

RYSZARDA BULAS

## WYJŚCIE Z EGIPTU CZY WSKRZESZENIE ŁAZARZA?

KATAKUMBA PRZY VIA LATINA W RZYMIE (IV W.)

W Rzymie na skrzyżowaniu dwóch ulic, Dino Compagni i Latina, dokonano w 1955 r. sensacyjnego odkrycia. Podczas prac budowlanych natrafiono na hypogeum bogato zdobione malowidłami. Jego odkrywca i badacz Antonio Ferrua wysunął hipotezę, iż jest to prywatny grobowiec<sup>1</sup>, być może z tej racji, że charakter malowideł tego hypogeum odbiega znacznie od charakteru malowideł katakumb należących do gminy rzymskiej. Ikonografia malowideł, datowanych na lata 320-380<sup>2</sup>, budzi ogromne zainteresowanie badaczy. Odnajdujemy tam tematy zarówno biblijne, chrześcijańskie, jak również postacie mitologiczne.

Obraz, któremu poświęcony jest niniejszy artykuł, znajduje się w cubiculum C, usytuowanym na końcu jednego z dwóch biegnących do siebie prostopadle korytarzy. Ściany i sklepienie cubiculum pokryte są malowidłami. Omawiana tutaj scena znajduje się na lewo od wejścia i jest identyfikowana przez większość badaczy jako Wskrzeszenie Łazarza. Na przeciwległej ścianie umieszczony jest drugi obraz, podobnej wielkości, bezspornie identyfikowany jako Przejście przez Morze Czerwone. Pozostałe ścianki cubiculum i znajdującej się tam niszy pokrywają postaci i sceny: figura w tunice, Ofiara Izaaka, Hiob z żoną, Adam i Ewa, Orant, Jonasz wyrzucany przez rybę, Jonasz pod pergolą, paw, Mojżesz

---

<sup>1</sup> A. Ferrua, *Una catacomba di diritto privato*, "La Civiltà Cattolica", (1960), s. 473-480.

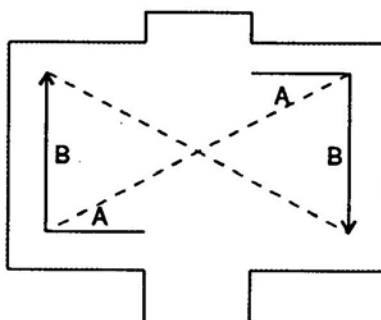
<sup>2</sup> L. Köttsche-Breitenbruch, *Die neue Katakomba an der Via Latina. Untersuchungen zur Ikonographie der alttestamentlichen Wandmalereien*, [w:] Mullus "Jahrbuch für Antike und Christentum", 4(1976), s. 13 datuje malowidła na podstawie analizy stylistycznej. Dzieli cubacula na dwa zespoły: A-C i D-O. Tendencje do przestrzennego określania tła obrazów występują w grupie pierwszej (szczególnie w cubiculum C). Autorka doszukuje się stylowych analogii tych malowideł. Widzi je w cubiculum pór roku w katakumbie Piotra i Marcelina oraz w malowidłach pałacu cesarskiego w Trewirze, powstałych w 341 r., co już wcześniej wykazał J. Kollwitz (*Die Malerei der konstantinischen Zeit, Akten VII*, "Studi di Antichità cristiana", 27(1969), s. 80-84).

zawijający sandał, Mojżesz wydobywający wodę ze skały. Na sklepieniu umieszczono Chrystusa nauczającego.

Omawiana w niniejszym artykule scena jest przedmiotem licznych hipotez i dotąd nie posiada ostatecznej atrybucji. Analiza formy i na jej bazie próba prezentacji treści tej sceny wzbogaci, być może, bogatą już mozaikę przedstawień malarskich rzymskiej katakumby.

#### OPIS PRZEDSTAWIENIA

Na ścianie znajdującej się na lewo od wejścia do cubiculum, a częściowo także na przylegającej do niej ścianie bocznej, umieszczono jedno z dwu największych przedstawień malarskich omawianego pomieszczenia (zob. il. 1 i 2).



Początek narracji sceny (A) znajduje się na wspomnianej ścianie bocznej (patrz rysunek), ciąg dalszy (B), tzn. właściwe wydarzenie, na ścianie głównej. Ściankę boczną oraz ponad połowę długości ściany głównej wypełnia kroczący zwarcie tłum ludzi. Na jego czele idzie postać nieco wyższa od pozostałych. Wszyscy (oprócz dwóch pierwszych) niosą worki, których krańce każdy trzyma w dłoni, owinięte wokół szyi i okalające ramiona. Ubrani są w proste, sięgające kolan płaszcze. Idą boso. Jedynie postać krocząca na czele ma sandały, a ubrana jest w chiton i himation. Postać ta wyciąga ku przodowi prawą rękę, podobnie osoba idąca za nią. Duże, silnie podkreślone oczy uczestników marszu zwrócone są w kierunku, który wskazują postaci idące na czele. Kroczący tłum umieszczony jest w przestrzeni pozbawionej jakichkolwiek realiów, jedynie słabo widoczny pas pod nogami ludzi sugeruje, że jest to powierzchnia ziemi.

