

Galeria Faras w nowej odsłonie

Galeria Faras, po raz pierwszy udostępniona publiczności w 1972 roku, pozostawała w niezmienionym kształcie przez ponad 40 lat. Najcenniejsza część kolekcji nubijskiej – średniowieczne malowidła odkryte przez polskich archeologów podczas wykopalisk ratunkowych w miejscowości Faras w północnym Sudanie – zajmowała dwie sale parteru w środkowym skrzydle Gmachu Głównego. Obok malowideł eksponowane były również płaskorzeźbione elementy dekoracji architektonicznej, a w wydzielonym pomieszczeniu na końcu sali bocznej galerii epitafia miejscowego duchowieństwa, a także naczynia ceramiczne i przedmioty znalezione w komorach grobowych biskupów. W wyniku podziału znalezisk zagwarantowanego umową zawartą pomiędzy Polską a Sudanem, Muzeum Narodowe w Warszawie pozyskało do swoich zbiorów niemal połowę ze 120 przedstawień zdjętych przez konserwatorów ze ścian katedry

il. 1 | fig. 1

Sala I – elementy wystroju architektonicznego absydy najstarszej katedry w Faras (1. ćwierć VII w.) oraz makieta katedry
Room I – elements of the architectural decoration from the apse of the oldest cathedral in Faras (1st quarter 7th c. AD) and a model of the cathedral

fot. | photo © Nicolas Grosperre





il. 2 | fig. 2

Sala IV – elementy wystroju architektonicznego budowli meroickich i chrześcijańskich znalezione w Faras oraz malowidła z klatki schodowej i północnego przedsionka katedry
 Room IV – elements of architectural decoration of Meroitic and Christian buildings found in Faras and paintings from the cathedral's staircase and northern vestibule

fot. | photo © Nicolas Grospiere

w Faras, zanim jej ruiny zostały zalane wodami Jeziora Namera. Katedra pełniła funkcje liturgiczne przez blisko 700 lat, od VIII do XIV wieku. Powstała na fundamentach starszego kościoła wzniesionego w pierwszej ćwierci VII wieku w obrębie murów obronnych otaczających późnomeroickie miasto noszące wówczas nazwę Pachoras. Leżące w północnej Nubii w pobliżu granicy z Egiptem miasto było ważnym politycznym, administracyjnym i kulturalnym ośrodkiem królestwa Nobadii, a potem królestwa Makurii, którego częścią stała się Nobadia.

Przedstawienia na ścianach głównej chrześcijańskiej świątyni w mieście powstawały sukcesywnie przez siedem stuleci, głównie z inicjatywy miejscowych biskupów rezydujących w Faras (Pachoras) od VII wieku, ale także miejscowych duchownych niższej rangi oraz świeckich patronów – nubijskich władców i dostojników.

Scenariusz pierwszej ekspozycji, którego autorem był odkrywca katedry, prof. dr hab. Kazimierz Michałowski oraz jego współpracownicy, zakładał prezentację dzieł w układzie chronologicznym: przy wejściu do sali głównej umieszczona została grupa malowideł najstarszych, zdjętych z pierwszej warstwy tynku dostępnej dla malarzy od VIII do początków X wieku. Dalej znalazły się przedstawienia z drugiej warstwy, jaką pokryto wnętrza kościoła w początkach X wieku, a także kilka wybranych malowideł z trzeciej warstwy, położonej w drugiej połowie X wieku. Wśród nich ustawiona była makieta katedry w skali 1 : 25, a na ścianach zawieszono były m.in. plansze informacyjne z mapami oraz planami miasta i katedry.

Tu też w sztuczną ścianę wmontowano grupę elementów dekoracji architektonicznej budowli z okresu meroickiego (III w. p.n.e. – III w. n.e.) i chrześcijańskiego (z. poł. VI–XIV w.). Na podwyższeniu w głębi tej samej sali umieszczone zostało malowidło najwcześniejsze – kompozycja na półkolistej ścianie absydy zamykającej od wschodu prezbiterium katedry.

