

MONIKA MALEC

MOTYW WRZECIONA W IKONOGRAFII STAROŻYTNEJ I WCZESNOCHRZEŚCIJAŃSKIEJ

Wrzeciona należą do prastarych narzędzi nadzwyczaj rozpowszechnionych wśród różnych ludów świata¹. Stosowane do przędzenia głównie przez kobiety², towarzyszyły im przez całe życie, a nawet jeszcze po śmierci. Znajdowane są w grobach tak często, że można sądzić, iż stanowiły trwały element inwentarza grobowego³, zaś motyw wrzeciona należy do stałego repertuaru przedstawień ikonografii sepulkralnej. W egipskich malowidłach grobowych z czasów XII dynastii⁴ w Beni Hassan i El-Bersche⁵ widzimy kobiety i mężczyzn, którzy posługują się jednym bądź dwoma wrzecionami, przędąc nimi pojedynczą lub podwójną nić (il. 1). Również w pochodzących

Mgr MONIKA MALEC – absolwentka historii sztuki, studentka Studium Komunikowania Społecznego i Dziennikarstwa przy Katolickim Uniwersytecie Lubelskim; adres do korespondencji: ul. Brzozowa 4a/10, 22-400 Zamość (e-mail: moniquemalec@poczta.onet.pl).

¹ Wrzeciono znane jest już od czasów neolitu wśród ludności zamieszkującej obszar starożytnego Egiptu, Mezopotamii, Palestyny, Grecji i Rzymu – zob. R. J. F o r b e s, *Studies in Ancient Technology*, Leiden 1956, t. IV; R. P a t t e r s o n, *Spinning and weaving*, w: Ch. S i n g e r, E. J. H o l m y a r d, A. R. H a l l (red.), *A History of Technology*, Oxford 1956, t. II, s. 191-220; K. M o s z y ń s k i, *Kultura ludowa Słowian*, Warszawa 1967, t. I, s. 316-325; Z. G a n s i n i e c, *Włókiennictwo*, w: K. M a j e w s k i (red.), *Kultura materialna starożytnej Grecji*, Wrocław 1975, t. I, s. 415-425.

² W bogatym materiale ikonograficznym odnajdujemy je także w dłoniach mężczyzn, na przykład w egipskich malowidłach grobowych (zob. il. 1).

³ A. W ą s o w i c z, *Berło czy przęślica? przyczynek do poznania zwyczajów sepulkralnych Nadczarnomorza w starożytności*, „Archeologia” 38, 1988 [1989], s. 54.

⁴ Następne przykłady, już z czasów XVIII dynastii, w Tebach – zob. G. M. C r o w f o o t, *Methods of Hand Spinning in Egypt and the Sudan*, Halifax 1931, il. 4.

⁵ C r o w f o o t, dz. cyt., il. 6.

z grobowców egipskich modelach pracowni tkackich z czasów Średniego Państwa małe ludzkie figurki przędą z pomocą tych narzędzi⁶.

Powiązanie wrzeciona, choć w inny sposób, ze zwyczajami sepulkralnymi odnajdujemy także w greckiej ceramice geometrycznej. Aleksandra Wąsowicz przypuszcza, iż przedstawienia kobiet wyposażonych we wrzeciono i kądziel, jakie widzimy na metopach dzbanów, nawiązują do zwyczaju przędzenia tkaniny przeznaczonej na całun, czego poświadczeniem jest przedstawienie pomiędzy prządkami prostokątnego przedmiotu, interpretowanego między innymi jako katafalk z całunem⁷. W niektórych z tych przedstawień przędza łącząca kądziel i wrzeciono jest zerwana (il. 2), co może być aluzją do przerywanej nici życia⁸. Z sepulkralną problematyką związane są też datowane na IX wiek przed Chr. stele pochodzące z Maraś⁹ i Suzy¹⁰, ozdobione reliefem wyobrażającym siedzącą kobietę, która na ogół nie pracuje wrzecionem, a tylko trzyma je w dłoni (il. 3). Przedmiot ten potraktowano tu raczej jako atrybut niż narzędzie pracy.

Motyw wrzeciona odnajdujemy też na znacznie późniejszych zabytkach z terenów Azji Mniejszej, Palmyry, Grecji oraz Rzymu. Największą wśród nich grupę stanowią znów przedstawienia na płytach nagrobnych oraz innych obiektach sepulkralnych, takich jak sarkofagi, malowidła czy mozaiki w grobowcach. Wrzeciono i kądziel trzymają w dłoniach kobiety, ukazywane jako matrony oddane swej rodzinie i codziennej pracy, na nagrobkach palmyreńskich w pierwszych dwóch wiekach po Chrystusie¹¹. Takim przykładem jest pomnik (II w. po Chr.) żony Zabdy, Beltihan, na którym widzimy ją przy-

⁶ Przykładem może tu być model warsztatu tkackiego z XI dynastii w Muzeum Egipskim w Kairze oraz mniejszy, znaleziony w Beni Hassan (XI-XII dynastia), obecnie znajdujący się w Muzeum Narodowym w Liverpoolu – zob. C r o w f o o t, dz. cyt., tabl. 17, 18.

⁷ A. W ą s o w i c z, *Crécelle ou quenouille? Sur la représentation des femmes dans la céramique géométrique*, w: A. L i p s k a, E. N i e z g o d a, M. Z ą b e c k a (red.), *Studia Aegaea et Balcanica (in honorem Lodovicae Press)*, Warszawa 1992, s. 123-124.

⁸ W innych przykładach prządkom towarzyszy mężczyzna grający na lirze, który – zdaniem Aleksandry Wąsowicz – jest wykonawcą muzyki żałobnej – zob. W ą s o w i c z, *Crécelle ou quenouille?*, s. 124-126.

⁹ H. G e n g e, *Nordsirisch-südanatolische Reliefs. Eine archäologisch-historische Untersuchung. Datierung und Bestimmung*, København 1979, t. II, il. 49, 120.

¹⁰ J. Ś l i w a, *Sztuka i archeologia starożytnego Wschodu*, Warszawa, Kraków 1997, s. 388, il. 384 (zdaniem autora „Przedstawiono [...] kobietę siedzącą ze skrzyżowanymi nogami na niskim taborecie, trzymającą w obu rękach przęślik z nawiniętą nicią”).

¹¹ A. S a d u r s k a, *L'art et la Société. Recherches iconologiques sur l'art funéraire de Palmyre*, „Archeologia” 45(1994), s. 16.

ciskającą lewą ręką do piersi wrzeciono i kądziel (il. 4). Podobne pod względem treści przedstawienia spotykamy na wielu późnoantycznych stelach z terenów Azji Mniejszej, gdzie wrzeciono i kądziel spoczywają w dłoni kobiety¹². Na ogół kobiety te nie pracują, a tylko prezentują narzędzia¹³, co jest szczególnie podkreślone w mocno schematycznych reliefach frygijskich (il. 5)¹⁴. Nie zawsze wrzeciono przedstawiano jako trzymane w dłoniach kobiet. Na greckich stelach nagrobnych z okresu Cesarstwa pokazano je wśród wielu wyobrażonych obok siebie przedmiotów służących kobietom w ich życiu codziennym. Na przykład widzimy wrzeciono ułożone z kądzielią w koszu, który stoi obok lustra, lekytu, grzebienia, skrzynki itp. (il. 6).

