

# KULTURA CNOTY CNOTY KULTUR

Materialy z konferencji naukowej

Gniezno 10–11 maja 2007

Redaktorzy:

TOMASZ EWERTOWSKI  
STANISŁAW KRAWCZYK

INSTYTUT FILOLOGII ANGIELSKIEJ UAM

---

Poznań 2010

Recenzenci: prof. dr hab. Lesław Hostyński, prof. dr hab. Stanisław Jedynek, prof. dr hab. Krzysztof Kosior, prof. dr hab. Andrzej Niemczuk, prof. dr hab. Teresa Pękala, prof. dr hab. Tadeusz Szkołut, prof. dr hab. Teresa Szostek, dr Konrad Talmont-Kamiński

Korekta: Joanna Spychała, Joanna Szwechłowicz

Korekta angielska: Agata Wiśniewska

Przygotowanie do druku: Pracownia Wydawnicza IFA UAM

Projekt okładki: Agnieszka Frydrychewicz

ISBN 978-83-928167-5-1

## Spis treści

<b>Słowo wstępne</b> .....	11
<b>1. Cnoty w kulturach świata</b> .....	13
Agata Smilgin (UAM) Cnotliwe życie Egipcjanina .....	15
Aleksandra Krauze (KUL) Od antycznej cnoty Pietas do wczesnochrześcijańskich przedstawiń orantów .....	29
Agata Renas i Juliusz Iwanicki (UAM) Aksjologia hinduizmu a europejskie pojęcie cnoty .....	39
Michał Kuź (UAM) Islam i chrześcijaństwo w kontekście filozofii Fryderyka Nietzschego .....	49
<b>2. Cnota a narodziny nowożytnej Europy</b> .....	59
Jolanta Kusiak (UAM) „Cnota jest nauką dobrego życia”. O szesnastowiecznym traktacie Hermana Schottena „ <i>Vita honesta, sive virtutis</i> ” ....	61
Wojciech Sajkowski (UAM) Teoria cnoty jako moralna podstawa dla nowożytnego ideału <i>honnête homme</i> .....	71
Dominika Skutnik (UwB) Sentymentalne „dekonstruowanie” cnoty na podstawie <i>Pawła i Wirginii</i> Bernardina de Saint-Pierre’a .....	79
Joanna Skwara (UAM) Agreeableness and amiability – virtue and its pretence in the novels of Jane Austen .....	87
Tomasz Kowalski (UAM) Cnota towiańczyków .....	97

<b>3. Cnoty w kulturze współczesnej</b> .....	107
Marcin Maliszewski (UG)	
W poszukiwaniu wspólnoty, czyli Alasdaira MacIntyre'a	
kłopoty z barbarzyńcami .....	109
Paulina Krześniak (UW)	
Przezroczyść jako cnota w dramacie Sarah Kane	
<i>Miłość Fedry</i> .....	121
Ewa Julianna Kwidzińska (USz)	
O problematyce kategorii cnoty w twórczości	
dramaturgicznej tzw. pokolenia porno .....	131
Joanna Szwechłowicz (UAM)	
Paradoksy „cosmocnoty”. Analiza treści czasopisma dla	
kobiet .....	141
<b>4. Cnota a polityka</b> .....	149
Marcin Polakowski (UMK)	
Harmonia czy pęknięcie? W poszukiwaniu cnót	
ponowoczesnego społeczeństwa rynkowego .....	151
Łukasz Fleischerowicz (UAM)	
W poszukiwaniu cnoty językowej w kulturze i subkulturach	
ostatnich lat Jugosławii. Perspektywa serbska .....	163
Filip Przytułski (USz)	
W służbie rewolucji, czyli o cnotce według Włodzimierza	
I. Lenina .....	173
<b>5. Cnoty w działaniu</b> .....	183
Anna Topolska (UAM)	
Fotografia wojenna – pomiędzy estetyką a etyką .....	185
Łukasz Wiśniewski (UAM)	
W stronę minimalistycznej etyki medycyny – neurochirurgia	
i obozy koncentracyjne a „fenomenologia medyczna”	
Antoniego Kępińskiego .....	193
Tomasz Ewertowski (UAM)	
Cnoty literaturoznawcy – deontologiczne implikacje	
metodologii literaturoznawczych .....	203

**6. Cnota a inne kategorie kultury ..... 215**

Stanisław Krawczyk (UAM)

A hard road to virtue: Envy in the Western civilization ..... 217

Miłosz Puczydłowski (UJ)

Klasyczne pojęcie cnoty a zjawisko tragiczności –  
w poszukiwaniu cnoty tragicznej ..... 231

