

MALGORZATA KRASNODĘBSKA-D'AUGHTON

IKONY W SZTUCE  
RĘKOPISÓW IRLANDZKICH I ANGLOSASKICH  
(VII-IX WIEK)

W roku 1185 walijski zakonnik Giraldus Cambrensis, który przybył do Irlandii ze zwycięską armią Normanów, złożył wizytę w Kildare, jednym z głównych centrów Kościoła irlandzkiego<sup>1</sup>. Jak odnotował w swym dziele *Topographia Hiberniae*, widział w Kildare bogato ilustrowany rękopis, który zawierał „cztery Ewangelie ułożone według porządku św. Hieronima, gdzie niemal każda stronica miała dekoracje we wspaniałych kolorach”. Według opisu Giraldusa, jedna ze stronic rękopisu ukazywała „obraz Bożego Majestatu, cudownie narysowany”, inna zaś przedstawiała „mistyczne symbole Ewangelistów, każdy z symboli ma sześć, cztery, albo dwa skrzydła”. Poza tymi iluminacjami księga zawierała „jeszcze inne niezliczone przedstawienia [...]”. Jeśli spojrzeć na nie powierzchownie, niedokładnie i z pewnej odległości, można wziąć te ilustracje za chaotyczne, a nie szczegółowo przemyślane kompozycje. Wydaje się, iż brakuje im subtelności, choć wszystko jest subtelnie wytworzone. Jeśli jednak spojrzeć na te kompozycje z bardzo bliska i zagłębić się oczyma w sekrety arcyzmu, zauważy się w nich szczególności tak delikatne i subtelne, tak dokładne i zagęszczone, tak ze sobą powiązane i zasupłane i nadal tak świeże w swych kolorach, że bez wątplenia można powiedzieć, iż są one dziełem nie ludzi, lecz aniołów”<sup>2</sup>.

---

MALGORZATA KRASNODĘBSKA-D'AUGHTON – absolwentka historii sztuki KUL, pracownik Uniwersytetu w Cork (Irlandia); adres do korespondencji: margos@oceanfree.net

<sup>1</sup> Zob. J. F. K e n n e y, *The Sources for the Early History of Ireland: Ecclesiastical. An Introduction and Guide*, Dublin 1966, s. 356-360.

<sup>2</sup> G i r a l d u s C a m b r e n s i s, *The History and Topography of Ireland (Topographia Hiberniae)*, tłum. J. J. O'Meara, Mounteath 1982, s. 84 (tłum. z ang. tego i in. cytatów

Powyższy tekst opisuje księgę, której bogactwo motywów i barw przywołuje na myśl najslawniejszy irlandzki rękopis, znany jako *Księga z Kells* (*The Book of Kells*)<sup>3</sup>. Dokładny czas i miejsce wykonania tej księgi nadal pozostają tematem naukowych dyskusji, często burzliwych i nie pozbawionych odcieni nacjonalistycznych, kierowanych odczuciami „dumy i uprzedzenia”<sup>4</sup>. Równie dyskusyjne są daty powstania i proveniencja wielu innych znaczących rękopisów wykonanych w centrach monastycznych Irlandii i anglosaskiej Anglii między VII a IX wiekiem<sup>5</sup>.

Zadaniem autorki niniejszego artykułu nie jest rozwiązywanie tych zawiłych problemów. Jest to raczej próba pokazania rękopisów na tle ówczesnej kultury monastycznej, a także – z jednej strony – zwrócenie uwagi na kontynuację elementów pogańskiej formy i stylu w miniaturach, z drugiej zaś – wskazanie na silny wpływ myśli i sztuki chrześcijańskiej na „wyspiarskie” arcydzieła iluminatorskie<sup>6</sup>.

---

– M. K.-D’A.). Zob. G. H e n d e r s o n, *From Durrow to Kells. The Insular Gospel-Books 650-800*, London 1987, s. 195; B. M e e h a n, *The History of the Manuscript*, w: P. F o x (red.), *The Book of Kells. MS 58. Trinity College Library Dublin: Commentary*, Lucerna 1990, s. 320 n.; B. M e e h a n, *The Book of Kells. An Illustrated Introduction to the Manuscript in Trinity College Dublin*, London 1994, s. 89.

<sup>3</sup> Dublin, Trinity College Library, MA A. I. 6 (58) (CLA II, n. 274; *Latin Gospel Books*, n. 87; *Insular Manuscripts*, n. 52). Zob. m.in. S. L e w i s, *Sacred Calligraphy: the Chi-Rho Page in the Book of Kells*, „*Traditio*” 36(1980), s. 139-159; C. F a r r, *Lectio and Interpretation: The Liturgical and Exegetical Background of the Illustration in the Book of Kells* (praca doktorska, University of Texas, Austin, 1989; University Microfilm International facsimile); G. M a r m i o n, *Bibliography*, w: F o x (red.), dz. cyt., s. 357-375; C. F a r r, *Liturgical Influences on the Decoration of the Book of Kells*, w: C. K a r k o v, R. F a r r e l (red.), *Studies in Insular Art and Archeology*, Oxford, OH 1991, s. 127-141; J. O’R e i l l y, *The Book of Kells, Folio 114: A Mystery Revealed yet Concealed*, w: M. S p e a r m a n, J. H i g g i t t (red.), *The Age of Migrating Ideas: Early Medieval Art in Britain and Ireland. Proceedings of the Second International Conference on Insular Art, Edinburgh 1991*, Edinburgh 1992, s. 106-114; F. O’M a h o n y (red.), *The Book of Kells. Proceedings of a Conference at Trinity College, 6-9 Sept. 1992*, Dublin 1994.

<sup>4</sup> Zob. H e n d e r s o n, dz. cyt., s. 131-198; M e e h a n, *The Book of Kells*, s. 90-92; F a r r, *The Book of Kells*, s. 11-31.

<sup>5</sup> Zob. D. Ó C r ó i n í n, *Pride and Prejudice*, „*Peritia*” 1(1982), s. 352-362; N. N e t z e r, *Cultural Interplay in the Eighth Century. The Trier Gospel and the Making of a Scriptorium at Echternach*, Cambridge 1994, s. 6-8; B. M e e h a n, *The Book of Durrow. A Medieval Masterpiece at Trinity College Dublin*, Dublin 1996, s. 17-22.

<sup>6</sup> Współczesna literatura przedmiotu posługuje się przymiotnikiem „wyspiarski” (ang. „insular”) przy opisywaniu zjawisk z dziedziny kultury, jakie miały miejsce na terenie Irlandii, Anglii oraz w kontynentalnych ośrodkach założonych przez Irlandczyków i Anglosasów między VII a IX wiekiem.

Historia iluminowanych rękopisów na terenie Irlandii i Brytanii nieodłącznie wiąże się z wprowadzeniem chrześcijaństwa na obu wyspach<sup>7</sup>. Na temat początków chrześcijaństwa na terenie Brytanii jest wiele znaków zapytania – mogło dotrzeć, w trudnym do ustalenia czasie, wraz z armią rzymską albo drogami handlowymi<sup>8</sup>. W każdym razie słynna *Historia kościelna narodu angielskiego* spisana przez Bedę Czcigodnego (ok. 673-735 roku) opisuje męczeństwo pierwszego znanego z imienia brytyjskiego chrześcijanina św. Albana, które miało miejsce w 301 roku<sup>9</sup>, a także informuje, że w IV wieku do Brytanii napłynęły „zatrute nauki ariańskie”, zaś w następnym stuleciu „szkodliwe i przekłete nauki” Pelagiusza były tam tak szeroko rozpowszechnione, że w roku 429 synod biskupów galijskich wysłał na wyspę biskupa Germanusa z Auxerre celem zwalczania herezji<sup>10</sup>. Z początkiem V wieku słabnące Cesarstwo Rzymskie wycofało swą armię z terenów Brytanii, pozostawiając plemiona brytyjskie na pastwę Piktów i Szkotów najeżdżających z północy<sup>11</sup>. Beda pisze: „Roku Pańskiego 449 na zaproszenie Vortygerna, króla Brytów, przybyli na wyspę Anglowie i Sasi”<sup>12</sup>. Pogańscy Anglosasi mieli być sprzymierzeńcami Brytów, wkrótce jednak sami rozpoczęli podboje, dokonując okrutnych rzezi ludności, wyniszczając wszystko „ogniem i mieczem”.

