

RYSZARDA POTRĘĆ

ANALIZA TREŚCI I KOMPOZYCJI  
MALOWIDEŁ MAUZOLEUM EXODUSU Z NEKROPOLI  
EL-BAGAWAT W EGIPCIE  
(IV WIEK)<sup>1</sup>

Na południowy zachód od Teb w oazie el-Kharga znajduje się chrześcijańska nekropola zawierająca około 260 mauzoleów. Wśród nich Mauzoleum zwane Exodusu posiada najciekawszy i najlepiej zachowany zespół malarski.

Malowidła na kopule Mauzoleum Wyjścia na pierwszy rzut oka nie wykazują uporządkowania, a brak podziałów przestrzeni wzmaga wrażenie chaotyczności. Znamienne zdanie na ten temat wypowiedział J. S. Gąsiorowski: „[...] te wielkie cykle obrazowe ze scenami ze Starego Testamentu, pełne żywych motywów ruchu, posługują się energiczną sylwetką postaci, licznymi elementami pejzażowymi i architektonicznymi, rzuconymi bezładnie na tło i łączonymi przypadkowo, tak że kompozycja polega na dowolnym zestawieniu indywidualnych motywów”<sup>2</sup>.

Powierzchnia kopuły Mauzoleum Wyjścia rzeczywiście nie posiada podziałów geometrycznych, niemniej układ formalny i treściowy poszczególnych scen pozwala wyodrębnić kilka części w całości dekoracji kopuły. Układ malowideł wykazuje dążność do układu pasowego, ujętego w okręgi, o czym decyduje klista budowa kopuły. Można więc wyodrębnić trzy okręgi nie ograniczone żadnymi graficznymi liniami<sup>3</sup>. O takim podziale decyduje treść oraz tematyczna spójność zawartych w nich przedstawień. Pierwszy z wymienionych okręgów zawiera wielki zajmujący niemal połowę powierzchni kopuły krzew winnej latorośli.

W drugim, wąskim okręgu, otaczającym wyobrażenie krzewu winnego, znajdują się sceny ukazujące Wyjście Izraelitów i Pogoń egipską.

---

<sup>1</sup> Fragmenty pracy magisterskiej (*Malowidła Mauzoleum Exodusu na tle malarstwa wczesnochrześcijańskiego*, Księgozbiór Zakł. Katedry Hist. Sztuki Staroż. i Archeol. Klas.).

<sup>2</sup> *Historia sztuki*. T. 1: *Sztuka starożytna*. Lwów 1934 s. 364.

<sup>3</sup> H. Zaluscer (*Die Kunst im Christlichen Ägypten*, Wien—München 1974 s. 148) dzieli kopułę na dwa pasy. Do pierwszego zalicza Wyjście, do drugiego pozostałe przedstawienia znajdujące się poniżej Exodusu.

Przedstawienie to wydaje się celowo potraktowane w sposób rozciągly tak, aby okręgiem zataczało niemal całą kopułę. Okrąg ten wypełnia i zamyka znajdujący się na tym samym poziomie co scena Wyjścia kompleks świątynny. Należy zauważyć, że korowód Izraelitów postępuje zgodnie z żydowskim sposobem narracji — od strony prawej ku lewej. W trzecim okręgu, otaczającym szerokim pasem najniższą część kopuły, znajduje się dziewiętnaście scen i przedstawień. W pendentywach umieszczono duże krzyże ansata. Nad pendentywem północno-wschodnim i południowo-zachodnim namalowano dwie sceny: dwaj mężczyźni z wielbładami i spotkanie Eliezera z Rebeką. Sceny te nie należą do cyklu przedstawień znajdujących się we wspomnianym trzecim okręgu, gdyż są usytuowane w stosunku do tamtych scen nieco niżej.

Pogląd M.-L. Thérél<sup>4</sup>, jakoby całym układem malowideł rządziła nie przypadkowość, lecz jedna generalna zasada, okazuje się słuszny. Należy sądzić, iż wymowa ideowa i teologiczna Wyjścia oraz kierunek marszu Izraelitów stanowi podstawę rozumienia scen biblijnych z niższego pasa.

