Pokłon Trzech Króli



Trzej Królowie, mozaika – Sant'Apollinare Nuovo – Ravenna 2016 r., fot.
José Luiz, Wikimedia Commons

Monika Klimowska *(Warszawa)*

> I oddadzą mu pokłon wszyscy królowie, wszystkie narody będą mu służyły.

Hołd Trzech Króli w sztuce jest jednym z najważniejszych i najstarszych tematów ikonografii chrześcijańskiej, gdyż przedstawia epifanię Jezusa Chrystusa, jego objawienie światu, który w osobach mędrców ze wschodu przychodzi złożyć Mu hołd. Słowa Psalmu 72 (71), 11 mówią o królach, werset wcześniej nazwanych królami Tarszisz i wysp, królami Szeby i Saby. Zestawiane z Psalmem 72 słowa proroctwa Izajasza dodają: *I pójdą narody do swego światła, królowie do blasku twojego wschodu* (Iz 60,3). Pamiątkę tego obchodzimy w ustanowione w IV wieku święto Objawienia Pańskiego w dniu 6 stycznia. Wcześniej tego dnia świętowano Boże Narodzenie i dopiero w wieku IV je rozdzielono.

W VI-VII wieku trzej Magowie ukazywani w ikonografii w czapkach frygijskich, jako młodzieńcy, w przepasanych w pasie tunikach i płaszczach, założą korony i diademy. Odtąd już to monarchowie świata mają składać hołd Królowi królów. Kierowani wiarą i Gwiazdą Betlejemską przybywają, obok pasterzy powiadomionych przez Anioły o cudownych Narodzinach, pokłonić się Zbawicielowi. Czasem jeden z nich wskazuje na prowadząca ich Gwiazdę.

Doktrynalne znaczenie hołdu Trzech Króli w średniowieczu wyjaśniano poprzez zestawienie tego tematu z Ukrzyżowaniem, aby podkreślić najwyższy sens zbawczej misji Chrystusa. Bardzo rozległa jest ikonografia tego tematu na oprawach ksiąg

liturgicznych, dyptykach z kości słoniowej, a później w malarstwie tablicowym, także w rzeźbie i freskach i późniejszych obrazach olejnych.

STAROŻYTNOŚĆ i WCZESNE ŚREDNIOWIECZE

W starożytności chrześcijańskiej scena miała dwa warianty. Centrum przedstawienia zajmowała tronująca Matka Boska z Dzieciątkiem, do której z obu boków zbliżali się magowie i tak temat ten ukazywano malarstwie katakumbowym, natomiast w dekoracjach sarkofagów magowie zdążali szeregiem do Matki z Dziecięciem umieszczonej już nie centralnie, a bardziej z boku. Tak widzimy ich na płaskrzeźbionym sarkofagu z IV w. przechowywanym w Muzeach Watykańskich i później na mozaice w Rawennie.



Pokłon Trzech Króli. Panel z rzymskiego sarkofagu, IV wiek n.e. z

cmentarza św. Agnieszki w Rzymie, obecnie w Museo Pio Christiano, dawne muzeum Benedykta XIV, wikipedia
Takie też ujęcie znajdziemy w sztuce karolińskiej na panelu dyptyku z kości słoniowej z ok. 800 roku wykonanym najprawdopodobniej w Akwizgranie. Przechowywany w zbiorach British Museum ukazuje od góry sceny Zwiastowania, Narodzenia i Adoracji Magów, którzy nadal noszą tu na głowach frygijki, przez co dzisiejszemu odbiorcy mogą przypominać… krasnoludki. Co ciekawe, postacie noszą ślady polichromii, czerwonej i niebieskiej na draperiach, a na postaci anioła i na jego skrzydłach – złocenia. Sztuka tego czasu kochała bowiem kolor, lśnienie barw, złota i klejnotów.



Panel z pięcioczęściowego dyptyku; kość słoniowa; prostokątny; podzielony na trzy przedziały zawierające przedstawienia Zwiastowania, Narodzenia i Pokłonu Trzech Króli; postacie są wypukłe ze śladami czerwono-niebieskiego zabarwienia na draperiach, podczas gdy figury anioła wraz ze skrzydłami noszą ślady złocenia, The British Museum

Zdaniem specjalistów przygotowujących wielką kolońską wystawę z 2014 roku poświęconą Trzem Królom w 850. rocznicę przybycia do miasta ich relikwii, szczególnie interesującą interpretację tematu od III po XVI wiek stanowią właśnie reliefy w kości słoniowej oraz iluminacje ottońskie z X i XI wieku z bibliotek w Bremie, Rzymie i Getyndze.

Symetryczne, frontalne ujecie tematu widzimy na innej plakietce z kości słoniowej ze zbiorów British Museum. Pochodzi ona z 1. poł. VI wieku z Ziemi Św., a przez lata przechowywana była w klasztorze w Tesalii (Grecja) Dla zachowania symetrii przedstawienia z boku Maryi stoi anioł z krzyżem. Na dole umieszczono mniejszą scenkę samego Narodzenia, w której Najświętsza Maria Panna odpoczywa, jak to pokazywała sztuka bizantyjska, a po niej prawosławna, a nad Dzieciątkiem w wysokim żłóbku świeci gwiazda betlejemska, a po bokach czuwają osioł z wołem, zaś przed żłobem widać kobietę z wyciągniętą ku Jezusowi ręką. To Salome z uschniętą ręką z apokryficznej ewangelii św. Jakuba. Ręka uschła jej za karę, ponieważ nie chciała uwierzyć w dziewictwo Maryi; historia ta później została powiązana z jedną z położnych.



