

ANNA GRZYWA  
Kraków, Akademia *Ignatianum*

## MITYCZNY FENIKS W SŁUŻBIE CHRZEŚCIJAŃSTWA — ANALIZA ZAGADNIENIA NA PODSTAWIE WYBRANYCH ŹRÓDEŁ IKONOGRAFICZNYCH

Starożytny mit o Feniksie z całą pewnością stanowi jedno z najciekawszych podań świata antycznego. Stał się symbolem oddziaływującym zarówno na wyobraźnię autorów pogańskich, jak i posługiwano się nim w świecie wczesnochrześcijańskim, stąd warto, moim zdaniem, przypatrzeć się mu bliżej. W starożytności pisali o nim m.in. HERODOT, PLINIUSZ i TACYT<sup>1</sup>. Pierwsze poważne studia dotyczące tego mitu, poparte odpowiednimi cytatami z literatury starożytnej, wczesnochrześcijańskiej, pojawiły się w XIX w.<sup>2</sup> Wydaje się zatem, że z punktu widzenia literatury doczekał się wartościowych opracowań<sup>3</sup>. Stał się przedmiotem zainteresowania wielu badaczy<sup>4</sup>. Dlatego celem niniejszego opracowania, po krótkim wprowadzeniu w temat, będzie próba analizy motywu Feniksa w ikonografii wczesnochrześcijańskiej. W związku z tak postawionym zadaniem, należy zadać sobie pytanie, dlaczego chrześcijanie posługiwali się także tym symbolem, skoro wokół było wiele innych, bardziej „neutralnych”

Jak zazwyczaj bywa z tego typu opowiadaniem, także i w tym przypadku istnieją różne wersje tego samego mitu. Ukształtowany w Grecji i w Rzymie wchłonął wiele elementów zaczerpniętych z wcześniejszej tradycji Wschodu, w tym orientalną wizję ptaka – Słońca<sup>5</sup>. Według podania, na świecie można odnaleźć tylko jeden egzemplarz tego niezwykłego ptaka. Nie ma zgodności co do tego, jak długi

---

<sup>1</sup> HERODOT, *Dzieje*, tł. S. Hammer, Warszawa 1959, s. 50–51; PLINIUSZ, *Historia naturalna* (wybór), tł. I. i T. Zawadzcy, Wrocław 1961, s. 140–141; TACYT, *Dzieła*, t. I, tł. S. Hammer, Warszawa 1957, s. 282.

<sup>2</sup> J. SAWICKA, *Feniks. Chrześcijańska interpretacja mitu u Laktancjusza*, Warszawa 2000, s. 5.

<sup>3</sup> Wystarczy wspomnieć w języku polskim: cytowane powyżej SAWICKA, *Feniks. Chrześcijańska interpretacja mitu u Laktancjusza* oraz H. WÓJTOWICZ, *Feniks w literaturze wczesnochrześcijańskiej*, VoxP (1984), nr 6–7, s. 376–383. Por. też J. BOGACZ, *Recepcja opowiadania o mitycznym ptaku Feniksie w literaturze patrystycznej oraz ikonografii chrześcijańskiej*, Poznań 2013 (praca doktorska UAM).

<sup>4</sup> J. HUBAUX, M. LEROY, *Le mythe du phenix dans les literatures grecque et latine*, Paris 1939; H. LECLERCQ, DACL XIV 682–691.

<sup>5</sup> SAWICKA, *Feniks. Chrześcijańska interpretacja mitu u Laktancjusza*, s. 7.

jest okres jego życia — według najczęściej przytaczanej opinii wynosi on 500 lat, powszechnie jednak wiadomo, że ptak ten żyje bardzo długo. Kiedy czuje, że zbliża się moment jego śmierci, starannie przygotowuje się do tej chwili. Przemierza dalekie kraje, aby znaleźć się w odosobnionym gaju. Tam wyszukuje sobie najwyższą palmę, na której wierzchołku staranie buduje gniazdo. W nim gromadzi olejki i wonności. Wkrótce potem umiera, a w ten sposób gniazdo staje się jego grobem. Według innej wersji ponosi śmierć przez spalenie w płomieniach, pochodzących od żaru Słońca. Pozostają po nim tylko prochy, popioły, z których jednak dzięki działaniu sił natury rodzi się nowe życie. Feniks, skoro tylko nabierze sił, powraca do swojej krainy, aby tam przeżyć kolejne 500 lat. W ten sposób ptak ten stał się uniwersalnym symbolem wieczności, odrodzenia, powtórnego życia oraz nieśmiertelności.