Aleksandra Krauze  
Katolicki Uniwersytet Lubelski

## Od antycznej cnoty Pietas do wczesnochrześcijańskich przedstawień orantów

Cnotą nazywa się obecnie „zachowanie lub postępowanie zgodne z zasadami etyki”<sup>1</sup>, czyli moralnie uporządkowaną postawę człowieka, która powoduje jego doskonalenie się<sup>2</sup>. Definicja ta kształtowała się przez wieki i powstała na podstawie licznych prób stworzenia ogólnego pojęcia cnoty oraz wyróżnienia poszczególnych jej rodzajów<sup>3</sup>. Filozofowie greccy określali cnotę jako *arete* („dobroć”, „zaleta”, „doskonałość”, „męstwo”, „cnota moralna”, „uprzejmość”, „zasługa”, „sława”)<sup>4</sup>, rzymscy zaś jako *virtus* („dzielność”, „bohaterstwo”, „przymiot”, „zespół zalet intelektualnych lub moralnych”, „zasługa”, „moc”, „czyn bohaterski”)<sup>5</sup>. Już w Grecji zaczęto tworzyć przeznaczone dla celów dydaktycznych katalogi cnot i przeciwstawionych im wad<sup>6</sup>. W ten sposób starano się opracować system pozwalający ująć w jednolitą całość ludzkie działanie, rozpatrywane pod względem moralnym<sup>7</sup>. Wzorując się na Grekach, Rzymianie stworzyli swego rodzaju katalog, który obejmował następujące cnoty: Concordia,

<sup>1</sup> *Słownik języka polskiego*, t. 1, A–Gar, red. M. Bańko, Warszawa 2007, s. 249.

<sup>2</sup> *Cnota*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, t. III, Lublin 1985, szp. 521. Zob. S. Witek, *Cnota. Dzieje poglądów. Doktryna*, [w:] tamże, szp. 522n.

<sup>3</sup> Dziejami tych badań zajmuje się osobna nauka, stanowiąca dział etyki i teologii moralnej, zwana aretologią. Zob. R. Cyrklaff, J. Wichrowicz, *Aretologia*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, red. W. Granat, R. Gustaw, F. Gryglewicz, t. I, Lublin 1985, szp. 903–904.

<sup>4</sup> *Słownik grecko-polski*, t. I, red. Z. Abramowiczówna, Warszawa 1958, s. 323–324.

<sup>5</sup> *Słownik łacińsko-polski*, t. V, red. M. Plezia, Warszawa 1979, s. 629–630.

<sup>6</sup> Takie zestawienie znajdujemy m. in. u Cycerona (Cic. Att. II 1,3) – Zob. C. J. Classen, *Virtutes Romanorum. Römische Tradition und griechischer Einfluß*, „Gymnasium” 95, 1988, z. 4, s. 289. Por. H. Wegner, *Cnot katalogi. Ikonografia*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. III, , szp. 528–529.

<sup>7</sup> E. Zapolska, *Cnoty teologalne i kardynalne*, Kraków 2000, s. 11–12.

Fors Fortuna, Salus, Victoria, Spes, Fides, Libertas, Honos, Mens, Juventas, Clementia, Felicitas, Virtus oraz Pietas<sup>8</sup>. Wszystkie czczone były podczas specjalnych ceremonii, składano im ofiary, stawiano ołtarze i świątynie, aby w ten sposób pozyskać łaskę bóstwa, któremu przypisywano możliwość obdarzania człowieka określonymi cechami<sup>9</sup>.

Zarówno w życiu religijnym starożytnych Greków, jak i Rzymian często spotykanym zjawiskiem była deifikacja abstrakcyjnych pojęć, w tym także cnót<sup>10</sup>. Idee, którym starożytni przypisywali cechy ludzkie i o których tworzyli opowieści, stały się obiektem czci religijnej. Tego rodzaju personifikacje w Grecji pojawiły się już w okresie archaicznym, czego świadectwem jest *Teogonia* Hezjoda<sup>11</sup>, a następnie w Rzymie, gdzie były nie tylko przedmiotem indywidualnego kultu, ale także podstawą państwowej propagandy.

Pojęcia abstrakcyjne licznie występują w sztuce rzymskiej. Wyróżnić można cztery sposoby ich ukazywania (głównie na rewersach monet, skąd później trafiały do innych form dzieł sztuki): napis, symbol, alegoria lub personifikacja<sup>12</sup>. Wydaje się, że ten ostatni sposób cieszył się największą popularnością i stanowił podstawę ikonografii cnót<sup>13</sup>. Na ogół ukazywano je jako ludzką postać (męską lub żeńską) z atrybutem, który pozwalał na identyfikację. Na przykład Concordia przedstawiana była jako kobieta trzymająca róg obfitości w jednej ręce i gałązkę oliwną lub owoc granatu w drugiej; Virtus na monetach ukazywano w zbroi, z włócznią i parazonium; Honos – jako uzbrojonego mężczyznę z gałązką oliwną lub z berłem i rogiem obfitości.