Nie tylko kierunek pochodzenia Izraelitów miał wpływ na rozwój tematyczny scen. Wydaje się, iż inny charakter posiadają sceny znajdujące się bezpośrednio pod pościgiem wojsk faraona, a inny przedstawienia umieszczone pod długim korowodem Izraelitów. Należy również sądzić, iż sceny (historia Joba i historia Jonasza) znajdujące się pod szerokim pasem (Morze Czerwone), dzielącym lud żydowski od Egipcjan, stanowią pod względem ideowym jakiś moment przejściowy bądź przełomowy<sup>5</sup> (il. 2).

W myśl tej koncepcji oprócz podziału na trzy okręgi można przedstawienia kopuły, okręgu drugiego i trzeciego podzielić osiowo na cztery części po dwie korespondują z sobą na osi: kompleks świątynny — historia Jonasza i Joba, sceny ukazane poniżej korowodu Izraelitów — sceny znajdujące się pod pościgiem. Uwzględniając te podziały, należy przeanalizować wszystkie sceny biblijne, mając na uwadze kierunek wyznaczony przez Wyjście. Pierwszą sceną w cyklu jest przedstawienie raju z Adamem i Ewą, ukazane na lewo od kompleksu świątynnego (il. 4). Ukazuje ona moment dokonania pierwszego grzechu, który był przyczyną wygnania i pociągnął za sobą ogromne konsekwencje. Stał się pierwszym odejściem od Boga. Słuszna wydaje się interpretacja M.-L. Thérél

<sup>4</sup> *La composition et le symbolisme de l'iconographie du Mausolée de l'Exode a El-Bagawat*. RAC 1969 s. 259.

<sup>5</sup> Według A. Badawy'ego Wyjście dzieli się za pomocą pnia winnej latorośli (symbolizującego Morze Czerwone) na dwie części, oddzielające Hebrajczyków od Egipcjan (*Coptic Art and Archeology. The Art of the Christian Agyptians from the Late Antigue to the Middle Ages*. London 1978 s. 224).

ukazująca relacje pomiędzy rajem a Kościołem. Bowiem powrót do „raju”, do Boga miał nastąpić po dokonaniu się w historii wszystkich zdarzeń starotestamentowych, naznaczonych męczeństwem wielu ludzi, oraz po dopełnieniu się roli Chrystusa i narodzeniu Kościoła. Tego rodzaju myśl wydaje się kierować programem ikonograficznym malowideł. Wędrówka ludzkości przez dzieje ku ziemi obiecanej, jaką jest Kościół, miała swój początek w grzechu pierwszych rodziców.

Po scenie z Adamem i Ewą, kierując się ku zachodowi, ukazane są dwie sceny należące do paradygmatu zbawienia: Daniel w jamie lwów oraz trzech Hebrajczycy w ogniu. Dalej widnieje scena męczeństwa Izajasza. Sceny te łączy temat męczeństwa. Wreszcie następuje scena wrzucenia Jonasza do morza. Należy zauważyć, iż czterem wymienionym wyżej scenom odpowiada w górnej partii pogoń egipska. Pogoń składa się z trzech grup, którym bezpośrednio odpowiadają znajdujące się niżej sceny (il. 2 i 3). I tak pod pierwszą grupą pościgu namalowano statek z Jonaszem, pod grupą drugą — męczeństwo Izajasza. Trzech Hebrajczyków wraz z Danielem w jamie lwów namalowano pod trzema jeźdźcami zamykającymi pościg.

