

Bożena IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA
(Lublin, KUL)

GŁOSZENIE SŁOWA. KILKA UWAG NA TEMAT MOTYWU KSIĘGI W IKONOGRAFII WCZESNOCHRZEŚCIJAŃSKIEJ

Książka w kulturze europejskiej ma wymiar symbolu i jako symboliczne odczytuje się na ogół jej wyobrażenia w sztuce. Temat ten doczekał się bogatej literatury¹, ale dotychczas nikt jeszcze nie zdołał wyjaśnić genezy symboliki książki². Nie ma też monografii, z której można by dowiedzieć się, jakim przemianom podlegała treść interesującego nas motywu w ikonografii starożytnej. Theodor Birt, autor wydanej przed stu laty publikacji, która służy nadal jako podstawowy zbiór materiału źródłowego, skoncentrował się na formie i zajął analizą motywu zwoju (gr. *tomos*, łac. *volumen*)³, ponieważ taką właśnie postać miały książki przez kilka pierwszych stuleci ich użytkowania w świecie antycznym⁴. Na przedstawieniach ukazujących czytelników, które występują w greckim malarstwie wazowym już od początku V wieku przed Chr. [il. 1]⁵,

¹ Por. m.in. E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1954, 306-352, tłum. A. Borowski: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Kraków 1997, 309-357; E. Garin, *Alcune osservazioni sul libro come simbolo*, w: *Umanesimo e simbolismo. Atti del IV convegno int. di studi umanistici*, Padova 1958 (= „Archivio di Filosofia” n. 2-3), 91-102; J. Guze, *Książka jako symbol treści intelektualnych w sztuce doby humanizmu XV-XVI wieku*, w: J. Białostocki, *O ikonografii świeckiej doby humanizmu. Tematy – symbole – problemy*, Warszawa 1977, 159-243; J. Białostocki, *Bücher der Weisheit und Bücher der Vergänglichkeit*, Heidelberg 1984; F. Dupuigrenet Desroussilles (red.), *La symbolique du Livre dans l'art Occidental du haut Moyen Âge à Rembrandt*, „Revue française d'histoire du livre” 64 (1995) z. 86-87; A. Dzieściol, *Książka jako symbol w kulturze polskiej XVII wieku*, Warszawa 1997, ss. 7n, 15n, 20-22.

² Znacomita publikacja H.I. Marrou (*Μουσικός ἀνάγνη. Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Grenoble 1938) dotyczy tylko wybranych aspektów tego zagadnienia.

³ Por. Th. Birt, *Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch – Antiquarische Untersuchungen zum Antiken Buchwesen*, Leipzig 1907 (wiele z interpretacji, jakie przedstawia autor, domaga się już zweryfikowania).

⁴ Por. O. Mazal, *Griechisch-römisch Antike*, Graz 1999, 100-125; F. Gawliński – B. Iwaszkiewicz-Wronikowska, *Książka*, EK X (w druku).

⁵ Por. H.R. Immerwahr, *Book rolls on Attic vases*, w: *Classical, medieval and renaissance studies in honour of B.L. Ullman*, I, Roma 1964, 19-48; tenże, *More book rolls on Attic vases*, „Antike Kunst” 16 (1973) 143-147.

zwój trzymany jest w obu rękach – lewa zwija przeczytany fragment, prawa odwija jeszcze nie przeczytany, a spojrzenie biegnie od góry do dołu wzdłuż zapisanych kolumn.

W okresie hellenistycznym i rzymskim, kiedy zajęcia intelektualne zaczęto uważać za powód do dumy⁶, akcesoria z nimi związane, w tym i książki, coraz częściej pojawiały się w ikonografii, towarzysząc między innymi portretowym posągom honoryfikacyjnym [il. 2]. Zwinięte i trzymane w lewej dłoni zwoje dodawano jako atrybut dramatopisarzom, myślicielom, poetom – wszystkim, którzy mieli jakiś związek z pisaniem i nauczaniem, czyli przekazywaniem słowa⁷. Paul Zanker pisze: „From now on it was no longer possible to imagine an intellectual other than with a book in his hand or sitting nearby”⁸. Książka towarzyszyła też Kalliope – muzie, „która ludziom daje boskie słowa”⁹.

Zwinięty, bądź rozwinięty zwój, występował także w sztuce sepulkralnej. Trzymają go w dłoniach zmarli przedstawieni na stelach greckich [il. 3]¹⁰, na etruskich urnach i sarkofagach¹¹, oraz na rzymskich pomnikach nagrobnych [il. 4]¹². Badając ten problem, Henri-Irenée Marrou doszedł do wniosku, że ludzie, których życzeniem było, aby na nagrobku ukazano ich z książką, pragnęli przetrwać w pamięci potomnych jako miłośnicy różnych dziedzin szeroko pojętej kultury¹³. Zwój był zatem jednym z motywów, które miały symbolizować ideę człowieka oddanego Muzom (*mousikòs anér*)¹⁴. Tego rodzaju przedstawienia stały się szczególnie popularne w okresie późnego antyku¹⁵. Na wielu sarkofagach z III wieku po Chr. widzimy młodzieńców i mężczyzn, rzadziej kobiety, pogrążonych w czytaniu, albo tylko trzymających w dłoni zwinięty zwój. U ich stóp stoją niekiedy wypełnione zwojami pojemniki (*capsa, scri-*

⁶ Por. Curtius, *Literatura europejska*, s. 312; P. Zanker, *The mask of Sokrates. The image of the intellectual in Antiquity*, Berkeley 1995, 158-194.

⁷ Na przykład Safonie na hydrii z Aten z ok. 440-430 r. prz. Chr. (zob. E.G. Turner, *I libri nell'Atene del V e IV secolo a. C.*, w: G. Cavallo (red.), *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, Bari 1975, s. 14n, tabl. 1); por. Birt, *Die Buchrolle in der Kunst*, s. 43-80.

