

RYSZARDA BULAS

### IKONOGRAFIA DANIELA MIĘDZY LWAMI NA KRZYŻACH CELTYCKICH

Scena ukazująca Daniela między lwami jest jedną z najpopularniejszych scen biblijnych w sztuce I tysiąclecia<sup>1</sup>. Od chrześcijańskich katakumb w III wieku do sztuki celtyckiej i armeńskiej w XII wieku pojawiała się scena z Danielem ujęta w różne schematy ikonograficzne. Dominował układ ukazujący centralnie stojącą postać flankowaną dwoma lwami. Ten typ przedstawienia (motyw centralny flankowany dwoma innymi, najczęściej lwami) ma bardzo odległe korzenie sięgające sztuki Mezopotamii, brązów Luristanu, sztuki achemenidzkiej, sasanidzkiej i synagogalnej (rys. 1-5, 11-12)<sup>2</sup>.

---

Dr hab. RYSZARDA BULAS – adiunkt Instytutu Historii Sztuki KUL; adres do korespondencji: Instytut Historii Sztuki KUL, Katedra Historii Sztuki Starożytnej i Wczesnochrześcijańskiej, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin.

<sup>1</sup> Zob. W. D e o n n a, *Daniel, le maître des fauves, à propos d'une lampe chrétienne du Musée de Genève*, „Artibus Asiae” 12(1949), s. 119-140, 347-354; E. C a s s i n, *Daniel dans la „fosse” aux lions*, „Revue de l'histoire des religions”, 139(1951), s. 129-161; J. D a n i e l o u, *Daniel*, w: *Reallexicon für Antike und Christentum* III, kol. 581; L. de B r u y - n e, *Les lois de l'art paléochrétien comme instrument herméneutique*, RivAC 35(1959), s. 105 oraz 36(1960), s. 7; J. L a s s u s, *Daniel et les martyrs*, RivAC 42(1966), s. 201-205; H. S c h l o s s e r, „Daniel”, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie* I, Fribourg 1968, kol. 469-473; H. L e c l e r c q, *Daniel*, w: DACL IV, kol. 222-303; M. M e n t r é (red.), *L'images juives et images chrétiennes du moyen âge liées au Livre de Daniel*, w: *L'art juif au moyen âge*, M. M e n t r é (red.), Paris 1988, s. 55-98; J. W i l l i a m s, *Commentary on the Apocalypse by Beatus and Commentary on Daniel by Jerome*, w: *The Art of Medieval Spain A.D. 500-1200*, New York 1993; E. J a s t r z ę b o w s k a, *Daniel i Tekla między lwami: antyczne korzenie sceny*, w: E. Jastrzębowska (red.), *Studia z początków ikonografii chrześcijańskiej*, Warszawa 1998, s. 25-57.

<sup>2</sup> Zob. E. P o r a d a, *Ancient Iran. The Art of Pre-Islamic Times*, Methuen-London 1965, s. 75-103 (*The Bronzes of Luristan*), fig. 11, 83, 88, pl. 15; A. G o d a r d, *L'art de l'Iran*, Paris 1962, s. 26-81, fig. 25, 31, 35, 38; E. A k u r g a l, *Orient et Occident. La naissance de l'art Grec*, Paris 1969, pl. 50; R. G h i r s h m a n, *Iran. Parthes et Sassanides*, Paris 1962, s. 282-285, 287- 288, il. 246.

W okresie późnego antyku omawiany schemat ikonograficzny utrwalił się w sztuce chrześcijańskiej, stał się wzorem nie tylko dla scen biblijnych, ale także hagiograficznych. Na tym schemacie oparto kompozycję sceny ukazującej Adama i Ewę przy drzewie rajskim, oranta między ptakami, Dobrego Pasterza między owieczkami, Teklę między lwami i Menasa między wielbłądami oraz Daniela między lwami<sup>3</sup>, która to scena została uznana przez uczonych za najwcześniejszy motyw, jaki pojawił się w sztuce wczesnochrześcijańskiej<sup>4</sup>. Postać Daniela między lwami znajdziemy w tym czasie w sztuce wszystkich kategorii: na sarkofagach, w katakumbach, w rzemiośle, na szkłe, na mozaikach oraz w malowidłach ściennych (rys. 6-10)<sup>5</sup>. Występuje także sporadycznie w dekoracji synagog w okresie III-V w. (rys. 13)<sup>6</sup>. Nie znika także w okresie późniejszym, w VI i VII wieku. Pojawia się w sztuce

<sup>3</sup> J a s t r z ę b o w s k a (art. cyt., s. 27) pisze: „Formalnie schemat kompozycji przedstawienia Daniela i Tekli między lwami należy przypisać grupie popularnych, wywodzących się z antyku zamkniętych układów symetrycznych, określonych powszechnie mianem antyteptycznych, w których postać ludzka zajmuje centralne miejsce, a flankują je dwa zwierzęta lub dwie rośliny [...]”. Jastrzębowska zauważa za Klauserem, że wszystkie „sceny skrócone” o koncentrycznej kompozycji mogły rozwinąć się wyłącznie w ramach „emblematyki i heraldyki”, a źródłem tych kompozycji są gemmy; por. Th. K l a u s e r, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christliche Kunst*, IV JbACh, 4(1961), s. 140.

<sup>4</sup> B. W r o n i k o w s k a, „*Picturae sacrae*”. *Motywy ikonograficzne malowideł przedkonstantyńskich w chrześcijańskich katakumbach Rzymu*, Lublin 1990, s. 128-130 (Daniel między lwami).

