

Ryszarda M. BULAS
(Lublin, KUL)

WYSOKIE KRZYŻE IRYJSKIE A GROBOWCE EDESSY

W literaturze przedmiotu funkcjonuje teza o egipskiej proveniencji wielu aspektów kultury i sztuki iryjskiej. Już w latach 30-tych XX wieku A.K. Porter wskazywał na kulturowe relacje między Irlandią i chrześcijańskim Egiptem.¹ Do tematu tego wrócili m.in. F. Henry, A.R. Richter i inni². Temat wpływów bizantyjskich, czy generalnie wschodnich, w sztuce Wysp Brytyjskich nie posiada całościowego opracowania, choć pojawiają się liczne wzmianki na ten temat. Na relacje kulturowe i artystyczne między Wyspami Brytyjskimi a bizantyjskim Wschodem wskazywali m.in.: F. Henry, H. Richardson, M. Werner, K. Weitzmann³. W ostatnich artykułach ja także starałam się wskazać na tego rodzaju inspiracje⁴.

W niniejszym artykule chciałbym skierować się ku tezie o możliwych inspiracjach płynących do Irlandii z syryjskiego Wschodu oraz do hipotezy Hilary Richardson o armeńsko – gruzińskim wzorcu dla krzyży celtyckich⁵

¹ Por. A.K. Porter, *The crosses and culture of Ireland*, New Haven 1931; tenże, *An Egyptian legend in Ireland*, „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft” 5 (1929) 25-38.

² Na koptyjskie i nubijskie inspiracje w sztuce iryjskiej wskazują M. Werner, *The Madonna and Child Miniature in the Book of Kells*, part I-II, „The Art Bulletin” 54 (1972) 2-13, 129-139; F. Henry, *Irish art during the Viking Invasions (800-1020 A.D.)*, London 1967, 78- 81; H. Richardson, *The Jewelled Cross and its canopy*, w: *From the Isles of the North. Early medieval art in Ireland and Britain*, ed. C. Bourke, Belfast 1995, 177-186; A.R. Richter, *Egyptians in Ireland*, „Rice University Studies” 62 (1976) 65-87; P.O. Scholz, *Christlicher Orient und Irland*, w: *Nubia et Oriens Christianus. Festschrift für C. Detlef G. Müller zum 60. Geburtstag*, hrsg. P.O. Scholz – R. Stempel, Köln 1987, 387-443; *The Legend of Mary of Egypt in Medieval Insular Hagiography*, ed. E. Poppe – B. Ross, Dublin 1996.

³ Por. Henry, *Irish art*, s. 78-81, F. Henry, *The Book of Kells. Reproductions from the manuscript in Trinity College Dublin*, London 1977, 183-185; Richardson, *The Jewelled Cross*, s. 177-186; Werner, *The Madonna and Child Miniature*, s. 2-13, 129-139; K. Weitzmann, *Various aspects of Byzantine influence on the Latin countries from the sixth to the twelfth century*, DOP 20 (1966) 4-5.

⁴ Por. R. Bulas, *Irlandia a Bizancjum. Ikonografia „Trzech Hebrajczyków w piecu ognistym” na krzyżach celtyckich*, VoxP 28 (2008) t. 52, 61-75; też, *Bizancjum a sztuka Anglosasów (VII-XI wiek)*, w druku.

⁵ Por. H. Richardson, *Observations on Christian art in Early Ireland, Georgia and Armenia*, w: *Ireland and Insular art, A.D. 500-1200*, ed. W. Ryan, Dublin 1987, 129-137; też, *The Concept of the High Cross*, w: *Irland und Europa: die Kirche im Frühmittelalter / Ireland and Europe. The*

– tym razem jednak, nie w kwestii symboliki, lecz ich plastycznej szacie. Richardson opowiada się za wspólną tradycją, nawiązującą do faktu odnalezienia drzewa krzyża świętego, kultu krzyża i jego wywyższenia, szeroko rozpowszechnionych na chrześcijańskim Wschodzie, szczególnie w Armenii, Syrii i Palestynie⁶; przedmiotem zainteresowań autorki jest jednak przede wszystkim tradycja ikonograficzna. W swoich artykułach sugeruje ona możliwość inspiracji dla krzyży celtyckich w armeńskich i gruzińskich khatchkarach i stelach⁷. Mimo, iż – jak pisze – na pozór nie wiele mają wspólnego, są częścią podobnego dziedzictwa, nie tylko duchowego, ale także artystycznego. Zwraca ona uwagę m.in. na formułę dekorowanego z wszystkich stron „dużego kamienia”, podobną ikonografię biblijną oraz główny temat obu – Wywyższenie krzyża⁸.

