

Lucjan Bartkowiak CR

Sztuka sakralna wykładnią doktryny wiary. Program ikonograficzny bazyliki Narodzenia Pańskiego w Betlejem

Przez wieki utrzymała się w chrześcijańskiej świadomości zasada obrazu, który zastępuje słowo. Niewątpliwie ogromny wpływ na takie pojmowanie sztuki sakralnej w chrześcijaństwie miały różnorodne kontrowersje wokół roli obrazu w teologii, teologicznej niewyobrażalnej Tajemnicy Boga, religijno-polityczne tarcia pomiędzy kręgami kulturowymi: Europy, Bliskiego Wschodu i północnej Afryki. Najwyraźniejszym tego przykładem jest okres walki ze świętymi obrazami, zapamiętany jako ikonoklazm, który objawił powagę zagadnienia roli sztuki sakralnej i omal nie doprowadził do upadku Bizancjum.

Wszystkie te doświadczenia miały ważny wpływ na wyjątkowo nowatorski, świeży w podejściu sposób, zleconego przez Krzyżowców, ozdobienia drugiego, po świątyni Anastasis, świętego miejsca chrześcijan na świecie.

W uroczystości zainaugurowane trzecie tysiąclecie chrześcijaństwa wyjątkowo mocno wpisują się dwa wydarzenia o charakterze kulturalno-liturgiczno-historycznym: generalny remont

zabytkowej edyktu Bazyliki Grobu Świętego w Jerozolimie, skrywającej w sobie, według chrześcijańskiej tradycji, pozostałości grobu Chrystusa oraz kompleksowy remont Bazyliki Narodzenia Pańskiego w Betlejem. Były one realizacją planów ratowania najcenniejszych dla chrześcijan miejsc historii zbawienia, które jednocześnie stanowią bezcenne dziedzictwo kulturowe świata. Stało się to możliwe dzięki prowadzonym na przestrzeni dekad rozmowom, które doprowadziły do porozumienia między głównymi kustoszami obu miejsc, przedstawicielami Kościołów: rzymskokatolickiego, prawosławnego oraz armeńskiego, jak również lokalnymi władzami cywilnymi.

Rozpisany konkurs prac restauratorskich w Betlejem wygrała w lipcu 2013 roku włoska firma Piacenti S.p.A z Prato. Program konserwatorski obejmował generalny remont oryginalnej więźby dachowej, sięgającej czasów rozbudowy Bazyliki za panowania Justyniana¹ oraz szeroki zakres prac remontowo-konserwatorskich ścian z restauracją, a w niektórych momentach wręcz rekonstrukcją brakujących elementów bizantyńskich mozaik z czasów Królestwa Jerozolimskiego. Plan ten zakładał także przyszłą restaurację samej Groty Narodzenia oraz czterech rzędów kolumn, z których większość została ozdobiona postaciami chrześcijańskich świętych,

1 Po okresie „zacierania śladów” ziemskiego życia Chrystusa cesarz Hadrian zasadił na miejscu groty narodzenia pogański las Tammuza (Adonisa). Dopiero wyprawa cesarzowej Heleny (+ 330) oraz ogromne przedsięwzięcie budowlane w miejscach świętych zmieniło sytuację. Według przekazów 31 maja 339 została tu poświęcona pierwsza świątynia w formie ośmiobocznej rotundy, skrywającej w swoich podziemiach miejsce narodzin Chrystusa. Według Eutychiusza z Aleksandrii (IX wiek), po powstaniu Samarytan w 529 roku „cesarz Justynian polecił swym wysłannikom rozebrać kościół w Betlejem, który był niewielki, i zbudować go na nowo z taką wspaniałością, rozmiarem i pięknnością, że żaden nawet w Świętym Mieście nie powinien go przewyższyc”. Wydłużył kościół, dodając jeszcze jedno przęsło, dobudował narteks, a absydę ośmioboczną zastąpił bardziej przestronną formą o trzech absydach. Budowla ta przetrwała do dziś. J. Murphy-O'Connor, *Przewodnik po Ziemi Świętej*, Warszawa 1996, s. 218.

zabytkowych posadzek² oraz wielu innych prac, gwarantujących przetrwanie tego sanktuarium na kolejne stulecia.

Kilkuletnia praca 170-osobowej ekipy restauratorów odsłoniła mozaikowe pozostałości bogatego programu teologicznego, który zdobił wnętrze betlejemskiej świątyni. Program pokrywał wszystkie ściany, z kolumnami włącznie, aż po niezachowany, podwieszany sufit (*controsoffitto*), kryjący belkowanie sklepienia. Datowany na XII wiek zespół mozaik oraz malowideł na kolumnach został ujęty w ramach dwóch wielkich scen. Znajdujące się na przeciwnych ścianach świątyni: czerpiące z typu drzewa Jessego przedstawienie drzewa Abrahama na zachodniej ścianie wejściowej i wyobrażenie Bogurodzicy *Panagiotissa/Platytera* z Emanuelem w medalionie pomiędzy patriarchą Abrahamem i królem Dawidem w konsze absydy prezbiterium³.

