

## LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

*Agnieszka Gronek*  
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

### **ZE SZTUKI WYSOKIEJ POD STRZECHY. TEMAT „CZUWAJĄCY EMMANUEL” W XIX-WIECZNYM UKRAIŃSKIM MALARSTWIE IKONOWYM**

#### **From High Art to the Vernacular. The Theme of “The Unsleping Eye” in Ukrainian Icon Painting of the 19<sup>th</sup> Century**

**ABSTRACT:** “The Unsleping Eye” is one of the frequent themes of Ukrainian domestic icons in the 19<sup>th</sup> century. The little Jesus is resting on the cross lying on the ground, and next to him there are the instruments of the Passion. His closed eyes indicate sleep (death?) after the crucifixion, and the *arma passionis* emphasize the Passion contents. A late medieval Byzantine theme with deep and complex symbolism, called in Greek *ἀναπεσόν* (Anapeson) constitutes the origin of this representation. The main idea of this picture grows from the parallel of the lion – Christ, described in the fourth-century Greek Physiologist. The article shows how the theme, which arose within Byzantine intellectual circles, in gradually changing its form, content and purpose, settled down in the art of the common people.

**KEYWORDS:** “The Unsleping Eye”, Ukrainian art, icon painting occidentalization, 19<sup>th</sup> century

## Wprowadzenie

Jednym z częstych tematów dziewiętnastowiecznych ukraińskich ikon domowych jest „Czuwający Emmanuel”<sup>1</sup>. Głównym motywem tego przedstawienia jest postać małego Jezusa, który leży na krzyżu położonym na ziemi. Zwykle ubrany jest w długą białą tunikę, rzadziej jedynie w opaskę biodrową; często spoczywa na czerwonej tkaninie, niekiedy częściowo nią przykryty. Niemal zawsze Jezus ma zamknięte oczy, a głowę złożoną na ramieniu bądź splecionych dłoniach. Dookoła Niego leżą narzędzia męki. Przedstawienie to bywa dopełnione przez postać Matki Boskiej, która pochyla się nad Synem, siedzi obok Niego lub stoi w oddali. Często też wśród obłoków unoszą się uskrzydłone główki aniołów. Motywem nowym jest postać Boga Ojca. Może być On ukazany w segmencie otwartego nieba, może też pochylać się nad śpiącym. Bogu Ojcu często towarzyszy gołąb – uosobienie Ducha Świętego. Wszystkie te motywy uwypuklają główną treść przedstawienia lub dodają nowe. Krzyż i *arma passionis* podkreślają treści pasyjne, Matka Boska przypomina prawdę o inkarnacji, a Bóg Ojciec i Duch Święty – sens trynitarny. Niejednokrotnie na ikonie tej bywa umieszczony cytat Łk 2, 34: „се, лежит Сей на падение и на восстание многих в Израиле” („Oto, ten położon jest na upadek i na powstanie wielu w Izraelu”<sup>2</sup>). To proroctwo starca Symeona w czasie ofiarowania Jezusa w świątyni zawiera bogate treści dotyczące sensu wcielenia Boga: pasyjne, soteriologiczne, eklezjalne, eschatologiczne. Teksty apokryficzno-legendarne przytaczające ten cytat w opisie podróży świętej rodziny z Jerozolimy do Nazaret, gdy mały Jezus zdrzemnął się zmęczony, uwypuklają głównie treści pasyjne<sup>3</sup>. Niekiedy pojawia się również cytat z J. 18, 37 „Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего” („Jam się na to narodził i na tom przyszedłem na świat, abych świadectwo dał prawdzie. Wszelki, który jest z prawdy, słucho głosu mego”<sup>4</sup>) oddający sens dogmatu o inkarnacji.

Wydaje się jednak, że w tych nieprofesjonalnych<sup>5</sup> i domowych ikonach na pierwszy plan wysuwa się nie aspekt teologiczny, ale przede wszystkim ludzki, wynikający

<sup>1</sup> Temat ten w języku ukraińskim zwykle nazywany jest „Христос – Недремне око”, w rosyjskim – „Недреманное око”, serbskim – „Недремано око”, w greckim – „Αναπεσον” (gr. Αναπεσών). W języku polskim obok wskazanego znane są jeszcze, np. „Czuwające oko Chrystusa”.

<sup>2</sup> Tłumaczenie wg: *Biblia w przekładzie Jakuba Wujka z 1599 r. Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. Janusz Frankowski*, Warszawa 1999, s. 2050 (tłumaczenie w Biblii Tysiąclecia znacznie odbiega od tłumaczeń ruskich, tu np. brakuje słowa opisującego leżącą pozę Jezusa).

<sup>3</sup> Н.В. Покровский, *Стенные росписи в древних храмах греческих и русских*, Москва 1890, s. 157.

<sup>4</sup> *Biblia w przekładzie Jakuba Wujka...*, s. 2141.

<sup>5</sup> W literaturze przedmiotu używane są różne terminy na określenie sztuki powstającej poza głównym nurtem, przez twórców nieuczonych i niezwiązanych z organizacją cechową, jednak żadne z nich nie jest wystarczająco trafne. Termin „ludowa” dotyczy tylko jednej grupy społecznej, a „naiwna”, „prymitywna”, „bohomazka”, „partacka” we współczesnej polszczyźnie mają wydźwięk negatywny. Określenia „nieprofesjonalna” lub „nieuczona” są ogólne i bezpieczne, ale w XIX i XX w. niektórzy malarze

z wzbudzania tliwosci na widok śpiącego dziecka i chęci jego ochrony przed niebezpieczeństwem.

Celem artykułu jest wskazanie źródeł obrazowych dla tego przedstawienia w ukraińskich ikonach domowych oraz poprzez analizę porównawczą i ikonograficzną odpowiedzenie na pytanie o zmieniające się jego treści.

