

Ks. Mariusz Szajda

Akademia Sztuki w Szczecinie

mariusz.szajda@akademiasztuki.eu

ORCID: orcid.org/0000-0003-1522-2944

**IKONOGRAFICZNA KONCEPCJA
PRZESTRZENI CHRZCIELNEJ W SZTUCE
WCESNOCHRZEŚCIJAŃSKIEJ.
STUDIUM W PERSPEKTYWIE *DOMUS ECCLESIAE*
W DURA-EUROPOS, SYRIA**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/SPLP.2022.023>

Streszczenie

Odkryty w 1920 roku na terenie Syrii, w Dura-Europos, wczesnochrześcijański kościół jest obecnie najstarszym odnalezionym miejscem spotkań wspólnoty wyznawców Chrystusa. Poddając badaniom odkrycia archeologiczne prowadzone w tym miejscu, w znacznym stopniu przez naukowców z Yale Uniweristy, odnaleźć można bogactwo kulturowe chrześcijan w pierwszej połowie III wieku. Analiza częściowo zachowanych fresków, wypełniających przestrzeń baptysterium w Dura-Europos, staje się świadectwem wiary i elementem charakterystyki nie tylko sztuki wczesnochrześcijańskiej, ale nadto bogactwa duchowości pierwszych wyznawców Chrystusa. Wyraźnie wyodrębnione w *domus ecclesiae* pomieszczenia przeznaczone na spotkania wspólnoty, nauczania katechumenów oraz baptysterium, wskazują na istotny w tym okresie proces kształtowania się sfery kultycznej i katechetycznej. Analiza ikonografii odkrytej w baptysterium, umożliwia poznanie fundamentu teologicznego i filozoficznego, jaki znajdował się u podstaw rozumienia sakramentu chrztu w najwcześniejszym okresie formowania się liturgii Kościoła wczesnochrześcijańskiego.

Słowa kluczowe: „*domus ecclesiae*”, *Dura-Europos*, *baptysterium*, *ikonografia*, *sztuka wczesnochrześcijańska*

*THE ICONOGRAPHIC CONCEPTION BAPTISMAL SPACE
IN THE EARLY CHRISTIAN ART: A STUDY IN A PERSPECTIVE
OF ‚DOMUS ECCLESIAE’ IN DURA-EUROPOS, SYRIA*

Abstract

The early Christian church discovered in 1920 in the Syrian territory of Dura-Europos is now the oldest meeting place of a community of followers of Christ known to us. By research of the archaeological discoveries conducted at the site, largely by the scientists from the Yale University, one finds cultural richness of the Christians in the first half of the third century. An analysis of the partially preserved frescoes filling the space of the baptistery at Dura-Europos serves as a testimony to faith and an element of characterisation of not only the of early Christian art, yet also of the richness of the spirituality of the first followers of Christ. Clearly distinguished in the *domus ecclesiae*, the rooms for community meetings, the teaching of catechumens and the baptistery, indicate the important process of the formation of the cultic and catechetical sphere during that period. When we analyse the iconography discovered in the baptistery, we gain an insight into the theological and philosophical foundations that underpinned the understanding of the Sacrament of baptism in the earliest period of the liturgical development in the early Christian Church.

Keywords: *domus ecclesiae, Dura-Europos, baptistery, iconography, early Christian art*

Współczesna historia starożytnego miasta określanego jako Dura-Europos rozpoczęła się w 1920 roku. W tym właśnie czasie w miejscowości Salihyah na terenie Syrii stacjonowały wojska brytyjskie pod dowództwem kapitana M. C. Murphy'ego. Dowódca jednostki dokonał zaskakującego odkrycia dobrze zachowanych murów starożytnego miasta¹. To właśnie wydarzenie rozpoczęło systematyczne badania archeologiczne tego terenu, określonego jako *Europos*. Z czasem dodano przedrostek *Dura*, oznaczający – twierdzę.

¹ Por. L. R. Brody, *Yale University and Dura-Europos: From excavation to exhibition*, w: *Dura-Europos: crossroads of antiquity*, red. L. R. Brody, G. L. Hoffman, Boston 2011, s. 17.

HISTORIA DURA-EUROPOS

Dura-Europos zostało założone ok. 300 r. p. Ch. przez Seleukosa I Nicatora, wielkiego twórcę Imperium Seleucydów². Określone zostało aramejskim słowem *Dura*, oznaczającym forteczę³. Z czasem Grecy na cześć swojego założyciela, który pochodził z Europy, nazwali je *Europos*⁴. Szczególny rozwój miasta nastąpił w II w. p. Ch. Na wzór wskazówek Hippodamusa z Miletu, ukształtowano je regularnie na prostopadłej siatce ulic zogniskowanych wokół centralnego punktu, jakim była agora⁵. Dobre położenie miasta nad brzegiem Eufratu i jego szybki rozwój, uczyniło je z czasem swoistą stolicą regionu. W 113 roku p. Ch. twierdza została podbita przez Imperium Partów, stając się ich fortecą graniczną. Dalszy rozwój miasta wpłynął na jego wielokulturowość i wzrost liczby mieszkańców. Stąd zachowane z tego okresu napisy w języku greckim, łacińskim, hebrajskim, aramejskim w różnych dialektach czy też partyjskim⁶. Potwierdzona obecność Rzymian w Dura-Europos widoczna jest już w latach 115–116, za czasów rządów Trajana. Z tego okresu pochodzi Łuk Triumfalny potwierdzający zwycięstwo cesarza nad siłami Partów. Pomimo tak wzniosłego pomnika chwały, zwycięstwo

² Seleukos I Nicator (ur. ok. 358 r. p. Ch., zm. 281 r. p. Ch.) – generał macedoński, twórca Imperium Seleucydów. Po śmierci Aleksandra Wielkiego rozpoczął swoje zmagania o władzę, przyjmując ostatecznie tytuł króla (*basileusa*). Tym samym stał się władcą: Azji Mniejszej, Syrii, Mezopotamii i Płaskowyżu Irańskiego. Założone przez niego imperium stało się jedną z głównych potęg świata hellenistycznego. Trwało ono do momentu podboju przez Republikę Rzymską i Imperium Partów. Seleukos I Nicator założył wiele miast, między innymi: Antiochię, Edesę, Seleucję nad Tygrysem czy też Dura-Europos. Władca został zamordowany w Tracji przez Ptolomeusza Ceraunusa. Następcą imperium został jego syn Antioch I. Por. T. Boiy, *The Reigns of the Seleucid Kings According to the Babylon King List*, „Journal of Near Eastern Studies” 70(2011)1, s. 1–12; J. D. Grainger, *Seleukos Nikator. Constructing a Hellenistic Kingdom*, Londyn 1990.

³ Por. P. J. Kosmin, *The Foundation and early life of Dura–Europos*, w: *Dura–Europos: crossroads of antiquity*, red. L. R. Brody, G. L. Hoffman, Boston 2011, s. 95–110.

⁴ W czasach starożytnych określenie *Dura* oraz *Europos* były osobnymi nazwami twierdzy założonej przez Seleukosa. Połączenie tych słów jest współczesną wersją nazwy miasta. Por. L. Dirven, *The Palmyrenes of Dura-Europos: A Study of Religious Interaction in Roman Syria*, Koln 1999, s. 1–2.

⁵ Hippodamos z Miletu (ur. 498 r. p. Ch, zm. 408 r. p. Ch.) – znany starożytny grecki architekt, matematyk, meteorolog i lekarz. Uważany jest za ojca europejskiej urbanistyki. Uznaje się go za twórcę tzw. *systemu hippodamejskiego*, będącego jednym ze sposobów racjonalnego rozplanowania miasta. Nadmienić należy, że system ten funkcjonował już w VII w. p. Ch na terenie Joni, a Hippodamos jedynie go upowszechnił. W myśl tego systemu, ulice miasta krzyżowały się ze sobą pod kątem prostym, a w jego centrum znajdowała się agora i akropol. Hippodamos znany jest głównie z pism Arystotelesa. Por. J. J. Norwich, *Miasta w dziejach świata*, tłum. W. Gadowski, M. Konik, Olszanica 2009, s. 50; Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, Warszawa 2004, s. 60–63.

