

Ryszarda BULAS  
(Lublin, KUL)

## WYSOKIE KRZYŻE IRLANDZKIE I ICH ZWIĄZKI Z MITOLOGIĄ (VIII-XII WIEK)\*

Wysokie krzyże irlandzkie tzw. celtyckie, posiadają już bogatą bibliografię<sup>1</sup>, a mimo to stanowią nadal wielką zagadkę dla badaczy wczesnego chrześcijaństwa na Wyspach Brytyjskich. Badania nad krzyżami trwają nieprzerwanie od poł. XIX wieku. Powstało już kilkaset pozycji książkowych i artykułów, w których podejmuje się problem tych krzyży. Mimo ubogich źródeł uczeni podejmują się próby ich periodyzacji. Krzyże te powstawały w okresie od połowy VIII do XII wieku<sup>2</sup>, mierzą od 2 do 7 metrów wysokości, oraz pokryte są dekoracją inspirowaną tekstem biblijnym, a także scenami hagiograficznymi, historycznymi, symbolami zwierzęcymi o pochodzeniu pogańskim i ornamentem (il. 24-33). W całości dotrwało do naszych czasów około 180 krzyży oraz kilkadziesiąt zachowanych we fragmentach<sup>3</sup>. Liczby te mówią o skali tego wyjątkowego,

---

\* Artykuł ten stanowi podsumowanie mojej rozprawy habilitacyjnej pt. *Symbole pogańskie na celtyckich krzyżach. Mity, symbole, obrazy*, Lublin 2002.

<sup>1</sup> Bibliografię do krzyży celtyckich zamieszcza w swej monumentalnej pracy P. Harbison, *The High Crosses of Ireland. An Iconographical and Photographic Survey*, I-III, Bonn 1992 (I 396-421); zob. też. F. Henry, *La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne* Paris 1933; też. *Irish High Crosses*, Dublin 1964; A.K. Porter, *The Crosses and Culture of Ireland*, New Haven 1931; E.H.L. Saxton, *A Descriptive and Bibliographical List of the Irish Figure Sculptures of the Early Christian Period*, Portland 1946; J.A. Calvert, *The Early Development of Irish High Crosses and their Relationship to Scottish Sculpture in the Ninth and Tenth Centuries*, Berkeley – Michigan 1978; B. Brandt-Förster, *Das irische Hochkreuz. Ursprung – Entwicklung – Gestalt*, Stuttgart 1978; M. Seaborne, *Celtic Crosses of Britain and Ireland*, Aylesbury 1989; P. Harbison, *Irish High Crosses with the Figure Sculptures explained*, Drogheda 1994; H. Richardson – J. Scarry, *An Introduction to Irish High Crosses*, Dublin 1990; R. Stalley, *Irish High Crosses*, Dublin 1991.

<sup>2</sup> Już w VII wieku rozpoczął się proces powstawania ideowej formy krzyża celtyckiego. Najpierw były to stele z rzeźbioną formą krzyża, najczęściej tzw. plecionkowego (np. stela z Fahan Mura), potem pojawiła się forma krzyża łacińskiego, pokrytego reliefową dekoracją (np. krzyż z Carndonagh – zob. il. 24), w końcu w poł. VIII wieku ramiona krzyża otrzymały kolistą obręcz. W IX wieku na ścianach krzyży pojawiły się sceny biblijne, które w XII wieku zaczęły zanikać.

<sup>3</sup> Por. D. Kelly, *Irish High Crosses: some evidence from plainer examples*, „Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland” [= JRSAl] 116 (1986) 51-67; K. Hughes – A. Hamlin, *The Modern Traveler to the Early Irish Church*, New York 1981, 80-83.

artystycznego i religijnego zjawiska. Znaczący twierdzą, że w okresie wczesnego średniowiecza mogło stać na ziemi irlandzkiej ok. tysiąc takich krzyży (zob. mapa il. 42). Stawiano je najczęściej na cmentarzach i wokół klasztorów jako upamiętnienie postaci wybitnego opata, miejsca modlitwy, spowiedzi, azylu oraz jako znak granicy między duchowym światem klasztornym i światem świeckim<sup>4</sup>.

Krzyże te nie znajdują paraleli w sztuce kontynentalnej ani pod względem artystycznym, ani duchowym. Istnieją wprawdzie takie paralele z kamiennymi stelami i krzyżami Walii, Szkocji i wyspy Man<sup>5</sup>, ale nie znalazły one tak prze-myślanej, rozbudowanej a także pięknej artystycznie realizacji, jak krzyże Irlandii. Irlandzkie krzyże porównywane są także z powstałymi na pocz. IX wieku w anglosaskiej Brytanii krzyżami z Ruthwell i Bewcastle. Dziś już jednak wiadomo, że te ostatnie są późniejsze od pierwszych krzyży, jakie pojawiły się w Irlandii, oraz że prezentują odmienną tradycję ikonograficzną i stylistyczną<sup>6</sup>.

Irlandzkie krzyże są świadectwem poziomu kultury i religijności mieszkańców Hibernii (starożytna nazwa Irlandii) w okresie po przyjęciu chrześcijaństwa w końcu IV i w V wieku. Rozbudowana ikonografia biblijna krzyży świadczy o tym, iż w klasztorach irlandzkich poziom studiów biblijnych był jak na owe czasy wysoki, co poświadczają badania nad literaturą egzegetyczną VII i VIII wieku<sup>7</sup>, i z pewnością przewyższał on poziom studiów w szkołach na

<sup>4</sup> Por. F. Henry, *L'art irlandais*, Paris 1963, 167; Ph. Sheldrake, *Living between Worlds. Place and Journey in Celtic Spirituality*, London 1995, 46-57; L. Nees, *The Colophon Drawing in the Book of Mulling: a supposed Irish Monastery, Plan and the Tradition of Terminal Illustration in Early Medieval Manuscripts*, „Cambridge Medieval Celtic Studies” [= CMCS] 5 [summer] (1983) 67-91.

<sup>5</sup> Por. J.R. Allen, *The Early Christian Monuments of Scotland*, Edinburgh 1903 (repr. 1993); V.E. Nash-Williams, *The Early Christian Monuments of Wales*, Cardiff 1950; M. Seaborne, *Celtic Crosses of Britain and Ireland*, Aylesburg 1989; A.M. Cubbon, *The Art of the Manx Crosses*, Douglas 1971; P.M.C. Karmode, *Manx Crosses*, London 1907; D. Bryce, *Symbolika krzyży celyckich*, tłum. P. Grzęda, Kraków 1993.

