFSTRAND, *Die alte Kirche und die Griechische Bildung*, Berno 1967, 104-105; P. DU BOURGUET, *La peinture paléochrétienne*, Paryż 1965; TENZE, *L'art paléochrétienne*, Paryż 1970.

Dlatego też najstarsza, wczesnochrześcijańska ikonografia maryjna jest ściśle związana z mariologią tego okresu.

1. Katakumby rzymskie jako miejsce pojawienia się najstarszej sztuki chrześcijańskiej

Zanim przejdziemy do właściwego omówienia pierwotnej ikonografii maryjnej, musimy przyrzeć się katakumbom, czyli miejscom, nad którymi „Mater et Regina Martyrum” czuwała w swoich pierwszych wizerunkach. Wokół nich narosło tyle nieporozumień i przekłamań, że najwyższy już czas, aby i w polskim duszpasterstwie mówiono czym są te cmentarze, a nie okrywano ich w dalszym ciągu romantyczną zasłoną mitu stworzonego w XIX-wiecznej powieści „ku pokrzepieniu pobożnych serc”. Chcemy też wyjaśnić, aby nie wracać do niej później, terminologię cmentarną, której będziemy używać, pisząc o ikonografii maryjnej w trzeciej części niniejszego artykułu.

Pod Rzymem niemal od osiemnastu wieków istnieje drugie miasto - katakumby. Były one miejscem, gdzie składano zwłoki pierwszych chrześcijan, jednak dopiero od końca II wieku⁵.

Chrześcijanin, zgodnie z biblijnym przesłaniem księgi Joba (1, 1), że nagi się narodził i nagi odchodzi z tego świata, w I i II wieku często był chowany - niezależnie od pozycji społecznej - w zwykłym dole ziemnym (zwanym po łacinie *forma*), w którym składano jego ciało owinięte jedynie w lniany całun - bez żadnych kosztowności, czy przedmiotów codziennego użytku⁶. W wyjątkowych wypadkach wkładano do grobu glinianą lampkę oliwną, aby oświetlała duszy pełną niebezpieczeństw drogę do Boga i żeby swym światłem odpędzała wszelkie złe duchy⁷. Taki grób ziemny przykryty był czasem

⁵ P. TESTINI, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani di Roma*, Bologna 1966; P.A. FÉVRIER, *Études sur les catacombes romaines*, „Cahiers archéologiques” 10(1959) 1-26 i 11(1960) 1-14; U.M. FASOLA, *Les catacombes entre la légende et l'histoire*, „Les Dossiers de l'Archéologie” 18(1976) 51-64.

⁶ V. SAXER, *Mort et culte des morts à partir de l'archéologie et de la liturgie d'Afrique dans l'oeuvre de Saint Augustin*, „Augustinianum” 18(1978) nr 1, 219-228; TENZE, *Vie liturgique et quotidienne à Carthage vers le milieu du III^{ème} siècle. Le témoignage de Saint Cyprien et de ses contemporains d'Afrique* (Studi di Antichità cristiana), Città del Vaticano 1969 (rozdział *La mort du chrétien, passim* i s. 264, 324); TENZE, *Morts, martyrs, reliques en Afrique Chrétienne aux premiers siècles. Les témoignages de Tertullien, Cyprien et Augustin à la lumière de l'archéologie chrétienne*, Paris 1980; P.A. FÉVRIER, *Le culte des martyrs en Afrique et ses plus anciens monuments*, „Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina” 17(1970); P. STYGER, *Römische Märtyrergrüfte*, Berlin 1935.

⁷ F. CUMONT, *Lux Perpetua*, w: TENZE, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942.

dużymi rzymskimi dachówkami, tworzącymi rodzaj dwuspadowego daszku.

Na przełomie II i III wieku członkowie wspólnot chrześcijańskich nie rekrutowali się już tylko spośród klas średnio zamożnych czy ubogich. Było wśród nich coraz więcej patrycjuszów i całych rodzin senatorskich. Nawet na dworze cesarskim pojawili się już pierwsi wyznawcy chrześcijaństwa.

Bogaci, naśladowując wzory gminy jerozolimskiej z czasów apostołskich (Dz 2, 44-45), nie tylko wspomagali żywych, uboższych członków wspólnoty, lecz także umarłym dawali miejsce spoczynku na rodowych nekropolach, *aż do powtórnego przyjścia Pana* - jak głoszają liczne inskrypcje nagrobne z terenu Macedonii. Często też w testamentach przekazywali wspólnotie lub jej przedstawicielom dany obszar na własność.

W związku z tym, że rzymskie prawo cywilne dawało własność ziemską *aż do piekieł*, można było drążyć podziemne korytarze tam, gdzie powierzchnia ziemi była już zbyt mała w stosunku do rosnących potrzeb Kościoła.

Urodzajna Kampania i Lacjum od czasów republiki dostarczały *pozzolany* (pyłu wulkanicznego) i tufu - bezcennych składników cementu, dzięki któremu budownictwo rzymskie mogło osiągnąć rozmach budzący podziw do dziś. W pobliżu stolicy imperium było wiele opuszczonych wyrobisk tego materiału, zwanych *arenaria*⁸. Górnicy, którzy tam pracowali, doskonale poznali sposób drążenia galerii i zasady bezpieczeństwa - głównie umiejętność rozpoznawania mniej lub bardziej zbitych, czyli bardziej wytrzymałych warstw tufu. Chrześcijanie, spośród których wielu pracowało bądź jako niewolnicy, bądź jako robotnicy najemni przy wydobywaniu *pozzolany*, mieli ułatwione zadanie: dysponowali terenem, posiadali już w III wieku, od czasów papieża św. Zefiryna (198-217), organizację kościelną i mogli przystąpić do zakładania cmentarzy podziemnych - katakumb, zostawiając najuboższym teren na powierzchni ziemi. Groby ubogich znajdowały się na powierzchni, gdyż wymagały tylko wykopania dołu. Dzięki ostatnim badaniom Papieskiej Komisji Archeologii Sakralnej można z dużym prawdopodobieństwem twierdzić, że każdemu cmentarzowi pod ziemią odpowiada - przynajmniej w części - jeden na powierzchni.

⁸ G. DE ANGELIS D'OSSAT, *La geologia delle catacombe romane* (Roma Sotterranea Cristiana, 3), Città del Vaticano 1943.

Badania belgijskiego uczonego L. Reekmansa potwierdziły, że już w III wieku przekazywano chrześcijanom w darze rozległe działki gruntu. Oprócz tego udowodnił on, że katakumby rozwijały się bądź z pogańskiego grobowca podziemnego (łac. *hypogeum*), którego właściciele przeszli na chrześcijaństwo, bądź drążono je z opuszczonego *arenarium*, bądź też po prostu wykuwano je od nowa.

Ściany *arenarium* wymagają stemplowania i są nieregularne, natomiast katakumby, drążone już tylko jako cmentarze, mają korytarze regularne, choć bardzo wąskie (do 1 m szerokości), a ich siatka w kształcie rusztu lub szkieletu ryby ma na celu ułatwienie dotarcia do danego grobu. Katakumby cechuje dostojność i prosta estetyka miejsca wiecznego spoczynku.

Nazwa „katakumby” rozpowszechniała się od średniowiecza. Pochodzi od greckich słów *κατα κυβητην*, czyli *przy uskoku*⁹. Tak określano cmentarz przy Via Appia, obecnie św. Sebastiana, który wraz z kompleksem katakumb św. Kaliksta był nieprzerwanie odwiedzany przez pielgrzymów. W starożytności chrześcijańskiej, tzn. od III do VII wieku, używano - jak wiemy ze źródeł - wyłącznie terminu „cmentarz” (od greckiego słowa *κοιμητηριον*, określającego sypialnię).

