



Bazylika
Świętego Klemensa

BAZYLIKA ŚWIĘTEGO KLEMENSA

Basilica di San Clemente

Jeżeli chcemy doświadczyć starożytnego Rzymu, koniecznie musimy wybrać się do Bazyliki Świętego Klemensa. Wizyta w tej świątyni to prawdziwy powrót do przeszłości, możliwy dzięki pasji jednego człowieka – o. Josepha Mullooly'ego. W 1850 roku został on przeorem Klasztoru Dominikanów przy pochodzącej z XII wieku Bazylice Świętego Klemensa. Siedem lat później rozpoczął poszukiwania pod kościołem śladów jego pierwotnej formy. Wyniki prac wykopaliskowych przerosły wszelkie oczekiwania. Pod dwunastowieczną bazyliką odkryto jeszcze trzy warstwy zabudowy.

Pierwsza kryła wczesnochrześcijańską bazylikę z końca IV wieku. Pod nią odsłonięto dwa budynki z końca I wieku. Jeden z nich, przypominający rzymską czynszówkę (*insula*), został później przekształcony w świątynię Mitry. Drugi, oddzielony od niego wąską uliczką, był znacznie większy. Był to jakiś budynek publiczny – magazyn, a może mennica – wzniesiony na planie prostokąta o wymiarach około 30 na 65 metrów. Jego zewnętrzne ściany powstały z masywnych bloków tufu i trawertynu, a poszczególne pomieszczenia otwierały się na dziedziniec wewnętrzny. Część z nich mogła być użytkowana jako mieszkanie, które tradycja później powiązała z osobą Świętego Klemensa, trzeciego po Świętym Piotrze biskupa Rzymu. Pod zabudowaniami z końca I wieku odsłonięto jeszcze jedną, trzecią ich warstwę. Okazało się, że zostały one wzniesione na pozostałościach domów zniszczonych podczas wielkiego pożaru Rzymu za czasów Nerona w roku 64. Przez kolejne stulecia Rzym „rósł” w tym miejscu wskutek zniszczeń spowodowanych pożarami, trzęsieniami ziemi,



podtopieniami, najazdami wojsk i kolejnymi przebudowami. Teren stopniowo się podnosił, co wymuszało wznoszenie nowych budowli na gruzach wcześniejszych.

Odkryte podziemia Bazyliki Świętego Klemensa są dziś udostępnione zwiedzającym. Zszedłszy osiemnaście metrów pod ziemię, wędrujemy w czasie, by w końcu stanąć na szczątkach Rzymu z czasów Nerona. W tej podróży spróbujemy wsłuchać się w głos samej bazyliki, a ściślej – w inskrypcje, które napotkamy po drodze. Trzy z nich znajdują się na poziomie obecnej bazyliki, kolejne dwie odkrywamy w jej podziemiach.

Podpis papieża z VI wieku w dwunastowiecznej bazylice

Bazylika wzniesiona na początku XII wieku powstała na fundamencie wczesnochrześcijańskiej świątyni, zasypanej aż po wysokość filarów. Z wcześniejszej wyniesiono pochodzącą z VI wieku *schola cantorum* i umieszczono ją w nawie głównej nowej bazyliki. Chór

*Wnętrze
Bazyliki
Świętego
Klemensa*

śpiewaczy został nieco pomniejszony, a część jego marmurowych paneli (transenn) włączono w balustradę ustawioną w nawach bocznych na wysokości baldachimu (cyborium). Transenny chóru zdobią misternie wykonane dekoracje, wśród których znajdują się charakterystyczne dla chrześcijaństwa symbole – ryba, kotwica czy winna latorośl. Na jednym z paneli odnajdziemy monogram papieża Jana II (533–535), fundatora *schola cantorum*. Sam monogram stanowi dla nas swoistą łamigłówkę, gdyż łacińskie litery tworzące imię IOHANNES zostały połączone w artystyczną kompozycję.

