

BOŻENA IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA

POBOŻNE CHRZEŚCIJANKI  
CZEKAJĄ NA ZMARTWYCHWSTANIE.  
WIZERUNKI KOBIET W RZYMSKIM MALARSTWIE  
KATAKUMBOWYM

Najstarsze obrazy o tematyce chrześcijańskiej znajdują się na ścianach kilkudziesięciu katakumb, czyli podziemnych części cmentarzy, którymi w III i IV wieku otoczono Rzym, zapewniając w ten sposób pochówek coraz liczniejszym w stolicy świata chrześcijanom<sup>1</sup>. Większość z nich pogrzebano w skromnych, pozbawionych dekoracji grobach, zwanych lokulusami (*loculi*), które wyżłobiono w ścianach ciągnących się kilometrami korytarzy. Ludzi zamożniejszych, a może znaczniejszych, chowano w tzw. kubikulach (*cubicula*), czyli komorach grobowych, przeznaczonych dla kilku lub kilkunastu zmarłych, których ciała składano tam też w lokulusach bądź w arkosoliach (*arcosolia*), czyli grobach w kształcie niszy zwieńczonej łukiem, albo – choć rzadziej – w marmurowych sarkofagach.

Wykute w brunatnym tufie wulkanicznym ściany katakumb na ogół pozostawiano bez jakiegokolwiek dekoracji, ale niektóre pomieszczenia postarano się – nie zważając na zastrzeżenia, a nawet zakazy ze strony kościelnych autorytetów (Wronikowska, *Poglądy* 5-12; Bordino) – upiększyć barwnymi freskami<sup>2</sup>.

Dr hab. BOŻENA IWASZKIEWICZ-WRONIKOWSKA, prof. KUL – emerytowana profesor Katedry Historii Sztuki Starożytnej i Wczesnochrześcijańskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: bozena.wronikowska@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9499-9411>.

<sup>1</sup> Zimmermann, „Verstorbene” 155: „Die Gesamtanlage der Galerien auf etwa 175 km, die Anzahl der Grabplätze auf etwa 875.000 geschätzt wird”. Zob. Testini; Pergola, *Le catacombe*; Fiocchi, Bisconti i Mazzoleni; Fiocchi; Jastrzębowska 254-292.

<sup>2</sup> Zimmermann, „Catacomb Painting” 21: „About 400 painted units are known to us today, either in entire rooms (cubicula) or in single graves (arcosolia or loculi) in the galleries. The

Z pewnością warto przyjrzeć się im uważnie, chociaż nie ze względu na walory estetyczne, ponieważ ich jakość artystyczna pozostawia wiele do życzenia. Trudno się temu dziwić, była to przecież twórczość cmentarna i – jak to bywa na cmentarzach – nie wszyscy wykonawcy fresków byli artystami, a nawet nie zawsze mieli wprawę w posługiwaniu się pędzlem. Wartość malowideł katakumbowych jest jednak nie do przecenienia, tyle że z innego powodu: w tych obrazkach, na ogół niepozornych, czasem ledwie naszkicowanych, ma swój początek chrześcijańska ikonografia<sup>3</sup>. Chrześcijanie, dla których źródło i fundament religijnych poglądów stanowiło Słowo, przemówili językiem komunikatów wizualnych. Początkowo były one niezwykle proste, zbudowane z jednej, dwu postaci, które swoje przesłanie przekazywały niemal wyłącznie poprzez gesty i atrybuty. Z czasem stały się nieco bardziej rozbudowane, ale zawsze jasno i dobitnie wyrażały prawdy wiary, które miały gwarantować pochowanym tam ludziom zmartwychwstanie, zbawienie i życie wieczne (Bisconti, *Simboli e racconti* 47-70).

Już w malowidłach najwcześniejszych, w tzw. Kryptach Lucyny (*Cripte di Lucina*), podziemnym grobowcu, który powstał przy Via Appia prawdopodobnie w latach 185-205 (Reekmans 187-208; Wronikowska, *Vestigia christianorum* 68-73) pojawiły się postaci dla wczesnochrześcijańskiej ikonografii fundamentalne. Na suficie Kubikulum Y przedstawiono starotestamentowego proroka Daniela, a wokół niego, w narożnikach, na przemian z dwoma pasterzami, dwie postaci kobiece, które stoją w postawie niemal frontalnej, unosząc w górę ugięte w łokciach ręce (il. 1) (WM tabl. 25; Nestori 103, n. 2)<sup>4</sup>. Od czasu odkrycia i pierwszych publikacji malowideł katakumbowych dla tego typu przedstawień przyjęło się określenie „orantka”, czyli „modląca się” (z łac. *orans*) (Bosio 257, 273, 277, 311, 347, 359, 367, 369, 381, 387, 389, 393, 395, 405, 455, 457, 461, 463, 467, 473, 475, 503, 517, 525, 531, 537). Wydawało się to oczywiste, ponieważ uniesione ręce w wielu kulturach różnych epok były i są gestem modlitewnym<sup>5</sup>. W pierwszych wiekach naszej ery modlili się

---

paintings therefore form a relatively small group of monuments; statistically, every year during the 200 years of catacomb use, only two paintings were created”. Publikacje malowideł zob. WM; Deckers, Seeliger i Mietke, *Die Katakombe „Santi Marcellino e Pietro”*; Deckers, Mietke i Weiland, *Die Katakombe „Anonima di via Anapo”*; Deckers, Mietke i Weiland, *Die Katakombe „Commodilla”*. Spis zachowanych malowideł zob. Nestori.

<sup>3</sup> Zob. m.in. Grabar; Filarska; Bisconti, „Prime decorazioni” 65-89; Bisconti, „Primi passi” 35-46. Zob. też (mimo licznych mankamentów tej publikacji) Wronikowska, *Picturae sacrae*.

<sup>4</sup> Fabrizio Bisconti malowidła te datuje na lata 30-40. III wieku – zob. Bisconti, „L1-L2, A1-A6, X-Y, C-E” 43.

<sup>5</sup> Bisconti, „Letteratura patristica” 374: „L’atteggiamento *expansis manibus* è il gesto più naturale e spontaneo che l’uomo assume nel momento della preghiera...”. Tak opisują postawę

tak i chrześcijanie<sup>6</sup>, i współcześni im wyznawcy innych religii<sup>7</sup>. Tak też osoby modlące się bywają pokazywane w twórczości artystycznej, i to od czasów prahistorycznych (Antoniewicz 199-219; Rutkowski 9-20; Arcà 185-198) aż po współczesne<sup>8</sup>.

W sztuce wczesnochrześcijańskiej postawę modlitewną przyjmują bohaterowie biblijni (m.in. Daniel, Noe, Zuzanna, Hebrajczycy w piecu ognistym), a także postaci (najczęściej kobiece), których nie wyróżniają ani atrybuty, ani jakiegokolwiek cechy indywidualne, jak te w Kryptach Lucyny (il. 1). Poszukując źródeł tego typu przedstawień, zauważono, że łączy je bliskie pokrewieństwo z umieszczanymi na rewersach rzymskich monet z II-III wieku po Chr. wyobrażeniami kobiety o uniesionych rękach (Neuss 130-149; Klauser, „Studien für Entstehungsgeschichte, II” 115-145), której towarzyszą legendy informujące, że jest to *Pietas*<sup>9</sup>, czyli personifikacja jednej z ważnych rzymskich cnót, jaką było sumienne wykonywanie obowiązków względem ludzi i bogów<sup>10</sup>.

Badacze nie mają dziś wątpliwości ani co do antycznej genezy orantek wczesnochrześcijańskich<sup>11</sup>, ani co do ich związku z *pietas*, którą rozumieją na ogół jako „pobożność”<sup>12</sup>. Mniej oczywista jest treść przedstawień modlących się osób, które w IV wieku w malarstwie katakumbowym stały się niemal wszechobecne. Wydaje mi się, że największą trudność sprawia badaczom uchwycenie relacji między symbolicznością a realnością tak gestu,

modlitewną między innymi najważniejsze teksty naszej cywilizacji: *Pismo Świąte* (m.in. 1 Krl 8,22; 8,38n.; 2 Krm 6,12; Ps 28,2; Ps 134,2; Ps 141,2; Lm 3,41), *Iliada* (1.450; 3.275.318), *Eneida* (2.153 n.; 687 n.; 6.314). Zob. m.in. Leclercq, „Orant” 2291-2322; Giuntella 3640-3642; Iwaszkiewicz-Wronikowska, „Orant” 706-708.

<sup>6</sup> 1 Tm 2,8: „Chcę więc, by mężczyźni modlili się na każdym miejscu, podnosząc ręce czyste, bez gniewu i sporu. Podobnie kobiety...” (cyt. za: *Biblia Tysiąclecia*, biblia.deon.pl/index.php). Zob. Heid 347-404.

<sup>7</sup> Apulejusz, *De mundo*, 33: „Namque habitus orantium sic est ut manibus extensis <ad> caelum precemur” (cyt. za: Aristoteles/Apuleius 156).

<sup>8</sup> Na przykład Władysław Hasior, *Postać Oranta* (Muzeum Tatrzańskie, Zakopane) (Szczęśniak 163-173).

<sup>9</sup> Między innymi: RIC II, 3 Hadrian 469-474, 2028-2029, 2132-2135, 2622, 2739-2740; RIC III Antoninus Pius 392; RIC IV Septimius Severus 574, 643; RIC IV Elagabalus 266; RIC IV Gordian III 122, 129.

<sup>10</sup> Złożoność pojęcia *pietas* zob. Korpanty 7-18; Prigent 143-150.

<sup>11</sup> Zakorzenie twórczości wczesnochrześcijańskiej w sztuce antycznej nie budzi dziś wątpliwości. Bisconti, „Primi passi” 36: „Quasi nessuno più crede alla assoluta originalità del repertorio iconografico cristiano, né all’apporto completamente innovativo e rivoluzionario di un linguaggio sicuramente modificato e modulato, anche e soprattutto in seguito ai riferimenti biblici, simbolici, narrativi di nuova estrazione”.

