

R E C E N Z J E

Giulio Fanti, *Byzantine Coins Influenced by the Shroud of Christ*, Singapore 2022: Jenny Stanford Publishing, 378 ss., ilustr., ISBN: 978-981-4877-88-6

Przed obliczem człowieka, którego ciało jest odcisnięte na Całunie Turyńskim przewinęły się niezliczone rzesze wiernych. Umęczona twarz od wieków wzbudzała szacunek i wzruszenie, przypominając ludziom o ofierze, którą miał ponieść za nich Chrystus. Z uwagą przyglądali się mu ludzie odwiedzający świątynie, duchowni, artyści i naukowcy. Dla tych ostatnich płótno wciąż jest zagadką, gdyż cały czas nie poznali odpowiedzi na pytanie, jak powstał ów cudowny wizerunek. Jedno jest pewne, miał on ogromne znaczenie w kulturze chrześcijańskiej Europy. Profesor chemii Giulio Fanti również zwrócił na nie uwagę i postanowił zestawić je z dość niepozornymi na pierwszy rzut oka przedstawieniami Pantokratora na monetach.

Lata obserwacji i badań zaowocowały książką *Byzantine Coins Influenced*

by the Shroud of Christ, która jest trzecią z pięciu, które tworzą serię *Jenny Stanford Series on Christian Relics and Phenomena*. Cykl przygląda się chrześcijańskim relikwiom, takim jak Całun, chusta z Owiedo czy relikwie krwi Chrystusa. Fanti w swojej książce stawia tezę mówiącą, że wizerunki Pantokratora wybijane na Bizantyjskich monetach w latach 692–1204 tworzone były w oparciu o wizerunek Chrystusa z Całunu Turyńskiego, który w tych latach miał znajdować się w Konstantynopolu. Książka ukazała się w 2022 r. nakładem Jenny Stanford Publishing.

Autor początkowo wprowadza czytelnika w temat mennictwa Cesarstwa Bizantyjskiego, omawiając poszczególne typy monet i używane do ich wyrobu kruszce (s. 5–14). Następnie przygląda się po kolei wszystkim monetom przedstawiającym Pantokratora, które zostały wybite w latach 692–1204 (s. 15–68). Wszystkie podrozdziały poświęcone poszczególnym władcom zawierają dokładne opisy każdej monety z wizerunkiem Chrystusa, wybitej podczas ich rządów. Kolejny rozdział poświęcony

jest Całunowi, jego historii i badaniom nad nim przeprowadzonym. Przybliżona została analiza chemiczna relikwii, możemy też przeczytać o rekonstrukcji ciała widocznego na niej oraz lokalizacji i wyglądu ran, które mu zadano (s. 69–104). Rozdział trzeci poświęcony został przybliżeniu przedstawień Chrystusa od antyku do czasów Justyniana. Tekst wzbogacono obszerną analizą szat oraz odzieży liturgicznej (s. 105–166). W czwartym rozdziale Fanti dokonał niezwykle wnikliwej analizy wszystkich elementów, które możemy znaleźć na wizerunkach Zbawiciela z monet (s. 167–188). Piąty rozdział poświęcono na przybliżenie monet z wizerunkiem Chrystusa wybitych na terenie Europy (s. 189–224). Szósty zawiera dane probabilistyczne dotyczące występujących na monetach szczegółów w wyglądzie Pantokratora (s. 225–234), a siódmy dotyczy tworzenia relikwii trzeciego stopnia poprzez pocieranie monet o Całun (s. 235–256). Ósmy przybliży wynik współpracy badawczej z profesorem Veronicą Piraccini i jej studentami (s. 257–292). W ostatnim rozdziale autor wspomniał o odkryciach dokonanych w czasie prac nad publikacją książki, dopełniając tym samym ogromny zbiór opisywanych monet (s. 293–308). Na końcu pracy znajdują się dwa załączniki, traktujące kolejno o danych probabilistycznych i twarzy z Całunu na medalach (s. 325–334).

