

- jest badanie różnorodnych tradycji, z których Her-
mas korzystał; stąd postulat, aby posłużyć się his-
torią tradycji i historią redakcji;
- 3/ Przy interpretacji poszczególnych idei i obrazów na-
leży też wziąć pod uwagę środowisko, czyli gminę
rzymską, wraz z całą jej specyfiką kulturowo-religij-
ną;
 - 4/ Dodatkowych wskazań do pełniejszego rozumienia teo-
logii Hermasa, zwłaszcza chrystologii, eklezjologii
i pneumatologii, może dostarczyć studium nad judeo-
chrześcijańskim charakterem tego pisma, ale przy
uwzględnieniu również możliwych wpływów hellenistycz-
nych.

Ks. Franciszek Szulo

BADANIA NAD MAŁOWIDŁAMI Z KATAKUMB RZYMU
W OKRESIE PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ¹

Po krótkiej przerwie, spowodowanej działaniami wojen-
nymi², podjęto w katakumbach Rzymu trwające do dziś badania
nad wieloma zagadnieniami z zakresu archeologii chrześcijań-

-
- 1 Część pierwsza niniejszego artykułu, obejmująca okres od
początków zainteresowania katakumbami w XV wieku do lat 40-
tych naszego stulecia, została oddana do druku w "Rocznikach
Humanistycznych KUL".
 - 2 Wojenne losy katakumb /pełniły one wówczas różnorodne funk-
cje - schronów przeciwlotniczych, kryjówek dla przeciwni-
ków Reppublica Sociale etc/ opisał Antonio Ferrua w artyku-

skiej³. Uczeni, prowadzący je z ramienia Papieskiej Komisji Archeologii Chrześcijańskiej⁴, interesują się zarówno omentarzami dopiero teraz udostępnionymi, jak i znanymi od dawna, które badają stosując coraz bardziej nowoczesne metody⁵. W trakcie tych prac odkryto szereg nowych malowideł oraz oczyszczono i zbadano te, do których nie było dostępu w ciągu minionych dziesiątków lub setek lat. W rezultacie zespół znanych nam malowideł wczesnochrześcijańskich⁶ wzbogaciło wiele obrazów, często o niespotykanej dotychczas w sztuce katakumb tematyce. Zadaniem niniejszego artykułu jest nie tylko przedstawienie tych znalezisk, ale także ukazanie kierunków i tendencji występujących w okresie powojennym w badaniach nad rzymskim malarstwem katakumbowym.

-
- le pt. *Attività della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra*, w "Rivista di Archeologia Cristiana" /RivAC/ 25/1949/ 9 nst.
- 3 Por.: L. Reekmans, *Die Situation der Katakombenforschung in Rom*, Opladen 1979 /=*Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G 233*/.
 - 4 Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, założona w roku 1852 w celu administrowania katakumbami i czuwania nad pracami archeologicznymi na terenie obiektów wczesnochrześcijańskich, rezultaty swych badań ogłasza na łamach periodyku "Rivista di Archeologia Cristiana" i jego stałym dodatku o nazwie "Atti della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra".
 - 5 Np. technika fotogrametrii zastosowana w kryptach męczenników - L. Reekmans, *Essais photogrammétriques dans les cryptes des martyrs romains*, "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia" RPARA 47/1974-75/ 129-138; M. Döhler, *Photogrammetrische Aufnahme und Kartierung römischer Märtyrergrüfte*, RPARA 47/1974-75/ 139-161.
 - 6 Katakumby Rzymu były w większości, ale nie wyłącznie, omentarzami chrześcijańskimi. Na omentarzach podziemnych ohowali swych zmarłych również pogańscy mieszkańcy Rzymu, a także Żydzi /np. katakumby pod Villa Torlonia, czy Vigna Randanini i Vigna Cimarra /. Zakres niniejszego artykułu obejmuje jed-

Pierwsze lata po zakończeniu wojny przyniosły odkrycie, dość przypadkowe, kilku pojedynczych malowideł. Wiadomość o nich została podana na posiedzeniach rzymskiego Towarzystwa Miłośników Archeologii Chrześcijańskiej⁷ - w roku 1946 Engelbert Kirschbaum przedstawił dwa malowidła znalezione na terenie katakumby św. Tekli /m.in. przedstawienie sceny męczeństwa/, a Emilio Romagnoli fresk z lunety arcosolium w katakumbie Pretekstata /popiersia świętych Piotra i Pawła/⁸.

W roku 1947 w tzw. katakumbie Marka i Marcelliana odkryto arcosolium bogato dekorowane malowidłami o tematyce biblijnej, a także wizerunkami zmarłych. Jak sądzi autor publikacji tych malowideł, Louis De Bruyne, artysta ukazał tu zmarłych właścicieli grobowca w ich życiu ziemskim oraz w zaświatach⁹.

W 1950 roku władze rzymskie porządkując cmentarz w pobliżu Cyrku Maksencjusza natrafiły na pogańskie kolumbarium, które, jak wykazały badania, przejęte zostało w końcu III wieku przez chrześcijan i ozdobione przez nich freskami. Na mocy art. 33 Konkordatu zawartego między państwem włoskim a Stolicą Apostolską opieka nad znaleziskiem powierzona została Papieskiej Komisji Archeologii Chrześcijańskiej, która

nak tylko katakumby chrześcijańskie, ponieważ dekorujące je malowidła stanowią przedmiot studiów autorki.

7 Comunicazioni nell'adunanza dei Cultori di Archeologia Cristiana, RivAC 22/1946/ 260 nast.

8 Fresk ten został opublikowany dopiero przez A. Nestoriego w artykule pt. "Pitture inedite delle catacombe romane", RivAC 57/1981/ 87 nast.

9 L. De Bruyne, Arcosolio con pitture recentemente ritrovato nel cimitero dei SS. Marco e Marcelliano a Roma, RivAC 26 /1950/ 195-216.

przeprowadziła eksplorację hypogeum. Na jednej ze ścian mieszczących urny pogańskie odsłonięto sąsiadujące z nimi malowidło chrześcijańskie, wyobrażające cykl przygód proroka Jonasza¹⁰.

W latach 1951-52 komisja papieska podjęła systematyczne badania w niewielkiej katakumbie Świętego Krzyża, położonej w okolicy via Appia. Relacjonując prowadzone tam prace Antonio Ferrua opublikował m.in. fotografię fresku przedstawiającego Daniela w lwiej jamie¹¹. Malowidło to nie znalazło się wśród prezentowanych rycin w dziele Józefa Wilperta, ponieważ, jak wspomina autor, zwały nagromadzonej ziemi uniemożliwiły wówczas zrobienie fotografii¹². Również w katakumbie Wibi i prace oczyszczające odsłoniły przejście do położonej w pobliżu katakumby Czterech Orantów ozdobionej malowidłami, do których nie było dostępu w ciągu ostatnich dziesięcioleci¹³.

-
- 10 A.Nestori, Un ipogeo pagano fatto cristiano, w: Akten des VII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie. Trier 5-11 September 1965, Città del Vaticano-Berlin 1969 /dalej: Akten VII/, 637-644.
 - 11 A.Ferrua, La catacomba della Santa Croce nel predio Franchetti sulla via Appia Antica, RivAC 29/1953/ 7-45, fig.7.
 - 12 J.Wilpert, Pitture delle catacombe romane, Roma 1903 /dalej: Wilpert/, 316.
 - 13 A.Ferrua, Relazioni sulla Attività della PCAS, w: Attività della Santa Sede, Città del Vaticano 1952, 266. Systematyczne badania przeprowadzone pod kierunkiem A.Ferrua doprowadziły do wyjaśnienia problemów topograficznych i umożliwiły zlokalizowanie malowideł, znanych już Perretowi i innym uczonym XIX-wiecznym, które umieszczano dotychczas w katakumbie Pretékstata, Kaliksta lub Santa Sotere /por. Wilpert 507, tabl. 210,211/. Rezultaty swych prac A.Ferrua ogłosił w dwuczęściowym artykule pt. "La catacomba di Vibia", RivAC 47/1971/ 7-64; 49/1973/ 131-161.

