

ELŻBIETA JASTRZĘBOWSKA

WSPÓLNOTA ZA STOŁEM,
CZYLI SCENY UCZT W PÓŹNYM ANTYKU

Septem – convivium, novem – convicium

Wydaje się, że to stare, dziś jednak mało znane przysłowie łacińskie może paradoksalnie najlepiej wyjaśnić zagadkową, ale powtarzającą się liczbę siedmiu uczestników bankietów Rzymian, liczbę najczęściej spotykaną w scenach uczt w malarstwie katakumbowym z III i IV wieku. Podejmując ponownie tematykę uczt w ikonografii późnoantycznej i wczesnochrześcijańskiej, powracam do przedmiotu własnych badań sprzed prawie ćwierć wieku¹. Przyczyną tego powrotu jest przekonanie, iż temat ten jest bardzo odpowiedni dla uczczenia jubileuszu Katedry Historii Sztuki Starożytnej i Wczesnochrześcijańskiej KUL, gdzie dawno temu miałam zaszczyt stawiać pierwsze naukowe kroki. Otóż w antyku (podobnie jak to ma miejsce dzisiaj) przede wszystkim winem i jadłem oraz w dobrym towarzystwie czczono wszelkie uroczystości państwowe i prywatne, święta religijne, ważne wydarzenia osobiste i także rozmaite rocznice. A jak te spotkania wokół stołu wtedy wyglądały, najlepiej pokazują nam sceny uczt, które w IV wieku stały się bardzo popularne tak wśród pogan, jak i wśród chrześcijan. Uderzające jest podobieństwo tych scen w całej ówczesnej *oikoumene* (wspólnocie) antycznej wokół Morza Śródziemnego, co właśnie chciałabym tutaj po krótku unaocznic.

Prof. ELŻBIETA JASTRZĘBOWSKA – profesor archeologii wczesnochrześcijańskiej i bizantyjskiej w Instytucie Archeologii UW; adres do korespondencji: ul. Krakowskie Przedmieście 1, 00-047 Warszawa.

¹ E. J a s t r z ę b o w s k a, *Les scènes de banquet dans les peintures et sculptures chrétiennes des III^e et IV^e s.*, „Recherches Augustiniennes”, 14(1979), s. 3-90.

Zacznijmy od Rzymu, gdzie wiele przedstawień bankietów przetrwało dzięki dogodnym warunkom w podziemnych cmentarzach: 21 scen w katakumbach chrześcijańskich i 6 scen w hypogeach pogańskich. Pochodzą one z III i z IV wieku². Są to uczty związane ze sferą nagrobną, ale z pewnością sceny bankietów dekorowały też naziemne domy mieszkalne i publiczne. Możemy je wielokrotnie spotkać we wcześniejszym malarstwie pompejańskim, tylko że w stolicy cesarstwa, mieście ciągle żywym i o nieprzerwanej zabudowie, domy te, a tym bardziej ich dekoracja malarska, nie miały szans na przetrwanie. Przypomnijmy zatem, jak wyglądały i jakie miały znaczenie sceny uczt we wspomnianych katakumbach i hypogeach. Na początku chciałabym tylko przypomnieć najwcześniejsze, z lat trzydziestych III wieku, przedstawienia namalowane w najstarszej części katakumb św. Kaliksta, w tzw. *Cubiculi dei Sacramenti* (A², A³, A⁵ i A⁶)³. Te cztery sceny bankietu (il. 1), umieszczone wśród innych przedstawień biblijnych z obu Testamentów, są bardzo schematyczne i niemal takie same, jako że bierze w nich udział zawsze siedmiu uczestników (o nierozpoznawalnej płci i wieku). Ich górne partie ciała widoczne są znad grubej poduchy (*pulvinum*), będącej przednią częścią półokrągłego łoża, a w zasadzie materaca (*stibadium*), na którym leżą uczestnicy. Samo *stibadium* rozłożone jest bezpośrednio na ziemi. Przed *stibadium* (lub po jego bokach) stoi na ziemi siedem koszy z chlebem oraz jeden lub dwa talerze z rybami. W jednej z najbardziej znanych scen uczt z *Cappella Greca* – w katakumbie Pryscylli (początek IV wieku) – też bierze udział siedmiu uczestników (il. 2), ale są oni różnej płci i wykonują rozmaite gesty, a pierwszy z lewej nie spoczywa wcale na *stibadium*, tylko siedzi na *pulvinum*. Zastawę stołową, również stojącą na ziemi, stanowi tutaj także siedem koszy, dwa talerze z rybami i jeden kubek z winem⁴. Dawną swoją interpretację tych scen, jako przedstawień bankietów nagrobnych z tradycyjnym *menu*: ryba, chleb i wino, zmodyfikowałabym dziś o tyle, że nie skłaniam się już tak radykalnie w stronę jednoznacznej realistycznej interpretacji. Niewątpliwie te sceny były nośnikami również symbolicznego

² Tamże, s. 14-29, 36-41; J. G. D e c k e r s [i in.], *Die Katakombe „Santi Marcellino e Pietro”*. *Repertorium der Malereien*, Rom 1987, s. 202, 267, 268, 269, 213, 215, 256, 272, 274n., 277, 280, 285, 302, 335, 337n., 340, 345-347; V. F i o c c h i N i c o l a i, *Origine e sviluppo delle catacombe romane*, w: *Le catacombe cristiane di Roma*, Regensburg 1998, s. 21, fot. 15, s. 115, fot. 132.

