

---

**ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ  
W BYDGOSZCZY**  
**Studia Pedagogiczne z. 28**

---

**Violetta Rączewska**  
Bydgoszcz

**MAŁŻEŃSTWO ODBICIEM PRZEMIAN  
KULTUROWYCH W SPOŁECZEŃSTWIE  
RZYMSKIM W ŚWIETLE ANALIZY RELIEFÓW  
NAGROBNYCH Z PRZEDSTAWIENIEM  
*DEXTRARUM IUNCTIO* (I-V WIEK)**

W okresie ponad dziesięciu wieków istnienia państwa rzymskiego ulegało ono wielu przemianom politycznym, społecznym i kulturowym, a wraz z nim zmieniały się wszystkie instytucje funkcjonujące w jego obrębie. Przedmiotem szczególnego zainteresowania, w ramach tego artykułu, będzie małżeństwo. W oparciu o analizę reliefów nagrobnych z przedstawieniami małżeństwa postaram się stworzyć możliwie pełen jego obraz, określić rangę w społeczeństwie. W końcu, zastanowię się czy zmiany jakim podlegało małżeństwo rzymskie w omawianym okresie uwarunkowane były wpływem ideologii chrześcijańskiej.

Celem artykułu nie jest szczegółowa analiza małżeństwa w oparciu o źródła jurystyczne czy literackie. Ze względu jednak na przedmiot zainteresowania, koniecznym wydaje się zarysowanie problematyki z nim związanej, a w szczególności ukazanie podstawowych różnic między małżeństwem pogańskim i chrześcijańskim.

Związek między kobietą i mężczyzną był dla starożytnych Rzymian instytucją o charakterze społecznym i obyczajowym. Zachowane do dziś definicje opisują raczej społeczne, tradycyjne jego rozumienie aniżeli zakreślają ramy prawne<sup>1</sup>. Ujmują one małżeństwo jako *związek mężczyzny i kobiety oraz wspólnotę całego życia i zjednoczenie prawa boskiego i ludzkiego*<sup>2</sup> bądź *związek mężczyzny i kobiety obejmujący niepodzielną wspólnotę życia*<sup>3</sup>. Obydwa określenia podkreślają monogamiczny charakter tej instytucji, opartej na wspólnocie pożycia kobiety i mężczyzny. Właśnie *trwała wola kontynuowania związku i faktyczne realizowanie wspólnoty*<sup>4</sup> były podstawą małżeństwa dla starożytnych Rzymian.

Jako warunek zaistnienia małżeństwa jest podawana konieczność uzewnętrznienia woli współżycia poprzez wprowadzenie żony do domu męża połączone z obrzędami religijnymi. Nakaz ten związany jest najprawdopodobniej z dawną, rytualną formułą zawierania związku. Kobieta ubrana była w specjalnie na tę okazję tkaną szatę *tunica recta*; obyczaj regulował także sposób uczesania panny młodej w sześć warkoczy umocowanych wełnianymi wstążkami wokół czoła. Twarz oraz ramiona zasłaniał jej czerwony welon, *flammeum*. W dniu ślubu składano bogom ofiarę, następnie narzeczeni wypowiadali wobec świadków oświadczenie zgody. Moment kiedy *pronuba*, kobieta będąca wzorem wszelkich cnót małżeńskich, łączyła prawe dłonie pary młodej był kulminacyjnym w trakcie zaślubin. Wieczorem, przy blasku pochodni, z których światła wróźono o przyszłości związku, panna młoda była wprowadzana do domu męża gdzie wypowiadała słowa *Ubi tu Caius, ibi ego Caia*<sup>5</sup>. Ojcowie Kościoła określając istotę małżeństwa chrześcijańskiego nawiązywali do zasady mówiącej, iż z *prawa naturalnego (...)* wypływa *wspólnota mężczyzny i kobiety, którą nazywamy małżeństwem*<sup>6</sup>. Przytaczając słowa Pisma Świętego: *I stworzył Bóg człowieka na obraz swój (...). Jako mężczyznę i niewiastę stworzył ich. I błogosławił im (...)* i rzekł do nich Bóg: *Rozradzajcie się i rozmnażajcie się (...)*<sup>7</sup> wykazywali, iż jest ono zgodne także z Prawem Bożym.

Próba jednoznacznego określenia czym było małżeństwo dla chrześcijan w pierwszych wiekach funkcjonowania Kościoła, czy było czymś odmiennym w stosunku do kultury pogańskiej, natrafia na olbrzymie trudności. Wynika to z niejednorodnego stanowiska młodego jeszcze Kościoła do tej instytucji, a w jeszcze większym stopniu związane jest z działalnością w owym czasie sekt heretyckich podważających całkowicie jej związek z wiarą chrześcijańską<sup>8</sup>. Przy charakteryzowaniu małżeństwa chrześcijańskiego przywoływane są takie jego cechy, jak: nierozzerwalność, miłość małżeńska oraz jego sakramentalny charakter<sup>9</sup>. Pojęcie *związek w Bogu, związek w imię Boga* zawiera w sobie jego istotę. Pod wpływem chrześcijaństwa małżeństwo stawało się aktem prawnym, w trakcie zaślubin wymagano sporządzenia dokumentów posagowych<sup>10</sup>. W obrzędach weselnych pozostało jednak to wszystko co nie stało w jawnej sprzeczności z religią.

W szczególności chodziło o wyeliminowanie składania ofiary bogom i larom oraz wróżenia. Ich miejsce szybko zajął obrzęd liturgiczny<sup>11</sup>.

Wybór zakresu chronologicznego (I–V w. n.e.) wynika bezpośrednio z założonego, omówionego powyżej, celu pracy. Dopiero w odniesieniu do tego okresu możliwą jest próba uchwycenia i przeanalizowania wpływu religii chrześcijańskiej na przemiany w społeczeństwie rzymskim. Zabytki chrześcijańskie z przedstawieniem małżeństwa pojawiają się dopiero około III w. n.e.<sup>12</sup> Sugerowałoby to możliwość zawężenia analizowanego okresu do dwóch stuleci pomiędzy III a V w. n.e., kiedy to równocześnie występują reliefy związane ze światem pogańskim, jak i chrześcijańskim. Wybór szerszego zakresu chronologicznego wynika z chęci lepszego naświetlenia tematyki sarkofagów pogańskich związanych z przedstawieniem sceny *dextrarum iunctio*. Dzięki temu będą one mogły stanowić tło, na którym łatwiej będzie można dostrzec wielorakość zmian jakim uległa ta tematyka na zabytkach chrześcijańskich.

Bazą źródłową, w oparciu o którą przeprowadzone zostaną wszystkie badania i wyciągnięte wnioski jest grupa 46 reliefów nagrobnych z przedstawieniem sceny *dextrarum iunctio*<sup>13</sup>. W badaniach wykorzystano przedstawienia znajdujące się na zabytkach pochodzących z terenu całego cesarstwa rzymskiego. Ograniczenie się do którejkolwiek prowincji nie było możliwe ze względu na rzadkość, wręcz incydentalność informacji odnośnie miejsca pochodzenia zabytków. Wydaje się także, iż rozproszenie to może wpłynąć pozytywnie na tworzony obraz małżeństwa rzymskiego. Dzięki temu, że zabytki pochodzą z pracowni podlegającym wielorakim wpływom kulturowym (a jednak pozostających w obrębie oddziaływania stolicy Imperium) spodziewać się można większej różnorodności przedstawień<sup>14</sup>. Reliefy nagrobne na urnach i sarkofagach, jedna z liczniej reprezentowanych kategorii zabytków w obrębie źródeł archeologicznych, były przedmiotem licznych analiz i opracowań. Niestety, większość spośród dostępnych katalogów oraz korpusów nie daje pełnej informacji na temat omawianych zabytków. Najczęściej pomijanymi w nich informacjami są: pochodzenie, miejsce obecnego przechowywania oraz numer katalogowy zabytku. W szczególności brak ostatniej danej wpływa ograniczająco na możliwość ich wykorzystania jako źródła. W katalogach, korpusach, a tym bardziej w opracowaniach książkowych wykorzystywane są fragmenty zabytków. W przypadku braku informacji o ich pochodzeniu, miejscu przechowywania oraz danych dotyczących skąd pochodzi ilustracja niemożliwym staje się jednoznaczne jego zdefiniowanie, a tym samym wykorzystanie w badaniach. Koniecznym jest także podkreślenie, iż stosowane są aż trzy sposoby numerowania zabytków. Podawane są zamiennie: numer INR, numer DAI, numer inwentarzowy danego muzeum<sup>15</sup>. Kolejnym czynnikiem, który determinował możliwość wykorzystania reliefów był stan ich zachowania, a w przypad-

ku, gdy niemożliwym było bezpośrednio dotarcie do nich jakoś ilustracji w dostępnych publikacjach.

Tabela 1. Reliefy nagrobne omawiane w artykule

Numer sarkofagu	Data	Pogańskie	Chrześcijańskie	Niejednoznaczne
003	I w.n.e.	1		
002	I w.n.e.	1		
007	I w.n.e.	1		
034	I w.n.e.	1		
001	II - III w.n.e.	1		
041	II w.n.e.	1		
004	II w.n.e.	1		
005	II w.n.e.	1		
006	II w.n.e.	1		
008	II w.n.e.	1		
009	II w.n.e.	1		
015	II w.n.e.	1		
016	II w.n.e.	1		
017	II w.n.e.	1		
021	II w.n.e.	1		
029	II w.n.e.			1
035	II w.n.e.	1		
038	II w.n.e.	1		
042	II w.n.e.	1		
045	II w.n.e.	1		
046	II w.n.e.	1		
013	II w.n.e.	1		
010	III-IV w.n.e.	1		
011	III w.n.e.	1		
012	III w.n.e.	1		
014	III w.n.e.	1		
022	III w.n.e.	1		
023	III w.n.e.			1
024	III w.n.e.	1		
025	III w.n.e.	1		
026	III w.n.e.		1	
028	III w.n.e.			1
033	III w.n.e.	1		
039	III w.n.e.	1		
047	III w.n.e.		1	
048	III w.n.e.	1		
049	III w.n.e.	1		
018	IV w.n.e.		1	
019	IV w.n.e.		1	
020	IV w.n.e.		1	
027	IV w.n.e.		1	
032	IV w.n.e.		1	
036	IV w.n.e.		1	
037	IV w.n.e.		1	
040	IV w.n.e.		1	
031	V w.n.e.		1	
<b>Razem:</b>	<b>46</b>	<b>32</b>	<b>11</b>	<b>3</b>

Analizowana grupa przedstawień podzielona została na trzy podstawowe kategorie wyodrębnione w oparciu o ich przynależność do kultury pogańskiej bądź chrześcijańskiej. Trzecią, niejako z konieczności wyodrębnioną kategorię stanowią zabytki o niejednoznacznej proveniencji. W dalszej części artykułu są one charakteryzowane jako zabytki pogańskie wykorzystane przez chrześcijan (Tabela 1)<sup>16</sup>.