Do przeprowadzenia szeroko zakrojonych prac konserwatorskich w katakumbie Pryscylli skłoniło komisję papieską znaczne zawilgocenie ścian grożące zniszczeniem słynnych malowideł w Cappella greca¹⁴. W trakcie czyszczenia malowideł jedna z sióstr benedyktynek opiekujących się cmentarzem natrafiła w listopadzie 1951 roku na unikalne, w repertuarze malowideł katakumbowych, przedstawienie feniksa na płonącym stosie¹⁵.

Rok 1953 przyniósł odkrycie, które dostarczyło wielu ważnych informacji na temat sytuacji w malarstwie katakumbowym w 2. poł. IV wieku. Przy budowie fundamentów przy via Ostiense odsłonięto całkowicie dotychczas nieznaną rejon katakumby Kommodilli¹⁶. Wartość tego odkrycia polegała nie tylko na tym, że znalezione groby nie były splądrowane, co jest rzadkością w katakumbach Rzymu, lecz z racji cennych malowideł zachowanych w tzw. Cubiculum Leona. Uderza różnorodność zastosowanych tu motywów ikonograficznych, a także nietypowa w malarstwie katakumbowym tematyka: obok przedstawień symbolicznych, jak np. Agnus Dei czy baranek dokonujący rozmnożenia chleba, ukazano tu liczne wizerunki świętych, zwłaszcza Feliksa i Adaukta, a ponadto sceny biblijne i wiele innych. Antonio Ferrua, próbując znaleźć wytłumaczenie niezwykłości tych malowideł uznał, że malarz czerpać musiał wzory z przedstawień sarkofagowych i sakralnych, których przeniesienie na teren malarstwa katakumbowego dało tak oryginalne rezultaty¹⁷.

14 A. Ferrua, *Lavori nelle catacombe*, RivAC 30/1954/ 158.

15 Idem, *Tre note d'iconografia paleocristiana*, w: *Miscellanea Giulio Belvederi, Città del Vaticano* 1954-1955 273-285, fig. 1.

16 Idem, *Scoperta di una nuova regione della catacomba di Commodilla*, RivAC 34/1958/ 5-56.

17 Tamże, 42 nast.

W roku następnym podjęto, pod kierunkiem U.M.Fasoli, długotrwałe i gruntowne prace na obszarze Coemeterium Maius¹⁸. Oczyszczono najstarszą część katakumby, odnajdując przy tym grób męczennika, co w dziedzinie archeologii chrześcijańskiej uważane jest za osiągnięcie najwyższej rangi, a także odkryto nieznane dotychczas rejony ze słynnymi już katedrami i trzema cubiculami o dekoracji malarskiej¹⁹.

W 1955 roku badania komisji papieskiej przyniosły odkrycie kolejnego cubiculum ozdobionego malowidłami, tym razem w niewielkiej katakumbie Gordiana i Epimacha, w pobliżu Porta Latina²⁰. Znaleźisko to było efektem pracy mechanicznej koparki przygotowującej miejsce pod fundamenty domu, który zamierzano wznieść w tym miejscu. Zniszczenie części cmentarza spowodowało interwencję Papieskiej Komisji Archeologii Chrześcijańskiej. Bezwzględnie przystąpiono do oczyszczania ocalałej pozostałości katakumby, gdzie znaleziono m.in. pomieszczenie ozdobione przedstawieniem Chrystusa siedzącego

-
- 18 A.Ferrua, *Lavori e scoperte nelle catacombe*, w: *Triplice omaggio a Sua Santità Pio XII*, vol. II, Città del Vaticano 1958, 59; U.M.Fasola, *Scoperte e risultati degli studi compiuti nel campo dei cimiteri cristiani antichi dal 1954 ad oggi*, w: *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana. Ravenna 23-30 settembre 1962, Città del Vaticano 1965, 14-15, 17-18 /dalej: Atti VI/*.
- 19 U.M.Fasola, *Comunicazione nell'Adunanza dei Cultori di Archeologia Cristiana*, RivAC 32/1956/ 89; idem, *Le recenti scoperte agiografiche nel Coemeterium Maius*, RPARA 28/1955-56/ 75-89; por. też U.M.Fasola, *Topographische Argumente zur Datierung der "Madonna orans" in Coemeterium Maius*, "Römische Quartalschrift für christliche Altertums-kunde und für Kirchengeschichte" /dalej: RQ/ 51/1956/ 137 nst.
- 20 A.Ferrua, *Un nuovo cubicolo dipinto della via Latina*, RPARA 45/1972-73/ 171-185.

między świętymi²¹.

Przy okazji prac nad nowym rozplanowaniem kanalizacji w dzielnicy położonej wokół via Salaria Vetus przeprowadzono w roku 1954 badania archeologiczne w hypogeum przy via Paisiello²². Ten niewielki cmentarz stanowił prawdopodobnie własność prywatną jednej lub kilku rodzin, które chowały tu swoich zmarłych w 1. poł. IV wieku. Taki status prawny mógłby tłumaczyć oryginalność dekoracji, różniącej się znacznie od malowideł pokrywających ściany innych katakumb rzymskich²³. W cubiculum przy via Paisiello dekorację stanowią obrazki niewielkich rozmiarów/wysokości ok. 15 cm/, wykonane w jednym, brunatnym kolorze. Naszkicowane pośpiesznie, niezwykle uproszczone przedstawienia wyobrażają nie tylko sceny biblijne znane z innych cmentarzy, ale również sceny występujące tu po raz pierwszy, interpretowane jako obalanie idola²⁴.

Jedno z najważniejszych odkryć ostatnich lat zawdzięczamy przypadkowi. W roku 1957 nastąpiło obsunięcie terenu wzdłuż ściany domu przy via Segni. Komisja papieska podjęła prace mające na celu nie tylko wzmocnienie zagrożonej budowli, lecz

21 J.w., s.179 - m.in. dwie postacie wyciągające ku Chrystusowi wieńce, analogiczne do znalezionych w katakumbie wizerunków Feliksa i Adaukta /RivAC 53/1958/ 10 nst/, identyfikowane przez A.Ferrua z eponimami cmentarza, Gordianusem i Epimachusem. Patrz też: L. De Maria, La via Latina nelle età paleocristiana ed altomedioevale, "Mondo archeologico" 58/1981/ 15, fig. 6.

22 S.Carletti, Dal sottosuolo di Roma preziose scoperte, "L'Osservatore della Domenica" 28 agosto 1955.

23 C.Carletti, L'ipogeo anonimo della via Paisiello sulla Salaria vetus, RivAC 47/1971/ 99-117.

24 J.w., fig.12 i 13; taką interpretację przedstawił G.B. De Rossi, któremu malowidła te były już znane - Delle statue pagane in Roma sotto gli imperatori cristiani, "Bulletino di archeologia cristiana" 3/1865/ 6.

także oczyszczenie galerii katakumby Piotra i Marcellina odsłoniętych w osuwisku²⁵. W ten sposób doszło do odkrycia nowego Rejonu Agap²⁶, bogatego w doskonale zachowane malowidła, których znaczenia dla badań nad dziejami malarstwa katakumbowego nie sposób przecenić. Znalezione tam, obok scen uczt, które dały nazwę rejonowi, najpiękniejsze w katakumbach przedstawienie Orfeusza, oraz Daniela w lwiej jamie z towarzyszącym mu napisem DANIEL²⁷. Opublikowane dość późno, bo dopiero w latach 1968-1970, malowidła te stały się podstawowym materiałem dla badań nad chronologią i ikonografią sztuki katakumbowej²⁸.