⁸ Zanker, *The mask of Sokrates*, s. 194.

⁹ W. Lengauer, *Orfeusz poeta. Rola słowa w przeżyciu religijnym w okresie archaicznym kultury greckiej*, w: S. Żerańska-Kominek (red.), *Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, Gdańsk 2003, 25.

¹⁰ Por. Turner, *I libri nell'Atene*, s. 15n, tabl. 2.

¹¹ Por. H. Blanck, *Das Buch in der Antike*, München 1992, s. 72, il. 14.

¹² Por. G. Koch – H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München 1982, 203-208.

¹³ Jak na przykład Q. Sulpicius Maximus, który zmarł z wycieńczenia, ponieważ „dniami i nocą myślał tylko o muzach” (*Inscriptiones Graecae Romae*, I, 116nn, nr 350-352).

¹⁴ Por. Marrou, *Μουσικός ἀνὴρ*, passim. Nie można wykluczyć, że kryły się tu i inne treści, ponieważ symbolika książki, z jaką spotykamy się w literaturze antycznej, jest bardziej zróżnicowana. Księga w postaci zwoju była uważana między innymi za metaforę ludzkiego życia, „które tak, jak zwój rozwija się stopniowo okazując zapisane karty aż do ostatecznego zakończenia” (*Dzięcioł. Książka jako symbol*, s. 21).

¹⁵ Por. Zanker, *The mask of Sokrates*, s. 268-289.

nium) [il. 5]. W niektórych scenach (np. na tzw. sarkofagu Plotyna¹⁶) postacie ze zwojami przysłuchują się nauce głoszonej przez nauczyciela z otwartą księgą w dłoniach [il. 6]. W literaturze przedmiotu nazywa się go niekiedy filozofem¹⁷, chociaż zwój nie musi bynajmniej dowodzić, że trzymający go trudnił się zawodowo zgłębianiem zagadnień filozoficznych¹⁸. Raczej należy się domyślać, że „filozofowanie” było cenionym przez niego stylem życia, którego wartości przekazywał swoim słuchaczom.

Również na najstarszym sarkofagu chrześcijańskim (ok. poł. III wieku), który przechowywany jest w kościele S. Maria Antiqua w Rzymie, obok Jonasa, Dobrego Pasterza i chrztu przedstawiono siedzącego mężczyznę z otwartym zwojem w dłoniach i stojącą obok kobietę, która unosi ręce w geście modlitewnym [il. 7]¹⁹. Podobne sceny spotykamy w malowidłach katakumbowych (np. w datowanym na pocz. IV wieku Cubiculum Velatio w katakumbie Priscilli [il. 8])²⁰. Musimy zadać sobie wobec tego pytanie: jaką naukę głoszą i kim są nauczyciele ukazywani w nowym, chrześcijańskim, kontekście?

Twórcy, którzy umieścili postaci ze zwojem na ścianach najwcześniejszych katakumb i sarkofagów już na początku III wieku, kierowali się zapewne intencją podobną do zauważonej na antycznych nagrobkach przez Marrou – i tym razem chodziło, jak się wydaje, o pokazanie zmarłych jako ludzi o zainteresowaniach kulturalnych i rozwiniętych potrzebach duchowych. Zapożyczony ze sztuki antycznej motyw ikonograficzny musiał mieć jednak w obrazach przeznaczonych dla chrześcijan, dostosowane do ich przekonań, nieco inne znaczenie. Domyślać się trzeba, że na sarkofagu z S. Maria Antiqua księga, która zajmuje centralne miejsce w całej kompozycji, zawiera głoszone przez katechetę słowo Boże, którym zmarła chrześcijanka, pokazana tu jako orantka, kierowała się za życia i które zapewni jej zmartwychwstanie w Pasterzu – Chrystusie²¹. Wymowne rozwinięcie tej idei odnajdujemy również na fresku z 2. poł. (lub końca) IV wieku w katakumbie Domitilli, gdzie męczennica

¹⁶ Por. *Musei Vaticani*, nr inw. 9504 – zob. Koch – Sichtermann, *Römische Sarkophage*, s. 204, il. 265.

¹⁷ Por. m.in. J. Kollwitz, *Christusbild*, RAC III 7-24; Koch – Sichtermann, *Römische Sarkophage*, s. 203-206 (autorzy ujmują to określenie w cudzysłów); P. Prigent, *L'art des premiers chrétiens. L'héritage culturel et la foi nouvelle*, Paris 1995, 46-52.

¹⁸ Na przykład L. Pullius Peregrinus przedstawiony w ten sposób na sarkofagu, w którym go pochowano ok. 250 r. (Rzym, Mus. Torlonia, nr inw. 424) był centurionem – zob. Zanker, *The mask of Sokrates*, s. 272-274, il. 147.

¹⁹ F.W. Deichmann – H. Brandenburg – G. Bovini, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Rom – Ostia*, Wiesbaden 1967, nr. 747; G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, München 2000, 227n (dat. 270/80 po Chr.).

²⁰ Por. P. A. Février, *Les peintures de la catacombe de Priscille. Deux scènes relatives à la vie intellectuelle*, „Mélanges d'archéologie et d'histoire” 71 (1959) 301-319.

²¹ Por. J. Kollwitz, *Christus als Lehrer und die Gesetzesübergaben an Petrus in der konstantinischen Kunst Roms*, RQ 44 (1936) 50.

Petronilla wprowadzając do raju zmarłą Venerandę wskazuje gestem wyciągniętej ręki na otwarty kodeks i pojemnik ze zwojami [il. 9]²².

