

Kilka uwag na temat ikonografii Jana Chrzciciela w sztuce paleologowskiej

Some thoughts on the iconography of John the Baptist in the Palaiologan art

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.16217>

AGNIESZKA PIÓRECKA

KRAKÓW

ORCID: 0009-0005-4663-0168

W Kościele wschodnim przedstawienia Jana Chrzciciela cieszyły się dużą popularnością, a jego ikonografia była nad wyraz bogata i różnorodna. Począwszy od połowy IX w., czyli w okresie intensywnego rozwoju sztuki po upadku ikonoklazmu, częstotliwość występowania poświęconych mu przedstawień ustępuje wyłącznie postaciom Maryi oraz Chrystusa. Jego pozycja jest więc wyjątkowa. Niniejszy tekst stawia sobie za cel przybliżenie zagadnień związanych z opartą na apokryfach egzegezą scen ukazujących życie Jana Chrzciciela oraz szczególnego ich typu, określonego jako Anioł Pustyni¹. Podczas pracy

skorzystałam z metody syntetyczno-analitycznej obejmującej dzieła zaliczane do sztuki paleologowskiej². To właśnie w okresie ostatniego renesansu bizantyńskiego pojawił się omawiany typ przedstawienia, a sceny ilustrujące życie Poprzednika były najbardziej dopracowane pod względem wizualnym i teologicznym. Artefakty reprezentujące sztukę postbizantyńską świadczą o żywotności, trwałości i upowszechnianiu się wypracowanego typu ikonograficznego.

Informacje o wczesnym życiu Jana Chrzciciela będące podstawą do ich zilustrowania, pochodzą przede wszystkim z tekstów apokryficznych oraz homilii i hymnów³. Najpełniejszy opis życia Jana Chrzciciela przypisywany jest egipskiemu biskupowi Serapionowi. Nie można jednoznacznie zidentyfikować postaci autora żywotu ani diecezji, jaka mu podlegała. Natomiast dzieło w przybliżeniu datuje się na lata 385–395. Serapion czerpał obficie prawdopodobnie z Ewangelii Dzieciństwa, Protoewangelii Jakuba oraz innych, niezidentyfikowanych źródeł⁴.

¹ Wybrana literatura przedmiotu odnosząca się do sztuki Kościoła wschodniego: W. Haring, *The Winged St. John the Baptist Two Examples in American Collections*, „The Art Bulletin”, vol. 5, 1922, Issue 2, s. 35–40; E.D. Sdrakas, *Johannes der Täufer in der Kunst des Christlichen Ostens*, München 1943; A. Masseron, *Saint Jean Baptiste dans l'art*, Paris 1957; M.A. Lavin, *Giovannino Battista: A Supplement*, „The Art Bulletin”, vol. 43, 1961, Issue 4, s. 319–326; K. Corrigan, *The Witness of John the Baptist on an Early Byzantine Icon in Kiev*, „Dumbarton Oaks Papers”, vol. 42, 1988, s. 1–11; F.A. von Metzsch, *Johannes der Täufer. Seine Geschichte und seine Darstellung in der Kunst*, München 1989; A.W. Carr, *The Face Relics of John the Baptist in Byzantium and the West*, „Gesta”, vol. 46, 2007, no 2, s. 159–177.

² Czyli powstałe pomiędzy XIII w. a upadkiem Konstantynopola w 1453 r.

³ J. Irmscher, A. Kazhdan, F.R. Trombley, A.W. Carr, *John the Baptist*, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A.P. Kazhdan, vol. 2, Oxford 1991, s. 1068–1069.

⁴ Żywot św. Jana Chrzciciela przypisywany biskupowi egipskiemu Serapionowi, oprac. i tłum. ks. M. Rosik,



1. *Narodzenie Jana Chrzciciela*, Monaster Patriarchalny, Peć – narteks, XVI w. Fot. za www.blagofund.org

W pierwszej części tekstu biskupa Serapiona znajduje się opis narodzenia Jana Chrzciciela (il. 1) oraz nadania mu imienia⁵. Wydarzenie to niezbyt często było przedstawiane przez malarzy bizantyńskich w okresie średniowiecza. Scena narodzin dekoruje narteks serbskiego Monasteru Patriarchalnego w Peći, obecnie na terenie północno-zachodniego Kosowa. Jest jednym z przedstawień menologionu i dotyczy 24 czerwca, kiedy to obchodzone są w Kościele narodziny Jana Chrzciciela. Scena ujęta została w czerwono-białą bordiurę. Na pierwszym planie, oddzielonym od tła niską przegrodą, ukazana została spoczywająca na łożu św. Elżbieta po lewej stronie, a po prawej siedzący Zachariasz, przed którym znajduje się łóżeczko ze św. Janem oraz służąca. W tle widać architekturę, a przed

nią trzy służące pielęgnujące św. Elżbietę. Scena przypomina więc tę z narodzinami Matki Boskiej (il. 2), którą zamieszczono też na fresku dekorującym cerkiew pod jej wezwaniem, w tym samym kompleksie Monasteru Patriarchalnego. Ujęta została czerwono-białą bordiurą. Na pierwszym planie, po lewej stronie na łożu spoczywa św. Anna, za wezgłowiem widać dwie postaci kobiece, po prawej stronie w kołysce leży Maryja, której także towarzyszą dwie kobiety. Tło kompozycji jest architektoniczne, oddzielone od pierwszego planu niską, ozdobną przegrodą, za nią znajdują się jeszcze trzy służące, z których dwie trzymają naczynia.

