

# NARZĘDZIA PRACY ZAWODOWEJ W SYMBOLICE MĘCZEŃSTWA

1. W y j a ś n i e n i e t e m a t u. Pierwotnym "językiem" chrześcijan w ich życiu kultowym dla wyrażania pojęć związanych z życiem pozagrobowym i prawdą teologiczną były symbole wyrażane w ikonografii i epigrafii. W ikonografii chodzi głównie o freskowe malarstwo katakumb, w epigrafii zaś o rysunki umieszczone na tablicach grobowych w sąsiedztwie napisów rytych ku czci zmarłych. Obok symboli, które w sposób oczywisty wyrażają zagadnienia związane z męczeństwem, wykopaliska ujawniły wiele innych malowideł i rysunków, które swą treścią związane są z życiem codziennym. W tych ostatnich, określanych zwykle mianem scen historycznych, występują niejednokrotnie narzędzia pracy zawodowej jak młotek, szczypce, piła, siekiera itp. Problemem, który budził od dawna spory wśród uczonych jest kwalifikowanie narzędzi wziętych z życia codziennego, w szczególności z życia zawodowego, jako symboli męczeństwa<sup>1</sup>. Nie chodzi tu o pojęcia ikonologiczne tj. o treść wewnętrzną, ideologiczną dyskutowanych pomników, ale jedynie o zewnętrzne kwalifikowanie malowideł i rysunków do symboli męczeństwa, względnie do scen historycznych. Starsi autorzy wypowiadali się niejednokrotnie w tej dziedzinie z pozycji nienaukowej apologetyki, kierując się często w swych ocenach charakterem sprawowanych przez siebie funkcji zawodowych: w administracji kościelnej. Nie ma tu jednak jakiejś ścisłej cezurzy chronologicznej co do zmiany metody badań powyższej problematyki. I w końcu XIX w. występują jeszcze autorzy, którzy ikonograficzne narzędzia pracy zawodowej interpretowali jako narzędzia męki, choć równocześnie wielu innych miało odmienne zdanie. Męczeństwo bowiem od dawna było wykorzystywane jako poważne uzasadnienie kultowego

---

1. O samych znakach, por. F. Stopniak, Zabytki cmentarne jako dokumentacja do życia zawodowego chrześcijan w starożytności, "Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne" 22/1971/ 169-186.

życia Kościoła. W okresie wczesnego średniowiecza groby męczenników ściągaly pielgrzymów do Rzymu, skąd zabierano i rozsyłano po całej Europie tysiące relikwii do budujących się kościołów. Również w okresie Reformacji kult świętych męczenników odegrał niemałą rolę w walce z protestantyzmem; a wreszcie XIX-wieczne badania nad katakumbami połączone z odkryciem nowych pomników i świadectw walki chrześcijan o swoją wiarę, ożywiły w dużej mierze naukę i pobożność chrześcijańską. Nic więc dziwnego, że wielu badaczy w okresie XVII-XIX w. usiłowało tłumaczyć także narzędzia rzemieślnicze, będące wskaźnikiem profesji zawodowej zmarłych, znajdujące się na ich tablicach grobowych jako symbole męczeństwa.

W 2. poł. XIX w. pojawiają się uczeni, którzy do znaków w ikonografii i epigrafii zaczęli podchodzić w sposób naukowy. Jednak różnica między nimi nie stanowi, jak już wspominaliśmy, jakaś granica czasowa, ale wyniki ich badań. Do pierwszej grupy należeli: Paweł Aringhi /1600-1676/, Marek Antoni Boldetti /1663-1740/, Jan Bottari /1689-1775/, Józef Marchi /1795-1860/, Rafael Garrucci /1812-1885/, Orazio Marucchi /1852-1931/ i Józef Wilpert /Zwierzyna/ 1857-1941/. Do grupy drugiej natomiast weszli uczeni, którzy w większości wywodzili się ze szkoły Jana Baptysty Rossiego /1822-1894/.

