




Daniel Sawicki

Badacz niezależny, Biała Podlaska, Polska

[infoechos@wp.pl](mailto:infoechos@wp.pl)

 0000-0002-9224-5229

## Ikonografia św. Jana z Damaszku w irmologionach nutowych XVI–XVIII w. w I Rzeczypospolitej

### The iconography of St. John of Damascus in the neumatic heirmologia from the 16<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> centuries of the First Polish Republic

**Abstract:** In this article, the author attempts to discuss selected aspects of the iconography of St. John of Damascus as found in East Slavic musical manuscripts of the former Polish–Lithuanian Commonwealth (16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries), known as heirmologia. The author draws attention to the figure of St. John of Damascus, who is considered one of the most prominent theologians in the Eastern Church, as well as the greatest hymnographer. For this reason, in the liturgical tradition of the Eastern Church, the figure of St. John of Damascus also has a deep symbolic meaning, becoming an integral part of liturgical musical books, such as the octoechos and the heirmologion. The author discusses the evolution of the forms of representing the figure of St. John of Damascus, from the figure of an ascetic monk leaning over a discovered copied book to the representation of a prince/nobleman dressed in a baroque wig and princely robes, who sits on an ornate throne with his hand placed on an open, unwritten book. In the author's opinion, the evolution of the forms of presenting the figure of St. John of Damascus in the Ruthenian heirmologia testifies to the constant intertwining of the Eastern and Western traditions in the literature of the old Polish-Lithuanian Commonwealth.

**Keywords:** liturgical singing of the Orthodox Church – orthodox church music – Kievan Rus – Polish-Lithuanian Commonwealth – Saint John of Damascus – heirmologion – octoechos

**Słowa kluczowe:** śpiew liturgiczny Kościoła prawosławnego – muzyka cerkiewna – Ruś Kijowska – Rzeczpospolita Obojga Narodów – św. Jan z Damaszku – irmologion – oktoich

## Wstęp

Wschodniosłowiański śpiew liturgiczny dawnej Rzeczypospolitej od wielu lat wzbudza żywe zainteresowanie uczonych, co zaowocowało powstaniem niezliczonych opracowań, które opisują go od strony historycznej, muzykologicznej oraz teologicznej. Z kolei wschodniosłowiańskie piśmiennictwo muzyczne było i nadal jest przedmiotem badań muzykologów, paleografów, kodykologów, a przede wszystkim bibliologów<sup>1</sup>. Niestety, w dotychczasowych opracowaniach za mało miejsca poświęca się szeroko pojętemu zdobnictwu śpiewników, którego analiza jest niezwykle ważna, m.in. w procesie ustalania miejsca powstania danego kodeksu oraz jego datacji. Problematyka zdobnictwa ksiąg cerkiewnych pojawia się cyklicznie przy okazji różnych wystaw<sup>2</sup> lub katalogowania i prezentacji zbiorów prywatnych<sup>3</sup>. Najczęściej kwestia zdobnictwa ksiąg liturgicznych staje się przedmiotem badań nad wąskimi obszarami wschodniosłowiańskiego piśmiennictwa, z uwzględnieniem ksiąg liturgicznych zawierających neumy lub nuty. Z takim nieco zawężonym podejściem badawczym mamy do czynienia w przypadku tradycji piśmienniczych staroobrzędowców<sup>4</sup>, jak również piśmiennictwa muzycznego dawnej Rzeczypospolitej<sup>5</sup>. Mimo to, jak dotąd problem iluminacji i grafiki w muzycznych rękopisach cerkiewnych na gruncie nauki polskiej nie doczekał się wyczerpującego opracowania.

Integralną częścią każdego rękopiśmiennego śpiewnika jest jego zdobnictwo, w szczególności kunsztowne zastawki ramki oraz ozdobne inicjały. Niektóre kodeksy są wzbogacone o elementy ikonograficzne w postaci miniatur przedstawiających wizerunki: Jezusa Chrystusa, Matki Bożej, a także świętych, których żywot i twórczość wywarły istotny wpływ na rozwój śpiewu liturgicznego Kościoła Wschodniego. Nie od dziś wiadomo, że nic nie przyciąga uwagi czytelnika bardziej niż książka zawierająca ilustracje. Jeśli książka do tego jest stara, a ilustracje do niej tworzył artysta ręknie, to jej

---

1 *Rękopisy cerkiewnosłowiańskie w Polsce, Katalog*, opr. A. Naumow i A. Kaszlej, Kraków 2004.

2 *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy*, Warszawa 1996.

3 Ū. Āsinovs'kij, *Desāt' irmologioniv kraeznavčoi biblioteki Anatoliā Nedil's'kogo*, L'viv 2014.

4 Z. Jaroszewicz-Piersławcew, *Starowiercy w Polsce i ich księgi*, Olsztyn 1995; E. Smilānskaā, N. Denisov, *Starobradčestvo Bessarabii. Kniznost' i pevčeskaā kultu-ra*, Moskva 2007; F. Pančenko, *Pevčeskie rukopisi vygoleksinskogo pis'ma. XVIII – pervaā polovina XIX v.*, Sankt-Peterburg 2001; D. Sawicki, *Staroruski śpiew cerkiewny i funkcjonowanie jego wybranych form w praktyce liturgicznej staroobrzędowców*, Warszawa 2013 (niepublikowana rozprawa doktorska, Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie), s. 113–123.

5 Ū. Āsinovs'kij, *Vizantijs'ka gimnografiā i cerkovna monodiā v ukrains'koj recepcii rann'o-modernogo času*, L'viv 2011.

wartość staje się znacząco większa<sup>6</sup>. Rola średniowiecznej ilustracji polegała nie tyle na zachęcaniu potencjalnego czytelnika do sięgnięcia po daną książkę, co była wprowadzeniem do jej treści. W odniesieniu zaś do pełnostronicowych ilustracji postaci świętych autorów ksiąg – jak to ma miejsce w przypadku irmologionów nutowych – podkreślić należy ich rolę w utwierdzeniu/przypomnieniu użytkownikowi danej księgi, że zawarte w niej treści pochodzą od człowieka świętego, a zatem reprezentują najwyższy poziom prawdziwości i sakralności, gdyż są niejako przekazane z nieba. Wyobrażenie świętego w postaci miniatury książkowej jest więc czymś w rodzaju potwierdzenia ortodoksji. Wprowadzająca rola ilustracji legła u podstaw ikonografii zawartej w księgach liturgicznych, przy czym ilustracje, podobnie jak tekst księgi, wymagają specjalnego odczytania, lecz aby to uczynić niezbędne jest znalezienie klucza.

