

Mirosław P. Kruk

Hymnograf Stefan czy hymnograf Teofan : problem identyfikacji pieśniopiewcy w ikonach zachodnioruskich

Series Byzantina 2, 129-153

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Hymnograf Stefan czy hymnograf Teofan.
Problem identyfikacji pieśniopiewcy
w ikonach zachodnioruskich*

Mirosław P. Kruk, Gdańsk–Kraków

Postawiony w tytule problem towarzyszył mi od początku studiów nad zachodnioruskim malarstwem ikonowym¹. Obecność św. Stefana Hymnografa przyjąłem początkowo z rezerwą, następnie uznałem, że u źródła niepewności co do identyfikacji hymnografa w zachodnioruskich ikonach maryjnych mogła tkwić pomyłka konkretnego malarza kopiującego wzór grecki, a następnie kolejnych naśladowców gotowych już ikon². Z czasem nabrałem jednak przeświadczenia, że w sztuce ortodoksyjnej trudno o przypadki, zwłaszcza gdy idzie o konsekwentne powtarzanie określonego wariantu ikonograficznego. Kwestia właściwego rozpoznania tej postaci, wprowadzonej do dolnego rzędu ikon maryjnych, wydaje się pozornie nie tak bardzo istotna. Jednak w szerszym kontekście właściwe rozstrzygnięcie tego problemu może dać odpowiedź na wiele innych pytań o fundamentalnym znaczeniu, wyjaśniając okoliczności pojawienia się na Rusi Czerwonej i we wschodniej Małopolsce typu ikony Matki Boskiej w otoczeniu proroków i hymnografów oraz jego rozpowszechnienia pod koniec XV w. i 1. poł.

¹ M. P. Kruk, *Ikona Matki Boskiej Rudeckiej*, [w:] *Wizerunki maryjne, archidiecezje krakowska i przemyska, diecezje łódzka, opolska, rzeszowska*, 2. Materiały z VII Seminarium Oddziału Rzeszowskiego SHS „Sacrum et decorum” w Łańcucie w dniu 21 listopada 1992 r., red. I. Sapetowa, Rzeszów 1995, s. 25–46. Podobną pracę poświęconą ikonie Matki Boskiej z Buska w zbiorach Lwowskiej Galerii Obrazów opublikowała ostatnio N. W. Szamardina: *Galickaja ikona „Pochwała Bogomatieri”*, [w:] *Russkaja chudożestwiennaja kultura XV–XVI wieków*, red. N. S. Władimirskaja i in. (= *Gosudarstwiennyj istoriko-kulturnyj muziej-zapowiednik „Moskowskij Krieml” Matieriały i isledowanija*, t. XI), Moskwa 1998, s. 81–91. Autorka opowiedziała się za mołdawskim pochodzeniem ikony, a obecnego na dolnej ramie ikony hymnografa określiła jako Stefana Sabaitę zm. w 807 r. – N. W. Szamardina, *op. cit.*, s. 87.

² M. P. Kruk, *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w w. XV–XVI*, Kraków 2000, s. 135



Il. 1. *Matka Boska Rudecka*: Hodegetria w otoczeniu proroków, hymnografów, Joachima i Anny, ikona, obecnie zaginiona, ok. 1530, pochodziła z cerkwi we wsi Żleźnica na Podolu; 1612–1945 w kościele rzym.-kat. w Rudkach k. Lwowa; 1945–1968 w Wyższym Seminarium Duchownym w Przemyślu; 1968–1992 w kościele rzym.-kat. w Jasieniu k. Ustrzyk Dolnych

wieku XVI. Prorocy umieszczani byli w kolumnach bocznych wspomnianych ikon, natomiast czterech hymnografowie bizantyńscy rozdzieleni parą rodziców Marii – na ramie dolnej.

Na około 75 zachowanych i znanych mi ikon maryjnych z tego regionu hymnografowie występują w około 23. Przytłaczająca większość, według przyjętego datowania, namalowana została w latach 1450–1550. Obrazów zachowanych z 2. poł. wieku XVI jest stosunkowo niewiele, natomiast na późniejszych miejsce hymnografów w dolnym rzędzie zajmują prorocy i tyl-

ko sporadycznie pojawia się wśród nich jeden lub dwóch hymnografów. Zanik popularności ikon z tak wieloma wątkami mógł mieć u podstaw wyodrębnienie się osobnego rzędu prorockiego, o który coraz częściej uzupełniano ikonostas w ciągu 2. poł. wieku XVI³.

W sztuce bizantyńskiej czwórkę wybranych pieśniopiewców tworzyli: św. św. Jan z Damaszku, Kosma Melodos, biskup Majumy, Józef Hymnograf, okreśłany jako Sycylijczyk, i Teofan Hymnograf, zwany Graptos. Kwestia czasu i okoliczności uznania ich za najważniejszych hymnografów jest osobnym problemem. Wieki VIII–IX, na które przypada ich życie i działalność, wyznaczają naturalnie datę *post quem*, a ich powszechna obecność w pendentywach kopuł przednawia świątyni paleologowskich, tj. od początku wieku XIV, wskazuje na *terminus ante quem*. Jest to jednak bardzo szeroki przedział czasu. Najstarsze dwie ikony Matki Boskiej w otoczeniu proroków datowane są na wieki XI–XIII. Jedną, pochodzącą z góry Atos, przechowuje petersburski Ermitaż⁴, druga zachowała się w zbiorach monasteru św. Katarzyny na górze Synaj⁵. Na pierwszej z nich występują jedynie prorocy, usytuowani w bocznych kolumnach ujmujących środkowy wizerunek Marii wpisany w zarys architektonicznej arkady. Na drugiej ikonie obie kolumny zawierają pary postaci ze Starego i Nowego Testamentu. Oprócz proroków trzymających w dłoniach zapisane zwoje i atrybuty maryjne, wprowadzony tu został wyjątkowy zestaw trzech par rodzicielskich, tj. pierwszych rodziców: Adama i Ewy, apokryficznych rodziców Marii: Joachima i Anny oraz rodziców Jana Chrzciciela: Zachariasza i Elżbiety. Dół ikony wypełniła postać Romana Melodosa, pieśniopiewcy, domniemanego twórcy hymnu akatystowego, który stał się przez to niejako zwornikiem tej kompozycji, wskazując tym samym na jej zależność od hymnografii liturgicznej.

Prorocy obecni byli równocześnie i powszechnie na malowidłach ściennych cerkwi ortodoksyjnych, na ogół w ich przednawiu, stanowiącym słowami Władysława Podlachy „przybytek Bogurodzicy”. Sytuowani w pobliżu Marii przypominali słowa hymnu prorockiego pt. *οἱ Ἄνωθεν οἱ προφῆται*, opisa-

³ J. Kłosińska sugerowała, że zwyczaj umieszczania proroków na ikonach ustalił się w czasie, gdy brak było właśnie osobnego rzędu proroków w ikonostasie: J. Kłosińska, *Ikony*, Kraków 1973, s. 164.

⁴ *Afonskije Driewnosti. Katalog wystawki iz fondow Ermitaża*, Sankt-Pietierburg 1992, il. III. Omyłkowo podałem, że obie ikony pochodzą z Góry Synaj – M. P. Kruk, *Zachodnioruskie...*, s. 149.

⁵ *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Era A.D. 843–1261*, red. H. C. Evans, W. D. Wixom [katalog wystawy: New York, Metropolitan Museum of Art, 11 III – 6 VII 1997], New York 1997, il. 24, datowana na lata 1080–1130.



Il. 2. Stefan, Joachim i Anna, Kosma – fragment ikony: *Hodegetria* w otoczeniu proroków i hymnografów, ok. 1530 r., Sanok, Muzeum Historyczne, z cerkwi we wsi Paniszczów

nego w *Hermenei*, wskazując tym samym na związek kompozycji z programem malowideł monasterów Góry Atos⁶.

Hymnografowie wypełniali pendentywy ujęci na wzór ewangelistów zajętych pisaniem, otaczając wieńczący kopułę wizerunek Marii Oranty z Chrystusem-Emmanuelem na Jej piersiach. Schemat ten znany w przypadku świątyni Chora (Karyie Djami, ok. 1315–1320) w Konstantynopolu stał się powszechny na Bałkanach i w Mołdawii. Wiadomo, jak specyficzny był grunt recepcji programu malowideł bizantyńskich na ziemiach polskich. Świątynie katolickie pozbawione kopuł nie oferowały możliwości wprowadzenia hymnografów, nieobecnych także w żadnym innym miejscu świątyni. Proroków umieszczano na ścianach bocznych, na ogół w podłęczach arkad, w pobliżu wizerunku Pantokratora.

Ikony maryjne w otoczeniu proroków zachowały się w większej liczbie dopiero z wczesnego okresu Paleologów, tj. początku wieku XIV. Przedstawienia pochodzące z cerkwi serbskich, bułgarskich, wołoskich czy mołdawskich mają na ogół sześć par proroków malowanych na kolumnach bocznych, odpowiadających sześciu parom apostołów w ikonach Chrystusa Pantokratora. Nieobecni są na nich rodzice Marii ani też hymnografowie.

⁶ W. Podlacha, *Malowidła ściennie w cerkwiach Bukowiny*, Lwów 1912, s. 35.



Il. 3. Jeremiasz, Józef, Stefan – fragment ikony: *Hodegetria w otoczeniu proroków i hymnografów*, ok. 1530 r., Lwów, Lwiwskij Muzej Ukraińskiego Mystectwa, z cerkwi we wsi Brzegi Dolne (Berehy Dolne)

Wyjątkową oprawę natomiast posiada XIV-wieczny obraz w kolekcji Kannelopoulou⁷, na którym czterej wspomniani hymnografowie występują po jednym na każdej z czterech ram.

