

Anna Głowa¹

„Odnawia się młodość twoja jak orła” (Ps 103,5)². Motyw orła z krzyżem w dziobie na późnoantycznej tkaninie z Egiptu w kolekcji Władysława Czartoryskiego

W dawnej kolekcji Muzeum Czartoryskich (obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie) wśród licznych starożytności zakupionych przez twórcę Muzeum, księcia Władysława (1828-1894)³, znajduje się sześć fragmentów tkanin pochodzących z późnoantycznych nekropoli w Egipcie⁴. Są to jedne z pierwszych tego rodzaju zabytków, jakie trafiły z egipskich pustyń do polskich muzeów⁵, a przy tym należą do najciekawszych, zarówno pod względem stylistycznym, jak i ikonograficznym. Nie były

¹ Dr Anna Głowa, adiunkt w Katedrze Badań nad Sztuką od Starożytności do Współczesności, Instytut Nauk o Sztuce, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; email: annaglowa@kul.pl; ORCID: 0000-0002-0478-7563.

² Wszystkie cytaty z Pisma Świętego podaję za Biblią Tysiąclecia.

³ Podstawowe informacje na temat początków Muzeum XX Czartoryskich w Krakowie, zob. M. Kukiel, *Czartoryski Władysław, książę (1828–1894)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 4, Kraków 1938, s. 300; M. Roztworowski, *Kraków*, w: *The Princess Czartoryski Museum. A History of a Collection*, red. Z. Żygulski, Kraków 2001, s. 142-238. Na temat krakowskich zbiorów, zob. D. Gorzelany, *Po-puławska kolekcja sztuki starożytnej księcia Władysława Czartoryskiego*, w: „*Otwieram świątynię pamięci*”. *Zbiory Czartoryskich a narodziny idei muzeum w Polsce*, red. J. Wałek, Kraków 2015, s. 150-156.

⁴ Nr inw. XI-478, XI-479, XI-480, XI-1004, XI-1092, XI-1093. Zob. S.J. Gąsiorowski, *Późnohellenistyczne i wczesnochrześcijańskie tkaniny egipskie w zbiorach polskich*, „*Prace Komisji. Historii Sztuki PAU*” 6 (1928) s. 251-292, 245-247, 265-271, 279-280; *Sztuka koptyjska (Wystawa. Muzeum Narodowe w Warszawie)*, red. W. Godlewski et al., Warszawa 1984, nr kat. 141, 153, 154, 161, 171, 172.

⁵ Władysław Czartoryski pierwsze cztery tkaniny do swoich zbiorów zakupił podczas podróży do Egiptu, którą odbył na przełomie lat 1889/1890, kolejne dwie – na rynku antykwarycznym w Paryżu 1891. Zob. A. Głowa, „*French connection*”. *The contacts of Władysław Czartoryski in Egypt and his acquisition of late antique textiles – the backgro-*

one jednak dotychczas przedmiotem szczegółowych badań. W niniejszym artykule skoncentruję się na jednej z nich – wyciętej z większej tkaniny owalnej wstawce o wymiarach 17 x 13,5 cm, wykonanej techniką tapiserii z użyciem wełny i lnu⁶. Widnieje na niej obramowany wicią roślinną medalion, w którym przedstawiony jest orzeł⁷ trzymający w dziobie krzyż w typie *crux ansata* (il. 1).

Sądzę, że warto przyjrzeć się motywowi orła na tej i innych tkaninach późnoantycznych, rozpatrując go z dwóch punktów widzenia: z jednej strony pod kątem symboliki orła w kulturze starożytnej i wczesnochrześcijańskiej, z drugiej pod kątem funkcji dekoracji ubiorów i tkanin użytkowych w epoce późnego antyku. Jak bowiem stwierdził Henry Maguire, „material culture provides a better view of the mentality of the individuals that do texts such as writings of the church fathers, for domestic objects and their imagery provide an insight into the attitudes and artistic concerns of ordinary people, including those who could not read or write”⁸.

1. Wprowadzenie – tkaniny późnoantyczne z Egiptu

Większość późnoantycznych tkanin w kolekcjach muzealnych pochodzi z wykopalisk prowadzonych pod koniec XIX i na początku XX wieku w Egipcie. Wprawdzie już na początku XIX wieku, za sprawą egipskiej wy-

und for the history of the collection, w: *Egypt as a textile hub. Textile interrelationships in the 1st millennium AD*, red. A. de Moor – C. Fluck – P. Linschied, Tielt 2019, s. 193-201.

⁶ Zob. Gąsiorowski, *Późnohellenistyczne*, s. 269-270 (il. na winiecie); *Sztuka koptyjska*, nr kat. 141, s. 35.

⁷ Identyfikacja ptaka jako orła zdaje się nie budzić żadnych wątpliwości w dotychczasowych opracowaniach – tak opisany jest w artykule Gąsiorowskiego (*Późnohellenistyczne*, s. 269), a także w katalogu pod redakcją Godlewskiego (*Sztuka koptyjska*, s. 35). Jako orła opisują też różni autorzy ptaka na tkaninach stanowiących bliskie analogie dla fragmentu z kolekcji Czartoryskiego (odwołania do nich, zob. niżej). Niektórzy (np. M. Erikson, *Textiles in Egypt, 200-1500 A.D. in Swedish Museum Collections*, Göteborg 1997, s. 120), analizując tkaniny z podobnym przedstawieniem, biorą jednak pod uwagę dwie możliwości – orzeł lub sokół. E. Lucchesi-Palli (*Symbols in Coptic Art. Eagle*, w: *Clairmont Coptic Encyclopedia*, t. 7, New York 1991, s. 2167-2170) pisze à propos analogicznych przedstawień ptaka na stelach nagrobnych: „Although the identification of the bird on Coptic funerary stelae has often been discussed, there is little doubt that it is meant to be an eagle”.

⁸ Zob. H. Maguire, *Art and holy powers in the early Christian house*, Chicago 1989, s. 1.

prawy Napoleona, w Europie zapanowała „egiptomania”, ale przedmiotem fascynacji był początkowo głównie Egipt faraonów⁹. Dopiero pod koniec XIX stulecia przyszła kolej na zainteresowanie Egiptem rzymskim i późnoantycznym. Początkowo poszukiwano głównie papirusów i zabytków epigraficznych mogących wzbogacić wiedzę na temat pierwszych wieków chrześcijaństwa, następnie przyszła kolej na zabytki kultury materialnej¹⁰. Na terenie nekropoli zaczęto odkrywać w dużych ilościach bogato dekorowane ubrania i tkaniny domowego użytku¹¹, które wkrótce przykuły uwagę nie tylko egiptologów, ale także historyków sztuki (zwłaszcza zajmujących się rzemiosłem artystycznym) i kolekcjonerów¹².

Wielka liczba tych specyficznych znalezisk wiązała się ze zmianą zwyczajów pogrzebowych w epoce późnego antyku. Procedura mumifikacji została uproszczona i coraz rzadziej ją stosowano. Wyszły również z użycia sarkofagi i kartonaże¹³. Zmarłego chowano w ubraniu (czasami w kil-

⁹ Na temat różnych aspektów owej „manii”, zob. *Views of Ancient Egypt since Napoleon Bonaparte: Imperialism Colonialism and Modern Appropriations*, red. D. Jeffreys, London 2012; E. Colla, *Conflicted Antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian Modernity*, Durham 2007; Ch. Riggs, *Unwrapping Ancient Egypt: The Shroud, the Secret and the Sacred*, London 2014.

¹⁰ E.R. O’Connell, *The discovery of Christian Egypt: From manuscript hunters toward an archaeology of Late Antiquity*, w: *Coptic Civilization*, red. G. Gabra, Cairo 2014, s. 143-156.

¹¹ W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku, a także na początku wieku XX późnoantyczne nekropole odkryto m.in. na terenie Fajum, w Antinoopolis, Erment (Hermontis) i Achmim (Panopolis) w Górnym Egipcie. Wykaz stanowisk eksplorowanych pod koniec XIX i na początku XX wieku oraz pracujących na nich archeologów, zob. L. Török, *Coptic Antiquities*, t. 2, Roma 1993, s. 13.

¹² Początki zainteresowania tkaninami wiążą się przede wszystkim z dwiema osobami – profesorem orientalistyki na Uniwersytecie Wiedeńskim, Josefem von Karabackiem (1845-1918), i jego przyjacielem, Theodorem Grafem (1840-1903), właścicielem fabryki dywanów w Wiedniu, z filią w Kairze, kolekcjonerem i antykwariuszem, który na prośbę Karabacka pośredniczył w zleceniu miejscowej ludności poszukiwać papirusów i w ich zakupie. Zob. J. von Karabacek, *Die Theodor Graf’schen Funde in Ägypten*, Vienna 1883; J. von Karabacek, *K.-k. österreichisches Museum: Katalog der Theodor Graf’schen Funde in Ägypten*, Vienna 1883, s. 207-209. Zob. również: S. Merz, *Die Textilien von Theodor Graf, vormals im Besitz der Frühchristliche-Byzantinischen Sammlung Berlin-Dahlem (Kat.-Nrn. 79 -110)*, w: *Textilien aus Ägypten. Teil I. Textilien aus dem Vorbesitz von Theodor Graf, Carl Schmidt und dem Ägyptischen Museum Berlin*, red. C. Fluck – P. Linscheid – S. Merz, Wiesbaden 2000, s. 125-131.

¹³ Więcej na temat zmian w zwyczajach pogrzebowych, zob. F. Dunand, *Between tradition and innovation: Egyptian funerary practices in late antiquity*, w: *Egypt in the*

ku ubraniach nałożonych jedne na drugie), a następnie zawijano w kilka warstw całunów, przy czym do tego celu wykorzystywano często tekstylia domowego użytku, takie jak nakrycia na łóżka i zasłony. Niektórzy zmarli zabierali w ten sposób ze sobą do grobu nawet kilkanaście tkanin, które – w zależności od statusu materialnego właściciela – mogły być mniej lub bardziej bogato dekorowane. Całość obwiązywano taśmami¹⁴. Zdarzało się, że pod głową i pod stopami umieszczano poduszki¹⁵.