W niniejszym opracowaniu podejmę próbę omówienia ikonografii św. Jana z Damaszku (ok. 650–750 r.) w piśmiennictwie muzycznym dawnej Rzeczypospolitej (XVI–XVIII w.). Rozważania podjęte w tym zakresie są efektem moich badań nad piśmiennictwem muzycznym dawnej Rzeczypospolitej<sup>7</sup>, którego materialnym świadectwem są zachowane do naszych czasów śpiewniki, tj. irmologiony nutowe<sup>8</sup>. W tym celu posłużę się wybranymi przykładami miniatur, zaczerpniętymi z wybranych dla danej epoki irmologionów. Studium zawiera ogólne spostrzeżenia i wnioski na temat miniatur św. Jana z Damaszku i – przede wszystkim – nie jest to praca historyka sztuki<sup>9</sup>.

6 N. Ūfereva, *Drevnerusskij illūstrator žitii svātyh. Netekstovaâ tekstologiâ*, Moskwa 2015, s. 9.

7 D. Sawicki, *Wschodniosłowiański śpiew liturgiczny dawnej Rzeczypospolitej na przykładzie XVI-wiecznego Irmologionu Ławrowskiego*, Lublin 2022, s. 56–57, s. 137–138.

8 *Irmologion* (cs.) Księga liturgiczna zawierająca w sobie *irmosy*, tj. pieśni z oktoicha, śpiewane m.in. podczas jutrzni. Całość materiału podzielona jest na osiem skal modalnych (cs. głasow). Księga zajmuje ważne miejsce w liturgii staroobrzędowców. E. Grigor'ev, *Posobie po izučeniū cerkovnogo peniâ i čteniâ*, Riga 2001, s. 311, por. G. Alekseeva, *Vizantino-russkaâ pevčeskaâ paleografiâ*, Sankt-Peterburg 2007, s. 323. Z biegiem czasu do *Irmologionu* zaczęto dodawać inne śpiewy nabożeństw Całocnego Czuwania oraz Świętej Liturgii, czego przykładem jest tzw. *Irmologion Supraski*. Zob.: W. Wołosiuik, *Irmologion Supraski*, „Rocznik Teologiczny” 2004, z. 2, s. 163–170; M. Abijski, *Bogdan Onisimowicz – śpiewak rodem z Pińska*, [w:] *Latopisy Akademii Supraskiej*, vol. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej*, Białystok 2010, s. 49–58; *Oktoich* (gr. Οκτώηχος) – Księga liturgiczna autorstwa św. Jana z Damaszku zawierająca porządek nabożeństw na niedziele i dni cyklu tygodniowego rozdzielonego w ciągu roku wg ośmiu tonów (cs. głasow). Z biegiem czasu w skład oktoicha weszły stichery ewangeliczne, których autorstwo przypisuje się Leonowi Mądrymu – synowi cesarza Aleksandra z bizantyńskiej dynastii macedońskiej (912–913). Z czasem utrwalił się współcześnie znany podział oktoicha na Mały i Wielki. Zob.: Modest, arch., *O cerkovnom oktoihe*, Vil'na 1865, s. 59–77.

9 Kompozycja miniatury św. Jana z Damaszku była przedmiotem badań A. Zagrajek. Autorka na przykładzie greckokatolickiego irmologionu końca XVII w. zwraca uwagę nie tylko na identyczność badanego przez siebie wizerunku z ilustracjami zawartymi w kilku wydaniach drukowanych

## Materiał źródłowy oraz metoda badawcza

Dla potrzeb badań wybrałem kilka śpiewników, które obecnie przechowywane są: w bibliotekach narodowych Polski, Ukrainy i Litwy. Do najcenniejszych z całą pewnością należą irmologiony powstałe w monasterze Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy i św. Apostoła Jana Teologa w Supraślu. W tym miejscu należy wymienić datowany na lata 1598–1601 Irmologion Supraski, zredagowany przez najemnego śpiewaka rodem z Pińska – Bohdana Onisimowicza. Obecnie kodeks przechowywany jest w Bibliotece Narodowej Ukrainy im. Wernadskiego w Kijowie<sup>10</sup>. Irmologion B. Onisimowicza odznacza się bogatymi zdobieniami, w szczególności kunsztownymi zastawkami-ramkami wykonanymi w stylu bałkańskim, jak również kilkominiaturami, w szczególności miniaturą przedstawiającą hymnografów: św. Jana z Damaszku oraz św. Kosmasa z Majumy<sup>11</sup>, która to miniatura zagięła w XX w. Równie wielką wartość artystyczną przedstawia miniatura św. Jana z Damaszku zawarta w drugim z supraskich irmologionów, datowanym na 1662 r. śpiewniku zredagowanym przez mnicha bazylikańskiego Teofila<sup>12</sup>.

Bazę źródłową niniejszego opracowania uzupełniają wybrane irmologiony pochodzące ze zbiorów dawnych Biblioteki Kapituły Greckokatolickiej w Przemyślu (zesp. AKC), które obecnie przechowywane są w Bibliotece Narodowej w Warszawie<sup>13</sup>. Biblioteka Kapituły stanowi największy zwarty zbiór wschodniosłowiańskich rękopisów muzycznych. Jej założycielem był kanonik kapituły przemyskiej – ks. Jan Ławrowski (1773–1846). Jej załącznikiem była niewielka biblioteka katedralna, w której znajdował się pokaźny zbiór

---

(identyczny z ilustracją powielaną w kilku drukach cerkiewnych (*Oktoich*, Lwów 1640, *Triodion Kwietny*, Lwów 1642), lecz m.in. także na samodzielność scenerii, w jakiej przedstawiono postać świętego. Zob.: A. Zagrajek, *Rękopiśmienny greckokatolicki „Irmologion” z końca XVII w. jako przykład kultury pogranicza chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu. Analiza ikonograficzna*, Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-byzantine Art. Tom II: *Słowo i ikona. Źródła literackie w badaniach sztuki bizantyńskiej i postbizantyńskiej*, Warszawa 2004, s. 227.

