

Biblioteka  
Główna  
UMK Toruń

1033483

WALDEMAR DELUGA

# PANAGIOTAFITIKA

## GRECKIE IKONY I GRAFIKI CERKIEWNE



e. Krf  
uga, Waldema

Sztuka

Collegium Columbinum  
Kraków 2008



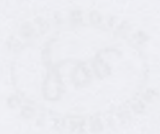
Silber  
n. m.

BIBLIOTEKA TRADYCJI NR LXXX

WALDEMAR DELUGA

PANAGIOTAFITIKA

PANAGIOTAFITIKA  
GRECKIE IKONY I GRAFIKI CERKIEWNE



Collegium Columbianum  
Kraków

PANAGIOTAKIS

409003

Silke  
h. m.

BIBLIOTEKA TRADYCJI NR LXXX

\*\*\*  
WALDEMAR DELUGA

PANAGIOTAFITIKA

GRECKIE IKONY I GRAFIKI CERKIEWNE



Collegium Columbinum  
Kraków



Recenzenci  
prof. dr hab. Jerzy Malinowski, Uniwersytet Mikołaja Kopernika  
prof. dr hab. Aleksander Naumow  
Iniversità Ca' Foscari, Venezia, Uniwersytet Jagielloński

Na okładce:  
Widok Jerozolimy  
(por. il. B25)

Projekt okładki  
Agnieszka Walecka-Rynduch  
Redaktor Wydawnictwa  
Elżbieta Białoń  
Redaktor techniczny  
Krzysztof M. Szwaczka

Wydanie publikacji dofinansował  
Minister Nauki i Szkolnictwa Wyższego

© Waldemar Deluga, Warszawa, 2008  
© Collegium Columbinum, Kraków 2008

Wydawca  
Collegium Columbinum  
31-831 Kraków, ul. Fatimska 10, tel./fax: (+48-12) 641-42-54  
www.columbinum.com.pl  
i-ksiegarnia@columbinum.com.pl  
columbinum@columbinum.com.pl



ISSN 1895-6076  
ISBN 978-83-7624-012-1

1033483

E. 800/10

## SPIS TREŚCI

*** .....	7
I. PODLNNIKI I „HERMENEIA” PRZEMIANY W IKONOGRAFII POSTBIZANTYŃSKIEJ .....	9
II. MIĘDZY KANDIĄ A WENECJĄ. ROLA GRAFIKI EUROPEJSKIEJ W PRZEMIANACH IKONOGRAFICZNYCH MALARSTWA POSTBIZANTYŃSKIEGO .....	13
III. GRAFICZNE WIDOKI SYNAJU .....	27
IV. WIDOKI JEROZOLIMY W EUROPEJSKICH OPISACH XVI-XVIII WIEKU .....	37
V. ILUSTROWANE <i>PROSKYNETARIA</i> .....	41
VI. ŚWIĘTA GÓRA ATHOS OŚRODKIEM PRODUKCJI GRAFIKI DEWOCYJNEJ .....	51
VII. MALARSTWO CERKIEWNE JEROZOLIMY W KONTEKŚCIE ROZWOJU SZTUKI CHRZEŚCJAŃSKIEJ W PAŃSTWACH ARABSKICH .....	63
VIII. ŁACIŃSKIE ŹRÓDŁA <i>PROSKYNETARIÓW</i> XVIII I XIX WIEKU .....	69
IX. PROSKYNETARIA – KATALOG .....	77
X. OPISY ZIEMI ŚWIĘTEJ – BIBLIOGRAFIA .....	87
XI. SPIS ILUSTRACJI A .....	117
XII. SPIS ILUSTRACJI B .....	121
STRESZCZENIA .....	123
ILUSTRACJE A .....	129
ILUSTRACJE B .....	177
SPIS PUBLIKACJI COLLEGIUM COLUMBINUM .....	207





\*\*\*

Postbizantyńskie malarstwo i grafika cerkiewna, rozwijające się w kręgu greckiej tradycji bizantyńskiej, związane było z najważniejszymi miejscami kultu Kościoła Wschodniego. W okresie nowożytnym nastąpiło masowe pielgrzymowanie, a wraz z nim wielka produkcja pamiątek z peregrynacji, w postaci małych ikon, graficznych wyrażeń monasterów i cudownych ikon oraz drobnych przedmiotów, typowych dla sztuki pamiątkarskiej.

*Panagiotafitika* to przedstawienia związane z Bazyliką Grobu Pańskiego. Sceny dotyczące Męki Pańskiej, jak też te, które dotyczą wydarzeń ewangelicznych, łączących się z miejscem życia i działalności Chrystusa w Palestynie, stały się źródłem wielkich przedstawień malarskich zwanych *Proskynetaria* (z języka greckiego *proskynesis* – pokłon), opis, obrazów malowanych najczęściej na płótnie, przygotowywanych dla pielgrzymów przybywających do Jerozolimy, nazywane niekiedy *Jerolimotika*. Termin ten odnosi się również do wszelkich dokumentów, opisów i rycin ukazujących Ziemię Świętą. *Jerusalimie* to też różnego rodzaju przedmioty związane z pielgrzymowaniem, wytwarzane w Palestynie: małe krzyżyki, plakietki z masy perłowej oraz różańce.

Źródłem poszczególnych scen należy szukać nie tylko w tradycji bizantyńskiej, ale przede wszystkim w łacińskiej ikonografii XVI i XVII wieku, ponieważ dużą rolę w rozwoju sztuki postbizantyńskiej spełniały ryciny zachodnioeuropejskie, szczególnie dzieła artystów włoskich i niderlandzkich. Prezentując rozwój malarstwa ikonowego szkoły italo-kreteńskiej, pragnę przedstawić drogi przenikania tradycji łacińskiej do sztuki greckiej Ortodoksji. W następnej części omówione zostaną dzieła wywodzące się z warsztatów przedstawicieli wielu narodów zamieszkujących Palestynę. W kolejnych rozdziałach ukazana została ikonografia trzech najważniejszych miejsc kultu Kościoła wschodniego: Synaju, Jerozolimy, Athosu. Omawiając szczegółowo ikonografię topografii Palestyny chcę wskazać źródła inspiracji głównego przedstawienia ukazanego w większości *Proskynetariów*, zarówno powstających w warsztatach greckich, melkickich, słowiańskich i ormiańskich, usytuowanych w świętym mieście. Dlatego jeden z rozdziałów poświęcony jest środowiskom artystycznym wielonarodowościowej Jerozolimy. Problem ten zupełnie nie znany, wzbudza w ostatnich latach żywe zainteresowanie, głównie wśród historyków sztuki wywodzących się ze środowisk intelektualnych Libanu i Syrii.

Niniejsza rozprawa jest efektem długoletnich badań oraz dyskusji naukowych z wieloma uczonymi. Szczególnie cenne były dla mnie dyskusje z Maatem Immerzelem, z którym wspólnie uczestniczymy w programie „Sites of Memory and Memory of Sites: Positioning the Holy Land in Europe”. Książka nie mogłaby powstać

bez pomocy przyjaciół z wielu krajów, dzięki którym mogłem poznać zabytki sztuki cerkiewnej. Szczególne podziękowania zechcą przyjąć: Myrtali Acheimastou Potamianou, Vassilis Argyratos, Zbigniew Bania, Eva Haustein-Bartsch, Jadranca Bentini, Halina Bielikowa, Claire Brisby, Oleg Chromow, Jean Christophe Demange, Gottfrid Glassner, Christian Forstel, Fotini Fragkaki, Maria Helytowycz, George Hintlian, Branka Ivanić, Michał Janocha, Marko Katić, Ojciec Kevin, Natasza Komaszko, Diana Kosseva-Toleva, Sergej Kravtsov, Ger Lujiten, Lucia Monaci Moran, Marta Nagy, Jurij Piatnickij, Marielle Martiniani-Reber, Ilija Rodov, Ojciec Justinos Simonopetris, Athanassios Semoglou, Anastasia Tourta, Natalia Tryfanawa, Violeta Valkanova, Joelle Volondat, Roman Zilinko. Dziękuję również mojemu wujowi Władysławowi Jarmuła za wieloletnią pomoc w moich badaniach naukowych. Ewie Frąckowiak, jak zwykle pierwszej czytelniczce mojej książki, dziękuję za uwagi krytyczne.

## I. PODLNNIKI I „HERMENEIA” PRZEMIANY W IKONOGRAFII POSTBIZANTYŃSKIEJ

Jedną z najważniejszych cech malarstwa ikonowego jest dążenie do zgodności przedstawianej kompozycji z kanonem<sup>1</sup>. W myśl zasad Ortodoksji ikona powinna dokładnie naśladować pierwowzór, stąd malarze starali się wiernie je odtwarzać, na podstawie wzorów zapewniających poprawność wobec prototypu, według reguł i przepisów dotyczących tworzenia ikon<sup>2</sup>. Źródłem przedstawień stały się *hermeneie*, zespoły opisów konkretnych przedstawień. Najbardziej znany jest zbiór tekstów Dionizego z Furny. Sporządzany przez mnicha w latach 1730-1734, należy do najpopularniejszych opisów scen religijnych, znanych i cytowanych obecnie przez uczonych<sup>3</sup>. Przepisy greckiego mnicha istotne dla rozważań nad malarstwem postbizantyńskim w Grecji, zwłaszcza na terenach historycznej Macedonii, Tracji oraz w ośrodkach greckiej diaspory XVIII i XIX wieku. Nie przydatne są one jednak do badań nad sztuką cerkiewną krajów słowiańskich, bowiem opisy scen wielokrotnie nie pokrywają się z rzeczywistym wyobrażeniem danych przedstawień ikonograficznych. Zbieżność opisu z przedstawieniem wynika z tradycji powtarzania kanonu wypracowanego w Bizancjum.

Większe znaczenie dla malarstwa ikonowego i ściennego miały szkice rysunkowe obecne w każdym warsztacie ikonowym, zarówno w Grecji, jak i na Bałkanach i w krajach północnych. Tak zwane *anthiwola* znalazły ważne miejsce w procesie stałego powtarzania motywu, zgodnie z wypracowanym kanonem bizantyńskim. Po przygotowaniu odpowiedniego podłoża na desce malarze zaznaczyli zarys wizerunku jednym kolorem, na podstawie szkiców, a następnie uzupełniali kompozycję innymi kolorami. Choć nie zachowały się rysunki ilustrujące „prawzory” z okresu bizantyńskiego, to jednak można przypuszczać, że tradycyjne wzorniki służyły już wtedy malarzom ikon<sup>4</sup>. Ci, którzy przynosili kompozycję ze szkicowników na deskę, uznani zostali za strażników wierności tradycji<sup>5</sup>. Można dostrzec na zniszczonych ikonach

<sup>1</sup> Cf. M. Janocha, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001, s. 83-101.

<sup>2</sup> J. Kamiński, *Z dziejów kanonu i normy w malarstwie staroruskim*, „Slavia Orientalis”, t. 2 (1976), s. 134-145.

<sup>3</sup> Warianty oraz wydania tekstów Dionizego z Furny omawia we wstępie do polskiej edycji Małgorzata Smorąg-Różycka. Cf. Dionizjusz z Furny, *Hermeneia czyli objaśnienie sztuki malarskiej*, tłum. I. Kania, red. i wstęp M. Smorąg-Różycka, Kraków 2003, s. IX-XI.

<sup>4</sup> B. Dąb-Kalinowska, *Powołanie i Kunszt*, [w:] *Projekt. Szkic. Bozzetto. Materiały Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Nieborów 22-24 czerwca 1989*, red. M. Poprzęcka, Warszawa 1993, s. 30.