W starszej literaturze określa się tego rodzaju tkaniny jako „koptyjskie”¹⁶. W nowszych opracowaniach unika się jednak tego określenia, mówiąc raczej o „tkaninach późnoantycznych”¹⁷. Słowo „koptyjski” ma bowiem konotacje etniczno-religijne, które nie zawsze przystają do kontekstu powstania i funkcjonowania tych zabytków lub też nie da się tego stwierdzić¹⁸. Kwestia ta jest szczególnie trudna do rozstrzygnięcia w przypadku

Byzantine World, 300-700, red. R.G. Bagnall, Cambridge 2007, s. 163-184; F. Dunand – R. Lichtenberg, *Mummies and Death in Egypt*, London 2006, s. 72-93, 123-132.

¹⁴ Jak wyglądało rozwijanie takiej „mumii”, można dowiedzieć się z pierwszej ręki, czytając raporty z wykopalisk prowadzonych przez pierwszych badaczy późnoantycznych nekropoli, np. G. Maspero, *Rapport à l'institut Égyptien sur les fouilles et travaux exécutés en Égypte pendant l'hiver de 1885-1886*, „Bulletin de l'Institut Égyptien 2.Ser.” 7.1886 (1887) s. 210-211, R. Forrer, *Mein Besuch im Achmim*, Strassburg 1895, s. 44-48.

¹⁵ A. Paetz gen. Schieck, *Late Roman cushions and the principles of their decoration*, w: *Clothing the house: furnishing textiles of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries*, red. A. de Moor – C. Fluck, Tielt 2009, s. 115-117.

¹⁶ Zob. P. du Bourget, *L'art copte*, Paris 1967, tł. J. Lipińska, P. Bourguet, *Sztuka Koptów*, Warszawa 1971. Autor kilkakrotnie zaznacza jednak złożoność tego terminu w odniesieniu do sztuki późnoantycznej w Egipcie (np. s. 5-6, 72-73).

¹⁷ Np. A. Stauffer, *Textiles of Late Antiquity*, New York 1995, s. 5; S. Schrenk, *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*, Bern 2004; Th.K. Thomas, *Egyptian Art of Late Antiquity*, w: *A Companion to Ancient Egypt*, red. A.B. Lloyd, New York 2010, s. 1062. Niektórzy, odnosząc się do panowania w Egipcie kolejnych imperiów, klasyfikują zabytki jako „późnorzymskie”, „bizantyjskie” i „z czasów arabskich”. Zestawienie spotykanych w różnych opracowaniach określeń, zob. A. Cabrera, *La industrial textil copta: la colección de tejidos de la Antigüedad Tardía del Museu Tèxtil y d'Indumentària de Barcelona*, Madrid 2015, s. 11-15.

¹⁸ Koptami nazwali rdzennych mieszkańców Egiptu Arabowie po podboju tego kraju w VII wieku, gdy większość ludności egipskiej była już chrześcijanami. Zob. du Bourguet, *Sztuka Koptów*, s. 5. Przed podbojem arabskim, w epoce późnego antyku w Egipcie mieszkali zarówno rdzenni Egipcjanie, jak i Grecy, Rzymianie, Syryjczycy, Żydzi i wiele innych „mniejszości etnicznych” reprezentujących też różne religie. Zob. Bagnall, *Egypt in Late Antiquity*, s. 230-260. Na temat chrystianizacji Egiptu, zob. Bagnall, *Egypt in Late Antiquity*, s. 260-309; D. Frankfurter, *Christianizing Egypt: Syncretism and Local Worlds in Late Antiquity*, Princeton 2017.

przedmiotów codziennego użytku, które mogły być wytwarzane i użytkowane jednakowo przez wszystkich, niezależnie od przynależności etnicznej czy religii, a kontekst ich znalezienia (lub brak informacji o nim) nie pozwala wysnuć jakichkolwiek wniosków co do tożsamości właściciela¹⁹.

Styl i tematyka przedstawień na zabytkach z tej epoki też nie zawsze jest pomocna w przyporządkowaniu ich wyznawcom określonej religii²⁰. Dekoracja większości tkanin składa się z wszechobecnych w świecie śródziemnomorskim motywów geometrycznych, roślinnych i zwierzęcych, które można interpretować zarówno w „pogańskim”, jak i chrześcijańskim kluczu. Z drugiej strony mitologiczny temat na tkaninie nie wyklucza użytkowania jej przez chrześcijanina²¹. Są też takie przykłady, na których jednoznacznie chrześcijańskie symbole (krzyże, monogramy Chrystusa) przeplatają się z motywami zakorzenionymi w „pogańskiej” tradycji, niejako „chrystianizując” je. Do tej ostatniej grupy można zaliczyć również motyw orła z krzyżem w dziobie.

2. Wyobrażenie orła na tkaninie z kolekcji Czartoryskiego i jego analogie

Na interesującym nas zabytku orzeł ujęty został *en trois quarts*, zwrócony w lewą stronę, z głową w profilu skierowaną do tyłu. Ma rozpostarte i lekko uniesione skrzydła, z których jedno próbowano (w związku z ujęciem w trzech czwartych) oddać w skrócie perspektywicznym. Również jedna noga (z tego samego powodu) jest nieco wyżej. Na szyi orzeł ma szeroki naszyjnik w formie obręczy o sierpowatym kształcie, zdobiony trzema owalnymi motywami, z których środkowy jest większy niż dwa po bokach.

¹⁹ Na temat trudności w odróżnieniu pochówków chrześcijańskich od niechrześcijańskich w późnoantycznym Egipcie, zwłaszcza w okresie do IV wieku, zob. Dunand – Lichtenberg, *Mummies and Death in Egypt*, s. 123-132; Dunand, *Between*, s. 163-164; S. Torallas Tovar, *Egyptian burial practices in Late Antiquity: the case of Christian mummy labels*, w: *Cultures in Contact. Transfer of Knowledge in the Mediterranean Context*, red. S. Torallas Tovar – J.P. Monferre-Sala, Córdoba 2013, s. 13-15.

²⁰ Zob. A.M. Nicgorski, *The Fate of Serapis: A Paradigm for Transformations in the Culture and Art of Late Roman Egypt*, w: *Roman in the Provinces: Art on the Periphery of Empire*, red. L. Brody – G. Hoffman, Boston 2014, s. 157-158.

²¹ T.M. Hristensen, *Dressed in Myth: Mythology, Eschatology, and Performance on Late Antique Egyptian Textiles*, w: *Antike Mythologie in christlichen Kontexten der Spätantike*, red. H. Leppin, Berlin 2015, s. 263-296.

W przedstawieniu posłużono się ograniczonymi, jeśli chodzi o możliwości realistycznego odwzorowania, środkami wyrazu, jakimi są linia i płaska, niecieniowana plama barwna. Pomimo wynikających z tego uproszczeń w rysunku ptaka zwraca uwagę wielka troska o oddanie detali – charakterystycznego kształtu oka i dzioba, upierzenia, szponów. Tę staranność podkreśla zróżnicowanie kolorów. Tło medalionu jest ciemne, brązowo-purpurowe. Ptak i krzyż są w kolorze żółtym, z detalami oddanymi barwami brązową (kontury dzioba, oka, skrzydeł, brzucha i górnych partii nóg), czarną (żrenica oka), rdzawo-czerwoną („kołnierz” z piór pod głową i naszyjnik), blado-czerwoną (upierzenie tułowia, skrzydeł i ogona) oraz białą (szpony). Jak napisał J.S. Gąsiorowski, „jest to jeden z najlepszych i najciekawszych zabytków w materiale polskim”²². Autor ten, na podstawie cech stylistycznych, datował zabytek na V wiek²³.

Fragmenty tkanin z analogicznym przedstawieniem orła znajdują się m.in. w Ermitażu (datowana na IV wiek)²⁴, w Musée des Tissus w Lyonie (V-VI wiek)²⁵, w Röhsska Museet w Goeteborgu (VI wiek)²⁶, w kolekcji Abegg Stiftung w Riggisbergu (IV-VI w.)²⁷, w Musée d’Art et d’Histoire we Fryburgu (V-VI)²⁸, w Luwrze (IV-VII)²⁹. Wymienione przykłady to ściśle analogie ikonograficzne, tzn. takie przedstawienia, w których zbieżne są wszystkie elementy kompozycji: zarówno gatunek ptaka, poza, w jakiej go ujęto, naszyjnik (choć jego forma bywa różna, do czego jeszcze wrócę), jak i motyw dzierzzonego w dziobie *crux ansata*. Jako nieco dalsze analogie wskazać można przedstawienia orła ujętego w podobnej pozie, ale różniące się co do atrybutów – czasami występuje bez żadnego, czasami

²² Gąsiorowski, *Późnohellenistyczne*, s. 270.

²³ Gąsiorowski, *Późnohellenistyczne*, s. 270.

²⁴ Nr inw. 11603. Zob. O. Osharina, *Textile with an Eagle*, w: *The Road to Byzantium. Luxury Arts of Antiquity*, red. M. Sutcliffe – F. Althaus, London 2006, nr kat. 70. s. 155.

²⁵ Nr inw. MT 24419. Zob. Y. Bourgon-Amir, *Les Tapisseries Coptes du Musée Historique des Tissus de Lyon*, Montpellier 1993, pl. 134, s. 148.

²⁶ Nr inw. RKM 159-35. Zob. M. Erikson, *Textiles in Egypt, 200-1500 A.D. In Swedish Museum Collections*, Göteborg 1997, nr kat. 11, s. 119-121.

