



Ryc. 129. Dekoracja tęczy kościoła S. Maria Maggiore w Rzymie.

MARIA MARKIEWICZ

IKONOGRAFIA JAKO WYRAZ MYŚLI RELIGIJNEJ, UJĘTEJ W RAMY ARCHITEKTURY KOŚCIOŁA STAROCHRZEŚCIJAŃSKIEGO.

Myśl religijna wyrażona w dekoracji wnętrza kościoła starochrześcijańskiego i zamykające ją ramy architektoniczne, stanowią organicznie ze sobą związaną całość.

Najstarsze znane zabytki architektury starochrześcijańskiej pochodzą przeważnie z IV—V wieku, z okresu zwycięstwa kościoła. Powstały wtedy monumentalne już dzieła architektury kościelnej, z których należy wyodrębnić dwa zasadnicze typy: bazylikalny i centralny. Bazylika zajmie główne miejsce pośród budowli sakralnych, gdyż jej kształt podłużny najlepiej odpowiada praktykom religii chrześcijańskiej¹⁾. Typ zaś centralny występował wówczas przeważnie jako baptysterium albo kaplica grobowa. Te dwie więc formy architektoniczne stanowiły ramy kształtującej się myśli religijnej zawartej w dekoracji.

Zarówno architektura jak i ikonografia dekoracji wnętrz kościołów IV—V wieku czerpią swe wzory z bogatego, wielopierwiastkowego podłoża kultury póź-

¹⁾ Por. V. MOLÉ, *Historia sztuki starochrześcijańskiej i wczesno-bizantyńskiej*, Lwów 1931, str. 92 i 97.

nego antyku. Krańcowo różne nieraz elementy wola twórcza stapia i dostosowuje do jednej naczelnej idei: służenia religii chrześcijańskiej.

Szukając początków tej ikonografii przede wszystkim należy wziąć pod uwagę najwcześniejsze dzieła sztuki chrześcijańskiej, z których znamy tylko katakumby, a następnie literaturę starochrześcijańską, która nie tylko jest pełnym wyrazem ówczesnego podłoża kulturalnego, ale też podaje jeszcze opisy nieistniejących już zabytków.

Treść ideową dekoracji katakumb stanowią pojęcia pierwotnej nauki chrześcijańskiej: poznanie Boga i praw przez niego ustanowionych, oraz zapowiedzi życia przyszłego, pośmiertnego. Treść tę sztuka katakumbowa wyraża w malarstwie symbolicznym i historycznym. Według określeń Wulffa¹⁾ „sztuka dekoracyjna katakumb nie tyle chce przedstawiać co wyrażać“, nie przebiera więc w wyborze motywów czy obrazów, aby określić jakieś nurtujące ją zagadnienia. Używa jako form określeniowych obrazów ze Starego i Nowego Testamentu. Czerpie gotowe już symbole ze sztuki pogańsko-helenistycznej które następnie przystosowuje do swoich potrzeb.

Trudno przytym postawić wyraźną granicę między formą symboliczną, historyczną lub czysto dekoracyjną. Niektórzy autorzy²⁾ tak dalece podnoszą znaczenie symbolizmu w katakumbach, że nawet wszystkie sceny i fakty historyczne uważają za symbole. Nie możemy tego przyjąć bez zastrzeżeń. Znane są bowiem zarówno bezsprzeczne sceny historyczno-narracyjne (Capella Gracca „nakarmienie rzeszy“) jak i symboliczne (Cmentarz S. Pietro e Marcelino „cudowne rozmnożenie chleba“) oraz motywy czysto dekoracyjne.

Znaczny udział symbolizmu w dekoracji katakumb, z jednej strony tłumaczy się chęcią zakrycia świętych tajemnic przed oczyma profanów, a z drugiej w ogóle rozpowszechnieniem symbolizmu w późnej starożytności. Wskazywano na rozmaite jego źródła; według Leclercque'a³⁾ pisma żydowskie są głównym źródłem symbolizmu chrześcijańskiego; wręcz odmiennego zdania jest Zieliński⁴⁾, który stanowczo twierdzi, że „symbolizmowi Hellenów zawdzięczamy całą sztukę religijną; symbolizmowi Izraelitów i Judejczyków nie zawdzięczamy nic zgoła“. Obydwa te poglądy choć zbudowane w dużej mierze na materiale dowodowym, zdają się być zbyt skrajne.

Judaizm wrogі był w zasadzie wszelkiej sztuce plastycznej posiadał jednak Pisma Święte obfitujące w porównania i obrazy symboliczne. Do najstarszych przedstawień katakumbowych należą właśnie sceny ze Starego Testamentu.

¹⁾ WULFF, *Altchristliche und byzantinische Kunst* I, II Berlin (9) 4 str. 77.

²⁾ np. MÜNTZ, *Études sur l'histoire de la peinture et de l'iconographie chrétienne*, Paris 1881, str. 8.

³⁾ Manuel d'archéologie chrétienne, Paris 1907.

⁴⁾ Hellenizm a judaizm, Warszawa 1927, str. 126.

Wiele z nich nabiera charakteru symbolicznego np.: prorok leżący w altanie — symbol odpoczynku w Panu i niektóre sceny z cyklu Jonasza tworzące symbole ratunku¹⁾. Poszczególne jednak elementy tych scen są greckie, np. monstrum Jonasza odpowiada monstrum Andromedy²⁾.

Obok symbolizmu czerpanego z ksiąg żydowskich sztuka pierwszych chrześcijan przejmując ze sztuki pogańskiej hellenistycznej gotowe już obrazy, które jednak przekształca i dostosowuje do swoich potrzeb np. kaczkę — symbol zimy, a przez przesunięcie pojęć symbol śmierci; gołąb, w antycznym grobie symbol spokoju — w katakumbach symbol duszy zbawionej³⁾. Prócz tych dwóch głównych źródeł symbolizmu starochrześcijańskiego istniało jeszcze i trzecie: Nowy Testament. Stąd zaczerpnięto przedstawienia takie jak: Chromy — według Tertuliana — symbol Chrztu, kosze z chlebem — symbol Eucharystii⁴⁾ oraz całe cykle symboli Sakramentów, stanowiące niejako zaczątek symbolizmu dogmatycznego, który po przejściu wielu ewolucji zapanuje niepodzielnie w dekoracji kościołów bizantyńskich.

W literaturze starochrześcijańskiej pierwsze miejsce zajmują dzieła Ojców Kościoła, a więc teologów, apologetów i twórców filozofii chrześcijańskiej. W pismach ich odbijają się wszelkie zagadnienia nurtujące ówczesne społeczeństwo, zwłaszcza dotyczące religii i kościoła, toteż nic dziwnego, że dekoracja kościoła pozostaje z nimi w ścisłym związku.