W ukazanych na ścianach katakumby Kaliksta²³, w Coemeterium Maius²⁴, czy w katakumbie przy via Dino Compagni²⁵ postaciach z księgami w dłoniach, widzciek powinności zatem nie tyle ludzi oddanych muzom, odcytanych w dziełach literackich, co raczej tych, którzy zaufali Bożemu słowu i „prawdziwej filozofii”, którą, jak dowodził już w połowie II wieku święty Justyn, znaleźć można w Piśmie świętym²⁶. Księga natomiast występuje tu nadal jako symbol wiedzy, tym razem nie tylko posiadanej, ale i przekazywanej przez katechetów, którzy zajmują się egzegezą spisanego w niej Pisma św. i objaśnianiem zawartej w nim nauki²⁷.

Księgi święte znane były wyznawcom wielu starożytnych religii²⁸. Tylko jednak w judaizmie i w świecie chrześcijańskim księga, jako źródło nie tylko wiedzy, ale także wiary i nauki moralnej, zajęła miejsce aż tak znaczące, wręcz uprzywilejowane. Od samego początku istnienia Kościoła Pismo Święte określane było jako „Księgi” (τὰ βιβλία, *Biblia*)²⁹, a czytanie i komentowanie tekstów stanowiło jeden z podstawowych elementów liturgii³⁰. Nawet dla pierwszych pokoleń chrześcijan, w czasach, gdy Nowy Testament nie został jeszcze spisany i chrześcijaństwo w oczach wielu uchodziło raczej za religię Ducha Świętego i Chrystusa żywego, niż za religię Księgi, to jednak Stary Testament pozostawał punktem odniesienia, tak jak był nim dla Jezusa, który zresztą jest w nim jako Słowo (*Logos*) od początku obecny³¹. Nic więc dziwnego, że

²² Por. J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, Freiburg i. B. 1903, tabl. 213; zob. R. Giuliani, *Il restauro dell'arcosolio di Veneranda nelle catacombe di Domitilla sulla via Ardeatina*, „Rivista di Archeologia Cristiana” 79 (1994) 61-87.

²³ Por. B. Wronikowska, *Picturae sacrae. Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu*, Lublin 1990, 131-133.

²⁴ Por. U.M. Fasola, *Le recenti scoperte agiografiche nel Coemeterium Maius*, w: *Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti, 1954-1955*, Roma 1956, s. 81, il. 4.

²⁵ Por. A. Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, Città del Vaticano 1960, s. 54, tabl. XXXVI: „Gesù docente in cattedra”.

²⁶ Por. *Dialogus cum Tryphone* 8.

²⁷ Por. *Itinerarium Egeriae* 46, 2.

²⁸ Por. L. Koep, *Das himmlische Buch in Antike und Christentum. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung zur altchristlichen Bildersprache*, Bonn 1952. Ciekawym zjawiskiem jest funkcjonowanie pojęcia świętości księgi w ostatniej fazie kultury antycznej, kiedy to poezje Homera nazywano „świętymi księgami pogaństwa”, a Proklos z Konstantynopola błagał bogów o oświecenie ze świętych ksiąg (zob. Curtius, *Literatura europejska*, s. 314).

²⁹ Por. A. Harnack, *Über das Alter der Bezeichnung „Die Bücher” („Die Bibel”) für die H. Schriften in der Kirche*, „Zentralblatt für Bibliothekswesen” 45 (1928) 337-342.

³⁰ Por. m.in. Dz 4, 29-31; 2Tm 3, 14-17; Justinus, *Apologia* I 67.

³¹ Por. H. Campenhausen, *Das Alte Testament als Bibel der Kirche vom Ausgang des Urchristentums bis zur Entstehung des Neuen Testaments*, w: tenże, *Aus der Frühzeit des Christentums. Studien zur Kirchengeschichte des ersten und zweiten Jahrhunderts*, Tübingen 1963, 152-196; tenże, *Die Entstehung der christlichen Bibel*, Tübingen 1968.

w twórczości pisarzy oraz artystów chrześcijańskich motyw księgi uzyskał wyjątkową rangę, a zwoje, na których spisano słowo Boże, i z których odczytywano je w trakcie liturgii³² stały się symbolem chrześcijańskiego przestania³³.

Jak zauważył Ernst Robert Curtius, „Chrystus jest jedyną postacią boską, którą sztuka starożytna przedstawiała z księgą w postaci zwoju”³⁴. Od końca III wieku zwoj stał się bowiem stałym, nieodłącznym atrybutem Jezusa³⁵; trudno Go sobie wyobrazić bez księgi. Często trzyma ją w lewej dłoni, prawą wykonującą znaczące gesty – na przykład nakładając ręce na uzdrawianych, jak na tzw. polichromowanych fragmentach³⁶ [il. 11], lub dotykając wskrzeszanego Łazarza pałeczką taumaturga, jak na płycie z Muzeum Kapitolińskiego³⁷ [il. 12]. Tym samym księgą znalazła się w centrum wczesnochrześcijańskiej ikonografii jako jeden z najważniejszych, najbardziej znaczących motywów.

Na początku IV wieku w malarstwie katakumbowym pojawiły się sceny wzorowane na antycznych przedstawieniach mozaikowych (np. z Neapolu czy z Villa Albani³⁸), które ukazywały pogrążonych w dyskusji starożytnych siedmiu mędrców³⁹. Do najstarszych przykładów tego typu należy obraz umieszczony na suficie cubiculum 58 katakumby Marcellina i Piotra [il. 13], opatrywany w literaturze przedmiotu tytułem „Chrystus nauczający”, albo bardziej ostrożnie: „nauczyciel z uczniami”⁴⁰; nie mamy bowiem pewności, kim jest ten, kto przewodniczy zgromadzeniu – czy jest to sam Jezus, czy może anonimowy katecheta? Obydwie interpretacje mają pewne podstawy i trudno rozstrzygnąć, która jest słuszna w odniesieniu do tego właśnie malowidła. Podobne wątpliwości budzi również wiele innych przedstawień katakumbowych, które ukazują siedzącą postać z otwartym zwojem (na przykład w katakumbie Nunziatelli⁴¹)

³² O ewangeliami spisanych na zwojach – zob. *Acta Petri* 20, ed. R.A. Lipsius: *Acta apostolorum apocrypha*, I, Darmstadt 1959, 66: „[...] vidit evangelium legi. Inuolues eum dixit”.