Na początku należy wskazać, że książka jest pierwszą, która przybliża czytelnikowi przedstawienia Chrystusa na bizantyjskich pieniądzach. Fanti prezentuje nam rozległą galerię monet, na których ukazany jest Panto-

krator. To niezwykle wnikliwa analiza tych przedstawień, niepomijająca najdrobniejszych szczegółów, które można znaleźć na twarzy Zbawiciela. Autor zwraca też uwagę na takie elementy jak szaty, umiejscowienie błogosławiącej ręki czy ułożenie nóg. Wyniki analiz Fanti konsekwentnie łączy z kolejnymi wątkami swojej książki, pokazując spójność przedstawianej czytelnikowi hipotezy. Konsekwentnie odwołania przed nim kolejne elementy układanki, dzięki którym nakreśla religijny, polityczny i kulturowy związek monet bizantyjskich i Całunu Turyńskiego.

Fanti do swoich badań zaprasza również artystów, takich jak wspomniana Veronica Piraccini, która wraz ze swoimi uczniami zgodziła się wziąć udział w kilku eksperymentach. Polegały one na malowaniu wizerunków Chrystusa w oparciu o wybrane monety i Całun Turyński¹. Pokazuje to, że badacz przygląda się temu problemowi od strony rozmaitych dziedzin, nie tylko naukowych, ale i artystycznych. Historia spleta się w jego analizach i eksperymentach z numizmatyką, historią sztuki, teologią, chemią, fizyką oraz ze sztukami plastycznymi. Związek między monetami a Całunem jest dla niego całym zjawiskiem, trwającym prawie półtora tysiąca lat.

Monety są niezwykle cennym źródłem ikonograficznym. Dzięki swojej roli, wymiarom i trwałości przetrwały nie tylko nawałnice ikonoklazmów, ale także destrukcyjny wpływ minio-

¹ G. Fanti, *Byzantine Coins Influenced by the Shroud of Christ*, Singapore 2022, s. 257–292.

nych lat. Wybierając je jako materiał porównawczy Fanti jest w stanie przyrzyć się przedstawieniom pojawiającym się w obrębie szerokich ram czasowych, bez narażenia swoich badań na niekompletność wynikającą ze zniszczenia wizerunków przez ich przeciwników. Monety były również bardziej powszechne, niż pojedyncze przedstawienia i występowały w wielu egzemplarzach, dzięki czemu większa ich ilość mogła przetrwać do naszych czasów.

Użyta w książce czcionka jest odpowiednio dużej wielkości i nie męczy oczu. Tekst uzupełniony jest bardzo dobrym i obszernym materiałem ilustracyjnym, dzięki któremu możemy dokładnie przyjrzeć się każdej z opisywanych monet. Wszystkie ilustracje są w dobrej rozdzielczości i w kolorze, co w pełni oddaje walory artystyczne omawianych artefaktów. Książka jest więc bardzo cennym zbiorem materiału wizualnego z zakresu mennictwa bizantyjskiego i stanowi bardzo dobre źródło do prowadzenia badań nad motywem Chrystusa na monetach wybijanych w Bizancjum. Z taką samą dokładnością zilustrowano fragmenty dotyczące historii wizerunku Chrystusa oraz Całunu Turyńskiego wraz z przeprowadzonymi nad nim szczegółowymi badaniami. Wszystkie opisywane przez autora przedmioty czy zjawiska są poparte materiałem wizualnym. Jest to niezwykle pomocne dla czytelnika, który może dzięki temu lepiej zrozumieć myśl i argumentację Fantiego. Dodatkowo ilustracje zostały umieszczone w bliskiej odległości od fragmentu, w którym są wspomniane, dzięki czemu czytelnik nie musi kartkować tomu podczas lektury.

Okładka została wzbogacona efektem *soft touch*, który sprawia, że jest przyjemna w dotyku, a kolory na niej nabierają szlachetnego charakteru. W centrum umieszczono jedną z ilustracji, solidus z Pantokratozem, na którym zaznaczono graficznie płaszc. Poniżej widać Całun w skrócie perspektywicznym, od którego w kierunku monety prowadzi czarna, prosta strzałka. Ciemnoniebieski grzbiet z białymi napisami i pomarańczowym logo prezentuje się schludnie na półce.