<sup>5</sup> *Eadem, Teologia ikony*, [w:] *Kościół. Wspólnota. Herezje. Szkice z tradycji chrześcijańskiej*, red. M. Dobkowski, Warszawa 1997, s. 38-39.

kontury przedstawię kopiowane za pomocą rylca. Malarze stosujący szkicowe wzorniki, choć odpowiedzialni za utrzymanie podobieństwa wyobrażenia do pierwowzoru, używali jako pierwsi wzorów graficznych, korzystając już z rysunkowych kopii albo bezpośrednio z oryginalnych miedziorytów i drzeworytów powstałych w Italii, Niemczech i Niderlandach. Często w rękopisach znajdujemy wklejone ryciny, które wykorzystywane były w warsztatach ikonowych<sup>6</sup>.

Obowiązek zgodności ikonograficznej i teologicznej w malarstwie ikonowym obligował artystów do posiadania, oprócz szkiców, zbiorów opisów zaakceptowanych przez zwierzchników Cerkwi. W przemianach ikonografii cerkiewnej najważniejsze znaczenie spełniały tak zwane *anatyra* (inaczej *kuszbuszki*, z języka niemieckiego *Kunstabuch*, czyli *podlinniki*), czyli zespoły szkiców, którymi każdy malarz się posługiwał. Wiadomo, że Angelos Akotantos, malarz kreteński, posiadał rysunki (*anthivola*). Po jego śmierci przejął je brat Joanis. W roku 1477 szkice zostały zakupione przez Andreasa Ritzos (1422-1492)<sup>7</sup>. O ich obecności w warsztatach ikonowych świadczy relacja Teofana Mądrego opisującego proces powstawania ikony w warsztacie Teofana Greka: „gdy on wszystko malował, nikt nie widział, aby kiedykolwiek spoglądał na wzory, jak to czynią niektórzy nasi ikonopiscy, którzy stale się w nie wpatrują”<sup>8</sup>. Stanowiły one wyposażenie warsztatu, które często przechodziło z ojca na syna<sup>9</sup>. Rysunki konturowe wyglądały różnie, niektóre z nich zawierają ślady przekłuć, bowiem służyły jako szablon. Składające się z ruchomych części elementy, którymi mogli dysponować malarze cerkiewni w zależności od wymiarów i proporcji ikon, były wielokrotnie wykorzystywane<sup>10</sup>. Najstarszy znany ruski podlinnik datowany jest na 1523 rok. Z roku 1658 pochodził *podlinnik* ruski (niegdyś w zbiorach Uwarowa). W kolekcji Biblioteki Akademii Nauk w Bukareszcie przechowywany jest wzornik przypisywany osiemnastowiecznemu artyście Radu Zugravu<sup>11</sup>. Z tej samej epoki pochodzą szkice znajdujące się w Muzeum Banatu w Timișoara<sup>12</sup>. Z greckich zabytków znamy pojedyncze karty znajdujące się w klasztorach na półwyspie Athos, jak też i w kolekcjach muzealnych. Do niedawna nie wzbudzały one dużego zainteresowania. W ostatnich latach ukazało się kilka publikacji, które wprowadzają w obieg naukowy pojedyncze zespoły z monasterów w Simonopetra<sup>13</sup>, Dionisiou<sup>14</sup>

<sup>6</sup> Szereg rękopisów greckich zachowało się w muzeach greckich. Cf. *Historiae Librorum 2007. Byzantine & Christian Museum*, Athens 2006.

<sup>7</sup> R. Cormack, *Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*, tłum. K. Kwaśniewicz, Kraków 1999 s. 218.

<sup>8</sup> B. Dąb-Kalinowska, *Powołanie i sztuka...*, s. 30.

<sup>9</sup> Cf. C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Toronto 1972, s. 258-259.

<sup>10</sup> Być może z powodu wielokrotnego kopiowania rysunków powstała tak ogromna ilość wariantów przedstawień Maryjnych w malarstwie ikonowym. Cf. B. Dąb-Kalinowska, *Powołanie i sztuka...*, s. 30.

<sup>11</sup> T. Voinescu, *Radu Zugravu*, București 1978, s. 42-71.

<sup>12</sup> D. Prîrvolescu, *Un aciet de modele apartinînd unui zugraf din secolul al.XVIII-lea*, „Ars Transilvaniae”, t. 2 (1992), s. 127-136.

<sup>13</sup> *Simomono Petra. Mount Athos*, Athens 1991, il. 126.

<sup>14</sup> *Athos. Monastic Life on the Holy Mountain*. Helsinki City Art Museum, Art Museum Tenis Palace, Helsinki 2005, nr A. 17; A 23.

na Athosie<sup>15</sup>, z Muzeum Benaki w Atenach, z Wenecji<sup>16</sup>, a także z kolekcji prywatnych<sup>17</sup>.

W czasach nowożytnych szkice rysunkowe znajdowały się najczęściej w zeszytach, do których malarz z biegiem lat dokładał inne rysunki. W momencie, kiedy pojawiły się ryciny, do zespołów rysunkowych dokładane były oryginalne odbitki, jak też i ich kopie rysunkowe. W zbiorach Biblioteki Akademii Nauk w Kijowie znajduje się zespół albumów zawierających wklejone ryciny artystów europejskich oraz prace graficzne miejscowych rytowników i szkice rysunkowe. Pochodzą one z dawnej pracowni malarskiej znajdującej się w monasterze w Ławrze Piecherskiej, położonej niegdyś poza granicami miasta Kijowa<sup>18</sup>. Albumy powstały w latach 1740-1760 i należą one do jednych z najstarszych znanych zespołów wzorów ikonograficznych dla malarza ikonowego w Europie Wschodniej. Szkicowniki kijowskie stanowią cenną wartość dla badaczy zjawisk zachodzących w malarstwie cerkiewnych epoki *Byzance après Byzance*. Pokazują one jak ewoluowała przez wieki sztuka, która w Europie Wschodniej chętnie przyjmowała nowości ikonograficzne wypracowane w środowiskach łacińskich. W poszczególnych albumach zawarte są miedzioryty wybitnych artystów niemieckich i niderlandzkich: Albrechta Dürera, Cornelisa Galle'go, Justusa Sadelera, Frederika de Witta, i francuskich: między innymi Jacques'a Callota. Z tego samego źródła pochodzą wydania tak zwanej *Biblii Piskatora*, która w ogromnym stopniu wpłynęła na przemiany ikonograficzne w malarstwie cerkiewnym na Ukrainie i w Rosji w XVII wieku: egzemplarz z 1674 roku<sup>19</sup> oraz egzemplarz niekompletny<sup>20</sup>. Zachowały się w zespole również albumy niemieckie i włoskie przywiezione z Europy Zachodniej do Kijowa. Były one opatrywane komentarzami w języku cerkiewno-słowiańskim, jak i też tłumaczono inskrypcje łacińskie zawarte poniżej kompozycji graficznej, najczęściej cytaty ze Starego i Nowego Testamentu. Prawdopodobnie albumy takie występowały powszechnie, skoro wiele odnajdujemy przykładów odwzorowania w malarstwie cerkiewnym. Popyt na tego typu kompendia przyczynił się do powstawania tak zwanych „lubocznych knig”, w których zawierano cykle miedziorytów o różnej tematyce.

Proces stałego naśladowania archetypów obowiązywał nie tylko w warsztatach ikonowych czy też w środowiskach artystycznych specjalizujących się w dekorowaniu świątyń malowidłami ściennymi, ale również w produkcji graficznej, często odwołującej się do doświadczeń ikonopisców<sup>21</sup>. Rysunki i ryciny wpłynęły bowiem w ogromnym stopniu na przemiany ikonograficzne w XVII, XVIII i XIX wieku.

<sup>15</sup> *Ibid.*, nr A. 16.

<sup>16</sup> M. Vasilaki, *Eikona tou agiou Haralampos*, „Deltiou tis Christianikis Archaialogikis Etaireias”, Athina 1988, il. 13, 14.

<sup>17</sup> Cf. *Anthivola. Malvorlagen für Sakrale Kunst. Staatliche Museen zu Berlin, Pergamon Museum Berlin, 15. März bis 10. Juni 2007*, Berlin 2007.

<sup>18</sup> Cf. P. M. Żołtowskij, *Malunki Kyjewo-Ławrskoji ikonopysnoji majsterni*, Kyjiw 1982.

<sup>19</sup> Sygn. F. 160, nr 404.

<sup>20</sup> Sygn. F. 229, nr 24.

<sup>21</sup> P. L. Vocotopoulos, *A propos de l'influence de la peinture crétoise sur la gravure serbe du 16e siècle*, „Balcan Studies”, t. 24 (1983), s. 675-680.



## II. MIĘDZY KANDIĄ A WENECJĄ ROLA GRAFIKI EUROPEJSKIEJ W PRZEMIANACH IKONOGRAFICZNYCH MALARSTWA POSTBIZANTYŃSKIEGO W GRECJI

Malarstwo italo-kreteńskie przełomu XV i XVI wieku stanowiło największą grupę dzieł w rozwoju greckiej sztuki epoki *Byzance après Byzance*<sup>1</sup>, oddziaływującej na rozwój szkół artystycznych Grecji i Italii<sup>2</sup>. W wyniku przejścia przez Wenecję Krety w roku 1211 i kontroli politycznej wyspy do 1669, kiedy zdobyta została przez Turków, nastąpiła latynizacja kultury greckiej praktycznie w całym regionie morza Egejskiego<sup>3</sup>. Po upadku Konstantynopola Kreta uznana została za główny ośrodek kultury chrześcijaństwa wschodniego w tej części Europy. Między Kretą a Wenecją regularnie przemieszczali się artyści, stąd też ogromne oddziaływanie malarstwa włoskiego na sztukę postbizantyńską<sup>4</sup>. Kandia, ówczesna stolica wyspy, stała się miastem bardziej włoskim niż greckim. Zarówno ówczesna architektura, jak i malarstwo noszą cechy sztuki zachodniej. Według Robina Cormacka produkcja ikon w Kandii była masowa, świadczą o tym odnalezione niedawno dokumenty zamówień, na podstawie których ustalono, iż w drugiej połowie XV wieku działało już ponad 120 malarzy<sup>5</sup>. Wykonywali oni najczęściej ikony według starych zwyczajów, przestrzegając zasad kanoniczności ich powstania według wzorników, z których przenosili rysunek na deskę, aby wreszcie można było wykończyć całość kompozycji. Malarze korzystali z nowej formy przekazu „wiernego” wzoru, często z grafiki, a pomocne w tym były szkicownicy, które chętnie wykorzystywali. Starali się oni wiernie je odtwarzać, zapewniając poprawność wobec prototypu, według reguł i przepisów dotyczących

<sup>1</sup> Cf. Embrikos A., *L'école crétoise dernière phase de la Peinture Byzantine*, Paris 1967. Na temat terminu malarstwa italo-kreteńskiego wypowiedało się wielu badaczy. Cf. M. Smorąg-Różycka, *Postbizantyński malowany tryptyk z Muzeum Czartoryskich w Krakowie. Wstępne rozpoznanie*, [w:] *Artifex Doctus, studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę*, t. II, Kraków 2007, s. 145-146; A. Lymberopoulou, *Aucliences and markets for Creton icons*, [w:] *Viewing Renaissance Art*, New Haven and London 2007, s. 171-206.

<sup>2</sup> A. Semoglou, *L'artiste et l'Église au XVIe siècle en Grece*, [w:] *Byzantium. Identity, Image, Influence. Abstracts. XIX International Congress of Byzantine Studies. University of Copenhagen, 18-21 August, 1996*, Copenhagen 1996, nr 5123.

<sup>3</sup> M. Vassilakis-Mavarakis, *Western Influences on the Fourteenth Century Art of Crete*, „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik” [= XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Wien, 4-9. Oktober 1981, Akten II/5], t. 32 (1982), nr 5, s. 301.