W literaturze pierwszych czterech wieków, ścierają się przede wszystkim pierwiastki filozofii pogańskiej, głównie greckiej z nowymi pojęciami religii chrześcijańskiej, która w swych założeniach tkwi w judaizmie, z którego wyszła⁵⁾, a więc religii wschodniej. Jedni z filozofów (np. św. Ireneusz, Tertulian) starają się zerwać ze wszystkim, co wiąże się bezpośrednio z kulturą pogańską⁶⁾, inni (św. Bazyli, św. Grzegorz z Nyssy) usiłują zastosować do niej myśl chrześcijańską w sposób taki, aby nie sprzeciwiała się dogmatom i przepisom nowej religii.

Odbicie tych tarć widać jasno w dekoracji starochrześcijańskich kościołów, gdzie pierwiastki pogańskie łączą się z chrześcijańskimi, a takie prądy jak: gnostycyzm i neoplatonizm w dużym stopniu odbijają się na kształtowaniu jej ideologii.

Z treści znanych nam pism wielkich Ojców Kościoła z przełomu IV—V

¹⁾ Przykłady: WULFF, op. cit. 42.

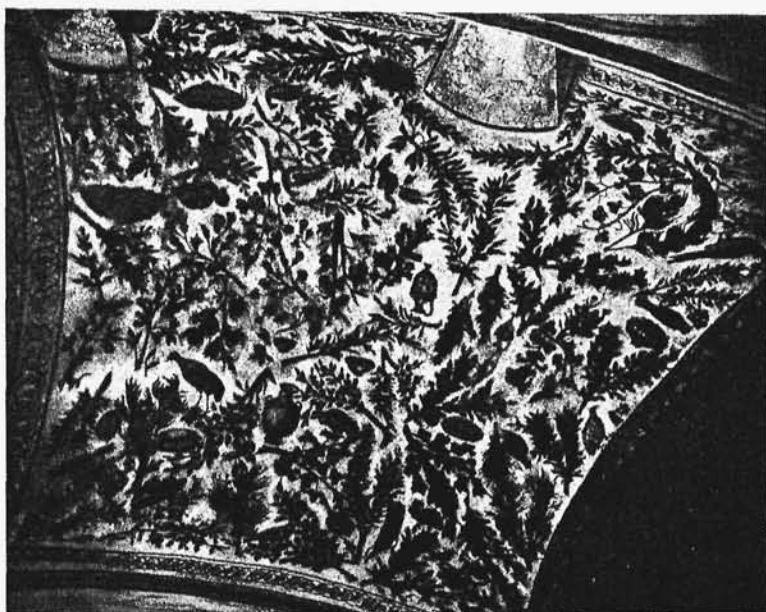
²⁾ MÂLE, *L'art religieux en France*, Paris 1924, str. 49.

³⁾ Przykłady: WULFF, op. cit., str. 61, 62.

⁴⁾ Str. 73, 75.

⁵⁾ LECLERQUE, op. cit., str. 10, n p. Biskup Melitan z Sardes w II w. chcąc skompletować księgi święte udaje się do Syrii, aby zapoznać się z kanonami żydowskimi.

⁶⁾ Nie należy też zapominać o negatywnym ustosunkowaniu się do dekoracji w kościołach, soboru w Elwirze (pocz. IV w.).



Ryc. 130. Dekoracja sklepień obejścia kościoła S. Constanza w Rzymie.

wieku można wywnioskować, jak duży i bezpośredni był ich wpływ na dekorację kościołów. Ojcowie Kapadoccy zalecają religijną dekorację, widząc w niej ważny czynnik dydaktyczny (głównie w malarstwie historycznym staro- i nowotestamentowym). Inni Ojcowie jak św. Paulin z Noli, św. Nilus wprost dyktują jaka i jak ma być rozłożona dekoracja kościoła. Z pism tych też można wnosić, że do IV wieku tylko absydy otrzymywały dekorację religijną: pozostałe zaś części kościoła pokryte były obrazami świeckimi. Dopiero bezpośrednie oddziaływanie duchowieństwa w dużej mierze wpłynęło na stworzenie dekoracji religijnej takiej, jaką widzimy już na przełomie IV—V wieku.

Dekoracja wnętrza rotundy Constanza w Rzymie z IV wieku jest najstarszą z zachowanych zabytków, które dają pewne pojęcie o całości dekoracji tego czasu. Ozdoba ta nie odbiega daleko od dekoracji domu rzymskiego. Całości nie wiąże jeszcze żadna głębsza myśl chrześcijańska, mimo elementów religijnych rozrzuconych między motywami czysto dekoracyjnymi. Właściwie zadaniem tej dekoracji jest w myśl słów Olympiodorusa ¹⁾ „cieszyć oko w domu Bożym“.

¹⁾ List Olympiodorusa — L. BRÉHIER, *L'art chrétien et son développement iconographique*, Paris 1918, str. 64.

W kopule¹⁾, gdzie wzrok zwykle najpierw się kieruje i gdzie logicznie powinna się wyrażać jakaś naczelną i wspólną myśl całej dekoracji, znajdują się motywy ornamentalne jak kariatydy podtrzymujące kandelabry i stylizowany liść akantu i sceny rodzajowe z życia rzeźnego pomieszane ze scenami biblijnymi, znanymi z katakumb²⁾ takimi jak np. „Ofiara Abrahama” „Eliasz”, „Cud Tobiasza”.

Dwie absydy obejścia³⁾ przedstawiające jedną „*Legisdatio*”, a druga prawdopodobnie „Wręczenie kluczy św. Piotrowi”, nie tylko nie łączą się z całością dekoracji, lecz stanowią różny, zamknięty w sobie świat pojęć. Niema w nich „naiwnego” symbolizmu katakumb lecz jest już wypowiedziana myśl teologiczna, przez nowy symbolizm apokaliptyczny.

Posadzkę pokrywają sceny rodzajowe, bachiczne. Na ozdobę sklepień obejścia składają się albo motywy czysto dekoracyjne (ornament geometryczny, wazy, ptaki ryc. 130) albo sceny rodzajowe, takie jak winobranie puttów lub winna latorośl.

Treść dekoracji wnętrza rotundy S. Constanza dokładnie odzwierciedla kulturalne podłoże swej epoki. Stosuje motywy dekoracyjne sztuki hellenistyczno-pogańskiej tak, aby nie rażąc służyły na chwałę kościołowi. W obrazach zaś Starego Testamentu dyktuje prawa Boże (ofiara Abrahama) i zapowiada życie przyszłe (cud Tobiasza), tak jak to czyniła sztuka katakumbowa.