Najstarsza zachowana wzmianka o chrześcijanach w Irlandii pochodzi z *Kroniki Prospera z Akwitanii*, który przy roku 431 podaje informację, iż

---

<sup>7</sup> H. M a y r - H a r t i n g, *The Coming of Christianity to Anglo-Saxon England*, London 1972, zwłaszcza s. 191-219; J. S t e v e n s o n, *The Beginnings of Literacy in Ireland*, PRIA 89C/6, s. 127-165; D. Ó C r ó i n í n, *Early Medieval Ireland 400-1200*, London–New York 1997, s. 10-40.

<sup>8</sup> S. F r e r e, *Britannia. A History of Roman Britain*, London–Boston 1978, s. 371-374; J. H e r r i n, *The Formation of Christendom*, Oxford 1987, s. 126; J. C a m p b e l l (red.), *The Anglo-Saxons*, Harmondsworth 1991 (I wyd. – 1982), s. 8-13; J. W e b s t e r, J. B a c k h o u s e (red.), *The Making of England, Anglo-Saxon Art and Culture AD. 600-900*, London 1991, s. 9 n. W literaturze polskiej zob.: A. B o b e r, *Anglia, Szkocja, Irlandia. Teksty źródłowe do historii Kościoła i patrystyki, I-IX w.*, w: *Millenium. Pierwsze tysiąclecie chrześcijaństwa w świetle tekstów źródłowych*, t. V, Lublin 1991, s. 9-11.

<sup>9</sup> HE 1, 7-1, 8.

<sup>10</sup> HE 1, 8; 1, 17-1, 19. Tłumaczenia tego i innych cytatów z Bedy na język polski – M. K.-D’A., na podstawie: B. C o l g r a v e, R. A. B. M y n o r s, *Bede’s Ecclesiastical History of the English People*, Oxford 1991. Zob. komentarz: J. M. W a l l a c e - H a d r i l l, *Bede’s Ecclesiastical History of the English People. A Historical Commentary*, Oxford 1988, s. 13-15.

<sup>11</sup> H e r r i n, dz. cyt., s. 36.

<sup>12</sup> HE 1, 15.

papież Celestyn „wysłał Galijczyka Palladiusza jako biskupa do Irlandczyków, którzy już wierzyli w Chrystusa”<sup>13</sup>. Nauki chrześcijańskie zapewne przywędrowały tam z sąsiedniej Brytanii<sup>14</sup> bądź to drogą handlową, bądź, jak o tym świadczy los świętego Patryka, wraz z brytyjskimi jeńcami wojennymi. Działalność Palladiusza, która rozwinęła się prawdopodobnie jedynie we wschodniej części wyspy<sup>15</sup>, wyprzedziła o jakieś pół wieku misję Patryka, powszechnie uważanego za apostoła Irlandii. Losy Patryka i jego działalność misyjna zostały opisane przez samego świętego w słynnym *Wyznaniu* (*Confessio*) oraz w *Liście do Korotyka* (*Epistola ad Coroticam*)<sup>16</sup>. Czytamy tam, iż działał on wśród ludności czczącej bożki i słońce<sup>17</sup>, gdzie nowo ochrzczeni byli mordowani<sup>18</sup> i prześladowani<sup>19</sup>. Patryk jawi się w swych pismach jako człowiek uniżony, „grzesznik, najmniej wykształcony i najmniejszy wśród wszystkich wiernych”<sup>20</sup>, tak bardzo różny od heroicznego Patryka, którego już od VII wieku kreowało arcybiskupstwo w Armagh<sup>21</sup>, gdzie powstała jedna z wersji jego *Żywotu*, wyliczająca dary rozesłane przez świętego do nowo założonych kościołów, a wśród nich 50 dzwonów, 50 paten, 50 kielichów, 50 ksiąg prawnych i 50 ksiąg Ewangelii<sup>22</sup>.

Pod koniec VI wieku chrześcijaństwo w Irlandii było już zaakceptowane również w kręgach arystokracji<sup>23</sup>. Z jej kręgów wywodził się Colum Cille,

<sup>13</sup> B o b e r, art. cyt., s. 12.

<sup>14</sup> O częstych kontaktach między dwiema wyspami pisze Beda (HE 3, 4; 3, 7; 3, 19; 3, 25). Zob. K. H u g h e s, *Evidences for Contacts between the Churches of the Irish and English from the Synod of Whitby to the Viking Age*, w: t a ż, *Church and Society in Ireland A.D. 400-1200*, London 1987, s. 49-67; L. L a i n g, *The Romanization of Ireland in the 5<sup>th</sup> Century*, „Peritia” 4(1985), s. 261-278.

<sup>15</sup> Ó C r ó i n í n, *Early Medieval Ireland*, s. 21.

<sup>16</sup> D. A. B i n c h y, *Patrick and His Biographer, Ancient and Modern*, w: *Studia Hibernica* II, Dublin 1962, s. 40-42; Ó C r ó i n í n, *Early Medieval Ireland*, s. 23.

<sup>17</sup> *Confessio* 41, 60.

<sup>18</sup> *Ep. ad Cor.*

<sup>19</sup> *Confessio* 41.

<sup>20</sup> *Confessio* 1 (tłum. B o b e r, art. cyt., s. 11).

<sup>21</sup> Zob. M. H e r b e r t, *Iona, Kells and Derry: The History and Historiography of the Monastic Familia of Columba*, Oxford 1988, s. 53 n.; Ó C r ó i n í n, *Early Medieval Ireland*, s. 23; F a r r, *The Book of Kells*, s. 21-28.

<sup>22</sup> F a r r, *The Book of Kells*, s. 17. Powyższy tekst znajduje się na fol. 8v. w Księdze z Armagh, Dublin, Trinity College Library, MS 52; CLA II, n. 170; *Insular Manuscripts*, n. 35.

<sup>23</sup> F a r r, *The Book of Kells*, s. 18; G. M a c N i o c a i l l, *The Background to the Book of Kells*, w: F o x (red.), *The Book of Kells*, s. 27.

znany jako Kolumba, który w 563 roku opuścił rodzinne strony i udał się na wyspę Iona u wybrzeży współczesnej Szkocji i tam spędził resztę życia jako „więzień Chrystusa”. Jest uważany za założyciela wielu ośrodków monastycznych na terenie Brytanii i Irlandii, w tym także w Durrow<sup>24</sup>, z którym wiąże się słynny, datowany na VII wiek, rękopis irlandzki *Księga z Durrow* (*The Book of Durrow*)<sup>25</sup>. Sam Kolumba już za życia zasłynął jako pisarz, autor hymnów. Księgi kopiowane jego ręką miały moc cudotwórczą – jak pisał Adamnan, opat Iony (679-704 r.), wybawiały tonących, a noszone w procesji odmieniały pogodę<sup>26</sup>. Kolumba zmarł w 597 roku, przepisując psalmy<sup>27</sup>. W tym samym roku, wysłany przez Grzegorza Wielkiego, przybył z misją do pogańskich Anglosasów mnich Augustyn, który znalazł schronienie w Canterbury. Beda pisze, że Augustyn przywiózł ze sobą krzyż i malowany na drewnie obraz ukazujący twarz Chrystusa<sup>28</sup>. Gdy cztery lata później papież wysłał kolejnych zakonników do pomocy Augustynowi, wraz z nimi przybyły „przedmioty niezbędne do liturgii i obsługi kościelnej, w tym święte naczynia, nakrycia ołtarzowe, *ornamenta* kościelne, stroje liturgiczne dla kapłanów, relikwie świętych apostołów i męczenników oraz wiele ksiąg”<sup>29</sup>.

#### I. ILUZJA I ABSTRAKcja

Wśród ksiąg przywiezionych przez rzymskich misjonarzy znalazł się wykonany w Italii pod koniec VI wieku rękopis, znany dziś jako *Ewangeliarz św.*

<sup>24</sup> HE 3, 4.

<sup>25</sup> Dublin, Trinity College Library MS A. 4. 5(57) (A. A. L u c e, G. O. S i m m s, P. M e y e r, L. B i e l e r, *Evangeliorum Quattuor Codex Durmachensis*, Olten-Lozanna 1960 (facsimile); CLA II, n. 273; *Latin Gospel Books*, n. 86; *Insular Manuscripts*, n. 6). Zob. H e n d e r s o n, dz. cyt., s. 19-55; M e e h a n, *The Book of Durrow*, passim.