1. Ikonograficzny program mozaik w Bazylice Narodzenia Pańskiego w Betlejem

Bogactwo założenia ikonograficzno-teologicznego pozwala na odczytanie jego treści, tak w zasadniczych liniach horyzontalnej: wschód-zachód, jak i wertykalnej: ziemia-niebo. Wertykalna teologiczna kompozycja obrazów rozmieszczonych w czterech fryzach dotyczy wydłużonej nawy centralnej, włączając w nią postaci

2 <https://www.google.com/search?q=La+Basilica+di+Betlemme+-+Restaurare+il+cielo&ie=UTF-8&oe=UTF-8&hl=pl-pl&client=safari#fpstate=ive&ip=1&vhid=eZ1YGGbgvF4mOM&vld=cid:b1dc1777,vid:6eGCEyWjfi4,st:276> (dostęp: 20.09.2023). W filmowych materiałach dokumentalnych Giammarco Piacenti, dyrektor Piacenti S.p.A., podaje wiele podstawowych informacji dotyczących np. liczby osób zaangażowanych w realizację projektu, dat oraz konkretnych etapów realizacji przedsięwzięcia. Kontrakt-porozumienie i umowa na remont bazyliki między stronami został podpisany 15 lipca 2013, a do realizacji pierwszych trzech etapów prac, do 2017 roku zaangażowanych zostało 170 osób.

3 B. Kühnel, G. Kühnel, *The church of the Nativity in Bethlehem. The crusader lining of an early Christian Basilica*, Regensburg 2018, s. 36.

ponad 40. świętych, których wizerunki zdobią cztery rzędy kolumn, porządkujących pięcionawową przestrzeń bazyliki.

Całość stanowi unikalny przykład dzieła sztuki, próbującego ująć najpełniej, na ile to możliwe, teologię zbawienia oraz Kościoła w kluczu mesjańskim Syna Człowieczego, wypełniającego wnętrze Bogurodzicy *Orantki*-Kościoła⁴. Wyjątkowości dziełu dodaje fakt współpracy pomiędzy łacińskimi zarządcami młodego, burzliwego politycznie i militarnie Królestwa Jerozolimy a odpowiedzialnymi za koncepcję i wykonanie monumentalnego dzieła bizantyńskimi artystami w języku estetyki szanującymi ikonograficzny kanon⁵. Podobnie jak ogromne przedsięwzięcie ratowania zabytku w ostatnich latach zjednoczyło ludzi różnych kultur i wyznań, tak samo przed ponad ośmioma wiekami realizacja odnowienia i ozdobienia miejsca narodzenia Chrystusa wymagała konsensusu i współpracy ponad podziałami ideowymi, politycznymi oraz doktrynalnymi chrześcijan Zachodu i Wschodu, którzy wspólnie podjęli się tego zadania.

4 B. V. Pentcheva, *Icone e potere. La Madre di Dio a Bisanzio*, Milano 2010, s. 195–197.

5 Dokładne datowanie jest możliwe dzięki zachowanym dokumentom, a zwłaszcza zachowanej greckiej inskrypcji fundacyjnej wykonanej w mozaice i umieszczonej na ścianie północnej, prowadzącej do głównej absydy. Zaraz obok tekstu greckiego można zauważyć fragmentaryczny wertykalny skrawek inskrypcji łacińskiej. Pomimo różnicy redakcyjnej obu tekstów zgodnie podają one głównych fundatorów mozaik, głównego artystę prowadzącego prace przy mozaikach oraz precyzują datę jego powstania na 1168/9 rok. Według inskrypcji są nimi: Amalryk I, Król Jerozolimy (1163–1174); Manuel I Komnen, cesarz bizantyński (1143–1180), wnuczką jego ciotki z dynastii Komnenów była Maria Komnena, druga żona Amalryka I, co przypieczętowało polityczne i militarne przyznanie Konstantynopola i Jerozolimy. Jako trzeci fundator dzieła wymieniony jest Raoul (Ralph), biskup Betlejem. Głównym artystą prowadzącym prace nad ukończeniem mozaik był Efrem, mnich, artysta i mozaikista, wysłany z Konstantynopola do Betlejem przez cesarza Manuela I. Obok niego, nie wspomnianym w inskrypcji fundacyjnej artystą, którego imię pojawia się wyraziście w wersji greckiej i łacińskiej na u boku jednej z anielskich postaci, jest Basilius Pictor, diakon syryjski. Imię trzeciego artysty zachowało się tylko fragmentarycznie jako sługa Boży Zan..., zob. B. Kühnel, G. Kühnel, *The church of the Nativity in Bethlehem...*, dz. cyt., s. 20–24.