⁶ Por. F. Millar, *The Roman Near East, 31 B.C.–A.D. 337*, Cambridge 1993, s. 445–452, 467–472.

było krótkotrwałe i Rzym po śmierci Trajana w 117 roku oddał w Mezopotamii władzę Partom⁷. Dopiero w czasie wojny rzymsko-partyjskiej w latach 161–166, miasto zostało na trwałe podbite przez armię pod dowództwem Lucjusza Werusa⁸. Z czasem, przede wszystkim poprzez wzmocnienie militarne, Dura-Europos stało się ważnym miastem prowincji rzymskiej. Na początku III wieku obóz rzymski zajmował północną część miasta, niemniej żołnierzy kwaterowano także wśród ludności cywilnej. W tym czasie funkcjonowało tu wiele świątyń poświęconych bogom greckim: Zeusowi i Artemidzie, Mitrze czy też różnym bogom Palmireńskim lub lokalnym (Azzanathkona). Istotny jest fakt, że w pierwszej połowie III wieku znajdował się tu najstarszy z dotychczas odnalezionych domów modlitwy chrześcijan oraz jedyna zachowana z czasów antycznych, udekorowana freskami figuralnymi, synagoga.

W 256 roku Dura-Europos zostało oblężone, zdobyte i zniszczone przez Sasanidów⁹. Po tym wydarzeniu miasto w znacznym stopniu zostało opuszczone przez mieszkańców, choć historycy spierają się co do tego, czy całkowicie opustoszało. Na podstawie znalezionych artefaktów (między innymi lampy pochodzące z V w.) i nielicznych wczesnochrześcijańskich dokumentów syryjskich można założyć, że wprawdzie może trudno potwierdzić stałą liczną obecność mieszkańców w Dura-Europos, to jednak na pewno miasto nie zostało całkowicie opuszczone¹⁰. Dotychczasowe badania dotyczące kultu chrześcijańskiego w pierwszych wiekach, właśnie w Dura-Europos lokalizują najstarszy z dotychczas odnalezionych domów modlitwy typu *domus ecclesiae*.

⁷ Por. J. A. Baird, *The Ruination of Dura-Europos*, „Theoretical Roman Archaeology Journal” 3(2020)1, s. 2, file:///C:/Users/micha/Downloads/traj-4016-baird.pdf (30.03.2022).

⁸ Por. H. Ingholt, *Palmyrene and Gandharan Sculpture: An Exhibition Illustrating the Cultural Interrelations Between the Parthian Empire and Its Neighbors West and East, Palmyra and Gandhara*, Yale 1954, s. 2.

⁹ Sasanidzi – dynastia panująca w Imperium Perskim w latach 224–651. Pierwszym władcą Persji i założycielem dynastii był Ardaszir I (224/226 – 241 r.). Władcą, który podbił Dura-Europos był Szapur I. Ciekawostką jest, że Persowie do zdobycia miasta zastosowali broń chemiczną. Jak wskazują badacze, przy podboju twierdzy wykopali kilka podziemnych szybów. Zwabieni do nich Rzymianie, zostali potraktowani przez napastników zapaloną mieszaniną siarki i smoły, która wytworzyła chmurę trującego gazu – dwutlenek siarki. Zginęło wówczas 19 Rzymian i jeden Pers. Por. S. Pappas, *Buried soldiers may be victims of ancient chemical weapon*, <https://www.livescience.com/13113-ancient-chemical-warfare-romans-persians.html> (11.03.2022); C. Hopkins, *The Siege of Dura*, „The Classical Journal” 42(1947)5, s. 251–259.

¹⁰ Por. S. Heath, *Trading at the Edge: pottery, coins, and household objects at Dura-Europos*, w: *Edge of empires: pagans, Jews, and Christians at Roman Dura-Europos*, red. J. Y. Chi, S. Heath, New York 2011, s. 71–71.

„DOMUS ECCLESIAE” W DURA-EUROPOS

Przez pierwsze trzy wieki chrześcijaństwa wyznawcy Chrystusa zasadniczo nie budowali świątyń. Spotykali się natomiast w niedzielę, obchodzoną jako Dzień Pański czy też pamiątka zmartwychwstania, na *lamaniu chleba* czyli eucharystii. Najstarszym dotychczas odnalezionym tego typu miejscem na świecie jest *domus ecclesiae* w Dura-Europos. Umiejscowione ono było w prywatnym domu, który z czasem przystosowano na swoistą kaplicę, miejsce wspólnotowych spotkań. *Domus ecclesiae* w Dura-Europos powstał w zachodniej części miasta, blisko murów obronnych, na południe od jednej z głównych bram grodu (Brama Palmiryjska)¹¹.

Budynek, w którym z czasem ustanowiono miejsce spotkań chrześcijańskiej wspólnoty, w swojej warstwie architektonicznej zasadniczo nie różnił się od dominującego w tym okresie typu zabudowań mieszkalnych. Kwadratowy dziedziniec wewnętrzny prowadził do rozlokowanych wokół pomieszczeń. Zachowana pod warstwą tynku data wskazuje, że zbudowano go w 232/233 roku¹². Przystosowanie mieszkania do użytku sakralnego wymagało niewielu zmian. Głównie związane były one ze zburzeniem jednej ze ścian między dwoma małymi pokojami, aby dzięki temu stworzyć znacznej wielkości główną salę przeznaczoną do spotkań eucharystycznych. Poza tym *domus ecclesiae* posiadał jeszcze dwa istotne pomieszczenia: jedno przeznaczone na baptysterium i drugie – jako sala dla nauczania katechumenów¹³. Transpozycja domu mieszkalnego w przestrzeń sakralną odbyła się ok. 240/241 roku¹⁴.

Największym pomieszczeniem *domus ecclesiae* była sala zebrań wspólnoty, o wymiarach 12,9m x 5,15m, z wysokim sufitem – 5,07m. Powstała ona z połączenia dwóch mniejszych pomieszczeń. Pierwsze z nich (większe) służyło pierwotnie jako *triclinium*, czyli jadalnia czy też pokój biesiadny, drugie natomiast sprawowało funkcję pomieszczenia gospodarczego. Prowadzone badania archeologiczne potwierdziły, że w miejscu tym zachował się podest, na którym uloko-

¹¹ Por. C. Hopkins, *The Christian Church*, w: *The Excavations at Dura-Europos: conducted by Yale University and the French Academy of inscriptions and letters. Preliminary Report of Fifth Season of Work october 1931 – March 1932*, red. M. I. Rostovtzeff, Prague 1934, s. 238–254.

¹² Por. C. H. Kraeling, Ch. Bradford Welles, *The Christian building*, w: *The excavations at Dura-Europos: conducted by Yale University and the French Academy of Letters. Final Report VIII, Part 2*, red. C. H. Bradford Welles, New York 1967, s. 92; L. M. White, *The social origins of Christian architecture. Building God's House in the Roman World: Architectural Adaptation Among Pagans, Jews, and Christians*, „Harvard Theological Studies” (1997)42, s. 124.

¹³ Por. *The Oxford History of Christian Worship*, red. G. Wainwright, K. B. Westerfield, Oxford 2006, s. 146.

¹⁴ Por. C. H. Kraeling, Ch. Bradford Welles, dz. cyt., s. 34; L. M. White, dz. cyt., s. 124.

wana była mównica dla lektora lub też katedra¹⁵. Istotne jest, że to wąskie pomieszczenie oparte zostało na linii wschód – zachód. Zwrocenie się w czasie modlitwy w kierunku wschodnim miało swoje potwierdzenie w *Didascalia Apostolorum*, chrześcijańskim traktacie pochodzącym z ok. 230 roku¹⁶. Nie ulega wątpliwości, że w III wieku wciąż kształtowała się liturgia chrześcijańska, przyjmując w tym okresie już bardziej zrytualizowany wymiar. Nie ulega wątpliwości, że po części związanej z czytaniem Pisma Świętego i kazaniu następowała Eucharystia, której punktem centralnym było dzielenie chleba i wina, czyli Ciała i Krwi Chrystusa, na wzór Ostatniej Wieczerzy. Aranżacja przestrzeni spotkań wspólnoty w Dura-Europos wydaje się świetnie odzwierciedlać proces kształtowania liturgii właśnie poprzez hierarchiczne uformowanie przestrzeni polegające na wyodrębnieniu podium, dzięki któremu osoba celebransa, będącego przewodniczącym zgromadzenia, mogła być nie tylko dobrze widziana, ale i słyszana¹⁷. Badania archeologiczne sali spotkań wspólnoty chrześcijańskiej w Dura-Europos wprawdzie nie potwierdziły, gdzie znajdował się ołtarz, niemniej przypuszcza się, że mogło to być wyróżnione na platformie miejsce¹⁸.