### Temat „Czuwający Emmanuel” w malarstwie pobizantyńskim

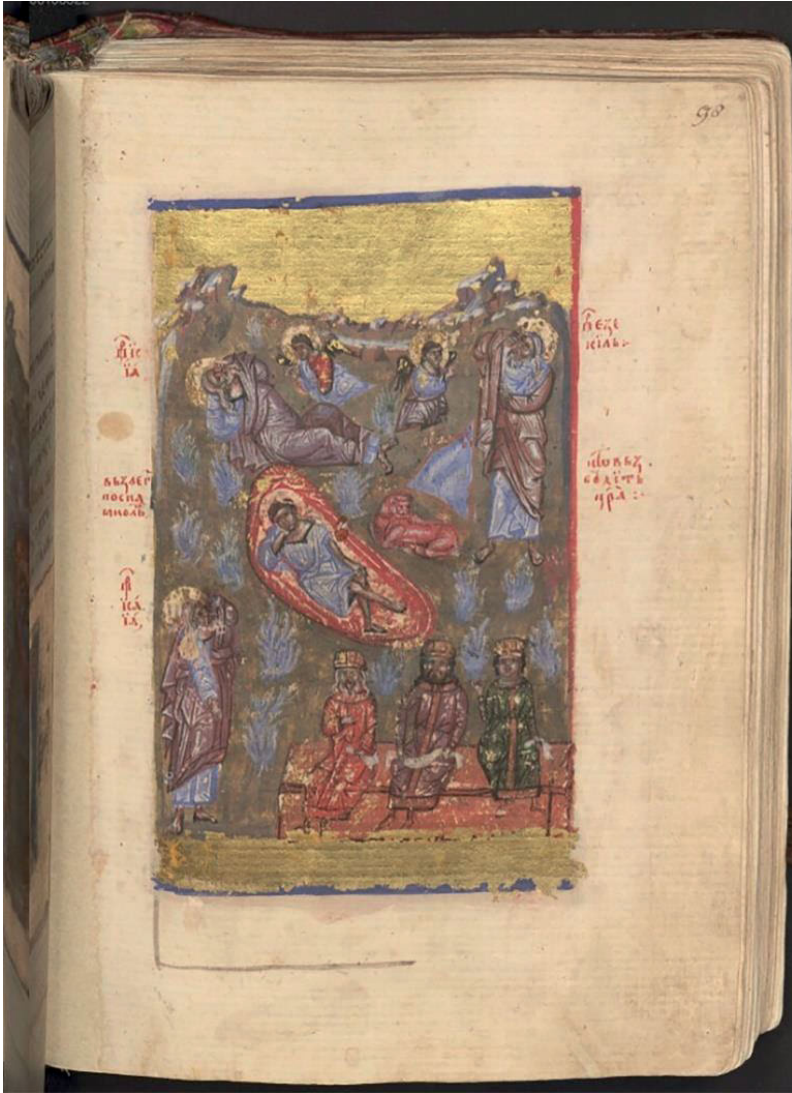
Temat ikonograficzny nazwany „Anapeson”, rozpowszechnił się pod koniec wieku XIV w środowiskach monasterskich (il.1) i zyskał stosunkowo dużą popularność w czasach nowożytnych na całym obszarze kultury pobizantyńskiej<sup>6</sup>. Znajdował się w różnych miejscach cerkiewnych programów malarskich, często niosąc ze sobą różne znaczenia. Jest to przedstawienie ahistoryczne, symboliczne, powstałe w wyniku intelektualnych rozważań na temat śmierci i mocy Boga. Jego źródłem ideowym jest porównanie Chrystusa do lwa, znajdujące się w tekstach biblijnych (Rdz 49, 9-10; Ps. 121 (120) 2-4; Lb 24, 9, Ap. 5,5)<sup>7</sup> oraz w IV-wiecznym *Fizjologu*, anonimowym tekście o charakterze encyklopedycznym, wyjaśniającym zgodnie z duchem chrześcijańskim symboliczne znaczenia zwierząt, roślin, kamieni. Dla stworzenia tej paraleli istotne były, z jednej strony, oczywiste przymioty króla zwierząt, takie jak odwaga i siła, z drugiej zaś, na poły magiczne: rzekomy sen z otwartymi oczami i przywracanie do życia nowonarodzonych lwiatek przez tchnienie ojca. Ta pierwsza z cudow-

---

z akademickim wykształceniem świadomie upraszczali i zniekształcali formę. Zachodni termin „wernakularna” z trudem asymiluje się w literaturze polskiej.

<sup>6</sup> Н.П. Кондаков, *Лицевой иконописный подлинник*, т. 1, *Иконография Господа Бога нашего Иисуса Христа*, Санкт Петербургъ 2001 (reprint wydania z 1905), s. 65-68; K. Wessel, *Christusbild*, [in:] *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, B. 1, Stuttgart 1966, szp. 1011-1012; D.I. Pallas, *Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus – das Bold*, [=Miscallanea Byzantina Monacensia, t. 2], Munich 1965, S. 181-196; *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. H. von Engelbert Kirschbaum, B. 1, Freiburg im Breisgau u. a. 1968, szp. 396-398; N. Peterson Ševčenko, *Christ Anapeson*, [in:] *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. by A.P. Kazhdan, vol. 1, New York 1991, p. 439; B. Todić, *Anapeson. Ikonographie et signification du thème*, „Byzantion” 1994, vol. 64, 1994, s. 134-165; C.I. Ciobanu, *L'icographie orthodoxe du sommeil de l'Enfant-Jésus, endormi comme un lion et ses variantes roumaines*, „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art” Série Beaux-Arts, XLIX, p. 17-82. Pozycje w j. polskim: A. Różycka-Bryzek, *Program ikonograficzny malowidel w cerkwi w Posadzie Rybotyckiej*, [w:] *Symbolae Historiae Artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, Warszawa 1986, s. 355-359; Eadem, *Obraz Czuwającego Emmanuela w malowidłach Kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu*, „Modus. Prace z historii sztuki” 2006, t. 7, s. 53-58; A. Sulikowska, „*Życie śpi, a piekło drży z trwogi*”. *Czuwające oko Chrystusa jako wyobrażenie męki i chwały Zbawiciela w ikonografii staroobrzędowców*, [w:] *Chrystus Wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A.A. Napiórkowski, Kraków 2003, s. 185-202; A. Gronek, *Opuszczone dziedzictwo. O malowidłach w cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej*, Kraków 2016, s. 116-123.

