

DOI: <https://doi.org/10.4467/25439561KSR.24.009.20756>MIROSLAW PIOTR KRUK  <http://orcid.org/0000-0002-8203-5922>

Uniwersytet Gdański

Muzeum Narodowe w Krakowie

JUSTYNA LATOŃ  <http://orcid.org/0009-0004-9906-1870>

Muzeum Narodowe w Krakowie

KATARZYNA SKOWRON  <http://orcid.org/0009-0005-6093-9161>

Muzeum Narodowe w Krakowie

KRZYŻ SERBSKI Z 1692 ROKU Z MONASTERU RAWANICA W SERBII

THE SERBIAN CROSS OF 1692 FROM THE RAVANICA MONASTERY IN SERBIA

Streszczenie

W 2023 roku ofiarowany został do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie krzyż ręczny, wykonany z drewna, w srebrnej oprawie, z zapisaną inskrypcją wskazującą na jego pochodzenie z monasteru Rawanica w Serbii, z roku 1692. Podobne krzyże wykonywano na Bałkanach i przede wszystkim na Górze Athos. Jest to cenny przykład tego typu zabytku, stanowiącego unikat w polskich zbiorach, a zarazem ciekawego pod względem techniki, technologii, użytych materiałów oraz zawartych w nim treści i ich modyfikacji przez użycie elementów z innego krzyża. Jest to również swoista relikwia przypominająca ufundowanie monasteru w XIV wieku przez księcia Łazarza I Hrebeljanowicia.

Abstract

In 2023 a handmade cross made of wood in a silver frame with a written inscription indicating its origin from the monastery of Ravanica in Serbia in 1692 was donated to the collection of the National Museum in Cracow. Similar crosses were made in the Balkans and especially



on Mount Athos. It is a valuable example of this type of relic, unique in Polish collections, and interesting in terms of technique, technology, materials used, as well as the content it contains and its modification through the use of elements from another cross. At the same time, it is a kind of relic recalling the foundation of the monastery in the 14th century by Prince Lazar I Hrebeljanović.

Słowa kluczowe: monaster Rawanica, Łazarz I Hrebeljanović, sztuka serbska, tradycja bizantyńska, krzyż

Keywords: Ravanica Monastery, Lazar I Hrebeljanović, Serbian art, Byzantine tradition, cross

Jednym z ostatnich, szczególnie cennych nabytków kolekcji sztuki cerkiewnej Muzeum Narodowego w Krakowie (dalej MNK) jest niewielki krzyż drewniany ($99 \times 58 \times 11$ mm) w oprawie srebrnej ($213 \times 76 \times 26$ mm), opatrzony inskrypcją z datą 1692 i miejscem przeznaczenia, tj. serbskim monasterem Rawanica¹:

+ сѣн сѣѣ крѣ	//	с м(о)настира
раваницѣ хра(ма)	//	вознесѣния *
гни(?) сѣго	//	кнеса лазара
лета · х(?) · с ·	//	ѡа ѡа · х · ч · в ·
Ten święty krzyż	//	z monasteru
Rawanica świątyni	//	Wniebowstąpienia
Pańskiego (?) świętego	//	księcia Łazarza
roku od Narodzenia Chrystusa	//	1692

Krzyż i monaster Rawanica

Krzyż, symbol pasji i zwycięstwa Chrystusa, otoczony był wyjątkową czcią, stanowiąc esencję wiary chrześcijańskiej. Siódmy Sobór Powszechny w Nicei (787) postanawiał, że obecność znaku krzyża nie może być ograniczona jedynie do świątyń i obiektów liturgicznych, lecz ma on być spotykany również w domach i na ulicach. W efekcie motyw krzyża pojawiał się także na przedmiotach codziennego użytku, w tym na szatach osób świeckich. Techniki i materiał używany do wykonania krzyży bizantyńskich, podobnie jak i ikon, był z reguły bardziej wyszukany i cenny².

¹ Krzyż zapisany został w księdze inwentarzowej pod nrem MNK XVIII-883 (Ks. wpł. 542/2023).

² M.P. Kruk, *Dziela staroruskie metalowe w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, [w:] M.P. Kruk, A. Sulikowska-Gąska, M. Wołoszyn, *Sacralia Ruthenica. Early Ruthenian and Related*

Należy podkreślić, że w teologii wschodniej akcentuje się znaczenie krzyża przede wszystkim nie jako narzędzia męki i kary, lecz jako symbolu zwycięstwa nad śmiercią, które odniósł wcielony Bóg. Krzyż nie jest zatem postrzegany jako „drzewo kary”, ale „drzewo życia”³. Szczególnie cenione były krzyże zawierające relikwie prawdziwego krzyża Chrystusa, będące darem o najwyższej wartości – jak np. enkolpion złoty z relikwiami Krzyża Świętego подарowany przez patriarchę greckiego Nikefora paieżowi Leonowi III, wzmiankowany w liście z 811 roku⁴. Z kolei w *Latopisie hustyńskim* wśród przedmiotów ofiarowanych przez Aleksego Komnena Włodzimierzowi Monomachowi wymieniono: „koronę, berło, diadem i krzyż złoty z życiodajnym drzewem”⁵.

Badacze zakładają, że wierni odróżniali awers (ukazujący zazwyczaj Ukrzyżowanie) od rewersu (często ozdobionego wizerunkiem Bogurodzicy) enkolpionu i dlatego nosili go tą właśnie stroną zwróconą ku ciału, podczas gdy wizerunek Ukrzyżowania stanowił swego rodzaju jego wizytówkę, był bowiem niejako znakiem znajdujących się w nim relikwii⁶. Krzyż stanowił najlepszą ochronę przed wszelkim złem, symbolizował też przemianę i odrodzenie.

Połączenie scen chrztu i śmierci Chrystusa, które często miało miejsce, było oczywiście głęboko przemyślane i wskazywało na początek życia odrodzonego w wodzie chrzcielnej dzięki krzyżowi Chrystusa. W przypadku ikon hagiograficznych świętych, np. św. Mikołaja czy Paraskewy, sceny chrztu i ich męczeńskiej śmierci sytuowane będą jako początek i koniec ich odnowionego życia w Chrystusie. Szczególnie mocno podkreślono to przez umieszczenie budowli o tej samej formie w scenie chrztu i śmierci w ikonie św. Mikołaja znajdującej się w Muzeum Szaryskim w Bardiowie⁷. Tak ujęty początek i koniec życia odnosi się naturalnie do ikonografii świętych także Kościoła rzymskiego, by przypomnieć kompozycję Drzwi Gnieźnieńskich.

Metal and Stone Items in the National Museum in Cracow and National Museum in Warsaw. Dzieła staroruskie bądź z Rusią związane z metalu i kamienia w Muzeum Narodowym w Krakowie i w Muzeum Narodowym w Warszawie, Warszawa 2006, s. 36.

³ A. Sulikowska-Gąska, *Znaczenie i symbolika krzyża w świetle źródeł ruskich*, [w:] M.P. Kruk, A. Sulikowska-Gąska, M. Wołoszyn, *Sacralia Ruthenica...*, op. cit., s. 20; W. Hryniewicz, *Chrystus nasza Pascha*, Lublin, Tow. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1987, ss. 240–241.

⁴ M. Wołoszyn, *Chryścianizacja Europy środkowej i wschodniej w badaniach archeologicznych*, [w:] M.P. Kruk, A. Sulikowska-Gąska, M. Wołoszyn, *Sacralia Ruthenica...*, op. cit., s. 14.

⁵ H. Suszko, *Latopis hustyński. Opracowanie, przekład i komentarze*, Wrocław 2003, s. 124.

⁶ B. Dąb-Kalinowska, *Trzy enkolpiony kijowskie w Polsce*, [w:] B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000, s. 118–119.

⁷ M.P. Kruk, *Motywy świętyń w tłach Złożenia Świętego do Grobu w ikonach diecezji przemyskiej*, [w:] *Polska–Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, t. 5, *Miejsce i rola Kościoła greckokatolickiego w Kościele powszechnym*, red. S. Stępień, Przemyśl, Południowo-Wschodni Instytut Naukowy, 2000, s. 194.