<sup>26</sup> A d a m n a n, *Vita Columbae* 2, 8; 2, 9; 2, 44 (A. O. A n d e r s o n, *Adamnan's Life of Columba*, London 1961, s. 104-107, 172 n.).

<sup>27</sup> A d a m n a n, dz. cyt., 3, 23. Tradycja przypisuje Kolumbie *Psalterz Cathach*, Dublin, Royal Irish Academy, MS 12. R. 33 (*Insular Manuscripts*, n. 4). Badania nad rękopisem prowadzi obecnie dr Aidan Breen (Trinity College, Dublin).

<sup>28</sup> HE 1, 25. Zob. R. M e e n s, *A Background to Augustine's Mission to Anglo-Saxon England*, „Anglo-Saxon England” 23(1994), s. 5-17; I. W o o d, *The Mission of Augustine of Canterbury to the English*, „Speculum” 69(1994), s. 1-17; R. A. M a r k u s, *Gregory the Great and His World*, Cambridge 1997, s. 183 n.

<sup>29</sup> HE 1, 29.

*Augustyna (St. Augustine's Gospels)*<sup>30</sup>. Z bogatego, jak można przypuszczać, repertuaru ilustrowanych stronic zachowały się tylko dwie zdobione karty: jedna stronica pokazuje sceny z życia Chrystusa (fol. 125 r.), druga prezentuje portret Łukasza z jego symbolem, w otoczeniu scen opisanych przez ewangelistę (fol. 129 v.)<sup>31</sup>. Sceny, ujęte w małe prostokąty, mają zdecydowanie narracyjny charakter. Postacie, pomimo braku właściwych proporcji, są modelowane w taki sposób, aby stworzyć wrażenie iluzji i trójwymiarowości: pokazane w uproszczonej przestrzeni, na tle krajobrazu lub wśród architektonicznych zabudowań.

Pół wieku później, rozpoczęta przez Augustyna praca misyjna dotarła do anglosaskich plemion na terenie północnej Northumbrii<sup>32</sup>. Przed 716 rokiem miejscowy artysta ukończył *Kodeks Amiatinus (Codex Amiatinus)*, dla którego modelem był rękopis północnowłoski, przywieziony do Anglii przez biskupa Ceolfryda<sup>33</sup>. *Kodeks* wykonany został w skrytorioium w Wearmouth/Jarrow, gdzie istniała bogata biblioteka, miejsce pracy Bedy Czcigodnego. Jest to jedyny iluminowany rękopis wyspiarski, w którym obok Nowego Testamentu są także teksty Starego. Przedstawienia w *Kodeksie* wyraźnie dowodzą, że wyspiarski iluminator tak dobrze radził sobie z odtwarzaniem włoskiego modelu, iż przez długi czas badacze sądzili, że *Kodeks Amiatinus* powstał w środowisku śródziemnomorskim<sup>34</sup>. Część z tekstem Starego Testamentu poprzedza portret Ezry, ukazujący pisarza siedzącego na taborecie, otoczonego księgami i zajętego pisaniem. Postać Ezry i jego szaty mają doskonały modelunek, a przestrzeń wokół niego sprawia wrażenie trójwymiarowej<sup>35</sup>.

Pomimo iż wyspiarscy artyści potrafili naśladować śródziemnomorskie modele pod względem stylu i formy, zdecydowana większość ich rękopisów zawiera przedstawienia zeschematyzowane, płaskie, ujęte abstrakcyjnie, z postaciami świętych przypominającymi ikony. Dla porównania można przywołać

---

<sup>30</sup> Cambridge, Corpus Christi College, MS 286 (CLA II, n. 126); F. W o r m a l d, *The Miniatures in the Gospels of St. Augustine, Corpus Christi College, MS 286*, Cambridge 1954). Zob. H e n d e r s o n, dz. cyt., s. 16.

<sup>31</sup> W o r m a l d (dz. cyt., s. 5) sugeruje, że rękopis zawierał 72 miniatury.

<sup>32</sup> HE 2, 10-11. Zob. C. L. N e u m a n d e V e g v a r, *The Northumbrian Renaissance. A Study of the Transmission of Style*, London-Toronto-Selinsgrove 1987.

<sup>33</sup> *Kodeks Amiatinus*, Florencja, Biblioteca Laurenziana, MS Amiatinus I (*Insular Manuscripts*, n. 7). Zob. R. L. S. B r u c e - M i t f o r d, *The Art of the Codex Amiatinus*, Jarrow Lecture 1967; W e b s t e r, B a c k h o u s e, dz. cyt., s. 17-19.

<sup>34</sup> *Insular Manuscripts*, n. 7.

<sup>35</sup> Tamże, il. 27.

portret ewangelisty Mateusza z *Ewangeliarza w Lindisfarne* (fol. 25v.)<sup>36</sup>. Rękopis, wykonany około 698 roku prawdopodobnie dla uczczenia przeniesienia relikwii świętego Kuthberta, opata Lindisfarne, pokazuje Mateusza w ujęciu identycznym jak przedstawienie Ezry w *Kodeksie Amiatinus* – obie postacie siedzą na taboretach zwrócone w prawą stronę i są zajęte pisaniem. Być może artysta z Lindisfarne<sup>37</sup> znał *Kodeks Amiatinus*, lub też w obu rękopisach korzystano z tego samego modelu<sup>38</sup>. Mimo uderzających podobieństw, obie miniatury różnią się zdecydowanie. Trójwymiarowość ilustracji z Wearmouth/Jarrow w Lindisfarne zastąpił płaski obraz. Gdy stopy Ezry ujęte są prawidłową perspektywą i stoją na podłodze, stopy Mateusza, mimo prostokątnego podnóżka, zdają się wznosić w powietrze. Nieprawidłowe pod względem perspektywy jest też ujęcie taboretu i księgi trzymanej przez ewangelistę. Mateusz jest ukazany w pustej przestrzeni, w której obok taboretu znajduje się jedynie kurtyna, zza której wygląda tajemnicza postać, ujęta w równie nierealny sposób.

Wraz z wprowadzeniem chrześcijaństwa sztuka wyspiarska znalazła się w kręgu oddziaływania nowej kultury, która dostarczyła miejscowym iluminatorom nowych inspiracji ikonograficznych i stylistycznych. Z drugiej jednak strony, artyści wyspiarscy mieli swój własny repertuar środków wyrazu, ukształtowany w okresie przedchrześcijańskim. Rodzimą estetykę cechowało zamiłowanie do abstrakcji, dekoracyjnych wzorów i schematyzmu, które znalazły odbicie nie tylko w chrześcijańskich rękopisach, ale w czystej formie przetrwały w rzeźbie i przedmiotach wykonanych z metalu. Duży zbiór takich przedmiotów znaleziono w 1939 roku podczas wykopalisk archeologicznych prowadzonych w Sutton Hoo, na północny wschód od Londynu, w grobie nieznanego władcy anglosaskiego z VII wieku. Znalezione obiekty pozwalają domyślać się, że był on chrześcijaninem, chociaż czczył też bóstwa pogań-

---

<sup>36</sup> London, British Library, Cotton MS Nero D, IV (T. D. Kendrick, T. J. Brown, R. L. S. Bruce - Mitford, H. Rosen - Runge, A. S. C. Ross, E. G. Stanley, A. E. A. Werner, *Evangeliorum Quattuor Codex Lindisfarnensis*, Olten-Losanne 1956, 1960 (CLA II, n. 187; *Latin Gospel Books*, n. 22; *Insular Manuscripts*, n. 9). Zob. J. Backhouse, *The Lindisfarne Gospels*, London 1997 (I wyd. – 1981); Henderson, dz. cyt., s. 99-122.

<sup>37</sup> Dyskusja na temat malarza z Lindisfarne – zob. G. Henderson, *Cassiodorus and Eadfrith Once Again*, w: Spearman, Higgit, dz. cyt., s. 82-89.

<sup>38</sup> *Insular Manuscripts*, n. 9, s. 37, il. 28.

skie<sup>39</sup>. Swoisty „ekumenizm” widoczny jest także w proveniencji przedmiotów: merowińskiej, bizantyńskiej, celtyckiej i anglosaskiej<sup>40</sup>.