Mit ten, tak mocno oddziaływający na wyobraźnię, znalazł swoje odbicie także w literaturze i sztuce rodzącego się chrześcijaństwa. Najstarszym świadectwem wykorzystującym symbol Feniksa w piśmiennictwie chrześcijańskim stanowi fragment *Listu do Koryntian* autorstwa biskupa Rzymu, KLEMENSA, pochodzący z około 96 r.<sup>6</sup> Potem do tej tematyki odwoływali się także m.in. TERTULIAN, ORYGENES i AMBROŻY, biskup Mediolanu<sup>7</sup>. Jednym z najciekawszych przekazów wydaje się być poemat przypisywany LAKTANCJUSZOWI, *De ave Phoenixe*<sup>8</sup>, pochodzący z początku IV w. Co istotne, powstał on bez odniesienia do symboliki chrześcijańskiej, stąd istnieje pogląd, że został napisany jeszcze przed nawróceniem autora<sup>9</sup>.

W ikonografii wczesnochrześcijańskiej Feniks pojawia się od III w.<sup>10</sup> Ukazywany jest jako ptak majestatyczny, niekiedy porównywany do gołębiczy, czapli bądź przede wszystkim pawia, głównie z powodu podobnej postawy oraz kolorystyki. W odróżnieniu jednak od tego ostatniego, nie posiada aż tak długiego ogona. Z kolei na głowie, jako rzecz charakterystyczną, można zanotować czub z piór, nimb i promienie, choć atrybuty te mogą występować osobno. Bardzo często przedstawiany jest na palmie lub wśród jej liści, albo też na wysokiej górze, co wskazuje na święte miejsce, gdzie według podania prowadzi życie. Tylko w nielicznych przypadkach pojawia się wśród płomieni, w momencie śmierci. Inne, choć też niezwykle rzadkie, przedstawienie ukazuje w tej samej scenie dwa Feniksy umieszczone względem siebie oraz całej kompozycji symetrycznie.

<sup>6</sup> KLEMENS RZYMSKI, *List do Koryntian*, XXV, w: *Pierwsi świadkowie*, tł. A. Świderkówna, Kraków 1998.

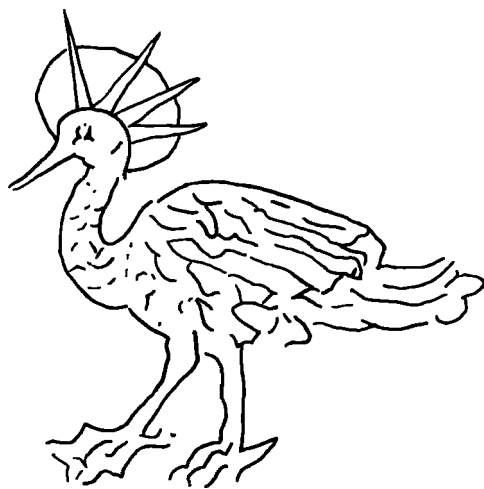
<sup>7</sup> TERTULIAN, *De resurrectione mortuorum*, 13, 2–4, CChr 2, 936; ORYGENES, *Przeciw Celsusowi*, 17,3, tł. S. Kalinkowski, Warszawa 1986; AMBROŻY, *Expositio Psalmi 118*, PL 15, 1473.

<sup>8</sup> *Feniks*, tł. M. Brożek, w: M. STAROWIEYSKI (opr.), *Muza chrześcijańska. Poezja łacińska starożytna i średniowieczna*, t. II, Kraków 1992, s. 30–35; M.C. FRITZ PATRICK, *Lactantii „De Ave Phoenixe” Introduction, Text, Translation and Commentary*, PhD (1933).

<sup>9</sup> F. BISCONTI, *Aspetti e significativi del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo*, VeCh 16 (1979), s. 22.

<sup>10</sup> M.A. CRIPPA, M. ZIBAWI, *L'arte paleocristiana, visione e spazio dalle origini a Bisanzio*, Milano 1998, s. 251.

