

ИСТОРИЯ

ИЗТОЧНИ СЛЕДИ И ЗАПАДНИ ТЪРСЕНИЯ : МОЩИ И МОЩЕХРАНИТЕЛНИЦИ МЕЖДУ ВИЗАНТИЯ И ЗАПАДА (ЧАСТ 2)

ХОЛГЕР А. КЛАЙН

ПРЕВОД: ИВА ГЕОРГИЕВА

Разпространението на даровете реликви, като току-що споменатите, разбира се, не се ограничавало само до имперски адресати. Това е засвидетелствано от множество църковни документи, описващи размяната на подаръци между Патриарсите на Константинопол и Папите в Рим. През 811 г, когато Патриарх Никифор Константинополски изпраща синодално писмо до своя колега Папа Лъв III в Рим, той го запечатва със „златен енколпион, съдържащ частици от славното дърво.“ Докато по-късно писмото обяснява, че енколпиона бил декориран от едната страна с кристал, а от другата - Страстите Христови били изобразени в ниело. Най-вероятно няма да отидем твърде далече правейки предположението, че подаръкът бил подобен на така нареченият Кръст от Плиска и други енколпиони от този род. Около две поколения по-късно, през 880г, Патриарх Фотий изпраща подобен подарък

„ в знак на приятелство“ на епископът и бъдещ папа Marinus of Ceri (Марин от Цери?), който бил посещавал Константинопол поне по четири повода като папски пратеник и участвал в Осмия Вселенски Събор от 869г. Епископи от севера също твърдели че са получавали частици от почитано дърво от византийския император. Във Витата на епископът от късния единадесети век Anno of Cologne например, е записано „че легатите, които е изпратил до краля на Гърция с писма, са се завърнали с доста голямо парче от дървото на Господа и други видове кралски подаръци, които кралят им предал.“ Въпреки че опитите да се идентифицира Византийския кръст реликва в съкровището от катедралата в Кьолн, с този, който се смята, че е получен от Ано, трябва да бъдат разглеждани внимателно, има леки съмнения относно това, че истински части от Честния Кръст наистина са били предоставяни на западни

църковни дипломати. Частиците, съдържащи се в два византийски реликварийни триптиха, част от големия Триптих от Ставелот, могат да служат за основен пример. Докато няма пряко доказателство, което да подкрепи предположенията, че Вибалд от Ставелот е получил тези мощехранителници като подарък, по време на една от дипломатическите си мисии в Константинопол, майсторството на рамката на триптиха от Мосан (Mosan) прави подобен сценарий доста вероятен, в дългия спор на техническа и стилистична основа. Изкуствоведските спорове относно правата върху Триптиха от Ставелот са подкрепяни от факта, че между Вибалд и византийския император били установени приятелски отношения много преди първата мисия на абата до Константинопол. Както се разкрива в писмото му, Вибалд е получил скъпи копринени одежди от императора още през 1151.

Предположението, че Вибалд е получил два скъпоценни триптиха реликварии по време на следващата си визита в Константинопол, в такъв случай е доста възможно. Това, което се счита, че е превърнало реликвите, и особено частите от Честния Кръст във високо резултатен дипломатически подарък, не е само тяхната значимост като могъщи символи на обещанието на Христос за спасение, но и това, че могат да изпълняват различни функции и да бъдат прилагани към широк спектър от западни адресати: императори, крале, херцози, както и папи, епископи и абати.

Няма значение обаче това, че влиянието върху изкуството, които византийските мощехранителници, за които се знае, че са достигнали запада от средата на девети до началото на дванадесети век, изглежда е било доста ограничено – факт, който може би в голяма степен се дължи на техните малки размери, както и предназначението им – по-скоро за лична употреба, отколкото за литургична. От всички оцелели реликварии, произведени в Запада през Каролингския

период, е останал само един предмет, който най-вероятно е бил създаден с намерението да се съревновава с подобни предмети, внесени от Византия, а именно медалион от планински кристал, притежание на катедралата в Аахен в миналото, а днес пазен в катедралната съкровищница в Реймс. Фактът, обаче, че дизайнът на реликвариите отговаря на описанието дадено за византийска мощехранителница, получена от Луи Германски през 872 не е достатъчен да потвърди подобно предположение. Може би изненадващо, ситуацията не се е променила през Османския период, традиционно считан за първи пик на византийско художествено влияние в западна Европа – особено след пристигането на принцеса Теофания, византийската съпруга на Отон II и бъдещ регент на Отон III. Докато отонските художници развивали нарастващ интерес към използването на византийската сполия, приемането и адаптирането на византийски техники, художествени мотиви и иконографски формулировки, съществуват само няколко източника – и още по-малко предмети – които биха ни навели на мисълта за активен западен интерес в копирането на византийските мощехранителници или приемането на определени литургични или церемониални практики. Един такъв източник *consuetudines* от абатството Св. Емерам в Регенсбург, който уточнява как по време на неделни процесии и определени празници „свещеникът носи около врата си филиактерий (талисман) с дървото на Спасителя.“ Независимо дали това значи, че манастирът е притежавал по-голяма ставротика и съзнателно подражавала на това, което най-вероятно се е считало за Византийска литургическа практика, е трудно да се установи. Подобен е проблема с разбирането на бележката в биографичния труд на Тангмар (Thangmar) Живота на Бернард, според която самия епископ е направил „кутия (*thecam*) , богато украсена със злато и скъпоценни камъни“ за частица от Честния Кръст, която е получил от император Отон III като подарък. Докато необичайния термин *theca* може да бъде привидян като знак за това,