Również w tekstach autorów starożytnych motyw wrzeciona występuje jako nieodzowny atrybut kobiet. Jeśli jest mowa o kobiecie oddanej mężowi, troskliwej i pracowitej, to zawsze towarzyszą jej wrzeciono i przęślica. Wedle rzymskiego przysłowia, ideałem jest kobieta, która „domi sedet, lanam fecit”, czyli *lanifica*. Mężowie rzymscy nie pojmowali, by mogła dla kobiet istnieć piękniejsza rola, jak przędzenie wełny i pilnowanie domu¹⁵. Dlatego podczas obrzędów weselnych Rzymianie nie zapominali o wrzecionie. Było ono niesione w orszaku weselnym za panną młodą, wraz z kądzielią, podczas przenosin do domu pana młodego. Następnego dnia panna młoda, już jako pani domu, musiała zasiąść u wrzeciona¹⁶. Wrzeciono było tak blisko związane z kobietą (żoną), że to, co nim zrobiła, należało tylko do niej w wypadku rozwodu. Mężatki nie mogły prząść na ulicy ani na wolnym powietrzu, a już na pewno nie w nocy przy świetle księżyca. Przędzenie na otwartym powietrzu mogłoby pociągnąć za sobą ukazanie jej rąk i tym samym dać powód do rozwodu¹⁷. O zabobonach związanych z używaniem wrzecion pisze Pliniusz:

¹² E. P f u h l, H. M ö b i u s, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, Mainz am Rhein 1979, t. II, cz. 2, tabl. 321, il. 2275; tabl. 322, il. 2280. Odnajdujemy je też wśród przedmiotów, które wyobrażano na płycinach drzwi (zazwyczaj jest to prawe skrzydło), ukazanych w płytkim reliefie na wielu stelach – zob. tamże, tabl. 315, 2209; tabl. 316, il. 2220; tabl. 324, il. 2301, 2304, 2303; tabl. 325, il. 2305, 2307.

¹³ T. W u j e w s k i, *Anatolian Sepulchral Stelae in Roman Times*, Poznań 1991, il. 70.

¹⁴ P f u h l, M ö b i u s, dz. cyt., t. II, cz. 2, tabl. 171, il. 1138; tabl. 300, il. 2089.

¹⁵ J. H e u r g o n, *Życie codzienne Etrusków*, Warszawa 1966, s. 76.

¹⁶ L. R y c h l e w s k a, *Zwyczaje weselne u Rzymian*, „Meander” 4(1949), nr 1-2, s. 66-79.

¹⁷ F o r b e s, dz. cyt., s. 160-161.

Według wiejskich zwyczajów w wielu gospodarstwach italskich zabrania się kobietom idącym drogą kręcić wrzecionami i w ogóle nie wolno im nosić wrzecion na wierzchu, ponieważ powoduje to zanik wszelakich nadziei na urodzaje¹⁸.

To, jak niebezpieczne było narażenie się prządce, pokazuje przykład Petroniusza, który ściągnął na siebie gniew prządek i został dotkliwie pobity wrzecionami (sic!)¹⁹.

Przędzenie za pomocą wrzeciona było czynnością powszechnie znaną, codzienną, wyznaczającą rolę kobiety w domu i społeczeństwie. Telemach, pocieszając Penelopę, powiedział jej, by się nie zamartwiała, lecz pilnowała roboty niewieściej: wrzeciona i krosienek²⁰. W *Heroidach* Owidiusza, Bryzeida, skarżąc się, że Achilles oddał ją jako brankę, tłumaczy, że nie byłaby przecież ciężarem dla jego flotyli i ręce ma zdatne do przędzenia wełny²¹. Przędły wszystkie kobiety, niezależnie od statusu, zarówno damy wielkich dworów, jak i ich służące. Leukotoë siedzi, snując cieniutką nitkę z przedkiego wrzeciona, kiedy przybywa do niej zakochany Feb. W chwili, gdy bóg ujawnia kim jest, dziewczynie z przerażenia wypadają z palców kądzieli i wrzeciono²². W *Odysei* widzimy Helenę z wrzecionem, wychodzącą z gynaikeionu do pomieszczenia, w którym rozmawiają Menelaj z Telemachem. Gdy tylko Helena weszła, zaraz służące przyniosły jej koszyk srebrno-złoty z przędzą i złotą kądziel²³. Eurypides przedstawił Helenę w chwili, gdy „na wrzecionie len rozwijała palcami”, przędąc purpurę na tkaninę przeznaczoną na grób Klytajmestry²⁴. Pliniusz Starszy pisze, że „wełna na kądzieli i wrzeciono królowej Tanakwil, zwanej także Gają Cecylią, przechowywana była w świątyni Sankusa, jak o tym świadczy Marek Warro, a w świątyni

¹⁸ Plin., XXVIII, 28 (P l i n i u s z S t a r s z y, *Historia naturalna*, tłum. I. i T. Zawadzcy, Wrocław-Kraków 1961, s. 235-236).

¹⁹ Petron. *Sat.* 132.

²⁰ Hom. *Od.* I, 378-380.

²¹ Z rozżaleniem mówi: „Ja, pokorna Twa służka, będę prząść na kądzieli, a moje przędziwo rychło zmniejszać pocnie grubość pełnych wrzecion” (Ovid. *Her.* III, 76; O w i d i u s z, *Heroidy*, tłum. W. Markowska, Kraków 1986, s. 32).

²² Ovid. *Met.* IV, 219-229.

²³ Hom. *Od.* IV, 118-132. We fragmencie tym Helena jest porównana do Artemidy *chryselàkatos*, tj. „o złotym wrzecionie”. W tłumaczeniu na język polski tłumacz posłużył się bardziej znanym obrazem bogini – łowczyni, czytamy więc: „Jak Artemida zbrojna w pęk strzał pierzaste” (H o m e r, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Wrocław 1975, s. 61-62).

²⁴ Eurip. *Or.* 1425-1436 (E u r y p i d e s, *Tragedie*, tłum. J. Łanowski, Warszawa 1972, s. 453).

Fortuny zrobiona przez nią toga królewska o skręconej nici, noszona przez Serwiusza Tulliusza²⁵. Jeszcze w V w. po Chr., kiedy Sydoniusz Apolinary w swoim poemacie opiewającym zamek Pontiusa Leontiusa wspomina jego żonę, pisze, że trzyma ona w ręku syryjską kądziel i wyciąga z niej przędzę, dodając złota, a wrzeciono szybko nabrzmiewa złotą nicią²⁶. Słowami pełnymi poezji autor zauważa, że żona, przędąc, przysparza świetności swemu mężowi²⁷.

Dziewczęta od najmłodszych lat przyzwyczajano do pracy. Kobiety spędzały niemal całe dnie w części domu dla nich przeznaczonej (*gynaikeion*), zajęte przędzeniem²⁸ i skręcając wełnę wrzecionem, jak to opisuje Homer na przykładzie matki księżniczki Nauzykai²⁹. Mamy tu opis typowych zajęć kobiet z wielkiego dworu dawnej Grecji, przedstawiony na idealizowanym feackim wzorcu. Kiedy Odyseusz przychodzi na dwór Alkinoosa, widzi, jak we dworze krząta się pięćdziesiąt niewolnic, z których każda wykonuje jakąś pracę domową, „jedne przy krosnach, kądziel przędą inne”³⁰, ponieważ rolą niewolnicy jest kręcenie wrzecionem, czesanie wełny oraz towarzyszenie swej pani³¹. Również w *Iliadzie*, w scenie pożegnania Hektora z Andromachą, bohater mówi, że w razie porażki Trojan mogłaby ona stać się niewolnicą i musiałaby prząść dla swej pani w jakiejś odległej krainie³². Dalej Hektor radził jej, by wróciła do domu i zajęła się tkactwem i przędzeniem, by czuwała nad służebnymi, a troskę o wojnę pozostawiła mężczyznom³³. Panie czuwały nad pracującymi niewolnicami, a czasem, jak pisze Ksenofont w *Ekonomiku*, gdy było to konieczne, uczyły je posługiwać się wrzecionem i kądziela³⁴. Zdarzało się, że gdy kobiety same siedziały, przędąc, „sen im ręce zwodził” – jak to czytamy w komedii Plauta, gdzie bohaterka Myrrina idzie do sąsiadki, by móc pracować i jednocześnie miło zająć czas rozmo-

²⁵ Plin., VIII, 194 (P l i n i u s z S t a r s z y, *Historia naturalna*, s. 119 n.).

²⁶ Sid. Apoll. *Carm.* 22, 197.