Jednak najbardziej sensacyjnym wydarzeniem w badaniach katakumbowych omawianego okresu było odkrycie dokonane w roku 1955. Na skrzyżowaniu via Dino Compagni i via Latina natrafiono, w czasie prowadzonych tam prac budowlanych, na doskonale zachowane hypogeum o ścianach całkowicie pokrytych

25 A.Ferrua, Una nuova regione della catacomba dei SS.Marcellino e Pietro, RivAC 44/1968/ 29-78; 46/1970/ 7-83.

26 Rejonem Agap nazywano już wcześniej obszar leżący w zachodniej części cmentarza, znany i badany przez De Rossiego. Odkryty w latach 50-tych Nowy Rejon Agap /albo Rejon Nowych Agap/ stanowi kontynuację tamtego w kierunku południowym, lecz jest oddzielony szerokim korytarzem Y i stanowi odrębną całość.

27 Jest to jedyny przykład takiej legendy znany z katakumb, natomiast analogiczne napisy zachowały się na mozaice grobowej w Sfax i na sarkofagu z Bettica /A.Ferrua, RivAC 46/1970/ 44.

28 M.in. w pracach L. De Bruyne i J.Kollwitz'a przedstawionych na VII Kongresie Archeologii Chrześcijańskiej w Trewirze.

malowidłami²⁹. Ich tematyka i niezwykły na tle innych katakumbowych dekoracji charakter stały się przedmiotem ożywionej, trwającej do dziś dyskusji³⁰. Dzięki swej oryginalności malowidła z via Latina zwróciły uwagę uczonych i dla wielu z nich były bodźcem do podjęcia badań nad kluczowymi zagadnieniami sztuki wczesnochrześcijańskiej.

Odkrywca i pierwszy eksplorator tego hypogeum, Antonio Ferrua, stwierdził, że nie należało ono do gminy rzymskiej, lecz miało charakter prywatnego, rodzinnego grobowca³¹. Tematyka malowideł przedstawiających obok scen biblijnych, postacie z mitologii pogańskiej, wydaje się wskazywać, jak sądzi Ferrua, że chodzi tu o wielką rodzinę, której niektórzy członkowie przyjęli już religię chrześcijańską, inni zaś pozostali jeszcze poganami. Każdy z nich mógł zlecić ozdobienie swego przyszłego grobowca zgodnie z wyznawaną przez siebie wiarą³². Taka sytuacja rodzinna, w okresie, na który Ferrua datuje malowidła, tj. między 320 a 350 rokiem³³,

29 A. Ferrua, Una nuova catacomba cristiana sulla via Latina, "La Civiltà Cattolica" 107/1956/ 118-131; idem, Le pitture della nuova catacomba di via Latina, Città del Vaticano 1960 /dalej: Ferrua, Pitture/.

30 Referowanie przebiegu tej dyskusji zajmie szczególnie dużo miejsca w naszym artykule, jest to jednak w pełni uzasadnione, ponieważ odzwierciedla stan faktyczny. Malowidłom z via Latina nie tylko poświęcono wyjątkowo dużo miejsca w badaniach ostatnich dziesięcioleci, ale co więcej, w pracach tych ogniskują się najistotniejsze zagadnienia dotyczące malarstwa katakumbowego w ogóle.

31 A. Ferrua, Una catacomba di diritto privato, "Civiltà Cattolica" /1960/ 473-480.

32 Ferrua, Pitture 94.

33 Tamże, 87-94; inni badacze na ogół przyjmują to datowanie, ale niektórzy przesuwają datę powstania malowideł na drugą połowę IV wieku /W. Dorigo, Pittura tardoromana, Milano

była jeszcze zupełnie naturalna. Inni autorzy są zdania, że postaciom mitologicznym nadano tu znaczenie chrześcijańskie i widzą sens alegoryczno-filozoficzny w cyklu Heraklesa³⁴, niektórzy przypuszczają, że obecność wątków pogańskich można wiązać z antychrześcijańską polemiką czasów Apostaty³⁵, jeszcze inni przypisują je wpływowi synkretystów³⁶. W każdym razie nie ulega wątpliwości, że, jak pisze Marcel Simon, "malowidła ściśnięte z via Latina lepiej niż wszelkie dokumenty ilustrują przenikanie się wzajemne cywilizacji starożytnej, nawet w jej aspektach ściśle religijnych, i chrześcijaństwa"³⁷. W.N.Schumacher uważa, że przenikanie to mogło odbywać się na płaszczyźnie pojęć i koncepcji wspólnych ludziom należącym do tej samej grupy społecznej. Zdaniem tego uczonego program całej dekoracji hypogeum przy via Latina podporządkowany jest idei "reparatio vitae" wyrażonej przy pomocy alegorii i symboli, zaczerpniętych zarówno z tradycji chrześcijańskiej, jak i z dob-

1966, 220-226 datuje malowidła z cubiculów G-0 na lata 350-380; W.Deichmann /"Byzantinische Zeitschrift" 63 /1970/ 50 n/ umieszcza katakumbę w przedziale czasu między okresem panowania Konstantyna i Teodozjusza; M.Cagliano de Azevedo RivAC 45/1969/ 31-48; H.L.Hempel "Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft" 73/1961/ 299-302/ oraz Josi /"Comptes rendus de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres" /dalej: "Comptes rendus"/ 1956 215-279 datują katakumbę na lata 350-370.

- 34 M.Simon, Remarques sur la catacombes de la via Latina, Mullus, "Jahrbuch für Antike und Christentum"(JbAC) 1/1964/ 327-335; idem, Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa, Warszawa 1979, 337; W.N.Schumacher, Reparatio vitae. "Zum Programm der neuen Katakombe an der Via Latina zu Rom, RQ 66/1971/ 139 nst.
- 35 M.Cagliano de Azevedo, Appunti e ipotesi sull'ipogeo "Ferraia", RivAC 45/1969/ 41; P.Testini, Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma, Bologna 1966, 301.
- 36 E.Josi, op.cit., 275.
- 37 M.Simon, Cywilizacja, op.cit., 337.

rze znanych wykształconym chrześcijanom zasobów kultury antycznej³⁸.

Wiele uwagi poświęcono scenom starotestamentowym, dominującym zdecydowanie w dekoracji hypogeum przy via Latina. Zastanawia bowiem nie tylko tak znaczna ich przewaga liczebna w stosunku do scen inspirowanych Nowym Testamentem³⁹, ale także fakt, iż blisko jedna trzecia tych scen nie występuje w żadnej innej ze znanych nam katakumb Rzymu. H.L.Hempel wystąpił z hipotezą, że wzorce, z których czerpali artyści dekorujący hypogeum były stworzone nie dla pomieszczeń sepulkralnych, lecz dla sakralnych. Malowidła z via Latina odtwarzały, jego zdaniem, fragmenty narracyjnych cykli biblijnych zdobiących ściany bazylik chrześcijańskich, zaś pierwowzorów tych obrazów należy szukać w żydowskich, ilustrowanych manuskryptach, których istnienie już w II wieku n.e. Hempel uważa za niemal pewne⁴⁰. Przeciw odwoływaniu się do nie zachowanego przecież malarstwa książkowego zaprotestował stanowczo Antonio Ferrua, który wyjaśnienia niezwykłości rozwiązań formalnych i treściowych dekoracji hypogeum szukał w jej zależności od reliefów sarkofagowych i malowideł kościelnych⁴¹. Tę opinię podziela jednak niewielu

38 W.N.Schumacher, op.cit. 150; por. też idem, Die Katakomben an der Via Dino Compagni und römische Grabkammer, RivAC 50/1974/ 372.

