

Kobięcy program ikonograficzny nawy północnej katedry w Faras

Pytanie, które stawia mój artykuł dotyczy znaczenia ikonografii malowideł ściennych pochodzących z nawy północnej katedry z Faras (il. 1). Ta część kościoła wedle dość powszechnego przekonania była przeznaczona dla kobiet, a w związku z tym jej program ikonograficzny był adresowany do kobiet i do ich potrzeb dostosowany¹. Moim celem jest rozważenie funkcji tej nawy, a także dokonanie analizy ikonografii wybranych dzieł z niej pochodzących. Ze względu na domniemany kontekst tych przedstawień, zostaną one omówione zarówno w odniesieniu do ich podstawowych znaczeń teologicznych, jak i z uwzględnieniem badań nad rolą oraz miejscem kobiet w kręgu tradycji Kościołów wschodnich. Zagadnienie to od lat siedemdziesiątych XX wieku jest obecne w badaniach nad sztuką bizantyńską², do dzisiaj jednak nie wyczerpały się możliwości interpretacyjne dotyczące analizowanych w ten sposób znaczeń obrazów i programów ikonograficznych. Przyjąć należy, że wśród malowideł nubijskich dzieła pochodzące z katedry w Faras stanowiły zespół wyjątkowy i niekoniecznie reprezentatywny dla sztuki regionu³. Tekst poniższy nie rości sobie zatem pretensji do twierdzeń natury ogólnej dotyczących uniwersalnych zasad rządzących monumentalną sztuką chrześcijańską tej części Afryki. Jest raczej próbą osadzenia pewnych aspektów badań nad malarstwem nubijskim w kontekście bizantyńskim, a także zarysowania kolejnych perspektyw badawczych dla poruszanych w nim problemów.

Katedra w Faras, według wszelkich przesłanek, była dedykowana Bogurodzicy⁴, choć badacze rozważali również dwunastu apostołów jako możliwość jej wezwania⁵. Prawdopodobne jest, że w VIII wieku doszło do przemianowania kościoła, który wcześniej był poświęcony apostołom, a po przebudowie biskupa Petrosa zyskał imię Marii⁶. Malowidła apsydy ołtarzowej mogłyby przemawiać za obydwoma rozwiązaniami, zarówno ze względu na obecność

¹ Bożena Mierzejewska, *Malowidła z katedry w Faras* [w:] *Galeria Faras im. Profesora Kazimierza Michałowskiego. Przewodnik*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2014, s. 110. Zob. też Stefan Jakobielski, *A History of the Bishopric of Pachoras on the Basis of Coptic Inscriptions*, Warszawa 1972, s. 180. Faras, 3.

² Zob. m.in. Sharon E.J. Gerstel, *Painted Sources for Female Piety in Medieval Byzantium*, „Dumbarton Oaks Papers” 1998, 52, s. 89–111; Liz James, *Men, Women, Eunuchs: Gender, Sex and Power* [w:] *A Social History of Byzantium*, ed. by John Haldon, Oxford 2008, s. 31–50; eadem, *Society: The Role of Women* [w:] *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, ed. by Elizabeth Jeffreys, John Haldon, Robin Cormack, New York 2008, s. 643–651.

³ Karel C. Innemée, *Observations on the System of Nubian Church-Decoration*, „Cahiers de Recherches de l’Institut de Papyrologie et d’Égyptologie de Lille” 1993, 17, s. 279.

⁴ Jacques van der Vliet, *The Church of the Twelve Apostles: The Earliest Cathedral of Faras*, „Orientalia. NOVA SERIES” 1999, vol. 68, no. 1, s. 91, przyp. 42.

⁵ S. Jakobielski, *A History of the Bishopric of Pachoras...*, op. cit., s. 44.

⁶ Włodzimierz Godlewski, *Pachoras. The Cathedrals of Aetios, Paulos and Petros. The Architecture*, tr. Iwona Zych, Warsaw 2006, s. 72.

il. 1 | fig. 1

Wnętrze nawy północnej katedry w Faras | The interior of the northern aisle of Faras cathedral

fot. | photo Archiwum Instytutu Kultur Śródziemnomorskich i Orientalnych Polskiej Akademii Nauk | The Archive of the Institute of Mediterranean and Oriental Cultures of the Polish Academy of Sciences / Tadeusz Biniewski



i dominację w tym miejscu wizerunku Matki Boskiej, jak również uczniów Chrystusa. Równocześnie rozliczne wyobrażenia maryjne (wizerunki z młodzieńczym Chrystusem, obecność Marii w scenach protekcji i opieki) oraz wezwania skierowane do matki Jezusa umieszczane w różnych miejscach świątyni wskazują, że Bogurodzica odgrywała tu bardzo ważną rolę⁷. Musimy jednak pamiętać, że w tradycji wschodniej ikonografia maryjna – będąc odzwierciedleniem kultu Bogurodzicy – należała do najbardziej rozbudowanych. Przedstawiania Marii, zarówno te związane z jej świętami, jak i wizerunki wotywnie, pojawiały się licznie na całym obszarze chrześcijańskim we wszystkich kościołach bez względu na ich wezwanie⁸.

Zagadnienie programu ikonograficznego katedry w Faras było dyskutowane już w pierwszych latach po jej odkryciu. W 1970 roku ukazał się artykuł Kurta Weitzmanna, w którym ocenił on ten zespół jako pozbawiony wyrażnej treści ideowej, a zarazem jednoznacznie sformułowanego programu. Ów wybitny badacz oparł swój sąd głównie na podstawie niewielkiej liczby rozbudowanych wyobrażeń o tematyce biblijnej zachowanych na ścianach kościoła. Wnioskował, że nie zaistniał tu cykl narracyjny opowiadający o świętej historii i stanowiący odpowiednik kalendarza liturgicznego, typowy dla tradycji wschodniochrześcijańskiej. Był więc skłonny widzieć malowidła z Faras jako zespół odrębnych wyobrażeń, którym – tak jak ikonom – z osobna oddawano cześć. Wyciągał też z tego dale idące wnioski, przyjmując, że brak rozbudowanych, a typowych dla kręgu bizantyńskiego programów ikonograficznych był specyficznym rysem sztuki nubijskiej⁹.

Późniejsze lata przyniosły dyskusje z tymi twierdzeniami, w których wypowiadali się Piotr Szolc¹⁰, Karel C. Innemée¹¹, Włodzimierz Godlewski¹², a także Dobrochna Zielińska¹³, zasadniczo odrzucając sąd Weitzmanna. Nie przyniosło to jednak rozwiązania wielu kwestii dotyczących omawianego zagadnienia, ponieważ w przypadku licznych zespołów malowideł z Nubii – zwłaszcza tych z Faras – ich poznanie zasadza się na fragmentaryczności zachowania i tym, że postrzeganie tych dzieł zostało w znacznej mierze określone przez pochodzące z 1972 i z 2014 roku ekspozycje w Muzeum Narodowym w Warszawie. W nowej aranżacji znajdujące się pierwotnie w nawie północnej malowidła tworzą zwartą grupę, wyraźnie lepiej i liczniej zachowaną niż dzieła z południowej części kościoła. Tym bardziej warta rozważenia jest zatem

⁷ Zob. Kurt Weitzmann, *Some Remarks on the Sources of the Fresco Paintings of the Cathedral of Faras* [w:] *Kunst und Geschichte nubiens in christlicher Zeit. Ergebnisse und Probleme auf Grund der jüngsten Ausgrabungen*, hrsg. von Erich Dinkler, Bongers 1970, s. 336; Tadeusz Gołgowski, *On the Iconography of the Holy Virgin Represented on Faras Murals. Standing Virgin Holding the Child on Her Arm*, „Études et Travaux” 1968, 2, s. 296; idem, *Malowidła z katedry w Faras. Przedstawienia Marii z Chrystusem typu Eleusa i Galaktotrophusa*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1970, R. 14, s. 389.

