

Michał Janocha

Miniatura Podwyższenia Krzyża Świętego w "Menologionie Bazylego II"

Series Byzantina 5, 55-63

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Miniatura Podwyższenia Krzyża Świętego w Menologionie Bazylego II

Ks. Michał Janocha
Warszawa

Stara sentencja łacińska *Lex orandi – lex credendi* daje wyraz głębokiej, wewnętrznej, ściśle teologicznej łączności pomiędzy liturgią a wyznawaną wiarą. Dokładniejsza analiza związków pomiędzy liturgią a sztuką pozwala na rozwinięcie tej myśli: *Lex orandi – lex credendi – lex pingendi*. To zdanie jest szczególnie prawdziwe w przypadku sztuki bizantyńskiej, gdzie *lex pingendi* było powiązane z liturgią wyjątkowo silnymi więzami. Tematem niniejszego artykułu będzie analiza najstarszego zachowanego przedstawienia Podwyższenia Krzyża Świętego w ikonografii bizantyńskiej. Temat ten ma dwa zasadnicze źródła: historyczno-legendarne i liturgiczne. U jego podstaw leży odnalezienie relikwii Krzyża na Golgocie przez świętą Helenę. Data odnalezienia Krzyża (*Inventio crucis*), 13/14 września, zbiegła się z poświęceniem bazyliki Grobu Pańskiego zbudowanej przez Konstantyna w 335 r. Corocznym wspomnieniem obu wydarzeń stało się święto nazwane Podwyższeniem Krzyża Świętego. Geneza tego święta jest palestyńska.

Relikwie Krzyża Świętego zostały zrabowane przez Persów podczas zdobycia Jerozolimy w 614 r. Odzyskał je cesarz Herakliusz i przyniósł w triumfie do Jerozolimy za czasów patriarchy Zachariasza w 631 r. Cztery lata później, w obliczu inwazji arabskiej, cesarz przeniósł je uroczyście do Konstantynopola. Patriarcha Sergiusz przeniósł relikwię w procesji z Blachernach do Hagia Sofia¹. Od tej pory centralnym miejscem kultu Krzyża Świętego stała się stolica Bizancjum².

¹ Nicefor z Konstantynopola, *Historia syntomos*, Patrologia Graeca (dalej cyt.: PG) 100, 913A.

² R. Taft, A. Kazhdan, *Cross, Cult of the (Cross)*, w: *Oxford Dictionary of Byzantium*, t. 1. W kwestii daty powrotu relikwii Krzyża Świętego do Jerozolimy wśród historyków nie było zgody. Podawano daty pomiędzy rokiem 628 (K. Onasch, *Kreuzerhöhung*, w: *Lexikon Liturgie und Kunst der Ostkirche unter Berücksichtigung der Alten Kirche*, Berlin–München 1993,

Chronikon Paschale z VII w. (napisany przypuszczalnie po 630 r.) mówi o wystawieniu Krzyża Świętego (*staurophaneia*) 14 września³ i po raz pierwszy zaświadcza o rycie Podwyższenia Krzyża (*hypsois*) w Hagia Sofia tego właśnie dnia 614 r. Jest to rok zrabowania relikwii Krzyża Jerozolimskiego przez Persów, stąd ryt Podwyższenia Krzyża w najważniejszej świątyni cesarstwa miał szczególną wymowę. Można przypuszczać, że wprowadzenie owego rytu w Hagia Sofia w 614 r. wiązało się z tym faktem i miało wyrażać triumf Krzyża nad nieprzyjaciółmi. Trudno rozstrzygnąć, czy w Hagia Sofia podnoszono przechowywany tam relikwiarz z partykułami Krzyża Świętego, czy po prostu krzyż liturgiczny. Po triumfalnym powrocie relikwii do Jerozolimy w 631 r., a zwłaszcza po jej przybyciu do Konstantynopola w roku 635 czyniony przez patriarchę gest podwyższenia nabrał szczególnej wymowy, a samo święto urosło do rangi najważniejszych. Pomijamy tu liturgiczny rozwój święta i jego rozpowszechnienie w Bizancjum i na Zachodzie, szeroko analizowane w literaturze przedmiotu⁴. Skupimy się natomiast na jego centralnym momencie, utrwalonym w ikonografii.

