

Bożena Mierzejewska

Parresia i moc wstawiennictwa świętych : przedstawienia wiernych ze świętymi patronami w malarstwie nubijskim

Series Byzantina 2, 109-122

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Parresia i moc wstawiennictwa świętych. Przedstawienia wiernych ze świętymi patronami w malarstwie nubijskim

Bożena Mierzejewska

W niewielkim kościele wzniesionym prawdopodobnie około X w. w miejscowości Sonqi Tino w Nubii (dzisiejszy Sudan), w pobliżu drugiej katarakty, został odkryty na ścianie napis w języku greckim – krótka modlitwa do egipskiego mnicha, św. Szenutego¹. Autor zachowanego fragmentarycznie graffiti zwraca się do Szenutego z prośbą o pokój i ratunek dla dusz, którym grozi niebezpieczeństwo. W swej modlitwie odwołuje się do *parresia* tego świętego (w oryginale słowo to zostało błędnie zapisane jako *parousia*), widząc w niej gwarancję spełnienia prośby: „Ho echon parousia pros ton theon Senuthie...” [Ty, który masz parresia u Boga, Szenute...]. Odkrywczy napisu zwrócili uwagę na podobieństwo modlitwy z Sonqi Tino do jednej z modlitw zawartych w *Euchologion Mega*, zbiorze modlitw liturgicznych w języku greckim, w której wierni modlący się o deszcz proszą o wstawiennictwo świętych męczenników, powołując się również na ich parresia u Boga (męczennicy określani są tam jako „echontes pros Kyrion hos parresian pollen”)². Jak dotąd jest to chyba jedyny znany nam przypadek pojawienia się greckiego terminu parresia w tekstach odnalezionych w Nubii. Świadczy jednak, że słowo to nie było obce nubijskiemu słownikowi liturgicznemu.

Modlitwa do Szenutego jest jedną z setek różnego rodzaju modlitw pozostawionych na ścianach kościołów i klasztorów zarówno przez nubijskich duchownych, jak i zwykłych wiernych zwracających się do Chrystusa, Marii, aniołów i świętych z prośbami o opiekę i pomoc. Tego rodzaju napisy są bezcennym świadectwem kultury i wiary chrześcijańskiej tego

¹ S. Donadoni, *Les graffiti de l'église de Sonqi Tino*, [w:] *Nubia. Récentes recherches. Actes du Colloque Nubiologique International au Musée National de Varsovie 19-22 Juin 1972 sous la rédaction de Kazimierz Michałowski*, Varsovie 1975, s. 31–39.

² *Ibidem*, s. 38.

regionu świata. Chrześcijaństwo zakorzeniło się w Nubii na dobre dzięki misjonarzom z Konstantynopola, którzy w VI w. przynieśli nową wiarę do trzech państw, jakie uformowały się w dolinie Nilu na południe od Asuanu po rozpadzie państwa meroickiego³. Ten region świata, do niedawna niemal nieznan, zwrócił uwagę badaczy dzięki odkryciom archeologicznym m.in. pozostałości kultury chrześcijańskiej rozwijającej się tu nieprzerwanie do ok. XV w. Odtworzenie obrazu tej kultury umożliwiając coraz liczniejsze znaleziska zarówno dokumentów pisanych, głównie inskrypcji, graffiti, rzadziej fragmentów ksiąg liturgicznych czy utworów literackich, jak i pozostałości kultury materialnej, przede wszystkim zabytków architektury i malowideł ściennych.

W greckich tekstach przedchrześcijańskich, jak również chrześcijańskich termin *parresia* pojawia się dość często. Zakresem znaczeniowym tego pojęcia interesowali się badacze starożytnej i średniowiecznej literatury i filozofii⁴. Greckie słowo oznaczające „swobodę wypowiedzi” lub też „prawo do przemawiania” będące udziałem człowieka wolnego, mającego prawo stanowienia w sprawach wspólnoty (niewolnicy go nie posiadali), ważny termin w sferze antycznej polityki i moralności, w czasach chrześcijańskich nabrało nieco odmiennego, szerszego znaczenia. Poszerzenie się jego zakresu pojęciowego powodowało stopniowe osłabienie jego znaczenia pierwotnego. *Parresia* występuje kilkakrotnie w Septuagincie, najczęściej w sensie ogólnym. Tam po raz pierwszy słowo to zostało użyte w odniesieniu do Boga, nabierając znaczenia „zaufania”, „pewności”, „ufności”, której gwarantem jest Bóg⁵. W literaturze chrześcijańskiej określenie *parresia* zaczyna coraz częściej odnosić się do relacji człowiek–Bóg, oznaczając wzajemną ufność i bliskość. W Nowym Testamencie pojawia się w tekstach listów św. Jana i oznacza ufność, której warunkiem jest czyste sumienie człowieka. W pierwszym liście św. Jana pojawia się zdanie: „jeśli serce nas nie

³ Wydarzenia związane z chrystianizacją Nubii przez misjonarzy z Konstantynopola relacjonuje Jan z Efezu (507–586), wysoki dostojnik na dworze Justyniana, od 558 r. biskup Efezu, późniejszy patriarcha Konstantynopola, w czwartej księdze III części swojej *Historii kościelnej*. Wydanie krytyczne tekstu syryjskiego z wersją łacińską E. W. Brooks, *Ioannis Ephesini Historia Ecclesiastica. Pars Tertia, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, Series III, Scriptores Syri*, Louvain 1936. Przekład angielski tego fragmentu dzieła Jana w: Fr. G. Vantini FSCJ, *Oriental Sources Concerning Nubia*, Heidelberg and Warsaw 1975, s. 6–26.