Pierwsze i najprostsze przedstawienie, jakie możemy wyróżnić, to Feniks umieszczony sam, odizolowany. Takim odnajdujemy go na płycie marmurowej pochodzącej z II poł. IV w. i odnalezionej przy tzw. „drodze a” w drugim obszarze przy cmentarzu św. Kaliksta (ryc. 1). Feniks jest łatwo rozpoznawalny — ukazany samotnie, posiada nimb i cztery dość duże promienie odchodzące od głowy. Prawdopodobnie jest to jedyny obraz Feniksa wyryty na płycie. Także inne, podobne przedstawienia próbuje się przyporządkowywać jako wizerunki tego mitycznego ptaka, jednak takie działanie nie wydaje się słuszne. I tak np. DE ROSSI<sup>11</sup> twierdzi, że jest Feniksem ptak wyryty przy inskrypcji znajdującej się na cmentarzu Pretekstata, przy którym odnajdujemy napis: *In deo inveniaris...*, co być może jest aluzją do misterium regeneracji, a więc i naszego mitu. Prawdopodobnie dlatego ta niejasna wskazówka doprowadziła do nieporozumienia, gdyż w przedstawieniu trudno rozpoznać tego ptaka. Jak podkreśla FABRIZIO BISCONTI<sup>12</sup>, w obrazie tym jest dość podobny do bliskich mu ptaków, takich jak gołębica czy paw, jednak pewne cechy stanowczo wykluczają atrybuowanie go jako Feniksa. Wprawdzie posiada czub z piór, jednak bez nimbu i promieni.



Ryc. 1. Feniks z cmentarza św. Kaliksta w Rzymie; przerys: Kazimierz S. Ożóg

Wizerunek Feniksa odnajdujemy przede wszystkim w scenach grupowych, w tym również na chrześcijańskich sarkofagach. Szczególnie w jednym z nich, pochodzącym z końca IV w. i znajdującym się obecnie w muzeum *Pio Cristiano* w Rzymie<sup>13</sup>, symbolika zmartwychwstania wydaje się być dobitnie podkreślona. Otóż Feniks ukazany jest tam frontalnie, w miejscu kompozycji, które zazwyczaj zajmuje Chrystus. Wydaje się stanowić obiekt czci ze strony czterech świętych, flankujących ptaka, którzy wnoszą ku niemu trzymane w dłoniach korony symbolizujące zwycięstwo. W głębi dostrzegamy potężne gałązki palmowe. Zapewne zamierzeniem twórcy była intencja, aby wierni wpatrując się w przedstawienie, rozważali misterium zmartwychwstania dokonane przez Chrystusa. W tym miejscu warto zadać sobie pytanie, czy cel został w ten sposób osiągnięty. I czy rzeczywiście taki typ przedstawienia pomógł w zrozumieniu i przeżywaniu misterium wiary?

We wszystkich zbiorczych scenach Feniks pojawiał się razem z gałązkami palmy. Przyczyn takiego połączenia jest z pewnością kilka. Palma wskazuje na Wschód, skąd pochodzi mit. Dla Greków i Rzymian była drzewem poświęconym bogu światłości (Heliosowi, Apollosowi). Gałązki palmy zawsze zielone i świeże reprezentują

<sup>11</sup> G.B.D. DE ROSSI, *La Roma sotterranea cristiana*, Roma 1857, s. 313.

<sup>12</sup> BISCONTI, *Aspetti e significativi del simbolo della fenice*, s. 28.

<sup>13</sup> *Tamże*, s. 29.

niejako całe drzewo — niepokonane przez burzę i żar słoneczny, a więc wskazujące tym samym na wieczność<sup>14</sup> Co istotne, jak czytamy w poemacie przypisywanym Laktancjuszowi, w języku greckim to samo słowo (φοῖνιξ) określa palmę oraz Feniksa<sup>15</sup> Wydaje się, że palma w zestawieniu z tym ptakiem pomaga wskazywać na środowisko niebieskie, w którym umieszczane są podobne przedstawienia<sup>16</sup>. Nic dziwnego zatem, że zależność między Feniksem i palmą, wzbogacona o symboliczną interpretację wywodzącą się z Biblii, pism Ojców Kościoła i pisarzy chrześcijańskich, stała się źródłem licznych scen w ikonografii chrześcijańskiej.