Stan obecny tego założenia jest szczątkowy, jednakże pomimo ogromnych braków warstwy oryginalnej archiwa kościelne zachowały historyczne opisy dzieła, co pozwoliło zrekonstruować jego graficzną i teologiczną całość.

Przedstawiając całość założenia, warto uporządkować je według czterech odrębnych części, które wkomponowane w jedną przestrzeń świątyni dają pełny obraz porządków: historycznego, liturgicznego, biblijnego oraz teologicznego. Pierwszą część stanowi zachodnia ściana bazyliki, będąca niegdyś jej głównym monumentalnym wejściem, na które składały się trzy bramy: wielki portal centralny oraz dwie mniejsze bramy po jego obu stronach. Drugą część stanowi pięcionawowy korpus bazyliki justyniańskiej z czterema horyzontalnymi ideowymi fryzami. Trzecia część to narteks bazyliki, wzniesiony na wcześniejszej, oktagonalnej formie konstantyńskiej. Czwartą częścią jest główna absyda prezbiterium, dopełniająca narteks i fundację z 339 roku, której ikonografia spina w całość wszystkie pozostałe części i założenia częściowe.

1.1. Ściana zachodnia

Na pierwszej wewnętrznej ścianie betlejemskiej bazyliki zostało wyobrażone drzewo Abrahama. Gustav Kühnel w monografii poświęconej ikonografii wnętrza Bazyliki Narodzenia Pańskiego w Betlejem dotarł do dwóch historycznych źródeł opisujących kompozycję sceny nad wejściem centralnym⁶. Toskańczyk Niccolò da Poggibonsi (XIV wiek) i franciszkański kustosz Ziemi Świętej Francesco Quaresimo (1583–1650) pozostawili świadectwa umożliwiające pełną rekonstrukcję kompozycji. Ściana nad wejściem centralnym prezentowała monumentalną mozaikę, która prawdopodobnie przedstawiała spoczywającą postać patriarchy Abrahama, z którego boku wyrastało drzewo, według typu przedstawieniowego *Stirps/Radix Jesse*. W jego konarach, nad figurą praojca Abrahama przedstawieni

6 B. Kühnel, G. Kühnel, *The church of the Nativity in Bethlehem...*, dz. cyt., s. 49.

zostali jego potomkowie: Izaak i Jakub. W rozwiniętym dalej motywie drzewa, pośród rozrastających się gałęzi, przedstawiono osiem postaci prorockich: siedmiu proroków biblijnych oraz Sybillę Kumańską. Każda z nich opatrzona była sztandarem bądź rotulesem, zawierającym w sobie konkretne proroctwo Wcielenia: prorok Joel (Jl 3, 18), Amos (Am 9, 8), Nachum (Na 15, 1), Balaam (Lb 24, 17), Micheasz (Mi 5, 2), Ezechiel i Izajasz, przy których, w czasie sporządzania opisu w XVI wieku, nie zachowały się już towarzyszące pozostałym fragmenty proroctw. Nieparzystą liczbę biblijnych proroków zamykała pogańska Sybilla Kumańska⁷.

Takie przedstawienie Drzewa Abrahama wydaje się unikatowe na tle historii typu *Radix Jesse*, z którego zapewne zaczerpnięto inspirację w Betlejem. Wydaje się, że pomocna w wyobrażeniu sobie utraconej mozaiki nad wejściem do betlejemskiej bazyliki może być miniatura z *Psalterza Ingeborgi* datowanego na około 1195 rok⁸. Przedstawienie praojców Abrahama Izaaka i Jakuba na zachodniej ścianie świątyni wpisuje się w kanon tradycji Kościołów greckich i słowiańskich na Bałkanach, gdzie na zewnętrznej ścianie wejściowej często umieszczano postaci praojców w ogrodzonym murem raju, trzymających na wysokości łona rzesze obiecanych synów.

Późnośredniowieczny kanon ikonograficzny przedstawienia Drzewa Jessego umieszczał na szczycie postać Bogurodzicy z Jezusem Chrystusem, razem bądź oddzielnie, jak na wspomnianej miniaturze z *Psalterza Ingeborgi*. Chociaż historyczne opisy tej części mozaiki betlejemskiej nie wspominają o ich obecności w kompozycji, nie wydaje się jednak, aby mogło ich brakować⁹. Niezależnie od tego, jak podkreślają autorzy opracowania, wyjątkowością

7 B. Kühnel, G. Kühnel, *The church of the Nativity in Bethlehem...*, dz. cyt., s. 51.

8 https://pl.wikipedia.org/wiki/Psalterz_Ingeborgi (dostęp: 27.09.2023).