³³ Por. m.in. F. Gerke, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlin 1940, 79; L. De Bruyne, *Initiation chrétienne et l'art paléochrétien*, „Revue des Sciences Religieuses” 36 (1962) 31-53; P. Testini, *Osservazioni sull'iconografia del Cristo in trono fra gli apostoli*, „Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte” 11-12 (1963) 285, przyp. 25; Ch. Pietri, *Roma christiana. Recherches sur l'origine de l'Eglise de Rome, son organisation, sa politique, son idéologie de Miltiade à Sixte III (311-440)*, Rome 1976, 282n.

³⁴ Curtius, *Literatura europejska*, s. 317.

³⁵ Por. *Christusbild*, 3. Attribute, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I, Freiburg i. Br. 1968, 389.

³⁶ Por. Deichmann i in., *Repertorium*, nr 773.

³⁷ Por. tamże, nr 811, 770, 772; zob. sarkofagi fryzowe z Museo Nazionale Romano (nr inw. 79983, 113302).

³⁸ Por. K. Gaiser, *Das Philosophenmosaik in Neapel. Einer Darstellung der platonischen Akademie*, Heidelberg 1980, 8-23.

³⁹ Por. Gerke, *Die christlichen Sarkophage*, s. 226n; Kollwitz, *Christus als Lehrer*, s. 49; L. De Bruyne, *L'iconographie des apôtres*, s. 41n..

⁴⁰ Por. Wilpert, *Die Malereien*, tabl. 96.

⁴¹ Por. tamże, tabl. 75: „Christus als Richter”.

nie określając bliżej wymowy sceny. O tym, z kim należy identyfikować nauczającego, decyduje przede wszystkim kontekst i kompozycja przedstawień. Gdy widzimy Samarytankę przy studni, a obok niej postać z otwartym zwojem (jak np. w jednej z tzw. Kaplic Sakramentów w katakumbie Kaliksta), to wiemy, że pokazano tu Jezusa⁴². Nie ma też wątpliwości, jeżeli nauczycielowi nadano indywidualne rysy, które już od początków IV wieku charakteryzowały wizerunki Jezusa – młodzieńczego, o kędzierzawych włosach, w typie „apollińskim”⁴³ (np. na wspomnianej płycie z Kapitolu, gdzie osoba nauczyciela jest identyczna z przedstawionym obok Chrystusem dokonującym wskrzeszenia Łazarza [il. 12]), lub z brodą i długimi włosami, jakie nosili charyzmatyczni „święci mężowie”⁴⁴ (np. na tzw. „polichromowanych fragmentach” [il. 11]).

Na datowanym na rok 359 sarkofagu Juniusa Bassusa, młodzieńczy Chrystus z na wpół rozwiniętym zwojem w prawej dłoni, siedzi na ustawionym pomiędzy Piotrem i Pawłem tronie [il. 14]⁴⁵. Tadeusz Dobrzeńcki tak oto pisał o tym przedstawieniu: „W tej *Maiestas coelestis* Chrystus ukazuje się jako Logos, nauczyciel i władca, którego tronem są niebiosa, a podnóżkiem stóp – ziemia”⁴⁶. Na ogół w tym właśnie duchu interpretuje się tę scenę – bazując z jednej strony na Księdze Izajasza (66, 1)⁴⁷, a z drugiej na analogii z przedstawieniami znanymi z oficjalnej ikonografii rzymskiej [il. 15]⁴⁸, w której zwój trzymany przez przedstawiciela władzy jest, podobnie jak i tron⁴⁹, tej władzy symbolem⁵⁰. Pamiętać bowiem trzeba, że zwój nie jest motywem jednoznacznym, nie tylko ze względu na swoją symboliczną wymowę, ale również dlatego, że może wyobrażać zarówno księgę, jak i dokument, list, czy jakkolwiek inny

⁴² Por. J. Kollwitz, *Das Christusbild des dritten Jh.*, Münster i. W. 1953; De Bruyne, *Initiation chrétienne*, s. 44.

⁴³ Por. B. Iwaszkiewicz-Wronikowska, *Tajemnica Wcielenia w najstarszej ikonografii chrześcijańskiej*, *VoxP* 20 (2000) t. 38-39, 393-400.

⁴⁴ Por. Zanker, *The mask of Sokrates*, s. 256-266 i 300; zob. inną interpretację: E. Dinkler, *Christus und Asklepios. Zum Christustypus der polychromen Platten im Museo Nazionale Romano*, Heidelberg 1980, 36.

⁴⁵ Por. Deichmann i in., *Repertorium*, nr 680.

⁴⁶ *Maiestas Domini w zabytkach polskich i obcych z Polską związanych*, cz. 1, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 17 (1973) 22.

⁴⁷ Por. Iz. 66, 1: „Niebiosa są moim tronem, a ziemia podnóżkiem nóg moich”; zob. Mt 5, 34n; Dz 7, 49.

⁴⁸ Na zależność od reliefowych przedstawień cesarskich zwraca uwagę już Theodor Birt, który tą zależnością tłumaczy występowanie Chrystusa ze zwojem tylko w reliefach sarkofagowych, podczas gdy nie ma ich w malarstwie, por. Birt, *Die Buchrolle in der Kunst*, s. 79; P.Th. Michels, *Christus mit der Buchrolle*, „*Oriens Christianus*” 7 (1932) 138-146.