W starożytnym Rzymie jedną z najważniejszych kategorii moralnych była cnota pobożności, czyli *pietas* (grecka *eusebeia*)<sup>14</sup>. Zdaniem Polibiusza ta cecha miała wyróżniać Rzymian spośród innych ludów<sup>15</sup>. W II w.

<sup>8</sup> J. R. Fears, *The cult of Virtues and Roman Imperial Ideology*, „Aufstieg und Niedergang der römischen Welt”, II.17.2, Berlin – New York 1981, s. 848–849.

<sup>9</sup> Cic. *leg.* 2, 19: „propter quae datur homini ascensus in caelum” (cyt. za: Th. Ganschow, *Virtus*, [w:] *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, t. VIII, Zürich-Düsseldorf 1997, s. 273).

<sup>10</sup> J. R. Fears, *The cult of Virtues...*, wyd. cyt., s. 827–948.

<sup>11</sup> Theog. 135; 384; 901; 902; 934.

<sup>12</sup> T. Mikocki, *Zgodna, pobożna, płodna, skromna, piękna... Propaganda cnót żeńskich w sztuce rzymskiej*, Wrocław 1997, s. 11.

<sup>13</sup> Th. Ganschow, *Virtus...*, wyd. cyt., s. 273–281.

<sup>14</sup> J. R. Fears, *The cult of Virtues...*, wyd. cyt., s. 864n.

<sup>15</sup> Polyb. 6.56.7: „Głównie jednak wyższość państwa Rzymian polega (...) na ich zapatrywaniu się na bogów. (...) to, co u innych jest przedmiotem nagany, decyduje o spoistości państwa rzymskiego, mianowicie bogobojność (*eusebeia*). Ta bowiem właściwość jest tak dalece u nich wyolbrzymiona i spleciona zarówno z prywatnym

p.n.e. pojęcie *pietas* stanowiło określenie odpowiadające cechom bóstwa kobiecego. Pierwsza świątynia (*aedes Pietatis*) poświęcona wyłącznie tej bogini wzniesiona została w 181 r. p.n.e. na Forum Holitorium przed Portą Carmentalis w Rzymie, dzięki staraniom M. Aciliusa Glabryona<sup>16</sup>. Cnota *Pietas* odgrywała w społeczeństwie rzymskim ogromną rolę, stanowiąc podstawę jego jedności i rozwoju. Świadczy o tym między innymi fakt, iż niewłaściwe wypełnianie ideału doskonałości duchowej przyjętego w starożytnym Rzymie stało się jednym z powodów prześladowań chrześcijan, których oskarżano o bezbożność (*impietas*) i z tego powodu skazywano na śmierć<sup>17</sup>.

Pojęcie „pobożności” (czy „bogobojności”) nie ograniczało się wyłącznie do kultu bogów (*pietas adversus deos*), ale oznaczało również właściwy stosunek względem rodziny (*pietas erga parentes*), przodków (*pietas erga maiores*), dzieci (*pietas erga liberos*) oraz ojczyzny (*pietas erga patriam*), przez co zyskiwało wymiar społeczno-polityczny<sup>18</sup>. W okresie cesarstwa władca uważany był za *pater patriae*, więc także postawę wobec niego określano jako *pietas*. Z drugiej strony, również cesarz musiał wykazać się tą cnotą wobec swoich współobywateli<sup>19</sup>. Wyobrażenia *pietas* cesarzy występują na licznych monetach z okresu od Trajana do Maksymiana Herkuliusa<sup>20</sup>.

Ikongrafia *Pietas* nawiązuje do typu przedstawień charakterystycznych dla rzymskich personifikacji pojęć abstrakcyjnych<sup>21</sup>. Często przedstawiana jest sama głowa, której towarzyszy identyfikujący ją napis. Takie wizerunki, najczęściej ukazujące idealną twarz kobiecą z profilu, w naszyjniku, kolczykach i diademie, pojawiają się już w okresie wczesnej

---

życiem ludzi, jak i z życiem publicznym, że wyższy jej stopień jest już nieosiągalny” (cyt. za: Polibiusz, *Dzieje*, t. 1, tłum. S. Hammer, Wrocław 1957, s. 352).