#### 1. Zabytki pogańskie

- a) reliefy nagrobne z przedstawieniem sceny zaślubin,
- b) reliefy nagrobne z przedstawieniem sceny *dextrarum iunctio* nie będącej wyrazem zawarcia małżeństwa.

#### 2. Sarkofagi pogańskie wykorzystane przez chrześcijan.

#### 3. Sarkofagi chrześcijańskie

- a) chrześcijańskie reliefy nagrobne z osobą pośredniczącą,
- b) chrześcijańskie reliefy nagrobne bez osoby pośredniczącej.

### 1. Reliefy nagrobne pogańskie

W analizowanej grupie 46 przedstawień małżeńskich, 32 przynależą do kultury pogańskiej. Na 7 zabytkach relief sepulkralny umieszczony został na urnach, na 23 natomiast na sarkofagach. Analiza datacji urn potwierdza wskazywaną w literaturze zmianę obrzędu chowania zmarłych. Badania nie wyjaśniają jednoznacznie przyczyn zmian w praktykach sepulkralnych<sup>17</sup>. Ograniczając się jedynie do badanego materiału źródłowego wskazać można za ledwie, iż w III w. n.e. reliefy nagrobne na urnach pojawiają się incydentalnie, zaś po III w. n.e. nie spotykamy się z tą formą przedstawień.

Tabela 2. Reliefy nagrobne z przedstawieniem sceny zaślubin; jednoczesne występowanie gestu *dextrarum iunctio*, *Concordii* oraz *Hymena*

Numer sarkofagu	Data	<i>Dextrarum iunctio</i>	<i>Concordia</i>	<i>Hymen</i>
034	I w.n.e.	1	1	1
008	II w.n.e.	1	1	1
009	II w.n.e.	1	1	
015	II w.n.e.	1	1	1
016	II w.n.e.	1	1	1
035	II w.n.e.	1	1	1
001	II - III w.n.e.	1	1	1
014	III w.n.e.	1	1	1
024	III w.n.e.	1	1	1
025	III w.n.e.	1	1	1
010	III - IV w.n.e.	1	1	1
<b>Razem:</b>	<b>11</b>	<b>11</b>	<b>11</b>	<b>10</b>

## A. Zaślubiny

Na 20 reliefach nagrobnych pogańskich przedstawiono zaślubiny. Ze względu na występujące tam symbole można wyodrębnić w nich cztery podgrupy. Przedstawienia podgrupy pierwszej (Tabela 2) charakteryzują się występowaniem na nich wszystkich symboli związanych z zaślubinami.

Na sarkofagu z Mantui (nr 016)<sup>17a</sup> scenę zaślubin tworzy grupa sześciu postaci umieszczonych przed draperią – *parapetasma*, zasłona wyraźnie oddziela omawianą grupę od reszty reliefu. Najbardziej eksponowane miejsce zajmuje para małżeńska podająca sobie prawe dłonie w geście *dextrarum iunctio*. Panna młoda ubrana jest w *pallę*, jej ramiona, włosy, a częściowo także twarz zakrywa welon. Na związek tego nakrycia głowy z zaślubinami wskazuje łaciński czasownik *nubere* oznaczający jednocześnie zasłanianie oraz wychodzić za mąż. Panna młoda nazywana była *nupta* zaślub, wesele – *nuptiae*. W tym kontekście także draperia będąca zasłoną oddzielającą, osłaniającą parę młodą może podkreślać weselny charakter przedstawienia<sup>18</sup>. Pomiedzy małżonkami umieszczono dwie postaci. W tle widać kobietę z diademem na głowie nakładającą małżonkom dłonie na ramiona. Mały chłopiec z pochodnią w dłoni znajdujący się przed nimi to mitologiczny Hymen. Występowanie na reliefie grupy składającej się z pary małżeńskiej podającej sobie prawe dłonie, Concordii oraz Hymena wskazuje jednoznacznie, iż przedstawiona została scena zaślubin. Przez gest *dextrarum iunctio* wyrażona została szczerść intencji, ufność oraz zgoda na wspólne pożycie. Interpretacja taka wydaje się być słuszną tym bardziej, iż podanie sobie prawych dłoni zawsze znaczyło dla starożytnych Rzymian wyrażenie i oczekiwanie szczerści<sup>19</sup>. W odniesieniu do postaci kobiecej stojącej między małżonkami możliwym jest, iż przedstawia ona Concordię patronkę zgodnego i trwałego małżeństwa<sup>20</sup>. Umieszczenie w scenie zaślubin Hymena, patrona małżeństwa i uroczystości weselnych jest tym bardziej uzasadnione. Trzymana przez niego płonąca pochodnia może być związana ze zwyczajem wrózenia z wielkości płomienia podczas ceremonii weselnej. Słaby ogień pochodni zapowiadał nieszczęście, silny i wysoki wróżył pomyślnie o trwałości i szczęściu nowego małżeństwa. Postać obok męża nie ma żadnych specyficznych atrybutów, które pozwoliłyby ją jednoznacznie zdefiniować. Nie jest wykluczone, iż jest to jeden ze świadków obecnych podczas ceremonii zaślubin. Kobieta stojąca obok małżonki i jakby lekko ją popychająca w stronę męża może być jej przyjaciółką.

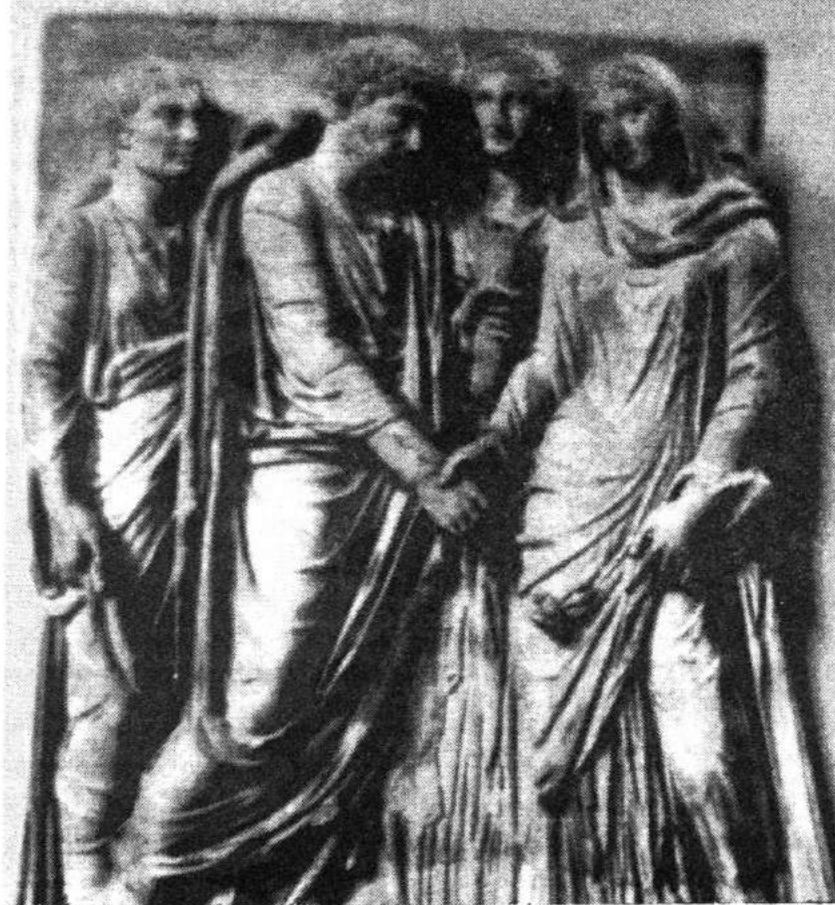


Fot. 1: Sarkofag weselny z Mantui (016)

Powieleniem opisanej powyżej sceny zaślubin pochodzącej z sarkofagu w Mantui są przedstawienia z Florencji (024)<sup>21</sup>, oraz San Lorenzo Fuori le Mura (001)<sup>22</sup>. W scenie z reliefu z Frascati (015)<sup>23</sup> brakuje kobiety opisanej powyżej jako przyjaciółka panny młodej. Z kolei na sarkofagu bitewnym z Portonacio (035)<sup>24</sup> oraz mitologicznym z Watykanu (034)<sup>25</sup> obserwujemy „lustrzane” odbicie kompozycji. Panna młoda zajmuje miejsce po prawej stronie osoby pośredniczącej, a nie jak na poprzednich reliefach po stronie lewej. Dodatkowo na sarkofagu z Portonacio scenę zaślubin umieszczono centralnie. Nie wnikając w przyczyny tego manewru<sup>26</sup> usytuowanie to sprawiło, iż scena przedstawiająca małżonków stała się bardziej wyeksponowana. Dzięki temu odbieramy ją jako ważniejszą w stosunku do pozostałej części reliefu.

Zabytki z Composanto (014)<sup>27</sup>, z Muzeum Term w Rzymie (025)<sup>28</sup>, z San Pierino (010)<sup>29</sup> oraz z Tipasy (022)<sup>30</sup> wyróżniają się odmiennością stylu w jakim zostały wykonane. Należą one do grupy sarkofagów kolumnkowych. W ich kompozycji zwraca uwagę podział na kwatery oddzielone od siebie kolumnami. Na wszystkich kwatery centralna przeznaczona została do przedstawienia sceny zaślubin. Do tej grupy należy także zaliczyć fragment sarkofagu przechowywanego obecnie w Townley Collection (009)<sup>31</sup>. Wydaje się, iż brak postaci Hymena wynika w tym przypadku z uszkodzenia zabytku, ewentualnie celowego jej usunięcia. O jej pierwotnym usytuowaniu pomiędzy małżonkami świadczy fragment pochodni widoczny na tunice kobiety oraz ślady na ubiorach mężczyzny oraz

Concordii. Pewnym *novum* w tym przedstawieniu jest umieszczenie postaci kobiecej obok mężczyzny, a nie jak poprzednio obok kobiety (lub postaci męskiej obok małżonka).