Tłum ludzi zajmuje tylko 1/3 powierzchni ściany. Reszta to pusta przestrzeń, w której umieszczono trzy elementy. W partii najwyższej z impresjonistycznym rozmachem i dramaturgią akcji ukazano postać wspinającą się ku górze oraz sięgającą, na ugiętych nogach, ku chmurom, z których wyłania się Manus Dei. Niżej, na prawo, stoi kolumna, a poniżej niej – jeszcze bardziej na prawo – budowla w formie edikuli. Prowadzą do niej schody stykające się z ciemnym,



Il. 1. Katakumba przy via Latina, cubiculum C, nisza lewa

szerokim pasem ziemi. Pas ziemi w tym miejscu, tzn. przed tłumem ludzi, namalowano znacznie silniej i wyraźniej. Budowlę umieszczono na wysokim podmurowaniu, zwieńczono tympanonem i pokryto dachówką. Na osi ściany frontowej budowli widnieje ciemny zarys drzwi bądź otworu prowadzącego do grobu.

#### STAN BADAŃ

Najstarsza i do dziś powtarzana hipoteza mówi, że scena ta przedstawia Wskreszenie Łazarza, natomiast znajdująca się wyżej kolumna oraz scena na górze to odrębne obrazy związane z Wyjściem: płonąca kolumna towarzysząca Izraelitom na pustyni oraz odebranie prawa na Synaju przez Mojżesza. Zwolennikami tej

koncepcji są: L. Voelkl, A. Ferrua, A. Nestori, P. Testini, W. Dorigo, F. Coarelli<sup>3</sup>. Ferrua i Testini podkreślają jedynie nietypowość obu scen<sup>4</sup>, pozostali wykluczają interpretację interesującej nas sceny jako Wskrzeszenie Łazarza. Każdy z nich proponuje odmienny sposób jej odczytania (A. Grabar – Izraelici przed świątynią z Aaronem<sup>5</sup>, M. C. de Azevedo – wędrówka do Jeruzalem ku Grobowi Chrystusa<sup>6</sup>, D. D. Barba Brusin – wyjście z Egiptu i zabranie zwłok Józefa<sup>7</sup>, W. N. Schumacher – ostatni moment w historii Ocalenia, a U. Schubert – Synaj – Teofania<sup>8</sup>).

<sup>3</sup> L. Voelkl, *Archeologische Funde u. Forschungen*, "Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte", 56(1961), s. 90 sceny z cubiculum AB i CD (Przejście przez Morze Czerwone, Wskrzeszenie Łazarza, Noe, Trzej młodzieńcy w piecu ognistym) rozpatruje Voelkl na bazie pojęć Anastasis i Anabiosis. A. Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di via Latina*, Città del Vaticano 1960, s. 53–57; A. Nestori, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe Romane*, Città del Vaticano 1975, s. 73, 79; P. Testini, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna 1966, s. 299–301 oraz tenże, *Le catacombe a Roma*, Roma 1964, s. 53; W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, Milano 1966, s. 223; F. Coarelli, *Dintorni di Roma. Quide archeologiche Laterza*, Bari 1980, s. 138.

<sup>4</sup> Testini, *Le catacombe cristiane*, s. 53; A. Ferrua, *Una nuova catacomba cristiana sulla via Latina*, "La Civiltà Cattolica", 107(1956), s. 122. Zdaniem Ferrua scenę z cubiculum C ukazano "in un modo grandioso e nuovo", umieszczono w niej bowiem tłum ludzki podążający za Chrystusem, podczas gdy w innych katakumbach oraz na sarkofagach Chrystus występuje bądź sam, bądź w towarzystwie Marty, bądź też w towarzystwie jednej lub dwóch osób. Ta ogromnej wagi przesłanka nie prowadzi jednak Ferrua do konstruktywnego wniosku; pozostaje on przy interpretacji sceny jako Wskrzeszenia Łazarza. F. Darsy na marginesie swoich studiów nad drzwiami z Santa Sabina (*Santa Sabina*, Roma 1961, s. 46) sugeruje, że w cubiculum C ukazano trzy tematy: Mojżesz na Synaju, kolumna płonąca i "sepultura Christi" w sensie mistycznym. Ślady pierwowzoru tematu trzeciego znajduje u Ambrożego w jego *Sermo V na psalm CXVIII*.

<sup>5</sup> A. Grabar, *Comptes rendus de l'academie des inscriptions*, Paris 1956, s. 279.

<sup>6</sup> M. Cagian de Azevedo (*Una singolare iconografia vetero-testamentaria nell'Ipogeo di via Latina*, Rendiconti PARA 1961–1962, s. 111–116 oraz tenże, *Appunti e ipotesi sull'ipogeo "Ferrua"*, "Rivista di archeologia cristiana" (dalej RivAC), 45(1949), s. 35–46) ostro polemizuje z Grabarem twierdząc, że pomysł identyfikacji mumii jako mumii Aarona jest mniej przekonujący niż jako mumii Łazarza. Proponuje odmienną interpretację. W dwóch kolejnych artykułach stwierdza, że ikonografia budowli jest bezsprzecznie zapożyczona z Wskrzeszenia Łazarza, jednak nie ulega wątpliwości, że nie jest to ilustracja perykopy Janowej. Brak samego Łazarza jest zdaniem C. de Azevedo niezbitym tego dowodem. Przypuszcza, że jest to prosty grób Chrystusa, skąd zmartwychwstał po męczeństwie i śmierci. Jest to obraz Jeruzalem, kres długiej wędrówki Izraelitów. Synteza tej narracji jest według niego jeszcze bardziej ścisła: ziemia obiecana i Jeruzalem to grób Chrystusa. Autor podkreśla znaczenie mesjańskie Wyjścia, w którym ukryte jest Odkupienie.