Inskrypcja na krzyżu podkreśla znaczenie monasteru Rawanica (serb. Манастир Раваница), do którego był przeznaczony. Monaster położony jest w dolinie rzeki Wielkiej Morawy, a jego fundatorem w roku 1377 był Łazarz I Hrebeljanović, tamże pochowany i uznany za świętego Serbskiego Kościoła Prawosławnego. Jak można mniemać, cerkiew wzniesiona została przez warsztat dworski, którego dziełem są także cerkwie w Lazaricy, Wełuczy i prawdopodobnie Ljubostyni⁸. Dominował wówczas typ świątyni jednonawowej zakończonej trójkonchowym chórem. Dekoracja morawskich kościołów jest niezwykle bogata i różnorodna, a obok motywów wspólnych dla świata bizantyńskiego pojawia się w niej wiele zachodnich elementów, przeniesionych znad Adriatyku.

Kult kniazia ugruntowany został w latach 1389–1402⁹, kiedy powstały poświęcone mu pierwsze dzieła apologetyczne¹⁰. Niestety niedługo potem monaster został zniszczony w wyniku najazdu tureckiego. Był potem jeszcze wielokrotnie odbudowywany i ponownie niszczone. Ostatnie zniszczenia miały miejsca w trakcie marszu Turków pod Wiedeń, zatem tuż przed powstaniem krzyża. W 1690 roku pozostała przy życiu grupa mnichów opuściła klasztor, wywożąc z niego relikwie księcia¹¹. Wspólnota odrodzona została kilkanaście lat później. Monaster należy do pierwszych przykładów architektonicznych szkoły morawskiej, pierwotnie bogato dekorowany motywami geometrycznymi, floralnymi, zoomorficznymi i antropomorficznymi, wykonanymi z kolorowych cegieł. Malowidła wypełniły wnętrze głównej świątyni do około 1385 roku. W późniejszym czasie postać ktitora uzupełniona została o nimb i dopisek „święty” [с(в)ѣты]¹².

⁸ С.В. Мальцева, *Храмовое зодчество Моравской Сербии и основные направления архитектуры палеологовского периода*, [w:] *Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. статей*, wyd. 7, red. А.В. Захарова, С.В. Мальцева, Е.Ю. Станюкович-Денисова, Санкт-Петербург 2017, s. 303. Zob. też Б. Вуловић, *Раваница: Њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља*, Београд 1966; С. Мандић, *Стари раванички нартекс*, [w:] *Манастир Раваница: Споменица о шестој стогодишњици*, red. епископ браничевски Хризостом, Д. Богдановић, Београд 1997.

⁹ С. Марјановић-Душанић, *Династија и светост у доба породице Лазаревић: стари узори и нови модели*, „Зборник радова Византолошког института” 2006, nr 43, s. 93.

¹⁰ Д. Трбојевић, *Манастир Раваница у културним списима о Светом кнезу Лазару*, „Црквене студије” 2024, nr 24, ss. 297–298.

¹¹ Jest to przekaz, który nieustannie powtarza się w popularnych opisach dziejów monasteru, lecz nie udało mi się go zweryfikować. Co ciekawe, w jednym przypadku podano, że mnisi zabrali ze sobą relikwie księcia Łazarza nie na Górę Athos, czego należałoby się spodziewać, lecz na Węgry, co też jest prawdopodobne i logiczne, jako że mogli szukać schronienia w najbliższym regionie niezajętym jeszcze przez Turków, [w:] <https://turizam.cuprija.rs/en/objekat/ravanica-monastery/> [dostęp: 10.09.2024].

¹² Т. Стародубцев, *О портретима у Раваници*, „Зборник радова Византолошког института” 2012, nr 49, ss. 336. Zob. R. Мihaljić, *Лазар Хребељановић: историја, култ, предање*, Београд 1989.



Il. 1. Krzyż z Rawanicy, 1692 – awers: stan przed konserwacją
Fot. Pracownia Fotograficzna MNK



Il. 2. Krzyż z Rawanicy, 1692 – rewers: stan przed konserwacją
Fot. Pracownia Fotograficzna MNK



Il. 3. Krzyż z Rawanicy, 1692 – ujęcie boczne: stan przed konserwacją
Fot. Pracownia Fotograficzna MNK



Il. 4. Krzyż z Rawanicy, 1692 – ujęcie boczne: stan przed konserwacją
Fot. Pracownia Fotograficzna MNK



Il. 5. Krzyż z Rawanicy, 1692 – ujęcie od góry: stan przed konserwacją
Fot. Pracownia Fotograficzna MNK



Il. 6. Krzyż z Rawanicy, 1692 – fragment inskrypcji: stan przed konserwacją
Fot. M. Tomalak, 2.03.2021

Inskrypcja na krzyżu wskazywałaby zatem na jego powiązanie i z monasterem, i z pamięcią o jego fundatorze. Zapisana w niej data z kolei mogłaby sugerować, że krzyż powstał po opuszczeniu przez mnichów monasteru. Wydawać by się mogło, że schronienie znaleźli na Górze Athos, gdzie mógł być wykonany według wzorów tamże powszechnie stosowanych, niemniej według jednego z przekazów mnisi udali się na Węgry¹³. Należy przy tym zwrócić uwagę, że wymowa inskrypcji, zaświadczałej, że krzyż pochodzi z monasteru Rawanica, pozostaje w pewnej sprzeczności z faktem, że mnisi opuścili jego mury dwa lata przed powstaniem krzyża. Można ewentualnie przyjąć, że sama inskrypcja w technice niella powstała nieco później aniżeli sam krzyż.

Krzyż wykonany został z drewna, jak można domniemywać, cedrowego lub cyprysowego, które ze względu na łatwość obróbki było chętnie wykorzystywane na południu Europy jako materiał rzeźbiarski¹⁴.

Awers krzyża w centrum wypełnia scena Ukrzyżowania Chrystusa, identyfikowana powyżej kwatery greckim napisem: Η ΣΤΑΥΡΩΣΗΣ. Ujęte w ośli grzbiet pole wypełnia Chrystus na krzyżu, wygięty w odwróconą literę „S”. Pod jego ramionami unosi się para adorujących aniołów z owiniętymi dłońmi. Po bokach krzyża stoją Matka Boża i św. Jan Ewangelista, aczkolwiek nie są identyfikowani podpisami. U podstawy krzyża wznosi się Góra Golgoty z czaszką Adama. Tło wypełnia architektura Jerozolimy z rzędem biforiów. W ramiona krzyża po bokach wpisane są najpewniej pary ewangelistów, czego należy się domyślać, jako że brak jest podpisów, natomiast wszystko na to wskazuje, gdyż zwrócenie się do Chrystusa z otwartymi księgami, ujęcie w zakola roślinnych pędów. Pola z ewangelistami obramione są kolumnkami, których trzony pokrywa ornament wstęgowy; te bliżej środka mają ornament bardziej urozmaicony. Scena u góry jest w znacznym stopniu zniszczona i pociemniała, być może przeniesiona z innego przedmiotu i wtórnie wprowadzona w pole górnego ramienia krzyża, gdyż nie jest z nim zespolona. Wydaje się, że to postać siedzącego ewangelisty, pochylonego nad zapisywanym przez siebie zwojem. Jej odpowiednik w dolnej kwaterze również przypomina ewangelistę z trzymaną przed sobą księgą (?), poniżej muru wypełnionego oknami i zwieńczonego krenelażem. Górna i dolna kwatera ujęte są przez kręcone kolumnienki, podobne do tych, które ograniczają pola ramion krzyża po ich zewnętrznej stronie.

Rewers krzyża w centrum wypełniała scena Chrztu Chrystusa, o czym świadczą postaci aniołów po prawej stronie i Jana Chrzciciela po lewej. Scena identyfikowana

¹³ Zob. przyp. 19.

¹⁴ Już po przygotowaniu artykułu pozyskane zostały wyniki badań dendrologicznych przeprowadzonych przez Wojciecha Ptaka, który wskazał, że materiałem podstawowym był bukszpan, zaś uzupełnienia wykonano w drewnie gruszy. Ta kwestia, podobnie jak przebieg prac konserwatorskich, będą przedmiotem osobnej publikacji.