<sup>12</sup> Sotomayor 8: „El examen de las representaciones de la *pietas*, orante o no, lleva a la conclusión de que en las monedas la *pietas* es una personificación de la piedad religiosa”. Zob. Mikocki 105-169.

jak i wykonujących go postaci<sup>13</sup>. Wprawdzie już u zarania badań nad wczesnochrześcijańską ikonografią domyślano się, że przynajmniej niektóre z orantek są wizerunkami zmarłych (Bosio 233, 257, 555, 569 i passim)<sup>14</sup>, to jednak w literaturze przedmiotu do niedawna królowała teza o ich uniwersalnej i symbolicznej wymowie<sup>15</sup>. Te zaś, które nie pasowały do tej interpretacji, ponieważ były zbyt konkretne i zbyt różnorodne, nie budziły większego zainteresowania. Stosunkowo niewiele uwagi poświęcano też orantom, czyli unoszącym ręce w modlitewnym geście mężczyznom, młodzieńcom i chłopcom, którzy od ostatnich lat III wieku towarzyszyli orantom, tworząc z nimi pary<sup>16</sup> albo kilkusobowe grupy<sup>17</sup>. Dopiero w pierwszych latach XXI wieku ukazały się poważniejsze publikacje rozpatrujące związki przedstawień orantek (i orantów) z osobami pochowanymi w zlokalizowanych w ich pobliżu grobowcach (Bonacasa Carra 317-322; Zimmermann, „Verstorbene” 154-179; Studer-Karlen, „Zu den Verstorbendarstellungen” 1543-1552; Studer-Karlen, „Les représentations” 233-246; Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort* 38-76; Bisconti, „I volti degli aristocratici” 27-46; Caillaud 66-121; Braconi, „Forme” 35-83; Zimmermann, „Vom Verstorbene” 69-89). Badania te nieprzypadkowo zbiegły się w czasie z prowadzonymi w rzymskich katakumbach intensywnymi pracami konserwatorskimi. Czyszczenie malowideł za pomocą lasera przyniosło wiele ciekawych odkryć, które w znaczący sposób uzupełniły *corpus* katakumbowych malowideł, a znalezione przy tej okazji wizerunki zmarłych dały impuls do ożywienia dyskusji nad tą tematyką. Moje poniższe uwagi są do niej tylko przyczynkiem, ograniczonym z konieczności do wybranych przykładów i wybranych zagadnień.

Na początek słów kilka o dobrze i od dawna znanym, ale wciąż intrygującym przedstawieniu zachowanym w najstarszym rejonie katakumby Kaliksta, która w pierwszych latach III wieku powstała przy Via Appia, w bezpośrednim sąsiedztwie Krypt Lucyny (Pergola, *Le catacombe romane* 196-203; Wronikowska, *Vestigia christianorum* 51-68). W jednej z tzw. Kaplic Sakramentów (*Capelle dei Sacramenti*), ozdobionej freskami w latach 30. III

<sup>13</sup> Na ten temat zob. Filacchione 157-169.

<sup>14</sup> L'Hereux 239: „In medio picturae Christiana femina, quae in arcosolio subjecto olim sepulta est, figuratur orans, manibus expansis”.

<sup>15</sup> Historia badań zob. Bisconti, „Contributo” 17-27; Wronikowska, „Problem” 181-184; Wronikowska, *Picturae sacrae* 104-113.

<sup>16</sup> Na przykład w Coemeterium Maius (WM tabl. 118.1, Nestori 34, n. 11), katakumbach: Trazona (WM tabl. 163.2; Nestori 11, n. 5), Marcellina i Piotra (WM tabl. 218.2, Nestori 49, n. 1).

<sup>17</sup> Na przykład w katakumbach: Priscilli (WM tabl. 21.2; Nestori 24, n. 10) i Kaliksta (WM tabl. 90.2; Nestori 109, n. 43; WM tabl. 110, 111; Nestori 109, n. 44).

wieku (Wilpert, *Die Malereien der Sacramentskapellen*; Wronikowska, *Vestigia christianorum* 105-109; Bisconti, „L1-L2, A1-A6, X-Y, C-E” 14-38; Braconi, „Le cappelle” 77-106), znajduje się przedstawienie (il. 2), które w malarstwie katakumbowym nie ma analogii: po obu stronach trójnożnego stolika stoją dwie postaci – mężczyzna w stroju filozofa, wyciągający ręce w kierunku leżących na stoliku przedmiotów (chleb i ryba?), i kobieta, która unosi ręce w geście modlitewnym (WM tabl. 41.1; Nestori 106, n. 22). Wiele przemawia za tym, że mamy tu do czynienia z najstarszym w ikonografii wyobrażeniem Stołu Pańskiego, czyli chrześcijańskiego ołtarza, przy którym celebrans dokonuje aktu konsekracji poprzez nałożenie rąk (*χειροθεσία εὐλογίας*, *impositio manuum*), a do liturgii eucharystycznej nawiązuje wyobrażona tuż obok, na tej samej ścianie kubikulum, scena uczyty (Iwaszkiewicz-Wronikowska, „Najstarszy w ikonografii” 145-156). Wyjaśnienie funkcji, jaką spełnia w tej scenie postać kobieca, pozostaje kwestią dyskusyjną. Być może, jak chce wielu autorów, jest personifikacją (pobożności, modlitwy albo modlącego się Kościoła) bądź wyobrażeniem duszy (modlącej się w zaświatach lub tam zmierzającej). Wydaje mi się jednak, że ani symbolika gestu i skojarzenia z personifikacją, ani opracowanie w ogólnych tylko zarysach nie muszą wykluczać indywidualnego charakteru tej postaci i równie dobrze może to być wizerunek pobożnej chrześcijanki, która pragnęła, aby przedstawiono ją w miejscu, w którym zostanie pochowana<sup>18</sup>. Nie znamy treści modlitwy, którą wypowiada, ale bardzo mnie kusi, żeby w jej usta włożyć słowa, którymi – według tzw. *Tradycji Apostolskiej* – wierni i w tamtych czasach odpowiadali wyciągającemu ręce nad ofiarą celebransowi: „W górę serca./Wznosimy je do Pana./Dzięki składajmy Panu./Godne to i sprawiedliwe...”<sup>19</sup>.

Choć nie ma na to twardych dowodów, których zresztą w badaniach nad sztuką wczesnochrześcijańską raczej nie należy się spodziewać, myślę, że powyższą supozycję warto wziąć pod uwagę. Tym bardziej że w drugiej połowie III wieku w malarstwie katakumbowym występowały już orantki, których portretowego charakteru nie sposób negować, a w następnym stuleciu, w okresie intensywnego rozwoju katakumb, ten wariant był już szeroko reprezentowany<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Za tym przypuszczeniem przemawiają analogiczne przedstawienia zmarłych, które jako orantki pokazywano na późnoantycznych sarkofagach (Studer-Karlen, „Les représentations” 233-246, 238: „Dans le contexte des représentations de défunts, il est particulièrement important de relever que, durant toute la période de production des sarcophages chrétiens, l’orante est la figure avec laquelle le propriétaire de la tombe s’identifie le plus volontiers”).

<sup>19</sup> *Traditio Apostolica*, 4 (cyt. za: Starowieyski 269).

<sup>20</sup> Bisconti, „Ritorno a Priscilla” 126: „[la] produzione figurativa catacombale (...) dai ‘volti vuoti’ o ‘asintomatici’ del III secolo giunge alla ‘geografia delle sembianze’ più caratterizzate del secolo IV, ma anche del tempo seguente”.

Obok orantek stereotypowych, pozbawionych cech indywidualnych, jak np. na sufitych w katakumbie Marcellina i Piotra (WM tabl. 100; Nestori 60, n. 64; WM tabl. 217; Nestori 50, n. 7), pojawiły się (między innymi w hypogeum przy Via Anapo (Nestori 18, n. 8)<sup>21</sup>, w katakumbach Jordanów przy Via Salaria nova (WM tabl. 174, 175; Nestori 16, n. 11)<sup>22</sup> i Domitilli przy Via Ardeatina<sup>23</sup> (WM tabl. 213; Nestori 123, n. 15; WM tabl. 92.2; Nestori 125, n. 34)<sup>24</sup> unoszące ręce kobiety o zdecydowanie wyrazistych fizjonomiach i zgodnych z ówczesną modą, przysłoniętych na ogół welonem, fryzurach<sup>25</sup>, ubrane w zróżnicowane barwne stroje, czasami ozdobione biżuterią (Bisconti, „Un singolare esempio” 28-31) (il. 3). Nawet jeżeli nie są to typowe dla sztuki rzymskiej portrety realistyczne, oddające wygląd i podobieństwo, lecz raczej właściwe epoce późnego antyku wizerunki skonwencjonalizowane i syntetyczne<sup>26</sup>, to wydaje się wielce prawdopodobne, że miały one reprezentować rzeczywiście istniejące kobiety.

Jeszcze jedna interesująca zmiana zaszła w przedstawieniach modlących się kobiet w drugiej połowie III wieku – podczas gdy we wcześniejszych malowidłach (np. w Kryptach Lucyny i Kaplicach Sakramentów) orantki zwracały ku górze ręce ugięte w łokciach (jak w przedstawieniach *Pietas* na rzymskich monetach), to w późniejszych ręce bywają szeroko rozłożone,

<sup>21</sup> Deckers, Mietke i Weiland, *Die Katakombe „Anonima di via Anapo”* 58 n, tabl. 18, 20, tabl. kolorowe 4, 10 – zob. Zimmermann, „Verstorbene” 169 n.: „Sie ist nicht nur mit den sorgfältig ausgeführten Gesichtszügen, dem langen mittig gescheitelten Haar unter einem durchsichtigen Schleier, dem Schmuck und der gelben Dalmatica mit dunklen *Clavi* bis zu den *calcei* deutlich als individuelle Person charakterisiert, sondern ebenfalls im gleichen Rang mit den sie umgebenden christlichen Rettungsbildern positioniert”.

<sup>22</sup> Bisconti, „I volti degli aristocratici” 36: „le cosiddette ‘piagnone’ dei Giordani (fig. 4), pur atteggiate nel risaputo gesto dell’*expansis manus*, sontuosamente vestite e caratterizzate da una complicata acconciatura, che annuncia le pettinature a ‘torre’ della più matura età costantiniana, prendono un tragicomico atteggiamento espressionistico che le ha ‘targate’ con lo spiritoso epiteto romanesco, che le ha rese famose”.

<sup>23</sup> Braconi, *L’immaginario figurativo* 37: „l’immagine della defunta disarmata per il suo realismo e per la sua schiettezza iconografica, ottenute mediante la vivace resa cromatica della dalmatica, la complessa trasparenza del velo, l’ornamento dei gioielli, la ricchezza dell’acconciatura, la ricercata espressione patetica del viso, la realizzazione di dettagli somatici peculiari ed identificativi, il tutto sulla scorta di una potente volontà autorappresentativa”. Zimmermann i Tsamakda, „Wilperts Forschungen” 414: „die Orante (...) durch ihre auffällige Frisur und die ungewöhnlichen Besätze auf den Schultern individuell als Verstorbene charakterisiert ist”.

<sup>24</sup> Zimmermann i Tsamakda, „Wilperts Forschungen” 414: „die Orante (...) durch ihre auffällige Frisur und die ungewöhnlichen Besätze auf den Schultern individuell als Verstorbene charakterisiert ist”.