Jak już wspomniano, sceny znajdujące się pod ciemnym pasem dzielącym Izraelitów od pogoni mogą ideologicznie stanowić pewien etap przełomowy pomiędzy przedstawieniami znajdującymi się na prawo i lewo od nich. Są to sceny: wieloryb z Jonaszem oraz Job rozmawiający z przyjacielem (il. 2). Jonasz przebywający trzy dni i trzy noce we wnętrznościach wieloryba jest przez samego Chrystusa uznany za typ Jego zmarłych. Mówi o tym *Ewangelia św. Mateusza* (12,39-40): „Lecz On im powiedział: »Plemię przewrotne i wiarołomne żąda znaku, ale żaden znak nie będzie mu dany, prócz znaku proroka Jonasza. Albowiem jak Jonasz był trzy dni i trzy noce we wnętrznościach wielkiej ryby, tak Syn Człowieczy będzie trzy dni i trzy noce w łonie ziemi”. Porównanie Chrystusa z Jonaszem znajdujemy również w *Ewangelii św. Łukasza* (11,30): „Jak bowiem Jonasz był znakiem dla mieszkańców Niniwy, tak będzie Syn Człowieczy dla tego pokolenia”. Druga ze wspomnianych scen przedstawia Joba, którego również łączy się z Chrystusem. Sprawiedliwy i niewinny Job został poddany przez Jahwe okrutnym próbom, które jednak nie złamały jego wiary. Stąd Job uznawany jest za typ Chrystusa cierpiącego niewinnie. W liturgii czyta się niektóre rozdziały z *Księgi Joba* w oficjum za zmarłych. Mają one wyrażać cierpienia duszy spragnionej Boga i szczęścia wiecznego po wyjściu z miejsca próby, jakim jest czyściec<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Ks. W. Borowski. Wstęp do *Księgi Joba*. W: *Biblia tysiąclecia*. Poznań 1972<sup>2</sup> s. 540.

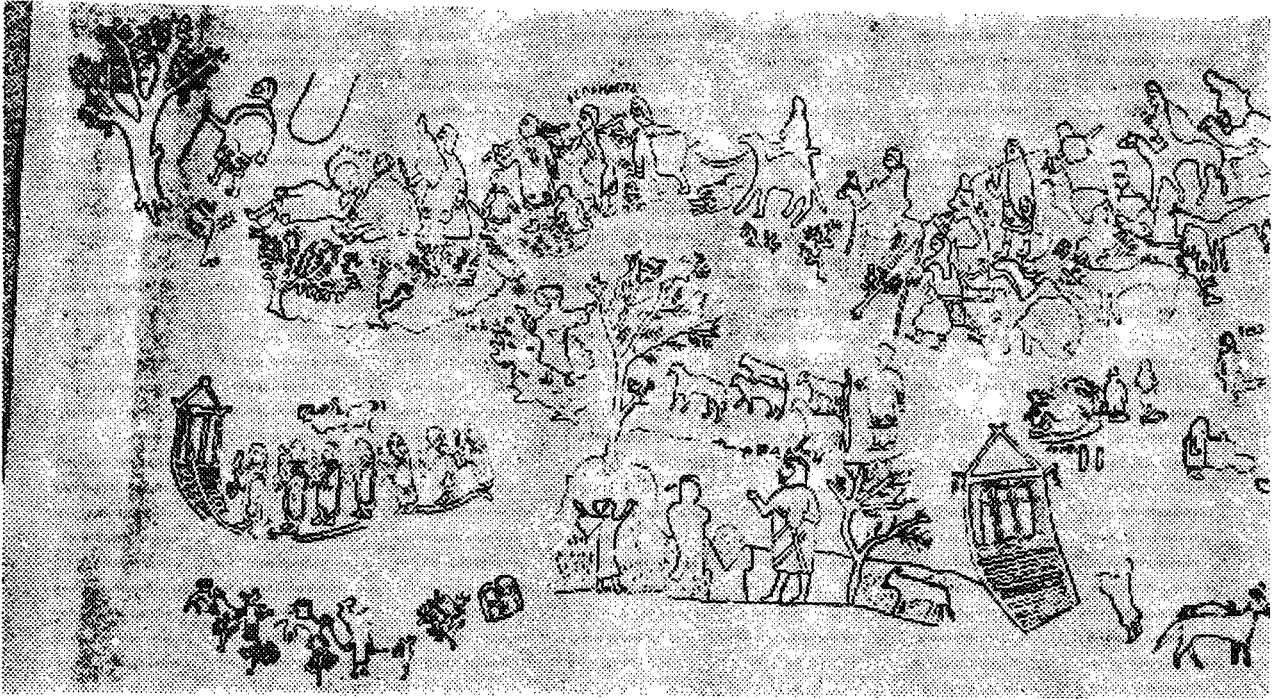
Jak wynika z cytowanych fragmentów *Ewangelii*, znaczenie tych dwóch scen, umieszczonych pod „ciemnym pasem”, jest odmienne od czterech scen opisanych wcześniej, a umieszczonych pod pogonią egipską. Bohaterowie tych scen są tzw. figurami Chrystusa. Ich sceny znajdują się po przeciwnej stronie kompleksu świątynnego, którego centrum stanowi Grób Chrystusa na Golgocie. Następują po scenach ukazujących męczeństwo biblijnych bohaterów, więc mogą być zapowiedzią czasów nowych, lepszych. Mogą symbolizować moment przełomowy w dziejach, tak jak przełomowe dla ludzkości były śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa.