Cechą wspólną obu scen jest ich osadzenie na tle architektonicznym. Elżbieta, podobnie jak św. Anna, spoczywa na łożu, towarzyszą jej też postaci kobiece. Św. Jan Chrzciciel, analogicznie, ukazany został w kołysce. Na przedstawieniu z narteksu, w prawej dolnej części, widnieje postać

w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, cz. 2, red. ks. M. Starowieyski, Kraków 2010, s. 588–589.

⁵ Tamże, s. 592.



2. *Narodzenie Matki Boskiej*, Monaster Patriarchalny,
Peć – cerkiew Matki Boskiej, lata 30. XIV w. Fot. za www.blagofund.org

Zachariasza. Kompozycja sceny narodzin św. Jana Chrzciciela, powielając wzorec z narodzin Maryi, wpisuje się w typowy dla sztuki bizantyńskiej schemat przedstawień narodzin świętych.

Kolejnym wydarzeniem ilustrującym życie Poprzednika jest scena jego ucieczki wraz z matką przed rzezią niewiniątek. Opisy, które stanowiły inspirację dla malarzy, odnajdujemy zarówno w żywocie św. Jana Chrzciciela przypisywanym biskupowi Serapionowi, jak i w Protoewangelii Jakuba. W tym pierwszym tekście czytamy: „UCIECZKA ELŻBIETY. Herod więc szukał Pana, aby Go zgładzić, ale Go nie znajdował, zaczął więc zabijać wszystkie dzieci w Betlejem. Elżbieta przestraszyła się, że również jej syn Jan może zostać zgładzony jak

one, i wzięła go natychmiast do Zachariasza do świątyni [...]. Ona mu odrzekła: «Co mam zrobić, aby ocalić moje niemowlę?» Starzec odpowiadając powiedział jej: «Wstań i idź na pustkowie Ain Karim, i jeśli Bóg zechce, ocalisz życie twojego syna. Jeśli będą go szukać, przeleją raczej moją krew, niż jego».

ELŻBIETA I JAN NA PUSTYNI. [...] Elżbieta dodała: «Przyszłam i włożyłam mojemu synowi szatę z sierści wielbłądziej i skórzanego pas, aby góra świętej pustyni mogła być zamieszkała i aby klasztory i zgromadzenia mnichów mogły w niej wzrastać, i aby mogła być na niej złożona ofiara w imię Pana Jezusa Chrystusa»⁶.

⁶ Tamże, s. 592–593.

3. Ucieczka Elżbiety z Janem Chrzcicielem,
 Monaster św. Zbawiciela na Chorze,
 Konstantynopol – egzonarteks, 1316–1321.
 Fot. za www.pbase.com

W Protoewangelii Jakuba napisano, że „Elżbieta [...] usłyszawszy, że poszukują Jana, wzięła go i udała się w krainę górystą, i rozglądała się wokoło, gdzie się ukryć, i nie było tam miejsca ukrytego. Wtedy westchnąwszy, rzekła: «Góro Pańska, przyjmij mnie, matkę wraz z dzieckiem». Elżbieta nie mogła odejść przejęta lękiem. I wtedy góra rozstąpiła się i przyjęła ją. I przez górę przenikało do niej światło, bowiem Anioł Pański, który ich strzegł, był z nimi i czuwał nad nimi”⁷.

Teksty te były dobrze znane na chrześcijańskim Wschodzie już od IV w., stanowiąc podstawę dla powstania i rozwoju ikonografii⁸. W obu apokryfach odnajdujemy kluczowy element przedstawienia, jakim jest góra. Wydarzenie zostało zilustrowane m.in. na mozaice w Konstantynopolu w egzonarteksie monasteru Świętego Zbawiciela na Chorze (il. 3) oraz w narteksie serbskiego Monasteru Patriarchalnego w Peći (il. 4). Mozaika z Konstantynopola przedstawia uproszczony krajobraz z wyraźnie zaznaczoną górą po prawej stronie. W jej szczelinie ukazana została św. Elżbieta trzymająca niemowlę, a po lewej stronie ścigający ich żołnierz z nagim mieczem w dłoni. Pejzaż uzupełniony został niewielkim drzewem i pniem po prawej stronie, a całość ujęto ozdobną bordiurą. Kompozycja serbskiego fresku jest taka sama. Po prawej stronie ukazana została postać św. Elżbiety trzymającej niemowlę, a po lewej ścigający ich żołnierz, z nagim mieczem w prawej dłoni i tarczą w lewej. Uproszczony pejzaż z górą po prawej stronie uzupełniony został schematycznymi przedstawieniami niskiej roślinności. Różnice w przedstawieniach sceny dotyczą mniejszego dynamizmu żołnierza na fresku serbskim, a na mozaice znajdującej w Konstantynopolu Elżbieta ukryta już jest we wnętrzu góry.