Kolejnym istotnym pomieszczeniem w *domus ecclesiae* było baptysterium o wymiarach 6,8m x 3,15m. Wyodrębnienie tej przestrzeni jest widocznym znakiem, jak wielkie znaczenie dla wspólnoty wczesnochrześcijańskiej miał chrzest. Tu właśnie znajdował się basen o wymiarach 1,63 m szerokości i 0,95 m głębokości, w tym ok. 0,5 m ponad poziomem podłogi pomieszczenia. To chrzcielne miejsce zostało w sposób szczególny oddzielone od reszty przestrzeni poprzez zbudowane nad nim cyborium ze sklepieniem kolebkowym. Od strony ściany oparte ono była na dwóch pilastrach, natomiast od strony pomieszczenia na dwóch kolumnach¹⁹. Nie ulega wątpliwości, że chrzest osób dorosłych w III wieku był normą i owocem konwersji. Katechumen poprzez dokonane oczyszczenie, na wzór

¹⁵ Por. tamże, s. 128–129.

¹⁶ *Didascalia Apostolorum* – wczesnochrześcijański traktat prawny, powstały w pierwszej połowie III wieku, prawdopodobnie ok. 230 roku, zawierający ustaloną w czasie Soboru Jerozolimskiego (50 r.) naukę Dwunastu Apostołów. Prawdopodobnie dokument ten był wzorowany na wcześniejszym piśmie pt. *Didache* (ok. I/II w.). Autor *Didascalii* pozostaje nieznan, prawdopodobnie mógł to być biskup, a dokument powstał w północnej Syrii, możliwe, że w okolicach Antiochii. Tekst dzieła nie dotyczył zagadnień dogmatycznych wiary, a jedynie płaszczyzn jej praktykowania. Główny nacisk został położony na praktykę liturgiczną oraz organizację kościelną. Por. P. F. Bradshaw, *The Search for the Origins of Christian Worship: Sources and Methods for the Study of Early Liturgy*, Oxford 2002, s. 78–80; L. J. Johnson, *Worship in the early church: an anthology of historical sources*, t. 4, Minnesota 2009, s. 224; *The Oxford dictionary of the Christian Church*, red. F. L. Cross, E. A. Livingstone, Oxford 2005, s. 482.

¹⁷ Por. Ch. B. McClendon, *The articulation of sacred space in the synagogue and christian building at Dura-Europos*, w: *Dura-Europos: crossroads of antiquity*, red. L. R. Brody, G. L. Hoffman, Boston 2011, s. 158.

¹⁸ Por. *The Oxford History of Christian Worship*, s. 100.

¹⁹ Por. L. M. White, dz. cyt., s. 129–130.

Chrystusa, który otrzymał chrzest z ręki Jana Chrzciciela w rzece Jordan, mógł dzięki temu uczestniczyć w całej liturgii eucharystycznej. Do momentu przyjęcia chrztu brał on udział jedynie w pierwszej części spotkania, tzn. modlitwie i słuchaniu Słowa Bożego oraz kazaniu, a następnie na czas eucharystii opuszczał zgromadzenie, udając się do osobnego pomieszczenia, które w *domus ecclesiae* w Dura-Europos znajdowało się między salą zgromadzeń a baptysterium. Katechumeni mogli wprawdzie słyszeć, przebywając w tym pomieszczeniu, dalszą część liturgii, ale formalnie w niej już nie uczestniczyli²⁰.

UKŁAD IKONOGRAFICZNY W BAPTYSTERIUM

Spśród tych kilku pomieszczeń stanowiących *domus ecclesiae* w Dura-Europos, jedno z nich, baptysterium, zostało przyozdobione malowidłami ściennymi. Sufit pomieszczenia pomalowany był ciemnoniebieskim kolorem, przypominającym niebo, i ozdobiony gwiazdami. Głównym elementem pomieszczenia niewątpliwie była znajdująca się po zachodniej stronie chrzcielnica, wyróżniona baldachimem wspartym na dwóch kolumnach. Były one pomalowane na ciemnozielony kolor, poprzecinany czarnymi żyłkami, co w całości miało imitować marmur. Kulebkowe sklepienie cyborium, podobnie jak sufit baptysterium, przypominało niebo. Pomalowany był, tak jak sklepienie pomieszczenia, kolorem niebieskim z wyróżniającymi się jasnymi gwiazdami²¹.

We wnętrzu niszy chrzcielnicy znajdował się wizerunek Chrystusa Dobrego Pasterza wraz z owcami oraz tuż pod nim, po lewej stronie, przedstawienie Adama i Ewy. Jednoznaczna identyfikacja Nauczyciela z Nazaretu z pasterzem występuje tylko w Ewangelii św. Jana: „Ja jestem dobrym pasterzem. Dobry pasterz daje życie swoje za owce”²². Ikonograficzne przedstawienie w baptysterium, ukazuje Chrystusa z ogromnym baranem na ramionach. Jego tunika opięta pasem jest żółtobrązowa. Przez prawe ramię przewieszony jest pasek torby znajdującej się po lewej stronie. W odróżnieniu od późniejszych przedstawień Zbawiciela, ukazany jest On jako młody, pozbawiony brody mężczyzna o ciemnych włosach²³. Przed nim znajduje się stado baranów i owiec. Jest to wschodnia odmiana tych zwierząt, o grubych ogonach i długich zakręconych rogach. Kilka baranów pochyla głowy, aby napić się wody, za którą rosną trzciny. Po lewej stronie Pasterza artysta

²⁰ Por. Ch. B. McClendon, dz. cyt., s. 159.

²¹ Por. *The Christian building*, dz. cyt., s. 43–45.

²² J 10, 11.

²³ Identyfikację mężczyzny z owcami jako Chrystusa Dobrego Pasterza potwierdza wielu badaczy Dura-Europos. Por. G. Pagoulatos, *Tracing the Bridegroom in Dura: The Bridal Initiation Service of the Dura-Europos Christian Baptistry as Early Evidence of the use of Images in Christian and Byzantine Worship*, New Jersey 2009, s. 1.

umieścił kilka drzew. Podobne przedstawienia odnaleźć można w wielu rzymskich katakumbach. Niemniej wizerunek z Dura-Europos, w porównaniu z innymi wczesnochrześcijańskimi malowidłami ukazującymi Chrystusa Dobrego Pasterza, wyróżnia się asymetrią. To zdecydowanie odróżnia tę scenę od przedstawień zachodnich, w których dostrzec można wyważoną symetrię. Interesujący jest także fakt, że znajdujące się na fresku owce są ukazane w licznym stadzie, bardzo blisko siebie, niejednokrotnie w nakładających się wzajemnie wizerunkach. Jest to wyjątkowe ujęcie, ponieważ, jak to możemy zauważyć w katakumbach rzymskich, namalowane owce nigdy nie są tak skłębione, ale raczej ukazane osobno. Przedstawienie w Dura-Europos ukazuje je jako bliską sobie wspólnotę tworzącą jedną owczarnię²⁴. Obecność wizerunku Chrystusa Dobrego Pasterza bezpośrednio w miejscu chrztu wskazuje, że neofita właśnie bezpośrednio po przyjęciu tego sakramentu poprzez zanurzenie, pierwsze swoje spojrzenie kierował na osobę Boskiego Zbawiciela, Dobrego Pasterza.

Zestawienie w jednym miejscu Chrystusa Dobrego Pasterza wraz ze sceną obrazującą Adama i Ewę, pierwszych rodziców, nie jest w Dura-Europos przypadkowe. Wiele fragmentów, szczególnie z listów św. Pawła, kontrastuje ze sobą postacie Chrystusa i Adama, dostrzegając w pierwszym źródło życia, a w drugim symbol upadku i śmierci²⁵. Nie może więc dziwić pojawienie się takiego ujęcia w bezpośrednim miejscu chrztu, gdzie katechumen miał uświadamiać sobie, poprzez konkluzję graficzną, istotę przesłania teologicznego. Dlatego w lewej dolnej części niszy, tuż pod postacią Chrystusa Dobrego Pasterza, dostrzec można scenę upadku człowieka, czyli grzechu pierworodnego. To skromne przedstawienie oddzielone jest od reszty przestrzeni szarozielonymi pilastrami, które oznaczają granice ziemskiego raju. Stojący po lewej stronie Adam oddzielony jest od Ewy drzewem, na którym odnaleźć można dwa ciemnoczerwone owoce, być może granaty. Obie postacie, o cielistym kolorze, trzymają przed sobą ciemnozielone liście. Pod ich stopami ukazana została szarymi liniami ziemia, na której dostrzec można pełzającego długiego węża. Zapewne intencją malarza było dodanie po prawej stronie sceny obrazującej wygnanie z raju, ale to przedstawienie nie zostało nigdy ukończone. Niewątpliwie jest to jedno z najczęściej spotykanych przedstawień w sztuce chrześcijańskiej. Analizując wizerunek Adama i Ewy z Dura-Euro-

²⁴ Por. P. V. C. Baur, *The paintings in the Christian Chapel, w: The Excavations at Dura-Europos: conducted by Yale University and the French Academy of inscriptions and letters. Preliminary Report of Fifth Season of Work october 1931 – March 1932*, red. M. I. Rostovtzeff, Prague 1934, s. 262.