Fot. 2: Fragment sarkofagu weselnego z Townley Collection (009)

Drugą podgrupę w omawianym zespole reliefów pogańskich z przedstawieniem sceny zaślubin tworzą sarkofagi (także tu nie spotykamy urn), na których brakuje postaci Hymena (Tabela 3).

Tabela 3. Pogańskie reliefy nagrobne z przedstawieniem sceny zaślubin - brak postaci Hymena

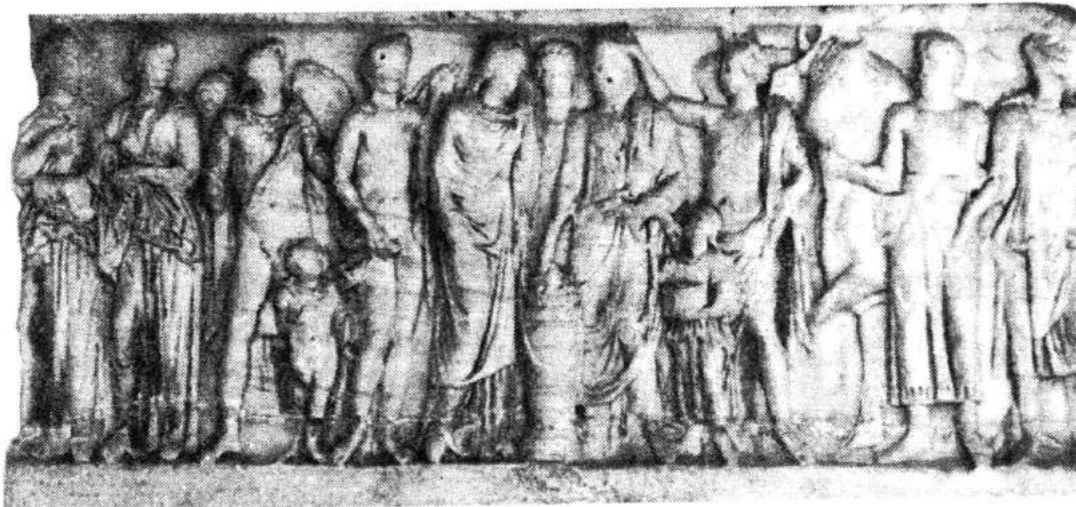
Numer sarkofagu	Data	Dextrarum iunctio	Concordia	Hymen
005	II w.n.e.		1	
008	II w.n.e.		1	
038	II w.n.e.	1	1	
045	II w.n.e.	1	1	
046	II w.n.e.	1	1	
033	III w.n.e.	1	1	
048	III w.n.e.	1	1	
<b>Razem:</b>	7	6	7	0



Na 4 z nich nie zastąpiono go żadnym innym symbolem. Potwierdzeniem, że omawiane przedstawienia ukazują scenę zaślubin jest w tych przypadkach łączne występowanie Concordii, gestu *dextrarum iunctio* oraz zasłony. Na 3 sarkofagach pojawiają się elementy nowe: czesanie (033)<sup>32</sup>, wieniec (038)<sup>33</sup>, ofiara (005)<sup>34</sup>. Na reliefie z „sarkofagu Braci” widzimy obok panny młodej kobietą postać ozdobioną diademem układającą jej włosy. Jest to jedyne przedstawienie, na którym postać ta nie skierowuje małżonki w kierunku męża, a głowę zdobi diadem. Można postawić hipotezę, iż wykonywana przez nią czynność nawiązuje do specjalnego, tradycyjnego uczesania panny młodej (patrz wyżej). Prawdopodobnym jest także, iż uosabia ona patronkę kobiet Junonę (wskazywać na to może charakterystyczne dla bogiń ozdobienie głowy diademem).

Sarkofag z Muzeum Watykańskiego (038) odróżnia się od innych dotąd omawianych obecnością wieńca. Postać widoczna na prawym skraju reliefu, obok mężczyzny, trzyma go w podniesionej dłoni tak jakby chciała ozdobić nim głowę pana młodego. Wieńce były często stosowane przez starożytnych. Uczestników wesela zdobiła *corona nuptialis*. Wydaje się jednak, iż w analizowanym przedstawieniu chciano podkreślić wyjątkowy charakter uroczystości; wieniec można interpretować jako wizualne podkreślenie oraz potwierdzenie, że mężczyzna i kobieta zawarli związek małżeński.

Relief z frontalnej ściany sarkofagu mitologicznego z Muzeów Watykańskich (005) przedstawia bezspornie scenę zaślubin. Dobitnie świadczy o tym ukazanie ofiary weselnej składanej przez nowożeńców. Brak Hymena oraz gestu *dextrarum iunctio* nie podważa weselnego charakteru przedstawienia.



Fot. 3: Przedstawienie ofiary weselnej na sarkofagu z Muzeów Watykańskich (005)

Trzecią podgrupę związaną z zaślubinami stanowią 2 sarkofagi (013, 041) – tabela 4. Analizowanie ich łącznie wynika jedynie z faktu, iż nie można zakwalifikować ich do żadnej z omówionych podgrup. Scena na sarkofagu z willi Doria Pamphili (041)<sup>35</sup> wyróżnia się obecnością Hymena przy jednoczesnym braku Concordii. Ubiór małżonki oraz jej uczesanie wskazują na uroczysty charakter przedstawienia. Małżonkowie podają sobie dłonie w geście *dextrarum iunctio*, a stojący przed nimi Hymen trzyma płonąca pochodnię. W lewym ręku mężczyzny dostrzec można zwój. W scenie tej może się on wiązać ze spisaniem aktu zawarcia małżeństwa. Wydaje się, iż łączne występowanie Hymena z płonąca pochodnią, gestu podania prawych dłoni i zwoju połączone z uroczystym charakterem ubioru oraz uczesania panny młodej tworzy na tyle jasną symbolikę, że przedstawienie to można zdecydowanie zakwalifikować do grupy związanej z zaślubinami.

Tabela 4. Pogańskie reliefy nagrobne z przedstawieniem sceny zaślubin - grupa 3

	Numer sarkofagu	Data	Dextrarum iunctio	Concordia	Hymen
	041	II w.n.e.	1		1
	013	II w.n.e.			
Razem:	2		1	0	1

Na sarkofagu kolumniowym z Florencji (013)<sup>36</sup> małżonkowie umieszczeni zostali w kwadracie centralnej. Welon na głowie kobiety wskazuje na weselny charakter sceny. Niestety w scenie tej brakuje innych atrybutów związanych z zawarciem małżeństwa. Przedstawienie to zakwalifikowane zostało jako zaślubiny w oparciu o obecność na sarkofagu Dioskurów. Mitologia wiąże ich z weselem Idasa i Linkeusa. Dzięki nim znaleźli oni miejsce w symbolice związanej z zaślubinami. Nerozłączność Kastora i Polluksa wyzyskana została dla podkreślenia trwałości małżeństwa.

#### B. Pogańskie reliefy nagrobne z przedstawieniem sceny *dextrarum iunctio* nie będącej wyrazem zawarcia małżeństwa (pożegnanie)

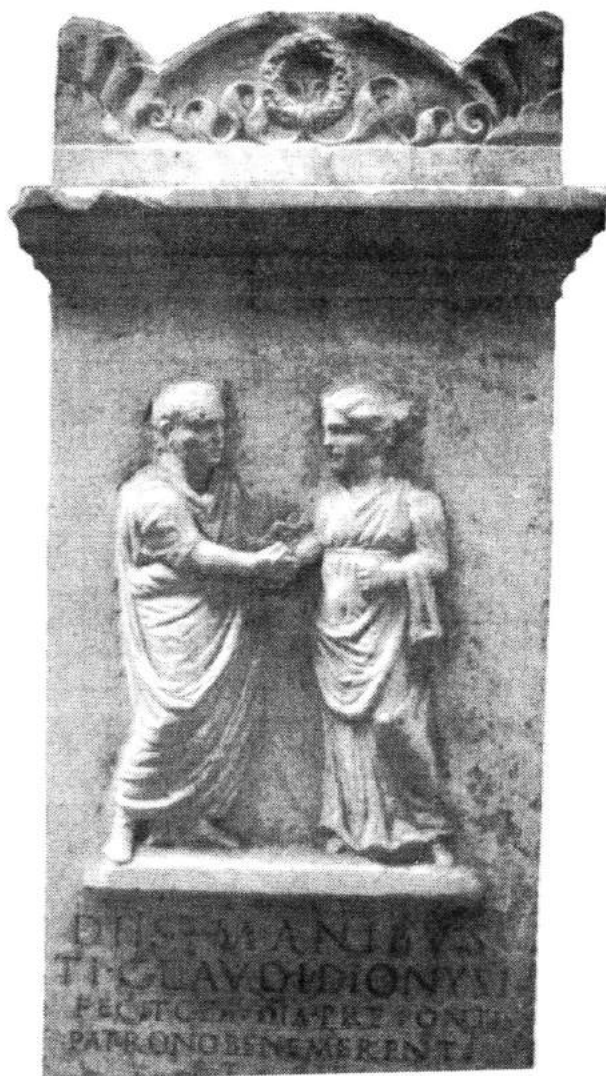
Drugą grupę stanowią pogańskie reliefy nagrobne z przedstawieniem sceny pożegnania (Tabela 5). Składa się na nią 12 zabytków datowanych od I w. n.e. do III w. n.e.. Wśród nich aż 7 przedstawień umieszczonych zostało na urnach. Z całości grupy dają wyodrębnić się:

- sceny ukazane pomiędzy kolumnami – 5 reliefów,
- sceny ukazane na tle otwartych drzwi – 2 reliefy,
- sceny ukazane przed draperią – 4 reliefy.