<sup>7</sup> Takich interpretacji egzegetycznych jako pierwsi dokonali Orygenes, Cyryl Aleksandryjski, Teodor z Cyru, Epifaniusz z Cypru. Por.: *Patrologia graeca*, [dalej PG] t. 12, wyd. J.P. Migne, Paris 1862, szp. 145; PG 69, szp. 353-354; PG 80, szp. 217; PG 43, szp. 517; por. B. Todić, op. cit., s. 142.



1. *Czuwający Emmanuel*, [w:] *Psalterz serbski*, Monachium, Bawarska Biblioteka Państwowa, BSB Kod.slav. 4, c. 98; <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00106322?page=198,199> (15.01.2022).

nych cech wskazuje na wszechwiedzę Boga, Jego wieczne czuwanie i nieustanną opiekę, druga zaś przywołuje dogmat o zmartwychwstaniu Chrystusa. Dowodem na czytelność i ciągłą aktualność ideowego związku między Chrystusem a lwem są nowożytnie realizacje ściennie tego tematu, gdzie obok Emmanuela spoczywa również to zwierzę (np. w głównych cerkwiach włoskich monasterów: Polovragi, Govora (il. 2) i Horezu<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> C. Popa, I. Iancovescu, *Mănăstirea Hurezi*, Editura Simetria 2009, s. 221, il. 134.



2. *Czuwający Emmanuel*, cerkiew pw. Zaśnięcia Przenajświętszej Bogurodzicy w monasterze Govora (fot. Agnieszka Gronek, 2010).

Przytoczone tu bogactwo znaczeń opisywanego obrazu nadal nie jest pełne, mogą się one zmieniać z każdym nowopowstałym wyobrażeniem, mogą je dopowiadać kolejne dodane motywy, słowa, przedstawienia sąsiednie, ale przede wszystkim umiejscowienie we wnętrzu świątyni. Wśród zachowanych programów malarskich można zauważyć pewną prawidłowość: wspomniane przedstawienia często umieszczane są nad albo w pobliżu wejścia do innej części świątyni, albo wewnątrz pomieszczeń wschodnich, zwłaszcza pastoforiów. Treść tych przedstawień w dużej mierze wynika z ich umiejscowienia.

Samotna postać młodocianego Jezusa w pozie spoczynku znajduje się na przykład nad wejściem na zachodniej ścianie nawy w monasterze Protation na Górze Athos<sup>9</sup> i w cerkwi w Berende w Bułgarii<sup>10</sup>, z Matką Boską w cerkwi Archanioła Michała w Lesnowie<sup>11</sup>, z aniołem niosącym krzyż i narzędzia męki w monasterze Św. Nicetasa koło Skopje<sup>12</sup>. Temat ten stał się szczególnie popularny w programach serbskich ikonostasów, w których był chętnie ukazywany nad wrotami carskimi ikonostasu<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Н.П. Кондаков, op. cit., il. 26-27; D.I. Pallas, op. cit., il. 29; B. Todić, op. cit., il.1.

<sup>10</sup> Е. Бакалова, *Стенописите на църквата при село Беренде, София* 1976, s. 36, il. 19; A. Tschilingirov, *Die Kunst des christlichen Mittelalters in Bulgarien 4. bis 18. Jahrhundert*, Berlin 1978, S. 63; B. Todić, op. cit., s. 136, il. 6.

<sup>11</sup> B. Todić, op. cit., il. 5.

<sup>12</sup> B. Todić, s. 136, il. 4.

<sup>13</sup> A. Gronek, *Paralela Emmanuel-lew i jej znaczenie w programie malarskim serbskich ikonostasów*, „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2021, t. 20, s. 207-223.

Wydaje się, że obecność tego przedstawienia w pobliżu wejść dowodzi tego, że widziano w nim przede wszystkim obraz siły i wszechwiedzy Boga i odnoszono do symbolu lwa, jako stróża i opiekuna. Spełniało ono funkcję apotropeionu, było dostępne dla wszystkich wiernych i skierowane do każdego przekraczającego granicę między konkretnymi przestrzeniami w świątyni.

Gdy przedstawienie to było umieszczone we wschodnich pomieszczeniach za ikonostasem, było dostępne tylko dla kapłanów, podobnie jak znaczenia, które w sobie niosło. A te były związane z treścią Eucharystii, a więc głównie z sensami soteriologicznym i eschatologicznym. I tak, na przykład w cerkwi Matki Boskiej Periblepty w Mistrze i monasterze w Stanesti na Wołoszczyźnie<sup>14</sup> przedstawienie *Czuwającego Emanuela* znajduje się we wnętrzu diakonikonu; w monasterskiej cerkwi w Mołdawicy pośrodku wschodniej ściany sanktuarium<sup>15</sup>; w *żertwienniku* zaś w cerkwi Przemieniania Pańskiego w Klimatia (Veltsista)<sup>16</sup>, w cerkwi Św. Heleny i Konstantyna w Horezu<sup>17</sup>, w soborze Św. Trójcy w Perejesławiu Zalewskim<sup>18</sup>, w cerkwi Św. Trójcy w Nikitnikach<sup>19</sup>. Nie ulega wątpliwości, że dużą rolę w przyjęciu praktyki umieszczenia tego obrazu w przestrzeni *żertwiennika* odegrał również wzrost znaczenia *proskomidii*, jej uporządkowanie i upowszechnienie w księgach liturgicznych oraz odczytanie zawartych w niej treści. Obrzęd ten odnosił się zarówno do dziecięctwa Jezusa, jak i do jego Męki<sup>20</sup>. Ale obraz *Czuwającego Emmanuela* został umieszczony w 1470 roku na północnej ścianie Kaplicy Świętokrzyskiej w krakowskiej katedrze, stanowiącej mauzoleum Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Rakuszanki, tuż nad płytą grobową królewskiej małżonki<sup>21</sup>. Wytłumaczenia tego rozwiązania należy szukać w eschatologicznych sensach tematu. Spoczywająca poza młodzieńczego Jezusa, śpiącego i czuwającego zarazem, ilustrująca Jego stan między piątkiem a niedzielą paschalną, w świadomości wiernych przedstawiała stan duszy każdego człowieka między śmiercią a zmartwychwstaniem ciała<sup>22</sup>. Tak więc obraz *Czuwającego Emmanuela* niesie w sobie także nadzieję na powtórne życie, wzorem lwiatek budzących się do życia po trzech dniach za sprawą tchnienia ojca, oraz wzorem Chrystusa Zmartwychwstałego.