²⁵ Przeciwwstawienie postaci Chrystusa – Adamowi odnaleźć można w listach św. Pawła: Rz 5,19: „Albowiem jak przez nieposłuszeństwo jednego człowieka wszyscy stali się grzesznikami, tak przez posłuszeństwo Jednego wszyscy staną się sprawiedliwymi”; Rz 6,23: „Albowiem zapłatą za grzech jest śmierć, a łaska przez Boga dana to życie wieczne w Chrystusie Jezusie, Panu naszym”; 1 Kor 15,22: „I jak w Adamie wszyscy umierają, tak też w Chrystusie wszyscy będą ożywieni”.

pos, będący wyznacznikiem wczesnochrześcijańskiej sztuki wschodniej, można zauważyć, że późniejsze przedstawienia zachodnie zdecydowanie z nim korespondują²⁶. Jedynym elementem wyróżniającym wizerunek z baptysterium są pilastry oznaczające granice ziemskiego raju. Ten element nie jest spotykany w sztuce zachodniej. We wczesnochrześcijańskiej kulturze wschodniej pojawienie się odniesień do Adama i Ewy nie było związane z podkreśleniem upadku pierwszych rodziców. Postrzegano ich przede wszystkim jako obdarowanych przez Boga darem nieśmiertelności. Niestety, poprzez grzech utracili oni swoją „szatę chwały”. Jest to niezwykle istotne, ponieważ chrzest jako szczególnie rytuał, przywracał utraconą przed wiekami „szatę chwały”, umożliwiając tym samym powrót do utraconego raju²⁷.

Na północnej ścianie baptysterium, w jego górnej części dostrzec można dwie sceny ukazujące cuda Jezusa: uzdrowienie paralityka oraz cud na jeziorze Galilejskim. Bardzo prawdopodobne, że zachowane freski stanowiły niewielką część przedstawień obrazujących wielkie czyny Jezusa. Scena nawiązująca do cudu, jaki dokonał się na jeziorze Galilejskim ukazuje Chrystusa jako władcę natury oraz Piotra, który podąża ku swojemu Mistrzowi. Zdecydowanie scena w Dura-Europos akcentuje nie tyle wydarzenie tonięcia Piotra, ale jego pierwotną wiarę i gorliwość. Choć wyciąga on rękę ku Chrystusowi znajdującemu się po lewej stronie fresku, to jednak jego stopy nie są jeszcze pogrążone w wodzie, co może wskazywać, że Piotr naśladuje moc Chrystusa, a umocniony wiarą przewycięża moc natury²⁸. Zachwyca w tej scenie płaszczyzna kolorystyczna. W przestrzeni znacznego żółtawo-brązowego statku z czerwonymi elementami dostrzec można siedzących czterech apostołów oraz fragmenty piątego i szóstego z wyciągniętymi rękoma. Zachwyca kolor ich tunik: różowy, żółty i zielony. Pierwszoplanowa postać idąca po wodzie w prawo, z głową skierowaną ku przodowi, to Piotr. Ma on brodę i gęste kręcone włosy. Ubrany jest w tunikę, na której dostrzec można paliusz. Postać Piotra jest najstarszym zachowanym wizerunkiem tego apostoła w sztuce²⁹.

Niestety, wizerunek Chrystusa w scenie cudu na jeziorze nie zachował się w tak dobrym stanie, można jedynie dostrzec Jego żółtobiałą szatę. Idzie On w lewą stronę z wyciągniętą ręką, którą jego uczeń ma zamiar chwycić. Zarówno dłoń

²⁶ Zasadniczo, zarówno wizerunki Adama i Ewy na Wschodzie, jak i na Zachodzie przedstawiane są z zachowaniem symetrii, ukazując obie postacie rozdzielone drzewem. Por. P. V. C. Baur, dz. cyt., s. 257.

²⁷ Por. L. Dirven, *Paradise Lost, Paradise Regained. The meaning of Adam and Eve in the Baptistry of Dura-Europos*, „Eastern Christian Art” (2008)5, s. 43–57.

²⁸ Por. M. Peppard, *New Testament imagery in the earliest Christian baptistry*, w: *Dura-Europos: crossroads of antiquity*, red. L. R. Brody, G. L. Hoffman, Boston 2011, s. 171.

²⁹ W sztuce zachodniej najstarszy wizerunek św. Piotra odnaleźć można w katakumbach Piotra i Marcelina w Rzymie (ok. 2 połowa III wieku). Tutaj także przedstawiony został on jako brodaty mężczyzna z kręconymi włosami.

Mistrza, jak i cała Jego postać, ukazane są niewiele wyżej od postaci Piotra. Morze ma kolor szary z dodatkiem różu, co daje wrażenie odcienia jasnobrażowego, pośród którego dostrzec można czarne fale. Ujęcie morza poprzez zarysowanie pionowych i poziomych fal daje wrażenie naturalności związanej z opadaniem i wznoszeniem się połąci wód³⁰. Wzburzenie morza i scenę spotkania na nim Jezusa i Piotra, jako jedyny z ewangelistów, relacjonuje św. Mateusz³¹. Interesujące jest, że scena cudu na jeziorze w sztuce zachodniej pojawia się dopiero w VIII wieku (fresk w kościele św. Saby na Awentynie w Rzymie). Znacznie wcześniej można ją odnaleźć w sztuce wschodniej.

Wody morza Galilejskiego łączą scenę cudu na jeziorze z wydarzeniem uzdrowienia paralytyka. Opowieść o tym cudzie pojawia się wprawdzie w ewangelich synoptycznych (por. Mk 2,1-12; Łk 5,17-26; Mt 9,1-8), jednak tylko św. Jan umiejscawia to wydarzenie w przestrzeni wody. Jako że autor fresku łączy wydarzenie cudu na jeziorze z historią uzdrowienia elementem akwaticznym, można domniemywać, że chce przypomnieć scenę, która wydarzyła się w pobliżu Sadowki Owczej, zwanej po hebrajsku Bethesda³². Wydaje się tym samym, że jest to wyraźne nawiązanie do wydarzenia opisanego w Ewangeliu św. Jana. Ważne jest zwrócenie uwagi, że tych dwóch scen opisujących cuda Jezusa nie oddziela żadna linia, łączy natomiast element wody. Innym argumentem przemawiającym za przyjęciem inspiracji podaniem Janowym, jest fakt, że obie sceny ukazują Jezusa jako Pana, który pokonuje naturę. Oba cudowne wydarzenia utrwalone na ścianie baptysterium przypominają, że źródłem wiary jest sam Chrystus. To On daje Piotrowi moc do pokonania sił natury, On także, a nie woda z sadzawki, staje się siłą uzdrowienia dla paralytyka. Wczesnochrześcijańska ikonografia staje się tym samym niewerbalną lekcją katechezy, ukazującej paralytyka i Piotra jako wzór dla neofitów przyjmujących chrzest. Zauważyć należy, że potęgą wody w obu przypadkach zostaje przezwyciężona przez moc Zbawiciela³³.

We fresku obrazującym opowieść o uzdrowieniu paralytyka, zachwyca narracyjny charakter tego przedstawienia. Dostrzec można lekko przechylone do przodu łóżko z czerwoną narzutą z frędzlami, na którym spoczywa chory. Ubrany jest on w żółtą tunikę, a jego głowa spoczywa na zielonej poduszce. W niewielkiej odległości od niego stoi Jezus, który wyciąga w kierunku głowy chorego swoją rękę,

³⁰ Por. P. V. C. Baur, dz. cyt., s. 266–270.

³¹ Mt 14,22–33.

³² J 5,1-3a.5–16.

³³ M. Peppard zwraca uwagę, że Cyryl Jerozolimski (ur. ok. 315 w Jerozolimie, zm. 18 marca 386 w Jerozolimie) w swoich kazaniach ukazuje Chrystusa jako władcę natury, który panuje nad wodą, po której stąpa i przezwycięża siłę uzdrawiającej sadzawki. To On jako Pan udziela swojej mocy zarówno Piotrowi, jak i paralytykowi. Por. M. Peppard, dz. cyt., s. 172. Zauważyć należy, że P.V.C. Baur jest odmiennego zdania, umiejscawiając tę scenę w Kafarnaum. Por. P. V. C. Baur, dz. cyt., s. 263.

dokonując cudu uzdrowienia. Zbawiciel ubrany jest w sandały, białą szatę i przetrzucony przez lewe ramię płaszcz w tym samym kolorze. Jedynie delikatne fałdy na tkaninie zaznaczone są na różowo i żółto. Chrystus ma jasnobrązowe, nie za długie włosy i wyraźnie zaznaczone oczy. P. V. C. Baur, analizując wizerunek Zbawiciela, zwraca uwagę, że być może ma on na swojej głowie koronę³⁴. Po lewej stronie sceny uzdrowienia dostrzec można ponownie postać paralytyka, tym razem już uzdrowionego i dzielnie kroczącego przed siebie z łóżkiem na plecach.