Il. 7. Krzyż z Rawanicy, 1692 – kwatera górna awersu: stan przed konserwacją
Fot. M. Tomalak, 2.02.2021

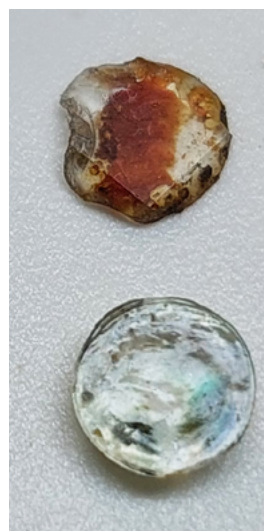


Il. 8. Krzyż z Rawanicy, 1692 – fragment rewersu: stan przed konserwacją
Fot. M. Tomalak, 3.03.2021

jest przez grecki epitet: Η ΒΑΠΤΙΣΗ. Co niezwykle natomiast, w centrum wtórnie umieszczono postać Ukrzyżowanego Chrystusa na drewnie o ciemniejszym odcieniu, ewidentnie dodaną po to, by wypełnić wcześniej powstały ubytek.

Tym razem cztery postacie w ramionach krzyża ukazują zwoje dopasowane formą do zaokrąglonych pędów, w których zostały ujęte. W dolnej części umieszczono kolejne trzy postacie w profilu ze zwojami. Górną kwaterę ponownie wypełnia postać dodana najpewniej wtórnie, na podobnie ciemnym drewnie. Jest to Chrystus w nimbie krzyżowym z uniesioną prawą dłonią i uciętymi postaciami po bokach. Jest to zatem fragment kompozycji pierwotnie szerszej, w której Chrystus zapewne nauczał lub dokonywał cudu. Zastanawia, jak należy interpretować postacie w dolnej kwaterze – czy są to Ojcowie Kościoła i zarazem twórcy liturgii, czy też prorocy. W ikonografii wschodniej często ukazuje się razem trzech wielkich biskupów: Jana Chryzostoma, Bazylego Wielkiego i Grzegorza z Nazjanzu. Mniej prawdopodobne jest rozpoznanie w nich proroków, jednak mogli być uzupełnieni o kolejnych w górnej kwaterze, która się nie zachowała.

Krzyż ujęty został w oprawę srebrną, złożoną, ozdobioną kasztami wypełnionymi różnobarwnymi szkiełkami w narożach każdej z kwater. Szkiełka są osadzone w narożach kwater w łącznej liczbie 28 (14 na awersie i 14 na rewersie), po bokach krzyża w liczbie 6 (3 z lewej i 3 z prawej strony), jedna u góry oraz 5 u nasady rączki (4 po bokach i jedna od dołu). Obecnie brak jest wypełnienia dwóch kaszt na rewersie krzyża.



Il. 9. a–b. Krzyż z Rawanicy, 1692 – szkiełka wypełniające kaszty po demontażu
Fot. K. Skowron, 12.12.2023

Na początku przypuszczano, że mogą być to kamienie półszlachetne, a nawet szlachetne (szmaragdy, rubiny), jednak po konsultacjach, a przede wszystkim oględzinach wykluczono taką możliwość. W przypadku takich niewielkich, ręcznych krzyży niekoniecznie stosowano kamienie w tak dużej liczbie i o tak znacznych rozmiarach, chociaż w ich opisach (zob. poniższe analogie) stale powtarzają się twierdzenia o wprawieniu w nie kamieni szlachetnych i półszlachetnych, niestety nie wiadomo, na ile faktycznie zweryfikowane badaniami. Z powodzeniem za to naśladowały je płytki szklane, które dla zwiększenia efektu nakładano jedna na drugą, dobierając ich różne barwy, np. zieloną i czerwoną.

Znamienne, że dla zwiększenia efektu szkła szlifowano tak, by przybierały formę kamieni szlachetnych. Taka praktyka była dość często stosowana, o czym zapewniła mnie w rozmowie Elżbieta Gajewska-Prorok z Muzeum Narodowego we Wrocławiu, wskazując następnie w mailu z dn. 16.06.2024 roku wyroby złotnicze z Prus Królewskich, w których dość powszechnie stosowano „czeskie szkiełka”, jak nazywano je w epoce nowożytnej. Potwierdziło te ustalenia grono specjalistów z Klubu Miłośników Biżuterii z siedzibą w Krakowie, z prezes Mariolą Piekutowską-Folgą, które dokonało oględzin krzyżyka w Pracowni Konserwacji Malarstwa PBEC dn. 19.07.2024 roku. Wobec istnienia dwóch głównych ośrodków produkujących tego typu szkła na potrzeby rynku złotniczego, tj. Wenecji i Pragi, należałoby uznać z dużym prawdopodobieństwem, że krzyż wykonany na Bałkanach zawiera szkło weneckie.

Srebrna oprawa posiada dodatkowe ozdoby w postaci motywu skręconego sznura, a także przewiązki w środkowej części rączki, która u dołu i u góry ma formy jakby koszyczków. Jeszcze jednym elementem dekoracji była emalia w kolorze zielonym i błękitnym, wypełniająca ramkę obejmującą krzyż oraz jego boki, stanowiąc tło dla stylizowanych ornamentów, ułożonych w technice filigranu.

Opisany wyżej krzyż – przekazany do MNK na podstawie umowy darowizny z dn. 13.04.2023 roku z Fundacją „Pomagaj z nami” im. Piotra Dziubańskiego, reprezentowaną przez Mirosława Tomalę – jest bardzo wartościowy. W opinii na temat tego dzieła, wyrażonej dn. 12.02.2023 roku, opiekun kolekcji sztuki cerkiewnej w MNK stwierdził, że

zgodnie z inskrypcją jest to krzyż pochodzący z monasteru Wniebowstąpienia Pańskiego w Rawanicy (Serbia), wzniesionego przez księcia Łazarza (1377), a noszący datę 1692. Powstał zatem dwa lata po opuszczeniu monasteru przez mnichów i być może napis miał upamiętniać jego pochodzenie. Jest to nadzwyczaj cenny zabytek. W polskich zbiorach brak podobnych przypadków, analogie w zbiorach zagranicznych są rzadkie i rozproszone. Będzie stanowił bardzo ważne uzupełnienie ekspozycji krzyży rzeźbionych powiązanych z Górą Athos w Sali II ekspozycji stałej Galerii Sztuki Cerkiewnej PBEC – MNK,

z których medalion (MNK XVIII-153a) i krzyż (XVIII-92) mogą mieć również pochodzenie serbskie i mogły być wykonane w podobnym czasie¹⁵.

Stan zachowania i prace konserwatorskie

W związku z przyjęciem daru sporządzona została dn. 9.05.2023 roku przez Arletę Chwalik (asystent w Pracowni Konserwacji Rzemiosła Artystycznego, Metalu i Broni w Gmachu Głównym) opinia konserwatorska, w której wskazano, że obiekt przede wszystkim jest mocno zabrudzony, a jego konstrukcja niestabilna: „drewniane, rzeźbione elementy we wnętrzu okucia połamane na kilka kawałków, niektóre z nich poprzesuwały się”¹⁶. Stwierdzono ubytki w dekoracji. Metal nosił ślady korozji, brakowało dwóch wypełnień w okuciu metalowym, a rączka była wygięta.



Il. 10. a–b. Krzyż z Rawanicy, 1692: stan przed konserwacją, przed uzupełnieniem ubytków
Fot. J. Latoń, 14.09.2023

¹⁵ M.P. Kruk, *Opinia nt. krzyża ofiarowanego do kolekcji sztuki cerkiewnej MNK*, 12.02.2023, Dział I MNK, sygn. N1-S.C.-412-1/23.

¹⁶ A. Chwalik, *Opinia konserwatorska w sprawie darowizny do kolekcji MNK*, Dział Inwentarzy MNK, sygn. K6-442-12/23.

Krzyż wymagał działań naprawczych, które zostały przeprowadzone równocześnie w Pracowni Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka MNK oraz w Pracowni Konserwacji Metalu MNK. Partie drewniane zakonserwowała mgr Justyna Latoń¹⁷, metalowe zaś dr Katarzyna Skowron¹⁸. Prace trwały od sierpnia 2023 do maja 2024 roku. Obie konserwatorki potwierdziły nie najlepszy stan zachowania obiektu. Fotografie wykonane przez Justynę Latoń po zdjęciu srebrnej oprawy ujawniły skalę zniszczeń i ubytków po obu stronach krzyża oraz rzeczywisty stan jego zachowania.