³ Tamże, s. 31-37, fot. 3-10; J a s t r z ę b o w s k a, art. cyt., s. 14-16.

⁴ Tamże, s. 17n.; F. B i s c o n t i, *La decorazione delle catacombe romane*, w: *Le catacombe*, s. 88, fot. 97.

znaczenia. Uczty chrześcijan, słynne agapy, bez względu na to, z jakiej okazji byłyby wydawane – tak pogrzebów i rocznic śmierci zmarłych, jak narodzin i wesela żywych – charakteryzowały się atmosferą wzajemnej zgody, pomocy, miłości oraz radości w Panu. Stąd wydaje się, że świadomie, właśnie dla podkreślenia głównie tego aspektu chrześcijańskiej agapy, wprowadzono do scen uczty chrześcijan przysłowiową liczbę siedmiu jej uczestników. Była to bowiem nie tylko doskonała liczba biesiadników, ale uwypuklała również samą atmosferę tego spotkania, zaprzeczającą wszelkim kłótniom i sporom, które z kolei – zgodnie z wyżej zacytowanym przysłowiem łacińskim – symbolizowała liczba dziewięć. Podkreślenie tej samej idei, w podobnym kontekście uczty nagrobnej i w tym samym czasie (IV wiek), choć oddano to w zupełnie inny sposób, spotykamy na nekropoli zachodniej Tipasy (il. 3) w Afryce Północnej (dziś w Algierii), gdzie w mozaice, pokrywającej *mensę* pośrodku murywanego *stibadium*, czytamy następującą inskrypcję: *In [Christo] Deo, pax et concordia sit convivio nostro*⁵.

Wróćmy jednak do ikonografii, gdyż to ona dostarcza nam najwięcej informacji, co i jak wówczas jedzono i pito. Najbogatszy repertuar malowanych scen uczt Rzymian z lat 320-360 zawierają katakumby św. Marcellina i Piotra przy via Labicana (dziś Casilina) (il. 4) na przedmieściach stolicy Imperium⁶, zaś analogicznych, płaskorzeźbionych scen jest najwięcej na pokrywach sarkofagów rzymskich (il. 5) z końca III i początku IV wieku⁷. Nie ma tutaj potrzeby ponownie wyliczać i opisywać wszystkich tych przedstawień, jako że zostało to już wielokrotnie zrobione. Chciałabym tym razem porównać je z innymi scenami bankietów z tego samego okresu, odkrytymi poza Rzymem, gdyż wydaje się, iż w zakresie zachowań przy stole, a także co do *menu* potraw ukazywanych w malowanych i mozaikowych scenach panowała wówczas wyjątkowa zgodność niemalże w całym cesarstwie. Poza przypomnieniem podstawowych elementów ikonograficznych ze scen malowanych w katakumbach i spośród reliefów sarkofagowych z Rzymu zostaną tutaj przedstawione następujące zabytki: mozaika podłogowa z willi rzymskiej (?) z Thysdrus (il. 6) z III wieku (dziś El Dżem w Tunezji), znajdująca się

⁵ M. B o u c h e n a k i, *Nouvelle inscription à Tipasa (Maurétanie Césarienne)*, „Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung”, 81(1974), s. 301-311; P.-A. F é v r i e r, *À propos du repas funéraire: culte et sociabilité*, „Cahiers archéologiques”, 26(1977), s. 29 n.

⁶ F é v r i e r, art. cyt., s. 31-37, fot. 3-10; J a s t r z ę b o w s k a, art. cyt., s. 19-29; datowanie za: D e c k e r s [i in.], dz. cyt., s. 194, 273, 275, 278, 287, 335, 338, 340, 348.

⁷ J a s t r z ę b o w s k a, art. cyt., s. 29-35, 46-54.

obecnie w muzeum Bardo w Tunisie⁸; niedawno odkryta mozaika w *triclinium* domu rzymskiego w Sefforis (il. 7) (w Izraelu), wstępnie datowana na III-IV wiek⁹; jedno świetnie zachowane malowidło (il. 8) i dwa lub trzy inne, bardzo doń podobne, ale prawie całkiem zniszczone freski w dwóch mauzoleach z IV wieku w starożytnym Tomis (dziś Constanța w Rumunii)¹⁰.

