

FRANCISZEK STOPNIAK

## POWSTAWANIE SZTUKI CHRZEŚCIJAŃSKIEJ

### I. ZNACZENIE TEMATU

Jednym z centralnych zagadnień w naukowym opracowaniu historii Kościoła jest wyświetlenie jego początków. Warunkiem rekonstrukcji tych początków jest znalezienie i wytypowanie odpowiedniej dokumentacji. Chodzi nie tyle o rekonstrukcję zaistniałych faktów, ile o odtworzenie samego procesu powstawania instytucji zwanej Kościołem, instytucji odwołującej się do elementów składowych widzialnych i niewidzialnych. Przedmiotem badań historyka jest rzecz jasna element widzialny; chodzi tu o członków Kościoła i pozostawioną przez nich spuściznę będącą wyrazem ich działalności. Opis tej działalności w przekazanych tekstach staje się bardziej wiarygodny na podstawie pozostawionych dzieł, pomników. Te ostatnie są zarazem źródłem dla odtwarzania procesu formowania się Kościoła, łącznie z jego sztuką. W tym znaczeniu sztuka jest formą widzialną Objawienia, jest wyrazem spotkania ludzi z elementem boskim<sup>1</sup>.

W najnowszej polskojęzycznej historii sztuki K. Estreichera o pochodzeniu tej sztuki jest tylko jedno zdanie, iż sztuka starochrześcijańska ma „styl trudny do opisania, gdyż oparta została w rozmaitych krajach na różnych lokalnych tradycjach”<sup>2</sup>. W jednym z najlepszych podręczników historii sztuki J. Białostocki w pierwszym wydaniu swego dzieła pominął ten temat, a w wydaniu drugim z 1966 r. poruszył tę kwestię, ale wychodząc z założenia o klasowym składzie chrześcijan i nadając katakumbom charakter konspiracyjnych pomieszczeń<sup>3</sup> znalazł się w trudnym punkcie wyjścia dla naukowych rozważań. O wiele mniejsze znaczenie należy przypisać pracom

<sup>2</sup> K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Kraków 1973 s. 165. W. R. VIII *Sztuka starochrześcijańska* l. 165—184 autor podaje tylko to i zdanie, wyliczając nadto 3 tradycje: helleńsko-rzymską, wschodnią i najeźdźców znad Renu i Dunaju.

<sup>3</sup> J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*, Warszawa 1966. Por. *Schyłek antyku i świt chrześcijaństwa*, s. 25—45.

w stylu książki A. Leroy'a — o narodzinach sztuki chrześcijańskiej<sup>4</sup>, w której autor podzielił zabytki na 3 grupy i już w pierwszym wieku dopatrywał się istnienia pomników chrześcijańskich.

Zapowiedziany IX Międzynarodowy Kongres Archeologii Chrześcijańskiej na 21—28 IX 1975 r. w Rzymie sygnalizuje takie tematy, jak początek powstania budynków kultu, cmentarzy chrześcijańskich, rytów pogrzebowych, powstanie sztuk figuralnych, powstanie inskrypcji chrześcijańskich i wreszcie znaczenie rzemiosła w tworzeniu sztuki chrześcijańskiej. W tych 6 zagadnieniach mieści się więc całość tematyki związanej z powstawaniem sztuki chrześcijańskiej. Szczególnie ostatni punkt zdaje się wskazywać na podejmowanie nowych metod dla poszerzenia wiedzy o początkach Kościoła.

W niniejszym artykule nie chodzi o analizowanie szczegółowych kwestii. Interesują nas jedynie tego typu pytania i odpowiedzi: kiedy, gdzie i jak powstała sztuka chrześcijańska. Jest to być może sztuczne uszeregowanie zagadnień, lecz dwa pierwsze pytania są konieczne dla zrozumienia stanowiska chrześcijan wobec świata pogańskiego.

## II. CZAS POWSTANIA

Brak najwcześniejszych zabytków skłania specjalistów do przyjęcia tezy, iż przed r. 200 nie istniała sztuka chrześcijańska. Taki przynajmniej stan wiedzy zaprezentowano w publikowanych aktach VI Kongresu Archeologii Chrześcijańskiej w Rawennie w r. 1965 — wbrew opinii pewnej grupy archeologów z J. Wilpertem na czele, którzy głosili tezę o pojawieniu się malowideł chrześcijańskich już w I i II wieku. Monumentalne dzieło Wilperta, „polskiego renegata” (Józef Zwierzyna) o malarstwie katakumbowym, dotąd niezastąpione w znaczeniu kompletności przedmiotu, nie przedstawia obecnie żadnej wartości dla ustaleń chronologicznych. Opisy życia codziennego zawarte w *Pedagogu* Klemensa Aleksandryjskiego (150—215) wskazują raczej na brak takiej sztuki u chrześcijan. Wielu autorów przyjmuje, iż sztuka chrześcijańska powstaje dopiero w IV w., poczynając od patronatu cesarskiego w Kościele, ale i ci przyjmują nieco wcześniejsze powstanie przynajmniej malarstwa chrześcijańskiego<sup>5</sup>. Podstawą datacji może być porównywanie reprezentacji malarskich, pozostałości stylu linearnego w datowanych obiektach katakumbowych. Wg Sas-Założeckiego na podsta-

<sup>4</sup> A. Leroy, *Nascita dell'arte cristiana*, Catania 1960 (tł. z francuskiego *Naissance de l'art chrétien des origines a l'an mil*, Parigi 1956).

<sup>5</sup> E. Dinkler, Wykład dla historyków sztuki 14 XI 1973 r. w ATK.

wie kryterium stylu linearnego można wyróżnić w katakumbach 6 grup malowideł, z których najstarsze pochodzą z r. 250. Autor wskazuje tu na salę Dobrego Pasterza w cmentarzu Domitylii z r. ok. 250, Kryptę Lucyny, w której scena Daniela z lwami została wymalowana w latach 253—268 i z tego czasu malowidła w Kaplicy Sakramentów w cmentarzu Kaliksta. Reszta przypada już na okres późniejszy, poczynając od końca III w.<sup>6</sup>

Testini w swym skrypcie o malarstwie katakumbowym<sup>7</sup> reprezentując kierunek szkoły archeologicznej rzymskiej uwzględniającej chronologię katakumb i rozwój symboliki, przesuwa szereg malowideł do okresu wcześniejszego. Podaje 10 pomieszczeń cmentarnych posiadających zabytki malarskie z lat 200—250 na bazie stylu linearno-iluzyjnego: Komora grobowa Ampliata w cmentarzu Domitylii z r. 200. Obraz Madonny i Dobrego Pasterza w korytarzu cmentarza Pryscylii z r. 210. Ornamenty w Kaplicy Greckiej tegoż cmentarza z r. 220. Malowidło — Koronacja w jednej z komór grobowych w cmentarzu Pretekstata z r. 230—240. Postacie Daniela i rybaka w pogańsko-chrześcijańskim grobowcu Flawiuszów z r. 250. Malowidła w Kaplicy Sakramentów z lat 230—250. Obraz Dobrego Pasterza w katakumbach Domitylii z r. 240. Symbole obok inskrypcji Klo diusza Hermesa na pomniku w Memorii Apostołów pod obecną bazyliką św. Sebastiana z r. 250 i wreszcie malowidła w cmentarzu Marcellina i Piotra obok grobowca rodziny z r. 230—240.

Zakładając nawet pewną tendencyjność szkoły rzymskiej wyrażonej w dacie Testiniego, nie należy wychodzić poza połowę III wieku jako okresu powstania malarstwa katakumbowego.

Celem lepszego ukazania tematu należy tu powiedzieć kilka słów o rzeźbie, choć wyjaśnienia te dotyczą bardziej sposobu powstawania sztuki. Chrześcijańskość rzeźby nie zależy od wyznania artysty, inaczej zbyt wiele dzieł uzyskałoby ten przydomek; z kolei nie każdy np. obraz Madonny jest dziełem chrześcijańskim. Wg Deb idour'a do dzieł takich należy zaliczyć te, które w wykonaniu i natchnieniu artysty noszą ślady teologicznej wiary, nadziei i miłości<sup>8</sup>

<sup>6</sup> W. Sas — Zalozieck, *L'art paléochretien*, Paris (b. r. w.), s. 70.

<sup>7</sup> Skrypt opracowany w r. 1968 przez P. Bernardiniego i C. Carletiego, autoryzowany przez P. Testiniego, wykładowcę w Papieskim Instytucie Archeologii Chrześcijańskiej w Rzymie. Por. A. Wifstrand; *Die alte Kirche und die Griechische Bildung*, Berno 1967 s. 104—105. Wg tegoż autora Kościół zaczął się zapoznawać w poł. II w. z malarstwem i ok. roku 200 tworzyć malarstwo.