<sup>14</sup> C.I. Ciobanu, op. cit., s. 58, fig. 52.

<sup>15</sup> I.D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie*, Paris 1928, tabl. XLVI, il. 2.

<sup>16</sup> ΠΑΝΔΕΚΤΗΣ, [in:] <http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/86387> (24.11.2023).

<sup>17</sup> C. Popa, I. Iancovescu, *Mănăstirea Hurezi*, Hurezi 2009, s. 221, il. 134.

<sup>18</sup> В.Г. Брюсова, *Русская живопись 17 века*, Москва 1984, с. 80.

<sup>19</sup> Е.С. Овчинникова, *Церковь Троицы в Никитниках. Памятник живописи и зодчества XVII века*, Москва 1970, с. 93, il. 103.

<sup>20</sup> С.Д. Муретов, *Исторический обзор чинопоследования проskomидии до «Устава литургии» Константинопольского Патриарха Филофея: Опыт историко-литургического исследования*, Москва 1895, passim.; PG 155, k 253-304, zwłaszcza od rozdz. 84, k. 263-264.

<sup>21</sup> A. Różycka-Bryzek, *Obraz Czuwającego Emmanuela w malowidłach Kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu*, „Modus. Prace z historii sztuki” 2006, t. 7, s. 53-58.

<sup>22</sup> N. Constans, „To Sleep. Perchance to Dream”; *The Middle State of Souls in Patristic and Byzantine Literature*, “Dumbarton Oaks Papers” 2001, vol. 55, p. 91-124.



### Temat „Czuwający Emmanuel” w malarstwie ukraińskim

W ukraińskim (zachodnioruskim) malarstwie cerkiewnym temat ten nie był szczególnie popularny. Najstarszy zachowany przykład z XVI wieku znajduje się w sanktuarium cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej pod Przemyślem<sup>23</sup>. Sposób jego obrazowania nie odbiega od ikonografii bizantyńskiej: młodzieńczy Jezus ubrany w chiton i himation, spoczywa wśród rajskiej roślinności w obecności Bogurodzicy oraz anioła trzymającego krzyż i trzcinę z nabitą na nią gąbką. Motyw otwartych oczu niesie treści rezurekcyjne, a rajski krajobraz – eschatologiczne. Natomiast poprzez umieszczenie nad *żertwiennikiem*, a więc nad stołem ofiarnym, na którym w obrzędzie *proskomidii* przygotowuje się Święte Dary, podkreślono jego sensy inkarnacyjny i pasyjny.

Kolejny tradycyjny obraz *Czuwającego Emanuela* pozostawili malarze z Bakanów w połowie wieku XVII w narteksie cerkwi Przemienienia Pańskiego na Berestowie w Kijowie<sup>24</sup> (il. 3). Inskrypcja z Rdz 49.11 „Omyję w winie szatę swoją, a we krwi jagód winnych płaszcz swój”<sup>25</sup> kieruje uwagę na Mękę Chrystusa, a proroctwo zapisane



3. *Czuwający Emmanuel*, Cerkiew Przemienienia Pańskiego na Berestowie w Kijowie, XVII w. (fot. Piotr Krawiec, 2016).

<sup>23</sup> A. Groniek, *Opuszczone dziedzictwo...*, s. 116 i nn. Najstarszy zachowany przykład tematu *Anapeson* na ziemiach Polski znajduje się w Kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze krakowskiej. Była ona jednak wykonana najprawdopodobniej przez malarzy z Pskowa; A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983, *passim*.

<sup>24</sup> Do dziś nie wiadomo, kim byli twórcy malowideł w kijowskiej cerkwi. Dawna teza o sprowadzeniu malarzy z Athosu dziś jest coraz częściej poddawana w wątpliwość. Dokładny stan badań i najnowsze ustalenia na temat fresków zebrała: A.Ю. Кондратюк, *Стінопис церкви Спаса на Берестові 40-років XVII століття; гіпотези, проблематика й перспективи дослідження*, „Лаврський Альманах” 2008, t. 20, s. 66-73.

<sup>25</sup> *Biblia w przekładzie Jakuba Wujka...*, s. 106.

na zwoju stojącego obok proroka Jakuba z Rdz 49, 9 – „Szczenię lwie, Juda: do łupu, synu mój wstąpiłeś, odpoczywając ległeś...”<sup>26</sup> – powraca do oryginalnej symboliki tego motywu, wynikającej z paraleli Jezus – lew<sup>27</sup>. Umiejscowienie tego przedstawienia w dużej odległości od sanktuarium może dziwić i wydawać się bezzasadne, jednak tak nie jest. W narteksie świątynnym, zwłaszcza w czasach pobizantyńskich, często umieszczano przedstawienia *Sądu Ostatecznego*. Tu zwykle odprawiano nabożeństwo pogrzebowe (*otpiewanije*), a więc tematy o wymowie eschatologicznej mogły je dopełniać. W kijowskiej cerkwi na sklepieniu przedsionka znajduje się przedstawienie *Deesis*, którego główną treścią jest modlitwa wstawiennicza Matki Boskiej i Jana Chrzciciela za ludzkość na sądzie ostatecznym<sup>28</sup>. Tak więc obecność omawianego obrazu na ścianie przedsionka motywowana jest głównie jego treściami eschatologicznymi<sup>29</sup>.

