

AGNIESZKA PIÓRECKA

UNIWERSYTET PAPIESKI JANA PAWŁA II W KRAKOWIE

aga@aga.priv.pl

<https://orcid.org/0009-0005-4663-0168>

BOŻE NARODZENIE W KOLEGIACIE WIŚLICKIEJ NA TLE ANALOGICZNYCH PRZEDSTAWIEŃ ZALICZANYCH DO SZTUKI PALEOLOGOWSKIEJ

<https://doi.org/10.15633/9788383700151.09>

Boże Narodzenie w tradycji sztuki bizantyńskiej zaliczane jest do scen epifanicznych i stanowi część dodekaortonu¹, jednocześnie jest jednym z najbardziej czczonych świąt w kalendarzu kościelnym. To sprawia, że jest popularnym tematem w dekoracji kościołów.

Podstawowe elementy sceny Bożego Narodzenia opierają się na opisach z dwóch ewangelii synoptycznych, św. Mateusza² i św. Łukasza³ oraz prorocत्वie Izajasza⁴. Informacje w nich zawarte są jednak skąpe. Św. Mateusz koncentruje się na przybyciu Mędrców ze Wschodu z darami. Natomiast św. Łukasz opisuje Chrystusa złożonego w żłobie oraz pasterzy, którzy przybyli pouczeni przez anioła. Informacje te są nad wyraz ubogie, dlatego twórcy przedstawień poszukiwali inspiracji w tekstach pozakano-nicznych⁵. Największy wpływ na rozwój ikonografii miały *Protoewangelia Jakuba*, *Ewangelia Pseudo-Mateusza* oraz *Ewangelia Tomasa*⁶. Sam proces włączania dodatkowych epizodów do sceny Narodzenia rozpoczął się już przed

ikonoklazmem, a skończył na przełomie X i XI wieku. Całość przedstawienia stanowi zatem syntezę treści biblijnych, dogmatycznych, reminiscencji liturgicznych oraz wątków apokryficznych, a czasem i legendarnych⁷.

Freski w prezbiterium kolegiaty wiślickiej (il. 1) datowane są na koniec XIV bądź początek XV wieku. Dokładny czas ich powstania nie został do tej pory określony⁸. Scena wpisuje się w rozbudowany schemat narracyjny tego typu przedstawień. Krajobraz tworzą trzy wierzchołki wzgórz. W części centralnej, na tle groty umieszczonej w jednym z nich, przedstawiona została Matka Boska spoczywająca na sienniku oraz Chrystus w żłóbku. Ukazanie Maryi leżącej na sienniku z wyrazem bólu malującym się na twarzy zaczerpnięte zostało z tradycji syryjskiej, i podkreślało podwójną, bosko-ludzką naturę Chrystusa⁹. Ponadto, w skład przedstawienia wchodzi cztery sceny narracyjne, zwyczajowo towarzyszące *Narodzeniu*. W prawej górnej części znajduje się *Zwiastowanie pasterzom*, a poniżej *Pierwsza kąpiel Chrystusa*. Po przeciwnej stronie znajdujemy grupę trzech adorujących aniołów, nieco poniżej *Pokłon Magów*, a w lewej dolnej części *Pasterz pocieszający* Józefa.

Centralny element przedstawienia stanowi grotta umieszczona w skalistym wzgórzu. Malarze najczęściej nadawali jej kolor głębokiej czerni. W ten sposób zostaje ona przedstawiona na mozaice w cerkwi pw. św. Zbawiciela na Chorze w Konstantynopolu (il. 2), czy na fresku w kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze wawelskiej (il. 3). Jaskinia

¹ Dodekaorton to dwanaście wielkich świąt bizantyńskiego cyklu liturgicznego. Dziewięć spośród nich jest stałych: Zwiastowanie, Boże Narodzenie, Epifania czyli Chrzest Chrystusa, Ofiarowanie Chrystusa w świątyni, Przemienienie na Górze Tabor, Narodziny Matki Boskiej, Jej Ofiarowanie i Zaśnięcie oraz Podwyższenie Krzyża Świętego. Trzy święta mają charakter ruchomy, są to: Niedziela Palmowa, Wniebowstąpienie oraz Zesłanie Ducha Świętego.

² Mt 1, 18-25.

³ Łk 2, 1-20.

⁴ Iz 7, 14.

⁵ S. Meda, *Narodziny Jezusa*, [w:] *Nowy Leksykon Sztuki Chrześcijańskiej*, red. L. Castelfranchi, M. A. Crippa, red. wyd. pol. M. Pieniążek-Samek, Kielce 2013, s. 603.

⁶ A. Witko, *Ikonaografia narodzenia Jezusa Chrystusa*, [w:] *Boże Narodzenie. Światłość w ciemności... świeci od wieków po dziś dzień*, red. R. Mironczuk, Siedlce 2021, s. 13.