Przed wszystkim uderza zastosowany we wszystkich scenach ten sam układ kompozycyjny, wynikły zapewne z tego, że był to widok od frontu półokrągłego łoża – *stibadium* (tzw. *sigma*), służącego wspólnemu spożywaniu posiłków. Łoże takie było w użyciu wszędzie w zasięgu oddziaływania kultury grecko-rzymskiej, jako że Grecy i Rzymianie tylko wyjątkowo zasiadali do stołu w celach konsumpcji, natomiast przeważnie kładli się na wygodnym, szerokim i miękkim materacu wokół jednego lub kilku stolików lub w ogóle dookoła zastawy stołowej stawianej bezpośrednio na ziemi. Do tego zresztą wystarczał sam materac leżący na ziemi, ale na ogół kładziono go na wyższym, drewnianym lub murowanym, półokrągłym łożu.

Bankiet ze *stibadium* i zastawą położonymi na ziemi ukazano w starszych, wyżej wspomnianych, malowanych scenach z katakumb św. Kaliksta i Priscylli oraz w reliefach sarkofagowych. W późniejszych malowidłach w katakumbach św. Marcellina i Piotra talerze z jedzeniem znajdują się na niewielkich, stojących przed *stibadium* trójnożnych stolikach, które często bywają jeszcze przykryte obrusem. Chleby, a raczej okrągłe bułeczki, podobne do dzisiejszych kajzerek, serwowano w koszach (*sportulae*); w reliefach sarkofagowych chlebki widzimy położone bezpośrednio na ziemi

⁸ G.-Ch. P i c a r d, *Un banquet costumé sur une mosaïque d'el Djem*, w: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1954, s. 418-422; J. W. S a - l o m o n s o n, *La mosaïque du „banquet costumé” d'El Djem*, „Les cahiers de Tunisie”, 8(1960), nr 31, s. 57-61; R. B r i l l i a n t, w: *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, III-d to VII-th Century*, New York 1979, s. 96n., nr 87; M. Y a c o u b, *Le Musée du Bardo*, Tunis 1993, s. 14n., fot. 108; G.-Ch. P i c a r d, *Genèse et évolution de la mosaïque en Afrique*, w: *La mosaïque en Tunisie*, Paris 1994, s. 35.

⁹ Z. W e i s s, E. N e t z e r, *Zippori – 1994 – 1995*, „Excavations and Surveys in Israel”, 18(1998), s. 26 n.; pierwsza fotografia kolorowa.

¹⁰ A. B a r b e t, M. B u c o v a l a, C. C h e r a, *Découverte de peintures romaines*, „Archéologie” (Paris) 295(1993), s. 38-47; A. B a r b e t, *Le tombeau du Banquet de Constanța en Roumanie*, w: *Actes du Colloque International d'Auxerre 1992*, Auxerre 1994, s. 25-45; A. B a r b e t, M. B u c o v a l a, *L'hypogée paléochrétien des Orants à Constanța (Roumanie), l'ancienne Tomis*, „Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Antiquité”, 108(1996), s. 124-140.

przed *stibadium*. Na talerzach podawano rybę, stanowiącą podstawowy składnik posiłków związanych z kultem zmarłych tak u pogan, jak i wśród chrześcijan¹¹. Tylko w jednej scenie przed uczującymi na stoliku leży pieczony kurczak¹². W reliefach sarkofagowych, i to przeważnie w połączeniu ze scenami polowań, zamiast ryby spotykamy czasem głowę dzika¹³. Wtedy mamy do czynienia raczej nie z bankietem nagrobnym, lecz z ucztą myśliwych. W reliefach sarkofagów ponadto – obok uczujących, którym najczęściej służy niewolnik w krótkiej tunice, podający chlebek lub kielich z winem – ukazywano niekiedy wielki pękaty kocioł z wodą stojący na piecu, do którego inny niewolnik, kucając, dokładał polana¹⁴. Chodziło tutaj o podgrzanie wody, aby zmieszać ją z serwowanym winem, gdyż Rzymianie pijali w ten sposób przygotowane „grzane” wino, uważając picie czystego wina za zwyczaj barbarzyński. W malowidłach w katakumbach św. Marcellina i Piotra takie naczynie na wodę występuje również dwukrotnie – stoi na niewielkim trójnożnym stoliku w pewnym oddaleniu od *stibadium*. Wino przynoszono biesiadnikom w wysokich wąskich butlach bez imadeł, umieszczonych w podwójnym koszu podobnym do naszych ludowych dwojaków. Takie butle częste są w reliefach sarkofagowych, ale tylko raz jeden namalowano je w katakumbach św. Marcellina i Piotra. Również jeden raz w tamtejszych malowanych scenach uczy widzimy amforę. Za to częstsze są tam inne naczynia na wino: pękate butelki o wysokiej, wąskiej szyjce czy eleganckie dzbanki z jednym uchem, z których dolewano biesiadnikom do kielichów lub kubków.

Jak już powiedziano, w scenach płaskorzeźbionych „do stołu” usługują zawsze niewolnicy w krótkich roboczych tunikach. W młodszych scenach malowanych w katakumbach św. Marcellina i Piotra czterokrotnie występują słudzy w krótkich, ale ozdobionych aplikowanymi *clavi* i *orbiculi* tunikach. Ważniejsze w tych scenach niewątpliwie były służące występujące aż siedem razy, jako że ani strojem (długie tuniki z *clavi*), ani uczesaniem (z walczykiem nad karkiem i z warkoczem upiętym w koronę na szczycie głowy)

¹¹ Por. zwłaszcza F.-J. D ö l g e r, *IXΘYC, die Fisch-Denkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst*, Münster 1922-1945.