<sup>16</sup> *Lexicon topographicum urbis Romae*, red. E. M. Steinby, t. IV, Rzym 1993–1999, s. 86, 301. Miejsce, gdzie miała stanąć świątynia, nie zostało wybrane przypadkowo. Tu, jak głosi legenda (Fest., 209 M; Pliniusz, HN 7, 121), szlachetna córka miała karmić piersią jednego z rodziców, więzionego i głodzonego (według Festusa był to ojciec, według Pliniusza – matka). Tutaj miała się również znajdować upamiętniająca to zdarzenie *Columna Lactaria*. Por. T. Mikocki, *Zgodna, pobożna...*, wyd. cyt., s.105–106.; L. Kalinowski, *Geneza Piety średniowiecznej*, „Prace Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności”, 1952, nr 10, s. 245.

<sup>17</sup> H. Kowalski, *Impietas chrześcijan?*, [w:] *Sympozja Kazimierskie poświęcone kulturze świata późnego antyku i wczesnego chrześcijaństwa*, red. B. Iwaszkiewicz-Wronikowska, D. Próchniak, t. IV, *Męczennicy w świecie późnego antyku*, Lublin 2004, s. 60–61.

<sup>18</sup> T. Mikocki, *Zgodna, pobożna...*, wyd. cyt., s. 105.

<sup>19</sup> Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst II*, „Jahrbuch für Antike und Christentum”, 2: 1959, s. 117.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> T. Mikocki, *Zgodna, pobożna...*, wyd. cyt., s. 11.



republiki<sup>22</sup>. Przykładem przedstawienia tego rodzaju może być moneta M. Herenniusza z lat 108–109 p.n.e. Na jej rewersie pojawia się scena ukazująca jednego z mieszkańców Katanii, który wynosi na plecach swego ojca po wybuchu Etny<sup>23</sup>. Jest to alegoria synowskiej miłości i przykład *pietatis erga patrem*<sup>24</sup>.

Personifikacja *Pietas* ukazywana jest również w całej postaci, przy czym element identyfikujący stanowi legenda. Po raz pierwszy taki typ pojawił się na monetach Sekstusa Pompejusza z lat 45–44 p.n.e.<sup>25</sup>. W tego rodzaju przedstawieniach *Pietas* trzymać może berło, gałązkę oliwną, róg obfitości lub ster. Towarzyszy jej niekiedy bocian, czyli ptak, który zgodnie z powszechnie przyjętą opinią niezwykle dba o swoje dzieci oraz rodziców<sup>26</sup>. Stał się on symbolem *pietas erga liberos* i *pietas erga patrem*. Na monetach późnoantycznych ikonografia staje się bardziej złożona, a postaci *Pietas* zaczyna towarzyszyć sam cesarz w różnorodnych scenach<sup>27</sup>.

Najpierw przedstawiano *Pietas* jako siedzącą kobietę, okrytą woalem, podczas aktu *libatio*. Jej znakiem była trzymana w ręku patera (np. na monetach Kaliguli)<sup>28</sup>. Kontynuacją tego typu przedstawień stanowiły sceny ukazujące inny moment składania ofiary na ołtarzu<sup>29</sup>. Były one alegorią *pietatis adversus deos*. Często jako osobę składającą ofiarę przedstawiano samego władcę<sup>30</sup>. W okresie wczesnego cesarstwa pojawiła się też postać stojącej *Pietas*, która spogląda w prawo lub w lewo. Może być ona ukazywana pomiędzy ołtarzem i wizerunkiem bociana<sup>31</sup>. Ołtarz najczęściej znajduje się za postacią *Pietas* lub pozostaje po jej lewej stronie<sup>32</sup>. Innym wariantem stojącej *Pietas* są przedstawienia, w których ołtarz zanikał i pozostawała jedynie sama personifikacja, stojąca z uniesionymi szeroko, w modlitewnym geście, rękami<sup>33</sup>.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Pausaniasz, X, 28, 4.

<sup>24</sup> T. Mikocki, *Zgodna, pobożna...*, s. 109–111.

<sup>25</sup> Tamże, s. 110.

<sup>26</sup> Przykładem mogą być monety z 81 r. p.n.e., związane z Kw. Cecyliuszem Metellusem Piušem. Zob. T. Mikocki, *Zgodna, pobożna...*, wyd. cyt., s. 109n, il. 56.

<sup>27</sup> Ukazany władca może być np. koronowany przez personifikację cnoty. Osobny typ scen stanowią przedstawienia, gdzie w personifikację *Pietas* wcielają się cesarzowe. Por. T. Mikocki, *Zgodna, pobożna...*, wyd. cyt., s. 120–121, 131–137, il. 74, il. 77–80.

<sup>28</sup> Tamże, s. 113, il. 59 (awers).

<sup>29</sup> Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte...*, wyd. cyt., s. 121, nr kat. 8, 22, 29. Por. T. Mikocki, *Zgodna, pobożna...*, wyd. cyt., s. 116, il. 61.