Sala boczna, nieco niższa i węższa, przeznaczona była dla malowideł późniejszych (z XI–XIV w.), a także drobniejszych płaskorzeźbionych elementów dekoracji architektonicznej. Tu też, w niewielkiej salce, w gablotach ściennych znalazły się naczynia ceramiczne, lampki olejowe, a także krzyże znalezione w grobach biskupów Faras. W niskim pomieszczeniu pod podwyższoną częścią sali głównej, w kilku gablotach ściennych urządzono ekspozycję ceramicznych naczyń nubijskich z różnych okresów. Na najniższej, podziemnej kondygnacji, w tzw. Sali konserwatorskiej zgromadzono zdjęcia, rysunki, próbki i plansze prezentujące kolejne etapy prac konserwatorskich, jakim poddano kamienie i malowidła. Z czasem część zabytków z pomieszczeń dolnych przeniesiono do gablot ustawionych w salach z malowidłami, zaś pozostałe zdeponowano w magazynie.

Gdy w 2012 roku zapadła decyzja o modernizacji Galerii Faras, zamiarem twórców nowego projektu była całkowita zmiana sposobu prezentacji zarówno malowideł, jak i innych zabytków z kolekcji nubijskiej, która od czasu powstania galerii wzbogaciła się o wiele interesujących zabytków. Rozpoczęcie tak trudnego przedsięwzięcia było możliwe jedynie dzięki wyjątkowej hojności prywatnego fundatora, pana Wojciecha Pawłowskiego z rodziną,

il. 3 | fig. 3

Sala V – dary grobowe znalezione w komorach grobowych biskupów Faras; na ścianach epitafia nubijskiego duchowieństwa
 | Room V – grave goods discovered in chamber tombs of Faras bishops; on the walls, epitaphs of Nubian priests

fot. | photo © Nicolas Grosperre





il. 4 | fig. 4

Sala VII – krzyże etiopskie
z kolekcji Wacława
Korabiewicza | Room VII
Ethiopian crosses from
the collection of Wacław
Korabiewicz

fot. | photo © Nicolas Grosperle

znanego poznańskiego mecenasa kultury. Dzięki znacznej kwocie wyasygnowanej przez Fundację Rodziny Pawłowskich można było przystąpić nie tylko do pracy nad nowym projektem galerii, ale także do przeprowadzenia niezbędnych badań stanu zachowania zarówno malowideł, jak i sztucznego podłoża, które po blisko półwieczu mogły ulec niedostrzegalnym gołym okiem uszkodzeniom i odkształceniom. Udało się też przeprowadzić niezbędne prace konserwatorskie i wykonać aktualną dokumentację stanu zachowania wszystkich zabytków. Przygotowania nowego projektu podjęli się dwaj architekci z Politechniki Warszawskiej, Grzegorz Rytel i Mirosław Orzechowski. Zaproponowali oni odwrócenie ciągu komunikacyjnego i takie rozmieszczenie malowideł, aby w pobliżu wejścia do galerii można było wydzielić część przestrzeni o charakterze informacyjnym i edukacyjnym. W sali bocznej galerii powstało osobne pomieszczenie dla multimediiów, a także mała sala kinowa. Celem ich wyraźnego oddzielenia od przestrzeni ekspozycyjnej było to, by elementy nowoczesności – ekrany, stoły do gier czy plansze informacyjne – nie zakłócały widzom odbioru średnio-wiecznych dzieł sztuki.

Jednym z założeń nowego scenariusza była zmiana sposobu rozmieszczenia malowideł z chronologicznego, gromadzących dzieła z jednego okresu w wyodrębnionych grupach, na topograficzny, ukazujący malowidła w sposób najbliższy oryginalnemu ich usytuowaniu w kościele.



Nowy projekt, podobnie jak stary, przewidywał mocowanie masywnych „pudeł” z malowidłami do stalowych stelaży, zrezygnowano jednak z osłonięcia tych konstrukcji rodzajem passe-partout, jakie wprowadzono w 1972 roku. Powierzchnia malowideł została zlicowana z powierzchnią ścianek zbudowanych z bloczków gazobetonu. W ściankach wycięte zostały na różnej wysokości otwory na malowidła o kształtach dostosowanych do kształtów „pudeł”.