⁸ Zob. Annemarie Weyl Carr, *The Mother of God in Public* [w:] *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantium*, ed. Maria Vassilaki, Athens 1999, s. 325.

⁹ K. Weitzmann, op. cit., s. 335–336.

¹⁰ Piotr Szolc, *The Iconographical Programme of the Faras Cathedral. Some Marginal Remarks Concerning Professor K. Weitzmann's Theory*, „Études et Travaux” 1975, 8, s. 296–299.

¹¹ K.C. Innemée, *Observations...*, op. cit., s. 279–287.

¹² W. Godlewski, *Nubia, Egypt and Byzantium* [w:] *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors (843–1261)*, ed. by Olga Z. Pevny, New York 2000, s. 168–181.

¹³ Dobrochna Zielińska, *The Iconographical Program in Nubian Churches: Progress Report Based on a New Reconstruction Project* [w:] *Between the Cataracts. Part 2, fascicule 2. Session Papers*, eds Włodzimierz Godlewski, Adam Łajtar, Warsaw 2010, s. 643–651; eadem, *The Painted Decoration of the Church at Sonqi Tino in the context of the Iconographical Program of Nubian Churches*, „Scienze dell'Antichità” 2012, 18, s. 593–597.

koncepcja programu ikonograficznego w nawie północnej katedry w Faras, a właściwie kwestia jego istnienia oraz spójności.

Istotną zasadą istniejącą w tradycji bizantyńskiej było, jak się wydaje – i jak w VI wieku pisał Chorycusz z Gazy – by osoby różnych płci w kościele „nie mieszały się”¹⁴. Separowanie kobiet i mężczyzn w praktykach religijnych było wynikiem bardziej rozbudowanych przekonań na temat płci¹⁵. Podobnie jak i dzisiaj w Kościele prawosławnym, tradycja wyraźnie zakazywała kobietom wstępu do sanktuarium, pod groźbą jego desakralizacji. Teksty normatywne dotyczące tej kwestii bywają jednak przedmiotem kontrowersji, jak np. 44 kanon soboru w Laodycei z ok. 360 roku zakazujący kobietom wchodzenia do przestrzeni ołtarza, który wedle Roberta F. Tafta pierwotnie dotyczył kobiet uczestniczących aktywnie w celebracji liturgii i służył wykluczeniu z przestrzeni ołtarza tej właśnie grupy, nie zaś segregacji płci¹⁶. Wyjaśnienia działań eliminujących kobiety z aktywnego udziału w kulcie, jak również służących podziałowi przestrzeni kościoła na żeńską i męską, odnaleźć można w *I Liście do Koryntian*: „Tak jak to jest we wszystkich zgromadzeniach świętych, kobiety mają na tych zgromadzeniach milczeć; nie pozwala się im bowiem mówić, lecz mają być poddane [...]. A jeśli pragną się czegoś nauczyć, niech zapytają w domu swoich mężów. Nie wypada bowiem kobiecie przemawiać na zgromadzeniu” (1 Kor 14,33–35). Idąc za słowami Pawła z Tarsu, 70 kanon soboru in Trullo z 692 roku zabraniał kobietom rozmów podczas służb liturgicznych, zalecając im, aby, jeśli czegoś nie rozumieją, zwracały się z pytaniami do mężów w swoich domach. Przyczyniło się to – jak podkreśla Judith Herrin – do ostatecznego przypieczętowania wykluczenia kobiet z określonych sfer życia kościelnego¹⁷.

Źródła wskazują na głębokie przekonanie wyznawców, że sama obecność kobiet i ich spojrzenia (nawet kiedy się nie odzywają) mogą negatywnie wpływać na przebieg nabożeństw. W końcu X wieku Symeon Metafrastes w *Żywocie Chryzostoma* opisuje, że kiedyś Jan Chryzostom podczas liturgii zaczął widzieć obraz Ducha Świętego zstępującego na Dary eucharystyczne, gdy nagle jeden z diakonów dostrzegł oko spoglądającej nań kobiety, popatrzył na nią z ciekawości – i wizja zniknęła. Jan Chryzostom kazał oddalić owego diakona, a nadto, aby na przyszłość uniknąć podobnych sytuacji, zalecił zasłonięcie kurtynami kobiecej galerii¹⁸. W III wieku w Syrii i Egipcie pojawiały się teksty normatywne stwierdzające, że czas menstruacji i połogu jest przeszkodą dla udziału kobiet w Eucharystii¹⁹. Znacznie później, bo w XII wieku Teodor Balsamon objaśniał, że kobiety w czasie menstruacji jako „nieczyste” nie tylko nie mogą przystępować do Eucharystii, ale nie powinny nawet przestępować progu kościoła²⁰. Ograniczenia dostępu dla kobiet, również poza czasem, kiedy uważano je za „nieczyste”,

¹⁴ Robert F. Taft, *Women at Church in Byzantium: Where, When-and Why?*, „Dumbarton Oaks Papers” 1998, 52, s. 57.

¹⁵ Peter Brown, *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków 2006, s. 28–29, 110–114; zob. też Aleksandra Sulikowska, *Ciała, groby i ikony. Kult świętych w ruskiej tradycji literackiej i ikonograficznej*, Warszawa 2013, s. 88–91.

¹⁶ R.F. Taft, op. cit., s. 32.

¹⁷ Judith Herrin, „*Femina Byzantina*”: *The Council in Trullo on Women*, „Dumbarton Oaks Papers” 1992, 46, s. 99–100.

¹⁸ R.F. Taft, op. cit., s. 49–50.

¹⁹ P. Brown, *Ciało i społeczeństwo...*, op. cit., s. 163, 452.

²⁰ R.F. Taft, op. cit., s. 50–51.



il. 2 | fig. 2

*Matka Boska
z młodzieńczym
Chrystusem, Muzeum
Narodowe w Warszawie*
| *Virgin Mary with the
Child, The National
Museum in Warsaw*

fot. | photo © Zbigniew
Doliński / Muzeum Narodowe
w Warszawie

dotyczyły zwłaszcza monasterów męskich, w tym ważnych centrów pielgrzymkowych²¹ (czego najlepszym przykładem są istniejące do dziś zakazy dotyczące bytności osób płci żeńskiej w klasztorach athoskich). Kobiety, chcąc się dostać np. do relikwiarza świętego, posuwały się niekiedy do udawania eunuchów, po to jedynie, by zataić swoją płć i dzięki temu znaleźć się w miejscu dla nich niedostępnym²².

²¹ Sh. Gerstel, *Painted Sources for Female Piety...*, op. cit., s. 90.

²² Alice-Mary Talbot, *Women's Space in Byzantine Monasteries*, „Dumbarton Oaks Papers” 1998, 52, s. 117.