W dekoracjach absyd tej świątyni, trudno dopatrywać się najwcześniejszej formy ikonograficznej gdyż treść ich wyraża rozwiniętą już i sprecyzowaną myśl teologiczną. Tym bardziej wydaje się to słusznym, gdyż literatura V wieku podaje, że absyda wcześniej od innych części kościoła otrzymała dekorację religijną⁴⁾.

Nic też dziwnego, że najpierw w ramach absyd mogła się rozwinąć głębsza myśl religijna. Przede wszystkim więc należało by się zastanowić nad genezą ikonografii w dekoracji absydy. Ułatwi nam to szereg fragmentarycznie zachowanych zabytków z IV w., wśród których znajdujemy parę różnych przykładów dekoracji absyd.

Zrozumiała jest dominująca rola absydy zwłaszcza w budowli o formie podłużnej bazyliki. Absyda wraz z perspektywicznie obramiającą ją tęczą zamyka część ołtarzową — prezbiterium, i stwarza tło dla ołtarza.

Jaka była najstarsza dekoracja absydy, odpowiedzieć trudno, gdyż ze znanych nam najwcześniejsze pochodzą z IV wieku i są bardzo różne. Teksty zaś z prze-

¹⁾ Znana z rysunków Fr. Orlando XVI wiek i Ciampiniego z XVII wieku.

²⁾ Dict. Arch. Chrét. CABROL-LECLERQUE col. 946. Według Rossiego jest to nauczanie katechizmu, które poprzedza chrzest, — trudno to jednak brać pod uwagę wobec małej ilości zachowanych obrazów.

³⁾ Prawdopodobnie późniejsze.

⁴⁾ L. BRÉHIER, L'art chrétien et son développement iconographique, Paris 1918, str. 63.

łomu IV—V wieku opisujące współczesne dekoracje niezachowanych dziś absyd podają, że składały się one przede wszystkim z symboli, z tematów apokaliptycznych oraz krzyży.

Według Sylbia¹⁾ najstarszą dekorację absydy kościoła rzymskiego stanowi Chrystus między Apostołami. Wyda się to tym bardziej słuszne, o ile weźmie się pod uwagę powstanie samej absydy²⁾, narzuca się wtedy bowiem analogia między szkołą retorów a Chrystusem nauczającym między Apostołami. Takie dekoracje mogły więc być najstarszymi w Rzymie, tym bardziej, że żywa tam była tradycja Apostołów, trudno jednak przypuszczać, aby i w innych centrach chrześcijańskich były one takie same. Tym bardziej, że najstarsze z zachowanych zabytków przedstawiają odmienne typy dekoracji poczynając od zupełnie świeckich, a skończywszy na wizjach apokaliptycznych.

Najlepszy przykład stanowią dekoracje absyd w S. Aquilino w Mediolanie z IV wieku, przedstawiające dwa różne światy: absyda lewa — scenę świecką rodzajową³⁾, spotykana w sztuce hellenistycznej (scena pasterska⁴⁾ z personifikacją słońca na niebie⁵⁾), absyda zaś prawa — scenę religijną, chrześcijańską: Chrystusa ze zwojem w ręku siedzącego w otoczeniu dwunastu Apostołów. O ile w absydzie lewej trudno się dopatrzyć jakiejś idei chrześcijańskiej⁶⁾, o tyle absyda prawa wyraża początek myśli teologicznej.

Głębsze ujęcie typu Chrystusa jako Nauczyciela spotykamy często u pisarzy IV—V wieku, a głównie u św. Augustyna, który wspominając niebo mówi „... tam, gdzie wszystkich uczniów uczy Dobry Jedyne Nauczyciel... a uczy i nas ponieważ jest Początkiem”⁷⁾. Skróconą formą tego typu i przetworzoną w duchu Apokalipsy jest absyda z *Legisdatio* w Santa Constanza.

Absydę przypominającą opis św. Paulina Nolańskiego znajdujemy w kaplicy S. Ruffino e Secundo z IV wieku w Rzymie. Przeważają tu motywy dekoracyjne takie jak: stylizowany liść akantu, muszla, a między nimi rozłożone drobne symbole chrześcijańskie: gołębie, baranek, małe krzyże łacińskie.

Dekoracja absydy S. Pudentiana (ryc. 131) w Rzymie z przełomu IV i V wieku tworzy dalszy etap rozwoju myśli zawartej w absydzie S. Aquilino i S. Constanza.

¹⁾ Christliche Antike, Marburg, 1914, str. 120.

²⁾ MOLÉ, op. cit. str. 95 (powstanie absydy).

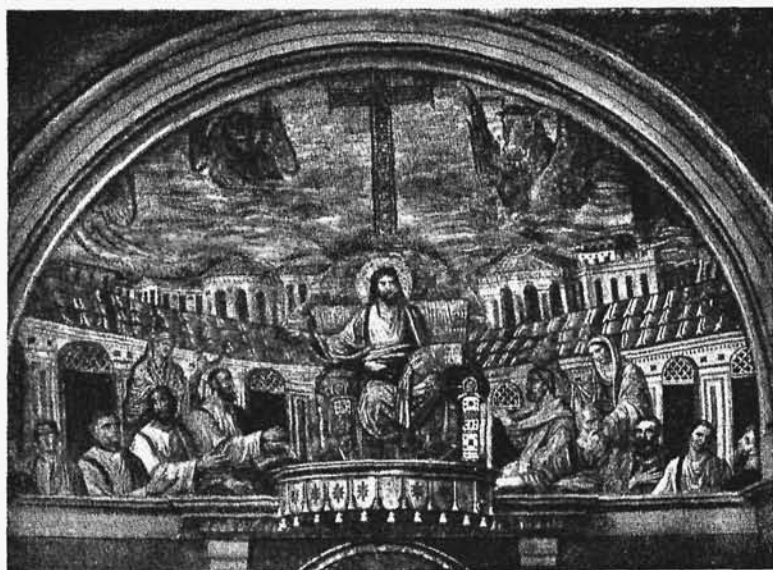
³⁾ Według rekonstrukcji WILPERTA, gdyż tylko część koni jest zachowana.

⁴⁾ J. STRZYGOWSKI, Ursprung der christlichen Kirchenkunst. Leipzig 1920, str. 127 — widzi w dekoracji tej absydy chrześcijański krajobraz sztuki mazdaistycznej.

