

# Sławomir Skrzyniarz

---

## Domniemany podręcznik malarski Ulpiosa (Elpiosa) Rzymianina

---

Series Byzantina 2, 97-107

---

2004

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## *Domniemany podręcznik malarski Ulpiosa (Elpiosa) Rzymianina\**

Sławomir Skrzyniarz

Między końcem VII a połową IX w., w okresie zdominowanym przez kontrowersję ikonoklastyczną, Kościół wschodni ostatecznie wypracował teoretyczne podstawy funkcjonowania sztuki religijnej oraz zaakceptował wiele rozwiązań praktycznych, które odtąd regulowały twórczość w zakresie sakralnego malarstwa ściennego, ikonowego i książkowego. Zgodność z kanonami ikonograficznymi – pomijając oczywisty fakt, że one same ewoluowały, wyznaczając rytm późniejszych przemian sztuki bizantyńskiej, oraz że zawsze pozostawiały pewien margines swobody dla indywidualnej inwencji – decydowała o doktrynalnej poprawności obrazu, a co za tym idzie – o pozytywnej ocenie danego dzieła. Kluczowego znaczenia w Bizancjum nabrała tym samym transmisja wzorów.

Ta mogła dokonywać się na kilka sposobów. Fundamentalny był niewątpliwie sam proces edukacji artystycznej. Terminowanie u boku mistrza poprzez praktykę wpajało uczniowi przyjęte w danym czasie i środowisku sposoby komponowania konkretnych obrazów i całych ich zespołów. Po uzyskaniu samodzielności przez twórcę pomoc w tym względzie mogły stanowić dzieła sztuki (iluminowane rękopisy, ikony) oraz wszelkiego rodzaju szablony lub wzorniki<sup>1</sup>.

---

\* Przygotowując tekst do druku uwzględniłem wnioski z dyskusji, która miała miejsce po wygłoszeniu przeze mnie referatu. Za szczególnie inspirujące uwagi dziękuję Pani Prof. dr hab. Barbarze Dąb-Kalinowskiej.

<sup>1</sup> Syntetyczne wprowadzenie do zagadnienia transmisji wzorów w Bizancjum, wraz z zestawieniem literatury przedmiotu, dołączył w charakterze apendyksu do pracy o wzornikach zachodnich Robert W. Scheller, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1470)*, Amsterdam 1995, s. 383–393. Zob. też H. L. Kessler, *Modello*, [w:] *Enciclopedia dell'arte medievale*, t. VIII, Roma 1997, s. 491–496. Przykładem wzornika, który najprawdopodobniej służył kilku pokoleniom malarzy (wg Irmgara Huttera – cypryjskich), jest oksfordzki rękopis *Homilii* Jana Chryzostoma

Osobnym zagadnieniem jest rola tekstów w transmisji wzorów. Wiadomo, że malarze bizantyńscy czerpali inspirację z Biblii, poezji religijnej i świeckiej, prozy historycznej i dzieł hagiograficznych. Natomiast nie ma pewności, czy posługiwali się wyspecjalizowanymi tekstowymi podręcznikami malarskimi, takimi jak dużo późniejsza *Hermeneia*, która dobitnie świadczy o potencjalnej nośności słowa w przekazywaniu informacji teoretycznych i praktycznych przydatnych przy uprawianiu malarstwa religijnego<sup>2</sup>. Z tym większą uwagą warto przyjrzeć się krótkiemu tekstowi, związanemu z imieniem Ulpiosa (Elpiosa) Rzymianina, uznawanemu przez niektórych badaczy za najwcześniejszy zachowany bizantyński podręcznik ikonografii<sup>3</sup>.

