

# Jan Kuś

---

## Ikonografia zwiastowania w sztuce starochrześcijańskiej (w. I-V)

---

Prawo Kanoniczne : kwartalnik prawno-historyczny 6/1-4, 582-590

---

1963

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## IKONOGRAFIA ZWIASTOWANIA W SZTUCE STAROCHRZEŚCIJAŃSKIEJ (w. I—V)

### Wstęp

Zwiastowanie jest jednym z najbardziej popularnych i ulubionych przedstawień w całej sztuce chrześcijańskiej, tematem niezliczonej wprost ilości obrazów i rzeźb największych mistrzów, o szczególnym nasileniu w okresie tre i quattrecentra<sup>1</sup> oraz późniejszego baroku<sup>2</sup> i początkami swymi sięga — podobnie jak większość tematyki Nowego Testamentu — jeszcze epoki starochrześcijańskiej oraz stanowiło przedmiot częstych badań naukowych. Nie licząc opracowań ogólnych, takich jak na przykład Detzla<sup>3</sup>, Wilperta<sup>4</sup>, Brehiera<sup>5</sup>, Daltona<sup>6</sup> czy Kümstle-ge<sup>7</sup>, a także Milleta<sup>8</sup>, monograficzne ujęcie tematu dają — że ograniczy-  
my się znów do prac najważniejszych — następujący autorowie:

Hach<sup>9</sup>, Liell<sup>10</sup>, Gersbach<sup>11</sup>, Beissel<sup>12</sup>, Szmitt<sup>13</sup>, Kondakow<sup>14</sup> i inni. Szereg nowych przyczynków i prac możemy stwierdzić w bieżącej literaturze, przede wszystkim w języku angielskim, jednakże z powodu

- 
- <sup>1</sup> Np. Giotto, Simone Martini, Fra Angelico, A. Badovinetti, A. Bergognone, Filippo Lippi, L. Li Credi, Beticelli, Leonardo da Vinci, Pisani, Donatello. Della Robbia. B. da Majano.
  - <sup>2</sup> Veroenese, Guido Reni, Murillo, Pittoni, J. Günther.
  - <sup>3</sup> Detzel H. — *Christliche Ikonographie*, Freiburg in Br., 2 1894—5.
  - <sup>4</sup> Wileprtt J., *Die römischen Mosaiken und Malereien der Kirchlichen Bauten vom 4 bis 13 Jahrhundert Freiburg in Br 1917.*
  - <sup>5</sup> Brehier L., *L'art chretien*, Paris 1918.
  - <sup>6</sup> Dalton O., *Byzantine art und Archeology*, Oxfort 1911.
  - <sup>7</sup> Kümstle K., *Ikonographie der Christlichen Kunst*, Freiburg i B. tom II. 1926.
  - <sup>8</sup> Millet G., *Recherches sur l'Iconographie de l'Evangiles aux XVI e siecles d' apres les de Mistra de la Macedoine et du Mont Athos* Biblioteque des Ecoles francaises d'Athenes et de Rome, 110, Paris 1916.
  - <sup>9</sup> Hach, Zur Iconographie der Verkündigung Maria (Christliches Kunstblatt 1881 i 1884, tenże, Darstellung der Verkündigung im Christlichen Altertum) Zeitschrift für Christliche Wissenschaft und Kirchliches Leben 1885.
  - <sup>10</sup> Liell J., *Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottes Gebärerin Maria auf den Denkmälern der Katakumben*, Fr. i Br. 1887.
  - <sup>11</sup> Gersbach, *Iconographie de l' Annonciation*, Paris 1898.
  - <sup>12</sup> Beissel, *Die bildliche Darstellung der Verkündigung Maria* (Zeitschrift für Christliche Kunst. IV.).
  - <sup>13</sup> Szmitt w Izwiestija Rossijskago Archeologiczeskago Instituta w Konstantynopola. IV, 1906.
  - <sup>14</sup> Kondakow N. *Ikonografija Bogomateri*, St. Petersburg, 1914.

trudności w jej uzyskaniu nie zdołałem jej uwzględnić. W niniejszym krótkim artykule postaram się poruszyć kolejne zagadnienia: Ikonografii sztuki starochrześcijańskiej, w ogóle jej podłoża, źródeł i rozwoju, dalej tekstów kanonicznych i apokryficznych, odnoszących się do Zwiastowania, by na tym tle omówić ważniejsze przedstawienia tego tematu zachowane na ścianach katakumb, oraz jako reliefy na sarkofagach, lub miniatury na kartach kodeksów, czy też w postaci scen na tkaninach. Całość zaś będą zamykać wnioski ogólniejszej natury, wysnute z omówionego materiału.