Najprostszy grób w katakumbach to *loculus* - miejsce (spoczynku). Jest to prostopadłościenna półka wykuta w ścianie korytarza, w której składano zmarłego owiniętego w całun. Czasem umieszczano jeszcze szklany flakonik z pachnidłami (pierwotnie uważany przez rabusiów katakumb za naczynie z krwią męczennika). *Loculus* zamknięto dachówkami albo płytkami marmurowymi. Płytki te mogły być zbierane z przypadkowych miejsc, często więc są nieregularne, czasem nadtluczone. Ryto na nich inskrypcję nagrobną, a stronę, na której mogła znajdować się pierwotna inskrypcja, odwracano w kierunku zmarłego. Miejsca styku cementowano, a w świeżą zaprawę wmurowywano przedmioty mogące ułatwić odnalezienie grobu: monetę nie będącą już w obiegu, kości do gry, dno naczynia ze złotą grawerowaną folią z przedstawieniami należącymi do ikonografii chrześcijańskiej lub też - w przypadku dzieci, których grobów jest bardzo dużo - lalkę z kości z ruchomymi rękami i nogami lub też glinianą świnkę-skarbonkę, czy wreszcie jakikolwiek inny przedmiot bez wartości handlowej dla starożytnych. Najczęściej

⁹ A. AMORE, *Note di toponomastica cimiteriale romana*, „Rivista di archeologia cristiana” 32(1956) 50; F. DE VISSCHER, *Le régime juridique des plus anciens cimetières chrétiens a Rome*, „Analecta Bollandiana” 70(1951) 39n.; A. KWIECINSKI, *Pochodzenie nazwy „Katakumby”*, „Artenium Kapłańskie” 42(1950) 48-63.

wmurowywano jednak lampkę oliwną z gliny dla podtrzymania *lux perpetua* - światłości wiekuistej dla zmarłego.

W katakumbach Pryscylli przy *Via Salaria* na północy Rzymu można zobaczyć dachówki zamykające *loculus* z malowanym ochrą napisem podającym imię zmarłego (lub zmarłej) i życzenie spotykane wyłącznie u chrześcijan: *In pace* - *Niech spoczywa w pokoju*.

Loculus to grób ubogi, ale wiemy z inskrypcji, że aby w nim spocząć, trzeba było mieć przynajmniej jedną lub półtorej złotej monety, zwanej *solidus*, która ważyła w tamtych czasach około 4,5 grama czystego złota. Bogaci wspomagali jednak ubogich braci i sami też początkowo nie gardzili takim pochówkiem, znamy bowiem z III wieku niejednen *loculus* Rzymian i Rzymianek z rodów senatorskich, określanych w inskrypcjach jako *VC* - *Vir Clarissimus* i *CF* - *Clarissima Femina* (Mąż Prześwietny i Prześwietna Niewiasta).

Bogatszą formą pochówku było *arcosolium* - grób pod łukiem. Był to sarkofag wykuty w tufie, którego sklepienie wykańczano w kształcie łuku, a półokrągła powierzchnia ściany zamykająca grób, tzw. *luneta*, oraz sklepienie i ściany boczne mogły być po otynkowaniu pokryte malowidłami. Był to jednak grób ziemny, zwłoki mogły więc leżeć w terakotowej trumnie lub bezpośrednio w ziemi, przykryte tylko dachówkami. Pozostałą przestrzeń wypełniano gruzem z tufu, a całość przykrywano płytami marmuru lub dachówkami, tworząc rodzaj blatu, tzw. *mensy*, który dopiero w IV wieku zaczął służyć do odprawiania Mszy świętej i to tylko na grobie męczennika. Od końca III wieku fronton *arcosolium* mogła stanowić marmurowa płyta sprawiająca wrażenie wstawionego sarkofagu.

Innym typem grobu spotykanego w katakumbach jest *cubiculum* - odpowiednik grobowca rodzinnego występującego na powierzchni ziemi, zwanego *mauzoleum*. Nazwa *cubiculum*, oznaczająca w domu rzymskim sypialnię, podkreśla też mocno chrześcijańską wiarę w zmartwychwstanie, które będzie niejako przebudzeniem z długiego snu.

W *cubiculum* występują wszystkie wspomniane wyżej rodzaje grobów, a od połowy III wieku umieszczano tam jeszcze czasami najbogatszy ich typ - marmurowy sarkofag¹⁰, którego dekoracja, jeśli taka była, przez sekwencję scen wyrażała wiarę zmarłego, który przyjąwszy chrzest (w tym okresie najczęściej jako *klinik* - od greckiego słowa κλινη, oznaczającego łóżko - czyli dopiero na łożu śmierci) zaufał Chrystusowi i Jego słowom. Najlepiej to zrozumiemy, je-

¹⁰ J. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, t. 1-3, Roma 1929-1936.

śli porównamy sceny z sarkofagów z IV wieku ze słowami modlitwy brewiarzowej: *Ordo Commendationis Animae quando infirmus est in extremis* (Modlitwa wstawiennicza za duszę, kiedy chory jest konający), znanej od IX wieku, ale bez wątplenia sięgającej swymi korzeniami V-VI wieku. Ten indywidualizm wiary podkreśla jeszcze fakt, że sarkofagi zakopywano zaraz po pogrzebie i widać było tylko pokrywą z *tabella inscriptionis*, tablicą na inskrypcję, oraz skromną zazwyczaj dekorację rzeźbiarską. Ten sposób grzebania sarkofagu znany jest z wielu wczesnochrześcijańskich katakumb, a są liczne dowody, że sarkofagi były w tym okresie jaskrawo polichromowane, ze złoceniami, na przykład fragmentów wyobrażenia włosów.

Na sarkofagi mogli sobie pozwolić jedynie najbogatsi, więc produkowano je na skład, dobierając tak sceny, aby zainteresować możliwą klientelę. Ale chrześcijanie należący do arystokracji - pełniący często nawet bardzo wysokie funkcje w państwie rzymskim od czasów tzw. małego pokoju, zaprowadzonego dla wyznawców nowej wiary przez cesarza-filozofa Galliena (260-268) i trwającego do prześladowań chrześcijan za cesarza Dioklecjana - na początku IV wieku masowo zapierali się chrześcijaństwu, chcąc ratować swe intratne posady i majątki. Po 313 roku, kiedy Licyniusz i Konstantyn, zwany później Wielkim, ogłosili kres prześladowań, wielu poczuło wyrzuty sumienia i po długiej pokucie wracało na łono Kościoła. Z pokorą pojęli swoje odstępstwo i w tym okresie na bardzo licznych sarkofagach jako scena centralna pojawia się przedstawienie zapowiedzi i wyparcia się Chrystusa przez św. Piotra. *Lapsi*, czyli „upadli” arystokraci, przyznawali się do swojej słabości, wyrażając jednak nadzieję, że i im wina też zostanie przebaczona, tak jak Piotrowi.

W późniejszych czasach, od renesansu, sarkofagi wczesnochrześcijańskie zaczęły być (po ich opróżnieniu), donicami na kwiaty, wodopojami dla zwierząt lub wannami dla ludzi mieszkających w pałacach zeświecczonych dostojników Kościoła tego okresu. Niekiedy jednak wracały do swej pierwotnej funkcji, tyle że spoczywał w nich już ktoś inny. Stąd też konieczność zmian imion w inskrypcji.