Stało się jasne, jak wiele elementów pozostawało zespolonych tylko dzięki ich ujęciu we wspólną oprawę. Trzy wyróżniające się sceny kompozycji, tj. ewangelista na awersie, Chrystus z niewiadomej sceny oraz Chrystus Ukrzyżowany na rewersie, mają podobny, ciemniejszy odcień drewna aniżeli ten, z którego wykonano zabytek, do którego je wtórnie wprawiono. Wielce prawdopodobne jest, że pochodzą one z innego krzyża, który – być może – z powodu zniszczenia zdemontowano, a jego elementów użyto do wprawienia w inne obiekty. Daleko posuniętej destrukcji uległy też fragmenty oryginalne, zwłaszcza fragment z opisem sceny Chrztu na rewersie. Drewno zabrudzone było klejem oraz woskiem lub parafiną, kaszty zdeformowane, widoczne ubytki emalii oraz niella. K. Skowron zdemontowała oprawę, po czym przeprowadziła zabiegi oczyszczające i scalające. J. Latoń dokonała z kolei rozklejenia drewnianych części krzyża i jego oczyszczenia oraz sklejenia go za pomocą kleju rybiego. W trakcie prac naprawczych, tam gdzie to było możliwe, naprostowano wygięte elementy drewniane przy użyciu ciepła i pary wodnej (usuwając zarazem wtórne zabezpieczenia papierowe na obrzeżach). Ubytki uzupełniono masą kleju rybiego i pyłu drzewnego.

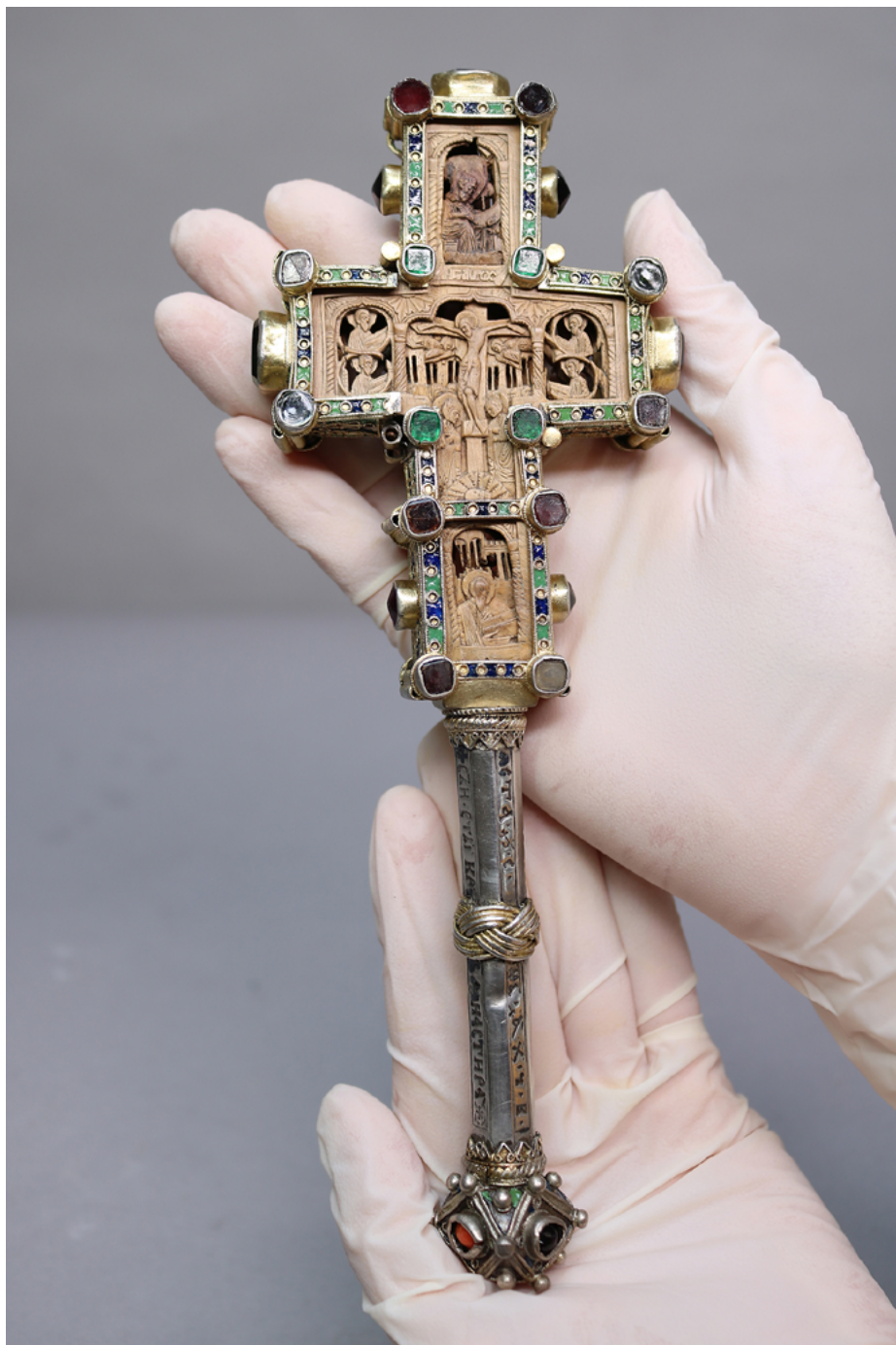
Prace wykonane w obu pracowniach polegały zatem na wielostronnych działaniach konserwatorskich, które w efekcie przyniosły oczyszczenie, zabezpieczenie i ponowne scalenie krzyża, który nabrał teraz nowego blasku. Wyraźnie zaznaczyły się miejsca położone w oprawie, srebrna pozostała sama rączka.

Chrystus w górnej kwaterze rewersu krzyża

Pierwotna kompozycja tej sceny rekonstruowana może być jedynie hipotetycznie na podstawie dostępnych analogii. Miejsce to niekiedy zajmowała scena Zwiastowania,

¹⁷ J. Latoń, *Sprawozdanie z prac konserwatorskich przy drewnianym krzyżu oprawionym w srebro i kamienie pochodzącym z monasteru Wniebowstąpienia Pańskiego Rawanica (Serbia) datowanym na 1692 r.*, Pracownia Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka MNK.

¹⁸ K. Skowron, *Krzyż drewniany z monasteru Wniebowstąpienia Pańskiego w Rawanicy*, Pracownia Konserwacji Metalu i Broni MNK.



Il. 11. Krzyż z Rawanicy, 1692 – awers: po konserwacji
Fot. Z. Borek, 25.09.2024



Il. 12. Krzyż z Rawanicy, 1692 – rewers: po konserwacji
Fot. Z. Borek, 25.09.2024

jak w serbskim krzyżu metropolity Nikanora z 1557 roku¹⁹, krzyżu z athoskiego monasteru Iwiron z lat 1593–1615²⁰, XVII-wiecznym krzyżu ołtarzowym zachowanym w muzeum w Sofii²¹, ewentualnie Ofiarowania w świątyni, jak w krzyżu z monasteru Kseropotamu z 1671 roku²².

Upozowanie Chrystusa – ujętego w całej postaci w profilu, zwróconego w lewą stronę z uniesioną dłonią – wpisuje się w schemat przedstawieniowy znany z najstarszych przykładów sztuki chrześcijańskiej odnoszący się do cudu Wskrzeszenia Łazarza. Chrystus wykonuje gest oratorski, władczy, odpowiadający wzorom rzymskiej rzeźby statuarycznej, podkreślający Jego zbawczą moc. Wczesny przykład zachował się w srebrnym relikwiarzu z V wieku²³, bardziej współczesny – w medalionie krzyża ze skitu św. Anny z XVII–XVIII wieku²⁴. Chrystus w tej i w innych scenach cudów w drugiej ręce często trzymał zwój, np. w scenie Uzdrawienia niewidomego w XIII-wiecznym fresku z cerkwi pw. Matki Bożej Ljewiszkiej²⁵.

Jest jednakże jedna, istotna przesłanka, która uniemożliwia przyjęcie tego rozwiązania. Mianowicie w ikonografii Wskrzeszenia Łazarza przyjęte jest, że Chrystus występuje w pełnej szacie, a doniosłość tego cudu podkreśla jej charakter, jako że na ogół jest ona dwuczęściowa, złożona z chlamidy i tuniki, ewentualnie – jak w katakumbach Giordani z III wieku – jest to senatorska toga, zdobiona szkarłatnymi pasami, tzw. *clavi*. Chrystus ubrany jest tymczasem jedynie w przepaskę biodrową, co poza Ukrzyżowaniem wskazuje na scenę chrztu, w której obnażony zwraca się ku Janowi Chrzcicielowi, stojąc pośrodku rzeki Jordan. Wskazuje na to również upozowanie Chrystusa ujętego z profilu, być może z asystującymi postaciami, aczkolwiek prawa ręka bywa w takim przypadku opuszczona wzdłuż ciała, jak

¹⁹ Krzyż, 1557, drewno, rzeźbienie, srebro, 27 × 10,5 × 2,5 cm, Belgrad, Narodni muzej, inv. 1560. Na srebrnej oprawie zapisana data i imię fundatora, metropolity Nikanora. Por. D. Milošević, *Art in Medieval Serbia from the 12th to the 17th century*, Beograd 1980, tabl. 111.