9 Jak domniema Gustav Kühnel, zwłaszcza w szczegółowym opisie Quaresimy z XVII wieku, w scenie brakowało już profetycznych wersetów przy przedstawieniach Ezechiela i Izajasza. Fakt ten może usprawiedliwiać także brak górnej części całej kompozycji z figurą Bogurodzicy i Chrystusa w szczycie, które

przedstawienia różdżki i kwiatu, wyrastających z pnia Abrahama, jest rozwinięcie tego tematu również na ścianach bocznych głównej nawy bazyliki i ich teologicznym szczycie w konsze głównej absydy.

1.2. Korpus nawy głównej

Najciekawszą częścią całościowego założenia dekoracji ściennych w Bazylice Narodzenia Pańskiego w Betlejem jest część nawy głównej, na którą składają się różne części ikonograficzne. Możemy je określić mianem fryzów ideowych. Nawa, powstała za czasów wielkiej przebudowy justyniańskiej z VI wieku, łącząc ścianę wejściową z narteksem i prezbiterium, rozwija temat drzewa Abrahama, osiągając jego rozkwit i pełnię w scenach historycznych życia Chrystusa, ulokowanych w części narteksu i prezbiterium, stając się łącznikiem między Starym a Nowym Testamentem, aż po ostateczne objawienie w Paruzji. Wyjątkowością tej części założenia ikonograficznego jest jego wielowarstwowość oraz metahistoryczność, splatająca czasy starotestamentalnych przodków Mesjasza z historią Kościoła: jego liturgicznym, dogmatycznym i historycznym wymiarem.

Pięcionawowy korpus Bazyliki wsparty jest na czterech rzędach, po 11 kolumn w każdym. Na 27 z nich, w górnej części, przedstawionych zostało 29 wizerunków Świętych, zwróconych w kierunku nawy głównej. Ich datacja nie jest do końca pewna. Na jednej z kolumn, przedstawiającej Maryję *Eleusę* w typie maryjnej ikonografii kommeńskiej, widnieje inskrypcja, która podaje datę powstania ikon na rok 1131. Takie datowanie wprowadza zamieszanie w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie, jaki był pierwotny program ikonograficzny dla odnawianej Bazyliki Narodzenia Pańskiego. Inskrypcje towarzyszące mozaikom oraz tło polityczne wskazują

być może szybciej zostały utracone. B. Kühnel, G. Kühnel, *The church of the Nativity in Bethlehem...*, dz. cyt., s. 52.

ewidentnie na lata czterdzieste, które sprzyjały ekonomicznie i politycznie rozpoczęciu artystycznej inwestycji w Bazylice¹⁰ – czas powstania malowideł jest o dekadę wcześniejszy.

Najwięcej jednak, jeśli chodzi o założenie ikonograficzne, dzieje się na ścianach nawy głównej, ponad kolumnami. Taka przestrzeń zaferowała artystom ogromne połacie ścienne, z rzędem okien w wyższych partiach, które zostały zagospodarowane według trzech poziomych pasów/fryzów. Najniższy i jednocześnie najwęższy, znajdujący się zaraz nad architrawem, zawiera przedstawienia przodków Jezusa Chrystusa: według Ewangelii św. Mateusza na ścianie północnej i Ewangelii św. Łukasza na ścianie południowej. Mozaikowa wizja rodowodu Chrystusa według św. Łukasza nie zachowała się wcale, a z wersji św. Mateusza zachowało się tylko siedem postaci: Azor, Sadok, Achim, Elihud, Eleazar, Mattan oraz Jakub, a także fragmenty opisu postaci Józefa *Joseph virus Mariae* (Mt 1, 16)¹¹.

Powyżej znajduje się najszerzy i najbogatszy fryz z bogatymi ornamentami roślinnymi, między którymi umieszczono symboliczne wyobrażenia sakralnych obiektów, z ołtarzami i Ewangeliarzami. Po stronie południowej przedstawiono siedem wielkich soborów ekumenicznych, a naprzeciwko – na ścianie północnej – sześć synodów lokalnych. Różnicę pomiędzy przedstawieniami soborowymi ściany południowej a synodami ściany północnej równoważy dekoracyjne przedstawienie chwalebnego krzyża *Crux Gemmata* pośród drzew, co niewątpliwie stanowi alegorię zwycięskiej Paschy Chrystusa oraz kwitnącego Ogrodu Rajskiego Kościoła.

