

ADAM IZDEBSKI

Warszawa

SIŁY RYNKU I POTĘGA SYMBOLI: MARMUR, JEDWAB I MECHANIZMY GOSPODARKI BIZANTYJSKIEJ OD V DO XII W.

Podaż i popyt — te kluczowe pojęcia są punktem wyjścia jakiegokolwiek próby zrozumienia struktur życia gospodarczego w danym społeczeństwie. Aby przedstawić podażową stronę rynku, należy przeanalizować zasoby materialne, produkcję dóbr oraz sieci transportowe w danym kraju, czyli problemy natury infrastrukturalnej i technologicznej. Podstawowe pytanie pozwalające określić charakter popytu musi z kolei dotyczyć powodów, dla których pewne grupy w społeczeństwie — nabywcy — pragnęły posiadać określone dobra. Niniejsze studium analizuje to, w jaki sposób i dlaczego Bizantyjczycy handlowali dwoma szczególnymi dobrami: marmurem i jedwabiem. Aby wejść w posiadanie każdego z nich, potrzeba było dużego wysiłku i pieniędzy; oba stanowiły także ważne elementy bizantyjskiej kultury. Marmur¹ był jedną z najwyżej cenionych ozdób nowych budowli, takich jak fundowane przez cesarza i arystokrację kościoły czy też wielkie pałace; jedwab zaś pozostawał przez stulecia ulubionym materiałem, z którego robiono zarówno ubrania, jak i ceremonialne stroje i tkaniny dekoracyjne. Dzięki ich szczególnym funkcjom zanalizowanie sposobu funkcjonowania rynku tych produktów w Bizancjum pozwala dostrzec podstawowe mechanizmy bizantyjskiej gospodarki. Kulturowe przyzwyczajenia elit społeczeństwa bizantyjskiego z ogromną siłą kształtowały popyt rynkowy

¹ Obecnie zarówno egipski porfir, jak i kamień nazywany *verde antico* nie są zaliczane z geologicznego punktu widzenia do marmurów. W świecie starożytnym i w Bizancjum nie zdawano sobie jednak sprawy z tych różnic, dlatego też w niniejszym artykule oba te kamienie będą traktowane jak marmury.

oraz zachęcały do organizacji skomplikowanych przedsięwzięć zmierzających do zapewnienia potrzebnej ilości tych rzadkich dóbr. Rozległy zakres chronologiczny niniejszego tekstu pozwala uchwycić przemiany gospodarki bizantyjskiej w kolejnych okresach: przyjrzyć się zarówno wysiłkom zmierzającym do zrealizowania artystycznych wzorców późnego antyku, jak i średniowiecznym sposobom przekształcania słabej gałęzi bizantyjskiej wytwórczości w producentów „marki” pożądaną w całym średniowiecznym świecie.

W ostatnich wiekach cesarstwa rzymskiego *ekphrases* (mowy pochwalne) poświęcone najświetniejszym budowlom były bardzo popularnym gatunkiem literackim o ustalonej topice i konstrukcji. Typowa „architektoniczna” *ekphrasis* nie mogła się obejść bez ustępu poświęconego wykorzystanemu do dekoracji marmurowi, którego użycie stało się jednym z podstawowych elementów toposu pięknej budowli². Takie gusty estetyczne, jak również rozkwit działalności budowlanej spowodowany rozrastaniem się wielkich miast, przede wszystkim Konstantynopola, oraz powstawaniem licznych prywatnych i cesarskich fundacji sprawiły, że późna starożytność była okresem wielkiego zainteresowania eksploatacją kamieniołomów marmuru, które zaopatrywały w niezbędne materiały niezliczone place budowy. Co ciekawe, najbardziej pożądaną odmianę kamienia, egipski porfir dostępny jedynie w Mons Porphyrites położonej na pustyni niedaleko Morza Czerwonego, przestał być wydobywany około w V w. (a przynajmniej archeologowie nie znaleźli żadnych późniejszych śladów użytkowania tych kamieniołomów). Nie jest do końca jasne, czemu akurat w tym czasie porzucono infrastrukturę wydobywczą zorganizowaną po raz pierwszy za panowania cesarza Tyberiusza (wcześniej porfir nie był powszechnie znany). Najprawdopodobniej zgromadzone wówczas zapasy kolumn i nieobrobionych bloków (a także elementów starych, niszczących budowli) porfiru były tak duże, że nie było już potrzeby wydobywać go w trudnych warunkach pustynnego masywu górskiego i transportować go przez pustynię do brzegów Nilu³. Niemniej o tym, że cesarz Marcjan (zmarły w 457 r.) był ostatnim, który został pochowany w porfirowym sarkofagu, musiały zadecydować jakieś zupełnie nieznanne nam okoliczności czy upodobania, a nie niedostępność tego marmuru⁴. Od czasów wczesnego cesar-

² H. Sarami, *The Kallos of the Byzantine City: The Development of a Rhetorical Topos and Historical Reality*, „Gesta” 34, 1995, 1, s. 37–56.

³ D. Peacock, V. Maxfield, *The Roman Imperial Quarries: Survey and Excavation at Mons Porphyrites 1994–1998*, t. 2: *Excavations*, London 2007, s. 426–428.

⁴ Ponieważ kościół Świętych Apostołów, w którym do roku 1028 chowano wszystkich cesarzy bizantyjskich od Konstantyna Wielkiego poczynając, został zburzony

stwa kamień ten ze względu na purpurowy kolor był uznawany właśnie za „kamień cesarski”⁵. Warto zwrócić uwagę (zob. il. 1), że w przeciwieństwie do większości sarkofagów przedstawicieli elity z okresu późnej starożytności, zachowane porfirowe sarkofagi cesarskie właściwie nie mają żadnych ozdób, sam kolor kamienia wystarczał, by nadać pochówkowi spektakularny i budzący respekt charakter. Choć zaopatrzenie w „świeży” surowiec się skończyło, ten rodzaj kamienia podlegał ponownemu użyciu i nadal wykorzystywany był przy wznoszeniu najbardziej prestiżowych budowli w okresie średniego Bizancjum (IX–XII w.), gdy tylko ustało bezpośrednie zagrożenie państwa i cesarze mogli przeznaczać większe sumy na budzące podziw konstrukcje. Dobrym tego przykładem jest wykorzystanie porfiru w pierwszej znanej nam znaczącej cesarskiej fundacji kościelnej czasów średniowiecza, czyli *Nea Ekklesia* (Nowy Kościół) Bazylego I, konsekrowanej w roku 880⁶. Kilka dziesięcioleci wcześniej cesarz Teofil (829–842) użył porfiru, prawdopodobnie wyciętego ze starożytnych kolumn, aby udekorować nową część pałacu⁷.

Tę samą rolę dekoracyjną spełniał również inny rodzaj kamienia podobnego marmurowi, *verde antico* (wydobywany w późnej starożytności w Tesalii; inaczej ofikalcyt), którego powierzchnię ozdabiają serpentyny różnorodnych minerałów. Był on uznawany za niemal równie wartościowy pod względem estetycznym jak sam porfir. Ta ciemnozie-

przez osmańskich architektów, aby postawić meczet Mehmeda II Zdobywcy (skądinąd kościół ów był już wówczas dosyć zrujnowany), nasza wiedza o sarkofagach cesarzy bizantyjskich jest zaczerpnięta z Księgi Ceremonii przypisywanej Konstantynowi VII Porfirogenecie (Constantin VII Porphyrogénète, *Le Livre des cérémonies*, t. 1, wyd. J.J. Reiske, Bonn 1828, II 42) oraz paru innych późniejszych źródeł. Jedynie część porfirowych sarkofagów zachowała się i jest obecnie prezentowana w Muzeum Archeologicznym w Stambule. Por. A.A. Vasiliev, *Imperial Porphyry Sarcophagi in Constantinople*, „Dumbarton Oaks Papers” 4, 1948, s. 1–26.

⁵ J.-P. Sodini, *Marble and Stoneworking in Byzantium, Seventh-Fifteenth Century*, w: *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century*, red. A. Laiou, t. 1, Washington 2002, s. 129–145.

⁶ Vita Basillii 85, w: *Theophanes Continuatus, Ioannes Cameniata, Symeon Magister, Georgius Monachus*, wyd. I. Bekker, *Corpus scriptorum historiae Byzantinae*, Bonn 1838 (dalej: Theoph. Cont.), s. 321–325. Porfir jest nazwany tutaj „kamieniem z Egiptu, który my mamy zwyczaj nazywać rzymskim” (ἐξ Αἰγυπτίου λίθου, ὃν ἡμεῖς Ῥωμαίων λέγειν εἰώθαμεν, ibidem, s. 327). Literacka rola przedstawień marmuru w średniowiecznych mowach pochwalnych (*ekphrasis*) budowli cesarskich, zob. R. Ousterhout, *Reconstructing ninth-century Constantinople*, w: *Byzantium in the ninth century: dead or alive? Papers from the thirtieth spring symposium of Byzantine studies*, Birmingham, March 1996, red. L. Brubaker, Aldershot 1998, s. 115–130; o samym kościele: P. Magdalino, *Observations on the Nea Ekklesia of Basil I*, „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik” 37, 1987, s. 51–64.

⁷ Theoph. Cont. s. 147–148.