Tabela 5. Pogańskie reliefy nagrobne z przedstawieniem sceny pożegnania

Numer sarkofagu	Data	Dextrarum iunctio	Concordia	Hymen	Drzwi	Kolumny	Zasłona
003	I w.n.e.	1			1		
002	I w.n.e.	1					
007	I w.n.e.	1				1	1
004	II w.n.e.	1					
006	II w.n.e.	1				1	1
017	II w.n.e.	1			1	1	1
021	II w.n.e.	1		1		1	1
042	II w.n.e.	1				1	1
011	III w.n.e.	1				1	1
012	III w.n.e.	1	1				
039	III w.n.e.	1				1	1
047	III w.n.e.	1		1		1	1
Razem:	12	12	1	2	2	8	4

Jedynie urna z przedstawieniem Titusa Claudiusa Dionysiusa oraz Claudii Prepontis (002)<sup>37</sup> nie poddaje się tej klasyfikacji. Małżeństwu ukazanemu w geście *dextrarum iunctio* nie towarzyszy żadna inna dekoracja umożliwiająca głębszą analizę ikonologiczną sceny. Claudia ukazana z lewego profilu, prawą dłoń wyciąga w stronę męża. Włosy ma zaczesane do tyłu i spięte na karku w kok. Długą tunikę, przewiazaną pod biustem, przykrywa *palla*, której koniec przewieszony jest przez prawe ramię Claudii. Gest podania prawej dłoni wykonuje także Tacitus. Dłonie współmałżonków łączą się w geście *dextrarum iunctio*. Ich twarze zwrócone są ku sobie i wydaje się, że także ich spojrzenia spotykają się. W lewej dłoni męża widoczny jest zwinięty *rotullus*. Scena ta tworzy zamkniętą całość. Jej dopełnieniem jest umieszczony w górnej części urny wieniec z bluszczu. Zwój w ręku Titusa w połączeniu z symbolem bluszczu pozwala postawić hipotezę, iż scena ta wyraża smutek pożegnania po stracie męża (zwinięty rulon) oraz obietnicę wiecznej pamięci (bluszcz).



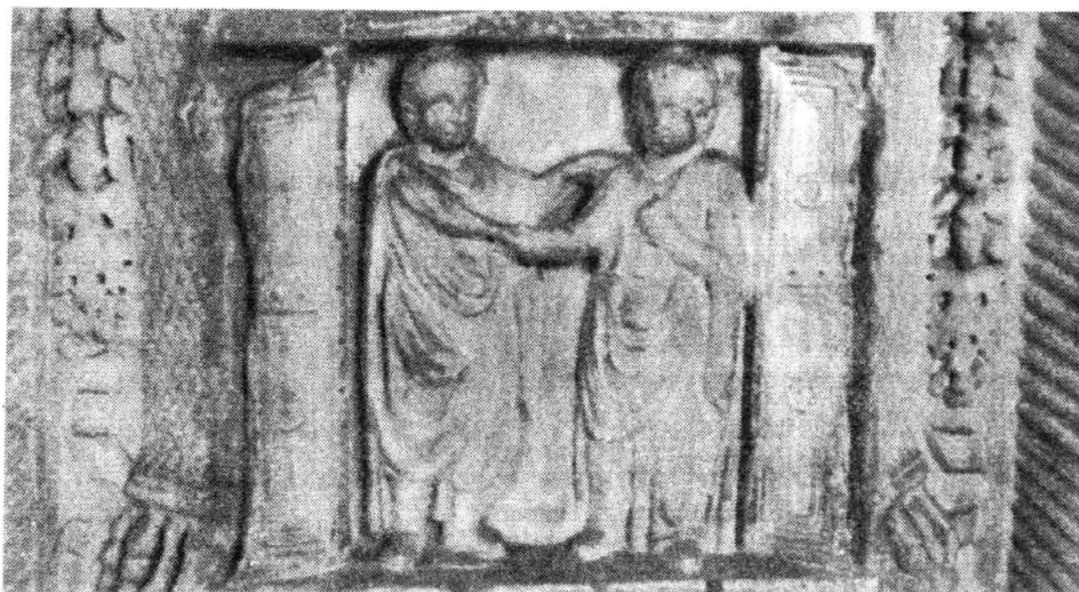
Fot. 4: Urna z przedstawieniem sceny pożegnania (002)

Duża różnorodność atrybutów występujących na reliefach umieszczonych pomiędzy kolumnami nie pozwala na wprowadzenie bardziej szczegółowej typologii. Determinuje to konieczność osobnej charakterystyki każdego z nich.

Na przedstawieniu 007<sup>38</sup> oraz 042<sup>39</sup>, podobnie jak na opisanym już nagrobku Titusa Claudiusza Dionisiusa, małżonek trzyma w lewym ręku zwinięty rulon zaś prawą wyciąga w kierunku małżonki by połączyć się z nią w geście *dextrarum*

*iunctio*. Na urnie z Muzeum Narodowego w Rzymie (039)<sup>40</sup> schemat ten zostaje przełamany poprzez gest pożegnania wykonany przez kobietę. Jej lewa dłoń spoczywa na prawym barku męża. Widoczne tu delfiny podkreślają wiarę w życie wieczne. Na sarkofagu z Ostii (021)<sup>41</sup> pomiędzy małżonkami ukazanymi w niszy utworzonej z kolumn połączonych łukowatym sklepieniem umieszczony został Eros oraz *capsa*. Zastąpienie Hymena Erosem podkreśla, iż w scenie tej nie ukazano zaślubin. Umieszczenie *capsy* – pojemnika na zwoje podkreśla jeszcze bardziej pożegnalny charakter przedstawienia. W grupie reliefów z kolumnami urna Julii Saturniny i Gaiusa Sulpiciusa Clytusa (006)<sup>42</sup> charakteryzuje się odmiennością ukazania postaci. Portretowe popiersia mężczyzny i kobiety połączonych gestem *dextrarum iunctio* umieszczone zostały pomiędzy spiralnymi kolumnami zwieńczonymi trójkątnym frontonem z dekoracją w postaci wieńca i dwóch głów meduz. W części dolnej nagrobka umieszczono epitafium. Nowym elementem jest umieszczenie obok napisu psa. Usytuowanie go pod postacią kobiety może być przypadkowe, może jednak podkreślać wierność i stałość Julii Saturniny. Wieniec – symbol jedności małżeńskiej jest jednocześnie wyrazem wiary w życie pozagrobowe. Meduzy oznaczać mogą śmiertelność – nawiązanie do mitologicznej Meduzy lub oddanie się pod opiekę<sup>43</sup>.

W grupie charakteryzującej się umieszczeniem przedstawienia na tle drzwi znajdują się: nagrobek Vestricusa Hyginusa (003)<sup>44</sup> oraz urna z Mazary (017)<sup>45</sup>



Fot. 5: Scena pożegnania na sarkofagu z Muzeum Watykańskiego (003)

Na obydwu para małżeńska ukazana została na tle otwartych drzwi symbolizujących przejście z jednego świata w drugi, pożegnanie z dotychczasowym życiem i „zaproszenie” do nowego. Towarzyszący takiej kompozycji gest położenia dłoni na ramieniu współmałżonka (003) jeszcze bardziej podkreśla pożegnanie z nim na zawsze. Jednocześnie podanie prawych dłoni wskazuje na trwałość związku. Na urnie z Mazary małżonkom przedstawionym w geście *dextrarum iunctio* towarzyszą usytuowane po bokach wizerunki lwów. Siła, odwaga oraz czujność, cechujące to zwierzę, sprawiały, iż jego postać zaczęła symbolizować stanie na straży. W ikonografii nagrobnej wiązany jest on także ze światem podziemnym. Prawdopodobnym jest, iż na omawianym reliefie oznacza on strzeżenie wejścia do świata podziemnego. Usytuowane w górnej części meduzy mają to samo znaczenie jak na reliefie 006.

Na sarkofagu z personifikacją Annony (012)<sup>46</sup>, na lewym boku z sarkofagu watykańskiego (004)<sup>47</sup>, na sarkofagu Sutri (047)<sup>48</sup> oraz z Campo Santo w Pizie (011)<sup>49</sup> para małżeńska umieszczona została na tle draperii. Na wszystkich małżonkowie podają sobie prawe dłonie w geście *dextrarum iunctio*. Na reliefie 004 i 011 mężczyzna trzyma w ręku zwinięty rulon. Scena z „sarkofagu Annony” wzbogacona jest przez umieszczenie pomiędzy małżonkami Concordii podkreślającej trwałość związku oraz pochodni. Samodzielnie stojąca wiąże się z małżeństwem, lecz nie symbolizuje związku z weselem. Gest położenia dłoni na ramieniu męża podkreśla jeszcze wyraźniej konieczność łączenia tej sceny z pożegnaniem aniżeli z ceremonią zaślubin. Podobnie jak na reliefie 004 głowy kobiety nie zakrywa welon.

## 2. Reliefy nagrobne pogańskie wykorzystane przez chrześcijan

Grupę tę tworzą reliefy z sarkofagów pogańskich lecz wykorzystanych przez ludzi o światopoglądzie chrześcijańskim. O przynależności przedstawienia do tej grupy decyduje jedynie epitafium zawierające zwroty charakterystyczne dla późniejszych sarkofagów chrześcijańskich (028, 023) lub miejsce znalezienia zabytku (029) – tabela 6

Tabela 6. Pogańskie reliefy nagrobne wykorzystane przez chrześcijan

Numer sarkofagu	Data	Dextrarum iunctio	Hymen	Zwój	Kolumny	Zaslona	Strigile
029	II w. n.e.	1		1		1	1
023	III w.n.e.	1		1	1		
028	III w.n.e.	1	1	1	1		
<b>Razem:</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

Zabytek z willi Savoia w Rzymie (028)<sup>50</sup> jest typowym sarkofagiem kolumniowym z wyodrębnionymi kwaterami. Centralne miejsce zajmuje para małżeńska podająca sobie prawe dłonie w geście *dextrarum iunctio*. Panna młoda ma włosy i ramiona przykryte welonem, mężczyzna trzyma w lewym ręku zwinięty rulon. Przed nimi widoczna jest postać małego Hymena z płonącą pochodnią w dłoni. Wymienione elementy świadczą, podobnie jak w przypadku omówionych wcześniej sarkofagów pogańskich, o weselnym charakterze przedstawienia. Ten sam typ reprezentuje zabytek znany pod nazwą „sarkofagu Dioskurów” (023)<sup>51</sup>. W dwóch z czterech wyodrębnionych kwater przedstawiona została para małżeńska. Scenę zaślubin umieszczono bliżej lewego krańca. Ubiór i uczesanie kobiety, młody wiek nowożeńców oraz obecność Dioskurów (patrz wyżej) umożliwiają zinterpretowanie tego przedstawienia jako uroczystości weselnej. Scena umieszczona w kierunku prawego boku sarkofagu wydaje się ukazywać tę samą parę, tym razem w akcie pożegnania. Za taką interpretacją przemawia wiek małżonków (wyraźnie widać różnicę w stosunku do sceny poprzedniej), zwinięty zwój w dłoni mężczyzny oraz *capsa* pomiędzy nimi. Obydwa przedstawienia nazwać można „neutralnymi” pod względem proveniencji. Sarkofag z kościoła św. Saby w Rzymie (029)<sup>53</sup> należy do grupy zwanej *strigillati*<sup>54</sup>. Nazwa pochodzi od esowatych wyźłobień oddzielających poszczególne sceny zwanych *strigille*. W centralnym miejscu reliefu umieszczono parę małżeńską na tle draperii. Welon panny młodej wskazywałby na weselny charakter przedstawienia, jednakże zasłona, zwój w dłoni mężczyzny oraz *capsa* u ich stóp zdają się przeważać. W scenie tej widzieć należy pożegnanie związane ze śmiercią jednego z małżonków.