Malowidła katakumbowe miały wyrażać wiarę w ocalenie, ale przeznaczone były raczej dla żywych jako katecheza przez obraz, skierowana do wiernych odwiedzających swych zmarłych braci. Ta swoista *Biblia pauperum* malowana była najczęściej przez górników, *fossores*, drążących korytarze katakumb oraz pełniących rolę grabarzy. Należąc do najniższych szczebli hierarchii kościelnej, pozostawali z nią w jak najściślejszych związkach, stąd wszystkie malowidła katakumb powstały pod całkowitą kontrolą Kościoła. Dlatego

też, aby je zrozumieć, trzeba obok Biblii badać również dzieła Ojców Kościoła.

W korytarzach katakumb panował półmrok, czasem rozświetlany palącymi się przy grobach lampkami oliwnymi. Kupowano je u wejścia od grabarzy za parę asów, czyli rzymskich miedziaków.

Korytarze, których już nikt nie odwiedzał, fossorzy zasypywali tufem z nowo drążonych galerii. W ten sposób rozwiązywano trzy problemy: wynoszenia urobku na powierzchnię - co przy wielopiętrowych cmentarzach jest bardzo czasochłonne, nie mówiąc już o wysiłku górników - bezpieczeństwa i statyki ścian oraz komunikacji wewnątrz galerii cmentarza.

Od IV wieku, z powodu większego napływu pielgrzymów, na skrzyżowaniu korytarzy otwierano rodzaj studni wychodzącej na powierzchnię ziemi, tzw. *lucernarium*, przez które - oprócz powietrza - przedostawało się światło dzienne. Na powierzchni ziemi studnie te były maskowane i wyglądały jak mauzolea.

Katakumby, jak każdy cmentarz, były znane władzom rzymskim¹¹. Ponieważ cmentarze, jako własność ziemską, rejestrowano w urzędzie katastralnym, wystarczało prześladowcom zablokować wejścia, aby schwytać wiernych, jak miało to miejsce w 258 roku, w czasach prześladowania chrześcijan przez cesarza Waleriana. Z tych względów, wbrew legendom rozpowszechnionym w XIX wieku przez kardynała Nicholasa Patricka Wisemana i naszego noblistę Henryka Sienkiewicza, chrześcijanie nie mogli chronić się przed prześladowaniami do katakumb. Ponadto wymiana powietrza w korytarzach jest tak powolna, że i dziś, przy świetle elektrycznym, niektórym pielgrzymom czy turystom brakuje tchu, a cóż dopiero w czasach starożytnych przy palących się lampkach oliwnych i nieuniknionym, słodkawym fetorze rozkładających się zwłok.

Stąd też w świetle dzisiejszej wiedzy o pierwotnej liturgii nie można się zgodzić i z drugą legendą, rozpowszechnioną w świecie dzięki *Quo vadis?* H. Sienkiewicza, a mianowicie o odprawianiu Mszy świętej w katakumbach przed IV wiekiem.

Dzięki archeologii wiemy, że w czasach apostołskich katakumb po prostu nie było. W okresie prześladowań Eucharystię sprawowano po domach (gdzie z oczywistych względów można było się lepiej ukryć przed władzami rzymskimi), a do katakumb od III wieku chrześcijanie chodzili wyłącznie w celu oddania czci zmarłym w cza-

¹¹ *Digesta* XLVII 22 1; G. BOVINI, *La proprietà ecclesiastica e la condizione giuridica della Chiesa in età precostantiniana*, Mediolan 1949; L. ORABONA, *Cristianesimo e proprietà. Saggio sulle fonti antiche*, Roma 1964.

sie *agape-refrigerium*¹², bankietu pogrzebowego, organizowanego przez rodzinę zmarłego w trzy i dziewięć dni po śmierci, a potem w *dies natalis*, rocznicę śmierci, czyli - jak to określali pierwsi chrześcijanie - w dzień narodzin dla nieba. To samo czyniono, oddając cześć męczennikom. Sala bankietowa musiała być połączona z grobem (przez tuleję zrobioną np. z szyjek amfor), a w przypadku katakumb znajdowała się na powierzchni ziemi. Podczas owego bankietu, przypominającego litewskie *dziady*, dawano jałmużnę ubogim chrześcijanom, ale przede wszystkim chodziło o wspomnienie tej części duszy zmarłego, która - zgodnie z jedyną obowiązującą wtedy doktryną Arystotelesa - była w części materialna i jeśli została zapomniana, mogła w postaci upiora, *lemura*, szkodzić żywym. Zwyczaj ten, który doprowadzał do gorszących scen obżarstwa i burd pijackich w szacownych sanktuariach wzniesionych ku czci męczenników. Kościół, choć z oczywistych względów niechętny tym obyczajom, tolerował je do schyłku IV wieku - były one bowiem głęboko zakorzenione w mentalności ówczesnych ludzi. Został jednak zniesiony na terenie północnej Italii w 384 roku, za czasów biskupstwa św. Ambrożego¹³. W Afryce Północnej zwyczaj ten jednak przetrwał aż do zajęcia jej przez Arabów w VII wieku¹⁴.

Drugi obrządek spełniany przy grobie polegał na zapaleniu lampki oliwnej przy nim lub na specjalnym stole wykutym w tufie, zwanym *mensa oleorum* (stół olejów), aby *Lux Perpetua* - *Światłość Wiekuista* - nigdy nie zagasła zmarłemu. Oliwę z lampek płonących przy grobie męczenników zabierano do domów jako cenną relikwię¹⁵. Znany jest *Index oleorum* - katalog ampulek z oliwą, zebranych w VII wieku u grobów męczenników przez mnicha, prezbitera Jana, na rozkaz królowej longobardzkiej Teodolindy. Podaje on nazwy cmentarzy i imiona męczenników. Ampułki przechowywane są do dziś w katedrze w Monza na północy Włoch.

¹² Słowo *refrigerium* nie było używane przez pogan na określenie uczty nagrobnej. Zdaniem A. Stuibera (*Refrigerium interim*, „Rivista di archeologia cristiana” 34(1958) 87-118) zostało ono zaczerpnięte z dzieła Tertuliana, *De resurrectione carnis* 17, gdzie ten autor tak określa stan przejściowy, w jakim dusze zbawionych oczekują zmartwychwstania. P.A. FÉVRIER, *A propos du repas funéraire: culte et sociabilité*. In *Christo Deo pax et concordia sit convivio nostro*, „Cahiers archéologiques” 26(1977) 29-45.

¹³ Por. AUGUSTYN, *Wyznania* 6, 2.

¹⁴ Por. E. JASTRZĘBOWSKA, *Les scènes de banquet dans les peintures et sculptures chrétiennes de III^{ème} et IV^{ème} siècles*, „Revue des études augustiniennes” 24(1979) 1-90; TAZ, *Untersuchungen zum christlichen Totenmahl aufgrund der Monumente des 3. und 4. Jahrhundert unter der Basilika der Hl. Sebastien in Rom*, Frankfurt am Main 1981.

¹⁵ O tych mensach i ich funkcji pisze m.in. P.A. FÉVRIER, *Le culte des morts dans les communautés chrétiennes durant le III^{ème} siècle*, w: *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, t. 1, Città del Vaticano 1975, 211-274 R. KRAUTHEIMER, *Mensa - coemeterium - martyrium*, „Cahiers archéologiques” 11(1960) 26.

Podczas modlitwy przy grobie do wmurowanej przy nim butelczki wlewano pachnidła - zamiast ofiarowywanych współcześnie zmarłemu kwiatów. Próbowano również w ten sposób zmniejszyć panujący w korytarzu czy *cubiculum* przesączający się przez pory tufu zapach rozkładających się zwłok.