<sup>8</sup> V. H. Deb idour, *Breve storia della scultura cristiana*, Catania 1961 s. 6. (tł. z francuskiego. *Brève Histoire de la sculpture chrétienne*, Paris 1960).

Rzeźba pogańska (oglądana przez chrześcijan) służyła nie tylko dla dekoracji. Posągi cesarskie w miejscowościach prowincjonalnych miały ruchome głowy, które z odpowiednimi napisami zmieniano przy nominacji następnego cesarza. Chrześcijanie przez 2 wieki odmawiali czci cesarzowi, a później przez pewien czas odmawiali tego Bogu, co dawano cesarzom. W mentalności chrześcijan pojęcie posągu złączyło się z pojęciem rzeczy zakazanej, z pojęciem „bałwana”; w ich zwalczaniu apolegeci byli nieprzejednani. „Chryścianizacja” posągu nie wchodziła w grę, gdyż zawsze istniała obawa zwrócenia się chrześcijan ku „demonom”, podobnie jak udział w uctwach ofiarnych był zakazany. Tryumf Boga mógł się uzewnętrznic tylko w zniszczeniu posągów. Wg Klemensa z Aleksandrii dziełem Boga jest tylko jego Syn, a Jego wielkości wyrazić nie można. Dlatego chrześcijanie z rzeźby początkowo przyjęli tylko płaskorzeźbę, a rzeźba chrześcijańska pochodzi z dekoracji sarkofagu<sup>9</sup>. Stąd rzeźba chrześcijańska jest nieco późniejsza od zabytków malarstwa.

Pierwsze sarkofagi chrześcijańskie, tj. o cechach możliwych do zakwalifikowania za chrześcijańskie, pochodzą z lat 250—280 i przechowywane są u św. Marii Starożytnej w Rzymie; ponadto należy wymienić sarkofag La Gayolle w Rzymie w Brignoles oraz sarkofag dziecka w Rawennie<sup>10</sup>. Te pierwsze sarkofagi zawierają jeszcze niektóre motywy pogańskie i nawiązują swą symboliką w ornamentacjach do wyobrażeń na sarkofagach filozofów pogańskich. Ich chrześcijańskość polega jeszcze w znacznym stopniu na eliminacji motywów pogańskich, które specjalnie raziły chrześcijan. W wielkich ofiarniach rzeźbiarskich np. Rzymu masowo wyrabiano sarkofagi, a odpowiednią inskrypcję czy podobiznę zmarłego dorabiano tylko na zamówienie klienta.<sup>11</sup>

### III. TEREN POWSTANIA

Rzym stał się największym muzeum zachowanych zabytków sztuki chrześcijańskiej. Powstała ona jednak w środowiskach chrześcijańskich basenu śródziemnomorskiego — w obrębie granic Szkocji, Mezopotamii, Hiszpanii, Krymu, Renu, Dunaju, Afryki Północnej, będąc w kontakcie z kulturą perską, syryjską i egipską na Wschodzie oraz celtycką na Zachodzie. Sztuka chrześcijańska na tym ogromnym ob-

<sup>9</sup> Tamże, s. 29.

<sup>10</sup> Sas-Zalozieckij, *L'art...*, s. 53.

<sup>11</sup> V. H. Debidour, *Berve storia...*, s. 32; F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funeraire des Romains*, 1942 (b. m. w.); J. Carpio, *De Pythagore aux Apôtres*, Fammariion 1956.

szarze zachowuje, pomimo różnych lokalnych tradycji, także swój własny styl, wnosząc do zastanych form własną symbolikę<sup>12</sup>.

Istnieje jednak stary spór o miejsce powstania zaczątków tej sztuki. Chodzi o ustalenie tej gminy, która dała początek tym formom. Przed rozwojem bizantynistyki aż do XIX wieku powszechnie przyjmowano, że miejscem tym był Rzym. Ponieważ nie można przeciwstawić Rzymowi innego miasta z takim bogactwem zabytków, zaczęto ustawiać zagadnienie: Wschód—Zachód. Za przykładem austriackiego uczonego Strzygnowskiego zaczęto upatrywać początki sztuki chrześcijańskiej na Wschodzie, kładąc akcenty na poszczególne ośrodki wschodnie. W tej orbicie znalazły się: Efez i Milet z grecką tradycją klasyczną, do których doszły: Aleksandria, Nikomedia i Antiochia, miasta z kręgu działalności Aleksandra. Odkrycie bogato wyposażonego obiektu kultowego w Dura Europos, obiektu funkcjonującego w latach 232—265 i zniszczonego przez Partów, było triumfem tej grupy badaczy.

Istniała jednak i inna tradycja wschodnia, nie grecka, związana z Syrią, Mezopotamią, Armenią i Persją czy Kaukazem. Sięgnięto więc do miniatur starych kodeksów wschodnich, co wznowiło dyskusję nad wschodnim pochodzeniem sztuki chrześcijańskiej, przynajmniej w zakresie motywów i symboliki. Żmudne badania zaczęły jednak wykazywać, że niektóre motywy odkryte na Wschodzie, łącznie z Dura Europos, pierwiej pojawiły się w Rzymie. Wobec tego należało wyciągnąć wniosek, że sztuka ta powstała na całym terytorium państwa rzymskiego, które w epoce cesarskiej, czyli w okresie powstawania chrześcijaństwa, miało swe najbardziej rozległe granice. Sztuka chrześcijańska powstała na tym terytorium jednocześnie.

#### IV. PROCES FORMOWANIA

Najbardziej istotnym pytaniem jest: w jaki sposób powstawała sztuka chrześcijańska? Chrześcijaństwo jako religia tym się nie interesowało. Chrześcijanie uczestniczyli w życiu społecznym nie odróżniając się zbyt od innych. Należy sądzić, że początkowo eliminowali z życia pogańskie formy, przejawy bałwochwalstwa. Wiążące ich prawa żydowskie traktowano dość roztropnie bez nadmiernego rygoryzmu<sup>13</sup>. Stopniowa eliminacja przeciwnych chrześcijaństwu elementów pogaństwa prowadziła chrześcijan do swego rodzaju „laicyzacji” także i w sztuce. Chrześcijanie przyjmowali pewne for-

<sup>12</sup> Sas — Zaloziecky, *L art paleochretien...*, s. 5—6.

<sup>13</sup> M. Avi — Jonah, *Oriental art in Roman Palestine*, Roma 1961

my wyobrażeniowe, np. symbol Dobrego Pasterza, nie dla „chrystianizacji”, ale dla wyrażenia swych myśli i koncepcji. Nie przyjęli wzorów żydowskich, gdyż ci aż do IV wieku sami czerpali swe symbole od pogan, a nawet chrześcijan, jak to wskazują malowidła żydowskich katakumb w Rzymie.

Na tym etapie interesujący jest problem, jakiego typu były symbole, a raczej wewnętrzna treść symboli chrześcijańskich, jeśli symbol jest znakiem rzeczy ukrytej? Ogromnie pouczające są uwagi Białostockiego, iż rozwój sztuki jako sztuki następuje tylko w technicznej niejako warstwie. Nie można ukazać momentu powstania, a tylko co najwyżej wskazać na czynniki nowe. W tym sensie wg tegoż autora pierwsze dzieła chrześcijańskie powstały w II i III wieku w postaci malowideł. Chrześcijanie przyjęli całe sformułowania ikonograficzne, ale np. postać ludzka wyrażała w przeciwieństwie do malarstwa greckiego to, „co nie jest z tego świata”<sup>14</sup>. Zastanym dziełom sztuki chrześcijanie akomodowali idee i stąd te dzieła wyrażają treści światopoglądu chrześcijańskiego, a symbole wyrażały trudne do wypowiedzenia prawdy wiary. Chrześcijanie dokonali tylko prostej ewolucji: świat tradycji starożytnej rzymskiej, ukształtowanej przez Greków w VI—IV w. przed naszą erą z ideałem piękna i dobra wraz z magią Egipcjan i Assyryjczyków, przejęli w całych sformułowaniach ikonograficznych<sup>15</sup>. Autor nie wypowiada się jednak o światopoglądzie chrześcijańskim, który decydował o faktycznym rozwoju sztuki już chrześcijańskiej.