Każda soborowa definicja została ujęta w ozdobną ramę o charakterze architektonicznym. Pomiedzy nimi pojawiają się przedstawienia roślinnych kandelabrow – liturgicznych menor, które być może stanowiły wizualną kontynuację wątku Drzewa Abrahama ze ściany zachodniej. W ten sposób umieszczeni pod

10 B. Kühnel, G. Kühnel, *The church of the Nativity in Bethlehem...*, dz. cyt., s. 135–137.

11 B. Kühnel, G. Kühnel, *The church of the Nativity in Bethlehem...*, dz. cyt., s. 54–57.

orzeczeniami dogmatycznymi przodkowie Chrystusa (*secundum carnem*) u św. Mateusza i *secundum legem* u św. Łukasza stają się fundamentem biblijnym dla Kościoła i jego chrystologicznej dogmatyki, której źródłem i celem jest Wcielone Słowo Boże.

Z przedstawień siedmiu soborów powszechnych: Nicea (325); Konstantynopol I (431); Chalcedon (451); Konstantynopol II (553), Konstantynopol III (680/1) i Nicea II (787) najlepiej zachowały się Konstatynopolitański I oraz Chalcedoński. Z pozostałych zachowały się jedynie fragmenty¹². Z sześciu synodów lokalnych: Kartagina (251); Laodycea (przed 380); Gangra (ok. 430)¹³; Sardyka (432); Antiochia (268); Ancyra (314) zachowały się tylko Antiocheński i Sardycki oraz fragmenty synodów w Ancyrze i Gangrze.

Jako przykład sposobu, w jaki mozaiki prezentują przyjętą na synodach doktrynę, mogą posłużyć teksty opisujące synod w Gangrze oraz sobór Nicejski II:

Święty Sobór w metropolii Gangra, na którym obecnych było 15 biskupów, odbył się przeciwko heretyckiemu Eustacjuszowi, który oświadczył, że tych, którzy są w małżeństwie lub spożywają mięso, nie da się uratować. Święty sobór nałożył na nich anatemę jako zachowujących fałszywą doktrynę (tłum. własne).

Święty drugi Sobór Nicejski 367 ojców został zwołany pod rządami Konstantyna i jego matki Ireny przeciwko wrogom świętych obrazów. Święty sobór zadekretował, że wizerunki świętych należy czcić dla ich czci, tak samo jak znak krzyża świętego jest czczony dla czci dla ukrzyżowanego Chrystusa. I nałożyła anatemę (odłączyła) Konstantyna <z Nakolii> najbardziej bezbożnego przywódcy herezji, a także Anastazego, Konstantyna i Nicetę, jako tak

12 B. Kühnel, G. Kühnel, *The church of the Nativity in Bethlehem...*, dz. cyt., s. 72.

13 Synod potępił ekscesy ascetyczne pewnych mnichów, zwolenników Eusatiusa z Sebasty. Potępiali oni małżeństwo, ubierali się inaczej niż inni, pościli w niedziele, a nie w dni wskazane przez Kościół, lekceważyli żonatych księży itp., zob. A. Baron, H. Pietras SJ, *Dokumenty synodów od 50 do 381 r.*, Kraków 2006, s. 123.

zwanym patriarchów Konstantynopola, i wszystkich wrogów świętych obrazów (tłum. własne).

Wszystkie teksty zostały wypisane na ścianach w abrewiaturach greckich, w kolorze czarnej smalty, na tle srebrnych pasów, przez co stały się bardziej wyraziste i czytelne. Co ciekawe, „architektoniczne” obramowania „streszczeń” wielkich soborów są często biforiale i prostsze w estetycznym wyrazie niż obramowania synodów lokalnych, których opis zawiera się często w bogatszej, triforialnej strukturze, podkreślonej draperiami oraz zastosowaniem większej ilości środków dekoracyjnych. Zapewne zostało to podyktowane wymogiem większej powierzchni przeznaczonej dla soborowych tekstów, których ważność jest bezsporna.

Istotny w omawianych scenach jest fakt, iż synodalnym i soborowym opisom towarzyszy ścisły kontekst liturgiczny. W każdej z architektonicznych „romańskich” struktur architektonicznych, pod tekstem przedstawiony został ołtarz z położonym na nim Ewangeliarzem oraz paramentami liturgicznymi: świecznikami, ampułkami, trybularzami i krzyżami. Ten ikonograficzny zabieg podbija znaczenie treści orzeczeń, nadając im ściśle eklezjalny charakter, którego szczytem są sakramenty, zwłaszcza Eucharystia. Również łuki i ołtarze z księgą świętej Ewangelii, umieszczone pod każdym z tekstów, lokują teksty w centrum Kościoła. To, co w wielu innych przedstawieniach soborów wyrażane było za pomocą figuratywnych scen, przedstawiających zebranych wokół ołtarza Słowa Bożego cesarza i ojców soborowych, tu sprowadza się do łuku Arki, symbolizującej pełnię Kościoła łączącego „dwa brzegi” i liturgicznego ołtarza z księgą, która od czasów patriarchy Germanosa jest niczym Tron Boga i Boskie łono, na którym spoczywa odwieczny Logos. Według mnie można więc śmiało stwierdzić, że soborowe ustalenia nabierają w betlejemskiej bazylice „sakramentalnego” znaczenia i tak też należy je rozumieć.