Jan II był pierwszym papieżem, który po wyborze zmienił swoje imię chrzcielne Mercuriusz, brzmiące zbyt pogańsko (w panteonie antycznego Rzymu istniał bowiem bóg Merkur), na bardziej chrześcijańskie. Przed wyborem na Tron Piotrowy pełnił funkcję prezbitera w Bazylice Świętego Klemensa, o czym możemy wnioskować z inskrypcji z imieniem Mercuriusza, znajdującej się w Kaplicy Najświętszego Sakramentu na początku lewej nawy. Na ścianie tej kaplicy umieszczono nagrobek kardynała Antonia Veniera, zmarłego w 1479 roku. Przy budowie monumentu wykorzystano kolumny podtrzymujące cyborium z VI wieku – element wspomnianej *schola cantorum*. W kapitelu jednej z kolumn odnajdziemy wpisane imię prezbitera Mercuriusza. Kopię tej kolumny można obejrzeć z bliska podczas



*Kapitel z imieniem
prezbitera Mercuriusza
– późniejszego
papieża Jana II –
wkomponowany
w nagrobek
kardynała Antonia
Veniera*

schodzenia do podziemnej bazyliki wczesnochrześcijańskiej – wmurowano ją w ścianę po lewej stronie schodów.

Powróćmy do *schola cantorum*. Chór jest interesujący również dlatego, że pulpit po prawej stronie jest podwójny – wyższy służył do odczytywania lekcji z Pisma Świętego, z niższego prowadzono śpiewy podczas liturgii. Ambona po lewej stronie chóru była oczywiście miejscem proklamacji Ewangelii. Pod ołtarzem przykrytym



*Masolino da Panicale,
„Gotycka” sylwetka
kata w scenie
męczeństwa
Świętej Katarzyny*

dwunastowiecznym cyborium w stylu Cosmatich – kamieniarze z tej rodziny wykonali także posadzki, które możemy podziwiać w bazylice – złożono relikwie męczenników: Świętego Klemensa, patrona bazyliki, którego w 101 roku utopiono w morzu nieopodal Krymu z kotwicą u szyi, oraz Świętego Ignacego z Antiochii, biskupa, którego męczeńską śmierć w 107 roku tradycja łączy z Koloseum.

Mowa ciała Świętej Katarzyny Aleksandryjskiej na wczesnorenansowych freskach

Skoro wspominamy świętych czczonych w obecnej bazylice, przywołajmy także Świętą Katarzynę z Aleksandrii, która poniosła śmierć męczeńską za panowania cesarza Maksymiana albo jego syna Maksencjusza pod koniec III lub na początku IV wieku. Kaplica jej poświęcona znajduje się po lewej stronie przy wejściu do bazyliki. Została dobudowana później w stylu gotyckim – rzadko spotykanym w kościołach Rzymu. Ściany kaplicy zdobią wczesnorenansowe freski Masolina da Panicale z lat 1428–1431. Na lewej ścianie zobaczymy sceny z życia świętej męczennicy, znanej nie tylko ze swej urody, ale i wyjątkowej erudycji. Jak chce tradycja, Katarzyna pokonała w publicznej dyspucie pięćdziesięciu



*Masolino da Panicale,
„Renesansowa”
sylwetka kata w scenie
męczeństwa
Świętej Katarzyny*

filozofów i retorów aleksandryjskich, a będąc już w więzieniu, nawróciła na wiarę chrześcijańską żonę cesarza. Na freskach nie zapisano słów świętej, lecz Masolino oddał mowę jej ciała – a dokładniej dłoni. W górnej sekcji, nieco po prawej, widzimy świętą w rozmowie z żoną cesarza. Patrząc w twarz rozmówczynie, Katarzyna gestem uniesionego palca prawej ręki zwraca uwagę na ważność kierowanego do niej słowa. W lewym dolnym rogu fresku ukazano świętą podczas dyskusji z filozofami z Aleksandrii, w momencie, gdy wskazującym palcem prawej dłoni wylicza na palcach lewej przytaczane argumenty. Siła jej słów była tak wielka, że wielu filozofów się nawróciło. Cesarz, rozgniewany tym obrotem spraw, skazał ją na śmierć przez łamanie kołem, lecz w trakcie tortur koło zniszczył anioł. Ostatecznie święta została ścięta mieczem, a jej ciało miało być przeniesione przez anioła na Górę Synaj, gdzie do dzisiaj znajduje się jej grób. Historię męczeństwa Katarzyny oddają freski Masolina.