Od wieku XVIII temat ten znany był w nowej, zachodniej formule ikonograficznej. Tu Jezus jako małe dziecko, niekiedy nawet niemowlę, śpi położone na krzyżu. Dla tego motywu można znaleźć liczne, nawet bezpośrednie wzory w sztuce francuskiej, hiszpańskiej, niderlandzkiej, włoskiej. Wywodzą się one z popularnych w Europie zachodniej tematów *vanitas*, a zwłaszcza *Nascendo morimur*, na których nagie dziecko leży często oparte na czaszce<sup>30</sup>. Obraz ten cały sens wyprowadza ze wstrząsu, jaki wywołuje kontrast między pięknym i niewinnym ciałem dziecka, a szczątkami szkieletu i narzędziami męki. Te czytelne treści eschatologiczne i pasyjne, dopełnia jeszcze cytata Pnp 5, 2: „Ego dormio, et cor meum vigilat” („Ja śpię, lecz serce me czuwa”), podtrzymujący ideową więź z wczesnośredniowiecznymi obrazami *Anapeson* umieszczanymi nad wejściami jako znak Bożej opatrności.

Ten zachodni typ ikonograficzny był szczególnie popularny w prawosławnej sztuce serbskiej od wieku XVIII, zwłaszcza u takich malarzy, jak Teodor Kračun, Dimitrije Bačević, Mojsij Subotić, Jakov Orfelin. Kopie obrazów włoskich i hiszpańskich, umieszczane w ikonostasach nad wrotami carskimi, przenosiły treści wynikające z paraleli Jezus – lew. A więc mimo zmiany formy ikonograficznej i stylistycznej część pierwotnych treści tego przedstawienia została zachowana<sup>31</sup>.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Inskrypcje odczytane z greki za: Vera Tchentsiva, *Les peintures de l'église Sait-Sauveur de Berestovo: Remarques sur le programme iconographique et épigraphique*, „Museikon” 2020, t. 4, s. 202.

<sup>28</sup> O *Deesis* istnieje bogata literatura, wystarczy odesłać do haseł w wydawnictwach encyklopedycznych: T. Bogyay, *Deesis*, [in:] *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, B. 1, Stuttgart 1966, szp. 1178-1186; Idem, *Deesis*, [in:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. H. von Engelbert Kirschbaum, B. 1, Freiburg im Breisgau u. a. 1968, szp. 494-499.

<sup>29</sup> W obrazie *Czuwającego Emmanuela* w cerkwi Zbawiciela na Berestowie można odczytać jeszcze treści chrystologiczne, inkarnacyjne, soteriologiczne, wypływające z kontekstów z sąsiadującymi przedstawieniami, np. *Mandylionu*.

<sup>30</sup> O.F.A. Meinardus, *The Macedonian «Αναπessων» as Model for the Flemish “Nascendo Morimur”* [in:] <https://docplayer.gr/3651222-The-macedonian-anapeson-as-model-for-the-flemish-nascendo-morimur.html> (30.10.2018).

<sup>31</sup> A. Gronek, *Paralela Emmanuel-lew...*, s. 217-220.



Jedno z najstarszych nowych przedstawień tego tematu w sztuce ukraińskiej znajduje się wśród szkicowników malarzy Ławry Kijowskiej. Jest to rysunek tuszem wykonany w 7 kwietnia roku 1755 przez Hrycka<sup>32</sup> (il. 4). Nagi, przykryty jedynie kawałkiem tkaniny mały Jezus spoczywa, opierając głowę z otwartymi oczami na ramionach złożonych na czaszce leżącej na krzyżu. Przy Jezusie czuwa anioł ze splecionymi palcami w geście modlitewnym. Niemal taką samą kompozycję, wraz ze wskazanymi motywami i charakterystycznym typem fizjonomii postaci o pucułowatych policzkach, pełnych ustach i kędzierzawych włosach odnajdujemy, dla przykładu, w pracach działającego we Francji Walijczyka, Edwarda Le Davisa<sup>33</sup>. Trudno powiedzieć, czy temat ten był popularny wśród ławrskich malarzy, ale nie udało się znaleźć innych przykładów powstałych w tym środowisku artystycznym w wieku XVIII<sup>34</sup>. Nie jest też w tym czasie umieszczany ani w ikonostasach, ani w programach naściennych. Pojawia się natomiast na ikonach przeznaczonych do dewocji prywatnej i tu zyskuje



4. Hrycak, *Czuwający Emmanuel*, 1755, Ławra Kijowska; Żoltovs'kij M., 1982, nr 1082, s. 186.

<sup>32</sup> М. Жолтовський, *Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні*, Київ 1982, № 1082, с. 186.

<sup>33</sup> *Inventaire du fonds français: graveurs du XVIIe siècle*, t. 10, opr. M. Préaud, Paris 1989, s. 14, nr 5, 5/2.