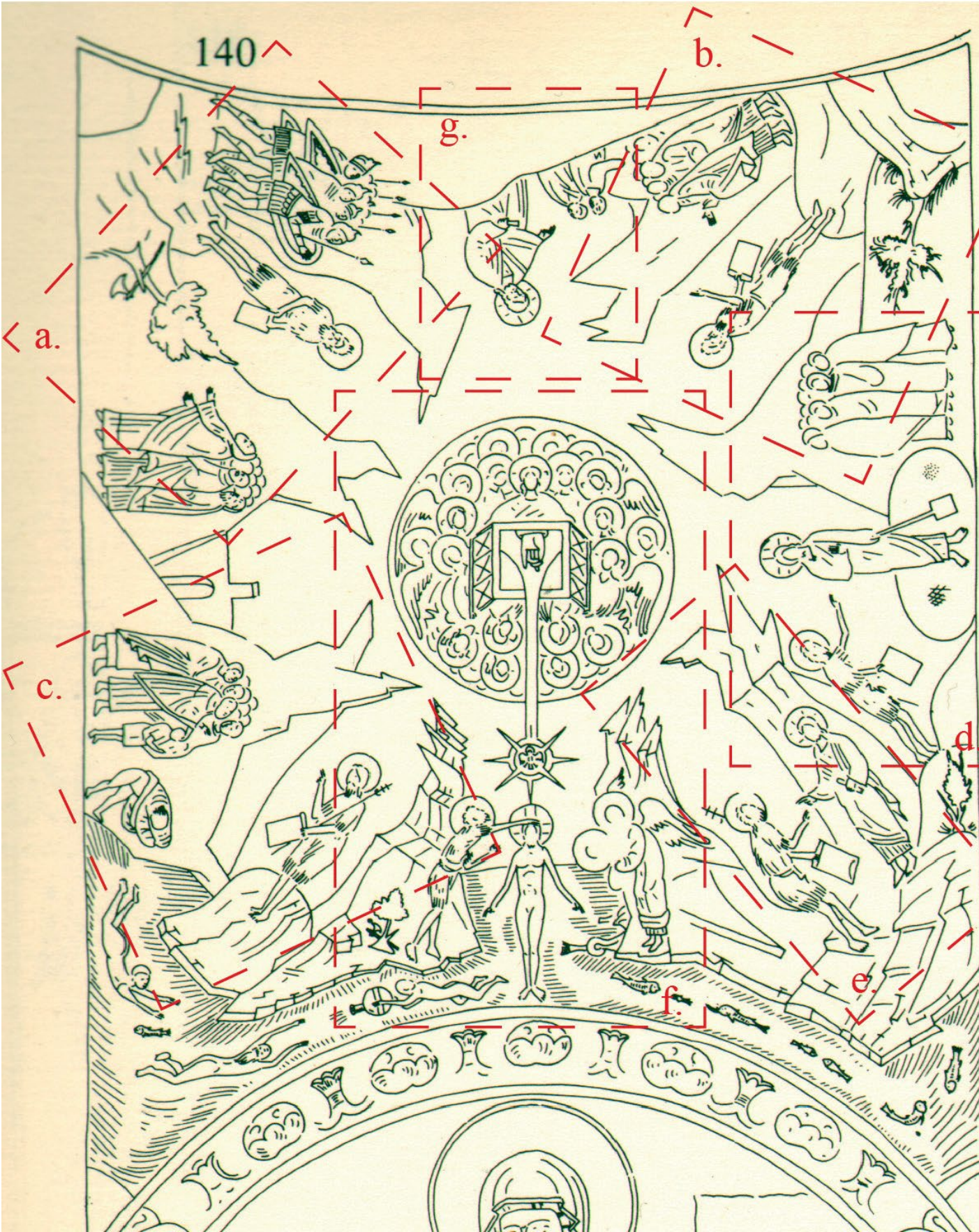


4. Ucieczka Elżbiety z Janem Chrzcicielem, Monaster Patriarchalny, Peć – narteks, XVI w. Fot. za www.blagofund.org

Wydarzenia dotyczące działalności św. Jana Chrzciciela, a poprzedzające chrzest Chrystusa znalazły się we wszystkich Ewangeliach, różnią się jednak dokładnością opisów i niektórymi szczegółami. Istotne miejsce w ikonografii Jana Chrzciciela przypada scenom jego nauczania (il. 5). Trzy kompozycje na ten temat dekorują sklepienie egzonarteksu w serbskiej cerkwi Matki Boskiej Leworęcznej w Prizreniu na terenie południowego Kosowa. Dekoracja powstała na początku XIV w. Całe sklepienie ozdobione jest siedmioma scenami. Najbardziej rozbudowana jest scena chrztu Chrystusa (il. 5f). Ponadto znajdują się tam również: spotkanie św. Jana Chrzciciela z Chrystusem (il. 5e), św. Jan Chrzciciel towarzyszący Chrystusowi oddzielającemu ziarno od plew (il. 5d), kazanie św. Jana

⁷ *Protoewangelia Jakuba*, oprac. i tłum. ks. M. Starowieyski, w: *Apokryfy...*, dz. cyt., cz. 1, Kraków 2003, s. 288.

⁸ Tamże, s. 267.



5. Sceny z życia Jana Chrzciciela, cerkiew Matki Boskiej Leworęcznej, Prizren – egzozarteks, 1307–1313. Fot. za Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Левишика*, Београд 1975, s. 141

Chrzcziciela do Żydów (il. 5b), spotkanie Chrystusa z uczniami św. Jana Chrzciciela (il. 5g), kazanie św. Jana Chrzciciela do żołnierzy i celników o dobrych i złych owocach (il. 5a) oraz nauczanie św. Jana Chrzciciela na pustyni (il. 5c). Scena kazania do żołnierzy i celników o dobrych i złych owocach (il. 5a) zakomponowana została symetrycznie. Ukazuje ona Poprzednika pośrodku, na niewielkim wzniesieniu, ujętego frontalnie, odzianego w melotę i trzymającego w ręce zwój. Po jego prawej ręce znajduje się grupa żołnierzy z włóczniami i tarczami, a po lewej grupa celników. Kazanie św. Jana Chrzciciela do Żydów (il. 5b) przedstawia Poprzednika na niewielkim wzniesieniu, odzianego w melotę, trzymającego w lewej ręce zwój, z prawą dłonią nieznacznie uniesioną. Ujęty jest w trzech-czwartych obrócony ku grupie ludzi (Żydów). Za nim, na drugim wzgórzu ukazany został krzew. Scena nauczania św. Jana Chrzciciela na pustyni (il. 5c) została zakomponowana w analogiczny sposób jak poprzednia, z tym że w dolnej części przedstawienia znajduje się fragment Jordanu i postać zdejmująca szaty, które przynależą już do sceny chrztu. Kolejną jest scena ukazująca św. Jana Chrzciciela towarzyszącego Chrystusowi oddzielającemu ziarno od plew (il. 5d). Pośrodku przedstawienia ukazano Zbawiciela frontalnie, odzianego w antyczne szaty, w lewej ręce trzyma On wiejadło, a prawa jest ugięta w łokciu, z dłonią na wysokości torsu. Po obu stronach, na wyznaczonym owalem obszarze ukazano ziarno i plewy. Po lewej stronie sceny stoi odziany w melotę św. Jan Chrzciciel, w jednej ręce trzyma zwój, drugą unosi w kierunku Chrystusa. Po przeciwnej stronie ukazano grupę ludzi. Następnym wydarzeniem jest spotkanie Poprzednika z Chrystusem (il. 5e). Scena ukazana została na tle górzystego pejzażu. Także w tym przypadku kompozycja jest bardzo oszczędna, ograniczona została wyłącznie do wymienionych postaci.