<sup>4</sup> M. Constantoudaki-Kitromilides, *Icone cretesi del XV secolo e la pittura italiana del tardo Medioevo*, [w:] *XXXVIII Corso di Cultura suel Arte Ravennate e Byzantina, Ravenna 15-20 marzo 1991*, Bologna, Ravenna 1991, s. 126.

<sup>5</sup> R. Cormack, *op. cit.*, s. 202.

tworzenia ikon<sup>6</sup>. Wielu badaczy uważa, że odejście od kanonu sztuki bizantyńskiej jest świadectwem jej upadku. Być może przyjęcie modelu rysunkowego, szkicu, tak zwanych „antivola” jest próbą zgodności z przekazem „prawzoru”, tak jak przepisywanie słowa, które było od wieków ważnym elementem chrześcijaństwa. Jeśli względy estetyczne miały znaczenie drugorzędne, to wartościowanie dzieła sztuki jest niepotrzebne.

Jak bardzo dokładnie były powtarzane szkicowe kompozycje, świadczy kilka ikon ukazujących scenę *Wjazdu do Jerozolimy*: z kolekcji prywatnej z Londynu, z Kolekcji Sztuki Chrześcijańskiej w Lefkas oraz z Clark Art Institut w Wiliamstown, ta ostatnia jest odwrócona w stosunku do poprzednich. Powstały one w wieku XV i pochodzą z cyklu *Dodekaorton*. To cykl dwunastu świąt, bardzo popularny w całym chrześcijańskim Wschodzie. Wszystkie sceny dokładnie prezentują wydarzenie ewangeliczne, a dowodem jest szkic rysunkowy przechowywany w Muzeum Benaki w Atenach<sup>7</sup>. Scenę tę odnajdziemy również w tryptyku z kolekcji Elvehjem Art Center<sup>8</sup>.

W malarstwie italoekreteńskim można wyodrębnić dwa nurty: tradycyjny i italia-nizujący. Badacze prowadzą dyskusję nad wielkością oddziaływania sztuki włoskiej, a w szczególności rolą Wenecji w kształtowaniu szkoły italoekreteńskiej. Malarze często podejmowali tematy typowe dla ikonografii łacińskiej. Takim przykładem jest namalowany przez Adreasa Ritzos (1427-1503) obraz z kolekcji Muzeum Bizantyńskiego w Atenach, ukazujący litery *IHS* symbolizujące ideę głoszoną przez św. Bernarda ze Sieny (il. B1), gorącego zwolennika idei zjednoczenia Kościołów, uczestnika soboru florenckiego<sup>9</sup>. W litery te wpisane zostały sceny ukazujące Ukrzyżowanie, Zmartwychwstanie, odwołujące się do tradycji późnośredniowiecznej. Kompozycję określa napis grecki odnoszący się do modlitwy porannej *orthros*. Jak podkreśla Cormack, dzieło to stanowi kwintesencję integracji tradycji wschodniej i zachodniej w sztuce kreteńskiej<sup>10</sup>. Wśród innych kompozycji o łacińskiej proveniencji warto wymienić *Tronującą Madonnę ze św. Janem i św. Katarzyną Aleksandryjską* (il. B2) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>11</sup>. Praca namalowana została zapewne przez Angelosa Pitzamanosa. Wśród analogii stylistycznych wymienimy obraz z kolekcji Pinakoteki w Vincenza<sup>12</sup>. Oba przedstawienia skupiają w sobie elementy łacińskie, jak i bizantyńskie. Sądzić można, że zostały one przygotowane na zlecenie łacińskiego odbiorcy, bowiem kompozycyjnie bliższe są rozwiązaniom ikonograficznym stosowanym przez malarzy włoskich. Jedyne sposób malowania twarzy i szat zdradzają wschodni rodowód artysty. Tego typu dzieł powstawało najwięcej w środowisku diaspory greckiej w Wenecji.

<sup>6</sup> J. Kamiński, *Z dziejów kanonu i normy w malarstwie staroruskim*, „Slavia Orientalis”, t. 2 (1976), s. 134-145.

<sup>7</sup> F.M. Vasilaki, *An Icon of the Entry into Jerusalem and a question of Archetypes, Prototypes and Copies in Late- and Post-Byzantine Icon-Painting*. „Journal of the Walters Art Gallery”, t. 48 (1990), s. 75-92.

<sup>8</sup> G. Galavaris, *Icons from The Elvehjem Art Center*, Wisconsin 1963, s. 37, nr 1.

<sup>9</sup> *Post-Byzantium: The Greek Renaissance 15<sup>th</sup> - 18<sup>th</sup> Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum, Athens*, Athens 2002, s. 84, nr 7.

<sup>10</sup> R. Cormack, *op. cit.*, s. 239.

<sup>11</sup> J. Białostocki, M. Skubiszewska, *Malarstwo francuskie, niderlandzkie, włoskie do 1600. Muzeum Narodowe w Warszawie. Galeria Malarstwa Obcego*, Warszawa 1979, s. 224-225, nr 195, il. 123.

<sup>12</sup> *Venetiae quasi alterum Byzantium. Da Candia a Venezia. Icone greche in Italia XV-XVI secolo*, Atene 1993, s. 130, nr 30.



Pośród wielu tryptyków italo-kreteńskich z XVI wieku odnajdujemy te, które w swej ikonografii zdradzają przeznaczenie zamawianego dzieła. Przykładem jest ołtarzyk z Muzeum Diecezjalnego w Osimo, przypisywany Jerzemu Klotzas (czynnemu w latach 1562-1608)<sup>13</sup>. Na prawym skrzydle w scenie ukazującej Archaniola Gabriela depczącego szatana widoczne są cztery wizerunki świętych, po lewej stronie postacie w strojach bizantyńskich: św. Mikołaj i św. Grzegorz z Nazjanzu, zaś po prawej nie określony biskup i św. Franciszek z Asyżu. Widoczne są na jego rękach i stopach stygmaty. Nie jest to jedyny przypadek, kiedy w obrazach italo-kreteńskich pojawiają się święci katolicy, między innymi w pracach Klotzasa. Malarz ten, będący kontynuatorem stylu Damaskinosa, już od około 1566 przebywał w Wenecji. Jego sygnowane prace znajdują się zarówno w zbiorach włoskich, jak i greckich. Jest on również autorem iluminowanych rękopisów greckich. Szczególna jest ciepła kolorystyka jego dzieł. W Muzeum Instytutu Greckiego w Wenecji znajduje się tryptyk przypisywany Kreteńczykowi. W centrum znajduje się scena *Sądu Ostatecznego*, będąca syntezą tradycji bizantyńskiej i łacińskiej tego przedstawienia<sup>14</sup>. U góry w medalionach widoczne są sceny ukazujące historię Adama i Ewy, oparte na wzorach graficznych Jana Wierixa.

W malarstwie italo-kreteńskim chętnie wykorzystywano ryciny włoskie z przełomu XV i XVI wieku w celu sporządzenia kompozycji. Pierwszym rytownikiem, którego prace znalazły się w warsztacie italo-kreteńskim był Andrea Mantegna. W kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się tryptyk (il. A1) przypisywany Nicolaosowi Zafuri, malarzowi italo-kreteńskiemu czynnemu w latach 1487-1501<sup>15</sup>. Do niedawna niewiele było wiadomo na temat twórczości tego malarza, w słowniku Thieme i Beckera<sup>16</sup> pomyłono nawet imię artysty, którego wcześniej wzmiankowano jako wykonawcę kilku sygnowanych obrazów<sup>17</sup>, między innymi tryptyku z dawnej kolekcji Lichaczewa, obecnie w Ermitażu w Sankt Petersburgu<sup>18</sup>. Opublikowane przez Mario Cattapana dokumenty podają szereg informacji dotyczących aktywności artystycznej malarza działającego w Wenecji<sup>19</sup>. Pochodził on z Krety, skąd przybył do Włoch około roku 1490. Przy obecnym stanie badań trudno ustalić, z jakiego warsztatu wyszedł malarz, można sądzić, że był on związany z jedną

<sup>13</sup> P.L. Vocotopoulos, *Le triptique d'Osimo*, „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik”, t. 44 (1994), s. 431-438.

<sup>14</sup> M. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Venise 1975, s. 77, nr 51.

<sup>15</sup> J. Białostocki, M. Skubiszewska, *op. cit.*, s. 223-224, nr 193, il. 124. Dzieło to zostało poddane wnikliwej analizie stylistycznej i ikonograficznej z okazji wystawy *Serenissima. Światło Wenecji*. Cf. W. Deluga, *Un triptique italo-crétois des collections du Musée National de Varsovie*, *Bulletin du Musée National de Varsovie*, t. 36, Varsovie 1996, nr 3-4, s. 14-33; *Serenissima. Światło Wenecji. Dzieła mistrzów weneckich ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie w świetle nowych badań technologicznych, historycznych i prac konserwatorskich*, red. G. Bastek, G. Janczarski, Warszawa 1999, s. 98-107.

<sup>16</sup> U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1939, t. 33, s. 457.

<sup>17</sup> S. Bettini, *La pittura di icone cretese-veneziana e i madonneri*, Padua 1933, s. 44.

<sup>18</sup> *Gosudarstwennyj Ermitaż. Katalog kolekcij N. M. Lichaczewa*, red. Piatnickij Ju. A., Sanktpeterburg 1991, nr 231.

<sup>19</sup> M. Cattapan, *I pittori Pavia, Rizo, Zafuri da Candia e Papadopoulo dalla Canea*, „Tezaurizmata”, t. 14 (1977), s. 225-234.

z pracowni malarskich czynnych w środowisku diaspory greckiej w stolicy Republiki, gdzie pracowało wielu wybitnych malarzy kreteńskich, jak Theophanos Kreteńczyk, Andreos (Andrea) Pavia czy Antonio Papadopulo. Na podstawie zachowanych dokumentów notarialnych sądzić można, że miał on okazały warsztat, w którym zamawiali prace zarówno odbiorcy katoliccy, jak i Grecy. Najczęściej wykonywano ikony według starych zwyczajów, przestrzegając kanoniczności jej powstawania. Zafuri stosował technikę tempery, zgodnie z zasadami typowych dla swej epoki, ale, jak podkreślają niektórzy badacze, jest on bardziej wenecki niż kreteński<sup>20</sup>. Mimo że był związany ściśle ze środowiskiem Greków w Wenecji, jego dzieła daleko odbiegają od manieri malarstwa postbizantyńskiego. Z zachowanych dokumentów wynika, że zamówienia składane były przez prokuratorów Prowincji Nauplia na Peloponezie dla jednej ze świątyń znajdującej się na półwyspie. Duża grupa jego dzieł to tryptyki, chętnie zamawiane przez odbiorców katolickich dla osobistej dewocji. Nie mogły stanowić one elementu kultu u Greków, dla których malarze italo-kreteńscy wykonywali ikony. Ostatnia publikacja Marisy Bianco Fiorin wprowadza do obiegu naukowego kolejne prace Zafuriego, między innymi ikony z Muzeum Bizantyńskiego w Atenach i kolekcji wspólnoty serbskiego Kościoła prawosławnego w Trieście<sup>21</sup>.