10 Nacional'na Biblioteka Ukraini imeni V.Ī. Vernads'kogo (dalej NBUV), sygn. I, 5391.

11 Kosmas Melodos (Pieśniarz) z Jerozolimy był biskupem Majumy koło Gazy (742?). Znany jako twórca 24 kanonów hymnograficznych, z czego 14 jest autentycznych. Oprócz tego Kosmas zajmował się także pisaniem komentarzy do wybranych hymnów św. Grzegorza z Nazjanzu. O. Juriewicz, *Historia literatury bizantyńskiej*, Wrocław 1984, s. 140.

12 Lietuvos Mokslų Akademijos Biblioteka, Vilnius (dalej LMAB), F 19–115.

13 Wykorzystane do niniejszego opracowania irmologiony dostępne są publicznie na: www.polona.pl. W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie przechowywanych jest 69 irmologionów. Znacząca liczba jest defektami, dlatego nie wiemy czy pierwotnie zawierały w sobie miniatury przedstawiające postać św. Jana z Damaszku. W dziesięciu z nich są takie miniatury i można je odnaleźć w katalogu G. Malininy. Zob.: *Drevnerusskie cerkovnye rukopisi v Nacional'noj biblioteke Varšavy*. Katalog, sost. G. Malinina, Moskva 2004, poz. 10, 13, 14, 24, 34, 36, 40, 53, 57, 61.

ksiąg, głównie przeznaczonych do użytku liturgicznego<sup>14</sup>. Według Zoi Jaroszewicz-Pieresławcew zbiory kapitularne liczyły 14 139 druków i rękopisów pisanych w językach: cerkiewnosłowiańskim, łacińskim, greckim, polskim i wielu innych<sup>15</sup>. Stan posiadania biblioteki kapitulanej wzbogacił wspomniany już bp Jan Śnigurski (1784–1847), przekazując w darowiźnie swój prywatny księgozbiór liczący 2096 druków oraz pokaźną liczbę rękopisów. Wśród darowanych bibliotece kapitulanej ksiąg, znajdował się XVI-wieczny Irmologion neumatyczny z Ławrowa, na co wskazują znaki własnościowe, w szczególności *exlibris* biskupa<sup>16</sup>. W celach porównawczych wykorzystano również reprodukcje z mikrofilmu miniatur św. Jana pochodzących z irmologionów (XVII i XVIII w.) powstałych w Skicie Maniawskim na Zakarpaciu, które obecnie przechowywane są w zbiorach Biblioteki Narodowej w Bukareszcie<sup>17</sup>. W celu podkreślenia podobieństw pomiędzy moskiewskim a ruteńskim sposobem przedstawiania postaci św. Jana z Damaszku wykorzystano również moskiewską miniaturę przedstawiającą tego świętego ze zbiorów monasteru Iosifo-Wołockiego (rys. 1a)<sup>18</sup>.

Podstawową metodą badawczą, jaką zastosowałem w procesie analizy wybranych miniatur św. Jana z Damaszku jest ikonologia. Metoda koncentruje się na rozszyfrowywaniu znaczeń symbolicznych przedstawionych w obrazach, w tym przypadku przedstawiających św. Jana z Damaszku. Jej zastosowanie umożliwi dokonanie głębszej interpretacji, daleko wykraczającej poza bezpośrednie znaczenie symboli. Ikonologia bada kontekst kulturowy, filozoficzny, religijny, w którym powstało dzieło, aby zrozumieć jego „wewnętrzne znaczenie”. Dzieło jest analizowane jako świadectwo epoki i preferencji twórcy. Równie pomocne okazały się metody analizy paleograficznej, semiografii<sup>19</sup> oraz filigranistyki, bowiem datacja większości rękopisów została ustalona na podstawie znaków wodnych.

14 *Inwentarz rękopisów Biblioteki Kapituły Greckokatolickiej w Przemyślu*, opr. A. Kaszlej, Warszawa 2011, s. 7–9.

15 *Katalog druków cyrylickich XV–XVIII wieku w zbiorach Biblioteki Narodowej*, opr. Z. Żurańska i Z. Jaroszewicz-Pieresławcew, Warszawa 2004, s. 13.

16 D. Sawicki, *Wschodniosłowiański śpiew*, dz. cyt., s. 20–21.

17 E. Toncheva, *Manastirat Golyam Skit – shkola na «bolgarskiy rospev»*. *Skitski «bol-garski» irmolozhi ot XVII–XVIII v.*, red. K. Stanchev, S. Kozhuharov, t. II, Sofia 1981.

18 *Irmolog i Oktoih, s prisovokupleniem veličanij, posledovanija Četyredesâticy i Pâtidesâticy i stihir prazdnikam i svâtym, raspoložennyâ po drevnim notam*, Rossijskaâ Gosudarstvennaâ Biblioteka, f. 113, nr 238, k. 1a.

19 Więcej na temat metod badawczych, mających zastosowanie dla staroruskiego śpiewu cerkiewnego zob.: D. Sawicki, *Metody badawcze staroruskiej semiografii muzycznej, na przykładzie XVI-wiecznego Irmologionu neumatycznego z Ławrowa*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” 2021, t. 18, nr 1, s. 177–198.