39 60 przedstawień starotestamentowych /w tym 13 scen występuje dwu- a 4 sceny trzykrotnie/ i 7 nowotestamentowych /w tym jedna się powtarza/, za: L.Kötzsche-Breitenbruch, Die Neue Katakomben an der Via Latina. Untersuchungen zur Ikonographie der alttestamentlichen Wandmalereien, JbAC 4 /1976/ 15, przyp. 42.

40 H.L.Hempel, Zur Problem der Anfänge der AT-Illustration, "Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft" 69/1957/ 129.

41 Ferrua, Pitture 98 nst.

badaczy⁴². W literaturze przedmiotu dominuje wciąż teza o wpływie żydowskich manuskryptów, nie tylko zresztą biblijnych, na treść i formę przedstawień⁴³.

42 M.in. P.Testini, op.cit. 299.

43 Teoria żydowskiej genezy sztuki wczesnochrześcijańskiej, rozwijana i popularyzowana w latach 50-tych przez Kurta Weitzmanna /Die Illustration der Septuaginta, "Müncher Jahrbuch der bildenden Kunst" 3-4/1952-53/ 96-120; Zur Einflusses jüdischer Bildquellen auf die Illustration des Alten Testaments, Mullus, JbAC 1/1964/ 401-415/ oraz C.O.Nordströma /Some Jewish Legends in Byzantine Art, "Byzantion" 25-27/1955-1957/ 487-508; Spätjüdische Reminiscenzen in der altchristlichen und byzantinischen Kunst, w: Actes du X^e congrès international d'études byzantines, Istanbul 1955, Istanbul 1957, 150 nst.; Rabinica in frühchristlichen und byzantinischen Illustrationen zum 4. Buch Moses, w: Idea and Form. Studies in the History of Art., Stockholm 1959 / = Figura. Acta Universitatis Uppsaliensis, N.S.1, 24-47/ przyjmowała za pewnik istnienie rozwiniętej sztuki żydowskiej w okresie poprzedzającym powstanie pierwszych dzieł chrześcijańskich. Nie posiadając własnego repertuaru motywów ikonograficznych artyści chrześcijańscy mieli czerpać ze wzorów, jakie znajdowali w twórczości bliskich im jeszcze wówczas Żydów. Zestawienie tych wzorów zawierałyby ilustrowane manuskrypty z tekstem Starego Testamentu i inne księgi żydowskie. Nie zachował wprawdzie się żaden egzemplarz takiej księgi, ale o ich istnieniu świadczyć ma wiele argumentów pośrednich /por. K.Weitzmann, Book Illustration of the 4th Century. Tradition and Innovation, Akten VII, 258/. Zależność ikonografii wczesnochrześcijańskiej od tradycji żydowskiej potwierdzają tylko te spośród przedstawień, których treści lub sposobu przedstawienia nie można zrozumieć bez znajomości żydowskich źródeł pozabiblijnych, zwłaszcza midraszy /np.R.Delbrück, Probleme der Lipsanothek in Brescia, Bonn 1952, 21-24, 92 nst.; E.R.Goodenough, Jewish Symbols in the Greco-Roman Period, New York 1953, 3 nst.; A.Stuiber, Refrigerium interim. Die Vorstellungen von Zwischenzustand und der frühchristlichen Grabeskunst, Bonn 1957, 137 nst./. Odkrycie hypogeum przy via Latina dostarczyło nowych argumentów zwolennikom tej teorii. E.R.Goodenough analizując dekorując je malowidła doszedł do wniosku, że mają one wspólny pierwowzór żydow-

Wiele kontrowersji budzi także interpretacja poszczególnych obrazów przedstawionych w hypogeum przy via Latina,

ski z freskami z Dura Europos, którym mogła być ilustrowana Septuaginta /Catacomb Art, "The Journal of Biblical Literature" /1962/ 113-142/. Polemizujący z tą tezą Gün-ter Stemberger jest zdania, że jako wzór dla malarza z via Latina mogła posłużyć tylko Biblia hebrajska albo Targumy /Die Patriarchenbilder in der Katakombe der Via Latina im Lichte der jüdischen Tradition, "Zeitschrift für Religionswissenschaft und Theologie. Kairos" - dalej: "Kairos" - 16 /1974/ 19-78/. Kurt Schubert wskazał na paralele między malowidłami z via Latina a midraszami na przykładzie scen z Adamem i Ewą /Stündenfall und Vertreibung aus dem Paradies in der Katakombe der via Latina im Lichte der jüdischen Tradition, "Kairos" 16/1974/ 15-18/. Dla Ursuli Schubert obfitość scen starotestamentowych z detalami wywodzącymi się z tradycji rabinackiej stanowi dowód, iż sztuka wczesnochrześcijańska czerpała z wzorców żydowskich, rozpowszechnianych poprzez ilustracje biblijne, bądź przez wzorniki przeznaczone dla malarzy /Spätantikes und frühchristliche Kunst, Wien 1974, 12/. W nieco odmiennym kierunku poszły badania Heinricha Straussa, który wskazuje nie na zależność i wpływy, lecz na wspólne źródła /Die Kunst der Juden im Wandel der Zeit und Umwelt. Das Juden Problem im Spiegel der Kunst, Tübingen 1972; Jüdische Quellen frühchristlicher Kunst? Optische oder literarische Anregung?, "Zeitschrift für neutestamentliche Wissenschaft" 57/1966/ 114, 136/. W wypowiedzi na IX Międzynarodowym Kongresie Archeologii Chrześcijańskiej Strauss podkreślała złożoność problemu tych wzajemnych kontaktów w pierwszych wiekach i wskazywał na możliwość wielu równie uzasadnionych rozwiązań /Jüdische Vorbilder frühchristlicher Kunst?, w: Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-28 Settembre 1975, Città del Vaticano 1978 /dalej: Atti IX 451-460/. Podczas tego Kongresu kilkakrotnie wypowiedziano się na temat genezy sztuki wczesnochrześcijańskiej, a jednym z najbardziej interesujących był referat Hugo Brandenbura, który stanowczo stwierdził, iż materiały, jakimi dysponujemy nie stanowią podstawy do wysuwania teorii o istnieniu żydowskich wzorów i przedstawił popularną w ostatnich latach tezę o szczególnym znaczeniu tematyki bukolicznej /Überlegungen zum Ursprung der früh-

dotyczy to zwłaszcza scen określonych przez odkrywcę jako "Lekcja medycyny"⁴⁴ i "śmierć Kleopatry"⁴⁵.