<sup>25</sup> Fryzury Rzymianek zob. Ziegler; welon zob. Jaegerschmid, „Revelata Facie” 172-177).

<sup>26</sup> Koch 109: „Ideal-Porträts”; Bonacasa Carra 317: „ritratto nominativo”; Liverani 314: „ritratto caratterizzato”.

a dłonie skierowane na boki (il. 4)<sup>27</sup>. Sądzę, że ta zmiana nie była ani przypadkowa, ani bagatelna. Z tekstów chrześcijańskich pisarzy II i III wieku wynika, że modląc się z rozłożonymi rękami (ἐκτασις τῶν χειρῶν / *expansis manibus*) chrześcijanie naśladowali krzyż, na którym rozpostarł ramiona Jezus<sup>28</sup>. Myślę, że i pochowane w katakumbach chrześcijanki pragnęły swoją postawą wyznawać wiarę w Chrystusa Ukrzyżowanego.

Galerię orantek nowego typu otwiera przedstawienie w katakumbie Priscilli przy Via Salaria nova (Pergola, *Le catacombe romane* 130-137), datowane obecnie na początek drugiej połowy III wieku<sup>29</sup>. W tzw. Kubikulum Welacji (*Cubiculum Velatio/Cubicolo della Velata*) najbardziej eksponowane miejsce, w centrum ściany naprzeciw wejścia, zajmuje postać postawnej kobiety o wyrazistych rysach i przenikliwym spojrzeniu zwróconych ku górze oczu, która unosi i szeroko rozkłada obie ręce (il. 5) (WM tabl. 79, 80, 81; Nestori 24, n. 7; Bisconti i Nuzzo 49-95). Po prawej stronie orantki przedstawiono trzy postaci (para młodych ludzi i starszy mężczyzna siedzący na krześle), z których każda trzyma trudny do zidentyfikowania przedmiot; po lewej stronie siedzi kobieta z nagim niemowlęciem w ramionach. Malowidło to było przedmiotem zainteresowania już w XVI-XVII wieku. Dla ówczesnych odkrywców katakumb, wśród których główną rolę odgrywali zaangażowani w odnowę katolicyzmu oratorianie, znajdowane obrazy stanowiły dowód na to, że praktyki kwestionowane przez protestantów występowały od samego początku historii Kościoła (Wronikowska, „Historia badań” 82-84; Ghilardi 183-231). Malowidło w Kubikulum Welacji Antonio Bosio i jego towarzysze uznali za ważny argument na rzecz starożytności kultu maryjnego, ponieważ nie mieli wątpliwości, że przedstawia ono Maryję z Dzieciątkiem<sup>30</sup>. Badania porównawcze, które przeprowadziły kolejne pokolenia badaczy, wykazały jednak, że przez wieki, już od czasów prahistorycznych, przedstawiano w ten sposób macierzyństwo<sup>31</sup>, a więc i ten obraz tak można rozumieć. Scenę po prawej stronie orantki, w której Bosio widział ceremonię welacji (*velatio*), czyli wręczenia welonu konsekrowanej dziewicy<sup>32</sup>, interpretuje się obecnie – w zależności od tego,

<sup>27</sup> Szczegółowa analiza sposobu ułożenia rąk podczas modlitwy zob. Heid *passim*.

<sup>28</sup> Tertullian, *De oratione*, 14: „Nos uero non attollimus tantum, sed etiam expandimus et dominica passione modula<ta>, tum et orantes confitemur Christo”; Minucjusz Feliks, *Octavius*, 29, 7: „Crucis signum est, cum homo porrectis manibus Deum pura mente veneratur”. Zob. Saxer 335-365.

<sup>29</sup> Bisconti i Nuzzo 7-95 ( 87: „tra gli anni 40 e gli anni 60 del secolo III”).

<sup>30</sup> Bosio 549: „la Santissima Vergine con Christo bambino in braccio.”

<sup>31</sup> Zob. m.in. Snijder; Tran tam Tinh; Hadzisteliiou Price.

<sup>32</sup> Bosio 549: „la consacrazione d’una Vergine, cioè quando se le dava il sacro Velo”.

jak identyfikowane są przedmioty trzymane przez przedstawione osoby – bądź jako przekazanie chrześcijańskiej nauki zapisanej na zwoju (Février 301-319; Iwaszkiewicz-Wronikowska, „Głoszenie słowa” 131-142), bądź jako zawarcie małżeństwa poprzez wymianę ślubnych akcesoriów: kontraktu (*tabulae nuptiales*) i welonu (*flammeum*)<sup>33</sup> (Dagens 119-129; Bisconti i Nuzzo 7 n.). W rezultacie, mimo różnicy zdań co do szczegółów, w literaturze przedmiotu dominuje obecnie teza, że wszystkie trzy kobiety przedstawione w tzw. Kubikulum Welacji wyobrażają tę samą, pochowaną tam osobę, którą ukazano w trzech ważnych rolach jej życia<sup>34</sup>.

Postaci kobiece przeważają również, choć w inny sposób, w dekoracji tzw. Kubikulum Nicerus (*Cubicolo di Nicerus*)<sup>35</sup> w katakumbie Marcellina i Piotra (tzw. *ad duas lauros*) przy Via Labicana (Pergola, *Le catacombe romane* 162-166; Wronikowska, *Vestigia christianorum* 170-173.; 202 n.; 242-246), które ozdobiono malowidłami w drugiej połowie III wieku albo w pierwszej IV (Nestori 60 n., n. 65; Deckers, Seeliger i Mietke, *Die Katakombe „Santi Marcellino e Pietro”* 312-318; Bisconti, „L’emorroissa” 20-48, il. 4-24). Oprócz nowotestamentowych scen z udziałem kobiet (rozmowa Jezusa z Samarytanką, uzdrowienia – chorej na krwotok i chromej) znajduje się tam kilka różniących się wyglądem orantek, a ponadto postać kobieca ze zwiniętym zwojem w dłoni (Iwaszkiewicz-Wronikowska, „Głoszenie słowa” 131-142, zwłaszcza 133 n.). Tematykę tych malowideł uznano za argument na rzecz przypuszczenia, że także w tym pomieszczeniu pochowano co najmniej jedną kobietę (Kirsch 214). A może i sportretowano ją jako modlącą się albo jako trzymającą księgę? (Kirsch 222 n.).

Motyw księgi – zwoju lub kodeksu – w malarstwie katakumbowym kobietom towarzyszy rzadko<sup>36</sup>. Jednym z takich wyjątkowych przedstawień jest, datowany na drugą połowę IV wieku<sup>37</sup>/ pierwszą V wieku<sup>38</sup>, fresk w tzw. Arkosolium Wenerandy (*Arcosolio di Veneranda*) w katakumbie Domitilli (il.

<sup>33</sup> Partyka, „Najstarsze wizerunki” 287, przypis 39: „Dyskutować można jedynie, czy scena ta ukazuje zawarcie małżeństwa cywilnego według prawa rzymskiego przed rzymskim urzędnikiem, czy też mamy tu najstarszą scenę przedstawiającą ślub sakramentalny udzielany przez kapłana lub biskupa chrześcijańskiego”. Obiekcje co do tej interpretacji zob. Caillaud 82 n.

<sup>34</sup> Interpretację idącą w tym kierunku zaproponował już Otto Mitius (1895 r.).

<sup>35</sup> Nazwa kubikulum pochodzi od wrytego na ścianie graffiti wymieniającego imię Nicerus, które zdaniem Antoniego Ferrua może być imieniem żeńskim (ICVR VI n. 16371): „Nicerus nomen est mulieris ut Nicarus, Agathus et similia”.

<sup>36</sup> Podobnie jest w dekoracji wczesnochrześcijańskich sarkofagów (Wischnmeyer 62 n.).

<sup>37</sup> Giuliani 83-86; Pennesi 163-165.

<sup>38</sup> Pergola, „Petronella martyr” 629: „autour du milieu (ou du moins de la première moitié) du V<sup>e</sup> siècle”.



6) (Pergola, *Le catacombe romane* 215; Wronikowska, *Vestigia christianorum* 229 n.; Giuliani 61 n.). Przedstawiono tam dwie postaci kobiece, zidentyfikowane namalowanymi wokół ich głów napisami: na pierwszym planie stoi, rozkładając ręce w geście orantki, Weneranda (*Veneranda*), pochowana w siódmym dniu przed idami styczniowymi („dep(osita) VII idus Januarias”), a tuż za nią, kładąc jej prawą dłoń na ramieniu, podąża określona terminem „męczennica” (*mart(yr)*) Petronela (*Petronella*), która lewą ręką wskazuje znajdujące się obok zwoje umieszczone w pojemniku i otwarty kodeks (WM tabl. 213; Nestori 123, n. 15; ICVR III 6963; Jaegerschmid, „Revelata Facie” 169-177; Giuliani 61-87). Widoczne na skraju malowidła gałązki czerwonych róż są, wedle *communis opinio*, aluzją do Raju, do którego zmarłą Wenerandę św. Petronela wprowadza<sup>39</sup> (WM 466; Grabar 34 n.; Filarska 74).

Kompozycja z Arkosolium Wenerandy nie ma w katakumbach analogii, ale poszczególne motywy, które się na nią składają, można znaleźć również w innych malowidłach. I tak, wypisane obok wizerunków imiona, niepozostawiające wątpliwości, że intencją twórcy było przedstawienie osób, które je za życia nosiły, występują między innymi w katakumbach Jordanów (*Grata*) (WM tabl. 204; Nestori 14, n. 5), Marcellina i Piotra (*Binkentia*) (WM tabl. 107.1; Nestori 50 n., n. 10.), Kaliksta (*Dionysas, Procopius, Nemesius, Eliodora, Zoae*) (WM tabl. 110, 111; Nestori 109, n. 44), Domitilli (*Calendina*) (WM tabl. 183.2; Nestori 129, n. 5). Ponadto, podobnie jak Wenerandzie, także wielu innym orantkom i orantom towarzyszą motywy roślinne i bukoliczne (Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort* 41-48), czasami w postaci pojedynczych elementów<sup>40</sup>, a niekiedy wręcz ostentacyjnie jako kwieciste łąki i ogrody<sup>41</sup>, wśród których fruują ptaki i pasą się owieczki pod opieką pasterzy<sup>42</sup>. Te „ulubione rekwizyty późnoantycznego malarstwa”<sup>43</sup> ludziom tamtej epoki – nie tylko chrześcijanom – kojarzyły się z przyjemnym miejscem (*locus amoenus, paradisus*), w którym mieli nadzieję znaleźć się w życiu przyszłym<sup>44</sup>. Czy przedstawione w takim sztafażu orantki

<sup>39</sup> Filarska 74: „Symbolika tej sceny jest jasna: męczennica, która kierowała się w życiu prawem Bożym zawartym w pismach, wprowadza do Raju zmarłą Wenerandę.”