¹² B i s c o n t i, art. cyt., s. 111, fot. 126.

¹³ Por. pokrywę sarkofagu z katakumb św. Sebastiana, J a s t r z ę b o w s k a, art. cyt., s. 34, nr 12, pl. III/1; por. też s. 52-56.

¹⁴ Por. sarkofag dziecięcy z katakumb Pretekstata, tamże, s. 33, nr 10, pl. II/1, i fragment pokryw z Palazzo Randanini, tamże, s. 53, nr 57, pl. VI/4.

nie różnią się one od kobiet biorących udział w bankietach, choć panie w roli ucztujących pojawiają się tylko dwa razy. Raz też tylko w bankiecie bierze udział dwoje dzieci. Służące jeszcze pod jednym względem wyróżniają się w scenach z katakumb św. Marcellina i Piotra. Znane są nam one mianowicie z imienia: Agape i Irene. Raz tylko służąca nazywa się Sabina, podczas gdy inni służący, a przede wszystkim sami biesiadnicy, pozostają bezimienni. Do usługujących niewiast ucztujących zwracają się też z odnotowanym w inskrypcji poleceniem: *misce mi* lub *misce nobis* oraz *da calda* lub *porge calda*, co odnosi się do wspomnianego wyżej zwyczaju mieszania wina z gorącą wodą. Dziś, tak jak ćwierć wieku temu, nie jestem nadal w stanie jednoznacznie odpowiedzieć, czy powtarzające się imiona Agape i Irene należy tutaj rozumieć jako popularne wówczas imiona rzeczywistych kobiet w środowisku chrześcijańskim, czy też należy je interpretować symbolicznie – jako rodzaj personifikacji braterskości i pokoju, cnót tak istotnych dla nagrobnych spotkań przy jadłach i winie¹⁵. Obecność – obok Irenej i Agapy – Sabiny, której imię nie jest nośnikiem żadnych ideowych wartości, oraz całkiem konkretny sens wydanych służącym poleceń dotyczących ich posługi, wskazują raczej na pierwszą z tych interpretacji (tak jak dzisiejsza przysłowiowa służąca Marysia). Z drugiej strony jednak trzeba przecież pamiętać, że personifikacje cnót i pojęć abstrakcyjnych były w późnym antyku ogromnie popularne wśród pogan i mogły – zwłaszcza w kontekście agap chrześcijańskich – też przez chrześcijan być traktowane symbolicznie. Służące we wszystkich omawianych scenach pełnią w każdym razie obowiązki podczaszych, jako że przynoszą w dzbankach wino, aby nim napełnić czary ucztujących, bądź podają im pełne już kielichy.

Co do uczestników bankietu, to o ile w starszych malowanych scenach z katakumb św. Kaliksta są oni ukazani jednakowo, schematycznie i statycznie, to już w scenie z Cappella Greca, w reliefach sarkofagowych, a zwłaszcza w młodszych scenach z katakumb św. Marcellina i Piotra, zachowanie biesiadników bywa dość zróżnicowane, ekspresyjne i swobodne. Leżą na brzuchu (czasem machając nogami), spoczywają na boku wsparci na łokciu, siedzą na *pulvinum* lub, w przypadku jednej kobiety z katakumb św. Marcellina i Piotra, na oddzielnie stojącym fotelu typu *cathedra*; gestykują pochłonięci żywą rozmową, wzywają gestami służbę, obejmują się, przeciągają, sięgają po jedzenie lub pokazują je sobie wzajemnie, piją wino,

¹⁵ Por. F é v r i e r, art. cyt., s. 34 n.

wreszcie wznoszą kielichy do góry w geście, jakim również dzisiaj spełniany jest toast.