Jest on dobrze znany, choć nie doczekał się jak dotąd pełnego opracowania. Pierwszy krok w tym kierunku został wykonany: dysponujemy solidną podstawą do studiów filologicznych i historyczno-artystycznych w postaci krytycznej edycji Friedhelma Winkelmana z roku 1990<sup>4</sup>, która w wielu aspektach koryguje wcześniejsze wydanie przygotowane przez Manolisa Chatzidakisa<sup>5</sup>. W niniejszym artykule ograniczam się do przypomnie-

---

(*Magdalen College, Cod. gr. 3*). Między końcem XII a 2. poł. XIII w. jego karty zostały pokryte stu kilkudziesięcioma rysunkami (zachowało się 112) przedstawiającymi Chrystusa, Marię, aniołów i licznych świętych. Szkicowy charakter miniatur oraz brak uchwytnych powiązań między nimi a tekstem pozwala domniemywać pomocniczą dla praktyki malarskiej funkcję kodeksu. Por. I. Hutter, *The Magdalen College „Musterbuch“: A Painter's Guide from Cyprus at Oxford*, [w:] *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*, red. N. Patterson-Sévčenko, Ch. Moss, Princeton 1999, s. 117–129. Tania Velmans, publikując w latach 70. miniatury oksfordzkiego rękopisu, uznała że powstały one bez praktycznego powodu – *Le dessin à Byzance*, „Monuments et mémoires”, t. LIX–LXI, 1973–1978, s. 145.

<sup>2</sup> Jako bardzo prawdopodobną możliwość istnienia w Bizancjum tekstowych podręczników malarskich (obok wzorników) przyjmuje m.in. Otto Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, s. 137–138; *The Style of the Karyie Djami and its Place in the Development of Palaeologan Art*, [w:] *The Karyie Djami*, t. IV, red. P. A. Underwood, Princeton 1975, s. 121–123. Zob. M. Smoraǳ-Różycka, *Wstęp*, [w:] Dionizjusz z Furny, *Hermeneia czyli objaśnienie sztuki malarskiej*, przekł. I. Kania, wstęp i red. M. Smoraǳ-Różycka, Kraków 2003, szczeg. s. V–X, tamże bibliografia.

<sup>3</sup> Ostatnio m.in. F. Winkelmann, „Über die körperlichen Merkmale der gottbeseelten Väter”. *Zu einem Malerbuch aus der Zeit zwischen 836 und 913* [sic – powinno być 993], [w:] *Fest und Alltag in Byzanz*, red. D. Simon, G. Prinzig, München 1990, s. 107–127; G. Dagron, *L'image de culte et le portrait*, [w:] *Byzance et les images*, red. A. Guillou, J. Durand, Amsterdam 1994, s. 99; A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńska sztuka*, [w:] *Encyklopedia kultury bizantyńskiej*, red. O. Jurewicz, Warszawa 2002, s. 90.

<sup>4</sup> F. Winkelmann, *op. cit.*, s. 113–127 (tłumaczenie niemieckie na s. 109–113).

<sup>5</sup> M. Chatzidakis, *Ἐκτῶν Ἐλπίου τοῦ Ῥωμαίου*, „Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν”, 14 (1938), s. 393–414 (= *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, London 1972, nr III).

nia tego, co o rzekomym podręczniku malarskim Ulpiosa (Elpiosa) wiadomo, oraz wypunktowania kwestii, które czekają na rozstrzygnięcie.

Tekst, zachowany w pięciu redakcjach<sup>6</sup>, zawiera mniej lub bardziej lapidarne informacje dotyczące cech fizycznych (przede wszystkim wyglądu) ponad czterdziestu postaci, ze szczególnym uwzględnieniem proroków i Ojców Kościoła. Zgodnie z wersjami C, M i T stanowią one *excerpta* z bliżej nieznaney *Historii Kościelnej*. Autor tego dzieła, równie jak ono tajemniczy, w M występuje jako Οὔλιος, w C jako Ἐλπιος, w T zaś jako Ὀλύμπιος, którą to formę wypada uznać za pomyłkę kopisty. We wszystkich przypadkach do imienia dodano przydomek Ῥωμαίος.

Nie wiadomo, kto wyselekcjonował przekazane przez Ulpiosa (Elpiosa) informacje o wyglądzie „natchnionych przez Boga Ojców”<sup>7</sup>, ale był to zapewne ktoś związany z Konstantynopolem, gdyż stamtąd pochodzą wszystkie znane redakcje tekstu.