W mojej rozprawie poświęconej wysokim, kamiennym krzyżom Irlandii, które powstały między VII a XII wiekiem⁹, skupiłam się na ich symbolice, na rekonstrukcji struktury przekazu treści i na pochodzeniu idei na nich wyrażonej. Dziesięć lat temu pisząc swoją rozprawę nie byłam przekonana do tezy H. Richardson odnośnie interpretacji symbolicznej¹⁰. Główną ideę krzyży uznałam za dzieło irlandzkich mnichów i irlandzkiej mentalności, a za generalną ideę krzyży celtyckich uznałam *axis mundi* rozumiany jako duchowa drabina do nieba, inicjacja prowadząca do doskonałości. Interpretacja ta bliższa wydaje się być klimatowi czasów (VII-IX), w których wykształca się idea krzyża celtyckiego, z jednej strony nowo tworzącej się „post celtyckiej” kultury chrześcijańskiej, z drugiej, nowego rozdziału w dziejach Kościoła Celtyckiego w Irlandii. Wskazałam jednocześnie na hermetyczno-judaistyczne a nawet mitraickie inspiracje widoczne zarówno w dominacji ikonografii starotestamentowej jak w strukturze symboliki zwierzęcej¹¹.

W pełni zgodna byłam jednak z tezą H. Richardson, że krzyże celtyckie wyrastały z podobnego do kultury syryjskiej klimatu religijnego (tereny Syrii, Kapadocji, Armenii i północnej Mezopotamii) późnego antyku i wczesnego

Early Church, ed. P. Ni Chathain – M. Richter, Stuttgart 1984, 127-134; H. Richardson – J. Scarry, *An Introduction to Irish high crosses*, Dublin 1990, 26.

⁶ O kulcie drzewa krzyża świętego zob. J.P. Mahé, *Kościół armeński w latach 611-1066*, w: *Historia chrześcijaństwa. Religia, kultura, polityka*, red. G. Dagron – P. Riché – A. Vauchez, t. 4: *Biskupi, mnisi i cesarze 610-1054*, Warszawa 1999, 391-392; Richardson, *The Jewelled Cross*, s. 177-186.

⁷ Por. Richardson, *Observations on Christian art*, s. 129-137; też, *The Concept of the High Cross*, s. 127-134; R. Bulas, *Krzyż armeński – khatchkar*, *VoxP* 21 (2001) t. 40-41, 87-98.

⁸ Por. Richardson, *Observations on Christian art*, s. 135-137.

⁹ Por. R. Bulas, *Symbolo pogańskie na celtyckich krzyżach. Mity, symbole, obrazy*, Lublin 2002.

¹⁰ Napisałam w niej (*Symbolo pogańskie*, s. 214), że „teza Hilary Richardson o armeńskim pochodzeniu koncepcji krzyża celtyckiego wydaje się być o tyle słuszna, że zarówno Irlandia, jak Armenia, mimo, że odległe od siebie, «karmiły się tym samym chlebem duchowym», przyswoiły podobne ideały, które ukształtowały tylko im właściwy charakter chrześcijaństwa. Jednak kształt krzyża celtyckiego, jego formuła i szczegóły ikonograficzne należy uznać za oryginalny «irländzki twór»”.

¹¹ Por. Bulas, *Symbolo pogańskie*, s. 204-220.