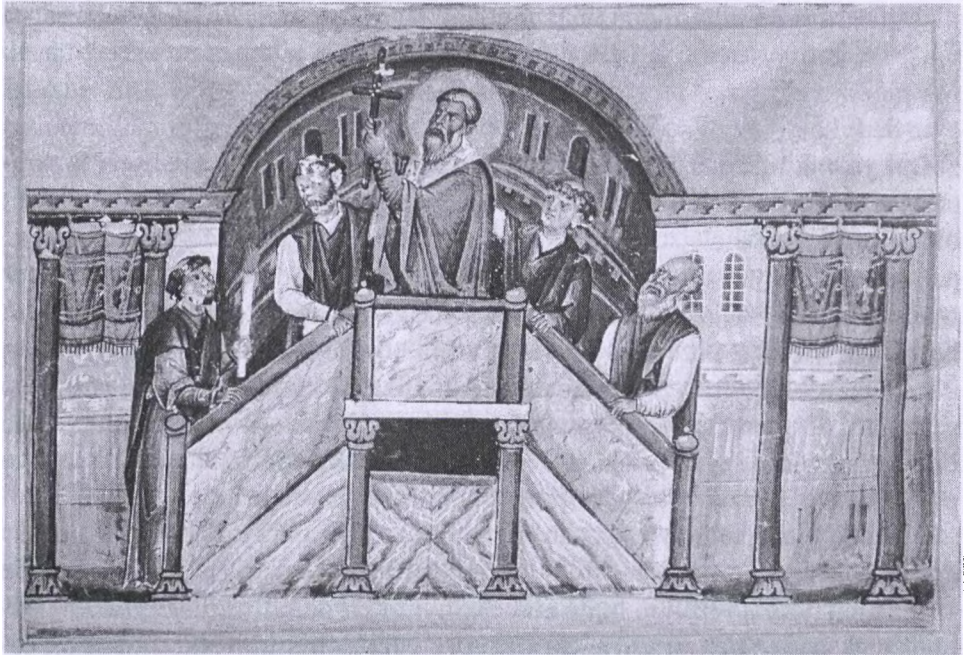
Najwcześniejsze przedstawienie Podwyższenia Krzyża Świętego, które przetrwało do naszych czasów, zachowało się w *Menologionie Bazylego II*, przechowywanym w Bibliotece Watykańskiej (Cod. Vat. gr. 1613, fol. 35r). Kodeks ten, jak i sama miniatura, posiada już swoją bogatą literaturę⁵.

s. 229.) a 633 (II. Leclercq, *Croix. Invention et Exaltation de la vraie*, w: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, red. F. Cabrol, II. Leclercq, II. I. Marrou, t. 3, nr 2, s. 3138). Leclercq podaje błędną datę zdobycia Krzyża Świętego przez Persów – 628 rok, i twierdzi, że Herakliusz zdobył relikwie po pięciu latach, czyli w 633 r.). Sprawę rozstrzygnął ostatecznie V. Grunel („Byzantinische Forschungen” 1 (1966), s. 139–149), dowodząc, że odzyskane relikwie Herakliusz przekazał na Golgotę 21–22 Marca 631 r.

³ PG 92, 988.

⁴ Н. Д. Успенский, *Чин Воздвижения Креста. Историко-литургический обзор*, „Журнал Московской Патриархии”, Москва 1954, nr 9, s. 49–57; *Kreuz. II.A.VI: Legenden und Feste des hl. Kreuzes*, opr. E. Dinkler, E. Dinkler-von Schubert; *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, herausgeben von M. Restle, t. 5, szp. 276–278.

