

BOŻENA WRONIKOWSKA

Lublin, KUL

PROBLEM MOTYWU ORANTA W SZTUCE WCZESNOCHRZEŚCIJAŃSKIEJ

Stojąca postać, z uniesionymi w modlitewnym geście rękami stanowi jeden z najczęściej występujących w sztuce wczesnochrześcijańskiej motywów. Spotykamy ją na ścianach katakumb, w reliefach sarkofagowych, w drobnej plastyce. O liczebności tych przedstawień może dać pojęcie blisko dwieście przykładów jakie zachowały się w samym tylko malarstwie katakumbowym Rzymu, a o ich znaczeniu świadczy centralne miejsce zajmowane w kompozycjach¹. Cechą wspólną wszystkich przedstawień są uniesione ręce. Gest ten nie zawsze jest taki sam — ramiona mogą być przyciśnięte do tułowia², albo szeroko rozpostarte³, dłonie uniesione wyżej⁴ lub niżej⁵. Jednak nie ulega wątpliwości, że we wszystkich przypadkach mamy do czynienia z gestem modlitewnym⁶.

Znane nam przedstawienia modlących się można podzielić na dwie grupy: 1. postacie nie określone żadnymi atrybutami (dalej nazywane „orantami”); 2. postacie biblijne i święci, wykonujący gest modlitewny⁷ (grupa ta stanowi odrębne zagadnienie, aczkolwiek, dzięki elementowi modlitwy zawartemu w ich bogatej treści, niewątpliwie związane z problemem orantów, którzy stanowią temat niniejszego komunikatu).

Postacie orantów, a zwłaszcza orantek, stanowiły przedmiot zainteresowania badaczy sztuki wczesnochrześcijańskiej już w okresie pierwszych odkryć „w podziemnym Rzymie”, a jednak nikomu dotychczas nie udało się znaleźć dostatecznie przekonującego wyjaśnienia treści tego motywu. Spośród wielu proponowanych interpretacji największe znaczenie miały dwie teorie, które wytyczyły główne kierunki poszukiwań — w XVI wieku Antoni Bosio uznał przedstawienia orantów za wizerunki zmarłych, którzy swą modlitewną postawą wyrażają nadzieję zmartwychwstania⁸ i ten właśnie pogląd był przyj-

¹ np. Malowidło w katakumbie Priscilli — J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, Freiburg i.B. 1903 (dalej cyt.: WM), Taf. 80; malowidło w katakumbie Jordanów — WM Taf. 62, 1; sarkofag z S. Maria Antica, J. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma 1929—1936, Taf. 1, 2; 3, 1; sarkofag z Velletri, ibidem, Taf. 4, 3.

² np. malowidło w katakumbie Domitilli — WM Taf. 84, 1.

³ np. malowidło w katakumbie Domitilli — WM Taf. 43, 3.

⁴ np. malowidło w katakumbie Kaliksta — WM Taf. 41, 1.

⁵ np. malowidło w katakumbie Jordanów — WM Taf. 62, 1.

⁶ patrz H. Leclercq, art. „orant, orante” W: F. Cabrol, H. Leclercq, *Dictionnaire d'archeologie et de la liturgie*, Paris 1936, t. 12, 2, kol. 2291 nn.

⁷ postacie biblijne przedstawione z uniesionymi rękami to m. in. Noe, Zuzanna, Daniel, 3 Młodzieńcy w piecu ognistym, a święci to m. in. Agnieszka.