Należy pamiętać, że w tłumaczeniu genezy tej sztuki różne były punkty wyjścia: dydaktyczny, dogmatyczny, apologetyczny, nie mówiąc o narzuceniu odkrytym zabytkom przeróżnej ideacji. Wg protestanta W. Schulza (r. 1888) malarstwo chrześcijańskie, obok charakteru dekoracyjnego, jako główne zadanie miało we wszystkich symbolach demonstrować ideę zmartwychwstania. Wg. J. B. Rossiego (†1894) malarstwo katakumbowe pełniło funkcję albumu obrazów dla analfabetów w celu katechetycznym. P. St y g e r w r. 1927 głosił tezę, że malarstwo to ma charakter historyczny; malowano te rzeczy, które towarzyszyły życiu codziennemu chrześcijan. O. C a s e l (†1948) wrócił do idei głównej w całym malarstwie starochrześcijańskim. Chrystus-Zbawca jest wg autora głównym motywem malarstwa: Chrystus jako pneuma w znaczeniu paulińskim. Mistyczna interpretacja winna wyjaśnić znaczenie malowideł. Np. bankiet pogański — symbol tego życia dla pogan, winien być dla chrześcijan alegorią zbawienia. Zbawienie zaczęte w Starym Testamencie,

<sup>14</sup> J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza...*, s. 36—37.

<sup>15</sup> Tamże, s. 36.

rozwinęte w Nowym, kontynuowane jest w Kościele. Ta idea wg Casela występuje w malarstwie cmentarnym, eschatologii bazylik, w baptysteriach i martyriach chrześcijańskich.

Wzmiankując o tej tematyce należy się trzymać gruntu bardziej pewnego, czyli dla wyjaśnienia tematu należy zwrócić uwagę, jak faktycznie przedstawia się inicjacja chrześcijan w sztuce. Podawali oni aż do III w. w wątpliwość dozwoloność takiej sztuki. W końcu II w. poganin Cecilius w dialogu Minucjusza Feliksa wyrzucał chrześcijaninowi Ottawiuszowi brak świątyń i ołtarzy, na co ten odpowiadał, że poza duszą nie można wzniesć świątyni Temu, którego dziełem jest świat. Ok. 180 r. Celz us pisał o niechęci chrześcijan do świątyń, ołtarzy i obrazów. Prawo Starego Testamentu, które Chrystus miał uzupełnić, zakazywało wykonywanie rzeźby i obrazu (Deut 5,7; Ez 20,4). W świątyni Salomona były gigantyczne cherubiny ze złożonego drzewa, dekorowane bramy, ale istniał zakaz plastycznego przedstawienia Boga i stworzenia. Artysta bowiem tworząc wg własnego obrazu mógł pomniejszyć Boga. Obraz łączy się z miejscem, zyskuje przewagę nad ideą z racji miejsca. Dlatego prorocy nawoływali do idei, aż zwyciężył Bóg karząc ciężko naród. W czasach machabejskich prawo w tym zakresie wydawało się być ustalone. Niełatwo Rzymianie mogli wprowadzić swe znaki wojskowe do Jerozolimy.<sup>16</sup>

Chrystus nie powiedział ani słowa o sztuce. Ojciec miał być czczony w duchu i prawdzie; nie przywiązywał Chrystus wagi do miejsca kultu. Ewangelisci podają cechy Jego osobowości, ale nie mamy ani jednego obrazu jego postaci ziemskiej.<sup>17</sup> Zakończył swą działalność ziemską wniebowstąpieniem i dla zachowania pamięci o Nim wydał nakaz celebrowania Jego tajemnic. Apostołowie ucierpieli wiele w związku z kultem obrazów pogańskich. Paweł był w niebezpieczeństwie życia przez Dianę Efeską, w Atenach lud był przywiązany do obrazów kultu, w Rzymie istniało 400 świątyń pogańskich, liczne wschodnie wyznania miały swoje obrazy. Od czasu Kaliguli powstał nakaz oddawania cesarzom czci boskiej. Z objęciem władzy jego obrazy wysyłano do prowincji, gdzie przyjmowano je z kadzidłem i aklamacją. Brak czci uznawano za obrazę majestatu. Wielu chrześcijan umęczono za odmowę złożenia ziarenka kadzidła. Chrześcijanie zaś oczekiwali powrotu Chrystusa; sztuka nie stanowiła dla nich rzeczy ważnej; panowała nieufność wobec artystów, którzy przeszli na chrześcijaństwo. Tertulian radził im zająć się pracą ręczną. Na aluzję Celzusa, że można mówić o rzeczach niewidzialnych przyta-

<sup>16</sup> E. Syndicus, *La primitiva arte...*, s. 6.

<sup>17</sup> Tamże.

czając widzialne, odpowiadają, że dusza wzniesie się do Boga, o ile podniesie się w górę ze zmysłowości.<sup>18</sup>

Musiało jednak dojść do powstania sztuki figuralnej chrześcijańskiej. Bogaci przed nawróceniem posiadali pomieszczenia pełne malowideł i nie sądzi się, że po nawróceniu ściany ich mieszkań stały się białe. Motywy pozostały. Gołąb mógł mieć znaczenie duszy odkupionej, paw — nieśmiertelności, ryba — pokarmu eucharystycznego, pasterz — Chrystusa. W katakumbach Pretekstata dziewczynki zbierają kwiaty wiosny, aniołki młóćą zboże, zbierają oliwki, co dla chrześcijan mogło wyrażać śmierć dla uzyskania życia. Takie jest zresztą nauczanie apologetów II wieku. Klemens z Aleksandrii w III księdze *Pedagoga* zwracał się do chrześcijan, by jak poganie używali pierścienia jako znaku pieczęci.

Jeśli chodzi o motywy, to nie ma postaci boskich, znaków wojskowych, postaci pijących, pięknych dziewczynek, ale znaki gołębia, ryby, okrętu, liry, kotwicy, nawet pasterz i obraz modlącego się nie stały się jeszcze obrazami umiłowanymi przez chrześcijan. Tertulian wprawdzie jako montanista w trakcie *De pudicitia* ubolewa, że przez rozluźnienie praktyk pokutnych chrześcijanie apelują do zagubionej owieczki, używają kielicha z wyobrażeniem pasterza z owcą na plecach.<sup>19</sup>

Jednak nie zamilowanie starożytności do sztuk figuratywnych jest przyczyną powstania sztuki chrześcijańskiej. W czasie prześladowań dekorują dalej swe groby i miejsca kultu. Sztuka służy im jednak nie tylko dla dekoracji, ale i wyrazu wiary i nadziei oraz modlitwy. Najstarsze malarstwo chrześcijan jest modlitwą chwały, podziękowania, podobnie jak w *Gloria „Ty sam Święty...”*. *Commendatio animae* — najstarsza modlitwa pogrzebowa z Azji Mniejszej daje klucz do odczytania cyklu malarskiego i płaskorzeźb na sarkofagach: Panie uwolnij moją duszę jak ocaliłeś Noego z potopu, Hioba, Mojżesza od faraona, Jonasza z wnętrzości ryby, Daniela od lwów, Zuzannę z podejrzeń. Inne mówią o Chrystusie zwycięzcy śmierci, o uleczeniu paralityka, ślepego, wskrzeszeniu Łazarza.<sup>20</sup>

W III wieku liturgia stawia bardziej ścisłe wymogi. Sztuka usiłuje wyrazić rzeczy niewidzialne przy pomocy widzialnych. Chrzt i eucharystia więc stoją na początku sztuki chrześcijańskiej. Inicjatywa pochodzi tu raczej od ludu, aniżeli od hierarchii. Najstarsze wyobrażenia pochodzą raczej z domów i kościołów domowych (innych zresztą nie było). Ale z tego patrimonium nic nie zostało poza pięknymi złoconymi szklami. Przetrwwały katakumby, których sztuka pozostała

<sup>18</sup> Tamże, s. 7.

<sup>19</sup> Tamże, s. 8.

<sup>20</sup> V. H. Debidour, *Breve storia...*, s. 35.

w służbie śmierci, a treść zawiera raczej oczekiwanie na zbawienie.<sup>21</sup>

O ile w pierwszym etapie usiłowano tylko eliminować motywy pogańskie, to w następnym zaczęto wprowadzać elementy chrześcijańskie. Można tu rozpatrywać kręgi posiadające sztukę żydowską w Palestynie, hellenistyczną i właściwą chrześcijańską. Nośnikiem kultury okresu chrześcijańskiego stał się język grecki. Chrześcijanie opuszczając język żydowski weszli w krąg greckiego, bogaty język symboli, język figuratywny. Aleksandria stała się centrum tego języka i tam też kształtowano pierwsze pojęcia chrześcijan z doprowadzoną do szczytu alegorią wykładawców Szkoły Katechetycznej. Zakazy wobec wyrażania tych alegorii w malarstwie, uzewnętrznione później w kanonach synodu w Elwirze, wydają się raczej występować przeciw nadużyciom w tej kwestii. Sztukę wprowadzano nie dla zjednywania pogan, ale jako środek komunikacji, tak jak wprowadzano sukcesywnie nowe języki do liturgii kościelnej.