<sup>7</sup> D. Dalla Barba Brusin (*Proposta per una iconografia nell'Ipogeo di via Latina*, RivAC, 47(1971), s. 81–98) wyklucza możliwość interpretacji omawianej sceny jako Wskrzeszenia Łazarza. Opierając się na podstawowym założeniu, mianowicie na kierunku narracji obu dużych scen cubiculum, sądzi, że pierwszą sceną w narracji jest scena ukazana na lewo od wejścia, i od niej należy odczytywać obrazy. Wsuwa hipotezę, że lewa scena ukazuje moment wychodzenia Izraelitów z Egiptu, za czym przemawia fakt ukazania tej sceny przed przejściem morza. Dalla Barba Brusin przywołuje słowa z Księgi Wyjścia (13, 19–20), mówiące o tym, że Józef umierając prosił, aby wracając do Kanaanu naród zabrał jego zwłoki. Autorka sądzi, że scena znajdująca się na lewo od wejścia ilustruje moment zabierania zwłok Józefa.

<sup>8</sup> W. N. Schumacher (*Reparatio vitae – Zum program der neuen Katakomba an via Latina zu Rom*, "Römische Quartalschrift", 66(1971), s. 125–153. U. Schubert (*Spätantikes Judentum und frühchristliche Kunst*, "Studia Judaica" II, 1974, s. 30–31) interpretuje malowidło w duchu żydowskim. Przeprowadza analizę na gruncie tradycji rabinistycznej. W jej kontekście obrazy znajdujące się na lewo od wejścia obrazują temat: Synaj

## ANALIZA IKONOGRAFICZNA

Zanim przystąpię do próby interpretacji dyskutowanej sceny z katakumby przy via Latina, chcę spośród grupy przesłanek wysunąć na czoło te, które nie budzą żadnych wątpliwości. Są one tym cenniejsze, że wykluczają siłą faktu wiele interpretacji przedstawionych w stanie badań.

Układ i kompozycja obu dużych malowideł cubiculum, tzn. omawianej tutaj sceny oraz sceny Przejścia przez Morze Czerwone, sugerują, że artysta chciał ukazać dwa połączone ze sobą narracyjnie obrazy. Plastycznym wyrazem owej narracji jest zabieg zachodzenia końcowych partii obu scen na boczne ścianki<sup>9</sup>. Sprawia to wrażenie "płynności układu" oraz w swoisty sposób zamyka okrąg (boczne ścianki obu scen korespondują ze sobą po przekątnej). Upoważnia nas to do wniosku, że obie duże sceny cubiculum (a nie tylko jedna) przedstawiają wydarzenia z historii narodu wybranego. Muszą w ten sposób być wykluczone hipotezy, że scena pierwsza ukazuje Wskrzeszenie Łazarza.

Naszkiecowany wyżej układ scen, a przede wszystkim kierunek ruchu w obu obrazach (z lewa na prawo), decyduje o następnej przesłance, mianowicie o kierunku narracji "całego opowiadania". Ten zaś wskazuje na kolejność czytania scen. Jest to punkt wyjścia wszelkiej interpretacji. Zwróciła na to uwagę jedynie D. Brusin<sup>10</sup>. Uwzględniając powyższą przesłankę stwierdzamy, że "opowiadanie" rozpoczyna interesująca nas scena, która prawdopodobnie obrazuje wydarzenie mające miejsce przed przejściem morza. Drugą sceną "opowiadania" jest Przejście przez Morze Czerwone. W ten sposób możemy wykluczyć następne z proponowanych interpretacji, mianowicie C. de Azevedo i Schumachera. C. de Azevedo twierdzi, że scena znajdująca się na lewo od wejścia to obraz końcowego etapu wędrówki, droga do Jeruzalem, ku Grobowi Chrystusa<sup>11</sup>. Schumacher mówi, że jest to końcowy etap Historii Ocalenia<sup>12</sup>.

Określenie charakteru budowli (edikuli) ukazanej w omawianej scenie pozwoli na dalsze uściślenia. Wszelkie próby interpretacji tej budowli jako świątyni upadają wobec faktu, że jest to wyobrażenie grobowca, którego przedstawienia w ogromnej

---

– Teofania. Budowle ukazane w tych scenach to zdaniem Schubert symbole świątynnych budowli na Synaju. Siedem schodków prowadzących do edikuli symbolizuje schody do synagogi; nawiązują również do drabiny Jakubowej.

<sup>9</sup> L. Kötzsche-Breitenbruch (dz. cyt., s. 13) określa ten zabieg jako wynik oglądania przez skrzynkę z wziernikiem, zaopatrzoną w wypukłą soczewkę ze zwierciadłem do przestrzennego oglądania obrazów ("Gukkasteneffekt").