<sup>6</sup> Por. R.J. Cramp, *The Anglian Tradition in the Ninth Century*, w: J. Lang (ed.), *Anglo-Saxon and Viking Age Sculpture and its Context*, Oxford 1978, „British Archeology Reports” ser. 49/6; É. O’Carragáin, *The Ruthwell Cross and Irish High Crosses: some points of comparison and contrast*, w: M. Ryan (ed.) *Ireland and Insular Art A.D. 500-1200*, Dublin 1987, 118-128; tenże, *The Ruthwell Crucifixion Poem and its iconographic and liturgical contexts*, „Peritia” 6-7 (1987-1988) 18-21; M. Schapiro, *The Religious Meaning of the Ruthwell Cross*, „Art Bulletin” 26 (1944) 232-245; E. Mercer, *The Ruthwell and Bewcastle Crosses*, „Antiquity” 38 (1964) 268-276; F. Saxl, *The Ruthwell Cross*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” [= JWCI] 6 (1943) 1-19.

<sup>7</sup> Por. A. Cordoliani, *Le texte de la Bible en Irlande du V<sup>e</sup> au IX<sup>e</sup> siècle*, „Revue biblique” 1 (1950) 5-39; B. Bischoff, *Wendepunkte in der Geschichte der lateinischen Exegese im Frhmittelalter*, „Sacris Erudiri” 13 (1954) 189-281; P. Grosjean, *Sur quelques exégètes irlandais du VI<sup>e</sup> siècle*, „Sacris Erudiri” 7 (1955) 67-98; R.E. McNally, *The „Tres Linguae Sacrae” in Early Irish Bible Exegesis*, „Theological Studies” 19 (1958) 395-405; tenże, *Scriptores Hiberniae minores*, CCL 108B; C. Stancliffe, *Early Irish Biblical Exegesis*, „Studia Patristica” 12 (1975) 361-370; J.F. Kelly, *A Catalogue of Early Medieval Hispano-Latin Biblical Commentaries*, „Traditio” 44 (1988) 537-571 oraz 45 (1989-1990) 393-434; M. Esposito, *A Bibliography of the Latin Writers of Mediaeval Ireland*, w: M. Lapidge (ed.), *Latin learning in Mediaeval Ireland*, III, London 1988, 495-521.

kontynencie, gdzie do reformy Karola Wielkiego w latach 780-790 studia biblijne nie istniały. Irlandzcy mnisi przybyli na kontynent „przejawiali szczególne zainteresowania dla badań naukowych”, a w VII i VIII wieku „kwitła iroszkocka szkoła egzegezy biblijnej”<sup>8</sup>. Irlandzkie klasztory czasowo wyprzedzały także w tym względzie, powstające w 2. poł. VII wieku szkoły anglosaskie w Canterbury, York i Malmesbury<sup>9</sup>.

Największe zainteresowanie budzi forma krzyża, a szczególnie jego zwieńczenie – krzyż równoramienny w kole. Poszukując źródeł pochodzenia takiej formy uczeni wskazują na Rzym, Bizancjum, Syrię, Armenię, koptyjski Egipt, Szkocję i Northumbrię<sup>10</sup>. Omawiana forma krzyża była powszechnie znanym symbolem solarnym już w II tysiącleciu (prz. Chr.) od Afganistanu przez Mezopotamię po Italię<sup>11</sup>. Niewątpliwie posiadała ona także w Irlandii konotacje solarne, ale na krzyżu występuje w aspekcie chrystologicznym. W okresie od V do VII wieku, kiedy wraz z handlarzami, mnichami i najazdami barbarzyńców nastąpiło daleko idące wymieszanie „wędrujących symboli”, formę krzyża równoramiennego w kole możemy znaleźć w wielu kulturach. Mieszkańcy pogańskiej Hibernii także znali taką formę, był to bowiem tzw. krzyż druidyczny.

Należy pamiętać, że krzyż irlandzki to nie tylko forma równoramiennego krzyża w kole, ale złożone, oryginalne artystyczno-duchowe zjawisko, na które składa się materiał, forma oraz bardzo rozbudowana, wielowarstwowa treściowo, trudna do odczytania dekoracja figuralna. Krzyż celtycki posługuje się wprawdzie pewnymi odziedziczonymi po zamierzchłej przeszłości symbolami, ale jest zjawiskiem wyrastającym z duchowości rodzącego się chrześcijaństwa, zakorzenionym w silnym w Irlandii chrystocentryzmie, wyznaczającym drogi

<sup>8</sup> Por. M. McNamara, *The Irish Tradition of Biblical Exegesis, A.D. 550-800*, w: Johannes Scottus Eriugena. *The Bible and Hermeneutics*, w: G. Van Riel – C. Steel – J. McEvoy (eds.), *Proceedings of the Ninth International Colloquium of the Society for the Promotion of Eriugenian Studies*. Leuven 1996, 25-54; J.J. Contreni, *Carolingian Biblical Culture*, w: Johannes Scottus Eriugena, 1-24; J. Strzelczyk, *Iroszkoci w kulturze średniowiecznej Europy*, Warszawa 1987, 242-329; A. Kijewska, *Egzegeza karolińska*, w: *taż.*, *Księga Pisma i Księga Natury. Heksaemeron Eriugeny i Teodoryka z Chartres*, Lublin 1999, 36-39, 41-45; na temat egzegetów iryjskich VII i VIII wieku patrz przypis 7.

<sup>9</sup> Por. B. Bischoff – M. Lapidge, *Biblical Commentaries from the Canterbury School of Theodore and Hadrian*, Cambridge 1994; P. Riché, *Edukacja i kultura w Europie Zachodniej (VI-VIII wiek)*, tłum. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1995, 319-347, 378-393.

<sup>10</sup> Por. H. Richardson, *The Concept of the High Cross*, w: R. Ní Chatháin – M. Richter (eds.), *Ireland and Europe. The Early Church*, Stuttgart 1984, 127-134; *taż.*, *Observations on the Christian Art in Ireland, Georgia and Armenia*, w: Ryan (ed.), *Ireland and Insular*, s. 129-137; H.M. Roe, *The Irish High Cross: Morphology and Iconography*, *JRSAI* 45 (1965) 213-226.