Chrześcijaństwo nie stawiało przeszkód, by na drodze symboli Prawdy, Dobra i Piękna szukać kontaktu z Bogiem, stąd obraz stał się chronologicznie pierwszym wyrazem ideograficznym. Impuls dała sztuka cmentarna pogańska i diaspora żydowska. Zmienił się jednak sens wyobrażeń. Zamiast idei życia i śmierci pojawia się idea śmierci i zmartwychwstania. Tajemne kultury ówczesne ukazywały w obrzędach przebóstwione życie po śmierci. Kolorowe linie na białym tle stylu linearnego dawały wyraz rajski i przyjemny. Symbole pór roku, zwierząt i puste pole wśród linii — dla wyobrażeń tajemnych. Takie też formy przyjęła sztuka chrześcijańska od III wieku. Około 70 cmentarzy podziemnych zachowanych, często o 8 piętrach grobów biednych i bogatych, posiada wyobrażenia pokoju, nadziei, modlitwy i radości, optymizm ludu, do którego należy przyszłość, znaki solidarności z czasu prześladowań, oznaczenia dotyczące życia rodzinnego. Najstarsze, jak Krypta Lucyny, Kaplica Sakramentów, Krypta Flawiuszów w cmentarzu Domitylli, posiadają wiele ozdób o charakterze pogańskim: kwiaty, zwierzęta, symbole pór roku. Ale o suficie pojawia się temat z Objawienia: Daniel wśród lwów czy Dobry Pasterz, na ścianach sceny ze Starego i Nowego Testamentu. Ile przypadło z tego w ciągu wieków, wskazuje znalezisko z 1931 r. w Dura Europos, gdzie mimo zniszczeń dokonanych przez Rzymian przy fortyfikowaniu miasta i spaleniu go przez Partów pozostało jeszcze bardzo wiele<sup>22</sup>. Malowidła ukazują się w pewnych cyklach, w pewnym wyborze, nade wszystko przeważają motywy dotyczące

<sup>21</sup> E. Syndicus, *La primitiva arte...*, s. 10.

<sup>22</sup> Tamże, s. 12.

zbawienia, ingerencji Boga celem zbawienia człowieka<sup>23</sup>. Nędza ludzkiego życia wskrzesiła motyw najbardziej powszechny dla chrześcijan III wieku: Dobrego Pasterza, którego ponad 300 malowanych i rzeźbionych reprezentacji do dzisiaj się zachowało. Sztuka starożytna stworzyła mnóstwo jego typów od scen idyllicznych aż do filozoficznego typu Logos — Pasterz. Znalazło to podbudowę w tekstach Starego i Nowego Testamentu. Wg Ezechiela Pasterz sam będzie pasł trzodę, u św. Piotra połączono to z chrztem, Abercysus występuje jako uczeń Pasterza, Klemens Aleksandryjski w *Pedagogu* mówi o Logosie — Pasterzu, Ireneusz w dziele pisanym przeciw herezjom porównuje Pasterza do kapłana niosącego baranka na ofiarę<sup>24</sup>.

Późniejsze od malarstwa motywy rzeźby na ponad 800 zachowanych pogańskich i chrześcijańskich sarkofagach, w różnych formach, najczęściej skrzyni, domku zmarłego, prezentują ściślejszy związek tradycji pogańskiej i chrześcijańskiej. Pojawiają się na nich znaki analogiczne jak w malarstwie, czasem trudno odróżnić przynależność do pogan czy chrześcijan.<sup>25</sup>

Tak więc trudno mówić o sztuce chrześcijańskiej. Chrześcijanie uznawali tylko świat przysły i nie uznawali „sztuki”. Opuścili całe bogactwo formy, by na białym tle rysować postaci i znaki. Gmina przecież zwracała się do Boga. Zawartość tego skierowania ku Bogu była znana, więc wyrażano ją przez znaki podobne literom alfabetu. Obrazy są jedynie znakami bardziej jasnymi niż pięknymi, stąd np. kopacze katakumb-fossorowie są bardziej rzemieślnikami niż artystami. Oni przecież są twórcami sztuki katakumbowej. Ale ta sztuka nie daje całego wyobrażenia o sztuce chrześcijan. To, co było w domach i obiektach kultu, na pewno było piękniejsze. Włączenie Kościoła do życia państwowego w IV wieku doprowadziło do wprowadzenia całego schematu cesarskiego do tematyki sztuki sakralnej<sup>26</sup>, ale jest to już nowe zagadnienie.

## V. NAJNOWSZA POLSKA SYNTEZA

Podręcznik jest podsumowaniem stanu badań w danej dziedzinie, a jednocześnie syntezą dorobku naukowego danej dyscypliny. Starożytność Chrześcijańska jako 1-szy tom zaplanowanej *Historii Kościoła* napisana przez jednego z historyków Kościoła i archeologa katoli-

<sup>23</sup> Tamże, s. 13—15.

<sup>24</sup> Tamże, s. 15—20.

<sup>25</sup> Tamże, s. 23—24.

<sup>26</sup> Tamże, s. 26—27.

ckiego<sup>27</sup> na skutek niecierpliwości, że opracowanie podjętego w Polsce *Podręcznika Historii Kościoła* postępuje zbyt wolno, a podręcznik ks. J. Umińskiego z 1933 r. „w ujęciu i treści” nie przedstawia aktualnego stanu wiedzy (s. 6), winna się stać okazją do wyjaśnienia przynajmniej niektórych kwestii poruszonych w niniejszym artykule.

Czytelnika upewniają w tym obietnice zawarte we wstępie pracy. Celem napisania książki jest zgodnie z dekretem Soboru Watykańskiego napisanie dziejów Kościoła katolickiego na tle dziejów całego chrześcijaństwa (s. 5), a Kościół z kolei ma być dziejami ludu Bożego na tle dziejów chrześcijaństwa (s. 6), ponieważ dotychczasowe podręczniki „zagadnienia te traktowały marginesowo i w bardzo skromnym zakresie, lub też pomijały je całkowicie” (s. 5). Praca wreszcie ma być „podręcznikiem Historii Kościoła dla szkół uniwersyteckich w aspekcie zakreślonym przez II Powszechny Sobór Watykański” (s. 5). Na stronie jednak następnej autor precyzuje, że podręcznik będący skryptem przeznaczony jako pomoc „moim studentom” Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Można wierzyć autorowi, że miał jak najlepsze chęci wobec tej bliżej nieznaney grupy, ale, jak się okaże, wątpliwy będzie pożytek z tej pomocy, chyba że stryżek dla wisielca uzna się również za swego rodzaju wsparcie.

Autor usiłował „treść wykładu przesycić duchem umiłowania prawdy i dobra, oraz soborowego ekumenizmu przy jednoczesnym porzucaniu płytkiego apologetyzmu”, nie zaś pisać „historię budującą”, gdyż — jak przytacza autor słowa cytowane na Soborze — „pszenica i kłkol rosną aż do czasu żniwa” (s. 7). Zapowiedź ta niedwuznacznie dowodzi, iż kłkol dalej rośnie w pszenicy, gdyż podpieranie prawdy soborowym ekumenizmem w pisaniu historii już zakrawa na historię przynajmniej „budującą”. We wzmiance o literaturze autor zaznaczył, iż praca opiera się na najnowszych opracowaniach, a „szereg cennych uwag” wniósł Pan Prof. Dr Z. Sułowski, w sporządzeniu bibliografii „pracowitą pomoc” okazał ks. mgr A. Weiss, asystent autora.

Z porównania wstępów istotnie podręcznik Umińskiego jest znacznie skromniejszy. Nie miał do pomocy wskazań Soboru, nie korzystał z pomocy profesorów, napisał podręcznik z okazji wykładu w seminarium duchownym, kierował się tylko „miłością prawdy” (s. VI), chciał dać historię funkcji Kościoła, ale z uwzględnieniem spraw oczyszczonych (s. V—VI). Sam starał się skrupulatnie kontrolować i — jak zaznaczał — pisał w sposób, który wydawał mu się najwięs-

---

<sup>27</sup> Pełniący obowiązki kierownika katedry archeologii chrześcijańskiej, Ks. dr. prof. nadzwycz. Bolesław Kumor. *Skład osobowy oraz spis wykładów i instytucji w roku akademickim 1971/2*, Lublin 1972 s. 9.

ciwszy, a obawy swe zawarł w uwadze, iż dzieło swe wydaje w niewielkiej liczbie (s. VI)<sup>28</sup>.

Nie tylko zapowiedzi wstępne, ale traktowanie problemu powstania chrześcijaństwa skłaniają do refleksji.