Podobnie ożywieni są uczestnicy bankietów we wspomnianych scenach mozaikowych i malowanych z tego samego okresu, ale z innych miejsc *Imperium Romanum*. To, że dwa z tych przedstawień pochodzą z domów mieszkalnych, a trzy lub cztery z grobowców, nie ma dla niniejszych rozważań dużego znaczenia. Od scen bankietów z Rzymu te trzy przedstawienia¹⁶, powstałe w rozmaitych prowincjach cesarstwa: Byzacenie afrykańskiej (Thysdrus – El Dżem), Palestynie azjatyckiej (Sefforis) i Mezji europejskiej (Tomis – Constanța), różnią się w zasadzie tylko konstrukcją samego *stibadium*, które zachowując ten sam półokrągły kształt jest we wszystkich trzech przypadkach drewnianym meblem, a nie materacem leżącym na ziemi. Co do mozaiki z Thysdrus, chciałabym podkreślić, że dla mnie bardziej przekonująca jest pierwsza interpretacja tej sceny, autorstwa G. Ch. Picarda, dla którego byłaby to uczta (*un banquet costumé*)¹⁷. Nie zgadzam się natomiast z inną, późniejszą interpretacją J. W. Salomonsona, który uznał to przedstawienie za scenę rozgrywającą się na arenie amfiteatru¹⁸. Dość wysoka i wygięta w szeroki łuk konstrukcja, ponad którą widać pięciu mężczyzn, najwyraźniej gladiatorów noszących nakrycia głowy i trzymających w rękach atrybuty swoich „klubów” gladiatorskich, jest według mnie pionową ścianą murowanego, dość rozłożystego *stibadium*, a nie – jak chciałby Salomonson – bandą areny. Pośrodku tego *stibadium*, acz na jego brzegu, stoi wysoki kielich z winem, przed *stibadium* znajduje się wielki dzban, zaś obok niego, na niewielkim stołku stoją jeszcze dwa mniejsze dzbanki – wszystkie zapewne z winem lub przeznaczone do napełnienia tym trunkiem. Wino najwyraźniej wypełnia też kielich, który wznosi służący zbliżający się z prawej strony do wspomnianego stołka przed *stibadium*. Na arenie amfiteatru wszystkie te rekwizyty po prostu nie miałyby sensu. Z lewej strony dzbana drugi służący lub niewolnik zwraca się do uczujących. Stoi on w głębokim wykroku, prawą rękę podnosi do ust, najwyraźniej wykrzykuje prośbę, której treść wyjawia umieszczona obok inskrypcja: *Silentiu(m) dormiant tauri*. Jest to zatem prośba o ciszę, aby byki

¹⁶ Pomijam w analizie porównawczej trzy inne sceny z mauzoleum Orantów z Tomis, gdyż są tak zniszczone, że poza odtworzeniem ogólnej kompozycji sceny i układu uczestników uczty na *stibadium*, nic więcej nie można na ten temat powiedzieć, por. B a r b e t, B u c o v a l a, art. cyt., s. 125, 138 n., 140, 142.

¹⁷ P i c a r d, *Un banquet costumé*, s. 418 n.

¹⁸ S a l o m o n s o n, art. cyt., s. 57-61.

mogły spokojnie spać. Rzeczywiście pięć byków leży na pierwszym planie przedstawienia. U góry sceny, na wspomnianym *stibadium* leży pięciu biesiadników, którzy żywo gestykulując rozmawiają ze sobą, dwóch trzyma czaruki z winem i – sądząc z treści wspomnianej inskrypcji – zachowują się bardzo głośno. Nad nimi niekompletny napis przekazuje ich wypowiedzi: *(n)os nudi (f)iemus / bibere venimus / ia(m) multu(m) loquimini / avocemur / nos tres tenemus*, co można przetłumaczyć następująco: stajemy się nadzy, przychodzimy, aby pić, dużo mówimy, dostarczamy rozrywki, trzymamy trzy (kielichy)¹⁹.

W mozaikowej scenie uczy z Sefforis bierze udział tylko czterech mężczyzn. Ułożyli się oni swobodnie, w rozmaitych pozach, na dość wysokim *stibadium* skonstruowanym, jak się wydaje, z drewna. Biesiadnicy ubrani są w różnobarwne tuniki. Trzech z nich (z lewej strony) wyciąga ramiona w kierunku niewolnika podchodzącego z tej samej strony do *stibadium*. Ten ostatni wyciąga również ręce ku bankietującym, ale nic w nich nie trzyma. Zatem jest to tylko wymiana zdań między służącym i biesiadnikami. Ostatni z uczujących (po prawej) zwrócony jest w prawo ku innemu podchodzącemu z tej strony niewolnikowi niosącemu w wyciągniętej ręce kubek z winem. Jeszcze dalej z tej samej strony *stibadium* znajduje się wysoki, podobny do cylindra piec, na którym stoi duży pękaty kocioł na wodę, z kurkiem do jej wylewania, z kominem do odprowadzania pary i z pokrywką. Za piecem, najwyraźniej doglądając jego funkcjonowania, stoi trzeci niewolnik. Wszyscy ci służący mają krótkie przewiązane w pasie tuniki. Scenę flankują z obu stron dwa inne przedstawienia z zakresu gier i zabaw w palestrze: zapasy (po prawej) i gra w kości przy stole (po lewej): w każdej z tych scen bierze udział po dwóch zawodników. Podobne zestawienie sceny bankietu z przedstawieniem zapasów lekkoatletycznych znamy z pokrywy dziecięcego sarkofagu z końca III wieku z rzymskich katakumb Pretekstata, sarkofagu wykorzystanego, jak wskazuje inskrypcja, dla małej chrześcijanki Curii Catiany²⁰. Nad sceną bankietu w Sefforis umieszczono największe przedstawienie figuralne w całej tej mozaice podłogowej, gdzie króluje Orfeusz grający na kitarze i otoczony przez różne zwierzęta. Pozostałą część podłogi (w kształcie litery U) pozostawiono bez dekoracji, zapewne było to miejsce przeznaczone na postawienie tutaj trzech łóż bankietowych. Zatem omawiana scena uczy w pełni odpowiadała funkcji sali (*triclinium*), w której się znajdowała.