⁸ A. Bosio, *Roma sotterranea*, Roma 1632. Wypowiedzi na temat orantów autor umieszczał w omówieniach poszczególnych fresków, a zestawienie tych wy-

mowany powszechnie, aż do czasu, gdy w XIX wieku następny wielki odkrywca i badacz katakumb Giovanni Battista de Rossi stwierdził, że nie chodzi tu o wizerunek konkretnej osoby, ale o symbol duszy przebywającej w Raju⁹. Do tych dwu interpretacji nawiązywała większość uczonych, często-kroć rozszerzając je lub modyfikując. Należy przy tym zwrócić uwagę na fakt że kierowali oni swą uwagę przede wszystkim ku postaciom orantek, pomi-jając całkowitym niemal milczeniem przedstawienia modlących się mężczyzn. Badacze z końca XIX i początków XX wieku, przychylając się bądź do jed-nej, bądź do drugiej teorii, kładli nacisk na określenie wymowy samego gestu orantów. Józef Liell był zdania, że wyrażał on prośbę zmarłego o wybaczenie skierowaną ku bliźnim pozostałym przy życiu¹⁰. Józef Wilpert natomiast uważał, że jest to rzeczywiście gest modlitwy błagalnej, ale skierowanej ku Bogu — prośba dusz przebywających w Raju o łaskę dla żywych¹¹. Innej wymowy, a mianowicie dziękczynienia, dopatrywali się w geście orantów Carl Maria Kaufmann¹² i Ludwig von Sybel¹³ — widzieli oni w orantach dusze zbawionych, przebywające w Raju i dziękujące Bogu za osiągnięcie celu.

Niejednoznaczność motywu oranta przejawia się jeszcze wyraźniej w braku przekonania wielu autorów o słuszności proponowanej przez nich samych interpretacji. Jest to dostrzegalne na przykład w artykule F. X. Kraus'a w *Real-enzyklopädie der christlichen Altertümer*¹⁴, czy w wypowiedziach Victora Schultze, który zmieniał swój stosunek do tego problemu w kolejnych swych pracach¹⁵.

Pierwszą większą publikacją traktującą wszechstronnie zagadnienie oran-tów w sztuce wczesnochrześcijańskiej był artykuł Wilhelma Neuss'a opubli-kowany w roku 1926¹⁶. Autor podjął w nim próbę umieszczenia przedstwień modlących się postaci w kontekście poglądów teologicznych i wierzeń lud-ności chrześcijańskiej pierwszych wieków. Najstarsze przedstawienia uznał za personifikacje modlitwy, a zwłaszcza modlitwy za zmarłych, których dusze trwają w nieświadomym śnie oczekując sądu i zmartwychwstania. Szukając genezy tego motywu w otaczającym artystów chrześcijańskich świecie kultury grecko-rzymskiej, autor dostrzegł najbliższą analogię dla orantek w przedsta-

powiedzi podał J. Wilpert w swym dziele *„Ein Zyklus christologischer Gemälde aus der Katakomben der Heiligen Petrus und Marcellinus*, Freiburg i. B. 1891, s. 30.

⁹ G. B. de Rossi, *La Roma sotterranea cristiana*, Roma 1867, II, s. 322; tenże, W: *Bulletino di archeologia cristiana* 1867, s. 84 n; 1868, s. 13; 1869, s. 33 nn; 1876, s. 145.

¹⁰ H. F. J. Liell, *Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottesge-bärerin Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben*, Freiburg i. Br. 1887, s. 115 nn.

¹¹ WM, s. 456 nn.

¹² C. M. Kaufmann, *Die sepulkralen Jenseitsdenkmäler der Antike und des Urchristentums*, Mainz 1900, s. 108 nn; tenże, *Handbuch der christlichen Archäolo-gie*, Paderborn 1922, s. 272 nn.

¹³ L. von Sybel, *Christliche Antike, Einführung in die altchristliche Kunst*, I, Marburg 1906, s. 255 nn (termin „oranci” zastąpił „adorantami”).

¹⁴ F. X. Kraus, art. „Orans”, W: *Realenzyklopädie der christlichen Altertü-mer*, II, Freiburg i. Br. 1886.