### Ikonografia chrześcijańska. Uwagi ogólne

Ikonografia jest — jak wiemy — jedną z nauk pomocniczych historii sztuki. Zajmuje się treścią i znaczeniem przedstawień figuralnych oraz symbolicznych, wyrażających za pomocą znaków pewne idee, dzieli się na kilka wielkich działów: ikonografii mitologicznej, chrześcijańskiej i świeckiej. Ikonografia chrześcijańska bada powstanie chrześcijańskich tematów obrazowych czyli figuralnych w malarstwie katakumbowym i reliefach sarkofagowych, śledzi przemianę tych tematów w sztuce mozaik, malarstwie ściennym i książkowym, opracowuje dalej przejmowanie nowych treści we wczesnym i pełnym średniowieczu, związki z literaturą teologiczną i prawdami religijnymi (np. odnośnie do kultu Maryjnego tłumaczy symbole i alegorie, wyjaśnia programy wielkich cyklów rzeźbiarskich na fasadach i poliptykach lub malarskich we wnętrzach kościołów).

Ważnym działem ikonografii chrześcijańskiej jest ikonografia świętych. Początki zainteresowań ikonografią chrześcijańską możemy odnieść do wieku XVI w związku z dokonywanymi odkryciami malarstwa katakumbowego. Owocem ich jest publikacja Antonia Bosso Roma Sotteranea, Roma 1963. Jednakże ustalenie się ikonografii jako samodzielnej nauki przypada na pierwszą połowę wieku XIX, mniej więcej na lata czterdzieste, jest to przede wszystkim zasługa uczonych francuskich, jak Didron<sup>15</sup>, Crosnier<sup>16</sup>, Cahier<sup>17</sup>, Martin<sup>18</sup> — później ważną rolę odegrali tu uczeni pochodzenia niemieckiego jak Antoni Springer<sup>19</sup>, Dobbert, F. X. Kraus, Wilpert<sup>20</sup> i in.

<sup>15</sup> Didron, *Iconographie Chrétienne — Histoire de Dieu*, Paris 1843.

<sup>16</sup> Crosnier, *Iconographie chretienne*, Caen 1848.

<sup>17</sup> Cahier *Caracteristique des Saints*, Paris 1867.

<sup>18</sup> Cahier et Martin, *Monographie de la Cathédrale de Bourhes, I Vitraux peints du XIIIe siècle*, Paris 1844—43 i inne prace.

<sup>19</sup> Springer A., *Ikonographische Studien* (Mitteilungen der Central-Kommission V. Wien 1860); tenże über die Quellen der Kunstdarstellungen in Mittelalter (Berichte über die Verhandlungen der Königlichen Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Klasse 1—40, Leipzig 1879.

<sup>20</sup> Wilpert J., *Die Malereien der Katakumben Roms*, Freiburg i Br. 1903.

W związku z rozwojem metody formalnej w Niemczech w początkach wieku XX zainteresowania ikonograficzne zeszyły tam na dalszy plan, natomiast utrzymały się w całej żywotności we Francji (np. E. Male) i niektórych innych krajach jak Włochy czy Rosja.

W ostatnich kilkunastu latach obserwujemy wielkie wzmożenie i rozwój zainteresowań ikonograficznych w wielu najważniejszych środowiskach historii sztuki. — Stroną artystyczną i stylistyczną ikonografia zajmuje się tylko o tyle, o ile jest to potrzebne do wyjaśnienia treści.

Sztuka przedstawienia w kulturze starochrześcijańskiej nie służyła celom estetycznym, lecz ideom religijnym, które przekazywała za pomocą właściwego sobie języka rzeszom wyznawców. Nie znaczy to oczywiście, żeby tym samym miała zastąpić traktaty i naukę teologiczną. Sztuka jest ich odbiciem, obraca się w ich kręgu, opiera się o jej dogmaty, starając się przemówić formą obrazową do tych, którzy nie posiadli umiejętności czytania. Taką rolę i funkcję tej sztuki potwierdza znany cytat ze św. Bazylego (powtarzającego za Kwintylianiem), że „co słowo daje uchu, malowidło ścienne pokazuje swoim naśladownictwem”, oraz ze św. Grzegorza z Nyssy, który powiedział (chodziło o obrazy z życia św. Teodora), że „nieme malarstwo przemawia ze ściany i czyni dużo dobrego”<sup>21</sup>.

