

EWELINA STANIOS

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

## Szata zdobi władcę, czyli jak ubiór pomaga odgrywać rolę bizantyjskiego basileusa?

---

Clothes make the man, i.e. how a costume helps to play the role  
of the Byzantine Basileus?

David I. Kertzer, pisząc o znaczeniu symboli w polityce, przytacza fragment z książki Thomasa Carlyle’a, w której autor skłania czytelników do wyobrażenia sobie hipotetycznej sytuacji. Oto za dotknięciem czarodziejskiej różdżki wszyscy członkowie angielskiego parlamentu zostają pozbawieni swoich strojów. Carlyle stawia pytania: „Co stanie się z dostojeństwem tej ceremonii?”; czy członkowie Izby Lordów pozbawieni swego odzienia będą równie poważni i dumni?; jaki status zyskają nadzy, zwyczajowo poważni i szacowni mężowie? Kertzer, konkludując swoje przywołanie myśli szkockiego filozofa historii, stwierdza: „Powiedzieć, że ktoś nosi na sobie władzę, to coś więcej niż użyć metafory”<sup>1</sup>. Ta anegdotyczna sytuacja przedstawiona przez autora *Rytuału, polityki i władzy* skłania niejako do powtórnego namysłu nad rolę i znaczeniem stroju w kontekście polityki i piastowania urzędów. Do odpowiedzi na pytanie, kim jest król, gdy opadają szaty, a on „staje się nagi”?

Od kiedy ubranie przestało służyć wyłącznie celom użytkowym i – jak pisze Hanna Dziechcińska – „stało się kostiumem”<sup>2</sup>, zaczęło spełniać szereg funkcji

---

<sup>1</sup> Vide T. Carlyle, *Sartor Resartus, On Heroes, Hero-worship and the Heroic in History*, London 1908 (wyd. pol. *Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii: Odyn, Mahomet, Dante, Szekspir, Luter; Knox, Johnson, Rousseau, Burns, Cromwell, Napoleon*, posłowie M. Nieroba, Kraków 2006). Cyt. za: D. I. Kertzer, *Rytuał, polityka, władza*, tłum. Z. Simbierowicz, Warszawa 2010, s. 14–15.

<sup>2</sup> H. Dziechcińska, *Strój, czyli ciało ubrane*, [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki i in., wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 684.

symbolicznych, komunikując m.in. przynależność społeczną, religijną i narodową<sup>3</sup>. Jego funkcja statusowa pozwalała na wizualizację porządku społecznego, manifestując dostęp do najbardziej pożądaných dóbr, przede wszystkim bogactwa i władzy. Ta ostatnia kategoria, jak wskazuje Grażyna Bokszańska, „domaga się spektakularnego unaocznienia”<sup>4</sup>. Dlatego też kostium służący reprezentacji władzy odbiega od zwyczajowych strojów i posiada większe nacechowanie symboliczne. Samo zaś odzienie rządzącego pozbawione jest przypadkowych elementów.

Manifestowanie władzy poprzez strój postaram się omówić na przykładzie dwudziestowiecznych tekstów literackich, których akcja rozgrywa się w historycznym Bizancjum lub bezpośrednio się do niego odnosi. Będą to: *Bizantyjska noc* Sławomira Siereckiego<sup>5</sup>, *Krzyżowcy*<sup>6</sup> i *Puszkarz Orbano* Zofii Kossak<sup>7</sup> oraz *Srebrne orły* Teodora Parnickiego<sup>8</sup>. Pomimo że utwory te opowiadają o różnych okresach w dziejach Cesarstwa Wschodniego (VII-VIII w. – *Bizantyjska noc*, XI w. – *Krzyżowcy* i *Srebrne orły*, XV w. – *Puszkarz Orbano*), to w ich przypadku formuła Rolanda Barthesa mówiąca, że: „zmiennosc ubioru nieuchronnie wiąże się ze zmiennością świata, i na odwrót”<sup>9</sup>, nie znajduje zastosowania. Z lektury wspomnianych tekstów wyłania się bowiem względnie spójny i jednolity obraz stroju bizantyjskiego cesarza. Dla autorów ważniejsze od ewolucji zachodzącej w stroju władcy, od przedstawienia subtelných różnic między cesarskimi tunikami paragaudą<sup>10</sup> czy *sakkos*<sup>11</sup>, staje się zaprezentowanie symbolicznego znaczenia danej części stroju oraz tego, jakie znaczenie konotuje kostium basileusa.

Pierwszym elementem stereotypowo kojarzonym ze strojem władcy jest bez wątpienia korona. Jak wskazuje Lucyna Rotter: „Na przestrzeni wieków zmieniały się formy, zdobienia i nazwy korony, niezmiennie jednak pozostawało jej znaczenie jako symbolu sprawowanej władzy i znaku przynależnego pomazańcowi

<sup>3</sup> L. Rotter, *Ubranie czy kostium – strój jako forma manifestacji władzy*, [w:] *Doświadczenie władzy*, red. J. Marecki i L. Rotter, Kraków 2012, s. 268. Kulturową i statusową funkcję stroju podkreśla także F. Boucher w swojej książce *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, uzupełnił Y. Deslandes, Warszawa 2004, s. 14.

<sup>4</sup> G. Bokszańska, *Ubiór w teatrze życia codziennego*, Łódź 2004, s. 125.

<sup>5</sup> S. Sierecki, *Bizantyjska noc*, Warszawa 1982 (I wydanie).

<sup>6</sup> Z. Kossak, *Krzyżowcy*, t. 1–4, Bielsko-Biała 1988 (I wydanie 1935).