## Św. Jan z Damaszku w teologii i liturgii Kościoła Wschodniego

Święty Jan z Damaszku należy do grupy najwybitniejszych teologów i hymnografów Kościoła Wschodniego. Swoją działalność literacką rozpoczął po wybuchu sporów dotyczących kultu obrazów i zasłynął jako zagorzały obrońca ich kultu. Św. Jan z Damaszku jest poniekąd pierwszym, a na pewno ostatnim wielkim dogmatykiem Kościoła greckiego, który całokształt nauki wiary chrześcijańskiej ujął w spójną całość. Jego dzieło pt. *Wykład wiary prawdziwej* należy do najważniejszych dzieł teologicznych w chrześcijaństwie wschodnim<sup>20</sup>.

Św. Jan z Damaszku był synem Sergiosa Mansura, syna ostatniego prefekta bizantyjskiego, który w 634 r. prowadził rokowania z Arabami, a następnie piastował funkcję wysokiego urzędnika w bizantyjskim aparacie finansowym. Jan z Damaszku pełnił początkowo tę funkcję wraz z ojcem, a następnie – już samodzielnie – wysoki urząd poborcy podatkowego. Z czasem opuszcza administrację i wraz ze swoim przybranym bratem Kosmasem z Majumy (Melodosem) wstępuje do monasteru św. Sawy, gdzie został wyświęcony na prezbitera, wykladał teologię i podjął działalność pisarską<sup>21</sup>.

Św. Jan z Damaszku, obok św. Kosmasa z Majumy oraz św. Andrzeja z Krety (660–740 r.) zapisał się w dziejach Kościoła Wschodniego przede wszystkim jako wielki hymnograf. Jako autor licznych tekstów liturgicznych, jak słusznie zauważa abp Jakub (Kostiuczuk), św. Jan z Damaszku należy do najwybitniejszych poetów Kościoła epoki bizantyjskiej. W Kościele Wschodnim znany jest przede wszystkim jako autor oktoicha, mimo że faktycznie nie jest on jedynym twórcą zawartych w nim tekstów liturgicznych<sup>22</sup>. Kwestią otwartą, a przede wszystkim wciąż niezbadaną, jest autorstwo bizantyjskich melodii do tekstów liturgicznych autorstwa św. Jana z Damaszku. W dostępnej literaturze przedmiotu dominuje przekonanie, że św. Jan z Damaszku nie miał nic wspólnego z muzyką, jaka była wykonywana pod jego teksty liturgiczne<sup>23</sup>. Jak słusznie zauważył XX-wieczny badacz tematu, ks. Henryk Nowacki (1891–1968): „W czasach tego świętego największego śpiewotwórcy<sup>24</sup> Kościoła Wschodniego, śpiew liturgiczny był zupełnie wykończony w szcze-

20 G. Rauschen, *Zarys patrologii. Pisma Ojców Kościoła i nauka w nich zawarta*, Poznań – Warszawa – Wilno – Lublin 1929, s. 393–394.

21 O. Jurewicz, dz. cyt., s. 128.

22 Abp Jakub (Kostiuczuk), *Bogoczołowieczeństwo Chrystusa w tekstach liturgicznych św. Jana Damasceńskiego*, Białystok 2014, s. 89.

23 E. Gercman, *Vizantijское muzykoznanie*, Leningrad 1988, s. 136.

24 *Śpiewotwórca*, dosł. tłum. cs. *piesnotworiec* – śpiewak opiewający chwałę Bożą, hymnograf. Por. A. Znosko, *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, Białystok 1996, s. 228–229.

gółach i jego ośmiotrybowość do dziś dnia zachowują wszystkie poszczególne Kościoły na Wschodzie”<sup>25</sup>. W tej konkretnej kwestii ks. H. Nowacki niejako minął się z prawdą. Otóż w opisywanym przez niego okresie swój ostateczny kształt przyjęła jedynie poetycka strona hymnografii, zaś muzyczna na przestrzeni lat ulegała nieustannym przemianom. Największe modyfikacje zaszły jednak na płaszczyźnie notacji muzycznej, gdzie tym samym znakom w różnych latach przypisywano inne znaczenie. Co więcej, w miejsce niektórych starych znaków pojawiały się nowe, łatwiejsze do odczytania. Niemniej jednak autor wprowadza do użytku określenie, które w przyszłości na trwałe wejdzie do literatury przedmiotu. Mam na myśli termin: „śpiew ośmiotrybowy”, czyli śpiew oparty na bizantyjskiej zasadzie ośmiu skal modalnych (cs. osmogłasija)<sup>26</sup>, gdzie całość materiału liturgicznego została podzielona według ośmiu skal modalnych. Każdy ton (cs. głas) zawierał materiał liturgiczny na kolejne siedem dni, stąd poszczególne *głasy* powtarzały się, co osiem tygodni. W ślad za XIX-wiecznym badaczem rosyjskim ks. Dmitrem Razumowskim (1818–1889) ks. H. Nowacki stwierdza, że „Św. Jan Damasceński nie był twórcą ośmiotrybowości, on ją uregulował ostatecznie i wykończył zarówno w teorii, jak i w praktyce”<sup>27</sup>. Na tej podstawie można wywnioskować, że ks. H. Nowacki, podobnie jak inni badacze tego tematu był zwolennikiem teorii, jakoby św. Jan Damasceński był redaktorem ostatecznej wersji oktoicha.

#### Św. Jan z Damaszku w miniaturach – na przykładzie wybranych ruskich irmologionów nutowych

W tradycji liturgicznej Kościoła Wschodniego postać św. Jana z Damaszku posiada głębokie znaczenie symboliczne, czego dowodem jest obecność wizerunków przedstawiających tego świętego w piśmiennictwie i ikonografii. O ile postać króla Dawida (ok. 1010–970 r. p.n.e.) jest symbolem muzyki w Starym Testamencie, o tyle postać św. Jana z Damaszku jest kojarzona na

---

25 H. Nowacki, *Śpiew liturgiczny na Wschodzie za czasów św. Jana Damasceńskiego*, „Hosanna” 1929, nr 11, s. 157–158.

26 W dostępnej w Polsce literaturze tematu występuje ponadto pojęcie śpiewu „ośmiogłosowego”. Niekiedy pojęcie to może być zrozumiane jako śpiew wykonywany na osiem partii głosowych. Cyt. za: D. Sawicki, *Rozwój drukarstwa muzycznego u staroobrzędowców popowców w XIX i na początku XX wieku*, „ELPIS” 2015, t. 17, s. 132–133, przyp. 64. Por. U. Wójcicka, *Wariacje na temat muzyki (Próba usystematyzowania staroruskich motywów muzycznych w literaturze XI–XV wieku)*, [w:] *Musica Antiqua Europae Orientalis*, t. 7, Bydgoszcz, 1985, s. 47–48.