<sup>5</sup> Na temat sarkofagów (z Mas d’Aire, sarkofagu Zuzanny, sarkofagu Dogmatycznego, Dwóch braci, Juniusa Bassusa) – zob. B. F i l a r s k a, *Początki sztuki chrześcijańskiej*, Lublin 1986, s. 149-181; E. J a s t r z ę b o w s k a, *Sztuka wczesnochrześcijańska*, Warszawa 1988, s. 94-105; G. B o v i n i, *Sarcophagi paleocristiani della Spagna*, Città del Vaticano 1954, s. 70, fig 17, s. 73, fig. 18 (sarkofagi z Kordoby i Sewilli); F. W. D e i c h m a n n, *Archeologia chrześcijańska*, tłum. E. Jastrzębowska, Warszawa 1994, s. 117. Na temat malowideł katakumbowych zob. W r o n i k o w s k a, dz. cyt., s. 128-130 (Daniel między lwami). Na temat szkła i rzemiosła artystycznego: D e i c h m a n n, dz. cyt., s. 100, 313.

<sup>6</sup> R. H a c h l i l i i, *Ancient Jewish art and Archaeology in the Land of Israel*, Leiden–New York–København–Köln 1988, s. 277, 295; P. S z k o ł u t, *Prorok Daniel w jamie lwów na reliefie z En Samsam w Golanie. Interpretacja i symbolizm przedstawienia*, „Acta Universitas Lodzensis”. *Folia archaeologica*, 24(2003), s. 26 (w druku); V. F r i t z, *Archeologia biblijna*, tłum. H. Stachowska, Warszawa 1995, s. 152 (stojak z Tanak).

koptyjskiej (rys. 14-16), wizygockiej (rys. 20) i merowińskiej (rys. 17-19)<sup>7</sup>. Znajdziemy ją także w I połowie X wieku w sztuce armeńskiej (rys. 21)<sup>8</sup>.

Scena ukazująca Daniela między lwami występuje także w sztuce celtyckiej, w Irlandii i w Szkocji. Spotykamy ją w rzeźbie monumentalnej, na krzyżach i stelach w okresie od VIII do XII wieku. Nie występuje natomiast w rzemiośle artystycznym ani w manuskryptach. Na podstawie analizy zachowanych do dziś krzyży (około 180) należy stwierdzić, że istnieje 13 takich przedstawień na krzyżach (z Kilree, hr. Kilkenny; śś. Patryka i Kolumby z Kells, hr. Meath; z Moone, hr. Kildare; Północny z Casteldermot, hr. Kildare; Południowy z Casteldermot, hr. Kildare; z Galloon, hr. Fermanagh; z Arboe, hr. Tyrone; z Clones, hr. Monaghan; z Drumcliff, hr. Sligo; baza z Desert O’Dea, hr. Clare; z Killary, hr. Meath; z Iona, Hebrydy Wewnętrzne).

---

<sup>7</sup> W sztuce koptyjskiej zob. K. W e s s e l, *L’art copte. L’art antique de la Basse-époque en Égypte*, Bruxelles 1964, s. XXII, 129, 133; *Koptyjski zbiór Muzeum Ikon w Recklinghausen*, tłum. A. Bochnak, J. Ostrowski, Kraków 1966, il. 31; A. F a k h r y, *The Necropolis of el-Bagawat in Kharga Oasis, Service des Antiquités de l’Égypte*, t. 3, Cairo 1951; R. B u l a s, *Przejście przez Morze Czerwone. Opowieść o lęku, przemianie i spełnieniu. Hermeneutyka obrazu*, Lublin 2000, s. 57-62, 87-88, rys. 7. W sztuce wizygockiej: C. C a - z o r l a, *El visigotismo de la San Pedro de la Nave*, „Boletín del seminario de estudios de arte y arqueología”, 7(1940-1941), s. 73-80; H. S c h l u n k, *Estudios iconográficos en la iglesia de San Pedro de la Nave*, „Archivo Español de arte”, 43(1970), s. 245-267; J. M. H o p p e, *L’église espagnole visigothique de san Pedro de la Nave (El Campillo-Zamora). Un programme iconographique de la fin du VIIe siècle*, „Annales d’histoire de l’art et d’archéologie de l’Université Libre de Bruxelles” 9(1987), s. 59-81; M. S e p ú l v e d a G o n z á l e s, *Reflexiones sobre el programa iconográfico de San Pedro de la Nave (Zamora) I*, w: *Coloquios de Iconografía*, 31 V-2 VI 1990, *Quadernos de arte y iconografía*, 4(1991), z. 7, s. 133-157; H. S c h l u n k, *Arte visigodo*, w: *Ars Hispaniae*, t. II, Madrid 1947, s. 218, fig 220; O.-K. W e r c k m e i s t e r, *Three Problems of Tradition in Pre-Carolingian Figure – Style*, „Proceedings of the Royal Irish Academy” 63C(1964), s. 167-201; P. S k u b i s z e w s k i, *Sztuka Europy Łacińskiej od VI do IX wieku*, Lublin 2001, s. 104-109. W sztuce merowińskiej: N. D u v a l i n. (red.), *Naissance des arts chrétiens. Atlas des monuments paléochrétiens de la France*, Paris 1991; J. Hubert, J. Porcher, W. F. Volbach, *L’Europe des Invasions*, Paris 1967, s. 19, il. 21. Na relikwiarzach św. Julity i Kwirynta z I. poł. VI wieku widzimy Pokłon Magów, Daniela między lwami, Traditio legis, kobiety u Grobu Świętego. Na szlifowanych szklach z Kolonii i Trewiru z VI w. obok takich scen, jak scena polowania, Apollo, Diana, Neptun, Bachus, znajdziemy ofiarę Izaaka, Zuzannę i Daniela z lwami oraz sceny ze Starego i Nowego Testamentu; zob. D e i c h m a n n, dz. cyt., s. 241, 301.