Poprzednik jak wcześniej odziany jest w melotę, a w ręce trzyma zwój, naprzeciw niego, po prawej stronie przedstawienia ukazany został w antycznych szatach Chrystus ze zwojem w lewej ręce. Najbardziej rozbudowana jest scena chrztu Chrystusa (il. 5f), która obejmuje także przestrzeń w szczycie sklepienia. W jego centralnej części znajduje się *Manus Dei*, wyłaniająca się z otwartych drzwi w otoczeniu aniołów. Na promieniu światła skierowanym ku głowie Chrystusa ukazana została gołębica Ducha Świętego ujęta sferyczną mandorłą. Poniżej znajduje się scena chrztu Chrystusa w Jordanie. Środkową część sceny zajmuje rzeka zamknięta w formie łuku, oba jej brzegi są górzyste, a szczyty oddalają się od siebie. Chrystus stoi w niej nago, frontalnie. Jego prawa ręka opuszczona jest wzdłuż ciała, a palce ułożone są w geście błogosławieństwa. W rzece znajdują się wyobrażenia ryb oraz pływających młodzieńców. Po lewej stronie przedstawienia, na brzegu Jordanu stoi spoglądający w górę bosy św. Jan Chrzciciel. Prawą rękę trzyma na głowie Chrystusa. Poprzednik przyodziany jest w melotę przewiązaną w pasie. Za nim znajduje się oparta o krzew siekiera. Na przeciwległym brzegu lekko pochyleni stoją prawdopodobnie dwaj aniołowie. Ten znajdujący się niżej wyciąga dłoń, które okryte są skrajem szaty. Na dole przedstawienia, na lewo od Chrystusa widać nagą personifikację rzeki Jordan z dzbanem w obu dłoniach. Odwrócona jest do Zbawiciela tyłem, kieruje ku Niemu jedynie twarz. Po przeciwnej stronie na morskim stworzeniu, także zwrócona tyłem, znajduje się personifikacja morza, w większości schowana pod brzegiem rzeki. Ostatnią sceną dekorującą priznieńskie sklepienie jest spotkanie Chrystusa z uczniami św. Jana Chrzciciela (il. 5g). Kompozycja, jak gros pozostałych przedstawień, została ograniczona do niezbędnego minimum. Zza niewielkiego pagórka wyłania się ujęty



6. Jan Chrzciciel naucza faryzeuszy oraz saduceuszy, Monaster Chrytusa Pantokratora, Dečani – naos, XIV w. Fot. za www.blagofund.org

w trzech-czwartych Chrystus ze zwojem w lewej ręce, prawą dłoń w geście błogosławieństwa kieruje ku dwójgu uczniom Poprzednika.

Kazanie św. Jana Chrzciciela do żołnierzy odnajdujemy również w naosie serbskiego monasteru Chrytusa Pantokratora w Dečani, w północno-zachodnim Kosowie. W obu przypadkach istotnym elementem jest krzew z przyłożoną doń siekierą. Stanowi on czytelne nawiązanie do opisu działalności Poprzednika, do jego nauczania. Tekst powtórzony jest dwukrotnie w Ewangelii św. Mateusza: „Już siekiera do korzenia drzew jest przyłożona. Każde więc drzewo, które nie wydaje dobrego owocu, będzie wycięte i w ogień wrzucone” (Mt 3, 10)⁹. Natomiast scena w Prizreniu zostaje rozbudowana o grupę celników

do których także kierowana jest ta sama nauka o dobrych i złych owocach. Źródłem przedstawienia, zarówno celników, jak i żołnierzy przychodzących do św. Jana Chrzciciela jest Ewangelia św. Łukasza: „Przychodzili także celnicy, żeby przyjąć chrzest, i pytali go: «Nauczycielu, co mamy czynić?»” (Łk 3, 12); „Pytali go też i żołnierze: «A my, co mamy czynić?» On im odpowiadał: «Nad nikim się nie znęcajcie i niktogo nie uciskajcie, lecz poprzestawajcie na swoim żołdzie».” (Łk 3, 14).

Ponadto w Prizreniu znajdują się jeszcze sceny kazania św. Jana Chrzciciela do Żydów (il. 5b) oraz nauczania św. Jana Chrzciciela na pustyni. Genezą obu tych przedstawień jest ponownie Ewangelia św. Mateusza (il. 5c): „Wówczas ciągnęły do niego Jerozolima oraz cała Judea i cała okolica nad Jordanem.” (Mt 3, 5); „Do niego to odnosi się słowo proroka Izajasza, gdy mówi: «Głos wołającego na pustyni: Przygotujcie drogę Panu, Dla Niego prostujcie ścieżki»” (Mt 3, 3); „«Nawróćcie się, bo bliskie jest królestwo niebieskie»” (Mt 3, 2).