⁵ *Il Menologio do Basilio II*, z serii: *Codices e Vaticanis selecti*, t. 8, Torino 1907, opis: t. 1 (*Testo*), nr 35; reprodukcja: t. 2 (*Tavole*), tabl. 35; V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, s. 174, przyp. 70; P. Mijović, *Menolog*, Beograd 1973, s. 188, przyp. 137; Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, s. 154–155; K. Weitzmann, *Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century*, w: *Proceedings of the XIIIth Congress of Byzantine Studies, Oxford 5–10 September 1966*, London 1967, fot. 31; *idem*, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago–London 1971, s. 294, fot. 296; N. P. Ševčenko, *Illuminating the Liturgy. Illustrated Service Books in Byzantium*, w: *Heaven on Earth. Art and Church in Byzantium*, Pennsylvania 1998, fot. 7.42; A. Groniek, *Elementy historyczno-legendarne i liturgiczne na przedstawieniach Podwyższenia Krzyża Świętego w malarstwie Kościoła Wschodniego*, w: *Chrześcijańskie święta i święci w życiu duchowym Ukraińców na przełomie tysiącleci*, red. W. Mokry (Biblioteka Fundacji św. Włó-



1. Podwyższenie Krzyża Świętego, miniatura, *Menologion Bazylego II*; Biblioteka Watykańska, Cod. Vat. gr. 1613, fol. 35 r.; Skryptorium cesarskie w Konstantynopolu, ok. 985 r.

Menologion powstał w skryptorium dworskim w Konstantynopolu około 985 r. Miniatura ma charakter sceny liturgicznej rozgrywającej się we wnętrzu świątyni. Jej ośrodkiem jest postać biskupa z aureolą, stojącego na ambony, odzianego w liliowy felonion i omoforion, zwróconego w lewą stronę i trzymającego w dłoniach wzniesionych na wysokości głowy krzyż o podwójnych ramionach poprzecznych (będziemy go nazywać krzyżem podwójnym)⁶. Biskupa podtrzymują dwaj diakoni stojący po bokach na niższych stopniach ambony. Na dole ambony stoją symetrycznie dwaj duchowni, zwrócenii w stronę krzyża, z których jeden, po lewej stronie, trzyma płonąca świecę.

dzimierza, t. 6), Kraków 2001, s. 189, fot. 1 na s. 202; *The Splendour of Heaven. Sacred Treasures from Byzantine Collections and Museums in Greece*, Frankfurt, Dommuseum, September 2001–January 2002, red. J. Albani, fot. 5, s. 41; Н. А. Шалина, *Реликви в восточнохристиянској иконографии*, Москва: Индрик 2005, s. 152–153, fot. 82a (zob. tam cały rozdział: Иконография Воздвижения креста в византийској и древнерусској живописи, s. 133–218).

⁶ Ten typ krzyża bywa w literaturze określaný jako *cruх gemina*, a w niektórych kontekstach jako krzyż patriarchalny.

