

BOŻENA IWASZKIEWICZ

PROBLEMATYKA SYMBOLIKI MOTYWU ORŁA W SZTUCE WCZESNOCHRZEŚCIJAŃSKIEJ

Podczas wykopalisk, prowadzonych w latach 1961-64 przez polską misję archeologiczną pod kierunkiem prof. dra K. Michałowskiego na terenie Faras w północnym Sudanie¹, znaleziono 5 bloków kamiennych, dekorowanych reliefowym przedstawieniem 3 elementów: ptaka z krzyżem nad głową, ołtarza i kolumny (il. 1). Kształt i wymiary tych bloków, miejsce ich znalezienia oraz sposób opracowania nasunęły prof. Michałowskiemu przypuszczenie, że stanowiły one fragmenty większej całości, a mianowicie fryzu, który zdobił absydę katedry zbudowanej w Faras na początku VII w.² W opracowaniu katedry prof. Michałowski przedstawił rysunek odtwarzający wygląd absydy, w której przypuszczalnie znajdował się fryz ptaków³. Kiedy powierzono mi bloki z przedstawieniami ptaków do opracowania, jako przedmiot pracy magisterskiej, hipoteza prof. Michałowskiego stała się dla mnie punktem wyjścia przy próbie rekonstrukcji rozmieszczenia poszczególnych fragmentów fryzu. Na podstawie szeregu kryteriów, których omówienie przekraczałoby ramy tego artykułu, udało mi się odtworzyć lewą połowę fryzu, z której zachowały się cztery bloki. Rekonstrukcja połowy prawej nie przedstawiała już żadnych trudności, ponieważ obie połowy fryzu były niewątpliwie symetryczne (il. 2). Jedyną znaczniejszą różnicę pomiędzy nimi można zauważyć w sposobie opracowania skrzydeł ptaków. Wewnętrzna część konstrukcji skrzydeł ptaków znajdujących się po lewej stronie fryzu wyobrażono w postaci kratki, natomiast w przypadku ptaków po stronie prawej — w postaci pasków. Oba rodzaje skrzydeł widoczne są na bloku, który znalazłam w magazynie British Museum (il. 3). Blok ten, stanowiący niewątpliwie szósty fragment fryzu z absydy katedry

¹ Zestawienie prac omawiających rezultaty działalności polskiej misji na terenie Faras podaje S. Jakobielski w: *Faras III, A History of the Bishopric of Pachoras*. Warszawa 1972 s. 12.

K. Michałowski. *Faras. Die Kathedrale aus dem Wüstensand*. Zürich 1967 s. 57-59.

³ Tamże Il. na s. 62.

w Faras, pochodził z środkowej jego części. Widoczna na tym bloku kolumna stanowiła centralny element kompozycji, a po jej obu stronach przedstawiono po 14 wizerunków ptaków, przedzielonych kolumnami.

Dla zrozumienia treści przedstawienia podstawowe znaczenie ma wyjaśnienie roli ptaka z bullą na szyi i z krzyżem nad głową. Poszukiwanie rozwiązania tego problemu rozpoczęłam od zapoznania się z przedstawieniami analogicznymi. Kilkanaście tego rodzaju przedstawień, znalezionych na terenie Nubii⁴, w Faras i jego okolicach, nie przyniosło żadnego wyjaśnienia, ponieważ dane, jakimi dysponujemy w związku z tymi zabytkami, są znikome.

Inną bliską analogię stanowią koptyjskie stele nagrobne (il. 4). W tym przypadku sytuacja jest nieco bardziej korzystna, ponieważ dysponujemy ogromną ilością zachowanych stel reprezentujących różne typy przedstawień, a ponadto dodatkowe źródło informacji stanowią towarzyszące ptakom na stelach symbole. Autorzy zajmujący się sztuką koptyjską nie rozstrzygnęli dotychczas problemu symboliki ptaka z bullą na szyi. Na ogół ograniczają się jedynie do jego opisanie i zasygnalizowania trudności związanych z interpretacją, a czasami wysuwają hipotetyczne przypuszczenia co do rodzaju ptaka. Są to jednak tylko nieobowiązuje wypowiedzi na marginesie rozważań o sztuce koptyjskiej.