W całej scenie uzdrowienia szczególnie ujmujący jest fakt, że jest to jedno z najwcześniejszych przedstawień Zbawiciela w sztuce. Został On ukazany jako młody mężczyzna bez brody. W sztuce wczesnochrześcijańskiej, poza typem ukazującym Jezusa w Dura-Europos, wspomnieć można także te przedstawienia, które odnaleźć można w rzymskich katakumbach³⁵. Są wśród nich takie, które korespondują z syryjskim wizerunkiem, ale także znaczna ilość zdecydowanie odbiegających od niego.

W scenach ukazujących cuda Chrystusa zapisana jest nauka, jaką w tym miejscu miał przypomnieć sobie katechumen przyjmujący chrzest, że Zbawiciel podobnie jak uratował Piotra i paralytyka, tak samo poprzez zanurzenie w wodzie chrzcielnej stanie się ratunkiem dla każdego, kto przyjmie ten dar. Ważne było zwrócenie uwagi, że to nie w sile ukrytej w samej wodzie kryje się łaska Boża, ale jedynie poprzez jej znak, Chrystus, jako Pan natury, dokonuje cudu oczyszczenia.

Kolejnym, ale i szczególnie interesującym freskiem zdobiącym ścianę wschodnią i północną, jest wizerunek kobiet zmierzających w kierunku obiektu, który można określić albo jako grobowiec, albo jako namiot Oblubieńca³⁶. Obecnie bardzo trudno jest określić jednoznacznie, czy przedstawienie ilustruje kobiety zmierzające do pustego grobu Chrystusa, czy też przypowieść Zbawiciela o pannach mądrych i głupich zmierzających na spotkanie Oblubieńca. Niestety, scena ta zachowała się tylko częściowo. W momencie odnalezienia fresku na ścianie wschodniej można było zidentyfikować stopy pięciu kobiet idących w kierunku trudnego do zidentyfikowania obiektu (być może forma bramy), oddzielającego znajdujące się na ścianie północnej kolejne przedstawienie kobiet idących w kierunku białego sarkofagu lub też namiotu³⁷. Interesujące jest, że wchodzący do

³⁴ Por. tamże.

³⁵ W rzymskich katakumbach dominują trzy typy przedstawień Jezusa z Nazaretu. Pierwszy tożsamy jest z wizerunkiem z baptysterium z Dura-Europos – można mieć pewność, że pochodzi on ze Wschodu. Drugi podobnie ukazuje Zbawiciela jako młodego mężczyznę bez brody, ale z długimi kręconymi włosami. Natomiast w trzecim typie Jezus posiada już brodę. Por. J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, Freiburg im Breisgau 1903, s. 106, 256, 260.

³⁶ Por. [anonimowo], *Baptistry wall painting: Procession of women*, w: Yale University Art Gallery, <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/34495> (23.03.2022).

³⁷ Por. P. V. C. Baur, dz. cyt., s. 270.

baptysterium widzieli na przeciwległej ścianie lustrzane odbicie namalowanych na ścianie być może wespół przymkniętych drzwi. Następnie, na lewo od nich, znajduje się znaczny ubytek i dalej częściowo zachowany wizerunek trzech kobiet. Ostatnia z niewiast przetrwała tylko we fragmencie. Przypuszcza się, że zniszczona część fresku mogła ukazywać pozostałe dwie niewiasty albo być uzupełnieniem ilustracji trzech dostrzegalnych postaci. P.V.C. Baur jest przekonany, że wydarzenie ilustruje zmierzające do grobu Chrystusa trzy Marie. Wskazuje on, że niewiasty zachowane w tej części fresku należą do jednej sceny i są od pozostałych oddzielone pionową granicą, za którą znajdował się przypominający bramę element³⁸. Przyjmując interpretację badacza Dura-Europos, można zauważyć, że trzy Marie zmierzają ku grobowcowi, który przypomina wschodni typ sarkofagu, pomalowany na żółto-biało z czarnymi konturami³⁹. Tuż przy nim znajdują się dwie gwiazdy z – odpowiednio – dwunastoma i jedenastoma promieniami. Wnętrza gwiazd zbudowane zostały z trzech koncentrycznych kręgów. Należy zauważyć, że takie przedstawienia gwiazd nie są spotykane w sztuce rzymskiej. Tam element ten był zdecydowanie prostszy i posiadał maksymalnie osiem promieni⁴⁰. Można domniemywać, że jedną z interpretacji pojawienia się symetrycznego elementu gwiazd po dwóch stronach grobowca jest symboliczna forma oddająca obecność aniołów⁴¹.

Bardzo dobrze na fresku widoczne są dwie kobiety znajdujące się najbliżej grobowca. Ubrane są w białe szaty i długie białe welony. W jednej ręce niosą zapalone pochodnie (pomimo braku tego elementu w przekazie ewangelicznym), w drugiej natomiast tajemnicze naczynie, prawdopodobnie z mirrą dla namaszczenia ciała Zbawiciela. Należy zauważyć, że przedstawienie z Dura-Europos jest jedynym znanym w sztuce wczesnochrześcijańskiej wizerunkiem ukazującym zmierzające do grobu niewiasty niosące zapalone pochodnie. Można przypuszczać, że detal ten został celowo dodany przez artystę, aby podkreślić wczesny świt lub też krótki czas tuż przed świtem. Mogło temu służyć także ukazanie na wizerunku dwóch gwiazd jako elementu podkreślającego wczesną porę przybycia kobiet do grobu. Taka interpretacja byłaby na tyle interesująca, że wierny wchodzący do baptysterium podążałby, podobnie jak kobiety, w kierunku chrzcielnicy, a przedstawienie to przypominałoby mu, że chrzest to obumarcie dla tego świata

³⁸ Por. tamże.

³⁹ Za optyką postrzegania białego obiektu, ku któremu zmierzają kobiety jako sarkofagu, a nie domu Oblubieńca (i przez to rozumienia przedstawienia kobiet jako ewangelicznej ilustracji panien mądrych i głupich), opowiada się także w swoich badaniach Jean Lassus. Por. J. Lassus, *Sanctuaires chrétiens de Syrie: essai sur le genèse, la forme et l'âge liturgique des édifices du culte chrétien en Syrie, du IIIe siècle à la conquête musulmane*, w: *Institut français d'archéologie de Beyrouth, Bibliothèque archéologique et historique*, t. 42, Paris 1944, s. 13–14.

⁴⁰ Por. J. Wilpert, dz. cyt., s. 22, 217.

⁴¹ Por. *Baptistry wall painting: Procession of women*.

i ponowne narodziny dla życia w Chrystusie, czego źródłem było zwycięstwo Zbawiciela nad śmiercią. Narracyjny charakter tej sceny sprawiał, że wchodzący do tego miejsca podążał ścieżką wyznaczoną przez kobiety, naśladowując ewangeliczną narrację.

W wielu opracowaniach dotyczących analizy sceny ukazującej procesję kobiet można zauważyć tendencję rozumienia tego przedstawienia jako sceny, która nie jest odzwierciedleniem zapisu ewangelicznego, a jedynie ukazaniem poprzez symbolikę postaci kobiet, wszystkich ochrzczonych, którzy poprzez wybór drogi wiary i przyjęcie chrztu, uczestniczą w śmierci i zmartwychwstaniu Chrystusa⁴².