Miniatura *Menologionu* związana jest z powiązaniem z datą 14 września tekstem, który streszcza historię o odnalezieniu Krzyża, zamieszczoną po raz pierwszy u św. Ambrożego⁷. Mowa jest o tym, że w dniu poprzedzającym dedykację, czyli poświęcenie bazyliki Męki Pańskiej w Jerozolimie, lud został po raz pierwszy dopuszczony do adoracji Świętego Drzewa: biskup stojący na podwyższeniu podniósł krzyż przy wznoszonych przez wiernych okrzykach „Kyrie eleison”⁸. Tekst daje świadectwo powszechnemu w X w. przekonaniu, żywemu w tradycji prawosławnej po dziś dzień, że ryt Podwyższenia Krzyża jest nieprzerwanie praktykowany od czasów znalezienia Krzyża Świętego przez św. Helenę⁹. Na tej podstawie Ajnałow, jeden z pierwszych badaczy zajmujących się analizą treści miniatury, doszedł do wniosku, że ilustruje ona, zgodnie z tekstem *Menologionu*, opisaną scenę Podwyższenia Krzyża przez św. Makarego biskupa Jerozolimy w bazylice na Kalwarii¹⁰. Przeciwno tej interpretacji przemawia brak postaci cesarzowej Heleny, a przede wszystkim niewielki rozmiar krzyża, który nie może być odnalezionym na Golgocie Krzyżem Chrystusowym, ale ujętą w formie krzyża partykułą relikwii bądź zwyczajnym krzyżem liturgicznym. W późniejszych badaniach przeważała interpretacja miniatury jako ilustracji ceremonii Podwyższenia Krzyża Świętego w bazylice Hagia Sofia w Konstantynopolu, co zdaje się potwierdzać kontekst powstania *Menologionu*, związany z cesarzem Bazylim II. Podejmowano próby dosłownego traktowania przedstawionych na miniaturze elementów architektonicznych jako wiernej ilustracji wnętrza Wielkiego Kościoła w końcu X w. Ambona na miniaturze nawiązuje do niezachowanej ambony w bazylice Hagia Sofia, jednak porównując ją z projektem rekonstrukcji Antoniadisa przyjętej przez Xydisa widać sporo różnic¹¹. Również jej usytuowanie, ze schodami od północy i południa, wskazujące na transept bazyliki, nie da się pogodzić z ukazaną na miniaturze konchą, która wskazuje na część ołtarzową, podkreśloną dodatkowo przez kolumny i zasłony, sugerujące templon. Krytycz-

⁷ Historię odkrycia Krzyża Świętego przytacza św. Ambroży w mowie pogrzebowej po śmierci cesarza Teodozjusza w 395 r. *De obitu Teodosii*. O formowaniu się legendy: J. W. Drijwers, *Helena Augusta: the Mother of Constantine the Great and the Legend of her Finding of the True Cross (Studies in Intellectual History)*; 27), Leiden–New York 1992.

⁸ A. Albani, *Menologium Graecorum*, Urbini 1727, t. 1, s. 37.

⁹ Tak więc święto Podwyższenia Krzyża Świętego uchodzi za jedyne święto, którego początek tożsamy jest z samym wydarzeniem.

¹⁰ Д. Айналовъ, *Византийские памятники Афона*, „Византийский Временник” 6 (1899), nr 1–2, s. 65 z przyp. 3.

¹¹ S. G. Xydis, *The Chancel Barrier, Solea and Ambo in Hagia Sophia*, „The Art Bulletin” 29 (1947), s. 22–23, ryc. 31.

na analiza detali architektonicznych zawartych w miniaturach *Menologionu Bazylego II* stała się dla Krautheimera podstawą do rekonstrukcji wnętrza bazyliki Hagia Sofia w X stuleciu¹².

Autor *Menologionu*, znający dobrze realia bazyliki Hagia Sofia, przetwarzał je w duchu swojej epoki, w języku konwencjonalnych form, z wykorzystaniem istniejących już formuł ikonograficznych¹³. W tym przypadku zastosowane tło zdaje się sugerować, że ambona stoi na osi świątyni przed templonem, co jest z liturgicznego punktu widzenia nieprawdopodobne. Chodzi tu więc nie tyle o weryzm historyczny czy liturgiczny, ile o weryzm ideowy, który akcentuje swobodnym doбором środków plastycznych podniosły charakter ceremonii¹⁴. Błędne założenie weryzmu historyczno-liturgicznego prowadziło niekiedy w kierunku nieuprawnionych, zbyt szczegółowych interpretacji liturgicznych miniatury.