Prawdopodobnie warszawski tryptyk został wykonany przez wspomnianego Kreteńczyka. Otwarty ołtarzyk zawiera trzy sceny cyklu pasyjnego. Lewa kwatera, która rozpoczyna narrację zgodnie z wydarzeniami ewangelicznymi, przedstawia *Zdjęcie z krzyża* (il. A4). Ciało Chrystusa opuszczane jest na materii przez Nikodema i podtrzymywane przez Józefa z Arymatei. Po lewej stronie znajduje się Maria, po prawej św. Jan. W głębi stoi młodzieniec trzymający jedną z drabin. W centralnej części tryptyku, w prostokątnej niszy zwieńczonej profilowanym gzymsem widzimy Marię podtrzymującą ciało Chrystusa. Madonna jedną ręką podtrzymuje opadającą głowę, na drugiej zaś spoczywają dłonie Jego wyciągniętych rąk. Prawa kwatera prezentuje *Imago Pietatis*. Zgodnie z tradycją sztuki bizantyńskiej Chrystus stoi w grobie z zamkniętymi oczami, a głowę pochyla na prawe ramię<sup>22</sup>. Po bokach usytuowane są postacie oplakujących aniołów. Zamykając kwatery tryptyku widzimy jeszcze dwie sceny występujące na ich odwrociach. Na lewym skrzydle znajduje się wizerunek *Świętego Jana Chrzciciela*, a na prawym *Stygmatyzacja św. Franciszka z Asyżu*. Warszawskie dzieło jest przykładem pracy wykonanej na zlecenie odbiorcy łacińskiego, stąd dalekie odejście artysty od kanonów obowiązujących jeszcze w sztuce postbizantyńskiej. W scenie *Oplakiwania Chrystusa* zauważamy skalisty pejzaż, zwłaszcza grotę z otwartym sarkofagiem. Są to elementy charakterystyczne dla tego typu przedstawień w malarstwie italo-kreteńskim, przypominają one tło obrazu przedstawiające-

<sup>20</sup> M. Bianco Fiorin, *Nicola Zafuri, cretese del quattrocento, e una sua inedita „Madonna”*, „Arte Veneta”, t. 37 (1983), s. 166.

<sup>21</sup> *Ibid.*, il. 8 i 6.

<sup>22</sup> Wśród analogii wymienić trzeba ikonę z Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, z monasteru Zoodochos Peghi, Kanellopoulos Museum w Atenach oraz z kolekcji Menil w Houston. Cf. B. Davezac, *Greek Icons after the Fall of Constantinople. Selections from the Rogel Cabal Collection. The Menil Collection*, Houston 1996, s. 49-50, nr 14.

go *Noli me tangere* z kolekcji Schiff w Pizie czy też szesnastowieczną wersję tematu z Muzeum w Zakynthos<sup>23</sup>.

Kwarta ukazująca *Zdjęcie z Krzyża* oparta jest na miedziorycie Andrea Mantegni (il. A4). Malarz przejął z niego główną scenę, a także pejzaż z dwoma wzgórzami po lewej i po prawej stronie kompozycji centralnej. Pomiął on fragment z *Oplakiwaniem*, postaci po prawej stronie krzyża oraz drzewo. Pierwowzór graficzny datowany jest na lata 1456-1459. Przyjęcie modelu graficznego przez malarza wywodzącego się ze szkoły pielęgnującej styl bizantyński było tym łatwiejsze, że zbliżone sceny *Zdjęcia z krzyża* występowały w malarstwie bałkańskim. Przykładem jest fresk z cerkwi w Cučer.

Scena *Stygmatyzacji św. Franciszka* (il. A2) w tryptyku warszawskim ukazuje również model wypracowany przez grafikę włoską. Świadczy o tym miedzioryt Marcantonio Raimondiego. W porównaniu z nim kompozycja malowidła warszawskiego jest odwrócona, ale powtarza wiele detali ryciny, szczególnie gdy chodzi o ustawienie postaci i pejzaż. Omawiana kwarta jest zbliżona do malowidła umieszczonego na skrzydle tryptyku z kolekcji Museo Nazionale w Rawennie (il. A3)<sup>24</sup>. Widzimy wyraźne podobieństwa stylistyczne, jak i ikonograficzne. Można przypuszczać, że mamy do czynienia z dziełem pochodzącym z tego samego warsztatu. Scena *Imago Pietatis* powtarza podobną kompozycję na obrazie Zafuriego z monasteru Zoodokos Pigi (katolikon) na Peloponezie, a także z kolekcji Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. Postać świętego Jana Chrzciciela na zamkniętej kwarterze tryptyku odbiega nieco od tradycyjnego sposobu wyobrażania świętego we włosienicy, z krzyżem i zwojem w rękę oraz misą z głową męczennika u jego stóp. Trzyma on w rękę baranka na księdze i zwój z inskrypcją: *ECCE AGNUS DEI QUI TOLIS PECATA MUNDI*. Pejzaż umieszczony w tle zbliżony jest do pejzaży Giovanniego Belliniego.

Wśród kolejnych prac chętnie naśladowanych nie tylko w środowisku malarzy greckich w Wenecji, ale również na półwyspie Athos i na Krecie, były miedzioryty Marcantonio Raimondiego. Teofan Strilitzas Kreteńczyk, zwany Bathas, w scenach, w których występują wojskowi rzymscy (np. *Zdjęcie z krzyża* z monasteru Wielkiej Ławry na Athosie z 1535 r.), wielokrotnie odwołuje się do kostiumu wojowników występujących na rycinach Raimondiego. Malarz ten dekorował świątynie w Grecji: w monasterze św. Mikołaja Anapaphsas w Meteorach z fundacji hierodiakonów Kyprianosa i Nikanora oraz arcybiskupa Larissy Denisa z 1527 roku<sup>25</sup>. Na półwyspie Athos Teofan wykonał serię malowideł w katolikonie w Wielkiej Ławrze z 1535. Cykl ikonograficzny jest dostosowany do funkcji każdej części świątyni. Nad wejściem do refektarza (trapeza), oprócz sceny *Zwiastowania*, a poniżej wizerunku Marii Teotocos, umieścił on także kompozycję fundacyjną<sup>26</sup>. Według zawartej na ścianie

<sup>23</sup> M. Acheimastou-Potamianou, *Icons of Zakynthos*, Athens 1998, s. 84, nr 14.

<sup>24</sup> P. Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, „Rapporti della Soprintendenza per i beni artistici e storici per la province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna”, t. 39 (1982), s. 263-264, nr 157.

<sup>25</sup> M. Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine*, London 1976, s. 314.

<sup>26</sup> R. Lewandowski, *The Representation of the Annuntiation at the Refectory of Megisti Lavra*, [w:] *Mount Athos and Pre-Christian Antiquity*, Thessaloniki 2006, s. 234-247.

inskrypcji fundatorem był Gennadios z Serres. Wewnątrz Teofan również sporządził cykl fresków, który rozpoczyna się umieszczoną w absydzie sceną *Ostatniej Wieczery*, tam gdzie siada ihumen monasteru, a za nim według hierarchii inni mnisi, zaś na końcu pielgrzymi. Następnie na ścianach bocznych umieszczone są postacie świętych mnichów oraz ilustracje do *Akatystu* – hymnu ku czci Bogurodzicy. Na murze wschodnim odnajdujemy scenę ukazującą św. Atanazego na łożu śmierci. W katolikonie znajdujemy ikony w ikonostasie namalowane przez Teofana<sup>27</sup>. Co najważniejsze, odnajdujemy tam cykl wchodzący w skład *Dodekaortonu*.

Na półwyspie Athos w monasterze Stavronikita zachowały się również freski Teofana, które uznane są przez wielu badaczy za dzieło należące do schyłkowej twórczości malarza<sup>28</sup>. Datowane są one na rok 1546, kiedy zostały zakończone prace. Rozpoczęto je prawdopodobnie cztery lata wcześniej, gdy rekonstruowano monaster z inicjatywy patriarchy Jeremiasza I. Tu również odnajdujemy ikony Teofana, tworzące cykl *Dodekaorton*. Artysta prawdopodobnie w młodości kształcił się w Wenecji. Świadczą o tym malowidła przedstawiające *Ucztę w Emaus z Wielkiej Ławry* i Stavronikita, w których Manolis Chatzidakis zauważył związki z twórczością Belliniego<sup>29</sup>. Wśród kolejnych scen o rodowodzie łacińskim warto wymienić św. Krzysztofa z monasteru św. Krzysztofa w Meteorach, a także *Adama ze zwierzętami* z Wielkiej Ławry. Malarz pracował na Krecie, skąd przybył na półwysep Athos. Uznany jest za artystę, który stworzył nowy program ikonograficzny dekoracji świątyni, zaadoptowany przez późniejszych malarzy<sup>30</sup>. Na szczególną uwagę zasługuje fresk przedstawiający *Rzeź niewiniątek* z Wielkiej Ławry, namalowany przez Teofana według pierwowzoru graficznego Marcantonio Raimondiego, który wykonał go około 1512 na podstawie rysunku Rafaela<sup>31</sup>. Zachowało się szereg powtórzeń z epoki (il. A8). Jedną z najpopularniejszych rycin Włocha, która została skopiowana przez Agostino Veneziano i Etienne Delaune<sup>32</sup>, stanowiła podstawę do innych realizacji malarskich wywodzących się z kręgu sztuki postbizantyńskiej. Malarz najczęściej przyjmował ogólny zarys kompozycji, dostosowując ją do wymogów stawianych przez tradycję, stąd nagie kobiety, które występują na rycinie Raimondiego Teofan ukazał ubrane.

Kompozycja przedstawiająca *Rzeź niewiniątek* została powtórzona w realizacji malarskiej w postaci fresków w monasterze Stavronikita (1546) wykonanej również

<sup>27</sup> M. Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine...*, s. 323.

<sup>28</sup> Niestety, czytelność fresków w obecnym stanie jest dość znikoma ze względu na liczne zniszczenia i przekłamanie w toku prac restauratorskich. Po raz pierwszy freski odnowiono w roku 1770. W latach 1963-1964 freski te poddane zostały gruntownej konserwacji. Cf. M. Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine...*, s. 318.

<sup>29</sup> M. Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine...*, s. 331

<sup>30</sup> A. Embricos, *op. cit.*, s. 87.

<sup>31</sup> A. Stavropoulou-Makri, *Le theme du Massacre des Innocents dans la peinture post-byzantine et son rapport avec l'art italien renaissant*, „Byzantion”, s. 366-381. Po raz pierwszy opublikował fresk J.P. Richter, *Abendländische-Malerei und Plastik in den Ländern des Orients*, „Zeitschrift für bildende Kunst”, t. 13 (1878), s. 207.

<sup>32</sup> Cf. H. Delaborde, *Marc-Antoine Raimondi, étude historique est critique suivie d'un catalogue raisonné des oeuvres du maître*, Paris 1988, s. 91.

przez malarza Teofana. Kolejnymi repetycjami są freski z monasterów Koutloumou-siou (1540), Dionisiou (1547), Diochiariou (1568), a także w meteorach w klasztorze Varlaam (1648). W ten sposób weszła ona do kanonu malarstwa postbizantyńskiego, a opis w późniejszej *Hermenei* w pewien sposób ją usankcjonował. Przykładem jest fresk z cerkwi w Hopovo (1608) w Serbii. W kolekcji Muzeum Benaki w Atenach znajduje się kartka ze szkicownika, na której widoczny jest rysunek sporządzony według odrysu z ryciny Raimondiego<sup>33</sup>. Warto nadmienić, że model sceny opracowanej przez Raimondiego pojawia się w malarstwie ikonowym, czego przykładem jest ikona przypisywana Markowi Vatas oraz dzieło Georga Klotzasa z kolekcji Muzeum Greckiego w Wenecji<sup>34</sup>.

Teofan wykorzystywał inne ryciny Raimondiego. Często wybierał z nich jedynie fragmenty do poszczególnych kompozycji. W scenie *Zdjęcie z krzyża* z Wielkiej Ławry umieścił malarz żołnierzy rzymskich według postaci występujących na miedziorycie *Triumf Tytusa* opracowanym według szkicu rysunkowego Jacopo Ripanda<sup>35</sup>. Autor fresku dokładnie skopiował nie tylko postaci, ale i ich uzbrojenie. Zaś w Meteorach w monasterze św. Mikołaja odkrywamy dekoracyjne groteski według miedziorytów Adrea Zoan<sup>36</sup>. Wśród następców Teofana Kreteńczyka warto wymienić malarza Zorzisa. Uznawany jest za współautora malowideł ściennych w refektarzu z monasterze Dionisiou<sup>37</sup>.