27 H. Nowacki, dz. cyt., s. 158, por. D. Sawicki, *Ksiądz Henryk Nowacki (1891–1968) i jego badania nad muzyką cerkiewną*, „Musica Ecclesiastica. Rocznik Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych” 2020, nr 15, s. 95.

Wschodzie przede wszystkim z hymnografią. Wraz z rozwojem piśmiennictwa bizantyjskiego, a następnie także słowiańskiego, ikonografia postaci obydwu świętych przenika do ksiąg liturgicznych. Przy czym wizerunek króla Dawida staje się typowym elementem Psalterza, zaś nachylona nad odkrytą księgą postać św. Jana z Damaszku staje się integralną częścią oktoicha oraz irmologionu<sup>28</sup>. Wraz z rozwojem piśmiennictwa muzycznego przedstawienie św. Jana z Damaszku zaczyna pełnić rolę inicjalną, tj. wprowadzającą do rozdziałów zawierających śpiewy uporządkowane zgodnie z zasadą ośmiu skal modalnych. Miniatura wstępna, podobnie jak napis frontalny w założeniu mają za zadanie oddać sens teologiczny i liturgiczny danej księgi. Jak słusznie zauważył ukraiński badacz tematu – Jurij Jasinowski, już od czasów bizantyjskich utrwaliło się, że obecna na początku danej księgi miniatura wyobraża, symbolizuje i stanowi pochwałę autora danego dzieła, czy to liturgicznego, czy to teologicznego<sup>29</sup>.

Rys. 1. Karty tytułowe rękopisów muzycznych przedstawiające postać św. Jana z Damaszku

a) Irmologion i Oktoich ze zbiorów monasteru

Iosifo-Wołockiego (XVI w.) [wykonana atramentem].

b) Irmologion nutowy Przemyski Kiryła Kanczuszkiego (1657 r.)<sup>30</sup>



28 Ū. Âsinovs'kij, *Vizantijs'ka gimnografiâ*, dz. cyt., s. 318–319.

29 Tamże, s. 315.

30 *Irmologion*, Biblioteka Narodowa w Warszawie (dalej BN), rkps 12693 III, k. 1v.

Jak widać na przedstawionym powyżej przykładzie, zarówno w rękopisach moskiewskich, jak i ruteńskich św. Jan z Damaszku przedstawiany jest w pozycji pochylonej, siedzący na ozdobnym krześle, którego forma i bogate wzornictwo przypomina tron. Jego wzrok skierowany jest na przepisywaną księgę. Święty przedstawiony jest w typowym dla mnicha ubiorze, na który w szczególności składają się: *mantja* (długa szata bez rękawów koloru brązowego) oraz nakrycie głowy (in. *kłobuk*, *kukol*), które często posiada formę turbanu – nakrycia głowy typowego elementu stroju noszonego na Bliskim Wschodzie (rys. 1 a i b). Św. Jan z Damaszku przed sobą ma stół pisarski, na nim jest umiejscowiony pulpit, na którym leży księga, nad którą pracuje pisarz/kopista, oraz niezbędne materiały pisarskie (kałamarz i pióro). Wyraz twarzy św. Jana jest przepełniony duchem ascezy i pełnego pogrążenia w pracy pisarskiej. Jego uwaga skupiona jest nie na pojedynczej karcie pergaminu, lecz na już gotowej i oprawionej księdze<sup>31</sup>. Jedna z najstarszych miniatur – przedstawiająca obydwu czołowych hymnografów Kościoła Wschodniego – św. Jana z Damaszku i św. Kosmę Majumskiego znajdowała się w Irmologionie Supraskim (1598–1601) napisanym ręką B. Onisimowicza (rys. 2). Miniatura przedstawiająca obydwu świętych razem należy do najrzadszych i swoją tradycją nawiązuje do tradycji bałkańskiej. Przedstawienie świętych hymnografów było umieszczone w typowym dla irmologionu miejscu, tj. na początku rozdziału zawierającego irmosy (k. 32)<sup>32</sup>. Niestety karta zawierająca tę miniaturę zaginęła w latach 80. XX w.; o jej istnieniu wiemy tylko dzięki mikrofilmowi wykonanemu na zlecenie prof. Jurija Jasinowskiego.

Zdobieniem ksiąg liturgicznych iluminacjami z reguły zajmowali się wyspecjalizowani iluminatorzy, którzy pracowali w danym skryptorium, bądź też wykonywali prace w ramach zadań zleconych. Na przestrzeni dziejów wschodniosłowiańskiego piśmiennictwa cerkiewnego księgi liturgiczne zawierające nuty, tj. kriuki, bądź pisane kwadratową notacją kijowską należały do ksiąg, które w dziejach piśmiennictwa kopiowano najdłużej, co wynikało przede wszystkim z ograniczeń dostępnych technik drukarskich<sup>33</sup>. Nierzadko więc bywało, że kopiści sami starali się ozdabiać przepisywane przez siebie księgi. A że często brakowało im talentu, wprawy, jak również dostępu do odpowiednich wzorów, to obok prawdziwych dzieł sztuki powstawały głównie prymitywne iluminacje, które niekoniecznie odpowiadały liturgicznemu

31 I. Polozova, *Russkaâ muzykal'naâ paleografiâ*, Saratov 2014, s. 59.

32 Ū. Āsinovs'kij, *Suprasl'skij irmoloi Bogdana Onisimoviča âk pam'âtka kiivs'koï mitropolii*, „ΚΑΛΟΦΩΝΙΑ” 2016, nr 8, s. 75.