Z pewnym przybliżeniem można określić czas, w którym kompilacji dokonano. Najstarsza zachowana redakcja (M, 993 r.) stanowi *terminus ad quem*, zaś dolną granicę chronologiczną wyznacza cytat z listu synodalnego z roku 836, który pojawia się w ustępie poświęconym Chrystusowi (21)<sup>8</sup>.

Za podstawę utrwalonych w tekście informacji o fizycznych cechach „Ojców” uznać należy niezachowaną *Historię Kościelną* Ulpiosa (Elpiosa). Pojawia się wszakże pytanie, czy uderzające swoją konkretnością opisy wyglądu niektórych proroków, jak na przykład Malachiasza (9) i wielu świętych (27–43), nie zostały aby uzupełnione o szczegóły zaobserwowane przez autora kompilacji na dostępnych mu przedstawieniach malarskich? Wykluczyć takiej ewentualności nie można, choć równie dobrze mógł tego dokonać sam Ulpios (Elpios). Tak czy inaczej, tekst wymaga całościowej

---

<sup>6</sup> Kluczowe znaczenie dla rekonstrukcji oryginału ma najpełniejsza wersja na fol. 68r–71v rękopisu *Paris. Coisl. gr. 296* [dalej jako C], datowanego na wiek XII, oraz redakcja najstarsza, z roku 993, ograniczona do części poświęconey Ojcom Kościoła, zachowana w *Cod. Mosq. gr. 108* [dalej jako M], fol. 231v. Na wieki X–XI (przez niektórych XIII–XIV) datowany jest *Cod. Cantab. Trin. gr. 209* [dalej jako T], w którym na fol. 357r zachowały się nieliczne fragmenty. Inspirowane wersją C, w niewielkim stopniu ograniczone liczbowo w stosunku do niej ustępy figurują w berlińskiej kopii *Synaksarionu* Konstantynopola, *Cod. Berol. gr. 219* [= *Phill. 1622*, dalej jako S] oraz jej paryskim odpowiedniku, *Cod. Paris. gr. 1594* [dalej jako Sa]. Por. F. Winkelmann, *op. cit.*, s. 107–108.

<sup>7</sup> Prawdopodobieństwo, że dokonał tego sam autor zaginionego źródła wydaje się niewielkie, choć z drugiej strony, to właśnie z jego imieniem zwykło się wiązać ów domniemany podręcznik malarski.

<sup>8</sup> F. Winkelmann, *op. cit.*, s. 108. Numery w nawiasach odnoszą się do odpowiednich passusów tekstu – patrz tłumaczenie na końcu niniejszego artykułu.

i systematycznej konfrontacji z materiałem obrazowym sprzed wieku XI, kontynuującej wstępne analizy porównawcze Johna Lowdena<sup>9</sup>.

Konfrontacja taka miałaby znaczenie między innymi dla rozwikłania istotnej kwestii sprowadzającej się do pytania, czy w przypadku wypisów z Ulpiosa (Elpiosa) rzeczywiście mamy do czynienia z instrukcjami dla malarzy? Zauważone przez Lowdena rozbieżności między opisami wyglądu proroków u Ulpiosa (Elpiosa) a utrwaloną w materiale zabytkowym praktyką artystyczną skłoniły go do odrzucenia tezy o podręcznikowej funkcji dzieła<sup>10</sup>. Tego rodzaju zastrzeżenia, dodajmy, można również zgłosić w stosunku do ustępów poświęconych niektórym świętym. Na przykład sugestywnie oddana w tekście ascetyczna powierzchowność Jana Chryzostoma (39) nijak się ma do rozpowszechnionego w sztuce wczesnego okresu pikonoklastycznego typu, który ukazywał go jako krzepkiego mężczyznę w sile wieku<sup>11</sup>. Argumentem wspierającym konstatację Lowdena są liczne u Ulpiosa (Elpiosa) informacje o charakterze ogólnikowym lub zgoła nieprzydatnym dla malarza.