W podobnym kluczu należałoby odczytać przedstawienia siedmiu postaci anielskich umieszczone między przepruciami okiennymi,

nad fryzem synodów i soborów. Zatopione w masie wdzierającego się do wnętrza światła, skierowane w kierunku prezbiterium, obrazują liturgiczną procesję niewidzialnego świata Duchów Bożych, które w języku tradycji liturgicznej pośredniczą pomiędzy Kościołem Ziemią a Niebieskim. Anioły prowadzą przeszłość i teraźniejszość Kościoła ku Grocie Narodzenia, skrytej w podziemiach prezbiterium, która stanowi obietnicę powrotu *Erchomenosa*. Trudno nie dopatrzeć się w tej kompozycji echa procesji świętych, których podobizny spoglądają z kolumn na modlących się w świątyni wiernych. Zmieszani z nimi, zgodnie z ustalonym już w XII wieku kanonem ikonograficznym, zacierają granice czasu między przeszłością a teraźniejszością Kościoła. Można więc powiedzieć, że święci łączą się z wiernymi, aby wraz z nimi, pod przewodnictwem anielskim, kierować się ku Grocie Narodzenia, kontemplując Tajemnicę Wcielenia, która swój wyraz znajduje w treści ikonograficznej głównej absydy zawierającej przedstawienie *Platytery*.

1.3. Ikonografia narteksu i prezbiterium – ziemskie misterium Chrystusa

Ikonografia narteksu oraz części nawy głównej przedstawia cykl Wielkich Świąt Pańskich, których obecność coraz silniej wpisuje się w kanon ikonograficzno-liturgiczny chrześcijańskiego Wschodu. Wizualnie otwiera tę przestrzeń scena Zwiastowania. Ulokowana na ścianie łuku tęczowego, wprowadzającego w przestrzeń absydy ołtarzowej o trikonchialnej strukturze, zbudowanej na fundamentach konstantyńskiego oktagonu, tworzy ciekawą narrację w zestawieniu z fryzem anielskim – Archaniołem Gabrielem po stronie północnej oraz z fryzem przodków Chrystusa: św. Józefem i Maryją po stronie południowej.

W odpowiedzi na symboliczne wyobrażenia, spinające ścianę zachodnią Bazyliki Narodzenia z absydą ściany ołtarzowej, w konchach zostały wykonane sceny nowotestamentowe: Bożego Narodzenia w konsze południowej, z pokłonem magów i adoracją

pasterzy oraz Anastasis w konsze absydy północnej¹⁴. Obu mozaikom towarzyszą sceny z życia Chrystusa, spośród których zachowały się fragmenty paschalnego cyklu: Niewiernego Tomasza i Wniebowstąpienia oraz Przemienienia na górze Tabor, Wjazdu do Jeruzolimy, Spotkania z Samarytanką u studni, Pojmania w Getsemani. Na podstawie zachowanych opisów historycznych wiemy, że w samym prezbiterium znajdowały się wyobrażenia Pięćdziesiątnicy, Ofiarowania w świątyni oraz Zaśnięcia NMP.

Przyglądając się uważnie narratywnym scenom w narteksie, można zauważyć zróżnicowany poziom warsztatowy wykonawców. Podobnie jak i dzisiaj, ułożenie tak monumentalnego dzieła wymagało nie tylko ogromnych nakładów finansowych oraz czasowych, ale także licznej ekipy artystów i czeladników, pracujących pod okiem pictora Bazylego bądź diakona Efrema i być może innych mistrzów. Geniusz mistrzów polegał na umiejętnym rozdzielaniu zakresu pracy jednych i drugich w taki sposób, aby równoważyć poziomy estetyczne wykonywanych fragmentów scen.

1.4. Ikonografia konchy absydy głównej: Bogurodzica w otoczeniu patriarchy Abrahama i króla Dawida

Jak podają źródła historyczne, wspomnianego już wyżej Quaresmiosa oraz zachowane szkice, potężną przestrzeń absydy centralnej zajmowało przedstawienie *Platytery*, czyli Madonny Orantki i wpisanego w jej figurę medalionu z Chrystusem Emmanuelem. Scena ta stała się dominującą w liturgicznej ikonografii bizantyńskiej po 1042 roku, przyjmując formułę kanoniczną, zarówno na ścianach wielkich absyd ołtarzowych, jak i drobnych pieczęci czy monet¹⁵. Wyjątkowość typu ikonograficznego *Platytery* stanowi jej teologia. Punktem wyjścia w odczytywaniu tego typu był temat dziewictwa Maryi – Nienaruszonej Pieczęci.