W literaturze przedmiotu przyjmuje się, że w kościołach obrzędu wschodniego występuje podział na część przeznaczoną dla kobiet (gr. *gynaikonitis*, łac. *gynaeceum*) i tę dla mężczyzn. Potwierdza to wiele źródeł, choć nie zawsze są one jednoznaczne. Prokopiusz z Cezarei, opisując w VI wieku wnętrze Hagii Sofii, wspomina, że „jedna z [...] kolumnad przeznaczona została dla modlących się mężczyzn, druga – dla kobiet czyniących to samo”²³. Popularny tekst *O budowie wielkiego kościoła Bożego zwanego kościołem Mądrości Bożej w Konstantynopolu* z VIII–IX wieku dokładniej lokalizuje przestrzeń dla kobiet w nawie północnej kościoła²⁴. Źródła wskazują też, że w stołecznej Hagii Sofii istniało wydzielone miejsce na południowej galerii, przeznaczone dla bizantyńskich cesarzowych, użytkowane zarówno w VI²⁵, jak i IX i X stuleciach²⁶.

il. 3 | fig. 3

Archanioł, Matka Boska z młodzieńczym Chrystusem i święty Jan Teolog (wschodnia ściana nawy północnej), VIII–1. poł. IX w.
Archangel, Virgin Mary with the Child and Saint John the Theologian (eastern wall of the northern aisle), 8th c. – 1st half of the 9th c.

fot. | photo Archiwum Muzeum Narodowego w Warszawie
 | The Archive of the National Museum in Warsaw / Tadeusz Biniewski

²³ Prokopiusz z Cezarei, *O budowlach*, przeł. Piotr Ł. Grotowski, Warszawa 2006, s. 88. Ponieważ Prokopiusz mówi zarówno o miejscu dla kobiet w nawie, jak również na galeriach (ibidem, s. 88), fragment ten jest przedmiotem licznych interpretacji i dyskusji. Zob. Thomas F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople. Architecture and Liturgy*, London 1971, s. 130; R.F. Taft, op. cit., s. 36.

²⁴ „Cała prawa część [świątyni], zwana *gynaikites*, aż do kolumny świętego Bazylego” – *Opowieść o budowie wielkiego kościoła Bożego zwanego kościołem Mądrości Bożej w Konstantynopolu*, przeł. Robert Sawa, „Vox Patrum” 1990–1991, 20–23, s. 414. Kolumna ta znajdowała się po stronie północnozachodniej (R.F. Taft, op. cit., s. 37–38).

²⁵ Ewagriusz Scholastyk, *Historia Kościoła*, przeł. Stefan Kazikowski, wstęp Ewa Wipszycka, Warszawa 1990, s. 204; zob. też T.F. Mathews, *The Early Churches...*, op. cit., s. 131.

²⁶ R.F. Taft, op. cit., s. 38.



il. 4 | fig. 4

Święta Anna, Muzeum
Narodowe w Warszawie
| Saint Anne, The
National Museum in
Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier /
Muzeum Narodowe
w Warszawie

Wielki Kościół Konstantynopola – ze względu na jego rangę i częstą w nim obecność dworu cesarskiego – nie był typowym obiektem sprawowania kultu religijnego, zwłaszcza jeśli chodzi o miejsce, jakie zajmowała w nim żeńska część dworu cesarskiego. O istnieniu wydzielonych dla kobiet części wiemy jednak także ze źródeł dotyczących innych kościołów Konstantynopola. Pochodząca z X wieku *Księga ceremonii* wspomina o takiej przestrzeni w świątyni Apostołów i lokalizuje ją w „lewej części kościoła”, a więc w jego nawie północnej. Tak samo określa miejsce dla kobiet w świątyni Matki Boskiej w Chalkopratei²⁷. Niekiedy,

²⁷ Ibidem, s. 43–44.



il. 5 | fig. 5

Święta Anna (malowidło na ścianie północnej nawy północnej), VIII–1. poł. IX w. | *Saint Anne* (painting on the northern wall of the northern aisle), 8th c. – 1st half of the 9th c.

fot. | photo Archiwum Muzeum Narodowego w Warszawie
| The Archive of the National Museum in Warsaw / Tadeusz Biniewski

jak w bazylice św. Jana Chrzciciela w Studios i w kościele zwanym Nea Ekklesia, miejsce dla kobiet ulokowane było w nawie południowej²⁸.

Długa tradycja Kościołów wschodnich, powyżej udokumentowana, wskazuje, że istniała w nich zasada segregacji płci, a północna część świątyni mogła być wykorzystywana przede wszystkim przez kobiety, podczas gdy dostęp do innych części kościoła, za wyjątkiem przedświątyni, był dla nich ograniczony. Brak jest natomiast źródeł pozwalających na jednoznaczne potwierdzenie istnienia takiej reguły w chrześcijaństwie nubijskim. Jej trwałość w Kościołach wschodnich pozwala jednak na przyjęcie możliwości, że powyższe zasady obowiązywały też w Nubii. Zakłada się, że specyficzną cechą chrześcijaństwa nubijskiego była wysoka pozycja

²⁸ Ibidem, s. 47, 48.



il. 6 | fig. 6

Królowa pod opieką anioła
(malowidło na ścianie
północnej nawy północnej),
IX w. | *A Queen Protected
by an Angel* (painting on
the northern wall of the
northern aisle), 9th c.

fot. I photo Archiwum Instytutu
Kultur Śródziemnomorskich
i Orientalnych Polskiej Akademii
Nauk I The Archive of the Institute
of Mediterranean and Oriental
Cultures of the Polish Academy
of Sciences

kobiet²⁹, nie można jednak stwierdzić, czy mogła mieć ona wpływ na opisane powyżej praktyki segregacji.

Kluczową dla nas kwestią jest pytanie, czy zespół malowideł z Faras przynosi jakieś wskazówki dotyczące sposobów użytkowania północnej nawy kościoła? W tej części katedry zachowało się ok. 30 malowideł. Niemal połowa z nich to wyobrażenia o tematyce kobiecej³⁰, podczas gdy w pozostałych częściach kościoła postacie żeńskie są znacznie rzadziej reprezentowane, właściwie jedynie przez Bogurodnicę.

Na ścianie wschodniej nawy północnej katedry w VIII-IX wieku powstało malowidło Matki Boskiej trzymającej na ręku młodzieńczego Chrystusa (il. 2). Z dwóch jej stron w tym samym czasie namalowano – po lewej przedstawienie archanioła, a po prawej popiersie świętego Jana (il. 3). Na sąsiedniej ścianie północnej umieszczono wówczas wizerunek świętej Anny (il. 4, 5) oraz królowej pod opieką anioła (il. 6)³¹. W XI wieku na ścianie wschodniej powstało duże przedstawienie Bożego Narodzenia, obok wizerunek nubijskiej władczyni (?) (il. 1, 7), na ścianie północnej zaś – obraz Matki Boskiej i królowej Marty (il. 8) oraz świętego wojownika³². Na zachód od nich w tym samym czasie namalowano Trójcę Świętą reprezentowaną przez trzy postacie Chrystusa, a po zachodniej stronie przyściennej filara Matkę Boską z młodzieńczym Chrystusem, pod której opieką wyobrażono nubijską księżniczkę (il. 9)³³. Natomiast na sąsiednim filarze znalazł się wizerunek świętej Anny z Marią (Anny Karmiącej?)³⁴. Na wschodniej ścianie nawy poprzecznej między połową VIII a połową X wieku namalowano Boże Narodzenie (il. 10)³⁵.

²⁹ Adam Łajtar, Jacques Van der Vliet, *Rich Ladies of Meinarti and Their Churches. With an Appended List of Sources from Christian Nubia Containing the Expression 'Having the Church and So-and-so'*, „Journal of Juristic Papyrology” 1998, 28, s. 35–53; W. Godlewski, *Nubia, Egypt...*, op. cit., s. 169–171; Bożena Rostkowska, *The Title and Office of the King's Mother in Christian Nubia*, „Africana Bulletin” 1983, 34, s. 75–77.