łona brekcja, czyli skała okruchowa składająca się ze scementowanych fragmentów innych skał, jest kamieniem „miękkim”, łatwo go zarysować, była zatem używana właśnie w celach architektonicznych, szczególnie do ważnych budowli, a nie w rzeźbie⁸. Rola tych dwóch rodzajów kamienia w wyrażeniu majestatu i potęgi cesarza jest świetnie widoczna w kościele Hagia Sophia w Konstantynopolu. Został on ozdobiony rzadkim i drogim porfirem, jak również innymi rodzajami marmuru (np. wyjątkowo wysokie kolumny zostały na specjalne zamówienie wykonane z *verde antico*)⁹. Paweł Silentiarius w *ekphrasis* wygłoszonej najprawdopodobniej w obecności cesarza w samym kościele podczas jego ponownego poświęcenia (23 XII 562) po odbudowie zawalonej kopuły wiele uwagi poświęca marmurowi, który stanowi dominujący element wystroju wnętrza kościoła¹⁰:

Καὶ τίς ἐριγδούποισι χανῶν στομάτεσσιν Ὀμήρου
μαρμαρέους λειμῶνας ἀολλισθέντας ἀείσει
ἠλιβάτου νηοῦ κραταιπαγέας περὶ τοίχους
καὶ πέδον εὐρυθμέμιλον; ἐπεὶ καὶ χλωρὰ Καρύστου
νῶτα μεταλλευτῆρι χάλυψ ἔχάραξεν ὀδόντι
καὶ Φρύγα δαιδαλέοιο διέθρισεν αὐχένα πέτρου,
τὸν μὲν ἰδεῖν ῥοδόεντα, μεμιγμένον ἠέρι λευκῶι,
τὸν δ' ἄμα πορφυρέοισι καὶ ἀργυφέοισιν ἄωτοις
ἄβρον ἀπαστράπτοντα. πολὺς δ' εὐπήχεϊ Νεῖλωι
φορτίδα πιλήσας ποταμίτιδα λᾶας ἀνίσχων
πορφύρεος λεπτοῖσι πεπασμένος ἀστράσι λάμπει.

I kto szerokobrzmiące otworzywszy usta Homera,
Potężne marmurowe łąki będzie opiewać
Nagromadzone na świątyni wysokiej ścianach i posadzce
o szerokich fundamentach. Bowiem i zielonkawę z Karystos
Plecy stal zębem górniczym wydrapała

⁸ O. Karagiorgou, „Urbanism and economy in late antique Thessaly (3rd-7th century A.D.): the archaeological evidence” [praca doktorska], Oxford 2001, t. 1, <http://www.amoriumexcavations.org/OLGA/VOLUME%201%20-%20Text.pdf> (dostęp 17 IV 2011), s. 175–187. Na przykład w późnoantycznym sarkofagu przechowywanym obecnie w Muzeum Archeologicznym w Stambule (nr inw. 2994 T) jedynym zdobieniem jest prosty wyżłobiony krzyż.

⁹ C. Mango, *Byzantine Architecture*, New York 1976, s. 114.

¹⁰ Paulus Silentiarius, *Descriptio Hagiae Sophiae*, w: Prokop, *Werke*, t. 5: [Die Bauten], wyd. O. Veh, Munich 1977, s. 306–358, w. 617–646; cytowany tu ustęp to wersy 617–627 (przekład autora). Autor jest wdzięczny za konsultację tłumaczenia profesorowi Benedettowi Bravo. Okoliczności wygłoszenia utworu analizuje Mary Whitby, *The Occasion of Paul the Silentiary's Ekphrasis of S. Sophia*, „The Classical Quarterly. New Series” 35, 1985, 1, s. 215–228.

I frygijską wyżeła szyję z pstrego kamienia;
 Jedna jej część, o wyglądzie róż, zmieszana z białą mgielką,
 Druga zaś, zarazem purpurowo i srebrzyściebiało tym, co w niej
 najpiękniejsze
 Słodko połyskuje. Obfity zaś kamień porfirowy,
 Który obciążył był na pięknoramiennym Nilu barkę rzeczną, wschodząc
 [jak słońce]
 drobnymi gwiazdami oprószony rozbłyska.

Ten poetycki tekst, dosyć sztucznie stylizowany na język homerycki, „marmurowe łąki” opiewa dalej równie szczegółowo w kolejnych dwudziestu wersach. Marmury obrazują potęgę cesarza, który zebrał w swoim najwspanialszym kościele to, co najcenniejsze z całego imperium. Warto zresztą zaznaczyć, że budowniczości kościoła Mądrości Bożej wyznaczyli standardy użycia marmuru dla przyszłych pokoleń bizantyjskich architektów. Duże jego płyty zostały rozmieszczone w bardzo przemyślany sposób, w rezultacie osiągnięto w wystroju kościoła swoistą wizualną dramaturgię, której kulminacyjnym punktem jest absyda, ozdobiona wieloma ogromnymi płytami porfiru (użytego tak obficie tylko w tej części kościoła), godnymi Wielkiego Kościoła cesarskiej stolicy. Specjalny układ marmuru został również wykorzystany w rozplanowaniu posadzki: wspaniałe *opus sectile* wyznaczało miejsce, w którym stał cesarz, kiedy uczestniczył w liturgii¹¹. Ten fragment posadzki nie jest zresztą położony centralnie, jego bogate zdobienie kontrastuje z resztą jednorodnej posadzki z białego marmuru, jasno wskazując, gdzie – poza absydą – jest najważniejszy punkt kościoła. Zastosowanie porfiru jako kamienia najwłaściwszego dla kulminacyjnego punktu wystroju ścian było kontynuowane w cesarskich budowlach przez kolejne stulecia, czego dobrym przykładem jest posadzka kościoła Zbawiciela na Chorze pochodząca najprawdopodobniej z czasów kolejnych fundacji cesarskiej dynastii Komnenów w XI–XII w.¹² Jedyne zachowane do dziś kawałek porfiru został tam umieszczony tuż przed absydą (gdzie jest także najbardziej widoczny, zatem na pewno użycie tej wyjątkowej ozdoby zwracało uwagę przychodzących do kościoła). Wykorzystanie porfiru jako punktu kulminacyjnego kompozycji marmurowych posadzek bądź ozdób ścian było do tego stopnia powszech-

¹¹ P. Schreiner, *Omphalion und Rota Porphyretica. Zum Kaiserzeremoniell in Konstantinopel und Rom*, w: *Byzance et les Slaves. Études de Civilisation*, red. I. Dujčev, Paris 1979, s. 401–410.

¹² D. Oates, *A Summary Report on the Excavations of the Byzantine Institute in the Karıye Camii: 1957 and 1958*, „*Dumbarton Oaks Papers*” 14, 1960, s. 223–231.

nie stosowane w sztuce bizantyjskiej, że gdy opat Gauzlin z Saint-Benoît-sur-Loire (sprawował ten urząd w latach 1004–1030) zlecił bizantyjskim rzemieślnikom wykonanie sporej posadzki z *opus sectile* w chórze opackiego kościoła, w jej centralnym miejscu znalazł się kwadrat złożony z drobnych fragmentów porfiru¹³.

Obfite wykorzystanie marmuru wyrażało zresztą majestat cesarski nie tylko w kościołach i pałacach. Nawet Złota Brama murów Teodozjusza II została ozdobiona marmurowymi wspornikami, a jej dwie wieże zewnętrzne do dziś wyłożone są jasnym marmurem. W ten sposób późnorzymscy budowniczowie stosowali tradycyjne wzorce rzymskiej architektury¹⁴. Co ciekawe, tę szczególną „cesarską” semiotykę marmuru przejął seldżucki sułtanat Rumu („sułtanat rzymski”), który powstał w wyniku tureckich podbojów we wnętrzu Azji Mniejszej w drugiej połowie XI w. Najbardziej rozwiniętym wyrazem sztuki seldżuckiej są portale wejściowe meczetów, medres i pałaców. Zazwyczaj były one wykonywane z lokalnego materiału, jednakże portale prestiżowych fundacji władców, takich jak medresy i meczety w stolicy, Konyi (rzymskim Ikonium), były wykonane z marmuru uzyskiwanego ze spoliów (np. medresa Karatay). W niektórych przypadkach starano się również o szersze użycie marmuru, w sułtańskim meczecie w Beyşehir (w którego okolicach znajdowała się letnia rezydencja sułtanów) wykorzystano do drewnianych kolumn starożytne kapitele marmurowe o różnych kształtach — niewątpliwie pochodziły one z niejednych ruin.

Najbardziej popularnym rodzajem marmuru nie były oczywiście w późnej starożytności ani zastrzeżony dla cesarza porfir, ani drogie *verde antico*, tylko jasny marmur prokonezyjski (wydobywany na jednej z wysp na Morzu Marmara)¹⁵. Był używany na wielką skalę przez budowniczych intensywnie rozrastającego się Konstantynopola w IV i V w. do tego stopnia, że bloki kamienia były ciosane masowo w „półprodukty” (np. kapitele w stylu korynckim) jeszcze w kamieniołomach, a odpadki z ich produkcji do dziś leżą na miejscu. Oczywiście, nie był to wynalazek późnej starożytności: ta „masowa produkcja” rozpoczęła się już w okresie rzymskim, przede wszystkim na potrzeby budowy portyków wokół głównych ulic miast i niezliczonych kolumn stanowiących

¹³ E. Vergnolle, *Schmuckfußboden im Chor der Abteikirche von Saint-Benoît-sur-Loire*, w: *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen: Katalog der Ausstellung, Hildesheim 1993*, red. M. Brandt, A. Eggebrecht, Hildesheim 1993, s. 300–301.

¹⁴ J. Ward-Perkins, *Roman Architecture*, New York 1977, s. 154, 158.