- christlichen Bildkunst, Atti IX 331-360; por. też: B.Przybyszewski, Początki starochrześcijańskiej sztuki obrazowej, "Folia Historiae Artium" 15/1979/ 5-25 oraz: dyskusja podczas IX Kongresu w Rzymie Atti IX, 470-490.
- 44 Ferrua, Pitture, 70, tabl. 70 - autor referuje w przyp. 1. dyskusję, jaka rozwinęła się wokół tego przedstawienia jeszcze w latach 50-tych: W.Artelt ("Rheinische Merkur" z 7 VI 1957, s.8) wypowiada się za interpretowaniem tej sceny jako wizji Ezechiela; H.L.Hempel (op.cit. 109) widzi w niej stworzenie człowieka przez Boga w asyście aniołów; C.Proskauer ("Bulletin of the New York Academy of Medicine" /1958/ 672-686) uznaje, że przedstawiono tu anatomiczne studium przeprowadzane na zwłokach; G.W.Cornier ("Proceedings of the Amer.Phil.Soc." 101/1957/ 245-248/ stwierdza, że jest to ilustracja zabiegu chirurgicznego; zgadza się z tą hipotezą Ferrua, który uważa, że można tu widzieć wizerunek zmarłego, pochowanego w tym miejscu, ukazanego w trakcie wykonywania przez niego zawodu lekarza/Pittura 70/. W latach następnych nadal zajmowano się tym przedstawieniem: Th.Klauser (JbAC 5/1962/ 180) uznał je za lekcję medycyny, w głównej zaś postaci widział Hipokratesa; P.Boyancé ("Studi e Testi" 234, vol.4, 1964, 107-124) przypuszcza, że malowidło wyobraża seans filozoficzny z udziałem Arystotelesa; L. De Bruyne RPARA 42/1969-79/ 173-194 także uznaje je za scenę dysputy filozoficznej, z tym, że postacią główną byłby Sokrates-Chrystus; J.Fink (RQ 64/1969/ 209-217) zaproponował jeszcze inną interpretację odczytując to przedstawienie jako wskrzeszenie Łazarza, natomiast w swej późniejszej pracy (Bildfrömmigkeit und Bekenntnis. Das Alte Testament, Herakles und die Herrlichkeit Christi an der Via Latina in Rom, Köln-Wien 1978) uznał, że jest to scena biblijna wyobrażająca chorobę króla Asa, o której czytamy w 1 Krl 15, 23-25 i 2 Krl 16, 11.
- 45 Ferrua, Pitture, 61 określił tak przedstawienie półleżącej kobiety z węzłem, mimo, że przyznawał, że nie jest to typowy sposób ukazywania śmierci Kleopatry i cytował opinię J.Carcopino, który "Comptes rendus" /1956/ 276 wysunął hipotezę, że pokazano tu hierogamię Persefony z Zeusem; podobnie interpretował to przedstawienie M.Simon ("Mullus" JbAC 1/1964/ 329), który widział w nim rytuał inicjacji lub po-

Bogactwo zagadnień koncentrujących się wokół tego hypogeum i jego dekoracji malarzkiej sprawia, że są one nadal przedmiotem badań i sporów. Lektura najnowszych publikacji na ten temat pozwala domyślać się, że trwające już blisko 30 lat polemiki nie zmierzają jeszcze ku końcowi⁴⁶.

Prace prowadzone w katakumbach Rzymu w latach 60-tych, choć dla wielu zagadnień archeologii chrześcijańskiej bardzo znaczące, nie przyniosły już tak doniosłych odkryć w dziedzinie malarstwa. Przy okazji badań prowadzonych pod kątem hagiografii czy topografii cmentarzy znaleziono jednak kilkanaście nowych, niekiedy bardzo interesujących przedstawień. I tak, na cmentarzu przy via Ardeatina /w tzw. katakumbie Balbiny/, odsłonięto w latach 1960-61 arcosolium z pasterczem stojącym między dwunastoma rybami⁴⁷. W katakumbie Domitylli

częście Sabazjosa albo Aleksandra. Natomiast M.Guarducci (RPAA 37/1964-65/ 59-81) uznała kobietę za personifikację Tellus i ta identyfikacja została przyjęta przez wielu autorów. Z polemiką wystąpił J.Fink RQ 64/1969/ 209 nst. stwierdzając, że jest to przedstawienie zmarłej odpoczywającej w ogrodzie rajskim /por. też J.Fink, Ikonographische Miscellen zur römischen Grabkunst, RivAC 49/1973/ 163-169 oraz J.Engemann, Tellus, Miscelle zu einer Miscelle, JbAC 17/1974/ 147-148/.

46 Wszystkie prace, które ukazały się w ostatnich latach /Schumachera, Finka, Kötzsche-Breitenbrucha, uczonych ze środowiska wiedeńskiego "Studia Judaica Austriaca" mają charakter polemiczny. Dotyczy to również artykułów przyczynkowych, które regularnie pojawiają się na łamach "Rivista di Archeologia Cristiana" M.Cagiano De Azevedo, Appunti e ipotesi sull'ipogeo Ferrua, 5/1969/ 35-47; D.Dalla Barba Brusin, Proposta per un'iconografia nell'ipogeo di via Latina, 47/1971/ 91-98; J.F.Kenfield III, An Alexandrian Samson: Observations on the new Catacomb on the Via Latina, 51/1975/ 179-192; J.Fink, Herakles als Christusbild an der Via Latina, 56/1980/ 133-146.

47 A.Nestori, Pitture inedite di un cimitero anonimo della via Latina, RPAA 45/1972-73/ 151-170.

archeolodzy dotarli do znanej z dzieła Marangoniego⁴⁸ i przez wiele lat poszukiwanej mozaiki ze scenami biblijnymi. Przedstawia ona również Chrystusa siedzącego między Piotrem i Pawłem oraz napis głoścący: "Qui filius diceris et pater inveniris"⁴⁹. W tym samym okresie prowadzono wykopaliska w katakumbie Calepodio przy via Aurelia, gdzie odszukano miejsce pochówku samego papieża Kaliksta. Odsłaniając jego kryptę znaleziono fragmenty tynku z resztkami malowideł z VII-VIII wieku o tematyce związanej z kultem tego męczennika⁵⁰. Interesującym znaleziskiem są także freski odkryte w końcu lat 60-tych w Coemeterium Iordanorum ad S.Alexandrum. Obok znanych, wiele razy powtarzanych scen ukazujących Noego, Daniela, Jonasza, Mojżesza, Łazarza i Abrahama, widzimy tu kilka przedstawień będących w malarstwie katakumbowym rzadkością. Na suficie oubiculum, wokół centralnej postaci nauczającego Chrystusa, znalazły się sceny nawiązujące do wydarzeń opowiedzianych w Księdze Wyjścia - Mojżesz otrzymujący Prawo na górze Synaj i Hebrajczycy zbierający mannę i przepiórki⁵¹.

48 G.Marangoni, Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso e adornamento delle chiese... 462 /cyt. przez A.Ferrua, Qui filius diceris et pater inveniris. Mosaico novellamente scoperto nella catacomba di S.Domitilla. /RPARA 33/1960-61/ 209/.

49 Inskrypcja ta skłoniła niektórych badaczy do przypuszczenia, że jest to obiekt pochodzenia heretyckiego - U.M.Fasola, La basilica del SS.Nereo ed Achilleo e la catacomba di Domitilla / = Le chiese di Roma/, Roma 1965, 77.

50 A.Nestori, La catacomba di Calepodio, I parte, RivAC 47/1971/ 169-279.

51 U.M.Fasola, Le recenti scoperte nelle catacombe sotto Villa Savoia. Il "Coemeterium Jordanorum ad S.Alexandrum", w: Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueologia Cristiana. Barcelona. 5-11 Octubre 1969, Città del Vaticano-Barcelona 1972, 273-279.