Miniaturzysta *Menologionu* stosuje zgodny z duchem epoki swoisty „realizm wybiórczy”. Elementy zaczerpnięte z rzeczywistości ujmuje w formuły funkcjonujące w zbiorowej wyobraźni artystycznej i twórczo je modyfikuje. Tworzenie nowych przedstawień ikonograficznych (np. w przypadku nowych świętych) dokonywało się w oparciu o repertuar istniejących znaków, funkcjonujących w ukształtowanej przez tradycję zbiorowej wyobraźni fundatorów, artystów i odbiorców sztuki, zgodnie z prawem tzw. ekonomii ikonograficznej¹⁵.

Na ile scena Podwyższenia Krzyża Świętego została przejęta z istniejącej już tradycji ikonograficznej, a na ile była nowatorskim dziełem miniaturzysty *Menologionu Bazylego II*? Pytanie to, wobec braku wcześniejszych przedstawień, pozostaje otwarte. Wydaje się jednak mało prawdopodobne, aby ważne święto liturgiczne, rozpowszechnione w X w. w całym świecie bizantyńskim, nie znalazło swojego echa w plastyce przez ponad trzy i pół stuleci.

Można zatem założyć, że autor miniatur *Menologionu Bazylego II* dysponował już konkretnym schematem ikonograficznym bądź funkcjonującym

¹² R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Baltimore 1967, fot. 75.

¹³ O trudnościach w interpretacji szczegółów architektonicznych i liturgicznych miniatur *Menologionu* pisze B. Пуцко, *Чин воздвижения Креста в византийской живописи*, „Revue des Études Sud-Est Européennes” 16 (1978), nr 4, s. 649–650.

¹⁴ Analogiczne zjawisko w średniowiecznej ikonografii zachodnioeuropejskiej w odniesieniu do przedstawień mszy świętej: M. Janocha, *Missa in arte polona. Średniowieczna i nowożytna ikonografia mszy świętej*, Warszawa 1998, s. 14–28.

¹⁵ Określenie „ekonomii ikonograficznej” pochodzi od Jana Białostockiego; *idem*, *Problem oryginalności i kryteria wartościowania w studiach nad ikonografią starochrześcijańskiego malarstwa miniaturowego. (Uwagi o pracach Kurta Weitzmanna)*, w: *idem*, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, cz. 1, s. 53–54.

w zbiorowej wyobraźni *exemplum*. Rdzeniem formalnym takiego *exemplum* mogła być symetrycznie ujęta ambona z grupą celebransów, co zdają się potwierdzać miniatury z Kodeksu z monasteru Dionisiou na Atosie z 1059 r. (Cod. Dionisiou 587/m/, fol. 119 v)¹⁶. Nie można jednak wykluczyć, że proces ów przebiegał w odwrotnym kierunku: że to właśnie temat Podwyższenia Krzyża Świętego dostarczył nowej formuły z amboną, zastosowanej następnie do ilustracji innych ceremonii liturgicznych.

Niezależnie od „realizmu wybiórczego”, miniatura Podwyższenia Krzyża Świętego z *Menologionu Bazylego II*, rozumiana jako aktualna ilustracja powtarzanej co roku w Hagia Sofia ceremonii liturgicznej, nasuwa szereg problemów interpretatorskich. Zatrzymam się na dwóch, ważnych z punktu widzenia dalszej historii tego tematu.