<sup>10</sup> Brusin, dz. cyt., s. 93.

<sup>11</sup> C. de Azevedo, *Una singolare iconografia*, s. 114–115.

<sup>12</sup> Schumacher, *Reparatio vitae*, s. 141–142.

liczbie występują na sarkofagach, w katakumbach i plastyce jako grób Łazarza<sup>13</sup>. Wielu badaczy podkreśla, że budowla ta ikonograficznie odpowiada właśnie grobowi Łazarza ze scen Wskrzeszenia<sup>14</sup>. Nie może to więc być wyobrażenie świątyni, jak proponuje Grabar. Propozycja C. de Azevedo, że jest to grób Chrystusa, jest tym słabsza, że wspiera się on sceną z el-Bagawat, gdzie grób Chrystusa jest budowlą kopułową, a więc odmienną niż w omawianej katakumbie.

Sumując powyższe rozważania dochodzimy do wniosku, że scena z cubiculum C obrazuje wydarzenie z historii Izraela oraz że budowla w tej scenie ukazuje grób, najprawdopodobniej grób Łazarza. W konsekwencji powstaje pytanie: jak połączyć scenę z historii Wyjścia z budowlą sugerującą grób Łazarza?

Analiza sceny na bazie pism Ojców Kościoła pozwala sądzić, że grób Łazarza, a przede wszystkim symbolika i treści zawarte w wydarzeniu Wskrzeszenia Łazarza, immanentnie tkwią w tym obrazie<sup>15</sup>.

Rzeczą konieczną staje się w tym miejscu zatrzymanie i refleksja nad wydarzeniem nowotestamentowym opisanym przez św. Jana. Sądzę, że zrozumienie sensu tej sceny pozwoli, być może definitywnie, rozstrzygnąć treść badanego tu obrazu. Ponadto nie można przejść obojętnie wobec faktu, że tak wielu autorów widzi w scenie z via Latina ilustrację perykopy Janowej.

Badacze sztuki chrześcijańskiej, generalnie rzecz biorąc, interpretują scenę Wskrzeszenia Łazarza jako symbol bądź prefigurację zmartwychwstania do życia wiecznego<sup>16</sup>, inni jako figurę upadłej wiary<sup>17</sup>, symbol zmartwychwstania w przyszłości<sup>18</sup>, prośbę o ocalenie od śmierci wiecznej<sup>19</sup>, ideę ocalenia<sup>20</sup>.

---

<sup>13</sup> C. Nauerth (*Vom Tod zum Leben. Die Christlichen Totenerweckungen in der spatantiken Kunst*, Wiesbaden 1980, s. 75) o edykuli z mumią ze znanych scen Wskrzeszenia Łazarza mówi, że jest "nieokreślona i wieloznaczna". Analizuje przykłady budowli grobowcowych (z mitu o Meleagerze oraz przykłady grobu Chrystusa). Dochodzi do wniosku, że scena Wskrzeszenia Łazarza nie odpowiada żadnemu ze studiowanych przykładów. Nauerth oddziela jednak tekst biblijny od języka obrazu. Jej zdaniem rządzi się on własnymi prawidłami, często zmienia tekst, by za pomocą sobie właściwego "Verbum" w całej pełni wyrazić zawarte w tekście myśli. Akceptuje budowle ze scen Wskrzeszenia Łazarza jako grobowiec. W każdym razie "formułę ikonograficzną stojących owiniętych zwłok i edykuli należy uznać za scenę Wskrzeszenia".

<sup>14</sup> Por. G. S c h i l l e r, *Iconographie der christlichen Kunst*, I Gutersloch, 1966–1971, s. 190; A. H e r m a n n, *Agyptologischen Marginalien zur spatantiken Iconographie*, "Jahrbuch für Antike und Christentum", 5(1962), s. 67.

<sup>15</sup> W. N. Schumacher (*Reparatio vitae*, s. 141) dostrzega podobny układ na fragmencie sarkofagu z Bresci (Foto Civici Istituti culturali Brescia Nr 3448 E2482634), gdzie pod sceną Przejścia przez Morze Czerwone występuje Wskrzeszenie Łazarza. Układ ten interpretuje eschatologicznie: Chrystus-Nowy Mojżesz prowadzi lud na ostatnim etapie historii Zbawienia.

<sup>16</sup> S c h u m a c h e r, dz. cyt., s. 141; S c h i l l e r, dz. cyt., s. 190. G. Stemberger (*Le symbolique du bien et du mal selon Saint-Jean*, Paris 1970, s. 59–63) podkreśla, że celem Jana było ukazanie "wagi cudu dla naszej wiary w zmartwychwstanie i dla naszego życia w Chrystusie".

<sup>17</sup> *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. VIII, Paris 1929, col. 2011–2012.

<sup>18</sup> Tamże.

Duchowy aspekt tego wydarzenia podkreśla jedynie E. Josi, widząc w nim prosty symbol duchowego zmartwychwstania grzesznika<sup>21</sup>.