²⁰ Krzyż, 1593–1615, drewno, srebro częściowo złożone, turkusy, perły, 27,2 × 10,5 cm – Y. Iconomaki-Papadopoulou, *Benediction cross, 1593–1615, Iviron Monastery*, [w:] *Treasures of Mount Athos*, red. A.A. Karakatsanis [katalog wystawy], Thessaloniki 1997, poz. 9.41.

²¹ Krzyż ołtarzowy, XVII w., drewno, srebro, emalia, wys. 19 cm, Sofia, Muzeum Cerkiewne – Д. Друмев, *Златарско изкуство*, София, Българска академия на Науките, Институт за изкуствознание, 1976, poz. i il. 193.

²² Krzyż, 1671, drewno, srebro złożone, turkusy, pasta szklana i perły, 27 × 9,5 cm – Y. Iconomaki-Papadopoulou, *Sanctification cross, 1671, Xeropotamou Monastery*, [w:] *Treasures of Mount Athos*, op. cit., poz. 9.45.

²³ Relikwiarz, pocz. V w., srebro, częściowo złożone, 5,7 × 12 cm, Paryż, Luwr – *Miracula Christi* [katalog wystawy: Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 9.09–14.10.1962], wstęp: T. Grochowiak, P.R.A. Bouvy, poz. i il. 1.

²⁴ N.N., *Cross, 17th–18th c. Skete of St. Anne*, [w:] *Treasures of Mount Athos*, op. cit., poz. 8.6.

²⁵ *Uzdrawienie niewidomego*, fresk, 1. dekada XIII w., z cerkwi pw. Matki Bożej Ljewiszkiej, Prisztina, Instytut Ochrony Dziedzictwa Zabytków Kosowa. Por. D. Milošević, *Art in Medieval Serbia...*, op. cit., poz. kat. i il. 4.

w XIV-wiecznej ikonie w Belgradzkim Muzeum Narodowym²⁶. Niemniej zdarza się też, że Chrystus unosi ją w geście błogosławieństwa²⁷. Jeśli zatem fragment ten pochodził faktycznie z przedstawienia chrztu, to dlaczego nie został on wprawiony w środkową część, w której figura Chrystusa z tej właśnie sceny została utracona? Tłumaczyć to można chyba jedynie intencją, by zapożyczone elementy lepiej wypełniały ubytki, a wówczas ich pierwotne przeznaczenie było mniej istotne.

Analogie

Krzyż serbski należy do charakterystycznych dzieł tego typu, które powstawały w monasterach Góry Athos, ewentualnie na obszarze całych Bałkan, przede wszystkim w Serbii, Grecji, Rumunii i Bułgarii²⁸. Jego rozmiary i forma rączki wskazują, że był to krzyż ręczny, służący do błogosławieństw. Technologia jego wykonania, podobnie jak dobór scen, są standardowe. Nietypowe natomiast jest wtórne użycie trzech fragmentów z innego – jak można mniemać – krzyża, które wpasowano dla zachowania ogólnego efektu. Intrygujący jest pierwotny temat sceny, z której pochodzi fragment z Chrystusem, wprawiony w górną kwaterę rewersu, do czego jeszcze powrócimy. Znamienne też, że dzieła tego typu pojawiają się niekiedy na aukcjach renomowanych domów aukcyjnych, np. Sotheby's, z racji niewielkich rozmiarów, efektownego wyglądu i różnorodnych składników²⁹. W porównaniu do opisywanego krzyża mają one często bardziej wyrafinowane formy oprawy, są złożone w całości, bardziej misternie dekorowane tak w warstwie rzeźby w drewnie, jak i oprawy metalowej. Krzyż, który trafił do MNK, zgodnie z ustnym przekazem ofiarodawcy

²⁶ *Chrystus Chrystusa*, ikona, 2. poł. XIV w., tempera na drewnie, 40 × 32,5 × 3,2 cm, poch. z Sandzaku, Belgrad, Muzeum Narodowe, nr inw. 4348 – D. Milošević, *Art in Medieval Serbia...*, op. cit., poz. kat. i il. 20.

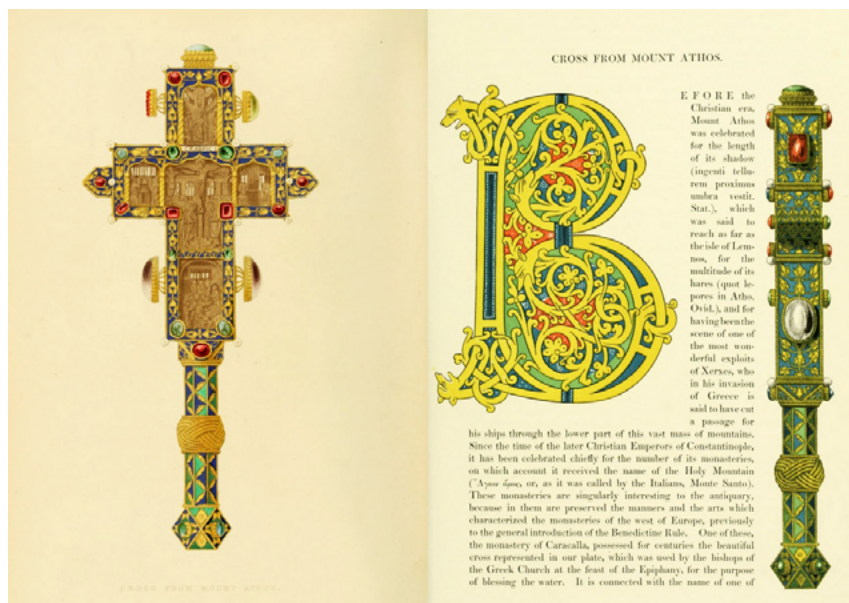
²⁷ Kondo Vuk, *Chrystus Chrystusa*, oprawa ewangelizatora, 1556, srebro złożone, repusowane, 43 × 29 × 8,4 cm, Belgrad, Muzeum serbskiej cerkwi prawosławnej (Musej srpske pravoslavne crkve). Por. D. Milošević, *Art in Medieval Serbia...*, op. cit., poz. kat. i il. 113.

²⁸ Zob. M.P. Kruk, *On Some Objects in the National Museum in Krakow and Question of their Origin: Athos or Other Monasteries?*, [w:] *Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art*, t. 8, red. W. Deluga, M. Janocha, red. tomu: P.Ł. Grotowski, S. Skrzyniarz, Warszawa 2010, ss. 231–249; Idem, *Medalion i krzyż z Góry Athos (?) w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, [w:] *Święta Góra Athos w kulturze Europy. Europa w kulturze Athosu* [materiały z międzynarodowej konferencji zorg. przez Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu: Gniezno, 12–14.03.2008], red. M. Kuczyńska, Gniezno 2009, ss. 304–318.

²⁹ Por.: Krzyż, drewno cedrowe w srebrnej oprawie, zdobiony szmaragdami, Grecja, Góra Athos, koniec XVI–pocz. XVII w., Rumunia, XIX w., przechowywany w rodzinie Papadolu od XVI w., z supliką modlitewną za zdrowie członków rodziny: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/european-sculpture-works-of-art-113231/lot.113.html> [dostęp: 4.09.2024].

zakupiony został wiele lat temu na aukcji na Florydzie w Stanach Zjednoczonych, a według niepotwierdzonej opowieści mógł tam zostać wywieziony przez wcześniejszego właściciela z czeskiej Pragi.

Bardzo ciekawym modelem krzyża, do którego nawiązywał niewątpliwie krzyż krakowski, jest ten utrwalony w chromolitografii w dziele pt. *Dresses and Decorations of the Middle Ages* Henry'ego Shawa, opublikowanym w Londynie w 1843 roku³⁰.