<sup>8</sup> Zob. J. G. D a v i e s, *Medieval Armenian Art and Architecture. The Church of the Holy Cross. Aght’amar*, London 1991, s. 110-113; S. D e r - N e r s e s s i a n, H. V a h - r a n i a n, *Aght’amar*, Milano 1974; P. S k u b i s z e w s k i, *L’image de Babylone aux Serpents dans les Beatus. Contribution à l’étude des influences du Proche Orient antique dans l’art du haut Moyen Age*, Paris 2000, s. 85.

ne; stela szkocka z Maigle), a w 8 przypadkach atrybucja jest hipotetyczna (krzyż Targowy z Kells, hr. Meath; krzyż Armagh (?), hr. Armagh; Krzyż Wysoki z Monasterboice, hr. Louth; baza krzyża Północnego z Ahenny, hr. Tipperary; baza z Oldcourt, hr. Wicklow; baza z Lorrha, hr. Tipperary; Drumcliff, Muzeum Narodowe w Dublinie; filar z Roscrea, hr. Tipperary<sup>9</sup>).

Historia Daniela była w Irlandii bardzo popularna „jest bowiem najczęściej prócz Ukrzyżowania i Adama i Ewy w raju ukazywaną na krzyżach sceną”<sup>10</sup>. Iryjskie sceny z Danielem charakteryzują się tym, że prezentują różne typy ikonograficzne. Tak jak w wypadku sceny z Adamem i Ewą, zauważamy daleko idącą różnorodność kompozycyjną sceny z Danielem<sup>11</sup>. Przedstawienia z Danielem różnią się liczbą lwów i charakterem relacji między nim a zwierzętami. Za kryterium podziału przyjmuję w tym artykule liczbę lwów występujących w scenie<sup>12</sup>. Krzyże z Casteldermot i krzyż z Galloon kopiuje ten sam wzorec, a więc ujmuję je razem. Precyzyjne datowanie krzyży jest niemożliwe i do dzisiaj jest przedmiotem sporów. Możemy jedynie powiedzieć, że krzyż św. Patryka i Kolumby z Kells, krzyż z Kilree i krzyż z Moone należą do wczesnych, a krzyże z Drumcliff i Desert O’Dea – do późnych.

---

<sup>9</sup> Zob. P. H a r b i s o n, *Irish High Crosses with the Figure Sculptures Explained*, Drogheda 1994, s. 69; F. H e n r y, *Irish Art during the Viking Invasions (800-1020 A.D.)*, London 1967, s. 147; P. H a r b i s o n, *The High Crosses of Ireland. An Iconographical and photographic survey*, Bonn 1992, I, s. 227-228, II, s. 45, 226, 414, 462, 548; H. R i c h a r d s o n, J. S c a r r y, *An Introduction to Irish High Crosses*, Dublin 1990, s. 41; B. B r a n d t - F ö r s t e r, *Das irische Hochkreuz. Ursprung-Entwicklung-Gestalt*, Stuttgart 1978, s. 60.

<sup>10</sup> Zob. H a r b i s o n, *The High Crosses*, I, s. 189-194, 273-282 (tłum. R. B.).

<sup>11</sup> Na temat ikonografii sceny z Adamem i Ewą w raju zob. R. B u l a s, *Adam i Ewa w sztuce iroszkockiej*, w: t a ż (red.), *Irlandia między epoką kamienia a średniowieczem*, Lublin 2000.

<sup>12</sup> H a r b i s o n (*The High Crosses*, I, s. 228) przyjmuje inne kryterium podziału. Sceny grupuje w dwa zespoły uznając, że ilustrują dwa różne passusy biblijne. Scena z siedmioma lwami ilustruje Dan XIV, 31-32, natomiast wszystkie pozostałe wymienione przez niego krzyże (krzyże z Casteldermot, krzyże z Clones, Drumcliff i Galloon), ilustrujące jego zdaniem Dan VI, 17-25, dzieli na: Daniel z czterema horyzontalnie ustawionymi lwami, Daniel z dwoma wertykalnie ułożonymi lwami i Daniel z dwoma horyzontalnie ułożonymi lwami.

### Typ A. Daniel z dwoma lwami

Krzyż św. Patryka i Kolumby (występowanie: góra trzonu, wschodnia strona, rys. 22). Scena ta znajduje się – podobnie jak w wypadku krzyża z Kilree – na trzonie, poniżej centralnych guzów skrzyżowania ramion<sup>13</sup>. Daniel stoi frontalnie, lekko kierując wyprostowane ręce na boki. Jest ubrany w utworzony z plecionki strój przypominający żakiet(?). Z dwu stron zbliżają się do niego lwy, które sięgają wysokości jego pasa i liżą jego uda. Ich długie, proste ogony uniesione są ku górze i ułożone wzdłuż tułowia<sup>14</sup>.

Krzyż z Kilree (występowanie: góra trzonu, strona zachodnia). Scena z Kilree jest najbardziej nieczytelna, znajduje się pod skrzyżowaniem ramion krzyża<sup>15</sup>. Poniżej centralnego guza, w miejscu przecięcia ramion jest umieszczona mała, ubrana, hieratyczna postać unosząca ramiona. Po jej obu stronach stoją antytetycznie dwa lwy(?) równe wysokością Danielowi.

Krzyż z Dysert O’Dea (występowanie: baza, strona południowa, rys. 23)<sup>16</sup>. Daniel stoi frontalnie na rozstawionych nogach, z wyciągniętymi na boki ramionami; jest ubrany w sięgającą kolan spódnicę. Z jego prawej i lewej strony umieszczone są dwa lwy równe mu wysokością, ustawione do niego tyłem. Ciało lwów jest przedstawione w formie plecionki skandynawskiej; ich głowy kierują ku Danielowi, który wkłada im do otwartych pysków dłoń.

Krzyż z Arboe (występowanie: trzon, strona wschodnia, rys. 24). Daniel, ukazany tu w drugiej kwaterze od góry trzonu<sup>17</sup>, stoi ubrany w spódnicę lub krótkie spodnie oraz sięgającą pasa koszulę (?), sztywno wyciągając w bok ramiona. Dwa duże lwy równe wysokością Danielowi stoją na tylnych łapach i liżą jego głowę, Daniel odpycha je sztywno rozpostartymi ramionami.