<sup>30</sup> T. Mikocki, *Zgodna, pobożna...*, wyd. cyt., s. 113, il. 59 (rewers).

<sup>31</sup> Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte...*, wyd. cyt., s. 132, nr kat. 10, 12, 13.

<sup>32</sup> Tamże, s. 131, nr kat. 1, 2, 3.

<sup>33</sup> Tamże, s. 141, nr kat. 117.



Ilustracja 1. Moneta Volusianusa (lata 251-253) – *Pietas z uniesionymi w geście modlitewnym rękami*

Na monetach rzymskich od okresu Flawiuszów pojawia się również obrazowanie *pietas adversus liberos*, gdzie stojącej lub rzadziej siedzącej *Pietas* towarzyszą postaci dzieci (w liczbie od dwóch do czterech)<sup>34</sup>. Może ona trzymać na ich głowach swoje dłonie lub rozciągać nad nimi płaszcz, co symbolizuje gest opieki<sup>35</sup>. W okresie późnym zdarza się, iż *Pietas* jest ukazywana w konwencji matki karmiącej<sup>36</sup>.

Przedstawienia osób modlących się występowały nie tylko w numizmatyce, ale też w rzeźbie pełnej i reliefie sepulkralnym<sup>37</sup>. Ten typ ikonograficzny był w II i III wieku na tyle rozpowszechniony w świecie antycznym, iż nie mogło to pozostać niezauważone przez pierwszych chrześcijańskich artystów, którzy przynajmniej od końca II wieku zdobili ściany katakumb i sarkofagów przedstawieniami figuralnymi<sup>38</sup>.

Stojąca frontalnie z uniesionymi w geście modlitwy rękami (*expansis manibus*) postać oranta lub orantki<sup>39</sup> stała się jednym z najbardziej rozpo-

<sup>34</sup> Np. moneta Hadriana, gdzie ukazano kobietę, która stojąc trzyma dłonie na głowach dwójki małych dzieci, znajdujących się po obu jej stronach. Zob. T. Mikocki, *Zgodna, pobożna...*, wyd. cyt., s. 125, il. 68.; Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte...*, wyd. cyt., s. 119–120.

<sup>35</sup> T. Mikocki, *Zgodna, pobożna...*, wyd. cyt., s. 126, il. 69.

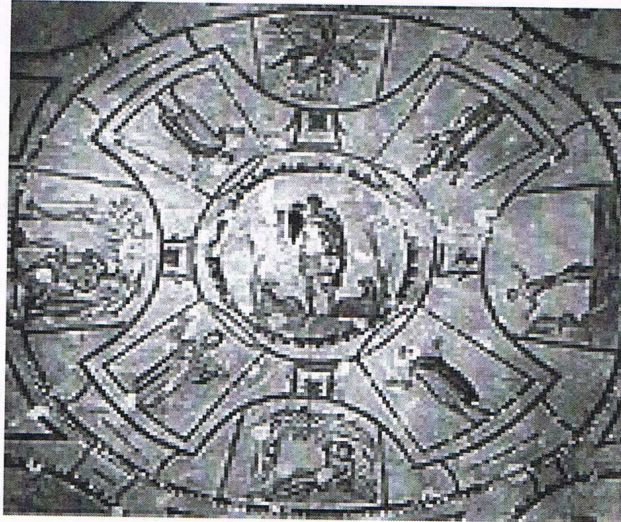
<sup>36</sup> Przykładem mogą być monety Teodory z Trewiru z lat 337–340. Zob. tamże, s. 122, il. 66; moneta Maksymiana, gdzie kobiecie z dzieckiem przy piersi towarzyszy dwójka małych dzieci. Zob. tamże, s. 127, il. 71.

<sup>37</sup> Przykładem przejmowania prawie niezmiennych typów ikonograficznych z numizmatyki jest pomnik nagrobny w Watykanie, na którym ukazana została postać oranta, przygotowanie ofiary oraz personifikacja *Pietas*. Zob. tamże, s. 168–169, il. 102 a, b, c.

<sup>38</sup> Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte...*, wyd. cyt., s. 116.

<sup>39</sup> A. M. Giuntella, *Orante (iconografia)*, [w:] *Dizionario patristico e di Antichità Cristiane*, red. A. Di Berardino, t. II, Rzym 1984, szp. 2493–2496.

wszechnionych tematów w sztuce wczesnochrześcijańskiej<sup>40</sup>. Widoczny jest on w przykładach należących do różnych dziedzin sztuki – w drobnej plastyce, na reliefach sarkofagowych oraz w malarstwie katakumbowym.