⁴ G. J. M. Bartelink, *Quelques observations sur „parrèsia” dans la littérature paléochrétienne*, [w:] *Graecitas et latinitas christianorum primmaeva, Supplementa, fasc. III*, Nijmegen 1970, s. 7–57, poświęcił obszerny artykuł zagadnieniom związanym z rozwojem znaczeniowym pojęcia *parresia* we wczesnej literaturze chrześcijańskiej. Tam też wcześniejsza literatura związana z tym zagadnieniem.

⁵ Np. Hi 22,26: „Wszchemogący będzie twym zaufaniem” [„*parresias* these enantion Kyriou”].

oskarża, to możemy mieć ufność w Bogu”⁶. W tym samym liście autor łączy *parresia* z decydującym momentem Dnia Sądu: „aby w dniu sądu nie zabrakło nam ufności”⁷. Prawo do swobodnego, odważnego zwracania się do Boga człowiek uzyskuje na chrzcie świętym⁸. *Parresia* jest więc darem Boga⁹. Chrześcijanie, przyjmując chrzest, stają się domownikami Boga, *oikeioi tou theou*¹⁰, z przeciwników stają się Jego najlepszymi przyjaciółmi cieszącymi się Jego zaufaniem. Przez to uzyskują prawo do swobodnego zwracania się do Niego. *Syngeneia* (pokrewieństwo) człowieka z Bogiem uzyskana w momencie chrztu stawia go na tej samej płaszczyźnie i daje mu możliwość swobodnej rozmowy z Nim, swobody, jaka jest udziałem osób, które łączą pokrewieństwo.

Owa swoboda nie zostaje jednak dana człowiekowi na zawsze. Może on ją utracić na skutek grzechu, który obciąża jego sumienie. Tylko czyste sumienie pozwala ufnie przystąpić do tronu łaski¹¹. Ufność tę daje człowiekowi jedynie poddanie się woli Bożej. Dzięki ufności człowiek może zwracać swe modlitwy do Boga jak do Ojca. „Jest rzeczą czystego sumienia mówienie z ufnością: przyjdź królestwo twoje”¹².

Parresia, pewnego rodzaju zażyłość, zaufanie, bliskość między człowiekiem a Bogiem, może się zwiększać lub zmniejszać. Grzech osłabia ją, a nawet zupełnie niszczy. Można ją odzyskać jedynie poprzez pokutę i pokorę, ale jej pełnią cieszą się jedynie święci w niebie. Przede wszystkim jednak odzyskanie pełni *parresia* umożliwia męczeńska śmierć¹³. Mają ją zatem w pierwszym rzędzie męczennicy, ponieważ złożyli największą ofiarę, jaką człowiek może złożyć Bogu, to jest ofiarę ze swego życia. Stali się przez to Jego przyjaciółmi¹⁴. Męczennicy, podobnie jak żołnierze, którzy odniósłszy

⁶ Gr. „*parresian echomen pros ton theon*”, 1 J 3,21.

⁷ Gr. „*hina parresian echomen en te hemera tes kriseos*”, 1 J 4,17.

⁸ Jan Chryzostom, *Katecheza chrzcielna*, III, 5,4: „ci, którzy niedawno byli w hańbie grzechu [en ajschyne], teraz występują odważnie [en parresia] w sprawiedliwości”.

⁹ *Ibidem*, II, 29,14: „Bo ten, który obdarzył was tak wielkim zaufaniem [metadidous parresias] i umieścił w pierwszym szeregu przyjaciół, który was podniósł do godności dzieci, choć dotąd byliście niewolnikami i więźniami, nie odrzuci waszych próśb, lecz w swej dobroci da wam wszystko”.

¹⁰ Ef 2,19.

¹¹ Hbr 4,16: „przystąpmy więc z ufnością [meta parresias] do tronu łaski, abyśmy otrzymali zmiłowanie”.

¹² Gr. „*syn parresia fanai*”, Cyryl Jerozolimski, *Katechezy mystagogiczne*, 5, 139, [w:] *Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy*, t. IX, Warszawa 1973.

¹³ Orygenes, *Zachęta do męczeństwa*, 28, [w:] *Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy*, t. XXIV, Warszawa 1980.