<sup>13</sup> Zob. R i c h a r d s o n, S c a r r y, dz. cyt., s. 39-40, tab. 111-124; H a r b i s o n, *The High Crosses*, I, s. 100-112; H a r b i s o n, *Irish High Crosses*, s. 72-75.

<sup>14</sup> Ze względu na małe rozmiary lwów Henry (dz. cyt., s. 176) porównuje ten przykład do scen znajdujących się na wczesnochrześcijańskich sarkofagach.

<sup>15</sup> Zob. R i c h a r d s o n, S c a r r y, dz. cyt., s. 43, tab. 154. Scenę tę jedynie Richardson i Scarry identyfikują jako „Daniel między lwami”, natomiast Harbison (*The High Crosses*) nie wymienia jej wśród przedstawień Daniela między lwami.

<sup>16</sup> R i c h a r d s o n, S c a r r y, dz. cyt., s. 38, tab. 89-92; H a r b i s o n, *Irish High Crosses*, s. 58-60; F. H e n r y, *Irish High Crosses*, Dublin 1964, s. 57.

<sup>17</sup> Zob. R i c h a r d s o n, S c a r r y, dz. cyt., s. 30, tab. 19; H a r b i s o n, *The High Crosses*, I, s. 15-18; H a r b i s o n, *Irish High Crosses*, s. 16-20.

Krzyż z Killary (występowanie: góra trzonu, strona wschodnia). Dwa lwy równe wysokością Danielowi przylegają do niego brzuchami, siedząc na tylnych łapach (słaby stan zachowania)<sup>18</sup>.

Krzyż z Drumcliff (występowanie: góra trzonu, strona wschodnia). Daniel stoi tu podobnie jak na krzyżu z Arboe, ubrany w sięgającą łydek tunikę<sup>19</sup>. Lwy wspinają się na tylnych łapach, ale są nieduże i sięgają piersi i wyciągniętych ramion Daniela.

Krzyż z Iona (Hebrydy Wewnętrzne, występowanie: góra trzonu, strona zachodnia). Daniel stoi *en face*, ręce ma spuszczone wzdłuż ciała. Po jego bokach stoją na tylnych łapach dwa duże lwy i wspinają się na wysokość szyi Daniela<sup>20</sup>.

### Typ B. Daniel z czterema lwami

Krzyże Północny i Południowy z Casteldermot oraz Wschodni z Galloon (występowanie: Casteldermot Północny – zachodnia strona, góra trzonu; Casteldermot Południowy – zachodnia strona, dół trzonu; Wschodni z Galloon – zachodnia strona zwieńczenia, rys. 25). Kompozycja trzech scen jest niemal identyczna<sup>21</sup>. Daniel stoi frontalnie w sięgającej kolan spódnicy; otaczają go cztery lwy, po dwa z każdej strony. Na krzyżu z Casteldermot Daniel trzyma naczynie(?) w ręce, a po jego bokach stoją po dwa lwy umieszczone jeden nad drugim, skierowane ku niemu tak jakby wspinały się na tylnych łapach.

Krzyż z Clones (występowanie: zwieńczenie strony południowej, rys. 26). W centrum stoi Daniel w długiej sukni z szeroko rozpostartymi rękami i sto-

---

<sup>18</sup> Zob. R i c h a r d s o n, S c a r r y, dz. cyt., s. 42-43, tab. 150; H a r b i s o n, *The High Crosses*, I, s. 142-146.

<sup>19</sup> Zob. R i c h a r d s o n, S c a r r y, dz. cyt., s. 37, tab. 80; H a r b i s o n, *The High Crosses*, I, s. 70-73; R i c h a r d s o n, S c a r r y, dz. cyt., s. 13; H a r b i s o n, *Irish High Crosses*, s. 49-51.

<sup>20</sup> C. H i c k s, *Animals in Early Medieval Art*, Edinburgh 1993, fig. 3.25.

<sup>21</sup> Zob. R i c h a r d s o n, S c a r r y, dz. cyt., s. 32-33, 39, tab. 35-42, 100; H a r b i s o n, *The High Crosses*, I, s. 37-41, 91-94; H a r b i s o n, *Irish High Crosses*, s. 28-33, 61-62.

pami skierowanymi na zewnątrz<sup>22</sup>. Z obu boków kierują się ku niemu dwa lwy, jakby zawieszane w przestrzeni, z łapami skierowanymi ku Danielowi. Dwa lwy u dołu są mniejsze. Lwy u góry Daniel energicznie odpycha od siebie.

Stela szkocka z Maigle (rys. 27). Daniel w długiej sukni ma lekko zgięte w łokciach ręce, wysunięte na boki. Otaczają go cztery stojące lwy, po dwa z każdej strony, które są skierowane ku niemu i jedną łapą go dotykają. Lwy u dołu mają otwarte pyski, a lwy u góry liżą Daniela na wysokości jego uszu. Wszystkie lwy mają długie, biegnące wzdłuż tułowia i zakręcone na końcach ogony.

### Typ C. Daniel z siedmioma lwami

Krzyż z Moone (występowanie: dół bazy, strona wschodnia, rys. 28). Scena ukazująca Daniela między siedmioma lwami (trzy lwy na lewo od Daniela, cztery na prawo) jest umieszczona na dole bazy krzyża<sup>23</sup>. Daniel ma prostokątny tułów i jajowatą głowę. Stopy jego nóg są zwrócone na zewnątrz, jest pozbawiony rąk, ma charakter schematyczny i hieratyczny. Lwy z opuszczonymi ogonami i otwartymi pyskami zbliżają się do niego.

Cechy ikonograficzne przedstawień iryjskich:

1. W sztuce Irlandii Daniel nigdy nie unosi ramion do góry, tylko rozpościera je na boki i zawsze mniej lub bardziej odpycha lwy od siebie. Fakt ten skłania niektórych uczonych do porównań z ukrzyżowanym Chrystusem.