<sup>7</sup> Z. Kossak, *Puszkarz Orbano*, Warszawa 1971 (I wydanie 1936).

<sup>8</sup> T. Parnicki, *Srebrne orły*, Warszawa 1975 (I wydanie 1944).

<sup>9</sup> R. Bartes, *System mody*, tłum. M. Falski, Kraków 2005, s. 38.

<sup>10</sup> Paragauda – ozdobna tunika z krótkimi rękawami używana często w formie stroju wojskowego basileusa. Nazwa ta w VI w. została przeniesiona z elementów ozdobnych używanych na cesarskiej tunice i załamujących się pod kątem prostym. Inna nazwa to *gammadion*. *Vide* M. Gutkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław 1968, s. 101–102.

<sup>11</sup> *Sakkos* – forma „długiej tuniki [...], uszytej prawie bez fałdów z tkaniny purpurowej lub czarnej, obramowanej przy rękawach i u dołu listwą ze złotego galonu”, cyt. *ibidem*, s. 112.

Bożemu”<sup>12</sup>. Posiadanie korony od zawsze łączyło się z prestiżem, dodawało do-  
stojności i majestatu, w wyraźny sposób prezentowało osobę namaszczonej przez  
Boga. Ziemski władca mógł dzięki niej nie tylko w symboliczny, ale i w dosłowny  
sposób górować nad otoczeniem. W przypadku Bizancjum możemy mówić  
o dwóch zasadniczych typach koron cesarskich. Pierwsza z nich stosowana prze-  
ważnie w początkowym okresie przybierała formę obręczy, diadem wysadzane-  
go kamieniami ze sznureczkami pereł spadającymi na skronie, nazywanego *stem-  
ma*. Co ciekawe, we wspomnianych przeze mnie tekstach wyobrażenie korony  
jako obręczy pojawia się wyłącznie incydentalnie, w odniesieniu do cesarzowej,  
nie zaś samego basileusa. Bizantyjskiego władcę autorzy przedstawiają przede  
wszystkim w zamkniętej koronie zwanej *kamelaukion*<sup>13</sup>, ze względu na fakt, iż  
jest ona dużo bardziej okazała i widowiskowa oraz bardziej niż diadem kojarzy  
się z bogactwem i dostojeństwem władzy. Jak można wnioskować z opisów, nie  
jest to wyłącznie obręcz ze skrzyżowanymi kabłąkami, ale pełna kulista forma.  
W *Bizantyjskiej nocy* Siereckiego czytamy: „Patriarcha Konstantynopola Kallini-  
kos [...] nałożył na głowę samozwańca słynną koronę Bizancjum, przypominają-  
cą kształtem kopułę kościoła”<sup>14</sup>. Korona, o której pisze Sierecki, przypominająca  
czaszę świątyni, stanowi bez wątpienia nawiązanie do kościoła św. Zofii, naj-  
ważniejszej budowli wschodniego chrześcijaństwa, uznawanej za najwspaniał-  
sze dzieło ówczesnego świata, stanowiącej „*mimēsis kosmosu*”<sup>15</sup>. Jej włożenie na  
skronie władcy bizantyjskiego oznaczało zatem powierzenie mu całego świata,  
nad którym miał sprawować pieczę, i symbolizowało jego bezwzględną suweren-  
ność<sup>16</sup>. Jednocześnie odwołanie do kościoła, a więc ziemskiego ciała Chrystusa  
przypominało, że basileus jest jego widzialną głową, najwyższym zwierzchni-  
kiem, ważniejszym od innych świeckich władców, a nawet papieża, gdyż władzę  
przekazał pierwszemu cesarzowi bizantyjskiemu sam Chrystus podczas bitwy  
przy Moście Mulwijskim<sup>17</sup>, o czym wielokrotnie wspomina Parnicki w *Srebrnych*

<sup>12</sup> L. Rotter, *op. cit.*, s. 297.

<sup>13</sup> *Vide* M. Gutkowska-Rychlewska, *op. cit.*, s. 110; F. Boucher, *op. cit.*, s. 121.

<sup>14</sup> S. Sierecki, *op. cit.*, s. 52.

<sup>15</sup> A. Louth, *Justynian I Wielki i jego dziedzictwo (500-600)*, [w:] *Bizancjum ok. 500-1024*, red. J. Shepard, przeł. K. Pachniak, J. S. Partyka, R. Piotrowski, t. 1, Warszawa 2012, s. 117.

<sup>16</sup> Stąd też zamknięty kształt korony dostępny był jedynie dla wybranych władców, a używanie go przez niższych rangą było próbą podniesienia ich pozycji.

<sup>17</sup> Starciu Konstantyna Wielkiego z wojskami Maksencjusza przy Moście Mulwijskim, które miało miejsce 28 października 312 roku, towarzyszy legenda o cudownej wizji pierwszego bizantyjskiego cesarza. Według relacji przekazanych przez Euzebiusza z Cezarei i Laktancjusza władcy Cesarstwa Wschodniego miał ukazać się krzyż opatrzoną napisem „Pod tym znakiem zwyciężaj”, symbolizujący późniejsze zwycięstwo w bitwie. Według biskupa z Cezarei Konstantyn miał doświadczyć cudownej wizji dwukrotnie. Pierwszy raz podczas zachodu słońca, kiedy to krzyż objawił się cesarzowi i jego armii na niebie, ale nie został przez niego właściwie odczytany, a następnie w trakcie snu basileusa. Oniryczna epifania pojawia się także w pismach Laktancjusza. Chrześcijański apologeta wskazuje, iż Konstantyn otrzymał we śnie nakaz umieszczenia objawionego mu zna-

orłach. Zatem zamknięta, kulista korona łączyła w sobie dwa wyobrażenia o cesarzu bizantyjskim, symbolizowała jednocześnie świecki i sakralny charakter jego władzy.