W malarstwie zarówno itałokreteńskim, jak i we freskach z półwyspu Athos, pojawia się scena ukazująca *Zdjęcie z krzyża*, oparta na rycinach włoskich opracowanych według rysunku Rafaela. Jest ona swoistą parafrazą miedziorytu Mantegni, zauważamy to przede wszystkim w dolnej części, gdzie oplakująca Maria w otoczeniu trzech niewiast znajdują się w skalnej niszy. Prawdopodobnie pierwszą kompozycją opartą na pierwowzorze rysunkowym był drzeworyt chiaroscuro tłoczony z trzech klocków przez Ugo da Carpi około 1520 roku<sup>38</sup>. Kolejnym powtórzeniem jest miedzioryt Marcantonio Raimondiego, który jest odwrócony w stosunku do drzeworytu da Carpi. W takim układzie był on kopiowany przez malarzy italo-kreteńskich. To właśnie ten miedzioryt, datowany przez badaczy na około 1525 rok, stał się podstawą wielu naśladownictw graficznych (il. A6), między innymi wymienić warto rycinę Luca Bertelli<sup>39</sup>.

W monasterze Wielkiej Ławry na Athosie przechowywana jest ukazująca *Zdjęcie z krzyża* ikona datowana na pierwszą połowę wieku XVII. Tylko górna część kompozycji odwołuje się do wzoru graficznego Marcantonio, lecz usytuowanie Chrystusa

<sup>33</sup> M. Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine...*, s. 331.

<sup>34</sup> M. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs de la collection l'Institut...*, il. 51.

<sup>35</sup> M. Konstantoudaki-Kitromilidou, *O Teofanes, O Marcantonio Raimondi, temata all'antica kai grotesche*, [w:] *Eufrosynon. Afieromaston Manoli Hatzidaki*, Atina 1991, t. 1, s. 273.

<sup>36</sup> *Ibid.*, s. 279.

<sup>37</sup> A. Embricos, *op. cit.*, s. 109.

<sup>38</sup> K. Oberhuber A. Gnann, *Raphael und der Klassische Stil in Rom, 1515-1525* (katalog wystawy), Mantua, Wien 1998, s. 172, nr 109.

<sup>39</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Gr.Ob.W. 174996.

jest nieco odmienne od pierwowzoru, co oznacza, że autor kompozycji czerpał już z rysunkowego szkicu. Zaś postać omdlełej Madonny w otoczeniu niewiast jest naśladownictwem ikon bizantyńskich. Manolis Chatzidakis wywodzi tę scenę z malarstwa XII wieku<sup>40</sup>. W tle widoczna jest panorama Jerozolimy, taka, jaką wyobrażano na drzeworytach z wieku XVI umieszczanych w opisach z peregrynacji do Ziemi Świętej. Chatzidakis wymienia kolejne naśladownictwa: ikonę z Muzeum Bizantyńskiego w Atenach (il. A7) wykonaną prawdopodobnie przez Theodora Poulakisa (1622-1692) oraz dzieło z Muzeum Benaki w Atenach, namalowane przez Stylianos Stawrakisa (czynnego w latach 1762-1786)<sup>41</sup>. Warto wymienić jeszcze jedną kompozycję opracowaną przez Aleksandra Grypareasa, ikonę z kolekcji Muzeum Narodowego we Lwowie (il. B4) oraz obraz z ormiańskiej części bazyliki Grobu Pańskiego (il B5).

W środowisku malarzy cerkiewnych szczególnie cenione były prace graficzne wykonywane w warsztacie Bertellich w Wenecji. Dla przykładu wymiemy miedzioryt (il. A34) opracowany przez Jana Chrzyciela Fontanę (1524-1587), wydany w zakładzie graficznym prowadzonym przez Luca Bertelliego<sup>42</sup>. W centralnej części widoczna jest góra Synaj ze stojącym na niej Mojżeszem, trzymającym w rękach tablicę dziesięciu przykazań. Po lewej stronie góra Aarona, zaś po prawej trzecie wzniesienie z dwoma aniołami. U dołu klasztor otoczony murami obronnymi. Wśród naśladownictw ryciny Fontany wymiemy centralną scenę tryptyku El Greca (il. A35) z kolekcji Gallerii Estense w Modenie<sup>43</sup>. Kolejną wersją jest drugi obraz kreteńczyka znajdujący się w Muzeum Historycznym w Heraklionie (il. B16)<sup>44</sup>. Malarz powtórzył motyw trzech gór, dając kompozycji formę wertykalną. Niektórzy badacze doszukiwali się we wspomnianych obrazach El Greca refleksów wspomnienia klasztorów Meteory<sup>45</sup>. Lecz jak zauważamy, wiernie odtworzył on pierwowzór graficzny Fontany, bowiem tak jak inni twórcy wywodzący się ze szkoły italoekreteńskiej wielokrotnie korzystali on z rycin włoskich XVI wieku. Motyw Synaju pojawia się w wielu późniejszych realizacjach, czego przykładem jest tryptyk z kolekcji prywatnej, powstały zapewne w warsztacie sytuowanym w klasztorze św. Katarzyny na Synaju<sup>46</sup>.

<sup>40</sup> M. Chatzidakis, *Etudes sur la peinture postbyzantine...*, s. III. 155.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. III. 156-159, il. 8-10.

<sup>42</sup> Egzemplarze tej ryciny znajdują się w kolekcji Biblioteki Narodowej w Paryżu i w Gabinetie Rycin Urzędu we Florencji (nr inw. 2702 St.sc.). Cf. A. Bartsch, *Le Peintre Graveur*, t. XVI, Würzburg 1920, s. 137, nr 67.

<sup>43</sup> E. Palluchini, *Perché il Domenico che ha firmato l'altare della Galeria Estense e il Theocopulos*, „Atti dell' Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti”, t. 136 (1978), s. 331-336.

<sup>44</sup> M. Chatzidakis, *The Landscape of the Godtrodden Mount Sinai. A Greco's Painting in the Historical Museum of Crete*, Iraklion 1994.

<sup>45</sup> I. Galicka, H. Sygietyńska, *Il „Monte Sinai” del Greco: un' evocazione delle Meteore?*, „Atti dell' Istituto Veneto di Scienze, lettere ed Arti”, t. 136 (1977), s. 337-344; Eadem, *El Greka „Góra Synaj” – wspomnienie Meteory*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 41 (1979), nr 2, s. 179-186. Cf. J. Kalinowska, *W związku z artykułem I. Galickiej i H. Sygietyńskiej „El Greka Góra Synaj – wspomnienie Meteory”*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 43 (1981), nr 1, s. 11-112; I. Galicka, H. Sygietyńska, [*List do Redakcji*], „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 43 (1981), nr 1, s. 113-114.

<sup>46</sup> *Russian Pictures, Icons and Works of Art. Sotheby's*, London 1991, nr 541.

Warto nadmienić, że grafika wenecka oddziaływała również na prowincjonalne malarstwo włoskie. Dla naszych rozważań szczególnym rejonem, którym wykorzystywano ryciny Raimondiego jest Otranto, gdzie malarze nawiązywali do manieri italo-kreteńskiej, bowiem tutaj przybywali artyści wywodzący się z tradycji bizantyńskiej jak na przykład Angelo Bizamano (1467-1532). Pracował on w Wencji oraz w Dalmacji i w Otranto<sup>47</sup>. Kolejny malarz z tego regionu to Giovanni Maria Scupola, którego cykl szesnastu malowideł znajduje się w Pinakotece Prowincjonalnej w Bari<sup>48</sup>. Zauważamy scenę *Zdjęcia z krzyża* opartą na pierwotnym wypracowanym przez Marcantonio Raimondiego. Pozostałe sceny również odwołują się do rycin, ale podstawą do stworzenia tych kompozycji były prawdopodobnie drzeworyty niemieckie. Pośrednim ogniwem w tym ciągu ikonograficznym są być może kopie prac Albrechta Dürera opracowane przez Raimondiego. Podobnie scena występująca w tryptyku z kolekcji Muzeum Miejskiego Sztuki Średniowiecznej w Bolonii przedstawia *Zdjęcie z krzyża* według Raimondiego. Jest ona odwrócona w stosunku do poprzedniej kompozycji. Postać Chrystusa jest opuszczana na płótnie, tak jak widoczne jest to na miedziorycie Mantegni.

Kolejnym przykładem naśladownictwa włoskiej ryciny jest obraz El Greka przedstawiający *Pokłon Trzech Króli*, w którym odnajdujemy echa twórczości graficznej Parmigianino, czy też Angelo del Moro. Mamy tu jednak do czynienia z kompilacją wielu wzorów i to prawdopodobnie za pośrednictwem grafiki niderlandzkiej. Sama poza Marii z Dzieciątkiem odwołuje się do drzeworytu ze sceną *Mistycznych Zaślubin św. Katarzyny* Nicola Boldrini według Tycjana, zaś pozostałe elementy kompozycji pochodzą z miedziorytu Cornelisa Corta<sup>49</sup>. Zaś postać wojskowego po prawej stronie jest naśladownictwem miedziorytu Parmigianino. Być może anonimowa ikona przedstawiająca *Boże Narodzenie* z prywatnej kolekcji w Atenach odwołuje się również do niderlandzkiej ryciny<sup>50</sup>, tak jak przypisywany El Greco obraz przedstawiający *Pokłon pasterzy* z kolekcji Bobomi, w którym odnajdujemy dalekie echa twórczości Cornelisa Corta<sup>51</sup>. Co ciekawe, El Greco wykorzystał nie raz kompozycję Niderlandczyka. Przykładem jest obraz z kolekcji J.F. Willumsens Museum<sup>52</sup> oraz praca ze zbiorów Duca di Buccleuch<sup>53</sup>. Na wspomnianym tryptyku z Galerii Estense w Modenie odnajdujemy kolejne naśladownictwa rycin włoskich. Scena przedstawiająca *Pokłon Pasterzy* (il. A9) oparta jest na rycinach opracowanych według pierwotnego Tycjana<sup>54</sup>. Dla przy-

<sup>47</sup> G. Gianfreda, *Iconografia di Otranto tra oriente e occidentale*, s. 57. Cf. M. Bianco-Fiorin, *L'attività dei Pittori Angelo e Donato Bizamano: Precisazioni ed aggiunte*, „Bollettino d'Arte”, 27 settembre-ottobre 1984.

<sup>48</sup> *Ibid.*, s. 63.

<sup>49</sup> *El Greco. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien*, Wien 2001, nr 2.

<sup>50</sup> G. Kakavas, *Venerian Mannerism and cretan School. The Case of a cretan Ikon with an Unusual Representation of the Nativity*, „Byzantion”, t. 43 (1993), s. 116-143.

<sup>51</sup> P. Guinard, T. Frati, *Tout l'oeuvre peint de Greco*, Paris 1971, s. 91, nr 6.

<sup>52</sup> *O Greco stin Italia kai i italiki tehni*, Athina 1995, s. 288, nr 37.

<sup>53</sup> R. Palluchini, *Una nuova giovanile „Adorazione dei pastori” di El Greco*, „Arte Veneta”, t. 40 (1986), s. 164.