¹⁵ N. Asgari, *Proconnesian production of architectural elements in late antiquity, based on evidence from marble quarries*, w: *Constantinople and its hinterland*, red. C. Mango, G. Dagron, Aldershot 1995, s. 263–288.

elementy wielu gmachów¹⁶. Zjawisko to trwało w późnej starożytności, marmur był używany przede wszystkim jako materiał kapiteli, kolumn i ich podstaw w licznych portykach i bazylikach¹⁷.

Marmur w przytłaczającej części średniowiecznego bizantyjskiego świata musiał być importowany, podczas gdy podstawowy materiał budowlany był pochodzenia lokalnego. Cegła w Konstantynopolu, piaskowiec w Syrii, bazalt na górze Synaj: wciąż jednak we wszystkich tych miejscach marmur był najbardziej docenianym elementem zdobniczym. Z tego też względu, gdy gospodarka Bizancjum została przestrzennie ograniczona i uległa czasowej zapaści po podbojach arabskich, a sprowadzanie marmuru stało się trudniejsze, ponowne użycie spoliów („łupów” zdobywanych w zrujnowanych budowlach z poprzednich wieków) stało się najłatwiejszym sposobem używania tego kamienia, szczególnie od czasu zamknięcia kamieniołomów marmuru w VII w.¹⁸ Chociaż rynek uległ tak istotnym zmianom, późnoantyczne budowle wciąż stanowiły wzorzec piękna i potęgi dla następnych stuleci, z tego też powodu marmur pozostał pożądanym elementem wystroju kościołów i rezydencji arystokratycznych. Siódmowieczny kościół św. Klemensa w Ankarze (bizantyjska Ancyra) został wyposażony w marmurowe wsporniki, kapitele i barierki galerii¹⁹, a marmurowe kolumny z odzysku były nieustannie popularne w kościołach „krzyża na planie kwadratu” we wczesnym średniowieczu²⁰. Ponowne użycie budulca jako *spolia* nie było nigdy uznawane za coś niewłaściwego. Co więcej, w późniejszym okresie używanie marmuru raz już stanowiącego element dekoracji sławnego i ważnego budynku mogło być nawet dodatkową zaletą kościoła — wydaje się, że tak było w przypadku klasztorów w Bitynii w VIII w., fundowanych przez wykształconych i bogatych ludzi, którzy byli dumni z tego, że używali kamienia ze starożytnego Kyzikos²¹. Często też użycie antycznych, pogańskich *spolia* w chrześcijańskich budowlach służyło symbolicznej „chrystianizacji” własnej kulturowej tradycji²². Także w wybudowanym w Konstantynopolu za czasów Leona VI (dokładnie w latach 907–908) kościele Konstantyna Lipsa

¹⁶ J. Ward-Perkins, op. cit., s. 154 i 158.

¹⁷ N. Asgari, op. cit.

¹⁸ C. Mango, op. cit., s. 22–24.

¹⁹ Ibidem, s. 172–174.

²⁰ Ibidem, s. 178.

²¹ Ibidem, s. 180.

²² H. Saradi, *The use of ancient spolia in Byzantine monuments: The archaeological and literary evidence*, „International Journal of the Classical Tradition” 3, 1997, 4, s. 395–423.

użyto późnoantycznych kapiteli kolumn²³. *Spolia* z późnorzymskich kościołów najprawdopodobniej dostarczyły także materiałów budowlanych i dekoracyjnych dla przeprowadzonej za cesarza Konstantyna Monomacha w XI w. rekonstrukcji rotundy Grobu Bożego w Jerozolimie (prawdopodobnie istniejące do dziś kolumny otaczające Grób Boży są ponownie użytymi kolumnami rotundy ufundowanej przez Konstantyna Wielkiego, tyle że niższymi o połowę ze względu na uszkodzenia dokonane podczas zburzenia kościoła w 1009 r.)²⁴. W rezultacie zaszedł proces dość zaskakujący: brak podaży nowego kamienia (czyli znacząca i odczuwalna słabość gospodarki bizantyjskiej) przestał być przeszkodą, stał się za to powodem wzrostu wartości marmuru, pożądanego a rzadkiego materiału. Co więcej, to ograniczenie dostępności materiału nie stanęło na przeszkodzie rozwojowi sztuki budowlanej w okresie średniego Bizancjum, bizantyjscy rzemieślnicy osiągnęli mistrzostwo w dekorowaniu wewnątrz tym cennym budulcem (przy praktycznym lekceważeniu wyglądu zewnętrznego), o czym świadczą kościół Theotokos w klasztorze Hosios Lukas (św. Łukasza) w Beocji i wiele innych dziesiętowiecznych budowli (zob. il. 2)²⁵.

Zmienne koleje podaży jedwabiu od V do XII w. są jeszcze bardziej skomplikowane niż historia użycia marmuru w architekturze i tym samym jeszcze wyraźniej pokazują, w jaki sposób Bizantyjczycy potrafili przekształcić obiektywne ograniczenia materiałowe własnej gospodarki w jej silną gałąź. Jakkolwiek jedwab był cenionym dobrem w świecie starożytnego Śródziemnomorza, nie mamy źródeł, które by opisywały dokładnie proces jego wytwarzania. Anna Muthesius odtworzyła niektóre aspekty techniki produkcji dzięki analizie materiału archeologicznego i ikonograficznego oraz znajomości tradycyjnego procesu ręcznej produkcji jedwabiu we współczesnych Chinach i Indiach²⁶. Pierwsza faza cyklu wytwarzania jedwabiu polega na zapewnieniu odpowiedniego pożywienia dla jedwabników (gąsienic). Uprawa morwy jest możliwa tylko na wyrównanym i dobrze nawodnionym terenie, dlatego wymaga od rolników dużego wysiłku i znalezienia odpowiedniego miejsca. Z tego też względu nie jest zaskakujące, że krajowa produkcja surowego jedwabiu zawsze była niewystarczająca dla zaspokojenia popytu, tak w okresie późnego antyku, jak i średniego Bizancjum.

²³ J.-P. Sodini, op. cit., s. 138–139.

²⁴ R. Ousterhout, *Rebuilding the Temple: Constantine Monomachus and the Holy Sepulchre*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 48, 1989, 1, s. 66–78.

²⁵ C. Mango, op. cit., s. 222.

²⁶ A. Muthesius, *Essential Processes, Looms, and Technical Aspects of the Production of Silk Textiles*, w: *The Economic History of Byzantium*, t. 1, s. 147–168.

Istniało zatem wiele ograniczeń dotyczących eksportu surowego jedwabiu z Bizancjum, a warsztaty w Konstantynopolu przynajmniej częściowo były zależne od importu tego materiału, nawet w okresach względnego pokoju i gospodarczej prosperity.

Hodowla jedwabników była równie wymagająca, jak uprawa morwy. Dojrzałe kokony muszą być albo przechowywane po zasoleniu w chłodnym miejscu, albo natychmiast rozwijane. Prawdopodobnie zarówno Konstantynopol, jak i prowincjonalne ośrodki tkactwa jedwabiu otrzymywały surowy jedwab z krajowych plantacji w formie niezasolonych kokonów przesłanych zaraz po momencie dojrzewania. Rzecz jasna, surowy jedwab importowano najpewniej w formie rozwiniętego i nawleczonego jedwabiu, sprowadzanie zasolonych kokonów nie byłoby opłacalne ze względu na to, że otrzymywana z nich przędza była słabszej jakości i mogłaby zaszkodzić reputacji bizantyjskiego jedwabiu. Sama produkcja przędzy musiała być zawsze poprzedzona podgrzewaniem kokonów w wodzie, tak aby było możliwe znalezienie początku nici w każdym kokonie. Równocześnie trzeba rozwijać kilka kokonów, aby otrzymać jedną nić przędzy.

Według Prokopiusza nieznani mnisi przemycili jajeczka jedwabnika do cesarstwa oraz posiadli sekret jego hodowli około 533 r. i to zapoczątkowało wewnętrzną produkcję surowego jedwabiu²⁷. Muthesius odrzuca to świadectwo, stwierdzając, że początki uprawy morwy i hodowli jedwabników przypadają być może na czasy poprzedzające panowanie Justyniana. Jej zdaniem, jest to przedsięwzięcie zbyt skomplikowane, żeby móc je wprowadzić natychmiastowo, bez wcześniejszego przygotowania. Właściwa uprawa morwy trwa przynajmniej 15 lat, zanim zebrać można pierwszy plon, a techniki hodowli jedwabników oraz wytwarzania przędzy są zbyt złożone, żeby można się ich nauczyć w ciągu paru miesięcy. To by znaczyło, że produkcja jedwabiu mogła rozpocząć się w Fenicji jeszcze w V w. i nabrać znaczenia dopiero w czasach Justyniana, a Prokopiusz zapisał jedynie popularną opowieść związaną z widocznym rozwojem produkcji jedwabiu²⁸. Niemniej, jakkolwiek argumentacja Muthesius może brzmieć przekonująco, 15 lat nie jest aż tak długim okresem, a podobnych przygotowań wymaga wiele upraw owocowych. Cały zaś problem z rekonstrukcją początków produkcji jedwabiu w cesarstwie wiąże się z tym, że istnieje tylko świadectwo Prokopiusza, nie ma nawet żadnych archeologicznych śladów

²⁷ Procopius Caesariensis, *De bellis*, w: idem, *History of the Wars*, wyd. H. B. Dewing, t. 3-5, London 1919-1928, Loeb Classical Library, przywołane miejsce t. 5, VIII 17,1-8.

²⁸ A. Muthesius, op. cit., s. 150.

jej istnienia w Fenicji. Z tego też względu należy raczej przyjąć, że cokolwiek by miało miejsce wcześniej, rzeczywista produkcja jedwabiu o jakimkolwiek znaczeniu dla zaopatrzenia warsztatów tkackich rozpoczęła się dopiero za panowania Justyniana.