Po drugiej stronie „ciemnego pasa”, pod karawaną Izraelitów, umieszczone są następujące przedstawienia: Zuzanna, wypoczywający Jonasz, Jeremiasz zapowiadający zburzenie świątyni Salomona i jej odbudowę, Pasterz z trzodą, Ofiara Abrahama, dwie sceny z życia Tekli (?) i pochód ΠΑΡΘΕΝΟΙ (il. 1). Jest zrozumiałe, że wypoczywający Jonasz, jakkolwiek należący do trylogii, musiał znaleźć się tutaj jako już uratowany dzięki interwencji Boga. W myśl powziętej koncepcji wymienione sceny powinny obrazować czasy historycznie, a przede wszystkim duchowo zbliżone życiu Chrystusa. Znajdująca się na lewo od wypoczywającego Jonasza świątynia z Jeremiaszem jest również zapowiedzią nowych czasów. Jeremiasz, zapowiadając ruinę świątyni Salomona, będącej symbolem Przymierza z Jahwe, zapowiada również odbudowę świątyni, a wraz z nią odnowę Przymierza: „Spośród ogólnej zagłady [...] Jahwe ocali pewną „Resztę”, z której odbuduje sobie naród święty”<sup>7</sup>. W swoich prorocत्वach Jeremiasz również wymienia Izrael, zapowiadając nowe czasy. „Oto nadejdą dni [...] kiedy zawrę z domem Izraela nowe przymierze [...] oto nadejdą dni [...] kiedy zostanie odbudowane miasto Jahwe” (31,31-38). Jak sugeruje H. Stern, orędownictwo Jeremiasza było w Kościołach wschodnich uważane za niezwykle skuteczne<sup>8</sup>. Lekko na prawo od sceny z Jeremiaszem widnieje siedząca na wysokim fotelu Zuzanna. Zadziwia niespotykane dotąd w sztuce wczesnochrześcijańskiej jej potraktowanie. Ukazano ją nie zagrożoną ze strony starców siedzącą przed Danielem. W el-Bagawat Zuzanna siedzi spokojnie, skierowana w prawo. Być może w scenie tej ukazano ją w chwili po sądzie Daniela, który dowiódł jej niewinności.