Ilustracja 2. Sufit cubiculum w katakumbie Piotra i Marcelina (PiM 69) – *Dobry Pasterz, cykl Jonasza, oranci*

Tego rodzaju przedstawienia mogły charakteryzować się brakiem wszelkich cech indywidualnych i powtarzać kilkakrotnie w jednym pomieszczeniu, przez co zyskiwały charakter niemal dekoracyjny<sup>41</sup>. W innych pomieszczeniach oranci zostali poddani znacznej indywidualizacji, co przejawia się w zróżnicowaniu stroju<sup>42</sup> czy rysów twarzy<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> B. Wronikowska, *Problem motywu oranta w sztuce wczesnochrześcijańskiej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne”, 8, 1981, s. 181. Por. A. M. Giuntella, *Orante...*, wyd. cyt., szp. 2493–2496.

<sup>41</sup> Np. postaci orantów w katakumbach Piotra i Marcellina oraz Kaliksta. Zob. B. Wronikowska, *Picturae sacrae. Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu*, Lublin 1990, s. 104, il. 6.

<sup>42</sup> Podstawą stroju orantów były dalmatyki, uzupełniane w przypadku kobiet welonami, a w przypadku mężczyzn okryciami wierzchnimi (chlamidą lub penulą). Wyjątek stanowi ukazanie w katakumbie Kaliksta (Kal 2) orantki w długiej do kostek tunice i w palli czy orantów w sięgających do kolan tunikach (Kal 44). Zob. B. Wronikowska, *Picturae sacrae...*, wyd. cyt., s. 105, przyp. 198.

<sup>43</sup> Np. malowidła w pomieszczeniach katakumb Priscilli (Pri 7) i Kaliksta (Kal 44). Zob. Tamże, s. 104, il. 10.



Ilustracja 3. Malowidło na ścianie w cubiculum Priscilli (Pri 7) – tzw. „scena Velatio”, orantka, obok – kobieta z niemowlęciem

Sposób ukazania wspólnego dla wszystkich przedstawień gestu uniesionych rąk też cechuje różnorodność. Mogą one być uniesione wyżej lub niżej, mogą spoczywać bliżej ciała lub być szeroko rozpostarte. Widoczne są również różnice w sposobie ukazania dłoni. Jednak niezaprzeczalnie wszystkie one wyrażają gest modlitewny<sup>44</sup>. Wielu badaczy zastanawiało się nad symboliką tych postaci oraz przyczyną umieszczenia ich zwłaszcza na sarkofagach w centralnych miejscach przedstawień<sup>45</sup>. Jedni interpretowali orantów jako zmarłych, którzy przez modlitwę mają nadzieję zasłużyć na zmartwychwstanie, inni uznawali je za personifikacje ludzkiej duszy<sup>46</sup>. Wkrótce skupiono się na samym geście uniesionych rąk, któremu starano się przypisać różnorodne funkcje<sup>47</sup>. Miał on między innymi wyrażać prośbę zmarłego o przebaczenie, skierowaną do żyjących lub też być znakiem dziękczynienia zbawionych dusz wobec Boga<sup>48</sup>. Nową interpretację gestu oranta, popartą analizą tekstów autorów wczesnochrześci-

<sup>44</sup> F. Bisconti, *Contributo all' interpretazione dell'atteggiamento di orante*, „VetChrist”, 17, 1980, z. 1, s. 17–28. Por. B. Wronikowska, *Problem motywu oranta...*, wyd. cyt., s. 181.

<sup>45</sup> Bibliografia – Zob. B. Wronikowska, *Picturae sacrae...*, wyd. cyt., s. 112–113. Ponadto: A. M. Giuntella, *Orante...*, wyd. cyt., szp. 2493–2496; F. Bisconti, *Orante*, [w:] *Temî di iconografia paleocristiana*, red. F. Bisconti, Watykan 2000, s. 235.

<sup>46</sup> B. Wronikowska, *Problem motywu oranta...*, wyd. cyt., s. 181–182.

<sup>47</sup> Zob. funkcje gestu w sztuce wczesnochrześcijańskiej w: L. De Maria, *Gesti*, [w:] *Temî di iconografia...*, wyd. cyt., s. 187–188.

<sup>48</sup> B. Wronikowska, *Picturae sacrae...*, wyd. cyt., s. 108.

jańskich, przedstawił Victor Saxer<sup>49</sup>. Według tego badacza uniesione ręce przedstawianych postaci mogły oznaczać „unoszenie” się wszystkich ludzi w modlitwie do Boga („une signification anthropologique”<sup>50</sup>) lub też stanowić odniesienie do gestu „oranta idealnego” czyli Chrystusa z rękoma szeroko rozpostartymi na Krzyżu („une signification christique”<sup>51</sup>).