Dla jakości bizantyjskich tkanin jedwabnych znacznie ważniejsze od procesu produkcji surowego materiału były same techniki tkackie. Od VI do XII w. dominował splot ukośny, który umożliwiał realizację ostрых wzorów i kontrastowych kolorów (w tym nawet efektów polichromatycznych). Wygląda na to, że bizantyjskie warsztaty używały relatywnie dobrych krosien do produkcji skomplikowanych wzorów, ale tych przypuszczeń nie da się potwierdzić, ponieważ żadne pozostałości tych urządzeń się nie zachowały. Zestawy kolorów zmieniały się poprzez stulecia ze względu na przemiany mody. Tylko purpura otrzymana z muszli *murex brandaris* była zawsze zastrzeżona dla szat cesarskich, inne osoby mogły używać tego koloru tylko dzięki specjalnym, osobistym przywilejom przyznawanym dostojnikom kościelnym i dworskim obu płci²⁹. Co ciekawe, wytwarzanie tego barwnika nie było szczególnie opłacalne, ponieważ około 12 tys. muszli było potrzebnych do ufarbowania jednego stroju. W późnej starożytności ośrodkiem produkcji wspomnianego barwnika była Fenicja, w okresie średniowiecza muszle zbierano na wybrzeżach Grecji, Azji Mniejszej i południowych Włoch.

Odtwarzanie artystycznej historii bizantyjskiego jedwabiu nie jest dużo łatwiejsze niż zajmowanie się techniką jego produkcji. Niewiele tkanin się zachowało, dlatego też próby odtworzenia rozwoju wzornictwa i jakości produkcji aż po X w. można przeprowadzić niemal wyłącznie z wykorzystaniem materiału ikonograficznego i źródeł pisanych. Najstarsze zachowane nieazjatyckie (niechińskie i nieindyjskie) tkaniny jedwabne zostały znalezione w Antinoe w Egipcie. Początkowo, w V w., odtwarzały dokładnie wzornictwo miejscowe, znane z malarstwa wazowego i tkanin wełnianych (czego przykładem jest tkanina jedwabna zachowana w Akwizgranie; podobnie wyglądało zresztą wzornictwo tkanin wełnianych, zachowanych w znacznie większych ilościach). Dopiero później, w VI w., wprowadzano na szerszą skalę wzory obce, perskie wpływy można rozpoznać w przedstawieniach zwierzęcych i geometrycznych (rzadkie przykłady takich tkanin zachowały się we Francji, w skarbcu katedry w Sens)³⁰.

²⁹ M. Martiniani-Reber, *Les textiles IX^e-XII^e siècle*, w: *Byzance: l'art byzantin dans les collections publiques*, red. J. Durand, Paris 1992, s. 370-381.

³⁰ O. v. Falke, *Decorative silks*, London 1936, s. 4-5; T. K. Thomas, *Coptic and Byzantine textiles found in Egypt: Corpora, collections, and scholarly perspectives*, w: *Egypt in the*

Bardziej zaawansowane artystycznie jedwabie aleksandryjskie były wykorzystywane w szatach liturgicznych w zachodniej Europie niemal równie często, jak jedwabie konstantynopolitańskie. Warsztaty w Aleksandrii i Syrii działały nieprzerwanie od V do IX w., podbój arabski nie wpłynął znacząco na ich funkcjonowanie. Wiele wspaniałych aleksandryjskich tkanin zachowało się w rezultacie w relikwiarzach w zachodnioeuropejskich kościołach (i niemal tylko tam: tkaniny bizantyjskie na Bliskim Wschodzie się nie zachowały). Wykorzystują one motywy biblijne, jak jedwabne płótno ze sceną Zwiastowania i Bożego Narodzenia, użyte jako elementy regularnie powtarzanego wzoru. Tkaninę tę, przechowywaną obecnie w Muzeum Watykańskim, odkryto w skarbcu katedry laterańskiej w 1905 r. Najprawdopodobniej wyprodukowana około 800 r. w Syrii, kontynuuje ona wyraźnie wzorce wczesnobizantyjskie. Ofiarowana została przypuszczalnie bazylice laterańskiej przez papieża Leona III (795–816), który podobne tkaniny sprezentował zresztą kościołowi Sant'Apollinare in Classe w Rawennie. Była ona wewnętrznym obiciem relikwiarza zawierającego sandały Jezusa („sandalia id Est calciamenta DN IC”, wedle słów dwunastowiecznego opisu relikwii zebranych w bazylice laterańskiej autorstwa Jana Diakona)³¹. Jej obecność w Rzymie nie jest czymś wyjątkowym; w tym okresie (VII–VIII w.) wielu papieży pochodzących ze Wschodu składało takie dary kościołom Rzymu i Rawenny³². Inne jedwabie aleksandryjskie zachowały się w kościołach w Kolonii, Maastricht, Leodium i Akwizgranie. Wysoka jakość tych tkanin wyraża się w ich stosunkowo dobrze zachowanych kolorach, głębokiej czerwieni i fiolecie³³. W skarbcach łacińskich katedr i klasztorów przetrwało także trochę wczesnośredniowiecznych tkanin z Konstantynopola. W ich przypadku dysponujemy jednak lepszym materiałem do rekonstrukcji wzorców niż dziś już wypłowiwałymi materiałami, a mianowicie mozaikami z Rawenny. Justynian nosi na nich purpurowy płaszcz z jedwabiu, którego obramowanie wyszyte jest wzorem z niebieskich kaczek w czerwonych medalionach — szczątki tkaniny z podobnym motywem ikonograficznym zachowały się w Akwizgranie, co mogłoby świadczyć o popularności tego wzoru. Innym często spotyka-

Byzantine World, 300-700, red. R. S. Bagnall, Cambridge 2007, s. 137–162. Por. M. Martiniani-Reber, *Lyon, Musée historique des tissus: soieries sassanides*, Paris 1986, s. 36–60; M. Martiniani-Reber, D. Bénazeth, *Textiles et mode sassanides: les tissus orientaux conservés*, Paris 1997, s. 15–24.

³¹ G. Cronini, *Silk with the Annunciation*, w: *Byzantium. 330-1453*, red. R. Cormack, M. Vassilaki, London 2008, s. 389.

³² *Ibidem*.

³³ O. v. Falke, *op. cit.*, s. 7–10.

nym motywem była kwadryga, co nie dziwi, biorąc pod uwagę popularność zawodów w hipodromie w późnej starożytności. Z kolei sceny polowania na strzępach późnoantycznych tkanin z Konstantynopola i Fenicji mogą świadczyć o dalszym wpływie perskiej ikonografii³⁴.

Podbój arabski spowodował izolację warsztatów w Konstantynopolu od zaawansowanych centrów produkcji w Aleksandrii i Fenicji, w rezultacie przez ponad wiek jedwabne tkaniny produkowane w Konstantynopolu były znacznie gorszej jakości (dotyczy to m.in. nieumiejętnych przedstawień postaci ludzkich). Niemal dwa wieki minęły, zanim późnoantyczne ośrodki tkactwa jedwabiu wykształciły osobne style, Konstantynopol pozostawał przy tym przez ten czas peryferią ulegającą wpływom wzornictwa ze świata islamskiego. Warto zwrócić uwagę, że uleganie im było wymogiem rynku: jeśli bizantyjskie tkaniny miały konkurować z perskimi czy też syryjskimi i aleksandryjskimi, musiały być do nich podobne, skoro to konkurencja wyznaczała najwyższe standardy wykończenia. Sytuacja ta ulegała jednak zmianie, i to nie bez wpływu bizantyjskiego aparatu państwowego. Większość zachowanych bizantyjskich jedwabów nieprzypadkowo pochodzi z X–XII w., kiedy to były one podziwiane przez cały chrześcijański Zachód i noszone na wielu europejskich dworach. Wszystkie zachowane fragmenty materiału były kiedyś tkaninami ozdobnymi, których być może czasem używano do wytwarzania luksusowych ubrań (o czym nie wiemy, bo nie znamy historii konkretnych fragmentów tkanin, lecz jedynie konteksty ich odkrycia, które informują o ich ostatnim użyciu). W związku z tym bardzo trudno ocenić ich oryginalne rozmiary (zazwyczaj szacuje się tak ich wysokość, jak i długość na półtora – dwa metry). Można z nich jednak wyczytać popularne wówczas wzornictwo. Po pierwsze, bizantyjscy tkacze wytrwale kontynuowali perskie wzorce³⁵. Styl ten widoczny jest w przedstawieniach zwierzęcych: gryfonach i słoniach (np. dziesiątowieczna bizantyjska tkanina ze słoniami przechowywana w Berlinie jest ładząco podobna do również dziesiątowiecznej perskiej tkaniny ze słoniami przechowywanej w Paryżu). Niemniej Bizantyjczycy stworzyli również własne wzornictwo – monumentalne lwy (typowe dla cesarskich wytwórni w Konstantynopolu) oraz czarne orły na czerwono-purpurowym tle (jest to ikonografia cesarska, przedstawiony wszak jest rzymski orzeł). Niezależnie od przyjętego wzornictwa wszystkie śred-

³⁴ Ibidem, s. 10–12.