Frazę εὐειδής λίον składającą się na krótką charakterystykę postaci Daniela (7) teoretycznie można by uznać za sugestię sięgnięcia po formułę obrazową odpowiadającą pojęciu „zaiste pięknej postury” (przy założeniu, że taka w wiekach IX–X funkcjonowała). Podobnie wymiary Adama (2) mogłyby znaleźć przełożenie na język obrazowy – na przykład mieć wpływ na proporcje jego wizerunku w stosunku do innych postaci. Trudno natomiast wyobrazić sobie, jaki użytek malarz mógłby zrobić z informacji, że Chrystus miał piękny głos (21), a Paweł był towarzyski (25). Szczegółów tych – jakkolwiek pojawiają się one w tekście rzadko – nie należy ignorować. Owszem, mogły one znaleźć się tam przypadkowo, niejako z rozpędu. Wydaje się jednak bardziej prawdopodobne, że dokonano tego z rozmysłem.

Χαρακτῆρες σωματικοί postaci biblijnych, Chrystusa i świętych stanowiły również przedmiot zainteresowania pisarzy-retorów. Dla nich (w odróżnieniu od malarzy) szczegóły, takie jak barwa głosu, były istotne na równi z wyglądem. Obie kategorie „cech fizycznych” składały się na treść

---

<sup>9</sup> J. Lowden, *Illuminated Prophet Books: a Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, London 1988, s. 51–63.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 61–63.

<sup>11</sup> Konstantynopol, Hagia Sophia, mozaika na północnej ścianie nawy – A. Grabar, *Byzantine Painting*, Genève b.d., il. na s. 96. Por. C. Mango, E. J. W. Hawkins, *Mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the North Tympanum*, „Dumbarton Oaks Papers”, 26 (1972), s. 30–31. Podobne przedstawienie znajduje się na pokrywie stauroteki w Sancta Sanctorum w Rzymie (Konstantynopol, X w.). Zob. L. Réau, *L'icongraphie de l'art chrétien*, t. III/2, Paris 1958, s. 721–722.

epitafiów, monodiów, ethopojów czy ekfraz. Posługiwanie się konwencjonalnymi, wyławianymi z literatury słowami i frazami było przy tym powszechnie akceptowane, a nawet cenione, jako że dowodziło czytania. Wypada więc brać pod uwagę ewentualność, że rzekomy podręcznik malarzki w rzeczywistości był literackim notatnikiem, zbiorem wypisów sporządzonych przez retora w związku z jego (lub jego następców) praktyką pisarską. Taka funkcja tłumaczyłaby nie tylko obecność nieprzydatnych dla malarzy fragmentów, ale ponadto uzasadniałaby częste zestawianie synonimów (jak *πώγων*, *γένειον* i *ὕψηνη* na oznaczenie brody) oraz wymienne stosowanie form klasycznych i potocznych o zbliżonym znaczeniu (na przykład *μακρογένειος* i *ἐπιμήκης* [sic] *τὸ γένειον ἔχων*, by pozostać przy brodzie). Nierzadko dochodzi w związku z tym do tautologii. Paweł (25) dajmy na to, określony został najpierw jako *ἀναφαλός*, a zaraz potem jako *ψιλὸς τῆ κεφαλῆ*. Nie bez znaczenia dla ewentualnego przyjęcia naszkicowanej tezy jest fakt włączenia wypisów do *Synaksarionu* Konstantynopola, a więc dzieła służącego pomocą w praktyce liturgicznej i homiletycznej.