<sup>11</sup> J. Pstrusińska (*Old Celtic cultures from the Hindukush perspective*, Kraków 1999, 85-92) wskazała na obecność takiej formy krzyża na terenie Afganistanu, szczególnie Nuristanu. Występuje ona także w malowidłach naskalnych Val Camonica w płn. Italii datowanych na II-I tysiąclecie prz. Chr., zob. A. Anati, *La civilisation du Valcamonica*, Paris 1960.

rozwoju dla Kościoła tzw. Celtyckiego. Forma krzyża jako narzędzie męki Chrystusa oraz sama postać Chrystusa są tu ekranem, na który rozpisano jakieś duchowe przesłanie. Chrystus jawi się tu jako mistyczne ciało<sup>12</sup>, na którym cały wyrzeźbiony na krzyżu proces umieszczono. Ponieważ zwieńczenie krzyża ujęto w koło, stanowi ono oczywiście skupienie, cel lub jakiś szczególny, ale nie jedyny, aspekt krzyża.

Krzyże irlandzkie są monumentalne i zbudowane z twardego kamienia. To znaczy, że w treść krzyża wpisano myśl o nieprzemijalności, trwałości i powszechności wyrażonej na nim idei. Krzyże mają bowiem już ponad tysiąc lat i z pewnością przetrwają jeszcze wiele pokoleń. O tym, że wyrażoną na krzyżu ideę, ukazano w aspekcie uniwersalnym, potwierdza budowa krzyża zawsze złożona z trzech brył geometrycznych: czworobocznej bazy, prostokątnego trzonu i kolistego zwieńczenia.

Krzyż pokrywa z dwóch lub czterech stron rzeźbiona dekoracja. Wyszukany celtycki ornament (il. 33), który zwykle zajmuje boczne ścianki trzonu krzyża, wykazuje niekiedy anglosaskie i skandynawskie wpływy. Uczeni analizują go z punktu widzenia formy i na bazie badań porównawczych<sup>13</sup>. Wśród scen figuralnych są sceny hagiograficzne i historyczne. Ukazują one świętych mnichów w scenach erygowania ich klasztorów, często w obecności lokalnych władców, sceny pochodzenia z relikwiami oraz szczególnie popularne na gruncie irlandzko-szkockim cykle z życia mnichów pustyni: św. Antoniego i św. Pawła<sup>14</sup>. Największą powierzchnię krzyży zajmują jednak staro i nowo testamentalne sceny. Wśród nich dominuje Ukrzyżowanie (il. 24-25, 28, 29b, 30-31, 41), Adam i Ewa w raju (il. 26, 29a, 33, 41), Daniel między lwami (il. 26, 28-29a, 33), cykl z życia Dawida, i ofiara Abrahama (il. 28-29, 41). Dotąd pojawiło się kilka prób odczytania ikonografii krzyży, które koncentrują się wokół przedstawień biblijnych. Ikonografia biblijna krzyży dostarczyła jednak badaczom również wiele kłopotów. Głównym źródłem problemów jest fakt, że sceny ułożono na krzyżu wedle nieznanego nam klucza, ich aranżacja nie ujawnia żadnego schematu czy powtarzalności elementów, nadto brak w Irlandii dwóch identycznych bądź podobnych w układzie krzyży, co uniemożliwia badania porównawcze. Jedynym stwierdzonym i nie budzącym wątpliwości faktem jest ten, że od X wieku na krzyżach z kolistym

<sup>12</sup> Irlandczyków uważa się za twórców wczesnośredniowiecznej koncepcji mistycznego Ciała Chrystusa, por. P.P. O'Neill, *The Background to the Combrai Homily*, „Ériu” 32 (1981) 137-147.

<sup>13</sup> Por. R.B.K. Stevenson, *Aspects of Ambiguity in Crosses and Interlace*, „Ulster Journal of Archeology” 44-45 (1981-1982) 1-27; I. Henderson, *The Book of Kells and the snake-boss motif on Pictish cross-slabs and the Iona crosses*, w: Ryan (ed.), *Ireland and Insular Art*, s. 56-65; I Henderson, *Pictish vine-scroll ornament*, w: A. O'Connor – D.V. Clarke (eds.) *From the Stone Age to the Forty Five*, Edinburgh 1983, 243-268.

<sup>14</sup> Por. É. O'Carragáin, *The meeting of saint Paul and saint Anthony: visual and literary uses of a Eucharistic motif*, w: G. MacNicail – P.E. Wallace (eds.), *Keimelia: studies in medieval archaeology and history in memory of Tom Delaney*, Galway 1988, 1-58; G. Ferrari, *Sources for the Early Iconography of St. Anthony*, „Studia Anselmiana” 38 (1956) 248-253.

zwieńczeniem niemal zawsze umieszczano Ukrzyżowanie lub Chrystusa w scenie Sądu Ostatecznego i Paruzji (il. 28, 29b, 30-31, 32, 41). Wcześniej natomiast Ukrzyżowanie umieszczano w górnej partii trzonu (krzyż z Carndonagh, krzyż Południowy z Clonmacnoise, krzyż św. Patryka i Kolumby z Kells, il. 24-25).

Wśród wysuwanych przez badaczy tez tłumaczących treść symboliczną scen biblijnych są takie, które mówią, że są one odbiciem modlitw za zmarłych tzw. *commendatio animae*<sup>15</sup>. B. Brandt-Förster, która rozważa krzyże z punktu widzenia antropozofii – uważa, że są one odbiciem odwiecznie wpisanych w dzieje ziemi wydarzeń, jakimi były życie i śmierć Chrystusa<sup>16</sup>. K. Veelenturf analizuje krzyże w świetle eschatologii, z punktu widzenia głównych scen krzyża Ukrzyżowania, Sądu Ostatecznego i Paruzji. Uznaje, że słowem kluczem do ikonografii krzyży jest Odkupienie<sup>17</sup>.