Z *kamelaukionem* prawdopodobnie mamy do czynienia także w *Krzyżowcach* Zofii Kossak, choć skąpa wzmianka, że basileus był „w wysokiej koronie”<sup>18</sup>, nie daje jednoznacznej odpowiedzi, jak wyglądało cesarskie nakrycie głowy. Z pewnością jednak można określić jego funkcję, którą była monumentalizacja władcy, przydanie mu dostojności i powagi. Nieco inne znaczenie korony bizantyjskiego basileusa podkreśla Zofia Kossak w *Puszkarczyku Orbano*. Zdaniem autorki cesarskie nakrycie głowy miało symbolizować potęgę i bogactwo nawet w momencie, gdy państwo znajdowało się na progu upadku. Dlatego też ostatni chrześcijański władca nad Bosforem umieścił w swojej koronie sztuczne klejnoty, by mimo kryzysu pozorować przepych i bogactwo: „Basileus zaś jada na cynie i ma fałszywe kamienie w koronie, bo prawdziwe już zastawił”<sup>19</sup>.

Przeciwnym biegunem cesarskiej korony było jego obuwie. Ten względnie powszechny z dzisiejszego punktu widzenia element garderoby w przeszłości był bardziej niż inne części stroju znakiem bogactwa i pozycji społecznej, na co zwraca uwagę Magullone Toussaint-Samat, pisząc: „But w większej mierze niż inne części garderoby jest świadectwem rozwoju kulturowego, ekonomicznego i technicznego”<sup>20</sup>. Przez wieki funkcjonowało przekonanie, że władca nie może być widziany boso, bo mogłoby to nadwyrężyć jego autorytet i majestat. Zdjęcie obuwia było znakiem największego poniżenia lub szczególnego hołdu, jaki król chciał złożyć innej osobie. Dlatego też buty można bez wątplenia uznać za „znak

---

ku na tarczach swoich żołnierzy. Posłuszeństwo wobec boskiego nakazu, odnotowane także przez Euzebiusza, i walka „pod znakiem krzyża” zaowocowały zwycięstwem w bitwie i pokonaniem wojsk Maksencjusza, który podczas ucieczki, podobnie jak wielu jego żołnierzy, utonął w Tybrze, co porównane zostało do zatopienia wojsk Faraona w Morzu Czerwonym. Wygrana Konstancyja przy Moście Mulwijskim umożliwiła mu samodzielne sprawowanie władzy w zachodniej części cesarstwa i stała się pierwszym istotnym krokiem na drodze budowania przyszłego imperium. *Vide* E. z Cezarei, *Życie Konstancyjny*, wstęp, tłum. i przypisy T. Wnętrzak, Kraków 2007, s. 116–119. Warto dodać, iż bitwa przy Moście Mulwijskim jest jednym z najpopularniejszych epizodów w historii Cesarstwa Wschodniego (a w zasadzie z jego przedhistorycznych początków), stanowi fundament późniejszej teologii politycznej państwa nad Bosforem. O doniosłości potyczki świadczyć może spora ilość prac artystycznych upamiętniających to wydarzenie, by tylko wspomnieć o dziełach: *Bitwa przy Moście Mulwijskim* (1613) Pietera Lastmana; *Objawienie krzyża Konstancyjny* (1606) Jacopo Vignalliego; *Nawrócenie Konstancyjny* Petera Paula Rubensa; *Wizja złotego krzyża i Bitwa przy Moście Mulwijskim* Rafaela Santiiego; *Sen Konstancyjny* z cyklu *Legendy Krzyża Świętego* (1466) Piero della Francesca czy miniaturach *Sen Konstancyjny* i *Bitwa na Moście Mulwijskim* z *Homilii* św. Grzegorza z Nazjanu.

<sup>18</sup> Z. Kossak, *Krzyżowcy...*, s. 215.

<sup>19</sup> Z. Kossak, *Puszkarczyk Orbano...*, s. 50.

<sup>20</sup> M. Toussaint-Samat, *Historia stroju*, tłum. K. Szezyńska-Mačkowiak, Warszawa 2002, s. 387.

władzy i siły<sup>21</sup>. Przekonanie, że obuwie w takim samym stopniu co korona legitymizuje władzę, wybrzmiewa z tekstu Siereckiego. Autor *Bizantyjskiej nocy* przedstawia sytuację, w której obalony z tronu basileus pod osłoną nocy próbował przedostać się do Konstantynopola i odzyskać władzę. Rozpoznany został przez kurtyzanę Zoe nie po okaleczonej twarzy pozbawionej nosa, ale właśnie po charakterystycznym obuwiu:

Udało się rozsuptać węzeł i powoli zsunąć pierwszy ochraniacz... Wtedy palce jej jakby zdrętwiały, a cała zastygła w tym nachyleniu nad stopą przybysza, nie śmiejąc podnieść wzroku. Miała przed sobą wysoki, sznurowany but z purpurowej skóry, ze złotym dwugłowym orłem... Tylko jeden człowiek w Bizancjum godzien był nosić takie obuwie<sup>22</sup>.