W zbiorach muzeum znalazły się malowidła pochodzące głównie z narteksu katedry, nawy północnej, absydy oraz dwóch kaplic przylegających do nawy południowej. Przedstawienia malowane były w różnych okresach na kilku warstwach tynku, na różnej wysokości, często ponad 3 m nad poziomem posadzki. Pokrywały nie tylko ściany, ale także podniebienia łuków w przejściach, a być może również sklepienia. Często na tej samej warstwie tynku nowsze sąsiadowały ze starszymi, czasem też przykrywały starsze. Malowidła powstawały sukcesywnie, z inicjatywy wiernych, zarówno duchownych, jak i świeckich, głównie władców i dostojników dworskich odwiedzających – a zapewne również wspierających materialnie – ważny ośrodek kultu maryjnego, jakim była katedra w Faras. Zamiarem twórców nowej galerii było oddanie tych najbardziej charakterystycznych cech wystroju malarskiego faraskiej świątyni.

W rezultacie powstała ekspozycja bardziej zwarta, ograniczona do nieco mniejszej przestrzeni. Kompozycje, które dla ułatwienia transferu zostały jeszcze w Sudanie podzielone na mniejsze fragmenty i były dotąd eksponowane oddzielnie, jako odrębne przedstawienia, zostały scalone.

il. 5 | fig. 5

Sala VIII – gabloty z zabytkami z polskich wykopalisk w Nubii i Egipcie koptyjskim oraz najcenniejszymi zabytkami bizantyńskimi
 | Room VIII – glass cases with finds from Polish excavation sites in Nubia and Coptic Egypt and the most precious Byzantine artefacts

foto | photo © Nicolas Grosperre



il. 6 | fig. 6

Sala VI – malowidła ścienne z nawy i kaplic katedry; w głębi najstarsze malowidło z absydy przedstawiające Matkę Boską z Dzieciątkiem i apostołami, VIII w.

Room VI – wall paintings from the cathedral's nave, side aisles and chapels; at the back, the earliest composition from the apse depicting the Virgin Mary with Infant Christ and Apostles, 8th c. AD

fot. I photo © Nicolas Grospiere

Projekt nie przewidywał odtworzenia wszystkich pomieszczeń katedry w ich rzeczywistym kształcie, a jedynie stworzenie niewielkiego wnętrza imitującego nawę kościelną poprzedzoną przedsionkiem, zamkniętą półkolistą absydą prezbiterium. Wprowadzenie z dwóch stron sali kilku par poprzecznych, wąskich ścianek podzieliło wydłużoną „nawę” na przęsła. Łuki przerzucone pomiędzy ściankami stworzyły złudzenie sklepień.

Wejście do „katedry” prowadzi przez wąski „narteks” zamknięty wysokimi ścianami. Ta część katedry była przeznaczona dla pokutników, którzy podczas liturgii nie wchodziłi do nawy kościoła. Stojąc w kruchcie, mogli modlić się przed wizerunkami patronki kościoła i archańielskich orędowników, którzy, jak wierzano, mieli w dniu Sądu Ostatecznego stać się ich adwokatami. W tej części ekspozycji malowidła są rozmieszczone w sposób najbardziej zbliżony do oryginalnego rozmieszczenia w katedrze (np. ściana zachodnia z parą archaniołów Michała i Gabriela po bokach niszy wypełnionej najpóźniejszym w tym miejscu przedstawieniem Matki Boskiej Eleusy z Dzieciątkiem), choć pełne odtworzenie ich oryginalnego układu okazało się niemożliwe ze względów technicznych i praktycznych – obniżono np. przedstawienie patronki katedry na ścianie wschodniej. Przedstawienia, które zajmowały górne partie ścian, zostały umieszczone niżej niż w rzeczywistości, by były lepiej widoczne. Kilka fragmentów tynku z napisami pozostawionymi przez wiernych świadczy o zwyczaju zaznaczania przez pielgrzymów swej obecności w świętych miejscach. Zamożni nubijscy chrześcijanie odwiedzający katedrę



fundowali malowidła, mniej zamożni pozostawiali na ścianach inskrypcje – zwykle krótkie modlitwy do jej patronki, a także aniołów i świętych zawierające prośbę o błogosławieństwo i opiekę.