²⁷ Nr inw. 585. Zob. S. Schrenk, *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*, Riggisberg 2004, nr kat. 46, s. 136-137.

²⁸ A. Stauffer, *Textiles d’Egypte de la collection Bouvier: antiquité tardive, période copte, premiers temps de l’Islam*, Bern 1991, nr kat. 40. s. 122.

²⁹ Nr inw. X 4139. Zob. zdjęcie obiektu na oficjalnej stronie Luwru w: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010044844> (dostęp 27.01.2022); P. du Bourguet, *Musée National du Louvre, Catalogue des Étoffes Coptes*, t. 1, Paris 1964, nr kat. E 69, s. 214.

w dziobie zamiast krzyża ma winne grono albo wieniec, a niekiedy trzyma w szponach węża³⁰.

Analogie dla takiego ujęcia orła znaleźć można również w innych rodzajach zabytków z tej epoki. Należało ono do najpopularniejszych motywów na egipskich i nubijskich stelach nagrobnych³¹. Na wielu z nich orzeł ujęty jest, podobnie jak na tkaninach, w trzech czwartych, ze zwróconą w bok głową, z naszyjnikiem, z rozpostartymi skrzydłami i skierowanymi skośnie w bok nogami ukazanymi powyżej linii gruntu, przez co sprawia wrażenie lecącego lub wzbijającego się do lotu. Często nad jego głową widnieje krzyż w wieńcu. Za dalsze analogie można uznać też stele z motywem orła, który nie trzyma w dziobie krzyża, ale w takich przypadkach ptak ujęty jest nieco inaczej – w pozie statycznej, frontalnej i ściśle symetrycznej (łącznie z ogonem, który rozkłada się symetrycznie na osi tułowia, podczas gdy na tkaninie ze zbiorów Czartoryskiego i pokrewnych jej przykładach ogon jest skierowany w bok po jednej stronie tułowia)³². W statycznym, choć nie zawsze w pełni frontalnym ujęciu, orzeł występuje też w dekoracji kościołów na terenie Nubii, czego najbardziej znanym przykładem jest reliefowy fryz zdobiący absydę katedry w Faras – tutaj krzyż znajduje się nad głową ptaka, a wspólnym elementem dla wszystkich dotychczas wymienionych przedstawień jest naszyjnik³³. Inne przykłady,

³⁰ Jest też kilka przykładów motywu orła bez żadnego atrybutu. Zob. O. Lechitskaya, *Coptic Textiles. Collection of the Pushkin State Museum of Fine Art*, Moscow 2010, nr kat. 149, s. 278-279; R. Trevisiol – Ch. Verhecken-Lammens – M.-C. Bruwier, *Textile coptes – Collection Fill-Trevisiol*, Bruxelles 2005, il. 31, s. 72; C. Nauerth – N. Trentin, *Die koptischen Textilien im Landesmuseum Württemberg*, Stuttgart 2014, nr kat. 91, s. 197.

³¹ W.E. Crum, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Osnabrück 1975, pl. XLV 8658-8659, pl. XLVII 8673; A. Badawy, *Coptic art and archaeology: the art of the Christian Egyptians from the late antique to the Middle Ages*, Cambridge – London 1978, il. 3.211 (stela w Staatlichen Museen w Berlinie); O.M. Dalton, *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Medieval Antiquities and Ethnography of the British Museum*, London 1901, s. 165, nr kat. 942. Zob. również: E. Lucchesi Palli, *Eine Gruppe koptischer Stelen und die Herkunft ihrer figürlichen Motive und Ornamente*, JbAC 24 (1981) s. 114-130.

³² Zob. Crum, *Catalogue général*, pl. XL 8636, XLI 8637-8642, pl. XLII 8644-8648, pl. XLIII 8649-8652, pl. XLIV 8653-8656.

³³ Zob. B. Iwaszkiewicz, *La frise de l'abside de la première Cathédrale de Faras*, „Orientalia Christiana Periodica” 40 (1974) s. 377-406; B. Iwaszkiewicz, *Problematyka symboliki orła w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, RTK 21 (1974) s. 203-212; B. Iwaszkiewicz-Wronikowska, *Jeszcze raz o fryzie z ptakami z Katedry w Faras*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Archaeologica” 26 (2009) s. 189-195.

o których trzeba tu wspomnieć, to malowidła w tzw. „kaplicach” w klasztorze w Bawit (funkcja tych pomieszczeń nie jest do końca wyjaśniona – uważa się na ogół, że były to cele mnichów, jednak przynajmniej niektóre z nich mogły pełnić rolę kaplic, np. komemoracyjnych)³⁴. Zachowały się w nich dekoracje malarskie o różnej tematyce, m.in. przedstawienia orłów ujętych w trzech czwartych, ze zwróconą w bok głową, z naszyjnikami i z *crux ansata* w dziobach³⁵.

W każdym z wariantów (z krzyżem w dziobie lub bez, z wieńcem, z winnym gronem), jak też w każdym z wymienionych kontekstów (tkanina przeznaczona być może do codziennego użytku lub też utkana specjalnie na pogrzeb, relief na steli nagrobnej, dekoracja kościoła, kaplicy komemoracyjnej czy celi mniszej) znaczenie całej kompozycji może różnić się niuansami i rozłożeniem akcentów³⁶. Najważniejsze dla interpretacji jest jednak ogólne znaczenie przypisywane samemu orłowi. Aby zrozumieć wymowę tego tak bardzo popularnego w późnoantycznym Egipcie motywu, warto przyjrzeć się symbolicznym treściom, jakie wiązano z orłem w świecie starożytnym i wczesnochrześcijańskim.

3. Symbolika orla w starożytności

Orzeł należał do najczęściej występujących w sztuce starożytnej motywów zoomorficznych. Uważano go za króla ptaków³⁷ i przypisywano mu wiele niezwykłych właściwości. Wierzano na przykład, że jako jedyne stworzenie jest w stanie patrzeć prosto w słońce i nie oslepnąć³⁸, a także, że tylko tego ptaka nie zabił nigdy piorun³⁹. Jako król ptaków orzeł był

³⁴ K. Innemée, *Funerary Aspects in the paintings from the Apollo Monastery at Bawit*, w: *Christianity and Monasticism in Middle Egypt*, red. G. Gabra – H. Takla, Cairo 2015, s. 241-253.

³⁵ Zob. J. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire 12, Paris 1904, pl. XCIII; J. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire 39, Paris 1916, pl. IX; Badawy, *Coptic art and archaeology*, s. 265.

³⁶ Np. wyobrażenie orłów w absydzie katedry w Faras można interpretować w kontekście eucharystycznym. Zob. Iwaskiewicz, *Problematyka*, s. 210-211.

³⁷ Aristoteles, *Historia animalium* 619b, 6; Plinius Secundus, *Naturalis historia* X 3, 1; Claudius Aelianus, *De natura animalium* I 42.

³⁸ Z tej racji przypisywano orłowi właściwości leczące choroby oczu. Zob. Plinius, *Naturalis historia* XXIX 118-123; Claudius Aelianus, *De natura animalium* I 42.

³⁹ Plinius, *Naturalis historia* X 4.

atrybutem bogów zajmujących naczelne miejsca w starożytnych panteonach. Zazwyczaj były to bóstwa uraniczne, związane z burzą i słońcem⁴⁰. Grecy i Rzymianie uważali orła za zwierzę Zeusa Jupitera, co znajduje odzwierciedlenie w ikonografii zarówno samego boga, jak i mitologizujących wizerunków cesarza⁴¹. W Rzymie orzeł stał się jedynym *signum* armii rzymskiej, a co za tym idzie symbolem potęgi państwa rzymskiego, wszechobecnym we wszystkich dziedzinach sztuki i rzemiosła⁴². W literaturze greckiej i rzymskiej ten wyjątkowy ptak był boskim posłańcem zwiastującym zwycięstwo w wojnie lub powodzenie jakiegoś przedsięwzięcia⁴³.

W wierzeniach różnych kręgów kulturowych orzeł odgrywał jeszcze jedną ważną rolę – prznosił ludzi lub ich dusze do „raju”. Taką funkcję nadali orłowi już starożytni mieszkańcy Mezopotamii. W opowieści o mitycznym królu Kisz, Etanie⁴⁴, główny bohater w poszukiwaniu „ziela życia” zostaje uniesiony na skrzydłach orła „do najwyższego nieba”⁴⁵. W mitologii greckiej w orła wcielił się Zeus, aby uprowadzić Ganimedesa na Olimp⁴⁶. W micie tym w czasach rzymskich widziano obraz bogów zabierających

⁴⁰ Np. sumeryjskiego boga wojny i burzy, Ningirsu, najważniejsze bóstwo Asyryjczyków, Assura, boga wojny i stwórcę światła, perskiego boga światła Ahuramazdę, syryjskich bogów burzy i słońca Baalsamina i Malakbela utożsamianych z Zeusem i Heliosem. Zob. S. Voegtle, *The Eagle as a Divine Symbol in the Ancient Mediterranean*, w: *Symbols and Models in the Mediterranean: Perceiving through Cultures*, red. A. Barnes – M. Salerno, Cambridge 2017, s. 107-123.

⁴¹ F. Canciani, *Zeus/Iuppiter*, w: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, t. 8, Zürich – Düsseldorf 1997, s. 421-470.

⁴² H.L. Kryśkiewicz, *To serve the Empire: Roman eagle as a divine messenger and guardian of majesty of the first Roman Emperor, Octavianus Augustus (63BC-42AD)*. *Politics — culture — belief*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 4 (2014) s. 532-551.

⁴³ Zob. Homerus, *Ilias* VIII 247; Aeschylus, *Agamemnon* 115-126; Publius Vergilius Maro, *Aeneis* XII 247-256.