¹⁴ *Ibidem*, 37.

w bitwie wiele ran uzyskali prawo śmiałego zwracania się do króla, uzyskują przywilej swobodnego dostępu do Boga, dlatego mogą skutecznie wstawiać się za żyjącymi braćmi, którzy, będąc ludźmi niedoskonałymi i grzesznymi, utracili ów przywilej otrzymany na chrzcie¹⁵. W tekstach martyriów pojawiają się często wzmianki o zażyłości męczennika z Bogiem i prosby o jego wstawiennictwo. Idea ta znalazła swój wyraz również w tekstach hagiograficznych opisujących żywoty świętych męczenników i ascetów. Dokonywane przez nich cuda są świadectwem swobodnego dostępu do Boga i przywileju swobodnego doń przemawiania (*pros ton Theon parresia*). Cuda te dokonują się często także za sprawą ikon świętych męczenników, do których pielgrzymują wierni, by modlić się i błagać Boga o pomoc. W odpowiedzi na suplikację wiernego święty, za pośrednictwem swego wizerunku, przekazuje uzdrawiającą moc pochodzącą od Boga¹⁶. Męczennikami, choć jest to męczeństwo innego rodzaju, są także mnisi walczący z pokusami, doświadczający równie okrutnych cierpień, znoszący dzielnie tortury, którym jest poddawane ich ciało. Dlatego także oni w dniu Sądu będą się cieszyć przywilejem *parresia* tak jak męczennicy¹⁷.

W największym stopniu *parresia* jest udziałem Matki Zbawiciela¹⁸. Wynika nie tyle z jej świętości i całkowitego poddania się woli bożej, ile z bliskości łączącej Matkę i Syna, z jej wpływu na Niego. Pierwsze teksty odwołujące się do *metrike parresia* Bogurodzicy pojawiają się w V w. W hymnach i homiliach Maria bywa określana mianem *parresia* ludzkości, to jest tą, która ma moc wstawiania się za nami („Chaire, thneton pros theon *parresia*”, śławi Bogurodzicę św. Sergiusz w słowach akatysty ku jej czci)¹⁹.

Parresia mają również aniołowie, istoty duchowe pozostające w bezpośredniej bliskości Boga. Wprawdzie w tekstach greckich wzmianka o *parresia* aniołów występuje jedynie raz²⁰, mówi o niej jedna z homilii Sewerusa, biskupa Antiochii, poświęcona archaniołowi Michałowi²¹. Michał, posiadając

¹⁵ *Ibidem*, 30: „dusze świętych dla świadectwa Jezusa nie na próżno stoją przy ołtarzu w niebie, lecz naprawdę dostarczają odpuszczenia grzechów tym, którzy się modlą”.

¹⁶ A. Kazhdan, H. Maguire, *Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art*, „Dumbarton Oaks Papers”, 45 (1991), s. 1–22.

¹⁷ G. J. M. Bartelink, *op. cit.*, s. 24–26.

¹⁸ *Ibidem*, s. 29–31.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Jan Klimak, *Scala Paradisi*, 4,30, por. P. Trevisan, S. Giovanni Climaco, *Scala Paradisi*, vol. I, *Corona Patrum Salesiana, Serie greca* 8, Torino 1941, s. 152.

²¹ Sewerus Antiocheński, *Homilia o miłosierdziu Bożym i o swobodzie przemawiania Archanioła Michała*. Tekst koptyjski prawdopodobnie z 2. poł. X w., zachowany w rękopisie *Brit. Mus. MS. Oriental*, No. 7597, opublikował w przekładzie na język angielski E. A. W. Budge, *Miscellaneous Coptic Texts in the Dialect of Upper Egypt*, London 1915.

przywilej swobodnego przemawiania, „wznosi prośby do Boga, by odpuścić nam nasze grzechy”, „zaprawdę wstawia się za nami przed Bogiem i prosi Go dopóty, dopóki Bóg nie wybawi nas od wszelkiego zamętu”²².

Głęboko zakorzenione przekonanie o szczególnej roli świętych potwierdzają decyzje VII Soboru Powszechnego. Święci, a przede wszystkim męczennicy mający prawo swobodnego zwracania się do Boga stają się obrońcami i opiekunami żyjących chrześcijan. Jako boscy przyjaciele mający prawo oglądać Pana twarzą w twarz wstawiają się za żyjącymi, a szczególnie za zmarłymi chrześcijanami, prosząc Boga o miłosierdzie dla nich w dniu Sądu Ostatecznego. Uczestniczą razem z wiernymi w liturgii eucharystycznej, sławiąc Boga, i wstawiają się u niego za zgromadzonymi w kościele. Ich chór jednoczy się z aniołami, by błagać o miłosierdzie dla grzeszników.

Przeświadczenie o wielkiej mocy wstawienniczej świętych wynikającej z posiadanego przez nich przywileju *parresia*, swobodnego dostępu do Boga, takiego, jaki na ziemi jest udziałem zaufanych dworzan cesarza, znalazło swoje odbicie zarówno w liturgii, jak i sztuce religijnej. Świadectwem tego są suplikacje liturgiczne – modlitwy, w których wierni wzywają świętych prosząc o wstawiennictwo – a także przedstawienia ukazujące ich ze świętymi patronami. Tak w jednych, jak i w drugich ujawnia się głębokie poczucie porządku hierarchicznego, któremu, jak wierzono, podporządkowani są wszyscy członkowie społeczności ziemskiej i niebieskiej. W suplikacjach zachowana jest zarówno właściwa kolejność wzywanych świętych, jak i kolejność osób, za które Kościół wznosi swe prośby do nich²³.