33 D. Sawicki, *Rozwój drukarstwa muzycznego*, dz. cyt., s. 128.

przeznaczeniu danej księgi<sup>34</sup>. Redaktorami większości ruskich irmologionów byli kierownicy chóru – diakowie, którzy z reguły nie mieli talentu do rysowania, aczkolwiek zdarzały się wyjątki. Z reguły grafiki do nowo powstałych irmologionów nutowych tworzyli inni lokalni twórcy, stąd bardzo często mają one wyraźne ludowe zabarwienie.

Rys. 2. Zaginiona miniatura przedstawiająca św. Jana Damasceńskiego i Kosmy Majumskiego z Irmologionu Supraskiego (1598–1601)



Sztuka iluminacji cerkiewnej praktykowana w krajach słowiańskich w swoim założeniu miała stanowić odzwierciedlenie sztuki bizantyjskiej. Na przełomie XV i XVI w. kopiści zaczynają coraz częściej odchodzić od bizantyjskich wzorców, skłaniając się ku tradycjom lokalnym. Na terytoriach ruskich dawnej Rzeczypospolitej począwszy od XVII w. obserwuje się obniżenie poziomu artystycznego miniatur zdobiących księgi liturgiczne, w szczególności irmologionów. Poziom wykonania zastawek oraz inicjałów sukcesywnie obniżał się, co wynikało z tego, że księgi nie były już przepisywane w wyspecjalizowanych skryptoriach, lecz były dziełem amatorów, w szczególności popów, diaków, wiejskich nauczycieli, a nawet ludzi świeckich, których często nie było stać na zatrudnienie profesjonalnych iluminatorów. Twórcy ruskich irmologionów, nie radząc sobie z ozdobieniem ksiąg, często ułatwiali sobie zadanie, wycinając zastawki i miniatury ze zużytych ksiąg drukowanych, po czym wklejali je do rękopisów. Bywało również tak, że kopiści zamawiali u drukarzy gotowe

34 A. Kaszlej, *Iluminacja książki cerkiewnej*, [w:] *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej*, dz. cyt., s. 8.

zastawki i inicjały<sup>35</sup>, które następnie wklejali do przepisywanych przez siebie śpiewników. Gdy klej wysechł i zamienił się w pył, zastawki odpadały, stąd w niektórych irmologionach w miejscu zastawek są puste miejsca, często z widocznym śladem po kleju. Niejednokrotnie zdarzało się także, że redaktorzy irmologionów zamówione u drukarzy lub wycięte z ksiąg drukowanych miniatury kolorowali farbami na bazie barwników roślinnych. Dla przykładu w Irmologionie z 1657 r. (rys. 1b) znajduje się pełnostronicowa miniatura przedstawiająca św. Jana z Damaszku, która – jak ustalił badacz tematu, Andrzej Kaszlej – jest kopią drzeworytu z oktoicha wydanego w 1630 r. we Lwowie. Postać św. Jana z Damaszku została pokolorowana farbami kryjącymi<sup>36</sup>. Brak należytej staranności w przedstawianiu postaci tego świętego w badanym okresie nie był jednak normą, tj. nie była to stała tendencja spadkowa, o czym świadczy kunsztownie wykonana miniatura zawarta w Irmologionie Suprańskim z 1662 r. – napisanym ręką mnicha bazylianina Teofila (rys. 4b).

Rys. 3. Rysunki przedstawiające postać św. Jana z Damaszku  
a) i b) Irmologion 1675–1700 będący własnością Mikołaja Rudkowskiego (diaka?)



Jak widać na powyższym przykładzie (rys 3a i b), wizerunki św. Jana z Damaszku prezentowane w ruskich irmologionach w przeważającej liczbie miały charakter szkicu wykonanego ołówkiem bądź zaostrozonym piórem. Pa-

35 Tamże, s. 16.

36 Tamże, s. 17.

pier czerpany był bardzo drogi i dlatego oszczędzano go. Zdarzało się, że miniatury umieszczano na papierze, na który uprzednio naniesiono pięciolinie, czego przykładem jest datowany na lata 1675–1700 irmologion nutowy pochodzący z cerkwi pw. św.św. Kosmy i Damiana w Hrybowiczach Wielkich (rys. 3a–b)<sup>37</sup>. W niektórych ruteńskich irmologionach na otwartych księgach widoczne są detale, np. tekst liturgiczny. Najczęściej pojawia się tekst dogmatyka<sup>38</sup> tonu pierwszego *Wszecświatowej Chwały* autorstwa św. Jana z Damaszku<sup>39</sup>, który jest inicjalnym hymnem w ruskim oktoichu (rys. 3a). Równie często przedstawiana na miniaturach księga, którą przepisuje kopista (św. Jan z Damaszku) opatrzona jest kwadratową notacją kijowską, czego przykładem są XVII-wieczne irmologiony: Supraski – napisany w 1662 r. ręką mnicha Teofila<sup>40</sup> – oraz drzeworyt w datowanym na 1672 r. irmologionie z cerkwi pw. Narodzenia MB w Machnowie. Samą miniaturę wykonał ikonopisca Ioann Omełkiewicz z Uhnowa (rys. 4 a)<sup>41</sup>.

Rys. 4. Miniatury przedstawiające postać św. Jana z Damaszku  
a) Irmologionu z Machnowa; b) z Irmologionu Supraskiego mnicha Teofila (1662 r.)



37 *Irmologion*, BN, rkps 12075 III, k. 8.

38 Dogmatyk – liturgiczna pieśń pochwalna na cześć Matki Bożej, zawierająca naukę dogmatyczną o osobie Chrystusa, a także inne niewzruszone prawdy stanowiące podstawę chrześcijańskiej pobożności. Cyt. za: A. Znosko, *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, dz. cyt., s. 93.

39 *Irmologion*, BN, rkps 12075 III, k. 9v.

40 *Irmologion*, LMAB, F 19-115, k. 13.