Jak wiemy, w rozwoju sztuki starochrześcijańskiej, a tym samym i jej przedstawień ikonograficznych, wyróżniamy dwa okresy. Pierwszy to okres sztuki symbolicznej, obejmującej wieki I, II i III, okres drugi to sztuka historyczna. Granicę między nimi stanowi edykt mediolański (313), oznaczający zwycięstwo Kościoła i otwierający przed nim nieograniczone perspektywy rozwojowe. Sztuka pierwszych chrześcijan odgraniczała się świadomie od życia i tradycji kulturalnych pogańskich i rozwijała się w znacznej mierze w warunkach prześladowania lub ukrywania się. Cechował ją też całkowicie prawie charakter czysto spirytualistyczny i eschatologiczny.

Odrzucając wszelkie dobra doczesne i tęskniąc do Królestwa wiecznego, duchowego, pierwsi chrześcijanie nie mogli w sztuce rozwijać wątków tematycznych, zadawalając się i programowo ograniczając do przedstawień symbolicznych, aczkolwiek nie można zaprzeczyć, żeby od początku nie było scen biblijnych, ewangelijnych i apokryficznych, wyrastały one jednak także ze wspólnego temu okresowi podłoża symbolicznego.

Rozwój przedstawień historycznych (i tzw. stylu narracyjnego) wiąże się ze wspomnianym już zwycięstwem Kościoła w IV wieku. Kościół ujrzał w sztuce ważny oręż propagandowy i moralizatorski. Pierwiastek realistyczny, silny w początkach tego okresu, ustępował pod naciskiem nowego symbolizmu o charakterze dogmatycznym. Rychło ustaliły się

<sup>21</sup> Mole W. — *Historia Sztuki starochrześcijańskiej i wczesnobizantyjskiej*, Lwów 1931, 203.

pewne zasady i wytyczne co do wyboru tematu, rozmieszczenia scen i kompozycji malarskiej na ścianach wnętrz kościelnych, koncepcji typów ikonograficznych i ich stylu. Podstawa ideologiczna tej ikonografii jest jasna: stanowią ją kierunki i prądy nurtujące ówczesną naukę kościelną, dogmatykę i liturgię.

Natomiast geneza poszczególnych typów kompozycji ze względu na ich niezliczoną wprost ilość powtórzeń jest bardzo trudna do ustalenia.

Typ ikonograficzny raz ustalony, czy uznany za odpowiedni, występuje w najrozmaitszych miejscach oraz ujęciach i przeróbkach. Podstawą przedstawień są oczywiście przede wszystkim teksty kanoniczne Starego i Nowego Testamentu, a także bardzo liczne teksty apokryficzne (ewangelie, legendy, rozpowszechnione zwłaszcza na Wschodzie). Dalej rolę grało tu zaprowadzenie świąt oraz ogłaszanie dogmatów. Podnieta bezpośrednia wychodziła z bieżącej liturgii roku kościelnego. W początkach była to liturgia pogrzebowa, po edykcje mediolańskim liturgia eucharystyczna. Wiemy, też że „język” przedstawień figuralnych i symbolicznych oraz zasób motywów ich i elementów nie jest pochodzenia wyłącznie chrześcijańskiego. Możemy tu odnaleźć i to od początku — pierwiastki obce, przejęte ze sztuki pogańskiej — rzymsko-itałskiej, hellenistycznej, egipskiej i innej, a także różnych sekt religijnych<sup>22</sup>.

Mając na uwadze powyższe aspekty przechodzę z kolei do zagadnień bliżej związanych z tematem artykułu.

### Przegląd zabytków

Wśród zespołów najstarszych malowideł w katakumbach znajdujemy Zwiastowanie. Niektórzy jak Wilpert są zdania, że łączy się to z modlitwami pseudo—cypriańskimi (ok. 400 roku). Sceny z obu Testamentów mają naprowadzić myśli modlącego się na rzeczy ostateczne, na los duszy po śmierci i wzbudzać wiarę zmarłego do pomocy Boga, wiarę w wieczną szczęśliwość i w boskość Chrystusa oraz jego człowiecze pochodzenie z Marii<sup>23</sup>. Związek jednak tych przedstawień z modlitwami jest raczej problematyczny<sup>24</sup>.