W sztuce idea wstawiennictwa świętych znalazła swój wyraz m.in. w tak zwanych scenach prezentacji ukazujących wiernych ze świętymi patronami przedstawiającymi ich Chrystusowi, czasem Marii. Najczęściej powodem powstania takiego wyobrażenia jest złożenie jakiegoś daru na rzecz Kościoła (ufundowanie budowli kościelnej, kaplicy, malowidła, ikony świętego, sprzętów i szat liturgicznych, księgi). Sportretowani donatorzy są zwykle ludźmi zajmującymi wysoką pozycję w społecznej hierarchii, mogący sobie pozwolić na sfinansowanie malowidła ściennego, ikony, miniatury, na których, obok wizerunku patrona, widniałoby również ich przedstawie-

²² E. A. W. Budge, *op. cit.*, s. 736 n.

²³ E. Kantorowicz, *Ivories and Litanies*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 5 (1942). Ranga świętych zostaje dopasowana do rangi osób, których stają się orędownikami i opiekunami. I tak król polecany jest zawsze Chrystusowi, Marii, archaniołom, Janowi Chrzcicielowi, św. Szczepanowi (na raz lub przynajmniej dwóm świętym z tej grupy), królowa polecana jest Marii, biskupi apostołom, głównie Piotrowi, Pawłowi, Andrzejowi oraz świętym lokalnym, żołnierze świętym wojownikom.

nie. Dar miał im zjednać przychylność świętych i zapewnić ich orędownictwo w dniu Sądu. Najdobitniej wyraża to tekst poematu w *Menologionie* Bazylego II Bułgarobójcy (976–1025), który wymieniając ilustracje umieszczone w księdze, przedstawiające m.in. Matkę Boską, proroków, męczenników, apostołów, aniołów i archaniołów, wspomina o intencji cesarza, który kazał je wykonać po to, by „w tych wszystkich, których kazał przedstawić za pomocą kolorów, znalazł skorych pomocników, podpory Państwa, sprzymierzeńców w bitwach, wybawicieli od cierpień, uzdrowicieli w chorobie, a przede wszystkim gorliwych orędowników przed Panem w dniu Sądu i dawców nieprzemijającej chwały i Królestwa Bożego”²⁴. Intencje ofiarodawców ujawniają często inskrypcje towarzyszące darom składanym „za spokój duszy”, „za zbawienie”, „za odpuszczenie grzechów”. Moment, w którym człowiek stanie przed obliczem najwyższego władcy, wyobrażano sobie na wzór ziemskich audiencji na dworze cesarskim. Sceny audiencji, i to zarówno przed tronem boskim, jak i tronem władcy ziemskiego, mają wzory w odległej starożytności, a schemat ich kompozycji uległ niewielkim zmianom od 2. poł. III tys. p.n.e., kiedy to na pieczęciach sumeryjskich z okresu III dynastii z Ur pojawiły się najstarsze sceny prezentacji: wizytacje władców prowadzonych przed oblicze najwyższego bóstwa przez opiekuńcze bóstwo stojące niżej w hierarchii niebiańskiej²⁵. Przedstawienia takie były zapewne odbiciem zwyczajów panujących na dworach ówczesnych władców, do których bezpośredni dostęp mieli jedynie wybrani dworzanie. Tylko oni mogli odzywać się w obecności króla i tylko oni przedkładali mu prośby poddanych, którym udzielał audiencji. Świadectwem podobnych zwyczajów panujących na dworze cesarza bizantyńskiego jest *De cerimoniis aulae byzantine* Konstantyna Porfirogenety²⁶. Szczegółowe opisy ceremonii prezentacji cesarzowi kandydatów na wysokie urzędy i posłów ujawniają, że przybywających przed tron cesarski prowadzili zawsze specjaliści urzędniccy. Jedynie oni mieli prawo przedstawiać władcy prośby przybyłych, oni to odbierali dary przeznaczone dla cesarza, po czym w ramach

²⁴ I. Ševčenko, *The Illuminators of the Menologium of Basil II*, „Dumbarton Oaks Papers”, 16 (1962), s. 249–276. Z pewnością taki sam był powód przedstawienia ikon świętych wojowników-męczenników wokół postaci tego cesarza na miniaturze zdobiącej kodeks Psalterza *Marc. Gr. Z 17* fol. III r., por. I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1966, s. 20–26, il. 6. Końcowy wiersz poematu towarzyszącego przedstawieniu triumfującego władcy wspomina o męczennikach, którzy będąc przyjaciółmi cesarza, walczyli u jego boku, niszcząc wrogów.

²⁵ E. Porada, *Why Cylinder Seals? Engraved Cylindrical Seal Stones of the Ancient Near East, Fourth to First Millennium B.C.*, „The Art Bulletin”, 75 (1993), vol. 4, s. 563–582.

²⁶ Constantin VII Porphyrogénète, *Le Livre des Cérémonies*, wyd. A. Vogt, Paris 1935.

rewanżu wręczali przybyłemu na audiencję dar cesarski, antidoron. Urzędnik eskortował osobę przybywającą na audiencję, prowadząc ją za rękę lub trzymając dłoń na jej ramieniu, stąd określenie osób przybywających na audiencję jako *kratoumenoi*, „trzymani”. Podobny schemat prezentują przedstawienia mozaikowe w apsydach kościołów w Rzymie, Rawennie, Gazie ukazujące dostojników duchownych i świeckich (początkowo, jak się wydaje, nieżyjących w chwili realizacji przedstawienia, potem także pozostających aktualnie na urzędzie) przynoszących w darze model ufundowanego przez siebie kościoła, ze świętymi patronami prezentującymi ich Chrystusowi²⁷. Dostojnicy przed tron Boski przybywają, jak do cesarza, z darami – są to ufundowane przez nich świątynie wzniesione nie, jak w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, w celu przysporzenia chwały własnemu rodowi, lecz w celu uzyskania zbawienia duszy.