Z czterech scen ilustrujących życie Poprzednika w monasterze w Dečani dwie odnoszą się do jego nauczania: wspomniane wcześniej kazanie do żołnierzy oraz nauczanie faryzeuszy i saduceuszy (il. 6). W tym drugim przypadku ponownie źródłem przedstawienia jest Ewangelia św. Mateusza: „A gdy widział, że przychodzi do chrztu wielu spośród faryzeuszów i saduceuszów, mówił im: «Plemię żmijowe, kto wam pokazał, jak uciec przed nadchodzącym gniewem? Wydadcie więc godny owoc nawrócenia»” (Mt 3, 7-8). Scena ujęta została czerwono-białą bordiurą. Na tle wzgórza o przeplatających się trzech wierzchołkach, centralnie ukazany został Poprzednik. Odziany jest w melotę i przepasany płaszczem, w lewej ręce trzyma zwój, na nogach ma sandały. Otoczony jest grupą faryzeuszy oraz saduceuszy, niektórzy z nich mają zakryte głowy.

⁹ Tekst ten został powtórzony w kolejnym fragmencie tej samej Ewangelii – Mt 7, 19. Cytaty biblijne za: Biblia Tysiąclecia, wyd. IV, www.twojabiblia.pl [dostęp 3 XII 2023].



7. Jan Chrzciciel daje świadectwo o Chrystusie, Monaster Świętego Zbawiciela na Chorze, Konstantynopol – egzonarteks, 1316–1321. Fot. za www.upload.wikimedia.org

W obu cerkwiach – w Dečani oraz Prizreniu, przedstawiona została scena, w której św. Jan Chrzciciel towarzyszy Chrystusowi oddzielającemu ziarno od plew (il. 5d). Także w tym przypadku opis wydarzenia utrwalony został w Ewangelii św. Mateusza: „On was chrzczyć będzie Duchem Świętym i ogniem. Ma On wiejadło w rękę i oczyści swój omłot: pszenicę zbierze do spichlerza, a plewy spali w ogniu nieugaszonym»” (Mt 3, 11-12). Dokładnie ten sam tekst powtórzono w Ewangelii św. Łukasza (Łk 3, 16-17).

Pośród scen ukazujących św. Jana Chrzciciela wraz z Chrystusem należy wymienić kompozycje ukazujące ich spotkanie (il. 5g) oraz Chrzest (il. 5f) w cerkwi w Prizreniu, a także świadectwo Jana Chrzciciela o Chrystusie w kościele monasteru Świętego Zbawiciela na Chorze w Konstantynopolu (il. 7). Scena ukazana

została nad wodą, na tle górzystego pejzażu. W centralnej części przedstawiony został św. Jan Chrzciciel odziany w melotę, przepasany krótkim płaszczem, w lewej ręce trzyma krzyż, a prawą wskazuje na stojącego naprzeciw Zbawiciela. Ten ubrany jest w szaty antyczne, w lewej ręce trzyma zwój, a prawą uniesioną ma w geście błogosławieństwa. Za plecami Poprzednika stoi grupa ludzi, ku którym ten się obraca, wskazując Chrystusa. Ponadto warto jeszcze wymienić scenę spotkania Chrystusa z uczniami Poprzednika znajdującą się w cerkwi w Prizreniu (il. 5g). Scena obrazująca spotkanie Chrystusa i św. Jana Chrzciciela często występuje jako fragment przedstawienia chrztu. Jest tak zarówno w malarstwie monumentalnym, jak również w malarstwie ikonowym i dekoracjach kodeksów. W tym pierwszy przypadek jako przykład może posłużyć malowidło



8. Chrzest Chrystusa – spotkanie Chrystusa i Jana Chrzciciela, cerkiew Teotokos Peribleptos, Ochryda – naos, koniec XIII w.
Fot. A. Piórecka



9. Jan Chrzciciel jako Anioł Pustyni, cerkiew św. Achillesa, Arilje – naos, koniec XIII w.
Fot. za www.blagofund.org

w cerkwi Teotokos Peribleptos w Ochrydzie w południowej Macedonii (il. 8). Mamy tu do czynienia z rozbudowaną sceną chrztu, którą w lewym górnym rogu uzupełnia przyjsie Chrystusa do Poprzednika z prośbą o chrzest. Zbawiciel wyłania się spomiędzy wzgórz, odziany jest w szaty antyczne, w lewej ręce trzyma zwój, a jego prawica, ujęta w geście błogosławieństwa, skierowana jest ku św. Janowi Chrzcicielowi. Ten drugi ukazany został boso, odziany w melotę przewiązaną w pasie z głową skierowaną ku Chrystusowi.

W literaturze monastycznej Poprzednik ukazany jest jako typ idealnego mnicha¹⁰. Jego wygląd i strój naturalnie nie są przypadkowe. W przytaczanej już wcześniej legendzie autorstwa egipskiego

biskupa Serapiona św. Jan Chrzciciel przyrównywany jest do dwóch starotestamentowych proroków Eliasza i Elizeusza: „Zaraz potem Gabriel, pierwszy z aniołów, zszedł do niego [Zachariasza] z nieba, trzymając szatę i pas skórzany, i rzekł mu: «O Zachariaszu! Weź to i nałóż twemu synowi. Bóg zsyła je dla niego z nieba. Ta szata jest Eliaszowa, a pas Elizeusza»¹¹. I święty Zachariasz wziął je od anioła, pomodlił się nad nimi i dał je swemu synowi, i odział go w szatę, która była z sierści wielbłądziej, wraz ze skórzany pasem”¹¹. Stąd właśnie pochodzą dwa podstawowe elementy ubioru św. Jana Chrzciciela: melota, czyli odzienie z sierści wielbłąda, oraz skórzany pas. Natomiast himation, który św. Jan Chrzciciel bardzo często nosi, stanowi nawiązanie

¹⁰ J. Irmscher, A.P. Kazhdan, F.R. Trombley, A.W. Carr, dz. cyt., s. 1068-1069.