Sandały z dwugłowym bizantyjskim orłem stanowiły znak rozpoznawczy basileusa, nieodłączny atrybut jego władzy. Były odmienne od butów dostojników, duchownych i najbliższej świty dworskiej. Wykonane z materiału przeznaczonego wyłącznie dla cesarza, zawierały także herb państwowy, podkreślając w ten sposób, że basileus niejako całą swoją osobą uosabia święty majestat cesarstwa. Stwierdzenie Lucyny Rotter, że sandały były jednym z podstawowych atrybutów władzy cesarskiej<sup>23</sup>, jest trafnym komentarzem nie tylko do sytuacji przedstawionej w *Bizantyjskiej nocy*. Z podobną spotykamy się także w *Puszkarczy Orbano*, gdzie obuwie basileusa znów stało się jednym i niekwestionowanym sposobem rozpoznania władcy. Zofia Kossak przedstawia historię ostatniego cesarza bizantyjskiego, którego zwłoki zostały odnalezione i zidentyfikowane wśród stosu trupów jedynie po cesarskich cizmach: „Bóg wysłuchał prośby ostatniego rzymskiego cesarza, dając mu rychły zgon. Zwłoki przywalone ciałami wrogów poznają później obdzieracze trupów po cizmach czerwonych, haftowanych w złote orły, których zdjąć zapomniał”<sup>24</sup>.

Korona i sandały to dwa elementy stroju cesarskiego służące manifestacji jego władzy. Wydaje się jednak, że najbardziej wymownym znakiem władzy cesarskiej w Bizancjum było odzienie basileusa wykonane z purpury. Historyk sztuki Maria Rzepińska podkreśla, że od czasów antycznych barwa ta kojarzyła się z władzą i kultem, ale „pojęcie jej było wieloznaczne i wymienne, wahało się od żywej czerwieni do ciemnego fioleto – co związane było z różnorodnością

<sup>21</sup> L. Rotter, *op. cit.*, s. 295.

<sup>22</sup> S. Sierecki, *op. cit.*, s. 27.

<sup>23</sup> L. Rotter, *op. cit.*, s. 295.

<sup>24</sup> Z. Kossak, *Puszkarczy Orbano*, s. 150. Niemal identyczną sytuację przedstawia J. Parandowski w jednym ze swoich opowiadań (*Z dziejów Konstantynopola*, [w:] *idem, Trzy znaki zodiaku*, Wrocław 1972, s. 115–116), w którym czytamy: „Ciało ostatniego cesarza bizantyjskiego znalezione wśród stosu trupów tak zmasakrowane, że poznać je było można tylko po trzewikach purpurowych haftowanych w dwugłowe orły złote. Odcięto głowę i wystawiono ją pod statua Justynian”.

odcieni, jaką można było uzyskać z soku małży zwanego „purpurą”<sup>25</sup>. Za barwę najwyższej jakości uznawano purpurę ciemnoczerwoną, nazywaną tyryjską, która była „zastrzeżona dla użytku wyłącznego cesarza [...]. Niższym stopniem barwy była purpura fioletowa. Książęta i władcy zależni od Bizancjum nosić mogli tylko białą chlamidę z purpurowym *tabilon* (prostokątem tkaniny naszytym na prostym brzegu chlamidy)”<sup>26</sup>. Ta „barwa władców”, jak pisze o niej Aldona Ciesielska, służyła niejednokrotnie do podnoszenia prestiżu, wzmacniała autorytet panującego i pozycję wśród innych rządzących<sup>27</sup>.

Purpura jako najważniejszy element cesarskiego stroju wielokrotnie pojawia się w omawianych tekstach. Najczęściej jednak są to lapidarne wyrażenia, jak na przykład „cesarz odziany w purpurę”, które poza skojarzeniem z płaszczem, nie wiążą się z żadnym konkretnym rodzajem odzienia. Trudno w podawanych opisach doszukać się uwrażliwienia na subtelności purpury, a na pierwszy plan znów wysuwa się funkcja, jaką w danych okolicznościach spełnia. Wśród nich najważniejsza to oczywiście „wizualizacja” władzy. Basileus pozbawiony purpury przestawał być władcą i tracił swój majestat, dlatego też w momencie największego zagrożenia władzy zausznik doradza cesarzowi przede wszystkim włożenie odpowiednich szat: „Spokojnie doradził Tyberiuszowi przywdzianie purpurowych szat, bo «nagi cesarz nie jest cesarzem»”<sup>28</sup>. Purpura manifestowała także bogactwo i funkcjonowała jako element bizantyjskiego przepychu, który miał olśniewać, wprawiać w zdumienie, a przez to rodzić podległość. Dlatego też drogocenna purpura używana była nie tylko przez samego władcę, ale stosowana także do wykonywania przedmiotów z jego otoczenia. Zofia Kossak pisze, że przykryte purpurowymi kapami i znaczone cesarskim piętnem były konie i muły, które przewoziły jego orszak. Purpurowo-złota była także kotara, która przesłaniała basileusa i jego małżonkę siedzących na tronie. Stanowiła ona swego rodzaju kurtynę zakrywającą święty majestat cesarski i tworzącą wydzieloną przestrzeń wyłącznie dla władcy i osób, które dostąpiły możliwości obcowania z nim:

Purpurowo-złota zastona rozsunała się powoli. Na wysokim podwyższeniu ukazała się para cesarska w całym majestacie. Na tylekrotnie opisywanym, przesławnym tronie basileusów siedział Aleksy Komnenos. [...] nagle, z nieoczekiwanym, płynnym szelestem, tuż za plecami księcia zsunęła się złocisto-czerwona kotara. Znalazł się w niewielkiej przestrzeni wypełnionej zapachem kadzidła, sam na sam z siedzącą nieruchomo parą...<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983, s. 126.