Dopiero w IV wieku rozwinął się kult męczenników - zbierano się przy ich grobach, a galerie, w których się one znajdowały, często niszczone i wokół grobu budowano bazylikę, czasem półpodziemną - na przykład w katakumbach Domitylli na południu Rzymu, kryjących groby świętych: Nereusza i Achillesa¹⁶ - bądź też kryptę, gdzie z okazji świąt sprawowano Najświętszą Ofiarę.

W okresie wędrówek ludów okolice Rzymu były wielokrotnie dewastowane przez barbarzyńców, którzy po obrabowaniu bogatych mauzoleów pogańskich zeszli do grobów chrześcijan w przekonaniu, że i tam znajdują skarby. Niczego nie znaleźli, lecz w ciągu dziesięcioleci dokonali takich zniszczeń, że ubożający biskupi Rzymu, nie mogąc z braku środków ciągle restaurować dewastowanych sanktuariów, postanowili przenieść w obręb Miasta relikwie męczenników, aby ochronić je przed profanacją i zagładą z rąk pogańskich barbarzyńców i złodziei relikwii¹⁷. Od tego czasu rozpoczynają się tzw. translacje, które przypieczętowały schyłek katakumb. Odtąd zwyczaj chowania zmarłych w pobliżu grobów męczenników został zastąpiony grzebaniem ich na cmentarzach przykościelnych, już na terenie średniowiecznego Rzymu.

O tym, jak wielkie było dążenie do posiadania grobu przy świętym, świadczy inskrypcja z Bazyliki św. Wawrzyńca, gdzie imię nieuczciwego *fossora*, który sprzedał miejsce przy grobie męczennika po cenie *czarnorynkowej*, zostało na polecenie władz kościelnych wymazane.

Wiek VII-IX to czas całkowitego opuszczenia katakumb, które poza kompleksem św. Kaliksta odwiedzanym ze względu na pamiątki po apostołach - Piotrze i Pawle, zostały na nowo odkryte dopiero 28 czerwca 1578 roku. Jednak rolę „Kolumba katakumb” odegrał Maltańczyk, Antonio Bosio (1575-1629), którego dzieło *Roma Sotterranea*, wydane pośmiertnie w 1634 roku w Rzymie, rozbudziło zainteresowanie materialną przeszłością Kościoła pierwszych wieków,

¹⁶ U.M. FASOLA, *La basilica dei SS. Nereo ed Achilleo e la catacomba di Domitilla*, Rzym 1958.

¹⁷ H. SILVESTRE, *Commerce et vol des reliques au Moyen-age*, „Revue belge de philologie et d'histoire” 1952, 721; J. GIRAUD, *Le commerce des reliques au commencement du XI^{ème} siècle*, w: *Mélanges offerts à Giovanni Battista de Rossi*, Roma 1981, 73-95.

do dziejów którego źródła historyczne zostały zebrane przez kardynała Cesare Baronio (1538-1607) w *Annales Ecclesiastici*. Na przełomie XVII i XVIII wieku ogromnie eksploatowano i dewastowano katakumby w poszukiwaniu relikwii, a faktycznie kości „zwyczajnych” wiernych.

Labirynt korytarzy, który widzimy zwiedzając dziś podziemne cmentarze, to wynik przeszło trzechsetletniej eksploatacji katakumb jako kopalni świętych relikwii. Jak cenny był to towar świadczą o tym rozporządzenia papieskie.

13 stycznia 1672 roku papież Klemens X dekretem *Ex commissaes nobis...* (Z rozkazania naszego...), ponawiając rozporządzenia poprzedników, powierzył wyłączny dozór i straż nad eksploatacją katakumb Kardynałowi Wikariuszowi Miasta, który delegował do tej funkcji oddzielnego strażnika, zawsze wybieranego spośród biskupów lub kapłanów. Szczególnie na tym polu zasłużył się prawdziwy „łowca głów”, kanonik Bazyliki Najświętszej Panny Marii na Zatybrzu, ksiądz Marc’Antonio Boldetti, żyjący w latach 1663-1749 i przez 49 lat pełniący funkcję *custode delle reliquie e dei cimiteri* (strażnika relikwii i cmentarzy). Zwoził on do Lipsanoteki Watykańskiej, wozami zaprzężonymi w woły, kości zwykłych chrześcijan z III i IV wieku, pustosząc korytarze katakumb i dewastując nienaruszone od czasów starożytnych groby, gnany żądzą posiadania ciał (lub raczej prochów) świętych. Te „święte relikwie” były następnie eksportowane na krańce ówczesnego chrześcijańskiego świata po złożeniu podania na ręce *custode* i zapłaceniu „obola” na rzecz Stolicy Apostolskiej.

Ten istny szal kultu relikwii z katakumb skończył się w drugiej połowie XIX wieku, kiedy Giovanni Battista De Rossi¹⁸ wypracował naukowe kryteria rozpoznawania grobów prawdziwych męczenników. Wtedy też dopiero stwierdzono, że większość tzw. relikwii z katakumb ma taką samą wartość jak kości, które leżą na każdym przykościelnym cmentarzu. Jednak tabliczki z zakazem i groźbą klątwy papieskiej z XVII, XVIII i XIX wieku do dnia dzisiejszego wiszą przy wejściach do mniej uczęszczanych katakumb.

Naukowe badania katakumb rozpoczęły się za czasów Giovanniego Battisty De Rossiego (1822-1894), a obecnie kontynuuje je Papieska Komisja Archeologii Sakralnej, powołana do życia 5 stycznia 1852 roku przez papieża Piusa IX, która wznowiła prace 11 grudnia 1925 roku za pontyfikatu Piusa XI.

¹⁸ Swoje wnioski zawarł w wydawanym *Bolletino di Archeologia Cristiana* i w trzytomowej monumentalnej monografii cmentarza św. Kaliksta: *Roma Sotterranea Cristiana*, Rzym 1864-1877.

2. Ikonografia przedstawień maryjnych w katakumbach rzymskich II-IV wieku

Jak więc widzimy z powyższego szkicu o historii katakumb, ich czas wyznacza okres od końca II wieku i pontyfikatu papieża Zefiryna po wiek V, czyli spustoszenie Rzymu przez hordy Alaryka w 410 roku.

Dla mariologii jako doktryny kościelnej jest to również okres pierwotny, okres kształtowania się i stawiania pierwszych pytań o miejsce Maryi w historii zbawienia. Z tego też względu warto zapoznać się z ikonografią maryjną w katakumbach. Nieliczne wizerunki z katakumb z późniejszych wieków nie zostaną w tym krótkim przeglądzie uwzględnione.

Podjmując ten problem, ze zdumieniem udało się nam stwierdzić, że pomimo dosyć licznych przedstawień maryjnych w katakumbach rzymskich, występują w nich właściwie tylko trzy schematy ikonograficzne¹⁹, z których dominantę ilościową stanowi tylko jeden: w III i w IV wieku jest to scena epifanii poganom, a w IV wieku dojdzie na sarkofagach jako „compendium sculpturae” scena Bożego Narodzenia połączona z epifanią poganom. Powody tego ubóstwa repertuaru ikonograficznego zostaną tu wyjaśnione w części piątej poświęconej ikonologii tych scen.

Omówimy je teraz zgodnie z częstotliwością ich pojawienia się w sztuce katakumb: od dwóch najrzadszych po najpopularniejsze.