średniowiecza. Wśród czynników wskazujących na te podobieństwa wskazałam przede wszystkim duży czynnik starotestamentowy w dekoracji krzyży¹². Niewątpliwie znaną cechą wspólną Irlandii i Syrii była także duża popularność pism i samej postaci antiocheńskiego pisarza, Teodora z Mopsuestii¹³. Możemy także sugerować pewną inspirację syryjsko-perską szkołą w Nissibis dla klasztornych szkół Irlandii, czy to bezpośrednio, czy poprzez znajomość tekstów Kasjodora, który był admiratorem tej szkoły i znał prawdopodobnie jej statut¹⁴. C. Nordenfalk postawił także tezę o wpływie syryjskiego *Diatessaronu* Tacjana, na miniaturstwo irlandzkie¹⁵. W iryjskiej litanii z IX wieku – opublikowanej przez C. Plummera – pojawiają się imiona armeńskie¹⁶.

Dziś chciałbym skłonić się także ku tezie o możliwości istnienia na Wschodzie inspiracji plastycznej dla krzyży iryjskich. Zwracam uwagę nie tyle na ikonografię, ile na plastyczny sposób jej organizacji na krzyżu. Sceny na nich zostały umieszczone w prostokątnych ramach bądź zbliżonych do prostokąta kwaterach (*pannaux*), którymi podzielono płaszczyzny krzyża. Niektórzy z badaczy zwracają uwagę na ten typ organizacji przestrzeni, wskazując na tradycje celtyckiego menhira, który często podzielony był także na kwatery¹⁷. P. Harbison natomiast, w swej monumentalnej pracy poświęconej krzyżom celtyckim, łączy tradycję plastyczną krzyży z kulturą karolińską. Sugeruje, że charakter kompozycji krzyży może wynikać z faktu, że naśladowały one malarstwo kościoła w Munstair oraz freski kaplicy pałacowej w Ingelheim, których ściany podzielone były także na obszerne kwatery; wskazuje także na Santa Maria Antiqua w Rzymie¹⁸.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na podobny system podziału i kompozycję scen w mozaikach pokrywających ściany rodzinnych grobowców przedchrześcijańskiej, syryjskiej Edessy, datowanych na III wiek¹⁹.

¹² Por. H.J.W. Drijvers, *East of Antioch. Studies in early Syriac Christianity*, London 1984 (Variorum Reprints), XVI, 35-43 (The persistence of pagan cults and practices in Christian Syria).

¹³ Por. R.L. Ramsay, *Theodor of Mopsuestia in England and Ireland*, „Zeitschrift für celtische Philologie” 8 (1912) 452-497; M. McNamara, *Psalter Text and Psalter Study in the Early Irish Church (A.D. 600-1200)*, „Proceedings of the Royal Irish Academy” (= PRIA) 73C (1973) 255-276 (The influence of Theodore of Mopsuestia on Irish Exegesis).

¹⁴ Por. R. Macina, *Cassiodore et l'école de Nisibe. Contribution à l'étude de la culture chrétienne orientale à l'aube du Moyen-Âge*, „Muséon” 95 (1982) 131-166; P. Riché, *Edukacja i kultura w Europie zachodniej (V-VIII w.)*, tłum. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1995, 174-180.

¹⁵ Por. C. Nordenfalk, *The Diatessaron Miniatures Once More*, „The Art Bulletin” 55 (1973) 532-546; tenże, *An illustrated Diatessaron*, „The Art Bulletin” 50 (1968) 119-140. W przygotowaniu jest artykuł pt. „Sztuka Irlandii a syryjski *Diatessaron*. Typ ikonograficzny ewangelisty”.

¹⁶ Por. C. Plummer, *Irish litanies*, London 1925, 56-57.

¹⁷ Por. Richardson, *Observations on Christian art*, s. 129; F. Henry, *La sculpture les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, Paris 1933, 133.

¹⁸ Por. P. Harbison, *The high crosses of Ireland*, vol. I, Bonn 1992, 315-316; 326-327.