³⁰ Stefan Jakobielski, *Remarques sur la chronologie des peintures murales de Faras aux VIII^e et IX^e siècles* [w:] *Nubia Christiana*, I, dir. Stefan Jakobielski, Bożena Rostkowska, Warszawa 1982, s. 152–153, plan I.

³¹ Kazimierz Michałowski, *Faras. Die Kathedrale aus dem Wüstensand*, aufgenommen von Georg Gerster, Zürich–Köln, 1967, il. 32–33; W. Godlewski, *Pachoras...*, op. cit., il. 55.

³² K. Michałowski, *Faras. Die Kathedrale...*, op. cit., il. 64–65, 77; idem, *Faras. Malowidła ściennie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, inskrypcje opracował Stefan Jakobielski, Warszawa 1974, s. 49–50; zob. też Jadwiga Kubińska, *Inscriptions grecques chrétiennes*, Warszawa 1974, s. 125, n° 68, il. 61. Faras, 4.

³³ W. Godlewski, *Pachoras...*, op. cit., s. 112, il. 101; zob. też J. Kubińska, *Inscriptions grecques...*, op. cit., s. 126, n° 70, il. 62.

³⁴ K. Michałowski, *Faras. Malowidła...*, op. cit., s. 59; J. Kubińska, *Inscriptions grecques...*, op. cit., s. 120–121, n° 61, il. 55.

³⁵ W. Godlewski, *Pachoras...*, op. cit., il. 53.



il. 7 | fig. 7

Boże Narodzenie,
Sudańskie Muzeum
Narodowe w Chartumie
(SMN) | *The Nativity,*
The Sudan National
Museum in Khartoum
(SNM)

fot. | photo Tomasz Jakobielski

W XI wieku na przyściennym filarze w tej części kościoła powstał wizerunek Matki Boskiej Karmiącej (il. 11)³⁶. Naprzeciwko, tj. na ścianie zachodniej, wyobrażony został krzyż triumfalny z wyobrażeniami istot apokaliptycznych³⁷. W zachodniej części nawy północnej, na jej północnej ścianie, zachowały się (patrząc od wschodu) pochodzące z IX wieku wizerunki

³⁶ Zob. J. Kubińska, *Inscriptions grecques...*, op. cit., s. 123, n° 64, il. 58.

³⁷ W. Godlewski, *Pachoras...*, op. cit., s. 112.



il. 8 | fig. 8

Królowa Marta pod opieką Matki Boskiej z młodzieńczym Chrystusem, Sudańskie Muzeum Narodowe w Chartumie | Queen Marta Protected by Virgin Mary with Christ Child, The Sudan National Museum in Khartoum

fot. | photo Tomasz Jakobielski

biskupa (Ignacego, biskupa Antiochii?), świętego wojownika ze smokiem u stóp (Teodora Stratylatesa?) oraz apostołów Piotra i Jana. W późniejszym okresie namalowano tu również postać Nubijki pod opieką świętego Aarona, a pomiędzy biskupem a wojownikiem krzyż³⁸. W drugiej połowie X i w XI wieku od strony wschodniej ku zachodowi (il. 12) wykonano kolejne malowidła: anioła Litarkuela, Chrystusa w chwale, Matki Boskiej Karmiącej (il. 13), wizerunek Marii, z którego zachował się jedynie dolny fragment postaci, kolejny wizerunek Matki Boskiej Karmiącej (il. 14, 15), a dalej – świętej Damiany (il. 16) oraz anachorety Aarona³⁹. Na sąsiedniej ścianie zachodniej w IX wieku namalowano Ignacego, biskupa Antiochii, a później Atanazego Aleksandryjskiego, obok którego wyobrażony został niewielki konik (il. 12)⁴⁰.

Nawet pobieżny opis malowideł zachowanych w północnej nawie katedry z kolejnych etapów prac malarskich w kościele wskazuje na ich pewną niespójność ikonograficzną. W części wschodniej nawy północnej mamy do czynienia z co najmniej dwiema koncepcjami ikonograficznymi, z których pierwsza pochodzi z VIII–IX stulecia, druga natomiast głównie z wieku XI. W pierwszej z nich na ścianie wschodniej, którą należy traktować jako szczególnie ważną ze względu na jej bliskość wobec ołtarza, pojawiły się przypominające ikony wizerunki Matki Boskiej z młodzięcym Chrystusem (il. 2), anioła i świętego Jana (il. 3). Malowidła te wydają się być pozbawione łączącej je koncepcji ikonograficznej, co dobrze pasuje do dawnego twierdzenia Weitzmanna o braku relacji między poszczególnymi obrazami w katedrze⁴¹. Jednak na zespół malowideł z Faras należy spoglądać nieco inaczej, na co już w 1975 roku zwracał uwagę Piotr Szolc, podkreślając ich więź z przedikonoklastyczną tradycją, której zawdzięczają one głęboko archaiczny charakter⁴². Zachowując jednak ostrożność wobec twierdzeń Weitzmanna, nie można odmówić słuszności akcentowaniu przez tego uczonego „ikonowego” charakteru malowideł. Widoczny jest on zwłaszcza w przypadku obrazów, które specjalnie wyróżniono ramą, dzięki czemu rzeczywiście pełnią rolę ściennych ikon⁴³. Wyraźnie widać w tym kontekście bliskość systemu malowideł katedry wobec programu rzymskiej Santa Maria Antiqua z okresu między VI a IX stuleciem, który również charakteryzuje niejednorodność i dwoistość koncepcji. Należy tu zwrócić uwagę szczególnie na pojawienie się obok cyklu narracyjnego obrazów z fundacji prywatnych, które odgrywają rolę ściennych ikon⁴⁴. Kolejnym zagadnieniem jest brak bezpośredniej zależności ikonograficznej pomiędzy kolejnymi warstwami polichromii, który zauważalny jest w Faras (il. 15), i który bliski jest fragmentom przypominającej palimpsest polichromii z Santa Maria Antiqua⁴⁵.

³⁸ Ibidem, il. 55.

³⁹ K. Michałowski, *Faras. Malowidła...*, op. cit., s. 59; W. Godlewski, *Pachoras...*, op. cit., s. 112, il. 101.

⁴⁰ K. Michałowski, *Faras. Die Kathedrale...*, op. cit., s. 111, il. 29; idem, *Faras. Malowidła...*, op. cit., s. 206–207.

⁴¹ K. Weitzmann, op. cit., s. 336.

⁴² P. Szolc, *The Iconographical Programme...*, op. cit., s. 296–297.

⁴³ W Faras zwłaszcza wizerunek Matki Boskiej Eleusy. Zob. K. Weitzmann, op. cit., s. 336; T. Gołowski, *Malowidła z katedry w Faras...*, op. cit., s. 390; zob. też Małgorzata Martens-Czarnecka, *The Wall Paintings from the Monastery on Kom H in Dongola*, Warsaw 2011, s. 105. Dongola, 4.

⁴⁴ Hans Belting, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, przeł. Tadeusz Zatorski, Gdańsk 2010, s. 135; Stephen J. Lucey, *Art and Socio-Cultural Identity in Early Medieval Rome. The Patrons of Santa Maria Antiqua* [w:] *Roma Felix – Formation and Reflections of Medieval Rome*, ed. by Eamonn Ó Carragain, Carol Neuman de Vegvar, Aldershot 2007, s. 139–158.