Odmienne problem ten jawi się w świetle badań teologów. W latach 70-tych powstały prace, w których proponuje się rozpatrywanie Wskrzeszenia Łazarza w świetle wiary<sup>22</sup>. Ostatnia praca B. Corsagniego wydaje się przeważać ostatecznie szalę na rzecz wiary, wiary w Chrystusa jako naczelnego tematu całego wydarzenia z Łazarzem<sup>23</sup>.

Muszę podkreślić, że w zebranych przeze mnie materiałach patrystycznych temat zmartwychwstania nie jest nigdy tematem homilii w odniesieniu do sceny z Łazarzem. Przeciwnie, obszerne niekiedy rozważania na temat sensu i symboliki tej sceny pozbawione są jakichkolwiek aluzji do zmartwychwstania. Generalnie rzecz biorąc, Ojcowie Kościoła widzą we wskrzeszeniu symbol wiary lub symbol powrotu do życia ze śmierci grzechu. Tematem wiodącym jest wiara. Przybiera ona różne postacie. Jest wiara jako światłość<sup>24</sup>, jako poznanie<sup>25</sup>, jako życie, a przede wszystkim wiara jako moc – dar Ducha<sup>26</sup>. Niewiara jest ciemnością, niewiedzą, śmiercią, grzechem.

Interesującą interpretację Wskrzeszenia przedstawił św. Augustyn w 22 homilii o Ewangelii św. Jana: "I w tym życiu są umarli, są żywi, a niby wszyscy żyją. Którzy to są umarli? Którzy nie wierzyli. A żywymi są którzy? Ci, którzy wierzyli"<sup>27</sup>. Dalej pisze: "Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam, by przypadkiem tego, co powiedział: «przeszedł ze śmierci do życia», nie rozumieli [ludzie] o przyszłym zmartwychwstaniu, chcąc nam okazać, jak przechodzi ten, który wierzy; a że przejście ze śmierci do życia polega na przejściu od niewiary do wiary, od niesprawiedliwości do sprawiedliwości, od pychy do pokory, od nienawiści do

<sup>19</sup> F. G e r k e, *Ideengeschichte der ältesten christlichen Kunst*, "Zeitschrift der Kirchengeschichte", 10(1940), s. 1–102; A. S t u i b e r, *Refrigerium interim*, Bonn 1957, s. 185.

<sup>20</sup> S t u i b e r, dz. cyt., s. 141.

<sup>21</sup> E. J o s i, *Lazzaro di Bethania*, [w:] *Enciclopedia Cattolica* VII, s. 995.

<sup>22</sup> W. Nicol (*The Semeia in the Fourth Gospel*, Leiden 1972) pisze: "[...] this the symbolical explication of the miracle in 25 ff, where occurs four times. Hence, to see the glory means to comprehend the miracle with the vision of faith". Patrz również: W. S t e n g e r, *Die Aufweckung des Lazarus (Joh. 11, 1–45) Vorlage und johanneische Redaction*, "Trierer theologische Zeitschrift", 83(1974), s. 37–39.

<sup>23</sup> B. C o r s a g n i, *I miracoli di Gesu nel quarto vangelo*, "Studi Biblici" 65, Paideia Brescia 1983. Cytaty z tej pracy posłużą jako wsparcie i potwierdzenie wysuniętych na podstawie analizy wniosków.

<sup>24</sup> Wiara jako światłość występuje u Orygenesa w homilii o Księdze Wyjścia: "Ktokolwiek we Mnie wierzy, żyć będzie. Wybierzmy więc życie – mówi Chrystus – wybierzmy światłość, abyśmy żyli przyzwoicie jak w dzień". Homilia IX, 11, 144.

<sup>25</sup> O wierze jako o poznaniu mówi się w nawiązaniu do Ewangelii św. Jana w gnostyckich pismach z Nag-Hammadi: Ewangelii prawdy XXX, 5 oraz w apokryficznym liście Jakuba XIV, 8, [w:] *Pisma staro-chrześcijańskich pisarzy* (dalej PSP), t. XX, tłum. A. Dembska, W. Myszor, Warszawa 1979, s. 122.

<sup>26</sup> A m b r o ż y, *Wykład Ewangelii według św. Łukasza, Ks. VII, 38*, PSP t. XVI, s. 268.

<sup>27</sup> A u g u s t y n, *Homilia 22, 6 na Ewangelię św. Jana*. PSP, cz. I, s. 322.

miłości... Czy sądzicie, bracia moi, że w tej rzeszy, która mnie słucha, nie ma żadnych umarłych? Którzy wierzą [...], żyją... którzy nie wierzą, są jak umarli"<sup>28</sup>.

O wierze jako o potędze i mocy w odniesieniu do sceny Wskrzeszenia piszą Ambroży i Cyryl Jerozolimski. Ambroży pisze: "Taką bowiem moc ma wiara, iż choćby poprzedniego dnia zmarły cuchnął, to teraz cały dom jest pełen miłego zapachu"<sup>29</sup>. I dalej: "[...] nie jednego Łazarza wskrzesił, lecz wszystkich obudził, jeśli wierzysz w to, gdy czytasz, także twój duch, który był umarły, w tym Łazarzu wraca do życia"<sup>30</sup>.