2. P o g l ą d y a u t o r ó w d a w n y c h. W tworzącej się epigrafii chrześcijańskiej do czasów cesarza Konstantyna /+ 337/ wymieniano co najwyżej imiona Piotra i Pawła. W budowanych bazylikach konstantyńskich przy braku odpowiednich inskrypcji i jeszcze niewykształconych symboli, trudno było rozróżnić poszczególne osoby. W okresie starożytnym przedstawiono ogólnie męczenników zwykle w koronach, w średniowieczu zaś ich znamieniem była palma. Najstarsze przedstawienie męczennika z narzędziem męki ukazuje obraz św. Wawrzyńca w mauzoleum Galii Placydii w Rawennie. Teksty św. Bazylego, Grzegorza z Nyssy, św. Asteriusza biskupa oraz dane przekazane w inskrypcjach wskazują, że w pierwotnych kościołach wśród elementów dekoracyjnych były także sceny męczeństwa, w których przedstawiano męczenników również z narzędziami męki. Analogiczne sceny znalazły się w miniaturach starych kodeksów<sup>2</sup>. W literaturze przedmiotu niewiele

-----  
2 Odsyłacze do podanych tekstów, por. A.P.Frutaz, *Martirio e martire*.  
3. *Iconografia antica*, ECat VIII 240-243.

istniejące prace na temat wspomnianych narzędzi. Do dnia dzisiejszego podstawową pozycją jest praca napisana w 1591 r. przez A. Gallonio<sup>3</sup>.

U wymienionych wyżej autorów tendencja upatrywania symboli męczeństwa we wszystkich znakach jest cechą dominującą. Stanowi to na pewno jedną z ważniejszych racji, która wielu autorom przeszkodziła w uwzględnieniu kwestii zawodowej u chrześcijan<sup>4</sup>. Np. obraz woźnicy cyrkowego był zawsze tłumaczony w znaczeniu religijnym, jako scena chrześcijańskiej duszy zmarłego koronowanej po śmierci<sup>5</sup>. Wojownik zaś, którego artyści przedstawiali w katakumbach ubranego w szaty podobne do stroju kapłana Starego Testamentu, interpretowany jest często jako zarządca winnicy lub patriarcha Abraham, czy Mojżesz wysyłający szpiegów do Ziemi Obiecanej<sup>6</sup>. Tendencja ta wynikała w dużej mierze ze złego stanu zachowanych pomników, na co uskarżał się już znany rygorysta moralny prałat rzymski Jan Bottari. Przy zniszczeniu wierzchniej warstwy malowidła freskowego nie łatwo było rekonstruować szaty w portretach grobowych<sup>7</sup>, co utrudniało pracę. Dotyczy to zwłaszcza rysunków i malowideł zachowanych jedynie w kopiach wykonanych przez poszczególnych badaczy. Wilpert nawet usiłował sporządzić ich pełny zestaw, ale w świetle krytyki przeprowadzonej przez Pawła Stygera wyniki tej pracy okazały się niezadawalające<sup>8</sup>.

Według Wilperta różnica między żołnierzem a orantem jest niewielka, gdyż wskazują na nią tylko szaty. Przykład takiego malowidła zachował się w "Kaplicy Ostatniej Wieczerzy" na cmentarzu świętych Piotra i Marcellina. Przyczyną pomyłek popełnianych przez róż-

3 Antonio Gallonio, Trattato degli instrumenti di martirio, Roma 1591; przekład francuski, Paris 1904.

4 A. Harnack, Die Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten, Leipzig 1924<sup>2</sup>, Bd. 2, 559-568; - przy analizie klas społecznych nie omawia przedstawicieli zawodów.

5 J. Wilpert, Le pitture delle catacombe romane, Roma 1903, 491.

6 Tamże 483-484.

7 Cytuję za Wilpertem, Le pitture, t.2, 125.

8 P. Styger, Stan obecny i przyszłe zadania archeologii chrześcijańskiej, "Kwartalnik Teologiczny Wileński" 2/1924/ 365-381. Według Stygera od śmierci Rossiego nie ma żadnego postępu w badaniach archeologii /Tamże 368, 370-371/.