¹⁹ Z grobowców tych pochodzą także znane mozaiki ukazujące Orfeusza oraz feniksa na piedestale por. J.B. Segal, *The Sabian mysteries. The planet cult of ancient Harran, w: Vanished civiliza-*

Podobieństwa te wydają się potwierdzać sugestie Hilary Richardson o możliwości istnienia inspiracji plastycznej dla krzyży irlandzkich na syryjskim Wschodzie. Wprawdzie Richardson nie zajmuje się tematem kwatrowego podziału krzyży, jednak zamieszcza pewną cenną uwagę: sposób aranżacji scen w sztywne ramy wywodzi z bizantyjskiego, lub sasanidzkiego dziedzictwa, a szczególnie z Syro-Palestyny. Wskazuje przy tym – nie podając jednak przykładów – na syryjskie grobowe obeliski i filary datowane na II i III wiek²⁰. Dziś teza H. Richardson wydaje mi się bardzo prawdopodobna, właśnie wobec analizy formalnej i kompozycyjnej pogańskich grobowców syryjskiej Edessy. Są one świadectwem wielowiekowej tradycji artystycznej, o której świadczy m.in. sztuka manuskryptowa gdzie sceny biblijne ujmowano także często w kwatery otoczone bordiurą. Bizantyjskie zaś wczesne średniowiecze posiada wspaniałe przykłady tego typu tradycji artystycznej, np. IX-wieczne ilustracje do *Homilii* Grzegorza z Nazjanzu, nazwane przez L. Brubaker „egzegezą w obrazach”²¹. Na możliwość wpływu tych bizantyjskich iluminacji na sztukę karolińską, a być może także pośrednio na irlandzką, wskazał już P. Harbison²². Grobowce Edessy potwierdzają tezę Richardson o możliwości istnienia określonej tradycji artystycznej terenów Armenii i Syro-Palestyny w okresie antyku, późnego antyku i wczesnego średniowiecza. Tradycja ta mogła trafić do Irlandii w dobie znacznych kulturowych kontaktów między Wyspami a chrześcijańskim Wschodem.

Literatura poświęcona Edessie (dzisiejsza Urfa) oraz Harrānowi, blisko którego jest położona, jest dziś obfita²³. Teren północno-zachodniej Mezopotamii, „kraju – jak pisze wybitny znawca kultury syryjskiej N. Pigulewska – starej kultury, gdzie wciąż żywe były starożytne tradycje [...], choć poddane wpływom hellenizmu – w niektórych przypadkach pozostały jednak w niezmiennym kształcie. Świadczą o tym chociażby starożytne kultury religijne, które przetrwały w Harrān”²⁴. To właśnie ich mieszkańcy, zwani Sabejczykami,

tions. Forgotten peoples of the ancient world, ed. E. Bacon, London 1963, 208-209; N. Pigulewska, *Kultura syryjska we wczesnym średniowieczu*, tłum. Cz. Mazur, Warszawa 1989, il. 1-2. O Sabianach zob. N. Pigulewska, tamże, s. 191.

²⁰ Por. Richardson, *Observations on Christian art*, s. 134.

²¹ Por. L. Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-century Byzantium. Image as exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999, s. XVII.

²² Por. Harbison, *The high crosses of Ireland*, vol. 1, s. 226; vol. 3, s. 755.

²³ Por. J.B. Segal, *Pagan Syriac Monuments in the Vilayet of Urfa*, „Anatolian Studies” 3 (1953) 97-119; J.B. Segal, *Some Syriac Inscriptions of the 2nd-3rd Century*, „Bulletin of the School of Oriental and African Studies”, 16 (1954) 13-36; D.S. Rice, *A Muslim Shrine at Harrān*, tamże 17 (1955) 436-448; J.B. Segal, *Two Syriac Inscriptions from Harran*, tamże 20 (1957) 513-522 (= *Studies in Honour of Sir Ralph Turner, Director of the School of Oriental and African Studies, 1937-1957*); J.B. Segal, *New Syriac Inscriptions from Edessa Author*, tamże 22 (1959) 23-40; D.S. Rice, *Medieval Harrān: Studies on its topography and monuments*, „Anatolian Studies” 2 (1952) 36-84; Segal, *The Sabian mysteries*, s. 201-220.