⁵⁾ Opierając się na SAUER'a „Symbolik des Kirchengebäudes (Freiburg 1924, str. 88) możnaby przypuszczać, że personifikacja ta miała znaczenie głębsze, symboliczne, bowiem słońce u pierwszych chrześcijan było symbolem boskości i wybawienia. Trudno tu jednak powiedzieć coś pewnego, opierając się tylko na tym jednym twierdzeniu.

⁶⁾ WULFF, op. cit., str. 82 pierwsze takie znane przedstawienie przy końcu III wieku w S. Pietro e Marcellino.

⁷⁾ Św. AUGUSTYN, Wyznania, 15, 5, X (Pisma Ojców Kościoła T. X), z łaciny przetł. ks. dr CZUJ, Poznań 1929).



Ryc. 131. Dekoracja absydy kościoła S. Pudenziana w Rzymie.

Treść jest zasadniczo ta sama: Chrystus między Apostołami, lecz Chrystus siedzący tu na tronie na tle zwycięskiego krzyża¹⁾ oraz Jerozolimy Niebieskiej — daleki jednak od typu Chrystusa Nauczyciela (starożytnego „mędrca”) z S. Aquilino. Obraz ten wzbogacony przez bogatą scenerię, postacie alegoryczne oraz symbole Ewangelistów, owiany proroczą wizją odpowiada słowom Apokalipsy CXXI: *Et ego Ioannes vidi sanctam civitatem Jerusalem novam, descendem coelo a Deo paratam sicut sponsam ornatam viro suo*²⁾. Dekoracja ta jest przede wszystkim pełnym wyrazem ducha panującego w kościele „tryumfującym”.

Dekorację absydy bazyliki S. Maria Maggiore w Rzymie (IV—V w.) rozważać należy w związku z całością dekoracji kościoła w przeważnej części zachowanej.

Na ścianach nawy głównej rozpościera się cały cykl historyczno-narracyjny o treści zaczerpniętej ze Starego Testamentu z okresu przygotowującego przyjście Zbawiciela (ryc. 134) — Melchizedech ofiarujący Abrahamowi chleb, Abraham i trzech Aniołowie, Izaak błogosławiący Jakuba itd.). Jest to w myśl św. Grzegorza z Nyssy i św. Paulina z Noli, katechizm przeniesiony na mury kościelne³⁾.

¹⁾ Motyw ikonografii palestyńskiej.

²⁾ Dla pisarzy średniowiecznych wizja ta staje się symbolem Ołtarza — DIDRON, *Annales* XVII, str. 348.

³⁾ np. św. Grzegorz (o św. Teodorze) mówi że: „nieme malarstwo przemawia z murów robiąc w ten sposób dużo dobrego”. — MILLET, *L'art bizantin* (*Histoire de l'art* t. I).

Element dydaktyczny dekoracji ściennej S. Maria Maggiore o wiele później powtarzać się będzie w cyklach narracyjno-historycznych kościoła zachodniego, katolickiego¹⁾.

Na tęczy odgraniczającej sanktuarium od reszty kościoła w obrazach historycznych takich jak: Zwiastowanie, Ofiarowanie w Świątyni (ryc. 132), Pokłon Trzech Króli (ryc. 133), Rzeź Niewiniątek, Królowie przed Herodem, Chrystus w Egipcie — wyrażono symbolicznie dogmat, zatwierdzony w r. 341 w Efezie. Mistycyzm oraz majestat tej dekoracji podkreślają symbole apokaliptyczne (tron, księga z siedmioma pieczęciami, symbole czterech Ewangelistów) i po raz pierwszy występująca asysta aniołów.

Z napisu, który istniał do XVI wieku na ścianie, można wysnuć, całkiem zresztą logiczny wniosek, że w absydzie była przedstawiona postać Matki Boskiej w otoczeniu zdążających do Niej z darami męczenników²⁾ wyobrażonych na przylegającej ścianie). Obraz ten jest uzupełnieniem myśli wyrażonej w poszczególnych obrazach tęczy. W dolnej części absydy zachowały się tylko fragmenty sceny rodzajowej prawdopodobnie o podłożu symbolicznym, oraz czysto dekoracyjne jak liść akantu i muszla.



Ryc. 132. Fragment dekoracji tęczy kościoła S. Maria Maggiore.

¹⁾ por. C. OSIECZKOWSKA, Szkoła polska malarstwa bizantyjskiego, *Prace Sekcji Historii Sztuki*, T. II Wilno 1935, str. 67, gdzie autorka wspomina o roli cykli historyczno-narracyjnych w kościele katolickim.

²⁾ „*Virgo Maria tibi Xistus nova tecta dicavit*

Digna salutifero numera ventra tuo

Tu genitrix ignora viri, te denique foeta

Visceribus salvis edita nostra salus

Ecce tui testes uteri sibi praemia portant

sub pedibusque iacet passio cuique venenum

Tot tamen has mortes una corona manet”

podaje jako dosłowny tekst MÜNTZ, op. cit., str. 17.



Ryc. 133. Fragment z dekoracji tęczы kościoła S. Maria Maggiore.

W obrazach tęczы i absydy S. Maria Maggiore widać oddziaływanie apokryfów wschodnich. Zresztą w duchu całej symboliczno-dogmatycznej dekoracji sanktuarium należy podkreślić wpływ neoplatonizmu wraz z jego głównym przedstawicielem Pseudo-Dionizym Areopagitą¹⁾.

Pseudo-Dionizy silniej od innych pisarzy wschodnio-chrześcijańskich podkreśla transcendentalną Istotę Boga i hierarchiczny ustrój bytu. Tłumaczy ważność i znaczenie symbolu „bowiem w nim tkwi ukryta tajemnica“, wreszcie „tajemnica ma siłę skuteczną i sprowadza do połączenia z boskością“. Wspomina również, że „jest rzeczą dobrą i zbożną, by Pismo Święte osłoniło tajemnicą niewysłowione zagadki“²⁾ (co nie jest nowe, bowiem już Filon Żyd i gnostycy tłumaczyli Pismo Święte symbolicznie i alegorycznie). W układzie hierarchicznym bytu, oraz w wielu wizjach maluje Majestat Boży, w opisie wizji Izajasza mówi o Panu Wszechrzeczy, zjawiającym się na tronie w asyście serafinów³⁾, mówi o jego berle, koronie, purpurze.

Na podstawie tych pism staje się zrozumiały „symbolizm dogmatyczny“ części ołtarzowej w S. Maria Maggiore. Zrozumiałą jest także asysta aniołów otaczająca Osoby Świętej Rodziny, tron Chrystusa Emanuela i Matki Boskiej, strój i berło, oraz poniekąd hierarchiczne już ustawienie postaci Świętych.