Kwestia pierwsza dotyczy aureoli wokół głowy celebransa. Aureola wskazuje na osobę świętą, a to może suponować, że przedstawiany hierarcha jest postacią z przeszłości. Jest to trudne do pogodzenia z tezą, że miniatura jest ilustracją współczesnej ceremonii. Aureola może wskazywać na jednego z czterech biskupów związanych z historią Podwyższenia Krzyża Świętego. Pierwszym z nich jest św. Makary I, biskup Jerozolimy (ok. 313–334), który według tradycji miał jako pierwszy dokonać podwyższenia krzyża znalezionego na Golgocie przez św. Helenę¹⁷. Drugim biskupem związanym z Podwyższeniem Krzyża jest patriarcha jerozolimski Zachariasz, za którego czasów Herakliusz zwrócił bazylice jerozolimskiej zrabowaną przez Persów relikwię Krzyża. Trzecim biskupem jest św. Sergiusz, patriarcha Konstantynopola (610–638), który jako pierwszy dokonał Podwyższenia relikwii Krzyża Świętego w bazylice Hagia Sofia. Świętym celebransem może być także Jan Chryzostom, i to z trzech powodów. Po pierwsze, Jan Chryzostom był patriarchą Konstantynopola, a więc biskupem w bazylice Hagia Sofia, gdzie ukonstytuowało się święto Podwyższenia Krzyża i gdzie tworzyła się jego ikonografia. Po drugie, był on autorem szeregu kazań o Krzyżu Świętym, z których jedno czytane było podczas celebracji uroczy-

¹⁶ K. Weitzmann, *An Imperial Lectionary in the Monastery of Dionysiou on Mount Athos, Its Origin and Wanderings*, „Revue des Études Sud-Est Européennes”, t. 7 (1969), s. 239–253; S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, t. 2, Paris 1970, fot. 212; K. Weitzmann, *Studies in Classical...*, s. 260, fot. 248; S. M. Pelekanidis, P. C. Christou, Ch. Tsioumis, S. N. Kadas, *The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts*, t. 1, Athens 1974, fot. 239 (bibliografia: s. 435, opis miniatury: s. 441); S. Dufrenne, *Tableaux synoptiques de 15 psautiers médiévaux*, Paris 1978, psalm 98,5; B. Пырко, *op. cit.*, fot. 2, s. 651 i 653; *The Splendour of Heaven...*, fot. 5, s. 41.

¹⁷ O ikonografii św. Makarego: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, t. 7, Freiburg 1974, szp. 477–478.

stości w dniu 14 września. Po trzecie, data święta Podwyższenia Krzyża zbiega się z datą śmierci Jana Złotoustego (14.09.407 r.) i jego wspomnieniem liturgicznym. Jego imieniem podpisana jest postać biskupa na miniaturach Podwyższenia Krzyża w dwóch psalterzach: w *Psalterzu Teodora* z Londynu (Cod. Add. MS 19.352, fol. 131v), napisanym w klasztorze Studion w 1066 r.¹⁸ i w słowiańskim *Psalterzu Kijowskim*, powstałym w Kijowie w roku 1379 (Rosyjska Biblioteka Narodowa w Sankt Petersburgu, nr 1252 F.VI., fol. 137)¹⁹. Fizjonomia biskupa na miniaturze watykańskiej – pociągła twarz, siwe włosy i długa siwa broda – nie daje podstaw do jednoznacznej identyfikacji.

Nie można wykluczyć, że mamy tu do czynienia z kontaminacją dwóch zdarzeń: jednostkowego, historycznego Podwyższenia Krzyża z przeszłości i cyklicznego, corocznie powtarzanego w liturgii. Zachodzi między nimi relacja przyczyny i następstwa, więź historycznej ciągłości i ideowej tożsamości. Nie można wykluczyć także, że owa aureola jest wyrazem konwencji pozbawionej konkretnych odniesień indywidualnych i wskazującej na świętość urzędu biskupiego, do czego daje podstawy traktat Pseudo-Dionizego *O hierarchii niebieskiej* i istniejąca praktyka ikonograficzna.

Druga, bardziej istotna kwestia, dotyczy przyczyny nieobecności cesarza na miniaturze Podwyższenia Krzyża Świętego. Jego postać pojawia się na innych miniaturach *Menologionu* w scenach translacji relikwii i procesji. W drobiazgowym opisie obchodów święta Podwyższenia Krzyża w Hagia Sofia, sporządzonym przez Konstantyna VII Porfirogenetę w zbiorze przepisów dworskiej etykiety *O ceremoniach*, osobie cesarza przypadała w udziale bardzo eksponowana rola²⁰. W kulminacyjnym momencie Podwyższenia Krzyża cesarz stał na stopniach ambony. Rozdział księgi opisujący święto został zredagowany przed Bazylim I, prawdopodobnie za panowania Michała III, zanim Bardas został ogłoszony cesarzem, czyli w latach 847–862. Czy ten sam ceremonial był używany w następnym stuleciu, za panowania Bazylego II?