³⁵ Stałe korzystanie z późnoantycznych wzorców dekoracyjnych (kaczek, lwów, etc., w medalionach) na tkaninach bizantyjskich jest poświadczane m.in. w opisie bizantyjskich tkanin ofiarowanych kalifowi, *The Book of Gifts and Rarities*, tł. G. H. al-Qadumi, Cambridge 1996, s. 100–101, § 73.

niowieczne jedwabie bizantyjskie wyróżniało precyzyjne wykonanie. Kolejnym sposobem na odróżnienie się od perskich wzorców, a nawet ich prześcignięcie, było rozbudowanie zdobnictwa tła (na przykład za pomocą motywów kwiatowych)³⁶. Dzięki tym wszystkim innowacjom gałąź gospodarki cierpiąca na ograniczenia w dostępie surowych materiałów (przynajmniej w okresie wczesnego średniowiecza surową przędzę Bizantyjczycy musieli w znacznym stopniu importować) i nieustannie kopiująca obce wzorce była w stanie wytwarzać pożądane i budzące podziw tkaniny, powoli zdobywając sobie miejsce na zachodnioeuropejskim rynku luksusowych tkanin ozdobnych.

Warto przy tym pamiętać, że poza wspaniałymi jedwabiami cesarskimi tkano w Bizancjum także zwykłe tkaniny jedwabne, przede wszystkim w prowincjach (w Grecji, na Cyprze i w południowej Italii)³⁷. Za czasów panowania dynastii Komnenów (koniec XI–XII w.) produkcja tkanin jedwabnych rozwinęła się jednak w Bizancjum do tego stopnia, że w Grecji powstały warsztaty, które konkurowały z Konstantynopolem — ich tkaninami Wenecjanie handlowali w całej Europie, były one także bardzo cenione przez Normanów z Sycylii. W końcu nawet dwór cesarski zamawiał regularnie tkaniny jedwabne w warsztatach w Tebach. Co więcej, tebańskie tkaniny były cenione przez muzułmańskich nabywców nawet wyżej niż konstantynopolitańskie (jakkolwiek handlowano nimi na małą skalę, o czym świadczą dokumenty z kairskiej genizy)³⁸. Sukces handlowy tkanin z prowincji nie zaskakuje, jeśli wziąć pod uwagę ich przeznaczenie. O ile tkaniny ze stolicy były wykorzystywane przede wszystkim do ozdabiania wnętrz kościelnych i pałacowych oraz jako prestiżowe podarki dla obcych władców, o tyle luksusowe ubrania produkowano z materiału jedwabnego wytwarzanego na Bałkanach i w Azji Mniejszej³⁹. Trzeba więc pamiętać, że zachowane bizantyjskie tkaniny — przechowywane ze względu na ich symboliczne, niemal religijne znaczenie (stanowiły dekoracje zachodnioeuropejskich kościołów) — nie odzwierciedlają różnorodności bizantyjskiej produkcji tkanin jedwabnych w XI–XII w. Proste materiały w ogóle się nie zachowały, choć były produkowane na dużą skalę i używane niemal każdego dnia.

³⁶ O. v. Falke, op. cit., s. 25–29.

³⁷ N. Oikonomedes, *Silk Trade and Production in Byzantium from the Sixth to the Ninth Century: the Seals of Kommerkiarioi*, „Dumbarton Oaks Papers” 40, 1986, s. 33–53.

³⁸ D. Jacoby, *Silk in Western Byzantium before the Fourth Crusade*, „Byzantinische Zeitschrift” 84/85, 1991/1992, s. 452–500. Teksty z kairskiej genizy: S.D. Goitein, *A Mediterranean Society*, t. 1, Berkeley–Los Angeles 1967, s. 222–224, t. 4, Berkeley–Los Angeles 1983, s. 169–170.

³⁹ J.L. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in 8th–12th century painting*, New York 2005, s. 76–77.

Zapotrzebowanie ze strony osób prywatnych było niezbędne, aby produkcja jedwabiu w Bizancjum mogła się rzeczywiście rozwinąć na dużą skalę. Gdyby jedwab był wykorzystywany wyłącznie na użytek ceremonii cesarskich i kościelnych, popyt na niego byłby zbyt mały, aby jego produkcja wykroczyła poza zespół stołecznych warsztatów zaopatrujących dwór. Równocześnie bez działalności cesarskich warsztatów w okresie wczesnego średniowiecza technologia wytwarzania tkanin jedwabnych nie rozwinęłaby się do poziomu, który pozwolił na istotny rozrost tej gałęzi gospodarki w okresie Komnenów. Warto przy tym zwrócić uwagę na różne użycia jedwabiu, które kształtowały popyt na ten materiał. Jest to temat trudny, ponieważ źródła umożliwiające badanie „życia” czy też „historii” konkretnych przedmiotów w Bizancjum są bardzo ograniczone⁴⁰. Można jednak pokusić się o pewne obserwacje, poczynając od przyjrzenia się zawartości typowego domu przedstawicieli bizantyjskiej warstwy średniej⁴¹. Jedwabne tkaniny można było wykorzystywać na wiele sposobów, nie tylko jako materiał do ubrań: służyły za nakrycia do łóżek, drobne zaś fragmenty ozdobnego jedwabiu były wykorzystywane jako ozdoba większych narzut i kilimów z wełny. Wyeksponowanie jedwabnych elementów stroju czy pokrycia mebli pozwalało zasygnalizować gościom odpowiedni status materialny. Ten sposób wykorzystania bizantyjskich tkanin jedwabnych był popularny nie tylko w samym Bizancjum, lecz miał duże znaczenie także w Europie Wschodniej. W pochówkach z XI–XIII w. znaleziono wiele fragmentów tkanin jedwabnych, z których około 70% pochodzi z Bizancjum (zob. il. 3). Co ciekawe, te pochówki należą nie tylko do przedstawicieli panujących elit, lecz także do zmarłych z warstwy średniej (co można stwierdzić na podstawie wyposażenia grobów)⁴². Oznacza to, że razem z wieloma innymi elementami kultury bizantyjskiej na Rusi przejęto powszechnie przekonanie o szczególnej wartości tkanin jedwabnych, w rezultacie czego spełniały one te same funkcje symboliczne i gospodarcze co w kulturowej metropolii. Nie tylko w bogatych ośrodkach na Rusi bizantyjskie jedwabie w X–XI w. były szczególnie modne oraz służyły wyrażaniu bogactwa i potęgi tych, którzy je nosili bądź zdobili nimi swoje siedziby. Poprzez Ruś (jak również w mniejszym stopniu poprzez Europę Zachodnią) te luksusowe bizantyjskie tkaniny

⁴⁰ M. Parani, *On The Personal Life of Objects in Medieval Byzantium*, w: *The Material and the Ideal*, red. A. Cutler, A. Papaconstantinou, Leiden–Boston 2007, s. 157–176.

⁴¹ N. Oikonomides, *The Contents of the Byzantine House from the Eleventh to the Fifteenth Century*, „Dumbarton Oaks Papers” 44, 1990, s. 205–214.

⁴² M. V. Fehner, *Šelkovye tkani v srednevekovoj Vostočnoj Evrope*, „Sovetskaâ arheologia” 1982, 2, s. 57–70.

docierały do Skandynawii i świata anglosaskiego, gdzie spełniały podobną funkcję. Praktycznie w całej Europie (także we Francji i w krajach niemieckich) świeckie elity w X i XI w. starały się ubierać w jedwabne stroje, które w przytłaczającej części pochodziły z Bizancjum⁴³. Nie ulega wątpliwości, że to zapotrzebowanie na jedwabne tkaniny sprzyjało rozwojowi ich produkcji w różnych regionach cesarstwa w tym okresie.

Niemniej najważniejszą kulturową funkcją jedwabiu w Bizancjum było symbolizowanie potęgi i czci, do tego stopnia, że w jednym z bizantyjskich traktatów o sztuce wojennej osobny ustęp poświęcony jest jedwabnym ubraniom cesarza⁴⁴. Najważniejsza z ceremonialnych szat, purpurowy loros (przekształcona toga), była wykonana z jedwabiu i skóry inkrustowanej drogocennymi kamieniami. Choć basileus nosił ją bardzo rzadko, jej symboliczne znaczenie było wykorzystywane nieustannie: powszechna w cesarskiej ikonografii (np. na wyrobach z kości słoniowej), stanowiła również nadzwyczajny sposób wywierania wpływu na obcych władców, gdy jej egzemplarz stawał się szczególnym darem wyrażającym potęgę i bogactwo Bizancjum⁴⁵. Ta jedwabna szata odgrywała też wyjątkową rolę w semiotyce ceremonii dworskich opisanych w *Księdze Ceremonii* (tekst z X w.). W Niedzielę Wielkanocną dwunastu najważniejszych urzędników cesarstwa również zakładało loros i tak ubranych kroczyło w uroczystej procesji za cesarzem, obrazując zwycięskiego Chrystusa i triumfujących apostołów⁴⁶. Szczególny cesarski jedwabny strój wykształcił się już zresztą w okresie późnorzymskim, aby później obrastać różnymi zwyczajami i nabrać szczególnego znaczenia symbolicznego, dzięki czemu obdarowanie dworzanina czy też urzędnika jakimś jego elementem stanowiło jeden ze sposobów okazywania szczególnej łaski panującego⁴⁷.

Jedwabne tkaniny stanowiły zresztą medium propagandy potęgi panującego nie tylko jako dowód bogactwa i artystycznej doskonałości,

⁴³ R. Fleming, *Acquiring, flaunting and destroying silk in late Anglo-Saxon England*, „Early Medieval Europe” 15, 2007, 2, s. 127–158.