Po raz pierwszy na temat motywu ptaka występującego na stelach koptyjskich wypowiedział się A. Gayet⁵ w końcu XIX w. Publikując stele z Muzeum w Bulaq zwrócił on uwagę na podobieństwo przedstawionych na nich ptaków do orłów lub sępów, jednak ostatecznie uznał je za gołębie, uważając podobieństwo za wynik stylizacji. Następcy Gayeta, publikujący dziesiątki stel znajdujących na terenie całego Egiptu (J. Strzygowski⁶, O. Wulff⁷, W. E. Crum⁸, O. M. Dalton⁹ i inni),

⁴ Por. wzmianki na temat zabytków dekorowanych motywem ptaka, znalezionych na terenie Nubii w: F. L. Griffith. *Oxford Excavations in Nubia*. LAAA. XIII (3—4), Pl. XXXIX, 6; K. Michałowski. *Faras. Fouilles polonaises 1961*. Warszawa 1962 il. 105; Tenże. *Faras. Fouilles polonaises 1961-2*. Warszawa 1965 il. LI/6; G. T. Scanlon. *Excavations at Qasr el-Wizz*. JEA 1970, vol. 56 s. 29; J. M. Plumley. *Some Examples of Christian Nubia from Excavations at Qasr Ibrim* w: E. Dinkler (ed). *Kunst und Geschichte Nubiens in christlicher Zeit*. Recklinghausen 1970; L. Török. *Fragment eines spätantiken roten Tongefasses mit Stempelverzierung aus Nubien*. „Mitt. Arch. Inst.” T. 2:1971.

⁵ *Les Monuments Coptes du Musée du Boulaq*. Paris 1889.

⁶ *Koptische Kunst*. Wien 1904.

⁷ *Altchristliche und Mittelalterliche, Byzantinische und Italienische Bildwerke*. Berlin 1909.

⁸ *Coptic Monuments, Catalogue général du Musée du Caire*. Le Caire 1902.

⁹ *Catalogue of the Early Christian Antiquities and Objets from the Christian East in the British Museum*. London 1901.

bądź określają ptaka jako gołębia, bez żadnych wyjaśnień, bądź podają, że jest to gołąb lub orzeł i nie opowiadają się za żadną z tych możliwości. Pośrednio wypowiadają się na temat identyfikacji ptaka uczeni zajmujący się symboliką orła, kiedy cytują stele koptyjskie jako przykład jego występowania w sztuce chrześcijańskiej. Tego rodzaju wypowiedzi znajdujemy na przykład w pracy F. Cumonta dotyczącej sryjskiego orła grobowego¹⁰, w monograficznych opracowaniach Newbolda¹¹ i Jerphaniona¹², a także w artykułach poświęconych orłu, zamieszczonych w leksykonach ikonografii chrześcijańskiej¹³.

W chwili znalezienia wyobrażeń ptaka z bullą na szyi i krzyżem nad głową na terenie Nubii nazwano go gołębiem i opinia ta, wyrażona przez K. Michałowskiego¹⁴ i J. M. Plumleya¹⁵, przyjęła się powszechnie dla zabytków z Faras i innych stanowisk nubijskich. Jednakże i w tym przypadku, podobnie jak w stosunku do stel koptyjskich, ograniczono się do określenia rodzaju ptaka, nie wdając się w rozważania na temat jego symboliki.

Zidentyfikowanie ptaka jest, oczywiście, niezbędne jako pierwszy krok w badaniu jego znaczenia symbolicznego. Pracę nad tym zagadnieniem zaczęłam więc, po zapoznaniu się z wypowiedziami wyżej wspomnianych autorów, od wybrania jednej z dwóch proponowanych przez nich możliwości. Forma, w jakiej ptak jest przedstawiony, a ponadto bulla na jego szyi skłoniły mnie do przypuszczenia, że mamy do czynienia z orłem. Potwierdziło tę hipotezę przejście obszernego zestawienia wizerunków gołębia jako symbolu religijnego w pracy F. Sühlinga¹⁶, poświęconej tej tematyce, gdzie żaden nie przypominał ptaka ze stel koptyjskich i zabytków nubijskich. Jednakże ostatecznego argumentu dostarczył artykuł G. Michailidesa¹⁷, w którym autor zwraca uwagę na fresk znaleziony w kaplicy w Bawit, gdzie obok ptaka z bullami na szyi widnieje grecki napis *ἀετός*, czyli orzeł. Zajmujący się tym freskiem A. Grabar nie ma wątpliwości, że chodzi tu o orła i w swojej najnow-

¹⁰ *L'aigle funeraire d'Hierapolis et l'apotheose des empereurs*. W: *Etudes Syrienne*. Paris 1917 s. 34-71.