Najstarsze ze znanych przedstawień Matki Bożej znajduje się na terenie katakumb Pryscylly²⁰ należących do zespołu najstarszych ka-

¹⁹ Por. Th. KLAUSER, *Die frühesten biblischen Kompositionen der christlichen Grabkunst*, „Jahrbuch für Antike und Christentum” 4(1961) 136-145, A. NESTORI, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane* (Roma Sotterranea Cristiana, 5), Città del Vaticano 1975. Ostatnia praca jest niezwykle cennym informatorem o wszystkich znanych do daty jej wydania malowidłach katakumbowych, a indeks ikonograficzny pozwala na określenie ich tematyki i częstotliwości występowania. Ostatnie ćwierćwiecze badań wykopaliskowych wniosło niewiele nowego materiału do pracy Nestoriego, która nadal pozostaje najlepszym przewodnikiem ikonograficznym po rzymskich katakumbach i hypogeach.

Już tylko dla historii polskich badań nad pierwotną ikonografią maryjną podajemy polski artykuł A. KWIECINSKIEGO, *Czy najdawniejszy wizerunek Bogurodzicy Maryi?*, „Collectanea Theologica” 25(1954) 335-359. Jest on już bowiem całkowicie zdezaktualizowany, zarówno pod względem podawanej chronologii malowidła, jak i jego interpretacji ikonograficzno-doktrynalnej: przed Soborem Efeskim nie mógł pojawić się w oficjalnej ikonografii Kościoła wizerunek z tytułem „Bogurodzicy”, ponieważ Ojcowie dopiero wypracowywali z mozołem tę doktrynę, walcząc z herezjami gnostyków, czy arian.

²⁰ Pryscylła, fundatorka cmentarza należała zapewne do patrycjuszowskiego rodu Acyliuszów Głabryonów, który w I i w II wieku posiadał tzw. *villa rustica*, czyli wielką posiadłość wiejską, po lewej stronie Via Salaria. Należały do niej podziemne założenia

takumb rzymskich, położone na północy Rzymu przy drodze zwanej Salaria, którą wwożono do miasta sól. Na terenie tej nekropoli znajdują się trzy malowidła, które przez badaczy są zgodnie interpretowane jako przedstawienia Najświętszej Maryi Panny.

Najstarsze z nich datowane przez Umberto Maria Fasolę na lata dziewięćdziesiąte II wieku, znajduje się w najstarszej części katakumb, do której przylega *arenarium*. Fresk stanowi część dekoracji dużej niszy leżącej przy starej galerii. W jej górnej części wykuty jest *loculus*. Nad nim nisza przesklepia się łukiem, który od wewnątrz ozdobiony jest unikatową w katakumbach dekoracją stiukową²¹, przedstawiającą postaci rozdzielonych kwitnącymi krzewami dwóch pasterzy trzymających na ramionach owce. Po obu stronach każdego z nich ukazano dodatkowo, w układzie heraldycznym, owce unoszące łby. Na bocznej, prawej ścianie, dekorację tę zamyka poprzecznie ustawiona do niej kompozycja malarska. Fresk przedstawia Niewiastę trzymającą przy piersi Dzieciątka i stojącego przed tą grupą mężczyznę, który palcem wskazuje na gwiazdę umieszczoną nad Dzieciątkiem. Badacze identyfikują tę postać bądź z prorokiem Baalamem (por. Lb 24, 17)²², bądź z Izajaszem, zapowiadającym dziewiczne poczęcie i narodzenie Jezusa (por. Iz 7, 14) (w przypadku, gdyby i tu zaszło zjawisko zwane w sztuce wczesnochrześcijańskiej jako *compendium picturae*).

Drugie malowidło znajduje się na centralnej części stropu *cubiculum* zwanego „cubiculum Zwiastowania”. Chociaż leży ono w tym samym regionie co malowidło omówione powyżej, datowane jest raczej na początek IV wieku, ze względu na zgeometryzowany podział dolnych partii ścian. Ukazuje siedzącą na tronie Niewiastę, przed którą stoi postać anioła ukazanego w lekkim ukłonie zgod-

hydrauliczne, których obecność odkrył inż. Francesco Tolotti, w obrębie późniejszych katakumb. Cmentarz podziemny ma dwa poziomy, przy czym starszy jest poziom górny. Wyodrębniono w nim trzy rejony sięgające końca II wieku i początku III. Pierwszy z nich znajduje się koło kryptoportyku, drażonego dla celów niecementarnych. Jedno z tych pomieszczeń określane jest jako „Capella Graeca”. Drugi rejon rozwinął się wokół galerii z niszami, tam gdzie znajduje się przedstawienie Maryi z Dzieciątkiem i Baalamem. W tym samym rejonie leży pierwotne *arenarium*, a w części najmłodszej, datowanej na koniec III wieku, *cubiculum Velatio*. Por. P. TESTINI, *Les catacombes chrétiennes à Rome*, Rome 1970, 82-87; F. TOLOTTI, *Il cimitero di Priscilla. Studio di topografia e architettura*, Roma 1970.

²¹ A. RECIO VEGANZONES, *Iconografia en estuco del Pastor en los catacombas de Roma*, w: *Atti...*, t. 2, 433-434.

²² Por. E. KIRSCHBAUM, *Der Prophet Baalam und die Anbetung der Weisen*, „Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte” 49(1954) 129-171. Baalam jest ukazywany jako stojący, wskazujący gwiazdę: *orientur stella ex Jacob*. Już Tertulian interpretował to proroctwo jako mesjańskie (por. *Aversus Marcionem* III, 13, 8).

nie z Łk 1,26. Oczywiście w tym okresie anioł nie ma jeszcze skrzydeł, które pojawią się w jego ikonografii dopiero na początku V wieku²³. Postać anioła, była postacią posła, zwiastuna, gdyż taka jest właściwa etymologia greckiego słowa *αγγελος*. Malowidło jest dzisiaj bardzo zniszczone, gdyż pod koniec XIX wieku zostało przez odkrywców oczyszczone zbyt agresywnymi metodami.

Trzecie malowidło z końca III wieku znajduje się w tzw. *Capella Graeca*²⁴, który jednak datuje ją na ostatnią ćwierć III wieku, gdzie obok malowideł przedstawiających wczesnochrześcijańskie uczyt pogrzebowe *refrigeria* - *agapy* na frontonie łuku dzielącego to pomieszczenie, znajduje się przedstawienie Epifanii. Maryja z Dzieciątkiem, jako *thronus gratiae* siedzi na wysokim rzymskim krześle typu *cathedra* (pełniącym jednocześnie funkcję tronu), do którego zbliżają się w kornym pokłonie trzej perscy magowie w pochodzących z Persji spodniach i czapkach frygijskich, które odtąd staną się ich stałym atrybutem ikonograficznym. Ta czapka frygijska, znana również jako nieodłączny atrybut wielce popularnego wówczas, zwłaszcza wśród żołnierzy, perskiego boga Mitry, była dla Rzymian czymś tak egzotycznym, że choć nie należała do stroju perskiego (gdzie była używana raczej prosta tiara), odtąd kojarzyła się im nieodłącznie z Dalekim Orientem. W tej scenie mamy znaną nam od średniowiecza liczbę trzech magów, lecz w katakumbach są przedstawienia czterech (*Coemeterium Maius* przy Via Nomentana) i dwóch (*cubiculum Madonny* na *coemeterium* św. Marcellina i Piotra przy Via Labicana z początku IV wieku²⁵), co jest związane z faktem, że nie tylko iko-

²³ Jest to związane z faktem, że do tego czasu skrzydła były atrybutem pogańskiej bogini Wiktorii, której posąg stojący w budynku rzymskiego Senatu wyniesiono i zniszczono dopiero w czasach cesarza Teodozjusza Wielkiego w 391 roku. Te pogańskie skojarzenia były bardzo silne w III i IV wieku, kiedy w czasie prześladowań zmuszano chrześcijan do palenia kadzideł przed posągami uskrzydłonych Geniuszy czy innych bożków rzymsko-orientalnego panteonu. Por. G. BEREFELD, *A Study on the winged Angel. The origin of a motif*, Stockholm 1968; T. DOBRZENIECKI, *Maiestas Domini* cz. II, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 18(1956) 274-279.