M. Vassiliaki, charakteryzując w jednym z ostatnich albumów poświęconych sztuce bizantyńskiej recepcję hymnów maryjnych w sztuce w wiekach od XVI do XVIII, powróciła do koncepcji związku kompozycji Matki Boskiej w otoczeniu proroków z *Hymnami prorockimi*⁸. Trzeba pamiętać, że prawie na wszystkich z kilkudziesięciu zachodnioruskich ikon maryj-

⁷ *Byzantine Art: An European Art*, red. M. Chatzidakis [katalog wystawy: Zappeion Exhibition Hall, 1 IV – 15 VI 1964], Athens 1964, poz. i il. 197.

⁸ *Mother of God. Reception of the Virgin in Byzantine Art*, red. M. Vassiliaki, [katalog wystawy: Athens, Benaki Museum 20 X – 20 I 2001] Athens–Milan 2000, s. 134–137: pominięte jednak zostały przykłady wołoskie, moldawskie czy pochodzące z ziem ruskich dawnej Rzeczypospolitej. Por. M. P. Kruk, *Zachodnioruskie...*, s. 186–194. Na literackie oparcie typu Pochwały Bogurodzicy wskazała ostatnio E. P. Sadikowa, *Słożenije ikonografii „Pochwała Bogomatieri” w russkom iskusstwie XV-XVI wiekow*, [w:] *Russkaja chudożestwiennaja...*, s. 77, podając ciekawy przykład funkcjonowania wspomnianego „hymnu prorockiego” w liturgii XVII-wiecznej.

nych w tym typie prorocy otaczają wizerunek Matki Boskiej w typie Ho-degetrii.

Należy podkreślić, że na hymn *οἱ Ἄνωθεν οἱ προφήται*, jako źródło obrazowania Matki Boskiej w otoczeniu proroków we freskach mołdawskich, zwrócił uwagę już W. Podlacha⁹, natomiast związek z ikonografią tego typu przedstawienia zdradzają również homilie i hymny innych pisarzy greckich, m.in. św. św.: Andrzeja z Krety, Cyryla Aleksandryjskiego, Germana, Jana z Damaszku czy Tarazjusza¹⁰, natomiast troparion *οἱ Ἄνωθεν οἱ προφήται* przypisywany był od XV w. ówczesnym hymnografom paleologiczemu Janowi Koukozelesowi lub Janowi Kladasowi¹¹. Dzieła podpisane początkowymi słowami tego utworu są z reguły późne, a i zalecenia *Herme-nei* wykazują większy często związek z malarstwem nowożytnym, aniżeli średniowiecznym. Omawiając niedawno stan badań na ten temat, O. E. Etingof skłonna była jednak uznać pierwszeństwo tego właśnie hymnu w ustaleniu omawianego typu ikonograficznego, wskazując za wcześniejszymi autorami, że hymn zachował się w *Triodionie* (*Cod. Sinait Gr. 736*) z roku 1028 w monasterze św. Katarzyny na górze Synaj, wchodząc w skład *Kanonu Proroków*, wiążanego z patriarchą Konstantynopola św. Germanem. Istotnym problemem w tym kontekście jest też rozstrzygnięcie datowania okładu srebrnego ikony Matki Boskiej z ikonostasu św. Klimenta w Ochrydzie z prorokami Joachimem i Anną oraz z początkowymi słowami tego hymnu. Datowanie ikony i okładu waha się w przedziale między wiekiem XI a XV¹².

Ikony zachodnioruskie wzbogacone o dodatkowy dolny rząd postaci, tj. czterech hymnografów i rodziców Marii, stanowiły zatem kontaminację wątków znanych z malowideł ściennych realizowanych w pełni w krajach ortodoksyjnych, kompensując niejako ich brak w programach na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej. Nawiązanie do malowideł monumentalnych wy-

⁹ Zob. przyp. 6.

¹⁰ M. P. Kruk, *Zachodnioruskie...*, s. 149–186. Na znaczenie homiletyki i hymnografii w odniesieniu do malarstwa bizantyńskiego wskazywali np. A. Grabar (*La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, s. 330), N. Béliev (*La figuration de „l'Arche d'Alliance” dans la peinture balkanique du XIV^e s.*, [w:] *L'art. Byzantin chez les slaves*, Paris 1930, 1, s. 315–324), Ş. Ştefănescu (*L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle. Nouvelles Recherches étude iconographique*, Paris 1929, s. 18).

¹¹ W. Milanović, „Proroci su te nagowestili” u Peći, [w:] *Archiepiskop Danilo II i njegova doba. Međunarodni nauczni skup po povodom 650-godino od smrti. Decembr 1987*, Beograd 1991, s. 415. Zob. M. P. Kruk, *Zachodnioruskie...*, s. 167.

¹² O. E. Etingof, *Obraz Bogomatieri. Oczerki wizantijskoj ikonografii XI–XIII vekow*, Moskwa 2000, s. 27 i przyp. 95 na s. 37.

raźne jest już we wspomnianej ikonie atoskiej. Wrysowana w jej pole środkowe półkolista arkada przywołuje obraz świątyni, której apsydę, a dokładnie konchę wypełniać powinien wizerunek Marii, zaś prorocy w kolumnach bocznych ikony są jakby przeniesieni ze ścian szczytowych naw bocznych.

Pozostaje jednak pytanie: dlaczego w zestawie czterech hymnografów obecnych na ikonach ruskich zamiast św. Teofana pojawił się Stefan? Czy mógł to być błąd kopisty, który powielano następnie przy tworzeniu kopii tej pierwszej, w założeniu, ikony? Błąd, polegający na zamianie pierwszej litery imienia i utrwaleniu następnie tego zapisu. O tym, że mogły być popełniane błędy wynikające z niezrozumienia tradycji Kościoła czy Pisma Świętego, mógłby świadczyć przykład ikony z Nowej Wsi w zbiorach Muzeum w Nowym Sączu¹³. Można ją uznać za jedną z najstarszych w tej redakcji, ogólnie datowanych na 2. poł. wieku XV. Wyjątkowość jej polega na opisanu obecnych w jej dolnej ramie hymnografów każdorazowo jako proroków. Nie można jednak przecież wykluczyć, że ów zestaw podpisów nie wynikał z błędu, albowiem sam twórca czy zamawiający mogli rozumieć w ten właśnie sposób rolę hymnopiewców. Tradycja ortodoksyjna jest w tej mierze nieco odmienna od katolickiej i pojęcie proroka ma szersze ramy znaczeniowe, o czym świadczy włączanie do tej kategorii królów starotestamentowych czy Jana Chrzciciela, jako proroka-świadka nadejścia Mesjasza. Z kolei słowo „hymnoi” mogło oznaczać modlitwę świętego zapisaną prozą¹⁴. Niemniej nie praktykowano określania hymnografów mianem proroków¹⁵.

Zwraca uwagę fakt, że w żadnej z ikon zachodnioruskich, mimo różnych wariantów wyboru proroków i ich liczby, jak i modyfikowanego wyboru liczby hymnopiewców, ograniczonego niekiedy tylko do dwóch z nich, nie spotyka się innych hymnografów poza wymienionymi. Stąd pytanie, czy możliwe było tak uparte i konsekwentne trwanie w błędzie, skoro XV- i XVI-wieczne ikony w tej redakcji pochodzą z różnych miejscowości Rusi Halicko-Włodzimierskiej, Ziemi Sanockiej i Przemyskiej, a powstawały jeszcze w wieku XVII na terenie Słowacji czy na obszarze tzw. Klucza Muzyńskiego? Generalnie sztuka na zarysowanym obszarze stanowi zjawi-

¹³ M. P. Kruk, *Zachodnioruskie...*, il. na okładce, poz. 6.

¹⁴ A. Kazhdan, *A History of Byzantine Literature (650–850)*, Athens 1999, s. 170.

¹⁵ Bogactwo rozmaitych interpretacji teologicznych obecnych w Kościele wschodnim nakazuje umiar w ferowaniu wyroków związanych z rozpoznaniem świadomości własnej tradycji wśród twórców ortodoksyjnych. Poza oczywistą konstatacją, że poziom owej świadomości mógł ulegać obniżeniu zwłaszcza tam, gdzie kultura prawosławna pozbawiona była w dłuższym okresie wsparcia w postaci mecenatu, zwłaszcza państwowego. Czynnikiem istotnym, który wpływał na tę świadomość, była postępująca ofensywa kultury świata zachodniego, korzystającego z rewolucyjnego wynalazku druku.

sko jednak dość izolowane i poza tymi przedstawieniami nie spotyka się ani w malowidłach ściennych, ani w ikonach innych regionów takiego właśnie zestawu bizantyńskich pieśniopiewców w połączeniu z prorokami i apokryficznymi rodzicami Marii. Hymnografowie pomijani byli w malowidłach Wiślicy, Lublina czy Krakowa. Odnotowuje ich jedynie Aleksander Siemaszko w odniesieniu do cerkwi w Supraślu na białostockczyźnie z lat 1532–1537¹⁶. Na ścianie południowej nawy ukazani byli całopostaciowo w jednym rzędzie św. św.: Kosma Pieśniarz, Jan z Damaszku, Józef Hymnograf (?), a dalej asceci: św. Onufry, Piotr z Atos oraz Izaak z Syrii.