Najstarszym znanym przedstawicielem Zwiastowania jest malowidło na sklepieniu *cubiculum* w katakumbach św. Pryscylii z początku drugiego wieku<sup>25</sup>. Maria siedzi z rękami spartymi na krześle, przed nią stoi anioł bez skrzydeł w postaci młodzieńca ubranego w długą tunikę i *palium* i z gestem prawej ręki wyobrażającym mówienie.

<sup>22</sup> Rozdział opracowany głównie na podstawie Künstlego (o. c. s. 5—24. 104—116). i Molégo o. c. s. 199—210.

<sup>23</sup> Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, Freiburg 1903, s. 146 i 160, Künstle, o. c., 21).

<sup>24</sup> Molé o. c., 41.

Pokrewne temu jest przedstawienie w katakumbach P. Pietra i Marcellina z III wieku. Oba przedstawienia cechuje prostota pełna uroczystego wyrazu. Niewątpliwie twórcy obu obrazów opierali się na tekście ewangelicznym. Z czterech ewangelistów jedynie św. Łukasz przedstawia zdarzenie opisane w tych słowach:

„I wszedłszy do niej anioł rzekł: Bądź pozdrowiona, łaski pełna, Pan z tobą, błogosławionaś ty między niewiastami.

A ona gdy posłyszała, zatrwożyła się na słowa jego i rozważała, cóż to było za pozdrowienie. I rzekł anioł: Nie lękaj się, albowiem znalazłaś łaskę u Boga! Oto poczniesz w łonie i porodzisz Syna i nadasz mu imię Jezus.

Ten będzie wielkim i Synem Najwyższego nazwany będzie. I da mu Pan Bóg Stolicę Dawida, ojca jego i będzie królował nad domem Jakubowym na wieki, a królestwu jego nie będzie końca. A Maria rzekła do Anioła: Jakże się to stanie, skoro męża nie znam? I odpowiadając anioł rzekł jej: Duch Święty zstąpi na Ciebie i moc Najwyższego cię zacięni. Przeto i to, co się z ciebie narodzi święte, Synem Bożym będzie nazwane. I rzekła Maryja: Otom ja służebnica Pańska, niechaj mi się stanie według słowa twego. I odszedł od niej anioł”<sup>27</sup>.

Sposób przedstawienia aniołów (arch. Gabriel) w obu wypadkach utrzymuje się przez cały okres starochrześcijański i bizantyjski<sup>28</sup>. Zwyczaj przedstawienia aniołów uskrzydłych pojawia się pod wpływem liturgii dopiero w IV wieku<sup>29</sup>. Aniołów wyobrażano zatem zgodnie z Pismem Świętym i nauką najwybitniejszych teologów głoszącą, że są to duchy przybierające postać młodzieńców w momencie zjawiania się ludziom<sup>30</sup>. Anioł zwiastujący ma w ręku zwykle łaskę podróżną lub lilie.

Urozmaicone epiczne niemal przedstawienie Zwiastowania przez apokryfy rychło skłoniło malarzy do naśladowania. Przyjęli oni z nich, a szczególnie z tzw. Protoewangelii Jakuba, szczegóły dotyczące miejsca i czasu tego zdarzenia, jak również liczne szczegóły z życia Marii i dzieciństwa Jezusa, powtarzane przez całe niemal średniowiecze. W liturgii kościelnej mamy jeszcze pewne echa tej Protoewangelii, np. Święto Ofiarowania Marji na służbę w Świątyni, o czym ewangelie kanoniczne nie wspominają. Głównymi szkieletami tego apokryfu są ewangelie kanoniczne. Do nich dodano opisy licznych cudów bezsensownych a czasem uwłaczających Maryi. Apokryf ten rozpowszechniony w pierwotnym Kościele w późniejszych czasach uległ wielu prze-

<sup>25</sup> K ü n s t l e, o. c., 241 n. 333.

<sup>26</sup> Kunstle, o. c. s. c. (za Wilpertem).