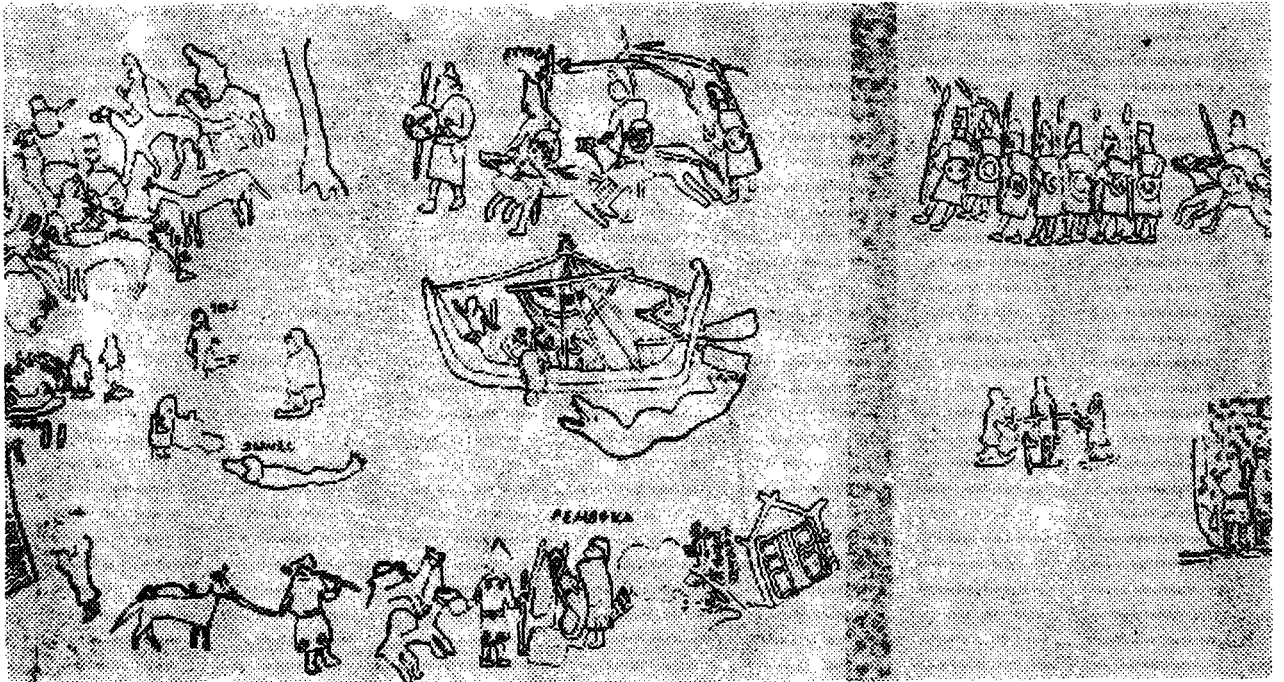
Nad łukiem wschodnim widnieją dwie sceny: Ofiara Abrahama i Pasterz z trzodą. Z ogromnej liczby znaczeń, jakie nadaje się ofierze Abrahama, dwa z nich wydają się najbardziej odpowiadać ofierze z el-Baga-

<sup>7</sup> Ks. L. Stachowiak. *Wstęp do Księgi Jeremiasza*. W: *Biblia tysiąclecia* s. 908.

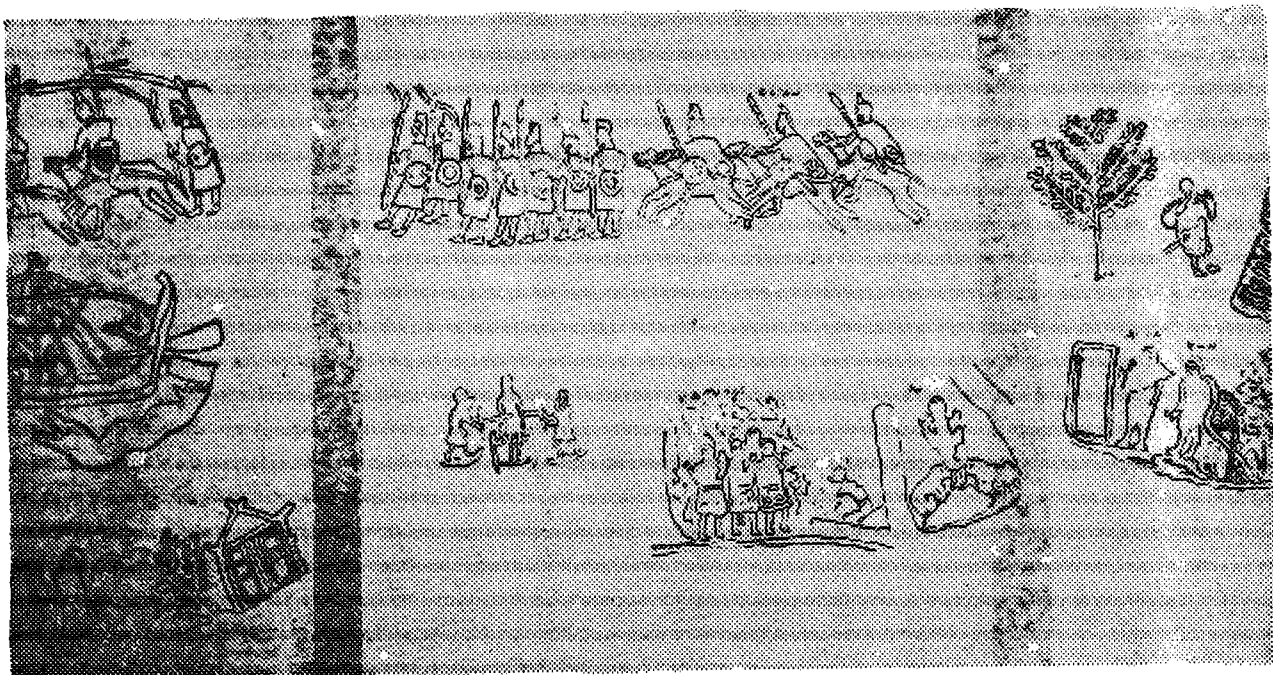
<sup>8</sup> *Les peintures du mausolée de l'Exode a El-Bagawat*. „Cahiers Archeologiques” 11:1960 s. 118.