²⁷ Sid. Apoll. *Carm.* 22, 197-199.

²⁸ L. W i n n i c z u k, *Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1983, t. I, s. 273-289.

²⁹ Hom. *Od.* VI, 52-53, 304-308.

³⁰ Hom. *Od.* VII, 99-108 (H o m e r, *Odyseja*, s. 122).

³¹ Hom. *Od.* XVIII, 288-291.

³² Hom. *Il.* VI, 456.

³³ Hom. *Il.* VI, 490-492.

³⁴ K s e n o f o n t, *Ekonomik*, VII, 1-43.

wą³⁵. Siedząc razem, umilały sobie zatem czas pracy, nucąc piosenki i opowiadając baśnie. W elegii napisanej na święto wiosny Tibullus Albius tak pisze:

Na wsi także – zadanie dla dziewczęcych dłoni
 Jasna owieczka loki miękkiej wełny roni.
 Stąd dla kobiet zajęcia i stąd trud kądzieli:
 Wrzeczono się obraca palec przędzę dzieli.
 Niejedna prządka snując Minerwy robotę
 Wesolą nuci piosenkę...³⁶.

Takie obrazy, jak te opisane w cytowanych utworach, możemy zobaczyć w przedstawianych na greckich wazach z okresu klasycznego scenach rodzajowych, ukazujących codzienne życie wypełnione pracą. Zwłaszcza w malarstwie ateńskim odnajdujemy liczne postacie kobiece zajęte przędzeniem (il. 7). Również kobiety na nagrobkach z tego okresu przedstawiane są często w trakcie tej czynności (il. 8).

Inne nieco ujęcie spotykamy na pomniku nagrobnym z Synopy (460-450 r. przed Chr.)³⁷, gdzie służąca pokazuje lub wręcza wrzeczono (wraz z przęślicą) kobiecie siedzącej na tronie, prawdopodobnie we wnętrzu świątyni, na co wydają się wskazywać widoczne na skraju przedstawienia elementy architektoniczne: kolumna jońska i architrav³⁸. Wiemy, że na przykład w świątyni Artemidy w Efezie, jak i w innych sanktuariach związanych z bóstwami kobiecymi, wrzeczona, przęśliki oraz przedmioty służące do tkania występowały jako wota dziękczynne³⁹, ale mogły także służyć do przędzenia i tkania szat liturgicznych⁴⁰. Być może więc zmarła takimi właśnie czynnościami zajmowała się za życia?

³⁵ P l a u t, *Losujący albo Kasina*, 144-201 (za: L. W i n n i c z u k, *Kobiety świata antycznego*, Warszawa 1973, s. 221).

³⁶ Tib. II, 1, 63 (T i b u l l u s Albius, *Elegie*, tłum. A. Świderkówna, w: G. P r z y - c h o c k i, W. S t r z e l e c k i (red.), *Rzymska elegia miłosna*, Wrocław 1955, s. 28).

³⁷ B. S. R i d g w a y, *The Severe Style in Greek Sculpture*, Princeton, NJ 1970, il. 133.

³⁸ E. A k u r g a l, *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*, Berlin 1961, s. 273.

³⁹ Wrzeczona ofiarowywano Atenie Ergane, a przęślice Artemidzie. Narzędzia do przędzenia wymieniane są w spisach starannie prowadzonych inwentarzy darów dla świątyń: Hery z Samos (z 346/345 r. przed n.e.) i Artemidy Brauronii w Attyce (IV w. przed n.e.) – zob. G a n s i n i e c, art. cyt., s. 405-406, 426.

⁴⁰ A. W a s o w i c z, *La „Dame au fuseau” de l’Artémision d’Ephèse: sur la fonction de la statuette*, „Études et travaux”, 15(1990), s. 449.

Pojawienie się wrzeciona w kontekście sakralnym nie dziwi, ponieważ wiemy, że wynalezienie wrzeciona i kądzieli oraz ich przekazanie kobietom przypisywano bogom. Ksenofont pisze, że przędzenie jest pracą dostosowaną do delikatnej natury kobiety i nadaną jej przez boga⁴¹. Według Homera, feackie kobiety otrzymały wrzeciono i kądziel od Ateny⁴². W sielance Teokryta o wrzecionie (*Alakata*), czytamy, że jest to dar od bogini dla skrzętej niewiasty⁴³. Skoro wrzeciono i kądziel są przekazane w darze kobietom przez boginię, stają się instrumentami boskimi⁴⁴. Jak widzieliśmy, Tibullus Albius pisze, że przędzenie należy do „robót Minerwy”⁴⁵. Kiedy Owidiusz opisuje w *Przemianach* zawody Arachne z Minerwą w przędzeniu, zauważa, że na przędacą Arachne patrzeć było rozkoszą, czy to surową wełną na kądziel nasadzała, czy zręcznym palcem wartkie zakręcała wrzeciono, gdyż przędła tak sprytnie, że „patrzac na jej dzieła, myślałbyś, że ją sama Pallada natchnęła”⁴⁶. Wiadomo, że w Grecji wrzeciona były składane w ofierze właśnie Atenie Ergane⁴⁷, biegłej w przędzeniu i tkactwie, opiekującej się pracami kobiet⁴⁸. W jednym z epigramów czytamy: „Trzy mieszkanki z Samos: Satyre, Herakleia i Euphro, córki Xantosa i Melite, poświęciły: pierwsza – swoje wrzeciono, wirującego sługę nici lekkiej jak sieć pajęcza, nie zapominając o swej długiej przeszłości; druga – czółenko, którym przetykała watek; w końcu trzecia – koszyk, gdzie składała wełnę. Te przedmioty były długo źródłem zarobku w ich pracowitym życiu; i jest to, święta Ateno, dar, który ci składają te robotnice, twe wierne”⁴⁹.

⁴¹ K s e n o f o n t, *Ekonomik*, VII, 1-43.

⁴² Hom. *Od.* VII, 108.

⁴³ Theocr. XXVIII (Utwór był załączony do wrzeciona, rzeźbionego w kości słoniowej, przesyłanego Teugenis, żonie Nikiasa, przyjaciela autora).

⁴⁴ O powiązaniach symboliki wrzeciona z kultami żeńskich bóstw Anatolii – zob. W u j e w s k i, dz. cyt., s. 11 n.

⁴⁵ Tib. II, 1, 65.

⁴⁶ Ovid. *Met.* VI, 19-24. (O w i d i u s z, *Przemiany*, tłum B. Kiciński, wstęp i objaśnienia J. Królikowski, Wrocław 1953, s. 105).

⁴⁷ Ponieważ była to domena Ateny, jeden z mitów opowiada, że gdy ta przyłapała Afrodytę zajmującą się przędzeniem na wrzecionie, złożyła skargę, że naruszone zostały jej prawa i zagroziła, że w ogóle z nich zrezygnuje. Bogini Miłości musiała przeprosić i nigdy już nie tknąć się tej pracy jako niezgodnej z boskim obowiązkiem, jaki wyznaczyły jej Mojry – zob. H e z j o d, *Theog.*, 203-204; N o n n o s, *Dionysiaca*, XXIV, 254-284.

⁴⁸ W i n n i c z u k, *Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*, t. 2, s. 547.

⁴⁹ *Antologie Grecque. Première partie. Anthologie Palatin*, VI, n. 39, t. III, Paris 1931, s. 42 (przekład polski R. Grela).

Wszystko wskazuje na to, że tylko prace domowe, a zwłaszcza przędzenie i tkanie, były domeną kobiet, natomiast życie publiczne było dla nich niedostępne. Herodot opowiada o Feretymie, matce króla Arkesilaosa (530-513 rok przed Chr.), która schroniła się przed zamieszkami przeciwko władzy królewskiej w Salaminie na Cyprze. Feretime, przybywszy do tamtejszego władcy Eueltona, prosiła o wojsko, „które by ją wraz z synem odprowadziło do Kyreny. Lecz Euelton dawał jej raczej wszystko inne, niż wojsko. Ona też przyjmowała, co jej dawano, mówiąc, że dobre jest i to, ale byłoby lepiej, gdyby użyczył jej pomocy wojskowej, o którą prosi; a mówiła to przy każdym ofiarowanym darze. Wreszcie przesłał jej Euleton w upominku złote wrzeciono i kądziel z dodatkiem wełny; a kiedy Feretime znowu to samo wyrzekła słowo, powiedział Euelton, że kobietom daje się takie prezenty, a nie wojsko”⁵⁰.