14 B. Kühnel, G. Kühnel, *The church of the Nativity in Bethlehem...*, dz. cyt., s. 38–39.

15 B. V. Pentcheva, *Icône e potere...*, dz. cyt., s. 197.

Dzięki Wcieleniu Boskość staje się obecna w ludzkim ciele Chrystusa. Przykładem tego zjawiska jest nowy typ obrazu modlącej się Dziewicy z unoszącym się medalionem. Bóstwo wcieliło się w ludzką postać, jednocześnie Dzieciątko zostaje oddzielone od świata materialnego dzięki aurze medalionu. Za pomocą tego prostego środka – przedstawienia dziecka wewnątrz medalionu – nowy typ obrazu pokazuje współistnienie ludzkiej i boskiej natury w Chrystusie. Podobnie sposób, w jaki medalion unosi się przed klatką piersiową Theometor, daje widoczny wyraz wierze w Matkę Dziewicę. Dziecko jest w sposób nadnaturalny owinięte Jej ciałem [...]. W nowym typie obrazu wiara wyraża się w całości poprzez formy materialne: Chrystus jest zarówno ludzkim, jak i boskim, a Theotokos Dziewicą i Matką. Surrealne i nadprzyrodzone wciela się w materialnych i widzialnych formach, które pozwalają Logosowi mówić za pomocą ciała¹⁶.

Zachowanie dziewictwa, nienaruszenie tego, co wewnętrznie zostało ofiarowane Bogu, stało się metaforą spełnionej obietnicy zbawienia. Boskie nie niszczy tego, co ludzkie, lecz czyni je swoim, wypełniając tęsknotę i oczekiwania ludzkości, wyrażonej w postaciach patriarchy Abrahama i króla Dawida. W Chrystusie, jak w Boskiej soczewce, świat osiąga swoją pełnię i wewnętrzny sens.

2. Wnioski

Zasadniczym tematem niniejszego studium jest sztuka sakralna rozumiana jako wykładnia doktryny chrześcijańskiej. Odkryte na nowo i po raz pierwszy szeroko opracowane mozaikowe dekoracje ścienne Bazyliki Narodzenia Pańskiego w Betlejem, z drugiej połowy XII wieku, ukazują wielowymiarowość zastosowania języka sztuk wizualnych w przestrzeniach sakralnych. Na ścianach wnętrza bazyliki spletają się wątki: biblijne, teologiczne, apokryficzne, liturgiczne, historyczne i symboliczne, które przeplatając się

16 B. V. Pentcheva, *Icone e potere...*, dz. cyt., s. 203–204.

nawzajem, stają się barwnym dokumentem historii Kościoła, jego teologii, symboliki i eschatologii.

Paleta artystycznych środków wyrazu jest tu przeogromna. Język sztuki potrafi wyrazić chrześcijańskie doświadczenie wiary na wszystkich jej poziomach: teologicznym, historycznym, liturgicznym. Nie jest to język prosty, ale zdolny, nie gorzej od traktatów teologicznych, opowiadać treści doktrynalne zebranych w świątyni wiernym. Niewątpliwie wszystkie te wątki nabierają wyjątkowego charakteru w trakcie sprawowanej liturgii.

Choć z ogromnego programu ikonograficznego betlejemskiego sanktuarium po niespełna dziewięciu wiekach ocalało zaledwie dwadzieścia procent, to jego historyczna rekonstrukcja onieśmiała odwagą w łączeniu obrazów na niespotykaną nawet w naszych czasach skalę. Wyjątkowości temu założeniu dodaje forma łączenia narracji z obrazami i tekstowymi orzeczeniami. Teoretyczna komplementarność słowa i obrazu, tak mocno wyrażona w nauce II Soboru Nicejskiego, w mozaikach Krzyżowców w Betlejem staje się faktem, być może jedynym w historii sztuki.

Abstrakt

Sztuka sakralna wykładnią doktryny wiary. Program ikonograficzny bazyliki Narodzenia Pańskiego w Betlejem

Miejsce i rola sztuki, zwłaszcza sztuki sakralnej, w historii chrześcijańskiego przepowiadana są ewidentne. Sztuka sakralna narodziła się wraz z pierwszymi chrześcijańskimi wspólnotami, i na długo zanim rolę wykładu wiary przejęły teksty teologiczne – to ona, jako pierwsza, skrywała i odsłaniała, tłumaczyła i towarzyszyła chrześcijańskim zebraniom liturgicznym, w ten sposób zyskując miano „pierwszej wielkiej miłości” chrześcijańskiej teologii.