W Nubii zachowała się stosunkowo duża liczba przedstawień wiernych z towarzyszącymi im świętymi patronami. Są to wizerunki wotywnie umieszczane na ścianach we wnętrzach kościołów i klasztorów przedstawiające zarówno władców, którzy często zwracali się do Chrystusa bezpośrednio lub za pośrednictwem Marii, rzadziej któregoś z archaniołów, jak również niższych rangą dostojników świeckich oraz duchownych. Malarze pracujący w leżącej na peryferiach świata bizantyńskiego Nubii mieli większą niż artyści w Bizancjum swobodę zapożyczania z różnych źródeł, toteż tworzyli nowe typy wizerunków, łącząc elementy tradycyjne dla sztuki chrześcijańskiej z lokalnymi, charakterystycznymi tylko dla tego regionu. Być może niektóre rodzaje przedstawień były znane także w innych regionach, ale nie zachowały się i tylko ich nubijskie kopie są świadectwem ich istnie-

²⁷ W Rawennie w kościele San Vitale prezentowanym jest biskup Ekklezjusz, którego prowadzi anioł, kładąc dostojnikowi rękę na ramieniu. W kościele św. Sergiusza w Gazie namiestnika Palestyny Stefana prezentował Marii tronującej z Chrystusem patron świątyni. Przedstawienie to znane jest jedynie z opisu Choriciusa. Malowidło ściennie w kościele Wniebowstąpienia w Mileszewie (ok. 1225 r.) przedstawiające króla Stefana Władysława z Marią prowadzącą go za rękę przed oblicze tronuującego Chrystusa, jak i datowana na to samo stulecie miniatura z greckiego ewangeliarza *Petrop. Gr. 291*, ff. 11v–111r wyobrażająca Irenę Gabras wiedzioną w ten sam sposób przez Marię przed oblicze Chrystusa czy miniatura w kodeksie *Iviron 5*, ff. 456v–457r ukazująca donatora Jana prowadzonego przez Marię do Chrystusa i orędującego za nim św. Jana Chryzostoma powtarzają w zadziwiająco niezmienionej formie schemat sprzed ponad trzech tysięcy lat, choć trudno doszukiwać się jakiegokolwiek związku między wyobrażeniami mezopotamskimi, a scenami bizantyńskimi. Podobieństwo tłumaczy zapewne stałość pewnych form ceremoniału dworskiego, który mimo upływu czasu nie ulegał daleko idącym zmianom, por. J. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, il. 55 (Mileszewo), il. 27–28 (Irena i Teodor Gabras) i il. 53–54 (Jan).

nia. Wydaje się także, że w Nubii obowiązywały znacznie swobodniejsze reguły umieszczania takich wizerunków w pomieszczeniach kościołów, o czym świadczą np. liczne przedstawienia dostojników w apsydach, często domalowywane sukcesywnie do istniejących tam scen. Swobodne dodawanie przez wiernych własnych wizerunków do wykonanych wcześniej wyobrażeń świętych wydaje się w Nubii zjawiskiem dość powszechnym. Nubijczycy zdają się prosić w ten sposób o opiekę i ochronę świętego lub anioła, którego uważają za obrońcę wyjątkowo skutecznego.

Analiza tego rodzaju przedstawień pozwala nam dostrzec, jak ogromna była wiara Nubijczyków w moc intercesji aniołów i świętych i w możliwość zapewnienia sobie ich opieki w życiu doczesnym, a przede wszystkim przyszłym przez umieszczenie swego imienia, modlitwy, a najlepiej wizerunku w pobliżu wyobrażenia świętego. „Oto ja, Suata, aniele, módl się za mną w tym świętym miejscu” – prosi wierny, który słowa swej prośby kazał wykuć na jednym z kamiennych bloków, z których wzniesiono jeden z kościołów w Faras²⁸. „Michale, archistrategu aniołów, Michale, posłańcu Pański, Michale, przedstaw mnie stąd Bogu”, „Archaniele Michale, stań się moim obrońcą w tym momencie”, „Michale [...] daj nam życie”, „usłysz mój głos”, „Ty, którego wystawiają moce niebios [...] prowadź mnie do siebie, o Michale”, „Błogosławiony Michale, który pomagasz podążającym do nieba, nie opuszczaj mnie” proszą wierni w modlitwach wypisanych na ścianach kościoła w Sonqi Tino²⁹, „Mario [ale również: Litakskuelu, Krzyżu, Michale] strzeż, błogosław, ochraniaj, umacniaj i wspomagaj swego sługę” wołają napisy na ścianach katedry w Faras³⁰. Nubijskie przedstawienia wydają się być podobnymi do przytoczonych modlitwami w formie obrazów. Za pomocą środków wizualnych wyrażają nadzieję wiernych na pomoc świętych w życiu doczesnym i ich wstawiennictwo w przyszłym.