¹¹ *The Eagle and the Basket on the Chalice of Antioch*. *AgA* XXXIX s. 357-380.

¹² *Le Calice d'Antieche*. „*Orientalia Christiana*” T. 27:1926.

¹³ M. in. *Lexikon für Theologie und Kirche*. Ed. M. Buchberger. Freiburg i. Br. 1957; *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Ed. E. Kirchbaum. Rom 1968.

¹⁴ Por. przypis 2.

¹⁵ Por. przypis 4.

¹⁶ *Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum*. „*Römische Quartalschrift*” 1930. Suppl. 24.

¹⁷ *Vestiges du culte solaire parmi les chretiens d'Egypte*. *BSAC*. XIII s. 37 nn.

szej pracy na temat ikonografii chrześcijańskiej buduje teorię mającą wyjaśnić symbolikę przedstawienia¹⁸.

Jego zdaniem fresk przedstawia orła takiego typu, jak orły cesarskie w Rzymie, umieszczane na berłach konsularnych. Według Grabara ptak ten, podtrzymujący skrzydłami trzy girlandy, w których umieszczono litery A i Ω, symbolizuje jedność Trójcy Świętej, tak jak orły na berłach, podtrzymujące popiersia współrządzących cesarzy, symbolizowały jedność władzy cesarskiej. Teoria ta wydaje się być jednak oparta tylko na przedstawieniu z Bawit i nie uwzględnia istnienia innych zabytków dekorowanych tym motywem, które nie mogą wyrażać takiej treści.

Dla zilustrowania różnorodności koncepcji dotyczących interesującej nas tematyki, chciałabym przytoczyć jeszcze jeden przykład. Jest on zarazem świadectwem dyskusyjności tego problemu. W. de Grüneisen w swojej charakterystyce sztuki koptyjskiej¹⁹ zamieszcza m. in. tablicę ukazującą transformację krzyża typu „ansata”, jaką obserwujemy na terenie chrześcijańskiego Egiptu. W tablicy tej jako siódma pozycja znajduje się wizerunek ptaka o rozpostartych skrzydłach, z bullą na szyi i krzyżem nad głową. Komentarz autora jest następujący: „La fantaisie copte alla plus loin et, substitua à la croix un aigle dont les ailes enveloppent la disque symolique placè sur sa tête”

W ostatnich latach zainteresowanie motywem ptaka wzrosło w związku ze znalezieniem licznych jego przedstawień na terenie Nubii. Fryz z Faras, najbardziej efektowne spośród tych znalezisk, stał się już tematem artykułu opublikowanego przez N. Jansmę w 1970 r.²⁰. Autorka w tej krótkiej, kilkustronicowej pracy wypowiada się na temat identyfikacji ptaka i wyraża przekonanie, że mamy tu do czynienia z orłem. Ponadto N. Jansma wysuwa kilka sugestii na temat symboliki przedstawienia, nawiązując do staroegipskich wierzeń związanych z kultem sokoła, ale nie formułuje ostatecznych wniosków.

W roku 1967 ukazał się natomiast artykuł²¹, który, nie wspominając o fryzie z Faras, przyczynił się w znacznej mierze do rozwiązania tego problemu. Autorka tego artykułu przedstawiła orła, cytując liczne źródła archeologiczne i literackie, jako symbol zmartwychwstania. Praca ta dostarczyła mi argumentów popierających tezę, że ptak wyobrażony na fryzie z absydy katedry w Faras to właśnie orzeł symbolizujący ideę zmartwychwstania. Jednakże krąg zainteresowań autorki zaledwie zaha-

¹⁸ *Christian Iconography. A Study of Its Origins*. Princeton 1968 s. 65.

¹⁹ *Les caractéristiques de l'art copte*. Florence 1922 s. 74, il. 39.

²⁰ *Der Vogelfries in der Apsis der Kathedrale von Faras*. „Nederland Kunsthistorisch Jaarboek” 1971.