²⁴ Sala ta może pochodzić najwcześniej z końca III wieku, jak wykazali to: na podstawie wątków murarskich ścian F. TOLOTTI (*Le cimetièrre de Priscille. Synthèse d'une recherche*, „Revue d'histoire ecclésiastique” 78(1978) 307) i - ikonografii A. RECIO VEGANZONES (*La „Capella Graeca” vista y diseñada entre los años 1783 y 1796*, „Rivista di archeologia cristiana” 56(1980) 49-94), który jednak datuje ją na ostatnią dekadę III wieku.

²⁵ F.W. DEICHMANN, A. TCHIRA, *Das Mausoleum der Kaiserin Helena und die Basilika der hl. Marcellinus und Petrus an der Via Labicana*, „Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts” 72(1957) 44-110; J. GUYON, *La catacombe aux deux lauriers*, „Les Dossiers de l'Archéologie” 18(1976) 66-85; TENZE, *Recherches autour de la tombe et de la basilique constantinienne des saints Pierre et Marcellin sur la via Labicana*, w: *Atti del IX Congresso...*, 307-323; J. KOLLWITZ, *Die Malerei der*

nografia była w stadium tworzenia, ale wśród wiernych krążyły obok tekstów, które zostały uznane dopiero w V wieku za kanoniczne, również liczne apokryfy, z których przecież znamy imiona trzech mędrców ze Wschodu, gdyż Ewangelia wg św. Mateusza podaje tylko, że „przybyli Mędrcy ze Wschodu” (por. 2, 1)²⁶, nie mówiąc nic ani o ich imionach, ani o liczbie, którą wymyślono na podstawie trzech rodzajów darów jakie przynieśli Jezusowi²⁷.

I właśnie przedstawienie Epifanii jest najczęściej ukazywaną sceną, gdzie występuje Matka Najświętsza.

Na sarkofagach wczesnochrześcijańskich²⁸ scena ta występuje bardzo często. I tak widzimy ją na pokrywie sarkofagu Marcii Romanii Celsy wyrzeźbionym około 328 r. w Arles²⁹, na skrzyni tzw. sarkofagu dogmatycznego znalezionej na nekropoli watykańskiej, pod konfesją św. Piotra i datowanego na okres 330-360, czy też na słynnym, polichromowanym do dziś sarkofagu Adelfii, odkrytym w Syrakuzach, a wykonanym w latach 340-345³⁰. Na pokrywie tego sarkofagu pojawia się *compendium sculpturae* z przedstawieniem Bożego Narodzenia, z Dzieciątkiem w żłóbku owiniętym ciasno w powijaki (Łk 2, 7), niczym mumia egipska, z czuwającym pasterzem lub św. Józefem (nie można tego jednoznacznie rozstrzygnąć), jest tam nawet wół i osioł (zgodnie z Iz 1, 3), ale najczęściej nie ma tam Matki Najświętszej!³¹

I taka kompozycja znajduje się również na sarkofagu z końca IV wieku, przechowywanego w bazylice pod wezwaniem św. Ambrożego w Mediolanie³².

konstantynischen Zeit, w: *Akten des VII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie* (Trier 1965), t. 7, Città del Vaticano-Berlin West 1969, 24-158; L. DE BRUYNE, *La peinture cémentériale constantinienne*, TAMZE, 159-215.

²⁶ Pierwszy Orygenes uważał, że było ich trzech, łącząc rodzaj darów z osobami magów, uważanych przez niego za Chaldejczyków. Pierwszym, który nadał darom mędrców znaczenie symboliczne, był biskup Lyonu, św. Ireneusz: mirrę ofiarowano Dzieciątku jako człowiekowi (służyła do balsamowania ciała po śmierci), złoto jako królowi, a kadzidło jako Bogu.

²⁷ Por. T. DOBRZENIECKI, *Gotycka płaskorzeźba ze sceną poklonu Trzech Króli. Analiza stylistyczna i ikonograficzna*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 23(1979) 153-162.

²⁸ G. BOVINI, H. BRANDENBURG, F.W. DEICHMANN, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, t.1: *Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967.

²⁹ P. VAN MOORSEL, *Le sarcophage de Marcia Romania Celsa: un nouveau sujet de divergence d'interprétation?* w: *Pietas*, „Jahrbuch für Antike und Christentum” (Erganzungsband) 8(1980) 499-508.

³⁰ S.L. AGNELLO, *Il sarcofago di Adelfia*, Città del Vaticano 1956.

³¹ Wbrew temu co pisze E. TATAR-PRÓCHNIAK, *Postać dziecięcego Chrystusa w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 26(1978) z. 4, 13 - 18 i za nią B. FILARSKA, *Początki sztuki chrześcijańskiej*, Lublin 1986, 164.

³² H.U. VON SCHÖNEBECK, *Der Mailander Sarkophag und seine Nachfolge*, Roma 1935; G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti*, Città del Vaticano 1949.

3. Malowidła, które nie przedstawiają Matki Najświętszej, a które dotąd były za takie uważane

W dawniejszych polskich publikacjach poświęconych sztuce wczesnochrześcijańskiej, począwszy od prac ks. abpa Józefa Bilczewskiego³³, ks. Tadeusza Albina Kruszyńskiego³⁴, Wojysława Molé³⁵ na ks. A. Liedke³⁶ kończąc, pojawia się chęć przypisania pewnych malowideł o charakterze świeckim sztuce sakralnej.

Do przedstawień o charakterze maryjnym nie można już zaliczać:

1. Przedstawień *Virgo Orans*³⁷ - kobiety w geście modlitwy z uniesionymi rękami sama lub w towarzystwie innych osób. Nic nie uzasadnia identyfikacji tego przedstawienia z Maryją, gdyż jest to po prostu alegoryczne przedstawienie *oratio continua*, jaką powinni Bogu oddawać hołd wierni. Odpowiednikiem przedstawienia orantki jest również częsty wizerunek oranta, oba zaś są na sklepieniach w *cubicula* często umieszczane bądź równolegle, bądź na przemian, bądź na osi. Orant i orantka występują również na tzw. szklach złoconych, i tam również, są tylko personifikacją nieustającej modlitwy za zmarłych.

Wśród przedstawień orantki znamy jednak pewną ilość szkieł wczesnochrześcijańskich z wrytym na złotej folii wizerunkiem stojącej niewiasty (tzw. *fondi d'oro*) z towarzyszącym jej napisem „Maria”. Jednak ta kategoria zabytków z katakumb nie daje się jednoznacznie określić jako wizerunki Maryi, gdyż przedstawiona na tych zabytkach postać mogła symbolizować zarówno zmarłą chrześcijankę o tym imieniu, jak i Matkę Najświętszą w geście modlitwy. Wiemy z Dziejów Apostolskich, że Maryja trwała (i trwa) na modlitwie wraz z Kościołem (por. Dz 1, 14), więc dla ikonografii czy wczesnej mariologii zabytki te nie wnoszą nic nowego.