<sup>40</sup> Na przykład w katakumbie Domitilli (WM tabl. 138; Nestori 129, n. 60), w katakumbie Marcellina i Piotra (WM tabl. 188.2; Nestori 56, n. 49).

<sup>41</sup> Na przykład w tzw. Kubikulum Pięciorga Świętych w katakumbie Kaliksta (WM tabl. 110, 111; Nestori 109, n. 44).

<sup>42</sup> Na przykład w Coemeterium Maius (WM tabl. 117.1; Nestori. 33, n. 4).

<sup>43</sup> Jaegerschmid, *Die römischen Katakomben* 145: „beliebte Requisiten der spätantiken Malerei”.

<sup>44</sup> Na przykład: *II Ks. Henocha*, 8; *Passio Perpetuae et Felicitae*; Tertulian, *Apologeticus*, 47, 13; Prudencjusz, *Cathemerinon*, V, 121-124. Leclercq, „Paradis” kol. 1578-1601; Delumeau 25-

wyrażają tę nadzieję? A może wyobrażają osoby zmarłe lub ich dusze, która pozostają w miejscu oczekiwania<sup>45</sup>, jak pewna Teodora, której epitafium głosi, że „pośród upajających rajskich woni króluje tam, gdzie wieczna wiosna zieleni murawę nadrzeczną, i czeka na Boga, który zabierze ją w wyższe regiony”<sup>46</sup>. Nie ma dobrej odpowiedzi na te pytania, przede wszystkim dlatego, że poglądy chrześcijan pierwszych wieków na temat ich losów bezpośrednio po śmierci cechowała „wielka niepewność, żeby nie powiedzieć zamieszanie” i „wielka różnorodność opinii” (Kelly 356 i 357)<sup>47</sup>.

W drugiej połowie IV wieku, w dobie żywiołowego rozwoju kultu męczenników, wielu chrześcijan na wszelki wypadek chowało swoich bliskich w sąsiedztwie grobów otaczanych czcigodnymi świętymi (Duval; Iwaszkiewicz-Wronikowska, „Najstarsze miejsca” 149-175, zwłaszcza 153-157), aby „w chwili zmartwychwstania mogli powstać razem ze swoimi pomocnikami”<sup>48</sup>. Podobnemu celowi służyło przedstawianie zmarłych w towarzystwie męczenników, którzy mieli im – jak Petronela Wenerandzie – zapewnić w zaświatach opiekę i orędownictwo<sup>49</sup>. W malarstwie katakumbowym święci protektorzy są na ogół anonimowi, ale w niektórych postaciach specyficzne fizjonomie pozwalają rozpoznać Piotra i Pawła<sup>50</sup>. Ciekawym tego przykładem jest odsłonięte w ostatnich latach spod warstwy brudu w tzw. Kubikulum Łazarza (*Cubicolo di Lazzaro*) w katakumbie Priscilli malowidło, które przedstawia popiersie unoszącej rękę w geście modlitewnym kobiety o wyraźnie portretowych rysach, flankowane przez sześciu mężczyzn z Księżętami Apostołów na czele (il. 7) (Wilpert tabl. 219; Nestori 25, n. 23; Bisconti, „Scoperta di nuovi affreschi” 37-89, zwłaszcza 48; Bisconti, „Lo sguardo della fanciulla” 53-84; Bisconti, „Ritorno a Priscilla” 124-139).

38; Bisconti, „Sulla concezione figurativa” 25-80 (zwłaszcza 58-66); Dresken-Weiland, „Das Paradies” 79-100.

<sup>45</sup> Jaegerschmid, „‘Revelata Facie’” 171: „Veneranda befindet sich (...) zwar nicht mehr in statu viatoris, aber doch noch nicht in der ewigen Ruhe und im Vollbesitz göttlicher Anschauung ‘revelata facie’”.

<sup>46</sup> De Rossi 141, n. 317 (cyt. za: Delumeau 33); zob. (Jaegerschmid, „Die römischen Katakomben” 140-146)

<sup>47</sup> O złożoności tej problematyki zob. Pietras; Dresken Weiland, „Vorstellungen von Tod” 289-312; Dresken-Weiland, Angerstorfer i Merkt.

<sup>48</sup> Grzegorz z Nyssy, *In XL Martyres* (cyt. za: Naumowicz 183).

<sup>49</sup> Między innymi w katakumbach: św. Hermesa (WM tabl. 247; Nestori 3, n. 4), Cyriaki (WM tabl. 241; Nestori 45, n. 4), Domitilli (WM tabl. 219.2; Nestori 124, n. 28), Tekli (WM tabl. 243.2; Nestori 144, n. 3) – zob. Bisconti, *Il cubicolo* 185-230). Analogie w reliefach sarkofagowych zob. Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort* 51-58.

<sup>50</sup> Fizjonomie Piotra i Pawła zob. Huskinson 3 n.; Jastrzębowska, „Scena *Quo vadis* w dekoracji” 159-175, zwłaszcza 160 n.

Wizerunki zmarłych w kształcie popiersia, popularne na sarkofagach od drugiej połowy III stulecia (Wischmeyer 227-241), w malarstwie katakumbowym pojawiły się w IV wieku<sup>51</sup>. Ich specyficzna forma, ale też stosunkowo wysoka jakość wykonania sprawiają, że uwagę widza przyciągają niezwykle wyraziste twarze ślicznych dziewcząt w hypogeum przy Via Dino Compagni<sup>52</sup> (il. 8) (Bisconti, „Lo sguardo della fanciulla” 75-81) i w katakumbie Domitilli (Nestori n. 51, p. 128)<sup>53</sup>, starej kobiety w katakumbie Marcellina i Piotra (Nestori 56, n. 49; Deckers, Seeliger, Mietke, *Die Katakombe „Santi Marcellino e Pietro”* tabl. kol. 26a)<sup>54</sup>, dorodnej matki z dzieckiem na piersi w Coemeterium Maius (il. 9)<sup>55</sup>, a także mozaikowej pary małżonków o imionach Simplicia Rustica i Flavius Iulius Iulianus z katakumby Cyriaki przy Via Tiburtina (Pogliani 92-96.)<sup>56</sup>. Na koniec wspomnieć trzeba o odkrytym niedawno, w rejonie ex Vigna Chiaraviglio katakumby San Sebastiano przy

<sup>51</sup> Między innymi w katakumbach Trazona (WM tabl. 163.2; Nestori 11, n. 5) i Jordanów (WM tabl. 145; Nestori 13, n. 1; WM tabl. 145; Nestori 13, n. 2), w Coemeterium Maius (WM tabl. 223; Nestori 34, n. 15) i katakumbie Marcellina i Piotra (Nestori 56, n. 49); w katakumbach ex Vigna Chiaraviglio (Nestori 88, n. 2), Marka i Marcelliana (Nestori 116, n. 6), Domitilli (Nestori 122, n. 12; 128, n. 51; 130, n. 67).

<sup>52</sup> Ferrua, *The Unknown Catacomb* il. 143; Nestori 83, n. 13. Bisconti, „I volti degli aristocratici” 39: „Questo dolce ritratto che, nello spinto IV secolo, recupera quella patetica ispirazione del secolo precedente e pure quella costruzione dei piani facciali per mezzo di zone di colore sovrapposte, con un crescendo che dall’ocra tocca il carnacino più tenue e giunge alle lumeggiature chiare o bianche, propone lo sguardo di un’epoca, intenso e sfuggente allo stesso tempo, puntato diagonalmente in una lontananza impercettibile ed ingiudicabile...”

<sup>53</sup> Caillaud, *La figure du commandataire* 103, przypis 101: La jeune fille possède une coiffure particulièrement articulée avec une tresse rassemblée au sommet du crane. Elle a la tête couverte d’un fin voile transparent, les joues fardées de rouge et est parée de boucles d’oreilles”.

<sup>54</sup> Zimmermann, „Verstorbene” 164: „Auf der unebenen Malfläche eine ältere Frau mit mittig gescheiteltem, zum Scheitelzopf frisiertem Haar, das ebenfalls deutlich als Porträt mit individuellen Zügen angelegt ist”.

<sup>55</sup> WM tabl. 163.1; 207-209, Nestori 36, n. 22. Zdaniem autorów starszych publikacji flankujące postać tej orantki monogramy Chrystusowe dowodzą, że chłopiec na jej piersi to sam Jezus, do którego zwraca się w modlitwie Jego Matka. Takiego tłumaczenia nie da się jednak obronić – przeciw utożsamianiu z Maryją przemawia zindywidualizowany charakter wizerunku orantki, jej kunsztowna fryzura, bogaty strój i biżuteria, które nie mają analogii w przedstawieniach maryjnych, a także obecność monogramów Chrystusa obok innych przedstawień orantek i orantów, których identyfikację ze zmarłymi potwierdzają towarzyszące im inskrypcje (David 215 n.; Bisconti, „L’orante e il cristogramma” 271). „Bliższa analiza malowideł i płaskorzeźb na prowincjonalnych stelach grobowych z tego okresu doprowadziła bowiem badaczy do wniosku, że mamy tu do czynienia wyłącznie z portretem zmarłej patrycjuszki, a nie wizerunkiem Maryji” (Partyka, „Najstarsze wizerunki” 287).

<sup>56</sup> Musei Vaticani, nr inw. 31584-31585 [www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-cristiano/mosaici-di-ciriaca/clipei-in-mosaico-con-busti-ritratto.html#&gid=1&pid=1](http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-cristiano/mosaici-di-ciriaca/clipei-in-mosaico-con-busti-ritratto.html#&gid=1&pid=1), dostęp 15.02.2022.

Via Appia (Proverbio 99-128), portrecie rodzinnym Primeniusa i Sewery z synkiem, których popiersia wieńczy wyłaniający się z nieba Chrystus (Bisconti, „Nuovi affreschi” 3-42, zwł. 20-29). Fresk ten jest datowany na pierwszą połowę V wieku, ostatnią już fazę użytkowania podziemnych cmentarzy.