Badania nad wczesnochrześcijańskimi tekstami syryjskimi umożliwiły nowe postrzeganie elementu procesji kobiet, znajdującego się w baptysterium. Zarówno Michael Peppard, jak i wielu innych badaczy wczesnochrześcijańskiej kultury syryjskiej, zwracają uwagę, że scenę tę można interpretować w całkiem innej optyce⁴³. Badacz zwraca uwagę, że metafora wesela, odwołująca się do figury Oblubieńca, była we wczesnym chrześcijaństwie bardzo rozpowszechniona. Związek Chrystusa z uczniem rozumiano jako duchowe małżeństwo. Tym samym dołączenie do wspólnoty, dokonujące się przez chrzest, postrzegano jako najwspanialsze przyjęcie weselne. To Jezus był tu niebiańskim Oblubieńcem. Dlatego tak ważne było to, aby nie spóźnić się na to spotkanie, ale być czujnym i mądrym w oczekiwaniu. M. Peppard podkreśla, że w początkach chrześcijaństwa w Syrii chrzest postrzegany był raczej jako swoisty udział w chrzcie samego Chrystusa, jako mistyczne narodziny⁴⁴. Dopiero od IV wieku dostrzega się w chrzcielnicy grób i zmienia optykę jego rozumienia⁴⁵. Analizując teksty apokryficzne (*Dzieje św. Tomasza Apostoła, Ewangelia Filipa*), wskazuje on na obecną w pierwszych wiekach optykę rozumienia chrztu jako niezniszczalnego małżeństwa z Chrystu-

⁴² Por. A. Perkins, *The Art of Dura-Europos*, Oxford 1973, s. 53–54; C. Hopkins, *The Discovery of Dura-Europos*, New Haven 1979, s. 114–115; S. B. Matheson, *Dura-Europos. The Ancient City and the Yale Collection*, New Haven 1982, s. 30.

⁴³ Zwolennikiem odmiennej interpretacji, jednakże zbieżnej z propozycją M. Pepparda, dotyczącej postrzegania sceny procesji kobiet w baptysterium w Dura-Europos, jako swoistej interpretacji ukazującej panny mądre i głupie spieszące na spotkanie z Oblubieńcem, są także Dominic Serra, czy też Sanne Klaver. Por. D. A. Serra, *The Baptistery at Dura-Europos: The Wall Paintings in the Context of Syrian Baptismal Theology*, „Ephemerides Liturgicae” 120(2006), s. 67–78; S. Klaver, *The Brides of Christ: ‘The Women in Procession’ in the Baptistery of Dura-Europos*, „Eastern Christian Art” (2012–2013)9, s. 63–78.

⁴⁴ Na mistykę narodzin w tajemnicy chrztu wskazuje św. Jan (J 3, 3-7): „W odpowiedzi rzekł do niego Jezus: «Zaprawdę, zaprawdę, powiadam ci, jeśli się ktoś nie narodzi powtórnie, nie może ujrzeć królestwa Bożego». Nikodem powiedział do Niego: «Jakżeż może się człowiek narodzić będąc starcem? Czyż może powtórnie wejść do łona swej matki i narodzić się?». Jezus odpowiedział: «Zaprawdę, zaprawdę, powiadam ci, jeśli się ktoś nie narodzi z wody i z Ducha, nie może wejść do królestwa Bożego. To, co się z ciała narodziło, jest ciałem, a to, co się z Ducha narodziło, jest duchem. Nie dziw się, że powiedziałem ci: Trzeba wam się powtórnie narodzić”.

⁴⁵ Por. M. Peppard, dz. cyt., s. 174.

sem. Dlatego też skłania się do postrzegania pojawiających się na freskach w baptysterium kobiet jako części opowieści o pannach mądrych i głupich idących na spotkanie z Oblubieńcem. Ważnym argumentem przemawiającym za taką interpretacją są, także dostrzegalne, dwie pięcioosobowe grupy kobiet. O ile pierwszych pięć nie budzi zastrzeżeń, o tyle można domniemywać, że na ścianie północnej także, poza widocznymi trzema, jest jeszcze niezachowane miejsce mogące skrywać dwie pozostałe niewiasty. W tej optyce biały element fresku, ku któremu zmierzają kobiety, można interpretować poprzez jego wielkość, jako budynek lub namiot Oblubieńca. Niewiasty, które przekroczyły uchylone drzwi, posiadają zapalone pochodnie i naczynia na oliwę oraz stoją tuż przy namiocie Oblubieńca. Pozostałe kobiety utrwalone na ścianie wschodniej nie przekraczają bramy, gdyż nie posiadają zapalonych pochodni – jednakże tego nie obrazuje już fresk, ponieważ ta jego część się nie zachowała. W tej optyce znajdujący się pomiędzy grupami pięciu kobiet element można postrzegać nie tyle jako uchylone drzwi, ile jako zamykającą się bramę dla tych z kobiet, które nie były przygotowane na spotkanie z Oblubieńcem. Zauważyć należy także, że w wielu katechezach chrzcielnych (Cyryl Jerozolimski, Jana Chryzostoma, Grzegorza z Nazjanzu), ukazuje się przyjęcie tego sakramentu jako wydarzenia związanego z oświeceniem, nawiązując do opowieści o pannach mądrych i głupich oraz wskazując na chrzest jako mistyczne zaślubiny z Chrystusem⁴⁶.

Trudno jest dziś stwierdzić jednoznacznie, co neofita widział na wschodniej i północnej ścianie baptysterium. Formalnie nie ma też większego znaczenia, czy były to panny prowadzące go na spotkanie z Oblubieńcem, czy też kobiety zdążające do grobu Chrystusa. Ważne jest, że niewiasty prowadziły ucznia Mistrza z Nazaretu w kierunku źródła nowego życia, jakie mógł otrzymać poprzez dar chrztu świętego. Wydaje się, że było to nie tyle zanurzenie w śmierci, ile otwarcie na dar wewnętrznej odnowy, na moc, jaką otrzymał Piotr, by iść po jeziorze, siłę, która umożliwiła paralytкови, by powstał. A to wszystko dzięki wierze, wierze w Chrystusa.

Ściana południowa baptysterium posiadała niszę w ścianie oraz dwoje drzwi, przez co niewiele w tym miejscu pozostało przestrzeni na twórczość ikonograficzną. Niemniej dostrzec tu można tajemniczą postać kobiecą pochylającą się nad studnią. Trzyma ona w dłoniach linę, próbując wyciągnąć wiadro z ujścia studni i subtelnie spogląda przez ramię na odbiorcę. Całość postaci została narysowana ciemnofioletowym kolorem na szarym tle⁴⁷. W początkowym okresie kobieta ta zidentyfikowana była jako Samarytanka. Przedstawiona w stylu hellenistycznym wydaje się być jedną z najbardziej interesujących w całej ikonograficznej opowieści w baptysterium. Jedynym ewangelicznym źródłem tej sceny jest opowieść

⁴⁶ Por. tamże, s. 176–178.

⁴⁷ Por. P. V. C. Baur, dz. cyt., s. 278.

Janowa o spotkaniu Jezusa z kobietą samarytańską przy studni⁴⁸. Identyfikacja tej sceny jako nawiązanie do ewangelicznego spotkania odwołującego się do *wody żywej* wydaje się wyraźnie wpisywać w mistykę chrzcielną. W ewangelicznej opowieści Chrystus wskazuje, że „woda i duch” są niezbędne do życia wiecznego. Taka interpretacja skłania do rozumienia chrztu jako pokuty i oczyszczenia z grzechów, właśnie dzięki *wodzie żywej*. W tekstach wczesnochrześcijańskich można także dostrzec liczne analogie między Samarytanką a chrztem, co upewniałoby w interpretacji ikonograficznej tej sceny⁴⁹.

Dominic Serra, analizując ten wizerunek, proponuje całkiem odmienną interpretację. Wskazuje on, że powszechnie znaną postacią przy studni w syryjskim chrześcijaństwie była Dziewica Maryja⁵⁰. Wskazówki skłaniające do takiego rozumienia tej sceny odnaleźć można w *Protoewangelii Jakuba*⁵¹. W tekście tym można dostrzec, że pierwsze spotkanie Maryi z aniołem dokonało się nie wewnątrz jakiegoś pomieszczenia, ale właśnie przy studni. Podobne odniesienia odnaleźć można w znacznie późniejszym tekście *Ewangelii Pseudo-Mateusza*. Tam także Maryja przeżywa spotkanie z aniołem w momencie czerpania wody ze studni⁵². *Protoewangelia Jakuba* zwraca uwagę, na fakt, że Maryja w czasie zwiastowania była sama i nawet nie wiedziała, skąd dochodzi do niej głos. W scenie w Dura-Europos, bardzo podobnie, postać kobiety jest samotna, można nawet odnieść wrażenie, że rozgląda się jakby coś usłyszała, ponieważ mówca jest niewidoczny. Innym interesującym elementem w przedstawieniu kobiety przy studni są dwie linie dotykające jej pleców, które rozszerzają się wraz z oddalaniem się od Jej ciała⁵³. W bardzo wielu scenach wczesnochrześcijańskich, także syryjskich, pojawiają się w ikonografii tzw. linie zwiastowania, często wychodzące z nieba. Innym, ważnym i niewyjaśnionym przez pierwszych badaczy baptysterium, elementem była znajdująca się na piersiach kobiety gwiazda. Trudno jest ją zinterpretować,

⁴⁸ Por. J 4, 1-26.