Panel z Narodzenia i Pokłonu Trzech Króli,
Ziemia Święta, pierwsza połowa VI wieku n. e.,
z klasztoru w Tesalii, gdzie został oprawiony jako ikona, The British Museum, Wikimedia Commons

SPORY CHRYSTOLOGICZNE I STOLICA MĄDROŚCI

Z centralnego ujęcia hołdu wschodnich monarchów wywodzi się motyw tronującej Madonny, ukazywanej jako majestatyczna Stolica Mądrości – Sedes Sapientiae. Na takie właśnie ukazanie sceny hołdu Trzech Króli wpływ miały w V w. postanowienia soborów powszechnych w Efezie z 431 r. i w Chalcedonie w 451 r. Szło o boskość i człowieczeństwo. W ogniu zażartych sporów chrystologicznych rodził się wówczas kształt doktryny uznającej podwójną naturę Chrystusa, boską i ludzką jednocześnie. Równą co do istoty – współistotną Ojcu, jak głosi symbol nicejski, czyli Credo.

W bizantyjskich przedstawieniach po bokach Maryi tronującej niczym cesarzowa często straż trzymali Aniołowie, a ona, ukazana frontalnie, hieratycznie, prezentowała Dziecię. Wszak to Theotokos, Boża Rodzicielka, której tytuł ten przyznał trzeci sobór powszechny, zwołany w Efezie w 431 r. Piastowane na Jej kolanach Dziecię Jezus było przecież Królem królów, Rex regum, Panem Wszechświata.

I taki wizerunek Maryi, zasiadającej na okazałym tronie i

piastującej na kolanach Dzieciątko będzie należeć obok krucyfiksu do najważniejszych wizerunków widocznych w kościołach. Wśród tego ikonograficznego typu znajdują się również słynne „czarne” Madonny z XII w., jak m.in. rzeźba z hiszpańskiego klasztoru Monserrat.



Figura Matki Bożej, Nossa Senhora de Montserrat, fot. Enrique López-Tamayo Biosca, Wikimedia Commons

Benedyktyńskie opactwo na Montserrat z figurą Madonny, uznaną za cudowną, stało się miejscem licznych pielgrzymek.

Zachodni charakter tej wspaniałej rzeźby nadal jednak nawiązuje do konwencji bizantyjskiej z VI wieku i do rzeźby św. Fides z Conques (983-1013) we Francji. Madonna z Montserrat piastująca Jezusa, Słowo wcielone, staje się pośredniczką między mądrością boską a ludzką. Z jej kolan nie mniej majestatyczne Dzieciątko wzniesioną w geście błogosławieństwa dłonią udziela go światu. Trzy złączone palce są aluzją do Trójcy św., dwa zaś zgięte ku wnętrzu dłoni oznaczają Jego podwójną naturę, bosko-ludzką. Bóg i Człowiek, Logos przedwieczny i Syn Człowieczy. W koronie na głowie i bosy.

Jego Matka trzyma w ręku kulę – ziemski glob, a Dzieciątko… sosnową szyszkę, wcale jednak niebłahy symbol. Idea pośrednictwa jest tu czytelna: *Mater Dei* miłością swoją obejmuje cały świat symbolizowany przez glob. Szyszka pinii natomiast według św. Ambrożego kieruje nasze myśli ku życiu wiecznemu. W starożytności była ona symbolem nie tylko płodności dzięki wielkiej ilości pinioli, nasion skrytych pod łuskami, ale też symbolem łask, którymi bogowie obdarowują ludzi, orzeszki pinii są bowiem bardzo smaczne i pożywne. Mamy tutaj zatem dodatkowe wzmocnienie symboliki misji Chrystusa, który narodził się, by zbawić ludzi.

Dodajmy tu także ciekawostkę: cudowna figura znajduje się za szkłem, ale w szybie został wycięty otwór, aby można było dotknąć ziemskiego globu w ręce Madonny i wierni stoją w

kolejkach… Sława Monserrat jest tak duża, że nazwa góry stała sie imieniem, które nosiła m.in. zmarła dwa lata temu wspaniała śpiewaczka operowa Montserrat Caballe obdarzona sopranem dramatycznym stawiającym ją w jednym rzędzie z Marią Callas.

SEN Z KAPITELU W BURGUNDII

Wiek XII był czasem wspaniałego rozkwitu sztuki romańskiej. Powstawały katedry i bogato zdobione kościoły na trasach pielgrzymkowych zewsząd wiodących do grobu św. Jakuba w Composteli. I choć rzadko ich twórcy pozostawiali swoje imiona, znamy przecież wybitnego rzeźbiarza imieniem Gislebertus. Był najlepszym rzeźbiarzem swego czasu i sam podpisał swoje dzieło: *Gislebertus hoc fecit*. Przy rzeźbiarskim wystroju katedry w Autun w Burgundii wzniesionej na wzór kościoła opackiego w słynnym Cluny III działał miedzy 1125 a 1135 rokiem.

Zawdzięczamy mu wyjątkowej urody uwiecznienie w kamieniu nie tylko leżącej Ewy, ale i snu Trzech Króli. Śnią pod jedną kołderką ciasno przytuleni do siebie na jednym z czterech narracyjnych kapiteli katedry, które zostały przeniesione do Musee Rolin obok katedry św. Łazarza.