че мощехранителницата на Бернард е била по някакъв начин направена по византийски маниер, чудотворната история, която следва в труда на Тангмар по-скоро обрисова кръсновиден реликварий, части от който може би образуват така наречения Кръст на Бернард (Bernardenkreuz). Единствената мощехранителница от времето на Отоните, за която се смята че по форма е малко или много директно копирана от византийски модел, е мощехранителница с формата на кутия с кръст, който се свързва с император Хайнрих II в съкровището от резиденцията му в Мюнхен. Опитите да се реконструира оригиналният облик на мощехранителницата, обаче, създават трудности в установяването на определен византийски прототип. Имайки предвид честата практика от времето на Отоните да се разглабят византийските костени триптиси с оглед поставянето им на корици на книги и други литургични предмети, се надига съмнението, че на византийските мощехранителници, достигнали германски земи през периода на десети, единадесети век е била спестена подобна съдба и вместо това са били използвани като художествен модел за направата на подобни *vasa sacra* (свещени предмети). Формата и украшенията по известния Reichskreuz (Императорски кръст) на император Конрад II във Виена, най-малкото предполагат консервативността на германските художници и техните покровители във вкусовете им, дори след ипредиуполагаемата поява на много и големи части от Честния Кръст от Константинопол.

Докато не се появи, а според моите познания още не се е появила, нито една творба или документ, които да могат да докажат непосредствения художествен отговор, предизвикан от пристигането на византийски мощехранителници в Запада до края на единадесети век, не може да има съмнение, че западните интереси по отношение на византийския церемониал и литургична употреба на мощите, особено тези на Христос, започнали да се увеличават през Салианския пе-

риод. Такова мнение откриваме в текстът на *Ordines Coronationis Imperialis*, както и в част от известният панегирик на Бенцо от Алба в чест на император Хайнрих IV, в който за първи път се споменава присъствието на част от Честния Кръст по време на процесията, предшествваща коронацията на императора. Както смята Berent Schwinekooper, в периодът на ранните години от Салианското управление част от Честния Кръст – най-вероятно тази, съдържаща се в Reichskreuz – е придобила статут, подобен на този на Светото Копие, откакто победата на Отон I над маджарите при Биртен (Birten), го превръща в символ на имперската власт и победа. Това че византийските обичаи и практики могат да бъдат смятани за възможни източници на подобни промени, е посочено в други откъси от панегирика на Бенцо. В предговора на книга VI например, той се спира върху военните тактики на „византийския крал Никифор (Никифор II Фока), мъж мъдър и опитен във военното дело, който обграждал Антиохия с обсадни стена и машини седем години. Два пъти седмично той обикалял града с много от хората си, както веднъж в Йерихон. Кръст с дървото на Спасителя го предшествувал, с който се надявал да извоюва победа.“ Колко били свързани новите западни интереси относно военните и церемониални функции на Честния Кръст с приемането на византийски дарове, е описано съвсем малко по-късно в същата книга: „Василевсът“, пише Бенцо от Алба, „му изпратил (на Хайнрих) много свети неща, необходими за църквите толкова, колкото и във война – никой земен дар не им е равен: (част) от плащеницата, от кръста и от трънения венец, който развалено паство положи на своя цар.(...and of the crown of thorns, through which the vineyard that turned bitter deluded its king.) Подобни съкровища не могат да бъдат разрушени от никой молец.“

Имайки предвид нарастващия западен интерес към военните и церемониални употреби на мощи от Страстите Христови, не е изненадващо това, че видни посетители на византийската столица силно желаели да