**Problem dokumentacji.** Podręcznik nie powinien i raczej nie może zawierać aparatu krytycznego, przynajmniej w tradycyjnej formie, choć wydaje się, że sporządzenie takowego pozostaje poza zasięgiem możliwości autora najnowszej syntezy<sup>29</sup>. Stąd interesujący sposób zestawienia literatury przez asystenta może być zupełnie zrozumiały. Jednakże omawianie źródeł zawarte w podręczniku potwierdza uwagi Wiśniowskiego. Autor nie przeprowadził analizy podstawy źródłowej, co (pominąwszy, że jest zwyczajem piszących podręczniki) jest specjalnie konieczne przy omawianiu takiego problemu jak Starożytność Chrześcijańska. Omówiono je tylko w jednym fragmencie z okazji „czasów męczeńskich”<sup>30</sup>. Kwestia męczenników domaga się osobnego omówienia, przynajmniej ze względu na przedstawienie jej przez autora. W opisie tych spraw trudno się dopatrzeć różnicy metody od tej, jaką prezentował już Euzebiusz z Cezarei.

W przedstawionym opisie 3 typów źródeł podanych przez autora podręcznika niełatwo rozróżnić, czy chodzi o naiwność, czy też o ignorancję autora. Po zaznaczeniu, że posiadamy dużo przekazów „z tego okresu dziejów Kościoła”, wymieniono protokoły czyli akta sądowe; naoczni świadkowie lub sami męczennicy pisali: *passiones*, *martyria* lub *acta martyrium*, *acta martyrum legendaria* powstałe nieco później. Wszystkim typom tych źródeł przyznano wiarogodność, z tym, że ostatecznie ułożono wg pewnych schematów. Faktycznie zaś można mówić o aktach procesu — produkcie sądów rzymskich, które jako takie się nie zachowały, co najwyżej w zniekształconych przez kopistów odpisach. Już papież Damazy w IV wieku odwoływał się do relacji ustnych w swych panegirycznych inskrypcjach. Pasje z kolei, wg autora powstałe „nieco później”, pochodzą przynajmniej z VI wieku i służyły raczej do podtrzymania pobożności wiernych aniżeli do przechowania wiedzy o męczennikach.

Nie zasługują na zaufanie *Acta Martyrum*, nawet co do prawdzi-

<sup>28</sup> J. Umiński, *Historia Kościoła*, t. 1, Opole 4 1959. Wydawca czwartego wydania bp W. Urban zamieścił tu przedmowy do poprzednich wydań.

<sup>29</sup> Rec. E. Wiśniowskiego w: *Roczniki Teol.-Kan.* (1960) z. 4 s. 137—145 i 8 (1961) z. 1 s. 124—125. Recenzowana praca *Początki organizacji parafialnej* w: *Roczniki Teol.-Kan.* 5 (1958) z. 4 s. 103—115; 8 (1961) z. 1 s. 115—123. W 10 lat później podobnie zresztą recenzował prace tegoż autora J. Kuraś w *Kwartalniku Historycznym*.

<sup>30</sup> B. Kumor, *Historia Kościoła*, cz. I. *Starożytność chrześcijańska*, Lublin 1973 s. 51—52; cz. II. *Wczesne średniowiecze chrześcijańskie*, Lublin 1973.

wości „szczegółów”, jak zaznaczono w podręczniku, gdyż za wiele dokonano tu zafałszowań w przeszłości<sup>31</sup>. Stąd zestawianie św. Agnieszki ze św. Cecylią (s. 51) rzeczywiście nie istniejącą ogromnie pomaga naukom historycznym.

Powyższy sąd dotyczy również literatury. W przeciwieństwie do „przestarzałego” podręcznika napisanego przez Umińskiego, który sam zazaczył, iż korzystał z literatury, autor najnowszego podręcznika trudem tym obarczył swego asystenta. „Pracowicie” zebrana literatura pomija zresztą najważniejsze pozycje, dotyczące omawianego okresu, jak prace Krautheimera, Aigrain'a, Testiniego czy Oakeshotta<sup>32</sup>. Nawet wykorzystanie prac podanych w spisie, m.in. E. Kirschbauma, H. Morau i P. Stygera, mogłoby ustrzec autora od wielu niefrasobliwych sądów. Można sądzić, iż treść podręcznika została zaczerpnięta z prac cytowanych autorów, jak L. Réau czy F. Gryglewicz, które mogą stanowić raczej typ literatury pięknej na omawiany temat<sup>33</sup>.

Wynikiem swoistego wykorzystania literatury było pisanie naiwne. Autor nie rozróżnia faktycznego przebiegu wydarzeń od prawdopodobnego, a termin „legendarny” stanowi jedyną kwalifikację wątpliwości w tym zakresie. Problem polega na tym, że zbyt wiele jest takich zdań w podręczniku. Do legendarnych zaś, czyli niehistorycznych należałoby zakwalifikować większość stron poświęconych w podręczniku historii Kościoła w I i II wieku, szczególnie na terenie europejskim<sup>34</sup>. Do takich spraw można zaliczyć porównanie prześladowań do plag, podkreślanie niemoralności cesarzy, np. Nerona (s. 52), faktycznie jednego z największych budowniczych Rzymu. Koncepcja prześladowań „poprzegradzanych” usprawiedliwiona u Euzebiusza, w międzyczasie uzyskała wiele wyjaśnień w literaturze przedmiotu, i co najwyżej może się mieścić w kategoriach prawdy ekumenicznej. Autor nie zwraca większej uwagi na chronologię. Odkrycie „czysto chrześcijańskich” mozaik z lat 180—200, zabytku, którego datacji akurat nie można podać, umacnia wskazane podejścia.

<sup>31</sup> P. Testini, *Archeologia cristiana*, Roma 1958 s. 15—17; Aigrain, *L'hagiographie, ses sources, ses méthodes, son histoire*, Parigi 1953 s. 11...

<sup>32</sup> R. Krautheimer, *Corpus basilicarum christianarum*, t. 1—3, Città cristiani in Roma, Bologna 1966; W. Oakeshott, *Die Mosaiken von Rom del Vaticano 1937—1967*; P. Testini, *Le catacombe e gli antichi cimiteri vom dritten bis zum vierzhten Jahrhundert*, Leipzig 1967.

<sup>33</sup> L. Réau, *Iconographie de l'art chretien* t. 1—4, Paris 1954—1957; F. Gryglewicz, *Jezus postać historyczna*, Lublin 1956.

<sup>34</sup> Np. tablice z Ojcie Nasz z okolic Neapolu sprzed r. 79, ss. 39—41; problem pierwszych ośrodków duszpasterskich w ujęciu autora, powstania świątyń, kościołów tytularnych w III w biskupstw włoskich (s. 40) itp.

Powyższe uwagi prowadzą do oceny tych partii, które dotyczą powstania sztuki chrześcijańskiej i w ogóle rozszerzania się chrześcijaństwa. Rozwój sztuki chrześcijańskiej jest przecież wyrazem rozszerzania się chrześcijaństwa jako takiego. Umiński w swym podręczniku nie poruszył istotnie problemu sztuki chrześcijańskiej. Omówił tylko problem katakumb (s. 131—134). Pominąwszy genezę, kwalifikację sakralną cmentarza, na pewno podane niezbyt szczęśliwie, trzeba stwierdzić, że opis Umińskiego wprowadza nas w świat realiów. Pisząc o translacji ciał apostołów Piotra i Pawła w r. 258, autor zastrzega się: „jak się zdaje”. Opis Umińskiego odpowiada więc ustaleniom z r. 1930. Opis ten jest także o wiele bliższy rzeczywistości niż ten z 1973 r., zaprezentowany w najnowszym podręczniku. Grób Piotra na Watykanie, oraz paragraf 2 rozdziału III *Katakumby, początki sztuki chrześcijańskiej*, w sumie ok. 50 zdań<sup>35</sup>, są wszystkie albo niedokładne w treści, albo błędne, albo wprost zawierające fałsz historyczny. Do takich zdań należy wniosek z przekazu Tacyta, powoływanie się na napisy Damazego, badania z 1917 r. na Watykanie, przedstawienie relacji Kajusa, grób Piotra 7 na 4 metry otoczony czerwonym obmurowaniem, „dalszych zabezpieczonych szczątkach kości” Piotra, dowodu z orzeczenia papieża Pawła VI<sup>36</sup>. Geneza katakumb z ich chronologią, stosunek prawa rzymskiego do cmentarzy traktowanych w podręczniku jako *loci sarca*, problem *tituli* nie ma nic wspólnego z wiedzą o starożytności chrześcijańskiej. Nie mówiąc o literaturze specjalistycznej, wystarczy sięgnąć po zwykły normalny podręcznik, by zweryfikować te sprawy.