⁴⁵ Myrtille Avery, *The Alexandrian Style at Santa Maria Antiqua, Rome*, „The Art Bulletin” 1925, 7, s. 136, il. 2.



il. 9 | fig. 9

Nubijska księżniczka pod opieką Matki Boskiej z młodzieńcem Chrystusem, Sudańskie Muzeum Narodowe w Chartumie | *Nubian Princess Protected by Virgin Mary with the Child*, The Sudan National Museum in Khartoum

fot. | photo Tomasz Jakobielski

Sztuka chrześcijańska od samych jej początków posługiwała się rozbudowanymi programami, których osią były wydarzenia ze Starego i Nowego Testamentu układające się w określone sekwencje ideowe⁴⁶. Porządek malowideł określała natomiast chronologia kalendarza liturgicznego: wydarzenia bieły od strony wschodniej nawy południowej, a następnie nawy północnej⁴⁷. Dlatego też znacząca wydaje się redukcja cyklu narracyjnego w Faras, obejmującego niewielką liczbę takich przedstawień, które nie tworzą zwartego programu przypominającego kanon bizantyński. Układ malowideł w Faras różni się znacznie od tej wywodzącej się z Bizancjum tradycji, z której wynikało uporządkowanie przestrzeni kościoła i podkreślenie symbolicznych znaczeń poszczególnych jego części⁴⁸. Traktując tę tradycję jako wzorcową, w Faras możemy dopatrzeć się wręcz odwrócenia porządku malowideł. Jeżeli narracja, którą tworzą wyobrażenia w bizantyńskim kościele biegnie od strony lewej do prawej wokół nawy⁴⁹, w Faras po stronie północnej ołtarza pojawiają się obrazy wcześniejsze chronologicznie (Boże Narodzenie), a po stronie południowej – późniejsze (Pasja). Należy też zwrócić uwagę na wyraźną tu dominację malowideł przedstawiających śmiertelników pod opieką Chrystusa, Matki Boskiej, czy też świętych oraz wizerunków świętych nad innymi bardziej rozbudowanymi tematami. Obrazy te pełniły zapewne funkcję dziękczynną, prośbłą i wstawienniczą⁵⁰.

Inaczej niż porządek przedstawień i ich repertuar, obecność malowideł o tematyce „kobiecej” w nawie północnej wydaje się zgodna z normami ikonograficznymi kręgu bizantyńskiego. Zwracają tu uwagę pochodzące z V wieku, ale przekształcone w następnym stuleciu, mozaiki z Sant’Apollinare Nuovo w Rawennie, gdzie po południowej stronie nawy zgrupowani zostali męczennicy zmierz-

⁴⁶ Zob. Robin M. Jensen, *Early Christian Images and Exegesis* [w:] *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, ed. Jeffrey Spier, New Haven and London 2008, s. 65–84.

⁴⁷ Dionizjusz z Furny jeszcze w XVIII wieku, wskazując na układ scen biegnących od wizerunku Marii w sanktuarium, pisał: „Zaczynaj od Jej lewej strony malować dwanaście świąt Pańskich, Pasję i zdarzenia po Zmartwychwstaniu. Ich wyobrażenia mają jednym ciągiem obiegać całą nawę”. Dionizjusz z Furny, *Hermeneia czyli Objaśnienie sztuki malarskiej*, przeł. Ireneusz Kania, red. Małgorzata Smorąg-Różycka, Kraków 2003, s. 275.

⁴⁸ Thomas F. Mathews, *Religious Organization and Church Architecture* [w:] *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261*, eds Helen C. Evans, William D. Wixom, New York 1997, s. 32; zob. też M. Martens-Czarnecka, *The Wall Paintings...*, op. cit., s. 108; Bożena Mierzejewska, *Postacie fundatorów trzymających gałązki na malowidłach ściennych w Nubii*, „Ikonothea” 2008, 21, s. 34.

⁴⁹ T.F. Mathews, *Religious Organization...*, op. cit., s. 33.

⁵⁰ M. Martens-Czarnecka, *The Wall Paintings...*, op. cit., s. 108; Bożena Mierzejewska, *Nubian Images Potestatis in the Collections of the National Museum in Warsaw*, „Bulletin du Musée National de Varsovie” 2000, R. 41, n° 1–4, s. 11.



il. 10 | fig. 10

Boże Narodzenie
(malowidło na
wschodniej ścianie
północnej części nawy
poprzecznej), IX/X w.
| *The Nativity* (painting
on the eastern wall of
the northern part of the
transept), 9th/10th c.

fot. | photo Archiwum Instytutu
Kultur Śródziemnomorskich
i Orientalnych Polskiej
Akademii Nauk | The Archive of
the Institute of Mediterranean
and Oriental Cultures of the
Polish Academy of Sciences

jący do Chrystusa, a po północnej męczennice idące ku Theotokos⁵¹. Innym przykładem są słynne mozaiki z VI wieku w San Vitale w Rawennie przedstawiające orszaki cesarskie Justyniana i Teodory⁵². W obu przypadkach określony przez ikonografię podział na stronę męską i żeńską jest bardzo wyraźny, choć należy zwrócić uwagę, że w pierwszym przypadku stronę południową możemy określić jako męską, a północną jako żeńską, natomiast w drugim – odwrotnie.

Podział na dwie części odnoszący się do naw wschodniej i zachodniej, których programy wydają się mieć odpowiednio męski i nieco bardziej żeński charakter występuje w rzymskim kościele Santa Maria Antiqua⁵³. Wśród późniejszych przykładów programów, w których występuje rozróżnienie na część żeńską i męską wymienić można kościoły katedralne – Hagie Sofię w Tesalonice⁵⁴, Hagios Stefanos w Kastorii⁵⁵, starą metropolię w Veroi⁵⁶, Hagios

⁵¹ Corine Schleif, *Men on the Right – Women on the Left: (A)symmetrical Spaces and Gendered Spaces* [w:] *Women's Space. Patronage, Place, and Gender in Medieval Church*, eds Virginia Chieffo Raguin, Sarah Stanbury, Albany 2005, s. 219–220.

⁵² Ibidem, s. 221–222.

⁵³ S. Lucey, *Art and Socio-Cultural Identity...*, op. cit., s. 154–156.

⁵⁴ Sh. Gerstel, *Painted Sources for Female Piety...*, op. cit., s. 92.

⁵⁵ Ibidem, s. 92, 96.

⁵⁶ Ibidem, s. 92.



il. 11 | fig. 11

Matka Boska Karmiąca,
Sudańskie Muzeum
Narodowe w Chartumie
| *Maria Lactans*, The Sudan
National Museum
in Khartoum

fot. | photo Tomasz Jakobielski

il. 12 | fig. 12

Zachodnia część
północnej ściany nawy
północnej katedry w Faras
| The western part of
the northern wall of the
northern aisle of Faras
cathedral

fot. | photo Archiwum Instytutu
Kultur Śródziemnomorskich
i Orientalnych Polskiej Akademii
Nauk | The Archive of the Institute
of Mediterranean and Oriental
Cultures of the Polish Academy
of Sciences / Tadeusz Biniewski

Demetrios w Servii⁵⁷ oraz w Mistrze⁵⁸, katedrę w Atenach⁵⁹. Niestety analiza bizantyńskich tekstów źródłowych, które w ogóle mogą być brane pod uwagę, a które są bardzo późne, nie przynosi żadnego potwierdzenia dla zróżnicowań programu ikonograficznego ze względu na płeć przedstawionych postaci.