Il. 13. Reprodukacja krzyża z Góry Athos w: H. Shaw, *Dresses and Decorations of the Middle Ages*, t. 1, London 1843

Reprodukowany krzyż opisany został w powiązaniu z monasterem Karakalla, w którego posiadaniu pozostawał przez wiele wieków, a miał być używany przez biskupów ortodoksyjnych w czasie święta Epifanii w celu błogosławienia wody. Do monasteru ofiarować go miał jeden z najznamienitszych wodzów greckiej armii, tj. cesarz Jan Tzimiskes, z pochodzenia Ormianin. Jak stwierdzono,

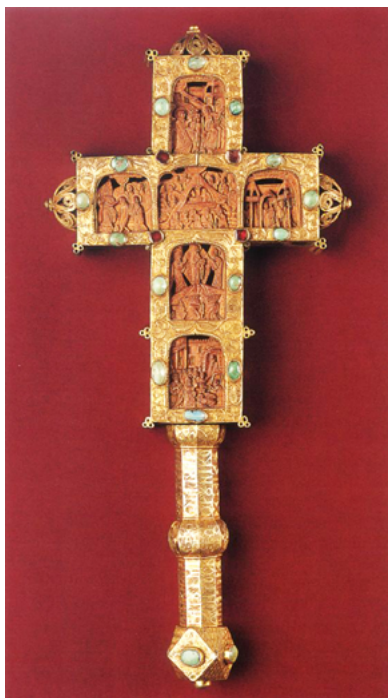
choć wstąpił na tron cesarski po zamordowaniu jej [tj. cesarzowej Teofano – M.P.K.] drugiego męża, uzurpatora Nicefora, to jednak jako cesarz zyskał miłość ludu dzięki rygorystycznemu egzekwowaniu sprawiedliwości, szacunkowi dla Kościoła i wspianiałym

³⁰ H. Shaw, *Dresses and Decorations of the Middle Ages from the Seventh to the Seventeenth Centuries*, t. 1, London 1843, bp.

zwycięstwom nad Rusinami i Saracenami. Przypuszcza się, że po krótkim panowaniu Jan Tzimiskes zmarł przez otrucie w 969 roku [tłum. M.P.K.]³¹.

Autor wskazał, że krzyż został ostatnio podarowany czcigodnemu Robertowi Curzonowi juniorowi i pozostaje w jego posiadaniu jako interesujący przykład rzemiosła bizantyńskiego z X wieku.

Wiele znakomitych krzyży z okresu nowożytnego zachowało się w monasterach Góry Athos, tradycyjnie uważanych za główne ośrodki je wytwarzające. Spośród krzyży zachowanych w skarbcu monasteru Watopedi znajduje się krzyż bliski pod względem czasu powstania i ogólnego wyglądu, wykonany w 1669 roku, z kwaterami wypełnionymi ilustracjami dwunastu głównych świąt roku liturgicznego – zarazem głównych wydarzeń ewangelicznych – noszących grecką nazwę *Dodekaorton*.



Il. 14. Krzyż ze scenami Dodekaortonu, Grecja, Góra Ahtos, Monaster Watopedi, 1669
Wg A. Ballian, *The Art of Carving*...

³¹ Ibidem: „Although he ascended the imperial throne by the murder of her [tj. Empres Teophano – M.P.K.] second husband, the usurper Nicephorus, yet as Emperor he obtained the love of the people by his rigorous execution of justice, by his respect for the church, and by his splendid victories over the Russians and Saracens. After a short reign, John Zimisces is supposed to have died by poison, in the year 969”.

Anna Ballian wskazała, że bardziej aniżeli krzyż zwraca uwagę jego złożona oprawa z półszlachetnymi kamieniami w głębokich, cylindrycznych kasztach rozrzuconych na jej powierzchni. Motyw wijącego się pędu z trójpłatkowymi palmetami odzwierciedla nowy kwiatowy styl Konstantynopola, rodzaj barokowej arabski, która ukształtowała się pod wpływem europejskiej sztuki dekoracyjnej. Z boku krzyża palmetki są wypełnione niellem i ułożone w delikatne spiralne wzory roślinne, które spotykamy również na osmańskich przedmiotach z tego samego okresu. Inskrypcja zaświadcza, że krzyż jest fundacją Nicolae Buhusa, wielkiego logotety (głównego zarządcy dworu hospodara) na dworze mołdawskim, i jego żony, Anny, z pochodzenia Greczynki³².

Podobną formę z kulistą podstawą rączki i inskrypcją rytą na jej cylindrycznej formie posiada krzyż w zbiorach Instytutu Courtaulda, datowany na XVIII wiek i przypisany pracownikom Góry Athos³³. Gatunek drewna określono jako cyprys, natomiast jak w poprzednim przypadku stwierdzono występowanie kamieni półszlachetnych w srebrnej, złożonej oprawie oraz niella.



Il. 15. Krzyż ze scenami Dodekaortonu, Grecja, Góra Athos, XVIII w., 45,1 × 22,7 cm, Londyn, Instytut Courtaulda

Wg <https://artuk.org/discover/artworks/cross-in-cypress-wood-carved-with-scenes-of-the-new-testament-295678>

W opisie krzyża stwierdzono, że zawiera on inskrypcję cerkiewnosłowiańską, zaświadczejącą o jego pochodzeniu z cerkwi Ofiarowania Przenajświętszej Bogurodzicy w klasztorze Homionica, zamówieniu przez hieromnicha Antoniego Włota

³² A. Ballian, *The Art of Carving of Mount Athos, 17th-early 18th Centuries* [7.11.2015], [w:] <https://pemptousia.com/2015/11/the-spread-of-the-art-of-the-capital-17th-early-18th-centuries/> [dostęp: 4.09.2024].

³³ <https://artuk.org/discover/artworks/cross-in-cypress-wood-carved-with-scenes-of-the-new-testament-295678> [dostęp 4.09.2024].

(Vlot), opłaceniu przez rodzinę Sankowiców i wykonaniu przez Stefana Iwankowica w Somborze.

W przypadku tak kosztownych krzyży i medalionów zaznacza się tendencja, by ilustrować pełny cykl dwunastu głównych świąt ewangelicznych, aczkolwiek ich liczba z konieczności musiała być poddana redukcji. Sześć scen ewangelicznych posiada medalion w zbiorach MNK³⁴. Wybór i układ scen w krzyżu krakowskim upodabnia go natomiast do skromniejszych przykładów i raczej typowych, spotykanych w przypadku krzyży ołtarzowych. Widzimy go w krzyżu MNK XVIII-154 z daru Edwarda Goldsteina, w którym na awersie z Ukrzyżowaniem u dołu i u góry pojawiają się ewangelisci. Podobnie zakomponowano rewers ze sceną Chrztu³⁵. Bardzo podobny układ występuje w krzyżu MNK XVIII-92³⁶. Różnice polegają na tym, że w krzyżu XVIII-92 na stronie z Ukrzyżowaniem u góry znajduje się scena adoracji krzyża przez dwa anioły, a w dolnej kwaterze dwie półpostaci (Święci Piotr i Paweł?) zwracają się do siebie. Na stronie z Chrztmem Chrystusa u góry pojawia się Zwiastowanie, scena u dołu z kolei jest zachowana fragmentarycznie.

Pozyskany do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie krzyż stanowi bardzo cenne uzupełnienie kolekcji sztuki cerkiewnej i jednocześnie jest przykładem serbskiej sztuki zdobniczej o dość jednoznacznej metryce i kontekście kulturowym. Jest swego rodzaju relikwią związaną z legendarnym kniazem Łazarzem Hrebeljanowiciem i ważnym na mapie kultury serbskiej monasterem Rawanica. To jednocześnie ciekawe dzieło pod względem techniki wykonania i użytych materiałów, które stanowi istotny materiał referencyjny dla podobnych, nowożytnych krzyży związanych z monasterami Góry Athos.

Literatura

Materiały niepublikowane

Chwalik A., *Opinia konserwatorska w sprawie darowizny do kolekcji MNK*, Dział Inwentarzy MNK, sygn. K6-442-12/23.

³⁴ Zob. przyp. 3.

³⁵ Krzyż, w. XVII (?), postument – XIX w., Góra Athos (?), drewno bukszpanowe, złocenia, 16,4 × 5,7 × 1,4 cm, MNK XVIII-154 – zakup E. Goldsteina w Paryżu na pocz. XX w. Por. M.P. Kruk, *On Some Objects...*, op. cit., il. 4; idem, *Medalion i krzyże z Góry Athos...*, op. cit., il. na s. 315.