Takie przedstawienie reprezentuje Feniks ukazany w scenie *traditio legis*. W rajskim otoczeniu, pełnym kwiatów, na mistycznej górze, z której wypływają cztery rajskie rzeki, Chrystus zmartwychwstały przekazuje Piotrowi i Pawłowi Prawo. Zazwyczaj w scenie tej występują także dwie palmy, gdzie na jednej z nich, obok apostoła Pawła, często umieszczano Feniksa.

Ten typ ikonograficzny obecny jest na sarkofagach. I tak np. dostrzegamy go w kościele *San Giovanni in Valle* w Weronie, w sarkofagu datowanym na koniec IV w. Dyskusyjne z kolei wydaje się być przedstawienie z sarkofagu usytuowanego w kościele *St. Maximin*. Według WILPERTA<sup>17</sup>, artysta pomylił się i w scenie *traditio legis* w towarzystwie św. Pawła wyrzeźbił koguta. Być może stało się tak, ponieważ tuż obok znajduje się scena *ter negabis*, gdzie ukazany jest kogut, będący jej naturalnym atrybutem<sup>18</sup>

Najbardziej rozpoznawalne przedstawienia *traditio legis* wydają się być te z mozaik absyd we wczesnochrześcijańskich kościołach Rzymu. I tak na absydzie kościoła św. Kosmy i Damiana, pochodzącej z lat 526–530<sup>19</sup> (ryc. 2), ukazana jest majestatyczna scena, w centrum której, na tle złoconych chmur, stoi Chrystus, z prawą ręką wzniesioną do błogosławieństwa, a w lewej trzymający zwój z Prawem. Poniżej św. Piotr i Paweł prowadzą św. Kosmę i Damiana w jego stronę. Obok nich św. Teodor, a po prawej stronie papież FELIKS IV z modelem kościoła w ręce. Całość kompozycji zamknięta jest przez dwie duże palmy, ponad jedną z nich, obok postaci Pawła, ukazany jest Feniks. Dostrzegamy go w pozycji stojącej na samym szczycie palmy, a jego głowę otacza nimb i siedem promieni. Mozaika ta, uznawana za jedną z najpiękniejszych, posłużyła za wzór dla innych podobnych, m.in. dla tego z bazyliki św. Praksedy czy św. Cecylii. W absydzie tej pierwszej świątyni znajduje się mozaika, powstała z inicjatywy papieża PASCHALISA I<sup>20</sup>, która pod względem

<sup>14</sup> D. FORSTNER, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 175.

<sup>15</sup> *Feniks*, s. 69–70.

<sup>16</sup> F. BISCONTI, *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, s. 238.

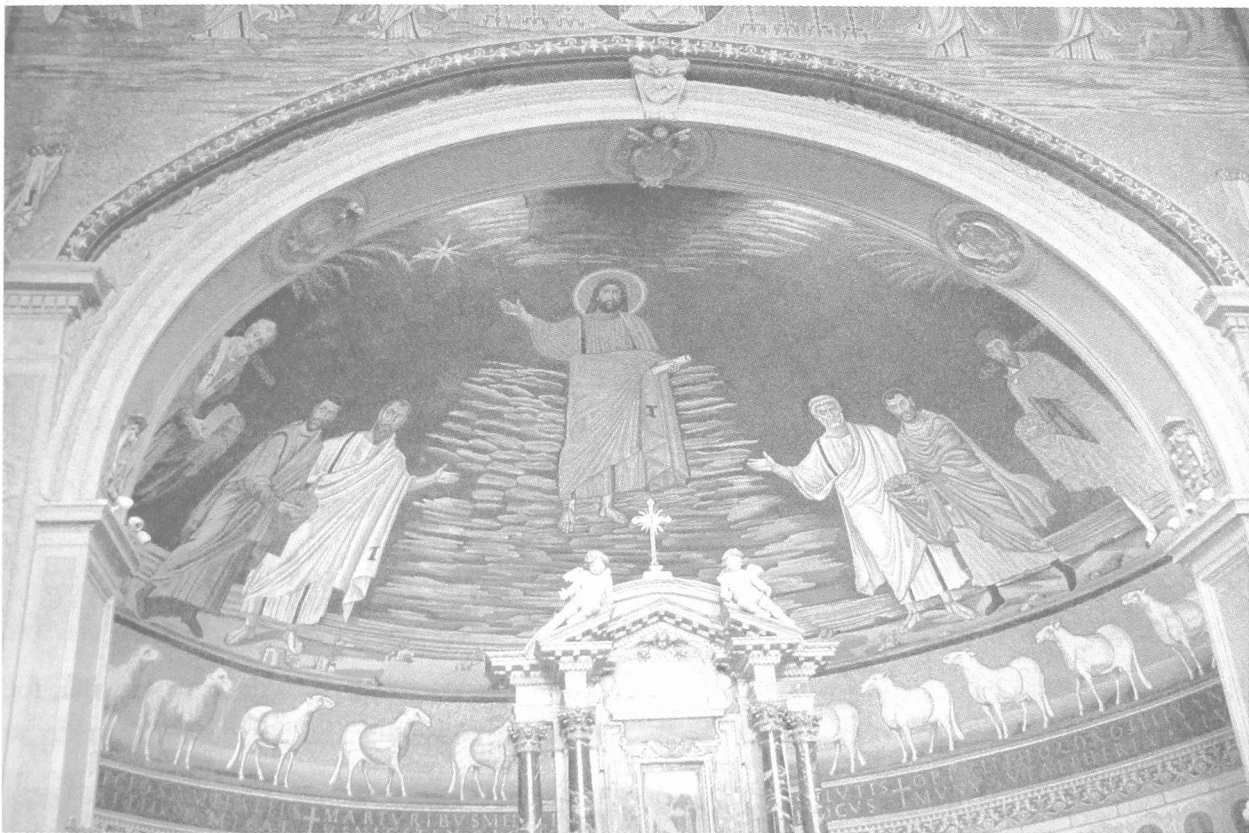
<sup>17</sup> G. WILPERT, *I sacrofagi cristiani antichi*, Roma 1929–1936, s. 178.