U Cyryla Jerozolimskiego czytamy: "Wiara ma tak wielką siłę, iż nie tylko ten, kto wierzy, osiąga zbawienie, ale przez wiarę innych zbawiają się drudzy [...], czego nie mógł uprosić zmarły, to uprosiły siostry [...]. I wiara sióstr miała siłę umarłego z bram zaświata odwołać"<sup>31</sup>.

Przejdźmy teraz do Ewangelii św. Jana. Przewija się tam jeden temat, który ciągle powraca w trakcie narracji – temat wiary. Proponuję wydobyć z perykopy te zdania, które wydają się tworzyć oś dramaturgiczną wydarzenia. Uparcie wraca w nim problem wiary, wyznaczając rytm opowiadania oraz wzmagając jego wewnętrzne napięcia<sup>32</sup>. "Nie skończy się śmiercią ta choroba, ale przyniesie chwałę Bogu. Dzięki niej Syn Boży będzie uwielbiony. [...] Łazarz umarł. I cieszę się, że nas tam nie było. A to ze względu na was, abyście uwierzyli. [...] Ja jestem zmartwychwstanie i życie"<sup>33</sup>. Kto wierzy we Mnie, nigdy nie umrze. Czy wierzysz w to? Marta odpowiada: O tak, Panie, jam uwierzyła, żeś Ty jest pomazaniec, syn Boga, na świat przychodzący"<sup>34</sup>. [...] Czyż nie powiedziałem, że jeśli uwierzysz, ujrzysz chwałę Bożą? [...] Ojczy, dziękuję Ci, żeś Mnie wysłuchał. [...] [powiedziałem to] ze względu na tłum, który wokół Mnie stoi, aby uwierzyli, żeś Ty Mnie posłał. [...] Wielu więc z tych Judejczyków, którzy przyszli do Marii i ujrzeni, co Jezus uczynił, uwierzyło w Niego".

<sup>28</sup> Tamże oraz *Homilia 22*, 7–8.

<sup>29</sup> A m b r o ż y, *Mowy*, 78, [w:] *Pisma ojców Kościoła*, red. J. Sajdak, t. XXI, tłum. J. Czuj, Poznań 1939, s. 173.

<sup>30</sup> Tamże, s. 172.

<sup>31</sup> C y r y l J e r o z o l i m s k i, kat. V, 11, PSP t. IX, tłum. W. Kania, Warszawa 1973, s. 79–80.

<sup>32</sup> B. Corsagni (dz. cyt., s. 74) całe wydarzenie z Łazarzem rozważa w szerokich ramach, bo od J 10, 40 do J 11, 54. Dzieli strukturę sceniczną (struttura scenica) perykopy o Łazarzu na trzy etapy: 1. L'introduzione (10, 40–42); 2. La risurrezione e la vita (11, 1–44); 3. Decisione del Sinedrio Gesu deve morire (11, 45–54).

<sup>33</sup> Forma gramatyczna użyta w oryginalnej, greckiej wersji tej Ewangelii stanowi argument decydujący w tłumaczeniu tego passusu perykopy. Mamy tam: Ἐγὼ εἶμι ἡ ἀνάστασις καὶ ἡζωή (*Novum Testamentum graece...*, adjecit Philipus Butmann, Lipsiae MDCCCXCV). A więc użyto tam formę gramatyczną w nominatiwie: zmartwychwstanie i życie (tłum. własne).

<sup>34</sup> W wersji greckiej jest "na świat przychodzący", nie zaś "który miał przyjść na świat". Wersja oryginalna zakłada "ciągłość" bytności Chrystusa na ziemi.



W wersetach wyjętych z tekstu biblijnego mamy klucz do zrozumienia tej perykopy. Chrystus mówi: "Ja jestem zmartwychwstanie i życie". Trafnie skomentował ten urywek Corsagni: "On jest i daje życie. Wydaje się bowiem oczywiste, że mówiąc to, mówił, kim jest On sam – życie"<sup>35</sup>.

Następnie Chrystus pyta Martę: "Czy wierzysz w to?" Wydaje się jednak, że Marta nie rozumiała słów Chrystusa, bowiem kilka chwil później, gdy powątpiewa, czy jej brat Łazarz, "który już cuchnie", może wstać, Chrystus z nutą irytacji powiada: "Czyż nie powiedziałem ci, że jeśli uwierzysz, ujrzysz chwałę Bożą (δοξα)? Te słowa Chrystusa są chyba najważniejsze, jakie padły w opowiadaniu. Wskazują, że Chrystusowi nie chodziło jedynie o wiarę "w coś", lecz o wiarę jako taką. Moc wiary jest tak wielka, że pozwala dokonać czegoś, co praktycznie jest niemożliwe dla człowieka – ujrzyć dokse"<sup>36</sup>.

Następne urywki tego tekstu: "[...] aby uwierzyli, żeś Ty Mnie posłał" oraz "Wielu [...] uwierzyło w Niego", jeszcze raz ukazują właściwy przedmiot opowiadania. Przekonująco pisze na ten temat Corsagni, widząc w cytowanych słowach Chrystusa zaprzeczenie tezy o tym, jakoby nawiązywał do idei zmartwychwstania<sup>37</sup>.