Już Józef Wilpert zwrócił uwagę na to, że chrześcijańskie wizerunki orantów przypominają pogańskie przedstawienia *Pietas*. Uważał jednak, iż charakterystyczny dla obu typów gest podniesionych rąk nie jest ani chrześcijański, ani pogański, lecz posiada charakter ogólnoludzki i dlatego nie może stanowić dowodu na istnienie linii rozwojowej między przedstawieniami antycznej *Pietas* a późniejszymi chrześcijańskimi orantami. Związek taki dostrzegali też inni autorzy z początku XX wieku, jednak ich obserwacje nie zostały poparte wnikliwymi badaniami<sup>52</sup>. Dopiero Theodor Klauser<sup>53</sup> ukazał występujące między dwoma typami ikonograficznymi powiązania, nie tylko formalne, ale i znaczeniowe, dowodząc, że pierwsi chrześcijanie przejęli zarówno sposób przedstawiania rzymskiej personifikacji, akcentując jej charakter kultowy, jak i sposób rozumienia związany z ideą pobożności. Klauser dostrzegł również analogię w przedstawianiu w sztuce antycznej oraz wczesnochrześcijańskiej dwóch typów modlących się postaci – zindywidualizowanych wizerunków zmarłych, które świadczyły o ich pobożności oraz samej personifikacji pobożności, będącej konieczną cechą wiernych<sup>54</sup>.

Dla pełnego ukazania, w jaki sposób pojmowano cnotę pobożności w nowej epoce i jak posiłkowano się doświadczeniem starożytnych, istotne wydaje się krótkie przedstawienie tej problematyki w świetle tekstów biblijnych oraz pism autorów wczesnochrześcijańskich.

„Cnota, według Pisma Świętego, polegała na życiowym stosunku do Boga, na posłuszeństwie Jego woli, i na stałym i prawdziwym kierowaniu się ku Niemu”<sup>55</sup>. Aretologię biblijną charakteryzuje teocentryzm. Jej podstawą jest postać samego Chrystusa, który jako wcześniej zapowiedziany

<sup>49</sup> V. Saxer, „*Il étendit les mains à l'heure de sa Passion*”: le thème de l'orant/-te dans la littérature chrétienne des I<sup>ie</sup> et III<sup>e</sup> siècles, „*Augustinianum*”, 20, 1980, z. 1–2, s. 335–365.

<sup>50</sup> V. Saxer, wyd. cyt., s. 340. Por. F. Bisconti, *Orante (iconografia)*..., wyd. cyt., s. 236.

<sup>51</sup> V. Saxer, wyd. cyt., s. 341. Por. F. Bisconti, *Orante (iconografia)*..., wyd. cyt., s. 236.

<sup>52</sup> M. in.: L. Von Sybel, H. Leclercq. O. Wulff, W. Neuss, H. Lother. Zob. Th. Klauser, wyd. cyt., s. 115.

<sup>53</sup> Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte*..., wyd. cyt., s. 115–145. Por. B. Wronikowska, *Problem motywu oranta* ..., wyd. cyt., s. 183.

<sup>54</sup> Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte*..., wyd. cyt., s. 117n.

<sup>55</sup> E. Zapolska, *Cnoty*..., wyd. cyt., s. 13.

Mesjasz obdarzony został pełnią cnót (Iz 11, 1–2)<sup>56</sup>. Stanowi On wzór dla każdego chrześcijanina<sup>57</sup>.

W *Listach Apostolskich* wymienione zostały cnoty i wady przejęte z katalogów greckich i judaistycznych<sup>58</sup>. Miały one przede wszystkim nakreślić wzorzec chrześcijanina i były pomocne katechumenom przygotowującym się do przyjęcia chrztu. Przedstawiano je również jako wynik dobrego lub złego postępowania (np. Ef 5, 8–11; J 3, 13–18). Katalogi cnót i wad w *Nowym Testamencie* przybrały różną długość i formę. Mogło być to wyliczenie (Ga 5,22), zachęta (Flp 4,8) lub bardziej złożone zestawienie:

Wkładając całą gorliwość, dodajcie do wiary waszej cnotę, do cnoty poznanie, do poznania powściągliwość, do powściągliwości cierpliwość, do cierpliwości pobożność, do pobożności przyjaźń braterską, do przyjaźni braterskiej zaś miłość (2 P 1, 5–7).

Tematyka cnót stanowiła także przedmiot refleksji pisarzy epoki wczesnochrześcijańskiej. Korzystając z myśli stoickiej, podkreślali oni religijny charakter cnoty oraz rolę, jaką odgrywa ona w dążeniu człowieka do Boga. Augustyn swoją myśl oparł na ewangelicznej idei miłości Boga. Jego zdaniem wszystkie cnoty są jej kwintesencją i przejawem (*ordo caritatis*)<sup>59</sup>. Zwolennikiem podobnych poglądów był Grzegorz I Wielki. On również przedstawił porządek cnót (*ordo virtutum*), wśród których pierwsze miejsce przyznawał pokorze<sup>60</sup>.