<sup>27</sup> Pismo św. Nowego Testamentu w przekł. ks. Eug. Dąbrowskiego, Warszawa 1953, 180.—

<sup>28</sup> K ü n s t l e, o. c., 242.

<sup>29</sup> K ü n s t l e, o. c. 1. c.

<sup>30</sup> K ü n s t l e, o. c., 241.

róbkom, otrzymując nowe tytuły jak np. Ewangelia Mateusza (IV w.) Księga narodzin Marii IX w. itp.

Protoewangelia powstała na Wschodzie. Zachód jej nie przyjął, ale już w IV w. wytworzył wspomnianego Pseudo-Mateusza, a później Ewangelię narodzin Marii.

Autorstwo pierwszej przypisano św. Hieronimowi. Według niej Zwiastowanie nastąpiło koło źródła w Nazaracie, gdy Maria czerpała zeń wodę (Prot. Jak. 11. 1), tutaj tkwi źródło tradycji Greków ortodoksyjnych, umieszczających scenę Zwiastowania obok studni nazaretańskiej. Opowieść ta zresztą w Protoewangelii jest rozbudowana i poprzedzona opisem sporządzenia zasłony do przybytku świętych.

„I przypomniał sobie kapłan o dzieweczce Marii, że pochodziła z rodu Dawida i że była niepokalana przed Bogiem. I poszli służebnicy i przyprowadzili ją.

I wprowadzili ją do Świątyni Pańskiej i rzekł kapłan:

Wylosujcie mi, która ma prężyć złoto i biel i len i jedwab i purpurę niebieską i szkarłat i prawdziwą purpurę. I losem przypadła Marii prawdziwa purpura i szkarłat i wzięwszy je wróciła do domu swojego.

W tym właśnie czasie oniemiał Zachariasz i na jego miejsce wszedł Samuel do czasu, aż Zachariasz przemówi. Maria zaś wzięwszy szkarłat zaczęła go prężyć”.

„I wzięła dzban i wyszła, aby napelnić go wodą i oto dał się słyszeć głos mówiący: Bądź pozdrowiona łaski pełna, Pan z tobą, błogosławiony między niewiastami. I ogłędnęła się na prawo i na lewo, skądby ten głos pochodził. I przejęta strachem wróciła do domu swego i postawiła dzban, a wzięwszy purpurę usiadła na swym krześle i tkała ją.

A oto Anioł Pański stanął przed nią mówiąc: „Nie trwóż się Mario...” W słowach podobnych do tych, jakich użył ewangelista Łukasz, zawiadamia ją, iż znalazła łaskę w obliczu Pana.

W słowach pełnych pokory przyjmuje Maria tę wiadomość. I utkała purpurę i szkarłat i zaniósła kapłanowi”<sup>31</sup>.

W związku z tym werselem Protoewangelii malarze pierwszych okresów sztuki chrześcijańskiej oraz malarze późniejsi przedstawiają często Marię przędzącą w chwili Zwiastowania lub stojącą przy studni. Motywem dla przedstawień Zwiastowania Marii Panny była często przeróbka Protoewangelii Jakuba pt. Ewangelia Pseudomateusza (Ev. Pseudomathaei). W rozdziale IX Pseudomateusza mamy opis ukazania się przy studni anioła, podobnie jak przedstawiony jest w Protoewangelii Jakuba i w domu przy pracy nad tkaniem purpury dla świątyni<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Hennecke E., *Neutesmentliche Apokriphen in Deutschen Uebersetzung und mit Einteilungen*, Tübingen und Leipzig 190 s. 58.

<sup>32</sup> Ct. IX. 1—2.

1. Altera autem die dum Maria staret iuxta fontem vut urceolum impletet apparuit ei angelus Domini et dixit: Beata es Maria, quo-

Artyści przedstawiający sceny zwiastowania nie ograniczyli się tylko do Ewangelii, ale starali się wprowadzić szczegóły i epizody nie odpowiadające rzeczywistości historycznej.

Najstarsze przedstawienie tego wydarzenia tj. malowidło u św. Pryscylli, świadczy jak widzimy, że artysta kierował się tekstem św. Łukasza. Scena przedstawienia nie zawiera żadnych detali, jak portyku, kądzieli, wazy, które stanowiły integralną część przedstawień Zwiastowania w dobie rozpowszechnienia się ewangelii apokryficznych.