получат подобни редки и нетленни дарове. За нещастие, пристигането на византийски мощи в запада е рядко опоменавано през единадесети век. Важно изключение е, както по-рано бе споменато, частта от Честния Кръст, която се смята че е била донесена в Германия от граф Манголд от Верд, по време на дипломатическа мисия през 1027/29г. Простият факт относно придобиването на мощите от Манеголд („украсени със злато и скъпоценни камъни, подарена от управляващият константинопол от името на римляните“) *„decenter auro et gemmis ornata, tunc ab autocratore Constantinopoleos nomine Romanos dono data“* е документиран в папска була на Лъв IX от 3 декември 1049г по случай освещаването от папата на манастир, основан от Манеголд, за да пази свещената реликва. Чак чрез описанието на някой си монах Бертолд от дванадесети век, изпратен до Константинопол от абатът му Диетерих за да проучи фактите около придобивката на Манеголд, разбираме повече за обстоятелствата, в които се смята че Манеголд е получил имперския подарък. Неговият разказ може да бъде предаден по следния начин: След много лошо отношение от страна на византийските чиновници, Манеголд, светския водач на дипломатическа мисия, успява да спечели вниманието на византийския император (Константин VIII). Скоро той печели неговото приятелство и му е позволено да влиза и излиза от двореца, когато пожелае. Един ден, в момент на слабост, императорът обещава на Манеголд да му даде всичко, което пожелае. Манеголд веднага поискал имперска част от Честния Кръст, който видял при по-ранен случай. В началото императорът отказал да даде този подарък, изтъквайки че реликвата играела важна роля във византийския церемониал по коронациите, но осъзнавайки, че е привързан от дадената дума, императорът накрая изпълнява молбата на Манеголд. Малко по-късно императорът се разболява и умира. По време на подготовките за коронацията на неговия наследник (Роман III), мощехранителницата не е намерена. Незабавно Манеголд, чиито

близки връзки с предишния император повдигнали подозрения, че е обвинен в кражба и покоите му са претърсени. След като Манеголд вече бил изпратил реликвата тайно в Германия, той успява да убеди новия император в своята невинност. Заявява мисията си за приключена и се връща по родните си земи, където скъпата реликва вече е пристигнала.

Въпреки че трудът на Бертолд е както прекрасен в оценките на историческите детайли, така и разкриващ най-често срещаните западни стереотипи относно византийския двор и неговите ритуали, той като цяло потвърждава това, което по-ранни източници – особено папската була от 1049 - са изтъквали като възможен ход на събитията: Манеголд получил част от Честния Кръст, богато окрасена със злато и скъпоценни камъни, по време на службата си на дипломатическа мисия в Константинопол, изпратен от император Конрад II да уговори брака между неговия син Хайнрих III и неназовава византийска принцеса. В един важен детайл, обаче, трудът на Бертолд се различава от информацията дадена от булата на папа Лъв IX. Според Бертолд, Манеголд получил реликвата не от Роман III, както се казва в булата, а от Константин VIII, чиято ненавременна смърт през 1028г не само принудила Манеголд да изнесе тайно своето свято съкровище от Константинопол, но и довежда до прекратяване на уговарянията за брак, които е бил изпратен да извърши. Следвайки хода на събитията, както са представени от Бертолд, учените обикновено предполагат, че Константин VIII е дарил реликвата, предполагайки грешка относно това в документа на Лъв IX. Имайки предвид ранната дата на булата и фактът, че Лъв IX е присъствал в Донаувюрт за освещаването на манастира на Светия Кръст, такова предположение не изглежда съвсем основателно. Въсъщност, текстът на булата е подвеждащ, защото смесва получаването на частта от Честния Кръст от Манеголд *„ab autocratore Constantinopoleos nomine Romanos“* и пър-

воначалната цел на мисията „cum ad eum missus esset ab imperatore Chuonrado, ut filiam suam nuptum traderet eius filio.“ Особено изразът „ut filiam suam nuptum traderet“ би трябвало да показва, че Лъв е бил напълно наясно, че първоначалния адресат на мисията е бил Константин VIII, а не Роман II, който е имал само сестри, които да предложи за евентуалния брак. Тъй като е малко вероятно името на дарителя на мощите да е било вече забравено в Донаувьорт през 1049, аз бих предположил, че Роман III е бил този, който е дал на Манеголд частта от Честния Кръст, преди да си тръгне от Константинопол. Такова предположение е направено от самия Бертолд, който акцентира на това, че след като на Манеголд е предложена сестрата на новия император като възможна булка, се е завърнал у дома „magnis a rege illo [Romanos III] honoratus muneribus.“

Това, обаче, е само половината от историята – частта, разказана от литературните източници. Другата половина е разказана от самата част от Честния Кръст и нейната мощехранителница и двете все още пазени в църквата, основана за тяхното опазване и почитание. Въпреки че реликварият на Манеголд е претърпял сериозни загуби, претворявания и реставрации, нито оцелелите посребрени листи, декорирали страните на мощехранителницата с обръчи от сложни флорални медалиони, нито нейният плъзгащ се похлупак, изгубен през средата на седемнадесети век, но запазен в рисунка от късния шестнадесети и описание от ранния седемнадесети век, не оставят съмнение за византийския произход на целия комплект. Особено капакът на мощехранителницата, с нейната скъпоценна емайлирана декорация отпраща към обработката и иконографската схема на подобни византийски ставротетки, датирани от късния десети или ранния единадесети век. Основната композиция от вътрешната част на реликвиите, с нейните гравирани кръстовидни декорации, намира най-близка прилика с византийска ставротетка, преди пазена в манастира на Sts. Quiricus

and Julitta в Сванети, но някак обикновената и груба декорация на реликвария на Манеголд изглежда озадачаващо и може да обори приписваният ѝ имперски произход.