Układ całego opowiadania oraz atmosfera przekazana przez autora perykopy prowadzą do wniosku, że jest to przemyślana konstrukcja literacka, mająca na celu utwierdzenie nas w wierze w prawdziwość wydarzenia. Orygenes pisze: "[...] w obecności otaczającego go tłumu Zbawiciel zamiast modlitwy wypowiada [Ojcu] podziękowanie, dokonuje w ten sposób dwu spraw: dziękuje za to, co uzyskał w sprawie Łazarza, i utwierdza w wierze tłum, który go otaczał. Pragnął bowiem, aby uznali, że przybył na ten świat posłany przez Boga"<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> "Egli è dà la vita". Patrz: C o r s a g n i, dz. cyt., s. 79.

<sup>36</sup> Ciekawe rozważania na ten temat, ujęte od strony teologicznej, prezentuje Dino Merli (*Lo scopo della resurrezione di Lazaro in Giov. 11, 1-44*, "Biblia e Oriente", 12(1970) 59-82) "Il termine δοξα si ricollega al biblico kâbôd il quale indica lo splendore della presenza divina". Doksa występuje w Biblii tylko pod postacią symboli: obłok (Wj 16, 10), płomień (Wj 24, 17), świątynia w formie obłoku (Ez 10, 4). Patrz również: F. M. B r a u n, *Jean le Theologien*, Paris 1966, s. 201 oraz W. G r o s s o u w, *La glorification du Christ dans le quatrième evangile*, [w:] *Evangile de Jean*, Louvain 1958, s. 133.

<sup>37</sup> Zdaniem Corsagniego (dz. cyt., s. 79) modlitwa Chrystusa rozwiązuje zagadkę całego wydarzenia: "A quel momento si vedrà tutta la postata dell'affermazione: lo scopo la risurrezione e la vita, si potrà capire il significato della preghiera di Gesu al Padre, e ci si renderà conto che la prefigurazione della risurrezione di Lazzaro non è che la prefigurazione della risurrezione di Gesu in primo luogo, e di quella dei credenti in secondo luogo". W tym miejscu Corsagni zaprzecza, aby epizod z Łazarzem można było uważać za alegorię pasji, śmierci i zmartwychwstania Jezusa (por. B. L i n d e r s, *Behind the fourth Gospel*, London 1971, s. 386). Dodajmy jeszcze jedną z przesłanek zaprzeczającą zmartwychwstańczej symbolice omawianego wydarzenia biblijnego: Łazarz nie zmartwychwstał, lecz został wskrzeszony. Na potwierdzenie tego pisze Corsagni: "[...] la sua risurrezione fisica, pur essendo solo un ritorno alla vita terrena e non un passaggio alla vita gloriosa (come sarà per Gesu) [...]".

<sup>38</sup> O r y g e n e s, *Komentarz do Ewangelii św. Jana*, ks. XXVIII, 42, PSP t. II, Warszawa 1981, s. 99-100.

Jezus dokonał cudu, który przewyższał dotychczasowe<sup>39</sup>. W chwili uzdrowienia paralityka, ślepego, chorej na krwotok nie zasugerowano w Piśmie obecności Boga, tu Jego interwencja stała się konieczna<sup>40</sup>. Możemy dodać, że cud spełnił swoją funkcję, skoro tak wielu dzięki niemu uwierzyło. Musiało ich być wielu, bowiem właśnie po tym wydarzeniu Sanhedryn postanowił zabić zarówno Jezusa, jak Łazarza, aby zatrzeć wszelki ślad po cudzie (J 11, 53).

Stwierdzamy, że Wskrzeszenie Łazarza jest symbolem wiary – wiary, która pokonuje śmierć, daje życie oraz pozwala ujrzeć chwałę Bożą. Gdy zestawimy powyższe wnioski z omawianą sceną z cubiculum C, budowla stojąca opodal Izraelitów jawi się nam jako symbol wiary silniejszej niż śmierć. W obrazie tego pustego grobowca wydają się rozbrzmiewać słowa Chrystusa: "Każdy, kto wierzy we Mnie, nie umrze na wieki" (J 11, 26).

Między grobem Łazarza z katakumb czy sarkofagów a malowidłem z cubiculum C istnieje jednak podstawowa różnica, mianowicie brak w drugim wypadku postaci Łazarza, widzimy tylko jego pusty grób. Fakt ten musi mieć istotne znaczenie. Należy sądzić, że budowla ta nie ilustruje dosłownie sceny biblijnej, a jedynie pośrednio nawiązuje do cudu wskrzeszenia. Pusty grób Chrystusa będzie kilkaset lat później fundamentem wiary. Wówczas, w połowie IV w., kiedy jeszcze nie znane było sztuce wczesnochrześcijańskiej wyobrażenie zmartwychwstania Chrystusa czy obrazu Jego pustego grobu, być może ukazany w cubiculum C pusty grób, nawiązujący do Wskrzeszenia Łazarza dokonanego dzięki wierze i po to, "by uwierzyli", był tej wiary najpełniejszym wyrazem.

Zauważmy, że w scenie tej tylko dwie osoby kierują dłoń ku przodowi: pierwsza (czyli Mojżesz) i druga (prawdopodobnie jest nią Aaron)<sup>41</sup>. Jeden – umiłowany przez Boga strażnik wiary swojego ludu, i drugi, który choć upadł w wierze (Wj 32, 2–6), został wywyższony przez Boga w chwili swej śmierci.