Jak się wydaje, najstarsze przedstawienia ukazujące śmiertelników ze świętymi patronami pojawiły się w Nubii w wieku IX. Są to malowidła ściennie zachowane na ścianach katedry w Faras na pierwszej warstwie tynku, która została położona prawdopodobnie w wieku VIII, a przysłonięta drugą warstwą tynku na początku wieku X³¹. Faras było jednym z najważniejszych ośrodków stołecznych Nobadii, stolicą biskupstwa, a tamtejsze

²⁸ Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 234643. S. Jakobielski, *A History of the Bishopric of Pachoras on the Basis of Coptic Inscriptions*, Faras III, Warszawa 1972, s. 185 nn, il. 67.

²⁹ S. Donadoni, *op. cit.*, s. 37 n.

³⁰ K. Michałowski, *Faras. Malowidła ściennie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Inskrypcje opracował Stefan Jakobielski*, Warszawa 1974, s. s. 299–302.

³¹ S. Jakobielski, *op. cit.*, s. 53, 88n.

si biskupi pełnili funkcje metropolitów, choć nie znamy zakresu ich kompetencji. Dwa najstarsze tego rodzaju malowidła w Faras ukazują dwie kobiety w pełnej postaci, stojące frontalnie. Za ich plecami stoją święci opiekunowie, którzy kładą obie dłonie na ramionach prezentowanych, polecając je Chrystusowi obecnemu w kościele. Wierne stoją patrząc wprost przed siebie, nie kierują się ku innym wyobrażonym na ścianach postaciom, nie trzymają w rękach daru, zapewne jest nim sam wizerunek świętego patrona. W taki właśnie sposób została ukazana młoda kobieta o jasnej karnacji, zapewne z rodu królewskiego, na co wskazuje diadem na jej głowie, której opiekunem jest archanioł³² (il. 1), oraz młoda Nubijka, której patronem jest nieznan z imienia święty (być może mnich-asceta, na co wydaje się wskazywać jego skromna szata (il. 2))³³. Nubijka unosi dłonie w geście modlitwy. Oba wizerunki zostały namalowane w północnej nawie kościoła, która była zapewne przeznaczona dla kobiet uczestniczących w liturgii. Wiele malowideł na tej warstwie tynku zachowało się jedynie we fragmentach, toteż trudno określić jednoznacznie, kogo ukazywały i w jaki sposób, choć, jak się wydaje, co najmniej dwa inne przedstawiały dostojników duchownych ze świętymi patronami.

Zdecydowanie więcej różnorodnych przedstawień tego rodzaju zachowało się na drugiej warstwie tynku położonej w początkach X w. oraz na tynkach późniejszych pokrywających nowo dobudowywane ściany-ekrany. W tym okresie proszono najczęściej o wstawiennictwo Matki Boskiej, uważanej za opiekunkę najpotężniejszą i najmiłosierniejszą. Szczególną rolę pośredniczki pełniła Theotokos w Faras, jej bowiem dedykowana była zarówno katedra, jak i cała diecezja faraska. O jej wstawiennictwo modlili się miejscowi dostojnicy duchowni oraz świeccy. Na jednym z malowideł Maria wyobrażona jako Hodegetria z młodzieńczym Emmanuelem na ręku kładzie dłoń na ramieniu dostojnika, biorąc go w opiekę i polecając miłosierdziu Syna, który pochylając się łagodnie w stronę prezentowanego dostojnika, błogosławi go. Prezentowanym jest biskup katedry w Faras Marianos stojący frontalnie w stroju liturgicznym. Malowidło jest pewną anomalią ikonograficzną: z drugiej strony biskupa stoi Chrystus wyobrażony jako

³² Malowidło znajdujące się obecnie w Muzeum Narodowym w Chartumie powstało w czasach, gdy biskupem Faras był Kyros (867–902). Wykonał je ten sam malarz, który namalował portret Kyrosa, por. K. Michałowski, *Faras, die Kathedrale aus dem Wüstensand, Einsiedeln–Zürich–Köln* 1967, s. 114 n, il. 32, 34.

³³ Malowidło znajdujące się obecnie w Muzeum Narodowym w Chartumie zostało do malowane do przedstawienia apostołów Piotra i Jana prawdopodobnie także w 2. poł. IX w., por. K. Michałowski, *Faras, die Kathedrale...*, il. 73 (widoczny jedynie fragment przedstawienia).

dorośli mężczyzna w purpurowej szacie, kładąc dłoń na drugim ramieniu ciemnoskórego biskupa³⁴. Na innym malowidle Maria w purpurowej cesarskiej szacie i koronie bierze w opiekę królową-matkę Martę ubraną bogato i w koronie (il. 3)³⁵. Królewska godność Bogurodzicy jako władczyni niebios i jej boskie macierzyństwo czynią z niej najbardziej odpowiednią patronkę ziemskiej władczyni i matki królewskiej. Mały Chrystus został przedstawiony jako władca świata, który, choć jest dzieckiem, podtrzymuje go swymi rękami. Inną młodą władczynią nubijską obejmuje Maria, stojąc za jej plecami³⁶. Swoje spojrzenie kieruje w stronę obejmującego ją za szyję Dzieciątka, które spogląda w stronę śmiertelniczki.