²¹ L. Wehrhahn-Stauch. *Aquila-Resurrectio*. „Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft” 1967 s. 107-127.

cza o obszar i okres, które mnie interesują. Zajmuje się ona przede wszystkim zabytkami Europy, podając często przykłady z okresu późniejszego. Przedstawiając zatem genezę symboliki orła postaram się nie tylko zaprezentować argumenty przytoczone w artykule *Aquila-Resurrectio*, ale również rozbudować elementy orientalne, które, jak sądzę, leżą u źródeł tej symboliki, a ponadto stanowią ogniwo łączące fryz powstały w odległej Nubii z ideologią i sztuką chrześcijańskiego świata w pierwszych wiekach.

W Egipcie koptyjskim motyw orła z bullą na szyi pojawiła się przede wszystkim na stelach grobowych. Fakt ten wskazuje na powiązanie tego ptaka z pojęciem śmierci lub życia pozagrobowego. Idąc tym śladem odnajdujemy inne przedstawienia orłów na pomnikach grobowych, a mianowicie na stelach i ścianach grobowców syryjskich z pierwszych wieków naszej ery. F. Cumont w rozprawie poświęconej symbolice tych przedstawień²² poszukuje ich genezy i stara się wyjaśnić sens. Zdaniem tego autora eschatologiczne funkcje orła wywodzą się z religii syryjskiej i wiążą się z rozpowszechnionym w starożytnej Syrii przekonaniem, że orzeł jest ptakiem słońca, które z kolei pełniło ważną rolę w losach dusz ludzkich. Słońce uważane było za siedzibę dusz, które stamtąd przybywały na ziemię w chwili narodzin, a w chwili śmierci ciała powracały. Orła zaś uważano za słonecznego posłańca, unoszącego ku słońcu dusze oswobodzone z ciał. Przypisanie tak ważnej roli właśnie orłu wynikało z wiary w niezwykle cechy jego natury. Piękny, silny ptak żyjący w odosobnieniu na niedostępnych obszarach był przedmiotem kultu ludów i źródłem niezliczonych legend. W okresie rzymskim solarny orzeł psychoforos był, zdaniem Cumonta, powszechnie przyjętym w Syrii elementem wierzeń związanych z życiem pozagrobowym. Zasięg oddziaływania tych wierzeń leży w sferze przypuszczeń, gdyż można raczej domyślać się, niż udowodnić ich przeniknięcie do religii i sztuki zachodniej. Jednakże jest to hipoteza bardzo prawdopodobna i mimo braku ogniwa pośredniego istnieje wiele świadectw wskazujących na orientalną, a przypuszczalnie syryjską, genezę eschatologicznych funkcji orła czczonego w Rzymie. Orzeł, wyniesiony od czasów Mariusza do roli symbolu potęgi państwa rzymskiego, zaczął pełnić również funkcję psychoforosa w ceremonii konsekracji cesarzy. Podczas palenia zwłok cesarza wypuszczano orła, który unosił jego duszę i w ten sposób zapewniał jej nieśmiertelność. Świadectwo tych wierzeń odnajdujemy zarówno w źródłach literackich, jak i archeologicznych.

Idea orła — przewodnika dusz — nie była obca również wyznawcom religii chrześcijańskiej. Znajduje ona odbicie między innymi w apokry-

²² Jw.

ficznych *Aktach Andrzeja i Mateusza*, gdzie uczniowie Apostołów w ten sposób opowiadają o swej podróży do Raju: „usnęliśmy snem głębokim i zstąpiły z Nieba orły, i uniosły nasze dusze, i zaprowadziły je do Raju niebieskiego, i widzieliśmy tam wielkie cuda”²³.

Mimo iż w momencie powstawania religii chrześcijańskiej symbolika orła była już rozbudowana, a jej aspekt eschatologiczny odgrywał doniosłą rolę w wierzeniach ludności imperium rzymskiego, nie została ona jednak od razu zaaprobowana przez chrześcijan. Jeżeli spotykamy wizerunki orła w sztuce wczesnochrześcijańskiej, to mają one charakter wyłącznie dekoracyjny. Wkrótce jednak nabierają wartości alegorycznej i już w IV w. mamy tego dowody na sarkofagach chrześcijańskich. Nie ulega wątpliwości, że dużą rolę odegrała w tym procesie orientalna idea orła psychoforosa, ale nie była ona z pewnością jedynym źródłem znaczenia, jakie wyznawcy Chrystusa zaczęli przypisywać temu ptakowi.