Niezależnie od pobudek, jakie kierowały autorem kompilacji, i źródeł, z których zostały zaczerpnięte składające się na nią informacje, wciąż pozostaje do rozważenia ewentualność jej wykorzystywania przez malarzy. Zasygnalizowana powyżej częściowa niezgodność z aktualną ikonografią nie wyklucza jednak możliwości oddziaływania tekstu na późniejszą jej ewolucję. Przypadek Jana Chryzostoma zdaje się wręcz na tego rodzaju sytuację wskazywać. Opis, jak wspomniałem, nie zgadza się z konwencjonalnym typem stosowanym w przedstawieniach z wieków IX–X, natomiast pasuje do formuły epatującej wątłością i wyniszczeniem ciała, która pojawia się w wieku XI<sup>12</sup>, a więc zapowiada (sugeruje?) bardziej zindywidualizowany typ „ascetyczny”, który w końcu zdominował ikonografię Antiocheńczyka. Wypada wobec tego brać pod uwagę możliwość traktowania wypisów z Ulpiosa (Elpiosa) jako źródła normatywnego, które skłaniałoby artystów do zastąpienia formuł „błędnych” ujęciami „prawidłowymi”. Prawdopodobne miejsce i czas powstania kompilacji (Konstantynopol tuż przed lub najwyżej kilkadziesiąt lat po zdławieniu ikonoklazmu) dodatkowo taką hipotezę ugruntowują, zważywszy na rolę tego środowiska w dobie tworenia (odtworzenia) podstaw sztuki religijnej.

---

<sup>12</sup> Ikona mozaikowa z Dumbarton Oaks Collection, Konstantynopol, XIV w. – W. N. Łazariew, *Istoria wizantijskoj żywopisi*, Moskwa 1986, il. 507. Por. O. Demus, *Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection*, „Dumbarton Oaks Papers”, 16 (1960), s. 110–119, gdzie z podaniem wcześniejszych przykładów (m.in. Kijów, Ochryda, Palermo) omówiona została geneza tego typu.

Poprzestając na tych uwagach, załączam (o ile mi wiadomo pierwsze) tłumaczenie tekstu na język polski. Staralem się, na ile to było możliwe, ściśle oddać treść „podręcznika” w wersji zrekonstruowanej przez Winkelmanna. Niuanse w zakresie słownictwa i składni – raz klasycznej, to znowu potocznej – pozostały poza zasięgiem moich możliwości translatorskich. W tłumaczeniu pomijam dołączone przez wydawcę do ustępów 4, 5, 6, 9, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 24 i 25 ich odpowiedniki w redakcji S i Sa, jako że stanowią one późniejszą, rozbudowaną wersję tekstu oryginalnego, powodowaną wyłącznie względami natury stylistycznej. Natomiast ustępy zachowane wyłącznie w rękopisach *Synaksarionu* zostały tu uwzględnione w formie streszczenia. Istotne uzupełnienia redakcji C, która stanowi podstawę edycji Winkelmanna, ujmuję w nawiasy kwadratowe. Słowa lub wyrażenia, których tłumaczenie ma charakter arbitralny, przytaczam obok przyjętej przez siebie wersji w brzmieniu oryginalnym, ujęte w nawiasy okrągłe. Słowa niewystępujące w wersji oryginalnej, a konieczne dla właściwego zrozumienia tekstu polskiego, piszę kursywą.

1. Z przekazów historii kościelnej Elpiosa Rzymianina o wyglądzie (χαρακτήρες σωματικοί) [natchnionych przez Boga Ojców].

2. O Adamie. Pierwszy człowiek stworzony (πλασθείς) przez Boga, Adam, mierzył cztery i pół łokcia wraz z głową, zatem był wzrostu 96 cali. Szerokość jego dłoni wynosiła 28 cali, długość jego łokcia również 28 cali. Żył 830 lat.

3. O postaci (μορφή) każdego z proroków.

4. Izajasz: starzec z brodą zakończoną małym szpicem, długobrody.

5. Jeremiasz: również starzec, mający nieco bardziej od Izajasza szpiczastą brodę.

6. Ezechiel: o wydłużonej głowie (μακροκέφαλος), pociągłej twarzy, mający trochę długą brodę.

7. Daniel: eunuch, zaiste pięknej postury.

8. Baruch: o wydłużonej głowie (μακροκέφαλος), z tonsurą, mający loki z przodu, o brodzie okalającej całą twarz (στρογγυλογένειος), trochę kędzierzawej, całkiem długiej.

9. Malachiasz: młody, pięknej postury, o okrągłej twarzy, mający fryzurę *uformowaną* jakby *na kształt litery M*, o szerokiej głowie (πλατυκέφαλος), z tonsurą.