⁴⁹ Por. A. Grabar, *L'Empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'empire d'Orient*, Paris 1936, 196-200.

⁵⁰ Liczne przykłady choćby na kolumnie Trajana (K. Lehmann-Hartleben, *Trajanssäule. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike*, Berlin – Leipzig 1926) i w numizmatyce (F. Panvini Rosati, *Il rotolo come attributo dell'imperatore sulle monete romane*, w: *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Ravenna 23-30 settembre 1962*, Roma 1965, 557-566).

tekst⁵¹. Czy zatem zwój trzymany przez Jezusa siedzącego na tronie interpretować należy jako *liber principis*⁵², edykt lub reskrypt, atrybut najwyższego autorytetu i symbol legalnej władzy⁵³?

Odpowiedź na powyższe pytanie wiąże się z kwestią interpretacji motywu zwoju, który trzyma w dłoni Chrystus przedstawiany w licznie w 2. poł. IV wieku reprezentowanych na sarkofagach i w absydach bazylik scenach, określanych jako „przekazanie Prawa” (*traditio legis*). Jest to jeden z tematów ikonografii wczesnochrześcijańskiej, które ze względu na swą złożoność i symboliczną wymowę budzą wiele kontrowersji, a ich bogata treść teologiczna wciąż nie jest dla nas w pełni czytelna⁵⁴. Obecnie, po latach dyskusji⁵⁵, wydaje się w każdym razie, że w tym wzorowanym na cesarskich wizerunkach, a zarazem inspirowanym tekstem Apokalipsy Janowej typie ikonograficznym widzieć należy obraz teofanii zmartwychwstałego Chrystusa. Jezusowi towarzyszą apostołowie, którzy często przypominają – strojem, fryzurą i zarostem – późno antyczne wizerunki intelektualistów⁵⁶. Są zazwyczaj nie tylko słuchaczami przemawiającego Pana, ale, na co wskazują gesty i trzymane również przez nich księgi, wydają się uczestniczyć w rozpowszechnianiu nauki głoszonej przez Mistrza. Ich zadaniem będzie dalsze przekazywanie (*traditio*), tym razem Kościołowi, Bożego słowa, które przyniósł Chrystus.

Zmartwychwstały Pan (*Dominus*) przekazuje Kościołowi nie tyle Prawo w postaci reskryptu, co raczej naukę zawartą w ewangeliach. Tak rozumieli Prawo między innymi Tertulian, który pisał: „*Lex proprie nostra, id est Evangelium*”⁵⁷, Orygenes, dla którego Chrystus był „prawodawcą chrześcijan”⁵⁸ i wielu innych autorów okresu wczesnego chrześcijaństwa. Nowe Prawo zawarte jest w Nowym Testamencie⁵⁹, świętej księdze chrześcijaństwa⁶⁰,

⁵¹ Na przykład kontrakt małżeński (*libellus*) w scenach *dextrarum iunctio*, por. G. Bovini, *Le scene della dextrarum iunctio nell'arte cristiana*, „Buletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma” 72 (1949) 103-117; L. Reekmans, *La dextrarum iunctio dans l'iconographie romaine et paléochrétienne*, „Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome” 31 (1958) 23-95.

⁵² Por. Plinius, *Epistolae* V 13, 8.

⁵³ Por. Dobrzeńiecki, *Maiestas Domini*, s. 9-14.

⁵⁴ Przegląd stanu badań – zob. G. Hellemo, *Adventus Domini. Eschatological thought in 4th-century apses and catecheses*, Leiden – New York – København – Köln 1989, 65-89.

⁵⁵ Por. m.in. N. Schumacher, „*Dominus legem dat*”, RQ 54 (1959) 1-39; tenże, *Eine römische Apsiskomposition*, tamże, s. 137-202; M. Sotomayor, *Über die Herkunft der „Traditio legis”*, RQ 56 (1961) 215-230; Y.M.J. Congar, *Le thème du don de la Loi dans l'art paléochrétien*, „Nouvelle Revue Théologique” 84 (1962) 915-933; F. Nikolasch, *Zur Deutung der „Dominus – legem – dat” – Szene*, RQ 64 (1969) 1-73; K. Berger, *Der traditionsgeschichtliche Ursprung der „Traditio legis”*, VigCh 27 (1973) 104 -122.

⁵⁶ Por. Zanken, *The mask of Sokrates*, s. 304.

⁵⁷ *De monogamia* 8, 1, CCL 2, 1239.

⁵⁸ *In Jesu Nave* 9, 4, PG 12, 874.

⁵⁹ Por. Congar, art. cyt., s. 929: „Le christianisme comme Loi”.

⁶⁰ Por. tamże, s. 929-931; Hellemo, *Adventus Domini*, s. 81n.

którą przedstawiciel Kościoła przyjmuje ręką okrytą tkaniną, co w starożytności było powszechnie rozumianym gestem adoracji [il. 16]⁶¹. Obiektem adoracji jest Słowo (*Logos*), którego majestat objawia się w Chrystusie wcielonym⁶².