Ojcowie Kościoła interpretując symbolikę orła powodują się przede wszystkim na Biblię, gdzie wspomniany jest on wielokrotnie. Większość tych wzmianek nie ma znaczenia symbolicznego, jakie nadają im, nawiązując do różnorodnych aspektów symboliki orła, późniejsze komentarze. Dla interesującej mnie problematyki tylko jeden z fragmentów ma znaczenie. Jerphanion²⁴ już w latach dwudziestych zwrócił uwagę na fragment Psalmu 102,5 brzmiący: *Renovabitur sicut aquilae iuventus tua*” Nawiązuje on do rozpowszechnionej w strożytności wiary w niezwykle cechy natury orła, który starzejąc się i ślepnąc miał wzlatywać ku słońcu, aby opaliło jego pióra i błonę z oczu, a następnie powracać na Ziemię i obmywać się trzykrotnie w wodzie źródlanej, co przywracało mu młodość i siłę. Krótki komentarz do tego fragmentu znajdujemy u św. Ambrożego, który pisze: „*Renovabitur sicut aquilae iuventus tua: quod etiam aquila, cum fuerit mortua, ex suis reliquis nascitur, sicut per baptismatis sacramentum, cum fuerimus peccato mortui, renascimur Deo ac reformamur*”²⁵. W V w. myśl tę podejmuje, znów w związku z Psalmem 102,5, Maksym z Turynu, podkreślając rolę chrztu w odradzaniu się do nowego życia: „*Ut autem intelligas quia de gratia baptismatis propheta loquitur, inovationem ipsam aquilae compravit [...]*”²⁶. Ten aspekt symboliki orła ilustrują liczne jego wizerunki w baptysteriach, na chrzcielnicach i w malowidłach przedstawiających ceremonię chrztu. Chrzest natomiast jest, jak wiadomo, nierozzerwalnie związany z ideą zmartwychwstania, czemu daje wyraz już św. Paweł w Liście do Rzy-

²³ *Acta Andreae et Matthiae*. Hrsg. Lipsius-Bonnet. Bd. 2. Leipzig 1898 s. 85 nn.

²⁴ Jw.

²⁵ *De Poenitentia*. 2. 2, 8. PL 16 s. 519.

²⁶ *Hom. 60 de ascens. Dom.* PL 57 s. 369.

mian²⁷ Myśl ta znalazła oddźwięk zwłaszcza w Kościele Wschodnim, którego filozof i męczennik — św. Justyn — tak ją wyraża: „nos autem passionis eius et resurrectionis in baptismo celebramus symbola”²⁸. W tym duchu wypowiadają się także inni autorzy: biskup Aleksandrii Atanazy, Klemens z Aleksandrii, Cyryl z Jerozolimy, Jan Chryzostom, Grzegorz z Nyssy²⁹. Zespolecie pojęcia chrztu i zmartwychwstania znajduje odbicie także w samej ceremonii chrztu — trzykrotne zanurzenie w wodzie jest symbolem trzech dni pomiędzy śmiercią i zmartwychwstaniem Chrystusa. Orzeł przedstawiany często na chrzcielnicach może zatem wyrażać obietnicę zmartwychwstania przez przyjęcie chrztu. Odnowienie młodości u orła po trzykrotnym zanurzeniu w wodzie źródlanej symbolizuje nie tylko odrodzenie z grzechu poprzez chrzest, ale, co za tym idzie, także zmartwychwstanie do nowego życia. W tym kontekście zrozumiałym staje się fakt występowania orła w scenach przedstawiających lub symbolizujących zmartwychwstanie na pomnikach grobowych. Przykład takiej sceny znajdujemy na wczesnochrześcijańskich, rzymskich i galijskich sarkofagach. J. Wilpert³⁰ interpretuje tę scenę jako symbolizującą zmartwychwstanie, jednak zarówno on, jak i inni autorzy zajmujący się tym przedstawieniem nie uważają obecności orła za znaczącą, albo, jak na przykład J. P. Kirsch³¹ wyjaśniają ją jako kontynuację antycznej symboliki triumfu i potęgi, tym razem zastosowanej do Kościoła. Jednakże L. Wehrhahn-Stauch przypisuje orłu inną wymowę — uważa go za symbol zmartwychwstania, co podkreślają, zdaniem autorki, trzymany w dziobie wieniec oraz Sól i Luna, uosabiające przestworza, ku którym wlatuje ptak.