Niektóre popiersia zostały ujęte w prostokątne lub owalne obramowania<sup>57</sup>, co pozwala przypuszczać, że miały imitować kształt popularnych w świecie grecko-rzymskim portretów malowanych na desce lub płótnie (εἰκὼν ἐν ὄπλω, ἐν ἀσπίδιω / *imago clipeata* i εἰκὼν / *tabula*)<sup>58</sup>. Inspiracją dla twórców popiersi katakumbowych mogły być także tzw. portrety mumiove, wykonywane na tabliczkach i nakładane na kartonaż lub mumię na wysokości głowy zmarłego (Bonacasa Carra 317-322). Do takich skojarzeń skłaniają między innymi znalezione w katakumbach Marcellina i Piotra, Kaliksta i Domitilli pozostałości po popiersiach częściowo namalowanych na tynku, a w części wykonanych z innego materiału, które za pomocą gwoździków (nadal tkwiących w ścianach!) były przymocowane do tynku na wysokości głowy przedstawionej osoby (Nestori 55, n. 41)<sup>59</sup>.

Podsumowując ten pobieżny przegląd, można stwierdzić, że wizerunki zmarłych kobiet są w malarstwie katakumbowym liczne, a nawet bardzo liczne i na wiele sposobów wpisują się w bogactwo jego repertuaru<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> Na przykład w Coemeterium Maius (WM tabl. 223; Nestori 34, n. 15), w katakumbie Domitilli (Nestori 128, n. 51; Nestori 130, n. 67).

<sup>58</sup> Na przykład WM tabl. 200.1; Zimmermann i Tsamakda, „Pitture sconosciute” 601-640. Zimmermann i Tsamakda, „Pitture sconosciute” 621: „In centro si distinguono (...) i ritratti di due personaggi (...) l'uomo a destra e la donna a sinistra. Ai lati dei loro ritratti, due eroti in lutto portano fiaccole spente e tengono il quadro con i defunti come una tabula”. Nowicka, 435-444; Mazzei, „*Clipeus, clipei*” 197-218.

<sup>59</sup> Deckers, Seeliger i Mietke, *Die Katakombe „Santi Marcellino e Pietro”* 260: „In der Mitte der rotgrundigen Fläche sitzt ein weiß gelassenes, schwarz eingefäßtes, annähernd quadratisches Feld, dessen obere Ecken abgeschrägt sind, Ab seinen Rändern stecken die rostigen Reste von neunzehn Eisenstiften (Nägeln?)”. Zob. WM tabl. 134.1, Nestori 105, n. 15; 122, n. 12); Zimmermann, „Nuove immagini da Roma” 671-681. Zimmermann, „Nuove immagini da Roma” 674: „L'uomo con barba a pizzo appare sulla destra, mentre il ritratto della donna, sulla sinistra, era inserito, sopra le sue spalle, su un supporto forse di marmo o legno che manca oggi. Tra lei ed il marito era applicata, in mezzo tra le loro spalle, una tela rettangolare, della quale rimane una fila di chiodi con resti di stoffa. Secondo la posizione e la grandezza della tela, qui era inserito il ritratto di un bambino”.

<sup>60</sup> Niektórzy badacze są skłonni widzieć wizerunki zmarłych w postaciach biblijnych (np. Zimmermann, „Vom Verstorbenen-Porträt” 74: „gibt es auch szenische Bilder, in denen entweder Personen mit porträthaften Zügen (Zeitfrisur, Schmuck, Zeittracht, u. ä.) in eine meist biblische Handlung eingebunden werden. So kann die Verstorbene als Susanna der Versuchung durch die beiden Alten widerstehen oder als Samaritanerin am Brunnen die Heilsworte Christi vom Wasser

Pochowane w katakumbach chrześcijanki najczęściej przedstawiano w postawie modlitewnej, choć w drugiej połowie IV wieku zwracały się też w niskim pokłonie ku siedzącemu wśród nich Chrystusowi (Bisconti i Nuzzo 67-73). Interpretacje tej tematyki w literaturze przedmiotu są różnorodne, co nie powinno dziwić, ponieważ w sztuce wczesnochrześcijańskiej, gdzie symboliczność przenika się z realnością, nie ma jednego schematu i jednego wytłumaczenia wszystkich, nawet podobnych do siebie, scen i postaci (Bisconti i Nuzzo 67-73). Pewne jednak elementy semantycznej wielowarstwowości wizerunków zmarłych wydają się uchwytne. Przede wszystkim te, które wynikają z ich sepulkralnego charakteru. Wolno przypuszczać, że skoro malowidła powstały na cmentarzach, to siłą rzeczy nawiązywały do problemów eschatologicznych – nadziei na życie po śmierci i wiary w zmartwychwstanie umarłych, która od początku istnienia Kościoła była „podstawowym elementem chrześcijańskiego Credo” (Szram 7). Aczkolwiek nagrobne inskrypcje tylko sporadycznie wspominały o zmartwychwstaniu (Dresken-Weiland, „Die Auferstehung” 371-389; Merkt 199-215)<sup>61</sup>, to myśl o nim dominowała w obrazach, które od początku wizerunkom zmarłych towarzyszyły: w cyklu Jonasza (Wronikowska, *Picturae sacrae* 96-103; Dresken-Weiland, *Bild, Grab, und Wort* 96-118; Dulaey, *I simboli cristiani* 70-91; Bonansea), który jest „najważniejszą starotestamentalną figurą zmartwychwstania Jezusa Chrystusa, ale też zmartwychwstania każdego z nas w Jezusie Chrystusie”<sup>62</sup>, w scenie wskrzeszenia Łazarza (Wronikowska, *Picturae sacrae* 118-121; Partyka, *La résurrection* 213-232), którego siostra z ust Jezusa usłyszała słowa: „Ja jestem zmartwychwstaniem i życiem...” (J 11,25), i w przedstawieniach Dobrego Pasterza, gwaranta naszego powstania z martwych<sup>63</sup>, z którym orantki sąsiadują w tak wielu katakumbowych malowidłach, że można to zestawienie uznać

---

des Lebens direkt erfahren”), w scenach ukazujących aktywność zawodową (Bisconti, *Mestieri nelle catacombe* 189 n.); w scenach uczt: „Wie zu zeigen ist, kann man in immerhin 13 Fällen Verstorbene unter den Mahlteilnehmern erkennen” (Zimmermann, „Verstorbene” 171).

<sup>61</sup> Merkt 204: „Indeed, resurrection remained rather an academic subject. Epigraphy as well as martyr literature suggests that resurrection was not relevant to the expectations of the average Christian who was interested in the present state of the dead”.

<sup>62</sup> Homilia biskupa Grzegorza Rysia wygłoszona podczas mszy św. o beatyfikację Sługi Bożego Bogdana Jańskiego, *Biskup Grzegorz Ryś*, [biskup-rys.pl/index.php/aktualnosci/85-bez-kategorii/274-zmartwychwstanie-jest-wejsciem-w-zycie-boze-w-myslenie-boze-w-dzialanie-boze](http://biskup-rys.pl/index.php/aktualnosci/85-bez-kategorii/274-zmartwychwstanie-jest-wejsciem-w-zycie-boze-w-myslenie-boze-w-dzialanie-boze), dostęp 15.02.2022.

<sup>63</sup> Dulaey, „La parabole” 2: „les images du Bon Pasteur ne sont si fréquentes dans l’art paléochrétien que parce qu’elles parlent au chrétien de la Résurrection de Jésus, fondement de la foi chrétienne et gage de sa propre résurrection”. Zob. m.in. Klauser, „Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst” 82-120; Himmelmann 157-172; Wronikowska, *Picturae sacrae* 87-95; Dulaey, *I simboli cristiani* 52-69.

za regułę (Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort*, 74; Mazzei, „Il Buon Pastore...»” 52-61)<sup>64</sup>. Nie ma więc wątpliwości, że adresatem modlitw zanoszonych przez pochowane w katakumbach chrześcijanki był Chrystus-Dobry Pasterz, który daje życie za swoje owce, zna każdą z nich, woła je po imieniu, gdy odnajdzie zagubioną, bierze ją z radością na ramiona, a owce słuchają jego głosu (J 10,3.11; Mt 18,12-14; Łk 15,4 n.)<sup>65</sup>. Za sugestywną ilustrację tych przypowieści można uznać datowane na drugą połowę IV wieku malowidła w tzw. Rejonie Piekarzy katakumby Domitilli, w których oranci flankujący postać Dobrego Pasterza łączą się z owieczkami stojącymi u jego stóp (il. 10)<sup>66</sup>. W ten sposób chrześcijanki i chrześcijanie manifestowali swoją przynależność do Chrystusa, swoją pobożność i swoje nadzieje<sup>67</sup>. A jaka była treść zanoszonych modlitw? Myślę, że mogły wśród nich być te słowa, tak dobrze znane każdemu chrześcijaninowi<sup>68</sup> i tak dobrze korespondujące z miejscem oczekiwania na zamieszkanie w domu Pańskim: „Pan jest moim pastierzem, nie brak mi niczego. / Pozwala mi leżeć na zielonych pastwiskach.

<sup>64</sup> Mazzei, „Il Buon Pastore...»” 53: „Nel repertorio della pittura catacombale romana, il rapporto che intercorre tra personaggio orante, da interpretare come rappresentazione del defunto anche quando non giunge alla caratterizzazione fisionomica, e una figura pastorale, da identificare con il simbolo cristologico giovanneo, sembra esplicitarsi secondo regole di una progettualità decorativa attinente al contesto funerario”. Połączenie przedstawień orantek z Dobrym Pasterzem i tematyką bukoliczną w reliefach sarkofagowych (Studer-Karlen, „Zu den Verstorbenen darstellungen” 1545 n.).

<sup>65</sup> Otranto 81: „A Roma, tra II e III secolo, queste concezioni (il valore della preghiera «expansis manibus», il Cristo-pastore, il popolo cristiano-gregge) dovevano essere abbastanza diffuse perché veicolate da una catechesi che, impartita da laici e da clerici a dotti e indotti, toccava i punti fondamentali della dottrina.. Da tale angolazione, la più antica iconografia cristiana di Roma non solo conferma i pochi dati forniti dalle fonti scritte, ma consente di ricostruire i temi su cui si incentrava la catechesi antica sul battesimo, l'eucaristia e la resurrezione”.

<sup>66</sup> WM tabl. 190; Nestori 130, n. 70. Mazzei, „Il Buon Pastore...»” 52: „I due personaggi, una donna velata e abbigliata con una dalmatica clavata e un uomo in tunica clavata e pallio, sono posti in secondo piano, alle spalle del dorso delle due pecore che affiancano il pastore, con volti ampiamente caratterizzati nei tratti fisionomici (Figg. 16ab)”. WM tabl. 198; Nestori 132, n. 75; Mazzei, „Piccoli oranti crescono” 219-227.