¹⁾ Anonimowy autor pism o „Hierarchii Kościelnej“ i o „Imionach bożych“.

²⁾ S. DIONYSII AREOPAGITAE, *Coelesti hierarchie*, II (tłum. E. BUŁHAK, Kraków 1932).

³⁾ S. DIONYSII, *op. cit.* XV.



Ryc. 134. Fragment dekoracji nawy głównej kościoła S. Maria Maggiore.

Jak ważną jest ikonografia dekoracji absydy S. Maria Maggiore dowodzi fakt, że z biegiem czasu stanie się ona podstawą dla ozdoby części ołtarzowej centralnego kościoła bizantyńskiego, a potem prawosławnego.

Inaczej ukształtowała się myśl religijna zawarta w ikonografii starochrześcijańskiego wnętrza centralnego — w bazylikach i kaplicach grobowych.

W budowni centralnej kopuła stała się logicznym rozwiązaniem całej konstrukcji. Tak samo więc i w jej systemie dekoracyjnym powinny się zbiegać w jedno wszystkie dążenia ideowe, zawarte w całości tej dekoracji. Kopuła swym kształtem nasuwa analogię z niebem, a już astronomia starożytnego Wschodu przedstawiała niebo w postaci kopuły¹⁾. Toteż nic dziwnego, że odbiło to się do pewnego stopnia na ideologii jej dekoracji.

¹⁾ W. GRÜNEISEN, *Sainte Marie Antiqué, le caractère et le style des peintures du VI—VIII sc.*, str. II, 12, (V). Możliwe również, że na dekorację kopuły mógł do pewnego stopnia wpłynąć symbolizm astralny, o którym mówi A. NIEMOJEWSKI, *Biblia a gwiazdy*, Warszawa 1927. (Przypuszczenie to wydaje się nader słuszne, gdy weźmie się pod uwagę fakt, że w w. IV św. Zenon, biskup z Werony, wykłada wiernym religię chrześcijańską na znakach Zodiaku — *Traktaty*, II, 43). Symbolizm występuje również często w rozmaitych sektach pierwszych wieków, np. w manicheizmie ŚW. AUGUSTYN (*Wyznania* 118, VI, 5).



Ryc. 135. Wnętrze mauzoleum Galli Placidii

Poza tym dekoracja baptysteriów ideologicznie łączy się z kultem sprawowanym w tym miejscu. Niektórzy z autorów widzą nawet w oktogonalnej formie baptysteriów wpływ symboliki liczb, występujących w pismach różnych Ojców Kościoła (głównie u św. Augustyna). — Liczba osiem równałaby się „Życiu Nowemu”¹⁾, osiągalnemu jedynie przez chrzest.

W Mauzoleum Galli Placidii w Rawennie z V wieku (ryc. 135) idea zawarta w całości dekoracji, jasna i zwarta, odnosi się do zbawienia. W kopule na tle gwiazd unosi się obraz krzyża, który ujrzał na niebie Konstantyn i w imię którego zwyciężył. Krzyż ten przedstawia nie tylko symbol zwycięstwa i chwały, ale przede wszystkim Kościoła Niebieskiego. Poniżej w rogach kopuły umieszczono symbole czterech Ewangelistów, których ewangelie stanowią podwaliny Kościoła, podobnie jak nauki znajdujących się poniżej na ścianach Apostołów. Obrazy w lunetach wskazują sposoby osiągnięcia Królestwa Niebieskiego: dwa jelenie zdążające do Źródła Życia — chrzest z wody, święty Wawrzyniec z krzyżem i atrybutem swego męczeństwa — chrzest z krwi oraz Dobry Pasterz między owieczkami wybranymi przez chrzest.

W Baptysterium Ortodoksów w Rawennie z V wieku całość dekoracji wiąże się ściśle z kultem tu sprawowanym. W kopule umieszczono w medalionie scenę chrztu w Jordanie otoczoną fryzem Świętych i Apostołów niosących

¹⁾ E. MÂLE, *L'art religieux en France*, Paris 1924, str. 13.



Ryc. 136. Dekoracja środkowego medalionu kopuły baptysterium Ostodoksów.

wieńce męczeńskie (ryc. 136). Przedstawiają oni nie chrzest z wody, lecz chrzest krwi, który również prowadzi do zbawienia. Dekorację fryzu zewnętrznego stanowią symbole zaczerpnięte z wizji apokaliptycznych: ołtarz z księgami na tle architektury, fotele, trony z krzyżami oraz transeny z liliami, które symbolizują kościół niebieski zwiastowany przez poniżej znajdujących się pod tamburem Proroków. Kościół ten niebieski łączy za pomocą chrztu wszystkich wiernych.

Także z pojęciem chrztu łączy się dekoracja baptysterium S. Giovanni in Fonte (Sotera) w Neapolu. W kopule na tle gwiazdzistego nieba umieszczono w medalionie krzyż w połączeniu z monogramem Chrystusa. „Tryumf” krzyża oraz nadzmysłowy charakter tego nieba podkreśla ręka Boga Ojca trzymająca wieniec laurowy. Medalion ten otaczają drobne symbole znane z katakumb, takie jak kaczka — symbol śmierci, gołąb — duszy zbawionej, palma — apokaliptyczny symbol wiecznego życia, „Drzewo życia wydające owoce co miesiąc, a którego liście służą dla ratowania narodu” (Apokal, 22, 2).

Poniżej w oktagonie znajdują się sceny reprezentacyjne (niektóre zachowane fragmentarycznie) jak: „*Legisdatio*“, „Chrystus i Samarytanka“, „Ślub w Kanie Galilejskiej“, „Święte niewiasty u Grobu“ i „Wezwanie św. Piotra i Andrzeja“. Obrazy te łączą się z ustanowionym przez Chrystusa kościołem ziemskim. Na trompach zajmują miejsce symbole Ewangelistów, na łukach zaś powtarzają się znane symbole chrztu: Dobry Pasterz stojący między dwoma owieczkami albo dwoma jeleniami zdążającymi do Źródła Życia. Na ścianach postacie męczenników z wieńcami w ręku przedstawiają również chrzest krwi.