Scena z sarkofagów rzymskich wyobraża zmartwychwstanie Chrystusa; orłom przedstawianym na zabytkach koptyjskich często towarzyszą litery A i Ω, które występują zwykle obok figuralnych lub symbolicznych wyobrażeń Chrystusa; napisy na freskach w Bawit określają orła jako Chrystusa i Zwycięzcę. Dane te mogą sugerować, że orzeł występuje wyłącznie jako symbol zmartwychwstania Chrystusa. Jednakże takie ujęcie problemu byłoby zbyt powierzchowne. Jednym z elementarnych dogmatów religii chrześcijańskiej jest przecież wiara w zmartwychwstanie człowieka. Sam fakt zmartwychwstania Chrystusa byłby niewytłumaczalny, gdyby nie zawierał w sobie zapowiedzi i gwarancji zmartwychwstania ludzi. A zatem nie należy zadawać pytania, czy orzeł

²⁷ Rz 6,3.

²⁸ *Quaestiones et responsiones ad orthodoxos*. PG 6 s. 1390.

²⁹ Atanazy. PG 88, 754; Klemens. PG 9 s. 270; Cyryl. PG s. 33, 1083; Jan Chryzostom. PG 59, 151; Grzegorz. PG 45 s. 86, 90.

³⁰ *I sarcofagi cristiani antichi*. Roma 1929.

³¹ Da CL. T. 1. 1903 szp. 1036-38.

symbolizuje zmartwychwstanie człowieka czy Chrystusa, ponieważ, jak stwierdza Jerphanion: „[...] à qui connaît la Theologie de Saint Paul, il apparaitra qu'au fond une telle distinction n'a pas grande importance. Quelque soit l'objet immédiat que designe l'aigle, le sens dernier du symbole est toujours le meme, puisque la resurrection de Jesus Christ est le gage de la notre (I Cor. 15)”³².

Wyeksponowanie tej pełnej nadziei tematyki na zabytkach sepulkralnych jest zrozumiałe i zgodne z duchem nauki Chrystusowej. Specyficzną formą, jaką przyjęto dla jej wyrażenia na stelach koptyjskich i która zyskała taką popularność na terenie Egiptu, można przypisać oddziaływaniu wpływów ideologii i sztuki syryjskiej. Jednakże przedmiotem mojej pracy jest zabytek, który pozornie nie ma nic wspólnego ze sztuką sepulkralną, a mianowicie fryz zdobiący absydę katedry. Absyda nawy głównej, stanowiącej oprawę dla ołtarza, była miejscem, w którym odbywała się msza św. Należy zatem przypuszczać, że przeznaczona dla niej dekoracja była ściśle związana z tematyką eucharystyczną, w każdym razie zaś taką, która nie kolidowała z charakterem tego miejsca. Ponieważ orzeł z bullą na szyi, powtórzony wielokrotnie na fryzie z absydy w Faras, symbolizował, jak ustaliliśmy, zmartwychwstanie, należałoby poszukać odpowiedzi na pytanie — czy istnieje związek między ideą zmartwychwstania a Eucharystią. Odpowiedzi tej dostarczają słowa Chrystusa: „jam jest chleb żywy, który z nieba zstąpił; jeśliby kto pożywał tego chleba, żyć będzie na wieki, a chlebem, który ja mu dam, jest ciało moje, które oddam na życie świata”³³. Zawarta w tych słowach obietnica życia wiecznego dla uczestniczących w Eucharystii jest jedną z elementarnych idei chrześcijaństwa. Jej odbicie znajdujemy przede wszystkim w pismach teologów wschodnich już od II w. Zmarły w 110 r. Ignacy z Antiochii tak poucza Efezjan: „[...] fragentes panem unum qui pharmacum mortalitatis est, antidotum non moriendi, sed vivendi in Deo per Jesum Christum medicamentum expellens mala”³⁴. Zaś Ireneusz, biskup Lyonu, stwierdza wyraźnie: „Sic et corpora nostra percipientia eucharistiam, jam non sunt corruptibilia, spem resurrectionis habentia”³⁵. Uczestnicząc zatem we mszy św. wierni uczestniczą w śmierci i zmartwychwstaniu Chrystusa. Ephraem z Syrii († 373) porównuje ludzi biorących udział w Eucharystii do orłów odlatujących do raju. Mówi on: „Pane spirituali fiunt cuncti homines aquilae in paradysum advolantes”³⁶. Odnajdujemy więc i tutaj symbolicznego orła. Nie dziwi przeto fakt występowania jego wizerunków na przedmiotach związanych z Eucha-

³² Jw. ³³ J 6, 51.