Lata ostatnie też nie przyniosły wielkich odkryć, co zresztą wynikało z charakteru prac podejmowanych przez komisję papieską. Ich celem była przede wszystkim konserwacja katakumb⁵². Nowe, nieznane dotychczas malowidła pojawiają się wprawdzie w publikacjach, ale są to tylko przypadkowe, pojedyncze znaleziska, albo przedstawienia odkryte już dawniej, lecz nie opublikowane⁵³.

II

Wiele miejsca w pracach archeologów w ostatnich dziesięcioleciach zajmowała eksploracja znanych od dawna, ale wciąż niedostatecznie zbadanych rejonów i pomieszczeń katakumbowych. Celem tych działań jest przede wszystkim ustalenie topografii i chronologii tzw. nukleów, czyli rejonów, które dały początek późniejszym omentarzom⁵⁴. Niejako przy okazji powstało kilka opracowań uwzględniających także dekorację malarską omawianych obiektów.

Pasquale Testini ogłosił w roku 1952 artykuł na temat krypty Ampliatusa w katakumbie Domitylli⁵⁵. Dekoracja tego

52 U.M.Fasola, Lavori nelle catacombe, RivAC 54/1978/ 7-19.

53 A.Nestori, Pitture inedite delle catacombe romane, RivAC 57/1981/87.

54 Ponieważ obiektem zainteresowań autorki i przedmiotem niniejszego artykułu są malowidła katakumbowe, nie zostaną tu omówione dzieła nie mające bezpośredniego związku z malarstwem, mimo, że ich znaczenia dla znajomości problematyki katakumbowej nie sposób przecenić. Np.: F.Tolotti, Memoria degli Apostoli in Catacumbas, Città del Vaticano 1954; idem, Il cimitero di Priscilla, Città del Vaticano 1970; idem, Ricerca dei luoghi venerati nella spelunca magna di Pretestato, RivAC 53/1977/ 7-102; U.M.Fasola, La basilica sotterranea di S.Tecla e la regioni cimiteriali vicine, RivAC 46/1970/ 193-288.

55 P.Testini, La cripta di Ampliato nel cimitero di Domitilla

pomieszczenia, pod względem stylistycznym nieporównywalna z żadnym innym malowidłem w katakumbach Rzymu, była dotychczas stosunkowo słabo znana⁵⁶. Do jej zbadania skłoniło Testiniego przypadkowe odkrycie drugiej, ukrytej warstwy tynku z malowidłami. W rezultacie swych studiów autor wyodrębnił kilka faz w rozwoju tej dekoracji, a najstarszą z nich datował na 2. poł. II w. potwierdzając w ten sposób starożytność malowideł z Krypty Ampliatusa⁵⁷.

Innym nukleusem omentarza Domitylli, tzw. Hypogeum Flawiuszy, zajęła się Letizia Ermini w artykułach zamieszczonych w "Rivista di Archeologia Cristiana" z lat 1969⁵⁸ i 1972⁵⁹. W pierwszym z nich omówiona została galeria z niszaniami przeznaczonymi na sarkofagi, ozdobiona motywem winnej latorośli i dekoracją linearną, na której tle przedstawiono sceny o te-

sull Ardeatina, RivAC 28/1952/ 77-117.

- 56 Zamierzona przez De Rossiego publikacja katakumby Domitylli nie zdążyła się ukazać przed śmiercią autora, a Wilpert w swym dziele o malowidłach nie ukazał detali dekoracji krypty Ampliatusa, tak że w rezultacie były one tylko wspomniane w ogólnych opracowaniach dotyczących katakumb.
- 57 Zdaniem De Rossiego, którego opinię uznali za słuszną także Wilpert, Marucchi i inni, cubiculum Ampliatusa zostało wybudowane w II wieku, a jego dekoracja jest bardzo wczesna. Jednak nie ma to związku z datowaniem najstarszych malowideł chrześcijańskich, ponieważ dekoracja Krypty Ampliatusa zawiera wyłącznie motywy neutralne. Por. rozwiniecie tego tematu: P. Testini, Nuove osservazioni sul cubicolo di Ampliato in Domitilla, Atti IX, 141-157.
- 58 L. Pani Ermini, L'ipogeo detto dei Flavi, I. Osservazioni sulla origine e sul carattere della decorazione, RivAC 45/1969/ 119-173.
- 59 L. Pani Ermini, L'ipogeo detto dei Flavi in Domitilla, II. Gli ambienti esterni, RivAC 48/1972/ 235-269.

matyce chrześcijańskiej⁶⁰. Autorka stwierdziła, że hypogeum będące początkowo własnością rodziny pogańskiej zostało ozdobione malowidłami w pierwszym dwudziestolecu III wieku. W okresie rządów Galliena w kontekście istniejącej już dekoracji o charakterze na ogół neutralnym⁶¹, umieszczono kilka przedstawień o treści chrześcijańskiej. Dopiero w IV w., kiedy otwarto boczne korytarze odchodzące od galerii, hypogeum uzyskało połączenie z sąsiednią katakumbą Domitylli i stało się jednym z jej rejonów. W swym drugim artykule L. Ermini omówiła m.in. Cubiculum Amora i Psyche, którego malowidła datowała, na podstawie danych stylistycznych i ikonograficznych, na pierwsze lata 2. poł. III wieku⁶².

Philippe Pergola w roku 1975 ogłosił, w tejże "Rivista", studium topograficzne kolejnego rejonu katakumby Domitylli zwanego Rejonem Dobrego Pasterza⁶³. W konkluzji swych rozważań autor podjął próbę ustalenia chronologii bezwzględnej dla różnych faz Rejonu, a tym samym dla dekorujących go malowideł. Najwcześniejsze z nich, w Cubiculum Dobrego Pasterza, datował na pierwsze dziesięciolecia III wieku.

60 Tj. Daniela w jamie lwów i Noego w arce; inne przedstawienia, w których można widzieć treści chrześcijańskie - wędkarz, uczta, łoś - są znane także z repertuaru sztuki pogańskiej, a więc ich znaczenie w tym przypadku nie jest oczywiste.

61 Charakter neutralny miały malowidła pokrywające ściany i sufit galerii, natomiast w jednej z nisz znajdowało się przedstawienie o treści jednoznacznie pogańskiej, tj. pejzaż sakralny nawiązujący do kultu Priapa.

62 L. Pani Ermini jest świadoma, że cechy stylistyczne nie mogą być kryterium wystarczającym, uważa jednak, iż takie datowanie potwierdzają również inne dane - op.cit. 264.

63 Ph. Pergola, La région dite du Bon Pasteur dans la cimetière de Domitilla sur l'Ardeatina. Étude topographique de son origine RivAC 51/1975/ 65-96.