2. Pojawiają się liczne szczegóły, które nie znajdują analogii: w Moone Daniel nie ma ramion, w Kells jego ręce są położone na głowach liżących go lwów, w Iona ręce ma spuszczone wzdłuż ciała, a w Casteldermot trzyma w rękach jakiś przedmiot.

W Arboe stojące wielkie lwy długimi językami zdają się lizać głowę Daniela, w Dysert O'Dea Daniel wpycha ręce lwom do pyska.

<sup>22</sup> Zob. F. H e n r y, *La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, Paris 1933, s. 148, fig. 113; H a r b i s o n, *The High Crosses*, I, s. 45-47; H a r b i s o n, *Irish High Crosses*, s. 34-35; R i c h a r d s o n, S c a r r y, dz. cyt., s. 34, tab. 51-54.

<sup>23</sup> Zob. R i c h a r d s o n, S c a r r y, dz. cyt., s. 46-47, tab. 164-167; H a r b i s o n, *The High Crosses*, s. 154-157; H a r b i s o n, *Irish High Crosses*, s. 95-99.

3. W kompozycjach, w których występuje Daniel z czterema lwami, ich usytuowanie względem niego jest oryginalne i nie ma paraleli w sztuce kontynentalnej. Lwy zwrócone są bowiem brzuchami ku Danielowi lub odpycha on dwa z nich od siebie (lewy u góry). Kompozycja na szkockiej steli z Maigle wydaje się najbliższa wzorom kontynentalnym.

Przedstawione wyżej przykłady wskazują na różnorodność wpływów na sztukę iryjską wczesnego średniowiecza lub oryginalność sztuki Irlandii tego okresu. Znajdujemy tu bowiem wszystkie typy ikonograficzne, które pojawiły się w basenie Morza Śródziemnego. Scena z Arboe i Iona wykazuje związki z mezopotamsko-perskimi wzorami płynącymi z historii Gilgamesza (dwa lwy równe wzrostem Danielowi). Wpływy skandynawskiej ornamentyki widoczne są w plecionkowym wzorze żakietu Daniela z krzyża z Kells i lwów z Dysert O'Dea<sup>24</sup>.

Badacze sztuki wczesnochrześcijańskiej widzą w scenie z Danielem między lwami paradygmat ocalenia w relacji z ideą zmartwychwstania (A. Stui-ber), ideą męczeństwa (E. Dassmann) czy ostateczne uwolnienie duszy spod władzy piekielnej dzięki mocy modlitwy (E. Stommel)<sup>25</sup>. E. Jastrzębowska, tłumacząc symbolikę scen, pisze: „Podstawowe znaczenie tych wszystkich przedstawień bóstwa, panującego nad lwami lub adorowanego przez nie, wydaje się [...] że wyobraża władzę boga nad przyrodą, symbolizuje swoistą symbiozę sacrum i natury, pod warunkiem wszakże przewagi mocy boskiej nad siłami natury”<sup>26</sup>. Wywodzi tę scenę „z sztuki grecko-rzymskiej zhellenizowanego Wschodu”, z ikonografii bóstw pogańskich III wieku. Wzorem dla sceny Daniela w jaskini były – jej zdaniem – „liczne i bardzo popularne w tym czasie wizerunki boskich postaci między lwami, zwłaszcza Kybele oraz wizerunek cudownie odrodzonego kochanka Attysa, aby z pomocą dobrze znanej formy i jej symboliki unaocznic ideę chrześcijańską ratunku, zbawienia i zmartwychwstania, później zaś również męczeństwa”<sup>27</sup>.

Na gruncie irlandzkim najstarsza hipoteza autorstwa Flowera mówi, że ikonografia krzyży celtyckich, tak jak ikonografia wczesnochrześcijańskich katakumb i sarkofagów, jest odbiciem *Commendatio animae*, modlitw za zmarłych i jednym z typów ocalenia<sup>28</sup>. W odniesieniu do sceny z krzyża

---

<sup>24</sup> Na temat wpływów skandynawskiej ornamentyki na sztukę irlandzką zob. A. M a h r, *Christian Art in Ancient Ireland*, t. 1, New York 1976, s. XXIV-XXVI.

<sup>25</sup> Cytuję za: W r o n i k o w s k a, dz. cyt., s. 26.

<sup>26</sup> J a s t r z ę b o w s k a, *Daniel i Tekla*, s. 42.

<sup>27</sup> Tamże, s. 43.

<sup>28</sup> R. F l o w e r, *Irish High Crosses*, JWCJ 17(1954), s. 91; H e n r y, *Irish High Crosses*, s. 36.



śś. Patryka i Kolumby w Kells i sceny z krzyża w Arboe, H. Roe stwierdza, że oznacza ona ideę „uwolnienia”, a szeroko rozpostarte ramiona Daniela łączy z rozpostartymi ramionami Chrystusa na krzyżu i widzi w scenie „prefigurację Chrystusa na krzyżu”<sup>29</sup>. Roe, a za nią B. Brandt-Förster stwierdzają ewidentne pokrewieństwo ikonograficzne omawianej sceny ze staroorientalnym motywem pogromcy zwierząt – *Potnia Théron* (rys. 29). Daniel jako „zwycięzca nad siłami zwierzęcymi w człowieku osiągnął bowiem tę samą zdolność, o jakiej mówi obraz orientalnego pogromcy zwierząt” – pisze Brandt-Förster<sup>30</sup>.

Wydaje się, że scenę tę możemy zrozumieć tylko w kontekście ikonografii biblijnej całego krzyża. Symbolika tych scen zależy bowiem od ich miejsca występowania na krzyżu. W swej pracy poświęconej krzyżom celtyckim wykazałam, że miejsce, w którym najczęściej pojawia się scena z Danielem, a więc w przejściu z trzonu do zwieńczenia (rys. 22), dowodzi, iż była ona postrzegana jako symbol kluczowego punktu procesu duchowego doskonalenia się człowieka<sup>31</sup>. Scena ta wyznacza punkt zwrotny w przejściu ze sfery ziemskiej, zobrazowanej symbolami umieszczonymi na trzonie, do sfery niebiańskiej, ukazanej na kolistym zwieńczeniu krzyża, której istotą jest pozbawione tych uwarunkowań życie duchowe.