W wyniku przeprowadzonej analizy formalnej i treściowej dużej sceny z cubiculum C jawią się nam jako ilustracja pewnej wizji. Biorąc pod uwagę fakt, że obrazy te umieszczono w katakumbie, a więc w miejscu pochówku, pełniej mo-

---

<sup>39</sup> B. Corsagni (dz. cyt., s. 90) rozważając wszystkie cuda ukazane przez Jana w Ewangelii, podkreśla, że w związku z nimi zawsze mówi się o wierze jako o ich celu: "Questo scopo sembra confermato anche dalla conclusione di alcuni racconti: per es. la quarigione del figlio dell'ufficiale reale termina con le parole "e credette lui con tutta la sua casa (4, 54)..." Dopo la risurrezione di Lazzaro "molti dei Giudei [...] credertero in lui".

<sup>40</sup> W żadnej ze scen cudu opisanych w Ewangeliiach (Mt 8, 1–12; 9, 1–7; 9, 27–31; 9, 32–34; 12, 13; 15, 28; 17, 18; 20, 29–34; Mk 1, 23–28; 2, 1–13; 3, 1–7; 5, 1–18; 5, 21–35; 6, 53 n.; 7, 24–31; 7, 31–37; 8, 22–26; Łk 8, 40–49; 9, 37–43; 13, 10–17; J 5, 1–9; 9, 1–12) nie pojawia się Bóg, w scenie wskrzeszenia natomiast Chrystus wprost przemawia do Ojca, dziękując Mu za pomoc (J 11, 41–42).

<sup>41</sup> Aaron jest ubrany zupełnie inaczej niż Mojżesz (himation), a więc artysta chciał zachować pewną hierarchię pomiędzy tymi osobami. Niemniej i Aaron wyciąga rękę ku przodowi, stanowiąc poprzez ten gest jedność z Mojżeszem.

żemy odczytać ich wymowę. Pierwszą scenę trzeba rozpatrywać jako alegorię ludzkiego oczekiwania na śmierć. Druga to obraz samej śmierci. Ukazanie śmierci za pomocą sceny Przejścia przez Morze Czerwone miało pełniej wyrazić niebezpieczeństwo tej chwili. Nie jest to zwykła śmierć, jest to "przejście", a więc przekroczenie pewnej granicy. Zawsze w takiej chwili groziło to, co najgorsze – nieznanie<sup>42</sup>. Plastiknym tego wyrazem jest pogoń w scenie Przejścia przez Morze Czerwone, ukazana jako nadciągająca nawałnica. Im większe zagrożenie, tym większe musi być wsparcie, opieka, ubezpieczenie przed złem. Dlatego w naszej scenie Bóg roztacza przed oczami ludzi obietnicę, taką broń, która zapewniłaby im życie.



Il. 2. Katakumba przy via Latina, cubiculum C, nisza prawa

W studiowanej przeze mnie scenie z katakumby przy via Latina Bóg daje swemu ludowi prawo, nakazuje iść za kolumną oraz wymaga wiary<sup>43</sup>. Prawo,

<sup>42</sup> A. G e n n e p, *Les rites de passage. Étude systématique des cérémonies...*, Paris 1909, s. 4.

<sup>43</sup> W *Teologii ewangelii synoptycznych (Teologia Nowego Testamentu)*, red. ks. F. Gryglewicz, t. I, Lublin 1986, s. 37) ks. J. Kudasiewicz pisze: "Historiozbawcza koncepcja cudu łączy się ściśle z wiarą. [...] cuda, jako znaki objawiającego się Boga, łączyły się w obydwu Testamentach z wiarą: prowadziły do niej, rozbudzały ją i umacniały, ale również zakładały wiarę i potrzebowały jej. Dzięki znakom Izraelici uwierzyli w Jahwe i w Mojżesza [...]. Podobnie ma się sprawa w Nowym Testamencie. Cuda Jezusa prowadziły do wiary, rozbudzały ją. Wiara poprzedzała cuda i warunkowała je".

czyli wierność nakazom Bożym, jest warunkiem przetrwania; kolumna, która dzień i noc pokazuje drogę, być może ma symbolizować Chrystusa, który jest "drogą, prawdą i życiem" (J 14, 6); wiara zwycięża śmierć.

LES HÉBREUX FUYANT L'EGYPTE OU RÉSURRECTION DE LAZARE?  
CATACOMBE DE VIA LATINA À ROME (IV SIÈCLE)

R e s u m é

L'auteur analyse la peinture de la catacombe de via Latina (IV siècle) à Rome, interprété jusqu'à maintenant comme la ressuscitation de Lazare.

Elle étudie la structure de cette scène, sa composition et sa stylistique dans le contexte de la scène voisine. En s'appuyant sur la littérature patristique elle constate que cette scène présente le moment de l'Exode des Israélites de l'Égypte à la façon allégorique.

Ensuite l'auteur découvre le contenu de cette allégorie-la peur et l'attente de la mort. Elle lie cette scène à la présentation voisine, notamment le Passage victorieux de la Mer Rouge. Elle l'interprète comme le complément de la première scène-l'image de la mort "présentie avant". La Mer Rouge constitue la limite de la vie et de l'éternité.