Докато по-задълбочено изследване на тези две мощехранителници, техните материални прилики и декорации не разкрият допълнителни следи, които да докажат техния произход, за нас остава информацията, дадена ни от литературните източници. Това, което подобни приказните разкази, особено този на Бертолд за приключенията на Манеголд, отразяват, е почти мистичната роля, която Константинопол си е спечелил в очите на хората от запада в началото на дванадесети век. Повече дори от освобождения Йерусалим, имперския дворец в Константинопол бил мястото, където западни пътешественици могли да се сдобият с автентични мощи на Христос и Неговите свети. Там се знаело, че се пазят най-важните реликви за Християнството и отново там се знаело, че части от Страстите Христови играели важна роля в ритуалите и церемониите на двора. По-късно историята на Бертолд разкрива западното желание и готовност да си спечели притежанието на същите тези реликви и техните прескъпи мощехранителници дори с цената на хитрост и измама.

Долу горе по същото време, реакциите в западното изкуство на пристигналите византийски съкровища, започват да стават по-съизмерими с оригиналите. Това е засвидетелствано не само от известния бокал на абат Сугерий, предмет, отразяващ познанието на подобни vasa sacra във Византия, но и на реликварии като триптиха от Ставелот, който използва „византийския“ модел на триптиха по нов, макар и незасвидетелстван начин. Въпреки че конкретните обстоятелства около неговото предназначение са несигурни, майсторската изработка и стила на поставянето на емайловата украса, предполагат, че е бил направен в мосанска работилница, малко преди или около 1160 г. Бил е направен като скъпоценна рамка за

двете реликви, които е съхранявал. С оглед на това да използва и функционалните възможности на византийския триптих, заедно с изображенията, мосанския художник не се поколебал да разглоби оригиналния византийски реликварий, до който имал достъп. Той внимателно ги разделил и пренаредил по начин, вдъхновен от първоначалния им вид. Смесът на това наблюдение, подкрепено от проучването на триптиха от Ставелот през 1973 г, трудно би могъл да бъде надценен, защото то доказва, че западния художник съзнателно е използвал божествените качества, свойствени за модела триптих реликварий, за да го подготви за мощите, които ще бъдат показвани и обожавани. Пресъздаването на оригиналния образ на мощехранителницата по-късно, предполага, че византийските части не са били включени като видимо доказателство за източния произход и автентичност на реликвите, а били проектирани да играят важна роля в драматургията на свещеното. С ролята си да скрива и разкрива скъпоценните реликви, византийския триптих повишил култовата стойност на тези свещени предмети, ограничавайки и контролирайки техния показ и обожание. Смесът, приписан на визуалното тълкуване на историческия и есхатологически смисъл на мощите, се оповавал на смесената употреба на оригиналните изображения на византийския триптих и две новосъздадени картинни цикли, на западните вътрешни крила на триптиха. Използвайки едновременно византийски изображения

и западен разказ, Триптиха от Ставелот бил проектиран за придружава и води съзерцаващят го, докато разгръщал различните триптиси и се доближавал все повече до святата реликва, която предизвиквала в сърцето му благочестиво желание. Поставяйки разчленените и пренаредени византийски реликварийни части, в по-голяма западна рамка, майсторът на Триптиха от Ставелот създал театрална сцена за литургичното благоговение пред предмети, първоначално създадени за лична употреба.

Подобен изтънчен и креативен отговор обаче, изглежда е бил по-скоро изключение през втората половина на дванадесети век. Малко се знае за художественото влияние на други свещени съкровища, например пристигането на мощите на Хайнрих Льв в Саксония. Арнолд от Любек бегло споменава, че Ханрих „ditavit domum Dei reliquiis sanctorum, quas secum attulerat, vestiens eas auro et argento et lapidibus pretiosi” – становище, което изглежда казва, че голяма част, ако не и цялата, от мощите, пристигнали в Бруншвик (Brunswick) без скъпоценна византийска кутия. В случаите когато мощехранителниците оцелели, какъвто е този с дългия колкото ръка реликварий от Гвелфското Съкровище и кръстовидния реликварий, дарен на манастира на Светия Кръст и Хилденщайм, техните стил и декорация обикновено следват разпознаваема западна традиция и показват слабо или никакво влияние от Византия.