¹⁹ Odczytanie inskrypcji według Brilliant (art. cyt., s. 97).

²⁰ J a s t r z ę b o w s k a, art. cyt., s. 33, nr 10, pl. II/1.

Malowana scena uczty w Tomis znajduje się natomiast w anonimowym grobowcu z IV wieku. Nie wiadomo tylko, czy pochowani byli tutaj chrześcijanie, czy poganie, ale w innych dekorowanych malowidłami grobowcach z tamtejszej nekropoli obecność chrześcijan z połowy tego stulecia jest poświadczona. Scena uczty w Tomis jest najwyraźniejsza i najlepiej zachowana ze wszystkich znanych dziś scen o tej tematyce. Pięciu ucztujących leży na wysokim *stibadium* skonstruowanym z drewna, z profilowaną dekoracyjnie fasadą (rząd kasetonów i arkad). *Stibadium* otacza okrągłą *mensę*, przylegając doń szczelnie. *Mensę* ukazano inaczej niż resztę sceny, jakby z lotu ptaka, z pominięciem perspektywy bocznej. Jednak dzięki temu wszystko to, co znajduje się na stole, jest dobrze widoczne. Pośrodku stołu, na talerzu leży pieczeń (w jakimś opakowaniu), kształtem przypominająca kurczaka. Wokół talerza znajduje się sześć rogalików, których końce są ze sobą połączone. Do dwóch z nich (po lewej) sięgają prawymi rękami leżący z tej strony biesiadnicy; dwaj inni, leżący w głębi na *stibadium*, trzymają w prawych, zgiętych i opartych na brzegu stołu rękach kubki z winem. Ich twarze są pozbawione wyrazu; w zasadzie są oni bardzo do siebie podobni. Piąty biesiadnik (po prawej), widoczny w całości od tyłu, ma twarz odwróconą od widza. Trzyma przed sobą zgięte ręce, nie dotykając nawet stołu. Biesiadnicy ubrani są w białe tuniki z długimi rękawami, dwaj z nich (po lewej) mają ponadto na tunikach rodzaj peleryn ozdobionych *orbiculi* na ramionach. Takie *orbiculi* dekorują również stroje wszystkich postaci w tej scenie. Ucztującym posługują dwaj niewolnicy stojący przed *stibadium* po obu stronach biesiadników. Służący z lewej strony, ubrany w dłuższą tunikę, zbliża się do stołu, niosąc w lewej ręce wysmukły dzbanek, zapewne z winem. Służący z prawej, w krótkiej tunice, z ręcznikiem przewieszonym przez lewe ramię, trzyma w prawej ręce mały dzbanek z wodą, zaś w lewej – niewielką paterę do gromadzenia wody przy obmywaniu rąk biesiadnikom. Dwa wygięte drzewa, wyrastające ponad *stibadium* w tle sceny, wskazują, że uczta odbywa się w plenerze. Należałoby tutaj przypomnieć, że niektóre sceny w rzymskich katakumbach św. Marcellina i Piotra też rozgrywały się pod gołym niebem, jako że namalowano tam rosnące na ziemi trawy lub inne rośliny²¹.

Podsumowując powyższe porównanie zachowanych scen uczt z III i IV wieku ze stolicy z takimiż przedstawieniami powstałymi w prowincjach *Im-*

²¹ Por. F é v r i e r, art. cyt., s. 33, fot. 7, 8; B i s c o n t i, art. cyt., s. 111, fot. 126.

perium Romanum, należy podkreślić ich daleko idące podobieństwo, tak formalne, jak i treściowe. Jest to całkiem zrozumiałe, gdyż zwyczaj pokładania się przy stole lub przed stolikami na półokrągłym *stibadium* był w całym cesarstwie powszechny. Czynili tak nie tylko pochodzący ze stolicy rdzenni Rzymianie, przebywający czasowo lub na stałe w tych prowincjach, ale tak samo postępowali przedstawiciele elit prowincjonalnych, naśladowujący biesiadne zwyczaje Greków i Rzymian, mieszkający w takich samych jak Rzymianie domach, wyposażonych w mozaiki podłogowe, oraz tak jak oni chowający swoich zmarłych – w grobowcach o podobnie malowanych ścianach.

Podczas bankietu, niezależnie od okazji – smutnej czy radosnej, w sposób zupełnie naturalny – w dobranym towarzystwie, przy smakowitych potrawach i dobrym winie – „rozwiązywały się” języki, zaś atmosfera stawała się coraz bardziej swobodna, wesoła i głośnie. Tę właśnie atmosferę, niezależnie od przynależności religijnej oraz okazji, unaocznia nam większość omówionych scen bankietów tak członków jednej rodziny, jak i uczestników igrzysk gladiatorских, czy polowań oraz przyjaciół czy „sportowców” spotykających się w palestrze, wreszcie także grup chrześcijan.