Mimo swych ponad tysiąca lat istnienia, mimo analiz badaczy, krzyże celtyckie pozostały zagadką. Jeden z największych współczesnych badaczy sztuki irlandzkiej, Hilary Richardson, stwierdza, że „sztuka w Irlandii [...] charakteryzowała się o wiele większą głębią niż się powszechnie uważa”, że mimo rozległych badań nad ikonografią i techniką krzyży „bezsposornym jest fakt, iż dotarliśmy do pewnego progu rozległego świata idei, w którym pewne miary, liczby i motywy użyte zostały w przemyślny sposób, zgodnie z przemyślanymi intencjami. Dekoracja zewnętrzna wydaje się być skończona, posiada jednak wiele twarzy, a w nich bogactwo wewnętrznych znaczeń. Poprzez nie, następuje proces otwierania kolejnych drzwi, przez kogoś, kto posiada właściwy klucz”<sup>18</sup>.

Wobec trudności z odczytaniem programu ikonografii krzyży i rozbieżnych opinii, co do jej wymowy, poddałam analizie tzw. symbole pogańskie, które niemal całkowicie pomijane są w analizach badaczy. Są to sceny polowań, kruki, jelenie, lwy, jeźdźcy, guzy, spirale. Mimo że najczęściej na bazach krzyży widnieje scena polowania, uczeni nie uwzględniają ją w swych analizach<sup>19</sup>. Znaczenie zwierzęcych symboli wyrasta z celtyckiej i przedceltyckiej mitologii. Rozumiane są w chrześcijańskiej Hibernii chrystologicznie, ale ze względu na swe bardzo odległe korzenie – sięgają bowiem nawet paleolitu – wytyczają na krzyżu tok rozumienia biblijnej wykładni, za pomocą tego, co jeszcze znane, wprowadzano bowiem nowe, biblijne i chrystologiczne treści.

<sup>15</sup> Por. R. Flower, *Irish High Crosses*, JWCI 17 (1954) 91; L. Gougaud, *Etude sur les „Origines commendationis animae”*, „Ephemerides Liturgicae” 49 (1935) 3-27.

<sup>16</sup> Por. B. Brandt-Förster, *Das irische Hochkreuz. Ursprung – Entwicklung – Gestalt*, Stuttgart 1978, 150-156.

<sup>17</sup> Por. K. Veelenturf, *Dia Brátha, Eschatological Theophanies and Irish Crosses*, Amsterdam 1997, 12.

<sup>18</sup> H. Richardson, *Number and Symbol in Early Christian Irish Art*, „Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland” 114 (1984) 46.

<sup>19</sup> P. Harbison w swej monumentalnej, trzytomowej pracy poświęconej krzyżom (*The High Crosses of Ireland. An Iconographical and Photographic Survey*, I-III, Bonn 1992), pominął wszelkie motywy o pochodzeniu pogańskim, w tym scenę polowania.

Przedstawienia krzyża należy analizować w takim porządku, w jakim był on budowany, a więc od bazy wychodząc, poprzez trzon, kończąc na scenach znajdujących się w górnej partii ujętej w koło. Strukturę symboliczną krzyża możemy zbudować przyjmując metodę większościową. Mimo wyjątków, pewna grupa scen i znaków wykazuje tendencje do występowania na tym samym poziomie i w tym samym miejscu krzyża. Często analizowana scena występuje w danym miejscu krzyża kilkanaście razy, a tylko 2-3 razy w innych miejscach. Należy w tym widzieć odbicie tradycji lub wierność artysty wobec nieznanego nam przekazu, być może nawet ustnego, które legło u podstaw powstania krzyża irlandzkiego.

Na podstawie wyżej przedstawionych założeń analiza przedstawień zwierzęcych i motywów o pochodzeniu przedchrześcijańskim wplecionych w ikonografię biblijną wykazała, iż na krzyżu mnisi irlandzcy zawarli przesłanie, ideę, a nawet pewnego rodzaju instrukcję samodoskonalenia się. Jest tu zawarta idea duchowej drabiny do nieba, wewnętrznego wzrastania człowieka, duchowej transformacji, drogi pozwalającej pozbyć się obciążeń utrudniających zjednoczenie doskonałej duszy z jej boskim źródłem. Idea ta ma stare korzenie. Pojawiała się w różnego rodzaju nurtach filozoficzno-religijnych w Indiach, Iranie, judaizmie, mitraizmie, w mitologii i religiach hellenizmu oraz neoplatonizmie<sup>20</sup>. Znana była także mieszkańcom celtyckiej Irlandii, co potwierdza mitologia<sup>21</sup>. Bezpośrednim impulsem do powstania krzyża wydają się być jednak chrześcijańskie, syryjsko-armeńskie źródła<sup>22</sup>, choć krzyże te wykazują

<sup>20</sup> Por. S. Stewenson, *The Rites of Twice-Born*, Oxford 1920; J. Gonda, *Change and Continuity in Indian Religion*, Londyn – The Hague – Paris 1965, 315-398; M. Eliade, *Birth and Rebirth. The Religious Meaning of Initiation in Human Culture*, New York – London 1958; R.C. Zaehner, *The Teaching of the Magi. A Compendium of Zoroastrian Beliefs*, New York 1976; D. Winston, *Iranian component in the Bible, Apocrypha, and Qumran. A Review of the Evidence*, „History of Religions” 5 (1965) 183-216; I.P. Couliano, *The Mithraic Ladder Revisited*, w: J.R. Hinnells (ed.), *Studies in Mithraism*, Roma 1994, 75-93; M. Vermaseren, *Mithra ce dieu mystérieux*, Paris – Bruxelles 1960, 108-126; U. Bianchi, *The Initiation Structure of the Mithra's Mysteries*, w: U. Bianchi (ed.), *Misteria Mithrae*, Leiden 1979, 31-49; R.A. Turcan, *Mithra et le Mitriacism*, Paris 1981, 78-91; V. Buch, *A Commentary on the Syriac Hymn of the Soul*, JTS 19 (1918) 145-161; H. Jonas, *Religia gnozy*, tłum. R. Klimowicz, Kraków 1994, 128-144; J.M. Rist, *Pseudo-Dionysius, neoplatonism and the Weakness of the Soul*, w: H.J. Westra (ed.), *From Athens to Chartres. Neoplatonism and Medieval Thought*, Leiden – New York – Köln 1992, 135-161; L. Beirnaert, *Le symbolisme ascensionnel dans la liturgie et la mystique chrétiennes*, „Eranos” 19 (1950) 41-63.