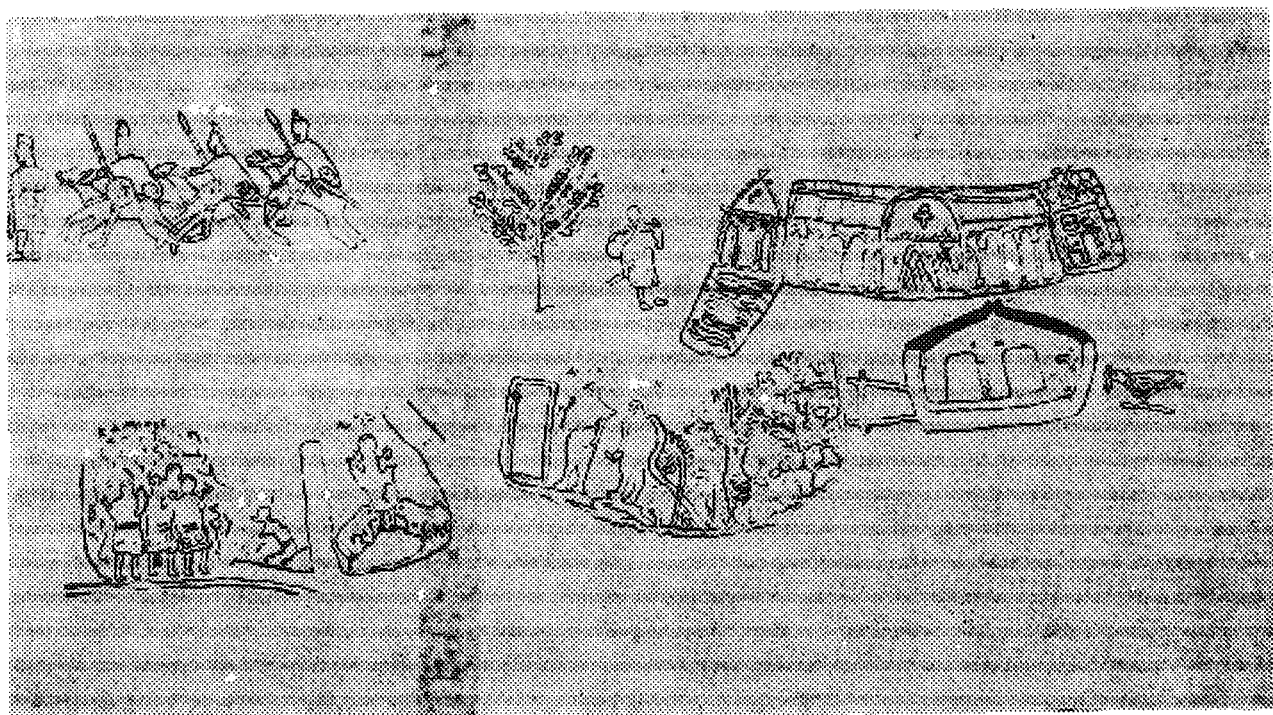
Il. 1. U góry: Korowód Izraelitów; u dołu: ΠΑΡΘΕΝΟΙ, Tekla w ogniu, Pasterz z trzodą, Ofiara Abrahama, Jeremiasz przed świątynią, nad nią wypoczywający Jonasz