Z przykładów tych widać, że w baptysterium i mauzoleum starochrześcijańskim myśl przewodnia wyrażona jest przeważnie w znanym nam symbolizmie dogmatycznym, a odnosi się do idei zbawienia — idei związanej z obrzędem chrztu, pośrednio zaś pod rozmaitymi symbolami określa stosunek człowieka do Boga. Nie zajmuje się natomiast bezpośrednio rozważaniem „Tajemnic bożych“, jak w dekoracji sanktuarium S. Maria Maggiore. Ozdoba kopuły symbolizuje niebo, z obrazem Chrztu Chrystusa w Jordanie, lub z Jego symbolem: krzyżem i monogramem, który po pewnym czasie zostanie zamieniony już na stałe na obraz Chrystusa Pantokratora w kościele bizantyńskim.

Myśl religijna ujęta w ramy architektury kościoła starochrześcijańskiego przechodzi pewną ewolucję. Od naiwnej chęci „radowania oka w Domu Bożym“ i nauki katechizmu dyktowanej przez Ojców Kapadockich, ikonografia pod wpływem spekulacji myślowej filozofów neoplatoników dochodzi do głębokiego symbolizmu dogmatycznego, który zastanawia się nad niepojętą Istotą Boga oraz nad stosunkiem człowieka do Boga. Naiwna dekoracja, przeważająca w S. Constanza prawie zupełnie zanika, cykle dydaktyczno-historyczne też powoli (od VI w.) tracą swe rzeczywiste walory, aby później odżyć w pełni jako dekoracja kościołów katolickich. Natomiast symbolizm dogmatyczny zapanuje całkowicie w kościele bizantyńskim, a potem prawosławnym.

Ikonografia dekoracji wnętrza kościoła starochrześcijańskiego, według G. Milleta¹⁾ „jest wyrazem myśli religijnej, jest językiem i jako język jest dziełem zbiorowym“. — Toteż szczególnie początkowo łączy ona w sobie różne elementy, niektóre nawet obce ideologii chrześcijańskiej, ale właśnie ta wielopierwiastkowość (pochodząca zarówno z kultury hellenistycznej jak i judaistycznej) tkwi już w samym podłożu starochrześcijańskiej kultury.

RÉSUMÉ

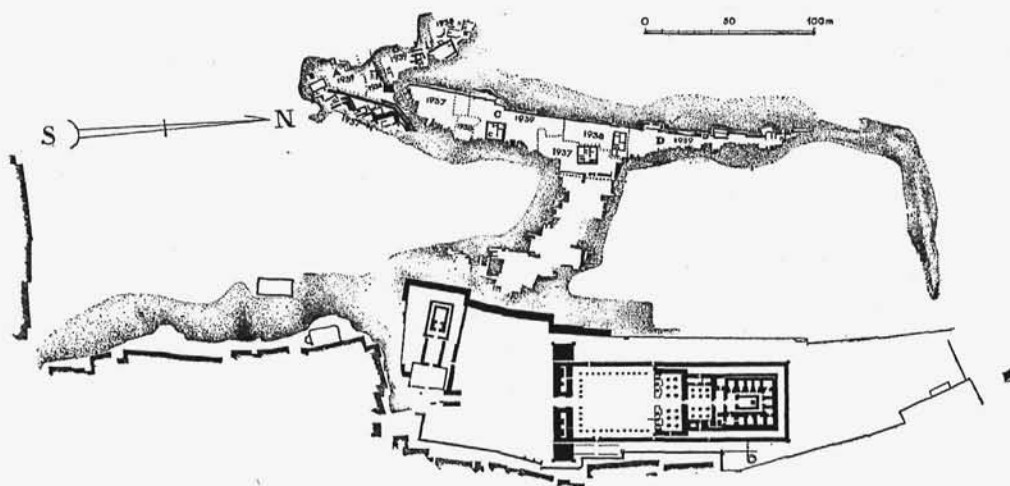
L'ICONOGRAPHIE — EXPRESSION DE L'IDÉE RELIGIEUSE DANS LA DÉCORATION DE L'ÉGLISE CHRÉTIENNE PRIMITIVE

Les motifs iconographiques de la décoration des églises chrétiennes primitives s'inspirent de la diversité et de la richesse des idées représentées par l'art

¹⁾ Essai d'une methode iconographique. *Revue Arch.* 1917, str. 283.

déclinant de l'antique. Bien des fois, cette iconographie assimilait des éléments hétérogènes et étrangers à l'idéologie chrétienne pour les subordonner à une idée capitale, celle de servir à la religion nouvelle.

Il faut chercher les origines de cette iconographie conçue comme „idée religieuse” dans le symbolisme des décorations des catacombes et dans la littérature chrétienne des premiers siècles de notre ère. Au cours du IV et V s. cette iconographie subit une évolution profonde, et de conception naïve purement décorative se transforme en symbolisme dogmatique profond (le presbytère de Sta Maria Maggiore — fig. 129, 132—133, le Baptistère des Orthodoxes — fig. 136), ou bien elle prend le caractère de cycles historique didactiques (la nef de Sta Maria Maggiore — fig. 134). Le symbolisme dogmatique dominera plus tard entièrement la décoration des temples byzantins et orthodoxes-russes, tandis que les tendances historiques et didactiques seront adoptées et développées dans les monuments d'art de l'église catholique.



Ryc. 136. Wykopaliska w Edfu. Prace z lat 1937—1939.

KAZIMIERZ MICHAŁOWSKI

WYKOPALISKA W EDFU KAMPANIA ROKU 1938-1939

Prace w terenie trzeciej kampanii wykopaliskowej polsko-francuskiej w Edfu trwały od 23. XII. 1938 r. do 28. II. 1939 r.

W skład misji wchodził:

P. Chr. Desroches, archeologia i filologia egipska, katalog znalezisk staroegipskich;

P. J. de Linage, archeologia i filologia egipska, fotografie w terenie;

Prof. J. Manteuffel, epigrafika i papyrologia grecka i łacińska, katalog napisów;

Prof. K. Michałowski, kierownik wykopalisk, archeologia klasyczna, katalog znalezisk grecko-rzymskich i bizantyńskich, dziennik wykopalisk, fotografie znalezisk, rachunkowość.

Plany, przekroje i rysunki, w ilości około 200 rysunków, 6 planów i 3 przekrojów terenowych, opracował inż. arch. T. Górski.

W końcowym okresie rozkopów misja korzystała ze współpracy p. doc. St. Żejmo-Żejmisa, który dokonał pomiarów antropologicznych na materiale kostnym, wydobytym w ciągu trzech ostatnich kampanii wykopaliskowych w Edfu.

Nadzór przy rozkopach pełnili wszyscy członkowie misji. Trud gospodarstwa domowego i ambulatorium przejęła dodatkowo panna Chr. Desroches. Przy rozkopach zajętych było ogółem, łącznie z rejsami, ok. 180 robotników.