Kształt i ornamentyka zapinek naramiennych z Sutton Hoo przywołują na myśl symbol Mateusza w *Księdze z Durrow*<sup>41</sup>. Dzwonowaty kształt, emaliowana szachownica barw oraz zwierzęca germańska plecionka zapinek mają swe odpowiedniki w abstrakcyjnej postaci ewangelisty, którego tułów ma także kształt dzwonowaty, wypełniony jest szachownicą kółek i krzyżyków, a cała stronica ujeta jest ramą z trójbarwnej, wstążkowej plecionki.

Schematyzm postaci Mateusza z Durrow jest bliski również abstrakcyjnym postaciom rzeźbionym w reliefie w III wieku po Chr. na terenach północnej Brytanii<sup>42</sup>, a także celtyckim wyrobom pochodzącym z Irlandii. Metalowa figurka mężczyzny, przedstawiona na znalezionej w grobowcu w Myklebostad (Norwegia) i prawdopodobnie przywiezionej tam z Irlandii lub Anglii misie z VII wieku, ma nieproporcjonalnie dużą twarz z szeroko otwartymi oczami, przy małym kwadratowym tułowi wypełnionym emaliowanym ornamentem szachowym<sup>43</sup>. Być może figurka ta jest spadkobiercą przedchrześcijańskich idoli, takich jak te znalezione w Tanderagee (hr. Armagh) lub na wyspie Boa (hr. Fermanagh)<sup>44</sup>.

Figura z wyspy Boa na jeziorze Erne wyobraża idola ze skrzyżowanymi ramionami. Motyw skrzyżowanych rąk, znany jako „poza Ozyrysa”<sup>45</sup>, lub rąk trzymających skrzyżowane przedmioty pojawia się w rękopisach niejednokrotnie, na przykład w przedstawieniach ewangelistów z ramionami ugiętymi w łokciach<sup>46</sup>. Choć idol z wyspy Boa ma ramiona całkowicie wyprostowane, to tak, jak w późniejszych przedstawieniach ewangelistów ra-

---

<sup>39</sup> Por. HE 2, 15 (odnośnie do wierzeń pogańskich i chrześcijaństwa na dworze anglosaskiego króla Redwalda).

<sup>40</sup> C a m p b e l l, dz. cyt., s. 32n.

<sup>41</sup> H e n d e r s o n, dz. cyt., s. 48, il. 29, 53.

<sup>42</sup> Tamże, s. 48, il. 57.

<sup>43</sup> Tamże, s. 48, il. 56; M e e h a n, *The Book of Durrow*, s. 35.

<sup>44</sup> F. H e n r y, *Irish Art in the Early Christian Period to A.D. 800*, London 1965, il. 2, 3; H. H i c k e y, *Images of Stone. Figure Sculpture of the Lough Erne Basin*, Belfast 1976, s. 17; M. J. O'K e l l y, *Early Ireland. An Introduction to Irish Prehistory*, Cambridge 1989, s. 289-295; M. R y a n, *The Illustrated Archaeology of Ireland*, Dublin 1991, s. 213; B. R a f t e r y, *Pagan Celtic Ireland: The Enigma of the Irish Iron Age*, London 1994, s. 185 n.

<sup>45</sup> H e n r y, dz. cyt., s. 186; t a ż, *The Book of Kells*, London 1974, s. 190 n.

<sup>46</sup> *Księga z Kells*, fol. 202v., 290v.; *Ewangeliarz z Lichfield*, p. 218; *Ewangeliarz z Trewiru*, fol. 5v. (*Insular Manuscripts*, il. 82, 110, 250, 255).



miona rysują na tułowiu postaci literę X. Również duże, szeroko otwarte oczy, małe usta, wąski i prosty nos idola z wyspy Boa mają swe odpowiedniki w miniaturach rękopisów<sup>47</sup>.

Idol z Tanderagee (il. 1), znajdujący się obecnie w katedrze w Armagh, ma lewe ramię wyprostowane wzdłuż tułowia, a prawe ułożone diagonalnie tak, że prawa dłoń spoczywa na lewym barku. Zaskakująco podobne ujęcie ramion pojawia się w *Księdze z Kells* (il. 2), gdzie portret Mateusza (fol. 28v.) ukazuje ewangelistę z prawym ramieniem umieszczonym diagonalnie przed tułowiem<sup>48</sup>; podobne ujęcia występują także w innych rękopisach<sup>49</sup>.

Abstrakcyjne przedstawienia zwierząt występujące w rękopisach są z kolei inspirowane tradycjami celtyckimi, piktyjskimi i anglosaskimi. Zwłaszcza piktyjska maniera obrysowywania kości zwierząt cieszyła się powodzeniem u twórców miniatur<sup>50</sup>.

Motywy ornamentalne w rękopisach wyspiarskich mają równie ciekawą proveniencję. Wstążkową plecionkę, jaką widzimy wokół postaci Mateusza w *Księdze z Durrow*, a także w innych rękopisach z Irlandii i Wysp Brytyjskich<sup>51</sup>, spotykamy na wczesnych VII-wiecznych irlandzkich krzyżach z Fahan Mura i Carndonagh (hr. Donegal)<sup>52</sup>. Jest to motyw popularny w wielu kulturach basenu Morza Śródziemnego, można się domyślać, że na Wyspy został importowany – zachował się m.in. w rzymskich mozaikach podłogowych w willach brytyjskich z IV wieku (np. w Hinton St Mary)<sup>53</sup>.

<sup>47</sup> *Ewangeliarz z Echternach*, fol. 18v.; *Ewangeliarz z Lichfield*, p. 142; *Ewangeliarz z Trewiru*, fol. 5v.; *Księga z Dimma*, p. 2, 30; *Księga z Kells*, fol. 7v., 28v., 32v. (*Insular Manuscripts*, il. 54, 80, 110, 222, 223, 233, 241, 243).

<sup>48</sup> *Insular Manuscripts*, il. 241.

<sup>49</sup> *Księga z Durrow*, fol. 2r.; *Ewangeliarz z Lichfield*, p. 219; *Księga z Armagh*, fol. 32v. (*Insular Manuscripts*, il. 13, 81, 230).

<sup>50</sup> H e n d e r s o n, dz. cyt., s. 52, 78, il. 68, 107, 111; I. H e n d e r s o n, *Pictish Art and the Book of Kells*, w: D. W h i t e l o c k, R. M c K i t t e r i c k, D. D u m - v i l l e (red.), *Ireland in Early Medieval Europe. Studies in Memory of Kathleen Hughes*, Cambridge 1982, s. 79-105; t a ż, *Pictish Vine-Scroll Ornament*, w: A. O' C o n n o r, D. V. C l a r k e (red.), *From the Stone Age to the „Forty Five”*, Edinburgh 1983, s. 243-268; t a ż, *The Book of Kells and the Snake-Boss Motif on the Pictish Cross-Slabs and the Iona Crosses*, w: M. R y a n (red.), *Ireland and Insular Art A.D. 500-1200*, Dublin 1987, s. 56-65; C. H i c k s, *The Pictish Class I Animals*, w: S p e a r m a n, H i g g i t t, dz. cyt., s. 196-202; R. K. B. S t e v e n s o n, *Further Thoughts on Some Well Known Problems*, w: S p e a r m a n, H i g g i t t, dz. cyt., s. 16-25.

<sup>51</sup> C. N o r d e n f a l k, *Before the Book of Durrow*, „Acta Archaeologica” 18(1947), s. 141-174.

<sup>52</sup> H e n r y, *Irish Art*, il. 52, 54.

<sup>53</sup> C a m p b e l l, dz. cyt., il. 7.

Plecionka zwierzęca, której najwcześniejszym przykładem rękopiśmiennym jest stronica poprzedzająca *Ewangelię według św. Jana* w *Księdze z Durrow* (fol. 129v.), zapewne przywędrowała do Brytanii wraz z plemionami Anglosasów<sup>54</sup>. Zachowana w Sutton Hoo brosza potwierdza to przypuszczenie<sup>55</sup>.