<sup>21</sup> W mitologii irlandzkiej występuje wiele historii transformacji bohatera w różnego typu zwierzęta, przedmioty, rośliny. Przemiana taka pozwalała im żyć nawet tysiąc lat. Bohaterowie przyjmują formę dzika, jelenia, orła, łososia. Tego typu drogę transformacyjną przeszli Fintan i Tuan mac Cairill oraz walijski Taliesin, zob. F. Roux, Ch.J. Guyonvarc'h, *L'immortalité de l'âme. La métempsychose et la métamorphose*, w: tenże, *Les Druides*, Rennes 1978, 260, 317-318; Y. Brekilien, *La mythologie celtique*, Paris 1981, 103-19; J. O'Donohue, *Anam Cara. Spiritual Wisdom from the Celtic World*, Sydney – Auckland – Toronto 1999, 191-193. Na temat transformacji w świecie zwierząt, mitach i religii zob. *Man and Transformation. Papers from the Eranos Yearbooks*, New York 1964.

<sup>22</sup> Chodzi o wpływ szkół w Edessie i Nisibis oraz egzegezę Teodora z Mopsuestii, która przyjęła się w Irlandii, zob. McNamara, *The Irish Tradition of Biblical Exegesis*, s. 33; B. Bischoff

także wpływy apokryfów judaistycznych<sup>23</sup> a także literatury hermetycznej<sup>24</sup>. Nieznanymi nam kanałami, poprzez północną Afrykę, Lombardię lub Szwecję dotarła do Irlandii idea, która znalazła swój artystyczny wyraz w monumentalnych, kamiennych krzyżach.

Duchową wędrówkę ku doskonałości obrazowano symbolami zwierząt. Pierwszy etap owej duchowej drabiny do nieba ukazują przedstawienia bazy krzyża, na której często widzimy scenę polowania (il. 25, 26, 28, 31, 32). Analiza wykazała, że obrazowała ona kontemplującym krzyż mnichom, pielgrzymom i świeckim pierwszy krok ku oświeceniu i przemianie. Znaczył on wyjście z duchowego chaosu, wybranie drogi, przebudzenie. Etap ten, jak każdy następny, wymaga ofiary, którą obrazują tu zwierzęta ginące w czasie polowania<sup>25</sup>.

Przedstawienia trzonu, czyli symbol kruka, jelenia, jeźdźca i lwa to kolejne szczeble duchowej drabiny. Symbol kruka pojawiający się często na samym dole trzonu, ukazany jest w scenie złożenia Chrystusa do grobu (il. 31-32, 34) i w scenie Spotkania św. Antoniego i św. Pawła na pustyni (il. 29b, 35). Kruk na krzyżu oznacza pierwszy stopień owej drabiny. Cechą tego etapu jest daleko idąca niepewność, brak siły, a nawet wiary, samotność, oczekiwanie, dojrzewanie duchowe w krańcowych warunkach. Jest to symbol porównywalny do symbolu pustyni np. w historii podróży Izraelitów wędrujących przez pustynię czy w spotkaniu Ojców Pustyni. Jest to czas, kiedy przyszłość jest jeszcze niepewna a śmierć możliwa. Symbol kruka obrazuje noc, czas oczekiwania na świt, czas ciemności, niepewności, słabości<sup>26</sup>. Kruk „daje” tu jednak nad-

– M. Lapidge, *Biblical Commentaries from the Canterbury School of Theodore and Hadrian*, Cambridge 1994, 14-37 (Antiochene Exegesis). Wykazano także wpływ *Diatessaronu* Tacjana na miniatury Księgi z Durrow, zob. C. Nordenfalk, *An Illustrated Diatessaron*, „The Art Bulletin” 50 (1968) 119-130; H. Richardson sugeruje, że inspiracje do powstania krzyża celtyckiego płynęły z Armenii, zob. H. Richardson, *Observations on Christian Art in Early Ireland, Georgia and Armenia*, w: Ryan (ed.), *Ireland and Insular Art*, s. 129-137.

<sup>23</sup> Największy wpływ na piśmiennictwo irlandzkie miała Księga Henocha, zob. M. Black, *The Eschatology of the Similitudes of Enoch*, JTS 3 (1952) 1-10; E. Esposito, *An Apocryphal „Book of Enoch and Elias” as a possible source of the „Navigatio Sancti Brendani”*, „Celtica” 5 (1960) 192-205.

<sup>24</sup> Irlandczycy byli czytelnikami Makrobiusza, którego dzieła wykazują elementy hermetyczne, zob. H. Kahane – R. Kahane, *The Krater and the Holy Grail: Hermetic Sources of the Perzifal*, Urbana 1965, 21, 16; Kijewska, *Księga Pisma*, s. 45. Także popularne w Irlandii apokryfy żydowskie mają elementy hermetyczne.

<sup>25</sup> O symbolicie polowania por. A. Leroi-Gourhan, *Les hommes de la préhistoire. Les chasseurs*, Paris 1955; L.R. Nougier, *L'art préhistorique*, Paris 1966, 89-106 (Magie de la chasse); M. Eliade, *Dragon et la chasse rituelle*, „Revue des Études Roumaines” 11/12 (1969) 31-60; M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Paris 1970, 131-161 (Le prince dragos et la „chasse rituelle”); M. Eliade, *Od Zalmoksis do Czingis-chana*, tłum. K. Kocan, Warszawa 2002, 125-154 (Książę Dragosz i „rytualne łowy”).

<sup>26</sup> O symbolicie kruka patrz: A. Haggarty-Krapp, *Les dieux au corbeau chez les Celtes*, „Revue de l'Histoire des Religions” [= RHR] 57 (1936) 242nn; M. Green, *Animals in the Celtic Life and Myth*, London – New York 1992, 160-161; F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill 1960, 161; Isidore de Séville, *Etymologies Livre XII (Des animaux)*, ed. J. André, Paris

zieję i „zapewnia”, że świt nadejdzie, tak jak nadeszła Ziemia Obiecana dla Izraelitów. W scenie ukazującej Chrystusa złożonego do grobu kruk „obiecuje” nawet Zmartwychwstanie.

Następny symbol to jeleni (il. 27a, 36a-b). Oznacza on na krzyżu taki etap duchowej wędrówki, w którym asceta okrzepł już w swoim nowym stanie duchowym, pozbawiony jest tu także wcześniejszego niepokoju; symbol jelenia oznacza wiarę, optymizm i siłę<sup>27</sup>. Mnich osiąga siłę równą sile jelenia potrzebną do dalszej wędrówki. Siła ta związana jest z czystością (jeleni pije z czystych źródeł), a także ze zdolnością do okresowej regeneracji (gubi co roku poroże). Mnich osiąga regenerację poprzez modlitwę i ascezę, dzięki czemu wie jak regenerować siły, by znowu nie popaść w chaos; zna duchowe źródło, z którego może czerpać siłę; widzi wyraźnie swoją drogę i ma zdolność do samouzdrawiania. Odtąd już nic go nie zwiedzie z obranej drogi.