⁷ M. Janocha, *Epifania w ikonografii bizantyńskiej*, [w:] *Obraz Boga Ojca w kulturze*, Lublin 2000, s. 370.

⁸ P. Ł. Grotowski, *Freski fundacji Władysława II Jagiełły w kolegiacie wiślickiej*, Kraków 2021, s. 21-22.

⁹ A. Witko, op. cit., s. 15.

nawiązuje bezpośrednio do groty Narodzenia Pańskiego w Betlejem. Ma ona także swoje znaczenie mistyczne, nawiązując do otchłani śmierci, biblijnego hadesu, stanowi symbol świata pogrążonego w grzechu i oczekującego swojego Zbawiciela. Do takiej groty zstąpi zmartwychwstały Chrystus na przestawieniach *Anastasis*¹⁰. W scenie wiślickiej grota ma jednak kolor niebieski.

Od razu także można zauważyć pewien istotny brak, o którym malarz nie umieścił towarzyszących Chrystusowi wołu i osła (il. 4), których obecność Orygenes¹¹ łączy odpowiednio z obrazowaniem Żydów i pogan¹². Odnajdujemy je jednak na innych przedstawieniach bizantyńsko-ruskich na terenie Polski. W katedrze Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu, freski znajdujące się w prezbiterium są również fundacją Władysława Jagiełły¹³. Ich datowanie zamyka się w pierwszej ćwierci XV wieku¹⁴. W efekcie konserwacji malowideł, zakończonych w 2011 roku, zostały usunięte przemalowania dokonane przez Juliusza Makarewicza. Na częściowo widocznej scenie *Narodzenia*, przy żłobie, choć niezbyt wyraźne, widoczne są dwa zwierzęta (il. 5). Analizując najwcześniejsze z zachowanych malowideł bizantyńsko-ruskich w Polsce, ukończoną w 1470 roku dekorację kaplicy św. Krzyża w katedrze wawelskiej¹⁵, również tutaj, podobnie jak w Sandomierzu, Chrystusowi złożonemu w żłóbku towarzyszą zwierzęta (il. 6). Jak zwraca uwagę Anna Różycka-Bryzek, w sztuce ruskiej z czasem znikło znaczenie związane z symboliką tych zwierząt i zostają one zastąpione przez konia i krowę, jako zwierzęta bardziej znane¹⁶. Prawdopodobnie to właśnie te zwierzęta znajdują się na przedstawieniu sandomierskim. Interesującym przykładem jest także scena w kaplicy zamku lubelskiego. Malowidła pochodzą z drugiej dekady XV wieku, jednak scena *Bożego Narodzenia* zachowana jest jedynie fragmentarycznie. Nawet tutaj widoczne są przedstawienia dwóch rogatych zwierząt¹⁷. Otwartym pozostaje zatem pytanie, dlaczego na przedstawieniu w Wiślicy

malarz pominął tak istotny oraz powszechnie występujący detal ikonograficzny?

Ważnym elementem przedstawienia są także postacie aniołów. Wzmiankę o chórach anielskich odnajdujemy jedynie w Ewangelii św. Łukasza¹⁸, anioł zostaje wysłany do pasterzy a następnie przyłączają się do niego zastępy niebieskie. O chórach anielskich mówi także św. Jan Chryzostom w swojej *Drugiej homilii o narodzeniu naszego Zbawiciela, Jezusa Chrystusa*¹⁹. W scenie *Narodzenia* aniołowie ukazani są na trzy sposoby. Sposób pierwszy, to przedstawienie grupy będącej uosobieniem chórow anielskich, znajdujących się zawsze w górnej części przedstawienia. Odnajdujemy ich także w scenie wiślickiej (il. 1). Drugim sposobem jest ukazanie anioła będącego posłańcem Boga, zwiastującego pasterzom Dobrą Nowinę. Również to rozwiązanie odnajdujemy na dwóch freskach na terenie Polski, w kolegiacie wiślickiej (il. 16) oraz w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu (il. 3). Trzecią metodą przedstawiania jest ukazanie aniołów w pozie służebnej. Od wymienionych wcześniej odróżniają ich dłonie ukryte pod połami płaszczy oraz wyraźny pokłon składany Chrystusowi w żłóbku. Tak zostają oni przedstawieni, jako osobna grupa w dekoracji Monasteru Patriarchalnego w Peći, w cerkwi pw. św. Apostołów (il. 9) na terenie obecnego zachodniego Kosowa. Przywołuje to na myśl przedstawienia *Chrzty Chrystusa*, w których na brzegu Jordanu zawsze znajduje się grupa aniołów w pokłonie z dłońmi okrytymi połami płaszczy bądź tkaninami, gotowymi do posługi Chrystusowi. Gest okrycia rąk pierwotnie miał związek z ceremoniałem na dworze cesarskim w Konstantynopolu. To stąd został zapożyczony do liturgii, a następnie do ikonografii²⁰. Ukłon natomiast, niezależnie od jego formy, zawsze stanowi oznakę oddawania czci²¹.