Były wprawdzie również kobiety, które buntowały się przeciwko roli im wyznaczonej, ale ich przykład tym dobitniej podkreśla panującą regułę. Marząca o sławie Safony Erinna, grecka poetka z Telos, autorka utworu zatytułowanego *Wrzeciono*⁵¹, kryć się musiała ze swoim talentem i zainteresowaniami pisarskimi, gdyż jej matka, wierna tradycyjnemu wychowaniu dziewcząt, widziała miejsce córki przy wrzecionie czy warsztacie tkackim. Do tego robi aluzje anonimowy epigramista, pisząc:

Trzystu wierszami dziewczyna sięgnęła miary Homera,
Chociaż nie rozkwitł jej dzień nad dziewiętnaście lat.
Matki lękając się stała przy krosnach i strzegła wrzeciona.
Tajemnie w duszy swej oddana służbie Muz⁵².

W literaturze starożytnej znane są dwa przypadki, w których przedli mężczyźni. Oba miały jednak służyć pokazaniu, jak bardzo zajęcie to nie jest zgodne z męską naturą. Owidiusz przytacza opowieść o tym, że matka Achilleusa, bojąc się o swego syna i nie chcąc dopuścić do jego udziału w wyprawie przeciwko Troi, kazała mu ukryć się wśród córek królewskich, na dworze Likomedesa. Tam, by go nie rozpoznano, Achilles musiał nosić szaty kobiece

⁵⁰ Herod. IV, 162 (H e r o d o t, *Dzieje*, tłum. S. Hammer, Warszawa 1959, t. I, s. 333-334).

⁵¹ Ponieważ utwór ten się nie zachował, przypuszcza się, że jego treścią były żale i narzekania na pracę prządki.

⁵² Anonim, *Antologia Palatyńska* IX 190; tłum. za: W i n n i c z u k, *Kobiety świata antycznego*, s. 363.

i wrzeciono. Autor czyni mu wyrzuty, pisząc: „Co czynisz potomku Eaka?... Wszakże kądziel nie jest twem zajęciem! Sławę zdobywaj inną sztuką Pallydy! Co znaczy ten koszyk?... Wszakże twa ręka zdolna dźwigać tarczę!... Porzuć wrzeciono z niemi: tyś powinien ciskać włócznią pelijską!...”⁵³. Inna opowieść mówi o tym, że bogowie, karząc Heraklesa za zamordowanie przyjaciela w przyływie szaleństwa, oddali go na trzyletnią służbę do królowej Omfali. Była to niewola ciężka i haniebna dla Heraklesa. Nie dość, że Omfala przystroić się w zbroję bohatera, to jeszcze biła go pantoflem i kazała mu posługiwać się wrzecionem, a nie maczugą (il. 9). Seneka opowiada, że Herakles rzucił kołczany i skórę lwa, zamienił je na wrzeciono, i „teraz z wrzeciona nić wyciąga długą”⁵⁴, a w *Heroidach* Owidiusza, Dejanira, wypominając małżonkowi zdrady, pisze, że leżąc u nóg swej pani skręcał nici na wrzecionie⁵⁵. Bohater niżej upaść nie mógł. Żaden mężczyzna nie powinien był godzić się na takie traktowanie i taką pracę⁵⁶. Jeżeli więc spotykamy w ikonografii postać wojownika trzymającego wrzeciono, jak na jednym z tessalskich nagrobków⁵⁷, to należy uznać, że „in this case there is no doubt whatsoever that the spindles have a symbolic meaning”⁵⁸.

Autor przytoczonego cytatu, Tomasz Wujewski, w swojej publikacji na temat anatolijskich stel nagrobnych z epoki rzymskiej, wiele miejsca poświęca symbolice wrzeciona, koncentrując się na jej kosmologicznym aspekcie⁵⁹. Obrotowy ruch wrzeciona symbolizuje nieskończoność, a prządki Mojry, które snując nić śpiewają wieszczą pieśń z powtarzającym się refrenem: „Biegnijcie snując nici, biegnijcie wrzeciona!”⁶⁰, określają przeznaczenie każdego człowieka⁶¹. Mojry przędą bez litości, formując czas

⁵³ Ovid. *Ars am.* I, 659-722; (O w i d i u s z, *Kunszt miłosny*, przekład J. Rościszewski, Warszawa 1922, s. 48-49).

⁵⁴ Sen. *Phaedr.* 324 (S e n e k a, *Fedra*, tłum. A. Świderkówna, Wrocław 1959, s. 27).

⁵⁵ Ovid. *Her.* IX, 116.

⁵⁶ Z drugiej strony Owidiusz, mówiąc o pobłażliwości i ustępliwości wobec kobiet, daje przykład Herkulesa trzymającego wrzeciono pośród jońskich dziewcząt jako tego, który był posłuszny rozkazom swej pani. Mówi tu autor, że nie można się wzbraniać przed tym, przed czym bohaterowie się nie wzbraniali (Ovid. *Ars am.* II, 177-250).

⁵⁷ Zob. W u j e w s k i, dz. cyt., s. 11, przyp. 14.

⁵⁸ Tamże, s. 11.

⁵⁹ Tamże, s. 10-13.

⁶⁰ Catull. LXIV, 327, 333, 337, 342, 347, 352, 356, 361, 365, 371, 375, 378, 381 (K a t u l l u s, *Poezje*, tłum. A. Świderkówna, Wrocław 1956, s. 87-91).

⁶¹ A. H e n r i c h s, *Moirai*, w: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, t. VIII, kol. 340-343.

i życie. Były niegdyś także bóstwami lunarnymi i, prawdopodobnie, bóstwami narodzin⁶², ale, jak pisze Mircea Eliade, późniejsza spekulacja przekształciła je w bóstwa przeznaczenia⁶³. W ostatniej księdze *Państwa* Platona, Er, po powrocie z krainy umarłych, mówi, że dusze po kilku dniach wędrówki docho- dzą do miejsca, skąd widać dobrze budowę wszechświata. Jego oś stanowi wrzeciono, które obraca się na łonie Konieczności. Ma ono kształt odwró- conego grzyba o bardzo wąskim trzonie i półkolistym kapeluszu, złożonym z ośmiu grubszych i cieńszych czasz półkulistych, wpasowanych dokładnie jed- na w drugą. Wydrążone półkule, z których się składa jego głowa, Platon na- zywa kręgami. Oś i hak tego wrzeciona są wykonane z metalu, a krąg zmie- szany z metalu i innych materiałów. Naokoło wszystkich kręgów, w równych odstępach, siedzą córki Konieczności (Ananke), strażniczki kosmicznego ładu, władające czasem, Mojry. Rządzą one przeszłością (Lachezis), terażniejszością (Kloto) i przyszłością (Atropos), spowalniając bądź przyspieszając ruch wrzeciona⁶⁴. Imię jednej z nich, Kloto, znaczy „prządka”. W ostatniej księ- dze *Państwa* Lachezis przydziela każdej duszy ducha opiekuńczego, aby był stróżem ludzkiego życia. Duch opiekuńczy doprowadza duszę do Kloto, która zatwierdza obrany los. Atropos zaś – nić przeznaczenia czyni nieodwracalną. Następnie wszystkie dusze, mijając tron Konieczności, kierują się do doliny zapomnienia⁶⁵. Tu następuje śmierć dusz i rodzenie się ich na nowo, do no- wego życia. W poemacie Katullusa o weselu Peleusa i Tetydy opisana jest pra- ca przątek: dłonie rzymskich Mojr, czyli Parek, śpiewających pieśń – przepo- wiednię losów młodej pary, zajęte są „wieczną pracą”, w lewej każda trzyma kądziel, z której wysnuwa nić skręcaną na obracającym wrzecionie, obciążonym krążkiem. Po uprzedzeniu, Parki skubią zębami nici, by je wyrównać⁶⁶.