Nie tu miejsce na wyjaśnianie poszczególnych zagadnień czy szczegółów. Katakumby należały do zarządu Kościoła, ale wiemy tylko o jednym, że w III w. tak było — u Kaliksta. Wiemy zaś z tego względu, że był to pierwszy cmentarz, który opracował naukowo I. B. Rossi w swym 3-tomowym dziele *Roma sotterranea*.<sup>37</sup> Rossi napisał swą pracę o podziemiach, ale nic o powierzchni. Kiedy Rossi pisał swą pracę, było tam ogromne pole (lata 1844—1850) z resztkami 2 chrześcijańskich grobowców, w tym 1 Zefiryne (199—217). Nie wiadomo, w jakim czasie postawiono te grobowce. Pełno też było grobowców pogańskich i chrześcijańskich. Datowane inskrypcje dotyczyły IV i V wieku. Mimo, iż cmentarzem zajmował się Rossi, P. Styger i J. Wilpert, do dziś nie wiadomo, czy cmentarz po-

<sup>35</sup> Por. ss. 33—34, 64—67.

<sup>36</sup> Por. ss. 33—34. Przemówienia papieża należą do ceremoniału papieskiego z okazji świąt Piotra i Pawła. O relikwiach na Watykanie mówił każdego roku papież Pius XII, Jan XXIII i Paweł VI. Wypowiedzi te publikowane są każdego roku w *Osservatore Romano*.

<sup>37</sup> P. Testini, *Archeologia cristiana...*, s. 208.

wstał przez łączenie terenu w rękę chrześcijan na drodze donacji czy kupna. W omawianym podręczniku jedna z krypt nazwana jest „kryptą *pontificum*”, utożsamiona z kryptą papieży, tj. 10 papieży z III w. i 2 z wieku IV. Wg Testiniego w kryptcie pochowano 9 papieży i 7 biskupów, ale napisy posiadają tylko: Poncjana, Anterus, Fabian, Lucjan i Eutykchianus, oraz 2 biskupów: Numidianus i Optatus<sup>38</sup>. Wg podręcznika Damazy przyozdobił kryptę w tablice i napisy. Istotnie kazał on wykuć 2 tablice i wyposażył kryptę w architrav na 2 kolumnach. Dopiero jednak papież Sykstus III (432—440) ufundował tablicę, na której oznaczono nazwiska papieży i biskupów złożonych w tym cmentarzu<sup>39</sup>. W podręczniku jest mowa o odnalezieniu grobu Kaliksta w r. 1960, ale już w r. 1954 E. Josi opublikował na ten temat pracę, omawiającą grób Kaliksta pochowanego w 222 r. z napisem poświęconym papieżowi<sup>40</sup>. Dość wątpliwe jest uznanie cmentarza Domitylli za najstarszy. Krypta wyzwolenca Ampliata o nie ustalonej przynależności wyznaniowej należy istotnie do najstarszych, ale sam cmentarz rozwijał się głównie w III i IV wieku<sup>41</sup>.

Prawo rzymskie rozróżniało 3 kategorie rzeczy świętych: *sancta, religiosa i sacra*. Cmentarz zawsze należał do *res religiosa*. Wystarczyło to, by prawo rzymskie chroniło go jako rzecz świętą. *Sacrum* było kwalifikacją wyższą, ale nie odnosiło się do cmentarzy. Stąd odnoszenie *sacrum* do cmentarza świadczy o pobożności autora, ale nie referuje prawdy o katakumbach.

Wymaga wyjaśnienia podział na regiony cmentarne. Wydaje się, że nie diakoni, a dopiero później kapłani zarządzali cmentarzami. *Presbiter titularis* stał na czele okręgu terytorialnego miejskiego i podmiejskiego, należącego do Kościoła tytularnego. Regiony cmentarne były ściśle związane z organizacją kościelną. Diakon pełnił tylko funkcje kuratora cmentarza. *Liber Pontificalis* już w życiorysie papieża Ewarysta (112—121) notuje wzmiankę o tytułach, 7 diakonach i ustanowieniu 25 prezbiterów w Rzymie. W innej wersji powtarza to o papieżu Dionizym (259—268), ale jeszcze papież Innocenty I (401—417) wg tego samego źródła ustanawia tytuły<sup>42</sup>.

Wydaje się, że domaga się wyjaśnienia także problem relikwii Piotra apostoła, gdyż kilkakrotnie pisze o tym autor podręcznika.

<sup>38</sup> Tamże, s. 210—211.

<sup>39</sup> Tamże, s. 211.

<sup>40</sup> *Note di topografia cimiteriale romana. Il sepolcro del papa Giulio I e il cimitero di Callisto sulla via Aurelia*. W: *Miscellanea G. Belvederi*, Città del Vaticano 1955 s. 321; P. Testini; *Archeologia cristiana*; J. 188—189.

<sup>41</sup> P. Testini, *La cripta di Ampliata nel cimitero di Domitilla sull'Ardeatina*, *Rivista di Archeologia Cristiana* 28 (1952), s. 77.

<sup>42</sup> P. Testini, *Archeologia cristiana...*, s. 228.

Mianowicie w katakumbach św. Sebastiana wg autora pod koniec II w. złożono relikwie apostołów Piotra i Pawła. Na wstępie należy stwierdzić, iż takich katakumb w I. w. nie było. Pierwsza wzmianka o św. Sebastianie pochodzi z Kodeksu Filokalusy, w którym przechował się pierwszy kalendarz rzymski biskupów i męczenników obejmujący papieży z lat 254—352 i męczenników z przełomu III i IV w. Wśród męczenników zapisano *XIII. Kal. Febr... Sebastiani in Catacumbas*. Bazylika Sebastiana pochodzi z IV wieku<sup>43</sup>. Przekaz mówi więc o katakumbach, nic jednak o katakumbach Sebastiana. Przeciwnie, raczej je wyklucza. Na przełomie II i III wieku na terenie, który zajmuje obecnie bazylika, pod którą są katakumby, ale już bardzo późne, przynajmniej współczesne bazylicie, istniały 2 wille rzymskie. W tym też okresie na uzyskanej przestrzeni po zburzeniu jednej z willi zbudowano tu 3 mauzolea. Jedno nad wejściem posiada napis: *Marco Clodio Hermete*, 2 inne posiadają tylko dekoracje w stiuku. Dekoracje te wyrażają tematy, które uczeni kwalifikują albo jako pogańskie, albo co najwyżej o charakterze synkretycznym. W nauce toczy się dyskusja co do problemu translacji relikwii św. apostołów Piotra i Pawła do podziemi bazyliki Sebastiana, względnie do katakumb, choć już z powyższego wyłaniają się tu znaczne trudności<sup>44</sup>. Translacji rzecz jasna sprzeciwiało się i prawo rzymskie, które uznając miejsce grobu jako *res religiosa*, zmianę grobu traktowało jako naruszenie prawa. O tajnej translacji wbrew prawu pisał A. von Gerkan<sup>45</sup>. J. Zeiller podaje nawet datę dokładną tego przeniesienia<sup>46</sup>, tj. 22 luty 258 roku.

H. Gregoire, biorąc pod uwagę napis *Ubi corpora apostolorum iacuerunt*, wystąpił z tezą, że memoria 2 apostołów i bazylika Apostołów są wyrazem kultu Nowacjan, którzy wyparciu przez biskupa gminy rzymskiej z Rzymu, mieli swe centrum kultu przy drodze appińskiej. Tezę tę wznowił L. Mohlberg, który przedstawił całość konfliktu z Nowacjanami i podał sugestię, że w związku z tym konfliktem i walką z ich kultem zbudowano memorię apostoła w katakumbach, co nie musi się łączyć koniecznie z rzeczywistą translac-

<sup>43</sup> Tamże, s. 649.

<sup>44</sup> P. Styper, *Die erste Ruhestätte der Apostellürsten Petrus und Paulus an der via Appia in Rom*, Zeitschrift für katholische Theologie 45 (1921) s. 543—572.

<sup>45</sup> A. Gerkan, *Petrus in Vaticano et in Catacumbas*, Jahrbuch für Antike und Christentum 5 (1962) s. 23—32.

<sup>46</sup> I. Zeiller, *Significations des ossements trouvées dans les fouilles du Vatican*, Bulletin de la société Nationale des Antiquaires de France, 1957, s. 97—98.