W części imitującej „nawę” zostały wyeksponowane malowidła pochodzące z naosu katedry. Po lewej stronie eksponowane są przedstawienia z nawy północnej i zakrystii północnej, po stronie prawej – z dwóch kaplic po południowej stronie katedry i nawy południowej. Na zamknięciu sali, w przestrzeni „prezbiterium” odtworzono kamienny syntonon o wysokości i kształcie analogicznej konstrukcji w katedrze. Na jego najwyższym stopniu ustawiono malowidło zdjęte z półkolistej ściany absydy.

Nawa północna była przeznaczona, zgodnie z tradycją, dla żeńskiej części kongregacji, co znalazło odzwierciedlenie w jej programie ikonograficznym. Obok portretów apostołów i świętych biskupów, filarów monofizytyzmu, widniały w niej liczne wizerunki Matki Boskiej z małym Chrystusem, obrazujące ideę Jej boskiego macierzyństwa. W tej samej nawie powstawały przedstawienia świętych niewiast (m.in. świętej Anny), a także portrety nubijskich fundatorek ze świętymi patronami, świadczące o wpływie nubijskich kobiet na wystrój malarski tej części kościoła.

Wśród malowideł z południowej części kościoła – to jest nawy południowej przeznaczonej dla męskiej części kongregacji, a także baptysterium i sąsiadującej z nim kaplicy pełniącej, jak się

il. 7 | fig. 7

Sala VI – malowidła z katedry; w głębi malowidło z niszy narteksu przedstawiające Matkę Boską z małym Chrystusem Emmanuelem, XII w. | Room VI – paintings from Faras Cathedral; at the back, the painting from the narthex recess representing the Virgin Mary with Christ Emmanuel, 12th c. AD

foto | photo © Bartosz Bajerski

il. 8 | fig. 8

Montaż malowidła z absydy | Installing the composition from the apse

fot. | photo © Bartosz Bajerski



il. 9 | fig. 9

Czyszczenie malowidła przedstawiającego świętych apostołów Piotra i Jana | Cleansing the painting depicting Apostle Saints Peter and John

fot. | photo © Bartosz Bajerski



wydaże, funkcje liturgiczne związane z komemoracją zmarłych hierarchów katedry – dominują frontalne wizerunki świętych: biskupów, pustelników i wojowników ukazujące ich w pełnej postaci, często nadnaturalnej wielkości. Sąsiadowały z nimi nie mniej monumentalne portrety miejscowych hierarchów, m.in. biskupów Petrosa i Marianosa, w bogato zdobionych szatach liturgicznych, z atrybutami urzędu, ukazanych w obecności świętych patronów potwierdzających gestem rąk prawomocność ich sukcesji biskupiej. Po tej stronie katedry umieszczali swoje wizerunki także nubijscy władcy i dostojnicy dworu płci męskiej.



W głębi „nawy”, nad zrekonstruowanym w pełnej wysokości syntononem, umieszczono malowidło ze ściany absydy, ukazujące Matkę Boską z małym Emmanuelem na ręce, stojącą w gronie dwunastu apostołów. Maria kładzie dłonie na ramionach domalowanego w późniejszym okresie nubijskiego władcy, biorąc go w opiekę i prezentując zebranym w kościele wiernym jako swego wybrańca i króla „z Bożej łaski”. Na ścianach w tej części galerii umieszczone zostały dwa malowidła: wizerunek arcykapłana świątyni jerozolimskiej (Aarona lub Zachariasza) pochodzący z zakrystii północnej oraz zachowany fragmentarycznie portret władcy ze świętymi patronami pochodzący z prezbiterium katedry.