Wrzeciono odnajdujemy zarówno w sztuce greckiej, jak i rzymskiej⁶⁷ w dłoniach Parek (Mojr), ukazywanych pojedynczo lub razem (Kloto, Lache-

⁶² A. H e n r i c h s, *Parcae*, w: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, t. IX, kol. 327.

⁶³ M. E l i a d e, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, s. 182.

⁶⁴ Plat. *Rep.* X, 617C.

⁶⁵ Plat. *Rep.* X, 616C, 617A-C, 620E. Dusza, porzuciwszy chaos zjawiskowej zmienności i zniszczalnych rzeczy cielesnych, odnajduje tu również własną jedność (dusza widzi tu, jaka jest w swej najprawdziwszej naturze), idealną miarę swego etycznego ustroju, poznaje, że spo- krewniona jest z tym, co boskie i nieśmiertelne, z tym, co istnieje wiecznie. Zob. E. W o - l i c k a, *Mimetyka i mitologia Platona*, Lublin 1994, s. 207.

⁶⁶ Catull. LXIV, 311-319.

⁶⁷ LIMC t. VI, 1, kol. 636-648.

zis, Atropos) i towarzyszących śmiertelnikom i bogom, zwłaszcza w chwilach narodzin i śmierci. Zazwyczaj jedna z nich trzyma wrzeciono (il. 10), na które nawija nić prawą ręką, podczas gdy w lewej trzyma kądziel (il. 11)⁶⁸. W rzymskich reliefach sarkofagowych Mojra pracująca wrzecionem i kądzielą obecna jest często w scenie lepienia człowieka przez Prometeusza (il. 12). Stoi zwykle tuż przy Prometeuszu lub za nim, rzadziej stanowi centrum przedstawienia⁶⁹.

W świetle przytoczonych tekstów, bardziej złożoną może okazać się interpretacja ukazujących na pomnikach sepulkralnych przedstawień kobiet z wrzecionem w dłoni. Być może są to tylko aluzje do ich pracowitego i nie-nagannego życia, zgodnego z przypisywaną im rolą społeczną, ale nie można wykluczyć, że wrzeciono miało przywoływać także myśl o nieuchronności śmierci i odradzaniu się życia. Wrzeciono porusza się bezustannie tak, jak Kosmos, a kobieta, z powodu swego macierzyństwa, bierze udział w procesie odrodzenia rodzaju ludzkiego i wskutek tego w cykliczności kosmicznego porządku. Wujewski proponuje, aby w tym kontekście widzieć także występowanie motywu wrzeciona w przedstawieniach wczesnochrześcijańskich⁷⁰.

W *Piśmie Świętym*, podobnie jak u autorów pogańskich, podkreślana jest rola kobiety przędącej jako dzielnej niewiasty, pracującej na użytek własny, ku chwale męża i Boga. Tobiasz pisze, że jego żona Anna „przędła, wykonując kobiece roboty” (Tb 2, 11.12). W ostatnim rozdziale *Księgi Przysłów* zajmowanie się przędzeniem stanowi przymiot dzielnej niewiasty: „O len się stara i wełnę, pracuje starannie rękami. [...] Wyciąga ręce po kądziel, jej palce chwytają wrzeciono” (Prz 31, 13.19). W *Księdze Wyjścia*, w pouczeniu Izraelitów o przepisach kultu, znajdujemy wzmiankę o przyozdabianiu świątyni, gdzie: „Wszystkie kobiety biegłe w tej pracy przędły własnoręcznie przędę na fioletową i czerwoną purpurę, karmazyn i bisior. A wszystkie kobiety, które skłoniło do tego serce, przędły umiejętnie sierść kozią” (Wj 35, 25.26)⁷¹. O przędzeniu purpury i szkarłatu dla świątyni przez Marię

⁶⁸ LIMC t. VI, 2, kol. 375-380.

⁶⁹ O. R a g g i o, *The Myth of Prometheus. Its Survival and Metamorphoses up to the Eighteenth Century*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 21(1958), il. 4f; H. K a i s e r - M i n n, *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jahr*, Münster 1981, tabl. 20a, 23a, 25.

⁷⁰ W u j e w s k i, dz. cyt., s. 12 n.

⁷¹ Por. „Zburzył domy osób uprawiających nierząd sakralny w świątyni Pańskiej, gdzie kobiety przędły zasłony dla Aszery” (2 Krl 23, 7).

dowiadujemy się z apokryfów⁷²: „Zebrała się rada kapłanów i mówili: «Uczyńmy zasłonę do świątyni Pańskiej». I rzekł kapłan: «Zwołajcie dziewice, które są bez skazy z pokolenia Dawida». I rzekł kapłan: «Ciągnijcie tu losy, która będzie przędła złoto i azbest, i len, i jedwab, błękit, i szkarłat, i prawdziwą purpurę». I Maria wylosowała prawdziwą purpurę i szkarłat. I wzięwszy je odeszła do swego domu. [...] A Maria wzięwszy szkarłat zaczęła prząść [...]. I wzięła dzban, i wyszła, by zaczerpnąć wody. I oto usłyszała głos mówiący do niej: «Witaj pełna łaski, Pan z Tobą. Błogosławionaś ty pośród niewiast». I spojrzała Maria na prawo, i na lewo, skąd by pochodził ten głos. I cała drżąca weszła do swego domu i postawiwszy dzban wzięła purpurę, i siadła na tronie, i przędła purpurę⁷³. W *Ewangeliu Pseudo--Mateusza* spotkanie z aniołem przeraża Marię, tak jak niegdyś spotkanie z bóstwem przerażało Leukotoę⁷⁴: „Trzeciego dnia, kiedy pracowała nad purpurą, również przyszedł do niej młodzieniec o niezwykłej piękności. Maria, widząc go, wielce się przerażyła. On zaś rzekł: «Nie lękaj się, Mario, znalazłaś bowiem łaskę u Boga. Oto poczniesz w łonie i porodysz króla, który będzie panował nie tylko na ziemi, lecz i w niebie, i będzie rządził na wieki wieków»⁷⁵.

Do wątków związanych z przedzeniem, które są obecne w przytoczonych wyżej fragmentach *Pisma Świętego*, nawiązują w swych pismach Ojcowie Kościoła. Do *Księgi Wyjścia* (35, 25.26) – Orygenes w *Homiliach o Księdze Wyjścia*, pisząc o datkach na budowę świątyni, wśród których znalazły się delikatne płótno, szkarłat, purpura, sierść kozia⁷⁶. Także Grzegorz z Nazjanzu wspomina ten fragment, pisząc, iż nieważne było, co ludzie przynosili, bo żaden dar przynoszony Bogu nie zostanie przez niego odrzucony⁷⁷. Do *Księgi Przysłów* odnosi się natomiast Klemens Aleksandryjski. Jego Pedagog

⁷² Por. Ps Mt VIII, 5 (M. S t a r o w i e y s k i (red.), *Apokryfy Nowego Testamentu*, Lublin 1986, t. 1, cz. 1, s. 219). *Ewangelia Dzieciństwa* (EwDzOr IV, 8) także mówi o tkaniu szkarłatu przez Dziewicę: „I wyciągnięto losy, purpura i szkarłat przypadły Marii. Przyjąwszy [pracę] w milczeniu, powróciła do swojego domu i rozpoczęła najpierw tkać szkarłat” (S t a r o w i e y s k i (red), dz. cyt., s. 316).

⁷³ ProtEwJk X, 1-2; XI, 1 (S t a r o w i e y s k i (red.), dz. cyt., s. 192-193).