⁴⁴ Polskie tłumaczenie mitu o Etanie, zob. K. Łyczkowska, *Etana*, w: *Mity akadyjskie*, Antologia Literatury Mezopotamskiej, red. M. Kapelański, Warszawa 2000, s. 148-156. W micie tym występuje też bardzo popularny w późniejszych epokach topos walki orła i węża. Zob. R. Wittkower, *Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols*, „Journal of the Warburg Institute” 2/4 (1939) s. 295.

⁴⁵ Graficzną ilustrację mitu zobaczyć można na babilońskiej pieczęci cylindrycznej reprodukowanej przez F. Cumonta (*L'aigle funéraire d'Hiérapolis et l'apothéose des empereurs*, w: F. Cumont, *Études syriennes*, Paris 1917, fig. 36) i Wittkowera (*Eagle and Serpent*, pl. 51a).

⁴⁶ Zob. Homerus, *Ilias* V 180-190; II 300-325; XII 60-68; XXIV 100, 120-130; Ovidius, *Metamorphoses* X 155; Publius Vergilius Maro, *Aeneis* I 25-30.

z tego świata tych, których szczególnie ukochali (ten konsolacyjny motyw dotyczył zwłaszcza zmarłych przedwcześnie, młodych ludzi). O takim odczytaniu mitu świadczą m.in. wyobrażenia Ganimedesa w kontekście sepulkralnym i nawiązania do jego historii w żałobnych epigramatach⁴⁷. Jak pisze A. Wypustek, „Zdaniem niektórych badaczy [...] Ganimedes stał się symbolem heroizacji i apoteozy oraz nadziei na pośmiertne odrodzenie”, a tym samym orzeł stawał się znakiem wyniesienia na niebios⁴⁸. Orzeł odgrywał też ważną rolę w apoteozie cesarzy. Rzymianie żywili przekonanie, że w trakcie obrzędów pogrzebowych, podczas kremacji, orzeł zabierał duszę cesarza, aby dołączył do grona bogów⁴⁹.

Motyw orła występuje często w kontekście sepulkralnym na terenie Syrii⁵⁰. Franz Cumont powiązał te przedstawienia z rozpowszechnionymi w Syrii wierzeniami, według których dusze ludzkie zstępują na ziemię ze słońca i tam też wracają po śmierci. Zdaniem Cumonta orzeł, jako zwierzę solarne, był uważany za psychopompa, który po śmierci unosił dusze ludzkie do słońca, a takiej asocjacji mają dowodzić jego liczne wyobrażenia na syryjskich stelach nagrobnych⁵¹. Motyw orła stał się też popularny na rzymskich pomnikach grobowych⁵². Zarówno na zabytkach syryjskich, jak i rzymskich ptak zazwyczaj ukazywany jest frontalnie lub *en trois quarts*,

⁴⁷ Zob. A. Wypustek, *Bogowie, herosi i wybrańcy. Wizerunek zmarłych w greckich epigramatach nagrobnych epoki hellenistycznej i grecko-rzymskiej*, Wrocław 2011, s. 291-303.

⁴⁸ Zob. Wypustek, *Bogowie, herosi i wybrańcy*, s. 292. Na marginesie warto wspomnieć, że podobna interpretacja mitu o Ganimedesie pojawia się też w *Dionizjakach* Nonnosa z Panopolis (dziś. Achmim). Zob. K. Spanoudakis, *The Shield of Salvation: Dionysus' Shield in Nonnus Dionysiaca 25.380–572*, w: *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity*, red. K. Spanoudakis, Berlin – Boston 2014, s. 363-367. Jak pisze ten autor (*The Shield of Salvation: Dionysus' Shield in Nonnus Dionysiaca 25.380–572*, w: *Nonnus of Panopolis in Context: Poetry and Cultural Milieu in Late Antiquity*, red. K. Spanoudakis, Berlin – Boston 2014, s. 365), “It is noteworthy that Nonnus relies on the secular tradition of the Ganymedes myth envisaging it as a symbol of spiritual immortalisation, whereas Christian apologists consistently see it as an example of false apotheosis”.

⁴⁹ Na orientalne i hellenistyczne korzenie tego przekonania wskazuje: Cumont, *L'aigle funéraire d'Hiérapolis*, s. 72-90. Na temat całego przebiegu apoteozy, zob. P. Zanker, *Apoteoza cesarzy rzymskich. Rytuał i przestrzeń miejska*, tł. L. Olszewski, Poznań 2005.

⁵⁰ Cumont, *L'aigle funéraire d'Hiérapolis*, s. 35-118. Przykłady syryjskich stel grobowych z motywem orła, zob. Cumont, *L'aigle funéraire d'Hiérapolis*, s. 35-56, fig. 10-14, 17, 19, 23.

⁵¹ Cumont, *L'aigle funéraire d'Hiérapolis*, s. 61-62.

⁵² Cumont, *L'aigle funéraire d'Hiérapolis*, s. 71.

z rozpostartymi skrzydłami, a w szponach lub w dziobie często trzyma wieniec – symbol zwycięstwa⁵³.

W Egipcie podobne funkcje jak orzeł w świecie grecko-rzymskim spełniał sokół – symbol Horusa, boga niebios, a jednocześnie utożsamianego z nim faraona. Jak pisze Rudolf Wittkower:

Pharaoh was the son of Ra, and appears as Horus, the divine falcon, who after Pharaoh's death flies to heaven. The falcon here fulfils the same function as the imperial eagle in Roman apotheosis. The falcon is the only bird which can look unharmed into the rays of the sun, and it is at the same time the bird of oracles and prophecy. Thus it has all the qualities of the eagle and it is only logical that in late Egyptian texts it should be replaced by the eagle, under whose image Horus is now venerated⁵⁴.

Ciekawym świadectwem ikonograficznym powiązania idei przechodzenia duszy w zaświaty z symboliką sokoła są umieszczane na papiirusach magicznych i sarkofagach przedstawienia duszy ludzkiej („ba”) w postaci tego ptaka z rozpostartymi skrzydłami, z ludzką głową, nad którą czasami umieszczony jest dysk solarny⁵⁵. Alexander Badawy uważa, że to właśnie tego rodzaju wyobrażenia duszy „ba” są pierwowzorem przedstawień orła na tkaninach „koptyjskich”⁵⁶. W zaklęciach, które miały pomóc zmarłemu poruszać się w zaświatach, również pojawiają się sformułowania o wyrastaniu skrzydeł sokoła przenoszących duszę⁵⁷.

W świecie starożytnym orzeł, a w Egipcie sokół, występował więc często w funkcji psychopompa, który prowadził dusze zmarłych do życia w wiecznej szczęśliwości. Był symbolem zwycięstwa, nieśmiertelności, odnawiania sił witalnych, odradzania się. Ten aspekt symboliki orła (nieśmiertelność i odnawiająca się młodość) ma wiele wspólnego z mitycznym

⁵³ Cumont, *L'aigle funéraire d'Hiérapolis*, s. 63-68, 71.

⁵⁴ Wittkower, *Eagle and Serpent*, s. 296.

⁵⁵ Np. sarkofag z III wieku przed Chrystusem w Luwrze (nr inw. E12175). A. Badawy (*Coptic Art and Archaeology: The Art of the Christian Egyptians from the Late Antique to the Middle Ages*, Cambridge 1978, s. 302) uważa, że to właśnie tego rodzaju wyobrażenia duszy „ba” były pierwowzorem przedstawień orła na tkaninach „koptyjskich”. Zob. również: V. Cantone, *Renovabitur sicut aquilae juvenus tua. L'iconografia dell'aquila nella cultura monastica altomedievale*, w: *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare, Atti delle giornate di studio, Padova, 31 maggio - 1 giugno 2007*, red. V. Cantone – S. Fumian, Padova 2009, s. 13, fig. 2.

⁵⁶ Badawy, *Coptic Art and Archaeology*, s. 302.

⁵⁷ Cumont, *L'aigle funéraire d'Hiérapolis*, s. 109-112.

ptakiem feniksem, który na starość spalał się i odradzał się z popiołów⁵⁸. Według najpopularniejszej wersji mitu dokonywało się to w Egipcie⁵⁹. Co ciekawe, wygląd feniksa pod pewnymi względami porównywany jest do orła⁶⁰. Oba te ptaki (orzeł i feniks) znalazły poczesne miejsce w świecie symboliki chrześcijańskiej, niosąc ze sobą bardzo podobne treści, jak we wcześniejszych kulturach Bliskiego Wschodu, Grecji i Rzymu⁶¹.

4. Chrześcijańska symbolika orła

W Biblii orzeł jest przede wszystkim symbolem Bożej opieki i zbawczego działania Boga⁶². Stary Testament używa metafory bycia niesionym na skrzydłach orła, gdy mowa jest o wyjściu Izraelitów z Egiptu⁶³. Izajasz mówi: „ci, co zaufali Panu [...], otrzymują skrzydła jak orły” (Iz 40,31).

⁵⁸ K. Jażdżewska, *Fizjolog*, Warszawa 2003, s. 28-31.

⁵⁹ O egipskich wątkach i możliwej egipskiej genezie mitu, zob. F. Lecocq, *Les sources égyptiennes du mythe du phénix*, „Cahiers de la MRSH” 41 (2005) s. 211-266; R. van der Broeck, *The Myth of the Phoenix according to Classical and Early Christian Traditions*, Leiden 1972, s. 147-151.

⁶⁰ Herodotus, *Historiae* II 73, 1; van der Broeck, *The Myth of the Phoenix*, s. 251-252. Porównanie feniksa do orła pojawia się też w literaturze żydowskiej, zob. A. Klęczar, *Ezechiel Tragik i jego dramat Exagōgē*, Kraków 2006, s. 126 (tłumaczenie fragmentu z opisem feniksa), 86-90 (komentarz). Zob. również: M. Parchem, *Motywy mitycznego feniksa w literaturze międzytestamentalnej: Ezechiel Tragik, 3 Bar, 2 Hen, w: „Jak śmierć potężna jest miłość”, Księga pamiątkowa ku czci Księdza Profesora Juliana Warzechy SAC (1944-2009)*, red. W. Chrostowski, Warszawa 2009, s. 345-379.