Znalezione w Sutton Hoo przedmioty wyróżniają się dekoracją o motywach owalnych, w kształcie okręgów, spiral i tzw. motywów trąbkowatych. Znamy liczne zachowane na terenach Irlandii i Brytanii celtyckie ozdoby i przedmioty kultu pokryte takimi ornamentami<sup>56</sup>. Motyw spirali znany był już w przedceltyckim okresie megalitów, o czym świadczą najslynniejsze irlandzkie spirale z grobowca w Newgrange, na północ od Dublina (il. 3)<sup>57</sup>. Te celtyckie motywy przejęte przez chrześcijańskich artystów pojawiają się w rękopisach na tzw. stronach dywanach, gdzie wypełniają stronice gęstwiną ornamentów (il. 4)<sup>58</sup>, a także w inicjałach i w przedstawieniach figuralnych, w które są nieustannie wpisywane<sup>59</sup>. Dobrym przykładem jest przedstawiony w *Ewangeliarzu z Lichfield* portret ewangelisty Łukasza (fol. 218), którego szatę stanowią zwoje spiral<sup>60</sup>.

## II. IKONY A SZTUKA RĘKOPISÓW

Dalekie od realizmu postacie ukazywanych w rękopisach ewangelistów i – rzadziej przedstawianych – Chrystusa i Maryi z szeroko otwartymi oczami,

<sup>54</sup> Niektórzy badacze są zdania, że plecionka zwierzęca mogła wykształcić się w Irlandii niezależnie od wzorów germańskich, z wcześniejszej plecionki wstążkowej – zob. G. H a s e - l o f f, *Insular Animal Styles with Special References to Irish Art in the Early Medieval Period*, w: R y a n, *Ireland and Insular Art*, s. 44-55.

<sup>55</sup> H e n d e r s o n, dz. cyt., s. 32, il. 31.

<sup>56</sup> I. F i n l a y, *Celtic Art. An Introduction*, London 1973.

<sup>57</sup> J. S t r e i t, *Sun and Cross. The Development from Megalithic Culture to Early Christianity in Ireland*, Edinburgh 1984, s. 36-55; M. J. O'K e l l y, *Newgrange. Archaeology, Art and Legend*, London 1982; t e n ż e, *Early Ireland*, s. 85-121.

<sup>58</sup> *Księga z Durrow*, fol. 3v.; *Ewangeliarz z Lindisfarne*, fol. 94v.; *Księga z Kells*, fol. 33r. (*Insular Manuscripts*, il. 12, 34, 35, 245).

<sup>59</sup> *Księga z Durrow*, fol. 86r.; *Ewangeliarz z Lindisfarne*, fol. 3r., 27r., 139r.; *Księga z Kells*, fol. 29r.; 34r., 130r., 188r., 292r. (*Insular Manuscripts*, il. 18, 19, 33, 37, 39, 242, 244, 247, 249, 252).

<sup>60</sup> *Insular Manuscripts*, il. 82.

małymi ustami i wąskimi nosami do złudzenia przypominają ikony<sup>61</sup>. W artykule z 1992 roku E. Kitzinger wyraził przypuszczenie, że „ikonowy” wygląd figur w wyspiarskich rękopisach wyrósł z abstrakcyjnej tradycji miejscowej sztuki przedchrześcijańskiej<sup>62</sup>. Zamiłowanie do abstrakcji mogło pomóc wyspiarskim miniaturzystom wykreować obrazy świętych umieszczone w pustej przestrzeni i w bezczasie<sup>63</sup>. Z drugiej jednak strony, na „ikonowy” wygląd figur mogły wpłynąć same ikony, które z początkiem VI wieku stały się coraz bardziej powszechnym zjawiskiem w Kościele, także w zachodniej części basenu Morza Śródziemnego<sup>64</sup>.

*Historia kościelna narodu angielskiego* spisana przez Bedę Czcigodnego podaje, że mnich Augustyn, przybywając z misją do Anglów i Sasów, przywiózł ze sobą ikonę z twarzą Chrystusa malowaną na desce (*imago Domini Salvatoris in tabula depicta*)<sup>65</sup>. Misjonarze nieśli ikonę w procesji, a potem, śpiewając hymn, ukazali ją mieszkańcom Kentu<sup>66</sup>.

Według przytoczonych źródeł, odpowiedzialnym za wysłanie pierwszej ikony do Anglii był Grzegorz Wielki. Jego decyzja o użyciu tego rodzaju środka w procesie ewangelizacji wydaje się zrozumiała w kontekście tego, co wiemy o poglądach papieża na sztukę. Przed wstąpieniem na tron Piotrowy w 590 roku Grzegorz spędził sześć lat w Konstantynopolu, gdzie kult cudownych ikon był już rozpowszechniony. Po powrocie do Rzymu otrzymał od swej znajomej Rustikany, mieszkającej w Konstantynopolu, ikonę, która – jak się przypuszcza – przedstawiała Bogurodnicę z Dzieciątkiem<sup>67</sup>. Grze-

<sup>61</sup> *Insular Manuscripts*, il. 202, 203, 206, 233, 243, 255.

<sup>62</sup> E. K i t z i n g e r, *Interlace and Icons: Form and Function in Early Insular Art*, w: S p e a r m a n, H i g g i t t, dz. cyt., s. 3-15.

<sup>63</sup> T e n Ź e, *Early Medieval Art in the British Museum and the British Library*, London 1983 (I wyd. 1940), s. 49.

<sup>64</sup> Z o b. t e n Ź e, *The Cult of Images in the Age before Iconoclasm*, w: W. E. K l e i n - b a u e r (red.), *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, Bloomington–London 1967, s. 85-150; P. B r o w n, *Society and the Holy in Late Antiquity*, London 1982, s. 251; H. B e l t i n g, *Likeness and Presence. A History of the Image Before the Era of Art*, Chicago–London 1994 (zwłaszcza rozdz. III).

<sup>65</sup> HE 1, 25. G. Henderson (*Bede and the Visual Arts*, Jarrow Lecture 1980, s. 5) tłumaczy „imago” jako „icon”.

<sup>66</sup> Judith Herrin (dz. cyt., s. 198) uważa, że procesja z ikoną, która miała miejsce w 597 roku, naśladowała zwyczaj już ustalony w Bizancjum oraz że jest to najwcześniejszy znany przykład ukazywania ikony w Kościele łacińskim.

<sup>67</sup> H e r r i n, dz. cyt., s. 178 n.

gorz umieścił obraz w klasztorze św. Andrzeja, skąd w kilka lat później wysłał do Anglii mnicha Augustyna<sup>68</sup>.

Choć Beda stara się przekonać swych czytelników, że Grzegorz zajmował się „nie upiększaniem kościołów, ale zbawianiem dusz”<sup>69</sup>, to jednak biografia papieża spisana w IX wieku informuje nas o jego rozwiniętym smaku artystycznym<sup>70</sup>. Dowiadujemy się między innymi, że z polecenia Grzegorza wykonano w klasztorze św. Andrzeja portrety papieża i jego rodziców. Jak wynika z opisu, Gordianus kładł swoją dłoń na ręce św. Piotra, Sylwia zaś wznosiła dwa palce prawej dłoni, gotowa uczynić znak krzyża, w lewej natomiast trzymała psalterz<sup>71</sup>.

Portrety rodziców Grzegorza nazwane są *iconiae*, co może oznaczać, że wyglądem swym przypominały ikony. Opis wizerunku Gordianusa przywołuje na myśl współczesną mu ikonę z Bawit, ukazującą Chrystusa ze świętym Menasem<sup>72</sup>. Gest dłoni Sylwii jest zbliżony do gestu Chrystusa i świętych, który występuje na ikonach wykonanych po okresie ikonoklazmu<sup>73</sup>.

Kiedy w VII wieku anglosascy klerycy Benedykt Biscop i Wilfryd przybyli do Rzymu i zatrzymali się w klasztorze św. Andrzeja, zapewne widzieli tam „ikony” Grzegorza<sup>74</sup>. O tym, że obrazy te wywarły wpływ na estetykę wyspiarską, świadczy miniatura w kopii *Historii Kościelnej Bedy*, która znajduje się obecnie w Petersburgu<sup>75</sup>, a powstała około 746 roku w klasztorze w Wearmouth/Jarrow, założonym przez Benedykta Biscopa<sup>76</sup>. Rozdział dotyczący Grzegorza Wielkiego otwiera się inicjałem H, w który wpisana jest postać trzymająca krzyż w prawej ręce i księgę w lewej (fol. 26b). Według biografii Grzegorza, te właśnie przedmioty trzymał papież na „iko-

---

<sup>68</sup> Zob. J. Richards, *The Popes and the Papacy in the Early Middle Ages (476-752)*, London 1979, s. 277; C. Straw, *Gregory the Great. Perfection and Imperfection*, Berkeley-Los Angeles-London 1988, s. 5.