⁷⁴ Ovid. *Met* IV, 219-229.

⁷⁵ PsMt IX, 2 (S t a r o w i e y s k i (red.), dz. cyt., s. 219).

⁷⁶ Autor pisze tu także o symbolicznej szkarłacie, płótnie, purpurze, błękitu. Oznaczają one wiele różnorodnych uczynków. Delikatne płótno symbolizuje dziewictwo, szkarłat chwałę wyznania, purpura blask miłości, błękit nadzieję na królestwo niebieskie (O r y g e n e s, *Ex. Hom.* 9, 3 (GCS 29, 238).

⁷⁷ G. Naz. *Or.* 19, 8 (PG 35, kol. 1052).

pochwala taką kobietę, która robi ciasto i w rękach trzyma wrzeciono, kobietę, która potrafi pomóc ubogiemu czy żebrakowi, która stara się pomóc bliźniemu jak tylko umie najlepiej⁷⁸. Również Grzegorz z Nazjanzu w *Mowie pogrzebowej na cześć siostry swojej Gorgonii*⁷⁹, wymieniając zalety dobrej gospodyni, pisze, iż jego siostra żyła według wzoru, jaki boski Salomon podał w naukach Mądrości (*Prz* 31, 10-31): wzorowa niewiasta krząta się jak należy w domu, wykonuje swoje niewieście obowiązki ze stanowczością mężczyzny, ręce ma ciągle zajęte wrzecionami, dla męża przygotowuje zapasowe szaty.

O roli i obowiązkach kobiet pisze także anonimowy autor *Didaskaliów*, kiedy kreśli portret dobrej chrześcijanki: „Niewiasta niech będzie poddana swemu mężowi, bowiem mąż jest głową żony, głową zaś męża sprawiedliwego jest Jezus Chrystus [...]. Miej tedy respekt przed własnym mężem, niewiasto, i szanuj go; jemu tylko staraj się podobać i bądź gotowa zawsze mu służyć. Ręce twe niech będą zajęte wełną, a myśl twoja wrzecionem [...]. Któż znajdzie niewiastę stateczną? Nad perły wyższa jest cena jej: bowiem serce męża ufa jej, zaopatrzenia jej nie braknie; wspomaga bowiem we wszystkim męża swego i dba o to, by nie cierpiał niedostatku w życiu swoim. Wełnę i len pięknie przerabia rękami swymi [...]. Ręce wyciąga po kądziel, palce chwytają wrzeciono”⁸⁰. Wykład Ewangelii według św. Łukasza Ambrożego z Mediolanu zawiera fragment, w którym jest mowa o przedzeniu jako nie tylko codziennej pracy zwykłej kobiety, ale cennym dziele cnoty niewiasty, która „nocami wznosi swe ręce, swą pracę kładzie na wadze, sprawdza, co waży jej postępowanie, co waży jej obyczaje. W swych czynach umie zachować miarę, snując wątek swej chwalebnej pracy”⁸¹.

Ojcowie Kościoła w pracy prządki widzieli jednak nie tylko typowe i odpowiednie dla kobiet zajęcie, ale również obraz spraw nadprzyrodzonych. Św. Augustyn pisze: „[...] spójrzcie na dwa przyrządy do przedzenia: kądziel i wrzeciono. Na kądzieli jest namotana wełna, która po wyciągnięciu w nic przechodzi na wrzeciono. To, co zatknięte zostało na kądzieli, ma się dopiero dokonać, to zaś, co nawinięte zostało na wrzeciono, już się dokonało. Twoje

⁷⁸ Clem. Alex. *Paed.* 3, 49, 5, (GCS 12, s. 265).

⁷⁹ G. Naz. *Or.* 8, 9 (PG 35, s. 797).

⁸⁰ *Didasc.* 3 (R. H. C o n n o l l y, *Didascalia Apostolorum*, Oxford 1929, s. 22; tłum. za: M. M i c h a l s k i, *Antologia literatury patrystycznej*, Warszawa 1975, t. 1, s. 318).

⁸¹ Ambr. *Luc.* 8, 11 (CCL 14, s. 301; A m b r o ż y, *Wykład Ewangelii według św. Łukasza*, tłum. W. Szoldrski, Warszawa 1977, s. 354).

więc dzieło jest na wrzecionie, nie na kądzieli. Na kądzieli bowiem znajduje się to, czego dokonasz, na wrzecionie zaś to, co uczyniłeś. Zobacz więc, czy masz coś na wrzecionie, przy którym wzmacniają się twoje ramiona. Tam nabierze pewności twoje sumienie; tam ufnie powiesz Bogu: Daj, bo i ja dałem; odpuść, bo i ja odpuściłem; uczyń, bo i ja uczyniłem. Nie prosisz bowiem o nagrodę za dzieło zamierzone, lecz za dokonane. Cokolwiek zatem czynisz, całą swą uwagę nakieruj na wrzeciono. To bowiem, co wisi na kądzieli, przynieść trzeba na wrzeciono, nie należy zaś tego, co zostało zwinięte na wrzecionie, cofać na kądziel. Zważaj więc, co czynisz, abyś miał prędkę na wrzecionie, abyś wzmocnił swe ramiona do wrzeciona, aby cała prędką znalazła się na wrzecionie oczyszczona, aby było tam coś, co by cię mogło pocieszyć, co by cię mogło wzmocnić, co by ci dało ufność, iż możesz prosić o to, co obiecał, i spodziewać się tego”⁸².

Motyw wrzeciona pojawia się w sztuce wczesnochrześcijańskiej w V w. po Chr. w scenie Zwiastowania przedstawionej na mozaice z łuku triumfalnego w rzymskim kościele S. Maria Maggiore (il. 13)⁸³. Maria siedzi, trzymając w dłoniach pasmo wełny wyciągnięte z kosza i przyciskając do tułowia wrzeciono. Nie ulega wątpliwości, że mamy tu do czynienia z odtworzeniem typowego dla ikonografii starożytnej typu przedstawienia ukazującego prządkę⁸⁴. Również w innych wczesnochrześcijańskich i wczesnośredniowiecznych przykładach scen Zwiastowania (tron Maksymiana z Rawenny⁸⁵, etiopskie malowidła ściennie i ilustracje w rękopisach⁸⁶), widzimy ten sam układ postaci i gestów: prządka siedzi lub stoi, trzymając w dłoni wrzeciono⁸⁷, a z boku podchodzi do niej osoba towarzysząca – w sztuce staro-

⁸² *Sermo* 37 (PL 38, kol. 227; tłum. za: D. F o r s t n e r, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 404).

⁸³ G. S c h i l l e r, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Gütersloh 1966, t. 1, il. 66.

⁸⁴ A. W ą s o w i c z, *Traditions antiques dans les Scènes de L'Annonciation*, „Dialogues d'histoire ancienne” 16(1990), z. 2, s. 169.

⁸⁵ S c h i l l e r, *Ikonographie*, t. 1, il. 71.

⁸⁶ E. B a l i c k a - W i t a k o w s k a, *Observations sur l'iconographie de l'Annonciation dans la peinture éthiopienne*, w: S. R u b e n s o n (red.), *Proceedings of the Seventh International Conference of Ethiopian Studies*, Lund 1982, s. 149-164; S. C h o j - n a c k i, *The Annunciation in Ethiopian Art. Its Iconography from the 13th to the 19th century*, w: P. S c h o l z, R. S t e m p e l (red.), *Nubia et Oriens Christianus*, Köln 1988, s. 281-351.

⁸⁷ Od końca VI w. po Chr. Maria bywa przedstawiana w postawie stojącej (np. w Kodeksie Rabuli), czasem w centrum kompozycji, siedząca w postawie hieratycznej, frontalnej (np. wykonana z kości słoniowej oprawa księgi – zob. S c h i l l e r, *Ikonographie*, t. 1, il. 70, 75;

żytnej jest to kobieta bądź mężczyzna, natomiast w scenie Zwiastowania – anioł (il. 7, 13, 14, 15).