¹⁵ V. Schultze w pracach wcześniejszych — *„Archäologische Studien über altchristliche Monumente”*, Wien 1880, s. 179 nn oraz *„Die Katakomben, die alt-christlichen Grabstätten, ihre Geschichte und ihre Monumente”*, Leipzig 1882, s. 312 — uważał orantów za motywy dekoracyjne, W *„Archäologie der altchristli-chen Kunst”*, Freiburg 1895, s. 175 n — za zmarłych modlących się przed tronem Boga, natomiast w *„Grundriss der altchristlichen Archäologie”*, München 1919, s. 82 oraz w *„Die altchristlichen Grabstätten Siziliens”*, Berlin 1907, s. 290 n uznał orantów za symbol modlitwy.

¹⁶ W. Neuss, *Die Oranten in der altchristliche Kunst*, W: *Festschrift zum sechs-zigsten Geburtstag von Paul Clemen*, Bonn 1926, s. 130—149.

wieniach Pietas, (symbolizującej wg Neuss'a modlitwę), jakie występowały na monetach cesarzy rzymskich.

Theodor Klauser, w opublikowanym w latach 50-tych cyklu studiów na temat powstawania sztuki chrześcijańskiej¹⁷, poszedł w swych poszukiwaniach w tym samym kierunku, ale jego wnioski były nieco inne. Klauser wykazał, że postać stojącej kobiety z uniesionymi w modlitewnym geście rękami, występująca nie tylko na monetach lecz i w plastyce statuarycznej okresu cesarstwa, wyobraża personifikację pobożności, czyli cnoty Pietas, w jej aspekcie religijno-kultowym. Autor uważa, że najbardziej naturalną kolejną rzeczą było przejęcie przez chrześcijan tego motywu, który nie tylko był doskonale znany z otaczających ich zewsząd obiektów, ale, co więcej, był im również bliski w swej wymowie. Jednakże postacię wykonującą gest modlitewny spotykamy nie tylko w oficjalnej sztuce cesarstwa rzymskiego, lecz także w pogańskiej sztuce sepulkralnej tamtych czasów — na stelach nagrobnych występują przedstawienia modlących się kobiet i mężczyzn o zdecydowanie zindywidualizowanych rysach twarzy. Theodor Klauser uważa, że w tym przypadku mamy do czynienia z wizerunkami zmarłych, a modlitewna postawa, w jakiej ich ukazano miała przypominać pobożność cechującą ich życie ziemskie.

A zatem, obraz oranta mógł mieć w sztuce pogańskiej dwojakie zastosowanie: 1. jako personifikacja pobożności (Eusebeia, Pietas), 2. jako wizerunek zmarłego — mężczyzny, lub kobiety — świadczący o jego pobożności. Podobna dwoistość występowała w sztuce chrześcijańskiej — z jednej strony oranci pozbawieni jakichkolwiek cech indywidualnych¹⁸, mający charakter przedstawień symbolicznych, a z drugiej postaci orantów wyraźnie zróżnicowane pod względem płci, rysów twarzy, stroju¹⁹. Zdaniem Klausera prototypów tej drugiej grupy należy szukać właśnie w repertuarze rzymskiej ikonografii sepulkralnej. Co więcej, przypisuje on treść jakiej doszukał się w wizerunkach orantów przedstawionych na reliefach pogańskich również analogicznym przykładom w sztuce sepulkralnej chrześcijan. Wilhelm Neuss²⁰ także łączył postacię modlących się o indywidualnych cechach z konkretnymi osobami, ale uważał je za wyobrażenia tychże osób przebywających w zaświatach. Neuss wysuwał przypuszczenie, że ten typ orantów pojawił się w sztuce chrześcijańskiej później niż przedstawienia symboliczne, to znaczy wraz ze zmianą poglądów na losy duszy po śmierci²¹. Przedstawianie zmarłego jako modlącego się musi zakładać świadomą egzystencję duszy po śmierci, co byłoby wyrazem przewyciężenia poglądu o pozostawaniu duszy w stanie uśpienia aż do momentu ostatecznego rozstrzygnięcia jej losów. Pojawiające się w końcu III wieku przedstawienia orantów sugerujące ich przebywanie w Raju²² mogłoby być, zdaniem Neuss'a przejawem dalszej zmiany wyobrażeń na ten temat: w tym wypadku zmarli mogliby występować już jako orędownicy proszący Boga o łaski dla pozostałych przy życiu.