Il. 2. U góry Pościg egipski; u dołu Job, Jonasz z wielorybem, Jonasz wrzucany do morza, spotkanie Eliezera z Rebeką, męczeństwo Izajasza



Il. 3. U góry: Pościg egipski; u dołu: męczeństwo Izajasza, Trzej Hebrajczycy w piecu, Daniel wśród lwów



Il. 4. U góry: Kompleks świątynny — Ziemia Obiecana; u dołu: Trzej Hebrajczycy w piecu, Daniel wśród lwów, wyjście Adama i Ewy z raju, Arka Noego



wat<sup>9</sup>. Postać Izaaka jest uważana za prefigurację Chrystusa, sama scena ofiary za prefigurację zbawienia świata za sprawą Chrystusa. Druga ze wspomnianych interpretacji ofiary Abrahama wydaje się jednak słuszniejsza. Podkreśla ona znaczenie, jakie Żydzi nadawali osobie Abrahama, który był dla nich wzorem człowieka wierzącego. Potwierdzają to słowa z *Księgi Rodzaju*: „I poleciwszy Abramowi wyjść z namiotu, rzekł: «Spójrz na niebo i policz gwiazdy, jeśli zdołasz», potm dodał: «Wiedz o tym dobrze, iż twoi potomkowie będą cierpieć jako niewolnicy [...] powrócą tu dopiero w czwartym pokoleniu, gdy już dopełni się miara niegodziwości Amorytów [...]» (15,5-7). W urywku ukazującym Abrahama jako człowieka wierzącego jest również zawarta aluzja do Izraelitów, potomków Abrahama, którym dał początek. W ten sposób interpretowana scena ofiary być może nieprzypadkowo została zestawiona z Pasterzem i trzodą. Bowiem potomków Abrahama, Izraelitów, określano często, jak podaje Thérél, mianem „stado Jahwe”.

Na lewo od opisanych scen znajduje się pochód ΠΑΡΘΕΝΟΙ. Jest to niewątpliwie scena nowotestamentowa. Wskazują na to szczególnie dwa elementy: podobieństwo świątyni, do której zbliżają się ΠΑΡΘΕΝΟΙ, do jednej z budowli należących do kompleksu świątynnego, a określanej jako Kościół, oraz pochodnie trzymane przez panny, które są aluzją do przypowieści biblijnej o pannach mądrych i głupich. Jeśli nie jest to dosłowna ilustracja przypowieści (niezgodna z przypowieścią liczbą panien), to może to być symbol poświęconych życiu duchownemu chrześcijan.

Pozostaje trudna do wytłumaczenia przyczyna, dla której umieszczono tu dwie sceny ilustrujące epizody z życia Tekli, bowiem męczeńskie przedstawienia Tekli nie współgrają z „neutralnymi” scenami umieszczonymi w ich sąsiedztwie. Nie pozbawiona słuszności jest hipoteza Schwartza, który sugeruje, iż dwie sceny z Teklą zostały domalowane nieco później. Za tą hipotezą przemawiać może fakt niestarannego wykonania tych scen oraz umieszczenie ich na zagęszczonej innymi scenami powierzchni. Należy zauważyć, iż chociaż sceny z Teklą nie korespondują ideowo ze scenami: Jeremiasz, Ofiara Abrahama, trzoda, ΠΑΡΘΕΝΟΙ, malarz umieścił je w tej części kaplicy, która obrazuje czasy nowotestamentowe.

Opisany pochód ΠΑΡΘΕΝΟΙ jest ostatnią ze scen znajdujących się w szerokim pasie okalającym najniższą część kopuły, tym samym bezpośrednio sąsiaduje z Arką Noego i znajdującym się nad nim kompleksem świątynnym. W ten sposób nastąpił kres ludzkiej wędrówki poprzez dzieje — dojście Mojżesza do ziemi obiecanej, a wraz z nim całego ludu Bożego do Kościoła, którego symbolem są przedstawienia z północnej strony kaplicy.