Traktowanie postaci Stefana jako wprowadzonego błędnie zamiennika Teofana było tym łatwiejsze, że niewiele wiadomo było o Stefanie hymnografie, tak w tradycji liturgicznej, jak i we współczesnych komentarzach literatury bizantyńskiej; nie pojawiał się też wśród uznanych hymnografów w bizantyńskiej tradycji obrazowej. Drugim istotnym czynnikiem, który by za tym przemawiał, był fakt, iż Stefan prezentował na ikonach w większości przypadków cytat z hymnu, którego nie mógł napisać, tj. pierwsze słowa hymnu maryjnego z *Liturgii św. Bazylego Wielkiego*: „Z Ciebie weseli się, o Błogosławiona, wszelkie stworzenie, wszyscy Aniołowie i cały ludzki ród”¹⁷. Tekst zapisany na ikonach był bardziej lub mniej skrócony i występuje w siedmiu przypadkach na jedenaście mi znanych. Z kolei w ikonach z Terła i Doliny był to cytat zaczerpnięty z *Liturgii św. Jana Chryzostoma*: „Zaprawdę godna jesteś tego, aby błogosławiono Ciebie Bogurodnicę, wielce błogosławioną i nieskałaną Matkę naszego Boga. Czcigodniejszą od Cherubinów i bez miary dostojniejszą od Serafinów, Ciebie, która nietknięta Słowo Boże porodziłaś, jako prawdziwą Bogurodnicę uwielbiamy”. Przytaczany był naturalnie w wersji skróconej, ograniczonej do słów początkowych¹⁸. Poza tym w ikonie z Hruszowa pojawił się w jego dłoni prawdopodobnie cytat zwyczajowo łączony ze św. Janem z Damaszku: „Jaką Ci pieśń przyniesie nasza niemoc”, a w ikonie z Bełza – przypisywany najczęściej Kosmie, nazywający Marię „Obłokiem przeświatłym”¹⁹.

¹⁶ A. Siemaszko, *Malowidła ścienne cerkwi Zwiastowania w Supraślu. Rekonstrukcja programu ikonograficznego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z historii sztuki”, 21 (1995), s. 46.

¹⁷ *Boska liturgia świętych Ojców naszych Jana Złotoustego i Bazylego Wielkiego*, [w:] *Św. Jan Chryzostom, Wybór pism*, przekł. ks. H. Paprocki, ks. W. Kania, wstęp i oprac. ks. H. Paprocki, A. Słomczyńska, Warszawa 1974, s. 100.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ M. P. Kruk, *Zachodnioruskie...*, poz. 19 i 20. Przy przytaczaniu napisów na zwojach Stefana zakradło się niestety kilka błędów – *ibidem*, s. 144. Św. Jana z Damaszku kojarzono najczęściej z cytatem z *Kanonu do Bogarodzicy* na niedzielę rano, pieśni pierwszej, tonu

W przypadku Stefana zatem nie występował cytat wiązany tylko z jego osobą, lecz były to zapożyczenia z tekstów łączonych z twórcami liturgii lub innymi hymnografami, co tłumaczyłem właśnie niepewnością, co do słuszności umieszczania w tych ikonach postaci Stefana. Zastanawiająca jednak pozostaje konsekwencja w zapisie jego imienia, w przeciwieństwie do imion proroków czy innych hymnografów niedopuszczająca w tym względzie żadnych odstępstw.

Na dalsze rozważania związane z tym problemem pozwalają bardziej wnikliwie studia ostatnich lat, skupione z jednej strony na monastycyzmie bliskowschodnim, z drugiej na literaturze bizantyńskiej. Istotne są w tym kontekście zwłaszcza coraz precyzyjniejsze ustalenia biograficzne dotyczące poszczególnych hymnografów, jak i związane z historią Wielkiej Ławy św. Saby pod Damazkiem, największym monasterem Palestyny, znanym też pod nazwą arabską Mar Saba²⁰.

Wiadomo, że spośród czterech najbardziej uznanych hymnografów aż trzech z nich, tj. św. Jan z Damazku, Kosma Melodos oraz św. Teofan, było mnichami w monasterze św. Saby pod Jerozolimą, zarazem św. św. Jan Damasceński i Kosma Majumski traktowani byli jak bracia.

Św. Jan (ok. 675 – 4 XII 749, święta: 27 III, 29 XI, 4 XII) urodzony w Damazku we wpływowej rodzinie arabsko-chrześcijańskiej Mansurów, po rezygnacji z kariery urzędniczej na dworze Omajjadów w Damazku osiadł w monasterze św. Saby i tam zmarł²¹. Najwybitniejszy spośród hymnografów,

pierwszego: „Jaką Ci pieśń...”, a św. Koźmie dosyć konsekwentnie przypisywano tekst: „O przeświatły Obłoku, Matko Boża Czysta”.

²⁰ Pomocą w tym zakresie służy kompletna edycja w języku angielskim typikonów monasterów bizantyńskich wydana w pięciu tomach przez Johna Thomasa i Angeli Constantines Hero w roku 2000 w serii *Dumbarton Oaks Papers*, a także opracowanie źródeł do tego okresu przez L. Brubaker i J. Haldona: *Byzantium in the Iconoclast Era (ca. 680-850): The Sources*, Ashgate 2001, jak również praca Josepha Patricha pt. *The Sabaite Heritage in the Orthodox Church from the Fifth Century to the Present* wydana w roku 2001 w serii *Orientalia Lovaniensia Analecta*. Wielką pomocą okazują się bazy hagiograficzne udostępnione przez Internet. Do nich należy baza hagiografii bizantyńskiej zredagowana pod kierownictwem Aleksandra Każdana i Alice-Mary Talbot pod nazwą *Dumbarton Oaks Hagiography Database*, a także internetowa edycja *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. Szczególnie cennym dziełem jest *A History of Byzantine Literature (650-850)*, ostatnie dzieło Aleksandra Każdana, wydane w Atenach we współpracy z Lee F. Sherry-Christine Angelidi w roku 1999.

²¹ G. Kaster, *Johannes von Damaskus*, [w:] *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, t. VII, red. W. Braunfels, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, s. 102; *The Oxford Dictionary of Byzantium*, t. II, red. A. D. Kazhdan, New York-Oxford 1991, s. 1063-1064. Według K. H. Uthemanna hymnograf żył w latach 650-750, choć w indeksie podano lata 670-750: K. H. Uthemann, *Johannes von Damaskos*, [w:] *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, 3 (1992): www.bautz.de/bbkl – ostatnie uaktualnienie: 09 VI 1998.

podziwiany za znakomite homilie maryjne i celną polemikę z obrazoburcami, zyskał uznanie już za życia jako wybitny teolog i pisarz, autor traktatów skierowanych przeciw herezjom: nestorianizmowi, monoteletyzmowi i monofizytyzmowi, zdradzających dążenie Jana do stworzenia *summy* dogmatycznej. Jedną z wielu zasług św. Jana było rozwinięcie teologii ikony w obronie należnej jej czci.

Najwcześniejsze wizerunki św. Jana zawiera X-wieczny *Menologion* Bazylego II (*Cod. Vat. Gr. 1613*)²². We wczesnopaleologowskich freskach św. Jan przedstawiany był w rzędzie ascetów w przednawiach cerkwi serbskich (Czuczer, ok. 1300 r., Studenica, cerkiew królewska, 1313–1314, Konstantynopol, Chora (Karyie Djami), ok. 1315–1320, Lesnowo, wiek XIV).

Św. Kosma (2. poł. VII w. – 750, święto 15 I, 16 I), znany jako Melodos, Hagiopolites, Poeta, Mnich, Kosma z Jerozolimy, również pochodzący z Damaszku, nieco młodszy od św. Jana, został po kilku latach życia adoptowany przez ojca Jana Damasceńskiego – Sergiusza. Nauczycielem obu pisarzy był Kosma z Sycylii, określany przydomkiem „Starszy”. Obaj też w latach 30. wieku VIII przezywali w monasterze św. Saby pod Jerozolimą. Jan pozostał mnichem, natomiast Kosma opuścił klasztor w roku 743 w celu objęcia biskupstwa w Majumie koło Gazy. Zmarł w roku 750²³. Był jednym z najwybitniejszych hymnografów VIII-wiecznych, zasłużonym szczególnie dla rozwoju kanonu.

Obaj z Janem przedstawiani byli w turbanach na głowie wskazujących na ich wschodnie pochodzenie, Jana przy tym miała wyróżniać biała broda, a Kosmę – ciemna. Często wraz z Janem pojawiał się na freskach XIV-wiecznych, tj. w świątyni Chora w Konstantynopolu, Protatonie na Górze Atos (określony jako „Poietes” zobrazowany został bez turbanu), w cerkwi Taksjarchów w Kastorii (1356), w monasterze Barlaama w Meteorze (1548, w kapturze), na XVI-wiecznych freskach monasteru Ksenofont.

Trzeci hymnograf, św. Teofan Graptos (778 – 11 X 845, święto 11 (12) X)²⁴, urodzony w roku 778 w górach Moabu, został mnichem, wraz z bratem Teodorem, w monasterze św. Saby pod Jerozolimą w 800 r. Tam obaj po-

²² G. Kaster, *Johannes...*, s. 103.

²³ H.-J. Olszewsky, *Kosmas von Jeruzalem*, [w:] *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, 3 (1992): www.bautz.de/bbkl – ostatnie uaktualnienie: 09 VI 1998. Inne daty życia: 706–760 – por. *Kosmas von Majuma (der Melode)*, [w:] *Lexikon der Christlichen...*, t. 7, s. 343.

²⁴ G. Fatouros, *Theophanes Graptos*, [w:] *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, 11 (1996): www.bautz.de/bbkl – ostatnie uaktualnienie: 26 IX 1999. Inne daty życia: 775–845, por. G. Kaster, *Theophan Graptus der Hymnenschreiber*, [w:] *Lexikon der Christlichen...*, t. VIII, red. W. Braunsfels, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1976, s. 462.

zostawali pod opieką Michała Synkellosa. Następnie udali się do pobliskiego klasztoru Spoudaion, gdzie przyjęli święcenia. W roku 813 bracia wraz z Michałem Synkellosem i mnichem Hiobem przenieśli się do Konstantynopola, do klasztoru Chora, gdzie Teofan przeciwstawiał się w pismach obrazoburczej polityce kolejnych cesarzy. W trakcie prześladowań obaj bracia zostali w roku 832 upokorzeni wypaleniem pieczęci na czołach, stąd otrzymali przydomek „Napiętnowani” (*oi graptoi*). W roku 842 Teofan został metropolitą Nicei. Zmarł w Konstantynopolu (?) jako sławny już twórca hymnów maryjnych. Współcześnie z nim prawdopodobnie działał inny Teofan Hymnograf pochodzący z Sycylii, aczkolwiek trudno jest przeprowadzić między nimi wyraźne rozróżnienie²⁵.