Jak w latach poprzednich, Instytut Francuski w Kairze wypożyczył misji materiał campingowy, zaś instrumenty miernicze Zakład Miernictwa Politechniki Warszawskiej. Koszty wykopalisk i publikacji zostały pokryte w połowie przez Uniwersytet Józefa Piłsudskiego i w połowie przez Instytut Francuski Archeologii Wschodniej w Kairze.

Głównym zadaniem ostatniej kampanii wykopaliskowej było połączenie odcinków przekopanych w latach ubiegłych, celem opracowania planu całości dwu zasadniczych zespołów ruin: a) nekropoli staroegipskiej na płd.-zach. stoku wzgórza i b) miasta z epoki grecko-rzymskiej na szczycie *Kômu'u*.

Na terenie nekropoli musieliśmy w tym celu przekopać dwa odcinki: 1. północny = 980 m², i 2. środkowy = 800 m², w pokładach zaś grecko-rzymskich i bizantyńskich: 1. odcinek południowy = 1265 m² i 2. odcinek północny = 1080 m², razem około 4125 m², tj. około 1000 m² więcej niż w roku poprzednim.

W rezultacie posiadamy obecnie, po raz pierwszy na południe od Teb, odkopane miasto z epoki ptolemejsko-rzymskiej i szczegółowy plan jego zachodnich dzielnic. Pozostałe dzielnice miasta zastaliśmy bądź to zniszczone, bądź też są one częściowo zabudowane przez dzisiejsze osiedle fellahów.

Opracowanie szczegółowego planu zachowanych części Apollinopolis Magna oraz planu sporej i jednolitej połąci nekropoli Starego i Średniego państwa można uważać za główny wynik naukowy tegorocznej kampanii.

Prócz tego jako najważniejsze rezultaty ostatniej kampanii w Edfu należy wymienić:

I. Stare Państwo.

1. Dziesięć mastab niedużych wymiarów, tworzących „ubogą” część cmentarzyska tego okresu.
2. Odkrycie podziemnych komór mastaby Isi (VI dyn.), której architektura nadziemna została przekopana częściowo w roku ubiegłym, częściowo zaś jeszcze w r. 1933 przez p. Alliot.

W głównej komorze grobowej, której ściany były pokryte malowidłami na stiuku, odkryliśmy kamienny sarkofag z wykutym imieniem tego wezyra. Sarkofag był pusty, obrabowany jeszcze w starożytności, natomiast w skrytkach u podnóża sarkofagu, znaleźliśmy sporą kolekcję naczyń miedzianych lutowanych srebrem i naczynia z serpentynu. Dwie inne komory należące do zespołu tej wielkiej mastaby zawierały szkielety członków rodziny Isi wyposażone w bogatą zastawę naczyń alabastrowych, opatrzonych napisami i ornamentami rzeźbionymi, dalej naczynia i przedmioty z miedzi i z drzewa, a nade wszystko fragmenty naszyjników ze złota.



Ryc. 137. Fragment nekropoli okresu średniego Państwa.

II. Średnie Państwo.

3. Dalszy ciąg serii grobów sklepionych, których datę powiodło się ustalić w tym roku, dzięki znalezieniu w jednym z nich amuletu z kartuszem Amenemhata III (XII dyn.).
4. Sarkofagi z drzewa zdobione napisami malowanymi farbą czarną i niebieską.
5. Zespół podziemnych korytarzy, w rodzaju katakumb, zawierających groby ubogich.
6. Nieznany dotychczas zupełnie na terenie kultury staroegipskiej typ grobów w postaci trzypiętrowego domostwa z fasadą zaopatrzoną w okna zwieńczone łukiem (ryc. 137). Konstrukcje te wkopane głęboko w próchnicę skalną zawierały szkielety odpowiadające ilości okien. Najbliższą analogię typologiczną stanowiłyby tu rzymskie columbaria.
7. Skrytka z cennymi naczyniami z alabastru.
8. Naszyjniki z półszlachetnych kamieni i z fajansu.
9. Statuetki z wapienia o charakterze sepulkralnym oraz liczna seria figurek z terrakoty (por. *BHSK* 1938, str. 204, nr 10).
10. Naczynia z wypalanej gliny opatrzone lśniąco polewą.

III. Nowe Państwo.

- II. Stele kamienne.



Ryc. 138. Brama w murze obronnym.

IV. Epoka Ptolemejska.

12. Dwie bramy w murze obronnym. Jedna z nich, północna, wspomniana jest w tekście na jednym z ostraków (ryc. 138).
13. Bastiony obronne w murze z III w. przed Chr.
14. *Atelier* rzeźbiarskie zawierające szereg tzw. modeli rzeźbiarskich z wapienia, malowanych i rzeźbionych.
15. Kilka rzeźb i płaskorzeźb.
16. Seria modeli garncarskich.
17. Naczynia i amulety fajansowe.
18. Papyrus z II w. przed Chr., zawierający petycję do króla.
19. Szereg ostraków o niespotykanych dotychczas tekstach, np. refren hymnu śpiewanego na cześć króla z II w. przed Chr., pokwitowania z podatku płaconego od papyrusów w II w. przed Chr., recepta o charakterze magicznym na olejki, znaleziona w pobliżu odkrytego w r. 1938 *atelier* medykafarmaceuty (por. *BHSK*, 1938, str. 205 poz. 17) itp.

V. Epoka rzymska.

20. System fortyfikacji z I i II w. po Chr., z międzymurzem i basztami, który to kompleks stanowi niezmiernie ważną zdobycz ze względu na analogię z budownictwem wojskowym w średniowiecznej Syrii.
21. Koszary załogi strzegącej murów miasta od strony zachodniej.

22. Drugie targowisko w części połudn.-zachodniej miasta.
23. *Atelier* szklarza.
24. Seria statuetek terrakotowych Harpokratesa.
25. Posążek kamienny Dionizosa.
26. Liczne figurki i lampki z terrakoty.

VI. Epoka bizantyńska.

27. Ruiny zamczyska wraz z ulicą biegnącą wzdłuż muru i wychodzącą na plac.
28. Kilka domostw wraz z liczną ceramiką.
29. Ostraka i fragmenty papyrusów.

VII. Epoka wczesno-arabska.

30. Cmentarzysko z IX w. po Chr. w obrębie miasta bizantyńskiego, opuszczonego z końcem VII w. po Chr.
31. Naszyjniki i broń oraz inne przedmioty jak np. futerał pisarza itp. znalezione w grobach z tej epoki.