W dotychczas prezentowanych przedstawieniach widzieliśmy Chrystusa i jego wyznawców ukazywanych ze zwojem. A przecież książki, które pisali i czytali, lub których słuchali chrześcijanie⁶³ już od II wieku były najczęściej kodeksami, czyli złożonymi i włożonymi jedna w drugą prostokątnymi kartami, połączonymi w okładce⁶⁴. W IV wieku kodeks był w powszechnym użyciu⁶⁵, a w następnym definitywnie zastąpił zwoje⁶⁶. Jednak w ikonografii pojawiał się tylko sporadycznie (np. w cubiculum 59 i 65 katakumby Marcellina i Piotra – il. 17)⁶⁷. Na ogół forma, jaką posługiwali się artyści, pozostawała tradycyjna i książka miała zazwyczaj postać zwoju (np. jeszcze w mozaice z końca V wieku w kaplicy San Aquilino mediolańskiej Bazyliki św. Wawrzyńca [il. 18]⁶⁸). Do-

⁶¹ Por. A. Dieterich, *Der Ritus der verhüllten Hände*, w: tenże, *Kleine Schriften*, Leipzig 1911, 440-448.

⁶² Por. Kollwitz, *Christus als Lehrer*, s. 59 i 61: „Darstellung der *maiestas* des Logos”.

⁶³ Zasięg umiejętności czytania w środowiskach chrześcijan jest przedmiotem badań i interesujących wniosków – zob. H. Y. Gamble, *Books and readers in the early Church. A history of early Christian texts*, New Haven – London 1995.

⁶⁴ Zestawienia zachowanych tekstów chrześcijańskich z pierwszych wieków (por. K. Aland, *Repertorium der griechischen Christlichen Papyri*, I: *Biblische Papyri*, Berlin – New York 1976; J. van Haelst, *Catalogue des Papyrus littéraires juifs et chrétiens*, Paris 1976) wykazują zdecydowaną przewagę kodeksów, podczas gdy w odniesieniu do tekstów pogańskich te proporcje są odwrotne, zob. C.H. Roberts – T.C. Skeat, *The Birth of the Codex*, London 1983, 38-44; Mazal, *Griechisch-römisch Antike*, s. 125-151; Gamble, *Books and readers in the early Church*, s. 49.

⁶⁵ Zachowały się z tamtych czasów wspaniałe egzemplarze greckiej Biblii, m.in. Kodeksy Vaticanus i Sinaiticus, a także kodeksy z Nag Hammadi, por. opis konfiskaty w 303 r. kodeksów z kościelnej biblioteki w prowincjonalnej miejscowości Cyrra (*Gesta apud Zenophilum* 1, PL 43, 793-800 lub CSEL 26, 186-188).

⁶⁶ Św. Hieronim (*De viris illustribus* 113) pisze o odtworzeniu biblioteki w Cezarei już w postaci pergaminowych kodeksów. Ciekawą ilustracją przepisywania ze zwojów na kodeksy są miniatury z IX-wiecznych egzemplarzy Biblii Karola Łysego, które pokazują samego Hieronima w trakcie tej czynności, por. P. Conrads, *Hieronimus – Scriptor et Interpret. Zur Ikonographie des Eusebius Hieronymus im frühen und hohen Mittelalter*, Würzburg 1990, kat. nr 6 i 9. Zwojów używano też później, ale przede wszystkim do celów specjalnych – taką formę miały np. dokumenty cesarskie i biskupie z V-VI wieku (Birt, *Die Buchrolle in der Kunst*, s. 317n.), żydowska Tora czytana w synagogach (C. Sirat, *Le livre hébreu dans les premiers siècles de notre ère : le témoignage des textes*, w: A. Blanchard (ed.), *Les débuts du codex. Actes de la journée d'étude*, Turnhout 1989, 115-124), a także niektóre księgi liturgiczne jeszcze w średniowiecznym Kościele, zwłaszcza greckim (G. Cavallo, *Rotoli di Exultet dell'Italia meridionale*, Bari 1973, 32-34; tenże (ed.), *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*, Roma 1994).

⁶⁷ Por. J.G. Deckers – H.R. Seeliger – G. Mietke, *Die Katakomba „Santi Marcellino e Pietro”*. *Repertorium der Malereien*, Münster 1987, 301.

⁶⁸ Por. S. Lewis, *San Lorenzo revisited: A Theodosian Palace Church at Milan*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 32 (1973) 219.

piero w końcu IV wieku zaczęły się upowszechniać również takie przedstawienia, w których książkę ukazywano w postaci kodeksu.

Jednakże i później zwój nie został całkowicie wyparty z ikonografii przez kodeks⁶⁹. Jako książka stał się z czasem formą anachroniczną, w przedstawieniach natomiast nabierał szczególnego znaczenia. Był swego rodzaju atrybutem symbolizującym władzę urzędników cesarskich, na przykład na dyptychach z V wieku, ale także symbolem księgi świętej jako takiej. Towarzyszył też często osobom o wyjątkowym prestiżu, przede wszystkim Jezusowi (np. w absydzie św. Kosmy i Damiana w Rzymie, VI wiek) i świętym (np. św. Agnieszce w absydzie honoriańskiej bazyliki przy Via Nomentana w Rzymie, VI wiek), ale także postaciom starotestamentowym (np. prorokom w Baptysterium Ortodoksów S. Apollinare Nuovo i S. Vitale w Rawennie, V-VI wiek). Ewangelści często właśnie na zwoju spisywali z Bożej inspiracji Ewangelię⁷⁰. Wydaje się, że księga ma formę zwoju zwłaszcza w tych przedstawieniach, które kładą nacisk na ich symboliczną wymowę (na przykład w *Kodeksie z Rossano*). Można się domyślać, że jest to przykład świadomej archaizacji, której celem było nadanie szczególnej rangi przedstawianej scenie. Stosując ten zabieg artysta prawdopodobnie zamierzał zasugerować, że widzimy spisywanie tekstu natchnionego, a nie przepisywanie kolejnego egzemplarza Pisma Świętego.