Teofan Graptos przedstawiany był jako mnich na freskach cerkwi św. Pantelejmona w Nerezi (1164 r.), kościoła Chora w Konstantynopolu (ok. 1315–1320), katolikonu Ławry na Atosie (ok. 1535) czy freskach mołdawskich (Homora, ok. 1535), często z turbanem na głowie wskazującym na jego palestyńskie pochodzenie.

Okazuje się zatem, że jedynie św. Józef Hymnograf (816–886, święto 2 III, (3) 4 IV) niezwiązany był ani z monasterem św. Saby, ani z żadnym z monasterów Bliskiego Wschodu²⁶. Określany jako Sycylijczyk z racji pochodzenia (Palermo lub Syrakuzy), większą część życia spędził w Konstantynopolu, zyskując sławę autora kanonów poświęconych głównie Jezusowi, Matce Bożej, św. św. Mikołajowi i Janowi Chrzcicielowi.

Do najstarszych wizerunków świętego w sztuce należy fresk w Panagia tou Arakou w Laguderze na Cyprze z roku 1192. Popularny był na początku wieku XIV, przedstawiano go w kapturze w rzędzie ascetów-eremitów – w cerkwi w Starym Nagoriczinie (1318 r.) i w monasterze Ksenofont na górze Atos (1544). Jako ewangelista w trakcie pisania zobrazowany został w pendentywie kopuły pareklezjonu świątyni Chora w Konstantynopolu.

Kim zatem był Stefan hymnograf? Brak odpowiedzi na to pytanie w wielu opracowaniach historii literatury bizantyńskiej. Z osób o tym imieniu zna-

²⁵ A. Kazhdan, *A History of Byzantine...*, s. 272; *The Oxford Dictionary...*, t. III, s. 2062.

²⁶ *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, 3 (1992): www.bautz.de/bbkl – ostatnie uaktualnienie: 27 II 2003; A. Kazhdan, D. E. Conomos, N. P. Ševčenko, *Joseph the Hymnographer*, [w:] *The Oxford Dictionary...*, t. II, s. 1074: ur. między 812 a 818 r. w Palermo – zm. ok. 886 r. Autorzy wskazują, że sugerowane są także inne daty życia: ok. 810–883. Por.: G. Kaster, *Josef der Hymenschreiber (von Konstantinopel)*, [w:] *Lexikon der Christlichen...*, t. VII, s. 208; F. Tinnefeld, *Marienkanones*, [w:] *Marienlexikon*, red. R. Bäuner, L. Scheffczyk, Erzabtei St. Ottiliens 1991, s. 502; K. Savvidis sytuuje daty jego życia ostrożnie w przedziale między 810/818 a 883/886 – *Joseph Hymnographus*, [w:] *Marienlexikon*, s. 441.

ny był przede wszystkim pierwszy męczennik chrześcijański, a ponadto Stefan Młodszy (zm. 765), także pierwszy męczennik, ale pierwszej fali prześladowań ikonoklastycznych, jak również jego biograf Stefan Diakon, pełniący służbę w kościele Mądrości Bożej w Konstantynopolu²⁷.

Bardzo ważnym dziełem, nie tylko w tym kontekście, jest ostatnia praca Aleksandra Kazhdana, wspomniana *Historia literatury bizantyńskiej*. Zawarte w niej rozważania przybliżają postać mnicha hymnografa Stefana, związanego właśnie z monasterem św. Saby, z którym utożsamianych jest szereg innych osób o tym imieniu. Wymienieni zostali m.in.: Stefan Damaskinos Sabaita, Stefan Hagiopolita, hymnograf, Stefan Sabaita, hymnograf, i Stefan Kalabryczyk, hymnograf. Znaczna liczba osób w VIII i IX w. używała imienia Stefana Sabaity, stąd wynikła wielka konfuzja związana z próbą rozróżnienia ich tożsamości²⁸.

A. Kazdan poświęcił wiele uwagi możliwości skojarzenia bądź rozróżnienia owych osób używających tego samego imienia. Jak stwierdził: „znanych jest kilku twórców hymnów o imieniu Stefan; przy niektórych wersach jest powiedziane, że zapisał je Stefan, gdzie indziej, że Stefan Mnich, inne miały być zapisane przez Stefana Hagiopolitę lub Stefana Sabaitę (nie wspominając o Kalabryczyku czy Studycie należących do różnych obszarów geograficznych)”²⁹. Popularność samego imienia zaznacza się wyraźnie w okresie ikonoklazmu, związana z pamięcią o pierwszym chrześcijańskim męczenniku. Teofan Wyznawca miał wymienić 19 osób o tym imieniu, a w *Kronice Skylitzesa* odnotowano ich 17³⁰.

Warto przypomnieć, że w swojej rozprawie poświęconej hymnografom bizantyńskim wydanej po połowie wieku XIX metropolita Fiodor Gumilewskij przedstawił zasadnicze rozróżnienie dwóch św. Stefanów mnichów, związanych z monasterem św. Saby: Stefana Pieśniopiewcy od świętego

²⁷ W tradycji obrazowej atrybutem św. Stefana Młodszego były ikony Chrystusa i Matki Boskiej z komentarzem na zwoju głoszącym cześć dla ikon oddawaną poprzez proskynęzę. Można postawić pytanie, czy w budowaniu legendy hagiograficznej św. Stefana Młodszego nie traktowano go dosłownie jako figury św. Szczepana (Stefana). Jego *Żywot* spisany w 809 r. przez Stefana Diakona jest bezcennym źródłem wiedzy o VIII stuleciu – jak stwierdziła Marie Auzépy – „najbardziej ciemnym spośród «wieków ciemnych»”. Por. *La Vie d'Étienne le Jeune d'Étienne Le Diacre*, przekł. M.-F. Auzépy, Birmingham 1998 – <http://www.louvre.fr/francais/presse/archives/audito/lectures/etienne.pdf>.

²⁸ *Dumbarton Oaks Hagiography Database*, red. A. Kazhdan, A.-M. Talbot, Washington 1998, s. 93 – wersja PDF: www.doaks.org/hagio.html/introduction.

²⁹ *A History of Byzantine...*, s. 173.

³⁰ *The Oxford Dictionary...*, t. III, s. 1153.

³¹ F. Gumilewskij [metrop.], *Istoriczeskij obzor' piesnopywcew i piesnopynia grieczeskoj cerkwi*, Czernichow' 1864, s. 297–301.

Stefana Cudotwórcy (Starszego, święto 13 VII). Cudotwórca, według relacji jego ucznia Leoncjusza (Leontios), miał umrzeć w roku 786 (795), natomiast Pieśniopiewca miał żyć nieco dłużej, dzięki czemu opisał męczeństwo mnichów w roku 788 (797)³¹. Leoncjusz, autor żywota Stefana Starszego, miał nazwać Stefana Pieśniopiewcę ozdobą Ławry, wielkim ojcem, mężem dobroczynnym³². F. Gumilewskij wskazał też na inny przydomek Stefana Pieśniopiewcy – „Swiatogradiec”, co świadczyłoby według niego, że mógł pochodzić z Jerozolimy lub tam wcześniej przebywać³³.

Karl Krumbacher w opracowaniu dziejów literatury bizantyńskiej z roku 1891 poprzestał jedynie na przypisaniu Stefanowi Sabaicie dramatu poświęconego Pasji Chrystusa (*Ἡ θάνατος τοῦ Χριστοῦ*), który miał powstać w roku 790³⁴. Ciekawy jest natomiast, przytoczony przez autora, zestaw nazwisk hymnografów, których hymny wybrano do najstarszych znanych zbiorów pieśni liturgicznych, tzw. *tropologionów*, z wieków XI–XIII, znikłych z czasem, wobec praktyki przepisywania poszczególnych utworów do osobnych ksiąg: typikonów, horologionów, menai, triodionów i euchologionów. I tak *Cod. Corsinianus* z połowy XI w. wymienia obok Romana Melodosa Teodora Studytę oraz mało znanych Kyriakosa, Domitiosa, Eliasza, Jerzego i Orestesa. *Cod. Tauriniensis* z wieku XI wymienia Józefa, brata Teodora Studyty, Jerzego, Gabriela, Stefana (Stephanos), Arseniusza (Arsenius) i Tarazjusza Patriarchę; *Kodeks podwójny* z monasteru Patmos (*Cod. Patmiaci*, złożony z tropologionu i triodionu) z wieku XI zawiera hymny Romana, następnie Teodora Studyty, Gabriela, Józefa, Stefana (Stephan), Abbasa, Jana, Leona, Pawła, Jana (Joannikios), Symeona i Jerzego³⁵. W kolejnym wydaniu swojego dzieła w roku 1897 K. Krumbacher wskazał na rozwój literatury biograficznej w „okresie rozkwitu” między VIII a XI w. („Blüteperiode”) mającej ogromne znaczenie historyczne³⁶. Hagiografowie odnotowali w związku z represjami arabskich najeźdźców męczeństwo 60 mnichów jerozolimskich (724), 20 mnichów palestyńskich z monasteru św. Saby (787) i 42 syryjskich (841). Legendy świętych tego czasu dają się w efekcie podzielić, według autora, na pięć grup regionalnych, związanych z monasterami Konstantynopola, Palestyny, Azji Mniejszej

³² *Ibidem*, s. 298.