Wszystkie te interpretacje, aczkolwiek częściowo udokumentowane w pracach Neuss'a i Klauser'a, nie zostały jednak dotychczas w pełni udowodnione i powszechnie zaakceptowane. Ten stan rzeczy sprawia, że „problem

¹⁷ Th. K a u s e r, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst*, II, Jahrbuch für Antike und Christentum 2, 1959, s. 115—145.

¹⁸ np. WM Taf. 25.

¹⁹ np. WM Taf. 64, 84.

²⁰ op. cit., s. 139.

²¹ patrz A. S t u i b e r, *Refrigerium interim. Die Vorstellungen von Zwischenzustand und der frühchristliche Grabeskunst*, Bonn 1957.

²² np. WM Taf. 110.

motywu oranta w sztuce wczesnochrześcijańskiej” nadal intryguje badaczy²³. Żadna z mnożących się wciąż interpretacji nie może zostać uznana za ostateczne rozwiązanie problemu, są to bowiem najczęściej raczej spekulacje myślowe, niż teorie podbudowane rzeczowymi argumentami. I tak, na przykład Friedrich Gerke²⁴ widział w orantce (tylko żeńską wersję biorąc, jak wielu innych autorów, pod uwagę) najpierw symbol ludzkości oddanej śmierci, wcielenie tęsknoty za Rajem, albo modlitwy w sytuacji zagrożenia do Boga-wybawiciela, natomiast w przedstawieniach z końca III wieku miała się orantka stać symbolem nawrócenia. Manuel Sotomayor²⁵ sądził, że w niektórych przypadkach orantka wyobrażała zmarłą chrześcijankę, w innych była symbolem spokoju i pewności wierzącego w obliczu śmierci, a niekiedy mógł to być obraz duszy poszukującej wybawienia z niebezpieczeństw. Inny jeszcze znawca ikonografii wczesnochrześcijańskiej, Louis de Bruyne²⁶ odrzucił koncepcję jakiegokolwiek ewolucji w treści przedstawień orantek, widząc w nich ideę pokoju i bezpieczeństwa, przy czym gest uniesionych rąk miałby tu być wyrazem zjednoczenia z Bogiem.

Widzimy więc, że problem motywu oranta daleki jest jeszcze od rozstrzygnięcia. Treści jego nie będziemy w stanie zrozumieć dopóty, dopóki nie zostanie zebrany i przeanalizowany cały, niezwykle bogaty materiał zabytkowy, wraz z kontekstem przedstawień orantów, kontekstem zarówno ikonograficznym jak i epigraficznym.

THE QUESTION OF THE THEME OF ORANT IN EARLY CHRISTIAN ART

S u m m a r y

The article deals synthetically with a state of researches on the theme of orant in Christian art in 3rd and 4th century. The author reports clearly main directions of investigations during last hundred years and shows the figure of Christian orant against a background of almost analogical representations in Roman art, described by Klauser.

²³ O randze zagadnienia świadczyć może fakt zorganizowania poświęconej mu konferencji, która odbyła się w 1960 roku z inicjatywy Pontificia Accademia Romana di Archeologia — „*Problema della Orante nell'arte paleocristiana*” W: *Rendiconti PARA*, vol. XXXII, 1960.

²⁴ F. Gerke, *La fin de l'art antique et les debuts de l'art chrétien*, Paris 1967, s. 40; *Ideengeschichte der ältesten christlichen Kunst*, Zeitschrift für Kirchengeschichte, 1940, s. 64 — „pax christiana in paradiso”.

²⁵ M. Sotomayor, *Notas sobre la orante y sus acompañantes en el arte paleocristiano*, *Analecta Sacra Tarraconensia* 34, 1961, s. 1—16.

²⁶ L. De Bruyne, wypowiedź na konferencji nt. „*Problema della Orante nell'arte paleocristiana*”. *Rendiconti PARA* j.w., s. 7.