⁴⁹ Nawiązania takie odnajduje się w pismach Tertuliana czy też Efrema Syryjczyka. Por. M. Peppard, *The World's Oldest Church. Bible, Art., and Ritual at Dura-Europos, Syria*, New Haven – London 2016, s. 157.

⁵⁰ Por. D. A. Serra, s. 77–78.

⁵¹ „I wzięła dzban, i wyszła, by zaczerpnąć wody. I usłyszała głos mówiący do niej: *Witaj pełna łaski, Pan z Tobą, Błogosławiona Ty pośród niewiast*. I spojrziała Maryja na prawo i na lewo, skąd by pochodził ten głos. I cała drżąca weszła do swego domu” – *Protoewangelia Jakuba*, tłum. M. Starowieyski, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, t. 1, red. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 277.

⁵² „Kiedy zaś nazajutrz Maryja udała się do źródła i napełniła dzban wodą, ukazał się jej Anioł Pański i rzekł: *Błogosławiona jesteś, Maryjo, gdyż przygotowałaś w tonie swoim mieszkanie dla Pana. Oto przyjdzie światłość z nieba, aby zamieszkać w Tobie, a przez Ciebie rozbłyśnie całemu światu*” – *Ewangelia Pseudo-Mateusza*, tłum. K. Obrycki, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, t. 1, red. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 305.

⁵³ Por. C. H. Kraeling, Ch. Bradford Welles, dz. cyt., s. 69. Autorzy opisują linie dotykające pleców kobiety jako niewyjaśnione.

przyjmując, że wizerunek przedstawia Samarytankę czy też inną starotestamentalną kobietę, jak chociażby Rebeke⁵⁴. Michael Peppard sugeruje natomiast, że gwiazdę można rozumieć jako „iskrę wcielenia w ciele Dziewicy”⁵⁵. Zwraca on uwagę, że w interpretacji tej sceny jako rozmowy Samarytanki z Jezusem brakuje osoby samego Mistrza. Jeśli rzeczywiście wizerunek ten ukazuje Maryję w chwili zwiastowania, to jest to obecnie najstarsze przedstawienie Matki Jezusa w sztuce⁵⁶. W kościele syryjskim temat Boskiej Dziewicy jako nowej studni, był bardzo często obecny. Efreem Syryjczyk, mówiąc o Maryi, pisał: „Ona jest źródłem, z którego płynie woda żywa dla spragnionych”⁵⁷. Podobnie wczesnochrześcijańskie teksty ormiańskie ukazują Ją jako „złoty dzban” czy też „fontannę wody żywej”⁵⁸. Takie postrzeganie wizerunku kobiety przy studni jako Dziewicy Maryi miałyby wyraźne uzasadnienie związane z tajemnicą chrztu. Katechumen, zbliżając się do wody, uświadamiał sobie, że pierwotnym źródłem wody żywej jest Dziewica Matka, przez którą popłynęła ona jako dar do każdego człowieka.

Opodal wizerunku kobiety przy studni, na ścianie południowej w pierwszym okresie prowadzonych prac archeologicznych odkryto, niestety, niezachowany do dzisiaj, fragment malowidła przedstawiający elementy zielonego ogrodu z drzewami i krzewami. Zasadniczo przyjmuje się, że forma krajobrazu w przestrzeni sztuki odnalezionej w Dura-Europos nie była powszechna, dlatego przyjęto, że ukazana scena mogła być reprezentacją utraconego raju⁵⁹. Jego korespondencja z chrztem została zaznaczona także w scenie ukazującej Adama i Ewę. To właśnie sakrament inicjacji chrześcijańskiej umożliwił swoisty powrót do utraconego raju, poprzez przywdzianie utraconej „szaty chwały”. Tym samym przypomnienie ogrodu Eden wskazywało na rzeczywistość, na którą się otwierał ochrzczony.

Na tej samej ścianie, poniżej niszy między dwójgim drzwi, odnaleźć można, zachowane w bardzo złym stanie, przedstawienie dwóch męskich postaci. Zostały one zidentyfikowane jako Dawid i Goliat. Z postaci przyszłego króla Izraela zachowała się jedynie część twarzy z fragmentem włosów oraz prawe ramię zgięte w łokciu z mieczem trzymanym nad głową. Na jego ramieniu znajduje się, napisane grubszymi literami, słowo ΔΑΟΥΙΔ, oznaczające Dawida. W dolnej części dostrzec można zarys nagich nóg od kolan w dół oraz rękę dotykającą tuniki tuż przy biodrze. Przed Dawidem znajdowała się głowa olbrzyma, niestety, zachował się z niej

⁵⁴ Por. tamże., s. 186–188.

⁵⁵ M. Peppard, dz. cyt., s. 181.

⁵⁶ Por. M. Cummings, *Yale Art. Gallery painting might be oldest known image of the Virgin Mary*, <https://news.yale.edu/2016/02/12/yale-art-gallery-painting-might-be-oldest-known-image-virgin-mary> (26.03.2022).

⁵⁷ *Bride of Light: Hymns on Mary from the Syriac Churches*, tłum. S. P. Brock, w: *Moran Etho*, red. S. P. Brock t. 6, Gorgias Press, New Jersey 2010, s. 160.

⁵⁸ T. F. Mathews, K. S. Avedis, *Armenian Gospel Iconography: The Tradition of the Glajor Gospel*, Washington 1991, s. 136.

⁵⁹ Por. A. Perkins, dz. cyt., s. 52–55; C. Hopkins, dz. cyt., s. 116.

tylko podbródek twarzy. Po prawej zaś stronie przyszłego króla Izraela, na wzniesieniu, dostrzec można ogromne ciało Goliata. Tu także znajduje się napis zawierający imię pokonanego przeciwnika: ΓΟΛΙΑΘΑ. W zapisie został utrwalony błąd, ponieważ jego prawidłowa forma to ΓΟΛΙΑΘ – Goliat⁶⁰.

Biblijny epizod dotyczący Dawida przedstawianego jako pogromcę Goliata w sztuce wczesnochrześcijańskiej pojawia się niezmiernie rzadko, a wizerunek w Dura-Europos jest najstarszym z odnalezionych. Jest to także jedyna scena figuralna w baptysterium, gdzie znajdują się inskrypcje wyjaśniające całość przedstawienia. W wielu późniejszych wczesnochrześcijańskich ujęciach tego tematu zauważyć będzie można pominięcie różnicy pomiędzy wielkością postaci Dawida i Goliata⁶¹. Fresk w Dura-Europos jest bardzo charakterystyczny dla sztuki syryjskiej, starającej się oddać kontrast pomiędzy wielkością postury bohaterów tej sceny⁶².

Zauważyć należy, że wizerunek Dawida znajdował się w pobliżu specjalnie wykonanej niszy w ścianie południowej, służącej prawdopodobnie do przechowywania pojemnika z olejem potrzebnym w czasie namaszczenia. Obraz walczącego pasterza, pomazańca Bożego, bardzo wyraźnie łączy się z obrzędem namaszczenia⁶³. Można przyjąć, że naznaczenie Dawida na króla było dla chrześcijan zapowiedzią namaszczenia Chrystusa i wszystkich kolejnych Jego wyznawców. We wczesnym chrześcijaństwie w Syrii namaszczenie ograniczało się nie tylko do naznaczenia czoła, ale całego ciała. Można uznać, że o ile znak na czole przywodzi na myśl namaszczenie Dawida na króla, to namaszczenie całego ciała, związane pierwotnie z przygotowaniem do bitwy, odnosi się do walki Dawida z Goliatem i ma przygotować ucznia Chrystusa do walki z szatanem⁶⁴.

PODSUMOWANIE

Wizerunki znajdujące się w baptysterium w Dura-Europos są jednymi z najwcześniejszych znanych przedstawień narracyjnych w sztuce chrześcijańskiej. Ukazane obrazy trudno nazwać biblijnymi, ponieważ w tym czasie nie był jeszcze

⁶⁰ Por. P. V. C. Baur, dz. cyt., s. 275–276.

⁶¹ Historia walki Dawida z Goliatem jest rzadko występującym elementem ikonograficznym w sztuce wczesnochrześcijańskiej i bizantyjskiej. Z zachowanych dzieł można wspomnieć chociażby srebrny talerz pochodzący z Konstantynopola (ok. 629–630 r.) znajdujący się z Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku. Postacie Dawida i Goliata są tu ukazane jako postacie o porównywalnej posturze ciała. Por. [anonimowo], *Plate with the Battle of David and Goliath*, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464377> (30.03.2022).