²⁴ Por. Pigulewska, *Kultura syryjska*, s. 25-26. Na temat historii Górnej Mezopotamii w późnym

zostali ukazani na kilku odkrytych mozaikach pokrywających ściany i posadzki grobowców, znajdujących się w skalnych jaskiniach okolicy Edessy (il. 1-3)²⁵. Mieszkańcy Harrānu i okolicznych terenów długo byli czcicielami gwiazd i przez „wiele stuleci przekazywali sobie wiedzę tajemną”²⁶. Wiemy, że Edesę odwiedziła Egeria, podczas swej pielgrzymki do Ziemi Świętej²⁷. Mimo, że schryścianizowani przez chrześcijan z Edessy, Sabejczycy przetrwali także czasy muzułmańskie i do XI wieku, kultywowali swoje rytę²⁸.

Elementy wspólne obu grupom zabytków – krzyży irlandzkich i grobowców Edessy – to kompozycja figuralna zamknięta w kwaterze, kwatera ujęta w ozdobną bordiurę, frontalizm w przedstawieniu postaci, zakłócone proporcje postaci (duże głowy) i *horror vacui*. Takie cechy możemy zaobserwować na większości krzyży irlandzkich. Wiele z nich posiada syntetycznie ujętą, ograniczoną zwykle do trzech postaci, kompozycję scen. Szczególnie bliskie wielofiguralnym scenom z grobowców syryjskich są krzyże w Kells (hr. Meath) – krzyż Złamany oraz krzyż Targowy, w Monasterboice (hr. Louth) – Wysoki oraz Muiredacha, w Clones (hr. Monaghan), w Arboe (hr. Tyron) oraz w Donaghmore (hr. Tyron)²⁹. Najczęściej wielofiguralne sceny tych krzyży wstępują na wschodniej stronie krzyża, strona zachodnia zarezerwowana jest zwykle dla trzy osobowych grup. Wyjątkiem są krzyże Kells, gdzie obie strony krzyża posiadają wielofiguralne kwatery (il. 4-7).

Należy zauważyć, że krzyże te występują na dość ograniczonym terenie, w sąsiadujących z sobą hrabstwach (Louth, Meath, Monaghan i Tyron), położonych na środkowym wschodzie Irlandii. Krzyże te należą do najwyższych i najbardziej rozbudowanych ikonograficznie krzyży Irlandii. Można wysunąć hipotezę o „szkole artystycznej” funkcjonującej na terenie tych czterech hrabstw lub o jakiś bliższych relacjach klasztorów, do których krzyże należały, z syryjskim wschodem.

Przedstawiona wyżej przesłanka o powinowactwie plastycznym może także tłumaczyć hermetyczny charakter pewnych aspektów symboliki krzyży

antyku i wczesnym średniowieczu, a zwłaszcza szczególnej roli Syrii i Górnej Mezopotamii w relacjach pomiędzy Cesarstwem Bizantyjskim a imperium Sasanidów w Iranie, oraz w dysputach religijnych późnego antyku, por. T. Gołgowski, *Górna Mezopotamia w okresie późnego antyku*, w: *Sympozyj Kazimierskie poświęcone kulturze świata późnego antyku i wczesnego chrześcijaństwa*, II, red. B. Iwaszkiewicz-Wronikowska – D. Próchniak, Lublin 2001, 171- 185.

²⁵ Por. Segal, *The Sabian mysteries*, s. 204-204; Pigulewska, *Kultura syryjska*, il. 3-5.

²⁶ Por. Pigulewska, *Kultura syryjska*, s. 191.

²⁷ Por. P. Devos, *Égérie à Èdesse. S. Thomas l'apôtre. Le roi Abgar*, AnBol 85 (1967) 381-400.

²⁸ Por. Segal, *Two Syriac Inscriptions from Harran*, s. 513.

²⁹ Por. Richardson – Scarry, *An Introduction to Irish high crosses*, Plate 14, 51, 71, 116, 118, 120, 122; P. Harbison, *Irish high crosses with the figures explained*, Drogheda 1994, 46, 70 i 89; H.M. Roe, *The high crosses of Kells*, Dublin 1988; J. Romilly Allen, *Early Christian symbolism in Great Britain and Ireland. The high crosses of Ireland*, London 1887 (repr. 1992), fig. 51, 58, 61 i 79.

celtyckich, który próbowałam wykazać w swej rozprawie. Tereny Harrānu, to także we wczesnym średniowieczu ważny ośrodek hermetyzmu³⁰.