W kwestii samego doboru dodatkowych wydarzeń towarzyszących, scena wiślicka nie odbiega od typowych przedstawień sztuki paleologicznej. Możemy jednak znaleźć przykład w sztuce tego okresu, z terenów Polski, gdzie występują inne dodatkowe sceny narracyjne. Jedną z nich jest ukazanie *Snu Józefa* (il. 7) znajdujące się w kaplicy świętokrzyskiej na Wawelu (1470 r.). W tekście Ewangelii trzykrotnie mamy do czynienia ze snem Józefa. Pierwszy ma miejsce przed narodzinami Chrystusa, gdy anioł zapewnia go o boskim poczęciu Dzieciątka. Pozostałe dwa sny dotyczą ucieczki do Egiptu i momentu powrotu z niej. Ikonograficznie, wszystkie trzy przedstawiane są w ten sam

¹⁰ M. Janocha, op. cit., s. 370-71.

¹¹ Orygenes, *Homilia 13*, [w:] *Homilie o Ewangelii św. Łukasza*, przekład St. Kalinkowski, Warszawa 1986, s. 66.

¹² A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w kaplicy świętokrzyskiej na Wawelu*, „Studia do Dziejów Wawelu”, t. III, Kraków 1968, s. 235.

¹³ M. Smorąg-Różycka, *Bizantyńskie freski w sandomierskiej katedrze: Królewski dar na chwałę Bożą czy odbłask idei unii horodelskiej?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne”, t. 141, z. 2, 2014, s. 235-236.

¹⁴ M. Smorąg-Różycka, *Bizantyńskie malowidła w prezbiterium katedry pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu – odkrycia niespodziewane i doniosłe*, „Modus, Prace z Historii Sztuki”, XII-XIII, 2013, s. 53-54.

¹⁵ A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie... na Wawelu*, s. 179-180.

¹⁶ Ibidem, s. 235.

¹⁷ A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983, s. 62.

¹⁸ Łk 2, 8-14.

¹⁹ J. Chryzostom, *2nd Homily on the birthday of our Savior, Jesus Christ*, tł. B. Sewell, https://www.tertullian.org/fathers/chryzostom_homily_2_on_christmas.htm [dostęp: 14.12.2023 r.]

²⁰ M. Janocha, op. cit., s. 381.

²¹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 19.

sposób, pogrążonemu we śnie Józefowi towarzyszy anioł, czasami z rozpostartymi do lotu skrzydłami. Aby właściwie zinterpretować, z którą ze scen mamy do czynienia, należy rozpoznać wydarzenie po nim następujące. W przypadku fresku wawelskiego, malarz przedstawił pierwszy ze snów Józefa²².

Postaci zafrasowanego Józefa towarzyszy pasterz (il. 8). Analogie odnajdziemy w XIII-wiecznych freskach z terenów Serbii, w kościele pw. świętych Apostołów w Monasterze Patriarchalnym w Peći (poł. XIII w.) (il. 9) oraz cerkwi w Arilje (ostatnia dekada XIII w.) (il. 10) w zachodniej Serbii. Może on jednak występować samotnie, bez pocieszającego go pasterza. Taki wariant możemy zaobserwować na XIV-wiecznych freskach serbskich (monastery: Dečani (il. 11), Monaster Patriarchalny w Peći, cerkiew pw. Hodegetrii, oba na terenie obecnego zachodniego Kosowa), na mozaice w klasztorze Świętego Zbawiciela na Chorze w Konstantynopolu²³ (il. 2) oraz w kaplicy świętokrzyskiej (il. 7). Interesujący jest także sposób ukazania Józefa. Zarówno w Wiślicy, na Wawelu, jak i w Konstantynopolu, jest on zwrócony w stronę Matki Boskiej oraz Dzieciątka. Wytłumaczenie tego faktu jest oczywiste, zwraca się ku nim jako mąż Maryi oraz opiekun Jezusa. W omawianym okresie popularnym ujęciem jest odwrócenie się Józefa plecami od nich²⁴. Motyw ten nie występuje na freskach bizantyńsko-ruskich w Polsce.