Grób papieża Korneliusza i położony wokół niego rejon Katakumby Kaliksta są tematem pracy Louis Reekmansa⁶⁴ opublikowanej jako czwarty tom serii "Roma sotterranea cristiana"⁶⁵. Autor przedstawił kolejne etapy rozbudowy Rejonu znanego pod nazwą Krypty Lucyny, słynnego z powodu malowideł uznawanych za jedne z najstarszych w katakumbach Rzymu⁶⁶. Zdaniem L. Reekmansa początek temu rejonowi dało niewielkie hypogeum prywatne, oznaczone przez niego literą α . Z czasem powiększono je, dodając m.in. cubiculum podwójne XY ozdobione w latach 185-205 freskami⁶⁷. W okresie 230-245 rozpoczęto budowę hypogeum β , miejsca spoczynku papieża Korneliusza, którego ciało złożono tu w czasie pontyfikatu Stefana /254-257/, aby ułatwić pielgrzymom odwiedzanie grobów papieskich połączono korytarzem rejon zwany Kryptą Lucyny /czyli hypogea α i β / z Kryptą Papieży na cmentarzu Kaliksta. W ten sposób grób Korneliusza i położony wokół niego rejon włączono w obręb tego cmentarza. Z kultem zmarłych wiąże się

64 L. Reekmans, La tombe du pape Corneille et sa région cé-métériale, Rome 1964.

65 Seria ta obejmuje ukazujące się od 1936 roku prace zawierające opis analityczny zabytków znajdujących się na cmentarzach chrześcijańskich Rzymu i stanowi kontynuację dzieła De Rossiego, Wilpert'a i Marucchi'ego - por. A. Ferrua, Le tre Rome sotterranee, "Civiltà Cattolica" 89/1938/ III, 399-412. Jako piąty tom tej serii opublikowano jedno z fundamentalnych dzieł w dziedzinie badań nad malarstwem katakumbowym, jakim jest A. Nestori'ego, Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane, Roma 1975.

66 Patrz niżej.

67 Datowanie oparte na stylistycznym podobieństwie do malowideł z Kaplic Sakramentów A 2 i A 3 oraz z Hypogeum Aureliuszy, a potwierdzone przez stemple umieszczone na "formae" i należące do okresu panowania Karakalli /s.193 nst./.

także wykonanie w VII w.⁶⁸ malowideł dekorujących Kryptę Korneliusza wizerunkami świętych Sykstusa i Optatusa, Cypriana i Korneliusza⁶⁹.

Kolejnym cmentarzem, któremu w ostatnich latach poświęcono wiele uwagi jest katakumba Pryscylli przy via Salaria. W roku 1959 Paul-Albert Février ogłosił studium rozwoju, a zwłaszcza początków tej katakumby⁷⁰. Autor przedstawił, czasem zasadniczo odmienne od tradycyjnie przyjmowanych, propozycje dotyczące chronologii wyodrębnionych przez siebie rejonów i dekoracji malarskiej niektórych pomieszczeń. Na przykład Rejon I /tzw. Arenarium/, w którym znajduje się cubiculum ze sceną interpretowaną jako zwiastowanie⁷¹, Février datuje na drugą dekadę III wieku. Jako kryterium datowania posłużyły autorowi stemple fabryczne na płytach zamykających loculusy zachowane tu w znacznej ilości⁷².

68 L.Reekmans umieszcza je w okresie obejmującym pontyfikaty Jana IV /640-642/ i Teodora /642-649/, albo w latach 630-660 /s.184/. Por. też: H.Brandenburg, Das Grab des Papstes Cornelius und die Lucinaregion der Callixtus-Katakombe, JbAC 11-12/1968-1969/ 42-54. Autor uważa, że malowidła te należy umieścić w większym przedziale czasowym, tj. między połową VI a początkiem VIII wieku.

69 Por.R.Farioli, Pitture di epoca tarda nelle catacombe romane, Ravenna 1963, 35 nst.

70 P.A.Février, Études sur les catacombes romaines, "Cahiers Archéologiques" /dalej: CahArch/ 10/1959/ 1-26.

71 Temu przedstawieniu oraz freskowi z Cubiculum Velatio, w którym widziano obraz przekazania welonu /C.Dagens, A propos du Cubiculum de la Velatio, RivAC 47/1971/ 119-129/ Février poświęcił osobny artykuł proponujący nową interpretację tych scen jako przedstawień odnoszących się do życia intelektualnego, analogicznych do znanych z repertuaru pogańskiej sztuki sepulkralnej - Les peintures de la catacombe de Priscille. Deux scènes relatives à la vie intellectuelle, "Mélanges d'archéologie et d'histoire" 71/1959/ 301-319.

72 Autor zdaje sobie sprawę, że nie mogą być one przyjęte bez

Malowidła z innego rejonu katakumby Pryscylli stały się przedmiotem jednej z najbardziej zdumiewających polemik w dziedzinie badań nad katakumbami. Dotyczy ona chronologii fresków z Cappella greca. Zarówno przebieg jak i rosnącą temperaturę dyskusji prześledzić można w artykule Louis De Bruyne'a zamieszczonym w "Rivista di Archeologia Cristiana" z roku 1970⁷³. Ponieważ, jak stwierdził, przedstawienie wszystkich wypowiedzi jest niemożliwe i bezużyteczne, De Bruyne ograniczył się do omówienia poglądów reprezentatywnych dla kilku stanowisk: 1/ zwolenników datowania malowideł z Cappella greca na II wiek⁷⁴, 2/ uczonych przyjmujących datowanie ich na koniec II lub początek III wieku⁷⁵. 3/ Tych, którzy uznali za Wirthem rok 220 za początkowy dla sztuki chrześcijańskiej i umieszczali malowidła te w okresie późniejszym, ale jesz-

zastrzeżeń jako kryterium datowania, toteż określa dokładnie jakiego rodzaju informacje z nich czerpie i uznaje możliwość przesunięcia daty powstania cmentarza w Arenarium na drugie ćwierćwiecze III w. /s.10 nst./.

73 L.De Bruyne, La Cappella Greca di Priscilla, RivAC 46/1970/291-330.

74 J.Wilpert, Fractio panis. Die Älteste Darstellung des eucharistischen Opfers in der "cappella greca", Freiburg i.Br. 1895, 32; A.Profumo, Un battistero cristiano dell'anno 140 circa, "Studi romani" 1/1913/ 131-144; P.Styger, L'origine del cimitero di Priscilla sulla via Salaria, CT 12/1931/ 5-74; L.von Sybel, Christliche Antike 1, Marburg 1906, 202; C.Cecchelli, I sacramenti nell'archeologia, w: I sacramenti, Roma 1960, 176; N.Maurice Denis-Boulet, Rome souterraine, Paris 1965, 81; L.Hertling, E.Kirschbaum, Le catacombe romane e i loro martiri, Roma 1949, 250.

75 A.Ferrua, w: Miscellanea Giulio Belvederi, Città del Vaticano 1954, 273-277; G.Bovini, Momenti tipici del linguaggio figurativo della pittura cimiteriale d'età paleocristiana, w: Corsi di cultura sull'arte ravennata e bizantina 1957, 16; P.A.Février, Études..., 20; W.Dorigo, Pittura... 31 i 119.

cze w 1. poł. III wieku⁷⁶, 4/ wreszcie tych, którzy opowiedzieli się za datowaniem ich na okres tetrarchii lub wręcz konstantyński⁷⁷.

Louis De Bruyne poddał zdecydowanej krytyce datowanie późne, a następnie przedstawił szereg argumentów, głównie ikonologicznych, które, jego zdaniem, nie pozostawiają wątpliwości, że Cappella greca została ozdobiona malowidłami już w ósmym dziesięcioleciu II wieku. Niemal równocześnie z artykułem Louis De Bruyne'a ukazała się monograficzna praca F. Tolotiego poświęcona topografii i architekturze katakumby Priscylli⁷⁸. Autor, bazując z kolei na kryteriach topograficznych i technicznych, wykazał, iż Cappella greca nie mogła powstać wcześniej niż na początku IV wieku.