<sup>67</sup> Filacchione 169: „In sostanza, se i cristiani si lasciano aperta la possibilità di essere rappresentati come oranti, vale a dire che vogliono essere ricordati nel gesto della preghiera e dell'attesa esaudita: il gesto è ciò che li identifica nelle immagini come cristiani, ciò che fa la differenza rispetto a tutti coloro che vivono nel mondo romano, ed è anche la sintesi del sentimento che permea dall'interno la loro vita. L'orante è un gesto di fede, un segno di appartenenza, l'immagine della condizione spirituale durante la vita, la assicurazione circa il destino ultramondano”.

<sup>68</sup> Dulaey, „La parabole” 4: „Il ne faut pas oublier que le Ps 23 («Le Seigneur est mon berger...») a reçu dès le III<sup>e</sup> siècle au moins une signification baptismale, qu'il était appris par cœur par les futurs baptisés et chanté lors du baptême (l'usage est attesté au IV<sup>e</sup> e siècle, mais remonte probablement à une époque bien antérieure)”.

/ Prowadzi mnie nad wody, gdzie mogę odpocząć: orzeźwia moją duszę. / Wiedzie mnie po właściwych ścieżkach przez wzgląd na swoje imię. / Chociażbym chodził ciemną doliną, zła się nie ulęknę” (Ps 23,1-4).

## BIBLIOGRAFIA

## SKRÓTY

- ICVR – *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*. Nova Series. Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1922-  
RIC – Harold Mattingly, Edward Allen Sydenham et al. *The Roman Imperial Coinage*. Spink, 1926-2020.  
WM – Joseph Wilpert. *Die Malereien der Katakomben Roms*. Herder, 1903.

Antoniewicz, Włodzimierz. „Le motif de l’orant dans l’art néolithique”. *Archeologia Polona*, t. 11, 1969, ss. 199-219.

Arcà, Andrea. „Chronology and Interpretation of the ‘Praying Figures’ in Valcamonica Rock Art”. *Archeologia e arte rupestre: l’Europa – le Alpi – la Valcamonica. Atti del convegno di studi, 2-5 ottobre 1997, Darfo Boario Terme*, red. Rina La Guardia, Cooperativa Archeologica Le Orme dell’Uomo, 2001, ss. 185-198.

Aristoteles / Apuleius. *Über die Welt*, ed. Kai Brodersen, De Gruyter, 2019.

Bisconti, Fabrizio, i Daniela Nuzzo. „Scavi di restauro nella regione della Velata”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 77, 2001, ss. 7-95.

Bisconti, Fabrizio, redaktor. *Catacombe di Domitilla. Restauri nel tempo*. Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, 2017.

Bisconti, Fabrizio. „Contributo all’interpretazione dell’atteggiamento di orante”. *Vetera Christiana*, t. 17, 1980, ss. 17-27.

Bisconti, Fabrizio. „I volti degli aristocratici nella tarda antichità. Fisionomie e ritratti nelle catacombe romane e napoletane”. *Aristocrazie e società fra transizione romano-germanica e alto medioevo. Atti del Convegno internazionale di studi, Cimitile, Santa Maria Capua Vetere 14-15 giugno 2012*, red. Carlo Ebanista i Marcello Rotili, Tavolario Edizioni, 2015. Giornate sulla tarda antichità e il medioevo, 6.

Bisconti, Fabrizio. „Il cubicolo degli apostoli in S. Tecla. Un complesso iconografico tra arte funeraria e decorazione monumentale”. *Il cubicolo degli apostoli nelle catacombe romane di S. Tecla. Cronaca di una scoperta*, red. Barbara Mazzei, Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, 2010, ss. 185-230 .

Bisconti, Fabrizio. „L’emorroissa di Nicerus. Vari pensieri dopo i restauri degli affreschi delle catacombe dei SS. Pietro e Marcellino”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 93, 2017, ss. 7-48.

Bisconti, Fabrizio. „Letteratura patristica ed iconografica paleocristiana”. *Complementi interdisciplinari di patrologia*, red. Antonio Quacquarelli, Città Nuova, 1989, ss. 367-412.

- Bisconti, Fabrizio. „Lo sguardo della fanciulla. Ritratto e fisionomia nella pittura catacombale”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 89, 2013, s. 53-84.
- Bisconti, Fabrizio. *Mestieri nelle catacombe romane. Appunti sul declino dell'iconografia del reale nei cimiteri cristiani di Roma*. Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, 2000.
- Bisconti, Fabrizio. „Nuovi affreschi dal cimitero della ex Vigna Chiaraviglio”. *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti*, t. 73, 2000-2001, ss. 3-42.
- Bisconti, Fabrizio. „Prime decorazioni nelle catacombe romane. Prove di laboratorio, invenzioni e remakes”. *Origine delle catacombe romane. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (Roma 21 marzo 2005)*, red. Vincenzo Fiocchi Nicolai i Jean Guyon, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2006, s. 65-89.
- Bisconti, Fabrizio. „Primi passi di un'arte cristiana. I processi di definizione e l'evoluzione dei significati”. *Antiquité Tardive*, t. 19, 2011, ss. 35-46.
- Bisconti, Fabrizio. „Ritorno a Priscilla. Ultimi pensieri sul cubicolo di Lazzaro”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 90, 2014, s. 95-147.
- Bisconti, Fabrizio. „Scoperta di nuovi affreschi nelle catacombe di Priscilla”. Fabrizio Bisconti, Raffaella Giuliani i Barbara Mazzei. *La catacomba di Priscilla. Il complesso, i restauri, il museo*. Tau, 2013, ss. 37-89.
- Bisconti, Fabrizio. „Simboli e racconti. Cicli, narrazioni, abbreviazioni e sintesi nell'arte cristiana antica”. *Quaderni digitali di archeologia postclassica*, t. 13, 2018, ss. 49-70.
- Bisconti, Fabrizio. „Sulla concezione figurativa dell'«habitat» paradisiaco. A proposito di un affresco romano poco noto”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 66, 1990, ss. 25-80.
- Bisconti, Fabrizio. „Un singolare esempio di iconografia «attitudinale»: note su una pittura del cimitero «ad duas lauros»”. *Memoriam sanctorum venerantes: miscellanea in onore di Monsignor Victor Saxer*. Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1992, ss. 28-31. Studi di antichità cristiana, 48.
- Bisconti, Fabrizio. „L1-L2, A1-A6, X-Y, C-E. Relitti iconografici e nuovi tracciati figurativi alle origini della pittura catacombale romana”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 85, 2009, ss. 7-54
- Bonacasa Carra, Rosa Maria. „I ritratti nella pittura funeraria paleocristiana”. *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, red. Eugenio La Rocca i Serena Ensoli, L'Erma di Bretschneider 2000, ss. 317-322.
- Bonansa, Nicoletta. *Simbolo e narrazione. Linee di sviluppo formali e ideologiche dell'iconografia di Giona tra III e IV secolo*. Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2013.
- Bordino, Chiara. *I Padri della Chiesa e le immagini*. Tesi di dottorato, Università della Tuscia, hdl.handle.net/2067/1027. Dostęp 15.02.2022.
- Bosio, Antonio. *Roma sotterranea*. Roma, 1632.
- Braconi, Matteo. „Forme e codici dell'autorappresentazione dei defunti nell'immaginario figurativo della pittura catacombale”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 92, 2016, ss. 35-83.
- Braconi, Matteo. „L'immaginario figurativo dei defunti nelle catacombe di Domitilla a Roma: sagome, bozzetti e ritratti”. *Catacombe di Domitilla. Restauri nel tempo*, red. Fabrizio Bisconti, Tau, 2017, ss. 33-45.
- Braconi, Matteo. „Le cappelle dei Sacramenti e Joseph Wilpert. I programmi decorativi dei cubicoli dell'Area I al vaglio della critica del passato”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 85, 2009, ss. 77-106.



- Caillaud, Aurélien. „La figure du commanditaire dans l'art funéraire des catacombes de Rome (III<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles)”. *La culture des commanditaires. L'œuvre, et l'empreinte. Actes de la journée d'étude*, red. Sulamith Brodbeck i Anne-Orange Poilpré, HiCSA Editions, 2015, ss. 66-121.
- Dagens, Claude. „A propos du cubiculum de la 'velatio'”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 47, 1971, s. 119-129.
- De Rossi, Giovanni Battista. *Inscriptiones christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, t. 1. Roma, 1857-1861.
- Deckers, Johannes Georg, Gabriele Mietke i Albrecht Weiland. *Die Katakombe „Anonima di via Anapo”*. *Repertorium der Malereien*. Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1991.
- Deckers, Johannes Georg, Gabriele Mietke i Albrecht Weiland. *Die Katakombe „Commodilla”*. *Repertorium der Malereien*. Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1994.
- Deckers, Johannes Georg, Hans Reinhard Seeliger i Gabriele Mietke. *Die Katakombe „Santi Marcellino e Pietro”*. *Repertorium der Malereien*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1987.
- Delumeau, Jean, *Historia Raju. Ogród rozkoszy*. Tłum. Eligia Bąkowska, Aletheia, 1996.
- Dresken-Weiland, Jutta, Andreas Angerstorfer i Andreas Merkt, redaktorzy. *Himmel, Paradies, Schalom. Tod und Jenseits in christlichen und jüdischen Grabinschriften der Antike*. Schnell & Steiner, 2012.
- Dresken-Weiland, Jutta. „Das Paradies in frühchristlichen Texten und Bildern”. *Infinitum: Imagination, Entgrenzung und Exzess*, red. Michael Neumann, Königshausen und Neumann, 2019, ss. 79-100.
- Dresken-Weiland, Jutta. „Die Auferstehung des Fleisches in den frühchristlichen Grabinschriften”. *The Human Body in Death and Resurrection*, red. Tobias Nicklas, Friedrich V. Reiterer i Joseph Verheyden, Walter de Gruyter, 2009, ss. 371-389.
- Dresken-Weiland, Jutta. „Vorstellungen von Tod und Jenseits in den frühchristlichen Grabinschriften des 3.-6. Jhs. in Rom, Italien und Africa”. *Römische Quartalschrift*, t. 101, nr 3/4, 2006, ss. 289-312.
- Dresken-Weiland, Jutta. *Bild, Grab und Wort: Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. und 4. Jahrhunderts*. Schnell & Steiner, 2010.
- Dulaey, Martine. „La parabole de la brebis perdue dans l'Eglise ancienne: de l'exégèse à l'iconographie”. *Revue des études augustinienes*, t. 39, 1993, ss. 3-22.
- Dulaey, Martine. *I simboli cristiani. Catechesi e Bibbia (I-VI secolo)*. Tłum. Bruno Pistocchi, San Paolo Edizioni, 2004.
- Duval, Yvette. *Auprès des saints corps et âme. L'inhumation „ad sanctos” dans la chrétienté d'Orient et d'Occident du IIIe siècle au VIe siècle*. Études augustinienes, 1988.
- Ferrua, Antonio (wyd.). *Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores*. Nova Series, VI. Pontificium Institutum Archaeologiae Christianae, 1975
- Ferrua, Antonio. *The Unknown Catacomb. A Unique Discovery of Early Christian Art*. Tłum. Iain Inglis, Geddes and Grosset, 1991.
- Février, Paul-Albert, „Les peintures de la catacombe de Priscille. Deux scènes relatives à la vie intellectuelle”. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 71, 1959, ss. 301-319.
- Filacchione, Penelope. „L'orante cristiana tra simbologia e iconografia del reale”. *Salesianum*, t. 67, 2005, s. 157-169..
- Filarska, Barbara. *Początki sztuki chrześcijańskiej*. Towarzystwo Naukowe KUL, 1984.