---

<sup>29</sup> H. R o e, *The High Crosses of Kells*, Meath 1988, s. 13-14; H e n r y, *Irish Art during the Viking Invasions*, s. 197; H e n r y, *La sculpture irlandaise*, s. 149, zob. sceny: fig. 110-111.

<sup>30</sup> B r a n d t - F ö r s t e r, dz. cyt., s. 62; por. H. R o e, *An Interpretation of Certain Symbolic Sculptures of Early Christian Ireland*, JRSAI 75(1945), s. 1; por. R. H i n k s, *The Master of Animals*, JWCI 2(1937/1938), s. 263-265.

<sup>31</sup> Zob. R. B u l a s, *Symbole pogańskie na celtyckich krzyżach. Mity – symbole – obrazy*, Lublin 2002, s. 93-102, 118.

THE ICONOGRAPHY OF DANIEL BETWEEN THE LIONS  
ON THE CELTIC CROSSES

## S u m m a r y

The author presents iconography of *Daniel between the lions* on the crosses, which were made in Ireland and Scotland in the period 8<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries. This scene is represented on eleven Irish crosses (Kells, Kilree, Moone, Casteldermot, Galoon, Clones, Arboe, Drumcliff) and on two crosses from Scotland (Iona, Maigle). The author divides all scenes with *Daniel between the lions* on three groups: Daniel with two lions, Daniel with four lions, Daniel with seven lions. The autor states that scene with Daniel symbolizes on the Celtic Crosses very important step of the spiritual ladder to the heaven. This idea was basic for the monastic live of Irish monks in Christian Ireland.

**Słowa kluczowe:** krzyże celtyckie, ikonografia, sztuka irlandzka.

**Key words:** celtic crosses, iconography, Irish art.



1. Imdugud – ptak z głową lwa między dwoma lwami, przerys przedstawienia z kamiennej steli Tello, okres wczesnodynastyczny, według J. Black, A. Green, *Słownik mitologii Mezopotamii, bogowie, demony, symbole*, Katowice 1998, rys. 50



2. Historia Gilgamesza, brąz z Luristanu, II tys., według A. Godard, *L'Art de l'Iran*, Paris 1962, fig. 25



3. Archemenidzki cylinder, według E. Porada, *Ancient Iran. The Art of pre-islamic times*, Methuan–London 1965, fig. 88



4. Brąz z Luristanu, według Godard, dz. cyt., Paris 1962, fig. 54



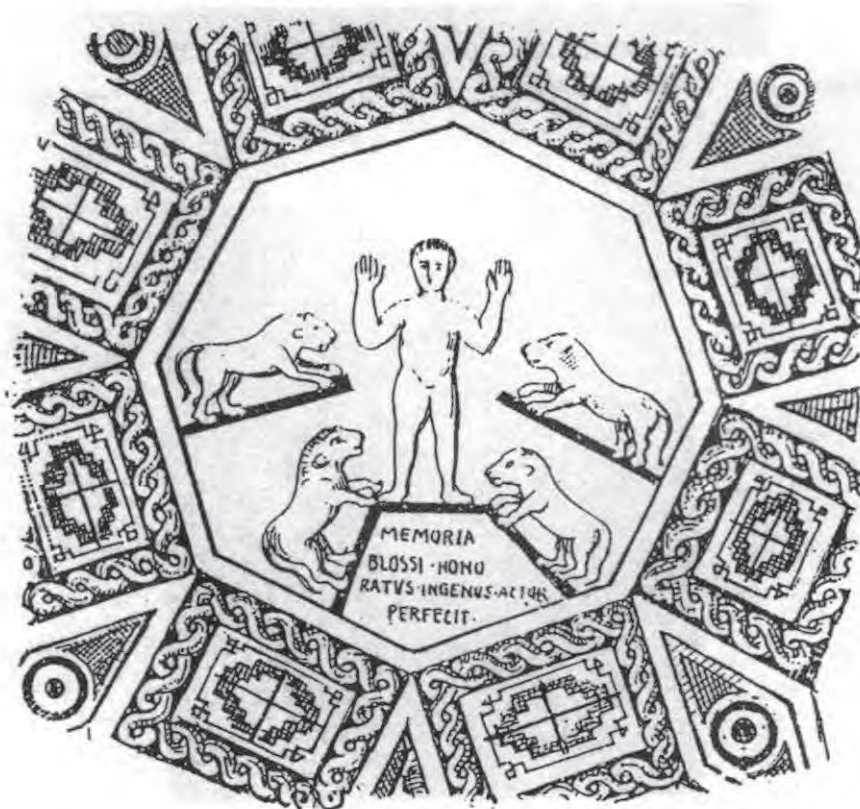
5. Tkanina z Iranu, VIII–IX w., według R. Ghirshman, *Iran. Parthes et Sassanides*, Paris 1962, il. 282



6. Daniel między lwami, malowidło ściennie w katakumbach Piotra i Marcellina, Rzym: według F. Mancinelli, *Katakumby rzymskie*, Watykan [b.r.w.], fot. 82