nych autorów jest wg Wilperta wyłącznie zły stan zachowanych zabytków, który utrudnia identyfikację gatunku pracy. Zdaniem Wilperta wystarczy dogłębnie zbadać scenę malarską, by odkryć pełny sens przedstawionego obrazu<sup>9</sup>. Praktyka jednak wskazuje, że to "zbádanie dogłębne" nie jest łatwe. Pouczającym przykładem, omówionym w artykule Balboniego, może tu być historia odczytywania pewnego malowidła<sup>10</sup>. Otóż Marucchi w 1879 r. pisał: "Osoba siedząca na katedrze wkłada ręce na plecy osoby drugiej, jak gdyby dla zadania gwałtu... Scena ta wskazuje na wydarzenie historyczne i odnosi się do męczeństwa papieża Sykstusa II /257-258/"<sup>11</sup>. W 1915 r. Marucchi pisał na ten sam temat: "Scena ta przedstawia raczej zmarłego, umieszczonego na tronie chwały, przez Chrystusa, albo przez męczennika będącego obrońcą zmarłego"<sup>12</sup>. W 1916 r. Marucchi jeszcze raz zabrał głos na temat omawianego obrazu: "Scena tu przedstawiona nie jest aktem przymusu - gwałtu, ale jest spokojnym epizodem, który nie może się odnosić do tego okrutnego wydarzenia"<sup>13</sup>. W 1950 r. pisano o tym obrazie: "Widzimy scenę konsekracji biskupa w akcie włożenia rąk"<sup>14</sup>. Wreszcie w r. 1950 Balboni pisał "Odniesienie dwóch osób - oznacza leczenie oka"<sup>15</sup>.

Nie wydaje się jednak, by tylko trudność odczytania była powodem trudności w komentowaniu treści sceny malarskiej. Żyjący w XVII w. oratorianin Paweł Aringhi w swym dziele "Rzym podziemny" tłumaczył prawie wszystkie sceny malarskie /także wzięte z życia codziennego/

-----

- 9 J.Wilpert, Ein unbekanntes Gemälde aus der h. Domitilla RQ 1/1887/ 26 i 30; Tenze, Le pitture, 490.
- 10 D.Balboni, Di una singolare scena graffita nella catacomba di Domitilla, RivAC 32/1955/ 253-259.
- 11 Wypowiedź Marucchiego opublikowaną w "Bullettino di Archeologia Cristiana" 5/1880/88 cytuję za Balbonim, art.cyt., 253.
- 12 Również ta wypowiedź opublikowana w "Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana" 21/1915/136 cytowana jest za Balbonim, art. cyt., 254.
- 13 Por. Una singolare scena di Simbolismo dommatico sopra un marmo nel cimitero di Domitilla, "Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana" 22/1916/ 255.
- 14 H.Leclerque, Sacramentaires, DAEL XV/1, 256.
- 15 D.Balboni, art.cyt., 259.

jako sceny z życia religijnego<sup>16</sup>. Choć przedstawione przez niego narzędzia: piła, oskard i młotek mogły się odnosić do narzędzi pracy zawodowej, to jednak bez żadnych zastrzeżeń kwalifikował je jako narzędzia męczeństwa<sup>17</sup>. Oratorianie mieli w tym względzie pewną tradycję zakonną, wprowadzoną przez jednego z największych popularyzatorów katakumb jako skarbcza relikwii męczenników, św. Filipa Nereusza /1515-1584/.

Nie inną postawę zajmował również Maltańczyk Antonio Bosio /1575-1629/<sup>18</sup>, któremu kopie malowideł sporządził malarz Angelo Santini znany pod nazwiskiem Toccacafondo. Bosio uważał malowidła fossorów przy pracy za obrazy męczeństwa<sup>19</sup>. Należy jednak pamiętać, że pośmiertnym wydawcą słynnego dzieła Antoniego Bosio pt. "Rzym podziemny" - był - jak zaznacza Antoni Ferrua - oratorianin Jan Severano /1562-1640/. Dzieło opublikowano dzięki trosce i poparciu kardynała Franciszka Barberiniego /1597-1679/. Nie musiały to być jednak względy decydujące, gdyż korzystający z kopii malowideł i rysunków tego dzieła Flamandczyk Filip Winghe /1560-1592/ nazwał Antoniego Bosio "kopistą najwierniejszym"<sup>20</sup>. Wiadomo również, że Severano przed publikacją wspomnianego dzieła dokonał w nim pewnych zmian w swoim duchu. Z innych przekazów wiadomo, że Bosio nie zawsze podlegał powszechnie przyjętym tendencjom. Tak np. w Katakumbie św. Cyriaka jest napis na grobie Zuzanny zmarłej w 408 r. w wieku 25 lat, obok którego znajduje się znak piły. Według niektórych współczesnych mu autorów miał to być symbol męczeństwa. Bosio jednak powołując się na "Martyrologium Romanum" kardynała Cezarego Baroniusza /1538-1607/ zaznaczył: "Ta piła oznacza raczej narzędzie w zawodzie piłowania kamienia"<sup>21</sup>.