<sup>47</sup> H. Gregoire, *Le probleme de la tombe de S. Pierre*, La nouvelle, Clio 5 (1953) s. 48—58.

ją<sup>48</sup>. Wg P. Künzle, który wyzyskał tekst napisu Damazego *Hic habitasse*, Piotr przebywał na Via Appia tylko w sensie moralnym<sup>49</sup>. W podobnym sensie traktuje grób Piotra w katakumbach H. Griffe, wg którego należy traktować grób Piotra jako *sepulchrum honorarium*. Mianowicie na via Appia i na Watykanie zbudowano 2 memorie poprzedzające wybudowanie bazylik na Watykanie i przy drodze ostyjskiej. Podstawę tych przypuszczeń wg Griffe stanowi wzmianka w żywocie papieża Korneliusza oraz wzmianka w liście papieża Grzegorza do cesarza z 594. Początek zaś tej wersji powstał ze wzmianki zapisanej w żywocie papieża Damazego w *Liber Pontificalis: Hic dedicavit platamam in catacumbas ubi corpora Petri et Pauli iacuerunt*<sup>50</sup>. Zwolennikiem takiego tłumaczenia jest również J. Ruyschaert. Odrzuca translację w III wieku. Twierdzi, że Kościół rzymski dopuszczał kult nieobecnych w Mieście męczenników. Idea translacji wg niego opiera się na napisie Damazego, z tym że *habitasse* należy tłumaczyć — *habitare*. Autor dopuszcza w sposób hipotetyczny jedynie translację częściową np. czaszek. Zwolennikami translacji był O. Marucchi, autor 16 prac na ten temat<sup>51</sup>. Podobnie G. Belvederi<sup>52</sup>, współczesny Marucchiemu R. Lanciani, z tym że wg tego ostatniego kościół Sebastiana zbudowano na miejscu dawnej memorii św. Piotra, która istniała tam dlatego, by upamiętnić tam pobyt św. Piotra. Lanciani proponował bowiem, by *habitasse* Damazego tłumaczyć dosłownie, tzn., że Piotr żył tam naprawdę<sup>53</sup>.

Słabość argumentów, bazujących na dokumentacji pisanej, usiłowano wzmocnić argumentami prawnymi. F. Grossi — Gondi wziął pod uwagę termin — *refrigerium*. Wg autora termin ten nie pojawia się wcześniej w literaturze chrześcijańskiej, jak w r. 200. Występując przeciw tezie, że agapy odbywano na cześć męczennika nieobecnego w katakumbach, stwierdzał, że odbywano, urządzano

<sup>48</sup> L. Mohlberg, *Osservazioni storico — antiche sull'iscrizione tombale di Novaziano*, Ephemerides Liturgicae. 51 (1957) s. 242—249.

<sup>49</sup> P. Künzle, *Sul carme damasiano „Hic habitasse”*, Rivista di Archeologia Cristiana 27 (1951) s. 192—193.

<sup>50</sup> H. Griffe, *La légende du transfert des corps de Saint Pierre et Saint Paul ad catacumbas*, Bulletin de litterature ecclésiastique 52 (1951) s. 195—209.

<sup>51</sup> O. Marucchi, *Le catacombe romane*, Roma 1932 s. 251—281; J. Ruyschaert, *Les documents litteraires de la double tradition romaine des tombes apostolique*. Revue d'histoire ecclésiastique 52 (1957) s. 791—837.

<sup>52</sup> G. Belvederi, *Le tombe apostoliche nell'età paleocristiana*, Città del Vaticano 1948 s. 272.

<sup>53</sup> R. Lanciani, *The Memoria Apostolorum on the Appian Way*, The Dublin Review 158 (1916) s. 220—229.

agapy tam, gdzie pochowano ciała<sup>54</sup>. Grossi — Gondi autor 9 prac na ten temat dowodził, że *refrigerium* cechuje chrześcijan i łączy się z agapą<sup>55</sup>. Za teorią translacji opowiedzieli się także profesorowie Papieskiego Instytutu Archeologii Chrześcijańskiej w Rzymie. Wyraził to A. Ferrua w swej recenzji prac Prandiego o memorii apostoelskiej<sup>56</sup>, oraz E. Iosi<sup>57</sup>, a także P. Testini, choć ten wystąpił z nieco odmienną teorią. Wg Testiniego Piotr i Paweł zostali pochowani przy via Appia, a dopiero później przeniesiono ich zwłoki do bazyliki na Watykanie i przy drodze ostyjskiej<sup>58</sup>. W następnej jednak pracy stwierdzał, że po męczeństwie ciała apostołów zostały przeniesione na Watykan i teren przy via ostiense. W r. 258 czasowo przeniesiono relikwie ad Catacumbas, skąd później z powrotem wróciły na cmentarz watykański<sup>59</sup>.

Były też próby przesunięcia translacji do innego okresu. Np. wg A. de W a l a w czasie „rozkwitu” translacji w VIII wieku także i relikwie 2 apostołów zostały rozdzielone, a w obawie zniszczenia przez Saracenów przeniesiono głowy apostołów. Przedstawione poglądy nie zawierają jednak żadnej aluzji o translacji w II wieku, tak jak to sugeruje autor najnowszego podręcznika. Wszystkie spekulacje odnoszą się do roku 258, a problem polega tylko na wyjaśnieniu zagadnienia.

Poza uwagami szczegółowymi należy powiedzieć, iż autor nie powiedział nic o początkach sztuki chrześcijańskiej. Poza tytułem (s. 64) nie ma tam ani jednego zdania na ten temat. Wyliczenie bowiem dekoracji katakumb nie należy do odpowiedzi na pytanie, jak powstała sztuka chrześcijańska. Pisząc zaś o początkach Kościoła, tematu tego pominąć nie można.

Natomiast dwukrotnie (nie wiadomo dlaczego) przedstawiono rozwój chrześcijaństwa. Pierwszy raz w rozdziale II: Zwycięski pochód chrześcijaństwa, paragraf 6 zatytułowano: Przyczyny szybkiego roz-

<sup>54</sup> F. Grossi-Gondi, *Il rito funebre del „Refrigerium” al sepolcro apostolica dell’Appia*, Dissertationes della Pontificia Accademia romana di archeologia, 2 seria, 14 (1920) s. 251—277.

<sup>55</sup> F. Grossi-Gondi, „*Il refrigerium” celebrato in onore del SS. Apostoli Pietro a Paolo*, Röm. Quartalschrift 29 (1915) s. 222—249.

<sup>56</sup> A. Ferrua, *Scavi a S. Sebastiano*, Civiltà Cattolica 88 (1937) nr 2 s. 361—365.

<sup>57</sup> E. Iosi, *Ipotesi sulla traslazione delle sole teste degli apostoli in Catacumbas in seguito all’editto di Valeriano del 258*, Rivista di Archeol. Cristiana 29 (1953) s. 94—95.

<sup>58</sup> P. Testini, *Noterelle sulla „Memoria Apostolorum in catacumbas*, Rivista di Arch. cristiana 30 (1954) s. 209—231.

<sup>59</sup> P. Testini, *Le „presunte” reliquie dell’Apostolo Pietro e la traslazione „ad Catacumbas”*. W: *Actes du V Congrès international d’archeologie chretienne*, Città del Vaticano 1957 s. 529—538.

szerzania się chrześcijaństwa i trudności (s. 37—38). To szybkie rozszerzanie się dotyczy wieku I—IV (s. 39). Autor podaje tylko niektóre z tych przyczyn: 1. Czynniki nadprzyrodzone, którym „niewątpliwie była łaska Boża”, a „nadewszystko sama osoba Chrystusa Pana”; 2. Przyczyny wewnętrzne, które tkwiły w samej naturze chrześcijaństwa, opartej na Objawieniu Bożym. Objawienie to rozwiązywało zasadnicze zagadnienie życiowe: istnienie Boga osobowego i jedynego, nieśmiertelność duszy, końcowa sprawiedliwość, niespotykane „nowości”, jak również bez względu na stan, płeć, pochodzenie społeczne i narodowe, miłość bliźniego, czystość obyczajów; 3. Charyzmaty — cuda i prorocтва; 4. Przyczyny zewnętrzne: wielkość i jedność imperium, jedność języka, tolerancja rzymska (zaskakujące po opisie prześladowań), administracja, organizacja, poszanowanie dla prawa. Autor podaje, że za czasów Dioklecjana na 50 milionów obywateli imperium było 7 milionów chrześcijan. W sumie przy szybkim rozwoju chrześcijaństwa w ciągu 300 lat ok. 15% mieszkańców cesarstwa nawróciło się na chrześcijaństwo. Autor jednak sam nie przywiązuje większej uwagi do podanych przez siebie przyczyn rozwoju chrześcijaństwa.