¹⁸ K. Weitzmann, *Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century*, w: *Proceedings of the XIIIth Congress...*, s. 217, fot. 32 (przedruk: K. Weitzmann, *Studies in the Arts at Sinai: Essays*, Princeton (New Jersey) 1982, s. 259, fot. 248; S. Der Nersessian, *op. cit.*, fot. 212; Ch. Walter, *op. cit.*, s. 77 i 154–155; A. Cutler, *Liturgical Strata in the Marginal Psalters*, w: *Imagery and Ideology in Byzantine Art*, Northfolk 1992, nr 6, s. 17–30, fot. VI.11; A. Cutler, J.-M. Spieser, *Byzance médiévale 700–1204*, Vérone 1996, fot. 256; A. Gronek, *op. cit.*, s. 190–191.

¹⁹ Г. Вздорнов, *Киевская Псалтырь. Исследование о Киевской Псалтыри*, Москва 1978, t. 1 (reprint), fol. 137, t. 2 (komentarz), s. 50 i 132.

²⁰ Constantin VII Porphyrogénite, *Le livre des Cérémonies*, ed. A. Vogt, Paris 1935, t. 1, s. 116–118, komentarz wydawcy: s. 141–144.

Kleortorologion Filoteusza ukończony we wrześniu 899 r. zawiera w tej materii istotne różnice w stosunku do tekstu *De Ceremoniis*. Z *Kleortologionu* wynika, że uroczystość została zmodyfikowana. Cesarz wchodził na galerię i schodził z niej, ale nie ma żadnej wzmianki o jego wejściu do sanktuarium ani na ambonę, ani o powrocie do sanktuarium z patriarchą. Według *Kleortologionu* cesarz opuszczał świątynię po trzecim podniesieniu Krzyża. A zatem po modyfikacji ceremoniału cesarz uczestniczył w uroczystości z wysokości galerii. W opinii Syrapie Der Nersessiana przyczyną tej zmiany był skandal związany z czwartym małżeństwem Leona VI²¹. Przypomnijmy pokrótce jego okoliczności.

W 904 r., po śmierci swojej trzeciej żony, Leon VI sprowadził do pałacu nową kochankę, Zoe Karbonopsina, która rok później urodziła mu tak długo oczekiwanego męskiego potomka, późniejszego cesarza Konstantyna VII Porfirogenetę. Na mocy układu zawartego z patriarchą Mikołajem Mystikosem dziecko zostało ochrzczone 6 stycznia 906 r., po czym jego matka opuściła pałac. Wkrótce jednak powróciła, a cesarz po raz kolejny złamał ustanowione przez siebie prawo zakazujące trzeciego małżeństwa. Leon VI znalazł kapłana, który udzielił mu ślubu i ogłosił Zoe cesarzową. Patriarcha próbował nakłonić cesarza do oddalenia Zoe, jednak bezskutecznie. Skandal wybuchł na święto Bożego Narodzenia, gdy cesarz przybył z procesją senatorów do Hagia Sofia na uroczystą liturgię. „Wszyscy przybyli wraz ze świętym senatem i władcą, przekonani, że wejdzie on do kościoła. Jednak patriarcha wyszedł mu naprzeciw do drzwi cesarskich i powiedział: »Teraz niechaj wasza cesarska wysokość, nie uznając tego za ujmę, zechce wejść zwykłymi drzwiami z prawej strony [...] Jeżeli jednak wejdiesz siłą, to ja sam i całe duchowieństwo gotowi jesteśmy opuścić kościół.« Cesarz zmarszczył brwi i pokropił ziemię łzami; potem bez słowa podszedł do bocznych drzwi i tamtędy wszedł do *metatorion*”²². Historia powtórzyła się w święto Objawienia Pańskiego. Patriarcha i synod zabronili dostępu cesarzowi do świętych miejsc, i być może ograniczyli jego udział w uroczystości Podwyższenia Krzyża.