### 3. Sarkofagi chrześcijańskie

W analizowanej grupie reliefów nagrobnych z przedstawieniem *dextrarum iunctio* 11 należy do zabytków związanych z kulturą chrześcijańską. W celu lepszego naświetlenia różnic pomiędzy reliefami podzieliłam je na dwie podgrupy: z osobą pośredniczącą, bez osoby pośredniczącej.

## A. Reliefy chrześcijańskie z osobą pośredniczącą (Tabela 7)

Tabela 7. Chrześcijańskie reliefy nagrobne z osobą pośredniczącą

Numer sarkofagu	Data	Dextrarum iunctio	Concordia	Jezus	Wieniec	Zwój
026	III w.n.e.	1	1			1
018	IV w.n.e.	1	1			1
027	IV w.n.e.	1	1			
036	IV w.n.e.	1	1			1
037	IV w.n.e.	1	1	1	1	1
Razem:	5	5	5	1	1	4

Najwcześniej datowanym zabytkiem o jednoznacznej proveniencji chrześcijańskiej jest fragment z sarkofagu małżeńskiego z Campo Santo Teutonico (026)<sup>55</sup>. W reliefie wyodrębnić można trzy sceny oddzielone od siebie *strigillami*. Centralną niszę okupuje przedstawienie pary małżeńskiej podającej sobie prawe dłonie w geście *dextrarum iunctio* oraz stojącej pomiędzy nimi Concordii. Na obydwu krańcach sarkofagu widnieje postać z barankiem na ramionach. Sarkofag z Vescovio (018)<sup>56</sup> różni się od niego asymetrycznym ustawieniem mężczyzny z barankiem na ramionach (zajmuje jedynie niszę po prawej stronie reliefu), podziałem *strigilli* na dwa równoległe pasy oraz obecnością pomiędzy małżonkami małej postaci Erosa. Relief z sarkofagu z muzeum laterańskiego (027)<sup>57</sup> stanowi dalszy etap w rozwoju sztuki chrześcijańskiej. Scena z przedstawieniem małżeństwa stanowi prawie dokładną kopię w stosunku do opisanej poprzednio, jednak sceny "uzupełniające" są bardziej rozbudowane. Utrwalone zostały na nich sceny biblijne. Kolejny, zachowany relief ze sceną *dextrarum iunctio* znajduje się w willi Doria Pamphili w Rzymie (036)<sup>58</sup>. Zachowane fragmenty pozwalają wnioskować o pierwotnym układzie i treści przedstawienia. Para małżeńska umieszczona została na tle draperii na lewym skraju sarkofagu. Kobieta ubrana jest w tunikę, na którą nałożoną ma pallę; głowę okrywa welon. Widoczne spod okrycia włosy wskazują na typowe, tradycyjne uczesanie panny młodej. Mężczyzna ma na sobie togę. W lewym ręku trzyma zwinięty zwój. Prawe dłonie małżonków zwarte są w geście *dextrarum iunctio*. Widoczne na prawo od pary małżeńskiej przedstawienia figuralne ukazują sceny z życia Chrystusa. Wszystkie opisane sarkofagi łączą występowanie Concordii jako osoby pośredniczącej. W scenie z reliefu z cmentarza św. Sebastiana (037)<sup>59</sup> w jej miejscu pojawiła się postać młodego mężczyzny z długimi, falującymi włosami opadającymi na ramiona trzymająca w rozpostartych dłoniach wieńce nad głowami małżonków. Pomiedzy młodą parą widoczny jest pulpit, na którym spoczywa otwarta księga. Poszczególne elementy mają tu głębokie znaczenie symboliczne. Pulpit stanowi aluzję do Kościoła, na którym



spoczywa cały ciężar grzechów związanych z nieprzestrzeganiem przez wiernych nakazów Pisma Świętego – otwarta księga. Małżonkowie połączeni są związkiem ściśle związanym, wręcz wyrastającym z podstaw religii chrześcijańskiej. Jest to jeszcze bardziej podkreślone poprzez umieszczenie postaci Chrystusa wieńczącego nowożeńców.

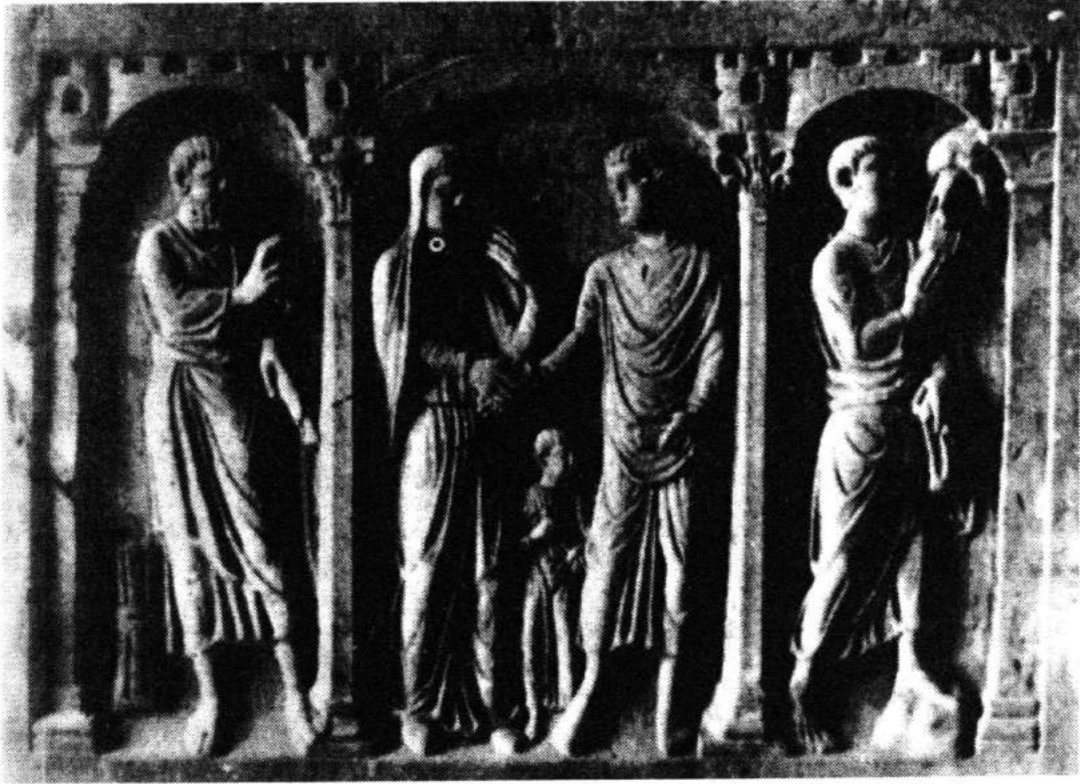
#### B. Reliefy chrześcijańskie, na których brak jest osoby pośredniczącej (Tabela 8)

Tabela 8. Reliefy chrześcijańskie bez osoby pośredniczącej

Numer sarkofagu	Data	Kolumny	Strigile	Zwój	Brama	Promienie	Wieniec	Monogram
043	III w.n.e.		1	1				
019	IV w.n.e.	1	1	1				
020	IV w.n.e.	1	1	1		1		
032	IV w.n.e.							
040	IV w.n.e.		1	1			1	1
031	V w.n.e.			1	1			
Razem:	6	2	4	5	1	1	1	1

Na sarkofagu Probusa z Muzeum Petriano w Rzymie (020)<sup>60</sup> przedstawienie pary małżeńskiej umieszczone zostało w centralnej kwaterze oddzielonej od pozostałych scen kolumnami oraz *strigillami*. Kobieta w welonie sięgającym kolan lewą ręką otacza męża, w prawej trzyma jego dłoń. Mężczyzna trzyma w lewej dłoni zwinięty zwój. Spiralne kolumny zwieńczone są łukowatym sklepieniem spod którego padają na małżonków promienie. Można widzieć w nich symbol światła wiecznego, wizualne podkreślenie, iż związek ten jest „oświecony”, że małżonkowie ujrzeli już światło wiary. Możliwości interpretacyjnych jest wiele; wszystkie podkreślają sakramentalność małżeństwa.

Sarkofag Gorgoniusza z Ancony (019)<sup>61</sup> wykonany jest według tego samego schematu, nie umieszczono na nim jednak promieni. Odmienny charakter ma relief z Mantui (031)<sup>62</sup>, na którym małżonkowie usytuowani zostali w bramie miasta. Przedstawienie to odczytać można jako symboliczne ukazanie zawarcia małżeństwa w Bogu<sup>63</sup>. Poprawność tej interpretacji podkreśla widoczna w prawej części reliefu wyciągnięta ręka Pana. Chłopiec pomiędzy małżonkami trzymający w ręku zwinięty zwój zastąpił Hymena. W warstwie symbolicznej oznacza, iż małżeństwo zawarte zostało zgodnie z prawem. W powiązaniu z symbolem bramy oraz ręki Pana wnioskować można, że chodzi tu o prawo boskie a nie stanowiące przez człowieka.



Fot. 6: Sarkofag chrześcijański z Mantowy (031)

Zupełnie odmienny charakter ma przedstawienie na sarkofagu z Velletri (032)<sup>64</sup>. Wśród wielu scen rozsypanych na całej płaszczyźnie reliefu widoczne jest także przedstawienie Adama i Ewy podających sobie prawe dłonie.

*Clipeus* z sarkofagu małżeńskiego z Tolentino (040)<sup>65</sup> stanowi jedyny przykład wśród sarkofagów chrześcijańskich, na którym małżonkowie podają sobie prawe dłonie w geście *dextrarum iunctio*. Kobieta i mężczyzna przedstawieni zostali frontalnie. Nad ich głowami umieszczono wieniec, a wokół *clipeusa* monogram Chrystusa oraz gołębicę. Wszystkie te znaki miały na celu podkreślenie przynależności do Kościoła, a także stanowiły czytelne dla współwyznawców wyznanie wiary.