<sup>18</sup> BISCONTI, *Aspetti e significativi del simbolo della fenice*, s. 32.

<sup>19</sup> P.P. CHIOCCONI T.O.R., *La Basilica e il Convento dei Santi Cosma e Damiano in Roma*, Roma 1963, s. 44.

<sup>20</sup> C.J. GOODSON, *The Rome of Pope Paschal I. Papal Power, Urban Renovation, Church Rebuilding and Relic Translation, 817–824*, New York 2010, s. 3.

ikonograficznym jest dokładnym powtórzeniem opisywanej wcześniej. Identyczna jest ilość i rozmieszczenie osób. Jednak figury są tu przedstawione całkowicie frontalnie i posiadają pewną niezręczność w gestach. Należy jeszcze wspomnieć, że JEAN DANIELU, podając za przykład tę mozaikę, w podobnym typie przedstawień doszukuje się wpływów apokryficznych<sup>21</sup>, w przeciwieństwie do G. MATTHIAE, dla którego ten temat ikonograficzny narodził się w Rzymie, gdzie odnoszono go symbolicznie do depozytu Prawa, który miał strzec Piotr i jego następcy<sup>22</sup>. Najważniejsze jest jednak, że podobnie jak wcześniej, na palmie obok św. Pawła możemy odszukać postać Feniksa, również z nimbem i promieniami.



Ryc. 2. Feniks na palmie z absydy bazyliki św. Kosmy i Damiana w Rzymie; fot. Jim Forest / Flickr

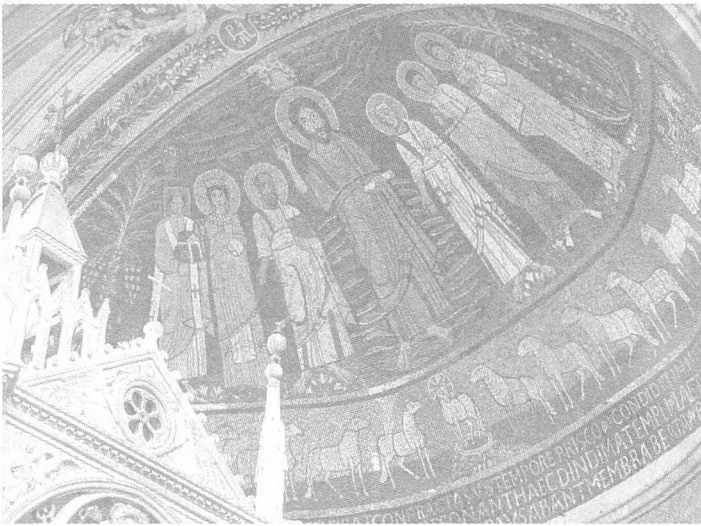
Warto wspomnieć także o bazylice św. Cecylii, ulokowanej na rzymskim Zatybrzu. W absydzie kościoła odnajdujemy mozaikę ufundowaną przez tego samego papieża Paschalisa, w której, choć wskazującej na nieco inny typ przedstawienia, możemy przeanalizować podobne motywy (ryc. 3). Dostrzegamy tam Chrystusa w geście błogosławieństwa, w towarzystwie św. Piotra, Waleriana i Cecylii po prawej stronie, oraz po lewej — św. Pawła, św. Agaty i papieża Paschalisa. Scenę zamykają dwie palmy, na szczycie jednej z nich, niezmiennie w pobliżu św. Pawła, stoi właśnie Feniks.