¹¹ Żywot św. Jana Chrzciciela..., dz. cyt., s. 593.



10. Angelos Akotantos, *Jan Chrzciiciel jako Anioł Pustyni*, ikona z Krety, pocz. XV w. Fot. Muzeum Bizantyńsko-Chrześcijańskie w Atenach

„Oto Ja wyślę anioła¹⁴ mego, aby przygotował drogę przede Mną, a potem nagle przybędzie do swej świątyni Pan, którego wy oczekujecie, i Anioł Przymierza, którego pragniecie” (Ml 3, 1).

Pełna formuła ukazująca Poprzednika ze skrzydłami jako „niosącego głowę” (*κεφάλοφορος*) pojawia się w sztuce bizantyńskiej w końcu XIII w. Przedstawienie w cerkwi w Arilje jest zatem prawdopodobnie najstarszym znanym przykładem manifestacji nowej ikonografii świętego¹⁵.

Ikona kreteńska pochodząca z początku XV w. (il. 10) jest przedstawieniem nieco bardziej rozbudowanym niż malowidło z Arilje. Jan Chrzciiciel oprócz himationu nosi wyraźnie ukazaną melotę, a na nogach ma sandały. W prawym górnym rogu widoczny jest błogosławiący Chrystus. U stóp Poprzednika przedstawiono krzew z przyłożoną do niego siekierą oraz turkawkę. Piszząc o turkawce, Orygenes opisuje ją jako ptaka dążącego do miejsc pozbawionych tłumu i odległych. Można w tym dostrzec sugestię skierowaną do chrześcijan, aby opuścili miejsca tętniące życiem publicznym i oddali się medytacji oraz modlitwie. Podążając więc wzorem pustelników, oddali się życiu kontemplacyjnemu¹⁶.

Podobieństwo Jana Chrzciiciela do Eliasza przejawia się nie tylko w eliaszowej szacie przekazanej Poprzednikowi. Odnajdujemy je także w zakresie ewangelizacji oraz stylu życia. To ostatnie możemy określić mianem „mimesis ton angelon” (*μίμησις τῶν ἀγγέλων*), czyli naśladowaniem aniołów. Związane jest to z faktem, że obaj prorocy zostali wyznaczeni przez archanioła do udania się na pustynię. Żyli tam jako pustelnicy, unikając publicznych występów,

do antyku i w tradycji bizantyńskiej przynależy do przedstawień Chrystusa, apostołów oraz proroków¹².

Jan Chrzciiciel bywa przedstawiany jako półnagi pustelnik, odziany w himation z rozpostartymi skrzydłami na plecach, w złotej misie trzyma swoją uciętą głowę, będącą znakiem jego męczeństwa. W taki sposób jest on ukazany w cerkwi św. Achilleusa w Arilje w południowo-zachodniej Serbii (il. 9). Poprzednika przedstawiono frontalnie z rozpostartymi skrzydłami, w lewej ręce trzyma misę, na której spoczywa jego głowa. Odziany jest w niezbyt wyraźnie ukazaną melotę i przepasany himationem. Ten typ przedstawienia powstał w oparciu o różne teksty teologiczne, które zostały zainspirowane prorocstwem Malachiasza¹³:

12 N. Petterson Ševčenko, *Himation*, in: *The Oxford Dictionary...*, s. 932.

13 D. Vojvodić, *Wall paintings of the St. Achilleos Church in Arilje*, Beograd 2005, s. 224.

14 W oryginale *angelos* (*ἄγγελος*), czyli posłaniec.

15 D. Vojvodić, dz. cyt., s. 224.

16 L. Hodne, *The Turtledove: a Symbol of Chastity and Sacrifice*, „IKON Journal of Iconographic Studies”, vol. 2, 2009, s. 159.

wzywając jednak ludzi do pokuty. Wszystko to, czyli życie na pustyni oraz skrzydła będące wyrazem jego posłannictwa, przyczyniło się do nadania Janowi Chrzcicielowi przydomku Anioł Pustyni¹⁷.

Ważnym źródłem dla jego ikonografii są także akatysty. Zaczęto je pisać w VII w. W tym poświęconym Janowi Chrzcicielowi pada wyraźne stwierdzenie, że poza tym, że jest prorokiem, jest także wcielonym aniołem¹⁸: „Kontakion 1: zrodzony z kobiety jako wcielony anioł”, „Ikos 4: Raduj się, który ukazałeś się zarówno jako anioł, jak i jako człowiek”.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że typ przedstawienia Jana Chrzciciela jako Anioła Pustyni jest popularny także w sztuce postbizantyńskiej, w tym również na ziemiach słowiańskich. Świadczy to rozprzestrzenianiu się oraz popularności tego przedstawienia. Obecnie przechowywana w zbiorach Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku¹⁹ ikona znajdowała się pierwotnie w ikonostasie cerkwi św. Jana Chrzciciela w Orzechowej i datowana jest na XVII w.. Postaci frontalnie ujętego Poprzednika towarzyszy osiem scen z jego życia. Odziany jest w przewiązaną w pasie melotę oraz przewieszony przez lewe ramię płaszcz, w lewej ręce trzyma filakterion z tekstem: „Nawróćcie się ludzie, nawróćcie, bo zbliża się wam królestwo niebieskie. Już siekiera do korzenia drzewa jest przyłożona i każde drzewo nie dające płodu...”²⁰. Napis na zwoju trzymany przez *Prodro-mosa* stanowi ważny element jego ikono-

grafii i odnosi się do wspomnianego już tekstu Ewangelii św. Mateusza (Mt 3, 2)²¹.