Książka, mimo swojej dogłębności zdradza pewne braki, które moim zdaniem są kluczowe dla analizy przedstawień powstałych na terenie Bizancjum. Pierwszym, niezwykle istotnym jest zbadanie genezy ikonografii monet bizantyjskich, czyli przyjrzenie się chociaż w pobieżnym stopniu ikonografii monet z czasów Cesarstwa Rzymskiego, na których niezwykle często umieszczano portret cesarza po jednej stronie i przedstawienie bóstwa po drugiej. Widać to chociażby w analizie krzyża trzymanego przez Wiktorię, który ma mieć ramię poprzeczne krótsze, co ma wskazywać według autora na powiązanie z wymiarami ciała z Całunu².

Drugą, niezwykle istotną rzeczą w sztuce Bizancjum jest kanon. Kanon jest zbiorem zasad, których artyści musieli przestrzegać przy wykonywaniu wizerunków. Miało to na celu tworzenie przedstawień, które zgadzałyby się z teologią nie tylko pod względem przedstawionych na ikonach postaci czy scen, ale również i sposobu ich

² Tamże, s. 17–20.

przedstawienia, włączając w to chociażby proporcje czy używane przez artystów barwy. Widać to np. w przeprowadzonych przez autora analizach niesymetryczności twarzy Pantokratora. Według niego ma ona wynikać z rysów twarzy mężczyzny z Całunu i jest potwierdzona między innymi w tymże przedstawieniu z Klasztoru na Górze Synaj³. Tylko że ta nieścisłość, bardzo określona, w wyglądzie prawej i lewej połowy twarzy ma swoje źródło w kanonie podpartym teologią o dwóch naturach Chrystusa. Ów pogląd został potwierdzony na soborze chalcedońskim, a jego przeciwników, monofizytów określano jako heretyków⁴. Autor oczywiście wspomina o kanonie i jego wadze w sztuce Bizancjum, jednakże nierozzerwalność tych dwóch rzeczy powinna być o wiele silniej zaznaczona nie tylko w rysie historycznym, ale także i w samych analizach. Niestety przez to niedopatrzanie w książce pojawiają się takie hipotezy, jak zamknięte oczy u Pantokratora czy łzy na jego twarzy, które w przypadku obrazu Chrystusa Wszechwładcy wydają się co najmniej kuriozalne, podobnie jak rzekoma kulawość⁵.

Patrząc na daty, w których Całun oddziaływał według autora na wizerunki Chrystusa nietrudno zauważyć, że obejmuje on także okres już po drugim ikonoklazmie. Oznacza to, że z tego czasu pozostały ikony, które powinny posłużyć Fantiemu do przeprowadzanej analizy i co więcej, byłyby w niej o wiele bar-

dziej istotne niż wizerunki na monetach. Spowodowane jest to większą możliwością ukazania dokładnego i szczegółowego wizerunku Zbawiciela, co wynika nie tylko z formatu dzieła, ale także z samej techniki, na którą składało się malarstwo temperowe. Obecność tych dzieł w takiej publikacji znacząco dopełniłaby jej treść i walory merytoryczne. Nie zapominajmy też, że także po straceniu Całunu przez Cesarstwo przez jakiś czas powinny powstawać dzieła, które mogłyby ukazywać zbieżność z Całunem, z racji nie tylko źródeł ikonograficznych i pisanych, ale także dzięki pamięci osób, które mogły oglądać relikwię na żywo.

Autor bardzo dużą część książki poświęca na opisanie badań konserwatorskich Całunu⁶. Można mieć wątpliwości, czy poświęcenie tyłu stron publikacji traktującej o ikonografii było w tym przypadku niezbędne i czy większym pożytkiem nie byłoby chociażby rozwinięcie wątków historycznych czy pochylenie się nad kwestiami teologicznymi.