<sup>21</sup> J. DANIELOU, *I simboli Cristiani primitivi*, Roma 1990, s. 31.

<sup>22</sup> G. MATTHIAE, *Mosaici Medioevali delle Chiese di Roma*, Roma 1967, s. 36.

Bardzo nieliczne przedstawienia ukazują nam Feniksa w trakcie śmierci, wśród płomieni. Jedno z nich możemy odszukać w pochodzącej z IV w. mozaice w Akwilei (ryc. 4). Do tzw. kompleksu postteodoriańskiego należy prawdopodobnie płyta mozaikowa odkryta w północnej części kościoła podczas badań przeprowadzanych pod koniec ubiegłego wieku<sup>23</sup>. Przedstawia ona ptaka w pozycji stojącej, w majestatycznej pozie. Feniks ukazany jest z aureolą i promieniami oraz z nogami zanurzonymi w szereg czerwonych języków symbolizujących płomienie.

Także dekoracja mozaikowa z kopuły baptysterium *S. Giovanni in Fonte* w Neapolu przedstawia Feniksa (ryc. 5). To właśnie tam odnajdujemy mitycznego ptaka ukazanego obok liści palmowych. Przedstawiony jest w nimbie, ale bez promieni, w pozycji stojącej, z nogami pośród płomieni.



Ryc. 3. Absyda w bazylice św. Cecylii w Rzymie; fot. <http://tiny.pl/q84vm>



Ryc. 4. Feniks z bazyliki w Akwilei; fot. <http://tiny.pl/q84vg>



Ryc. 5. Feniks z kopuły baptysterium w Neapolu; fot. Sailko / Wikimedia

<sup>23</sup> G.P. CARRATELLI (red.) *Da Aquileia a Venezia. Una mediazione tra l'Europa e l'Oriente dal II secolo a. C. al VI secolo d.C.*, Milano 1980, s. 228.



Ryc. 6. Giacomo Grimaldi — widok starej mozaiki w absydzie Bazyliki św. Piotra w Rzymie; fot. <http://tiny.pl/q84vp>

Powstaje pytanie o przyczynę tak rzadkich przedstawień tego typu. Być może w pierwszych wiekach chrześcijaństwa unikano podobnych obrazów z tej samej przyczyny, z jakiej unikano ukazywania męki Chrystusa. W ten sposób akcent stawiano na pewność zmartwychwstania, które tym samym staje się ważniejsze od samej śmierci.

Fragment mozaiki w starej absydzie Bazyliki św. Piotra wydaje się być jedynym pewnym przykładem Feniksów ukazanych względem siebie symetrycznie (ryc. 6). Dzieło to, choć zlecone przez papieża INNOCENTEGO III (1198–1216), podąża być może za schematem antycznym, pochodzącym z bazyliki konstantyńskiej<sup>24</sup>, stąd warto o nim wspomnieć. Dekoracja ta, w całości niezwykle symetryczna, przedstawiała w centrum Chrystusa siedzącego na tronie, z prawą ręką uniesioną w geście błogosławieństwa, a w lewej trzymającego księgę. Po Jego dwóch stronach ukazano stojących świętych Piotra i Pawła, a scenę zamykały dwie dużych rozmiarów palmy. Jednak Feniks w tym przedstawieniu zajmuje wyjątkowo inne miejsce. Poniżej Chrystusa ukazano Baranka stojącego przed tronem, z krzyżem,

<sup>24</sup> A. MUNOZ, *Mosaici della vecchia Basilica Vaticana nel museo di Roma* (Bolletino dei musei comunali di Roma 6), Roma 1959, s. 8–13.