Następny symbol to uzbrojony jeździec (il. 36a-b, 37). Obrazuje on stary, sięgający II tysiąclecia prz. Chr. archetyp herosa, tutaj na chrześcijańskim krzyżu – świętego herosa. Jego cechy są zawsze takie same: ma moc wyzwania i uzdrawiania innych. Tym samym rozpoczyna się społeczna funkcja mnicha<sup>28</sup>. Jeździec na krzyżu oznacza takiego człowieka, który silny i pewny na wybranej drodze wyrusza na pielgrzymkę: idzie by skonfrontować swą duchową wiedzę z otaczającą go rzeczywistością. W okresie od końca VI do VIII wieku Irlandczycy słynęli ze swych pielgrzymek, z tzw. *peregrinatio pro Christi amore*. Pielgrzymowali do Brytanii, na wyspy Wewnętrznych Hebrydów i Wyspy Szetlandzkie oraz na Kontynent. Pielgrzymowali, ewangelizowali i zakładali klasztory. Ruch pielgrzymkowy mnichów irlandzkich urósł do takiej skali, że wymagał urzędowych, klasztornych ograniczeń. Znając wysokie krzyże rozumiemy jednak przyczynę tego zjawiska. Wynikało ono z ważnego, wymagającego realizacji, kolejnego etapu duchowego doskonalenia. Jeździec to symbol świętego, który musi dokonać konfrontacji z życiem. Pielgrzymujący mnich napotykał na swej drodze ogromne przeszkody ze strony obcych, ze strony dzikich zwierząt, wreszcie ze strony swoich ludzkich słabości. Musiał z tym wszystkim stoczyć walkę, tak jak arturiański rycerz, który w legendach walczy

1989, XII 7, 43; J. Gutman, *Noah's Raven in Early Christian and Byzantine Art*, „Cahiers Archéologiques” 26 (1977) 63-71; A. Szyjewski, *Symbolika kruka. Między mitem a rzeczywistością*, Kraków 1991.

<sup>27</sup> O symbolice jelenia por. Eliade, *De Zalmoxis à Genghis – Khan*, s. 146-148 (Le rôle religieux du cerf); Eliade, *Od Zalmoksis*, s. 135-137; J. Campbell, *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, tłum. I. Kania, Kraków 1994, 34-37.

<sup>28</sup> O symbolice herosa i świętego por. S. Czarnowski, *Kult bohaterów i jego społeczne podłoże. Święty Patryk, bohater narodowy Irlandii*, Warszawa 1956; H. Zimmer, *Un héros païen et un saint chrétien*, w: tenże, *Le roi et le cadavre*, Paris 1972<sup>2</sup>, 27-67; J. Markale, *Le trois spirales. Méditation sur la spiritualité celtique*, Paris 1996, 104-105; Y. Brekilien, *La mythologie celtique*, Paris 1981, 316-317; D. Norman, *The Hero, Myth, Image, Symbol*, New York – London – Toronto – Sydney – Auckland 1990.



z potworami. Nie była to jedynie walka z przeciwnościami losu, ale przede wszystkim walka z samym sobą. Wędrując przewycięzał swoje słabości i lęki, ale także, zrodzone we własnym umyśle, iluzje o sobie i świecie; z każdą z nich musiał stoczyć walkę. Po pokonaniu przeszkód, czyli po dostrzeżeniu zjawiskowego charakteru bytów, jeździec może stanąć wobec boskiej rzeczywistości. Od tego momentu może już przekazać swą wiedzę szerszemu ogółowi, może stworzyć wzorzec do naśladowania, może świecić przykładem. Taka jest ostatecznie rola bohatera – stworzenie wzorca do naśladowania, wyznaczenie drogi i pomostu, którym podążą inni. Święty – heros bierze na siebie odpowiedzialność za prowadzenie innych. Tylko bowiem ten, kto przeszedł „próbę” herosa, zna drogę przez gąszcz świata iluzji.

Następny symbol to lew: umieszczono go w najwyższej partii trzonu krzyża (il. 27a, 33, 36a-b, 37). Występuje pod postacią emblematu lwa lub w scenie Daniel między lwami, która niemal zawsze umieszczona jest właśnie w przejściu z trzonu do zwieńczenia krzyża (il. 26, 29a, 33). Lew w tym miejscu krzyża oznacza kolejny teren duchowy<sup>29</sup>, z którym musi uporać się mnich. Jest to: pycha, władza, ekspansja. Wszystkie poprzednie etapy, którym ulegał i które pokonał wędrujący i kontemplujący asceta, wyposażyły go w wielką, niemal królewską siłę. Poznał on już pułapki i słabości, znalazł lekarstwo na nie, stał się nauczycielem. To wszystko powoduje najgorsze w skutkach zagrożenie dla duchowego doskonalenia się człowieka – zagrożenie pychy i potrzebę władzy.

Należy podkreślić, że każdy z omawianych wcześniej etapów niósł zagrożenie utknięcia w martwym punkcie: w symbolu kruka groziło zamknięciem się w strachu, beznadziei, samotności, w symbolu jelenia groziło zachowanie siły tylko dla swoich potrzeb, w symbolu jeźdźca zatrzymanie zdobytej wiedzy dla siebie, samozadowolenie, niemożność wyjścia ku tym, którzy tej nauki potrzebują. Symbol lwa niesie największe zagrożenie – wykorzystanie zdobytej wiedzy i duchowych władz dla potrzeby panowania nad innymi. Pokonanie tej pokusy, daje jednak najwyższy stopień duchowego rozwoju; jest to też szczyt tego, co człowiek może osiągnąć na ziemi<sup>30</sup>. Asceta, który osiągnął ten stopień duchowej doskonałości, żyje już tylko dla spraw duchowych. Wolny jest bowiem od spraw tego świata, emanuje świętością, staje się duchowym pokarmem dla ludzi. W symbolu jeźdźca służył wiedzą, w symbolu lwa służy świętością. Symbol ten porównuje się do symbolu Graala i do samego Chrystusa Ukrzyżowanego. Mnich, tak jak symboliczny Graal, staje się bowiem duchowym pokarmem, i tak jak Chrystus na krzyżu, staje się ofiarą złożoną w służbie innym<sup>31</sup>. Potwier-

<sup>29</sup> Na temat symboliki lwa por. F. McCulloch, *Mediaeval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill 1960, 137-141; E. Cassin, *Daniel dans la „fosse” aux lions*, RHR 139 (1951) 129-161.