W drugiej części 1-go tomu w rozdziale I. po raz drugi zastanawia się nad tym rozprzestrzenieniem się chrześcijan. W paragrafie 17. referując działalność Konstantyna w „przyczynach zwycięstwa chrześcijaństwa” odrzuca hipotetyczne przyczyny rozwoju Kościoła. Do tych hipotetycznych należą w rozumieniu autora: 1. rozkład kultury antycznej, 2. zwycięstwo rewolucji proletariackiej i klasowej — pogląd propagowany przez historiografię marksistowską; wg autora jest to pogląd nie nowy, gdyż „tak ujmował zagadnienie również filozof pogański Celzus” (s. 127); 3. poparcie Konstantyna; 4. jako przyczynę rozwoju uznaje „wewnętrzne wartości samego chrześcijaństwa”; 5. Ostateczna odpowiedź pochodzić ma od św. Augustyna, wg którego „sama postać Chrystusa Pana i głoszona przezeń Ewangelia — Dobra Nowina”. Miał to najdokładniej wyrazić autor *Martyrium Policarpi*.

W pierwszym opisie kultura antyczna ze swymi urządzeniami i cywilizacją pomagała Kościołowi, w opisie drugim czytelnik dowiadyuje się, że kultura ta była w rozkładzie, ale o 2 strony dalej autor nie omieszkał pochwalić Konstantyna, iż ten był „myślącym mężem stanu i rozumiał konieczność porozumienia się z chrześcijaństwem”, a szczególnie ucieszyło autora, że „Konstantyn postanowił opowiedzieć się po tej stronie, po której była przyszłość” (s. 130), choć pewien niepokój budzi u autora, że wraz z uznaniem Kościoła przez państwo, wraz ze zdobyciem władzy i bogactwa zachodziła obawa utraty ducha u chrześcijan (s. 131). Po drodze niejako wspomina

o „chrystianizacji hellenizmu” w Aleksandrii (s. 77) bez najmniejszego określenia, na czym ta chrystianizacja polegała.

Po tak sielskim opisie rozszerzania się Kościoła dzięki przyczynom zewnętrznym i wewnętrznym w I—IV wieku, w wyniku czego Kościół liczył 7 milionów wiernych i to głównie na Wschodzie, autor bez żadnych zapowiedzi, pod niewinnymi tytułami przytacza szereg praw państwowych z lat 311—565, które poprzez dekrety wykonawcze cesarza w sposób krwawy i bezwzględny likwidują pogaństwo, a głównie religię pogańską (s. 130—141). Poza przywilejami Konstantyna, cesarz Jowinian (363—364) zamyka względnie burzy ich świątynie, Walentynian (364—375) konfiskuje ziemię i budynki należące do ośrodków kultowych pogan, karze śmiercią za obrządki magiczne, uznał za przestępstwo kryminalne astrologię. Gracjan (375—383) pozbawił uposażenia kapłanów i westalki, a 27 II 380 r. uczynił biskupa rzymskiego stróżem prawowierności na Zachodzie (s. 140). Teodozjusz Wielki (379—395) uznał kult pogański za *crimen laesae maiestatis* — zbrodnię stanu, zamknął świątynie pogan, a kapłanów pogańskich wyjął spod prawa — Justynian Wielki (527—565) zniósł resztki pogaństwa (s. 144). Teodozjusz II (408—450) oddał świątynie pogańskie chrześcijanom (s. 144).

W tym zestawieniu albo mylił się św. Augustyn, albo też autor niedokładnie odczytał myśl Augustyna, gdyż opisane powyżej zarządzenia i ich skutki, biorąc historycznie, trudno jest przypisać Dobrej Nowinie. Dziwnie więc wygląda owa „treść wykładu przesycona duchem umiłowania prawdy i dobra oraz soborowym ekumenizmem przy jednoczesnym porzuceniu płytkiego apologetyzmu”. Słowo „płytki” jest tu najmniej stosowne. Wspominając o Celzusię pisze autor, że tak wielkie wrzenie wywołało jego dzieło w literackich kręgach chrześcijan, że jeszcze w 70 lat po jego śmierci zwalczali je apologety (s. 69), ale nie podaje, że to właśnie dopiero w 70 lat po śmierci Celzusa Orygenes zabrał głos na ten temat, a wszelkie przekazy i teksty Celzusa zniszczono dokładnie. Ani jeden ze współczesnych Celzusię apologetów nie wspominał o nim ani słowa. Mógł Orygenes obalać tezy autora zmarłego od lat 70, ale znając Celzusa tylko z przekazu Orygenes<sup>60</sup>, można mieć więcej zaufania do tez Celzusa, aniżeli do tych w najnowszym podręczniku historii Kościoła.

Omawiany podręcznik jest przede wszystkim tendencyjną apologią. Po przedstawieniu bowiem prawodawstwa cesarzy przeciw poganom, prawodawstwa, wobec którego akcja cesarzy sprzed 311 r. wydaje się być niezmiernie łagodna, nawet w opisie autora np. cesarz Justynian nazwany jest gorliwym obrońcą Kościoła (s. 144), choć

<sup>60</sup> G. Dumeige, *Skrypt rocznego wykładu w r. 1968 w Papieskim Instytucie Archeologii Chrześcijańskiej: Celzus w przekazie Orygenes*.

już w VI w. nieco inaczej na ten temat pisał Prokopiusz z Cezarei w swojej *Tajemnej Historii*. Nie obeznany z historią czytelnik miałby prawo zapytać się, przed kim cesarz bronił Kościoła, skoro na tej samej stronie autor pisze, że za czasów Justyniana wyniszczono resztki pogaństwa. Zupełnie już kojąco brzmi podana uwaga, że ok. 600 r. na 10 milionów mieszkańców w cesarstwie zachodnim 7—8 milionów stanowili chrześcijanie (s. 143). Czyli po wytępieniu resztek pogan za Justyniana w pół wieku później pojawiły się miliony pogan. Czyżby słuszna okazała się genialna uwaga autora, że powiększający się stan liczebny chrześcijan powoduje „niedomogi” (s. 99)?

Przedstawienie Starożytności Chrześcijańskiej posiada tu pewien schemat, w którym nie ma miejsca dla genezy, prawidłowości. Sw. Bazyli buduje miasto dla ubogich, przytułek dla podróżnych i żebraków, może co prawda budzić radość u czytelnika, ale trudno sobie wyobrazić strukturę życia w starożytności po odczytaniu tej wiadomości. Można rozumieć, że część odpowiedzialności biorą na siebie współpracownicy tego dzieła i jego wydawcy, niemniej pozostaje problem studentów, którzy mają się uczyć historii na tym podręczniku. Każde z poruszonych w nim zagadnień domaga się przynajmniej elementarnego wyjaśnienia, gdyż w podręczniku takich wyjaśnień brakuje. Dlatego też nie spełnia on tych postulatów, jakich oczekuje się od nauki historii wobec Starożytności Chrześcijańskiej.

## Genesi dell'arte cristiana

### Sommario

La problema della genesi dell'arte paleocristiana appartiene ai piu difficili problemi per lo storico della Chiesa. La difficoltà viene almeno dal fatto, che mancano gli elementi storici e monumentali, poi i condizioni storici escludono in un certo senso l'esistenza dell'arte cristiana durante i primi tre secoli. La documentazione rimasta a nostra disposizione risulta esigua e del tutto insufficiente per dare la risposta: quando, dove e in quale modo e nata l'arte paleocristiana. Del resto si deve dire che in modo diverso si svolgeva la pittura, la scultura e finalmente l'architettura cristiana. Soprascritto articolo si riferisce alla pittura e al marginesso alla scultura cristiana. L'autore voleva prendere in esame rinvenuti monumenti e stabilire la cronologia della nascita dei primi monumenti. Specialmente si tratta dei motivi cristiani e prima di tutto del metodo usato dai cristiani per fare la propria l'arte, la propria lingu a simbolica. La folla degli opinioni nel

corso dei secoli indica, che le risposte storiche in tal genere non sono facili. Però secondo le principali teorie si può ammettere, che nei primi anni del III secolo si comincia la pittura cristiana col proprio elenco dei motivi, e nella II metà di stesso secolo la scultura cristiana. Si può pensare, che in questo tempo i cristiani adoperano già esistenti edifici per il culto cristiano. L'articolo è scritto all'occasione di un libro stampato all'Università Cattolica a Lublin sopra il tema: *L'Antichità Cristiana*. L'autore, professore dell'Università però non tocca le cose sopra indicate, benché senza la soluzione di questo argomento è impossibile mostrare lo sviluppo della Chiesa in senso storico. L'assenza dell'obiettività della descrizione dello sviluppo della Chiesa è la seconda qualità di questa recente sintesi. Pare insieme, che nella letteratura Polacca ci mancano le opere destinate alla nascita dell'arte paleocristiana.

*F. Stopniak*