Spod kołderki opadającej łukiem i przypominającej owalny dywan wystają ich głowy w koronach spoczywające na wspólnej poduszce, a stojący za łożem Anioł delikatnie smukłym dotyka

palcem jednego z nich, by drugą ręką wskazać mu gorejącą wyżej gwiazdę w kształcie kwiatu. Gwiazdę, która zaprowadzić ma ich do Betlejemskiej stajenki, by pokłonili się prawdziwemu Królowi królów.

Mistrzostwo Gislebertusa harmonijnie wprawiło w okrężny ruch całą scenkę zajmującą górną część kapitela. Owalowi dominującej tu kołdry odpowiadają owale twarzy, wtóruje im dolny łuk skrzydła i fałdy rękawa tuniki anioła, który psst! cichuteńko, z subtelną delikatnością budzi jednego z wędrowców poszukujących mądrości najwyższej.

Ścieśnieni w łożu, wpisani w skąpą przestrzeń kapitelu, dwaj wędrowcy śpią niemal snem kamiennym, przytuleni do siebie policzkami, zaś trzeci, budzony przez anioła, otwiera szeroko oczy, dowiaduje się, by z Betlejem wracali inną drogą, by nie zdradzić Herodowi miejsca narodzin Jezusa. I jak pisze ewangelista, *otrzymawszy we śnie nakaz, żeby nie wracali do Heroda, inną drogą udali się do swojej ojczyzny* (Mt 2,12) .

Znakomicie, z naprawdę głębokim odczuciem opisuje wymowę tego kapitelu Richard Harries w A *Gallery of Reflections. The Nativity of Christ* z 1995 r.:

> Rzeźba ta, podobnie jak historia, na której się opiera, chce

> przekazać dwie prawdy. Pierwszą, że Bóg dba o każdego z nas. Prowadząc trzech króli do dziecięcia Jezus, nie opuścił ich. Całkiem na odwrót, zostaną oni bezpiecznie odprowadzeni do domu, z dala od spisku uknutego przez Heroda. Drugą, że dbając o nas, Bóg nas prowadzi. Symbolizuje to gwiazda na niebiosach. Lecz dla nas może być to wewnętrzne światło. Ludzie w świecie starożytnym nie mieli problemu, by wierzyć, że Bóg, poprzez swoich aniołów, mówi do nas we śnie. W ciągu XX wieku na nowo odkrywaliśmy doniosłość snów ujawniających nam więcej o nas samych. A co więcj, w jaki sposób Duch św. działa poprzez nas wszystkich, poprzez naszą nieświadomość, włączając w to nasze sny. (…) Ale Bóg kieruje nami na wiele sposobów, nie tylko poprzez sny. Tym, co tak pięknie przekazuje Gislebertus, jest delikatny dotyk anioła. Jego lot niemal nie poruszył powietrza. Nagle już jest tu, obecność pełna słodyczy i ciszy. Kierownictwo Boże rzadko jest głośne i donośne, przytłaczające. Zwykle to najlżejszy dotyk, leciutki kuksaniec, znak.

W pełni autor tych słów oddaje głębszy sens tego pomniejszego dzieła Gislebertusa. Prawdziwego mistrza rzeźby romańskiej, która po doświadczeniach awangard XX wieku stała się nam bliższa i zrozumialsza, już nie tylko naiwna.



Gislebertus, Trzech mędrców, rzeźba w katedrze św. Łazarza w Autun (Francja), fot. Wikimedia Commons

MAGOWIE ZDEJMUJĄ FRYGIJKI I NAKŁADAJĄ KORONY

Ewangelia mówi o magach, jak zwano mędrców ze wschodu. Indyjskim i tym geograficznie bliższym Judei, mogłoby pasować miano astrologów. Czytaniu z gwiazd i wróżbom żydzi byli przeciwni, Izraelitów obowiązywał nakaz trzymania się z dala od wróżbitów i astrologów. Prorok Izajasz drwił wprost:

> Niechaj się stawią, by cię ocalić, owi opisywacze nieba, którzy badają gwiazdy, przepowiadają na każdy miesiąc, co ma się tobie przydarzyć. Oto będą jak źdźbła słomiane, ogień ich spali. Nie uratują własnego życia z mocy płomieni. (…) nikt cię nie ocali. (Iz 47, 13-15)

Za to ci, którzy potrafili wyjaśniać znaczenie snów, cieszyli się wielkim poważaniem wśród żydów i pogan, jak świadczy o tym choćby słynne tłumaczenie przez Józefa snu faraona o krowach tłustych i chudych. Komunikowanie ważnych treści w snach nie należało bynajmniej do zjawisk odosobnionych. Ewangelista Mateusz pisze króciutko o snach św. Józefa, któremu najpierw anioł tą drogą nakazał przyjąć brzemienną Maryję, a później uciekać z Nią i Dziecięciem do Egiptu. Oba przekazane we śnie polecenia były przejawem opieki boskiej, podobnie jak w przypadku Trzech Króli.

Nie wiemy jednak, czy śnili oni to samo naraz, czy z osobna. Niezależnie od tego, że genialne rozwiązanie znalazł Gislebertus, wkraczamy tu na chwile na grunt niezbyt pewny, chwiejny jak obrazy w filmie „Incepcja”. Nie wiemy na pewno ilu było magów, według różnych wczesnych tradycji mogło być ich nawet dwunastu, jak 12 plemion Izraela, by wskazać tym samym na pełnię realizacji bożego zamysłu zbawczej historii, a w malarstwie katakumbowym z pierwszych wieków przedstawiano

ich parami, po dwóch, czterech, sześciu. U Koptów zachowała się zaś tradycja mówiąca o… 60.