Scena *Pierwszej kąpieli Chrystusa* w kolegiacie wiślickiej (il. 12) jest nieco niewyraźna. Możemy jednak rozpoznać dwie postacie, z których jedna trzyma na kolanach Jezusa oraz naczynie pomiędzy nimi. Przedstawienie ma wymowę sakramentalno-liturgiczną i zostaje zaczerpnięte z pogańskiej ikonografii narodzin cesarza²⁵. Łączone jest ono również z tradycją mitologiczną, kąpieli Dionizosa²⁶. W literaturze apokryficznej odnajdujemy imiona służebnic kąpiących Dzieciątka, są to Salome i Maja (według *Ewangelii Pseudo-Mateusza* ich imiona to Salome i Zahel²⁷). Forma naczynia nawiązuje zarówno do chrzcielnicy jak i mszalnego kielicha²⁸. Scena ta znajduje się także na przedstawieniu w Sandomierzu (il. 13) oraz na Wawelu (il. 7). W obu przypadkach druga z kobiet trzyma dzban/amforę,

z którego wlewa wodę do naczynia. Na przedstawieniu wiślickim trudno rozpoznać ten element. Pośród pozostałych przedstawień paleologowskich na uwagę zasługują sceny znajdujące się w Monasterze Patriarchalnym w Peći, w kościołach pod wezwaniem św. Demetriusza (il. 14) oraz Hodegetrii (il. 15). Chrystus zostaje na nich przedstawiony nie na kolanach jednej ze służebnic, ale w chrzcielnicy.

Na przedstawieniu wiślickim kolejną ze scen narracyjnych towarzyszących *Bożemu Narodzeniu*, jest *Przybycie Magów* (il. 16). Znajdują się oni po lewej stronie przedstawienia i w pełnych szacunku pozach wręczają dary. W podobny sposób fragment ten prezentuje się w dekoracji XIV-wiecznych kościołów na terenie Serbii, w Monasterze Dečani (il. 11) oraz w zespole Monasteru Patriarchalnego w Peći, w cerkwi pod wezwaniem Hodegetrii (il. 15). W kościele Theotokos Peribleptos w Ochrydzie na terenie obecnej południowej Macedonii (il. 17), którego dekoracja malarska pochodzi z początku XIV wieku, ukazano magów przybywających z darami na koniach wraz z aniołem wskazującym im Dzieciątka. Z kolei na przedstawieniu w kaplicy świętokrzyskiej na Wawelu, najbardziej rozbudowanym spośród tych znajdujących się na terenie Polski, malarz ukazał *Hołd Trzech Króli* (il. 18). Władcy kłękają przed tronującą Maryją z Dzieciątkiem na kolanach. Malarz wykorzystał w tym przypadku ikonografię zachodnią. Przyjęła ona mianowicie twierdzenie Euzebiusza z Cypru oraz tekst *Ewangelii Pseudo-Mateusza*²⁹, że hołd oddany Chrystusowi przez magów, miał miejsce dwa lata po jego narodzinach³⁰.

Scena *Bożego Narodzenia*, zaliczana jest do scen epifanicznych. Niemożliwością jest oddzielenie sztuki od doświadczenia religijnego, ponieważ zachodzi pomiędzy nimi wewnętrzna relacja. Sztuka i religia Kościoła Wschodniego przenikają się wzajemnie. Zjawisko to jest do tego stopnia głębokie, że niemożliwym jest wyobrazić sobie, iż mogłyby funkcjonować oddzielone od siebie. Religia korzysta ze sztuki, aby w łatwiejszy i bardziej przystępny sposób móc wyrażać swoje dogmaty. Obie dziedziny spotykają się ze sobą poszukując sensu, aby dzięki wzajemnej relacji ukazać to, co ukryte³¹. Na kartach Biblii słowo i obraz prowadzą ze sobą swoisty dialog. Wyrażają, każde na swój sposób, uzupełniające się aspekty Objawienia. Słowo będzie zatem dążyło do wykazania, natomiast obraz do ukazania prawdy teologicznej. Obraz więc stanowił będzie istotny element

²² A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła... na Wawelu*, s. 234.

²³ Obecnie miasto nosi nazwę Istanbuł.

²⁴ A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*. Princeton 1968, s. 130.

²⁵ M. Janocha, op. cit., s. 372.

²⁶ A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła... na Wawelu*, s. 235-236.

²⁷ *Ewangelia Pseudo-Mateusza* tł. K. Obrycki, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne*, cz. 1, red. M. Starowiejski, Kraków 2003, s. 309.

²⁸ M. Janocha, op. cit., s. 372.

²⁹ *Ewangelia Pseudo-Mateusza* tł. K. Obrycki, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne*, cz. 1, red. M. Starowiejski, Kraków 2003, s. 311.

³⁰ A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła... na Wawelu*, s. 236.