Również Marek Antoni /Marcoantonio/ Boldetti kanonik w bazylice

16 P.Aringhi, Roma subterranea novissima, Roma 1651, 679-712.

17 Tamże 684.

18 A.Ferrua, Bosio Antonio, ECat II 1943-1944.

19 Antonio Bosio, Roma sotterranea, Roma 1634, 227,305.

20 A.Ferrua, Bosio Antonio, 1944.

21 Bosio, dz.cyt., 433.

Najśw. Marii Panny na Zatybrzu, pełniący przez pół wieku funkcję papińskiego "Strażnika relikwii i cmentarzy", napisał swe dzieło "O cmentarzach męczenników i starożytnych chrześcijan w Rzymie", w nastawieniu apologetycznym. Jak jednak stwierdza Ferrua "zbyt pośpiesznie widział wszędzie męczenników"<sup>22</sup>. O scenach ikonograficznych pisał: "chodzi o malowidła w kaplicach i na grobach cmentarzy, przedstawiające świętych męczenników tam pogrzebanych, względnie o inne tajemnice czy symbole religii chrześcijańskiej"<sup>23</sup>. Choć w trzech rozdziałach swego dzieła pisał o rozwoju malarstwa, o jego typach, o motywach konfesyjnych pogańskich i chrześcijańskich, to jednak pominął zupełnie tematykę życia świeckiego<sup>24</sup>. T. Roller skrytykował powyższą metodę, według której wszędzie upatrywano symboli męczeństwa. Pisał, że już przecież i poganie przedstawiali w swej ikonografii cmentarnej większą część narzędzi bez odnoszenia ich do męczeństwa; starożytność pogańska nie wynalazła jakichś nowych narzędzi do torturowania chrześcijan. Autor przy tym nie ustrzegł się od rozdziału pt. "Instrumenty męczeństwa"<sup>25</sup>, wśród których znalazła się i piła<sup>26</sup>.

O Wilpercie wspominaliśmy już na początku. Zdawał on sobie sprawę, że wielu autorów korzystało z kopii zabytków nie zawsze autentycznych. Sam stosował metodę porównawczą, w krytyce zaś zabytku, o ile to było możliwe, uwzględniał też teksty i całe środowisko. W swym magistralnym dziele o malarstwie katakumbowym ukazał fossorów, piekarzy, sprzedawcę jęczmienia, sprzedawcę warzyw, wioślarzy, bednarzy, uprawiającego winnicę, cyrkowego woźnicę, żołnierza<sup>27</sup>, zaznacza-

22 A. Ferrua, Boldetti, Marcantonio, ECat II 1771.

23 M.A. Boldetti, Osservazioni sopra i cimiteri dei martiri ed antichi cristiani di Roma, Roma 1720, t. 1, 17.

24 Tamże 17-29.

25 T. Roller, Les catacombes de Rome. Histoire de l'art et des croyances religieuses pendant les premiers siècles du christianisme, Paris 1881, t. 1, 21-23.