Termin *Pietas* na określenie cnoty pojawia się w Piśmie Świętym 23 razy. Św. Paweł w *Pierwszym Liście do Tymoteusza* (1 Tm 3, 16) określił Chrystusa jako *magnum sacramentum Pietatis*. W ten sposób w Biblii nazywana jest również cnota boska – *Pietas Dei, Pietas Christi*<sup>61</sup>.

Ideał pobożności był niezwykle ważny dla chrześcijan pierwszych wieków. Ich artyści, zdobiąc ściany katakumb czy tworząc reliefy sarko-

<sup>56</sup> R. Cyrklaff, J. Wichrowicz, *Aretologia*, wyd. cyt., szp. 903.

<sup>57</sup> P. F. X. Murphy, *The moral Virtutes in patristic Thought*, "Seminarium", 21, 1969, s. 398.

<sup>58</sup> P. F. X. Murphy, *The moral Virtutes...*, wyd. cyt., s. 398–416. Por. H. Wegner, *Cnót katalogi. Ikonoografia*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. III, szp. 527–529.

<sup>59</sup> Augustyn, *De bono coniugali* 3, 3, CSEL 41, 190, w. 25: „uiget tamen ordo caritatis inter maritum et uxorem”. Por. R. Cyrklaff, J. Wichrowicz, *Aretologia*, wyd. cyt., szp. 903–904.

<sup>60</sup> Sancti Gregorii Magni, *In Regum Expositiones* I 24, PL 79, 156: „quando concurrentibus ad unitatem verae fidei praedicatorum ordo virtutum spiritalium dona patefecit”. Por. R. Cyrklaff, J. Wichrowicz, *Aretologia*, wyd. cyt., szp. 903–904.

<sup>61</sup> T. Dobrzeńcki, *Średniowieczne źródła Piety*, [w:] *Treści dzieła sztuki: materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Gdańsk, grudzień 1966*, Warszawa 1969, s. 11–12.

fagów, musieli szczególną uwagę zwrócić na przedstawienia, które odpowiadałyby temu ideałowi. Nie ulega wątpliwości, że pierwsi twórcy chrześcijańscy czerpali tematy swoich przedstawień oraz występujące w nich motywy z otaczającej ich sztuki pogańskiej. Tak było również z personifikacją antycznej cnoty *Pietas*, którą z chrześcijańskimi postaciami orantów łączy nie tylko znamieny gest uniesionych rąk, wskazujący na modlitwę, ale również sama idea pobożności. Jednakże w przedstawieniach chrześcijańskich istotą pobożności jest naśladowanie rozpoczynającego ręce na krzyżu Chrystusa, którego śmierć przyniosła zbawienie światu. Wyrazem tej wiary stał się gest *expansis minibus*, który jako właściwą postawę modlitewną zalecał chrześcijanom już Tertulian<sup>62</sup>.

Ikonograficzny typ *Pietas* będzie podlegał dalszym przekształceniom w późniejszej ikonografii chrześcijańskiej, stanowiąc podstawę dla nowych sposobów ukazywania idei pobożności<sup>63</sup>. Jest to już jednak zupełnie inny problem wymagający szczegółowego omówienia.

## SPIS ILUSTRACJI

1. Moneta Volusianusa (lata 251–253) – *Pietas* z uniesionymi w geście modlitewnym rękami (<http://www.coinarchives.com/a/results.php?results=100&search=Volusian>)
2. Sufit cubiculum w katakumbie Piotra i Marcelina (PiM 69) – *Dobry Pasterz*, cykl Jonasza, oranci (J. Wilpert, *Die Malereien die Katakomben Roms*, Freiburg 1903, tabl. 61.)
3. Katakumba Priscilli (Pri 7) – tzw. „scena Velatio”, orantka, kobieta z niemowlęciem Grabar, *Le premier art chrétien* (200–395), Paryż 1966, il. 115.)

<sup>62</sup> Tertulian, *Nat.* 1, 12, 7.

<sup>63</sup> Por. T. Dobrzeniecki, *Średniowieczne źródła Piety...*, wyd. cyt., s. 11–31; L. Kalinowski, *Geneza Piety średniowiecznej*, „Prace Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności”, 10, 1952, s. 152–259; E. Panofsky, *Imago Pietatis. Przyczynek do historii typów przedstawieniowych Mąż Boleści i Maria Pośredniczka*, [w:] E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 95–121.