7. Daniel między lwami, sarkofag z Charenton-sur-Cher, według DACL IV, fig. 3580



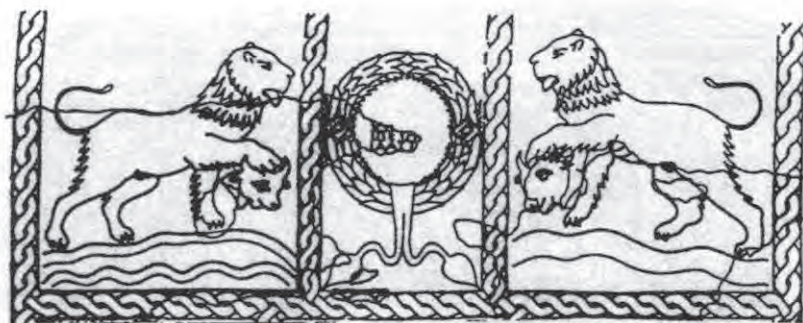
8. Daniel między lwami, mozaika z Henechir el Msn'adin, według DACL IV, fig. 3583



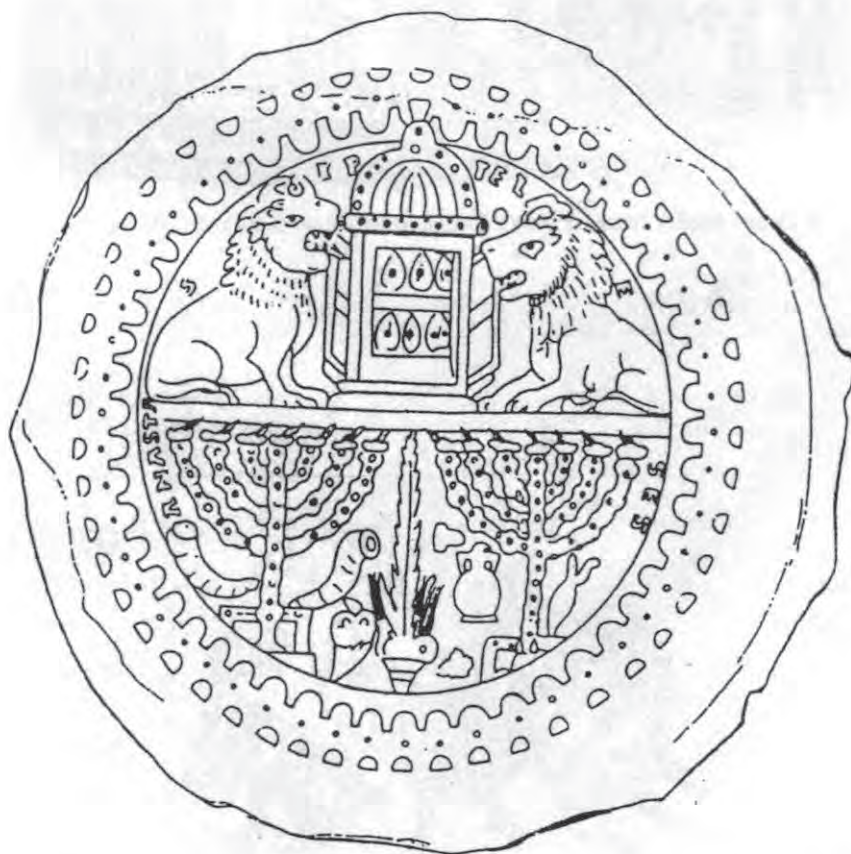
9. Daniel między lwami, Pyxis z British Museum, według DACL IV, fig. 3581



10. Daniel między lwami, malowidło z tzw. Manuskryptu Cosmas'a, VII w.,  
według DACL IV, fig. 3589

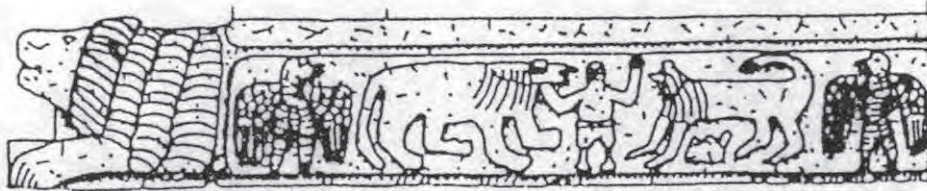


11. Mozaika podłogowa z Sepphoris (Galilea), według R. Nagy (Ed.), *Sepphoris in Galilee. Cross-currents of Cultures*, 1994, fig. 67



12. Złote szkło z żydowskich katakumb w Rzymie, według R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*, Leiden–New York–København–Köln 1988, s. 249, rys. 9