Jednym z pierwszych przykładów zastosowania nowego motywu ikonograficznego, jakim był w IV wieku kodeks, jest tzw. Sarkofag Stylichona z Bazyliki S. Ambrogio w Mediolanie, gdzie na obu fasadach ukazano w centralnym miejscu Chrystusa – z jednej strony młodzieńczego z kodeksem [il. 19], z drugiej – brodatego z rozwiniętym zwojem [il. 20]⁷¹. Towarzyszy mu kolegium apostołów, z których wielu trzyma zwoje, a jeden – kodeks. Podobną kompozycję widzimy w datowanej na pierwsze lata V wieku mozaice zachowanej w absydzie rzymskiego kościoła S. Pudenziana [il. 21]⁷². W przedstawieniach tego typu nie może być wątpliwości, co do zawartości księgi. Niezależnie od interpretacji całego wielokrotnie już dyskutowanego programu tej kompozycji

⁶⁹ Przykłady z V-VI wieku i późniejsze – zob. K. Wessel, *Buchrolle*, w: *Reallexikon der byzantinischen Kunst*, I, Stuttgart 1966, 784-795.

⁷⁰ Ten stały element programu iluminacji ewangeliarzy na ogół odtwarza schemat późnoantycznych przedstawień pisarzy (łącznie z pojemnikiem pełnym zwojów u stóp i chrześcijańskim odpowiednikiem podpowiadającej autorowi Muzy), por. W. Weisbach, *Die Darstellung der Inspiration auf mittelalterlichen Evangelistenbildern*, RivAC 16 (1939), 101-127; U.M. Mazurczak, *Motywy inspiracji w średniowiecznych wizerunkach Ewangelistów*, Lublin 1992.

⁷¹ Por. H.U. Schoenebeck, *Der Mailänder Sarkophag und seine Nachfolge*, Città del Vaticano 1935, il. 4 i 5. Apostołowie są tu przedstawieni na ogół ze zwojem, ale także z kodeksem, zob. tamże, il. 7.

⁷² Na stronach kodeksu, który trzyma tu święty Paweł widoczny jest napis: *Liber generationis IX*, ale nie mamy pewności, czy znajdował się on także w wersji oryginalnej mozaiki, ponieważ w tym miejscu jest ona zrekonstruowana. Nie ma żadnego napisu na kopii mozaiki wykonanej przez Ciacconio (*Cod. Vat. 5407*).

oraz wymowy samej postaci Jezusa, niezależnie od tego, czy jest to *Christus magister*⁷³, *Christus rex* czy *Christus iudex*⁷⁴, to przedstawiona tu księga musi być księgą prawdziwej nauki, zawierającą słowo Boże (*Verbum Domini*)⁷⁵.

Zauważmy, że stosunkowo późno pojawiają się w ikonografii wizerunki innych, poza ewangelistami, autorów chrześcijańskich. Dopiero we wczesnośredniowiecznych miniaturach widzimy ich z książką, jako nieodłącznym atrybutem trzymanym w ręku, albo w scenach wręczania ukończonego dzieła dostojnemu patronowi⁷⁶. Nie znamy podobnych przedstawień z okresu wczesnochrześcijańskiego. Wydaje się, że jedyną księgą, która zasługiwała wówczas na wyeksponowanie była Biblia⁷⁷.

Inne księgi znane chrześcijanom, nie znalazły miejsca w sztuce chrześcijańskiej pierwszych wieków, chociaż niektórym przypisywano nadprzyrodzone pochodzenie⁷⁸. Hipolit pisze, że Elkasaici otrzymali księgę od anioła⁷⁹, a Euzebiusz, że byli w posiadaniu księgi, która spadła z nieba⁸⁰. W nurcie judeo-chrześcijańskim znaczącą rolę przypisywano też księgom Przeznaczenia, Życia, Uczynków, od których zależały losy człowieka w tym i w przyszłym życiu⁸¹. Takie księgi widział w swej wizji Izajasz, kiedy wszedł do siódmego nieba⁸². Księgę, w której znajdowało się objaśnienie dotyczące pokuty udostępniła Hermasowi Pani, którą ujrzał w swej wizji⁸³. Wydaje się jednak, że motyw księgi w ikonografii wczesnochrześcijańskiej odnosi się tylko do tej, którą nazywano „Wielką” (*mega biblion*)⁸⁴. To w niej bowiem, jak pisze Juliusz Domański: „tym, co się uobecnia, jest przede wszystkim zbawcze działanie Boże. Własne teksty autorów patrystycznych miały być [...] tylko wykładnią lub nawet tylko transmisją tego tekstu szczególnego, pochodzącego od Boga

⁷³ Por. G. Bovini, *I mosaici della chiesa di S. Pudenziana a Roma*, w: *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina* 18, Ravenna 1971, 95-113.

⁷⁴ Por. E. Dassmann, *Das Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom. Philosophische, imperiale und theologische Aspekte in einem Christusbild am Beginn des 5. Jahrhunderts*, RQ 65 (1970), 67-81.

⁷⁵ Por. O. Steen, *The Proclamation of the word. A study of the apse mosaic in S. Pudenziana, Rome*, „Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia” 11 (1999) 85-113.

⁷⁶ Np. Boecjusz dedykujący swe dzieło Symmachowi; Izydor z Sewilli – swej siostrze Florentynie, Raban Maur – Grzegorzowi IV.

⁷⁷ Tę Księgę czyta, jak sądzę, postać identyfikowana ze św. Augustynem, przedstawiona na fresku znalezionym pod kaplicą na Lateranie i datowanym na VI wiek, por. Gamble, *Books and readers in the early Church*, il. 6.

⁷⁸ Por. Koep, *Das himmlische Buch*, s. 68-127.

⁷⁹ Por. *Philosophumena* IX 13.

⁸⁰ Por. HE VI 38.

⁸¹ Por. m.in. Łk 10, 20; Flp 4, 3; Ap 13, 8; 17, 8; zob. J. Daniélou, *Teologia judeo-chrześcijańska. Historia doktryn chrześcijańskich przed Soborem Nicejskim*, tłum. S. Basista, Kraków 2002, 160-171.