Patrząc na malowidła Masolina, możemy dostrzec, jak w trakcie pracy w kaplicy artysta modyfikował swój styl, przechodząc od gotyckich rozwiązań ku renesansowym. Przykładem jest budowanie perspektywy: w lewej dolnej scenie, przedstawiającej męczeńską śmierć Katarzyny przez ścięcie oraz przeniesienie jej



Masolino da Panicale, Dysputa Świętej Katarzyny Aleksandryjskiej z filozofami aleksandryjskimi – fragment

ciała na Górę Synaj, perspektywa powstaje poprzez nakładanie się wielu planów, co jest typowe dla gotyku. Na pozostałych panelach perspektywa staje się linearna, co odpowiada już sztuce renesansu. Inny przykład, jeszcze bardziej sugestywny, dotyczy sposobu malowania postaci. Większość sylwetek Masolino oddaje w sposób typowy dla gotyku: są one wydłużone, mało plastyczne, pozbawione ekspresji, szczególnie twarze. Kilka postaci maluje już na sposób renesansowy, realistycznie oddając ciało i dynamikę ruchu. Porównajmy „gotyckiego” kata dobywającego miecza w prawym górnym panelu z tym samym oprawcą w scenie poniżej, oddanym już w duchu renesansu. Jeszcze bardziej „renesansową” sylwetkę ma kat w scenie łamania kołem, z wyraźnie muskularnym ciałem uchwyconym w ruchu. Ta płynna zmiana stylu we freskach jest również swoistym głosem Masolina – mówi nam, że nigdy nie jest za późno, by się uczyć i rozwijać, szukając nowych rozwiązań.

Głos z dwunastowiecznej mozaiki w absydzie

Więszym wyzwaniem pozostaje dla nas zrozumienie datowanej na XII wiek mozaiki w absydzie bazyliki. Przedstawia ona krzyż Chrystusa jako Drzewo Życia – temat nieznan na mozaikach rzymskich kościołów. Zasadniczo nowatorska jest ornamentyka roślinna, symbolizująca życie płynące z krzyża Chrystusa, choć

*Strony 60–61
Mozaika Triumf Krzyża w absydzie bazyliki*

podobne wici latorośli odnajdziemy w jednej z absyd portyku prowadzącego do bazyliki przy Bazylice na Lateranie. Krzyż wyrasta z akantu, rośliny uważanej przez starożytnych za symbol zwycięstwa: kolce liści przywodzą ból i cierpienie walki, a intensywny zapach kojarzono ze smakiem triumfu. Akant wypuszcza dwie pary pędów: jedna para, wyschnięta, oplata krzyż, pozostałe dwadzieścia pięć spiralnych wici rozgałęzia się w winnej latorośli po obu stronach absydy. Z akantu wyrasta jeszcze jeden czerwony pęd, po który sięga mały jeleni – symboliczny zapis upadku człowieka w raju, jeśli przyjmiemy, że czerwona wic przedstawia węży kuszącego pierwszych rodziców. Krzyż, osadzony w miejscu grzechu, przekształca je w źródło życia i łaski, z którego wypływają rajskie rzeki. Z nich piją dwa jelenie, symbolizujące pragnienie Boga obecne w człowieku. Umieszczone na krzyżu gołębie przedstawiają dwunastu apostołów, którzy w dolnej partii mozaiki otaczają jako baranki jedyne paschalnego Baranka Bożego.

Pewnie mogliśmy ograniczyć się do klasycznego wyjaśnienia mozaiki z krzyżem Chrystusa, gdyby nie łaciński napis u dołu, który podaje klucz do jej odczytania. Krzyżyki wewnątrz inskrypcji dzielą ją na cztery wersy, z których pierwszy należy połączyć z ostatnim, a drugi z trzecim. W efekcie otrzymujemy tekst, który w przekładzie polskim brzmi: „Porównajmy Kościół



Kobieta karmiąca ptactwo domowe – alegoria Kościoła-Matki (fragment mozaiki Triumf Krzyża)



RENTIPAVLO
EDOCENTI
DNI
VMSVSOVIV

IN EXCELSIS DEO SE

IN SUPRA SCRIPTI REQUIES
DE LIGNO CRUCIS JACOBI DENS