<sup>9</sup> I. S. Van Woerden. *Iconography of the Sacrifice of Abraham*. „Vigiliae Christianae” 15:1961 s. 215.

Thérel sugeruje, że zachodzenie szczytu Arki na kompleks świątynny (il. 4) nie jest przypadkowe, lecz służy uwypukleniu związku ideowego, jaki istnieje pomiędzy Arką Noego a budowlą. Arkę określa m.in. jako symbol Kościoła<sup>10</sup>.

Zatem, tak jak ziemia obiecana jest kresem wędrówki ludu izraelskiego, tak Kościół eschatologiczny jest kresem ludzkiej wędrówki. Słuszna wydaje się być hipoteza Thérel, która przedstawienie raju łączy z lewą edikulą kompleksu świątynnego, symbolizującą Kościół. Thérel sugeruje, iż ułożenie tych scen we wzajemnej relacji może oznaczać powrót do raju, z którego zostali wygnani pierwsi rodzice. Powrót ten mógł nastąpić po wypełnieniu się zbawczej roli Chrystusa poprzez Kościół. Hipotezę tę może potwierdzać formalne rozwiązanie tej sceny, w której widzimy, jak długie schody Kościoła niemal spadają na drzewa rosnące w raju (il. 4).

Malowidła Mauzoleum Exodusu datowane są na IV wiek lub na początek V wieku. Stern datuje je nawet na koniec pierwszej połowy lub połowę IV wieku. Bezsporny wydaje się wpływ kultury i literatury żydowskiej na malowidła Exodusu. Jak jednak wynika z analizy kompozycyjnej całej kopuły, wymowa ideowa zasadniczo starotestamentowych scen jest wybitnie chrystologiczna i w swej treści zawiera główne idee Nowego Testamentu. Oparty na wydarzeniach starotestamentowych sposób interpretacji Pisma świętego oraz stosunek do wiary wyrastający z głęboko zakorzenionej tradycji żydowskiej, „zauroczony” idea, dla której żył i poświęcił swe życie Chrystus, wydaje się być prześląknięty myślą św. Pawła. Św. Paweł wyrósł z kultury żydowskiej i w nawiązaniu do niej, na bazie jej interpretacji, przemawiał w listach do Hebrajczyków, chcąc w ten sposób łatwiej przekazać myśl Chrystusową. Jego nauka jest niezwykle swą myślą zbliżona do wymowy ideowej malowideł Exodusu.

Postać św. Pawła jest pośrednio obecna w oazie el-Kharga. Formalnie ukazano go w dwóch mauzoleach nekropoli, w Mauzoleum Pokoju i prawdopodobnie w mauzoleum nr 25 w towarzystwie św. Tekli spisującej jego naukę. Przede wszystkim jednak myśl Pawłowa musiała być obecna wśród mieszkańców oazy, bowiem wygnane do oazy za przesładowań arian „panny” były za pomocą listów wspierane duchowo przez Atanazego. Biskup Aleksandrii za wzór życia podawał im postać św. Tekli, która przez całe swe życie była związana ze św. Pawłem, początkowo jako jego uczennica, a potem gorliwa wyznawczyni jego myśli.

Wysunięte wyżej przesłanki pozwalają przypuszczać, iż nauka św. Pawła była poprzez „panny” przebywające w oazie el-Kharga żywa wśród

<sup>10</sup> Thérel, jw. s. 225.



chrześcijan nekropoli i miała wpływ na program ikonograficzny malowideł Mauzoleum Exodusu.

ANALYSIS OF THE PAINTINGS OF THE EXODUS MAUSOLEUM  
IN EL-BAGAWAT

S u m m a r y

This paper is an attempt at an iconologic analysis of the paintings covering the dome of the Exodus Mausoleum in el-Bagawat, dated on the Fourth or the beginning of the Fifth Century A.D. The author shows, on the basis of the present state of investigation, the coherence of the composition and of the placing of scenes. She tries to indicate the influence of the theological thought that determined the composition of the dome and the choice of Biblical scenes.