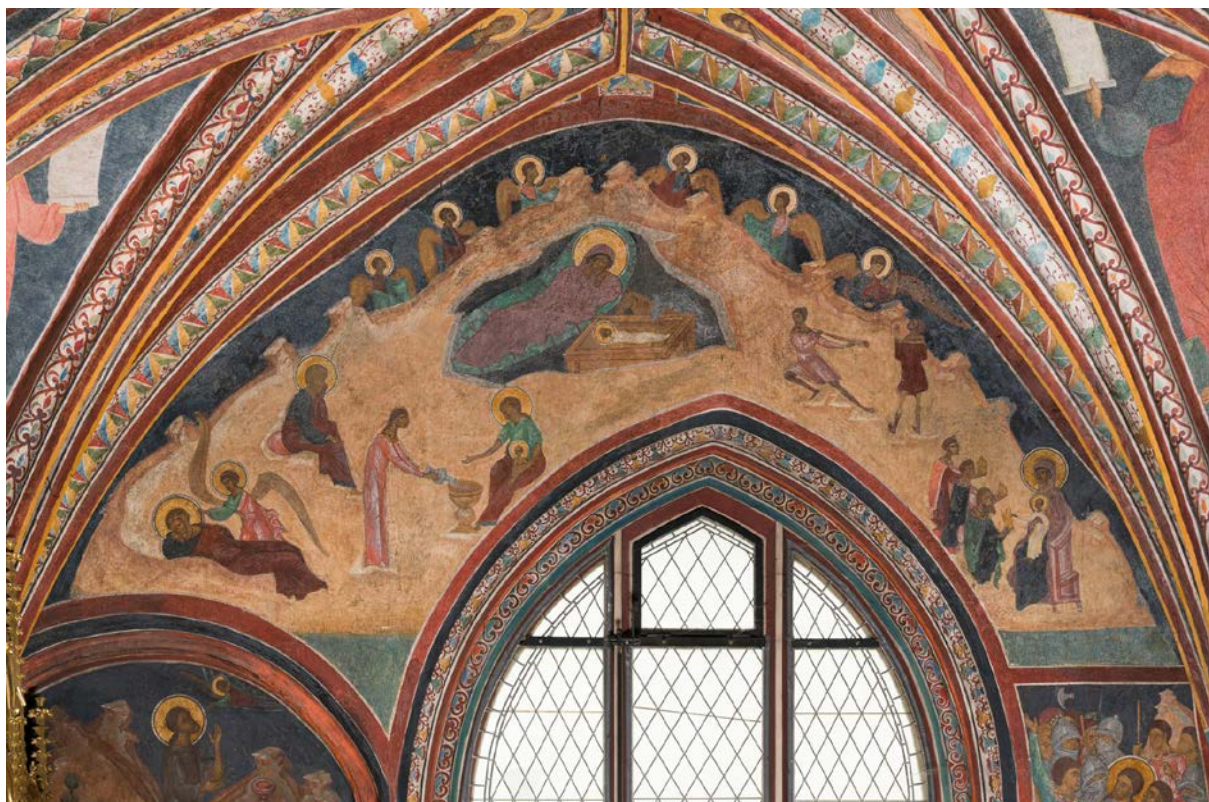
³¹ J. Królikowski, *Twórczość artystyczna i doświadczenia religijne. Aspekt historyczny i sytuacja obecna*, „Łódzkie Studia Teologiczne”, t. 26/3, 2017, s. 96-97.



1. *Boże Narodzenie*, kolegiata w Wiślicy – północna ściana prezbiterium, XIV/XV w., fot. własna



2. *Boże Narodzenie*, cerkiew pw. św. Zbawiciela na Chorze, Konstantynopol – egzonarteks, 1302-20 r., fot. pbase.com



3. *Boże Narodzenie*, kaplica Świętokrzyska w katedrze wawelskiej – ściana południowa, 1470 r., fot. Łukasz Michalak, właściciel obiektu Parafia Archikatedralna św. Stanisława B. M. i św. Wacława M.



4. *Boże Narodzenie* – fragment, kolegiata w Wiślicy – północna ściana prezbiterium, XIV/XV w., fot. własna



5. *Boże Narodzenie* – fragment, katedra w Sandomierzu – apsyda prezbiterium, stan po konserwacji z 2011 r., 1402-16 r., fot. Jakub Śliwa dla firmy KAMEX Konserwacja Obiektów Zabytkowych Sp. J.



6. Boże Narodzenie – fragment, kaplica Świętokrzyska w katedrze wawelskiej – ściana południowa, 1470 r.,
 fot. Łukasz Michalak, właściciel obiektu Parafia Archikatedralna św. Stanisława B. M. i św. Wacława M.



7. Boże Narodzenie – fragment – Sen Józefa oraz Pierwsza kąpiel Chrystusa, kaplica Świętokrzyska w katedrze wawelskiej –
 ściana południowa, 1470 r., fot. Łukasz Michalak, właściciel obiektu Parafia Archikatedralna św. Stanisława B. M. i św. Wacława M.