<sup>26</sup> Maria Gutkowska-Rychlewska, *op. cit.*, s. 99.

<sup>27</sup> A. Ciesielska, *Geneza i funkcje purpury w ceremoniale dworskim w okresie średniowiecza*, [w:] *Zamek i dwór w średniowieczu od XI do XV wieku. Materiały seminarium mediewistycznego*, red. J. Wiesiołowski i J. Kowalski, Poznań 2001, s. 137.

<sup>28</sup> S. Sierecki, *op. cit.*, s. 146.

<sup>29</sup> Z. Kossak, *Krzyżowcy...*, s. 180–182.



Purpura była nie tylko najbardziej widocznym zewnętrznym znakiem godności cesarskiej, ale służyła legitymizacji władzy jeszcze w inny sposób. Była nią wyścielona jedna z komnat cesarskiego pałacu, w której przychodzili na świat synowie basileusów bizantyjskich. Zrodzeni w purpurze, w komnacie zwanej *porphyra*, zyskiwali w ten sposób przydomek *porfyrogenety* i prawa do tronu nad Bosforem. Jak wskazuje Judith Herrin: „Prosty wynalazek purpurowej komnaty porodowej jako gwarancji prawowitości władzy cesarskiej utrzymał się przez siedemset lat [...]. Żadne imperium nie wymyśliło tak wytwornego i przemawiającego do wyobraźni rozwiązania”<sup>30</sup>. Znaczenie urodzenia w purpurze podkreśla Sierecki w *Bizantyjskiej nocy*. Basileus uzurpator, obawiając się utraty władzy, świadomy był nie tylko trudnej sytuacji politycznej, ale przede wszystkim swojego niskiego pochodzenia, które nie dawało mu szczególnych prerogatyw do sprawowania władzy. Przyjście na świat „w purpurze” spełniało funkcję magiczną, przywoływało dostojeństwo przodków i przeszłość cesarstwa: „Ponadto nie pochodził z żadnego znakomitego rodu, jego ojciec był dostawcą wschodniej broni na bizantyjski rynek. Justynian miał za sobą historię i tradycję, miał cały ród Heraklidów i fakt, że urodził się w purpurowej komnacie”<sup>31</sup>.

Dopełnieniem i ozdobą stroju bizantyjskiego władcy były klejnoty i złoto, jakimi ubogacał swoje odzienie. Drogocenne kamienie znajdowały się nie tylko w koronie władcy, ale zdobiły również jego szatę. Zofia Kossak pisze w *Krzyżowcach*, że basileus Aleksy Komnenos i jego żona Irena wyglądali jak „błyszczące klejnotami kukły”<sup>32</sup>. Ciekawym elementem biżuterii cesarskiej, o którym wspomina Sierecki, był naszyjnik noszony przez basileusa Rhinotmetosa (Beznosego) z godłem cesarstwa, czyli dwugłowym orłem. Symbol ten stanowił odwołanie do staroitaalskiego bóstwa Janusa, któremu przyzwano pierwszeństwo w stworzeniu świata i człowieka, a przedstawiano jako brodatego mężczyznę o dwóch obliczach, symbolizujących wschód i zachód. Umieszczanie herbu bizantyjskiego w różnych elementach stroju basileusa symbolizowało niejako jego pierwszeństwo wśród innych władców chrześcijańskich, a jednocześnie wyrażało jego pragnienie panowania nad wschodnią i zachodnią częścią cesarstwa. Nie tylko kamienie szlachetne, ale przede wszystkim złoto, z którego Bizancjum słynęło w całym ówczesnym świecie, było ulubionym drogocennym kruszcem konstantynopolińskich cesarzy. Najwymowniejszym znakiem tej fascynacji jest złota

<sup>30</sup> J. Herrin, *Bizancjum. Niezwykłe dziedzictwo średniowiecznego imperium*, tłum. N. Radomski, Poznań 2009, s. 232. M. -R. Auzépy pisze: „To właśnie cesarz Konstantyn stworzył koncepcję uprawomocnienia władzy poprzez pojęcie *porphyrogenetius* – zrodzony w purpurze – dla swego syna Leona; urodzony w *Porphyra* – komnacie w pałacu cesarskim o ścianach pokrytych czerwonym marmurem”. M. -R. Auzépy, *Kryzys w państwie*, [w:] *Bizancjum ok. 500-1024*, red. I. Shepard, przeł. K. Pachniak, J. S. Partyka, R. Piotrowski, t. 1, Warszawa 2012, s. 279.

<sup>31</sup> S. Sierecki, *op. cit.*, s. 59.

<sup>32</sup> Z. Kossak, *Krzyżowcy*, s. 182.

maska w kształcie nosa noszona przez okaleczonego basileusa Rhinotmetosa. Przed laty, gdy usuwano go z tronu, został pozbawiony nosa i przez długi czas nosił skórzaną zastonę, której pozbył się, odzyskawszy władzę: „skórzaną maskę zastąpił złotą... Ale gdy w mroku kazał palić kaganki, refleksy światła iskrzyły się przede wszystkim na jego złotym nosie, nadając obliczu raz wygląd groteskowy, to znów upiorny”<sup>33</sup>. Beznosy okrył złotem tylko swoją twarz, ale używał go do ozdabiania swojego stroju tak intensywnie, że czasem, jak pisze Sierecki, przypominał „złocony posąg, a nie żywego człowieka”<sup>34</sup>. Otaczanie się tak dużą ilością klejnotów miało czynić z cesarza kogoś odrealnionego, jeszcze bardziej niedostępnego i odległego, niemalże mistycznego.