Wreszcie dość tych wahań, w VI wieku przyjęła się wersja mówiąca o trzech, a wywodząca się od Orygenesa. Ojciec Kościoła dał proste wyjaśnienie: Było ich trzech, bowiem trzy były dary: mirra, kadzidło i złoto. Wszystkie one były darami iście królewskimi.

W tym samym mniej więcej czasie zaczęły przyjmować się ich imiona, oznaczające w różnych językach króla. Mędrcy zdjęli frygijskie czapki i nałożyli korony, które czasem zastępowali turbanami dla podkreślenia, że przybyli z dalekich orientalnych krain. Jeden został nawet Murzynem, by w ten sposób uwidocznić, że to cały świat, wszystkie znane ówcześnie kontynenty składają hołd Panu.

Imię Kacpra wywodziło się z łacińskiego „caesar”, Melchiora – od hebrajskiego słowa „melech”, zaś Baltazar to po prostu wykoślawione miano greckiego „basileusa”. Do przemiany w królów przyczyniła się interpretacja Psalmu 72 z mesjańskim proroctwem:

> Królowie Tarszisz i wysp przyniosą dary, królowie Szeby i Saby złożą daninę. I oddadzą Mu pokłon wszyscy królowie.

> (…) Przeto będzie żył i dadzą Mu złoto z Saby Ps 72(71),10-11.

Wymienione tu nazwy geograficzne symbolizowały cały świat, od Tarszisz, czyli Tartessos w Hiszpanii poprzez Szebę czyli Abisynię (dziesiejszą Etiopię), aż po Sabę, królestwo na wybrzeżu Półwyspu Arabskiego.

Nawiązywano przy tym do podziału starożytnego świata między potomków Noego – Sema, Chama i Jafeta. Potomkowie Sema zamieszkiwali Azję, Jafeta – Europę, zaś potomkowie Chama – Afrykę. Dlatego jednego z władców klękających przed przedstawiano jako Araba, trzeciego z nich jako Murzyna. Różnicowano też ich wiek, aby pokazać trzy okresy życia: młodość, dojrzałość i starość. Siwowłosy starzec był zwykle przedstawicielem Europy; mężczyzna w orientalnym stroju i średnim wieku symbolizował Azję, a najmłodszemu przypadało reprezentować Afrykę.

O DARACH I RELIKWIACH

W ich dzień święci się w kościołach kredę (od XVIII wieku), którą wierni napiszą skrót K+M+B i rok bieżący nad drzwiami domu, bądź mieszkania. Właściwy zapis skrótu to C+M+B – czyli pierwsze litery łacińskiej sentencji: *Christus mansionem*

benedicat – (Niech) Chrystus mieszkanie błogosławi. Świeci się też tego dnia kadzidło (od XV/XVI w.) oraz złoto, którym dotykano później szyi, co miało chronić przed chorobą. Kadzidłem okadzano dom i obejście.

Cenne dary królowie wręczają na obrazach zazwyczaj w puszkach lub pucharach. Na obrazie Andrei Mantegni datowanym na lata ok. 1495-1505 z Getty Museum mamy pierwsze przedstawienie porcelanowego naczynia w malarstwie europejskim. Łysy starzec, a więc jest to Kacper, ukazany po prawej stronie na pierwszym planie, podaje Dzieciątku cenną czarkę z delikatnej białej, zdobionej niebieskimi motywami roslinnymi porcelany, wypełniona złotymi monetami. To naczynie z czasów dynastii Ming, które musialo do Europy trafić w charakterze jednego z dyplomatycznych podarków od poselstw sułtanów, uprzednio przywiezione z Persji. Za Kacprem młodszy Melchior trzyma turecką kadzielnicę, która znalazła się nieco poniżej w centrum obrazu, tuż nad porcelanowym naczynkiem. To wielka rzadkość; nieliczne dwory mogły się takimi skarbami, jak ten, poszczycić. Czarka jest podobna do opisanej w inwentarzu Izabelli d’Este.

Również rzadkością jest sposób przedstawienia tej sceny przez Mantegnę, który ze znakomitym opanowaniem perspektywy i z matematyczną niemal precyzją kształtuje postaci. Tutaj całość kompozycji z jej bohstermi w półpostaci zamknał w bardzo

ciasnym, niemal fotograficznym kadrze. Tak ciasną przestrzeń wzorowal na kompozycjach rzymskich reliefów, które z upodobaniem studiowal w Rzymie. Uzyskał dzięki temu w tym obrazie wrażenie, że jesteśmy obserwatorami z bliska bardzo kameralnej sceny.



Montegna Magi, Pokłon Trzech Króli, Wikimedia Commons

Hagiografia średniowieczna, której rozmaite wersje mogą przypominać dzisiejsze wojny informacyjne, utrzymywała, że relikwie Trzech Królów znajdowały się Persji, w Savah (Seuva) i że mędrcy, którzy powrócili do siebie, przyjęli chrzest z rąk

nieokreślonego Apostoła, który jakoby odwiedził miasto. Mieli nawet zostać biskupami i męczennikami za wiarę. Marco Polo, który chyba jednak lubił koloryzować, w swym „Opisaniu świata” odnotował, że

> jest w Persji miasto Savah, z którego wyszli Trzej Magowie, kiedy udali się, aby pokłon złożyć Jezusowi Chrystusowi. W mieście tym znajdują się trzy wspaniałe i potężne grobowce, w których zostali złożeni Trzej Magowie. Ciała ich są aż dotąd pięknie zachowane cało, tak że nawet można oglądać ich włosy i brody.