⁴⁴ *Three treatises on imperial military expeditions*, tł. J.F. Haldon, Wien 1990, tekst C 225–261. Analizy politycznego i ekonomicznego znaczenia jedwabiu w Bizancjum: R.S. Lopez, *Silk Industry in the Byzantine Empire*, „Speculum” 20, 1945, 1, s. 1–42; A. Muthesius, *The Byzantine silk industry: Lopez and beyond*, „Journal of Medieval History” 19, 1993, 1–2, s. 1–67; J. Shepard, *Silks, skills and opportunities in Byzantium: some reflexions*, „Byzantine and Modern Greek Studies” 12, 1997, s. 246–257.

⁴⁵ J.L. Ball, op. cit., s. 12–19.

⁴⁶ Constantin VII Porphyrogénète, *Le Livre des cérémonies*, A. Vogt, Paris 1967, t. 1, cz. 1, l 1, w. 17–20; zob. także komentarz wydawcy w t. 1, cz. 2, s. 71.

⁴⁷ J.L. Ball, op. cit., s. 54–56; J. Shepard, op. cit.

ale także dzięki specyficznemu programowi ikonograficznemu. Jedyny zachowany przykład takiej tkaniny to przedstawiający scenę narracyjną z udziałem postaci historycznych jedwab biskupa Gunthera z Bambergu. Został on prawdopodobnie nabyty przez niego podczas podróży powrotnej z pielgrzymki do Jerozolimy w 1064–1065 r. W jej trakcie biskup Gunther zmarł na Węgrzech, został jednak pochowany w swojej katedrze z wielkimi honorami, a tkaninę znaleziono w XIX w. w jego grobie. Miała ona rozmiary około dwa na dwa metry, całe tło jest ozdobne, a w jej centrum znajduje się cesarz bizantyjski na koniu oraz dwie postacie żeńskie z obu stron ofiarowujące cesarzowi korony (zob. il. 4). Przedstawieniu nie towarzyszą żadne napisy, co pozwala wykluczyć możliwość, że mamy do czynienia ze świętym cesarzem (np. Konstantynem — w ikonografii bizantyjskiej święty był zawsze podpisywany), i założyć, iż tkanina służyła do ozdabiania pałacu bądź hipodromu podczas uroczystości dworskich, których uczestnicy nie mieli problemów z identyfikacją wydarzeń i aluzji. Można przypuszczać, że tkanina ta nawiązuje do triumfu Bazylego II Bułgarobójcy w 1017 r.: jednym z jego elementów był uroczysty wjazd do Konstantynopola przez Złotą Bramę, podczas którego cesarz został ukoronowany specjalną koroną ze złotą. Ta okolicznościowa tkanina miałaby wówczas charakter propagandowy, wprost głosiłaby konkretne militarne zwycięstwo władcy⁴⁸. Biorąc pod uwagę fakt, że dopiero w czterdzieści lat po zwycięstwie Bazylego trafiła ona na Zachód, dojdziemy do przekonania, iż ta triumfalna propaganda była przeznaczona początkowo raczej na użytek wewnętrzny i prawdopodobnie dwór cesarski podczas różnych uroczystości był przyozdabiany takimi okolicznościowymi tkaninami. Fakt, że zachowała się tylko jedna z nich (w przeciwieństwie do licznych tkanin z przedstawieniami zwierzęcymi), w żaden sposób nie przesądza o rozmiarach produkcji i ich znaczeniu. Wszystkie zachowane szczątki jedwabi bizantyjskich pochodzą z zachodniej Europy, dokąd tkanin „narracyjnych” —

⁴⁸ A. Grabar, *La soie byzantine de l'évêque Gunther à la Cathédrale de Bamberg*, „Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst” 7, 1956, s. 7–26. Przez długi czas identyfikacja wydarzenia na tkaninie przez André Grabara była niekwestionowana, aż Günter Prinzing (*Das Bamberger Gunthertuch in neuer Sicht*, „Byzantinoslavica” 54, 1993, s. 218–231) stwierdził, że przedstawienie na tkaninie bardziej pasuje do opisanego przez Leona Diakona i Jana Skylitza triumfu Jana Tzimiskesa po zwycięstwie nad Rusią i Bułgarami w 971 r. Chociaż pogląd ten przyjął ostatnio w pracy poświęconej legendzie Bazylego II Paul Stephenson (*The Legend of Basil the Bulgar-Slayer*, Cambridge 2003, s. 62–65), to w rzeczywistości nie ma rozstrzygających argumentów za żadną z tych identyfikacji. Z punktu widzenia prezentowanej w niniejszym artykule analizy kulturowych i gospodarczych funkcji tkanin jedwabnych dokładna identyfikacja historyczna przedstawienia na tej tkaninie nie ma kluczowego znaczenia.

przeznaczonych na użytek dworu cesarskiego — najwidoczniej nie poyślano ani nie sprzedawano ich tam w większych ilościach.

Skoro cesarskie jedwabie nabrały takiego znaczenia, trudno się dziwić, że wykorzystywano je jako podarunki dyplomatyczne dla obcych władców. Były one zwłaszcza użyteczne jako dary dla partnerów z zachodniej Europy, łatwe do transportu i cenione, gdyż aż do XIII w. nie wytwarzano tam jedwabnych tkanin (a niebizantyjska produkcja w południowych Włoszech i na Sycylii zaczęła nabierać znaczenia dopiero w drugiej połowie XII w.). We wczesnym średniowieczu cesarze ofiarowywali je władcom frankijskim, następnie przesyłali je nowym cesarzom rzymskim. Zwyczaj ten został zapoczątkowany prawdopodobnie w VIII w., gdy Pepin otrzymał od Konstantyna V przed 764 r. cesarską tkaninę (obecnie w Mozac) ze sceną polowania jako dar zachęcający do podjęcia negocjacji matrymonialnych między dwiema dynastiami. Ten sposób wciągania partnerów w negocjacje dotyczące zaręczyn, swoista jedwabna dyplomacja matrymonialna, był wykorzystywany wielokrotnie aż do czasów Komnenów przez dyplomację bizantyjską. Taki szczególny dar, symbolizujący potęgę cesarską, rodził zobowiązania ze strony obdarowywanego i był często pierwszym etapem zacieśniania więzów. Oprócz tego cesarze wysyłali liczne dary dla kościołów, klasztorów i ważnych ludzi Kościoła na Zachodzie, co oznacza, że duża część produkcji stołecznych warsztatów tekstylnych była przeznaczona na ten swoisty eksport i specjalnie w tym celu magazynowana⁴⁹. Jedwabne tkaniny były także wysyłane na dwór w Bagdadzie. Pochodząca z XI w. „Księga darów i rzadkich przedmiotów” opisuje dary otrzymywane przez kalifów. Wiadomo z niej, że w 938 r. cesarz Roman I Lekapenos wysłał różne rodzaje tak nieozdobnych, jak i wzorzystych jedwabi do Bagdadu, między innymi płaszcz z wyszytymi słoniami⁵⁰.

Ze względu na znaczenie jedwabiu cesarska administracja starała się kontrolować jego produkcję. Jakkolwiek nie jest jasne, czy „Księga Prefekta” była oficjalnym edyktem wydanym przez kóregoś z cesarzy w X w., czy też kolekcją różnych praktycznych ustaleń niewiadomego pochodzenia⁵¹, to wynika z niej niedwuznacznie, że stołeczna admini-

⁴⁹ A. Muthesius, *Silken diplomacy*, w: *Byzantine Diplomacy*, red. J. Shepard, S. Franklin, Aldershot 1992, s. 237–248.

⁵⁰ *The Book of Gifts*, s. 101, § 73. Por. D. Jacoby, *Silk economics and cross-cultural artistic interaction: Byzantium, the Muslim world and the Christian West*, „Dumbarton Oaks Papers” 58, 2004, s. 197–240.

⁵¹ Dyskusja przedstawiona we wstępie do najnowszego wydania źródła: *Das Eparchenbuch Leons des Weisen*, wyd. J. Koder, Wien 1991, *Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, t. 33.

stracja poświęcała produkcji jedwabiu szczególną uwagę. Kwestii tej dotyczą liczne rozdziały Księgi: czwarty z nich zajmuje się handlarzami tekstyliów, zwłaszcza jedwabnych, szósty handlarzami surowego jedwabiu, następny producentami strojów jedwabnych, ósmy farbiarzami. Od każdej z tych grup oczekuje się skoordynowanego działania i stowarzyszenia się, tak żeby jakość i właściwa cena tych dóbr były utrzymane. To dotyczy szczególnie handlarzy surowym jedwabiem, którzy byli zobowiązani do zajmowania się wyłącznie tym towarem, a równocześnie jako jedyni mieli prawo do jego sprzedaży⁵². Nie oznacza to oczywiście, żeby państwo bizantyjskie posiadało monopol lub całkowicie kontrolowało rynek jedwabiu (znane są liczne prywatne warsztaty z tego okresu)⁵³, raczej wskazuje na troskę o stałe zaopatrzenie dworu w materiały o znaczeniu strategicznym dla jego splendoru i dyplomatycznej skuteczności.

Tkaniny jedwabne miały wreszcie także swoje znaczenie liturgiczne. Najważniejsze oficjalne szaty biskupa, które wyrażały jego kapłańską godność (np. *omophorion*, odpowiednik łacińskiego paliusza), robiono z jedwabiu, a dopiero w ostateczności z innych materiałów⁵⁴. Jedwab służył także wyrażeniu czci dla relikwii w zachodnioeuropejskich kościołach we wczesnym średniowieczu. Pierwszy frankijski władca, co do którego wiadomo, że darował luksusową tkaninę jedwabną szczątkom świętego, to Pepin, który ofiarował otrzymaną od Konstantyna V tkaninę ze scenami myśliwskimi św. Austremoniuszowi w Mozac w 764 r.⁵⁵ Najśłynniejsze bizantyjskie jedwabie (na wszystkich tło jest purpurowe) zachowały się właśnie dlatego, że znajdowały się w relikwiarzach. W wielką cesarską tkaninę z lwami owinięto w Kolonii relikwie św. Heriberta, arcybiskupa miasta (zm. 1002 r.; translacja, podczas której prawdopodobnie owinięto szczątki, miała miejsce w 1147 r.)⁵⁶. Tkanina z lwami z Siegburga (silnie uszkodzona podczas drugiej wojny światowej) była umieszczona w relikwiarzu św. Serwacego, podczas gdy inny „cesarski” jedwab został zachowany w kościele tego samego świętego w Maastricht⁵⁷.