⁶¹ Z racji tematu artykułu odnoszę się głównie do motywu orła, trudno jednak nie przywołać motywu feniksa, którego symboliczne znaczenie było tak bliskie znaczeniu orła, że autorom wczesnochrześcijańskim zdarzało się nawet łączyć w jedno opowieści o tych dwóch ptakach. Zob. niżej w tekście głównym. Więcej o symbolice feniksa w literaturze i sztuce chrześcijańskiej, zob. A. Grzywa, *Mityczny Feniks w służbie chrześcijaństwa – analiza zagadnienia na podstawie wybranych źródeł ikonograficznych*, STHŚO 34 (2014) s. 263-272.

⁶² Jak każdy symbol orzeł nie jest jednak jednoznaczny w swojej wymowie. Bywają też do niego porównywani wrogowie Izraela, np. „Wzbudzi Pan przeciw tobie lud z daleka, z krańców ziemi, podobny do szybko lecącego orła, naród, którego języka nie rozumiesz” (Pwt 28,49). U Ezechiela (Ez 17,3.7) dwa wielkie orły symbolizują królestwo babilońskie i egipskie. Bywał też posłańcem zwiastującym zagładę (Jr 48,40; Ap 8,13).

⁶³ „Wyście widzieli, co uczyniłem Egipcjom, jak niosłem was na skrzydłach orlich i przywiódłem was do Mnie” (Wj 19,4); „Jak orzeł, co gniazdo swoje ożywia, nad pisklętami swoimi krąży, rozwija swe skrzydła i bierze je, na sobie samym je nosi – tak Pan sam go prowadził, nie było z nim boga obcego” (Pwt 32,11-12).

W Apokalipsie znajduje się następujący fragment: „Dano Niewieście dwa skrzydła orła wielkiego, by na pustynię leciała [...] z dala od Węża” (Ap 12,14). Z kolei w apokryfach staro- i nowotestamentalnych znajdziemy starożytny topos orła psychopompa zabierającego dusze do raj. We Wniebowzięciu Mojżesza orzeł niesie Izraela do niebios, w sferę gwiazd, aby go wywyższyć⁶⁴, w *Aktach Andrzeja i Mateusza* natomiast orły zabierają we śnie dusze uczniów Apostołów do raj, aby po powrocie mogli opowiedzieć o „wielkich cudach”, jakie tam widzieli⁶⁵.

Zdaje się, że najczęściej komentowanym przez Ojców Kościoła i innych autorów wczesnochrześcijańskich ustępem Pisma Świętego odnoszącym się do orła jest werseł Ps 103,5: „Odnawia się młodość twoja jak orła”. W tekstach patrystycznych i innych utworach literackich można odnaleźć kilka wyjaśnień tego fragmentu. Dominuje interpretacja baptyzmalna, ale są też autorzy, którzy widzą w tych słowach zapowiedź zmartwychwstania, zarówno Jezusa, jak i wszystkich wiernych⁶⁶.

Pisarze wczesnochrześcijańscy, wyjaśniając biblijną symbolikę zwierząt, chętnie posługiwali się informacjami zaczerpniętymi ze starożytnych traktatów i encyklopedii (Arystotelesa, Pliniusza Starszego, Eliana i innych). Szczególnie popularną kompilacją tego rodzaju był *Fizjolog*, traktat przyrodniczo-religijno-moralizatorski, którego oryginał napisany został w języku greckim, prawdopodobnie w Aleksandrii, być może już w II wieku po Chrystusie, a przetłumaczono go na łacinę w IV wieku⁶⁷. Rozdział poświęcony orłowi *Fizjolog* rozpoczyna cytowanym już werselem Ps 103,5: „Odnawia się młodość twoja jak orła”. Autor traktatu wyjaśnia ten fragment Pisma Świętego, informując, że orzeł, którego skrzydła na starość stają się ciężkie, a oczy zachodzą mgłą, wzlatuje ku słońcu, aby spaliło jego pióra i błonę na oczach, a następnie zanurza się trzykrotnie w źródlanej wodzie, co przywraca mu młodość. *Fizjolog* radzi czytelnikowi, aby idąc w ślady orła, poszukał duchowego źródła oraz pozwolił słońcu

⁶⁴ Cumont, *L'aigle funéraire d'Hiérapolis*, s. 84. Zob. również: M. Parchem, *Testament Mojżesza: wprowadzenie oraz przekład z objaśnieniami*, CT 76/2 (2006) s. 79-103, zwł. 97-98 i s. 97, przyp. 125.

⁶⁵ B. Iwaszkiewicz, *Problematyka symboliki motywu orła w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, RTK 21/4 (1974) s. 207-208.

⁶⁶ Na temat silnego powiązania symboliki chrztu i zmartwychwstania, a także odzwierciedlenia tego związku w sztuce wczesnochrześcijańskiej, zob. Iwaszkiewicz-Wronikowska, *Problematyka symboliki motywu orła*, s. 208-209.

⁶⁷ Więcej na temat tego typu traktatów, zob. S. Kobielus, *Fizjologi i aviarium. Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, Kraków 2005, s. 11; S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie*, Warszawa 2002, s. 234; K. Jażdżewska, *Fizjolog*, Warszawa 2003, s. 9-10.

sprawiedliwości, którym jest Jezus Chrystus, spalić swoją starą szatę i zamglone oczy serca⁶⁸.

Ojcowie Kościoła i inni pisarze wczesnochrześcijańscy widzieli w tej opowieści symbolikę baptyzmalną. Święty Ambroży w traktacie *O pokucie* pisze (*nota bene* myśląc orła z feniksem): „Jak orzeł po swojej śmierci odradza się ze szczątków swoich, tak i my, umarli w grzechu, przez sakrament chrztu zostajemy dla Boga odrodzeni i przemienieni”⁶⁹. Z kolei w piśmie *O dobrach przynoszonych przez śmierć* biskup Mediolanu zaleca porzucenie wszelkich ziemskich przywiązań, słowami: „[...] «Odnowi się jak u orła młodość twoja». Powiedziano to o duszy w tym znaczeniu, że nasza dusza jak orzeł winna dążyć na wyżyny, latać nad obłokami, jaśnieć w odnowionych szatach, kierować swój lot ku niebu, gdzie w sidła nie może się dostać”⁷⁰.

Podobnie Maksym z Turynu, cytując w swojej homilii wielkanocnej (55) Ps 102, wyjaśnia, że orzeł odnawia swą młodość poprzez wymianę starych piór⁷¹. Autor zachęca, abyśmy „zwlekli z siebie dawnego człowieka z jego uczynkami, a przyoblekli nowego [...]” (Kol 3,9-10). Do orła, który zrzucił stare pióra, Maksym porównuje neofitę przyoblekającego nową szatę świętości. Jednak w drugiej części wielkanocnego kazania biskup z Turynu zwraca uwagę, że psalmista nie mówi o „orłach” w liczbie mnogiej, lecz o jednym orle – „Powiedziałbym, że tym jednym i jedynym orłem jest Jezus Chrystus, który *odnowił swą młodość*, gdy powstał z martwych”⁷². W kazaniu 56, na Pięćdziesiątnicę, Maksym z Turynu wzmacnia jeszcze to porównanie, dodając analogię między wzbijającym się wysoko orłem a wniebowstąpieniem Jezusa⁷³.

Święty Augustyn w swoim komentarzu do Ps 102 nawiązuje do informacji, którą podają Arystoteles⁷⁴ i Pliniusz⁷⁵. Otóż wedle tych autorów orzeł na starość zdycha z głodu, ponieważ górna, zakrzywiona część

⁶⁸ Zob. Jażdżewska, *Fizjolog*, s. 28.

⁶⁹ Ambrosius, *De Poenitentia* II 2, 8, tł. W. Szołdrski, Św. Ambroży, *Wybór pism: O pokucie, O ucieczce od świata, O dobrach przynoszonych przez śmierć*, PSP 7, Warszawa 1971, s. 58.

⁷⁰ Ambrosius, *De bono mortis* V 16, tł. W. Szołdrski, Św. Ambroży, *Wybór pism: O pokucie, O ucieczce od świata, O dobrach przynoszonych przez śmierć*, PSP 7, Warszawa 1971, s. 141.

⁷¹ Maximus Tauriniensis, *Sermo* 55, 2, ed. A. Mutzenbecher, CCL 23, Turnhout 1962, tł. J. Januszewski, Św. Maksym z Turynu, *Homilie na rok liturgiczny*, Kraków 2019, s. 172.

⁷² Maximus Tauriniensis, *Sermo* 55, 2, Januszewski, s. 173.

⁷³ Maximus Tauriniensis, *Sermo* 56, 2, Januszewski, s. 175.

⁷⁴ Aristoteles, *Historia animalium* IX 32.

⁷⁵ Plinius, *Naturalis historia* X 3, 15.

dzioba, rosnąc nadmiernie, uniemożliwia otwarcie go, a co za tym idzie, zdobywanie i spożywanie przez orła pokarmu⁷⁶. Ratunkiem dla ptaka jest pozbycie się przerośniętej części dzioba, co czyni, uderzając nim o skałę. „«Skałą zaś był Chrystus»⁷⁷” objaśnia św. Augustyn. „W Chrystusie odnowi się niczym u orła młodość nasza”⁷⁸. Hipponczyk widzi w słowach psalmu zapowiedź zmartwychwstania: „[...] nie bez powodu powiedział Duch Święty: «Odnowi się jak u orła młodość twoja». Oznaczył nam przez to zmartwychwstanie, które się kiedyś dokona”⁷⁹.