10. Zachariasz: młody, z tonsurą, pięknej postury, uśmiechający się i mający pogodne oblicze, raczej sprawiający wrażenie chłopca (ισόκουρος).

11. Sofoniasz: podobny do Jana Teologa, o nieco kręczącej się brodzie.

12. Aggeusz: postarzały, o brodzie okalającej całą twarz (στρογγυλογένειος), owłosiony *na głowie*.

13. Habakuk: o brodzie okalającej całą twarz (στρογγυλογένειος), z niepełną tonsurą, mający fryzurę *uformowaną* z przodu jakby *na kształt litery M*, szpakowaty zarówno na głowie, jak i na brodzie.

14. Nahum: o brodzie okalającej całą twarz (στρογγυλογένειος), zapadniętych policzkach, mający włosy wysoko *nad czołem uformowane* z przodu jakby *na kształt litery M*, o wydłużonej głowie, maż mniej więcej (ώς) czterdziestopięcioletni, z tonsurą.

15. Jonasz: łysy, o brodzie okalającej całą twarz (στρογγυλογένειος), zapadniętych policzkach, starzec.

16. Joel: o niskim czole (πλατυμέτωπος), brodzie okalającej całą twarz (στρογγυλογένειος), zapadniętych policzkach, wydłużonej głowie, z tonsurą.

17. Abdiasz: o wydłużonej głowie, podobny do apostoła Jakuba.

18. Micheasz: podobny do Kosmy Anargyrosa.

19. [Amos:] owłosiony *na głowie*, starzec, o szpiczastej brodzie, podobny do Jana Teologa.

20. Ozeasz: postarzały, o brodzie okalającej całą twarz (στρογγυλογένειος), podobny do Joachima, jak i do Józefa.

21. O pełnych dostojeństwa (δεσποτικός) cechach wyglądu (χαρακτήρ) Pana naszego Jezusa Chrystusa. Starożytni autorzy pisali o nim to, że *był*



w pełni dojrzały, o stykających się brwiach, pięknooki, długonosy, o kędzierzawych włosach, wyniosłej postawie, zdrowej karnacji, mający czarną brodę, o cerze *barwy* pszenicznej, z twarzy przypominający Matkę, o długich palcach, pięknym głose, pięknie przemawiający, bardzo opanowany, spokojny, wyrozumiały, cierpliwy i *temu* podobnymi cnotami obdarzony. W tych to szczególnych cechach wyraża się jego bosko-ludzki logos, aby w boskiej *naturze* Logosu związanej z ludzką nie dopatrywać się znamion zepsucia (τροπή) czy pomieszania przeciwieństw – w ślad za bredniami manichejczyków – ani nie traktować tego, co prawdziwe i niezmienne, za wytwór fantazji, „bowiem prawda daje się poznać w *swym* odbiciu, prawzór (ἀρχέτυπον) w obrazie (εἰκών), jedno w drugim stosownie do różnicy natur”, a „elementy piękna (αἰσθητὰ σύμβολα) wiodą nas ku niezakłóconej kontemplacji *bytów* duchowych”<sup>13</sup>.

22. *Joachim: tekst nie zachował się – na możliwość jego istnienia w pierwotnej wersji wskazuje wzmianka w ustępie poświęconym Ozeaszowi (20).*

23. *Józef: jw.*

24. *O wyglądzie* Apostoła Piotra. Święty apostoł Chrystusa Piotr wyglądał następująco: w dwóch trzecich łyśy, krótkowłosy, blady, trochę bladociółty, mający oczy o barwie wina, o siwej głowie i brodzie, pięknej brodzie, długonosy, o stykających się brwiach, siedzący prosto, bystry, skory do gniewu, łatwo zmieniający usposobienie, prosty (δειλός), natchniony przez Ducha Świętego.

25. *O wyglądzie* Apostoła Pawła. Apostoł Paweł wyglądał zaś następująco: przysadzistej postury, niskiego wzrostu, łysiejący, łyśy na głowie, krzywonogi, o szpakowatych włosach i brodzie, gruby, niebieskooki, o stykających się brwiach, jasnej karnacji, szlachetnym obliczu, pięknej brodzie, dobrze zbudowany, charakterystycznie uśmiechający się (ὑπογελῶντα ἔχων τὸν χαρακτήρα), bystry, prawy, towarzyski, miły, pełen wdzięku, napełniony Duchem Świętym.