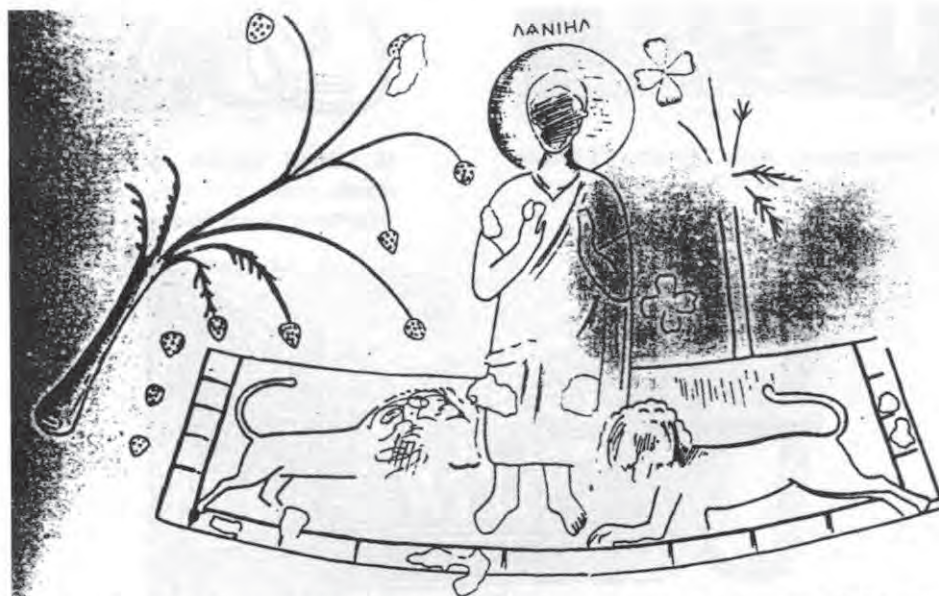




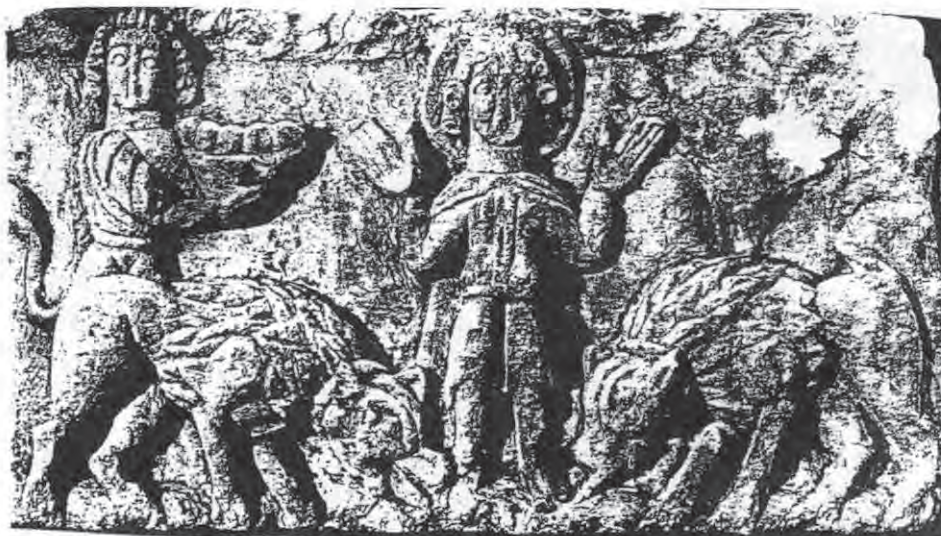
13. Daniel między lwami, reliefy z synagogi w En Samsam, według Hachlili, dz. cyt., 277, no 24b



14. Daniel między lwami, malowidło ścienne, Mauzoleum Exodusu, el-Bagawat, Egipt, według A. Fakhry, *The Nekropolis of el-Bagawat in Kharga Oasis*, t. III, Cairo 1951, fig. 31



15. Daniel między lwami, malowidło ścienne, Mauzoleum Pokoju, el-Bagawat, Egipt, według Fakhry, dz. cyt., fig. 62



16. Daniel między lwami, relief koptyjski, według *Koptyjski zbiór. Muzeum ikon w Recklinghausen*, Kraków 1966, il. 31



N° 2

17. Daniel między lwami, plaketka z Lavigny, według DACL IV, fig. 3585



18. Daniel między lwami, brązowa zapinka, według G. László, *The Art. Of the Migration Period*, Budapest 1974, il. 60



— 4. Plaque de Verzes. —

19. Daniel między lwami, plaketka z Verzes, według DACL IV, fig. 3585



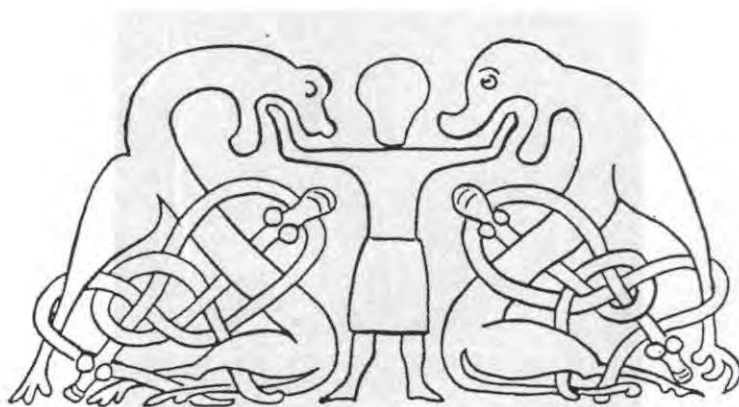
20. Daniel między lwami, płaskorzeźba kapitelu, Kościół S. Pedro de la Nave, Hiszpania, VII w., według H. Schlunck, *Arte visigoda*, w: *Ars Hispaniae*, vol. II, Madrid 1947, fig. 314



21. Daniel między lwami, Kościół św. Krzyża, Aght'amar, Armenia X w., według: S. Der-Nerses-sian, H. Vahramian, *Aght'amar*, Milano 1974, il. 54



22. Daniel między lwami, Trzej młodzieńcy w piecu ognistym, Adam i Ewa, Wygnanie z raju, przerys krzyża św. Patryka i Kalumby w Kells, Irlandia, według J. Romilly Allen, *The High Crosses of Ireland*, London 1887, repr. 1992, fig. 68



23. Daniel między lwami, przerys bazy krzyża z Dysert O'Dea, według F. Henry, *La sculptures irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, Paris 1933, fig. 49



24. Daniel między lwami, przerys sceny z krzyża z Arboe, Irlandia, według Henry, dz. cyt., fig. 110



25. Daniel między lwami, przerys sceny, forma identyczna na krzyżu Południowym i Północnym w Casteldermot, Irlandia. Zbliżony układ również na krzyżu Wsch. z Galloon, według B. Brandt-Förster, *Das irische Hochkreuz. Ursprung – Entwicklung – Gestalt*, Stuttgart 1978, il. 58



26. Daniel między lwami, przerys sceny z krzyża z Clones, Irlandia, według Henry, dz. cyt., fig. 113



27. Daniel między lwami, przerys sceny z steli z Maigle, Szkocja, według Romilly Allen, dz. cyt., fig. 71



28. Ofiara Abrahama i Daniel między lwami, przerys bazy krzyża z Moone, Islandia, według Romilly Allen, dz. cyt., fig. 70



29. Potnia Théron, malowidło z wazy greckiej, według László, dz. cyt., s. 126