8. Boże Narodzenie – fragment – *Pasterz pocieszający Józefa*, kolegiata w Wiślicy – północna ściana prezbiterium, XIV/XV w., fot. własna



9. Boże Narodzenie, Monaster Patriarchalny w Peči, cerkiew pw. Świętych Apostołów – naos, chór południowy, poł. XIII w., fot. www.blagofund.org



10. *Boże Narodzenie*, cerkiew św. Achillesa w Arilje – prezbiterium, ściana południowa, ostatnia dekada XIII w.,
fot. www.blagofund.org



11. *Boże Narodzenie*, Monaster Dečani, cerkiew pw. Chrystusa Pantokratora – przestrzeń pod kopułą, arkada północna, poł. XIV w.,
 fot. www.decani.org



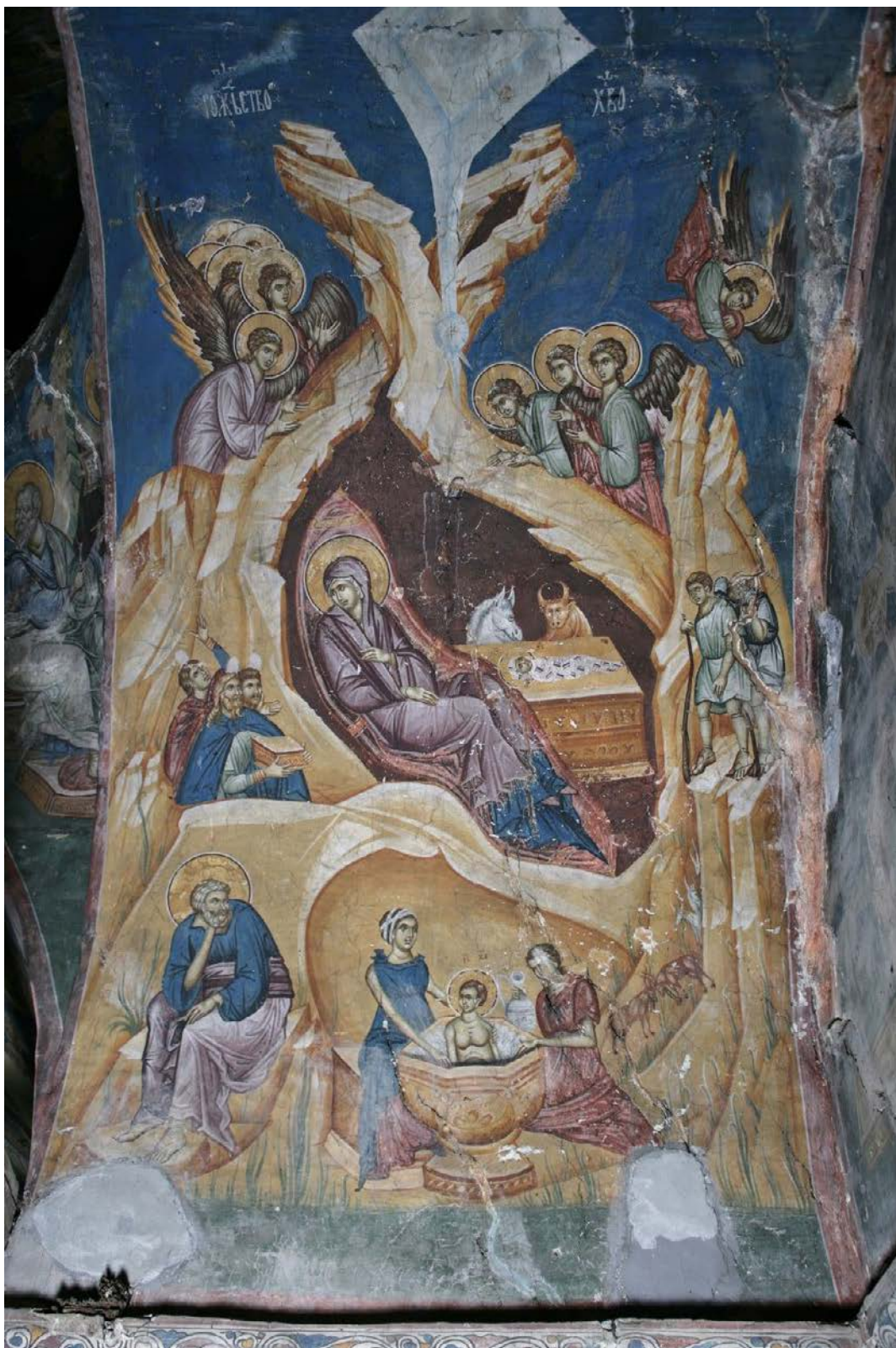
12. *Boże Narodzenie* – fragment – *Pierwsza kąpiel Chrystusa*, kolegiata w Wiślicy – północna ściana prezbiterium, XIV/XV w.,
 fot. własna



13. Boże Narodzenie – fragment – Pierwsza kąpiel Chrystusa, katedra w Sandomierzu – apsyda prezbiterium, stan po konserwacji z 2011 r., 1402-16 r., fot. Jakub Śliwa dla firmy KAMEX Konserwacja Obiektów Zabytkowych Sp. J.