Natomiast legenda z wieku XII opowiada, że sześć wieków wcześniej relikwie Trzech Magów miał otrzymać od cesarza z Konstantynopola biskup Mediolanu św. Eustorgiusz. To stamtąd cesarz Fryderyk I Barbarossa zabrał je i przekazał swemu kanclerzowi, arcybiskupowi Kolonii, Rainaldowi von Dassel.

Z kolei „Historia Trzech Króli” Jana z Hildesheimu w 2. poł. XIV wieku połączyła wiadomości z Biblii, apokryfów i literatury podróżniczej, stając się bestsellerem tamtych czasów. Ale absolutna palma pierwszeństwa wśród tego typu źródeł, z których obficie korzystali artyści, często pod dyktando teologów, należała jednak do „Złotej legendy” Jakuba de Voragine.

W KOLONII



Relikwiarz Trzech Króli z katedry w Kolonii, fot. Arminia, Wikipedia

Poza Gislebertusem z imienia znamy również lotaryńskiego złotnika i emaliera, twórcy niezwykłego relikwiarza Trzech Króli dla Kolonii, która dostała od cesarza Barbarossy ich relikwie.

Urodzony przed 1150, zmarły przed 1217 rokiem Mikołaj z Verdun często łączył złoto z emalią, swoje figurki wypracowywał często z całych bryłek srebra, a stylistycznie jego twórczość sytuuje się miedzy późnym stylem romańskim a dopiero powstającym gotykiem, w okresie, kiedy około 1200 roku odżyły wzorce bizantyńskie i zainteresowanie antykiem. Mikołaj z

Verdun przynależy do kręgu sztuki nadmozańskiej i w metaloplastyce jest jej najwybitniejszym przedstawicielem. Jego własny indywidualny styl każe widzieć w nim czołowego przedstawiciela krótkotrwałego małego protorenesansu na tych terenach.

Relikwiarz Trzech Króli z lat 1181-1225 przypominający kształtem trójnawową bazylikę jest jednym z największych i najbogatszych relikwiarzy świata, o szerokości 110 cm, wysokości 153 i długości 220 cm. W rzeczywistości tworzą go dwa sarkofagi, na których spoczywa trzeci. Pokryty ponad tysiącem szlachetnych kamieni i pereł, kolorowymi emaliami, symbolizuje Boga w Trójcy Świętej. Zdobią go ponadto 74 figury z pozłacanego srebra i ponad 300 gemm i kamei. W tym arcydziele złotnictwa zręcznie zrealizowana została teologiczna koncepcja historiozoficzna. W dolnej części sarkofagu przedstawiony został czas „sub lege" – podległości starotestamentowemu prawu, czyli proroków, królów Dawida i Salomona oraz kapłanów, jakie obowiązywało przed męką i śmiercią Pana Jezusa, w części górnej zaś czas „sub gratia" – czas łaski, jaką przyniosło Zmartwychwstanie i na którym umieszczono figurki apostołów.

W części frontowej relikwiarza, na dole, znajdujemy Matkę Boską z Dzieciątkiem na rękach przyjmującym hołd Trzech Króli i cesarza Ottona IV. Cesarz ten ufundował korony dla Trzech

Króli, którzy stali się (obok św. Urszuli i św. Gereona z legendarnej Legii Tebańskiej) patronami Kolonii, a ich korony – herbem miasta. Obok sceny hołdu umieszczono scenę chrztu w Jordanie i figurę Chrystusa Sędziego świata u kresu czasów pomiędzy dwoma aniołami. Z tyłu natomiast przedstawiono Go przy kolumnie oraz na Krzyżu, a w górnej części – między Feliksem i Naborem, których relikwie dołączono do tego monumentalnego relikwiarza.

W tamtych czasach relikwie były na wagę co najmniej złota, przewyższając kosztowne materiały samych relikwiarzy. Wysoko też windowały pozycję ich posiadacza. Kolonia w krótkim czasie stała się jednym z największych miejsc pielgrzymkowych chrześcijaństwa, ustępując jedynie samym tylko Jerozolimie, Rzymowi i Santiago de Compostela. I z uwagi na tak wielki prestiż kolońskich relikwii wypadało, aby niemieccy cesarze zaraz po koronacji w Akwizgranie udawali się z wizytą do Trzech Króli.

W KOLEBCE RENESANSU

Drugim miastem, w którym silnie zaznaczyła się pamięć o Trzech Królach była Florencja, w ktorej w święto Objawienia Pańskiego przypadał też na dzień jej patrona, św. Jana Chrzciciela. Generalnie cały wiek XV był czasem wielkiej popularności Trzech Króli w Europie, o czym świadczy zatrzęsienie poświęconych im

obrazów i zakładane poświęcone im bractwa religijne.

Miasto nad Arnem cieszyło się wielkim prestiżem, to do niego przeniesiono w 1439 roku obrady soboru powszechnego, a jego związki z Bizancjum przyczyniły się kilkanaście lat później do żywiołowego wprost rozwoju humanizmu po upadku Konstantynopola. Powstawały w nim wspaniałe malarskie dzieła ukazujące, pod postaciami Mędrców ze Wschodu, ważnych obywateli republiki.

Medyceusze faktycznie władający Florencją należeli do dobroczynnego bractwa Compagnia de' Magi, które w dniu patronów urządzało co trzy lub co pięć lat bajeczne widowisko na ulicach miasta. Składały się na nie trzy procesje czy też orszaki, które schodziły się na Piazza San Marco. Symbolem konfraterni była sześcioramienna gwiazda, na pamiątkę tej betlejemskiej, toteż figurowała także jako Bractwo Gwiazdy. Medyceusze nie tylko roztaczali nad nim swą opiekę, brackie uroczystości 6 stycznia dawały im możliwość bezprzykładnego popisania się bogactwem, co przyczyniało im zwolenników i łagodziło nastroje, a co zauważył i pochwalił Niccolo Machiavelli.