Malowidła spoza naosu katedry – tj. z klatki schodowej, którą wchodziło do galerii nad nawami bocznymi, a także z niewielkiego przedsionka po stronie północnej oraz ganku przed południowym wejściem do narteksu – zostały zebrane w sali bocznej. Są to głównie monumentalne wizerunki archaniołów w strojach wysokich dostojników dworu bizantyńskiego, z atrybutami urzędu, w koronie wskazującej na ich królewską godność. Kult aniołów był w Nubii równie rozpowszechniony jak w koptyjskim Egipcie i Etiopii, toteż wizerunki tzw. Asomatoi

il. 10 | fig. 10

Święta Anna (IX w.), fragment malowidła z najstarszej warstwy tynku w nawie północnej katedry | *Saint Anne* (9th c. AD), fragment of a painting from the earliest layer of plaster in the northern aisle of Faras Cathedral

fot. | photo © Piotr Ligier

il. 11 | fig. 11

Patronka katedry
w Faras, Matka
Boska z Chrystusem
Emmauelem na rękach,
IX w.; malowidło ze
wschodniej ściany
nawy północnej katedry
| Patroness Saint
of Faras Cathedral,
The Virgin Mary with
Christ Emmanuel in Her
arms, 9th c. AD; painting
from the eastern wall of
the northern aisle of the
cathedral

fot. | photo © Piotr Ligier



(gr. „Bezcielesnych”) stanowią zwykle największą grupę malowideł we wszystkich nubijskich budowlach sakralnych, w których zachował się wystrój malarski. Obok przedstawień aniołów w sali ekspozycyjnej są dwa malowidła zdjęte z zewnętrznych ścian katedry. Przedstawienie św. Merkuriusza jako jeźdźcy przeszywającego włócznią małą postać rzymskiego cesarza Juliana Apostaty oraz wizerunek archanioła trzymającego oburącz przed sobą miecz tkwiący w odpiętej od pasa pochwie umieszczone były przy zachodnim wejściu do narteksu. Ilustrowały one dwa epizody popularnej na Wschodzie legendy o świętym Merkuriuszu.

W lapidarium w tej samej sali ekspozycyjnej są niemal wszystkie płaskorzeźbione elementy dekoracji architektonicznej pochodzące z różnych budowli w Faras, jakie trafiły do zbiorów



il. 12 | fig. 12

Biskup Petros ze świętym Piotrem Apostołem, 974–997; malowidło z zachodniej ściany baptysterium katedry | Bishop Petros with Saint Peter, AD 974–997; painting from the western wall of the cathedral's baptistery

fot. | photo © Piotr Ligier

muzeum. Uporządkowane chronologicznie, ukazują zmiany zachodzące w repertuarze motywów, jakimi zdobiono różne elementy nubijskich budowli. Najstarsze nadproża, obramienia okien i węgary pochodzą z meroickich budowli pałacowych i świątynnych. Dominujące w ich dekoracji uskrzydłone dyski słoneczne, głowy kobr (tzw. ureusze) i kwiaty lotosu naśladują starożytne dekoracje egipskie. W okresie późnomeroickim pojawiają się obok nich wole oczka i wić roślinna wskazujące na kontakty Nubii ze światem klasycznym. W okresie chrześcijańskim starożytne motywy egipskie ustępują miejsca krzyżowi, który staje się elementem dominującym. Na nadprożach w miejscu dysku solarnego pojawiają się równoramiennie krzyże i krzyże-rozety o różnych formach, często wpisane w koło. Do starożytnych tradycji egipskich nawiązują pojawiające się sporadycznie wśród motywów chrześcijańskich kwiaty lotosu oraz tzw. *cruces ansatae*, krzyże zawdzięczające swój kształt starożytnemu hieroglifowi egipskiemu *anch* oznaczającemu życie. Na węgarach, obok tradycyjnych meroickich przedstawień afrykańskich zwierząt: lwa, antylopy, ptaków pojawia się wić winorośli z gronami, krzyże, ryby. Elementy kamienne, a także malowidła są eksponowane w sześciu płytkich blendach zdobiących ściany tej sali. Nadproża, fragmenty węgarów, konsolki, kapitele pilastrów i kolumn zostały umieszczone w sposób obrazujący ich funkcję.