Sztuka wczesnochrześcijańska ukazuje zatem Marię trzymającą w dłoni wrzeciono. Jaka była geneza tego atrybutu? Czy jest to tylko ilustracja apokryficznych opisów Zwiastowania, w których Maria przedzie podczas rozmowy z Aniołem? O tym, że wrzeciono może mieć w przedstawieniach maryjnych głębszy sens symboliczny, wydaje się świadczyć ciekawe przedstawienie, które odkryli polscy archeolodzy w Starej Dongoli, na ścianie klasztoru na komie H⁸⁸. Zachowało się tam malowidło ukazujące Matkę Bożą przedającą na wrzecionie i jednocześnie karmiącą Dzieciątka (il. 16). Układ postaci Marii przedającej i wrzeciono, które trzyma w prawej dłoni, przypomina wcześniejsze sceny Zwiastowania, zwłaszcza koptyjskie Zwiastowanie z Luvru (V-VII w.)⁸⁹, ale obecność Dzieciątka sprawia, że trudno zaliczyć malowidło z Dongoli do przedstawień o tej tematyce. Znaczenie wrzeciona w tym przypadku należy tłumaczyć raczej w powiązaniu z bogatą i różnorodną symboliką, jaką motyw ten reprezentował w świecie starożytnym. Być może jest on po prostu nawiązaniem do wizji kobiety doskonałej, która „wyciąga ręce po kądziel, jej palce chwytają wrzeciono” (Prz 31, 19), a „w swych czynach umie zachować miarę, snując wątek swej chwalebnej pracy”⁹⁰? A może jednak trzeba szukać tłumaczenia nieco głębiej? W *Apokryfach Nowego Testamentu*, w chwili, gdy przybył do niej Archanioł Gabriel, Maria przedła purpurę na tkaninę do świątyni w Jeruzalem, tkaninę, która została rozdarta na dwie części w chwili śmierci Chrystusa. Na fresku w Dongoli głowa Jezusa karmionego przez Matkę otoczona jest nimbem krzyżowym, co oznacza jego przyszłą śmierć na krzyżu. Wiemy, że proces tkania i przedzenia był przez starożytnych uważany za metaforę narodzin (wcielenia), rozwoju cielesnego życia człowieka i jego śmierci. Czas przedzenia i rozdarcia tkaniny świątynnej to czas wcielenia i czas śmierci Chrystusa. Być

miniatura kopt. z XII w. – zob. Wąsowicz, *Traditions antiques dans les Scènes de L'Annonciation*, il. 6).

⁸⁸ M. Martens - Czarnicka, *Malowidła z klasztoru na komie H w Starej Dongoli*, w: B. Iwaszkiewicz - Wrónikowska (red.), *Sympozja Kazimierskie poświęcone kulturze świata późnego antyku i wczesnego chrześcijaństwa*, Lublin 1998, s. 84, il. 16.

⁸⁹ P. Lemerle, *Un bois sculpté du Louvre figurant l'Annonciation*, w: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, Paris 1947, s. 478-482.

⁹⁰ Ambróz, *Wykład Ewangelii według św. Łukasza*, tłum. W. Szoldrski, Warszawa 1977, s. 354.

może więc twórcy malowidła w klasztorze na komie H chodziło o to, aby dać do zrozumienia, że, jak pisał Augustyn⁹¹, „to, co zatknięte zostało na kądzieli, ma się dopiero dokonać” (śmierć na krzyżu?), „to zaś, co nawinięte zostało na wrzeciono, już się dokonało” (wcielenie?). Czy Matka Boża wysnuwa na wrzecionie przeznaczenie, tak jak to robiły Mojry? Być może również tę właśnie odwieczną symbolikę wrzeciona zawarto w malowidle ze Starej Dongoli, które jest jednym z najstarszych przykładów tego typu przedstawień Maryi⁹².

SPIS ILUSTRACJI

1. Malowidło, grób Khety, Beni Hassan, Egipt, 1900 r. przed n.e. – za: G. M. C r o w - f o o t, *Textiles, basketry, and mats*, w: Ch. S i n g e r, E. J. H o l m y a r d, A. R. H a l l (red.), *A history of technology*, Oxford 1956, t. 1, s. 438, il. 276.
2. Metopa dzbanu. Ateny, Szkoła Brytyjska, VIII w. przed n.e. – za: A. W ą s o w i c z, *Crécelle ou quenouille? Sur la représentation des femmes dans la céramique géométrique*, w: A. L i p s k a, E. N i e z g o d a, M. Z ą b e c k a (red.), *Studia Aegaea et Balcanica (in honorem Lodovicae Press)*, Warszawa 1992, il. 1.
3. Stela nagrobna z Suzy, Paryż, Luwr, IX w. przed n.e. – za: A. C h a m p d o r, *Kunst Mesopotamiens*, Leipzig 1964, il. 113.
4. Pomnik nagrobny Belithan, Palmyra, poł. II w. – za: A. S a d u r s k a, *Palmyra – narzeczona pustyni*, Warszawa 1968, il. 22.
5. Stela nagrobna z Frygii, Szwajcaria, własność prywatna, 165/166 r.n.e. – za: E. P f u h l, H. M ö b i u s, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, Mainz am Rhein 1979, t. 2, cz. 2, il. 1137, tab. 171.
6. Stela nagrobna z Kyzikos, Berlin-Dahlem, Niemiecki Instytut Archeologiczny, prawdopodobnie II w. – za: E. P f u h l, H. M ö b i u s, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, Mainz am Rhein 1979, t. 2, cz. 2, il. 2279, tab. 322.
7. Hydria, malowidło czerwonofigurowe, Nowy York, Muzeum Metropolitarnie, V w. przed n.e. – za: A. W ą s o w i c z, *Traditions antiques dans les Scènes de L'Annonciation*, „Dialogues d'Histoire Ancienne”, 16(1990), z. 2, il. 2.
8. Stela nagrobna, Berlin, Muzeum Narodowe, V w. przed n.e. – za: K. B l ü m e l, *Die Klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1966, il. 24.
9. Mozaika z Walencji (Hiszpania), Madryt, Narodowe Muzeum Archeologiczne, III w. – za: A. M. C i r e s e (red.), *Enciclopedia Universale Dell'Arte*, Venezia 1958, t. VII, il. 450.

⁹¹ *Sermo* 37 (PL 38, kol. 227; tłum. za: D. F o r s t n e r, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 404).

⁹² Przykłady późniejsze zob. S. E g b e r s, *Spindel*, w: R. B ä u m e r, L. S c h e f f - c z y k (red.), *Marienlexikon*, t. VI, St. Ottilien 1994, s. 250 n.

10. Mozaika, tzw. Willa Tezeusza, Kato Paphos, Cypr, kon. IV – pocz. V w. – za: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zürich–München 1992, t. 6, cz. 2, s. 379, il. 45.
11. Malowidło ściennie, grób nr 16, Ostia, II w. – za: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zürich–München 1992, t. 6, cz. 2, s. 377, il. 34.
12. Bok sarkofagu, Neapol, Muzeum Narodowe, III w. – za: A. M. C i r e s e (red.), *Enciclopedia Universale Dell'Arte*, Venezia 1958, t. IX, il. 212.
13. Mozaika, bazylika Santa Maria Maggiore, Rzym, 432-440 r. – za: G. S c h i l l e r, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Gütersloh 1966, t. 1, il. 66.
14. Płytką z tronu arcybiskupa Maksymiana, Rawenna, Muzeum Arcybiskupie, 554-555 r. – za: G. S c h i l l e r, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Gütersloh 1966, t. 1, il. 71.
15. Malowidło ściennie, Bēta Māryām, Lālibalā, XII-XIII w. – za: S. C h o j n a c k i, *The Annunciation in Ethiopian Art. Its iconography from the 13th to the 19th century*, w: P. S c h o l z, R. S t e m p e l (red.), *Nubia et Oriens Christianus*, Köln 1988, il. 1.
16. Malowidło ściennie, Stara Dongola, klasztor na komie H, XII-XIV w. – za: M. M a r t e n s - C z a r n e c k a, *Malowidła z klasztoru na komie H w Starej Dongoli*, w: B. I w a s z k i e w i c z - W r o n i k o w s k a (red.), *Sympozja Kazimierskie poświęcone kulturze świata późnego antyku i wczesnego chrześcijaństwa*, Lublin 1998, s. 101, il. 16.