<sup>34</sup> W Muzeum Ławry Pieczarskiej znajduje się blisko 30 ikon z tym tematem ikonograficznym, ale zaledwie kilka z nich mogło wyjść spod pędzla XIX-wiecznych ławrskich malarzy, por. О.В. Адамович, *Стилістика ікон "Недріманне око" на матеріалах колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника*, [в:] *Образ Христа в українській культурі*, Київ 2003, с. 129-138.

dużą popularność. Wczesna ikona domowa z roku 1735 nieznanego pochodzenia znajduje się w Muzeum Narodowym w Kijowie<sup>35</sup>. Jej biegły w rzemiośle malarskim autor, stworzył charakterystyczną dla baroku kompozycję diagonalną, gdzie oś główną stanowią spoczywający na krzyżu młodzieńczy Jezus oraz leżące obok narzędzia Jego męki. Przedmioty te wydobywają pasywny sens obrazu, podobnie jak kielich ukazany w tle, przywołujący modlitwę w Ogrójcu dzień przed ukrzyżowaniem. Tak ważny dla bizantyńskiej ikonografii motyw otwartych oczu Emmanuela, tu został zastąpiony oczami zamkniętymi, co wskazuje na Jego sen, a może nawet śmierć?

Dużo więcej podobnych ikon powstało w wieku XIX, zwłaszcza w centralnej Ukrainie, na terenach naddnieprzańskich. Były one przeznaczone do wnętrz prywatnych, gdzie znajdowały się zazwyczaj w rzędach pod sufitem wzdłuż ściany lub w tzw. świętym (krasnym) kącie. Świadczy o tym dosyć częsta obecność wizerunków innych popularnych świętych na tej samej wydłużonej prostokątnej desce. Są tu zwykle św. Mikołaj<sup>36</sup>, św. Barbara (il. 5) i św. Paraskewa<sup>37</sup> oraz św. Jerzy<sup>38</sup>. Na ogół nie tworzą one treściowej jedności z *Czuwającym Emmanuelem*, ale niekiedy można dostrzec



5. *Czuwający Emmanuel i św. Barbara*, 1847, kolekcja rodziny Umańskich, [w:] [https://art-your.com.ua/catalog/chairs/ikona\\_nedremne\\_oko\\_1847\\_g\\_-detail](https://art-your.com.ua/catalog/chairs/ikona_nedremne_oko_1847_g_-detail) (5.02.2022).

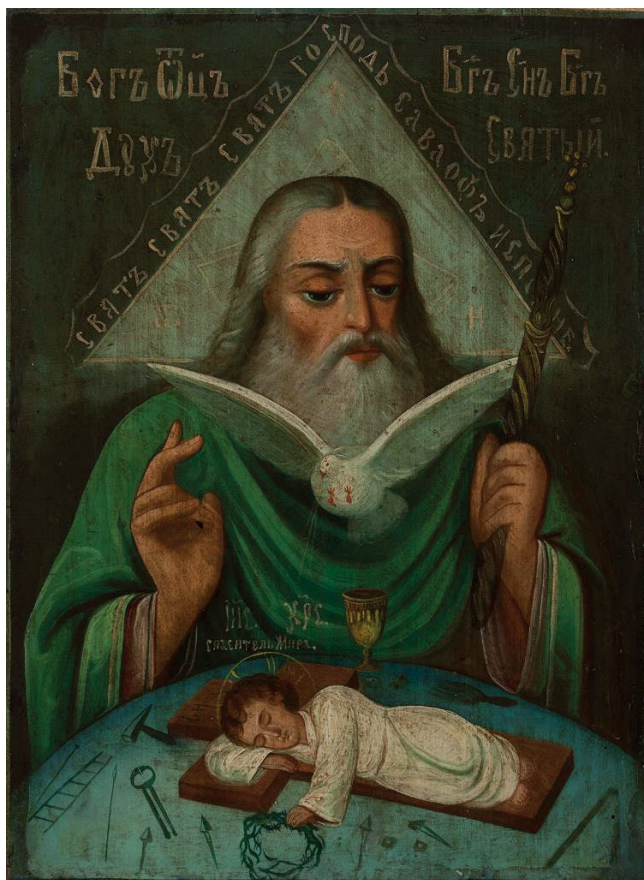
<sup>35</sup> Nr inw. И-49; *Український іконопис XII-XIX ст. з колекції НХМУ*, орг. А. Мельник, Л. Членова, Київ 2005, № 61.

<sup>36</sup> Nr. na ikonie z roku 1846 ze zbiorów prywatnych Lidii Łychacz. Zob.: Л. Лихач, В. Вовкун, *Кольори і мелодії українського свята*, Київ 2006, № 142, с. 91.

<sup>37</sup> Jak na ikonie ze zbiorów prywatnych Lidii Łychacz. Zob.: L. Lykhach, M. Kornienko, *Ukrainian folk icons from the land of Shevchenko*, Kyiv 2000, с. 119, № 92.

<sup>38</sup> Jak na ikonie ze zbiorów Olhi Bohomolec; О. Богомолец, *Домашні ікони центральної України*, Київ 2008, с. 178.

związek ideowy, intencjonalny lub przypadkowy, między sąsiednimi przedstawieniami. Do tej pierwszej grupy należy zapewne ikona z kolekcji prywatnej Lidii Łychacz, na której po obu stronach śpiącego na krzyżu Emmanuela są umieszczeni Matka Boska i Jan Ewangelista<sup>39</sup>. Niewątpliwie takie rozwiązanie nawiązuje do ukrzyżowania Chrystusa, o czym przekonuje motyw trzech pustych krzyży ukazanych w głębi sceny głównej (il. 8). Natomiast na ikonie z kolekcji Olhi Bohomolec związek między omawianym tematem a *Ostatnią Wieczerzą* jest raczej przypadkowy, o czym może świadczyć wizerunek św. Jerzego dodany jako trzeci<sup>40</sup>. *Matka Boska Pieczarska*, tj. tronująca ze świętymi z Ławry Pieczarskiej, Antonim i Teodozjym, obok *Czuwającego Emmanuela* na ikonie z kolekcji Piotra Gonczara pozwala jednie na związanie jej z kijowskim środowiskiem malarskim<sup>41</sup>.



6. *Święta Trójca*, XIX w., Kolekcja rodziny Umańskich, [w:] [https://art-your.com.ua/catalog/chairs/ikona\\_nedremne\\_oko\\_s\\_savaofom-detail](https://art-your.com.ua/catalog/chairs/ikona_nedremne_oko_s_savaofom-detail) (5.02.2022).