Compagnia istniała już w 1390 roku, z którego zachował się opis święta zanotowany przez anomiowego kronikrza. Ale dopiero Quattrocento przyniosło spektakularne procesje, które oddziałały

na malarstwo. Florencka Compagnia wyraźnie wzmiankowana jest w dokumentach miejskich z 1417 roku, kiedy zwrócia się do Signorii z prośbą o wsparcie finansowe urządzania *Festa de' Magi*. Według oficjalnej retoryki *Festa* miała na celu spełnienie obowiązku wobec Boga, podniesienie prestiżu Florencji i dostarczenie ludowi rozrywki i „pociechy".

Najsłynniejsze malarskie dzieła iskrzące się wprost kolorami i dokumentujące przepych strojów powstały na zamówienie bankierów. Najwspanialsze pochody Trzech Króli namalowali Gentile da Fabriano i Benozzo Gozzoli. Poprzestanę jednak na tym tylko, bez ich opisywania, pominę też apokaliptyczne „Mistyczne Narodziny" Sandro Botticellego z aniołami wirującymi miedzy złotą kopułą niebios a stajenką.

Pokrótce za to przedstawię mniej znanego mistrza florenckiego, który nauki pobierał razem z Leonardem w warsztacie Andrei del Verrocchio. Porównywany był Lorenzo di Credi z Leonardem, a z Botticellim łączyła go fascynacja naukami Girolamo Savonaroli. Bez działalności tego dominikanina, głoszącego kazania przeciwko niemoralności i lichwie, bogactwu Kościoła i tyranii Medyceuszy, który nawoływał do pokuty i zapowiadał apokaliptyczne kary, trudno zrozumieć nastroje, jakie zapanowały we Florencji, przywykłej do stentacyjnych splendorów i orszaków. Na kilka lat Savonarola przejął władzę w mieście, a Medyceusze zostali wygnani, o paradach lepiej było

nawet nie myśleć.



Lorenzo di Credi, Pokłon Pasterzy, Museum: Uffizi, Wikimedia Commons

W chronologii wydarzeń związanych z Bożym Narodzeniem pokłon wcześniej, przed Magami, prawdziwemu władcy świata, maleńkiemu Jezusowi oddali Aniołowie. I to oni nowinę o Narodzeniu zwiastowali prostym pasterzom, a ci pospieszyli do stajenki. Malowano zwiastowania anielskie i pokłony pasterzy osobno, albo też łączono je z pokłonem Trzech Króli. W tych

często wielce rozbudowanych przedstawieniach motyw gwiazdy betlejemskiej świadczył o kosmicznym wymiarze wydarzenia. Wiele jednak było też skromniejszych.

Przyjrzyjmy się pokłonowi pasterzy Lorenza da Credi ok. 1510 roku, a znajdującym się we florenckiej Galerii Uffizii. Malując go, Lorenzo był już dojrzałym malarzem, nadal jednak pewnie miał w pamięci Savonarolę, płomiennego „kaznodzieję zrozpaczonych", który potępiał bogaczy i obiecywał im piekło.

Mnich ten szybko po przybyciu do Florencji został przeorem dominikańskiego klasztoru San Marco. W latach kryzysu republiki okazał się zręcznym dyplomatą i przywódcą, organizującym sakralne widowiska, w organizacji których korzystał z pomocy jednego z najsłynniejszych florenckich malarzy, Botticellego. W 1497 roku młodzi zwolennicy Savonaroli chodzili od drzwi do drzwi, zbierając przedmioty zbytku, które w lutym spłoną na stosie próżności. Zorganizowany przez Savonarolę stos ma siedem pięter z przedmiotów wspomagających popełnianie siedmiu grzechów głównych. Piętrzą się zatem warstwy, począwszy od peruk i masek, następnie książek humanistów, w tym Petrarki i Boccaccia, poprzez przybory toaletowe, instrumenty muzyczne, karty do gry, dalej po obrazy i posągi, które na koniec zwieńczą karnawałowe maski oraz figura diabła z wężem. „Bruciamento" gotowe! Nie przyjęto oferty weneckiego kupca, gotowego dać 20

tys. guldenów za cały stos. Płomienie strawiły symbole próżności, zbytku i próżnych uciech. Los Savonaroli odmieni się jednak w ciągu zaledwie kilku miesięcy od tego wydarzenia, zostanie ekskomunikowany, lecz nie od razu jego zwolennicy dadzą się zastraszyć rozciągnięciem ekskomuniki na nich samych. Koniec jest straszny – najpierw tortury, potem kaźń publiczna, odzieranie z szat kapłańskich, w które go specjalnie po to ubrano, śmierć przez powieszenie i stos od „bruciamento" groźniejszy, na którym spalono ciała Savonaroli i jeszcze dwóch jego dominikańskich braci.

Jak pisał Vasari, Lorenzo di Credi należał do tych, na których Savonarola wywarł wielki wpływ. Co nie osłabiło w najmniejszym stopniu zmysłu obserwacji malarza, którego twórczość należy porównywać z największymi – Leonardem i Rafaelem. Za jego życia od pewnego czasu sceny takie jak cykl Bożego Narodzenia nabierały charakteru scen rodzajowych i takie właśnie elementy znajdziemy w „Pokłonie pasterzy".