⁸² Por. *Ascensio Isaiae* IX 22-23.

⁸³ Por. *Pastor. Visio* I 3, 3; II 1, 3n; II 2, 1.

⁸⁴ Por. Gamble, *Books and readers in the early Church*, s. 149.

i zarazem mającego Boga za bohatera. Boga nie trzeba literacko unieśmiertelnić, lecz jedynie uobecnić ludziom. Czynią to skutecznie księgi biblijne⁸⁵.

Dopiero w datowanej na lata trzydzieste V wieku mozaice na łuku triumfalnym w bazylice S. Maria Maggiore przedstawiono apokaliptyczną księgę (Ap 10, 4), zamkniętą siedmioma pieczęciami i spoczywającą na tronie [il. 22] flankowanym przez Piotra i Pawła, trzymających kodeksy. Tym, który objawił zapisane w księdze ostateczne losy świata, a zarazem Tym, który je wypełnia, jest Baranek Boży: „On otwiera księgę, ponieważ to On stanowi jej treść”⁸⁶. Na sarkofagach obaj apostołowie, przywódcy i przedstawiciele Kościoła, zazwyczaj towarzyszyli Jezusowi, który zajmował centralne miejsce kompozycji. Tym razem zrezygnowano z przedstawienia ludzkiej postaci Chrystusa – wystarczyła sama księga, która Go uobecnia i tron, który w ikonografii cesarskiej uosabiał obecność władcy⁸⁷.

Kiedy uczestnicy soboru w Efezie postawili przed zgromadzeniem Ojców leżącą na tronie księgę Pisma Świętego, uczynili tym samym Chrystusa przewodniczącym obrad⁸⁸. Być może to właśnie ten symboliczny gest znalazł odbicie w ikonografii mozaiki w rzymskiej bazylice S. Maria Maggiore⁸⁹. Analogiczne przedstawienie występuje w datowanej na VI wiek mozaice w kaplicy św. Matrony w S. Prisco (Caserta) [il. 23]⁹⁰. W Baptysterium Ortodoksów (V wiek) w Rawennie widzimy natomiast cztery puste trony ukazane na przemian z czterema ołtarzami, na których leżą otwarte kodeksy czterech ewangelii⁹¹. Podobną treść zawarto w mozaice nad wejściem do kościoła S. Sabina na Awentynie, gdzie ręka Boża podaje kodeks – symbol Słowa, zaś Piotr i Paweł głoszą je poganom i żydom, Kościołowi z żydów i Kościołowi z pogan⁹².

Myszę, że typ ikonograficzny, którego celem było pokazanie obecności Boga za pośrednictwem motywu księgi, jest dowodem na jej zupełnie wyjątkowe znaczenie w religii i sztuce chrześcijańskiej.

⁸⁵ *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*, Kęty 2002, 77.

⁸⁶ Daniélou, *Teologia judeochrześcijańska*, s. 167.

⁸⁷ Por. Grabar, *L'Empereur dans l'art byzantin*, s. 199: „Il serait plus exact encore de dire que le Christ y est remplacé non pas par le trône à lui seul, ni par l'un des objets qu'il supporte [...], mais par la réunion de ces deux éléments, c'est-à-dire par l'exposition de ces symboles sur le trône monumental”.

⁸⁸ Por. *Apologeticus Cyrilli ad Theodosium imperatorem*, Mansi V 241.

⁸⁹ Por. H. Stern, *Les représentations des conciles dans l'Église de la Nativité à Bethléem*, „Byzantion” 11 (1936) 143.

⁹⁰ Por. G.B. de Rossi, *I mosaici della chiesa di s. Prisco e il circostante cimitero*, „Bulletino di Archeologia Cristiana” 3 (1884-1885) 105-113; J. Wilpert, *Die römische Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, Freiburg i. Br. 1917, II, tabl. 77; F. van der Meer, *Maestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien*. Città del Vaticano 1938, s. 234, il. 50.

⁹¹ Por. F.W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantikes Abendlandes, Kommentar*, I Teil, Wiesbaden 1974, 41-43.

⁹² Por. Steen, *The Proclamation of the word*, s. 106-110.

PROCLAMAZIONE DELLA PAROLA.
CONSIDERAZIONI SUL MOTIVO DEL LIBRO
NELL'ICONOGRAFIA PALEOCRISTIANA.

(Riassunto)

Il motivo del libro compare nell'arte cristiana già all'inizio del III s.; nelle catacombe e sui sarcofaghi possiamo vedere le immagini dei morti con i rotoli nelle mani, simili al tipo iconografico definito da H.I. Marrou come *mousikos aner*. Il libro nelle mani dei cristiani assume un nuovo significato diventando simbolo della „filosofia vera” e cioè della Parola di Dio (*Verbum Domini*) che gli aveva guidati durante la vita e che doveva assicurare loro la risurrezione in Cristo.

Il libro è, nello stesso tempo, attributo di Gesù: tenuto sempre nella mano sinistra, mentre la destra compie i miracoli oppure è alzata nel gesto che accompagna la predica ai discepoli che dovranno tramandare (*tradire*) la Parola alla Chiesa.

Il Grande Libro (*mega biblion*) che contiene il vero insegnamento e la nuova Legge è anche simbolo della presenza di Dio. A significare la sua presenza è stato posto sul trono eretto davanti ai Padri al Concilio d'Efeso. Così è raffigurato anche sui mosaci del V e VI s. a S. Maria Maggiore (Roma) e a S. Prisco (Caserta). Il libro come simbolo della presenza divina – così potrebbe essere definito il significato di questo motivo simbolico nell'arte paleocristiana.

tłum. na język włoski Dominika Wronikowska