³⁶ Krzyż, 2. poł. XVII–1. poł. XVIII w., Góra Athos (?), drewno bukszpanowe, 14,4 × 8,1 cm, MNK XVIII-92 – zakup po 1900. Por. M.P. Kruk, *On Some Objects...*, op. cit., il. 8; idem, *Medalion i krzyże z Góry Athos...*, op. cit., il. na s. 315.

Kruk M.P., *Opinia nt. krzyża ofiarowanego do kolekcji sztuki cerkiewnej MNK*, 12.02.2023, Dział I MNK, sygn. N1-S.C.-412-1/23.

Latoń J., *Sprawozdanie z prac konserwatorskich przy drewnianym krzyżu oprawionym w srebro i kamienie pochodzącym z monasteru Wniebowstąpienia Pańskiego Rawanica (Serbia) datowanym na 1692 r.*, Pracownia Konserwacji Malarstwa i Rzeźby w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka MNK.

Skowron K., *Krzyż drewniany z monasteru Wniebowstąpienia Pańskiego w Rawanicy*, Pracownia Konserwacji Metalu i Broni MNK.

Publikacje

A.N., *Cross, 17th–18th c., Skete of St. Anne*, [w:] *Treasures of Mount Athos*, red. A.A. Karakatsanis [katalog wystawy], Thessaloniki, Ministry of Culture, Museum of Byzantine Culture, 1997, poz. 8.6.

Dąb-Kalinowska B., *Trzy enkolpiony kijowskie w Polsce*, [w:] B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, Warszawa, Uniwersytet Warszawski Instytut Historii Sztuki, Wydawnictwo DiG, 2000, ss. 3–10.

Hryniewicz W., *Chrystus nasza Pascha*, Lublin, Tow. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1987, 492 ss.

Iconomaki-Papadopoulou Y., *Benediction cross, 1593–1615, Iviron Monastery*, [w:] *Treasures of Mount Athos*, red. A.A. Karakatsanis [katalog wystawy], Thessaloniki, Ministry of Culture, Museum of Byzantine Culture, 1997, poz. 9.41.

Iconomaki-Papadopoulou Y., *Sanctification cross, 1671, Xeropotamou Monastery*, [w:] *Treasures of Mount Athos*, red. A.A. Karakatsanis [katalog wystawy], Thessaloniki, Ministry of Culture, Museum of Byzantine Culture, 1997, poz. 9.45.

Kruk M.P., *Dziela staroruskie metalowe w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, [w:] M.P. Kruk, A. Sulikowska-Gaska, M. Wołoszyn, *Sacralia Ruthenica. Early Ruthenian and Related Metal and Stone Items in the National Museum in Cracow and National Museum in Warsaw. Dzieła staroruskie bądź z Rusią związane z metalu i kamienia w Muzeum Narodowym w Krakowie i w Muzeum Narodowym w Warszawie*, Warszawa, Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie, 2006, ss. 30–37.

Kruk M.P., *Medalion i krzyże z Góry Athos (?) w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, [w:] *Święta Góra Athos w kulturze Europy. Europa w kulturze Athosu* [materiały z międzynarodowej konferencji zorg. przez Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu: Gniezno, 12–14.03.2008], red. M. Kuczyńska, Gniezno, Collegium Europaeum Gnesnense/Komisja Sławistyczna PAN, 2009, ss. 304–318.

Kruk M.P., *Motyw świątyni w tłach Złożenia Świętego do Grobu w ikonach diecezji przemyskiej*, [w:] *Polska–Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, t. 5, *Miejsce i rola*

- Kościola greckokatolickiego w Kościele powszechnym*, red. S. Stępień, Przemysław, Południowo-Wschodni Instytut Naukowy, 2000, ss. 191–208.
- Kruk M.P., *On Some Objects in the National Museum in Krakow and Question of their Origin: Athos or Other Monasteries?*, [w:] *Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art*, t. 8, red. P.Ł. Grotowski, S. Skrzyński, Warszawa 2010, ss. 231–249.
- Milošević D., *Art in Medieval Serbia from the 12th to the 17th century*, Beograd 1980, 70 ss.
- Miracula Christi* [katalog wystawy: Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 9.09–14.10.1962], wstęp: T. Grochowiak, P.R.A. Bouvy, Recklinghausen, Bongers, 1962, 136 ss.
- Shaw H., *Dresses and Decorations of the Middle Ages from the Seventh to the Seventeenth Centuries*, t. 1, London, W. Pickering, 1843, bp.
- Sulikowska-Gąska A., *Znaczenie i symbolika krzyża w świetle źródeł ruskich*, [w:] M.P. Kruk, A. Sulikowska-Gąska, M. Wołoszyn, *Sacralia Ruthenica. Early Ruthenian and Related Metal and Stone Items in the National Museum in Cracow and National Museum in Warsaw. Dzieła staroruskie bądź z Rusi związane z metalem i kamieniem w Muzeum Narodowym w Krakowie i w Muzeum Narodowym w Warszawie*, Warszawa, Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie, 2006, ss. 38–42.
- Suszko H., *Latopis hustyński. Opracowanie, przekład i komentarze*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003, 346 ss.
- Wołoszyn M., *Chryścianizacja Europy środkowej i wschodniej w badaniach archeologicznych*, [w:] M.P. Kruk, A. Sulikowska-Gąska, M. Wołoszyn, *Sacralia Ruthenica. Early Ruthenian and Related Metal and Stone Items in the National Museum in Cracow and National Museum in Warsaw. Dzieła staroruskie bądź z Rusi związane z metalem i kamieniem w Muzeum Narodowym w Krakowie i w Muzeum Narodowym w Warszawie*, Warszawa, Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie, 2006, ss. 14–20.
- Вуловић Б., *Раваница: Њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља*, Београд, Републички завод за заштиту споменика културе, 1966, 213 ss.
- Друмев Д., *Златарско изкуство*, София, Българска академия на Науките, Институт за изкуствознание, 1976, 638 ss.
- Мальцева С.В., *Храмовое зодчество Моравской Сербии и основные направления архитектуры палеологовского периода*, [w:] *Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. статей*, wyd. 7, red. А.В. Захарова, С.В. Мальцева, Е.Ю. Станюкович-Денисова, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет, 2017, ss. 301–320.

- Мандић С., *Стари раванички нартекс*, [w:] *Манастир Раваница: Споменица о шестој стогодишњици* („Манастир Раваница”), ред. епископ браничевски Хризостом, Д. Богдановић, Београд, Манастир Раваница, 1997, ss. 33–38.
- Марјановић-Душанић С., *Династија и светост у доба породице Лазаревић: стари узор и нови модели*, „Зборник радова Византолошког института” 2006, nr 43, ss. 77–95.
- Mihaljić R., *Лазар Хребељановић: историја, култ, предање*, Београд, Београдски издавачко-графички завод, 1989, 162 ss.
- Стародубцев Т., *О портретима у Раваници*, „Зборник радова Византолошког института” 2012, nr 49, ss. 333–352.
- Трбојевић Д., *Манастир Раваница у култним списима о Светом кнезу Лазару*, „Црквене студије” 2024, nr 24, ss. 297–311.

Strony internetowe

- Ballian A., *The Art of Carving of Mount Athos, 17th-early 18th Centuries* [7.11.2015], [w:] <https://pemptousia.com/2015/11/the-spread-of-the-art-of-the-capital-17th-early-18th-centuries/> [dostęp: 4.09.2024].
- <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/european-sculpture-works-of-art-113231/lot.113.html> [dostęp: 4.09.2024].
- <https://turizam.cuprija.rs/en/objekat/ravanica-monastery/> [dostęp: 10.09.2024].

References

Unpublished materials

- Chwalik A., *Opinia konserwatorska w sprawie darowizny do kolekcji MNK* [The Conservator’s Opinion on the Donation to the MNK Collection], Dział Inwentarza MNK [Inventory Department of the National Museum in Cracow], Ref. No. K6-442-12/23.
- Kruk M.P., *Opinia nt. krzyża ofiarowanego do kolekcji sztuki cerkiewnej MNK* [The Opinion on the Cross Donated to the Collection of Orthodox Art of the MNK], 12.02.2023, Dział I MNK [I Department of the National Museum in Krakow], Ref. No. N1-S.C.-412-1/23.
- Łatoń J., *Sprawozdanie z prac konserwatorskich przy drewnianym krzyżu oprawionym w srebro i kamienie pochodzącym z monasteru Wniebowstąpienia Pańskiego Rawanica (Serbia) datowanym na 1692 r.* [A Report on Conservation Work on a Wooden Cross Framed with Silver and Stones from the Ascension Monastery of Ravanica (Serbia) Dated 1692], Pracownia Konserwacji Malarstwa i Rzeźby

w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka MNK [Conservation Studio of Paintings and Sculpture in the Bishop Erazm Ciołek Palace in the National Museum in Cracow]. Skowron K., *Krzyż drewniany z monasteru Wniebowstąpienia Pańskiego w Ravanicy* [Wooden Cross from the Ascension Monastery in Ravanica], Pracownia Konserwacji Metalu i Broni MNK [The Metal and Arms Conservation Workshop in the National Museum in Cracow].