SPIS ILUSTRACJI

1. Malowidło z tzw. *Cubiculum dei Sacramenti* A³, katakumby św. Kaliksta w Rzymie, początek III w., scena uczty pośrodku ściany (fot. z archiwum Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, nr. Cal E 79)
2. Malowana scena uczty z tzw. *Cappella Greca*, katakumby Priscilli w Rzymie, początek IV w. (fot. z archiwum Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, nr. 1051)
3. Plan fragmentu nekropoli zachodniej w Tipasa z murowanymi łóżkami do uczt *in situ* (po lewej *mensa* z inskrypcją mozaikową, po prawej *stibadium* z kanałem wodnym służącym do płukania rąk podczas jedzenia), IV w. (rys. według B o u c h e n a k i, art. cyt., fig. 2)
4. Malowana scena uczty z arcosolium Sabiny, katakumby św. Piotra i Marcellina w Rzymie, połowa IV w. (fot. z archiwum Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, nr R Lau 75a)
5. Reliefowa scena uczty na pokrywie sarkofagu Baebii Hertofile z Rzymu, koniec III w., Museo Nazionale Romano (fot. z archiwum Deutsches Archäologisches Institut w Rzymie, nr. neg. 601451)
6. Mozaikowa scena uczty gladiatorów, z domu rzymskiego w Thysdrus (dziś El Dżem w Tunezji) z III w., Muzeum Bardo w Tunisie (fot. za: Y a c o u b, dz. cyt., fig. 108)

7. Mozaikowa scena uczty, z domu rzymskiego w Sefforis (Izrael), III-IV w., *in situ* (fot. za: W e i s s, N e t z e r, art. cyt.)
8. Malowana scena uczty, z mauzoleum rzymskiego w Tomis (dziś Constanța w Rumunii), IV w. (fot. za: B a r b e t, *L'Express*, 11.02.1993, s. 58)

FELLOWSHIP AT A TABLE
THE SCENES FROM THE BANQUETS IN LATE ANTIQUITY

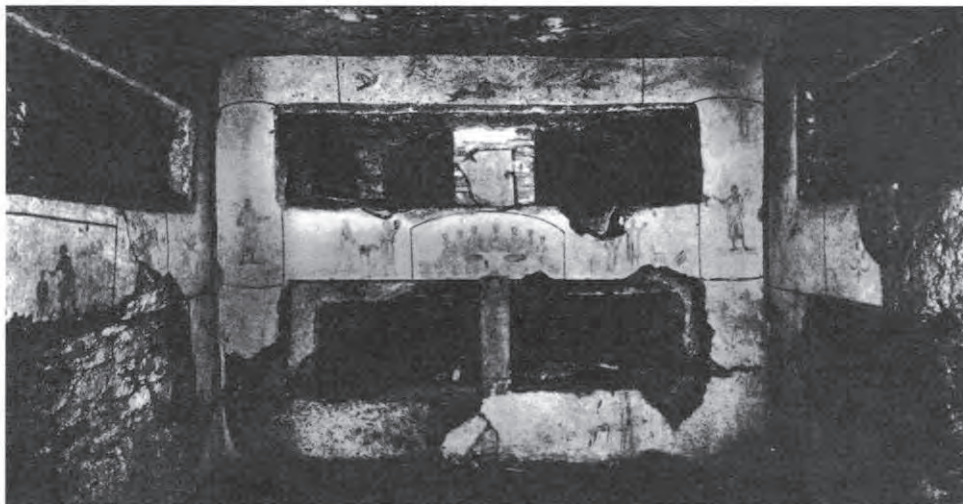
S u m m a r y

The following scenes from the Roman banquets of the 3rd and 4th centuries have been compared: from Rome where owing to good conditions many such scenes have survived – they were painted on the walls of tombs in underground Christian catacombs or carved on sarcophagi, both pagan and Christian; from Africa Proconsularis, e.g. the scene of the banquet of gladiators on the mosaic of the Roman house from Thysdrus (El Dżem, Tunisia); from Palestine also a single example of the preserved scene of a feast from the Roman house in Sefforis (Israel); and from ancient Scythia Minor - an example of the painting from the Christian tomb in Tomis (Constanța, Romania). Irrespective of the various character of the presented banquets among pagans or Christians, both a family meal at home; and a tomb banquet held mostly outdoors; or else a gladiator's banquet before *venatio*; all these scenes are combined by the same joyful atmosphere and friendly fellowship at a table with the company lying on a semicircular bed, eating bread, fish or chicken, or drinking wine from goblets that was brought to them in jars by slaves.

Translated by Jan Klos

Słowa kluczowe: uczta, *stibadium*, wino.