Jeden z najpiękniejszych i unikalnych przykładów, w którym splecione są słowo i obraz, to odkryte na nowo dogłębnie przebadane cykle mozaik z Bazyliki Narodzenia Pańskiego w Betlejem. Ich powstawanie pokonało wiele różnic o charakterze doktrynalnym, jednocząc chrześcijan Wschodu i Zachodu. Osiągnięty efekt, dziś zachowany jedynie częściowo, zapisał się w historii jako wyjątkowy przykład, w którym trzynaście wyrazistych orzeczeń doktrynalnych, podpartych wspianą ikonografią i ornamentyką stały się spójną, a przede wszystkim pełną wykładnią jednego z podstawowych dogmatów – Wcielenia Słowa Bożego.

W niniejszym artykule zostały opisane wszystkie elementy, jakie utworzyły ten monumentalny, jak na Bliski Wschód, kompleks średniowiecznych mozaik z czasów Krzyżowców, wykonanych przez bizantyńskich, greckich i syryjskich mistrzów, przy ogromnym współudziale środków cesarskich z Konstantynopola. Już samo streszczenie programu ikonograficznego Bazyliki jest dowodem jego niezwyklej komplementarności.

Słowa kluczowe: sztuka sakralna, ikonografia, prawdy wiary, bazylika Narodzenia Pańskiego w Betlejem, wcielenie

Abstract

Sacred Art an Interpretation of the Doctrine of Faith. The iconographic program of the Basilica of the Nativity in Bethlehem

The place and role of art, especially sacred art, in the history of Christian preaching is evident. Sacred art was born with the first Christian communities, and long before the role of faith interpretation was taken over by theological texts – it was the first to conceal and reveal, explain and accompany Christian liturgical gatherings, thus earning the name of the „first great love” of Christian theology.

One of the most beautiful and unique examples, in which word and image are intertwined, are the rediscovered and deeply researched mosaic cycles from the Basilica of the Nativity in Bethlehem. Their creation overcame many differences of a doctrinal nature, uniting Christians of East and West. The result achieved, today only partially preserved, went down in history as an exceptional example, in which thirteen expressive doctrinal rulings, supported by magnificent iconography and ornamentation, became a coherent and, above all, complete interpretation of one of the basic dogmas – the Incarnation of the Word of God.

This article describes all the elements that formed this monumental, for the Middle East, complex of Crusader-era medieval mosaics, executed by Byzantine, Greek and Syrian masters, with a huge contribution of imperial funds from Constantinople. The very summary of the Basilica's iconographic program is evidence of its remarkable complementarity.

Keywords: sacred art, iconography, truths of faith, Basilica of the Nativity in Bethlehem, incarnation

Abstrakt

Sakrale Kunst als Interpretation der Glaubenslehre. Ikonografisches Programm der Geburtsbasilika in Bethlehem

Der Platz und die Rolle der Kunst, insbesondere der sakralen Kunst, in der Geschichte der christlichen Verkündigung ist offensichtlich. Die sakrale Kunst entstand mit den ersten christlichen Gemeinden und lange bevor die Rolle der Glaubenserklärung von theologischen Texten übernommen wurde – sie war die erste, die die christlichen liturgischen Versammlungen verhüllte und enthüllte, erklärte und begleitete und so den Namen der „ersten großen Liebe“ der christlichen Theologie verdiente.

Eines der schönsten und einzigartigsten Beispiele für die Verflechtung von Wort und Bild sind die wiederentdeckten und gründlich erforschten Mosaikzyklen aus der Geburtsbasilika in Bethlehem. Ihre Entstehung überwand viele Differenzen lehrmäßiger Natur und vereinte Christen aus Ost und West. Das erzielte Ergebnis, das heute nur noch teilweise erhalten ist, ist als außergewöhnliches Beispiel in die Geschichte eingegangen, in dem dreizehn ausdrucksstarke Lehrsätze, untermauert durch eine prächtige Ikonographie und Ornamentik, zu einer kohärenten und vor allem vollständigen Interpretation eines der grundlegenden Dogmen – der Menschwerdung des Wortes Gottes – wurden.

In diesem Artikel werden alle Elemente dieses für den Nahen Osten monumentalen Komplexes mittelalterlicher Mosaik aus der Kreuzfahrerzeit beschrieben, die von byzantinischen, griechischen und syrischen Meistern mit einem großen Beitrag kaiserlicher Mittel aus Konstantinopel ausgeführt wurden. Schon die Zusammenfassung des ikonografischen Programms der Basilika zeugt von seiner bemerkenswerten Komplementarität.

Stichworte: Sakrale Kunst, Ikonographie, Glaubenswahrheiten, Geburtsbasilika in Bethlehem, Inkarnation