Na zakończenie warto jeszcze zwrócić uwagę na pewien dodatkowy aspekt ikonografii Jana Chrzciciela. Mowa o towarzyszącej mu postaci Baranka. Ukazywanie Chrystusa pod symboliczną postacią Baranka popularnie występuje już w sztuce wczesnochrześcijańskiej, w szczególności na Zachodzie. Baranek symbolizujący Chrystusa towarzyszy Poprzednikowi na dekoracji tronu arcybiskupa Rawenny Maksymiana²². Ernst Kitzinger przychyliła się do tezy o pochodzeniu artefaktu z jakiegoś warsztatu w Konstantynopolu, ewentualnie w Aleksandrii²³. Pod koniec VII w., za panowania cesarza Justyniana II, w Konstantynopolu miały miejsce obrady synodu in Trullo. W kanonie 82 znajduje się stwierdzenie, że niewłaściwym jest posługiwanie się obrazem Baranka dla ukazania postaci Zbawiciela. Wy tłumaczeniem takiego podejścia była obawa o niezamierzone nawet zachęcanie do błędu, jakim była zoolatria. Z drugiej strony Kościół w tym czasie potrzebował czegoś więcej niż tylko symboli, poszukiwał bardziej precyzyjnego wyrazu prawd wiary²⁴.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną, choć prawdopodobnie nieistniejącą dzisiaj ikonę. Informacje na jej temat podał w „Przeglądzie Archeologicznym” Wojciech Dzieduszycki, który od 1880 r. pełnił

17 I.E. Tınaz, *Kanath Olarak Betimlenen Vaftizci Yahya Figürü*, „Art-Sanat”, vol. 12, 2019, s. 427.

18 Tamże, s. 430.

19 Nr inwentarzowy 5852.

20 M. Branicka, *Ikona św. Jana Chrzciciela – Anioła Pustyni z Orzechowej w zbiorach Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, t. 35, 2021, s. 23–25.

21 M. Branicka, S. Skrzyniarz, *Nieznana ikona Jana Chrzciciela Anioła Pustyni z początku XVII wieku w Muzeum Sprzętu Gospodarstwa Domowego w Ziębicach*, w: *Sztuka średniowiecznego Wschodu i Zachodu. Osiągnięcia i perspektywy poznawcze u progu XXI wieku*, red. M. Smorąg-Różycka, Kraków 2002, s. 83–96.

22 A.W. Carr, *Lamb of God*, in: *The Oxford Dictionary...*, s. 1171.

23 E. Kitzinger, *Byzantine art in the making. Main lines of stylistic development in Mediterranean art 3rd–7th century*, Cambridge 1995, s. 94.

24 L. Brubaker, *Inventing Byzantine Iconoclasm*, Bristol 2012, s. 32.

funkcję konserwatora urzędowego i prowadził renowację kościołów i cerkwi na terenie Galicji Wschodniej. To jemu zawdzięczamy publikację grafiki wykonanej przez Zenona Szymańskiego. Przedstawia ona ikonę uskrzydlonego Jana Chrzciciela z cerkwi św. Mikołaja w Buczaczu. Rycina przedstawia uskrzydloną postać Poprzednika z dwunastoma scenami z jego życia po bokach. Święty ukazany został w delikatnym kontrapoście, odziany w melotę i płaszcz. W lewej ręce trzyma zwój, krzyż oraz misę w której znajduje się jego odcięta głowa. Szczególnie interesujące są dwa elementy. Pierwszym jest trzymana przez niego na prawej ręce księga, na której znajduje się postać Baranka, drugim napis na zwoju, wykonany w języku staro-cerkiewnosłowiańskim, fragment Ewangelii św. Jana (J 1, 29): „Oto Baranek Boży, który gładzi grzechy świata”²⁵. Pojawienie się na ikonie postaci Baranka świadczyć może o wpływach malarstwa zachodniego na

malarza omawianej ikony. Jak zauważa Maria Romanowska-Zadrożna, Chrystus ukazany pod postacią Baranka często pojawia się jednak na terenie Bukowiny²⁶.

Nawet ten krótki przegląd pokazuje, jak często w malarstwie bizantyńskim sięgano do postaci Jana Chrzciciela. Widzimy jak zróżnicowane były sceny i przedstawienia jemu poświęcone, oparte o różnorodne źródła, do których sięgali malarze ukazując sceny z życia Poprzednika. Wśród nich odnajdujemy zarówno teksty kanoniczne, jak i pozakanoniczne. Należy podkreślić ich bogatą egzegezę. Typ św. Jana Chrzciciela jako Anioła Pustyni opiera się z kolei na głębokich rozważaniach teologicznych, mających swoje uzasadnienie w tekstach biblijnych. W okresie nowożytnym jego żywotność sięga aż na tereny Polski, gdzie poddawana była modyfikacjom, jakim było dodanie postaci Baranka, nieakceptowane w Kościele Wschodnim od czasu synodu *in Trullo*.

25 M. Romanowska-Zadrożna, *O ikonie uskrzydlonego św. Jana Chrzciciela z Buczacza*, „Cenne, bezcenne, utracone”, t. 42–43, 2005, nr 1–2, s. 6–9.