<sup>39</sup> L. Lykhach, M. Kornienko, op. cit., s. 114, nr 87.

<sup>40</sup> О. Богомолец, op. cit., s. 178.

<sup>41</sup> Л. Лихач, В. Вовкун, op. cit., s. 88, nr 140.



Natomiast nie ulega wątpliwości, że przez wyprowadzenie tych ikon z cerkwi i umieszczenie w domach prywatnych, obraz *Czuwającego Emanuela* stracił większość treści wynikających z kontekstu przestrzeni sakralnej i odbywających się w nich czynów liturgicznych. Nawet jeżeli nadal znajdują się na nich motywy uwypuklające treści pasyjne, – jak na przykład narzędzia męki i śmierci, postaci Matki Boskiej, Jana Ewangelisty, Marii Magdaleny – to nie można ich już związać z darami przygotowywanymi na *zertwienniku* i ofiarą składaną w czasie liturgii na ołtarzu.

Nie ma również dowodów na to, że ikony te były umieszczane nad wejściami do izby, jako apotropeion strzegący domowników i odstraszący nieprzyjaciół, na wzór wizerunków nad wrotami rajskimi serbskich ikonostasów. Zapewne nikt już nie kojarzył śpiącego niemowlęcia ze „szczeniciem lwa”, Judą z Księgi Rodzaju (49, 9). Istotnym motywem średniowiecznych przedstawień były otwarte oczy spoczywającego Emmanuela. To ten na poły magiczny przymiot lwa, śpiącego z otwartymi oczami, pozwalał mu sprawować bezustanną opiekę, co z kolei obrazowało Bożą opatrność, zgodnie ze słowami psalmisty: „Oto się nie zdrzymie ani zaśnie, który strzeże Izraela” (Ps 121, 4)<sup>42</sup>. Na późnych ikonach domowych mały Jezus śpi, a czuwają nad nim Bogurodzica (il. 7), aniołowie, a nawet Bóg Ojciec z Duchem Świętym (6). Sprawia On wrażenie bezbronno niemowlęcia, nad którym roztaczają opiekę rodzice. Obraz ten stracił niemal wszystkie treści pierwszych cerkiewnych przedstawień, a z tamtymi łączy je jedynie motyw spoczywającego na posłaniu młodzieńczego Jezusa. Jednak ten nie przywołuje na myśl wszechwładnego lwa, tylko człowiecze dziecko wymagające opieki.



7. *Czuwający Emmanuel*, ikona, 1857, Ławra Kijowsko-Pieczarska (fot. Agnieszka Gronek, 2021).

<sup>42</sup> *Biblia w przekładzie Jakuba Wujka...*, s. 1181.



8. *Czuwający Emmanuel*, ikona, XIX wieczny, Ławra Kijowsko-Pieczarska (fot. Agnieszka Gronek, 2021).

### Spis ilustracji

1. *Czuwający Emmanuel*, [w:] *Psalterz serbski*, Monachium, Bawarska Biblioteka Państwowa, BSB Kod.slav. 4, c. 98, [w:] <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00106322?page=198,199> (15.01.2022).
2. *Czuwający Emmanuel*, cerkiew pw. Zaśnięcia Przenajświętszej Bogurodzicy w monasterze Govora (fot. Agnieszka Gronek, 2010).
3. *Czuwający Emmanuel*, Cerkiew Przemienienia Pańskiego na Berestowie w Kijowie, XVII w. (fot. Piotr Krawiec, 2016).
4. Hrycak, *Czuwający Emmanuel*, 1755, Ławra Kijowska; *Žoltovs'kij M.*, 1982, nr 1082, s. 186.
5. *Czuwający Emmanuel i św. Barbara*, 1847, kolekcja rodziny Umańskich, [w:] [https://art-your.com.ua/catalog/chairs/ikona\\_nedremne\\_oko\\_1847\\_g\\_-detail](https://art-your.com.ua/catalog/chairs/ikona_nedremne_oko_1847_g_-detail) (5.02.2022).
6. *Święta Trójca*, XIX w., Kolekcja rodziny Umańskich, [w:] [https://art-your.com.ua/catalog/chairs/ikona\\_nedremne\\_oko\\_s\\_savaofom-detail](https://art-your.com.ua/catalog/chairs/ikona_nedremne_oko_s_savaofom-detail) (5.02.2022).

7. *Czuwający Emmanuel*, ikona, 1857, Ławra Kijowsko-Pieczarska (fot. Agnieszka Groniek, 2021).
8. *Czuwający Emmanuel*, ikona, XIX wieczny, Ławra Kijowsko-Pieczarska (fot. Agnieszka Groniek, 2021).