⁵² *Liber prefecti*, VI 1,3.

⁵³ D. Jacoby, *Silk crosses the Mediterranean*, w: *Le vie del Mediterraneo. Idee, uomini, oggetti (secoli XI-XV)*, red. G. Airaldi, Genova 1997, s. 55–79.

⁵⁴ C. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, s. 9–26.

⁵⁵ A. Muthesius, *Silken diplomacy*, s. 242.

⁵⁶ R. Shieffer, *Siedegewebe mit Löwen*, w: *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, s. 56.

⁵⁷ A. Muthesius, *A practical approach to the History of Byzantine Silk Weaving*, „Jahrbuch der Oesterreichischen Byzantinistik” 34, 1984, s. 238–254.

Jeden z ciekawszych przykładów religijno-politycznego użycia jedwabiu to cesarska tkanina ze słoniami z Akwizgranu. Została ona znaleziona w dwunastowiecznym relikwiarzu Karola Wielkiego w Akwizgranie. A. Muthesius w artykule poświęconym technologicznym aspektom rozwoju tkactwa jedwabiu w Bizancjum podjęła się datowania tej tkaniny, którą, jej zdaniem, można uznać za najwyższe techniczne osiągnięcie bizantyjskiego rękodziela. Po pierwsze A. Muthesius bierze pod uwagę grecką inskrypcję znajdującą się na tkaninie. Wymieniony w niej urząd poświęcony jest jedynie dla lat 843–1088 (zwłaszcza *terminus post quem* jest niewątpliwy; jest to zresztą jedyny tekst dotyczący tej tkaniny — żadne inne źródła jej nie wspominają, w tym jedenastowieczne relacje o otwarciu grobu Karola Wielkiego przez Ottona III w roku 1000). Po drugie, A. Muthesius zwraca uwagę na właściwości techniczne samej tkaniny. Wzór słonia w medalionie jest na niej tak wielki, że wykonanie tej tkaniny było zarówno niezwykle kosztowne, jak i wymagało wyjątkowych umiejętności technicznych, prześcigających nawet wspaniałość cesarskich tkanin z lwami z okresu panowania Bazylego II (976–1025). Z tego też względu badaczka byłaby skłonna datować powstanie tej tkaniny nawet na połowę wieku XI⁵⁸. Przyjmując taką datację utkania tego jedwabiu, łatwiej rozwikłać kwestię daty jego połączenia ze szczątkami Karola Wielkiego. Wbrew opiniom dawnych historyków sztuki (których przywołuje w przypisach A. Muthesius) nie ma mocnych podstaw, żeby łączyć umieszczenie tej tkaniny ze szczątkami z otwarciem grobu Karola Wielkiego przez Ottona III, zwłaszcza że ów cesarz najprawdopodobniej nie ruszał zwłok swojego poprzednika, nie miał więc powodu owijać ich w jedwabną tkaninę (o czym nie wspominają świadectwa źródeł)⁵⁹. Należy zatem przyjąć, że szczątki monarchy zostały w nią owinięte przy okazji przeniesienia ich do relikwiarza po kanonizacji w roku 1165.

Jest wielce prawdopodobne, że nie była to jedyna stara i drogocenna bizantyjska (lub orientalna) tkanina użyta w trakcie translacji szczątków świętego króla do nowego relikwiarza w XII w. W ten sam sposób tkanina tego typu mogła być użyta podczas translacji relikwii

⁵⁸ Informacje o tkaninie z Akwizgranu: *ibidem*, s. 251–254.

⁵⁹ W przeciwieństwie do starszej literatury z zakresu historii sztuki, cytowanej przez Muthesius, współczesna debata dotycząca znaczenia i przebiegu otwarcia grobu Karola Wielkiego przez Ottona III nie rozważa nawet związku tkaniny z wyobrażeniem słonia z tym wydarzeniem, zob. K. Görich, *Otto III. öffnet das Karlsgrab in Aachen. Überlegungen zu Heiligenverehrung, Heiligensprechung und Traditionsbildung*, w: *Herrschaftsrepräsentation im ottonischen Sachsen*, red. G. Althoff, E. Schubert, Sigmaringen 1998, s. 381–430; L. Falkenstein, *Otto III. und Aachen*, Hannover 1998, s. 160–169.

św. Edwarda Wyznawcy. Uwieńczona w 1161 r. sukcesem kolejna próba uzyskania papieskiej kanonizacji podjęta została wspólnie przez opactwo Westminsterskie i króla Henryka II. Co ciekawe, jednym z dowodów świętości przedstawionych w Rzymie przez opata Wawrzyńca był fragment tkaniny całunu, w który Edward było owinięty od chwili pochowania ponad stulecie wcześniej: materiał był w idealnym stanie, co zostało uznane za cud (niestety, nie wiadomo nic o rodzaju tkaniny). Uroczysta translacja ciała nowego świętego odbyła się w październiku 1163 r. w obecności Henryka II (który właśnie był wrócił z czteroletniego pobytu na kontynencie) i moźnych królestwa⁶⁰. Jest całkiem możliwe, że to przy tej okazji została właśnie umieszczona w nowym grobowcu Edwarda Wyznawcy tkanina jedwabna znaleziona w 1685 r., kiedy to podczas przygotowań do koronacji Jakuba II grób został przypadkowo naruszony.

Trzy drobne fragmenty tej większej tkaniny obecnie przechowywane są w Victoria and Albert Museum w Londynie. Ozdobiona jest ona wzorem typu perskiego, z parami gryfów w medalionach oraz parami gołębi pomiędzy medalionami⁶¹. Jest to na tyle popularny typ luksusowej tkaniny jedwabnej, produkowanej już wówczas nie tylko w Konstantynopolu, lecz także w prowincjach (oraz oczywiście w krajach islamskich), że niekoniecznie musiał to być dar dyplomatyczny cesarza bizantyjskiego dla któregoś z angielskich królów, lecz po prostu jedna z wielu tkanin jedwabnych, które były wówczas w posiadaniu angielskiego dworu. Byłby to kolejny dowód na powszechne traktowanie w łacińskiej Europie ozdobnych tkanin jedwabnych jako elementu towarzyszącego władzy i świętości, zachowującego atrakcyjność nawet w dwieście lat po swoim powstaniu. Im zaś silniejsze były takie wzorce kulturowe, tym większy był gospodarczy sukces bizantyjskich wytwórców luksusowych tkanin jedwabnych.

Przedstawienie różnych sposobów handlowania lub używania jedwabiu i marmuru pozwala odsłonić słabe i mocne strony bizantyjskiej gospodarki. Po pierwsze, jak wszędzie, tak i tutaj struktura i wielkość popytu była kształtowana przez kulturę. Wartości artystyczne, przyzwyczajenia estetyczne oraz typowe sposoby użycia danego materiału określały zachowania kupujących, którzy kreowali popyt. W ten sposób wielorakie funkcje tkanin jedwabnych stały u źródła zarówno ich zna-

⁶⁰ B. W. Scholz, *The Canonization of Edward the Confessor*, „Speculum” 36, 1961, 1, s. 38–60.

⁶¹ H. Granger-Taylor, *Silk from the tomb of Edward the Confessor* [eksponat nr 166], w: *Byzantium: treasures of Byzantine art and culture from British collections*, red. D. Buckton, London 1994, s. 151–153.

czenia dla gospodarki, jak i ich artystycznego rozwoju. To samo można rzec o rynku marmuru, pamiętając jednak o ograniczeniach jego podaży: liczba kamieniołomów była ograniczona (jak też i liczba starożytnych budowli, z których można było go później czerpać), a wydobywanie w okresie średniowiecza praktycznie niemożliwe — trudno więc analizować ten rynek w kategoriach ekspansji gospodarczej. Podsumowując, oba towary miały swoją własną wartość rynkową, wyrażały potęgę i społeczne znaczenie właściciela (względnie fundatora), budziły zachwyt widza oraz — w przypadku jedwabiu — dostarczały przyjemnych doznań zmysłowych dotykowi.