2. Malowidło w tzw. *cubiculum Velatio* w katakumbach Pryscilli, datowane na ostatnie piętnastolecie III wieku³⁸. Główne przedsta-

³³ J. BILCZEWSKI, *Archeologia chrześcijańska wobec historii Kościoła i dogmatu*, Kraków 1890; TENZE, *Eucharystia w świetle pomników piśmiennych, ikonograficznych i epigraficznych*, Kraków 1898.

³⁴ T.A. KRUSZYŃSKI, *Dzieje sztuki starochrześcijańskiej*, Kraków 1914.

³⁵ V. MOLÉ, *Historia sztuki starochrześcijańskiej i bizantyjskiej*, Lwów 1931. V. Molé był uczniem M. Dvoraka.

³⁶ A. LIEDKE, *Historia sztuki kościelnej w zarysie*, Poznań 1961.

³⁷ Por. V. SAXER, *Le thème de l'orante dans la littérature chrétienne des I^{re} et III^{es} siècles*, „Augustinianum” 20(1980) 335-365. B. WRONIKOWSKA, *Problem motywu oranta w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 8(1981) 181-184.

³⁸ F. TOLOTTI, *Le cimetière de Priscille...*, 303 stwierdził, że *cubiculum Velatio*, leżało w strefie galerii wypełnionych gruzem, przed edyktem tolerancyjnym z 313 r.

wienia zdobią lunetę niszy naprzeciwko wejścia. Ukazują one sceny z życia chrześcijańskiej kobiety, która została pochowana w tymże *cubiculum*. W centrum przedstawiona jest zmarła jako orantka z głową przykrytą welonem (uważana czasem, lecz błędnie, za Maryję). Po lewej stronie ukazano scenę zaślubin³⁹. Po prawej stronie ukazany jest owoc małżeństwa chrześcijańskiego: kobieta karmiąca dziecko. I ta narracja kiedyś była rozbita na trzy niezależne sceny: przywdzianie welonu zakonnego z rąk biskupa - po lewej, orantka (czasem identyfikowana z Maryją) i Matka Boska z Dzieciątkiem. Jednak te wszystkie interpretacje obecnie zostały przez naukę jednoznacznie odrzucone.

3. Malowidło z portretem zmarłej na *Coemeterium Maius* w *cubiculum* zwanym *cubiculum Madonny*, datowanego przez U.M. Fasolę na okres średniokonstantyński⁴⁰. Zdobi ono lunetę *arcosolium* na wprost od wejścia. Ukazuje między dwoma chrystogramami popiersie kobiety w ujęciu ściśle frontalnym z rękami wyciągniętymi w geście orantki. Na piersiach kobiety widać głowę chłopca, który prawdopodobnie siedział na jej kolanach (malowidło zostało przecięte przez późniejszy *loculus*). Kobieta odziana jest w bogate szaty i ma piękne klejnoty. Technicznie i artystycznie malowidło jest mistrzowskie, zwłaszcza w modelunku indywidualnych rysów twarzy, które choć nieraz uwydatnione dość grubą kreską, podkreślają cechy portretowe tego fresku. Ze względu na charakter hieratyczny i frontalny tego statycznego przedstawienia Józef Wilpert, odkrywca tego malowidła uznał je za wizerunek Maryi, i stąd całe pomieszczenie otrzymało tę błędną, jak się okazuje, nazwę. Bliższa analiza malowideł i płaskorzeźb na prowincjonalnych stelach grobowych z tego okresu doprowadziła bowiem badaczy do wniosku, że mamy tu do czynienia wyłącznie z portretem zmarłej patrycjuszki, a nie wizerunkiem Maryi⁴¹.

³⁹ A. DAGENS, *À propos du cubiculum de la „Velatio”*, „Rivista di archeologia cristiana” 47(1971) 126-129. Scenę zaślubin widzi tu również L. REEKMANS, *La dextrarum iunctio dans l'iconographie romaine et paléochrétienne*, „Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome”, 31(1958) 23-95. Dyskutować można jedynie, czy scena ta ukazuje zawarcie małżeństwa cywilnego według prawa rzymskiego przed rzymskim urzędnikiem, czy też mamy tu najstarszą scenę przedstawiającą ślub sakramentalny udzielany przez kapłana lub biskupa chrześcijańskiego.

⁴⁰ U.M. FASOLA, *Topographische Argumente zur Datierung der „Madonna orans” in Coemeterium Maius?*, „Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte” 51(1956) 137-147.

⁴¹ Por. G. DAUX, *Inscriptions de Thessalonique d'époque impériale*, „Bulletin de correspondance hellénique” 104(1980) 540 (fig. 8 - epitafium Ulpii Mysta); L. BUDDE, *Die Entstehung des antiken Repräsentationsbilde*, Berlin 1957. Takie monumentalne malowidło Bogurodzicy nie jest możliwe przed Soborem Efeskim!

4. Ikonologiczna interpretacja maryjnych przedstawień z katakumb

Jak widać na przykładzie wyżej podanych tematów ikonograficznych mariologia Kościoła okresu katakumb ograniczała się zasadniczo do podkreślenia jednej prawdy: *Verbum Caro factum est et habitavit in nobis* (por. J 1, 14), ale wnioskowanie możemy pociągnąć dalej. Skoro żadna z kobiet z katakumbowych fresków ze sceną interpretowaną jako maryjna, zwykle nie ma w ogóle jakichś zindywidualizowanych rysów twarzy, poza ogólnym jej schematem (lub plamą farby), czy nie należałoby tych scen interpretować jako chrystocentryczne, gdyż właśnie w ten sposób Kościół pierwszych wieków głosił ludowi Bożemu prawdę o ludzkiej naturze Jezusa Chrystusa, Wcielonego Logosu. Ahistoryczność scen w malarstwie i rzeźbie katakumbowej, gdzie w jednym *cubiculum*, czy na jednym sarkofagu, sceny starotestamentowe współistnieją równolegle ze scenami z różnych okresów życia Zbawiciela, zmusza do takiej symbolicznej interpretacji fresków i rzeźb cmentarnych. Kościół ukazując Chrystusa, Logos-Cudotwórcę, podkreślał Jego naturę *secundum divinitatem*, a ukazując Go równocześnie w ramionach, czy na kolanach Matki, podkreślał Tajemnicę Wcielenia, i ta kompozycja stała się ikoną Jego natury *secundum humanitatem*.

Walka ówczesnego Kościoła z sektami gnostyckimi w III wieku i z herezją ariańską w IV wieku musiała w pierwotnej teologii uwytkuć bóstwo Jezusa Chrystusa. Jednak prawda o dwóch naturach Jezusa Boga-Człowieka, była zawsze obecna w teologii Kościoła jako wiernego stróża depozytu wiary.

W scenie z prorokiem Baalamem prawda o Wcieleniu jest jeszcze tylko daleką zapowiedzią - podobnie jak w scenie Zwiastowania. Natomiast scena Epifanii poganom, gdyż tak należy interpretować wczesnochrześcijańską kompozycję pokłonu trzech magów, jest nie tylko ikoną Wcielenia, lecz również sceną o ogromnym znaczeniu katechetycznym.

Przeglądając pracę A. Nestoriego i zwiedzając katakumby, można stwierdzić, że jedna scena stanowi w nich absolutną dominantę. Jest to przedstawienie motywów należących do cyklu proroka Jonasza⁴².