³³ *Ibidem*, s. 299.

³⁴ K. Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischen Literatur von Justinian bis zum ende des Oströmischen Reiches (527–1453)*, München 1891, s. 297.

³⁵ *Ibidem*, s. 329–330.

³⁶ Idem, *Geschichte der Byzantinischen Literatur von Justinian bis zum ende des Oströmischen Reiches (527–1453)*, München 1897, s. 193–194.

szej, Atos oraz Sycylii i Kalabrii. Palestynę reprezentować miał jedynie *Żywot św. Saby Cudotwórcy*, spisany przez jego ucznia Leoncjusza. Byłby to zatem ten sam św. Saba, z którym Krumbacher utożsamiał autora wspomnianego dramatu z roku 790³⁷.

To utożsamienie powtórzył do pewnego stopnia G. Kaster w roku 1976³⁸, określając Stefana Sabaitę jako Cudotwórcę i ascetę, a jednocześnie hymnografa, krewnego Jana z Damaszku, ze wskazaniem na święta przypadające 13 VII, 28 X i 28 XII³⁹. Ów Stefan miał wstąpić do klasztoru św. Saby w wieku 10 lat, po czym, żyjąc w odosobnieniu jako asceta, miał być autorem dramatów pasyjnych. Jak zaznaczył autor hasła, Stefan zmarły w roku 807 bywał mylony w bizantyńskich menologionach z innym Stefanem, mnichem w klasztorze św. Saby, który według *Żywota* jego ucznia Leoncjusza, zmarł w roku 794. Kult św. Stefana Cudotwórcy miał być ustanowiony późno, dopiero od wieku XI, pod wpływem ikonodulów i nadzwyczajnego kultu św. Stefana Młodszego.

W *Lexikon für Theologie und Kirche* przygotowanym do druku w roku 1968 i wydanym w roku 1984 pojawiło się jedno hasło pt. *Stephanos Sabaites* odniesione do Stefana Sabaity „Cudotwórcy” (święto 31 III, w Gruzji – 23 XII)⁴⁰. Jego autor, B. Kotter, wskazał w osobnym akapicie, że niemal w tym samym czasie żył w Mar Saba przynajmniej jeszcze jeden Stefan, znany jako „Melodos” (święto 28 XII), identyczny prawdopodobnie z autorem relacji o napadzie na monaster Arabów w roku 797, jak również z autorem żywota męczennika Romanosa Młodszego (zm. w 780 r.) oraz z mnichem w Mar Saba Stefanem Mansurem (święto 13 VII, 28 X), domniemanym krewnym Jana z Damaszku.

A. Každan podał, że Stefan Sabaita, urodzony w roku 725 (?), zmarły w Ławrze monasteru św. Saby, był krewnym św. Jana z Damaszku⁴¹. Żył w Ławrze od 10. roku życia, według biografii napisanej przez jego ucznia Leoncjusza, i był autorem opisu męczeństwa 20 mnichów sabaickich poległych w roku 797, kilku hymnów oraz miał być identyczny z autorem żywota Romana Młodszego (zm. w 780 r.), znanego z przekładu gruzińskie-

³⁷ *Ibidem*, s. 1187.

³⁸ *Lexikon der Christlichen...*, t. VIII, s. 406.

³⁹ Godne uwagi jest to, że 28 XII jednocześnie wspomniano św. Stefana, Teofana Graptosa oraz Teodora z Konstantynopola. 5 XII obchodzono święto św. Saby Jerozolimskiego, 28 XI – Stefana Młodszego, Wyznawcy. Zarazem *Hermeneia* pod datą 28 XII upamiętnia w zasadzie jedynie męczeństwo 20 tys. wiernych z Nikomedii, zaś w spisie poetów wspomniany został św. Stefan Hagiopolita bez podanego dnia obchodzonego święta.

⁴⁰ *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. IX, red. J. Höfer, K. Rahner, Freiburg 1984, s. 1050.

⁴¹ *The Oxford Dictionary...*, t. III, s. 1954.

go. I chociaż I. Phokylides w roku 1910 rozróżniał hymnografa od bohatera żywota autorstwa Leoncjusza, to sam Leoncjusz podał, że ów Stefan napisał relację ze spustoszenia Ławry. Stefan w opisie męczeństwa mnichów przyznał się do stworzenia kilku hymnów. Przypisuje się mu utwory dedykowane głównie Matce Bożej.

Marie-F. Auzépy sugerowała, że Stefan, bohater biografii Leoncjusza, ewentualnie sam biograf, pozostawał być może w konflikcie z mnichami zarządzającymi Ławrą. Stefan miał w wieku 37 lat zdecydować się na całkowite odosobnienie na pustyni, trwające lat 15, przy czym mało miejsca w biografii zajmują kwestie związane z kultem ikon, tak żywo interesujące św. Jana z Damaszku⁴².

W haśle poświęconym Stefanowi Sabaicie Klaus-Peter Todt wskazał, że pod mianem „Stefan Sabaita” w klasztorze św. Saby w tym samym czasie byli aktywni dwaj mnisi tak samo nazywani⁴³. Pierwszego określił jako mnicha i Cudotwórcę, ur. ok. 725 r. w Askalonie i zmarłego w roku 794 w Ławrze monasteru. Od niego odróżnił mnicha hagiografa i hymnografa, zm. w roku 807, wspominanego 28 X. Pierwszy z nich po stracie rodziców w wieku 9 lat został przyjęty przez wuja do monasteru, w którym pełnił kolejno rozmaite funkcje: diakona, archidiacona, kanonarchy, ksenodocha, opiekuna pielgrzymów i gości, na końcu bibliotekarza Ławry. Następnie przebywał przez 5 lat w odosobnieniu, w celi w pobliżu klasztoru. W roku 762 przybył do Jerozolimy wbrew woli przełożonego, lecz za przyzwoleniem patriarchy Teodora z Jerozolimy. W ciągu kolejnych 15 lat przyjął święcenia kapłańskie, jego związki z klaszturem uległy osłabieniu. W roku 777 przeniósł się w pobliże klasztoru, ubolewając nad upadkiem dyscypliny klasztornej. Święto owego Stefana obchodzone było 2 IV, ale na obszarze ograniczonym jedynie do Palestyny.

Młodszy od niego św. Stefan Melodos miał być krewnym św. Jana z Damaszku. Znany jako hymnograf przeżył napad Beduinów na monaster w roku 797 i pod wpływem tego doświadczenia miał spisać męczeństwo 20 mnichów Sabaickich, jak również *Żywot św. Stefana Cudotwórcy*, a także zredagować *Żywot św. Romana Męczennika* (określanego też jako Nowy Męczennik – Neomartyr; Młodszy) zachowany w jednym rękopisie gruzińskim. Jego święto zostało wprowadzone do kalendarza stołecznego pod datą

⁴² M.-F. Auzépy, *De la Palestine à Constantinople (VIII^e-IX^e siècles): Étienne le Sabaïte et Jean Damascène*, „Travaux et mémoires”, t. XII, 1994, s. 188-191; A. Kazhdan, *A History of Byzantine...*, s. 172.

⁴³ *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, 10 (1955): www.bautz.de/bbkl – ostatnie uaktualnienie: 07 VII 1999.

28 X. Autor wskazał, że Stefan Cudotwórca był mylony ze Stefanem Hymnografem już w wiekach IX–X.

Sam A. Každan powrócił do kwestii utożsamienia autora rękopisu opowiada o męczeństwie dwudziestu mnichów monasteru św. Saby, którzy zginęli z rąk Arabów w końcu wieku VIII, znanego jako *Martyrion* lub *Egzegezis*, z osobą Stefana Sabaity, kierując tym samym rozważania do punktu wyjścia i wskazując na niemożność rozstrzygnięcia, któremu Stefanowi można z całą pewnością przypisać zachowane dzieła⁴⁴.

To właśnie 1. poł. wieku IX była czasem aktywności kolejnego po Janie z Damaszku i Kosmie Melodosie pokolenia hymnografów uznanych za godnych przedstawiania w programach malowideł ściennych. W tej epoce, w której trudno było o piśmiennych nie tylko na Zachodzie Europy, niektórzy *litterati* – jak stwierdził Každan – podobnie jak w poprzednim okresie uznani zostali za świętych. Do nich należeli: Stefan Sabaita, Teofan Wyznawca, Teodor Studyta, Józef z Salonik, Klemens, Teofan Graptos, Metodios i Michał Synkellos. Łączyło ich często bliskie pokrewieństwo, a przede wszystkim przynależność do stanu zakonnego. Praktycznie nie było pośród nich pisarza świeckiego. I to właśnie w środowiskach monastycznych budowany był kult owych *litterati* uznanych za świętych. Každan stwierdził, że w istocie w 1. poł. IX w. czynnych pisarzy w Syrii i Palestynie może wymienić tylko kilku, wśród nich właśnie Stefana Sabaitę i Leoncjusza z Damaszku⁴⁵. Sam Teofan Graptos pochodził z Syrii, ale jego życie związane było z Konstantynopolem, podobnie jak Józefa z Salonik. W stolicy działał również Teodor Studyta.