W niewielkim pomieszczeniu w głębi sali zgromadzone zostały zabytki związane ze zwyczajami pogrzebowymi nubijskich chrześcijan. W grobowcach biskupów Faras usytuowanych przy murach katedry znaleziono nie tylko szkielety zmarłych hierarchów, ale także naczynia ceramiczne do wody i wina, krzyże napierśne, lampki oliwne, fragmenty szat zmarłych. Obecność darów grobowych świadczy o trwałości starożytnego zwyczaju wyposażania zmarłych w różnego rodzaju przedmioty. Zwyczaj ten utrzymywał się w Nubii jeszcze w okresie chrześcijańskim, choć został ograniczony wyłącznie do pochówków biskupów. Zwykłych zmarłych grzebano bez wyposażenia. W gablocie umieszczono kilka naczyń oraz brązowy krzyż znalezione w grobowcu biskupa Joannesa przy wschodnim murze katedry. Kamienne epitafia w językach greckim i koptyjskim pochodzą głównie z grobowców duchownych z Faras i Starej Dongoli. Płyty z inskrypcjami wmurowywano w konstrukcje nagrobne. Tekst zawierał najważniejsze informacje o zmarłym, a także standardowe formuły modlitewne zaczerpnięte z liturgii pogrzebowej. Po oczyszczeniu jednego z epitafiów uwidoczniła się część liter wypełnionych czerwoną farbą tworzących duży, równoramienny krzyż.

W sali głównej powstała również nowa ekspozycja krzyży z kręgu Kościołów wschodnich. Jej częścią jest pokazywana już wcześniej kolekcja krzyży etiopskich przekazana Muzeum Narodowemu przez Wacława Korabiewicza jako depozyt wieczysty, wzbogacona o niewielki zespół etiopskich krzyży i przedmiotów liturgicznych. Drewniane i metalowe krzyże ręczne i procesyjne, krzyżyki na szyję, bogato zdobione filigranem i granulacją krzyże napierśne naśladujące enkolpiony cechuje wielkie bogactwo form i dekoracji. Projektując ten fragment galerii, zdecydowano się na wzbogacenie ekspozycji o zabytki ze zbiorów własnych muzeum – staroruskie enkolpiony, krzyże i ikony napierśne tworzące największy zbiór tego rodzaju przedmiotów prawosławnych w Polsce. Uzupełnieniem kolekcji są krzyże, ołtarzyki i ikony związane z rosyjskimi staroobrzędowcami, odznaczające się często wysokim poziomem warsztatowym i bardzo tradycyjnym charakterem.

Za salą z krzyżami, na podwyższeniu, w dziesięciu gablotach prezentowane są najciekawsze znaleziska z Faras i innych stanowisk archeologicznych w Sudanie, na których pracują polscy badacze, a także najcenniejsze zabytki bizantyńskie, takie jak ikona Matki Boskiej Hodegetrii, złote monety, reliefy z kości słoniowej, oraz zabytki z koptyjskiego Egiptu – malowane naczynia i figurki ceramiczne, fragmenty wzorzystych tkanin, zdobione snycerką wyroby z drewna, dokumenty na papirusie i ostraka. Chrześcijańska Nubia utrzymywała bliskie kontakty handlowe

i artystyczne z koptyjskim Egiptem. Uwidocznili się to szczególnie w formach i dekoracji naczyń ceramicznych produkowanych w Faras, naśladujących podobne wyroby wytwarzane w rejonie Asuanu.

W założeniu ekspozycja w gablotach będzie ulegała zmianie. W przyszłości będzie można urządzać pokazy nowych nabytków muzeum – np. zabytków z polskich wykopalisk czy prezentować niepokazywane dotąd inne zabytki ze zbiorów własnych muzeum.