Na opisanych reliefach chrześcijańskich spotykamy znaki i symbole znane z ikonografii pogańskiej. Tutaj jednak nabierają one innego odcienia znaczeniowego, a niekiedy zupełnie oddalają się od pierwowzorów. Pasterz z barankiem, wieniec, *strigille*, zwój, otwarta księga mają dla chrześcijan inną, związaną z ich wiarą wymowę. Pasterz oznacza Dobrego Pasterza, wieniec symbolizuje zwycię-

stwo nad pokusami, które niesie ze sobą życie. Ozdabiano nim głowy nowożeńców jako wyraz ich wiary oraz dziewictwa<sup>66</sup>. Symbolika *strigilli* związana w swojej genezie z produkcją wina zostaje rozbudowana, w efekcie czego esowate kanelury wiążą się z wiecznością i daleko jest im do symboliki bachicznej, z której wzięły początek. Zwój oznacza dla chrześcijanina spisanie aktu zawarcia małżeństwa, otwarta księga – Pismo Święte, pulpit na którym leży – Kościół.

Analiza reliefów nagrobnych z przedstawieniami *dextrarum iunctio* z okresu pomiędzy I a V w. n.e. daje możliwość prześledzenia sposobu ukazywania dwóch istotnych momentów w życiu człowieka, a mianowicie zawarcia małżeństwa oraz pożegnania ze światem doczesnym.

Widoczne na reliefach sceny prezentują małżeństwo o charakterze partnerskim. Żadna z postaci nie jest bardziej wyeksponowana, czy to przez większe rozmiary, czy przypisanie do szczególnego miejsca na reliefie. Wśród przeanalizowanych urn i sarkofagów pogańskich nie obserwuje się tendencji do przyporządkowywania mężczyźnie określonego miejsca względem kobiety. Zależność ta nie uwidacznia się również na sarkofagach chrześcijańskich.

Relief nagrobny stanowi świadectwo życia oraz poglądów osoby, która go ufundowała lub dla której został wykonany. Umieszczenie na nim sceny z przedstawieniem małżeństwa musiało być wynikiem świadomej decyzji jednostki. Przenoszenie odpowiedzialności za treść przedstawień wyłącznie na tradycję czy modę nie jest w pełni przekonujące. W tym bowiem przypadku wszystkie reliefy nagrobne powinny powielać ten sam schemat ikonograficzny.

Nie pomniejszając wagi oddziaływania społecznego i tradycji nie można zaprzeczyć jednostkowemu, prywatnemu charakterowi scen na pogańskich reliefach nagrobnych. Tak rozumiana indywidualność przedstawień znalazła odbicie w sepulkralnej sztuce pierwszych chrześcijan. Nie mając jeszcze narzuconych kanonów ikonograficznych uwieczniali oni na sarkofagach to wszystko co nie było sprzeczne z prawem, któremu podlegali i jednocześnie dawało wyraz ich chrześcijańskim poglądom.

Prześledzenie liczby dostępnych reliefów pogańskich i chrześcijańskich z przedstawieniem *dextrarum iunctio* – stosunek 32 : 11 wskazuje na większe zainteresowanie małżeństwem w kulturze pogańskiej. Hipoteza ta, oparta o analizę niewielkiej grupy zabytków nie ma na celu deprecjonowania małżeństwa chrześcijańskiego. Podkreślić jednak należy, iż w oparciu o tę bazę źródłową postawienie jej jest słuszne i zasadne. W celu prześledzenia stosunku Kościoła pierwszych wieków jego istnienia do instytucji małżeństwa należałoby pogłębić studia nad nią o inne kategorie źródeł.

Wyparcie urny przez sarkofagi, dowartościowanie takich cnót małżeńskich jak miłość, wierność, trwałość dają uzasadnioną podstawę do postawienia hipote-

zy, że w omawianym okresie chrześcijaństwo wywarło pewien wpływ na kulturę pogańską, w tym także na małżeństwo. Na reliefach nagrobnych widać (dosłownie i w przenośni) jak zmienia się podejście do tej instytucji. Będąca w świecie pogańskim związkiem obyczajowym i społecznym ewoluowała w kierunku sakramentu. Coraz silniejszy nacisk na wierność i trwałość małżeństwa doprowadził chrześcijaństwo do wprowadzenia zasady nierozzerwalności.

Przedstawiony materiał źródłowy wskazuje bezspornie, iż w omawianym okresie nie można mówić o jednostronnym wpływie kultury chrześcijańskiej na pogańską ani odwrotnie. Jak wielokrotnie podkreślał w swoich pracach J. Jundziłł: „praktyczne wzorce małżeństw chrześcijańskich nie odbiegały od przeciętnej dla okresu cesarstwa (...) były z jednej strony analogiczne do pogańskich, jednak w swej nadbudowie różne od nich”<sup>67</sup>.

## PRZYPISY

- <sup>1</sup> M. Kuryłowicz, *Prawo i obyczaje w starożytnym Rzymie*. Lublin 1994, s. 54–55; W. Litewski, *Rzymskie prawo prywatne*. Warszawa 1994, s. 158
- <sup>2</sup> *Nuptiae sunt coniunctio maris et feminae et consortium omnis vitae, divini et humani iuris communicatio* – D, 3. 2. 1, Mod.; cytat według S. Treggiari, *Roman Marriage. Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*. Oxford 1991, s. 9; por. także, W. Litewski, op. cit., s. 158; W. Pabiasz, *Charakter instytucji małżeństwa w starożytnej Grecji i Rzymie*. „Homo Dei” 1979, z. 3, s. 217; P. Grimal, *Miłość w Rzymie*. Tł. J. R. Kaczyński. Warszawa 1990, s. 58; E. Volterra, *Matrimonio. Diritto romano*. Torino 1961, s. 10
- <sup>3</sup> I, 1, 9, 1, *Nuptiae autem sive matrimonium est viri et mulieris coniunctio individuum consuetudinem vitae continens*; cytat według E. Volterra, op. cit., s. 10; patrz także W. Litewski, op. cit., s. 158; W. Pabiasz, op. cit., s. 217; P. Grimal, op. cit., s. 58; M. Kuryłowicz, op. cit., s. 55
- <sup>4</sup> *Nuptias enim non concubitus sed consensus facit*, D, 35, 1, 15, Ulp.; S. Treggiari, op. cit., s. 167; W. Litewski, op. cit., s. 161; J. K. Coyle, *Marriage Among Early Christians. A Consideration for the Future*. „Eglise et Theologie” 1977, z. 8, s. 74; P. Grimal, op. cit., s. 58–59;
- <sup>5</sup> Plutarch, *Quaestiones Romanae* 30; por. S. Treggiari, op. cit., s. 26; P. Grimal, op. cit., s. 63–64
- <sup>6</sup> D, I, 1, 1, 3, Ulp.; S. Treggiari, op. cit., s. 11
- <sup>7</sup> I. Moj, 1, 27–28; por. ks. F. Drączkowski, *Świętość małżeństwa i rodziny według Klemensa Aleksandryjskiego*. „Vox Patrum” 1985, z. 8–9, s. 100; M. Filipiak, *Problematyka społeczna w Biblii*. Warszawa 1985
- <sup>8</sup> J. Bilczewski, *Małżeństwo w dawnych chrześcijańskich pomnikach*. Kraków 1899, s. 1–3. Szerzej na ten temat traktuje między innymi. F. Drączkowski, *Niektóre tendencje i zasady pierwszych wspólnot heterodoksyjnych na podstawie „Stromatów” Klemensa Aleksandryjskiego*. „Roczniki Teologii Katolickiej” 1976, z. 4, głównie paragraf 4 na temat: „odrzucenie instytucji małżeństwa i rodziny”; ks. F. Drączkowski, op. cit., z. 8–9, s. 95–125;
- <sup>9</sup> G. H. Joyce, *Christian Marriage. An Historical and Doctrinal Study*, London 1948; J. Gaudemet, *Zasada nierozzerwalności małżeństwa od początków chrześcijaństwa do XVII w.* „Prawo Kanoniczne” 21, 1978, z. 3–4, s. 117–135; ks. A. Młotek, *Nierozzerwalność małżeństwa w nauczaniu Ojców Kościoła*. „Wrocławskie Studia Teologiczne” 1978, z. 10, s. 181–196; R. Schackenburg,