Ciekawe, że w tym czasie prawie nie było pisarzy w samej Grecji. Józef, kolejny uznany hymnograf, pochodził właśnie z Sycylii, a utożsamia się go z późniejszym metropolitą Salonik, a następnie poetą czynnym w Konstantynopolu. Wiadomo też o Stefanie, diakonie przy świątyni Mądrości Bożej, działającym w stolicy w 1. poł. wieku IX, który miał być autorem *Żywota Stefana Młodszego*, jednego z pierwszych ikonodulów, zabitego między 766 a 768 r. Inaczej, jak w przypadku *Męczeństwa dwudziestu Sabaitów*, *Żywot Stefana* jest dziełem czysto konstantynopolitańskim operującym terminologią geograficzną wskazującą na doskonałe obznajomienie autora z topo-

⁴⁴ Opis ten zachował się w jedynym X-wiecznym rękopisie greckim oraz dwóch wersjach gruzińskich. Každan wskazał na słabość owego tradycyjnego powiązania Stefana Sabaity, autora znanego *Kanonu* na cześć męczenników sabaickich, zapisanego w *Menajonie* pod datą 20 III, z anonimowym autorem *Martyrionu* opisującego ich męczeństwo – por. *A History of Byzantine...*, s. 169–181.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 397.

grafią stolicy i Azji Mniejszej. Każdan rozróżniał Stefana Sabaitę od Stefana Konstantynopolitańczyka, uznając ich obok Teofanesa i Teodora Studyty za najbardziej kreatywnych pisarzy epoki. Obaj mieli wprowadzić wątki kultu ikon i inwazji arabskiej, rozwinięte w pełni przez Teofana Wyznawcę w *Chronografii*⁴⁶. *Żywoć Stefana Młodszego* napisany po przywróceniu kultu ikon na II Soborze Nicejskim (w 809 r.) miał charakter panegiryczny, heroizujący ich przeszłość i obrońców. Wiele miejsca zajmują w nim opisy ikon i ich cudownych interwencji, połączonych z potępieniem obrazoburczej działalności cesarzy Leona III i Konstantyna V. Niezmiernie interesujące w odniesieniu do atrybutów maryjnych wspomnianych przedstawień są powtarzające się w tekście odniesienia do starotestamentowych prefiguracji (Trzech Młodzieńców w piecu ognistym, Mojżesza przekraczającego Morze Czerwone, Jonasza we wnętrzu wieloryba). Kończący się wezwaniem do oddawania czci ikonom Chrystusa i Marii *Żywoć* stał się wzorem dla następnych dzieł antyikonoklastycznych powstających w ciągu wieku IX, wywierając ogromny wpływ na całą późniejszą hagiografię.

Nieprzypadkowo zatem jeden z najwcześniejszych wizerunków hymnografów, zawarty w *Menologionie* Bazylego II z ok. 985 r. (Biblioteka Watykańska), przedstawia w akcie tworzenia, siedzących przy jednym stole, św. św. Jana i Kosmę z Majumy we wnętrzu Wielkiej Ławry monasteru św. Saby⁴⁷. W nieco późniejszym rękopisie z wieku XI (*Cod. Taphou 14*, fol. 93r, Jerozolima, Biblioteka Patriarchatu Greckiego) św. Jan został ukazany już osobno wraz z grupką mnichów przyglądających się jego pracy⁴⁸, natomiast w miniaturze z kodeksu z wieku XII lub XIII (*Cod. 463*, fol. 1, monaster Iwiron) tworzy w zupełnej samotności⁴⁹. M. Marković wskazał na wzrost kultu tego świętego w okresie dynastii Paleologów, z czym była związana translacja jego relikwii do kościoła Wszystkich Świętych w Konstantynopolu w roku 1283⁵⁰.

Według Der Nersessiana, wizerunki hymnografów pojawiały się obok wizerunku Marii od wieku XII i często Jej odtąd towarzyszyły. Postacie Jana Damasceńskiego i Kosmy Majumskiego malowano na ogół w scenie Zaśnięcia Marii. Dodawano im przy tym zwoje z napisami będącymi wy-

⁴⁶ *Ibidem*, s. 222.

⁴⁷ *Vat. gr. 1613*, fol. 213 – M. Marković, *The Notes on the Wall Paintings. The Portrait of Emperor John VI Kantakouzenos and the Cycle of St. John Damascene at the Great Lavra of St. Sabas*, „Zograf”, t. XXV, 1996, fig. 12.

⁴⁸ *Ibidem*, fig. 13.

⁴⁹ *Ibidem*, fig. 14.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 66–67.

jątkami z kanonów, które każdy z nich napisał na to święto, tak jak np. w cerkwi w Baczkowie i w Bojanie, w Bułgarii⁵¹. Zachowany i rozpoznany materiał zabytkowy sugeruje, że spośród wymienionych wyżej hymnografów do programów malowideł ściennych włączono w zasadzie tylko św. św. Teofana i Józefa Sycylijszycy, którzy wraz ze św. św. Jan Damasceńskim i Kosmą Melodosem weszli w skład kanonu obrazowego czterech największych bizantyńskich hymnografów. Postawiłem swego czasu pytanie, dlaczego ten wybór nie objął innych hymnografów, zwłaszcza wyróżniającego się twórczością i aktywnością antyikonoklastyczną św. Teodora z monasteru Stoudios (święto 11 XI)⁵². Działający w sercu Cesarstwa hymnograf spełniał wszelkie warunki, by dostąpić honoru tego swoistego wyróżnienia. Pierwotnie trafił do klasztoru Symbolon w Olympii bityńskiej, po czym uzyskał święcenia kapłańskie z rąk patriarchy Tarazjusza ok. roku 787⁵³. Od 794 r. był opatem klasztoru Stoudios, dzięki staraniom swojego wuja Platona. Wielokrotnie zmuszany do opuszczenia miasta w związku z krytyczną postawą wobec cesarzy powracał każdorazowo do macierzystego klasztoru, choć zmarł na wygnaniu na Wyspach Książęcych. Wypracował, podobnie jak św. Jan z Damaszku, argumenty broniące kultu ikon w okresie tzw. II ikonoklazmu, działając w praktyce na rzecz wzmocnienia autonomii Kościoła i stanu zakonnego. Jedyne wytłumaczenie tego faktu widziałem w późnym okresie jego twórczości, co też wskazywałoby na to, że kanon obrazowy czterech wybranych hymnografów wykrystalizował się za jego życia. Trudno jednak uznać ten argument w sytuacji, gdy ciało Teodora, zmarłego w roku 826, zostało oficjalnie przeniesione do Konstantynopola i złożone w jego monasterze w roku 844, a więc rok po zwycięstwie ikonodulów i zarazem rok przed śmiercią św. Teofana, włączonego przecież do kanonu⁵⁴. Właśnie z *Homilią na Zaśnięcie* św. Teodora Studyty (*Patrologia Graeca*, 99, 725–728) skłonna była wiązać ikonografię typu Matki Boskiej w otoczeniu proroków N. Mouriki, wskazując na jego związek ze wspomnianym tzw. *Hymnem prorockim* opisanym w *Hermenet*⁵⁵.

⁵¹ S. Der Nersessian, *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion*, [w:] *Studies in the Art of the Karyie Djami*, red. P. Underwood, New Jersey 1975, s. 310.

⁵² M. P. Kruk, *Zachodnioruskie...*, s. 174; por. J. Meyendorff, *Teologia bizantyjska*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 61–76.

⁵³ *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, 11 (1996): www.bautz.de/bbkl – ostatnie uaktualnienie: 06 III 2003. Omówienie twórczości: O. Jurewicz, *Historia literatury bizantyńskiej. Zarys*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984, s. 149–152.

⁵⁴ *Lexikon der Christlichen...*, t. VII, s. 446.

⁵⁵ N. Μουρικη, *Αι βιβλικαι προεικονισεις της Παναγιας εις τον τρουλλον της Περιδλεπτου του Μυστρα*, „Αρχαιολογικον Δελτιον”, t. XXV, 1970, s. 242. Tekst hymnu w jęz. polskim:



Il. 4. Św. św. Teofan Graptos i Teodor Studyta, fresk, ok. 1535, Atos, Wielka Ławra, katolikon

Mistyczna translacja relikwii Teodora stała się tematem jednej z miniatur w X-wiecznym *Menologionie* Bazylego II (*Cod. Vat. Gr. 1613*, fol. 175). Do znanych przykładów malowideł, w których Teodor ze Stoudios pojawia się wśród hymnografów, należy kompozycja *Drzewa Jessego* z roku 1271 w macedońskiej Manastirze, gdzie zastąpił tu niejako w szeregu hymnografów św. Teofana, oraz późne freski atoskie: w katolikonie Ławry w parze z Teofanem Graptosem (ok. 1535) (il. 4) i w katolikonie Dochiariou (ok. 1568), stanowiąc parę ze św. Stefanem Młodszym⁵⁶. Niezmiernie ciekawym przypadkiem obecności w jednym rzędzie aż pięciu hymnografów jest fresk na północnej ścianie północnego ramienia krzyża w nawie XI-wiecznej cerkwi św. Pantelejmona w Nerezi. Pod wielką kompozycją *Oplakiwanie Chrystusa*

Ojcowie wspólnej wiary. Teksty o Matce Bożej, t. III, przekł. i wstęp ks. W. Kania, Niepokalanów 1986, s. 54.

⁵⁶ G. Millet, *Monuments de l'Athos. Les peintures*, Paris 1927, tabl. 227, il. 2.

występują obok siebie św. św.: Józef Sycylijszyk, Teofan Graptos, Teodor Studyta, Jan z Damaszku i Kosma Hymnograf⁵⁷. Zwraca uwagę, że Józef unosząc prawą dłoń łączy palce ze sobą. W ikonach zachodnioruskich Stefan wskazuje Marię z Emmanuelem dłonią otwartą. Może tylko w ikonie „Rudeckiej” palce były pierwotnie złączone – po konserwacji są lekko zgięte, inaczej jak np. w ikonie z Paniszczowa, gdzie dłoń jest wyraźnie otwarta.