Na łuku tęczy bazyliki Santa Maria Maggiore w Rzymie wśród dziewięciu kompozycji znajduje się także scena Zwiastowania<sup>33</sup>. Mozaiki te powstały po roku 432 za Sykstusa III. Stanowią zwartą całość. Scena Zwiastowania przedstawia jak Maria zajęta tkaniem zasłony purpurowej dla świątyni siedzi na tronie, ubrana w bogatą tkaninę, suknia spięta klejnotem na piersi, diadem na głowie bez nimbu i kolczyka. Po lewej widać budynek z zamkniętą bramą. Maria otoczona jest trzema aniołami w długich tunikach i palium oraz w sandałach na nogach. Aniołowie gestykują i żywo rozmawiają na temat cudownego zdarzenia. Nad Marią leci gołębicą jako symbol Ducha Świętego a z prawej zbliża się z chmur czwarty anioł (Gabryel). Jest to pierwsze monumentalne ujęcie Zwiastowania oparte o Protoewangelię Jakuba. Jedynie trzech aniołowie są tworem inwencji artysty. Jest rzeczą charakterystyczną, że częstsze są przedstawienia ze sceną tkania purpury niż przy źródle.

Odmienne ujęcie Marii i przedstawienie jej jako osoby o królewskim charakterze jest przykładem dogmatycznego wyznania ustalonego na soborze Efejskim w roku 431, orzekającego, że Maria jest matką Boga a nie tylko człowieka. Stąd postać Marii na mozaice jest przedstawiona w pozie hieratycznej i w szatach właściwych osobom dostojnym. Mimo pozorów i stylu kontynuacyjnego sceny te nie mają nic wspólnego z ujęciem historycznym, lecz wynikają z idei dogmatycznej<sup>34</sup>, ustalonej na wspomnianym soborze.

Służy temu już sam wybór tematów, a dalej szczegółowe ułożenie kompozycji i jej elementy. Ma ona charakter reprezentacyjno-hieratyczny. Panna Maria w Zwiastowaniu jest typem bogatej dziewicy. Oprócz

---

niam in utero tuo habitaculum Domino praeparasti.

Ecce veniet lux de coelo ut habitet in te et per te universo mundo resplendet.

2. Iterum tertia die dum operaretur purpuram dignitis suis ingressus est ad eam iuvenis, cuius pulchritudo non potuit enarrari Quem videns Maria expavit et contrimuit. Cui ille ait: „Noli timere, Maria, invenisti gratiam apud Deum: ecce concipies in utero et paries regem qui imperet non solum in terra, sed et in coelis et regnabit in saecula saeculorum”.

Michel Ch., *Evangiles apocryphes*. Paris 1924 r. P. 86—88.

<sup>33</sup> Mole, o. c., 229, 128.

<sup>34</sup> Mole, o. c., 228—232.



trzech aniołów, stanowiących jej otoczenie, widzimy jeszcze czwartego, najważniejszego, tj. archanioła Gabryela, zbliżającego się do niej z obłoków, a nad nią unosi się w powietrzu biała gołębicą, symbol Ducha św.

Taki charakter ujęcia odpowiada ściśle duchowi ustalonego na soborze dogmatu. W kompozycji tej występują podobnie, jak i w kilku innych, związki z ikonografią wschodnią zwłaszcza syryjską, natomiast Anioł Zwiastowania wzorowany jest na helenistycznej skrzydlatej Nike. Figury wyszły z głębi przestrzeniowej i ustawiły się frontalnie na samym przedzie na złotym tle i tylko ponad głowami widnieje jeszcze pas dawnego nieba z otokami.