Przywołane powyżej cytaty z Biblii i wypowiedzi Ojców Kościoła pozwalają stwierdzić, że dla chrześcijan orzeł był symbolem związanym głównie z ideą odradzania się z grzechu i ze śmierci. Oznaczał duszę ludzką dążącą do nieba i wskazywał swoim zachowaniem drogę do zbawienia, która wiedzie przez chrzest i pokutę. Symbolizował też samego Chrystusa i Jego zwycięstwo nad śmiercią, a w związku z tym obietnicę zmartwychwstania i życia wiecznego dla tych, którzy w Niego wierzą.

Takie idee w związku z motywem orła odzwierciedla też sztuka wczesnochrześcijańska. Choć nigdzie nie są tak popularne, jak w Egipcie i Nubii (zob. wyżej analogie dla przedstawienia orła na tkaninie z kolekcji Czartoryskiego), to również w innych regionach wczesnochrześcijańskiego świata wyobrażenia orła (choć w różnych ujęciach, czasami bardzo odmiennych niż na interesującym nas zabytku) występują zarówno w kontekście sepulkralnym⁸⁰, jak i w dekoracji kościołów⁸¹, a także na wyrobach rzemiosła artystycznego⁸². W zależności od ujęcia, kontekstu i dodatkowych atrybutów podkreślone zdają się być różne aspekty symboliki orła, który obok znaczenia soteriologicznego może mieć równocześnie znaczenie baptyzmalne lub eucharystyczne⁸³.

⁷⁶ Augustinus, *Enarratio in Psalmum* 102, 9, ed. E. Dekkers – I. Fraipont, t. 3, CCL 40, Turnhout 1956, tł. J. Sulowski, Św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów, Ps 78-102*, PSP 40, Warszawa 1986, s. 383.

⁷⁷ Por. 1Kor 10,4.

⁷⁸ Augustinus, *Enarratio in Psalmum* 102, 9, PSP 40, s. 384.

⁷⁹ Augustinus, *Enarratio in Psalmum* 102, 9, PSP 40, s. 383.

⁸⁰ Np. jeden z tzw. „sarkofagów Anastasis”, na którym centralny motyw krzyża ukoronowany jest wieniec w wpisany w niego monogramem *chi-rho*, a wieniec ten trzyma w dziobie orzeł (Museo Pio Cristiano na Watykanie, nr inw. 31525).

⁸¹ Np. mozaika w kościele Ghiné w Libanie. Zob. Lucchesi-Palli, *Eagle*, s. 449, fig. 1.

⁸² Np. tzw. kielich z Antiochii. Zob. Iwaszkiewicz, *Problematyka*, s. 210-211.

⁸³ Zob. Iwaszkiewicz, *Problematyka*, s. 210-211.

5. Znaczenie dodatkowych atrybutów – *crux ansata* i naszyjnik

Wydaje się, że wszystkie te znaczenia można odnaleźć również na tkaninach, gdzie bywają one podkreślone dodatkowymi atrybutami, np. winnym gronem, które może akcentować znaczenie eucharystyczne. W przypadku tkanin, na których orzeł trzyma w dziobie krzyż, najbardziej wyeksponowana wydaje się obietnica życia wiecznego, które możliwe jest dzięki zwycięstwu Chrystusa nad śmiercią. Wymowna jest w tym kontekście forma trzymanego przez ptaka krzyża. Bardzo często, w tym również na tkaninie ze zbiorów Czartoryskiego, jest to tzw. *crux ansata*, która składa się z trzech ramion (na kształt litery T) zwieńczonych okręgiem. Forma ta wywodzi się ze starożytnego egipskiego znaku *ankh*, który oznaczał „życie” i był jednym z najpopularniejszych amuletów, jakie wkładano zmarłemu do grobu. Zachodzi jednak pewna różnica w wyglądzie hieroglify, który zwieńczony jest swego rodzaju „pętelką” o migdałowatym kształcie, a formą *crux ansata*, która jest – jak ujął to Jean Doresse – „en signe de triomphe, surmontée d’une grande couronne circulaire”⁸⁴. Istotnie na wielu zabytkach okrąg zamykający krzyż często przybiera postać wieńca z liści lauowych, a czasami w wieniec ten wpisany jest jeszcze jeden krzyż lub monogram *chi-ro* (całość przypomina centralny motyw z tzw. sarkofagów *Anastasis*). Trudno o bardziej dobitny symbol triumfu życia nad śmiercią, a równocześnie jednoznaczne odniesienie tego zwycięstwa do Chrystusa.

Ostatnim detalem, na który warto zwrócić uwagę, jest naszyjnik orła. Na większości tkanin, jak również steli nagrobnych i innych reliefów, przywołanych wcześniej jako analogie dla zabytku z kolekcji Czartoryskiego orzeł ma na szyi bullę⁸⁵ – wisior w formie medalionu. Był to bardzo popularny w świecie rzymskim amulet mający chronić przed złem⁸⁶. Na

⁸⁴ J. Doresse, *Des Hiéroglyphes à la Croix. Ce que le Passé Pharaonique a légué au Christianisme*, Leiden 1960, s. 26. Na temat związków i różnic pomiędzy *crux ansata* i *ankh*, zob. też: A. Muc, *Crux ansata. Remarks on the meaning of the symbol and its use in Coptic funerary stelae*, „Studies in ancient art and civilization” 12 (2008) s. 97-103.

⁸⁵ E. Lucchesi-Palli, *Bulla und Kreuzhanger in der koptischen Kunst*, w: *Theologia Crucis-Signum Crucis*, red. C. Andresen – G. Klein, Tübingen 1979, s. 351-358.

⁸⁶ L. Cleland – G. Davies – L. Llewellyn-Jones, *Greek and Roman Dress from A to Z*, Cambridge 2009, s. 26; M. Cassis, *Bulla*, w: *The Eerdmans Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology*, t. 1, red. P. Corby Finney, Michigan 2017, s. 228-229; H. Gerstinger, *Bulla*, RACH 2, 800. Wedle legendy pierwsza bulla była prezentem, jaki piąty król Rzymu, Tarkwiniusz Priskus, podarował swojemu synowi w nagrodę za zabicie wroga w bitwie, w związku z czym wisior ten mógł mieć również znaczenie związane

niektórych zabytkach, np. na wspomnianych wcześniej tkaninach z Lyonu i z Riggisbergu bulla została zastąpiona wisiorem w kształcie krzyża. Ciekawym przykładem połączenia tradycyjnego amuletu z krzyżem jest malowidło w jednej z tzw. „kaplic” w Bawit⁸⁷, na którym orzeł (nota bene z *crux ansata* w dziobie) ma na szyi szeroką obręcz z zawieszoną na nią lunulą (wisiorem w kształcie księżycy zwróconego „rogami” w dół, któremu podobnie jak bulli przypisywano silne działanie apotropaiczne)⁸⁸, przy czym do lunuli dodatkowo przymocowany jest krzyż. Z kolei na tkaninie z kolekcji Czartoryskiego orzeł ma na szyi kolbę o sierpowatym kształcie dekorowaną trzema owalami. Za analogię dla takiej formy naszyjnika można uznać malowidło w innej „kaplicy” w Bawit – przedstawiony tam orzeł (również trzymający w dziobie *crux ansata*) ma naszyjnik w sierpowatym kształcie, z którego zwisają trzy bulle interpretowane jako nawiązanie do Trójcy Świętej⁸⁹. Wydaje się, że na tkaninie z kolekcji Czartoryskiego mamy do czynienia z uproszczeniem tej formy. Atrybuty orła są więc z jednej strony zakorzenione w dawnych, „pogańskich” tradycjach, z drugiej zdają się przekazywać treści chrystologiczne, a być może nawet trynitarnie.

Również okalająca medalion wić winorośli należy do motywów zaadaptowanych przez sztukę wczesnochrześcijańską z grecko-rzymskiej tradycji, w której kojarzona była przede wszystkim z Dionizosem i chętnie wykorzystywana w sztuce funeralnej jako symbol odrodzenia⁹⁰. W sztu-

z triumfem. Zob. K. Pinckernelle, *The Iconography of Ancient Greek and Roman Jewellery*, University of Glasgow 2007, s. 44-45 (rozprawa doktorska dostępna w wersji elektronicznej na oficjalnej stronie Uniwersytetu w Glasgow: <http://theses.gla.ac.uk/318/> [dostęp 27.01.2022]).

⁸⁷ „Kaplica” XXXII – J. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, Mémoires de l’Institut Français d’Archéologie Orientale du Caire 39, Paris 1916, pl. IX.

⁸⁸ Cleland – Davies – Llewellyn-Jones, *Greek and Roman Dress*, s. 118. Lunula była amuletem typowym dla dziewcząt i kobiet. Zob. C. Ward, *Ornamenta Muliebria: Jewellery and Identity in the Roman Period*, w: *Dress in Mediterranean Antiquity: Greeks, Romans, Jews, Christians*, red. A.J. Batten – K. Olson, London – New York 2021, s. 98-99; K. Olson, *The Appearance of the Young Roman Girl*, w: *Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture*, red. J. Edmondson – A. Keith, Toronto – Buffalo – London 2008, s. 143-144. O lunuli na koptyjskich reliefach i malowidłach, zob. Lucchesi – Palli, *Bulla*, s. 355.

⁸⁹ „Kaplica” XXVII. Warto dodać, że nad ptakiem znajdują się trzykrotnie powtórzone litery alfa i omega, co zdaje się wzmacniać aluzje trynitarnie. Zob. J. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, Mémoires de l’Institut Français d’Archéologie Orientale du Caire 12, Paris 1904, pl. XCIII; Badawy, *Coptic Art and Archaeology*, s. 265.