26 Tamże s. 9.

STRESZCZENIE

W Kościele wschodnim przedstawienia św. Jana Chrzciciela cieszyły się dużą popularnością, a jego ikonografia była bardzo bogata i różnorodna. Począwszy od sztuki po upadku ikonoklazmu, częstotliwość jego przedstawień ustępuje wyłącznie postaciom Maryi oraz Chrystusa. Informacje o życiu św. Jana Chrzciciela znajdują się głównie w ewangeliach apokryficznych. Dotyczą one zarówno jego dzieciństwa, jak i spotkania z Chrystusem czy spotkania z rodzicami przed udaniem się na pustynię. Ważnym elementem jego życia są nauki których udziela. Poza tym postać św. Jana Chrzciciela jest elementem składowym sceny *Deesis*, a także występuje jako tzw. Anioł Pustyni. Niezwykle popularny

SUMMARY

Depictions of John the Baptist were widespread in the Eastern Church, resulting in rich and varied iconography. Beginning with art after the fall of iconoclasm, the frequency of his depictions is surpassed only by those of Mary and Christ. Information about the life of John the Baptist can be found mainly in the apocryphal gospels. They refer to his childhood, as well as the meeting of Christ or his parents, before going to the desert. His teachings play a significant role in his life. Moreover, the figure of John the Baptist is a central component of the *Deesis* and is also depicted as the Angel of the Desert. The widely popular Western motif of the Forerunner with a Lamb

w sztuce zachodniej motyw, jakim jest przedstawienie Poprzednika z Barankiem, z ikonografii wschodniej znika wraz z zapisami synodu *in Trullo* w VII w. Podkreśleniem jego roli jako ascetycznego przykładu jest melota, a himation stanowi nawiązanie do proroka Eliasza, jak często bywa określany.

SŁOWA KLUCZOWE

Jan Chrzciciel, Anioł Pustyni, życie św. Jana Chrzciciela, nauczanie św. Jana Chrzciciela

vanished from Eastern iconography following the Council in Trullo in the 7th century. His role as an ascetic is emphasized by melota, and his himation refers to the prophet Elijah, as he is often described.

KEYWORDS

John the Baptist, Angel of the Desert, life of Saint John, teachings of Saint John

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Biblia Tysiąclecia, wyd. IV, www.twojabiblia.pl.

Protoewangelia Jakuba, oprac. i tłum. ks. Marek Starowieyski, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, cz. 1, red. ks. Marek Starowieyski, Kraków 2003, s. 266–290.

Żywot św. Jana Chrzciciela przypisywany biskupowi egipskiemu Serapionowi, oprac. i tłum. ks. Mariusz Rosik, w: *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie Apokryficzne*, cz. 2, red. ks. Marek Starowieyski, Kraków 2010, s. 588–613.

Opracowania

Branicka Monika, *Ikona św. Jana Chrzciciela – Anioła Pustyni z Orzechowej w zbiorach Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, t. 35, 2021, s. 23–50.

Branicka Monika, Skrzyniarz Sławomir, *Nieznana ikona Jana Chrzciciela Anioła Pustyni z początku XVII wieku w Muzeum Sprzętu Gospodarstwa Domowego w Ziębicach*, w: *Sztuka średnio-wiecznego Wschodu i Zachodu. Osiągnięcia i perspektywy poznawcze u progu XXI wieku*, red.

Małgorzata Smorąg-Różycka, Kraków 2002, s. 83–96.

Brubaker Leslie, *Inventing Byzantine Iconoclasm*, Bristol 2012.

Carr Annemarie Weyl, *The Face Relics of John the Baptist in Byzantium and the West*, „Gesta”, vol. 46, 2007, no 2, s. 159–177.

Carr Annemarie Weyl, *Lamb of God*, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan, vol. 2, Oxford 1991, s. 1171.

Corrigan Kathleen, *The Witness of John the Baptist on an Early Byzantine Icon in Kiev*, „Dumbarton Oaks Papers”, vol. 42, 1988, s. 1–11.

Haring Walter, *The Winged St. John the Baptist Two Examples in American Collections*, „The Art Bulletin”, vol. 5, 1922, Issue 2, s. 35–40.

Hodne Lasse, *The Turtledove: a Symbol of Chastity and Sacrifice*, „IKON Journal of Iconographic Studies”, vol. 2, 2009, s. 159–166.

Irmscher Johannes, Kazhdan Alexander P., Trombley Frank R., Carr Annemarie Weyl, *John the Baptist*, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan, vol. 2, Oxford 1991, s. 1068–1069.

Kitzinger Ernst, *Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in*

- Mediterranean art 3rd-7th century*, Cambridge 1995.
- Lavin Marilyn Aronberg, *Giovannino Battista: A Supplement*, „The Art Bulletin”, vol. 43, 1961, Issue 4, s. 319–326.
- Masseron Alexandre, *Saint Jean Baptiste dans l’art*, Paris 1957.
- Metzsch Friedrich-August von, *Johannes der Täufer. Seine Geschichte und seine Darstellung in der Kunst*, München 1989.
- Petterson Ševčenko Nancy, *Himation*, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan, vol. 2, Oxford 1991, s. 932.
- Romanowska-Zadrożna Maria, *O ikonie uskrzydlonego św. Jana Chrzciciela z Buczacza*, „Cenne, bezcenne, utraczone”, t. 42–43, 2005, nr 1–2, s. 6–9.
- Sdrakas Euangelos D., *Johannes der Täufer in der Kunst des Christlichen Ostens*, München 1943.
- Tınaz Işık Eflân, *Kanathlı Olarak Betimlenen Vaftizci Yahya Figürü*, „Art-Sanat”, vol. 12, 2019, s. 421–455.
- Vojvodić Dragan, *Wall Paintings of the st. Achilleos Church in Arilje*, Beograd 2005.

Tekst zgłoszono: 14 I 2025 r., zrecenzowano: 30 VI 2025 r., zaakceptowano do druku: 6 VIII 2025 r.