### References

- Adamovich O.V., *Stylistyka ikon "Nedrimanne oko" na materialakh kolektsii Natsionalnoho Kyevo-Pecherskoho istoryko-kulturnoho zapovidnyka*, [v:] *Obraz Khrysta v ukrainskii kulturi*, Kyiv 2003.
- Bakalova E., *Stenopisite na ts'rkvata pri selo Terende*, Sofie 1976.
- Biblia w przekładzie Jakuba Wujka z 1599 r. Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. Janusz Frankowski*, Warszawa 1999.
- Bohomolets O., *Domashni ikony tsentralnoi Ukrainy*, Kyiv 2008.
- Bogyay T., *Deesis*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. H. von Engelbert Kirschbaum, B. 1, Freiburg im Breisgau u. a. 1968, szp. 494-499.
- Bogyay T., *Deesis*, [in:] *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, t. 1, Stuttgart 1966, szp. 1178-1186.
- Bryusova V.G., *Russkaya zhivopis' 17 veka*, Moskva 1984.
- Ciobanu C.I., *L'icographie orthodoxe du sommeil de l'Enfant-Jésus, endormi comme un lion et ses variantes roumaines*, "Revue Roumaine d'Histoire de l'Art" Série Beaux-Arts, XLIX.
- Constans N., „*To Sleep. Perchance to Dream*"; *The Middle State of Souls in Patristic and Byzantine Literature*, "Dumbarton Oaks Papers" 2001, vol. 55.
- Groniek A., *Opuszczone dziedzictwo. O malowidlach w cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej*, Kraków 2016.
- Groniek A., *Paralela Emmanuel-lew i jej znaczenie w programie malarskim serbskich ikonostasów*, „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2021, t. 20.
- PANDEKTHS, [in:] <http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/86387>.
- Inventaire du fonds français: graveurs du XVIIe siècle*, t. 10, opr. M. Préaud, Paris 1989.
- Kondakov N.P., *Litseyoy ikonopisnyy podlinnik*, t. 1, *Ikonografiya Gospoda Boga nashego Iisusa Khrista*, Sankt Peterburg” (reprint wydania z 1905).
- Kondratyuk A.Yu., *Stinopis tserkvi Spasa na Berestovi 40-rokiv XVII stolittya; gipotezi, problematika y perspektivi doslidzhennya*, «Lavrs'kiy Al'manakh» 2008, t. 20.
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. H. von Engelbert Kirschbaum, B. 1, Freiburg im Breisgau u. a. 1968, szp. 396-398.
- Lykhach L., Vovkun V., *Kolory i melodii ukrainskoho sviata*, Kyiv 2006.
- Lykhach L., Kornienko M., *Ukrainian folk icons from the land of Shevchenko*, Kyiv 2000.
- Meinardus O.F.A., *The Macedonian «Αναπεσων» as Model for the Flemish "Nascendo Morimur"* <https://docplayer.gr/3651222-The-macedonian-anapeson-as-model-for-the-flemish-nascendo-morimur.html>.
- Muretov S.D., *Istoricheskiy obzor chinoposledovaniya proskomidii do «Ustava liturgii» Konstantinopol'skogo Patriarkha Filofeya: Opyt istoriko-liturgicheskogo issledovaniya*, Moskva 1895.
- Ovchinnikova E.S., *Tserkov' Troitsy v Nikitnikakh. Pamyatnik zhivopisi i zodchestva XVII veka*, Moskva 1970.
- Pallas D.I., *Passion und Bestattung Christi in Byzanzs. Der Ritus – das Bold*, [=Miscallanea Byzantina Monacensia, t. 2], Munich 1965.



- Patrologia graeca*, t. 12, wyd. J.P. Migne, Paris 1862, szp. 145.
- Pokrovskiy N.V., *Stennyye rospisi v drevnikh khramakh grecheskikh i russkikh*, Moskva 1890.
- Popa C., I. Iancovescu, *Mănăstirea Hurezi*, Hurezi 2009, s. 221, il. 134.
- Popa P., I. Iancovescu, *Mănăstirea Hurezi*, Editura Simetria 2009.
- Różycka-Bryzek A., *Obraz Czuwającego Emmanuela w malowidłach Kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu*, „Modus. Prace z historii sztuki” 2006, t. 7.
- Różycka-Bryzek A., *Program ikonograficzny malowideł w cerkwi w Posadzie Rybotyckiej*, w: *Symbolae Historiae Artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, Warszawa 1986.
- Różycka-Bryzek A., *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983, passim.
- Różycka-Bryzek A., *Obraz Czuwającego Emmanuela w malowidłach Kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu*, „Modus. Prace z historii sztuki” 2006, t. 7.
- Ševčenko Peterson N., *Christ Anapeson*, w: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A.P. Kazhdan, vol. 1, New York 1991.
- Ștefănescu I.D., *La peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie*, Paris 1928.
- Sulikowska A., „*Życie śpi, a piekło drży z trwogi*”. *Czuwające oko Chrystusa jako wyobrażenie męki i chwały Zbawiciela w ikonografii staroobrzędowców*, [w:] *Chrystus Wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A.A. Napiórkowski, Kraków 2003.
- Tchentsiva V., *Les peintures de l'église Sait-Sauveur de Berestovo: Remarques sur le programme iconographique et épigraphique*, „Museikon” 2020, t. 4.
- Todić B., *Anapeson. Ikonographie et signification du thème*, „Byzantion” 1994, vol. 64.
- Tschilingirov A., *Die Kunst des christlichen Mittelalters in Bulgarien 4. bis 18. Jahrhundert*, Berlin 1978.
- Ukrains'kiy ikonopis XII-XIX st. z koleksii NKhMU*, opr. A. Mel'nik, L. Chlenova, Kiiv 2005.
- Wessel K., *Christusbild*, [in:] *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, B. 1, Stuttgart 1966, szp. 1011-1012
- Zholtovs'kiy M., *Maliunky Kyievo-Lavrskoi ikonopysnoi maisterni*, Kyiv 1982.

### NOTA O AUTORCE

**Dr hab. Agnieszka Gronek, prof. UJ** – Zakład Studiów Polsko-Ukraińskich, Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych UJ. **Wybrane publikacje: monografie:** *Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińsko-polskiego pogranicza*, Kraków 2007, ss. 408; *Wokół Ukrzyżowanego. Studia nad tematem Pasji w ukraińskim malarstwie ikonowym*, Warszawa 2009, ss. 200; *Opuszczone dziedzictwo. O malowidłach w cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej*, Kraków 2015, ss. 458. **Redakcja naukowa:** *O miejsce książki w historii sztuki*, t. 3, *Sztuka książki około 1900. W 150 rocznicę urodzin Stanisława Wyspiańskiego*, red. A. Gronek, Kraków 2022, ss. 243; *Studia o kulturze cerkiewnej w granicach dawnej Rzeczypospolitej*, red. A. Gronek, A.Z. Nowak, „Perspektywy kultury” 2022, nr 3, ss. 530.

ORCID: 0000-0002-4066-2864

Email: a.gronek@uj.edu.pl