Całość nie ma już nic wspólnego z dawnym iluzjonizmem. Ten nowy, monumentalny styl wynika ściśle z nowej treści i służy wyrażeniu ideologii dogmatycznej<sup>35</sup>. Podobnie hieratyczne i reprezentacyjne ujęcie Zwiastowania widzimy na ścianie absydy w Parenze Istria IV wieku (mozaika<sup>36</sup>). Na okładce z kości sioniowej widzimy Marię klęczącą u źródła, za nią stojącego anioła<sup>37</sup>. Nie można nic bliższego pod względem ikonograficznym powiedzieć o Zwiastowaniu zdobiącym bazylikę Santa Maria Antiqua w Rzymie, gdzie zachowała się świetnie malarsko głowa anioła oraz część matki Boskiej<sup>38</sup>. Fresk ten pochodzi z czasu przed rokiem 649. Na bocznej ścianie słynnego sarkofagu Elizeja (rodziny Pignattów) w Rawennie wyobrażenie Zwiastowania według tekstu apokryficznego<sup>39</sup>. Maria ubrana w stolę i chustkę na głowie siedzi na krześle bez oparcia zajęta tkaniem. Po prawej zjawia się anioł o długich skrzydłach, trzymając w lewej ręce łaskę podrózną, zaś prawa ręka podniesiona z gestem do mówienia<sup>40</sup>. Odmianami tego ujęcia są przedstawienia na puszcze na oliwę z Monzy na dwóch płytkach z kości sioniowej ze zbiorów Trivulgie w Mediolanie, w ewangeliarzu Rabulcza we Florencji i na trzech rzniętych kamieniach z Gabinetu Medali w Paryżu. Różnicę stanowi poza Marią<sup>41</sup>. Na mozaice w słynnej Katedrze Maksymiliana w Rawennie (VI w.) występuje także scena Zwiastowania. Oto matka Boska siedzi przed domem i trzyma w lewej ręce wrzeczona<sup>42</sup>, będące motywem ikonograficznym wschodnim<sup>43</sup>, a anioł z berłem stoi przed nią. — Podobnie jest na mozaice w Bazylice św. Noreusza i Ahileasa w Rzymie z czasów Leona III i na tabliczce z kości sioniowej w Sut

<sup>35</sup> Mole o. c., 269.

<sup>36</sup> K ü n s t l e o. c., 336.

<sup>37</sup> Mole, o. c., 281—3.

<sup>38</sup> Mole, o. c., 281/2.

<sup>39</sup> Mole, o. c., 350/7 Wulff O. *Altehrstliche und byxanische Kunst I.* Berlin Neubachelzberg 1814 i 178, il. 174.

<sup>40</sup> K ü n s t l e, o. c., 335.

<sup>41</sup> K ü n s t l e, o. c., l. c.

<sup>42</sup> Mole, o. c., 375.

<sup>43</sup> K ü n s t l e, o. c., 336.

Quensington — muzeum w Londynie<sup>44</sup>. Ujęcie hieratyczne monumentalne, zapoczątkowane w mozaikach Santa Maria Maggiore, utrzymuje się do końca sztuki starochrześcijańskiej i przechodzi do sztuki bizantyjskiej. Zmieniają się tylko szczegóły. Widzimy to na tkaninie Santa Sanctorum w Rzymie. Maria uroczyście ubrana siedzi na wysadzonym drogimi kamieniami tronie, przerwawszy zajęcie tkania, anioł pozdrawiający trzyma w lewej ręce laskę. Całość ograniczona do dwóch postaci jasno zrozumiała ma charakter symbolu obrazowego.

#### **Uwagi ogólne**

Tak więc temat zwiastowania przechodził znaczne zmiany, od ujęcia ewangelicznego do apokryficznego, od liturgiczno-symbolicznego do dogmatyczno-symbolicznego. Co w sztuce ustalono w wieku IV przechodzi do sztuki bizantyjskiej.

Pierwotne źródło, to jest ewangelia św. Łukasza, nie wystarczało, stąd sięgnięto do apokryfów. Dla Zachodu odpowiadało charakterystycznie — bo przedstawienie Marii z purpurą, zaś dla Wschodu scena przy źródle.

Charakter dogmatyczny, silny po soborze Efeskim, tłumi zrazu apokryficzność. Z biegiem czasu (V i VI wiek) ustępuje ujęciu historyczno-symbolicznemu: scena wchodzi w skład cykliów historycznych, ale szczegóły zachowała z ujęcia dogmatycznego, mające obecnie już tylko znaczenie znaków umownych dla widza.

Na przykładzie tego przedstawienia możemy wyraźnie obserwować zależności artystów od kierunków doktrynalnych teologii i liturgii i ścisły wpływ ich na ikonografię oraz sztukę przedstawioną w ogóle, wyrażającą się w charakterze treściowym, wyborze tematu, jego ujęciu oraz w samym stylu i formie.

*Ks. Jan Kuś*

---

<sup>44</sup> Mole, o. c., 395, il 249 (s. 395).