Późny obraz Lorenza ukazujący adorację Dzieciątka w szopie to kompozycja zawierająca o wiele więcej, niż mogłoby się wydać przy pobieżnym spojrzeniu. Młody pasterz z owieczką na rękach stoi z lewej strony obrazu; wcale nie patrzy na leżące na ziemi nagie Dzieciątko, skierował wzrok poza obraz. Kto wie, może widzi nas i dlatego spojrzenie ma jakby nieprzytome? Czy Lorenzo podejmuje tu jakąś grę z widzem? Dwaj pozostali, z

których starszy przykląkł na kolano, a drugi pochylony, zafrapowani są widokiem złożonego na ziemi Jezusa, a ich postawa wyraża w pełni zdumienie i nabożne przejęcie. Za Maryją dwa anioły wymieniają najwyraźniej jakieś uwagi, komentują coś, a na pierwszym planie po prawej stronie św. Józef wsparty oburącz na lasce z półprzymkniętymi oczyma wydaje się przysypiać na stojąco. Pozostali kontemplują Dziecię.

W tej przepięknie zrównoważonej kompozycji orkiestracja gestów rąk i spojrzeń budujących narrację psychologiczną, stwarza wrażenie sceny wyjętej z namacalnej rzeczywistości, dziania się na naszych oczach historii świętej, acz nie pozbawionej wymiaru czysto ludzkiego, lekko ludycznego, skoro anioły mogą oddawać się być może nawet plotkom. Można by spytać, czy humanizacja to, czy rodzajowość?

W POLSCE



Władysław Skoczylas, Szopka góralska, ok. 1910 r., akwarela

By pozostać w skromniejszym rejestrze, ale też i obserwacji obyczajowej, w czasach już nam bliskich, przyjrzyjmy się sprzedanej w 2004 roku w domu aukcyjnym Agraart akwareli Władysława Skoczylasa.

Skoczylas, urodzony w 1883 roku w Wieliczce, znany przede wszystkim jako sztandarowy polski grafik o charakterystycznej kresce, uczeń Teodora Axentowicza i Leona Wyczółkowskiego, we wczesnym okresie twórczości w latach 1908-1918 (z przerwami) pracował jako nauczyciel rysunku w zakopiańskiej Szkole Przemysłu Drzewnego. To tam zachwycił się, jak wielu

naszych twórców, góralszczyzną. Był nawet współzałożycielem Towarzystwa Sztuka Podhalańska i warsztatów tkackich „Kilim”. Jego największą zasługą było stworzenie polskiej szkoły drzeworytu. Wcześniej, w latach zakopiańskich, współtworzył mit podhalańskich górali i szlachetnych zbójników. Często sięgał do podhalańskiej scenerii i folkloru, w narracyjnych scenach ukazując górali w saniach czy spieszących na pasterkę.

Na akwareli (71×102 cm) z 1910 roku przedstawił hołd pasterzy i „swojskich” trzech króli w zimowym górskim pejzażu. Przed ośnieżonym kościółkiem Dzieciątku grają góralscy muzykanci, a na pierwszym planie po prawej stronie widzimy stojących godnie z darami… szlachciców w żupanach i narzuconych deliach z futrzanymi kołnierzami, w wysokich butach i wysokich czapach. Trzeci w tej pańskiej grupce stoi za ich plecami, jakby chciał ukryć swoją egzotykę, którą zdradza jednak barwny turban na głowie, nijak przystający do zimowego pejzażu. Szlachcicom towarzyszą psy, wyrywające ku szopie, gdzie na śniegu stoją pasterskie podarunki. A ku podcieniu, które zastąpiło stajenkę, do kościółka dąży długi sznur postaci schodzących z gór w oddali i niosących swoje skromne, przyziemne prezenty. Akwarela świetnie oddaje nastrój zmierzchającego już za chwilę dnia, a bogactwo narracyjnych elementów ma w sobie wdzięk dzieł sztuki naiwnej, lecz myliłby się, kto by zechciał ją do niej zaliczyć. Skoczylas, jak można się na tym wczesnym przykładzie jego twórczości przekonać, umiał też pięknie malować i

niuansować kolory.

PATRONI

Mędrcy ze Wschodu są czczeni w Kościele z oczywistych względów jako patroni podróżujących i pielgrzymów, a także handlowców, właścicieli gospód oraz… kuśnierzy.

Trzej Królowie podjęli trudy wędrówki, by ujrzeć Dziecię. Nawiązał do nich Thomas Stearns Eliot, pytając o sens tej podróży w wierszu napisanym w rok po swoim nawróceniu na anglokatolicyzm, nazywany po angielsku High Church, a będący mniej sprotestantyzowaną wersją anglikanizmu.

> **Podróż trzech Króli**
>
> Mroźna to była wyprawa;
> Najgorsza pora roku
> Na podróż, zwłaszcza tak długą:
> Drogi tonące w śniegu i lodowaty wiatr,
> Najokrutniejsza zima.
>
> Rozdrażnione wielbłądy, pokaleczone, zbolałe,
> Kładły się w mokrym śniegu.
> I było nam czasem żal

Letnich pałaców na wzgórzu, osłonecznionych tarasów,
I jedwabistych dziewcząt roznoszących napoje.
Poganiacze wielbłądów klęli i złorzeczyli,
Żądali napitku, kobiet, przepadali bez wieści,
Nocne ogniska gasły, nie było gdzie się schronić;

A miasta były wrogie, mieszkańcy nieprzyjaźni,
Wioski brudne i chytre, za wszystko żądano złota.
Ciężka to była próba.
Wędrowaliśmy w końcu już tylko w ciągu nocy,
Śpiąc byle gdzie i płytko,
I słysząc w sobie głos, który powtarzał w kółko:
To jest czyste szaleństwo.