- Fiocchi Nicolai, Vincenzo, Fabrizio Bisconti i Danilo Mazzoleni. *Le Catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*. Schnell & Steiner, 1998.
- Fiocchi Nicolai, Vincenzo. *Strutture funerarie ed edifici di culto paleocristiani di Roma dal IV al VI secolo*. Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, 2001.
- Fiocchi Nicolai, Vincenzo, Fabrizio Bisconti i Danilo Mazzoleni. *Le Catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*. Schnell & Steiner, 1998.
- Ghilardi, Massimiliano. „Oratoriani e gesuiti alla conquista della Roma Sotterranea nella prima età moderna”. *Archivio italiano per la storia della pietà*, t. 22, 2009, ss. 183-231.
- Giuliani, Raffaella. „Il restauro dell’arcosolio di Veneranda nelle Catacombe di Domitilla sulla via Ardeatina”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 70, 1994, ss. 61-87 .
- Giuntella, Anna Maria. „Orante”. *Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, t. 2, red. Angelo Di Berardino, Marietti, 2007, kol. 3640-3642.
- Grabar, André. *Christian Iconography: A Study of Its Origins*. Princeton University Press, 1968.
- Hadzisteliou Price, Theodora. *Kourotrophos. Cults and representations of the Greek nursing deities*. Brill, 1978. Studies of the Dutch Archaeological and Historical Society, 8.
- Heid, Stefan. „Gebetshaltung und Ostung in frühchristlicher Zeit”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 82, 2006 [2008], s. 347-404
- Himmelmann, Nikolaus. *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*. VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1980.
- Huskinson, Janet M. *Concordia Apostolorum. Christian Propaganda at Rome in the Fourth and Fifth Centuries. A Study in Early Christian Iconography and Iconology*. B.A.R., 1982.
- Iwaszkiewicz-Wronikowska, Bożena. „Głoszenie słowa. Kilka uwag na temat motywu księgi w ikonografii wczesnochrześcijańskiej”. *Vox Patrum*, t. 23, 2003, t. 44-45, ss. 131-142.
- Iwaszkiewicz-Wronikowska, Bożena. „Najstarsze miejsca kultu męczenników w Rzymie”. *Męczennicy w świecie późnego antyku*, red. Bożena Iwaszkiewicz-Wronikowska i Daniel Próchniak, Towarzystwo Naukowe KUL, 2004, s. 149-175. Sympozja Kazimierskie, IV.
- Iwaszkiewicz-Wronikowska, Bożena. „Najstarszy w ikonografii ołtarz chrześcijański?”. *Oftara – kaplan – ołtarz w świecie późnego antyku*, red. Bożena Iwaszkiewicz-Wronikowska i Daniel Próchniak, Towarzystwo Naukowe KUL, 2008, ss. 145-156. Sympozja Kazimierskie, VI.
- Iwaszkiewicz-Wronikowska, Bożena. „Orant”. *Encyklopedia katolicka*, t. 14, Towarzystwo Naukowe KUL, 2010, kol. 706-708.
- Jaegerschmid, Adelgundis. „‘Revelata Facie’. Überlegungen zu einem römischen Katakomben Bild”. Tortulae. *Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, red. Walter Nikolaus Schumacher, Herder, 1966, s. 172-177.
- Jaegerschmid, Adelgundis. „Die römischen Katakomben und ihr Bildprogramm”. *Teologiska föreningens i Uppsala förhandlingar* [Acta Societatis Theologicae Upsaliensis], 1960, ss. 123-169 .
- Jastrzębowska, Elżbieta. „Scena *Quo vadis* w dekoracji sarkofagów”. *Warszawskie Studia Teologiczne*, t. 20, z. 2, 2007, ss. 159-175.
- Jastrzębowska, Elżbieta. *Podziemia antycznego Rzymu*. Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 2014. Studia Europaea Gnesnensia. Monografie, IV.
- Kelly, John N.D. *Początki doktryny chrześcijańskiej*. Tłum. Julia Mrukówna, Instytut Wydawniczy PAX, 1988.
- Kirsch, Johann Peter. „Un gruppo di cripte dipinte inedite del cimitero dei SS. Pietro e Marcelino sulla via Labicana”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 7, 1930, ss. 203-234.

- Klauser, Theodor. „Studien für Entstehungsgeschichte, II”. *Jahrbuch für Antike und Christentum*, t. 2, 1959, ss. 115-145.
- Klauser, Theodor. „Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, IX”. *Jahrbuch für Antike und Christentum*, t. 10, 1967, ss. 82-120.
- Koch, Guntram. *Frühchristliche Sarkophage*. C.H. Beck, 2000. Handbuch der Archäologie.
- Korpanty, Józef. „Z dziejów rzymskiej ‘pietas’”. *Meander*, t. 30, z. 1, 1975, ss. 7-18.
- L’Hereux, Jean (Macarius). *Hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores praesertim quae Romae reperiuntur*. Lutetia Parisiorum, 1856.
- Leclercq, Henri. „Orant”. *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, t. 12.2. Librairie Letouzey et Ané, 1936, kol. 2291-2322.
- Leclercq, Henri. „Paradis”. *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, t. 13.2. Librairie Letouzey et Ané, 1938, kol. 1578-1601 .
- Liverani, Paolo. „Il ritratto dipinto in età tardoantica”. *Figurationen des Porträts*, red. Martin Roussel i Thierry Greub, Brill, 2018, ss. 295-327.
- Mazzei, Barbara. „«Il Buon Pastore chiama le sue pecore per nome» (Gv 10,3). A proposito di due arcosoli della regione dei mensores in Domitilla recentemente restaurati”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 91, 2015, ss. 52-61.
- Mazzei, Barbara. „Clipeus, clipei. Istanze simboliche e intenti decorativi nelle arti della Tarda Antichità e dell’Alto Medioevo”. *Arti Minori e Arti Maggiori. Relazioni e interazioni tra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, red. Fabrizio Bisconti, Matteo Braconi i Mariarita Sgarlata, Tau, 2019, ss. 197-218.
- Mazzei, Barbara. „Piccoli oranti crescono. L’arcosolio con Buon Pastore e oranti nella regione «dei Fornai» a Domitilla”. *Taccuino per Anna Maria Giuntella. Piccoli scritti di archeologia cristiana e medievale*, red. Fabrizio Bisconti i Giovanna Ferri, Tau, 2020, ss. 219-227.
- Merkt, Andreas. „Writing Over the Dead Body. Ancient Christian Grave Inscriptions and the Idea of Resurrection”. *„If Christ has not been raised...’: studies on the reception of the resurrection stories and the belief in the resurrection in the Early Church*, red. Andreas Merkt, Tobias Nicklas i Joseph Verheyden, Vandenhoeck & Ruprecht, 2016, ss. 199-215.
- Mikocki, Tomasz. *Zgodna, pobożna, płodna, skromna, piękna. Propaganda cnót żeńskich w sztuce rzymskiej*. Leopoldinum, 1997. Monografie FNP.
- Mitius, Otto. *Ein Familienbild aus der Priscillakatakomba mit der ältesten Hochzeitsdarstellung der christlichen Kunst*. Leipzig, 1895. Archäologische Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter, 1.
- Nestori, Aldo. *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*. Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1993. Roma Sotterranea Cristiana, 5.
- Neuss, Wilhelm. „Die Oranten in der altchristliche Kunst”. *Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Paul Clemen, 31 Oktober 1926*, red. Wilhelm Worringer, Heribert Reiners i Leopold Seligmann, F. Cohen, 1926, ss. 130-149 .
- Nowicka, Maria. „Portret malowany. Z rozważań nad obrazami w starożytnej Grecji”. *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*, t. 26, z. 4, 1978, ss. 435-444.
- Otranto, Giorgio. „Tra letteratura e iconografia: note sul Buon Pastore e sull’Orante nell’arte cristiana antica (II-III secolo)”. *Vetera Christiana*, t. 26, 1989, s. 69-87.
- Partyka, Jan Stanisław. *La résurrection de Lazare dans les monuments funéraires des nécropoles chrétiennes à Rome*. Zakład Archeologii Śródziemnomorskiej PAN, 1993. Travaux du Centre Archéologie Méditerranéenne de l’Académie Polonaise des Sciences, 33.