<sup>54</sup> *El Greco. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien...*, nr 3.

kładu przytoczmy tu miedzioryt autorstwa Luca Bertellego (il. A10). *Bóg z Adamem i Ewą*, to scena zbliżona do miedziorytu Heinricha Aldegrevera i Rosso Fiorentino, prawdopodobnie za pośrednictwem sztychów Caraglia. Jednak w wielu przypadkach trudno jest określić dokładnie źródło wzoru ikonograficznego, bowiem malarz umiejętnie kompilował elementy. Należy pamiętać o tym, że mógł on korzystać ze szkicowników lub kopii graficznych, co dowodzi, że twórcy italo-kreteńscy potrafili przetwarzać kompozycje. W tym samym tryptyku scena *Zwiastowania* skupia w sobie elementy twórczości Caraglia oraz Giulio Bonasone. Zaś centralna scena *Koronacji rycerza Chrystusowego* (miles christianus) odwołuje się do anonimowego drzeworytu włoskiego z 1555 roku, według G.B. Franco<sup>55</sup>. El Greco wykorzystywał rycinę do końca swojej twórczości. Przykładem jest dzieło z okresu hiszpańskiego: *Pokłon pasterzy* z kolekcji Muzeum Narodowego Sztuki w Bukareszcie w swej kompozycji zdradzający dalekie echa miedziorytu Cornelisa Corta według Polidoro Veneziano<sup>56</sup> i jego powtórzenia Jana Sadelera<sup>57</sup>. Samo dzieło El Greco skopiowane zostało przez hiszpańskiego rytownika Diego Astor<sup>58</sup>.

W twórczości malarzy italo-kreteńskich duże znaczenie dla przemian w sztuce postbizantyńskiej miały ryciny szkół północnych, ale we wczesnej fazie przefiltrowane za pomocą ilustracji słowiańskich ksiąg liturgicznych oraz włoskich kopii graficznych. Zastanawiającą jest scena *Noli me tangere*, która pojawia się wielokrotnie w malarstwie greckim wieku XVI. Oczywiście odnajdujemy ją również we wcześniejszych malowidłach ściennych, np. w Gračanicy (1321), w Dečani (1348), ilustracje. Dla naszych rozważań ważne są sceny występujące na półwyspie Athos w Dionisiu (1547) i Diocheiariou (1568), także ikona z kolekcji Muzeum Greckiej Diaspory w Wenecji<sup>59</sup>. Podobną ikonę odnajdujemy w Muzeach Berlińskich<sup>60</sup>. Scena odwołująca się do cytatu z Ewangelii (J 20, 11-17) przypomina graficzne rozwiązania łacińskie. Tutaj mamy prawdopodobnie do czynienia z połączeniem tradycji bizantyńskiej z łacińską. Bezpośrednim naśladownictwem miedziorytu Martina Schongauera jest drzeworyt znajdujący się w *Pentekostarze* wydanym około 1550 roku<sup>61</sup>. Anonimowy rytownik wykorzystał wzór zachodni, prawdopodobnie kopię drzeworytniczą pracy Schongauera (il. A11), ale dostosował go do wymogów stawianych przez sztukę bizantyńską. Topografia zbliżona jest do specyficznie zredukowanych pejzaży występujących w malarstwie ikonowym i ściennym XV-wieku. Dalekie powtórzenia odnajdujemy

<sup>55</sup> J. Szczepińska-Tramer, *Encore quelques notes sur le panneau central du triptique de Modène du Greco*, „Gazette des Beaux Arts”, 144 (2002), s. 261-269.

<sup>56</sup> Dzieło w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. 81180.

<sup>57</sup> Dzieło w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, nr inw. Gr. Ob. Nid. 3192.

<sup>58</sup> Cf. *Mladieniec Iisus. Zapadnojeuropejska grawiura XV-XVIII ww. Iz sobranii Gosudarstwiennogo Ermitaža*, Sankt-Pietierburg 2000, s. 27, nr 24.

<sup>59</sup> S. Marconi, *La Racolta di Icone veneto-cretesi della Comunito Grecco-Ortodossa di Venezia*, „Atti dell' Instituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti”, t. 105 (1947), s. 138-139; M. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs ...*, s. 115, nr 96.

<sup>60</sup> V.H. Elben, *Das Ikonenkabinett der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz*, Berlin 1979, s. 18, nr 5.

<sup>61</sup> J. Bianu, N. Hodoş, *Bibliografia românească veche 1508-1830*, Bucureşti 1903, t. I, s. 34-41.



w malarstwie italo-kreteńskim (ikona z kolekcji British Museum oraz ikona z prywatnej kolekcji w Grecji<sup>62</sup>).

W Europie Środkowej u schyłku średniowiecza pojawiło się wiele dzieł o tematyce apokaliptycznej, również w grafice książkowej. W roku 1498 Albrecht Dürer opracował dużego formatu drzeworyty ilustrujące wizję św. Jana Ewangelisty (il. A13). Prace graficzne nad cyklem rytownik rozpoczął po pierwszej podróży do Włoch (1494/1495), stąd oprócz wyraźnych wpływów Schongauera widoczne jest w nich oddziaływanie sztuki włoskiej. Kolejne wydanie ukazało się w 1511 roku<sup>63</sup>. Już na początku wieku XVI pojawiły się pierwsze kopie opracowane między innymi w roku 1522 przez Lucasa Cranacha Starszego, który zilustrował *Biblię* Lutra zamieszczając również ilustracje do *Apokalipsy* (il. A14)<sup>64</sup>. W sztuce postbizantyńskiej pierwszą znaną realizacją malarską powtarzającą łacińskie wzory przedstawień Apokalipsy są malowidła ściennie w Dionisiou (il. B6), w klasztorze położonym na półwyspie Athos. Freski te powstały około 1547 roku z fundacji hospodara Mołdawii Piotra Rareșu<sup>65</sup>. Niektórzy uczeni doszukują się ech grafiki Dürera, nie tylko w malowidłach w Dionisiou, ale również w późniejszych realizacjach na Athosie<sup>66</sup>. Juliette Renau odnalazła źródła wzoru graficznego w drzeworytach opracowanych przez Lucasa Cranacha Starszego<sup>67</sup>. Inni badacze widzą również oddziaływanie drzeworytów Hansa Holbeina<sup>68</sup>. Ustalenie dokładnego pierwowzoru jest niezmiernie trudne, bowiem artysta z Dionisoiu korzystał prawdopodobnie z przerwysów opracowanych w ośrodku italo-kreteńskim. Nie jest to odosobniona realizacja na terenie półwyspu. Sceny z Apokalipsy umieszczono w cerkwi monasteru Xenofon (datowane na wiek XVII), a w narteksie cerkwi monasteru Iviron z 1795 roku (il. B8) oraz w Wielkiej Ławrze (il. B9) z 1852 roku autorstwa Zachariasa Christosa Zografos.

<sup>62</sup> Obie ikony zostały zaprezentowane przez Angeliki Lymberopoulou na konferencji pt. *Towards Re-writing? New Approaches to Byzantine Art and Archaeology* (Kraków 2008).

<sup>63</sup> F.W.H. Hollstein, *German Etchings, Engravings, and Woodcuts 1450-1700*, Amsterdam 1962, t. VII, s. 135-143.

<sup>64</sup> T. Döring, *Dürer Apokalypse und ihre Wirkung. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig*, Braunschweig 1994, s. 3.

<sup>65</sup> Cf. H. Bruhet-Dimard, *Le maître et inspireur des fresques de l'Apocalypse de Dionisiou*, „Gazette des Beaux Arts”, t. 49 (1954), s. 309-316; A. Czingilingirow, *Vlijanie niemieckoj grafiki na ikonografiju powstizantijskogo iskusstva*, [w:] *Driewnierusskoje iskusstwo, zarubieźnyje swiazy*, Moskwa 1975, s. 325-342.

<sup>66</sup> G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, t. 1, il. 184-185, 206-209; L.H. Heydenreich, *Die Apokalypsen-Zyklus im Athosgebiet und seine Beziehungen der deutschen Bibelillustration der Reformation*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, t. 8 (1939), s. 5.

<sup>67</sup> J. Renaud, *Le cycle de l'Apocalypse de Dionisoiu. Interpretation Byzantine des gravures occidentales*, Paris 1941, s. 25. W pierwszej połowie XVI wieku ukazało się wiele drzeworytniczych kopii cyklu Dürera, nie tylko w Niemczech, ale również we Francji i w krajach słowiańskich. Cf. A. Palms Chalmers, *A Little French Book, The Metropolitan Museum Bulletin*, t. XXVII, New York 1969, s. 123.

<sup>68</sup> L.H. Heydenreich, *Die Apokalypsen-Zyklus...*, s. 6. Należy wspomnieć również o pracach Hansa Burgmaira, które ilustrowały wydanie *Biblii* z roku 1523. Cf. K. Arndt, *Hans Burgknaier illustriert die Offenbarung des Johannes*, [w:] *Poesis et Pictura. Studien zur Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken. Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag*, Baden-Baden 1989, s. 255.

Jak podkreślają badacze greccy, styl wypracowany w XVI wieku na półwyspie Athos ma swą kontynuację w malarstwie bałkańskim, a to za sprawą migracji warsztatów. Właśnie na Wołoszczyźnie pojawiają się również sceny z Apokalipsy, w których dostrzegamy dalekie echa grafiki słynnego Norymberczyka. Przykładem jest cykl malowideł ściennych w cerkwi Cretulescu (il. B7) w Bukareszcie<sup>69</sup>. Kolejnym przykładem naśladownictwa rycin Dürera są sceny zawarte w tryptyku z kolekcji Muzeów Watykańskich<sup>70</sup>. Zawarte sceny odwołują się do miedziorytniczego cyklu *Życie Marii*.

Malarstwo ikonowe również odwołuje się do grafiki szkół północnych, w tym również do miedziorytów niderlandzkich. Przykładem jest ikona z kolekcji Ermitażu przedstawiająca Pokłon pasterzy, malarza Viktora, który umieścił swoją sygnaturę<sup>71</sup>. Podstawą całej kompozycji stała się rycina Cornelisa Bloemarta według Rafaela<sup>72</sup>.

Duże znaczenie dla przemian w ikonografii postbizantyńskiej miały miedzioryty wykonywane przez rodzinę Sadelerów. Prace Aegidiusa Sadelera wpłynęły na malarstwo w całej Europie. Spędził on większość swego życia w Wenecji, ale pracował również w Antwerpii i Monachium. Jego prace graficzne w ogromnym stopniu wpłynęły na malarstwo italo-kreteńskie przełomu XVI i XVII wieku. Jednym z najpopularniejszych malarzy, czerpiących wzory z ikonografii łacińskiej za pośrednictwem rycin niderlandzkich, był Teodoros Poulakis (1622-1692)<sup>73</sup>. Pochodził on z Kydonii na Krecie, a od roku 1645 pracował w Wenecji. Cała grupa prac Kreteńczyka opiera się na miedziorytach Jana Sadelera. Ikona przedstawiająca *Posłannictwo Gabriela do Marii* (il. A16), z kolekcji Museo Correr w Wenecji, nawiązuje do miedziorytu Niderlandczyka, wielokrotnie kopiowanego przez malarzy europejskich (il. A15). Inna praca Poulakisa (il. A17), z Muzeum Bizantyńskiego w Atenach również powtarza wzór wypracowany przez Jana Sadelera (il. A18).

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie przechowywana jest anonimowa praca artysty italo-kreteńskiego, nawiązująca również do łacińskiego wzoru graficznego. Jest nią ikona przedstawiająca św. Hieronima (il. B10), klęczącego przed grota, trzymającego w lewej ręce opartą o skałę otwartą księgę<sup>74</sup>. Malowidło na desce powstało w drugiej połowie XVI wieku i łączyć go można z twórczością Damaskenosa. Wśród analogii warto wymienić ikonę z dawnej kolekcji Nikodema Kondakowa<sup>75</sup>. Ikona warszawska prezentuje niezmiernie popularny w rytownictwie szkół północnych temat spopularyzowany przez Albrechta Dürera i jego naśladowców. Odwołu-

<sup>69</sup> C. Pilat, *Quelques aspects du thème de l'Apocalypse dans la peinture de la Valachie du XVIIIe siècle*, „Revue Roumaine d'histoire de l'art”, t. 10 (1973), nr 2, s. 165-201.