Pokłady arabsko-bizantyńskie zmuszeni byliśmy, po opracowaniu, usunąć celem odkrycia ruin z epoki ptolemejsko-rzymskiej. Obecnie stan pozostawionych przez nas ruin przedstawia, w głównej części, obraz miasta z okresu rzymskiego, przy czym wątki murów ptolemejskich pokryte są, w niektórych miejscach, budowlami rzymskimi. Należało by więc poświęcić jeszcze jedną kampanię wykopaliskową na zdjęcie budowli rzymskich, aby uzyskać jednolity plan z epoki ptolemejskiej.

Jak w roku ubiegłym, tak i obecnie Egipski *Service des Antiquités* w Kairze udzielił nam zezwolenia na wywiezienie nieomal wszystkich cenniejszych zabytków, które rozdzieliliśmy pomiędzy nasz Uniwersytet i Muzeum Luwru. Wypada podkreślić, że strona francuska zadowolila się jedną skrzynią okazów, które zostaną udostępnione publiczności paryskiej na oddzielnej wystawie w Luwrze, z wyraźnym określeniem ich proveniencji tj. wykopalisk polsko-francuskich.

W rezultacie wysłaliśmy do Warszawy 20 skrzyń zabytków w tym dwie skrzynie czaszek przeznaczone dla Instytutu Antropologicznego Warszawskiego Towarzystwa Naukowego.

Nasz wypróbowany przyjaciel Dyrektor Francuskiego Instytutu w Kairze p. P. Jouguet i w tym roku ofiarował nam wiele b. cennych zabytków pochodzących z własnych wykopalisk Instytutu. Jemu przede wszystkim a również naszemu *Chargé d'affaires* w Kairze p. Alfonsowi Kuli należy się nasza największa wdzięczność za nieustanną pomoc i opiekę, jaką darzyli naszą misję. Wykopaliska nasze zwiedzili m. in. p. J. Mistler, przewodniczący Komisji spraw



Ryc. 139. Dzielnica północna Apollinopolis Magna. Widok od wschodu.

zagranicznych parlamentu francuskiego, b. król Syjamu oraz delegacja Amerykańskiego Instytutu Archeologii Wschodniej z Chicago.

Ponieważ wykopaliska w podkładach ptolemejsko-rzymskich w Edfu, należy uważać za ukończone, pozostawało by co najwyżej przeprowadzić jeszcze jedną kampanię o charakterze weryfikacyjnym, uważałem za stosowne wyszukać i zapewnić dla Polski nowy teren do eksploatacji archeologicznej w Egipcie lub w Sudanie. Jak wiadomo bowiem, jedynie w tych dwu krajach obowiązująca do dziś ustawa o wykopaliskach pozwala na wywóz zabytków do muzeów zagranicznych.

W tym celu, po zakończeniu prac terenowych, odbyłem wpierw podróż do Sudanu, aby zbadać warunki i możliwości wykopaliskowe na tamtejszych terenach. Angielsko-Egipski Departament Archeologiczny w Khartoum ustosunkował się bardzo przychylnie do idei wykopalisk polskich lub polsko-francuskich w Sudanie i wysunął ze swej strony kilka propozycji konkretnych, dotyczących koncesji terenowych, jak np. miejscowość Soba na południe od Khartoum, dawna stolica chrześcijańskiego państwa Aloe, lub wyspa Sai na Nilu, pomiędzy drugą i trzecią kataraktą, gdzie znajdują się ruiny z epoki Nowego Państwa (XV wiek przed Chr.).

Jakkolwiek moglibyśmy liczyć i przy wykopaliskach w Sudanie na pomoc i współpracę Francuskiego Instytutu Archeologicznego w Kairze, to jednak sama organizacja ekspedycji wymagałaby dłuższego czasu (rok) i większych kredytów niż w Egipcie, głównie ze względu na znaczne trudności transportowe i konieczność wzniesienia prowizorycznego domu z cegły niewypalanej (ok. 5.000 zł), ponieważ warunki klimatyczne nie pozwalają na przebywanie i pracę misji w namiotach nawet przez okres dwu do trzech miesięcy w roku, tj. podczas trwania właściwych rozkopów. Z drugiej jednak strony możliwości naukowe i zabytkowe są tak zachęcające, że uważałbym za stosowne liczyć się poważnie z projektem zorganizowania polskiej misji archeologicznej do Sudanu.

Natomiast egipski *Service des Antiquités* w Kairze radby bardzo utrzymać kontynuację współpracy polsko-francuskiej w dziedzinie wykopaliskowej na terenie Egiptu. Zwrócono się do mnie z propozycją objęcia wykopalisk np. w Ehnassya: starożytne Herakleopolis w południowym Fajum (Średnie Państwo i epoka ptolemejsko-rzymska) lub też w Pelusium, na wschód od Port-Saidu: nadmorska stolica Ramessydów i forteca z epoki rzymskiej. W szczególności Pelusium, gdzie dotychczas nikt nie prowadził wykopalisk, stanowi jeden z najciekawszych terenów na Wschodzie, zarówno pod względem archeologicznym jak i historycznym.

Sprawozdanie finansowe z bieżącej kampanii przedstawia się następująco:

W P Ł Y W Y

W Y D A T K I

| | |
|---|---|
| 1. Saldo z roku poprzedniego Kredyt w National Bank of Egypt £ eg. 20.81.9 = zł 566,75 | 1. Wydatki rzeczowe jak, robocizna, materiały, transport zabytków i publikacja za rok 1938/39 zł 14 326,27 |
| 2. Dotacja Ministerstwa W. R. i O. P. „ 6 000,— | 2. Wydatki osobowe . . „ 5 240,48 |
| 3. Dotacja Ministerstwa Spr. Zagran. . . . „ 10 000,— | |
| 4. Dotacja P. Prezydenta m. Warszawy przez Muzeum Narodowe „ 2 000,— | |
| 5. Dotacja JMPana Rektora U. J. P. . . . „ 1 000,— | |
| Razem . . . zł 19 566,75 | Razem . . . zł 19 566,75 |

Uwaga ad 1. (Wydatki) W sumie tej mieści się kredyt w National Bank of Egypt w Kairze w wysokości £ eg. 22.36.1 = 571,32 zł.

RÉSUMÉ

FOUILLES FRANCO-POLONAISES À EDFOU 1938/9.

L'auteur présente les résultats archéologiques des fouilles entreprises au Tell Edfou (H. E.) en 1938/9 (décembre—février) par la mission organisée en commun par l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire et l'Université Joseph Piłsudski de Varsovie.