26 Tamże 21.

27 Wilpert, Le pitture: fossorowie 476-479; piekarze 485-487; sprzedawca jęczmienia 487-488; sprzedawca warzyw 489; wioślarze 489-493; bednarze 490; uprawiający winnicę 490-493.

jąc, że na pomnikach grobowych chrześcijan spotyka się "sceny wzięte z życia ziemskiego zmarłych ... i sceny o zawodach"<sup>28</sup>. W praktyce kontynuował metodę swych poprzedników, chociaż był może jedynym, który z racji swej wiedzy mógłby owe sceny tłumaczyć w szerszym kontekście. Twierdził, że chrześcijanie nie dbali o sceny z życia świeckiego, a bardziej interesującymi ich tematami były takie zagadnienia jak: zbawienie duszy, miłosierdzie Boga, postać Chrystusa jako Boga<sup>29</sup>. Ale również i Wilpert po stwierdzeniu autentyczności sceny, szukał za wszelką cenę sensu symbolicznego. Uwidacznia się to wyraźnie w komentarzu do fossorów w Katakumbie św. Kaliksta<sup>30</sup>, gdzie piekarze nie są przedstawieni jako pracujący, ale ukazani tylko dla podkreślenia godności ich zawodu. Obecność kosza z chlebami jest tłumaczona: "piekarze chcieli przypomnieć widzowi, że oni dostarczyli chleba dla ofiary ołtarza"<sup>31</sup>. Podobnie znak beczki miał być tylko aluzją dla wykonywania zawodu<sup>32</sup>.

Innym wreszcie sposobem symbolicznego tłumaczenia narzędzi zawodowych było zastosowanie tzw. "malowideł mówiących". Przedstawicielem tego kierunku był jezuita Rafael Garrucci /1812-1885/, który w swym trzypięciotomowym monumentalnym dziele "Historia sztuki chrześcijańskiej w pierwszych ośmiu wiekach Kościoła" zebrał całe patrymonium artystyczne chrześcijaństwa. Utrzymywał, że narzędzia pracy zawodowej przedstawiają narzędzia męki<sup>33</sup>. Aż 23 rozdziały pierwszego tomu poświęcił symbolizmowi<sup>34</sup>. Rozdział natomiast 16 omawia tematykę "symboli mówiących"<sup>35</sup>. Garrucci tak sprecyzował to zagadnienie: "Nazywamy narzędziami zabijania tj. symbolami mówiącymi te przedmioty, które przedstawiają postaciowo to, co oznacza nazwa; przedmioty, których użycie było znane chrześcijanom i znalazło wyraz w ich

28 J. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma 1932, 338-339; Balboni, art. cyt., 257.

29 Wilpert, *Le pitture* 492.

30 P. Stopniak, *Starochrześcijańskie kolegia fossorów*, STV 17/1979/207-223, szczególnie 217.

31 Wilpert, *Le pitture* 486.

32 Tamże 490.

33 R. Garrucci, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, Prato 1872-1876, t.1, 222-232.

34 Tamże 151-210.

35 Tamże 219-221.

pomnikach. Koza /capra/ jest na pewno symbolem mówiącym kobiety imieniem Capreola". Podawał ponadto szereg podobnych przykładów<sup>36</sup>. Pisząc zaś o życiu zawodowym zaznaczył: "Chrześcijaństwo umieszczało niejednokrotnie w napisach lub obok nich symboliczne znaki zawodowe, względnie symbole wyznania"<sup>37</sup>.