Na czas życia wspomnianych hymnografów przypadły czas aktywności i dokonania św. patriarchy Tarazjusza (święto 25 II). Gdy uznamy, że jego homilia *Na Ofiarowanie Najświętszej Maryi Panny* (*Patrologia Graeca*, 98, 460–465) to niemal idealna ekfrazja ikony Matki Boskiej w otoczeniu proroków, stanie się jasne, że właśnie w tym czasie mógł zostać przyjęty opisany kanon obrazowy. Pozycja Tarazjusza była szczególna. Był patriarchą Konstantynopola od 25 XII 784, kontynuatorem również zasłużonego w walce z ikonoklastami św. Germana, patriarchy w latach 715–730⁵⁸, tajnym sekretarzem (*asekretis*) cesarzowej Ireny i zarazem przewodniczącym II Soboru Nicejskiego w 787 r., przyczyniając się do odnowienia kultu należnego ikonom. Jego homilie miały zatem *a priori* znaczną moc oddziaływania na odbiorców, a pamięć o jego dokonaniach była żywa w okresie wczesnopaleologicznym, o czym świadczą jego wizerunki w kościołach św. Klimenta w Ochrydzie (1294–1295) czy św. Mikołaja Orfanosa w Salonikach (1310–1320)⁵⁹. Trzeba też pamiętać, że wiek IX to stulecie intensywnego tłumaczenia tekstów greckich na język słowiański, głównie za przyczyną działań właśnie św. Klimenta Ochrydzkiego (ok. 840–916), tłumacza, kodyfikatora i organizatora kościoła bułgarskiego, ucznia Cyryla i Metodego.

Ciekawym źródłem ikonograficznym wskazującym na ukształtowaną hierarchię wśród hymnografów jest frontispis *Triodionu* z r. 1600 Michała Margouniosa, znanego jako Maksimus, biskup Cytery⁶⁰. Jak większość dru-

⁵⁷ I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, Wiesbaden 2000, fig. LVII. Hymnografowie w ujęciu frontalnym demonstrują zwoje z napisami greckimi związanymi z wyżej umieszczoną sceną Oplakiwania. I. Sinkević zwróciła uwagę na inne przykłady, m.in. w Bojanie, w których hymnografowie umieszczeni zostali w kontekście sepulkralnym z odnoszącymi się do niego hymnami i wyjątkami z liturgii. Brak tu zatem odwołań maryjnych, lecz zwraca uwagę wyczuwalne pokrewieństwo ikonograficzno-formalne z ikonami zachodnioruskimi, np. sposób ujęcia właśnie hymnografów czy św. Szymona Słupnika, przypominający odpowiednią XVI-wieczną ikonę z Weremienia w Muzeum Historycznym w Sanoku. Por. R. Biskupski, *Ikony w zbiorach polskich*, Warszawa 1991, il. i poz. 49.

⁵⁸ J. Meyendorff, *op. cit.*, s. 59; A. Kazhdan, *Tarasios*, [w:] *The Oxford Dictionary...*, t. III, s. 2011; idem, *Germanos I*, [w:] *The Oxford Dictionary...*, t. I, s. 846.

⁵⁹ B. Böhm, *Tarasius von Konstantinopel*, [w:] *Lexikon der Christlichen...*, t. VIII, s. 421.

⁶⁰ P. Hetherington, „The Poets” in the ‘EPMHNEIA of Dionysius of Fournas’, *Dumbarton Oaks Papers*, 27 (1973), s. 317–322.

ków greckich tego czasu wydany został w Wenecji i obrazuje popiersia 30 bizantyńskich hymnografów zestawione w pary. W prawej kolumnie od góry pierwsze miejsca zajmują: św. św. Jan z Damaszku, Kosma, Józef i Teofanes. Za nimi są Byzantios i Stefan Hagiolopita. Teodor Studyta znalazł się na samym dole tej kolumny. Jana Damasceńskiego i Stefana wyróżniają przy tym nakrycia głowy w formie turbanów (*skepasma*) przypominające o ich wschodnim pochodzeniu⁶¹.

W podsumowaniu powyższego przeglądu można przypomnieć wspólne wątki biograficzne wymienionego grona hymnografów. Przede wszystkim przynależność do stanu zakonnego. Wielu z nich, tj. św. św. Jan Damasceński, Kosma Melodos, Teofan Hymnograf, a także dwóch, trzech o imieniu Stefan, było mnichami w tym samym monasterze, Mar Saba pod Jerozolimą. Św. św. Jan z Damaszku i Kosma byli świadkami początku walk obrazoburczych i sporów ikonoklastycznych, natomiast późniejsi hymnografowie, byli aktywni w 1. poł. wieku IX, tj. działali w okresie przesilenia, które przyniosły postanowienia II Soboru Nicejskiego. Teofan pochodzący ze Wschodu związał się w późniejszym okresie z Konstantynopolem, do którego dotarł Józef, pochodzący z Sycylii, na której działał, jak wspomniałem, inny hymnograf o imieniu Teofan. Konstantynopol był także terenem aktywności Teodora Studyty i Stefana Diakona, duchownego przy kościele Mądrości Bożej, autora *Żywota Stefana Młodszego*, jak również patriarchów hymnografów – Germana i Tarazjusza⁶².

Na problem rozpoznania właściwego hymnografa na ikonie nakłada się zatem trudność ustalenia tożsamości określonego hymnografa i rozpoznania jego twórczości. Znanych było wówczas trzech Stefanów: Stefan Młodszy działający w stolicy i dwóch Sabaitów: Stefan Cudotwórca i Stefan

⁶¹ P. Hetherington wskazał, że *Triodion* Margouniosa mógł wpłynąć na redakcję rozdziału poświęconego hymnografom w *Hermenei* Dionizego z Fourny, zredagowanej około stu lat później. W istocie Dionizy zachował tę samą kolejność przy opisie wyglądu poszczególnych hymnografów, zaznaczając przy Janie z Damaszku i Stefanie Hagiolopicie, że powinni nosić turban. Stefana miała wyróżniać broda krótka w szpic. Zatem w *Hermenei* nie figuruje Stefan Hymnograf, lecz Hagiolopita, tak jak w druku Margouniosa, odróżniany od Stefana Młodszego, Wyznawcy (święto – 28 XI) – *The «Painter's Manual» of Dionysius of Fourny*, przekł. P. Hetherington, London 1974, s. 61.

⁶² Teodor Studyta poszukiwał dla reform swojego zgromadzenia wzoru właśnie w monastycyzmie wschodnim i wprowadził do swojego monasteru Studion śpiew sabaicki, natomiast typikon, czyli reguła monasteru Mar Saba przeżywała apogeum swojego powodzenia w Konstantynopolu w wiekach XIII–XIV. Por. *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, ed. J. Thomas, A. Constantinides Hero, wstęp G. Constable, s. 1312 (ekstrakt w wersji PDF: www.doaks.org/typ000.html).

Hymnograf będących mnichami w Mar Saba i często ze sobą mylonych już od średniowiecza.

Stopień zagmatwania jest znaczny i badacze historii literatury bizantyńskiej wskazywali na niemożność rozwikłania szczegółowych powiązań wymienionych osób. Te same hymny często przypisywano raz to św. Janowi z Damaszku, innym razem jego adoptowanemu bratu Kosmie Melodosowi, podobnie jak inne kojarzono z Teofanem lub Józefem⁶³. Dla naszych rozważań istotne jest ustalenie, czy kanon obrazowy ustalony najwyraźniej w przeciągu wieku IX wskazujący na czterech największych hymnografów mógł ulec modyfikacji pozwalającej widzieć w miejsce Teofana właśnie Stefana Hymnografa. Po ataku Arabów i upadku monasteru Mar Saba pozostali przy życiu mnisi, w tym Stefan, autor opisu męczeństwa braci, zanieśli zapewne legendę do innych monasterów bizantyńskich, w tym na Górę Atos. Można zgadnąć, że kult męczenników sabaickich i pamięć o Stefanie, autorze poświęconego im kanonu, przetrwały w środowisku monastycznym i mogły odżyć w sytuacji coraz większego zagrożenia ze strony Turków. Potwierdzałby to pośrednio fakt ich obecności w zachowanych tropologionach. Męczeństwo mnichów, którzy zginęli z rąk niewiernych, hymny Józefa wzywającego do ochrony przed barbarzyńcami były niewątpliwie równie silnie pielęgnowane jak inne znane wcześniej wątki hagiograficzne, które aktualizowano stosownie do sytuacji. Wspomnianych twórców łączył przecież nie tylko kult Matki Bożej wyrażany w homiliach i hymnografii, ale także idea przywrócenia kultu ikon, stąd wspólnym ich doświadczeniem były prześladowania, które z tego tytułu ich spotykały. Ważnym wątkiem pism św. św. Józefa Sycylijszyka oraz Stefana Hymnografa i Stefana Sabaity była ekspansja arabska i związane z nią prześladowania burzące zastany porządek czy zmuszające wręcz do ucieczki. Kto wie, czy ostatni wątek nie mógł okazać się decydujący przy wyborze hymnografów do kanonu obrazowego w kontekście narastającego zagrożenia ze strony wrogich Bizancjum sąsiadów⁶⁴. Przykłady tej aktualizacji poświadczane są np. we freskach mołdawskich z 1. poł. wieku XVI. Obrazy oblężenia Konstantynopola w cerkwiach w Arbore i Mołdawicy w tym czasie

⁶³ F. Gumilewskij [metrop.], *op. cit.*, s. 363–368.

⁶⁴ Św. Józef, w wielu hymnach nazywając Arabów synami Hagar, określał ich jako niebezpiecznego wroga. Zwracał się przy tym do Boga za pośrednictwem św. Paraskewy z błaganiem, by wyzwolił swoje służki od ciężkiej próby i opresji z powodu ataków barbarzyńców – A. Kazhdan, *A History of Byzantine...*, s. 274. Wspomniany patriarcha German I chwalił w jednej z homilii Leona III za zwycięstwo nad Arabami. Por. A. Kazhdan, *Germanos I*, loc. cit.

odnosiły się zasadniczo do czasu zagrożenia miasta przez Arabów w wieku VII, ale jak wskazała E. Piltz, fresk pierwszy zawiera motywy odnoszące się do oblężenia Konstantynopola przez Turków w roku 1453. Przedstawiono je jako osobny temat w innych cerkwiach – w Homorze (ok. 1535) i Suczawicy (koniec XVI – początek XVII w.)⁶⁵.