Zdaniem Der Nersessiana, opis ceremonii Podwyższenia Krzyża w *Kleortologionie* jest interpolacją dokonaną po 906 r., a przed śmiercią Leona VI w roku 912. Czy ta zmiana mogła utrzymywać się i za następnych cesarzy? Według badacza krótkie rządy Aleksandra i długa małoletniość Konstanty-

²¹ S. Der Nersessian, *La fête de l'exaltation de la Croix*, „Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientale et slave” 10 (1950), s. 194.

²² *Vita Euthymii*, wyd. P. Karlin-Hayter, Bruxelles 1970, s. 75–79; cyt. za G. Dagronem w: *Historia chrześcijaństwa*, t. 4, *Biskupi, mnisi i cesarze (610–1054)*, s. 164–165.

na nie stwarzały okazji do rewizji tej poprawki²³. *Typikon Hagia Sofia* według manuskryptu z Patmos nr 266 z X w. zawiera krótki opis obchodów święta Podwyższenia Krzyża, nie wspominając ani słowem o cesarzu²⁴. Można przypuszczać, że właśnie w tym okresie powstał prototyp ikonograficzny Podwyższenia Krzyża Świętego bez osoby cesarza. W następnych stuleciach upowszechnił się on i utrwalił, nieczuły na zmiany następujące na cesarskim tronie i w przebiegu samej liturgii święta.

Analizowana w niniejszym artykule najstarsza zachowana miniatura Podwyższenia Krzyża Świętego skupia jak w soczewce problematykę wzajemnych zależności pomiędzy bizantyńską ikonografią a liturgią. Jest to ilustracja szerszego zjawiska, typowego dla sztuki związanej z modelem kultury, który za Paulem Tillichem można określić mianem teonomicznej²⁵. Skrajnie teonomiczna sztuka bizantyńska w wąskim i mocno skonwencjonalizowanym repertuarze form ikonograficznych przekazuje głębię i bogactwo treści. Twórcy i odbiorcy sztuki bizantyńskiej byli bardzo uwrażliwieni na wszelkie niuanse formy, za którymi stały zwykle określone problemy ideowe. Podobnego podejścia oczekuje sztuka bizantyńska od swoich współczesnych badaczy²⁶.

²³ S. Der Nersessian, *La fête...*, s. 193–198. Opinię uczonego podziela Ch. Walter, *op. cit.*, s. 155.

²⁴ A. Dmitrievskij, *Opisanie liturgitseskich rukopisej*, t. 1, *Typica*, Kiev 1895, s. 5.

²⁵ P. Tillich, *Die religiöse Substanz der Kultur*, w: *idem, Gesammelte Werke*, t. 9, Stuttgart 1967. Niemiecki myśliciel w swej refleksji nad teologią kultury dokonał rozróżnienia na kulturę autonomiczną i teonomiczną w oparciu o kryterium formy i treści. Owa treść (*Gehalt*) jest tożsama z sensem, jest duchową substancją, która nadaje znaczenie formie. Im więcej form, tym bardziej kultura jest autonomiczna. Im więcej treści – tym bardziej teonomiczna.

²⁶ Kontynuacją niniejszych rozważań jest mój artykuł *Podwyższenie Krzyża Świętego w ikonografii bizantyńskiej*, który ukaże się w specjalnym tomie rocznika „Ikonotheke” w 2008 r., dedykowanym prof. Barbarze Dąb-Kalinowskiej.