- Pennesi, Stefania. „Le figure di Veneranda e di Santa Petronilla nell’arcosolio detto di Veneranda nella Catacomba di Domitilla”. *La pittura medievale a Roma: 312-1431*, corpus 1. *L’orizzonte tardoantico e le nuove immagini, 312-468*, red. Maria Andaloro, Brepols, 2006, ss. 163-165.
- Partyka, Jan Stanisław. „Najstarsze wizerunki Matki Bożej z rzymskich katakumb”. *Salvatoris Mater*, t. 2, z. 1, 2000, ss. 272-291.
- Pergola, Philippe. „Petronella martyr: une évergète de la fin du IV<sup>e</sup> siècle”. *Memoriam sanctorum venerantes : miscellanea in onore di Monsignor Victor Saxer*. Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1992, ss. 627-636. *Studi di antichità cristiana*, 48.
- Pergola, Philippe. *Le catacombe romane. Storia e topografia*. Carocci, 1997.
- Pietras, Henryk. *Eschatologia Kościoła pierwszych czterech wieków*. Wydawnictwo WAM, 2007.
- Pogliani, Paola. „I ritratti clipeati a mosaico dal cimitero di Ciriaca presso San Lorenzo fuori le mura e conservati nei Musei Vaticani”. *La pittura medievale a Roma: 312-1431*, corpus 1. *L’orizzonte tardoantico e le nuove immagini, 312-468*, red. Maria Andaloro, Brepols, 2006, s. 92-96.
- Prigent, Pierre. „Les orants dans l’art funéraire du christianisme ancien”. *Revue d’histoire et de philosophie religieuses*, t. 72, z. 2, 1992, ss. 143-150.
- Proverbio, Cecilia. „Nuove osservazioni su un affresco nella regione E dell’ex Vigna Chiavoglio in S. Sebastiano”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 81, 2005, s. 99-128.
- Reekmans, Louis. *La tombe du pape Corneille et sa région cémétériale*. Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1964. *Roma Sotterranea Cristiana*, 8.
- Rutkowski, Bogdan. „Prayer (adoration) gestures in prehistoric Greece”. *Archeologia*, t. 4, 1990, ss. 9-20.
- Saxer, Victor. „«Il étendit les mains à l’heure de sa Passion»: Le thème de l’orant/-te dans la littérature des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles”. *Augustinianum*, t. 20, 1980, ss. 335-365.
- Snijder, Geerto A.S. *De forma matris cum infante sedentis apud antiquos*. Vindobonae, 1920.
- Sotomayor, Manuel. „Notas sobre la orante y sus acompañantes en el arte paleocristiano”. *Analecía sacra tarraconensia*, t. 34, 1961, ss. 5-20.
- Starowieyski, Marek, redaktor. *Eucharystia pierwszych chrześcijan*. Wydawnictwo M, 1987. Biblioteka Ojców Kościoła.
- Studer-Karlen, Manuela. „Les représentations des défunts sur les sarcophages chrétiens. Les sarcophages païens et chrétiens en comparaison”. *Actes du colloque ‘Sarcophage’*, red. Martin Galinier i François Baratte, Presses Universitaires de Perpignan, 2013, ss. 233-246.
- Studer-Karlen, Manuela. „Zu den Verstorbenen darstellungen auf frühchristlichen römischen Sarcophagen (3./4.Jh.): Einige Überlegungen”. *Atti del XV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, red. Silvia Cresci, Jorge Lopez Quiroga, Olof Brandt i Carmelo Pappalardo, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2013, s. 1543-1552.
- Szcześniak, Maria. „Postać Oranta Władysława Hasióra – pomiędzy tradycją a nowatorstwem”. *Irydion. Literatura-Teatr-Kultura*, t. 3, z. 2, 2017, ss. 163-173.
- Szram, Mariusz. *Ciało zmartwychwstałe w myśli patrystycznej przelomu II i III wieku*. Wydawnictwo KUL, 2010.
- Testini, Pasquale. *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani di Roma*. Cappelli, 1966.
- Tran tam Tinh, V. *Isis lactans: Corpus des monuments gréco-romains d’Isis allaitant Harpocrate*. Brill, 1973. *Études préliminaires aux religions orientales dans l’Empire romain*, 37.
- Wilpert, Joseph. *Die Malereien der Katakomben Roms*. Herder, 1903.

- Wilpert, Joseph. *Die Malereien der Sacramentskapellen in der Katakomben des hl. Callistus*. Freiburg im Breisgau, 1897.
- Wischmeyer, Wolfgang. *Die Tafeldeckel der christlichen Sarkophage konstantinischer Zeit in Rom*. Herder, 1982.
- Wronikowska, Bożena. „Historia badań nad malowidłami z katakumb Rzymu, część I”. *Roczniki Humanistyczne*, t. 29, z. 4, 1981, ss. 82-84.
- Wronikowska, Bożena. „Poglądy Ojców Kościoła na sztukę w okresie pierwszych dwóch stuleci istnienia Kościoła”. *Roczniki Humanistyczne*, t. 26, z. 4, 1978, ss. 5-12.
- Wronikowska, Bożena. „Problem motywu oranta w sztuce wczesnochrześcijańskiej”. *Tarnowskie Studia Teologiczne*, t. 8, 1981, s. 181-184.
- Wronikowska, Bożena. *Picturae sacrae, Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu*. Redakcja Wydawnictw KUL, 1990.
- Wronikowska, Bożena. *Vestigia christianorum. Świadectwa obecności chrześcijan w Rzymie przedkonstantyńskim*. Redakcja Wydawnictw KUL, 1994.
- Yamada, Jun. „Due nuove pitture del cubicolo «dei sei santi» nel cimitero di Domitilla”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 84, 2008, ss. 473-504.
- Ziegler, Daniela. *Frauenfrisuren der römischen Antike. Abbild und Realität*. Weissensee-Verlag Berlin, 2000.
- Zimmermann, Norbert, i Vasiliki Tsamakda. „Pitture sconosciute della catacomba di Domitilla”. *Rivista di archeologia cristiana*, t. 85, 2009, s. 601-640.
- Zimmermann, Norbert, i Vasiliki Tsamakda. „Wilperts Forschungen in der Domitillakatakomben auf dem Prüfstand”. *Giuseppe Wilpert Archeologo Cristiano*, red. Stefan Heid, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2009, ss. 409-434. Sussidi allo studio delle antichità cristiane, 2.
- Zimmermann, Norbert. „Catacomb Painting and the Rise of Christian Iconography in Funerary Art”. *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, red. Robin M. Jensen i Mark D. Ellison. Routledge, 2018.
- Zimmermann, Norbert. „Nuove immagini da Roma. Una rappresentazione di S. Tecla nella catacomba di Domitilla”. *Atti del X Convegno Internazionale dell'AIPMA*, red. Irene Bragantini, L'Orientale Università degli Studi – Napoli, 2010. Quaderni Aion – Sezione Archeologia e Storia Antica, ss. 671-681.
- Zimmermann, Norbert. „Verstorbene im Bild. Zur Intention römischer Katakombenmalerei”. *Jahrbuch für Antike und Christentum*, t. 50, 2007, ss. 154-179.
- Zimmermann, Norbert. „Vom Verstorbenen-Porträt zum Stifterbild. Zum Ende des Grabporträts in der Spätantike”. *Privatporträt. Die Darstellung realer Personen in der spätantiken und byzantinischen Kunst. Akten des Internationalen Workshops an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien 14.–15. Februar 2013*, red. Norbert Zimmermann i Vasiliki Tsamakda, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2020, ss. 69-89. Austrian Science Fund (FWF).

POBOŻNE CHRZEŚCIJANKI CZEKAJĄ NA ZMARTWYCHWSTANIE.  
WIZERUNKI KOBIET W RZYMSKIM MALARSTWIE  
KATAKUMBOWYM

Streszczenie

Preferowaną w malarstwie katakumbowym Rzymu formą autoprezentacji, ale zapewne też upamiętnienia zmarłych chrześcijanek było przedstawianie ich w postawie modlitewnej – w pobliżu lokulusów i arkosoliów niemal na każdym kroku spotkać można było postaci kobiece, z czasem coraz bardziej zindywidualizowane i wyraziste, które modliły się, kierując ręce ku górze lub rozpościerając je na boki na wzór postawy Jezusa na krzyżu. Gest modlitewny, wyeksponowany również w portretach w formie popiersi, miał przekonywać o pobożności (*pietas*), jaka cechowała zmarłe chrześcijanki za życia i która pozwalała im żywić nadzieję, że za sprawą Chrystusa-Dobrego Pasterza zmartwychwstaną i osiągną życie wieczne tam, gdzie nadal trwać będą w nieustającej modlitwie (uwielbienia? dziękczynienia? błagalnej?).

**Słowa kluczowe:** portrety zmarłych; orantki; sztuka wczesnochrześcijańska; sztuka sepulkralna; katakumby Rzymu; malarstwo katakumbowe.

PIOUS CHRISTIAN WOMEN AWAITING THE RESURRECTION:  
IMAGES OF WOMEN IN ROMAN CATAcomb PAINTINGS

Summary

In Roman catacomb paintings, the preferred form of self-presentation, and undoubtedly also of commemoration, of deceased Christian women, was to present them in a praying position – near the *loculi* and *arcosolia*, at almost every step of the way, one could encounter female figures (over time more and more individual and expressive), who prayed by raising their hands upwards or extending them in imitation of Jesus's posture on the cross. The prayer gesture, also displayed in portraits in the form of busts, was to convince people of the piety (*pietas*) that characterised these deceased Christian women during their lives, and which allowed them to hope that thanks, to Christ-the Good Shepherd they would be resurrected and achieve eternal life, where they would continue in their incessant prayer (praise? thanksgiving? pleading?).

**Keywords:** portraits of the dead; orants; Early Christian art; sepulchral art; the catacombs of Rome; catacomb paintings.



1. Malowidło w tzw. Kryptach Lucyny w Katakumbie Kaliksta  
(WM tabl. 25)



2. Malowidło w tzw. Kaplicy Sakramentów A3 w Katakumbie Kaliksta  
(WM tabl. 41,1)



3. Malowidło w Katakumbie Jordanów  
(WM tabl. 174. 2)





4a. Malowidła w Katakumbie Cyriaki  
(WM tabl. 206)



4b. Malowidło w Katakumbie Kaliksta  
([www.catacombeditalia.va/content/archeologiasacra/it/le-catacombe-cristiane.html](http://www.catacombeditalia.va/content/archeologiasacra/it/le-catacombe-cristiane.html))



5. Malowidło w Kubikulum Welacji w katakumbie Priscilli  
([insidethevaticanpilgrimages.com/st\\_priscilla\\_of\\_rome/](https://insidethevaticanpilgrimages.com/st_priscilla_of_rome/))



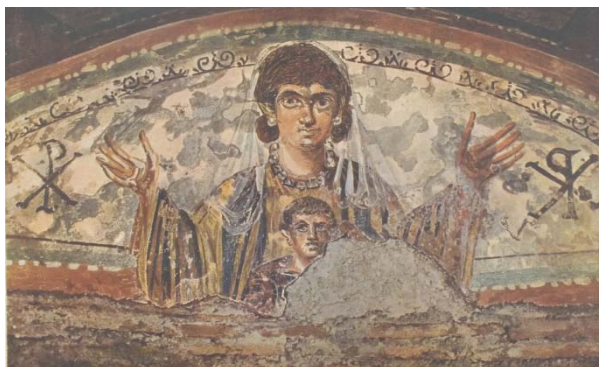
6. Malowidło w Kubikulum Wenerandy w Katakumbie Domitilli  
(WM tabl. 213)



7. Malowidło w Kubikulum Łazarza w Katakumbie Priscilli  
([www.korazym.org/wp-content/uploads/2013/12/Cubicolo-di-Lazzaro.jpg](http://www.korazym.org/wp-content/uploads/2013/12/Cubicolo-di-Lazzaro.jpg))



8. Fragment malowidła w Hypogeum przy Via Dino Compagni  
([i.pining.com/originals/50/76/fc/5076fc68396e10d90a880602a733c94b.png](http://i.pining.com/originals/50/76/fc/5076fc68396e10d90a880602a733c94b.png))



9. Malowidło w Arkosolium Madonny w Coemeterium Maius  
(WM, tabl. 207)



10. Malowidło w Kubikulum Małych Orantów w Katakumbie Domitilli  
(WM tabl. 190)