MOTIF DE FUSEAU
DANS L'ICONOGRAPHIE ANTIQUE ET PALÉOCHRÉTIENNE

R é s u m é

Le motif de fuseau fait partie d'un vieux répertoire des figurations dans l'iconographie sépulcrale. Nous le retrouvons sur les peintures égyptiennes, sur la céramique grecque. Il apparaît aussi sur les sarcophages, sur les peintures et sur les mosaïques d'Asie Mineure, Palmyre, Grèce et Rome.

Dans l'iconographie antique, tenu dans la main ou déposé avec d'autres objets, le fuseau représente un attribut féminin. Il symbolise un engagement d'une femme au foyer, son soin et sa vie laborieuse. Cependant sur les représentations grecques et romaines, il apparaît dans les mains des Moires qui accompagnent les mortels et les dieux au moment de leur naissance et de leur mort. Les Moires des reliefs de sarcophages romains, tissant avec le fuseau et la quenouille, sont présentées aussi dans les scènes de la création de l'homme par Prométhée. Dans ce contexte, le fuseau prend une signification nouvelle et plus profonde. Il n'est plus qu'un attribut des femmes, leur servant dans des activités domestiques, mais un outil symbolisant le filage du destin et surtout l'inévitabilité de la mort et la renaissance de la vie.

Depuis V^{ème} siècle après Jésus Christ, l'iconographie paléochrétienne reprend le motif de fuseau, comme symbole du travail féminin, accompli pour le bien propre, de son mari et de son Dieu (Tb 2, 11-12 ; Prov 31, 13-19) en le situant dans la scène de l'Annonciation.

Les représentations mariales paléochrétiennes qui puisent à cette scène gardent un typique pour l'art antique schéma de personnages. La fileuse – ici la Vierge Marie - occupée du tissage, est assise ou debout et s'approche d'elle une femme ou un homme – dans cette scène l'Ange Gabriel. Dans ce groupe, une peinture, découverte à Vieille Dongola, montrant la Vierge Marie tissant et allaitant l'Enfant Jésus, constitue une représentation unique. Car la présence

de l'Enfant dont la tête est entourée du nimbe cruciforme fait qu'il est difficile de le ranger parmi les scènes classiques d'Annonciation. Dans ce cas, il s'avère plus important la présence du fuseau qu'il faut expliquer en relation avec une symbolique antique riche et diverse. Le motif de fuseau, de tissage et la présence du nimbe cruciforme, démontrés sur cette peinture, peuvent faire penser à l'incarnation et à la mort de Jésus (en rapport avec la scène apocryphique du tissage et de la déchirure de la pourpre). Ainsi, comme l'écrit saint Augustin: «ce qui fut accroché sur la quenouille, allait s'accomplir» (la mort de Jésus?) et «ce qui fut enroulé sur le fuseau s'accomplit déjà» (l'incarnation?) (Sermo 37; PL 38, col. 227; trad. d'après le texte lat. R. Grela). Donc, Mère de Dieu aurait-elle filé le destin sur le fuseau, comme le faisaient les Moires?

L'art paléochrétien puise à l'art antique la façon de démontrer le fuseau en l'approfondissant sa signification d'une nouvelle symbolique.

Traduit en français Renata Grela

Słowa kluczowe: wrzeciono, kądziel, ikonografia starożytna i wczesnochrześcijańska.

Mots clefs: fuseau, quenouille, l'iconographie ancienne, l'iconographie paléochrétienne.

Key words: spindle, distaff, ancient iconography, early-Christian iconography.



1. Malowidło, grób Khety, Beni Hassan, Egipt, 1900 r. przed n.e.; za: G. M. Crowfoot, *Textiles, basketry, and mats*, w: *A history of technology*, Ch. Singer, E. J. Holmyard, A. R. Hall (red.), Oxford 1956, t. 1, s. 438, il. 276



2. Metopa dzbanu, Ateny, British School, VIII w. przed n.e.; za: A. Wałowicz, *Crécelle ou quenouillée? Sur la représentation des femmes dans la céramique géométrique*, w: *Studia Aegaea et Balcanica* (in honorem Lodovicae Press), A. Lipska, E. Niezgodna, M. Ząbecka (red.), Warszawa 1992, il. 1



3. Stela nagrobna z Suzy, Paryż, Luwr, IX w. przed n.e.; za: A. Champdor, *Kunst Mezopotamiens*, Leipzig 1964, il. 113



4. Pomnik nagrobny Belithan, Palmyra, poł. II w.; za: A. Sadurska, *Palmyra – narzeczona pustyni*, Warszawa 1968, il. 22

5. Stela nagrobna z Frygii, Szwajcaria, własność prywatna, 165/166 r. n.e.; za: E. Pfuhl, H. Möbius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, Mainz am Rhein 1979, t. 2, cz. 2, il. 1137, tab. 171



6. Stela nagrobna z Kyzikos, Berlin-Dahlem, Deutsche Archäologisches Institut, prawdopodobnie II w.; za: E. Pfuhl, H. Möbius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, Mainz am Rhein 1979, t. 2, cz. 2, il. 2279, tab. 322



7. Hydria, malowidło czerwonofigurowe, Nowy Jork, Metropolitan Museum, V w. przed n.e.; za: A. Wąsowicz, *Traditions antiques dans les Scènes de L'Annonciation*, „Dialogues d'Histoire Ancienne”, 16, z. 2, 1990, il. 2



8. Stela nagrobna, Berlin, Staat. Mus., V w. przed n.e.; za: K. Blümel, *Die Klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1966, il. 24



9. Mozaika z Walencji (Hiszpania), Madryt, Museo Arqueológico Nacional, III w.; za: *Enciclopedia Universale Dell'Arte*, A. M. Cirese (red.), Venezia 1958, t. VII, il. 450



10. Mozaika, tzw. Willa Tezeusza, Kato Paphos, Cypr, kon. IV – pocz. V w.; za: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zürich–München 1992, t. 6, cz. 2, s. 379, il. 45



11. Malowidło ścienne, grób nr 16, Ostia, II w.; za: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zürich-München 1992, t. 6, cz. 2, s. 377, il. 34



12. Bok sarkofagu, Neapol, Museo Nazionale, III w.; za: *Enciclopedia Universale Dell'Arte*, A. M. Cirese (red.), Venezia 1958, t. IX, il. 212



13. Mozaika, bazylika Santa Maria Maggiore, Rzym, 432-440 r.; za: G. Schiller, *Ikongrafie der Christlichen Kunst*, Gütersloh 1966, t. 1, il. 66



14. Płytką z tronu arcybiskupa Maksymiana, Rawenna, Mus. Arcivesc., 554-555 r.; za: G. Schiller, *Ikongrafie der Christlichen Kunst*, Gütersloh 1966, t. 1, il. 71



15. Malowidło ścienne, Bēta Māryām, Lālībalā, XII-XIII w.; za: S. Chojnacki, *The Annunciation in Ethiopian Art. Its iconography from the 13th to the 19th century*, w: *Nubia et Oriens Christianus*, P. Scholz, R. Stempel (red.), Köln 1988, il. 1



16. Malowidło ścienne, Stara Dongola, klasztor na komie H, XII-XIV w.; za: M. Martens-Czarnecka, *Malowidła z klasztoru na komie H w Starej Dongoli*, w: *Sympozja Kazimierskie poświęcone kulturze świata późnego antyku i wczesnego chrześcijaństwa*, B. Iwaszkiewicz-Wronikowska (red.), Lublin 1998, s. 101, il. 16