<sup>30</sup> Porównaj z pierwszym stopniem ostatniego etapu wtajemniczenia mitraickiego na poziomie Lwa, zob. przyp. 20.

<sup>31</sup> Na temat symboliki Graala w kontekście symboliki kotła i pokarmu por. J.C. Cayejee, *The Legend of the holy Grail: its Iranian and Indian Analogous*, „Journal of the K.R. Cama Oriental

dzeniem porównań symbolu lwa z Ofiarą na krzyżu jest fakt, że we wczesnych krzyżach, powstałych do 2. poł. IX wieku, zanim ustalil się zwyczaj umieszczania Ukrzyżowanego Chrystusa w kolistym zwieńczeniu, ukazywano go właśnie w miejscu lwa, czyli na szczycie trzonu (il. 25).

Wraz z symbolem lwa „wchodzimy” na najwyższą partię krzyża, na ujęte w okrąg skrzyżowanie ramion. Tam znajdziemy powtarzający się na pewnej grupie krzyży schemat: polowanie na jelenia, spiralę lub guz (lewe ramię, il. 39) oraz korowód z relikwiami świętego (prawe ramię, il. 39-40). Polowanie na jelenia, podobnie jak polowanie na bazie, oznacza kolejne wezwanie do duchowych poszukiwań, tym razem już ostatnich. Ponieważ jeleni ma wyjątkowo duży status w mitach indoeuropejskich, występuje w nich jako ten, który ma cechy nadnaturalne (złote poroże, błękitne oczy), pokazuje drogę w zaświaty lub wzywa ku niemu. Także na krzyżu celtyckim jest to polowanie szczególne. Jego celem nie jest wyjście z chaosu, jak to było na bazie krzyża, ale dotarcie do celu. W tym samym miejscu na wielu krzyżach ukazano Dawida grającego na harfie, możemy więc sądzić, że scena ta miała pełnić podobne funkcje (il. 28-29, 32, 41). Także w mitach dźwięk harfy, czy muzyka w ogóle, były symptomem bliskości świata duchowego, zaświatów. Jeleń, tak jak dźwięk Dawidowej harfy, prowadzi na krzyżu ku ukazanej obok spirali, do kolejnej i ostatniej przemiany. Na wielu wczesnych krzyżach właśnie w tym miejscu umieszczono spiralę lub sugerujący nowe życie guz (il. 25, 27a, 39). Od X wieku schemat się zmienia – miejsce spirali zajmuje Ukrzyżowany Chrystus.

Ponieważ zastąpiono spiralę sceną Ukrzyżowania, należy mniemać, że obydwa motywy rozumiano podobnie. Spiralę, która bywa lewo lub prawoskrętna, a także Ukrzyżowanie, łączę z koncepcją *katabasis* i ideą zejścia Chrystusa do otchłani. Potwierdzeniem takiej interpretacji jest fakt, że na kilku krzyżach (Biblijny z Clonmacnois, krzyż z Durrow il. 30-31) sceny znajdujące się poniżej Ukrzyżowania umieszczono w odwrotnym kierunku niż przyjęty kierunek interpretacji. Od góry do dołu ukazano chronologicznie sceny z życia Chrystusa, kończąc na złożeniu do grobu, sugerując tym samym zejście Chrystusa do otchłani, którą tu obrazuje baza. Tak jak Chrystus wyprowadza z otchłani sprawiedliwych, tak mnich, wraz z Nim, dokonuje ostatecznej, poprzedzającej moment połączenia z Bogiem, transformacji, równoznacznej z *katabasis*<sup>32</sup>.

Institute” 33 (1939) 37-126; H. Kahane – R. Kahane, *The Krater and the Holy Grail: Hermetic sources of the Parzifal*, Urbana 1965, 1344, 19-20.

<sup>32</sup> Na temat *katabasis* i idei zejścia Chrystusa do otchłani por. F. Cabrol, *Descente du Christ aux enfers d'après la Liturgie*, DACL IV 682-694; J. Monnier, *La descende aux enfers. Etude de pensée religieuse, d'art, et de littérature*, Paris 1905; J.A. MacCulloch, *Early Christian Visions of the Other-World*, Edinburgh 1912; J.G. Bishop, *The Hero's Descent to the Underworld*, w: *The Journey to the Other World*, Totowa 1975, 109-129; C. Carozzi, *Eschatologie et au-delà. Recherches sur l'Apocalypse de Paule*, Aix en Provence 1994; I.P. Culianu, *Le vol magique dans l'Antiquité tardive*, RHR 198 (1981) 57-66; tenże, *L'Ascension de l'âme dans le mystères et hors des mystères*, w: U. Bianchi – M.J. Vermaseren (eds.), *La soteriologia dei culti orientali nell' Imperio Romano*, Leiden 1982, 276-307.

Na prawym ramieniu krzyża ukazano korowód paru osób i konia, na którego grzbiecie leży bezgłowe ciało człowieka (il. 39-40). Jego głowę umieszczoną w worku niesie idąca obok postać. Większość uczonych interpretuje tę scenę jako pochod z relikwiami<sup>33</sup>. Ponieważ na grupie krzyży w tym miejscu wymiennie umieszczono scenę Ofiary Abrahama, należy obie sceny porównać (il. 28, 29, 38a-c, 41). W scenie korowodu człowiek pozbawiony jest głowy, natomiast w scenie Ofiary ukazano Izaaka, któremu Abraham zamierza mieczem uciąć głowę, podczas gdy Biblia mówi o spaleniu na stosie. Co więcej, Izaak także trzyma w dłoni toporek sugerując, że być może dojdzie do samoofiary<sup>34</sup>. Obie sceny łączy motyw ściętej głowy (tzw. *tête coupée*). Motyw ten w kulturze celtyckiej jest nie tylko najpopularniejszym motywem dekoracji mieczy i ozdób, ale także ważnym przejawem wierzeń. Ucięcie głowy było bowiem w świecie celtyckim rozumiane jako definitywne oddzielenie duszy od ciała, jako stan faktycznej śmierci<sup>35</sup>. W tym kontekście pochod z relikwiami i Ofiara Abrahama nawiązują do celtyckiej ściętej głowy i oznaczają definitywne oddzielenie duszy od ciała, od jej cielesnego mieszkania i zjednoczenie z Bogiem<sup>36</sup>. Owo zjednoczenie ukazano na szczycie krzyża z Kells, gdzie widzimy Boga Ojca, Dawida grającego na harfie i zgromadzenie 12 apostołów (il. 26).