⁶² Por. P. V. C. Baur, dz. cyt., s. 277.

⁶³ Por. M. Peppard, dz. cyt., s. 49.

⁶⁴ Por. D. A. Serra, dz. cyt., s. 75.

do końca stabilnie ukształtowany kanon Nowego Testamentu. Należy mieć świadomość, że opowieści o życiu, śmierci i zmartwychwstaniu Chrystusa podawane były zarówno w formie pisemnej, jak i ustnej, chociażby w postaci homilii. Dokładnie widać to w relacji, jaka zachodzi pomiędzy sferą ikonograficzną baptysterium a przekazem zawartym w tekstach wczesnochrześcijańskich. Zachowane na ścianach baptysterium w Dura-Europos freski wprowadzają w świat pierwszych gmin chrześcijańskich, dla których sakrament ten, nie tylko w pełni wprowadzał do wspólnoty Kościoła, ale nade wszystko umacniał w wierze i uzbrajał do walki ze złem. Można odnieść wrażenie, że sfera ikonograficzna przestrzeni chrzcielnej, począwszy od samego wejścia prowadziła katechumena w kierunku źródła odrodzenia. Czytelne w swoim przekazie freski wskazywały nie tylko na ogromną wartość wiary, ale ponadto przypominały, że moc chrztu nie kryje się w sile samej wody, ale w Tym, który panuje nad naturą, uzdrawia i prowadzi Kościół. Tym samym postrzegano ten sakrament jako swoiste zaślubiny z Chrystusem, przybranie „szaty chwały” umożliwiającej wejście na ucztę Baranka. Ikonografia *domus ecclesiae* otwiera świat wartości zbudowanych na Chrystusie. To On staje się nie tylko gwarantem, ale i centrum nowego życia, a neofita wpatrzony w postać Dobrego Pasterza, wie za kim ma podążać, czego słuchać i dla Kogo żyć.

Bibliografia

Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, Warszawa 2004.

Baird J. A., *The Ruination of Dura-Europos*, „Theoretical Roman Archaeology Journal” 3(2020)1, s. 1–20, file:///C:/Users/micha/Downloads/traj-4016-baird.pdf (30.03.2022).

Baptistery wall painting: Procession of women, w: Yale University Art Gallery, <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/34495> (23.03.2022).

Baur P. V. C., *The paintings in the Christian Chapel*, w: *The Excavations at Dura-Europos: conducted by Yale University and the French Academy of inscriptions and letters. Preliminary Report of Fifth Season of Work october 1931 – March 1932*, red. M. I. Rostovtzeff, Prague 1934, s. 254–282.

Boiy T., *The Reigns of the Seleucid Kings According to the Babylon King List*, „Journal of Near Eastern Studies” 70(2011)1, s. 1–12.

Bradshaw P. F., *The Search for the Origins of Christian Worship: Sources and Methods for the Study of Early Liturgy*, Oxford 2002.

Brock S. P. (red.), *Bride of Light: Hymns on Mary from the Syriac Churches*, tłum. S. P. Brock, w: *Moran Etho*, t. 6, New Jersey 2010.

Brody L. R., *Yale University and Dura – Europos: From excavation to exhibition*, w: *Dura – Europos: crossroads of antiquity*, red. L. R. Brody, G. L. Hoffman, Boston 2011, s. 17–32.

Cummings M., *Yale Art Gallery painting might be oldest known image of the Virgin Mary*, w: YaleNews, <https://news.yale.edu/2016/02/12/yale-art-gallery-painting-might-be-oldest-known-image-virgin-mary> (26.03.2022).

Dirven L., *Paradise Lost, Paradise Regained. The meaning of Adam and Eve in the Baptistery of Dura-Europos*, „Eastern Christian Art” (2008)5, s. 43–57.

Dirven L., *The Palmyrenes of Dura-Europos: A Study of Religious Interaction in Roman Syria*, Koln 1999.

Ewangelia Pseudo-Mateusza, tłum. K. Obrycki, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, t. 1, red. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 293–316.

Grainger J. D., *Seleukos Nikator. Constructing a Hellenistic Kingdom*, Londyn 1990.

Heath S., *Trading at the Edge: pottery, coins, and household objects at Dura-Europos*, w: *Edge of empires : pagans, Jews, and Christians at Roman Dura-Europos*, red. J. Y. Chi, S. Heath, New York 2011, s. 63–73.

Hopkins C., *The Christian Church*, w: *The Excavations at Dura-Europos: conducted by Yale University and the French Academy of inscriptions and letters. Preliminary Report of Fifth Season of Work october 1931 – March 1932*, red. M. I. Rostovtzeff, London, Prague 1934, s. 238–254.

Hopkins C., *The Discovery of Dura-Europos*, New Haven 1979.

Hopkins C., *The Siege of Dura*, „The Classical Journal” 42(1947)5, s. 251–259.

Ingholt H., *Palmyrene and Gandharan Sculpture: An Exhibition Illustrating the Cultural Interrelations Between the Parthian Empire and Its Neighbors West and East, Palmyra and Gandhara*, Yale 1954.

Johnson L. J., *Worship in the early church: an anthology of historical sources*, t. 4, Minnesota 2009.

Klaver S., *The Brides of Christ: ‘The Women in Procession’ in the Baptistery of Dura-Europos*, „Eastern Christian Art” (2012–2013)9, s. 63–78.

Kosmin P. J., *The Foundation and early life of Dura – Europos*, w: *Dura-Europos: crossroads of antiquity*, red. L. R. Brody, G. L. Hoffman, Boston 2011, s. 95–110.

Kraeling C. H., Bradford Welles Ch., *The Christian building*, w: *The excavations at Dura-Europos: conducted by Yale University and the French Academy of Letters. Final Report VIII, Part 2*, red. C. H. Bradford Welles, New York 1967.

Lassus J., *Sanctuaires chrétiens de Syrie: essai sur le genèse, la forme et l’âge liturgique des édifices du culte chrétien en Syrie, du IIIe siècle à la conquête musulmane*, w: *Institut français d’archéologie de Beyrouth, Bibliothèque archéologique et historique*, t. 42, Paris 1944.

Matheson S. B., *Dura-Europos. The Ancient City and the Yale Collection*, New Haven 1982.

Mathews T. F., Avedis K. S., *Armenian Gospel Iconography: The Tradition of the Glajor Gospel*, Washington 1991.

McClendon Ch. B., *The articulation of sacred space in the synagogue and christian building at Dura – Europos*, w: *Dura – Europos: crossroads of antiquity*, red. L. R. Brody, G. L. Hoffman, Boston 2011, s. 155–168.

Millar F., *The Roman Near East, 31 B.C.–A.D. 337*, Cambridge 1993.

Norwich J. J., *Miasta w dziejach świata*, tłum. W. Gadowski, M. Konik, Olszаницa 2009.

Pagoulatos G., *Tracing the Bridegroom in Dura: The Bridal Initiation Service of the Dura-Europos Christian Baptistry as Early Evidence of the use of Images in Christian and Byzantine Worship*, New Jersey 2009.

Pappas S., *Buried soldirs may be victims of ancien chemical weapon*, <https://www.livescience.com/13113-ancient-chemical-warfare-romans-persians.html>, (11.03.2022).

Peppard M., *New Testament imagery in the earliest Christian baptistry*, w: *Dura-Europos: crossroads of antiquity*, red. L. R. Brody, G. L. Hoffman, Boston 2011, s. 169–188.

Peppard M., *The World's Oldest Church. Bible, Art., and Ritual at Dura-Europos, Syria*, London 2016.

Perkins A., *The Art of Dura-Europos*, Oxford 1973.

Plate with the Battle of David and Goliath, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464377> (30.03.2022).

Protoewangelia Jakuba, tłum. M. Starowieyski, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, t. 1, red. M. Starowieyskiego, Kraków 2003, s. 268–290.

Serra D. A., *The Baptistry at Dura-Europos: The Wall Paintings in the Context of Syrian Baptismal Theology*, „Ephemerides Liturgicae” 120(2006), s. 67–78.

The Oxford dictionary of the Christian Church, red. F. L. Cross, E. A. Livingstone Oxford 2005.

The Oxford History of Christian Worship, red. G. Wainwright, K. B. Westerfield, Oxford 2006.

White L. M., *The social origins of Christian architecture. Building God's House in the Roman World: Architectural Adaptation Among Pagans, Jews, and Christians*, “Harvard Theological Studies” (1997)42.

Wilpert J., *Die Malereien der Katakomben Roms*, Freiburg im Breisgau 1903.