Najbardziej znaczącym pod względem ideowym fragmentem malowideł ścian północnej nawy w katedrze w Faras wydają się te po stronie wschodniej, a w kontekście „kobiecego” programu szczególnie warty uwagi jest wizerunek świętej Anny na północnej ścianie tej nawy, któremu w 1988 roku obszerne studium poświęcił Tadeusz Dobrzeniecki (il. 4, 5)⁶⁰. Zachowany wizerunek kobiety, której głowa jest osłonięta maforionem, a która spogląda na wprost szeroko otwartymi oczyma, przykładając palec do ust, pierwotnie stanowił zapewne część większej całości. Inskrypcja, która towarzyszy wizerunkowi Anny⁶¹ może bowiem wskazywać, że ukazano tutaj również obraz jej córki – Marii.

Podobne przedstawienia pojawiają się w sztuce VIII wieku, by wspomnieć tylko malowidła z rzymskiej Santa Maria Antiqua, gdzie wizerunek świętej Anny trzymającej na ręku małą Marię przedstawiony jest na południowej ścianie prezbiterium. Hans Belting określa go jako obraz wotywny o charakterze prywatnym⁶². Postać świętej Anny pojawia się w tym kościele także w grupie ukazanej w niszy w prawej nawie, gdzie ukazano Theotokos z młodzieńczym Chrystusem w medalionie na piersiach oraz stojące z dwóch stron – Annę z małą Marią i Elżbietę z małym Janem⁶³. Wyobrażenie świętej Anny z Faras jest jednak z wielu powodów wyjątkowe. Brak nimbu wokół głowy świętej zwraca uwagę i powoduje wątpliwości, co do przyczyn takiego jej wyobrażenia. Podobne przypadki – choć trzeba podkreślić, że nieliczne – znane są jednak z VIII wieku, np. z ikony ściennej przedstawiającej Bogurodnicę w Santa Maria Antiqua z początku tego stulecia, w której Belting widzi analogię wobec

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Tadeusz Dobrzeniecki, *Święta Anna z Faras w Muzeum Narodowym w Warszawie. Symbolika gestu milczenia*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1988, R. 32, s. 95–214.

⁶¹ Stefan Jakobielski, *Inskrypcje* [w:] K. Michałowski, *Faras. Malowidła...*, op. cit., nr 5, s. 286; zob. też J. Kubińska, *Inscriptions grecques...*, op. cit., s. 122, n° 62, il. 56.

⁶² H. Belting, *Obraz i kult...*, op. cit., s. 134–135.

⁶³ Ann van Dijk, *The Veronica, the Vultus Christi, and the veneration of icons in medieval Rome* [w:] *Old Saint Peter's, Rome*, ed. Rosamond McKitterick et al., Cambridge 2013, s. 248–249, il. 12.8.



il. 13 | fig. 13

Matka Boska Karmiąca,
Muzeum Narodowe
w Warszawie | *Maria
Lactans*, The National
Museum in Warsaw

fot. | photo Zbigniew
Doliński / Muzeum Narodowe
w Warszawie

il. 14 | fig. 14

Matka Boska Karmiąca,
Sudańskie Muzeum
Narodowe w Chartumie
| *Maria Lactans*, The
Sudan National Museum
in Khartoum

fot. | photo Tomasz Jakobielski



portretów mumijnych⁶⁴. Kolejną cechą szczególną jest młodzieńczy, a może raczej beczasowy wygląd oblicza Anny. Sharon Gerstel analizując kult Anny w Bizancjum, podkreśla, że jej portretowe wizerunki akcentują leciwość⁶⁵. Tak więc w Faras mamy do czynienia z oryginalną koncepcją wyobrażenia matki Marii, a szczególnym jej wyróżnikiem jest gest palca kładzionego na ustach.

Gest ów można rozumieć w kontekście długiej tradycji literackiej i ikonograficznej jako znak milczenia. Jest on opisywany w literaturze przedmiotu jako symbol zamyślenia, kontemplacji. Może być również wyrazem smutku albo znakiem oniemienia wobec świętości,

⁶⁴ H. Belting, *Obraz i kult...*, op. cit., s. 136–138, il. 68–69.

⁶⁵ Sh. Gerstel, *Painted Sources for Female Piety...*, op. cit., s. 98.



il. 15 | fig. 15

Malowidła (VIII–XI w.) z nawy północnej przed rozdzieleniem kolejnych warstw: *Matka Boska Karmiąca* (SMN); *Apostołowie* (MNW); *Chrześcijanka nubijska pod opieką anioła* (SMN) | Painting (8th–11th c.) from the northern aisle before the separation of the consecutive layers: *Maria Lactans* (SNM); *Apostles* (NMW); *Nubian Christian Woman Protected by an Angel* (SNM)

fot. | photo Archiwum Instytutu Kultur Śródziemnomorskich i Orientalnych Polskiej Akademii Nauk | The Archive of the Institute of Mediterranean and Oriental Cultures of the Polish Academy of Sciences

a więc symbolicznym obrazem słuchania głosu Bożego⁶⁶. Jak wiemy z tekstów apokryficznych zarówno jedno, jak i drugie były Annie dane. Stanowiąca główne źródło opisujące losy Anny *Protoewangelia Jakuba* podaje, że będąc kobietą bezdzietną, odczuwała ona głęboki smutek, a gdy została nawiedzona przez anioła zwiastującego jej narodziny Marii – stanęła twarzą w twarz ze świętością⁶⁷. W tekstach dotyczących poczęcia Marii podkreśla się niezwykłość tego zdarzenia i udział w nim siły nadprzyrodzonej. Jan z Eubei w *Kazaniu o Poczęciu Najświętszej Maryi Panny*

⁶⁶ Zob. T. Dobrzeńcki, *Święta Anna z Faras...*, op. cit., s. 125–196.

⁶⁷ *Apokryfy Nowego Testamentu. I. Ewangelie apokryficzne, cz. 1, Fragmenty. Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, red. ks. Marek Starowieyski, Kraków 2003, s. 268–272.

z VIII wieku tak pisał o tym zdarzeniu: „Smutek zamienił się w radość i płacz w wesele. Jęk i łzy do czasu, a wieczne nie dające się wyrazić słowami wesele. Cofnięta hańba, oto dar, który nie może być odebrany, dany przez Boga i mający w łonie nieogarnionego Boga”⁶⁸. Jakkolwiek portret Anny z Faras pozbawiony jest bezpośrednich i oczywistych analogii, to można zwrócić uwagę na jego podobieństwo np. do wizerunku Sary w obrazie Gościnności Abrahama z San Vitale, gdzie gest Sary spoglądającej na trzech niebiańskich przybyszów, która dowiaduje się, że mimo leciwego wieku urodzi wkrótce Izaaka, ma w sobie również coś z zamyślenia i melancholii obecnej w malowidle z Faras⁶⁹. Podobnie jednak w VI wieku w scenach Zwiastowania ukazywana bywa Maria, np. w Poreču⁷⁰, w El’Adra⁷¹. Bez wątpienia wszystkie te wyobrażenia przedstawiają kobiety, które stanęły twarzą w twarz ze świętością. W takiej sytuacji widzimy również Annę z Faras.