<sup>69</sup> HE 2, 1. Por. J. O'Reilly wstęp do: S. Connolly (tłum.), *Bede: On the Temple*, w: *Translated Texts for Historians*, Liverpool 1995, s. XLVIII, Latin Series 21.

<sup>70</sup> Jan Diakon, *Vita Gregorii Magni* 4, s. 83-84 (PL 75, kol. 229-231).

<sup>71</sup> Tamże.

<sup>72</sup> K. Weitzmann, *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Thought. Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, 19. Nov. 1977-12. Febr. 1978*, New York 1979, n. 497, s. 552.

<sup>73</sup> A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins*, London 1980, il. 24, 27, 68, 80, 118, 172, 204.

<sup>74</sup> E. Fletcher, *Benedict Biscop*, Jarrow Lecture 1981.

<sup>75</sup> *Leningrad Bede*, Petersburg, Biblioteka Publiczna, MS Q.v.I.18.

<sup>76</sup> R. Gamson, *Saint Augustine of Canterbury*, Canterbury 1997, s. 6.

nie” namalowanej w rzymskim klasztorze<sup>77</sup>. Twórca miniatury mógł więc być zainspirowany rzymskim portretem papieża<sup>78</sup>.

Również pisma Grzegorza Wielkiego potwierdzają przypuszczenie, że papież ten uważał sztukę za jeden z ważnych środków ewangelizacji. W liście do galijskiego pustelnika Secundiusa Grzegorz pisał, że patrząc na ikony Chrystusa chrześcijanin ma możliwość wspomnienia (*recollectio*) Bożego misterium<sup>79</sup>. Według słów papieża, obrazy miały również pokazywać za pomocą wizualnych środków rzeczy niewidzialne (*per visibilia invisibilia*)<sup>80</sup>.

Kiedy Grzegorz posyłał Augustyna z misją, którą uważał za szczególnie ważną<sup>81</sup>, zaopatrzył go w krzyż i ikonę. Dopiero w kilka lat później wysłał mu księgę Ewangelii zawierającą przedstawienia narracyjne. Krzyż i ikona pełniły bowiem funkcję znaku i w sposób symboliczny ukazywały istotę religii chrześcijańskiej.

### III. IKONY A PRZEDSTAWIENIA NARRACYJNE

Z początkiem VII wieku Augustyn miał zatem w Canterbury ikonę Chrystusa i księgę ze scenami z Ewangelii. Półtora wieku później Benedykt Biscop umieścił w klasztorze w Wearmouth/Jarrow obrazy malowane na desce, wśród których znalazły się zarówno przedstawienia portretowe, jak i narracyjne.

Jak podaje Beda, ze swej czwartej podróży do Rzymu – pomiędzy 679 a 680 rokiem – Benedykt Biscop przywiózł obrazy, którymi ozdobił kościół św. Piotra w Wearmouth<sup>82</sup>. Obrazy przedstawiające Bogurodnicę i dwunastu apostołów Benedykt umieścił na drewnianej przegrodzie łączącej przeciwległe ściany, obrazy ze scenami z Ewangelii na ścianie południowej, a ze scenami z Apokalipsy na ścianie północnej<sup>83</sup>. Z następnej podróży Benedykt wrócił

<sup>77</sup> J a n D i a k o n, *Vita*, 4, 83-44.

<sup>78</sup> P. M e y v a e r t, *Bede and Gregory the Great*, Jarrow Lecture 1964.

<sup>79</sup> CCSL 140A, s. 1104-1111. Zob. B e l t i n g, dz. cyt., s. 9.

<sup>80</sup> CCSL 140A, s. 1110. Zob. S t r a w, dz. cyt., s. 31-43, 170-171.

<sup>81</sup> HE 2, 1. Zob. B. C o l g r a v e, *The Earliest Life of Gregory the Great*, Kansas 1968, s. 10.

<sup>82</sup> B e d a, *Historia Abbatum* (PL 94, kol. 713-730), dalej cyt. HA.

<sup>83</sup> HA 6. Zob. B o b e r, art. cyt., s. 96.

z obrazami dla kościoła św. Pawła w Jarrow<sup>84</sup>. W sumie sprowadził imponującą liczbę 100 obrazów, z których każdy mierzył około 40 cm szerokości<sup>85</sup>.

Przegroda (*tabulatum*), na której zawieszono były obrazy w Wearmouth, przypomina ikonostas<sup>86</sup>. Podobnie wyglądać mogła opisana w spisany przez mnicha Cogitosusa żywocie św. Brygidy przegroda w kościele w Kildare, pokryta obrazami i lnianymi draperiami i rozdzielona parą drzwi, dla kapłanów i dla mniszek<sup>87</sup>.

Narracyjne przedstawienia, które pojawią się też później na krzyżach irlandzkich (*High Crosses*), to – jak zauważyła słusznie Hilary Richardson – „pierwsze odejście od rodzimej tradycji celtyckiej”, a „opisowy i dydaktyczny charakter tych scen stanowią uderzającą innowację” w repertuarze sztuki wysp<sup>88</sup>.

#### IV. ILUMINOWANE IKONY

Narracyjne i portretowe ikony mają swe odpowiedniki w miniaturach, przy czym w porównaniu z portretowymi, liczba miniatur narracyjnych jest zdecydowanie niewielka<sup>89</sup>. Ujęte frontalnie postacie z nierealnymi, choć silnie ekspresyjnymi twarzami przywodzą na myśl sztukę ikon, a więc „przedstawień nieruchomych figur, często wyizolowanych”<sup>90</sup>.

<sup>84</sup> HA 9.

<sup>85</sup> P. M e y v a e r t, *Bede and the Church Paintings at Wearmouth-Jarrow*, „Anglo-Saxon England” 8(1979), s. 63-77, zwłaszcza s. 74.

<sup>86</sup> Tamże, s. 63-77. Por. C. M a n g o, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453*, Englewood Cliffs–New Jersey 1972, s. 34 n.; K i t z i n g e r, *Interlace and Icons*, s. 6; B e l t i n g, dz. cyt., s. 225-260.

<sup>87</sup> S. C o n n o l l y, J. M. P i c a r d (tłum.), *Cogitosus's Life of St Brigit*, JRIA 117, 1987, s. 5-27, zwłaszcza s. 25n. Zob. H e n r y, *Irish Art*, s. 90.

<sup>88</sup> H. R i c h a r d s o n, *The Concept of the Cross*, w: P. N í C h a t h á i n, M. R i c h t e r (red.), *Ireland and Europe. The Early Church*, Stuttgart 1984, s. 128 n.

<sup>89</sup> *The Vespasian Psalter*, Londyn, British Library, Cotton MS Vespasian A.I. (*Insular Manuscripts*, n. 29, il. 144-146); P a u l i n z N o l i, *Carmina*, Petersburg, Biblioteka Publiczna, MS Cod. Q.v. XIV, I (*Insular Manuscripts*, n. 42, il. 179); *Carmen Paschale*, Antwerpia, Museum Plantin-Moretus, MS M. 17. 4 (*Insular Manuscripts*, n. 65, il. 286-301). Zob. H e n d e r s o n, *Bede and the Visual Arts*, s. 17.

<sup>90</sup> K i t z i n g e r, *Interlace and Icons*, s. 12.

Powszechne w rękopisach wyspiarskich portrety ewangelistów mają w przeważającej mierze charakter abstrakcyjny. Przyczyn takiego ujęcia szukać trzeba z jednej strony w tym, że przedchrześcijańską estetykę mieszkańców Irlandii i Anglii cechowała prostota formy i schematyzm, z drugiej tym, że artyści wyspiarscy znali sztukę ikony, która w sposób naturalny musiała odwoływać się do ich zmysłu estetycznego.