³⁴ *Epistolae ad Ephesios* 20, PG 5 s. 755.

³⁵ *Contra Haereses* IV, 18, 5. PG 7 s. 1028 nn.

³⁶ *Hymni et Sermones*. Mecheln 1882 s. 620.

rystią. Jako przykład posłużyć mogą puszki z kości słoniowej do przechowywania hostii, zawierające w swej dekoracji orła³⁷. Większość autorów pozostawia orła bez komentarza, albo traktuje go jako element czysto dekoracyjny, jednakże R. Newbold w r. 1925³⁸, a Jerphanion w r. 1926³⁹, zwrócili uwagę na jego symboliczne znaczenie. Nawiązując do wspomnianych teorii Cumonta interpretują oni dekorację puszek w artykułach dotyczących kielicha z Antiochii, którego dekoracja również zawiera wizerunek orła stojącego nad koszykiem z chlebem. Połączenie tych dwóch elementów, orła i koszyka, nasuwa skojarzenie z dekoracją syryjskich pomników nagrobnych⁴⁰. Zdaniem Newbolda nie jest to skojarzenie przypadkowe. Dostrzega on w przedstawieniu na kielichu z Antiochii reminiscencje dawnych wierzeń pogańskich, które przetrwały w symbolice oraz ikonografii chrześcijańskiej. Biorąc za punkt wyjścia teorię Cumonta dochodzi on do podobnych, jak L. Wehrhahn-Stauch, wniosków — uznaje przedstawienie orła i koszyka za symbol nieśmiertelności, a zwłaszcza cielesnego zmartwychwstania poprzez udział w Eucharystii, którą symbolizuje koszyk z chlebem.

Po ustaleniu tych danych należy powrócić do przedmiotu mojej pracy, a mianowicie do fryzu z Faras. Wydaje się, że przedstawione rozumowanie pozwala na wyjaśnienie symboliki zawartej w jego dekoracji. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć, że przedstawiony na fryzie motyw to orzeł wyobrażający ideę zmartwychwstania. Fakt umieszczenia fryzu w absydzie, a także znajdujące się obok każdego ptaka miniaturowe ołtarze, pozwalają na uściślenie tego sformułowania i stwierdzenie, że chodzi tu o zmartwychwstanie poprzez udział w Eucharystii.

³⁷ W Lowrie. *Christian Art and Archaeology being a Handbook to the Monuments of the Early Church*. 1901.

³⁸ Jw.

³⁹ Jw.

⁴⁰ Jw.

LA SYMBOLIQUE DU MOTIF DE L'AIGLE

Résumé

Lors des fouilles effectuées dans les années 1961—64 à Faras, dans le nord du Soudan, la mission archéologique polonaise retrouva entre autres quelques fragments d'une frise, décorée d'une représentation plusieurs fois répété de trois éléments; oiseau avec croix au dessus de la tête et bulle suspendue au cou, autels et colonne. Cette frise décorait l'abside de la Cathédrale construite à Faras au début du VII^e siècle. Le motif de l'oiseau présente plusieurs analogies avec l'art nubien et copte, sa symbolique ne semble pourtant pas avoir été suffisamment étudiée. Maintes opinions qui existent à ce sujet prouvent la disutabilité du problème. L'auteur du présent article partage l'opinion de ceux qui considèrent l'oiseau comme aigle et cherche à expliquer sa signification symbolique. L'emploi de ce motif sur les pierres tombales

coptes indique le rapport avec l'eschatologie. Cet aspect de la symbolique de l'aigle avait une grande importance dans les croyances de l'empire romain; avec le temps il fut également adopté par les chrétiens. Les déclarations des Pères de l'Eglise démontrent l'association de l'idée de l'aigle psychoporos avec la symbolique du Psaume 102,5 et avec les notions fondamentales du christianisme: baptême, eucharistie, résurrection. A la lumière des sources écrites et archéologiques il s'avère possible de reconnaître dans l'aigle le symbole de la résurrection et son apparition dans la frise qui nous intéresse peut signifier le rôle de l'eucharistie dans notre poursuite de la vie éternelle.