Kult świętej Anny traktowany jest często jako specyficznie kobiecy. Gerstel wskazuje, że to właśnie do Anny w Bizancjum modliły się kobiety pragnące mieć potomstwo⁷². Badaczka podkreśla, że wizerunki Anny z małą Marią na rękach lub obrazy Anny karmiącej, pojawiają się zawsze w sąsiedztwie obrazów wotywnych⁷³ i zapewne w większości takie mają znaczenie. Podobnie należy zapewne rozumieć rolę malowidła świętej Anny z Marią, które w Faras znajdowało się w pobliżu wejścia do kaplicy *prothesis*⁷⁴. Nie można również wykluczyć, że w kontekście dyskusji prowadzonych na soborze in Trullo na temat zachowania przez kobiety ciszy w kościele, jak również miejsca, w którym znajduje się wizerunek świętej odczytać go można jako pewnego rodzaju wskazówkę, a zarazem przestrożę dla kobiet, by w sakralnej przestrzeni zachowywały ciszę i powagę. Jednak pojawienie się na ścianie katedry tego wizerunku można łączyć także z obchodzonym w Bizancjum w VIII wieku, przypadającym na 9 grudnia świętem Poczęcia Marii⁷⁵. Wizerunek świętej Anny w kontekście tego wydarzenia ma znacznie szersze niż jedynie „kobiece” znaczenie, odnosić go można bowiem do całego kontekstu historii zbawienia, traktując jako jeden z obrazów przepowiadających wcielenie Logosu, a więc mający znaczenie bliskie umieszczanym po północnej stronie kościoła scenom związanym z Bożym Narodzeniem⁷⁶.

⁶⁸ Jan z Eubei, *Kazanie o Poczęciu Najśw. Maryi Panny* [w:] *Teksty o Matce Bożej. Ojcowie Kościoła greccy i syryjscy*, przeł. Wojciech Kania, wstęp Wojciech Kania, Niepokalanów 1981, s. 206–207.

⁶⁹ T. Dobrzeński, *Święta Anna z Faras...*, op. cit., s. 180, il. 78; R. Jensen, *Early Christian Images...*, op. cit., il. 50.

⁷⁰ T. Dobrzeński, *Święta Anna z Faras...*, op. cit., s. 194, il. 83; Henry Maguire, *Body, Clothing, Metaphor: The Virgin in Early Byzantine Art* [w:] *The Cult of Mother of God in Byzantium. Text and Images*, ed. by Leslie Brubaker, Mary B. Cunningham, Farnham 2011, il. 3.10.

⁷¹ T. Dobrzeński, *Święta Anna z Faras...*, op. cit., s. 194, il. 87, 99; Karel C. Innemée, *Deir al-Sourian – The Annunciation as a Part of a Cycle*, „Cahiers Archéologiques” 1995, 42, s. 129–132.

⁷² Sh. Gerstel, *Painted Sources for Female Piety...*, op. cit., s. 96–98.

⁷³ Ibidem, s. 96–97.

⁷⁴ J. Kuźnińska, *Inscriptions grecques...*, op. cit., s. 120–121, n° 61, il. 55.

⁷⁵ Jan z Eubei, *Kazanie...*, op. cit., s. 218; zob. też Gabriel Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1916, s. 20.

⁷⁶ Na temat Bożego Narodzenia w sztuce nubijskiej zob. Piotr O. Scholz, *Das nubische Christentum und seine Wandmalereien* [w:] *Dongola-Studien. 35 Jahre polnischer Forschungen im Zentrum des makuritischen Reiches*, herausgegeben von Stefan Jakobielski, Piotr O. Scholz, Warszawa 2001, s. 216–220; zob. też Grzegorz Ochoła, *Kalendarz liturgiczny Kościoła nubijskiego w świetle zachowanych fragmentów nubijskich lekcjonarzy*, „U schyłku starożytności. Studia źródłoznawcze” 2013, 12, s. 211.

Pojawiające się kilkakrotnie w nawie północnej przedstawienia Bogurodzicy, a zwłaszcza Matki Boski Karmiącej (il. 11-15)⁷⁷ zajmują w Faras równie ważną rolę, co opisany szerzej wizerunek Anny. Badacze wskazywali na ich prawdopodobny związek z napięciami pomiędzy ortodoksją a ideami monofizytyzmu, jednak wydaje się, że ta kwestia będzie jeszcze przedmiotem dyskusji⁷⁸. Bez wątpienia mają one złożoną wymowę teologiczną i zgodnie z sugestią Sabriny Higgins, mimo znacznego podobieństwa do wyobrażeń Izdy karmiącej, nie należy tych dwóch kompozycji bezpośrednio ze sobą zestawiać⁷⁹. Zasadne też wydaje się ich ideowe łączenie z obecnymi w Faras kompozycjami Bożego Narodzenia. Według Elizabeth S. Bolman w kontekście źródeł literackich i koncepcji teologicznych reprezentowanych np. przez Klemensa Aleksandryjskiego należy rozważać znaczenie wizerunku Bogurodzicy Karmiącej w odniesieniu do symboliki mleka płynącego z piersi Marii jako bożego pokarmu, który gwarantuje wiernym nieśmiertelność, i który stanowi odwołanie do Eucharystii⁸⁰. Należy podkreślić przy tym, że przedstawienia Matki Boskiej Karmiącej są często obecne w męskich klasztorach, co może podważać założenie o ich przema-

⁷⁷ S. Jakobiński, *A History of the Bishopric of Pachoras...*, op. cit., s. 180, il. 62; J. Kubińska, *Inscriptions grecques...*, op. cit., s. 123, n° 64, il. 58.

⁷⁸ Martin Krause, *Zur Kirchen- und Theologiegeschichte Nubiens. Neue Quellen und Probleme* [w:] *Kunst und Geschichte nubien...*, op. cit., s. 81-82; Peter Paul V. van Moorsel, *Die stillende Gottesmutter und die Monophysiten* [w:] *Kunst und Geschichte nubien...*, op. cit., s. 281-288; zob. T. Gołowski, *Malowidła z katedry w Faras...*, op. cit., s. 406; idem, *Z problematyki ikonografii biskupów Pachoras*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1967, R. 11, s. 188-189; zob. też S. Jakobiński, *A History of the Bishopric of Pachoras...*, op. cit., s. 140-159, 206-211; idem, *Chrześcijaństwo nubijskie w świetle najnowszych badań* [w:] Aziz S. Atiya, *Historia kościołów wschodnich*, przekład zbiorowy [Stefan Jakobiński et al.], Warszawa 1978, s. 390. Podczas konferencji *Chrześcijańskie malarstwo w Nubii*, która odbyła się na UKSW 27 listopada 2015 r. Ewa Wipszycka zaapelowała o zrewidowanie przekonań uczonych dotyczących domniemych związków na temat monofizytyzmu a sztuki. Bardzo jestem wdzięczna Pani Profesor za zwrócenie mi uwagi na jej książkę, której fragmenty dotyczą relacji między Kościołem ortodoksyjnym a monofizyckim: Ewa Wipszycka, *The Alexandrian Church. People and Institutions*, Warszawa 2015, s. 415-438.

⁷⁹ Sabrina Higgins, *Embodying the Virgin: The Physical Materialization of The Cult of Mary in Late Antique Egypt (Fifth-Ninth Centuries CE)*, Department of Classics and Religious Studies, Faculty of Arts, University of Ottawa, Ottawa 2015, s. 104-106 [online], [dostęp: 12 listopada 2015], dostępny w Internecie: <<https://www.ruor.uottawa.ca/handle/10393/31923>>.