⁴² J. WILPERT, *Le pitture delle catacombe romane*, t. 2, Roma 1903, 47-50, 337-351 (Testo); TENZE, *I sarcofagi cristiani antichi*, t. 2, Roma 1932, 201-222 (Testo); H. LECLERCQ, Jonas, w: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, red. F. CABROL, H. LECLERCQ, t. VII, Paris 1907-1953, kol. 2572-2631; A. FERRUA, *Paralipomeni di Giona*, „Rivista di archeologia cristiana” 38(1962) 7-69.

Ta księga Starego Testamentu zdominowała ikonografię wczesnochrześcijańską zarówno na freskach, jak i na reliefach sarkofagów z katakumb. Ale nie tylko! Jonasz w dziesiątkach wariantów jest właściwie obecny we wszystkich kategoriach zabytków wczesnego chrześcijaństwa III i IV wieku. Wyjaśnienie tego zjawiska można łatwo znaleźć, jeżeli sięgniemy do egzegezy tej księgi u Ojców Kościoła, a zwłaszcza do najpopularniejszego do niej komentarza autorstwa św. Hieronima⁴³. Wynika z niego oczywiste przesłanie, które wytłumaczy nam tak liczne sceny Epifanii, występujące często w sąsiedztwie tych z cyklu Jonasza, czy to na ścianach katakumb, czy to na reliefach sarkofagów.

Otóż Jonasz został posłany przez Boga do pogan, aby głosić im wezwanie do nawrócenia. I to samo swoim Wcieleniem głosi zagubionej ludzkości Zbawiciel. Jonasz idzie głosić pokutę poganom, a Logos Wcielony, na tronie Łaski, jakim są kolana Jego Matki Maryi głosi poganom radosną Nowinę o powszechnym Odkupieniu, które może się stać udziałem całej ludzkości, której krańce dla ówczesnych Rzymian symbolizowała, leżąca gdzieś na krańcu zamieszkanego świata, Persja Sasanidów. I w tym „chrystologicznym” kluczu możemy zrozumieć częstotliwość występowania obu scen. Dzięki Wcieleniu Boski Logos mógł przejść przez ziemię czyniąc na ziemi te cuda, które świadczyły o Jego Bóstwie i zadawały kłam arianom, którzy uważali Chrystusa choć za najdoskonalsze, ale tylko stworzenie. Jak widzimy z tych skromnych przedstawień katakumbowych, tam gdzie jest Człowieczeństwo Jezusa, tam też jest zawsze i Jego Matka.

A przedstawienie żłóbka bez Maryi, ukazywane na niektórych sarkofagach z końca IV wieku, szybko zostało zaniechane, tym bardziej że zaczęła nabrzmiewać kolejna rana w Kościele, jaką się stała herezja nestoriańska. Jej doktrynalny kres położyły dopiero uchwały Soboru Efeskiego w 431 roku, otwierając szeroko podwoje sztuki dla doktrynalnie nowych przedstawień Bogurodzicy, koncepcji artystycznej nieznaney w pierwotnej sztuce chrześcijańskiej III i IV wieku, gdzie wizerunek Maryi jest tylko ramą dla ikony człowieczeństwa Chrystusa, czyli ludzkiej natury Wcielonego Logosu.

Jak z powyższego widać, katakumby to nie tylko cmentarze. To miejsca, gdzie przez pokolenia przekazywana była za pośrednictwem obrazu katecheza wiary w Odkupienie i jego konsekwencję, jaką

⁴³ JÉRÔME, *Commentaire sur Jonas*, wyd. Y.-M. Duval (*Sources chrétiennes*, 323), Paryż 1985. Najważniejsze opracowanie tego komentarza napisane zostało przez Y.M. DUVAL, *Le livre de Jonas dans la littérature chrétienne grecque et latine. Sources et influences du Commentaire sur Jonas de Saint Jérôme*, „Études Augustiniennes” 1975.

będzie chwalebne Zmartwychwstanie ciał. Katakumby są i pozostaną wymownym świadectwem tej samej wiary, która od ponad tysiąca lat kształtuje ludzi zamieszkałych między Odrą i Bugiem. Dlatego też warto przy okazji pobytu w Rzymie w Roku Jubileuszu Odkupienia zejść na ulice podziemnego miasta, aby patrząc na te pomniki pierwotnej wiary włączyć się w *Magnificat* Tej, dzięki której *fiat* Słowo stało się Ciałem.

Dr Jan Stanisław Partyka

ul. Flory 7/1
PL - 00-586 Warszawa

Les plus anciennes représentations de la Vierge dans les catacombes romaines

(Résumé)

L'auteur aborde, après une brève esquisse sur l'architecture des catacombes, les thèmes iconographiques, concernant les représentations de la Vierge Marie sur les monuments des catacombes romaines. L'auteur discute trois thèmes iconographiques principaux.

1. La peinture de l'arénaire du cimetière de Priscille, où se trouve la fresque, où est représentée la prophétie de Baalam (Lb 24, 17). Le prophète Baalam, à côté de la Vierge Marie, tenant dans ses bras le Divin Enfant, montre l'étoile au dessus de la tête de Marie en disant: *orietur stella ex Jacob*. Cette prophétie était considérée comme messianique déjà par Tertullien (cfr. *Aversus Marcionem* III, 13, 8).

2. La peinture du même cimetière se trouvant dans le *cubiculum* dit de l'Annonciation, daté de la fin du III^{ème} siècle.

3. Les peintures avec l'Épiphanie aux païens symbolisés par les mages venus d'Orient. Leur nombre n'est pas encore fixé, vu que ces personnages, à peine esquissés par saint Matthieu, ne sont pratiquement connus que des évangiles apocryphes, où l'on discute longuement aussi bien sur leur nombre que sur leurs noms. Ces scènes sont discutées aussi bien sur les exemples tirés des fresques des catacombes, que sur les bas-reliefs des sarcophages provenant des catacombes.

De ce court répertoire des scènes dont l'attribution paraît sûre, on passe ensuite à la présentation des représentations de la Vierge, que l'on considérait dans le passé comme telles, mais qui furent ensuite exclues par la critique moderne de ce répertoire.

Dans la dernière partie de l'article est discutée l'iconologie de ces scènes. L'auteur se demande si ces monuments sont bien des représentations picturales de caractère mariologique, ou bien leur caractère est plutôt christologique.

La conclusion est négative: ces peintures sont trop schématiques dans la partie de la personne de la Vierge, pour qu'on puisse supposer que Marie est leur protagoniste. Toutes ces peintures et bas-reliefs ont un net caractère christologique: ils sont l'icône de la nature Humaine du Verbe Incarné, de même que les scènes des miracles du Christ, où apparaît le Logos juvénile, sont l'icône de la nature divine du Verbe incarné.

En outre l'auteur se pose la question concernant les raisons de la présence parallèle des scènes appartenant au cycle du prophète Jonas et celles de l'Épiphanie. En conclusion l'auteur dit, sur la base du commentaire exégétique *Sur Jonas* de St Jérôme, que ces scènes peuvent apparaître ensemble, car leur message est parallèle: Jonas prêche aux Ninivites la pénitence, grâce à laquelle même les païens obtiennent le pardon, tandis que le Verbe Incarné porte du sein de sa Mère à toute l'humanité la Bonne Nouvelle de la Rédemption. Toutefois, pour Marie n'est encore réservé que le rôle instrumental du *thronus gratiae*.

Pour une nouvelle iconographie, cette fois-ci vraiment de caractère marial, il faut attendre les conclusions du Concile Oecuménique d'Ephèse qui sanctionnera le titre de Marie en tant que *Theotokos*, Mère de Dieu, ce qui aura énormes conséquences aussi bien dans le domaine théologique qu'artistique.