3. **E w o l u c j a p o g l ą d ó w.** Nieco inną była geneza rozwoju badań w zakresie życia zawodowego, która jednak nie łączy się wprost z dorobkiem wymienionych autorów. Głównym bodźcem do ich rozpoczęcia stały się wydawnictwa starożytnych inskrypcji pogańskich i chrześcijańskich. Dwanaście ich kolekcji takich wydawców jak: Jan Gruyter /+ 1627/, Tomasz Reinesio /+ 1667/, Jan Baptysta Doni /+ 1647/ Franciszek Gori /+ 1757/, Markwardt Gudius /+ 1689/, Rafael Fabretti /+ 1700/, Franciszek Scipio Maffei /1675-1755/, Gaspar Ludwik Oderyk /+ 1803/ zawierało już w 1835 r. ponad 60 tysięcy inskrypcji<sup>38</sup>. Utworzenie w 1829 r. Instytutu Archeologicznego w Rzymie, a w nim praca takich uczonych, jak inicjator wydania "Corpus inscriptionum Latinarum" Teodor Mommsen oraz Wilhelm Henzen i J.B. Rossi doprowadziło liczbę wydanych inskrypcji w końcu XIX w. do liczby blisko 150 tysięcy, tak pogańskich, jak i chrześcijańskich. Jednym z pierwszych rezultatów z uzyskanego zbioru inskrypcji było uświadomienie istnienia w starożytności kolektywnej struktury zawodowej. Pojawiła się mnogość prac badawczych na omawiany temat, rozkwit tego piśmiennictwa przypada na 2. poł. XIX w. Względną cezurę chronologiczną stanowi tu rok 1870. Rok przedtem uczeni francuscy opuścili Instytut Archeologiczny w Rzymie i założyli we Francji szkołę archeologiczno-historyczną, w której od połowy XIX w. publikowano sporadycznie prace o życiu zawodowym<sup>39</sup>. Od roku 1870 głównym tematem ich badań stały

36 Tamże 219.

37 Tamże.

38 M. René de la Blanchère, Histoire de l'épigraphie latine depuis des origines jusqu'à la publication du Corpus, Paris 1887, 21.

39 Są to prace takich uczonych jak: J. Rabanis /1841/; J. Belin - Delaunay /1867/; M. Choisy /1873/; H. Pigonneau /1876/; P. Fournier /1878/; M. Botton /1882/; J. Drioux /1884/; M. Duseigneur /1886/; O. Stemler /1887/; D. Calinesco /1890/; P. Tronette /1892/; P. Lablat /189 /; L. Joly /1893/.



się kolegia zawodowe w starożytności, a w tym prace nad poszczególnymi zawodami zrzeszonymi w kolegiach. Syntezę tych prac podał J. Waltzing w 4 tomowym dziele wydanym w Lowanium<sup>40</sup>. Obok tego główny wyśiłek uczonych niemieckich zwracał się do rozwiązania problemu techniki pracy zawodowej, owocem czego było znów 4 tomowe, zbiorowe dzieło o technologii i terminologii<sup>41</sup>, względnie zawierająca wiele materiału pomocniczego 4 tomowa praca F. Friedländera o życiu obywatelstwa w Rzymie<sup>42</sup>. Choć wielu autorów powyższych syntez nie zajmowało się bezpośrednio tematyką chrześcijańską, to jednak byli oni zmuszeni do wykorzystania także dokumentacji chrześcijańskiej.

Rossi jako jeden z wyżej wspomnianych organizatorów nauki, stał się założycielem tzw. szkoły rzymskiej. Był też pierwszym naukowym badaczem w dziedzinie archeologii chrześcijańskiej, dzięki swej metodzie, polegającej na wszechstronnej analizie badanych zabytków. Odnosił do malowideł, w przeciwieństwie do Boldetti, opiniował: "W istocie, znaki same nie mogą być uważane za wyraźne dowody męczeństwa"<sup>43</sup>. Kiedy np. Boldetti identyfikował jakąś scenę z męczeństwem przez "obcęgę z cząsteczką oderwanego ciała", Rossi odczytywał ten sam zabytek jako "szczypce z wyrwanym zębem, znakiem zmarłego chirurga"<sup>44</sup>. Rezultaty badań Rossiego nad fossorami, mimo upływu ponad 90 lat od wydania 3 tomu jego "Roma sotterranea", zachowały nadal swe znaczenie. Od jego czasów znaki wyryte na płytach grobowych zaczęto uważać za atrybuty wykonywanego zawodu.

---

40 J.P. Waltzing, *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident*, Bruxelles /1895-1900/.

41 *Technologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, Leipzig 1874-1887. Można tu przy okazji wskazać na analogiczne współczesne przyczynki polskie, opublikowane w "Acta conventus XI "Eirene" z kongresu studiów klasycznych PAN /21-25 X 1968/, gdzie w opublikowanych w 1971 r. materiałach jest kilka sprawozdań badaczy polskich o pracy zawodowej niektórych specjalności z okresu cesarstwa.