26. *Jakub: tekst nie zachował się – na możliwość jego istnienia w pierwotnej wersji wskazuje wzmianka w ustępie poświęconym Abdiaszowi (17).*

<sup>13</sup> Cytaty z listu uczestników synodu w Jerozolimie w roku 836 skierowanego do cesarza Teofilosa, ed. L. Duchesne, „Roma e l’Oriente”, 35 (1912–1913), s. 239. Por. A. Grabar, *L’Iconoclasme byzantin. Le dossier archéologique*, Paris 1984, s. 201–202.

27. *Jan Teolog*: tekst nie zachował się – na możliwość jego istnienia w pierwotnej wersji wskazuje wzmianka w ustępach poświęconych Sofoniaszowi (11) i Amosowi (19).

28. *Marek*: tekst zachował się wyłącznie w S – opisany jako mężczyzna średniego wzrostu, z dość dużym nosem, zapadniętymi policzkami, stykającymi się brwiami, o mądrym spojrzeniu, z bujną brodą, łysy, o przyjaznym obliczu, charakteryzujący się wdziękami ciała, które współgrają ze szlachetnością jego duszy.

29. *Dionizy*. Błogosławiony Dionizy miał taki wygląd (σωματικὸς τύπος): średniego wzrostu, szczupły, bladej cery o żółtawym odcieniu, o nieco płaskim nosie, marszczący brwi, otwierający oczy pełne wyrazu skupienia, mający duże uszy, siwy, długowłosy, o umiarkowanym zaroście przereźdzonym na brodzie, o nieznacznie wystającym brzuchu, o dłoniach z długimi palcami.

30. *Merkuriusz z Cezarei*: tekst zachował się wyłącznie w S i Sa – opisany jako mężczyzna dwudziestopięcioletni, rosły, o przenikliwym spojrzeniu i kasztanowych włosach.

31. *Kosma Anargyros*: tekst nie zachował się – na możliwość jego istnienia w pierwotnej wersji wskazuje wzmianka w ustępie poświęconym Micheaszowi (18).

32. O wyglądzie świętego Grzegorza z Nazjanzu. Grzegorz z Nazjanzu był mężem niewysokim, o nieco żółtawej cerze, oprócz tego przystojnym, płaskonosym, o prostych brwiach, wyglądającym na szlachetnego i przystojnego, jakkolwiek jedno jego oko, mianowicie prawe, było oszpecone (στυγνότερος) blizną zasłaniającą gałkę, o brodzie niezbyt dużej, ale dość bujnej, łysiejącym, o siwych włosach, o krawędziach brody wyglądających jakby na przydymione.

33. O wyglądzie świętego Bazylego Kapadockiego. Bazyli Kapadocki był mężem roslym, zbudowanym harmonijnie jak na swój wzrost, szczupłym, o ciemnej karnacji z domieszką bladożółtego odcienia na twarzy, długonosym, o wygiętych łukowato brwiach, marszczącym czoło, o przenikliwym spojrzeniu pełnym uwagi, o twarzy naznaczonej nielicznymi krótkimi (ἀμάρυαί) zmarszczkami, z wydłużonymi policzkami, wklęsłymi skroniami, częściowo ostrzyżonym do gołej skóry, mającym dość długą brodę, szpakowatym.