⁹⁰ Zob. F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, s. 431.

ce wczesnochrześcijańskiej zyskała znaczenie chrystologiczne (głównie w odniesieniu do słów Jezusa „Ja jestem prawdziwym krzewem winnym” –J 15,1), akcentując głównie treści soteriologiczne⁹¹.

6. Funkcja dekoracji tkanin w późnym antyku

Pozostaje jeszcze pytanie o znaczenie motywu orła w kontekście funkcji ozdobionego nim przedmiotu. Nie da się z całkowitą pewnością stwierdzić, czy fragment z kolekcji Czartoryskiego dekorował np. tunikę noszoną za życia i pochowaną razem z właścicielem czy też może poduszkę lub całun wykonane specjalnie dla celów pogrzebowych. Można jednak spróbować odpowiedzieć na pytanie o ogólne znaczenie dekoracji ubioru i tkanin użytkowych w późnym antyku. Miały one oczywiście funkcje praktyczne i estetyczne, a także informowały o statusie materialnym i społecznym właściciela, na tym jednak nie kończyły się ich zadania. Wiele motywów dekoracyjnych – zarówno geometrycznych, jak i roślinnych, zwierzęcych i figuralnych, w tym również przedstawienia biblijne – traktowano na sposób magiczny, przypisując im moc odstraszenia złego lub przyciągania pomyślności⁹². Najbardziej wymowne są przykłady tkanin, na których motywom dekoracyjnym, takim jak np. węzeł lub jeździec, towarzyszą zaklęcia⁹³.

O powszechności tego rodzaju zabobonów również wśród chrześcijan wymownie świadczą pouczenia Ojców Kościoła. Jan Chryzostom piętnuje na przykład zwyczaj „chronienia” dzieci rozmaitymi amuletami, w tym czerwoną nitką:

A cóż powiedzieć o amuletach i dzwoneczkach przywiązanych do ręki, o nitkach czerwonych i wszystkich innych bezsensownych rzeczach; gdy tym-

⁹¹ Stąd też bardzo często występuje w zabytkach funeralnych. Zob. T. Michaeli, *Visual representations of the Afterlife: Six Roman and early Byzantine Painted tombs in Israel*, Leiden 2009.

⁹² Zob. H. Maguire, *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile. Designs in the Early Byzantine Period*, „Dumbarton Oaks Papers” 44 (1990) s. 215-224; F. Pennick Morgan, *Dress and Personal Appearance in Late Antiquity. The Clothing of the Middle and Lower Classes*, Leiden 2018, s. 29-64.

⁹³ Maguire, *Garments*, s. 216-217; J.L. Ball, *Charms: Protective and Auspicious Motifs*, w: *Designing Identity: The Power of Textiles in Late Antiquity*, red. Th.K. Thomas, New York 2016, s. 55-63.

czasem niczego innego nie powinno się ofiarować dziecku jak tylko krzyż, który chroni? A tymczasem pomija się krzyż, który nawrócił cały świat, który szatanowi zadał śmiertelną ranę i całą jego potęgę zniweczył, a w jego miejsce daje się dziecku nitkę, wstążeczkę albo jakiś inny wisiołek [...]. Nie jest dziwne, jeśli ma to miejsce wśród pogan, natomiast wielce należy ubolewać, jeśli tak haniebny zwyczaj występuje u czcicieli krzyża [...]⁹⁴.

Zachowały się późnoantyczne tkaniny z wplecioną, zazwyczaj na wysokości piersi, czerwoną nitką, która wydaje się nie mieć żadnych funkcji praktycznych ani dekoracyjnych. Najciekawsza z nich to tunika, która zdaje się niemalże odpowiadać na wezwanie Jana Chryzostoma, z tym że nie tyle zastąpiono tutaj czerwoną nitkę krzyżem, co na wszelki wypadek „wzmocniono jej działanie” przez dodanie krzyża (lub odwrotnie – krzyż „wzmocniono” czerwoną nitką)⁹⁵. Powszechnym zjawiskiem było traktowanie w magiczny sposób symboli chrześcijańskich i postaci świętych, które również chętnie przedstawiano na noszonych na co dzień ubraniach⁹⁶.

Z pewnością nie jest to sprawa jednoznaczna i nie można za każdym razem zakładać magicznych intencji w umieszczaniu chrześcijańskich symboli na tkaninach, ale w świetle przytoczonych argumentów, nie da się ich też całkowicie wykluczyć. Biorąc pod uwagę silne zakorzenienie w tradycji starożytnej motywu orła (a w Egipcie sokoła) jako psychopompa, formę trzymanego przez ptaka krzyża wywodzącego się z popularnego amuletu *ankh*, jak również występującą na wielu przykładach bullę na szyi orła, można zastanawiać się, czy również w przypadku omawianej grupy tkanin nie mamy do czynienia z wiarą w apotropaiczną moc amuletów. Z drugiej strony, można też dekorację tych tkanin uznać za przykład chrystianizacji starożytnych symboli, wykorzystania starych, od dawna obecnych w kulturze wizualnej motywów do nowych celów –

⁹⁴ Johannes Chrysostomus, *In epistulam I ad Corinthios hom.* 12 7, tł. A. Paciorek, *Świętego Jana Chryzostoma arcybiskupa Konstantynopola homilie do Pierwszego Listu św. Pawła Apostoła do Koryntian*, Częstochowa 2021, s. 218-219. W cytacie zamieniłam użyte przez tłumacza słowo „purpurowy” określające kolor nitki na słowo „czerwony” – w greckim oryginale bowiem użyto słowa „κόκκινοϛ”, które oznaczało czerwień uzyskiwaną z niektórych gatunków czerwca (przede wszystkim *Coccus ilicis*).

⁹⁵ T. Rooijackers, *Tracing the red thread, w: Excavating, Analysing, Reconstructing: Textiles of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries*, red. A. De Moor – C. Fluck – P. Linscheid, Tiel 2017, s. 250-251, fig. 6a-b.

⁹⁶ Maguire, *Garments*, s. 218-221.

przekazania treści ewangelicznych. Czy użytkownicy tkaniny z kolekcji Czartoryskiego i innych tkanin z motywem orła traktowali je na zasadzie magicznej, czy też był to dla nich wyraz żywej wiary w Chrystusa i zbawienie możliwe dzięki jego śmierci i zmartwychwstaniu – nigdy się nie dowiemy. Być może zresztą na tym właśnie polega atrakcyjność późnoantycznej sztuki Egiptu, że – jak ujęła to Ann M. Nicgorski – „disparate cultural forms and iconography are blended and transformed into a richly varied, yet coherent style by assembling motifs and symbols which, like the ancient face of Jupiter/Serapis/Christ, can be read in diverse ways, and with varying intensities of meaning, by different viewers”⁹⁷. Z pewnością orzeł był jednym z takich motywów czytelnych dla wszystkich – Egipcjan, Greków, Rzymian, pogan i chrześcijan. Niektórzy mogli, patrząc na niego, mieć skojarzenia z Horusem unoszącym duszę lub Zeusem porywającym Ganimedesa, a inni widzieć w nim biblijną obietnicę – „Odnawia się młodość twoja jak orła”.

“Thy youth is renewed like the eagle’s” (Ps 103,5). The Motif of an Eagle with a Cross in its Beak on Late Antique Textile from Egypt in the Collection of Władysław Czartoryski

(summary)

The paper presents a formal analysis as well as an iconographic and iconological interpretation of the representation of an eagle on a little-known Late Antique textile from Egypt stored at the National Museum in Krakow. In the introduction, I outline the context of its origin, then move on to a formal analysis of the image decorating it and to indicate parallels both among textiles and other types of late antiquities from Egypt and Nubia. In order to understand the meaning of the eagle in the art of this era in general, and on textiles in particular, I first discuss, based on written and iconographic sources, the symbolism of this bird in the ancient and Early Christian world, and then the importance of decorations on clothing and household textiles in the late antiquity. The motif of the eagle and accompanying it attributes turns out to be a multidimensional symbol that can be read in various keys, illustrating the multiculturalism of the Late Antique world.

Keywords: Late Antique textiles from Egypt; Władysław Czartoryski collection; eagle in ancient and Early Christian art; Late Antique material culture

⁹⁷ A.M. Nicgorski, *The Fate of Serapis: A Paradigm for Transformations in the Culture and Art of Late Roman Egypt*, w: *Roman in the Provinces: Art on the Periphery of Empire*, red. L. Brody – G. Hoffman, Boston College 2014, s. 157.

**„Odnawia się młodość twoja jak orła” (Ps 103,5). Motyw orła
z krzyżem w dziobie na późnoantycznej tkaninie z Egiptu w kolekcji
Władysława Czartoryskiego**

(streszczenie)

W artykule przeprowadzona została analiza formalna, interpretacja ikonograficzna i ikonologiczna przedstawienia orła na mało znanej późnoantycznej tkaninie z Egiptu w Muzeum Narodowym w Krakowie. We wprowadzeniu zarysowuję kontekst jej pochodzenia, następnie przechodzę do analizy formalnej dekorującego ją wyobrażenia i do wskazania analogii zarówno wśród innych zachowanych tkanin, jak i innego rodzaju zabytków późnoantycznych z terenów Egiptu i Nubii. Aby zrozumieć znaczenie motywu orła w sztuce tej epoki w ogóle, a w szczególności na tkaninach, najpierw omawiam w oparciu o źródła pisane i ikonograficzne symbolikę tego ptaka w świecie starożytnym i wczesnochrześcijańskim, a następnie znaczenie dekoracji na ubiorach i tkaninach domowego użytku w epoce późnego antyku. Motyw orła i towarzyszących mu atrybutów okazuje się wielowymiarowym i możliwym do odczytania w różnych kluczach symbolem ilustrującym wielokulturowość późnoantycznego świata.