- Nauka moralna Nowego Testamentu. Warszawa 1983, s. 118–127; J. R. Connery, *The role of love in christian marriage, a historical overview*. „Communio” 11, 1984, s. 244 – 257; B. Kytzler, „Mężowie, miłujcie żony, jak Chrystus umiłował Kościół” (Ef 5, 25–33). „Vox Patrum” 1985, z. 8–9, s. 81 – 88;
- <sup>10</sup> W. Litewski, *op. cit.*, s. 159
- <sup>11</sup> A. G. Hamman, *Życie codzienne pierwszych chrześcijan (95–197)*. Tł. A. Guryn, U. Sudolska. Warszawa 1990, s. 285–289
- <sup>12</sup> B. Wronikowska, *Poglądy Ojców Kościoła na sztukę w ciągu pierwszych dwóch stuleci istnienia Kościoła*. „Roczniki Humanistyczne” 26, 1978 z. 4, s. 5–12; M. Simon, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa I–IV w.* Tł. E. Bąkowska. Warszawa 1981, s. 328 – 331; B. Filarska, *Początki sztuki chrześcijańskiej*. Lublin 1986, s. 11–12, 149
- <sup>13</sup> Pragnę w tym miejscu podkreślić, że nie zostaną poddane analizie cechy formalne sarkofagów takie jak, kształt skrzyni, materiał, technika wykonania. Szerzej na ten temat: A. Sadurska, *Archeologia starożytnego Rzymu. T. 2. Okres cesarstwa*. Warszawa 1980. Do tej pozycji będę się także odwoływała w przypadkach gdy przywołanie cech formalnych zabytków będzie konieczne.
- <sup>14</sup> A. Sadurska, *op. cit.*, s. 6
- <sup>15</sup> Wyjaśnienie skrótów w aneksie 3
- <sup>16</sup> L. Reekmans, *La dextrarum iunctio dans l'iconographie romaine et paleochretienne*. „Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome” 31, 1958, s. 50
- <sup>17</sup> A. Sadurska, *op. cit.*, s. 205
- <sup>17a</sup> P. Barrera, *Sarcophagi romani con scene della vita privata e militare*, „StRom” 2, 1914, s. 93–96, no. 1; A. Levi, *Rilievi di sarcofagi del Palazzo ducale di Mantova*. „Dedalo” 7, 1926, s. 222–229; A. Levi, *Sculture greche e romane del Palazzo ducale di Mantova*. Rzym 1931, s. 86–87, no. 186, pl. 95; L. Reekmans, *op. cit.*, fig. 11, s. 40 przypis no. 3; A. N. Mc Cann, *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*. New York 1978, fot. 158, s. 125; F. Matz, *Ein Römische Meisterwerk. Der Jahreszeiten – sarkophag Badminton – New York*. Berlin 1958 „Jahrbuch des Deutschen. Archäologischen Instituts” vol. 19, s. 153b; N. B. Kampen, *Biographical Narration and Roman Funerary Art*. „American Journal of Archeology” 85, 1981, s. 51, pl. IX, fig. 12; G. Koch, H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*. München 1982, nr kat. 93, s. 99–101
- <sup>18</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 489 – 490; J. Baldock, *Symbolika chrześcijańska*. Tł. J. Moderski. Poznań 1994, s. 64 – 65
- <sup>19</sup> B. Kötting, *op. cit.*, kol. 881–882
- <sup>20</sup> S. Weinstock, *Pronuba*. „RE” XIII.1, 1957, kol. 750–756; C. Reinsberg, *Concordia. W: Spatantike und frühes Christentum. Ausstellung in Liebieghaus Museum alter Plastik*. Frankfurt am Main 1983, s. 312–317
- <sup>21</sup> P. Barrera, *op. cit.*, s. 98 – 100, pl. 7; L. Reekmans, s. 40 – 42, pl. IV, fig. 11; N. B. Kampen, *op. cit.*, pl. 8, fig. 8;
- <sup>22</sup> F. Matz, F. Duhn, *Antike Bildwerke in Rom II*, Lipsia 1881–1883, s. 330, fig. 3090; M. Borda, *Laree. La vita familiare romana nei documenti archeologici e letterari*. Citta del Vaticano 1947, s. 30–31, 244–245, fig. 8; L. Reekmans, *op. cit.*, fig. 10; B. Andreae, *Studien zur römischen Grabkunst*. „RM” Erg. 9, 1963, taf. 28b; A. M. Mc Cann, *op. cit.*, (DAI P 2186), fot. 159; G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, fot. 97;
- <sup>23</sup> A. Rossbach, *Römische Hochzeits und Ehedenkmäler*. Leipzig 1871, s. 138–147; L. Reekmans, *op. cit.*, s. 40 przypis 3; N. Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts*. Chr, 1973, s. 8, taf. 6; G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, nr kat. 94, s. 99–101

- <sup>24</sup> P. G. Hammberg, *op. cit.*, s. 176–190; S. Aurigemma, *Le Terme Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*. Roma 1963, no. 52; *Sztuka świata*. T.2. Warszawa 1990, s. 285; G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, nr kat. 76; N. B. Kampen, *op. cit.*, s. 56, pl. X, fig. 18; L. Reekmans, *op. cit.*, s. 47–48, fig. 11; B. Andreae, *Römische Jagdsarkophage*. Berlin 1980, taf. 224
- <sup>25</sup> L. Reekmans, *op. cit.*, s. 47–48, fig. 15
- <sup>26</sup> A. Sadurska, *op. cit.*, s. 244
- <sup>27</sup> G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, nr kat. 98; N. B. Kampen, *op. cit.*, s. 56, pl. XII, fig. 24; L. Reekmans, *op. cit.*, s. 47–48, fig. 17; F. Gerke, *Die Christlichen Sarkophage der Vorkonstantinischen Zeit*. Berlin 1940, s. 16–17
- <sup>28</sup> L. Reekmans, *op. cit.*, s. 47 przyp. 2, s. 55, pl. 8, fig. 23
- <sup>29</sup> P. Kranz, *Jahreszeiten Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf Kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln*. Berlin 1984, seria *Die Antiken Sarkophagreliefs*, red. B. Andreae. Fünfter Band, vierte Abteilung, taf. 14.1, nr kat. 12
- <sup>30</sup> H. Leclercq, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, t. X, 1932, kol. 1901–1903, fig. 7644; S. Gsell, *Tipasa, ville de la Mauretanie Césarienne*. W: „*Melanges d'archéologie et d'histoire*”, t. XIV, s. 431–437, pl. VI; L. Reekmans, *op. cit.*, s. 47 przyp. 2, s. 55–56, fig. 22
- <sup>31</sup> A. Rossbach, *op. cit.*, no. 18; S. Walker, *Catalogue of Roman Sarcophagi in the British Museum*, Seria *Corpus Signorum Imperii Romani. Corpus of the Sculptures of the Roman World*. Volume II. Fasciule 2. London 1990, pl. 2, fig. 4;
- <sup>32</sup> L. Reekmans, *op. cit.*, s. 43–45, fig. 14; G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, nr kat. 101
- <sup>33</sup> G. Lippold, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums 3.1*. Berlin 1936, s. 79–82, no. 522, pl. 30
- <sup>34</sup> N. B. Kampen, *op. cit.*, s. 56, pl. 11, fig. 20; G. Lippold, *op. cit.*, no. 522, pl. 30
- <sup>35</sup> R. Calza, *Antichità di villa Doria Pamphilij*. Roma 1977, fig. 363, tav. CC
- <sup>36</sup> L. Reekmans, *op. cit.*, s. 47–48, przypis 3; G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, nr kat. 99; N. B. Kampen, *op. cit.*, pl. XI, fig. 21
- <sup>37</sup> G. Daltrop, H. Oehler, *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen. Band I.1. Die Grabdenkmäler. Reliefs Altäre Urnen*. Main am Rhein 1991, nr kat. 34, fot. 123
- <sup>38</sup> D. E. Kleiner, *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits*. Roma 1987, pl. XIX.1, cat. no. 22
- <sup>39</sup> M. Borda, *op. cit.*, s. 14; L. Reekmans, *op. cit.*, s. 23–27; R. Calza, *Antichità di ...*, fig. 364, tav. CC
- <sup>40</sup> R. E. Kleiner, *op. cit.*, pl. V. 1 4, cat. no. 6; A. Giuliano, *Museo Nazionale Romano. Le sculture*. Roma 1979, s. 260–261, fig. 161
- <sup>41</sup> R. Calza, *La necropoli del porto di Roma nell' Isola Sacra*. Roma 1940, s. 195–196, fig. 99, 100; L. Reekmans, *op. cit.*, s. 31, przyp. 2, pl. II, fig. 4
- <sup>42</sup> F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek*. Copenhagen 1951, s. 569–570, no. 797; D. E. Kleiner, *op. cit.*, pl. XXXV.2, no. 56
- <sup>43</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Tł. zbiorowe. Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 289 – 290
- <sup>44</sup> W. Altmann, *Die Römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*. Berlin 1905, fig. 132; M. Borda, *op. cit.*, s. 52; L. Reekmans, *op. cit.*, fig. 3
- <sup>45</sup> G. Koch, H. Sichtermann, *op. cit.*, nr kat. 41; W. Altmann, *op. cit.*, s. 153, nr 184
- <sup>46</sup> L. Reekmans, *op. cit.*, s. 42, fig. 13; G. Koch, *op. cit.*, nr kat. 102; N. B. Kampen, *op. cit.*, pl. XII, fig. 28
- <sup>47</sup> N. B. Kampen, *op. cit.*, s. 56, pl. 11, fig. 20 (front); G. Lippold, *op. cit.*, no. 522, pl. 30
- <sup>48</sup> L. Reekmans, *op. cit.*, s. 50

- <sup>49</sup> M. Borda, op. cit., s. 31; L. Reekmans, op. cit., s. 24–25, fig. 16; P. Kranz, op. cit., taf. 11.5, nr kat. 11
- <sup>50</sup> F. W. Deichmann, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. Wiesbaden 1967, taf. 145, il. 918.1; L. Reekmans, op. cit., s. 50–54, fig. 20; H. Leclercq, op. cit., kol. 1906 – 1907, fig. 9648
- <sup>51</sup> H. Leclercq, op. cit., kol. 1902; J. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi*, t.1, s. 189, t.II, pl. 236, no. 11, Roma 1927; L. Reekmans, op. cit., s. 55–59, pl. VIII, fig. 21
- <sup>52</sup> L. Reekmans, op. cit., s. 50–60
- <sup>53</sup> L. Reekmans, op. cit., s.49–50, pl. VI, fig. 18; F. Gerke, op. cit., p. 75 – 76
- <sup>54</sup> A. Sadurska, op. cit., s. 312, 349
- <sup>55</sup> J. Wilpert, op. cit., t.1, s. 89, pl. 70,3; L. Reekmans, op. cit., s. 60–61, pl. IX, fig. 24; F. Gerke, op. cit., p. 345, no. VIII,3; H. Leclercq, op. cit., kol. 1903 no. 10, fig. 7643; idem, *Juno Pronuba*. W: „*Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*”, t.VIII, 1928, col. 427, no. 1, fig. 6418; F. W. Deichmann, op. cit., taf. 137, il. 853
- <sup>56</sup> J. Wilpert, op. cit., t. 1, tav. 70, 2; F. Gerke, op. cit., p. 75, p. 287,2, p. 344,2; G. Bovini, *I sarcofagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti*. Roma 1949, s. 295–296, fig. 155, kat. 76; L. Reekmans, op. cit., s. 62, fig. 25; H. Leclercq, *Mariage...* kol. 1904–1905, no. 13, fig. 7646
- <sup>57</sup> Jest to nazwa potoczna zabytku. Faktycznie znajduje się on w Museo Pio Cristiano w Muzeach Watykańskich; F. Gerke, op. cit., p. 75, 85, 345, no. VII,4; G. Bovini, op. cit., s. 198–199, 319–320, fig. 204, kat. 130; L. Reekmans, op. cit., s. 61–62, fig. 26; F. W. Deichmann, op. cit., taf.25, il. 86
- <sup>58</sup> J. Wilpert, op. cit., t.1, tav. LXXXVI,1; F. Gerke, op. cit., p. 352; G. Bovini, op. cit., s.162–163, fig. 165, kat. 82
- <sup>59</sup> J. Wilpert, op. cit., s. 39, 91, tav. LXXIV,3; G. Bovini, op. cit., s. 73–74, fig. 52
- <sup>60</sup> J. Wilpert, op. cit., tav. 35, 1–4, s. 42–44; F. Gerke, op. cit., p. 345, no. 6; G. Bovini, op. cit., s. 236, 338–339, fig. 254, kat. 169; L. Reekmans, op. cit., s. 66, fig. 2
- <sup>61</sup> J. Wilpert, op. cit., tav. 14, 4; F. Gerke, op. cit., p. 345, no. 5; G. Bovini, op. cit., s. 240–242, fig. 258, 259, kat. 170; L. Reekmans, op. cit., s. 66, fig. 30
- <sup>62</sup> J. Wilpert, op. cit., s. 39, 91, tav. 30; 74,5; 74,6; F. Gerke, op. cit., p. 354, no. VII, Id; G. Bovini, op. cit., s. 245–246, 342–343, fig. 1261, 262, kat. 172; L. Reekmans, op. cit., s. 67 69, fig. 31
- <sup>63</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Tł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990, s. 383
- <sup>64</sup> G. Bovini, op. cit., s. 176–178, 304–305, fig. 98; L. Reekmans, op. cit., s. 65–66, fig. 28
- <sup>65</sup> F. Gerke, op. cit., p. 354, no. I; J. Wilpert, op. cit., s. 90, 136, tav. 72–73; 94,1; G. Bovini, op. cit., 242, kat. 171
- <sup>66</sup> D. Forstner, op. cit., s. 435–440
- <sup>67</sup> J. Jundziłł, *Modele małżeństwa w Rzymie pogańskim a wczesnochrześcijańskim*. „*Studia i Materiały Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie. Społeczeństwo i kultura do XVI wieku*”. Olsztyn 1992, z. 36, s. 15