Ponieważ na szczycie wielu krzyży umieszczono modele kościołów (il. 26, 30, 32), możemy sądzić, że krzyże, które postawiono w Irlandii na przestrzeni od VIII do XII wieku, pełniły funkcję duchowego poradnika, dzięki któremu ówczesni mnisi mogli stać się ową Chrystusową opoką, na której zbudowano celtycki Kościół<sup>37</sup>. Kościół ten fascynuje do dziś swą duchową głębią i niespo-

<sup>33</sup> F. Henry, *L'art irlandais*, Paris 1963, 229; P. Harbison, *Irish High Crosses with the Figure Sculptures Explained*, Drogheda 1994, 49; H. Richardson - J. Scarry, *An Introduction to Irish High Crosses*, Dublin 1990, 36-37.

<sup>34</sup> O doktrynie samoofiary por. A.K. Coomaraswamy, *Atmayajna: le sacrifice de soi*, w: tenże, *La doctrine du sacrifice*, Paris 1978, 191-243.

<sup>35</sup> O roli hinduskich i celtyckich mitów dotyczących *tête coupée* por. A.K. Coomaraswamy, *Sir Gauvain et le chevalier vert: Indra et Nemuci*, w: tenże, *La doctrine du sacrifice*, s. 101-138 oraz w: „*Speculum*” 19 (1944) 104-125; A.K. Coomaraswamy, *Le pouse hinduse*, w: tenże, *La doctrine du sacrifice*, s. 139-162; A.K. Coomaraswamy, *Un conte irlandaise: Le Fils du Roi d'Irlande et le Géant du Loch Lein*, w: tenże, *La doctrine du sacrifice*, s. 163-166; A.K. Coomaraswamy, *Les magiciens sans tête et l'acte de vérité*, w: tenże, *La doctrine du sacrifice*, s. 167-174; K. Rosen-Przeworska, *Ikongrafia wschodnioceltycka*, Warszawa - Wrocław - Kraków - Gdańsk 1976, 116.

<sup>36</sup> W mitologii indoeuropejczyków postać ze ściętą głową obrazuje człowieka doskonałego; ścięta głowa utożsamiona została z aktem prawdy i aktem wiary, por. Coomaraswamy, *Les magiciens sans tête et l'acte de vérité*, s. 167-174; M. Dillon, *The Hindu Act of Truth in Celtic Tradition*, „*Modern Philology*” 44 (1947) 137-140.

<sup>37</sup> Na temat Kościoła celtyckiego por. J.T. McNeill, *The Celtic Churches. A History A.D. 200-1200*, Londyn 1974; A.W. Hadden - W. Stubbs, *Councils and Ecclesiastical documents, relating to Great Britain and Ireland*, vol. II, part 1, Oxford 1873, repr. 1964; N.K. Chadwick, *The Age of Saints in the Early Celtic Church*, London - New York - Toronto 1961.

żyłą wiarą mnichów, którzy pierwsi przystąpili do reewangelizacji zniszczonej po germańskich najazdach Europy.

\*\*\*

Przedstawiona wyżej analiza symboli zwierzęcych wymagała analizy mitów, czerpania z symbolicznych historii zawartych w Starym Testamencie, duchowej interpretacji świata natury zawartej w *Fizjologusie* oraz analizy porównawczej. Brakuje natomiast ciągle badań nad ikonografią biblijną krzyży. Wymagają one analizy irlandzkich tekstów apokryficznych, komentarzy biblijnych, poezji religijnej, psalmów i homilii. Analiza taka ujawni irlandzki sposób rozumienia biblijnych historii i przypowieści. Oryginalność ikonograficzna wielu znajdujących się na krzyżu scen biblijnych pozwala sądzić, że mieszkańcy wczesnochrześcijańskiej Irlandii rozumieli biblijne przestania na swój sposób, przez pryzmat swej oryginalnej mentalności<sup>38</sup>. Następnym etapem badań nad krzyżami pozwoli odnaleźć miejsce biblijnym scenom w wyznaczonej wyżej symbolicznej strukturze. Analiza taka ujawni także – tak często budowany w średniowieczu – pomost pomiędzy mitologią i księgami Pisma świętego.

## IRISH HIGH CROSSES AND THEIR CONNECTIONS WITH MYTHOLOGY ( VIII-XII CENTURY)

### Summary

The article is the kind of summary of my dissertation: „*Pagan Symbols on Celtic Crosses. Myths, Symbols, Images*”, Lublin 2002. I present the state of research (The Form of the Celtic Cross, Biblical Iconography) and short analysis of symbolic structure of Celtic Cross. This structure has few degree which present pagan emblems: hunting, raven, deer, horseman, lion, spiral and translation scene. Pre-Christian symbols are placed between biblical scenes. Formal and symbolic analysis of the pagan motifs proved they were made to express some idea so significant for Early-Medieval Ireland, the idea of a spiritual ladder to heaven. The Celtic Crosses are an original phenomenon that unites in itself spiritual traditions of the East and artistic heritage of the West. The original basic shape of the idea is Indo-Iranian and it was close to Celtic mentality. Old myths were translated into a symbolic language of art. The particular feature of the Celtic Cross is the co-existence of Nature and Bible, Myth and Christology.

---

<sup>38</sup> O oryginalnej ikonografii scen ukazujących Adama i Ewę w raju oraz Daniela między lwami por. R. Bulas, *Adam i Ewa w sztuce irlandzkiej*, w: *Irlandia między epoką kamienia a średniowieczem*, Poznań 2000, 25-34; *Irlandzka ikonografia Daniela między lwami na krzyżach celtyckich*, RH 51 (2003) z. 4, 241-263.