Należy też pamiętać, że kolejna masakra mnichów z Maar Saba miała miejsce po bitwie pod Hattin w roku 1187 i zdobyciu Jerozolimy przez Aladyna. Tuż przed rokiem 1440 monaster został opuszczony przez mnichów po raz kolejny na skutek uporczywych najazdów nomadów. Mnisi chroniący się w innych ośrodkach rozpowszechnili niewątpliwie kult samego założyciela Ławry – św. Saby, określanego z racji pochodzenia jako Kapadocki lub Jerozolimski – w związku z miejscem lokacji monasteru⁶⁶. Duża powtarzalność jego wizerunków w monasterach góry Atos wskazuje, że kult św. Saby zdecydowanie wykraczał poza wąskie utożsamienie z kręgiem syro-palestyńskim, a święty traktowany był jako wzór anachorety. We freskach trapezy Wielkiej Ławry na górze Atos z roku 1512 asceci ze

⁶⁵ E. Piltz, *Le siège de Constantinople – topos postbyzantin de peinture historique*, „Deltion tes cristianikes Arcaïologikes Etaireias”, 22 (2001), s. 278. Zdaniem A. Grabara taką właśnie rolę aktualizacji historycznej pełniła kawalkada jeźdźców na zachodniej ścianie narteksu cerkwi w Patrowcach, której przewodził Archanioł Michał na białym koniu, tuż za nim Konstantyn Wielki oraz bizantyńscy taksjarchowie Jerzy i Demetriusz, dalej dwóch Teodorów, Prokop, Merkury, Nestor, Artemiusz i Eustachiusz – A. Grabar, *Les croisades de l'Europe Orientale dans l'art*, [w:] *Mélanges Charles Diehl*, 3, Paris 1930, przedruk w: *L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*, 1, Paris 1968, s. 169. Od dawna toczony jest spór o zakres dopuszczalnej interpretacji w duchu aktualizacji politycznej w odniesieniu do programów malowideł mołdawskich. Jej najbardziej znanym przykładem są wspomniane sceny oblężenia Konstantynopola z obnoszonymi na jego murach ikonami Hodegetrii i mandylionu we freskach mołdawskich, namalowane około stu lat po jego upadku. Pomijając szeroki oddźwięk, jakim odbił się upadek miasta w literaturze, dla wykonawców malowideł mniej istotny był, zdaje się, los Konstantynopola, co los ich własnego państwa zagrożonego inwazją turecką. Oto Konstantyn „równy apostołom” wiedzie do walki zastępy chrześcijan, a jego wzorem Stefan Wielki, wojewoda mołdawski i fundator cerkwi, powiódł wojska chrześcijańskie do pierwszej zwycięskiej bitwy z Turkami.

⁶⁶ Św. Saba (439–532) był od ok. 456 r. uczniem Eutymiusza Wielkiego. Obrazowano go na ogół bez dodatkowego określenia. Przydomek „jerozolimski” wystąpił w późniejszych freskach atoskich, tj. z ok. połowy XVI w., może wskutek występującej niekiedy konfuzji z racji popularności św. Sabów serbskich. Św. Saba (Sawa) Serbski I był prawdopodobnie obecny we freskach supraskich. Por. A. Siemaszko, *op. cit.*, s. 33. Sabę wyróżniał charakterystyczny dla mnichów bliskowschodnich płaszcz spięty u dołu. We freskach atoskich, wołoskich czy mołdawskich ten rodzaj płaszcza wyróżniał najczęściej dwie osoby: św. Sabę oraz św. Stefana Młodszego, którego nieodłącznym atrybutem była ikona Chrystusa lub Matki Boskiej z Dzieciątkiem (Atos, Wielka Ławra, trapeza, 1512; Atos, monaster Dionisiou, katolikon, 1547).

św. św. Eremem Syryjskim i Sabą znaleźli się tuż obok hymnografów św. św. Kosmy i Jana z Damaszku⁶⁷.

Gdy weźmie się zatem pod uwagę intuicję uczonych poprzedników, tj. W. Podlacha (w odniesieniu do malowideł mołdawskich), W. Załozieckiego czy J. Myslivca (w odniesieniu do ikon Matki Boskiej w otoczeniu proroków) widzących w programach malowideł czy ikonach gotowe wzory przeniesione z góry Atos, można domniemywać, że może w tym właśnie monastycznym kręgu doszło do pewnej innowacji, która przeniesiona bezpośrednio na grunt ruski stała się przyczyną precedensu bez analogii w dziełach Mołdawii, Wołoszczyzny, Bułgarii czy Serbii. Innowacji, która polegała na zastąpieniu niejako św. Teofana hymnografa św. Stefanem – Sabaitą i Melodosem w jednej osobie.

Chciałoby się widzieć potwierdzenie tych domysłów w ikonografii malowideł zachowanych właśnie w monasterach góry Atos, jednak jak dotąd nie znalazłem przypadku wprowadzenia w tych freskach Stefana w miejsce Teofana ani też nieznany jest mi przykład żadnej z ikon o takiej ikonografii. Jedyną innowację, i to na gruncie mołdawskim, wychwycił W. Podlach, który w swojej monografii fresków bukowińskich zauważył, że w pendentywach kopuły przednawia jednej z cerkwi, zamiast zwyczajowego zestawu św. św. Jana z Damaszku, Kosmy, Teofana i Józefa, pojawił się Mitrofan (Mitrofanos)⁶⁸.

⁶⁷ Rząd ascetów przywołany był także we freskach z 2. poł. wieku XIV w cerkwi św. Mikołaja w Cozii na Wołoszczyźnie czy w kaplicy Świętej Trójcy na zamku lubelskim z 1418 r. – A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983, s. 105, 107–108. Umieszczenie w obu cerkwiach rządu Ojców Pustyni egipskich i syro-palestyńskich ze św. św. Pachomiuszem, Antonim Wielkim, Makarym i Danielem Słupnikiem oraz obecność w Lublinie św. św. Onufrego, Gerasima czy Pafnucego mogą być refleksem żywego w ciągu XIV w. nurtu mistyczno-ascetycznego promieniującego z góry Atos, a określanego jako hezychazm. Podobny zestaw ascetów wystąpił w XVI-wiecznej cerkwi Zwiastowania w Supraślu, uzupełniony o Hilariona mnicha, prawdopodobnie identycznego z pustelnikiem palestyńskim z Gazy. Asceci ci – jak wskazał A. Siemaszko – wraz z uwiecznionymi Pawłem Prostakiem, Pawłem z Teb, Makarym Wielkim Egipskim należeli do pierwszego pokolenia twórców monastycyzmu. Ich listę uzupełniają dwaj Syryjczycy: Izaak mnich i Efreem, sławny IV-wieczny asceta i zarazem przedstawiciel pierwszego pokolenia bizantyńskich hymnografów. Wizerunek innego Syryjczyka – św. Thallusa (Thal-laeusa) – znajdował się w medalionie wśród wyobrażeń ośmiu świętych związanych z monastycyzmem na wschodnim łuku wspierającym tambur kopuły w nawie – A. Siemaszko, *op. cit.*, s. 47, 50.

⁶⁸ Sugerowałem swego czasu, że ten jednostkowy wypadek mógł być wynikiem inwencji metropolity suczawskiego Mitrofanosa, w czasie urzędowania którego malowidła powstały i który zaprzagnął wprowadzić do ich programu swojego imiennika, może patrona. Trzeba

Problem postawiony w tytule będzie bliższy rozwiązaniu, gdy dowiedziona zostanie popularność pism św. Stefana Hymnografa w greckich środowiskach monastycznych. Identyfikacja świętego na ikonach ze Stefanem będzie przesądzona, gdy znajdzie potwierdzenie ikonograficzne w fakcie przyjęcia Stefana w poczet czterech uznanych hymnografów w innym regionie, w środowisku najpewniej monastycznym: na górze Atos lub Meteorze, z którym mnisi ruscy czy wyżsi hierarchowie Kościoła prawosławnego utrzymywali stałą łączność. Tak jak homilie Grzegorza Cambłaka mogły przyczynić się do rozpowszechnienia w końcu XV w. kultu św. Paraskewy w Mołdawii i na Rusi, tak mnisi przebywający w monasterach greckich mogli stać się propagatorami na tym obszarze kultu świętych mnichów, w tym ojców eremityzmu, zwłaszcza bliskowschodniego. Z tym kręgiem związany był też św. Stefan, domniemany autor opisu męczeństwa współbraci poległych z rąk Arabów. Może nie bez znaczenia był w tym kontekście klimat narastającego zagrożenia tureckiego i chęć wskazania na tych, którzy, tak jak czterej hymnografowie w ikonach ruskich, żyjąc na obrzeżach Cesarstwa Bizantyńskiego zachowali wiarę, mimo presji obcej cywilizacji, i stali się bardziej popularni, aniżeli św. św. Teodor, Teofan czy Stefan Młodszy, którzy w większym stopniu musieli zmagać się z wrogami wewnętrznymi, broniąc kultu ikon.

jednakże wskazać, że Mitrofanos był jednym z poetów wskazanych w *Hermenei* jako ten, który mógł być obrazowany w dwukopułowym narteksie, czyli przednawiu świątyni. Należeli do nich św. św.: Jan z Damaszku, Kosma, Anatolius, Cyprianus, Mitrofanos, Józef i Teofan. Jak z powyższego wynika, również i to zalecenie *Hermenei* niezupełnie odpowiadało praktyce malarskiej, aczkolwiek uzyskiwało jakiś uchwytny rezonans.