Zamiłowanie do formalnej abstrakcji jest nieodłącznie powiązane z symboliką przypisywaną obrazom. Irlandzkie i anglosaskie pisma egzegetyczne, a przede wszystkim dzieła Bedy, ukazują, jak rozumiany był „obraz”. Beda tylko raz używa słowa „ikona”, określając ją jako „podobieństwo”<sup>91</sup>. Kiedy pisze o świętych malowanych obrazach, posługuje się terminem *imago*, podobnie jak to robił Grzegorz Wielki<sup>92</sup>. Według Bedy, obrazy pomagały tym spośród wiernych, którzy nie potrafili czytać. Ta opinia, zbliżona do poglądów Ojców Kapadockich<sup>93</sup>, odnosi się raczej do przedstawień narracyjnych, które opowiadały historie biblijne. Beda uważał jednak również, że obrazy pomagały kontemplować oblicze Chrystusa i jego świętych<sup>94</sup>. Chrześcijanin kontemplował Chrystusa w obrazie (*in imagine*). Wyrażenie to ma co najmniej dwa znaczenia: oznacza, iż patrzący widzieli Chrystusa, który był przedstawiony na obrazie, ale także, iż widzieli Chrystusa w Jego wcielonej postaci, jako „widzialny obraz niewidzialnego Boga” (Kol 1, 15)<sup>95</sup>.

Ta idea, zainspirowana Listem do Koryntian, w którym Paweł pisze, że teraz widzimy Boga jak w zwierciadle (1 Kor 13, 12), obecna była w wielu tekstach patrystycznych, których autorzy używali tego argumentu dowodząc,

---

<sup>91</sup> B e d a, *De schematibus et tropis* (G. H. Tannenhaus (tłum.), *Bede: Concerning Figures and Tropes*, w: J. M. M i l l e r, M. H. P r o s s e r, T. W. B e n s o n (red.), *Readings in Medieval Rhetoric*, Bloomington–London 1973, s. 122.

<sup>92</sup> Zob. R. A. M a r k u s, *The Cult of Icons in Sixth Century Gaul*, JTS 29(1978), s. 151-157.

<sup>93</sup> Zob. B a z y l i W i e l k i, *In sanctos quadraginta martyres* 2 (PG 31, kol. 507-510); G r z e g o r z z N y s s y, *Oratio de Sancto Theodoro martyre* (PG 46, kol. 737). Biblioteka w Wearmouth/Jarrow, z której korzystał Beda, zawierała dzieła Ojców Kapadockich – zob. M. L. W. L a i s t n e r, *Catalogue of Authors and Works in Bede's Library*, w: A. H. T h o m p s o n (red.), *Bede. His Times, Life and Writings. Essays in Commemoration of the 12 Century of His Death*, Oxford 1969 (I wyd. 1935), s. 263-266.

<sup>94</sup> HA 6. Pojęcie „contemplatio” w pismach Bedy – zob. B e d a, *Explanatio Apocalypsis* 3, 22 (PL 93, kol. 205); *De Tabernaculo* 1, 1 (CCSL 119A, s. 7-9); *De Templo* 1, 8, 1 (CCSL 119A, s. 166).

<sup>95</sup> B e d a, *In Cantica Cantorum*, 5, 8, 35 (PL 91, kol. 1067-1236).

iż teraz widzimy Boga *in imagine*, potem zobaczymy Go twarzą w twarz<sup>96</sup>. Beda idzie o krok dalej i stwierdza, że Bóg może być częściowo poznany przez malowane obrazy, *in imagine*, a kontemplując je, wierni mogą dotknąć wieczności.

A zatem, w pismach Bedy słowo „obraz” (*imago*) ma wiele znaczeń. Oznacza obrazy malowane przez artystę, odnosi się też do Chrystusa, który jest obrazem Boga, a także do chrześcijanina, który jest na obraz Boga stworzony<sup>97</sup>. Podobna wielość znaczeń „obrazu” rysuje się w pismach irlandzkiego misjonarza Kolumbana Młodszego (ok. 543-615 r.), według którego *imago* oznacza obraz, jaki był dany człowiekowi w momencie stworzenia<sup>98</sup>. Obraz ten, zatarty przez grzech, może być odrestaurowany przez człowieka, jeżeli kocha on Boga i bliźniego. Jednocześnie, jak pisze Kolumban, Chrystus jak artysta maluje swój obraz w człowieku<sup>99</sup>.

Opinia Bedy o głębokiej symbolice teologicznej zawartej w obrazach ma najbliższy odpowiednik w pismach Jana z Damaszku (ok. 675-749 r.), głównego obrońcy świętych obrazów w pierwszym okresie sporów ikonoklastycznych<sup>100</sup>. Wiemy, że pisma Jana z Damaszku przetłumaczono na łacinę wkrótce po ich ukończeniu w 726 roku, mogły być zatem znane pisarzom anglosaskim<sup>101</sup>. Nie jest wykluczone, że około 730 roku echa ikonoklazmu

<sup>96</sup> A u g u s t y n, *De Gensi ad litteram libri XII*, 4, 32, 49; 1, 16, 34 (PL 34, kol. 316 n., 333 n.); A m b r o z y, *Enarrationes in Psalmos*, 38, 26 (PL 14, kol. 1052): w niebie widzieć będziemy „non ex parte, non in enigmate [...] non in imagine, sed in veritate”.

<sup>97</sup> B e d a, *Homilia* 1, 7 (CCSL 122, s. 50; L. T. M a r t i n, D. H u r s t (tłum.), *Bede the Venerable: Homilies on the Gospels*, Kalamazoo 1991, t. I, s. 71); *Homilia* 2, 15 (CCSL 122, s. 282; M a r t i n, H u r s t, dz. cyt., t. II, s. 143).

<sup>98</sup> G. S. W a l k e r (red.), *Sancti Columbani Opera*, Dublin 1970, zwłaszcza s. 106-109. Zob. M. L a p i d g e, *Columbanus and the „Antiphonary of Bangor”*, „Peritia” 4(1985), s. 104-116; J. P. M a c k e y, *The Theology of Columbanus*, w: P. Ní C h a t h á i n, M. R i c h t e r (red.), *Ireland and Europe in the Early Middle Ages: Learning and Literature*, Stuttgart 1996, s. 228-239; C. S t a n c l i f f e, *The Thirteen Sermons Attributed to Columbanus and the Question of Their Authorship*, w: M. L a p i d g e (red.), *Columbanus. Studies on the Latin Writing*, Woodbridge 1997, s. 93-203.

<sup>99</sup> *Sermo XI* (W a l k e r, dz. cyt., s. 108 n.).

<sup>100</sup> J a n z D a m a s z k u, *Pro sacris imaginibus orationes* 1, 9 (PG 94, kol. 1240). Zob. D. A n d e r s o n, *John of Damascus: On the Divine Images. Three Apologies Against Those Who Attack the Divine Images*, New York 1980, s. 19; M a n g o, dz. cyt., s. 149-181; H. M a g u i r e, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, NJ 1981, s. 10 n.

<sup>101</sup> H. M a g e n n i s, *Nota o Eustachiuszu*, w: F. M. B i g g s, T. D. H i l l, P. E. S z a r m a c h (red.), *The Sources of Anglo-Saxon Literary Culture: A Trial Version*, Binghampton–New York 1990, s. 6.



dotarły do Irlandii i Anglii<sup>102</sup>. Na początku VIII wieku Adamnan, irlandzki opat z wyspy Iona, opisując miejsca święte, cytuje dwie opowieści o profanacjach świętych obrazów, jakie miały miejsce w Konstantynopolu i w Diospolis<sup>103</sup>. Beda mógł słyszeć o ikonoklazmie od swego przyjaciela Nothelma, który przebywał w Rzymie, podczas gdy ruch ten rozpoczął się w Bizancjum<sup>104</sup>.