Słowa kluczowe: późnoantyczne tkaniny z Egiptu; kolekcja Władysława Czartoryskiego; motyw orła w sztuce starożytnej i wczesnochrześcijańskiej; późnoantyczna kultura materialna

Bibliografia

Źródła

- Ambrosius, *De Poenitentia*, PL 16, tł. W. Szołdrski, Św. Ambroży, *O pokucie*, w: Św. Ambroży, *Wybór pism: O pokucie, O ucieczce od świata, O dobrach przynoszonych przez śmierć*, PSP 7, Warszawa 1971, s. 19-88.
- Ambrosius, *De bono mortis*, PSP 7, tł. W. Szołdrski, Św. Ambroży, *O dobrach przynoszonych przez śmierć*, w: Św. Ambroży, *Wybór pism: O pokucie, O ucieczce od świata, O dobrach przynoszonych przez śmierć*, PSP 7, Warszawa 1971, s. 129-170.
- Aristoteles, *Historia animalium*, tł. P. Siwek, Arystoteles, *Zoologia*, Warszawa 1982.
- Augustinus, *Enarrationes in Psalmos*, tł. J. Sulowski, Św. Augustyn, *Objaśnienia Psalmów, Ps 78-102*, PSP 40, Warszawa 1986.
- Claudius Aelianus, *De natura animalium*, tł. A.M. Komornicka, Klaudiusz Elian, *O właściwościach zwierząt*, Warszawa 2005.
- Johannes Chrysostomus, *In epistulam I ad Corinthios homiliae*, tł. A. Paciorek, *Świętego Jana Chryzostoma arcybiskupa Konstantynopola homilie do Pierwszego Listu św. Pawła Apostoła do Koryntian*, Częstochowa 2021.
- Maximus Tauriniensis, *Sermones*, tł. J. Januszewski, Św. Maksym z Turynu, *Homilie na rok liturgiczny*, Kraków 2019.

- Plinius Secundus, *Naturalis historia*, tł. I. Mikołajczyk, Gajusz Pliniusz Sekundus, *Historia naturalna*, t. 2: *Antropologia i Zoologia. Księgi VII–XI*, Toruń 2019.
- Physiologus*, tł. K. Jażdżewska, *Fizjolog*, Warszawa 2003.

Opracowania

- Badawy A., *Coptic art and archaeology: the art of the Christian Egyptians from the late antique to the Middle Ages*, Cambridge – London 1978.
- Bagnall R.S., *Egypt in Late Antiquity*, Princeton 1995.
- Ball J.L., *Charms: Protective and Auspicious Motifs*, w: *Designing Identity: The Power of Textiles in Late Antiquity*, red. Th. K. Thomas, New York 2016, s. 55-63.
- Bourget P. du, *Sztuka Koptów*, tł. J. Lipińska, Warszawa 1971.
- Cantone V., *Renovabitur sicut aquilae juvenus tua. L'iconografia dell'aquila nella cultura monastica altomedievale*, w: *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare, Atti delle giornate di studio, Padova, 31 maggio - 1 giugno 2007*, red. V. Cantone – S. Fumian, Padova 2009, s. 11-18.
- Cassis M., *Bulla*, w: *The Eerdmans Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology*, t. 1, red. P. Corby Finney, Michigan 2017, s. 228-229.
- Clédat J., *Le monastère et la nécropole de Baouît*, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire 12, Paris 1904.
- Clédat J., *Le monastère et la nécropole de Baouît*, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire 39, Paris 1916.
- Crum W.E., *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Osna-brück 1975.
- Cumont F., *L'aigle funéraire d'Hiéropolis et l'apothéose des empereurs*, w: F. Cumont, *Études syriennes*, Paris 1917, s. 35-118.
- Doresse J., *Des Hiéroglyphes à la Croix. Ce que le Passé Pharaonique a légué au Christianisme*, Leiden 1960.
- Dunand F. – Lichtenberg R., *Mummies and Death in Egypt*, London 2007.
- Frankfurter D., *Christianizing Egypt: Syncretism and Local Worlds in Late Antiquity*, Princeton 2017.
- Gąsiorowski S.J., *Późnohellenistyczne i wczesnochrześcijańskie tkaniny egipskie w zbiorach polskich*, „Prace Komisji. Historii Sztuki PAU” 6 (1928) s. 211-291.
- Gerstinger H., *Bulla*, w: *Reallexikon für Antike und Christentum*, t. 2, red. F. Dölger – Th. Klauser – E. Dassmann, Stuttgart 1954, k. 800.
- Głowa A., „*French connection*”. *The contacts of Władysław Czartoryski in Egypt and his acquisition of late antique textiles – the background for the history of the collection*, w: *Egypt as a textile hub. Textile interrelationships in the 1st millennium AD*, red. A. de Moor – C. Fluck – P. Linschied, Tiel 2019, s. 193-201.
- Gorzelany D., *Po-puławska kolekcja sztuki starożytnej księcia Władysława Czartoryskiego*, w: „*Otwieram świątynię pamięci*”. *Zbiory Czartoryskich a narodziny idei muzeum w Polsce*, red. J. Wałek, Kraków 2015, s. 150-156.

- Hristensen T.M., *Dressed in Myth: Mythology, Eschatology, and Performance on Late Antique Egyptian Textiles*, w: *Antike Mythologie in christlichen Kontexten der Spätantike*, red. H. Leppin, Berlin 2015, s. 263-296.
- Innemée K., *Funerary Aspects in the paintings from the Apollo Monastery at Bawit*, w: *Christianity and Monasticism in Middle Egypt*, red. G. Gabra – H. Takla, Cairo 2015, s. 241-253.
- Iwaszkiewicz B., *La frise de l'abside de la première Cathédrale de Faras*, „*Orientalia Christiana Periodica*” 40 (1974) s. 377-406.
- Iwaszkiewicz B., *Problematyka symboliki orła w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, „*Roczniki Teologiczno-Kanoniczne*” 21 (1974) s. 203-212.
- Iwaszkiewicz-Wronikowska B., *Jeszcze raz o fryzie z ptakami z Katedry w Faras*, „*Acta Universitatis Lodziensis. Folia Archaeologica*” 26 (2009) s. 189-195.
- Kłęczar A., *Ezechiel Tragik i jego dramat Exagōgē*, Kraków 2006.
- Kobielus S., *Bestiarium chrześcijańskie*, Warszawa 2002.
- Kobielus S., *Fizjologi i aviarium. Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, Kraków 2005.
- Kukiel M., *Czartoryski Władysław, książę (1828–1894)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 4, Kraków 1938, s. 300.
- Lucchesi-Palli E., *Bulla und Kreuzhanger in der koptischen Kunst*, w: *Theologia Crucis-Signum Crucis*, red. C. Andresen – G. Klein, Tübingen 1979, s. 351-358.
- Lucchesi Palli E., *Eine Gruppe koptischer Stelen und die Herkunft ihrer figürlichen Motive und Ornamente*, „*Jahrbuch für Antike und Christentum*” 24 (1981) s. 114-130.
- Lucchesi-Palli E., *Observations sur l'iconographie de l'aigle funéraire*, w: *Études nubiennes. Colloque de Chantilly, 2-6 juillet 1975*, Cairo 1975, s. 175-191.
- Lucchesi-Palli E., *Symbols in Coptic Art. Eagle*, w: *Clairmont Coptic Encyclopedia*, t. 7, New York 1991, s. 2167-2170.
- Maguire H., *Art and holy powers in the early Christian house*, Chicago 1989.
- Maguire H., *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile. Designs in the Early Byzantine Period*, „*Dumbarton Oaks Papers*” 44 (1990) s. 215-224.
- Muc A., *Crux ansata. Remarks on the meaning of the symbol and its use in Coptic funerary stelae*, „*Studies in ancient art and civilization*” 12 (2008) s. 97-103.
- Nicgorski A.M., *The Fate of Serapis: A Paradigm for Transformations in the Culture and Art of Late Roman Egypt*, w: *Roman in the Provinces: Art on the Periphery of Empire*, red. L. Brody – G. Hoffman, Boston College 2014, s. 153-166.
- O'Connell E.R., *The discovery of Christian Egypt: From manuscript hunters toward an archaeology of Late Antiquity*, w: *Coptic Civilization*, red. G. Gabra, Cairo 2014, s. 143-156.
- Osharina O., *Textile with an Eagle*, w: *The Road to Byzantium. Luxury Arts of Antiquity*, red. M. Sutcliffe – F. Althaus, London 2006, nr kat. 70. s. 155.
- Pennick Morgan F., *Dress and Personal Appearance in Late Antiquity. The Clothing of the Middle and Lower Classes*, Leiden 2018.

- Rooijackers T., *Tracing the red thread, w: Excavating, Analysing, Reconstructing: Textiles of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries*, red. A. De Moor – C. Fluck – P. Linscheid, Tielt 2017, s. 243-251.
- Roztworowski M., *Kraków, w: The Princess Czartoryski Musuem. A History of a Collection*, red. Z. Żygulski, Kraków 2001, s. 142-238.
- Schrenk S., *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*, Bern 2004.
- Sztuka koptyjska (Wystawa. Muzeum Narodowe w Warszawie)*, red. W. Godlewski et al., Warszawa 1984.
- Thomas Th.K., *Egyptian Art of Late Antiquity*, w: *A Companion to Ancient Egypt*, red. A.B. Llooyd, New York 2010, s. 1032-1063.
- Voegtle S., *The Eagle as a Divine Symbol in the Ancient Mediterranean*, w: *Symbols and Models in the Mediterranean: Perceiving through Cultures*, red. A. Barnes – M. Salerno, Cambridge 2017, s. 107-123.
- Wittkower R., *Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols*, „Journal of the Warburg Institute” 2/4 (1939) s. 293-325.



Il. 1: tkanina ze zbiorów Władysława Czartoryskiego, obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie, nr inw. MNK XI/480, © Muzeum Narodowe w Krakowie