po jego dwóch stronach wizerunek papieża i wyobrażenie Kościoła Matki, a dalej, po obu stronach, po sześć baranków wychodzących z dwóch miast. Każdy z nich przedstawiony został dodatkowo z palmą. W koronach dwóch palm znajdujących się najbliżej tronu ukazane są dwa Feniksy, symetryczne wobec siebie i całej sceny<sup>25</sup>, niestety jednak dość słabo rozpoznawalne. Jak możemy przypuszczać, podobne ustawienie nie było jedynie dekoracyjnym, ale miało za zadanie podkreślić coś więcej. Być może powtarzanie tego samego motywu powinno ułatwiać zwrócenie na niego uwagi, a następnie odczytanie go w odpowiednim kluczu.

Podsumowując, należy przede wszystkim zaznaczyć, że przedstawienia Feniksa ukazane tutaj w pewnych typach ikonograficznych z całą pewnością nie wyczerpują tematu, nie są też wszystkimi znanymi i zachowanymi do dziś w obrębie tego zagadnienia. Zostały jednak celowo wybrane, aby podkreślić, że motyw tego mitycznego ptaka pojawia się nie tylko w literaturze, ale, choć tu znacznie później, również w sztuce wczesnochrześcijańskiej. Także w sztuce możemy doszukać się podobnych znaczeń — przedstawienia przede wszystkim podkreślają misterium zmartwychwstania Chrystusa. Z kolei, jeśli są częścią większej sceny, odwołują się raczej do nieśmiertelności, wieczności. Chrześcijanie w pierwszych wiekach posługiwali się tym pogańskim symbolem, jednak wydaje się, że patrzyli już na niego innymi oczami. Mity stały się dla nich użyteczne — jako pewne obrazy dla jaśniejszej i szerszej komunikacji. Tam, gdzie napotymano na tematy trudne do przedstawienia i zrozumienia, zaczęto odwoływać się do form już wyrażonych, a porównania odnosić do rzeczy szeroko znanych. W sztuce początków chrześcijaństwa odnajdujemy szereg symboli znanych z codziennego życia, z natury lub ze świata zwierząt. Obok nich pojawia się mityczny ptak — Feniks, którego „pożyczono”, chcąc przybliżyć być może najtrudniejsze pojęcie, jakim jest zmartwychwstanie. Jest to interpretacja, która pozwala uzasadniać służbę Feniksa dla chrześcijaństwa, zaznaczoną w tytule artykułu. Symbol ten jednak można spróbować odczytywać jeszcze w nieco inny sposób. Stąd, aby lepiej zrozumieć jego znaczenie, moim zdaniem, warto odwołać się do starożytnego katechumenatu. To właśnie dzięki tej instytucji każdy chętny był włączany do wspólnoty Kościoła, w obrębie której stanowił osobną grupę, gdzie przechodził szkołę, kształtującą jego chrześcijańskie spojrzenie na świat. Jak podkreśla ANTONIO QUACQUARELLI, metoda tam stosowana nie powtarzała niczego ze szkoły rabinicznej ani filozoficznej, ponieważ była różna przez swoją naturę i ideały<sup>26</sup>. Stąd motywy, które znajdujemy w ikonografii pierwszych wieków chrześcijaństwa, były tym, czego nauczano katechumenów. W ten sposób sztuka przemawiała tym samym językiem, który znano z katechumenatu. Dlatego właśnie CYRYL JEROZOLIMSKI nie obawiał się o swoich katechume-

<sup>25</sup> MATTHIAE, *Mosaici Medioevali delle Chiese di Roma*, s. 328.

<sup>26</sup> A. QUACQUARELLI, *Per una revisione critica degli studi attuali sulla simbolica dei primi secoli cristiani*, VeCh 13 (1976), s. 9.



nów, kiedy w katechezach przedchrzcielnych, przybliżając im pojęcie zmartwychwstania, posługuje się właśnie przykładem Feniksa:

Jeśli nierozumnemu zwierzęciu, nie wiedzącemu nic o Stwórcy, dane było zmartwychwstać, czyż nie powstaniemy z martwych my, co chwalimy Boga i wypełniamy Jego przykazania?<sup>27</sup>