IRELAND AND SYRIA IRISH HIGH CROSSES AND TOMBS OF EDESSA

(Summary)

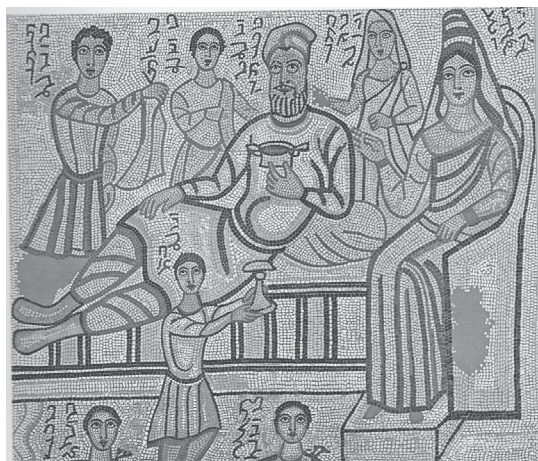
The author in the article refers to a broad discussion on the origin of ideas and artistic inspiration for Celtic crosses. She refers to a Hilary Richardson of the Armenian and Georgian origin of the concept of the Celtic cross, also to the results of her book *The symbols of pagan Celtic crosses. Myths, symbols, images*. In this book she indicates a cultural affinity of Ireland and the Syria. She points to the compositional and iconographic parallels between the Early Medieval Irish crosses and tombs mosaics of Edessa, dated to the III century. Reinforcing the thesis of H. Richardson, indicates the possibility of the existence an artistic tradition, in Late Antiquity and Early Medieval Syria, which is able to reach Ireland. She indicates the Celtic crosses, which have the most parallels with Syrian decoration (monasteries from Arboe, Monasterboice, Kells, Clones). The author concludes that they are grouped only in the Middle East of Ireland, in several counties (Louth, Meath, Monaghan, Tyron).

ANEKS

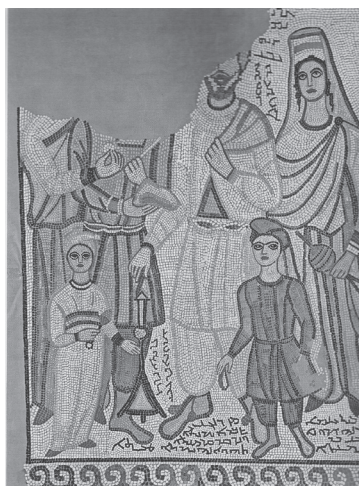


Il. 1. „Portret rodziny” – Moqimu z żoną, córką i trzema synami, Edessa, Syria, pocz. III wieku, według: Segal, *The Sabian mysteries*, s. 205.

³⁰ Zdaniem uczonych, poganie z Harrānu posiadali jeszcze w IX wieku całą kolekcję *Hermetica*, por. H. i R. Kahane, *The Krater and the Holy Grail: hermetic sources of the Perzifal*, Urbana 1965, 114-115.



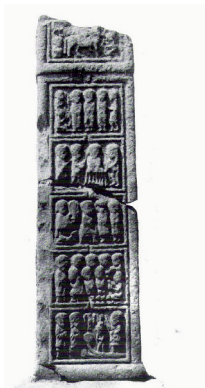
Il.2. „Uczta grobowa”, Edessa, Syria, 277-8 rok, według: Segal, *The Sabian mysteries*, s 205.



Il. 3. „Portret rodziny”, Edessa, Syria, III wiek, według: Segal, *The Sabian mysteries*, s. 204.



Il. 4. Krzyż Targowy z Kells, Irlandia, X wiek, według: Richardson – Scarry, *An Introduction to Irish high crosses*, plate 122.



Il. 5. Krzyż Złamany z Kells (Broken cross), Irlandia, X wiek, według: Richardson – Scarry, *An Introduction to Irish high crosses*, plate 118.



Il. 6. Krzyż Muiredacha z Monasterboice, Irlandia, X wiek, według: Richardson – Scarry, *An Introduction to Irish high crosses*, plate 159.



Il. 7. Krzyż Wysoki (Tall cross) z Monasterboice, Irlandia, X wiek, według: Richardson – Scarry, *An Introduction to Irish high crosses*, plate 162.