Aż któregoś poranka, śniegi mając za sobą, zjechaliśmy w dolinę,
Łagodną, żyzną, wionącą zapachem wielu roślin,
Gdzie nad strumieniem stał młyn i młócił kołem ciemność,
A dalej, pod niskim niebem, wznosiły się trzy drzewa,
I stary, siwy koń biegł łąką, galopem, w dal.
Stanęliśmy przed gospodą porosłą liśćmi wina;
W otworze drzwi sześć rąk rzucało raz po raz kośćmi i zgarniało srebrniki,
Stopy zaś uderzały w puste bukłaki po winie.

Nikt jednak tam nic nie wiedział; ruszyliśmy więc dalej

> I dopiero pod wieczór, prawie w ostatniej chwili,
> Trafiliśmy w to miejsce – można powiedzieć – właściwe.
>
> Pamiętam, było to dawno;
> Dziś bym postąpiłbym tak samo, tylko trzeba zapytać
> Trzeba zapytać
> O to: czy cała ta droga nas wiodła
> Do Narodzin czy Śmierci? Że były to Narodziny, to nie ulega kwestii,
> Mieliśmy na to dowody. Bywałem świadkiem narodzin i byłem też świadkiem śmierci,
>
> I było dla mnie jasne, że są to różne rzeczy; jednak te narodziny
> Były dla nas konaniem, ciężkim jak Śmierć, śmierć nasza.
> Wróciliśmy do siebie, do naszych starych Królestw,
> Ale w tym dawnym obrządku jakoś nam już nieswojo,
> Obco wśród tego tłumu zapatrzonego w swe bóstwa.
> Rad byłbym innej śmierci.
>
> **Tłum. Antoni Libera**

W tej ciężkiej próbie, jaką jest wędrówka przez życie i jaką jest wędrówka do wiary, cały czas słyszeli w sobie głos, który powtarzał w kółko: „To jest czyste szaleństwo”.

Czyste szaleństwo życia i wiary, jej ciemnej nocy również. Przypomina mi się wzieta z Tertuliana definicję wiary: „credo, quia ineptum” – wierzę, bo to niedorzeczność. W formule tej niedorzeczność światle oświeceni, może i sam Wolter, zastąpili banalnym „absurdem”. Tertulian w *De Carne Christi* (O Ciele Chrystusa) mówi: *I umarł Syn Boży, co wręcz dlatego jest wiarygodne, że jest niedorzeczne. I złożony w grobie zmartwychwstał – to jest pewne, bo niemożliwe* (łac. *Et mortuus est Dei Filius, prorsus credibile est, quia ineptum est. Et sepultus resurrexit; certum est, quia impossibile est*).

Więc ten głos, towarzyszący niedospanym nocom, niewygodom, szepczący o szaleństwie, a więc o czymś nieracjonalnym, nierozsądnym, głupim nawet może, a nakazującym kontynuację podróży, milknie, gdy królowie wchodzą w łagodną dolinę. I tam gdzieś „przed gospodą porosłą liśćmi wina”, nieprzypadkowo chyba nim obrośniętą, następne aluzje naprowadzają nas na Ukrzyżowanie. Nikt jednak tam „nie wie” i dopiero stamtąd, „dopiero pod wieczór”, ku dnia końcowi, „prawie w ostatniej chwili” docierają w miejsce właściwe. To Betlejem. Nie wymienione z nazwy. I tu pojawia się pytanie o najgłębszy sens podróży „czy cała ta droga nas wiodła Do Narodzin czy Śmierci?” I dopowiada Eliot w niepełne trzy wersy dalej: „jednak te narodziny były dla nas konaniem, ciężkim jak śmierć, śmierć nasza”.

Paradoks nawrócenia polega na tym, że umiera w nas „stary człowiek”, to nasze znane nam „ja”, by mógł urodzić się nowy, by serce jego stało się Betlejem. I zaraz potem okazuje się, po powrocie w stare pielesze, wśród starych obrządków, po podróży powrotnej, że wędrowcy mają się „nieswojo”, „obco”. Jak zatem mamy rozumieć wers ostatni? Czy dosłownie? Sądzę, że słowa Eliota misternie budują sens, więc służą raczej podkreśleniu ogromu przemiany już dokonanej i całej drogi – „czystego szaleństwa” tej podróży.

Trzej Królowie mogą patronować nie tylko kuśnierzom, dla patronowania którym jest zapewne wyjaśnienie jakieś przyziemne, płaszcz królewski futrem podbity i lamowany, albo i coś innego. Mogą wszystkim. O tym najbardziej uniwersalnym patronacie mówił papież Benedykt XVI:

> Mamy prawo powiedzieć, że reprezentują oni drogę religii ku Chrystusowi (…). Są oni w pewnym sensie naśladowcami Abrahama, który na wezwanie Boże rusza w drogę. Na inny sposób są naśladowcami Sokratesa i jego pytania o większą prawdę od tej głoszonej przez oficjalną religię. W tym sensie postacie te są poprzednikami, pionierami, poszukiwaczami prawdy, którzy mają znaczenie dla wszystkich czasów.

Zobacz też:

Choinka i świąteczne kartki w historii i tradycji

O bożonarodzeniowych szopkach i kulcie Dzieciątka