Strój basileusa bizantyjskiego stanowił obiekt zazdrości i pożądania władców na Zachodzie, o czym pisze Parnicki w *Srebrnych orłach*, charakteryzując ceremoniał dworu Ottona III. Cesarz, przygotowując się do święta Romulusa, rozkazał, by jego szaty były identyczne jak te noszone w Złotym Pałacu nad Bosforem: „Pod kierownictwem Arona pracowało kilku malarzy. Wciąż musiał sprawdzać wedle tekstu greckiej księgi, czy dokładnie odtwarzają krój i barwy szat, w jakie na wzór konstantynopolikańskiego dworu miał się przystrójć dwór Ottonowy”<sup>35</sup>. W fascynacji cesarza niemieckiego greckimi wzorami odbija się przekonanie, że żadne inne stroje w tak jednoznaczny i sugestywny sposób nie komunikują potęgi oraz majestatu i nie kojarzą się z najwyższą władzą. Spokrewniony z basileusami Otto III znał zapewne także przepisy „księgi”, wspomnianej przez narratora, którą była *Księga ceremonii* napisana przez cesarza Konstantyna VII (945–959). Dokument ten w niezwykle precyzyjny sposób określał przepisy dworskich ceremonii, wskazywał odpowiedni strój, gesty i zachowanie cesarza. *Księga ceremonii* była nie tylko pomocą dla służby basileusa, ale także pewnego rodzaju scenariuszem, który cesarzom, pozbawionym charyzmy, siły i uroku osobistego pozwalał odgrywać rolę bizantyjskiego władcy.

Przywołana metafora teatru i gry w pełni oddaje charakterystykę kultury bizantyjskiej oraz określa w niej znaczenie stroju władcy. Odwołanie do przestrzeni teatralnej w kontekście władzy, „w której – jak wskazuje Stanisław Filipowicz – liczą się przede wszystkim reguły ekspresji i motywy gry, a nie reguły racjonalnej celowości”<sup>36</sup>, jest przynajmniej od czasów Szekspira niewątpliwe. Jednakże w przypadku omawianych tekstów „bizantyjskich” kategoria gry jest nie tylko jednym z mechanizmów sprawowania władzy. Staje się ona cechą konstytutywną, bez której sprawowanie rządów byłoby w zasadzie niemożliwe. Strój jest jednym z elementów tej gry, przywdziewanym przez najważniejszego aktora – basileusa w odpowiednich okolicznościach. Dlatego też pragnący odzyskać władzę Justy-

<sup>33</sup> S. Sierecki, *op. cit.*, s. 169–170.

<sup>34</sup> *Ibid.*, s. 170.

<sup>35</sup> T. Parnicki, *Srebrne orły*, s. 181.

<sup>36</sup> S. Filipowicz, *Mit i spektakl władzy*, Warszawa 1988, s. 212.



nian z powieści Siereckiego stwierdza, że musi znów ubrać dawny cesarski strój, wcielić się w rolę władcy, by rozpoznano w nim panującego:

Po wyjściu z akweduktu Justynian musiał przecież odziać purpurę i złoczone obuwie z bizantyjskimi orłami. To tylko kronikarzom i iluminatorom rękopisów wydawało się, że cesarz [...] był rozpoznawalny niezależnie od stroju. Rzeczywistość potwierdzała przeciętność budowy ciała cesarzy i – jakże często – przeciętność ich mózgow, nie wspominając już lepiej o walorach ich serca i duszy. [...] Ale z chwilą znalezienia się wewnątrz stolicy musiał błyszczeć złotem i purpurą, jeżeli chciał, aby rozpoznano w nim porfirogenetę, jeżeli pragnął odebrać tron<sup>37</sup>.

Znaczenie i rola, jakie przypisywano strojowi, miało dwojaki status. Po pierwsze posiadało charakter wsobny, skierowany na osobę samego basileusa i pomagało mu w odgrywaniu roli, jaką przypisał mu dworski ceremoniał. Przywdzianie szat, korony i sandałów nie tylko poprawiało sylwetkę ciała władcy, ale przede wszystkim dodawało mu dostojności, majestatu i pewności siebie. Mając na sobie insygnia władzy, cesarz odzyskiwał wiarę w swoje siły i autorytet. Przywdzianie stroju miało znaczenie niemalże autoterapeutyczne. Pisze o tym Sierecki w *Bizantyjskiej nocy*, opisując historię powracającego do Konstantynopola obalonego władcy: „Justynian przywdział szaty cesarskie, a na nogach miał purpurowe sandały z bizantyjskimi orłami. Poznał okolice, czuł się jak w domu. Odzyskał pewność siebie...”<sup>38</sup>.