41 *Irmologion*, BN rkps 12071 III, k. 17v.

Do najbardziej kunsztownych należy miniatura przedstawiająca św. Jana z Damaszku zawarta w irmologionach z 1684 r.<sup>42</sup> oraz 1731–1733<sup>43</sup> napisanych w znakomitym centrum rozwoju śpiewu liturgicznego – Skicie Maniawskim na Zakarpaciu (rys. 5a i b). Podobnie jak w większości ruskich irmologionów, również w irmologionach z Maniawy miniatura św. Jana z Damaszku zajmuje objętość całego arkusza i otwiera podstawowy cykl śpiewów – tj. podzielonych w oparciu o kryterium ośmiu skal modalnych śpiewów oktoicha i irmologionu, które poprzedzone są śpiewami stałymi<sup>44</sup> (tzw. obichod).

Rys. 5. Miniatury przedstawiające postać św. Jana z Damaszku z Irmologionów Maniawskich:  
a) 1684 r. b) 1731–1733 r.



Skit Maniawski w XVII w. był czołowym centrum rozwoju śpiewu liturgicznego oraz piśmiennictwa muzycznego na Zakarpaciu. Działo tam wielu znakomych śpiewaków, wśród których na pierwszy plan wysuwa się uro-

42 *Irmologion*, BCS, Ms. Slav. 10845, k. 10; 20; E. Toncheva, dz. cyt., s. 100.

43 *Irmologion*, BCS, Ms. Slav. 525, k. 50; E. Toncheva, dz. cyt., s. 102.

44 Ū. Āsinovs'kij, *Vizantijs'ka gimnografiā*, dz. cyt., s. 318.

dzony w Gładyszowie na Łemkowszczyźnie hieromnich Josif Krejnicki. Ten mnich, a jednocześnie śpiewak zredagował szereg irmologionów, z czego do naszych czasów dotrwały zaledwie dwa śpiewniki. Niestety nie zachowały się żadne wzmianki na temat działalności J. Krejnickiego w Skicie Maniawskim, w szczególności nic nie wiemy na temat tego, czy mnich ten był twórcą maniawskich irmologionów. Uczeni zwykli skupiać się na jego wkładzie w rozwój śpiewu liturgicznego w monasterze św. Onufrego w Ławrowie. Liczne kontakty mnichów Skitu z krajami Półwyspu Bałkańskiego, w szczególności z Bułgarią sprawiły, iż z czasem wykształciła się tam lokalna szkoła bułgarskiego śpiewu cerkiewnego (tzw. *bolgarskij rapiew*). W irmologionie z 1684 r. (rys. 5a) św. Jan z Damaszku przedstawiony jest w pozycji pochylonej, przed stolikiem zaścielonym kunsztownym obrusem, na którym leży księga zawierająca nuty. Pomieszczenie, w którym zasiada przypomina bardziej komnatę aniżeli celę mnicha. Z prawej górnej strony miniatury autor przedstawił chór aniołów, trzymających w rękach księgi nutowe, co miało wskazywać na ideał, za jakim winien podążać hymnograf, a jakim jest śpiew wykonywany na podobieństwo anielskich pieśni. W myśli muzycznej średniowiecza, śpiew aniołów stanowi praobraz wszelkiego śpiewu, w szczególności liturgicznego. Doksologiczny charakter śpiewu anielskiego stanowi podstawę doksologiczności naszego śpiewu, w którym, jak naucza Cerkiew, uczestniczą zastępy anielskie. Twórczość chrześcijańskiego hymnografa oraz kompozytora melodii do hymnów jest niczym innym, jak dążeniem do osiągnięcia doskonałości, jak do upodobnienia tworzonych dzieł do śpiewu aniołów. Postać św. Jana z Damaszku z drugiego prezentowanego irmologionu ze Skitu Maniawskiego (rys. 5b), podobnie jak na miniaturze obok przedstawiona jest w pozycji siedzącej na ozdobnym krześle, przy stoliku, na którym leży tym razem pusta księga. Obok kunsztownie wykonanych miniatur, w tym również szkicowanych w rutenińskich irmologionach nutowych pojawiają się również „dzieła”, na których św. Jan z Damaszku przypomina bardziej szlachcica, aniżeli mnicha. Przykładem zeświecczenia wizerunku świętego jest miniatura z datowanego na lata 1625–1650 irmologionu z cerkwi pw. św. Mikołaja w Waniowicach (dekanat Samborski). Św. Jan z Damaszku przedstawiony jest jako książę/szlachcic, w barokowej peruce oraz książęcej szacie, siedzący na ozdobnym tronie z ręką położoną na otwartej, niezapisanej księdze (rys. 6). Z kolei o tym, że zaprezentowana w ten sposób postać to św. Jan z Damaszku dowiadujemy się ze znajdującego się nad wizerunkiem napisu tytułowego (rys. 6).

Reasumując, sposób i forma, w jakiej twórcy ruskich irmologionów nutowych zwykli przedstawiać św. Jana z Damaszku były różnorodne, w zależności od miejsca powstania danego kodeksu, a przede wszystkim były uzależnione od umiejętności artystycznych kopistów. W doborze form przedstawiania

św. Jana z Damaszku przeplatały się wpływy bizantyjskiego, a szczególnie staroruskiego malarstwa ikonograficznego (wizerunek mnicha, zob. rys. 7)<sup>45</sup>, z wpływami ruteńskiego baroku. Wpływy sztuki baroku obserwuje się zarówno w odniesieniu do przedstawień ikonograficznych św. Jana z Damaszku, jak również wystroju wnętrza, który w przypadku kompozycji z przełomu XVII i XVIII w. przypomina bardziej komnatę, aniżeli celę mnicha. W miejsce typowej dla celi mnicha prostoty wystroju [stół pisarski, wisząca na ścianie świeca, oraz czotki (gr. komboskini / komboskion) do modlitwy] pomieszczeniu, pojawiają się kunsztowne meble oraz bogata ornamentyka. Z kolei samo przedstawienie postaci hymnografa nawiązuje do sztuki i ubioru typowego dla okresu baroku. Ewolucja form przedstawienia postaci św. Jana z Damaszku w ruskich irmologionach nutowych niewątpliwie świadczy o nieustannym przeplataniu się tradycji Wschodu i Zachodu.