<sup>70</sup> M. Bianco Fiorin, *Icone dei musei vaticani. Storia e arte di una collezione*, „Arte Christiana”, t. 79 (1991), s. 216, i. 13-15.

<sup>71</sup> *Iz kolekcij Akademika N. P. Lihaczewa. Katalog wystawki. Gosudarstwiennyj Russkij Muziej, Sankt Pieterburg* 1993, s. 112, nr 306.

<sup>72</sup> K. Kružel, J. Motyka, *Katalog rycin Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. Szkoła niderlandzka XVI, XVII, XVIII w.*, Wrocław 1991, t. 1, s. 59, r 292.

<sup>73</sup> Cf. Ió. Rigopoulos, *O agiografos Theodóros Poulakis kai i flamandiki chalkografia*, Athinaí 1979.

<sup>74</sup> J. Białostocki, M. Skubiszewska, *op. cit.*, s. 224, nr 194, il. 122.

<sup>75</sup> *Ze zbírek bývalého Kondakova Institutu*, red. J. Hlávačková, Praha 1995, s. 31, nr 6.

je się ona jednak do konkretnego pierwowzoru opracowanego przez Jana Sadelera (il. A19), ale za pośrednictwem kopii wykonanej przez Jacques'a Granthomme<sup>76</sup>.

Omawiane zabytki malarstwa greckiego świadczą o ogromnej sile oddziaływania grafiki europejskiej. Docierała ona do bardzo odległych ośrodków artystycznych od centrum Europy, aż na jej obrzeża. Jej obecność w procesie przemian ikonograficznych malarstwa postbizantyńskiego była bardzo silna, co świadczy o ewolucji sztuki cerkiewnej na terenie całego Kościoła Wschodniego.

Monaster św. Katerzyny na Syaju to jeden z najwspanialszych ośrodków życia monastycznego w świecie bizantyjskim. Tu zachowało się najwięcej zabytków sztuki wraz z największą biblioteką chrześcijańskiego Wschodu. Odwiedzany przez pielgrzymów stał się inspiracją dla artystów nowożytnych, ukazujących najpierw związane z tradycją żydowską, chrześcijańską i arabską, a także przedmiotami opłdów wśród kronikarzy średniowiecznych i nowożytnych.

Najstarszym znanym graficznym widokiem Syaju jest drzeworyt zawarty w *Kronice Świętego Hieronima Schieda* wydanej w Norymberdze w roku 1491. Kompozycja przedstawiona została symulanicznie, stał pewnie widok z miejscowości. U góry po lewej stronie góra Horeb, po prawej Mojżesz mówiący biblię dziecięciu przykazań, podczas gdy jego współwyznawcy czczą Chrystusa (W) 32,1). Po prawej stronie druga góra nazywana przez rzymskiego Syaję. Według tradycji, hebrajskiej Syaję jest tym samym góra Horeb. W wielu wydaniach podręcznika Pierre'a Belon de Mont Les observations pittoresques regaleres et choses remarquables Grece znajduje się drewniana wersja widoku Syaju (il. A33). Widok wielu widoków w środkowej części kompozycji widnieje monaster św. Katerzyny na Syaju, położony w miejscu, gdzie od III wieku istniało życie monastyczne. Drzeworyt wyrażony jest liternymi iaskrypcjami wyjątkowymi dziejami kultury. W tym samym okresie powstawały kopie opisy, stał się wielokrotnie graficzny.

Wspomniany już drzeworyt Jana Hieronima Schieda (il. A34) stał się podstawą dla następujących widoków monasteru św. Katerzyny, w tym dzieło El Greca z loickiej Galerii Estense w Medynie (il. A35) oraz obraz z Muzeum Historycznego w Heraklionie (il. B18). Prawdopodobnie do drzeworytu odwołuje się kompozycja występująca w tryptyku Pinakoteki Wenejskiej, datowanym przez badaczy na połowę wieku XVI. Obraz ten jednak nieco od pierwowzoru być może jest świadectwem wczesniejszego wizerunku graficznego lub rysunkowego. Na przełomie XVI i XVII wieku powstała seria powtórzeń w drukach. W zbiorze Muzeum Sztuki w Genewie znajdował się niepełny obraz (il. A40), który utracił w 1913 roku wraz z obrazem tego samego autora, przedstawiającym *Historie kwiatów*. Przedstawiał on widok

<sup>76</sup> H. P. de la Roche, *Les Gravures de la France* 1494, p. 173. Widok, który w Heraklionie stał się podstawą dla następujących widoków monasteru św. Katerzyny, w tym dzieło El Greca z loickiej Galerii Estense w Medynie (il. A35) oraz obraz z Muzeum Historycznego w Heraklionie (il. B18). Prawdopodobnie do drzeworytu odwołuje się kompozycja występująca w tryptyku Pinakoteki Wenejskiej, datowanym przez badaczy na połowę wieku XVI. Obraz ten jednak nieco od pierwowzoru być może jest świadectwem wczesniejszego wizerunku graficznego lub rysunkowego. Na przełomie XVI i XVII wieku powstała seria powtórzeń w drukach. W zbiorze Muzeum Sztuki w Genewie znajdował się niepełny obraz (il. A40), który utracił w 1913 roku wraz z obrazem tego samego autora, przedstawiającym *Historie kwiatów*. Przedstawiał on widok

<sup>77</sup> A. Polonsky, *Monastère de St. Catherine au Sinai*, Paris 1985, s. 2.

<sup>78</sup> M. Dierckx, *Les Pays de la Province de Flandre, Catalogue de Peintures* 1991, p. 24, nr 10.

<sup>79</sup> J. S. Pomeroy, *The History of Art in the Middle Ages*, London 1978, p. 100.

<sup>80</sup> W. F. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts 1450-1700*, Amsterdam 1980, t. 21, s. 220, nr 1006.



### III. GRAFICZNE WIDOKI SYNAJU

Monaster św. Katarzyny na Synaju to jeden z najważniejszych ośrodków życia monastycznego w świecie bizantyńskim. Tu zachowało się najwięcej zabytków sztuki wraz z największą biblioteką chrześcijańskiego Wschodu. Odwiedzany przez pielgrzymów stał się inspiracją dla artystów nowożytnych, ukazujących miejsce związane z tradycją żydowską, chrześcijańską i arabską, a także przedmiotem opisów wśród kronikarzy średniowiecznych i nowożytnych.

Najstarszym znanym graficznym widokiem Synaju jest drzeworyt zawarty w *Kronice Świata* Hartmana Schedla wydanej w Norymberdze w roku 1491. Kompozycja przedstawiona została symultanicznie, stąd pewne biblijne nieścisłości. U góry po lewej stronie góra Horeb, poniżej Mojżesz niszczący tablicę dziesięciu przykazań, podczas gdy jego współwyznawcy czczą Cielca (Wj 32,1). Po prawej stronie druga góra nazwana przez rytownika Synajem. Według tradycji hebrajskiej Synaj jest synonimem góry Horeb<sup>1</sup>. W wielu wydaniach podręcznika Pierre'a Belon du Mans *Les observation des plusieurs singularites et choses trouves en Grece* znajduje się nieco inna wersja widoku Synaju (il. A33). Wśród wielu wzgórz w środkowej części kompozycji widnieje monaster św. Katarzyny na Synaju, położony w miejscu, gdzie od III wieku tętni życie monastyczne<sup>2</sup>. Drzeworyt opatrzony jest licznymi inskrypcjami wyjaśniającymi miejsca kultu. W tym samym okresie powstały kolejne opisy, stąd też wiele powtórzeń graficznych.

Wspomniany już miedzioryt Jana Chrzyciela Fontany (il. A34) stał się podstawą dla następnych widoków monasteru św. Katarzyny, w tym dzieło El Greca z kolekcji Gallerii Estense w Modenie (il. A35) oraz obraz z Muzeum Historycznego w Heraklionie (il. B16). Prawdopodobnie do drzeworytu odwołuje się kompozycja występująca w tryptyku Pinakoteki Watykańskiej, datowanym przez badaczy na połowę wieku XVI. Odbiega ona jednak nieco od pierwowzoru i być może jest świadectwem wcześniejszego wzoru graficznego lub rysunkowego<sup>3</sup>. Na przełomie XVI i XVII wieku powstało szereg powtórzeń malarskich. W zbiorach Muzeum Sztuki w Genewie znajdował się niegdyś obraz (il. A40), który spłonął w 1973 roku wraz z obrazem tego samego autora, przedstawiającym *Historię Ismaelitów*<sup>4</sup>. Przedstawiał on widok

<sup>1</sup> Harper's, *Bible Commentary*, San Francisco 1988, s. 135. Niektórzy sądzili, że Horeb to masyw górski, Synaj zaś był szczytem w tym masywie (św. Hieronim). Cf. *Wstęp do Starego Testamentu*, red. L. Stachowiak, Poznań 1990, s. 107. W rzeczywistości masyw ten zawiera trzy wzniesienia: górę Mojżesza, św. Katarzyny oraz św. Episteme.

<sup>2</sup> A. Paliouras, *Monastère de St Catherine au Sinai*, Sinai 1985, s. 8.

<sup>3</sup> M. Bianco Fiorin, *Icone della Pinacoteca Vaticana*, Citta del Vaticano 1995, s. 24, nr 18.

<sup>4</sup> M. Lazović, S. Frigerio-Zeniou, *Les icones du Musée d'Art et d'Histoire Geneve*, Geneve 1985, s. 1. Cf. *Ikonen 13. bis 19. Jahrhundert. Haus der Kunst München 11. Oktober 1969 bis 4. Januar 1970*, München 1969, nr 12.

monasteru wśród otaczających go gór wraz z szeregiem scen związanych z tradycją Starego Testamentu, jak i też te, które dotyczą historii cudownego miejsca (Bogurodzica w krzewie gorejącym, cudowne przeniesienie relikwii św. Katarzyny).

W samym klasztorze św. Katarzyny na Synaju zachowało się kilka kompozycji, które nawiązują do wspólnego pierwowzoru. Jest to dużych formatów XVII-wieczny obraz opisywany przez Georga Sotiriou<sup>5</sup> oraz dwie ikony z XVII i XVIII wieku<sup>6</sup>. W świecie Ortodoksji Synaj zajmował szczególne miejsce, stąd też powstały opisy miejsc kultu.

Jedną z pierwszych graficznych kopii miedziorytu Fontany jest datowany na 1665 rok drzeworyt mnicha z Synaju hieromonacha Akakiosa<sup>7</sup>. Nieporadna kompozycja wykonana została zapewne w monasterze, gdzie przechowywany jest do dnia dzisiejszego klocek drzeworytniczy. Powtórzenia pierwowzoru Fontany znajdziemy również w sztuce żydowskiej. Wymieńmy tu haftowany parochet znajdujący się w kolekcji Żydowskiej Gminy Wyznaniowej w Wenecji<sup>8</sup>. Obiekt datowany na 1634 rok zawiera dwie główne sceny: u góry wyobrażenie Synaju, u dołu widok Jerozolimy. W tradycji żydowskiej widok Jerozolimy pojawia się w wielu rękopisach. Wśród graficznych wyobrażeń warto wymienić hebrajski druk, w którym umieszczone są święte miejsca na terenie Palestyny. Sytuowane są one wielokrotnie w tych samych miejscach, które ważne są również dla religii chrześcijańskiej i muzułmańskiej.