Publications

Dąb-Kalinowska B., *Trzy enkolpiony kijowskie w Polsce* [Three Kyiv Encolpions in Poland], [in:] B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy* [Icons and Images], Warszawa 2000, pp. 3–10.

Drumev D., *Zlatarsko izkustvo* [The Art of Goldsmithing], Sofia, 638 pp.

Hryniewicz W., *Chrystus nasza Pascha* [Christ Our Passover], Lublin, Tow. Nauk. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1987, 492 pp.

Iconomaki-Papadopoulou Y., *Benediction cross, 1593–1615, Iviron Monastery*, [in:] *Treasures of Mount Athos*, A.A. Karakatsanis (Ed.) [exhibition catalogue], Thessaloniki, Ministry of Culture, Museum of Byzantine Culture, 1997, cat. 9.41.

Iconomaki-Papadopoulou Y., *Sanctification cross, 1671, Xeropotamou Monastery*, [in:] *Treasures of Mount Athos*, A.A. Karakatsanis (Ed.) [Exhibition catalogue], Thessaloniki, Ministry of Culture, Museum of Byzantine Culture, 1997, cat. 9.45.

Kruk M.P., *Medalion i krzyże z Góry Athos (?) w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie* [Medallion and Crosses from Mount Athos (?) in the Collection of the National Museum in Cracow], [in:] M. Kuczyńska (Ed.), *Święta Góra Athos w kulturze Europy. Europa w kulturze Athosu* [The Holy Mount Athos in the Culture of Europe. Europe in the Culture of Mount Athos], Gniezno, Collegium Europaeum Gnesnense/Komisja Sławistyczna PAN, 2009, pp. 304–318.

Kruk M.P., *Motyw świątyni w tłach Złożenia Świętego do Grobu w ikonach diecezji przemyskiej* [The Motif of a Temple in the Background of the Deposition of the Saint in the Tomb on the Icons of the Diocese of Przemyśl], [in:] S. Stępień (Ed.), *Polska–Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, t. 5, *Miejsce i rola Kościoła greckokatolickiego w Kościele powszechnym* [Poland–Ukraine. 1000 Years of Neighbourhood, vol. 5, The Place and Role of the Greek Catholic Church in the Universal Church], Przemyśl, Południowo-Wschodni Instytut Naukowy, 2000, pp. 191–208.

Kruk M.P., *Old Russian Metal Works in the Collection of the National Museum in Cracow*, [in:] M.P. Kruk, A. Sulikowska-Gąska, M. Wołoszyn, *Sacralia Ruthenica. Early Ruthenian and Related Metal and Stone Items in the National Museum in Cracow and National Museum in Warsaw*, Warszawa, Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie, 2006, pp. 30–37.

- Kruk M.P., *On Some Objects in the National Museum in Cracow and Question of their Origin: Athos or Other Monasteries?*, [in:] *Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art*, vol. 8, P.Ł. Grotowski, S. Skrzyniarz (Eds.), Warszawa 2010, pp. 231–249.
- Mal'ceva S.V., *Hramovoe zodchestvo Moravskoj Serbii i osnovnye napravlenija arhitektury paleologovskogo perioda* [The Equipment of the Temples of Moravian Serbia and the Main Directions of Architectural Development in the Paleologan Period], [in:] A.V. Zaharova, S.V. Mal'ceva, E.Ju. Stanjukovich-Denisova (Eds.), *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*: Sb. nauch. statej [Current Problems of Art Theory and History], 7th ed., Sankt-Peterburg, Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet, 2017, pp. 301–320.
- Mandić S., *Stari ravančki narteks* [Former Ravanite Narthex], [in:] episkop braničevski Hrizostom, D. Bogdanović (Eds.), *Manastir Ravanica: Spomenica o šestoj stogodišnjici* [Ravanica Monastery: For the 600th Anniversary], Beograd 1997, pp. 33–38.
- Marjanović-Dušanić C., *Dinastija i svetost u doba porodice Lazarević: stari uzori i novi modeli* [Dynasty and Sanctity in the Era of the Lazarević Family: Old Patterns and New Models], “Zbornik radova Vizantološkog instituta” [Collection of Papers of the Institute for Byzantine Studies] 2006, no. 43, pp. 77–95.
- Mihaljčić R., *Lazar Hrebeljanović: istorija, kult, predanje* [Lazar Hrebeljanović: History, Culture, Tradition], Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1989, 162 pp.
- Milošević D., *Art in Medieval Serbia from the 12th to the 17th Century*, Beograd 1980, 70 pp.
- Miracula Christi* [Exhibition Catalogue: Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 9.09–14.10.1962], T. Grochowiak, P.R.A. Bouvy [introduction], Recklinghausen, Bongers, 1962, 136 pp.
- Shaw H., *Dresses and Decorations of the Middle Ages from the Seventh to the Seventeenth Centuries*, vol. 1, London, W. Pickering, 1843, bp.
- Starodubcev T., *O portretima u Ravanici* [About Portraits in Ravanica] “Zbornik radova Vizantološkog instituta” [Collection of Papers of the Institute for Byzantine Studies] 2012, no. 49, pp. 333–352.
- Sulikowska-Gąska A., *The Meaning and Symbolism of the Cross in the Light of the Old Rus' Sources*, [in:] M.P. Kruk, A. Sulikowska-Gąska, M. Wołoszyn, *Sacralia Ruthenica. Early Ruthenian and Related Metal and Stone Items in the National Museum in Cracow and National Museum in Warsaw*, Warszawa, Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie, 2006, pp. 38–42.

- Suszko H., *Latopis hustyiński. Opracowanie, przekład i komentarze* [The Hustynja Chronicle. Edited, Translated and Commented], Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003, 346 pp.
- Trbojević D., *Manastir Ravanica u kulturnim spisima o Svetom knezu Lazaru* [Ravanica Monastery in Hagiographic Works Dedicated to Saint Prince Lazar], "Crkvene studije" [Orthodox Church Studies] 2024, no. 24, pp. 297–311.
- U.A., *Cross, 17th–18th c.. Skete of St. Anne*, [in:] *Treasures of Mount Athos*, A.A. Karakatsanis (Ed.) [exhibition catalogue], Thessaloniki, Ministry of Culture, Museum of Byzantine Culture, 1997, cat. 8.6.
- Vulović B., *Ravanica: Njeno mesto i njena uloga u sakralnoj arhitekturi Pomoravlja* [Ravanica: Its Place and Role in the Sacral Architecture of Pomoravie], Beograd, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, 1966, 213 pp.
- Wołoszyn M., *The Christianization of the Central and Eastern Europe in Archaeological Research. Chrystianizacja Europy środkowej i wschodniej w badaniach archeologicznych*, [in:] M.P. Kruk, A. Sulikowska-Gąska, M. Wołoszyn, *Sacra lia Ruthenica. Early Ruthenian and Related Metal and Stone Items in the National Museum in Cracow and National Museum in Warsaw. Dzieła staroruskie bądź z Rusią związane z metalu i kamienia w Muzeum Narodowym w Krakowie i w Muzeum Narodowym w Warszawie*, Warszawa, Państwowe Muzeum Archeologiczne w Warszawie, 2006, pp. 14–20.

Internet sites

- Ballian A., *The Art of Carving of Mount Athos, 17th-early 18th Centuries* [11.2015]. Available at: <https://pemptousia.com/2015/11/the-spread-of-the-art-of-the-capital-17th-early-18th-centuries/> [accessed: 4.09.2024].
- <https://artuk.org/discover/artworks/cross-in-cypress-wood-carved-with-scenes-of-the-new-testament-295678> [accessed: 4.09.2024].
- <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/european-sculpture-works-of-art-113231/lot.113.html> [accessed: 4.09.2024].
- <https://turizam.cuprija.rs/en/objekat/ravanica-monastery/> [accessed: 10.09.2024].