34. *O wyglądzie Grzegorza z Nyssy. Grzegorz z Nyssy był we wszystkim podobny do swojego [brata Bazylego], przy czym w porównaniu z nim był bardziej siwy i przystojniejszy.*

35. *O wyglądzie Atanazego z Aleksandrii. Atanazy z Aleksandrii był mężem średniego wzrostu, dość barczystym, przygarbionym, o powabnej twarzy, zdrowej karnacji, łysiejącym od czoła, o orlim nosie, twarzy okolonej niezbyt długą, ale szeroką brodą, jak również o niewąskich ustach, całkiem posiwiały, nie w kolorze czystej bieli, lecz w odcieniu żółtawym.*

36. *Makary z Aleksandrii: tekst zachował się wyłącznie w S i Sa – opisany jako wyniszczony praktykami ascetycznymi, z włosami jedynie wokół ust i na czubku brody.*

37. *Marek Mnich: tekst zachował się wyłącznie w S – opisany jako mężczyzna o szerokim obliczu, pozbawiony owłosienia, obdarzony łaską Ducha Świętego.*

38. *Saba Stratelates: tekst zachował się wyłącznie w S – opisany jako mężczyzna harmonijnie zbudowany, o jasnej karnacji, złotowłosy, o surowym spojrzeniu, mądry jako człowiek i żołnierz.*

39. *Jan z Antiochii był mężem całkiem niskim, dźwigającym na ramionach dużą głowę, wyjątkowo chudym, długonosym, o szerokich nozdrzach, cerze bladożółtej z domieszką bieli, głębokich oczodołach skrywających duże gałki oczne, którymi zdarzało się mu rzucać spojrzenia w sposób bardzo pogodny, mimo że cała pozostała powierzchność (χαρακτήρ) zachowywała wyraz przygnębienia, o łysym i szerokim czole przeoranym licznymi zmarszczkami, był mężem mającym duże odstające uszy, brodę zaś małą i przerzedzoną, pobłyskującą siwymi włosami.*

40. *O wyglądzie Cyryla Aleksandryjskiego. Cyryl Aleksandryjski był niewiele niższy w stosunku do średniego wzrostu, cokolwiek pozbawiony zdrowego wyglądu, o brwiach gęstych i szerokich, układających się na czole w okrągłe łuki, długonosy, mający wystającą przegrodę nosową, o napiętych policzkach, ustach otwierających się wydatnymi wargami, nieco łysiejący nad czołem, był człowiekiem wyróżniającym się gęstą i długą brodą, o jednakowo na głowie i brodzie kręcących się włosach o jasnym odcieniu, szpakowatym.*

41. *O wyglądzie* Cyryla Jerozolimskiego. Cyryl Jerozolimski *był* zaś średniego wzrostu, żółtawej karnacji, długowłosy, płaskonosy, o kwadratowej twarzy, mający proste, ściągnięte ku dołowi brwi, o siwych włosach gęsto porastających policzki, rozdzielających się przy podbródku na dwie części, we wszystkim tym podobny wieśniakowi.

42. *Eutymiusz Prezbiter: tekst zachował się wyłącznie w S – opisany jako* rostry, prosty w zachowaniu, o jasnej karnacji, szlachetnych i regularnych rysach twarzy, długiej brodzie, siwy.

43. *O wyglądzie* Eustacjusza z Antiochii. Eustacjusz z Antiochii *był* mężem roslym, szczupłym, o ponurym spojrzeniu, łysiejącym od czoła, mającym brwi wąskie i proste, o długiej szyi, średnio długiej czarnej brodzie, o policzkach usianych z rzadka siwymi włosami.

44. *O wyglądzie* świętego Tarazjosa. *Zaliczony w poczet* świętych ojciec nasz Tarazjos wyglądem podobny był do Grzegorza Teologa, z wyjątkiem siwizny i chorego oka, bowiem nie *był* on całkiem siwy.

45. *O wyglądzie* świętego Nicefora z Konstantynopola. *Zaliczony w poczet* świętych ojciec nasz Nicefor, arcybiskup cesarskiego miasta, we wszystkim podobny był Cyrylowi z Aleksandrii, za wyjątkiem kręconych włosów na głowie i brodzie oraz szpakowatości, bo *w przeciwieństwie do Cyryla* był on siwy, a zarazem gładkowłosy, jak również nie miał wystającej przegrody nosowej ani wydatnych warg.

46. *Teodor Studyta: tekst zachował się wyłącznie w S i Sa – opisany jako* mąż o szerokiej twarzy, bystrym spojrzeniu, szpakowaty na głowie i brodzie.