Mam głęboką nadzieję, że niniejsze opracowanie stanie się krokiem naprzód w badaniach nad sztuką iluminacji i grafiki cerkiewnej, a w przyszłości zaowocuje nowymi kompleksowymi opracowaniami dotyczącymi piśmiennictwa cerkiewnego dawnej Rzeczypospolitej.

Rys. 6



Rys. 7



45 *Irmologion*, rkps 12081 II, k. 19v.

## Bibliografia

### Źródła

Biblioteka Narodowa w Warszawie:

Rkps: 12071 III, 12075 III, 12693 III, 12054 III

Lietuvos Mokslų Akademijos Biblioteka, Vilnius:

F 19-115, F-19-116.

Rossijskaâ Gosudarstvennaâ Biblioteka, Moskva:

zesp. 113, nr 238.

Central'naâ Nacional'naâ Biblioteka Ukrainy imeni V. I. Vernadskogo, Kiev:

nr I 5391.

### Opracowania:

Abijski M., *Bogdan Onisimowicz-śpiewak rodem z Pińska, Latopisy Akademii Supraskiej*”, vol. 1: *Prawosławni w dziejach Rzeczypospolitej*, Białystok 2010, s. 49–58.

Alekseeva G., *Vizantino-ruskaâ pevčeskaâ paleografiâ*, Sankt-Peterburg 2007.

Âsinovs'kij Ū., *Desât' irmologioniv kraeznavčoi biblioteki Anatoliâ Nedil's'kogo*, L'viv 2014.

Âsinovs'kij Ū., *Suprasl'skij irmoloi Bogdana Onisimoviča âk pam'âtka kiivs'koï mitropolii*, „ΚΑΛΟΦΩΝΙΑ” 2016, nr 8, s. 46–88.

Âsinovs'kij Ū., *Vizantijs'ka gimnografiâ i cerkovna monodiâ v ukraïns'koj recepcii rann'o-modernogo času*, L'viv 2011.

*Drevnerusskie cerkovnye rukopisi v Nacional'noj biblioteke Varšavy. Katalog*, sost. Malinina G., Moskva 2004.

Gercman E., *Vizantijskoe muzykoznanie*, Leningrad 1988.

Grigor'ev E., *Posobie po izučeniû cerkovnogo peniâ i čteniâ*, Riga 2001.

Jakub (Kostiuczuk) Abp, *Bogoczłowieczeństwo Chrystusa w tekstach liturgicznych św. Jana Damasceńskiego*, Białystok 2014.

Jurewicz O., *Historia literatury bizantyńskiej*, Wrocław 1984.

Modest, arch., *O cerkovnom oktoihe*, Vil'na 1865.

Nowacki H., *Śpiew liturgiczny na Wschodzie za czasów św. Jana Damasceńskiego*, „Hosanna” 1929, nr 11, s. 157–158.

Pančenko F., *Pevčeskie rukopisi vygoleksinskiego pis'ma. XVIII – pervaâ polovina XIX v.*, Sankt-Peterburg 2001.

Polozova I., *Ruskaâ muzykal'naâ paleografiâ*, Saratov 2014.

Rauschen G., *Zarys patrologii. Pisma Ojców Kościoła i nauka w nich zawarta*, Poznań – Warszawa – Wilno – Lublin 1929.

*Rękopisy cerkiewnosłowiânskie w Polsce*, Katalog, opr. Naumow A., Kaszlej A., Kraków 2004.

Sawicki D., *Ksiądz Henryk Nowacki (1891-1968) i jego badania nad muzyką cerkiewną*, „Musica Ecclesiastica. Rocznik Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych” 2020, nr 15, s. 89–122.

- Sawicki D., *Rozwój drukiarstwa muzycznego u staroobrzędowców popowców w XIX i na początku XX wieku*, „ELPIS” 2015, t. 17, s. 127–138.
- Sawicki D., *Staroruski śpiew cerkiewny i funkcjonowanie jego wybranych form w praktyce liturgicznej staroobrzędowców*, Warszawa 2013 (Niepublikowana rozprawa doktorska, w Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie).
- Sawicki D., *Wschodniosłowiański śpiew liturgiczny dawnej Rzeczypospolitej na przykładzie XVI-wiecznego Irmologionu Ławrowskiego*, Lublin 2022.
- Smilánskaâ E., Denisov N., *Staroobrádčestvo Bessarabii. Knižnost' i pevčeskaâ kultura*, Moskva 2007.
- Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy*, Warszawa 1996.
- Toncheva E., *Manastirat Golyam Skit – shkola na «bolgarskiy rospev»*. *Skitski «bolgarski» irmoloji ot XVII–XVIII v.*, red. Krasimir Stanchev, Stefan Kozuharov, t. II, Sofia 1981.
- Ūfereva N., *Drevnerusskij illústrator žitii svâtyh. Netekstovaâ tekstologija*, Moskva 2015.
- Wołosiuk W., *Irmologion Supraski*, „Rocznik Teologiczny” 2004, z. 2, s. 163–170.
- Wójcicka U., *Wariacje na temat muzyki (Próba usystematyzowania staroruskich motywów muzycznych w literaturze XI-XV wieku)*, [w:] *Musica Antiqua Europae Orientalis*, t. 7, Bydgoszcz 1985, s. 47–64.
- Zagrajek A., *Rękopiśmienny grekokatolicki „Irmologion” z końca XVII w. jako przykład kultury pogranicza chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu: analiza ikonograficzna, Series Byzantina. Studies on Byzantine and Post-byzantine Art. Tom II: Słowo i ikona. Źródła literackie w badaniach sztuki bizantyńskiej i postbizantyńskiej*, Warszawa 2004, s. 225–240.
- Znosko A., *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, Białystok 1996.