14. *Boże Narodzenie*, Monaster Patriarchalny w Peći, cerkiew pw. Świętego Demetriusza – przestrzeń pod kopułą, arkada południowa, 1322-24 r., fot. www.blagofund.org



15. Boże Narodzenie, Monaster Patriarchalny w Peći, cerkiew pw. Hodegetrii – naos, chór południowy, XIV w.,
fot. www.blagofund.org



16. *Boże Narodzenie* – fragment – *Przybycie Magów oraz Anioł zwiastujący pasterzom Dobrą Nowinę*, kolegiata w Wiślicy – północna ściana prezbiterium, XIV/XV w., fot. własna



17. *Boże Narodzenie*, cerkiew pw. Theotokos Peribleptos w Ochrydzie – naos, chór południowy, pocz. XIV w., fot. własna



18. Boże Narodzenie – fragment – Pokłon Magów, kaplica Świętokrzyska w katedrze wawelskiej – ściana południowa, 1470 r., fot. Łukasz Michalak, właściciel obiektu Parafia Archikatedralna św. Stanisława B. M. i św. Wacława M.

chrześcijaństwa³². Nie sposób zatem oddzielić sztuki od tekstów zawartych w Biblii oraz jej teologicznych komentarzy.

Zarówno w scenie wiślickiej jak i wawelskiej brak na przedstawieniach strefy niebiańskiej oraz promienia światła skierowanego ku Chrystusowi. Elementy te obecne są w sztuce paleologowskiej w XIV wieku. Odnajdujemy je na mozaice w Monasterze Chora w Konstantynopolu (il. 2). Na przedstawieniu w Monasterze Patriarchalnym w Peći, w cerkwi pod wezwaniem św. Demetriusza (il. 14), szczególnie dobrze widoczne jest, że promień światła skierowany jest ku Chrystusowi. Wpływ na to ma ukształtowanie samej sceny. Jedną z ulubionych metafor Filona z Aleksandrii, odnoszących się do Boga, opisujących Jego nieskończoność, a także bezmiar Jego mocy, jest słońce i światło. Obrazem tego światła są promienie, utożsamiane z Boskimi mocami. W koncepcji Filona jest to naturalnie światło metafizyczne, nie dające się objąć zmysłami³³. Także św. Augustyn nawiązuje w swoich rozważaniach do tego elementu wątku neoplatońskiego, jakim jest światło, do porównania Idei Dobra do słońca. Bóg jest tym transcendentnym światłem. W słowach św. Augustyna iluminacja ta jest iluminacją duchową, spełniającą jednak tę samą funkcję, co w przypadku przedmiotów fizycznych dostrzeganych przez oko, jakim jest na przykład światło słoneczne. Ta boska iluminacja sprawia, że prawdy wieczne stają się widzialne dla umysłu³⁴. Także Pseudo-Dionizy Areopagita w *Imionach boskich*, łączy Boga ze światłem. Tłumaczy on, że Bóg jest Dobrem, a co za tym idzie, niewyczerpanym źródłem stworzenia oraz jego celem ostatecznym. Objasnia następnie, że światło pochodzi od Dobra i jest obrazem Dobroci, reasumując, Dobro można określić mianem Światła, będącego archetypem

tego, co objawia się w obrazie³⁵. Wschodni mistycy często mówili o świetle jako o swego rodzaju oglądaniu Boga. Hezychastyczni mnisi z Góry Atos, którzy praktykowali czystą modlitwę, twierdzili, że oglądają niestworzone światło Boże. W swoich polemikach z hezychastami Barlaam pisał³⁶, że światło to, może być symbolem bóstwa Chrystusa³⁷. Grzegorz Palamas próbuje wytłumaczyć za pomocą obrazów szczególną relację boskiej esencji i energii, jak sam jednak stwierdza, są one niewystarczające. Przyrównuje on boską esencję do słonecznego dysku, zaś energię do jego promieni³⁸. Oprócz tego w dekoracji kościoła w Ochrydzie (il. 17) wyraźnie widoczna jest także gwiazda betlejemka umieszczona w okrągłej mandorli na promieniu światła ponad żłóbkim. Aby ukazać światło, czyli niewidzialne za pomocą widzialnego, malarze bizantyńscy posłużyli się powszechnym repertuarem abstrakcyjnych obrazów diagramowych³⁹. Iluminacja była ukazywana dwojako, za pomocą mandorli czasem z dodatkowymi promieniami światła, bądź samych promieni.

Z powyższej analizy widać, że scena *Bożego Narodzenia* w kolegiacie wiślickiej zarówno pod względem kompozycji, jak i ikonografii nie odbiega znacząco od innych przedstawień zaliczanych do sztuki paleologowskiej. Brak co prawda przedstawień zwierząt towarzyszących Chrystusowi w żłódku, choć pojawiają się one na pozostałych trzech freskach bizantyńsko-ruskich. Brak także elementu związanego z teologią, mowa o strefie niebiańskiej oraz promieniu światła skierowanym ku postaci Chrystusa. Elementu tego jednak nie odnajdziemy na żadnym z przedstawień na terenie Polski.