Przeprowadzona przez autora analiza ubioru Pantokratora wzbudza pewne wątpliwości. Pomimo przyjrzeniu się wszystkim elementom stroju i przytoczeniu ich historii autor wysuwa hipotezę, jakoby Chrystus w tymże przedstawieniu nosił na ramionach całun, w który miały być zawinięty po śmierci. Owo stwierdzenie wzbudza wiele wątpliwości na gruncie ikonograficznym i teologicznym i ciężko znaleźć dla niego merytoryczne wytłumaczenie. Całun określony przez Fantiego jako płótno-loros zaznaczony jest na omawianych

³ Tamże, s. 147–148.

⁴ J. Meyendorff, *Teologia bizantyjska. Historia i doktryna*, Warszawa 1984, s. 42–54.

⁵ G. Fanti, *Byzantine Coins...*, s. 180, 185–186, 160–163.

⁶ Tamże, s. 70–83, 99–104.

obiektych graficznym wypełnieniem, jednak od razu rzuca się w oczy, że autor dokonuje tutaj niepełnego pokrycia kolorem płaszcza Jezusa, skupiając się tylko na najbardziej zaznaczonych fałdach⁷. Warto nadmienić, że loros wywodzi się z noszonej przez późnoantycznych konsulów togi i zyskuje symbolikę Całunu i zmartwychwstania, jednak dotyczy to tylko stroju cesarskiego, a nie ubioru Pantokratora⁸. Nietrafione wydają się być fotografie i ilustracje występujące we fragmencie poświęconym szatom Chrystusa. Trzeba pamiętać, że większość monet opisywanych w publikacji została wybita przed 1054 r., a więc przed rozłamem Kościoła⁹. Tutaj pojawia się pytanie, czy opisując poszczególne elementy stroju autor powinien je ilustrować współczesnymi elementami ubioru liturgicznego obowiązującego w Kościele Katolickim¹⁰.

Książka Fantiego jest przykładem bardzo wnikliwego spojrzenia w twarze wybitych na bizantyjskich monetach Pantokratorów. Jego oko wynajduje rozmaite niuanse, szczegóły, drobne elementy, składające się na mozaikę tworzącą zmieniającą się na przestrzeni stuleci twarz Chrystusa, patrzącą na nas z solidów, skifatów, follisów i innych. Analizuje długość i ułożenie włosów i brody, oczy z powiekami, żrenicami, kształt twarzy, wygląd policzków, nosa, ust, umiejscowienie błogosławiącej

ręki, czy nawet fałdy szat. Wynajduje najdrobniejsze podobieństwa pomiędzy Pantokratozem a twarzą z Całunu Tu-ryńskiego. Autor korzysta z bogatego materiału wizualnego obejmującego opisywane monety, oprócz tego sięga po analizy relikwii, odtworzenia twarzy i ciała znajdującego się na niej człowieka. Publikacja dodatkowo została wzbogacona różnymi wykresami i tabelami, sporządzonymi przez Fantiego. Niestety zabrakło w niej bardziej wnikliwych analiz takich przedstawień jak ikony, freski czy mozaiki, które jako dodatkowe źródło byłyby w tej publikacji nieocenione. Dobrze byłoby też zobaczyć, czym różniły się od opisywanych monet te, które w Cesarstwie Bizantyjskim wybijano po 1204 r. Najbardziej istotnym brakiem wydaje się jednak teologia, gdyż to właśnie ona wytyczała szlaki, jakimi mieli poruszać się artyści, aby przedstawić całą prawdę o Jezusie Chrystusie. Mimo powyższych uwag książka jest warta przeczytania, pozwala bowiem spojrzeć na monety Cesarstwa nie tylko jako galerię cesarzy nim władających, ale też jako zbiór przedstawień Pantokratora, któremu owi cesarze oddawali pokłon.

Zofia Szot

Muzeum Narodowe w Poznaniu

DOI: 10.23858/WN68.2024.011

⁷ Tamże, s. 125–137.

⁸ H. Maguire (red.), *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, Washington D.C. 1997, s. 43.

⁹ J. Meyendorff, *Teologia bizantyjska...*, s. 117–131.

¹⁰ G. Fanti, *Byzantine Coins...*, s. 106–122.