42 F. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine*, Leipzig 1919-1920<sup>9</sup>.

43 G.B. De Rossi, *Scoperte nella basilica di S. Lorenzo nell' agro Verano*, "Bullettino di Archeologia Cristiana" 2/1864/ 37.

44 Tamże.

Interesujący jest komentarz T. Rollera o grupie pomników pochodzenia cmentarnego umieszczonych przez Rossiego w Muzeum Lateraneńskim. Twierdził on za nim, że każdemu narzędziu zaznaczonemu na tablicy, odpowiada stosowny zawód<sup>45</sup>, za czym wypowiedzieli się prawie wszyscy jego uczniowie. On też pierwszy zaczął publikować krytycznie opracowane inskrypcje. Poza 6 tomami, które włączył do wspomnianego "Corpusu", wydał 2 tomy inskrypcji chrześcijańskich spoza Rzymu; jego prace w tym zakresie nadal są kontynuowane. W pierwszym tomie inskrypcji E. Diehla mamy już część napisów zestawionych według określeń tekstowych napisu i znaków - symboli zawodu<sup>46</sup>. Do takich uzupełnień należą także prace Ferruy i innych<sup>47</sup>.

Stan badań nad postawionym zagadnieniem nie jest jeszcze zakończony, choć ich owoce referowane w postaci krótkich komunikatów, np. A. Ferruy przynoszą wprost rewelacyjne wyniki. Jak trudne są te badania wskazują choćby prace nad znakiem "ascia" - narzędzia zbliżonego zastosowaniem do siekiery względnie kilofa. Ponad 400 prac naukowych z ostatnich trzech wieków poświęconych ustaleniu znaczenia tego narzędzia na pomnikach kultu zmarłych w zasadzie nie dało pełnego rozwiązania<sup>48</sup>, owszem raczej zmniejsza się szansa rozwiązania tego konkretnego zagadnienia.

Podobne badania poza względem czysto naukowym, mogą mieć wkład także do rozwoju doktryny chrześcijańskiej. Jak dotąd za mało wiemy o strukturze pierwotnej gminy chrześcijańskiej. Być może dokładne studium wczesnych kodeksów prawnych i literatury patrystycznej pozwoli na poszerzenie bazy źródłowej. Same inskrypcje są zbyt późne chronologicznie, by mogły wypełnić lukę w tej dziedzinie wiedzy.

W powyższym artykule starano się jedynie zwrócić uwagę na ewolucję komentarza naukowego dotyczącego tłumaczenia znaków zawodu. Od

45 T. Roller, dz. cyt., t. 2, 33-38.

46 E. Diehl, *Inscriptiones Latinae christianae veteres*, Berlin 1961, nr 393-749.

47 A. Ferrua, *Liber l'auriga del circo*, "La Civiltà Cattolica" 98 /1947/ t.2, 438-447.

48 F. Stopniak, *Starochrześcijańskie kolegia fossorów*, art. cyt., 218-222.

powszechnego tłumaczenia tych znaków w sposób teologiczny, przypisujący im symbolikę męczeństwa, od końca XIX w. zaczęły przeważać komentarz historyczny, polegający na uznawaniu malowanych lub rytych obrazów narzędzi za znaki tożsamości zmarłych, grzebanych pod odpowiednią tablicą grobową.

Ks. Franciszek Stopniak - Warszawa

INSTRUMENTE DER BERUFSARBEIT IN DER MÄRTYRERSYMBOLIK  
/Zusammenfassung/

Nach einer einführenden Erklärung der Begriffe ist der Autor in seinem Artikel darum bemüht, auf die Evolution des wissenschaftlichen Kommentars betreffs der Erläuterung der Leidensinstrumente und Berufszeichen in der Katakombenmalerei und auf den Grabtafeln aufmerksam zu machen. Diese Zeichen wurden zunächst allgemein erklärt; auf theologische Weise schrieb man ihnen eine Märtyrersymbolik zu. Seit Ende des 19. Jahrhunderts begann der historische Kommentar vorzuherrschen; er beruht auf der Anerkennung der gemalten und gravierten Instrumentenbilder als Identitätszeichen der unter der entsprechenden Grabtafel begrabenen Toten.