³² P. Evdokimov, *Sztuka ikony, teologia piękna*, wyd. II, tł. M. Żurowska, Warszawa 2006, s. 35-36.

³³ D. Mrugański, *Nieskończoność Boga u Orygenesesa*, „Vox Patrum” 37 (2017), t. 67, 2017, s. 446-447.

³⁴ F. Copleston, *Historia filozofii*, tł. S. Zalewski, t. 2, Warszawa 2004, s. 61.

³⁵ Ibidem, s. 88.

³⁶ Zob. fragment dzieła Barlaama *Przeciwko mesalianom* zostaje przytoczony w *Tomosie synodalnym z 1341 roku*.

³⁷ Y. Spiteris, *Ostatni Ojcowie Kościoła. Kabasilas, Palamas*, tł. B. Wiśła, Warszawa 2006, s. 227-229.

³⁸ A. Świtkiewicz-Blandzi, *Metafizyka światła Grzegorza Palamasa*, „Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria” nr 4 (36), rocznik 9, 2000, s. 57.

³⁹ I. Drpić, *Art, Hesychasm, and visual exegesis. Parisinus Graecus 1242 Revisited*, „Dumbarton Oaks Papers”, vol. 62 (2008), ed. Alice-Mary Talbot, 2009, s. 240.

BIBLIOGRAFIA:

- Ewangelia Pseudo-Mateusza*, tł. K. Obrycki, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne*, cz. 1, red. M. Starowiejski, Kraków 2003, s. 291-316.
- J. Chrysostom, *2nd Homily on the birthday of our Savior, Jesus Christ*, tł. B. Sewell, https://www.tertullian.org/fathers/chrysostom_homily_2_on_christmas.htm [dostęp: 14.12.2023 r].
- Orygenes, *Homilia 13*, [w:] *Homilie o Ewangelii św. Łukasza*, przekład St. Kalinkowski, Warszawa 1986.
- Nowy Leksykon Sztuki Chrześcijańskiej*, red. L. Castelfranchi, M. A. Crippa, red. wyd. pol. M. Pieniążek-Samek, Kielce 2013.
- Copleston F., *Historia filozofii*, tł. Sylwester Zalewski, t. 2, Warszawa 2004.
- Drpić I., *Art, Hesychasm, and visual exegesis. Parisinus Graecus 1242 Revisited*, "Dumbarton Oaks Papers", vol. 62 (2008), ed. Alice-Mary Talbot, 2009, s. 217-247.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony, teologia piękna*, wyd. II, tł. M. Żurowska, Warszawa 2006.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Grabar A., *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, Princeton 1968.
- Grotowski P. Ł., *Freski fundacji Władysława II Jagiełły w kolegiacie wiślickiej*, Kraków 2021.
- Janocha M., *Epifania w ikonografii bizantyńskiej*, [w:] *Obraz Boga Ojca w kulturze*, Lublin 2000, s. 365-395.
- Królikowski J., *Twórczość artystyczna i doświadczenia religijne. Aspekt historyczny i sytuacja obecna*, „Łódzkie Studia Teologiczne” t. 26/3, 2017, s. 95-107.
- Mrugalski D., *Nieskończoność Boga u Orygenesesa*, „Vox Patrum” 37 (2017), t. 67, 2017, s. 437-475.
- Różycka-Bryzek A., *Bizantyńsko-ruskie malowidła ściennie w kaplicy świętokrzyskiej na Wawelu*, „Studia do Dziejów Wawelu” t. III, Kraków 1968, s. 175-294.
- Różycka-Bryzek A., *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983.
- Smorąg-Różycka M., *Bizantyńskie freski w sandomierskiej katedrze: Królewski dar na chwałę Bożą czy odbłask idei unii horodelskiej?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne” t. 141, z. 2, 2014, s. 235-255.
- Smorąg-Różycka M., *Bizantyńskie malowidła w prezbiterium katedry pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Sandomierzu – odkrycia niespodziewane i doniosłe*, „Modus, Prace z Historii Sztuki”, XII-XIII, 2013, s. 53-71.
- Spiteris Y., *Ostatni Ojcowie Kościoła. Kabasilas, Palamas*, tł. B. Widła, Warszawa 2006.
- Świtkiewicz-Blandzi A., *Metafizyka światła Grzegorza Palamasa*, „Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria” nr 4 (36), rocznik 9, 2000, s. 53-67.
- Witko A., *Ikonografia narodzenia Jezusa Chrystusa*, [w:] *Boże Narodzenie. Światłość w ciemności... świeci od wieków po dziś dzień*, red. Robert Mironczuk, Siedlce 2021, s. 13-23.