Osoby duchowne zwracają się z prośbą o opiekę najczęściej do apostołów i świętych biskupów, niewątpliwie z racji na ich urząd nauczycielski. Biskup Petros został przedstawiony ze św. Piotrem, stojącym za plecami i kładącym obie dłonie na ramionach ciemnoskórego dostojnika (il. 4)³⁷. Zapewne powierzył swą osobę opiece tego właśnie apostoła, pierwszego biskupa i męczennika, nie tylko z racji sprawowanej przez siebie funkcji w Kościele, ale także imienia, które obaj nosili. Petros przedstawiony był obok króla Georgiosa II w kaplicy przylegającej do południowej nawy katedry, naprzeciwko wizerunku stojącego Chrystusa, w niewielkiej apsydzie tego pomieszczenia. Wiele wskazuje na to, że w kaplicy tej odbywały się nabożeństwa komemoratywne za zmarłych biskupów i duchownych katedry, których imiona zostały zapisane na ścianie obok wizerunku Chrystusa. Inny apostoł lub też święty bierze pod opiekę nieznanego nubijskiego biskupa namalowanego w apsydzie katedry na końcu szeregu apostołów towarzyszących Hodegetrii³⁸. W kościele w Abdallah Nirqi wyobrażony zo-

³⁴ Malowidło znajdujące się obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. 234036, jest datowane na lata 1005–1039. K. Michałowski, *Faras. Wall Paintings in the Collection of the National Museum in Warsaw*, Warszawa 1974, s. 208–215.

³⁵ Malowidło znajdujące się obecnie w Muzeum Narodowym w Chartumie jest datowane na koniec XI w., por. idem, *Faras, die Kathedrale...*, s. 154–157, il. 77.

³⁶ Malowidło znajdujące się obecnie w Muzeum Narodowym w Chartumie jest datowane na 1. poł. XII w.; por. *ibidem*, s. 169 n, il. 95a.

³⁷ Malowidło znajdujące się obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. 234031, jest datowane na lata 974–997, por. K. Michałowski, *Faras. Malowidła ścienne...*, s. 171–175. Malowidło jest fragmentem większej kompozycji przedstawiającej króla Georgiosa II z Hodegetrią, patrz B. Mierzejewska, *Murals in the Bishops' Chapel, Faras: the Visual Expression of the Ruler's Ideology in Nubia*, [w:] *Ägypten und Nubien in spätantiker und christlicher Zeit. Akten des 6. Internationalen Koptologenkongresses, Münster, 20.-26. Juli 1996*, Bd. 1, *Materielle Kultur, Kunst und religiöses Leben*, Wiesbaden 1999, s. 285–296.

³⁸ Malowidło znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. 234001. Zarówno postać świętego patrona, jak i biskupa nie zostały zidentyfikowane. Postać świętego

stał kapłan Petou ze św. Janem Chryzostosem jako patronem³⁹. Ten sam święty prezentuje także biskupa przedstawionego w kościele Archanioła Rafała w Tamit⁴⁰. Drugim opiekunem duchownego jest stojący za jego plecami archanioł, zapewne patron kościoła.

Przedstawiciele niemal wszystkich warstw społecznych szukali opieki i wstawiennictwa u archaniołów i aniołów. Wybór tego rodzaju patronów wynikał z popularności ich kultu w Nubii i przeświadczenia o wyjątkowej skuteczności ich wstawiennictwa. Zachowana fragmentarycznie postać anioła rozpościera skrzydła nad dwoma biskupami namalowanymi w pomieszczeniu klasztoru w Starej Dongoli⁴¹. Anioł jest patronem innego biskupa dongolańskiego ukazanego w bogatym stroju liturgicznym, z księgą i laską pasterską⁴². Kapłan Marianos został przedstawiony z archaniołem⁴³. Mała postać duchownego z kadzielnicą i księgą została namalowana na tle potężnego skrzydła patrona. W jednej z klasztornych kaplic zachowało się fragmentarycznie przedstawienie małej postaci nubijskiego dostojnika na tle monumentalnego wyobrażenia archanioła⁴⁴. Liczne przedstawienia archaniołów i aniołów jako opiekunów nubijskich dostojników zachowały się także w Abdallah Nirqi oraz w odkrytym niedawno kościele w Banganarti dedykowanym, jak się przypuszcza, archaniołowi Rafałowi, do którego skierowane są liczne modlitwy-graffiti wiernych odwiedzających to niezwykle sanktuarium⁴⁵.

umieszczono po prawej stronie apsydy jako siódmą osobę (pozostałych sześć widniało po stronie lewej), ale z uwagi na liczne przemalowania jest możliwe, że jest to także apostoł namalowany w okresie późniejszym, kiedy postaci były już tak zatarte i słabo widoczne, iż trudno było je dostrzec. Zachowały się tylko dłonie świętego widoczne na ramionach biskupa, toteż trudno zidentyfikować tę postać. Podobnie trudno określić patrona innego biskupa, którego portret ujęty w obramienie widniał w Kaplicy Biskupów. Malowidło to znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. 234029. Popiersie opiekuna (zapewne Chrystusa lub archanioła) w tondo widnieje nad głową biskupa; por. K. Michałowski, *Faras. Malowidła ścienne...*, s. 160–162, il. 28.