Tak daleko idące rozbieżności są charakterystyczne dla obecnego stanu wiedzy na temat chronologii malowideł z kata-

-
- 76 J. De Wit, Spätromische Bildnismalerei, Berlin 1938, 30; S. Bettini, Pittura delle origini cristiane, Novara 1942, LI; C. van Essen, Studio cronologico sulle pitture parietali di Ostia, "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma"/1959/ 158; P. Testini, Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani di Roma, Bologna 1966, 288; A. Grabar, Le premier art chrétien, Paris 1966, 99.
- 77 F. Gerke, Die Wandmalereien der neugefundenen Grabkammer in Pécs, Baden-Baden 1962, 135, przyp. 19; A. M. Schneider, Die Ältesten Denkmäler der römischen Kirche, w: Festschrift zur Feier des 200-jährigen Bestehens der Akademie der Wissenschaften in Göttingen 2/1951/, 166-198; J. Fink, Noe der Gerichte in der frühchristlichen Kunst, Münster-Köln 1955; J. Kollwitz, Die Malerei der konstantinischen Zeit, Akten VII, 110.
- 78 F. Tolotti, Il cimitero di Priscilla..., 258-275; idem, Le cimetière de Priscille. Synthèse d'une recherche, "Revue d'histoire ecclésiastique" 73/1978/ 281-314.

kumb Rzymu. W przedstawionych wyżej opracowaniach widoczne są wysiłki uczonych zmierzające do ustalenia daty powstania poszczególnych pomieszczeń, korytarzy czy rejonów. Określenie przynajmniej chronologii względnej obiektów stanowi podstawę do podjęcia badań nad ikonografią czy rozwojem stylistycznym malowideł. Jednak kwestia datowania należy wciąż jeszcze do najtrudniejszych, nierozwiązanych problemów badań nad katakumbami. Od czasu zakwestionowania, jeszcze w latach 20-tych, datowania proponowanego przez De Rossiego i Wilpertha⁷⁹, dopiero VII Międzynarodowy Kongres Archeologii Chrześcijańskiej w Trewirze⁸⁰ przyniósł nowe, ważne materiały na ten temat. Johann Kollwitz przedstawił wówczas studium malarstwa rzymskiego z okresu od tetrarchii do lat 60-tych IV wieku⁸¹. Trzon tej wypowiedzi stanowiła drobiazgowo analiza malowideł, głównie z katakumb Piotra i Marcellina oraz Domityli, zaś za podstawę ich datowania przyjął Kollwitz topografię katakumb. Przy porządkowaniu materiału zabytkowego autor wykorzystał dane, jakich dostarczała struktura architektoniczna oraz schemat dekoracyjny oubiculów. Jednocześnie dużą wa-

79 Przede wszystkim przez P.Stygera /Die altchristliche Kunst. Grundlegende Erörterung über die Methode der Datierung und Auslegung, "Zeitschrift der Katholische Theologie" 53/1929/ 545-563/, F.Wirtha/Römische Wandmalerei. Von Untergang Pompejis bis aus Ende des dritten Jahrhunderts; Berlin 1934/ i J.De Wita /op.cit./.

80 Wprawdzie w latach poprzedzających ten Kongres ukazało się kilka opracowań ogólnych prezentujących malowidła w układzie chronologicznym, lecz jedynie uwypukliły one rozbieżności w datowaniu. Per. M.Borda, La pittura romana, Milano 1958; W.Dorigo, op.cit.; P.Du Bourguet, La peinture paléochrétienne, Paris 1965; P.Testini, op.cit.

81 J.Kollwitz, op.cit. 29-158.

gę przywiązywał do argumentów ikonograficznych i analizy stylistycznej malowideł. Uwzględnienie tych różnorodnych kryteriów, a ponadto zgromadzenie i klasyfikacja tak bogatego materiału, przesądza o wielkiej wartości tego dzieła. Inny uczestnik Kongresu w Trewirze, Louis De Bruyne, przedstawił analizę fresków z katakumby Piotra i Marcellina, na przykładzie których postanowił ukazać, gdzie i jak narodziło się malarstwo konstantyńskie, co zawdzięcza ono przeszłości oraz jaki jest jego własny wkład⁸² w rozwój sztuki wczesnochrześcijańskiej. Zdając sobie sprawę z niedoskonałości tradycyjnie stosowanych kryteriów, De Bruyne, nie lekceważąc znaczenia topografii, wykorzystał przy datowaniu fresków przede wszystkim wskazówki, jakich dostarczyć mogą motywy czysto ornamentalne. Tę samą metodę De Bruyne zastosował w odniesieniu do malowideł z Krypty Lucyny w katakumbie Kaliksta i z Cubiculum Dobrego Pasterza w katakumbie Domitylli⁸³. Porównanie ich ornamentyki z motywami dekoracyjnymi malowideł znalezionych pod bazyliką laterańską pozwoliło stwierdzić, że malowidła te są sobie niemal współczesne. Ponieważ datowanie fresków laterańskich na okres Sewerów jest oparte na podstawach pewnych⁸⁴, więc i współczesne im malowidła katakumbowe De Bruyne mógł z dużą dozą prawdopodobieństwa umieścić w końcu II wieku. Na uwagę zasługuje również inny głos w dyskusji nad chronologią

82 L. De Bruyne, *La peinture cémétériale constantinienne*, Akten VII, 159-215.

83 L. De Bruyne, *L'importanza degli scavi lateranensi per la cronologia delle prime pitture catacombali*, RivAC 44/1968/81-113.

84 Budowla, której dekoracją stanowią te freski jest datowana na podstawie zachowanego in situ kapitelu z inskrypcją dedykacyjną /s.81/.

malowideł, jaka odbyła się w Trewirze. Hans Georg Thümmel⁸⁵ zaproponował datowanie najstarszych malowideł katakumbowych dopiero na koniec III w., zakładając, że nie może ono wyprzedzać chrześcijańskiej plastyki sarkofagowej, która rozwinęła się w 2. poł. tego stulecia.

Louis Reekmans w ogłoszonym w roku 1973 artykule, przedstawiającym stan badań nad chronologią malarstwa katakumbowego⁸⁶, tłumaczy te, zasadnicze przecież, rozbieżności w poglądach uozonych stosowaniem jakże niejasnych i subiektywnych kryteriów ikonograficznych i stylistycznych, a jednocześnie brakiem dobrze opracowanych kryteriów zewnętrznych, obiektywnych w postaci topografii i konstrukcji omentarzy, techniki budowlanej, inskrypcji. Dopiero opublikowanie monografii omentarzy lub rejonów, zawierających wynik kompleksowych badań, jakie prowadzone są w katakumbach przez papieską komisję archeologiczną⁸⁷ pozwoli, być może, chronologii katakumbowej wydostać się z "zakłętego kręgu".

Również badacze ikonografii czekają na podstawowe publikacje niezbędne dla prowadzenia prac nad tą złożoną problematyką⁸⁸. Nawet pobieżne zreferowanie tych zagadnień przekraczałyby jednak ramy niniejszego artykułu, zatem zmuszona jestem przerwać go w tym miejscu żywiąc nadzieję, że redak-

85 H.G.Thümmel, Die Anfänge der Katakombenmalerei, Akten VII, 745-752.

86 L.Reekmans, La chronologie de la peinture paléochrétienne. Notes et réflexions, RivAC 49/1973/ 271-291.

87. Przebieg prac zmierzających w tym właśnie kierunku przedstawił L.Reekmans w swym opracowaniu pt."Situation der Katakombenforschung"/patrz przypis 3/.

88 Treść malowideł pozostaje wciąż kwestią równie dyskusyjną jak ich geneza i chronologia.

cja "Vox patrum" znajdzie w swym piśmie miejsce na stałe informowanie czytelników o najnowszych osiągnięciach badań nad malowidłami z katakumb Rzymu.

Bożena Wronikowska