\*

Jak widzieliśmy, źródła poświadczają, że na początku VII wieku znane były w Irlandii i Anglii ikony oraz historie o cudach przez nie dokonywanych. Nie ulega też wątpliwości, że obrazy miały szczególne znaczenie w Kościele wyspiarskim. Wiemy, że również rękopisom przypisywano funkcję zbliżoną do tej, jaką pełniły ikony. I jedne, i drugie miały moc czynienia cudów. Ikony uzdrawiały<sup>105</sup>, ale i karty rękopisów, szczególnie tych irlandzkich, mogły łagodzić choroby – Beda pisze, że gdy zanurzono ich karty w wodzie, woda nabierała mocy uzdrawiającej<sup>106</sup>. Ikony noszono w procesjach, by zapewnić zwycięstwo w bitwie<sup>107</sup>. Psalterz, który tradycja wiąże z osobą Kolumby, był noszony trzykrotnie wokół armii przed każdą bitwą. Sama nazwa rękopisu *Cathach* oznacza w języku irlandzkim „bojowni-ka”<sup>108</sup>. Ikony, zwłaszcza po okresie ikonoklazmu, były obecne w liturgii<sup>109</sup>. W Kościele wyspiarskim ksiąg używano w liturgii Wielkiego Postu podczas ceremonii „otwierania uszu” (*apertio aurium*), w trakcie której celebrans objaśniał katechumenom znaczenie symboli czterech ewangelistów<sup>110</sup>. Niektóre ikony miały niezwykłą moc, gdyż ich pierwowzór był

<sup>102</sup> M e y v a e r t, *Bede and the Church Painting*, s. 68.

<sup>103</sup> A d a m n a n, *De locis Sanctis* (D. Meehan (tłum.), *Scriptores Latini Hiberniae* 3, Dublin 1958, s. 11-121).

<sup>104</sup> Tamże.

<sup>105</sup> M a n g o, dz. cyt., s. 138n.; B e l t i n g, dz. cyt., s. 60.

<sup>106</sup> H E 1, 1.

<sup>107</sup> B e l t i n g, dz. cyt., s. 60.

<sup>108</sup> H e n r y, *Irish Art*, s. 58 n.

<sup>109</sup> K. W e i t z m a n n, *Introduction: The Origins and Significance of Icons*, w: t e n z e (red.), *The Icon*, New York 1982, s. 4; B e l t i n g, dz. cyt., s. 60.

<sup>110</sup> E. Ó C a r r a g á i n, „*Traditio Evangeliorum*” and „*Sustenatio*”: *The Relevance of Liturgical Ceremonies to the Book of Kells*, w: O’M a h o n y, dz. cyt., s. 400-406;

boskiego pochodzenia – na przykład ikony z twarzą Chrystusa wywodzono od odbicia Jego twarzy na chuście Weroniki albo na chuście przesłanej przez Jezusa królowi Edessy Abgarowi. Największą czią cieszyły się obrazy „nie uczynione ręką ludzką”<sup>111</sup>. W tym świetle szczególnego znaczenia nabiera stwierdzenie Giraldusa, który o Księdze z Kildare napisał w zachwycie, że jest ona „dziełem nie ludzi, lecz aniołów”.

ICONS IN THE ART OF IRISH AND ANGLO-SAXON MANUSCRIPTS  
(THE SEVENTH-NINTH CENTURIES)

S u m m a r y

The paper investigates the iconic form of figural representations in Irish and Anglo-Saxon manuscripts produced between the fifth and ninth centuries. It argues that an important factor that influenced the iconic form was pre-Christian native art with its tendency towards abstraction and schematism. Other factor that had a bearing on the iconic appearance of Insular figural representations, as suggested in the paper, were icons brought by ecclesiastics to Ireland and England as well as a rich exegetical tradition on the image.

**Słowa kluczowe:** rękopisy, sztuka irlandzka, sztuka anglosaska, ikona, misja, Grzegorz Wielki.

**Key words:** manuscripts, Irish art, Anglo-Saxon art, icon, mission, Gregory the Great.

---

M. B r o w n, *The Book of Cerne. Prayer, Patronage and Power in Ninth-Century England*, London–Toronto 1996, s. 110.

<sup>111</sup> M a n g o, dz. cyt., s. 115; B e l t i n g, dz. cyt., s. 47-59.



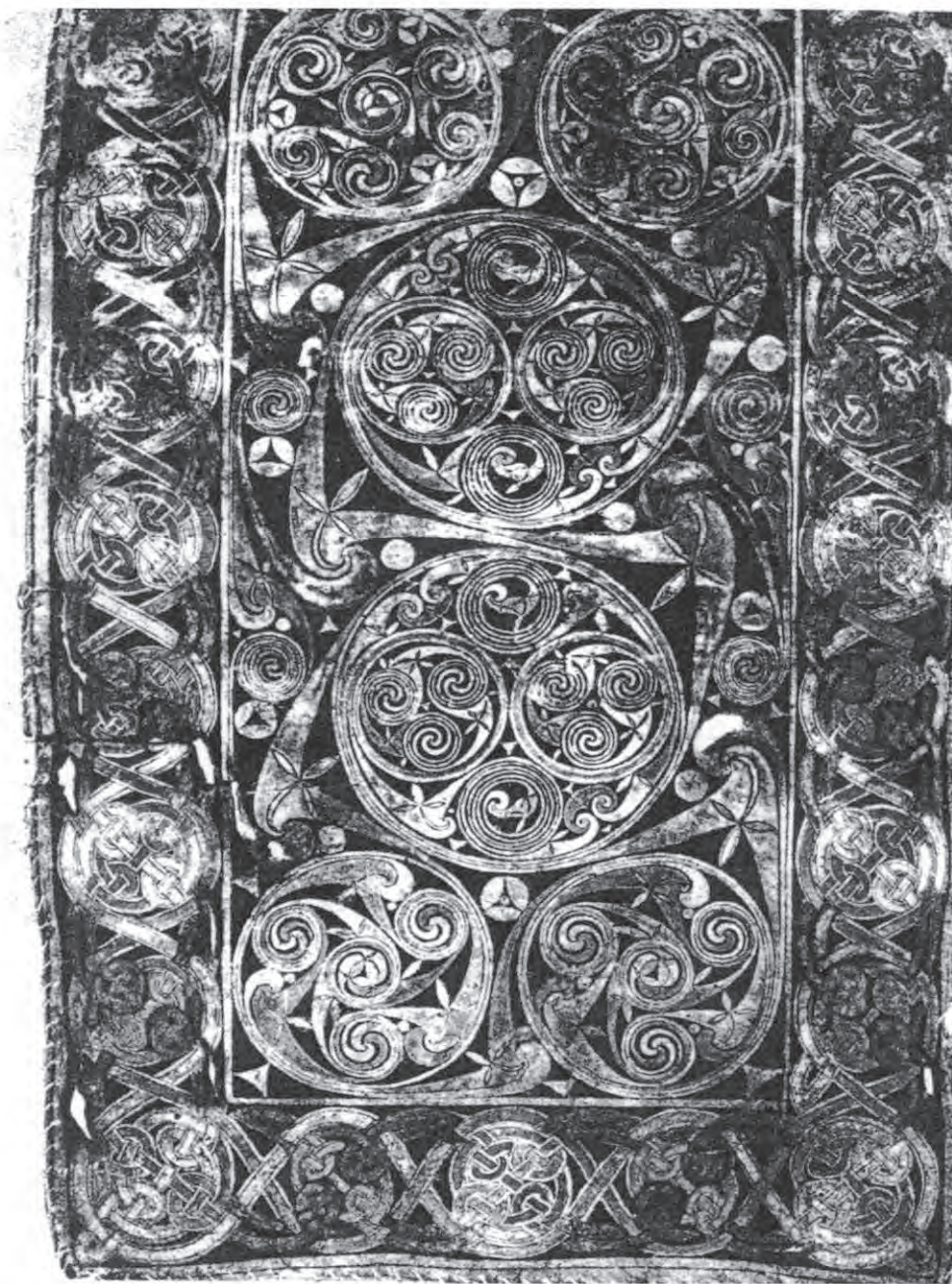
1. Idol z Tanderagee, dziś w katedrze w Armagh, według F. Henry, *Irish Art in the Early Christian Period (to 800 A.D.)*, London 1965, il. 3



2. Księga z Kells, folio 28v., według F. Henry, *The Book of Kells*, London 1977, il. 22



3. Neolityczny tumulus z New Grange (hr. Meath), detal reliefu z kamienia prowadzącego do kurhanu, według Henry, *Irish Art in the Early Christian Period*, il. 1



4. Księga z Durrow, strona dywanowa, folio 3v., według Henry, *Irish Art in the Early Christian Period*, il. 31