Po drugie, bizantyjskie *theatrum*, w którym basileus odgrywał główną rolę, było adresowane do osób przybywających na dwór cesarski. Jak wskazuje Maggullone Toussaint-Samat: „Wiemy, jak bardzo mundur odmienia zachowanie człowieka. Habit nie czyni mnicha, ale przecież pozwala odgrywać jego rolę... I jak wyraźnie strój wpływa na postawę otoczenia!”<sup>39</sup>. Olśniewający strój bizantyjskiego cesarza stanowił jeden ze „środków przymusu estetycznego”<sup>40</sup>, który miał przytłaczać, fascynować, rodzić aurę tajemniczości i budzić podległość. Nie bez przyczyny autorzy odrealniają postaci władców, przedstawiając ich jak błyszczące marionetki. Cesarz Konstanty Paleolog z powieści *Puszkarz Orbano* pozbywszy się najcenniejszych kamieni, raz jeszcze – w krańcowej sytuacji wizyty posłów tureckich – postanawia ubrać dawny strój, włożyć sztuczne klejnoty, by bogactwem i ceremoniałem olśnić wysłanników sułtana i zyskać przewagę w rozmowie z nimi:

Na przyjęcie posła basileus autokrator wskrzesza dawno zapomniany ceremoniał przyjęć. [...] Biało odziani eunuchowie przy drzwiach. Żołnierze w srebrzystych pancerzach trzymają warte. Wprawdzie bezcenne klejnoty, zdobiące niegdyś tron cesarski i koronę, zostały dawno

<sup>37</sup> S. Sierecki, *op. cit.*, s. 107.

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 114.

<sup>39</sup> M. Toussaint-Samat, *op. cit.*, s. 11–12.

<sup>40</sup> S. Filipowicz, *op. cit.*, s. 225.

wyjęte, zastąpione kolorowymi szkiełkami, lecz od postaci cesarza bije majestat. Na stopach purpurowe ciżmy, haftowane w złote orły. Sztywna, chrząszcząca, złotolita szata. Kamienny, obojętny spokój twarzy<sup>41</sup>.

Fragment z powieści Zofii Kossak wyraźnie mówi o fasadowości i teatralizacji kultury bizantyjskiej, która za wszelką cenę starała się budować mit swej potęgi i bogactwa. Widowisko „odgrywane” na dworze cesarskim miało formę rytuału politycznego obliczonego na mitologizowanie władcy, podnoszenie jego autorytetu i odwoływanie się do wyobrażeń zbiorowych<sup>42</sup>. Jean Duvignaud – francuski socjolog i antropolog – wymienia dwie formy ceremonii i teatralizacji – rodzącą się na styku praktyki społecznej i rosnącego nacisku estetyki<sup>43</sup>. Interakcja między tymi dwoma modelami powoduje powstanie wzorca pośredniego, w którym estetyka splata się z formami społecznymi tam, jak pisze Duvignaud, „gdzie społeczeństwo czy choćby jakaś grupa usiłuje odnaleźć w widowisku, które sama przed sobą odgrywa, obraz własnej egzystencji”<sup>44</sup>. W ceremonializacji życia dworskiego Bizancjum, w praktykowanym i podtrzymywanym przez dwoje widowisku, odbija się fasadowość kultury. Iluzja ta przez wszystkich petryfikowana, przykrywająca słabość władcy czy niedostatki skarbu, zapewniała jednak poczucie bezpieczeństwa, rodziła przekonanie o trwałości i stabilizacji porządku, w którym egzystowano.

Rozbudowaną ceremonializację dworu (strój basileusa był jednym z jej filarów) można uznać także za skuteczny mechanizm sprawowania władzy. Skoro Konstanty Paleolog w chwili największego zagrożenia państwa wskrzesza dawną obrzędowość i przywdziewa najbardziej uroczyste szaty, to odwołuje się do sprawdzonego i praktykowanego przez stulecia w Cesarstwie Wschodnim sposobu perswazji politycznej. Podobnie postępuje Aleksy Komnen, stosując „manipulację estetyczną”, której celem staje się wymuszenie przysięgi wierności na przybywających na dwór bizantyjski krzyżowcach. Basileus buduje wokół rycerzy krucjaty subtelną intrygę, opierającą się m.in. na powolnym i stopniowym odślanianiu bogactwa Cesarstwa Wschodniego. Z każdym kolejnym etapem „wizualizacji” bizantyjskiego splendoru oplata ich coraz mocniejszymi sieciami własnej zależności, odwołując się do strategii „politycznych dekoracji” – łączenia ideologii i estetyki<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> Z. Kossak, *Puszkarz Orbano...*, s. 106.

<sup>42</sup> Te funkcje rytuału politycznego wymienia M. Marczevska-Rytko, *Rytuał polityczny: próba charakterystyki*, [w:] *Rytuał. Przeszłość i teraźniejszość*, red. M. Filipiak i M. Rajewski, Lublin 2006, s. 104. O rytuale jako „instrumencie sprawowania władzy” pisze także G. Althoff, *Potęga rytuału. Symbolika władzy w średniowieczu*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2011, s. 185.

<sup>43</sup> J. Duvignaud, *Ceremonia społeczna i ceremonia teatralna*, [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki i in., wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 201.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> S. Filipowicz, *op. cit.*, s. 203.

Można zasugerować tezę, że oszalałymi blichtr, rozbudowana etykieta i przepych dworu bizantyjskiego – elementy kultury Cesarstwa Wschodniego, które szczególnie interesowały dwudziestowiecznych twórców, były filarami państwa nad Bosforem, wspierającymi jego stabilność i trwanie przez przeszło tysiąc lat. W penetrowaniu ich przez autorów prozy historycznej od połowy lat trzydziestych ubiegłego stulecia można dopatrywać się poszukiwania analogii z czasami im współczesnymi, z narodzinami i rozwojem totalitaryzmów, opierających się na rozbudowanym ceremoniale, utartych formułach symbolicznych i rytuałach politycznych. Jak pisał Teodor Parnicki w szkicu *Współczesna polska powieść historyczna* z 1937 roku: „«Przeszłość obchodzi nas o tyle tylko, o ile podobna może być do dzisiejszości». [...] o ile uda się jej przekonać dzisiejszość o wartości czy ważności któregoś ze zdarzeń minionych, uwypuklając analogie między zdarzeniami a wypadkami zachodzącymi obecnie»<sup>46</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

##### LITERATURA PODMIOTOWA

- Kossak Z., *Krzyżowcy*, t. 1–4, Bielsko-Biała 1988.  
 Kossak Z., *Puszkarz Orbano*, Warszawa 1971.  
 Parnicki T., *Srebrne orły*, Warszawa 1975.  
 Sierecki S., *Bizantyjska noc*, Warszawa 1982.