## Aneks I

## Indeks zabytków

- 001 - Rzym, San Lorenzo fuori le mura, DAI 57, 320, INR 57 320
- 002 - MW MGPeL, Daltrop, 34, fot. 123, CIL. VI 15003
- 003 - MW Galleria delle Statue, CIL VI. 28639
- 004 - MW, Cortille Ottagono, front, DAI 36. 540
- 005 - MW, Cortille Ottagono, bok, DAI 36, 540
- 006 - Kopenhaga, Ny Carlsberg Glyptothek, CIL VI. 20667
- 007 - Florencja, Museo Archologico Nazionale, CIL VI. 28960
- 008 - Londyn, British Museum, Walker, pl. 2, fig. 5
- 009 - Londyn, Townley Collection, Walker, pl. 2, fig. 4
- 010 - Pisa, Museo Nazionale San Mateo, Kranz, taf. 14,1, nr kat. 12
- 011 - Piza, Camposanto , DAI 34.156B
- 012 - Rzym, MNR, INR 66.1877
- 013 - Florencja, Museo dell' Opera, INR 75.230
- 014 - Piza, Campo Santo Teutonico, INR 34. 615
- 015 - Paryż, Musée du Louvre, DAI 73.115, INR 66. 266
- 016 - Mantua, Palazzo Ducale, INR 62.126
- 017 - Mazara del Vallo, Katedra, INR 71. 751
- 018 - Vescovio, Kościół S. Salvatore, Wilpert I, tav. LXX, 2
- 019 - Ankona, Katedra, Wilpert I, XIV,4
- 020 - Rzym, Museo Petriano, Arch. Fot. Gall. Mus. Vatic. Neg. No. XIX-15-30
- 021 - Ostia, Isola Sacra, Wilpert I, CCL, 1
- 022 - Tipasa, muzeum, DAI 35 786
- 023 - Arles, Musée d'art chrétien, Wilpert II, CCXXXVI,11
- 024 - Florencja, Galleria degli Uffizi, Alinari, no 1 1308
- 025 - Rzym, MNR, DAI 39.150
- 026 - Rzym, Campo Santo Teutonic, Wilpert I, LXX,3
- 027 - MW MPC, Wilpert , tav. CLVI
- 028 - Rzym, Villa Ludovisi, DAI 53.746
- 029 - Rzym, Kościół św. Saby, DAI 57, 2068
- 031 - Mantua, Katedra, DAI 41, 396
- 032 - Velletri, Museo Civico, Gab.Fot.Naz. Neg. no. E. 15680
- 033 - Neapol, Museo Nazionale, DAI 57.2062, INR 70.1505
- 034 - Paryż, Musée du Louvre, Arch. Fot. Gall. Mus. Wat. Neg. N. XXXI - 64-4
- 035 - Rzym, MNR, INR 61.1399
- 036 - Rzym, Villa Doria Pamphili, Wilpert I, LXXXVI,1
- 037 - Rzym, Villa Albani, Wilpert I, LXXXIV,3
- 038 - MW, Anderson 23696
- 039 - Rzym, MNR, DAI 57,75
- 040 - Tolentino, Katedra, Wilpert I, tav. 94,1
- 041 - Przym, Villa Doria Pamphili, INR 56.1497
- 042 - Rzym, Villa Doria Pamphili, INR 69. 197
- 043 - Katakumby Pamphile, Wilpert II, tav. CCLXI, 5
- 045 - Los Angeles, County Museum, Kampen, pl. 7, fig. 1
- 046 - MW MCh, Kaschnitz - Weinberg, tav. LXXXI, fig. 473
- 047 - Maire de Sutri, DAI 31.564
- 048 - Rzym, Catacombe di S.Pretexto, INR 72 482



## Aneks 2

## Indeks muzeów

Ankona, Katedra	019
Arles, Musée d'art chrétien	023
Florencja, Galleria degli Uffizi	024
Florencja, Museo Archologico Nazionale	007
Florencja, Museo dell' Opera	013
Kopenhaga, Ny Carlsberg Glyptothek	006
Londyn, British Museum	008
Londyn, Townley Collection	009
Los Angeles, County Museum	045
Maire de Sutri	047
Mantua, Katedra	031
Mantua, Palazzo Ducale	016
Mazara del Vallo, Katedra	017
MW	038
Galleria delle Statue	003
MCh	046
MGPeL	002
MPC	027
Cortille Ottagono, bok	004, 005
Neapol, Museo Nazionale	033
Ostia, Isola Sacra	021
Paryż, Musée du Louvre	015, 034
Pisa, Museo di San Mateo	010
Piza, Camposanto	011, 014
Rzym	
Campo Santo Teutonico	026
Kościół św. Saby	029
MNR	012, 025, 035, 039
Museo Petriano	020
Catacombe di Pamphile	043
Catacombe di S. Pretexto	048
Museo della Basilica di San Paolo	001
Villa Albani	037
Villa Doria Pamphili	036, 041, 042
Villa Ludovisi	028
Tipasa, muzeum	022
Tolentino, Katedra	040
Velletri, Museo Civico	032
Vescovio, Chiesa S. Salvatore	018

**Aneks 3****Indeks skrótów**

- CIL - Corpus Inscriptorum Latinorum vol. 6, Berolini 1876 - 1933
- DAI - Deutsches Archäologisches Institut Rom
- Daltrop - Daltrop G, Oehler K, Vaticanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen. Band I.1. Die Grabdenkmäler, Reliefs, Altare Urnen, Mainz am Rhen 1991
- GL - Galeria Lapidaria
- Kampen - Kampen N.B. Biographical Narration and Roman Funerary Art. „American Journal of Archaeology” 85, 1981, s. 47 - 58, pl. 7-12
- Kaschnitz - Kaschnitz - Weinberg, Sculture del magazzino del Museo Vaticano, Città del Vaticano 1936 - 1937
- Kranz - Kranz P, Jahreszeiten Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf Kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln. Berlin 1984, seria Die Antiken Sarkophagreliefs, red. B. Andreae. Fünfter Band, vierte Abteilung
- MCh - Museo Chiaramonti
- MGPeL - Museo Gregoriano Profano ex Lateranense
- MNR - Museo Nazionale Romano (Termy Dioklecjana)
- MPC - Museo Pio - Clementino
- MW - Musei Vaticani
- Walker - Walker S, Catalogue of Roman Sarcophagi in the British Museum, Corpus Signorum Imperii Romani. Corpus of the Sculptures of the Roman World. Volume II, Fasciule 2. London 1990
- Wilpert - I sarcofagi cristiani antichi, I - III, Roma 1929 - 1937

Aneks 4

Spis fotografii

- Fot. 1. Sarkofag weselny z Mantui (nr kat. 016)
- Fot. 2. Fragment sarkofagu weselnego z Townley Collection (nr kat. 009)
- Fot. 3. Przedstawienie ofiary weselnej z sarkofagu z Muzeów Watykańskich (nr kat. 005)
- Fot. 4. Urna z przedstawieniem pożegnania (nr kat. 002)
- Fot. 5. Scena pożegnania na sarkofagu z Muzeów Watykańskich (003)
- Fot. 6. Sarkofag w kształcie "bram miasta" z Mantowy (nr kat. 013)

**MARRIAGE AS THE REFLECTION OF CULTURAL  
CHANGES IN THE ROMAN SOCIETY IN THE LIGHT  
OF THE ANALYSIS OF SEPULCHRAL RELIEFS WITH  
THE REPRESENTATIONS OF *DEXTRARUM IUNCTIO***

*Summary*

Basing myself on the analysis of forty six sepulchral reliefs with the representation of *dextrarum iunctio* I have tried to build up a possibly comprehensive picture of marriage in the period from the first to the fifth century A. D., establish its position in society, and find out whether the changes which were being undergone by the then Roman pagan marriage were determined by influence of the Christian ideology.

Scenes with the representation of *dextrarum iunctio* which are found on sepulchral reliefs can be frequently linked up with the contraction of marriage. It is indicated by numerous symbols and signs taken from everyday life. In view of the lack of appropriate attributes one may, however, assume that "joining right hands", which is represented on reliefs, underlines the stability and concord of marriage. The union may be regarded as partnership. Both on pagan sarcophagi and on Christian ones none of the figures was not brought into greater prominence either by larger size or by attachment to a special place. The tendency to attribute a definite position towards a woman to a man has not been found either.

The reliefs do not follow an iconographic pattern. They are strongly individualized. The analysis of them leads to the conclusion that the scenes on sepulchral pagan reliefs have an individual and private character. Also in the sepulchral art of the Christians the content of the representations seems to reflect their authors' opinions. Since they did not have canons firmly established yet, they placed on sarcophagi those symbols and signs which were not in conflict with the law, and at the same time expressed their Christian views.

The analysis of available pagan and Christian reliefs with the representation of *dextrarum iunctio* (32:11) point out greater interest of pagan culture in marriage. One should also underline the fact that the evolution of the content and form of the reliefs enables of society to marriage. Being a cultural and social union in pagan world it was gradually becoming a sacrament.

The presented source material shows that in the period from the first to the fifth century one speaks about neither one-sided influence of the pagan culture on the Christian one nor vice versa.