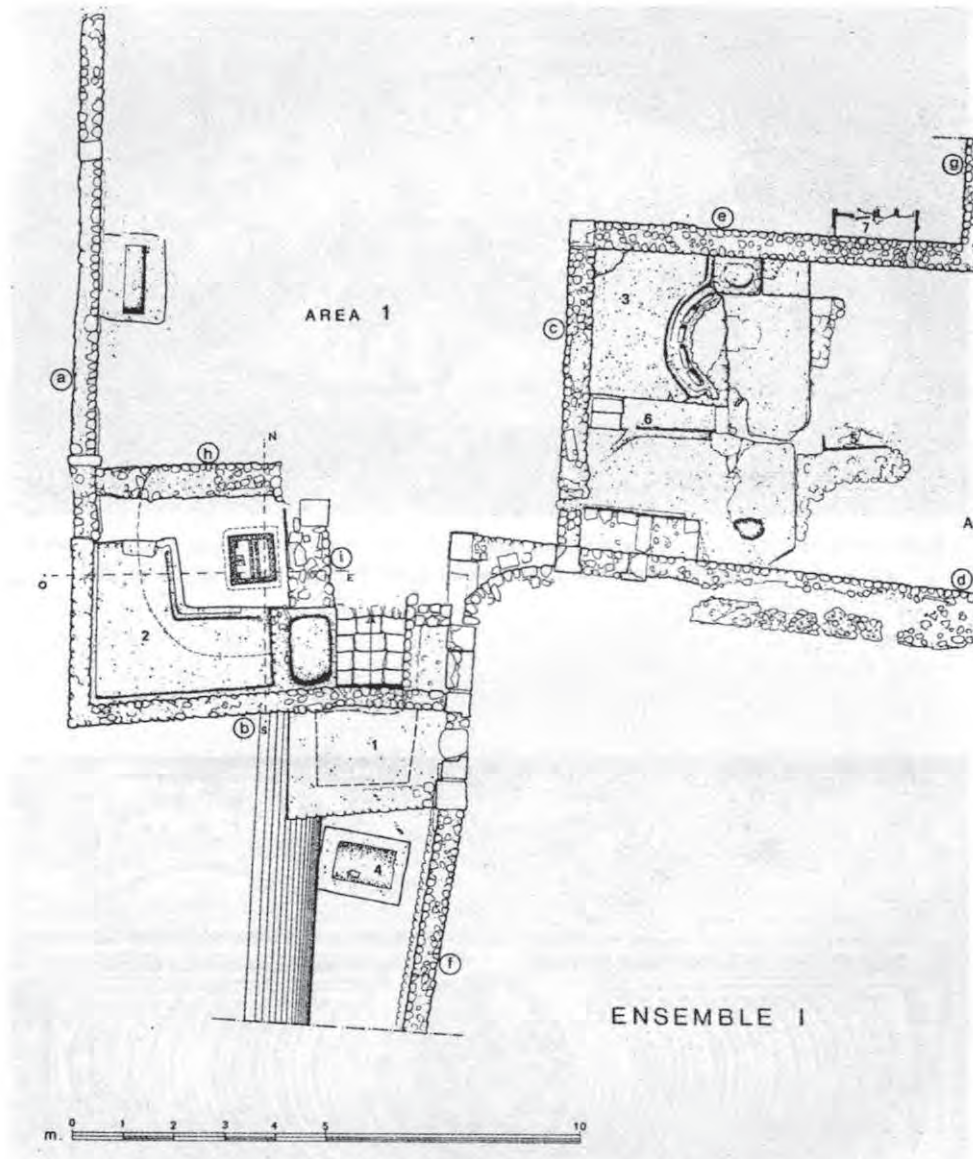
Key words: feast, *stibadium*, wine.



1. Malowidło z tzw. *Cubiculum dei Sacramenti* A³, katakumby św. Kaliksta w Rzymie, początek III w., pośrodku ściany scena uczyty (fot. z archiwum Pontificio Commissione di Archeologia Sacra, nr Cal E 79)



2. Malowana scena uczyty z tzw. *Cappella Greca*, katakumby Priscilli w Rzymie, początek IV w. (fot. z archiwum Pontificio Commissione di Archeologia Sacra, nr 1051)



3. Plan fragmentu nekropoli zachodniej w Tipasa z murowanymi łóżami do uczt *in situ* (po lewej *mensa* z inskrypcją mazaikową, po prawej *stibadium* z kanałem wodnym służącym do płukania rąk podczas jedzenia), IV w. (rys. według Bouchenaki, art. cyt., fig. 2)



4. Malowana scena uczty z *arcosolium* Sabiny, katakumby św. Piotra i Marcellina w Rzymie, połowa IV w. (fot. z archiwum Pontificio Commissione di Archeologia Sacra, nr R Lau 75a)



5. Reliefowa scena uczty na pokrywie sarkofagu Baebii Hertofile z Rzymu, koniec III w., Museo Nazionale Romano (fot. z archiwum Deutsches Archäologisches Institut w Rzymie, nr neg. 601451)



6. Mozaikowa scena uczyty gladiatorów, z domu rzymskiego w Thysdrus (dziś El Dżem w Tunezji) z III w., Muzeum Bardo w Tunisie (fot. za: Yacoub, dz. cyt., fig. 108)



7. Mozaikowa scena uczyty, z domu rzymskiego w Sefforis (Izrael), III-IV w., *in situ* (fot. za: Weiss, Netzer, art. cyt.)



8. Malowana scena uczty, z mauzoleum rzymskiego w Tomis (dziś Constanța w Rumunii), IV w.
(fot za: Barbet, „L'Express”, 11.02.1993, s. 58)