##### LITERATURA PRZEDMIOTOWA

- Althoff G., *Potęga rytuału. Symbolika władzy w średniowieczu*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2011.  
 Auzépy M. -R., *Kryzys w państwie*, [w:] *Bizancjum ok. 500-1024*, red. J. Shepard, przeł. K. Pachniak, J. S. Partyka, R. Piotrowski, t. 1, Warszawa 2012.  
 Bartes R., *System mody*, tłum. M. Falski, Kraków 2005.  
 Bokszańska G., *Ubiór w teatrze życia codziennego*, Łódź 2004.  
 Boucher F., *Historia mody. Dzieje ubiorów od czasów prehistorycznych do końca XX wieku*, uzupełnił Y. Deslandes, Warszawa 2004.  
 Ciesielska A., *Geneza i funkcje purpury w ceremoniale dworskim w okresie średniowiecza*, [w:] *Zamek i dwór w średniowieczu od XI do XV wieku. Materiały seminarium mediewistycznego*, red. J. Wiesiołowski i J. Kowalski, Poznań 2001.  
 E. z Cezarei, *Życie Konstantyna*, wstęp, tłum. i przypisy T. Wnętrzak, Kraków 2007.  
 Duvignaud J., *Ceremonia społeczna i ceremonia teatralna*, [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki, i in., wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005.  
 Dziechcińska H., *Strój, czyli ciało ubrane*, [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki, i in., wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005.  
 Filipowicz S., *Mit i spektakl władzy*, Warszawa 1988.

<sup>46</sup> T. Parnicki, *Szkice literackie*, Warszawa 1978, s. 123.

- Gutkowska-Rychlewska M., *Historia ubiorów*, Wrocław 1968.
- Herrin J., *Bizancjum. Niezwykłe dziedzictwo średniowiecznego imperium*, tłum. N. Radomski, Poznań 2009.
- Kertzer D. I., *Rytuał, polityka, władza*, tłum. Z. Simbierowicz, Warszawa 2010.
- Louth A., *Justynian I Wielki i jego dziedzictwo (500-600)*, [w:] *Bizancjum ok. 500-1024*, red. J. Shephard, przeł. K. Pachniak, J. S. Partyka, R. Piotrowski, t. 1, Warszawa 2012.
- Marczewska-Rytko M., *Rytuał polityczny: próba charakterystyki*, [w:] *Rytuał. Przeszość i terażniejszość*, red. M. Filipiak i M. Rajewski, Lublin 2006.
- Parandowski J., *Z dziejów Konstantynopola*, [w:] *idem, Trzy znaki zodiaku*, Wrocław 1972.
- Parnicki T., *Szkice literackie*, Warszawa 1978.
- Rotter L., *Ubranie czy kostium – strój jako forma manifestacji władzy*, [w:] *Doświadczenie władzy*, red. J. Marecki i L. Rotter, Kraków 2012.
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983.
- Toussaint-Samat M., *Historia stroju*, tłum. K. Szeżyńska-Maćkowiak, Warszawa 2002.

#### SUMMARY

The apparel functions in culture in many ways. One of the most popular functions is the manifestation of power. The author analyses this problem discussing the texts concerning the Byzantine Empire written in the 20<sup>th</sup> century such as (*Krzyżowcy i Puszkarz Orbano* of Z. Kossak, *Srebrne orły* of T. Parnicki, *Bizantyjska noc* of S. Sierecki). The main elements of the apparel of the Emperor such as a round crown, sandals, purple colour and jewels were not only the symbols of the unlimited power of the basileus but also increased his authority and were a tool of creating a myth of power. Finally, the apparel of the basileus took part in making the “theater of power” and was the element of the spectacle which aimed at sustaining the illusion about the role and power of the Byzantine Empire.

**Keywords:** apparel, power, spectacle, theatre of power, Byzantine Empire, symbols of power, basileus

#### STRESZCZENIE

Strój w kulturze pełni wiele istotnych funkcji komunikacyjnych, m.in. pozwala na manifestowanie i wizualizację władzy. Problem ten autorka omawia na przykładzie dwudziestowiecznych tekstów literackich dotyczących Bizancjum (*Krzyżowcy i Puszkarz Orbano* Z. Kossak, *Srebrne orły* T. Parnickiego, *Bizantyjska noc* S. Siereckiego). Najważniejsze elementy cesarskiego stroju: okrągła korona, sandały, purpura i klejnoty stanowiły nie tylko symbole nieograniczonej władzy basileusa i bogactwa państwa, ale również podnosiły w oczach innych jego autorytet i prestiż, były narzędziem mitologizacji władzy. Wreszcie, odzienie basileusa było nieodłącznym elementem „teatru władzy”, elementem widowiska rozgrywanego na dworze bizantyjskim, którego celem było podtrzymywanie iluzji znaczenia i potęgi Cesarstwa Wschodniego.

**Słowa kluczowe:** strój, władza, widowisko, teatr władzy, Bizancjum, symbole władzy, basileus