⁸⁰ Elizabeth S. Bolman, *The Coptic Galaktotrophousa Revisited* [w:] *Orientalia Lovaniensia Analecta. Coptic studies on the Threshold of a New Millenium*, II. *Proceedings of the Coptic Studies*, Leiden 2000, ed. by Matt Immerzeel, Jacques van der Vliet, Leuven 2004, s. 1176-1177; zob. też Klemens Aleksandryjski, *Paedagogus*, I, 6; polskie tłumaczenie i omówienie ks. Jan Słomka, *Ciało i krew Jezusa jako pokarm. J 6,48-58 w interpretacji Klemensa Aleksandryjskiego*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 2004, t. 37, z. 2, s. 131-138.



il. 16 | fig. 16

Święta Damiana,
Sudańskie Muzeum
Narodowe w Chartumie
| Saint Damiana, The
Sudan National Museum
in Khartoum

fot. | photo Tomasz Jakobiński

czeniu dla żeńskiej części wiernych⁸¹. Jedno z malowideł pochodzące z katedry, poniżej którego widoczne są okopcenia, świadczące o tym, że palono przed nim światło, opatrzone jest podwójną inskrypcją znajdującą się z dwóch stron krzyża, w której do Chrystusa i Marii zwracają się: Josef, syn Marka oraz Mariame, córka Mariaty (il. 13)⁸².

Znaczenie malowideł i sposób ich odbioru przez wiernych we wnętrzu kościoła były w znacznej mierze zdeterminowane przez miejsce, w jakim zostały umieszczone. I tak wizerunek świętej Anny (il. 4, 5), podobnie jak obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem na ścianie wschodniej (il. 2, 3) zostały odkryte na wysokości trzech metrów od poziomu posadzki⁸³. Inne malowidła, jak np. przedstawienia Matki Boskiej Karmiącej znajdowały się nieco niżej, na poziomie dwóch metrów (il. 12)⁸⁴. Znaczna wysokość, na jakiej umieszczono wyobrażenia powinna być brana pod uwagę w analizie dewocyjnej roli, jaką pełniły. Czy osoby przebywające w kościele mogły dobrze zobaczyć znajdujące się tak wysoko przedstawienia? Czy mogły rozpoznawać ukazane na nich postacie? Może się to wydawać wątpliwe, ale praktyki religijne związane z kultem wizerunków pokazują, że kwestia czytelności komunikatu pochodzącego od obrazu nie miała zwykle dla wiernych znaczenia, podobnie jak i estetyka malowideł⁸⁵.

Ściany nawy północnej katedry były wypełnione wyobrażeniami. W zespole tym można dopatrzeć się rozwiniętego zespołu przedstawień, w którym obecne są wizerunki Anny i Bogurodzicy, jej przedstawienia z młodzieńczym Chrystusem, w ich szczególnym wariacie – Matki Boskiej Karmiącej oraz sceny Bożego Narodzenia. Oprócz nich jednak liczne są też wizerunki świętych apostołów, biskupów i wojowników. Zwraca to uwagę na kwestię omawianą już w literaturze przedmiotu, m.in. przez Claudię Rapp, która zajmowała się wzorcami świętości przeznaczonymi dla kobiet i mężczyzn. Jej badania dotyczące funkcjonowania w różnych środowiskach żywotów świętych wskazują, że nie można jednoznacznie przypisywać płciom przeznaczenia kultów czy to męskich, czy żeńskich⁸⁶. Znane są liczne przypadki, kiedy to cześć dla Marii i innych świętych kobiet zyskiwała olbrzymią popularność w społecznościach męskich, które jako normę przyjmowały brak akceptacji dla obecności ziemskich kobiet, czego znowu dobrym przykładem są wspólnoty athoskie⁸⁷. Tak więc, jeśli w Bizancjum status żywotów świętych kobiet nie odpowiadał statusowi kobiet – zwykłych śmiertelniczek, to samo można powiedzieć o ich wizerunkach, które były otaczane powszechnym szacunkiem i pojawiały się zarówno w kontekście wspólnot żeńskich, jak i męskich. Obrazów ukazujących kobiety, czy wyobrażeń takich jak narodzenie, czy karmienie piersią, nie należy z pewnością rozumieć literalnie, czytać jako przedstawień, przeznaczonych dla kobiet i niosących w sobie proste treści związane z płcią. Wszystkie one bowiem odnoszą się ostatecznie do kwestii

⁸¹ Zob. S. Higgins, *Embodying the Virgin...*, op. cit., s. 107–109; eadem, *Divine Mothers: The Influence of Isis on the Virgin Mary in Egyptian Lactans-Iconography*, „Journal of Canadian Society for Coptic Studies” 2012, 3–4, s. 76–78.

⁸² S. Jakobielski, *A History of the Bishopric of Pachoras...*, op. cit., s. 180, nr 44, il. 62; idem, *Inskrypcje*, op. cit., nr 33, s. 301.

⁸³ K. Michałowski, *Faras. Die Kathedrale...*, op. cit., s. 109, 110.

⁸⁴ Ibidem, s. 151.

⁸⁵ Zob. H. Belting, *Obraz i kult...*, op. cit., s. 135.

⁸⁶ Claudia Rapp, *Figures of Female Sanctity: Byzantine Edifying Manuscripts and their Audience*, „Dumbarton Oaks Papers” 1996, 50, s. 329.

⁸⁷ Ibidem, s. 321.

wcielenia Chrystusa, bożego rodzicielstwa ziemskiej kobiety, tożsamości Matki i Syna oraz teologicznych relacji między nimi.

Wizerunki maryjne, czy związane ze świętą Anną oraz sceny Bożego Narodzenia w Faras odnosić można do uniwersalnych idei bożego macierzyństwa, a także do Eucharystii. Wydaje się więc, że tylko częściowo wskazują one na przeznaczenie nawy północnej dla kobiet. W znacznie większym stopniu świadczą o tym obecne w niej wyobrażenia wotywnie: chrześcijanki pod opieką anioła (il. 6)⁸⁸, które sąsiadowało z wizerunkiem świętej Anny, namalowany w tym samym miejscu obraz królowej Marty z Matką Boską (il. 8)⁸⁹, czy też wyobrażenie księżniczki nubijskiej pod opieką Marii na jednym ze wschodnich filarów (il. 9)⁹⁰. Podobnie jak we wspomnianym już rzymskim kościele Santa Maria Antiqua, wizerunki kobiet na ścianach kościoła wiele mówią o fundatorach czy fundatorkach⁹¹ i ich oczekiwaniach. Potwierdzeniem tego są inskrypcje wotywnie na ścianach nawy północnej, których duża część pochodzi od kobiet⁹². Bez wątplenia zatem ikonografia śmiertelniczek przedstawianych w obecności istot reprezentujących sferę transcendentną powinna stać się w przyszłości przedmiotem wnikliwego studium dotyczącego relacji pomiędzy wizerunkami świętych a portretami ich protegowanych, jak również świętymi postaciami i ukazanymi w ich protekcji kobietami.

⁸⁸ K. Michałowski, *Faras. Die Kathedrale...*, op. cit., il. 32, 34; Bożena Rostkowska, *Iconographie des personnages historiques sur les peintures de Faras*, „Études et Travaux” 1972, 6, il. 15, s. 205.

⁸⁹ K. Michałowski, *Faras. Die Kathedrale...*, op. cit., il. 77; B. Rostkowska, *Iconographie des personnages...*, op. cit., il. 2, s. 19–199.

⁹⁰ K. Michałowski, *Faras. Die Kathedrale...*, op. cit., il. 94–95; B. Rostkowska, *Iconographie des personnages...*, op. cit., il. 4, s. 200.

⁹¹ S. Lucey, *Art and Socio-Cultural Identity...*, op. cit., s. 155.

⁹² S. Jakobielski, *A History of the Bishopric of Pachoras...*, op. cit., s. 180; idem, *Inskrypcje*, op. cit., s. 300–301.