³⁹ Ok. 1000 r. P. van Moorsel, J. Jacquet, H. Schneider, *The Central Church of Abdallah Nirqi*, Leiden 1975, s. 117–119, il. 84.

⁴⁰ Malowidło znajduje się obecnie w Muzeum Koptyjskim w Kairze. K. C. Innemée, *Ecclesiastical Dress in the Medieval Near East*, Leiden, New York, Köln 1992, s. 214, fot. 42.

⁴¹ *Dongola Studien. 35 Jahre polnischer Forschungen im Zentrum des makuritischen Reiches*, [w:] *Bibliotheca nubica et aethiopica. Schriftenreihe zur Kulturgeschichte des Raumes um das Rote Meer*, t. 7, red. S. Jakobielski, P. O. Scholz, Warszawa–Wiesbaden 2001, tabl. XXX, 1.

⁴² *Ibidem*, tabl. XXX, 2.

⁴³ *Ibidem*, tabl. XXXI, 1,2.

⁴⁴ *Ibidem*, tabl. XXVI, 2.

⁴⁵ Malowidła i graffiti z Banganarti nie zostały dotąd opublikowane.

W X stuleciu w katedrze w Faras, a potem także w Dongoli, pojawiły się pierwsze wizerunki nubijskich królów, którzy zapewne wspierali materialnie zarówno katedrę, jak i pozostałe kościoły w tym mieście, a także w innych ośrodkach. Prawdopodobnie władcy ci nie potrzebowali pośredników, którzy prowadziliby ich do tronu Chrystusa. Malowidła ukazują ich bezpośrednio z Chrystusem lub też, co wydaje się cechą wyłącznie nubijską, z trzema identycznymi Jego postaciami. Od Chrystusa otrzymują insygnia władzy – koronę i berło, On błogosławi ich i otacza opieką. Tylko w jednym wypadku władca (eparch – namiestnik sprawujący w imieniu króla władzę nad północną Nubią) trzyma dar – model kościoła, jaki ufundował w Abd el-Gadir. Wyłaniający się z chmur Chrystus, któremu dedykowana była budowla, przyjmuje dar, pochylając się ku fundatorowi, i obejmuje go ramieniem, podobnie jak na znalezionej w Bawit w Egipcie ikonie z VI w. obejmuje opata Menasa. Portrety nubijskich królów przypominają bizantyńskie *imagines potestatis* ukazujące boskie pochodzenie władzy cesarskiej. Sporadycznie obok władcy stoi Maria, polecając go swemu Synowi⁴⁶.

Prace wykopaliskowe prowadzone na terenie Nubii przynoszą każdego roku nowe odkrycia pozostałości kultury chrześcijańskiej w tym regionie Afryki. Coraz większa liczba znajdowanych tam tekstów modlitw i malowideł umożliwia nam stwierdzenie, którzy święci uważani byli za najbardziej skutecznych. Pojawiają się też nowe, dotąd nieznanne przedstawienia zaskakujące bogactwem form, detali, kolorów. Wizerunki z Faras, Dongoli, Tamit, Sonqi Tino, Abdallah Nirqi, Banganarti są świadectwem ogromnej wiary nubijskich chrześcijan we wstawiennictwo świętych, którzy, podobnie jak Szenute, dzięki przywilejowi *parresia pros ton theon* osłaniają ich za życia, zaś po śmierci będą ich orędownikami przed trybunałem najwyższego Sędziego. Słowa i obrazy ujawniają obawy ludzi niepewnych o przyszłe losy, są także wyrazem powszechnego wśród nubijskich chrześcijan pragnienia zaznaczenia własnej tożsamości w miejscu świętym na wieki, by w ten sposób zapewnić sobie szczególną ochronę tych, których łaskę starali sobie zaskarżyć za pomocą obrazów i słów modlitw pokrywających ściany świątyń.

⁴⁶ W Faras z Marią został przedstawiony król Georgios II. Maria była patronką katedry i diecezji faraskiej.



Il. 1. Władczyni z archaniołem, ok. 860 r., malowidło z nawy północnej katedry w Faras, obecnie w Muzeum Narodowym w Chartumie (fot. Archiwum ZAŚ PAN)

Il. 2. Nubijka ze świętym (prawdopodobnie mnichem), IX w., malowidło z nawy północnej katedry w Faras, obecnie w Muzeum Narodowym w Chartumie (fot. Archiwum ZAŚ PAN)





Il. 3. Królowa Marta z Matką Boską z Dzieciątkiem, XI/XII w., malowidło z nawy północnej katedry w Faras, obecnie w Muzeum Narodowym w Chartumie (fot. Archiwum ZAŚ PAN)

Il. 4. Biskup Petros ze świętym Piotrem i król Georgios II z Matką Boską z Dzieciątkiem, 974–997, malowidło z tzw. Kaplicy Biskupów w katedrze w Faras, obecnie w Muzeum Narodowym w Chartumie (fot. Archiwum ZAŚ PAN)