Bardzo prawdopodobne, że katechumeni po intensywnych naukach pobieranych od swoich katechetów także ten symbol odczytywali w kluczu chrzcielnym. W ten sposób Feniks był dla nich znakiem nowego życia rozumianego nie tylko w kontekście zmartwychwstania. Katechumeni doświadczali w sposób symboliczny śmierci starego człowieka i narodzin do nowego życia już tutaj, w misterium sakramentu chrztu. Ojcowie Kościoła wskazywali na obraz przyszłej chwały i wiecznej szczęśliwości otwartej dla neofity dzięki łasce sakramentalnej. Bardzo często także dopuszczenie do tego sakramentu wymagało od katechumenów porzucenia starego sposobu życia, uprawianego zawodu czy ulubionych przyjemności, i wejścia tym samym w nową rzeczywistość<sup>28</sup>. W takim kontekście nie może dziwić zatem obecność tego mitycznego ptaka jako dekoracji baptysterium, co mogliśmy zaobserwować na przykładzie budowli *s. Giovanni in Fonte* w Neapolu.

Podobna interpretacja dotyczyć może przedstawień zbiorowych. Przywoływaną scenę *traditio legis* możemy interpretować jako przekaz nauczania, który odbywa się przez posługę biskupa dla katechumenów<sup>29</sup>. Prawdą jest, że kandydaci przygotowujący się do chrztu po zapisaniu się w szereg katechumenów mieli obowiązek uczestniczyć w katechezach głoszonych przez biskupa lub jego pomocnika. Podczas katechumenatu odbywały się także dwa ważne obrzędy dotyczące przekazania Symbolu Wiary i jego zwrotu (*Traditio Symboli – Redditio Symboli*). Cyryl Jerozolimski przestrzegał katechumenów:

W uczeniu i wyznaniu wiary trzymaj się i zachowaj to, co ci podaje Kościół, a co jest w całym Piśmie Świętym ugruntowane. (...) Chciałbym, abyście to dosłownie zapamiętali i gorliwie odmawiali. Nie musicie tego pisać na papierze, lecz dla zapamiętania wyrzeźbicie to na sercu<sup>30</sup>

Feniks występujący tak często w przedstawieniach ikonograficznych na palmie może odsyłać do idei zwycięstwa i tryumfu, do którego katechumeni wzywani są przez katechetów używających porównania m.in. do walki, jaką muszą toczyć ze światem, aby osiągnąć wieczną nagrodę<sup>31</sup>

<sup>27</sup> CYRYL JEROZOLIMSKI, *Katecheza* 18, 8, w: *Katechezy przedchrzcielne i mistagogiczne*, tł. W. Kania, Kraków 2000.

<sup>28</sup> *Konstytucje apostolskie z IV w. na liście zakazanych zawodów* umieszczają m.in.: gladiatorów, organizatorów igrzysk, wróżbitów, tancerzy, aktorów; *Konstytucje apostolskie VII*, 32,6, tł. S. Kalinkowski, *Synody i Kolekcje Praw*, t. II, Kraków 2007.

<sup>29</sup> R.M. JENSEN, *Living water. Images, symbols and setting of Early Christian baptism*, Boston 2011, s. 263.

<sup>30</sup> CYRYL JEROZOLIMSKI, *Katecheza* 5,12, w: *Katechezy przedchrzcielne i mistagogiczne*.

<sup>31</sup> AMBROŻY Z MEDIOLANU, *O sakramentach* I, 2, 4, w: *Wyjaśnienie symbolu. O tajemnicach. O sakramentach*, Kraków 2004.

Po przeanalizowaniu kilku przykładowych wizerunków, na których występuje mityczny Feniks, a także w odniesieniu do literatury wczesnochrześcijańskiej zdecydowanie możemy stwierdzić, że ptak ten znalazł swoje miejsce w służbie chrześcijaństwa.

**Mythical Phoenix in the service of Christianity —  
an analysis of the concept on the basis of selected iconographic sources**

Summary

The mythical phoenix bird was a symbol that was used by Christian writers as well. Consequently, it was used both in literature and the art. In the early Christian iconography the phoenix is usually portrayed on its own; relatively rare at the time of death in the flames or at collective scenes, mostly in the so-called *tradition legis*. For Christians, it was above all a symbol of resurrection of Christ, it likewise symbolised longevity and future happiness. The symbol of phoenix read in the catechumenal key pointed to the new life that catechumens commence through the baptismal mystery.