Z drugiej strony, w tych dwóch przykładach uwidaczniają się specyficzne ograniczenia, które kształtowały stronę podażową gospodarki bizantyjskiej. Pod wieloma względami od momentu katastrofy VII w. gospodarka bizantyjska stanowiła system doświadczający ciągłego niedoboru surowców, bardzo wrażliwy na zmiany ogólnej sytuacji gospodarczej, które były niemal całkowicie niezależne od jej wewnętrznego rytmu gospodarczego. Nie ulega wątpliwości, że wysiłek organizacyjny i pieniężny koszt nabycia omawianych tu materiałów dodatkowo czynił je dogodnymi symbolami potęgi i bogactwa. Niemniej, mimo tych fundamentalnych ograniczeń, gospodarka bizantyjska była w stanie odpowiadać na sygnały rynku (przede wszystkim wewnętrznego, dopiero w ostatnim okresie jedwab stał się towarem eksportowym na dużą skalę, a nie tylko wywożonym zagranicę darem, który w istocie zamawiany był przez dwór bizantyjski). Wynajdując nowe sposoby używania starzych materiałów bądź przyswajając i doskonaląc obce wzorce dekoracji (a nawet technologie), Bizantyjczycy nieustannie dostosowywali się do zmieniających się warunków. W końcu udało się im zbudować w ten sposób własną gospodarczo-symboliczną siłę: Seldżycy przejęli ich sposób traktowania marmuru, a bizantyjskie jedwabie zastąpiły muzułmańskie tkaniny (które wszak bizantyjscy tkacze aż do końca naśladowali) na europejskich rynkach, pokazując skuteczność Bizantyjczyków w konkurencji gospodarczej. Szerokie rozprzestrzenianie się bizantyjskich wzorców kulturowych w Europie, tak wschodniej, jak i zachodniej, tym bardziej zachęcało zagranicznych klientów do zakupu bizantyjskich wyrobów, co wyraźnie pokazuje, jak silnie religia i estetyczne przyzwyczajenia warstw najwyższych kształtowały mechanizmy rynkowe w Bizancjum.

The Might of the Market and the Power of the Symbol: Marble, Silk and the Mechanisms of the Byzantine Economy from the Fourth to the Twelfth Century

Upon the examples of marble and silk this text demonstrates market mechanisms characteristic for the Byzantine economy. In the wake of the Arab conquest, Byzantium was compelled to incessantly tackle assorted technological and supply limitations, especially in the case of luxury commodities important from the view of Byzantine culture. Great significance was still attached to late antique models shaped in an entirely different economic situation. In view of the absence of marble quarries, use was made of material obtained from ancient buildings and applied extremely frugally by cutting it into small and thin pieces. Despite the fact that leading Byzantine centres producing silk fabrics faced problems with obtaining yarn, the imperial court maintained its own workshops making luxury fabrics according to Islamic patterns and used during court ceremonies and as diplomatic gifts. The author also analysed the functions fulfilled by silk in daily life and religious contexts, which to a considerable extent affected the demand for this particular commodity. The diffusion of models of Byzantine culture expanded the sales market for silk, and from the eleventh to the twelfth century Byzantine weavers enjoyed a period of prosperity.

Translated by Aleksandra Rodzińska-Chojnowska

Ilustracja 1.

Porfirowy sarkofag cesarski z okresu późnej starożytności. Uwagę zwraca ubogi program ikonograficzny sarkofagu (jedynie engram Chrystusa w wieńcu): albo materiał sam w sobie był tak wspaniały, że nie wymagał szczególnego zdobienia, albo do sarkofagu były przytwierdzone wyroby jubilerskie, drogocenne tkaniny, itp.

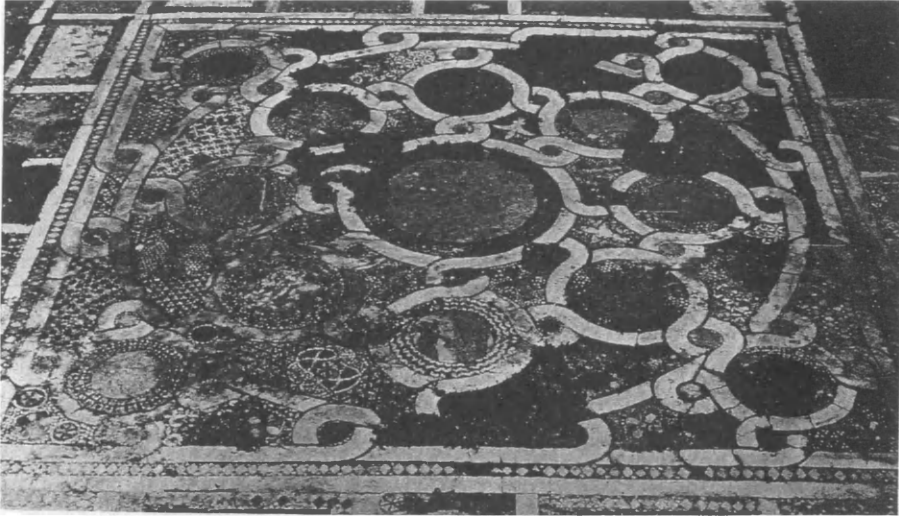
Dziedziniec Muzeum Archeologicznego w Stambule, fot. A. Izdebski, zdjęcie publikowane za zgodą İstanbul Arkeoloji Müzeleri.



Ilustracja 2.

Posadzka z *opus sectile*, w którym wykorzystano plastry marmuru ze spoliów. Umieszczenie tego typu marmurowych posadzek, których realizacja wymagała w rzeczywistości bardzo mało surowca, w centralnym punkcie kościołów stanowi charakterystyczną cechę architektury bizantyjskiej od czasów Justyniana po okres Komnenów.

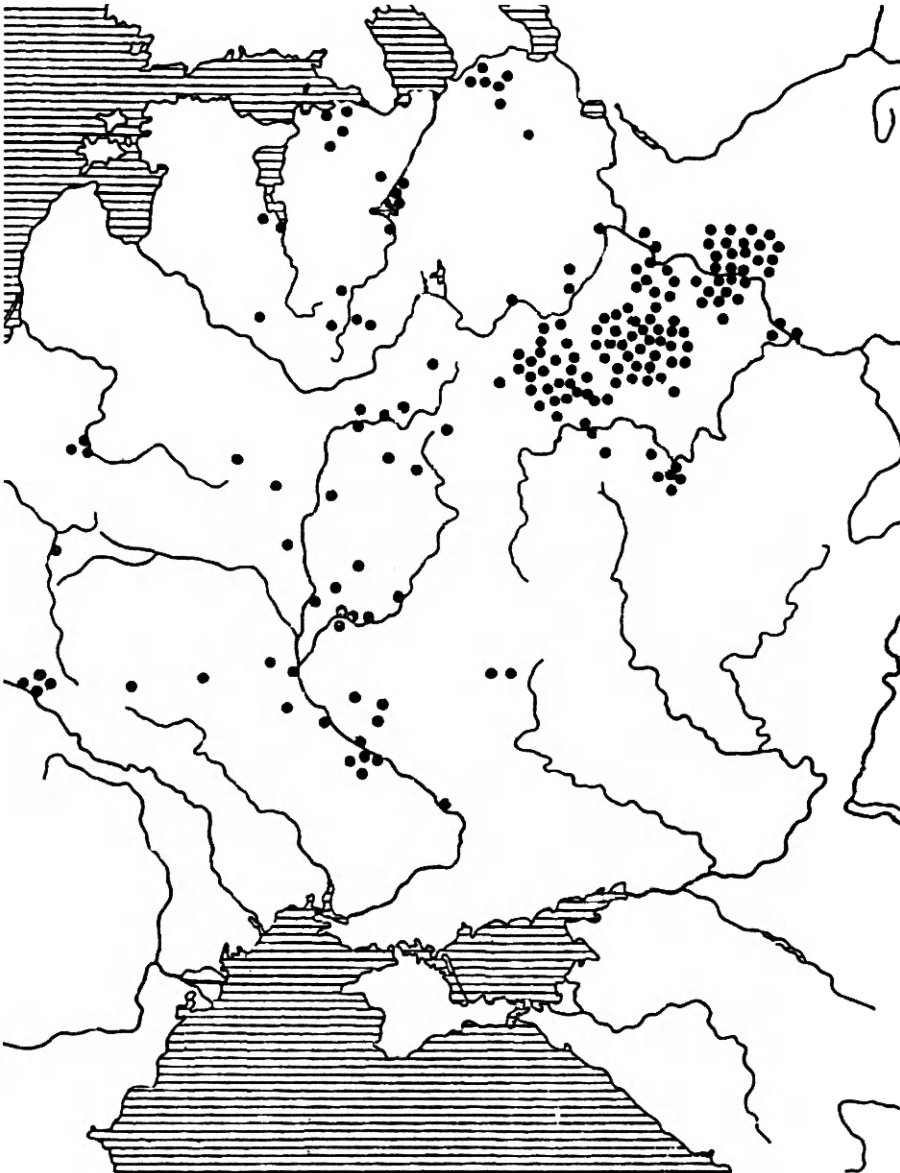
Nicea, Hagia Sophia. Fotografia z S. Eyice, *Two mosaic pavements from Bithynia*, „Dumbarton Oaks Papers” 1963, 17, s. 373–383.



Ilustracja 3.

Mapa pochówków na Rusi w X–XIII w., w których znaleziono fragmenty tkanin jedwabnych. Szczególna ich koncentracja widoczna jest w północno-wschodniej Rusi, co można wyjaśnić bogactwem mieszkańców tych terenów wynikającym z faktu, że szlaki handlowe łączące Europę, Bizancjum i kraje islamskie przebiegały przez te tereny.

Na podstawie mapy M. W. Fechnera zamieszczonej w artykule *Šelkovye tkani v srednevekovoj vostočnoj Evrope*, „Sovetskaâ arheologijâ” 1982, 2, s. 57–70.



Ilustracja 4.

Jedna z możliwych rekonstrukcji jedwabiu Gunthera z Bambergu z prawdopodobną sceną koronacji Bazylego II Bułgarobójcy podczas wjazdu do Konstantynopola (według rysunku A. Martina) oraz fotografia jedwabiu przechowywana w Muzeum Diecezjalnym w Bambergu.

A. Martin, Ch. Cahier, *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, t. 2, Paris 1851, ilustracja zamieszczona na nienumerowanych kartach w środku. Zdjęcie tkaniny na prawach Wikimedia Commons, publikowane za zgodą Muzeum Diecezjalnego w Bambergu.