Niezmiernie ważne dla naszych rozważań są dwie ryciny z widokiem monasteru św. Katarzyny na Synaju, należące do mało znanych badaczom kompozycji opracowane przez Nikodema Zubrzyckiego w czasie jego pobytu w Krechowie<sup>9</sup>. Pierwsza wersja znajduje się w dziale rękopisów Biblioteki Narodowej Francji w Paryżu (il. A36). Jest to dużych rozmiarów drzeworyt przedstawiający symboliczny widok góry, monasteru i wiele różnych scen, ilustrujących wydarzenia ze Starego Testamentu<sup>10</sup>. Powstał on w roku 1688 na zamówienie Greka Hatzikiriakisa z miejscowości Vourla i według zamieszczonej inskrypcji greckiej został wykonany w warsztacie przy katedrze św. Jerzego we Lwowie<sup>11</sup>. George Galavaris wymienia drzeworyt

<sup>5</sup> G. A. Sotiriou, *Eikon ethimon tis Monis Sina kai istorikon skinon tis erimou*, „Deltion tis Christianikis Archaiologikis Etaireias”, t. B (1960-1961), s. 1-6.

<sup>6</sup> A. Paliouras, *op. cit.*, il. 131-132.

<sup>7</sup> D. Papastratos, *Paper Icon: Greek Orthodox Religious Engraving 1665-1899*, t. 2, Athens 1990, s. 343, no 380.

<sup>8</sup> D. Casato, *A venetian Paroket and this Design Origin*, „Journal of Jewish Art”, t. 14 (1988), s. 35.

<sup>9</sup> W. Deluga, *Views of the Sinai from Leopoldis*, „Print Quarterly”, t. 14 (1997), nr 4, s. 381-393; *idem*, *Nikodema Zubrzyckiego graficzne widoki monasteru św. Katarzyny na Synaju*, [w:] *Prosfonema. Istoryczni ta filoholichni rozwidki, priswiaczeni 60-riczczju akademika Jaroslawa Isajewycza* (= *Ukraina: kulturna spadszczyzna, nacjonal'na swidomist', derżawnist'*, t. 5), Lwów 1998, s. 211-218. Rytownik ten był autorem wielu ilustracji do druków lwowskich, kijowskich i czernihowskich. Do najciekawszych pod względem ikonograficznym należą miedzioryty zawarte w druku emblematycznym, wydanym w roku 1712 pt.: *Ifika Jeropolitika*. Cf. P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematyka w późnobarokowych drukach polskich*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 42 (1980), nr 3-4, s. 405; *eadem*, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI- XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław 1981, s. 102, nr 97.

<sup>10</sup> E. Legrand, *Bibliographie Hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecques au dix-septième siècle*, Paris 1894, t. 2, s. 26, no 3.

<sup>11</sup> Została ona подарowana przez Hatzikiriakisa patriarche Konstantynopola. Cf. N. Papastratos, *O Sinaitis Hatzikyriakis ek Chóras Vourla. Grámmata-xulougrafies 1688- 1709*, Athens 1981, s. 45.

i przypisuje go Nikodemowi Rokos<sup>12</sup>. Nazwisko artysty zostało przytoczone wcześniej przez Manolisa Chatzidakisa oraz Davida Talbot Rice'a<sup>13</sup>, którzy błędnie odczytali na egzemplarzu paryskim inskrypcję zapisaną w języku cerkiewnosłowiańskim: *IER[O]DLAKON NIKODIM / ROKU 1688 OKTOB. 5 / W KATEDRIE LWOWSKOI/ IZOBRAZI*. Wiadomość tę powtórzyła Dory Papastratos w monografii greckich rycin<sup>14</sup>. Na ilustracji widnieje środkowa góra, według tradycji biblijnej Synaj, na której stoi Mojżesz otrzymujący kamienne tablice z dziesięcioma przykazaniami, po bokach dwie góry, po lewej stronie monaster św. Katarzyny otoczony wysokimi fortyfikacjami. Przed nim procesja mnichów oraz grupa Beduinów, a po prawej Aaron w namiocie i obóz Hebrajczyków. Rycina opatrzona jest inskrypcją grecką, znajdującą się przy dolnym marginesie, będąca dedykacją dla Joannikosa Laskarisa, arcybiskupa Synaju w latach 1672-1702. Druga ręcznie kolorowana wersja kompozycji, odbita z tego samego klocka (stan 2), znajduje się w bibliotece monasteru św. Katarzyny na Synaju<sup>15</sup>. Posiada ona naniesioną numerację, której brak w egzemplarzu paryskim, a także dodatkową bordiurę dookoła drzeworytu, skomponowaną z elementów typowych dla dekoracji druków lwowskich końca wieku XVII, co dowodzi, że została ona wykonana w drukarni brackiej. Trzecia odbitka (stan 3), z pękniętej w poprzek płyty, uzupełniona została opisem numerowanych budowli i wydarzeń, a także wzbogacona ramką w formie wici kwiatowej. Prawdopodobnie autorem zmian był ihumen monasteru w Krechowie koło Lwowa, Dionizy Sinkiewicz, który zamieścił w inskrypcji swoje imię oraz nazwisko fundatora ryciny Hatzikiriaka Vourliotisa<sup>16</sup>. Uzupełnienia te zostały wprowadzone w roku 1699, być może już po wyjeździe Zubrzyckiego do Kijowa.

<sup>12</sup> G. Galavaris, *A bread Stamp from Sinai and its Relatives*, „Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik”, t. 27 (1978), s. 331.

<sup>13</sup> M. Chatzidakis, *Mia eikóna afieroméni stó Sina*, [w:] *'Afiérroma eis Kon Amanton*, Athens 1940, s. 360; G.A. Sotiriou, *op. cit.*, s. 4; D. Talbot Rice, *Tri sinajskih gory*, [w:], *Wizantija. Južnyje slawianie i driewnaja Ruś, Zapadnaja Jewropa, iskusstwo i kultura. Zbornik statiej w czest N.W. Łasariewa*, Moskwa 1973, s. 177.

<sup>14</sup> D. Papastratos, *Paper Icon. Greek orthodox religious Engraving 1665-1899*, Athens 1990, t. 2, s. 340. Także Eva Haustein-Barstch wspomina o rycinach zamówionych we Lwowie: *Ikonen auf Papier-Graphik vom Berg Athos*, „Hermencia. Zeitschrift für Ostkirchliche Kunst”, t. 9 (1993), s. 8. W artykule poświęconym grafice cerkiewnej w dawnej Rzeczypospolitej wymieniał prace wykonane przez Nikodema, nie znając wtedy ich z autopsji: *Les gravures orthodoxes et gréco-catholiques de la République Polonaise des XVIIe et XVIIIe siècles*, „Revue des études slaves”, t. 46 (1994), s. 273. Po raz pierwszy identyfikacja autora została zaprezentowana w katalogu wystawy: *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy, październik- listopad 1996*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1996, s. 37. Informację tę podali również badacze moskiewscy: O.R. Chromow, N.A. Topurija, *Opisanije Jerusalama Simona Simonowicza i Christofora Żefarowicza w russkich łubocznych izdanijach. Issliedowanija i Swobodnyj katalog knig chraniaszczichsja w moskowskich sobranijach*, Moskwa 1996, s. 25. Cf.: L. Miliajewa, *Tema „Panor gory Synaj” w Ukrajinskomu mystectwi XVII-XVIII st.*, [w:] *Ukrajinska Akademia Mystectwa. Doslidnycki ta naukowo-metodyczni praci*, Kyjiw 1999, t. 6, s. 64-79.

<sup>15</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, s. 347, no 383.

<sup>16</sup> Wiadomości dotyczące działalności Hatzikiriaka z miejscowości Vourla: B. Fonkicz, *Sinait Chatzikiriakis iz mestnosti Wurla. Nieskolko dopohnenij k biografii*, [w:] *Filiewskije czenenija. K 300-letiju pamiatnika architektury XVII stoletija „Cerkow Pokrowa na Filiach” (1690-1693)*, Moskwa 1993, t. 4, s. 29-35; W. Deluga, *Mecenat artystyczny Greków etnicznych we Lwowie w XVI i XVII wieku*, [w:] *Eikon staroobrzędowy*, red. M. Olejnik, Szamotuły 2008, s. 209-211.

Zubrzycki opracował inny wariant kompozycji (il. A39) na zamówienie monasteru św. Katarzyny na Synaju<sup>17</sup>. Różni się on od poprzedniego wieloma elementami, a także posiada szczegółową legendę na dolnym marginesie. W drzeworycie zauważamy niewielkie zmiany w porównaniu do pierwszego. W tekście umieszczonym na marginesie pod ryciną znajdują się opisy poszczególnych jej elementów. W dziewiątej kolumnie widnieje inskrypcja informująca o czasie powstania drzeworytu i fundatorze: 1694 HATZIKYRIAKIS VOURLIOTIS SINAITIS. Znana jest obecnie jedna odbitka, ale zapewne wykonana już na początku XVIII wieku. Znajduje się ona w kolekcji Biblioteki Uniwersyteckiej w Uppsali i została przywieziona do Szwecji przez Michała Enemana (1676-1714), który był na Synaju w 1712 roku<sup>18</sup>. Klocek przywieziony do klasztoru św. Katarzyny był odbijany na miejscu bez pośrednictwa autora.

Trzecim widokiem Synaju opracowanym przez Zubrzyckiego jest drzeworyt sygnowany imieniem Nikodim (il. A38). Datowana na rok 1685 niewielka ilustracja umieszczona została po raz pierwszy w lwowskim wydaniu *Służebnika* z 1691 roku<sup>19</sup>. Kompozycyjnie daleko odbiega ona od poprzednich przedstawień i skupia w sobie jeszcze inne elementy związane z tradycją judeochrześcijańską. Rycina przedstawia trzy wzgórza i klasztor, nad którym unosi się Matka Boska jako orantka w symbolicznym krzewie gorejącym. Po lewej stronie widzimy Mojżesza, po prawej Jana Klimaka Scholasticusa (525-600) zwanego Lestwicznikiem (lestwica – drabina scs.), a u góry św. Antoniego Pustelnika (251-356), zwanego Wielkim. Tradycja biblijna wskazuje tutaj miejsce, w którym Anioł Pański objawił się Mojżeszowi w płonąącym krzaku. Kiedy cesarz Justynian I wznosił tu wielką bazylikę poświęcając ją Matce Boskiej, wówczas w tradycji chrześcijańskiej przedstawiano Ją w krzewie gorejącym, symbolu dziewictwa. Być może motyw trzech gór łączy się również ze zmianą wezwania świątyni (bazylika Przemienienia Pańskiego). Te przypuszczenia potwierdzić mogą przedstawienia z kręgu malarstwa bizantyńskiego. Talbot-Rice przytacza kilka realizacji: mozaiki w Dafni (XI w.) i w cerkwi Świętych Apostołów w Salonikach (1315 r.) oraz freski w cerkwi Matki Boskiej Peribleptos w Mistrze (1350 r.)<sup>20</sup>. Święty Antoni, twórca anachoretyzmu i święty Jan Klimak pouczają mnichów w dążeniu do doskonałości w życiu monastycznym. W X wieku jeszcze raz zmieniono wezwanie świątyni, wiążąc z tym miejscem przekaz o przeniesieniu przez aniołów relikwii św. Katarzyny Aleksandryjskiej, na najwyższy szczyt półwyspu Synajskiego, noszący dziś nazwę Dzabal Katharina.

Ryciny Zubrzyckiego cieszyły się ogromnym zainteresowaniem. W cerkwi pw. św. Jerzego w Drohobyczu znajdują się malowidła ścienne (il. B18) wykonane w roku 1714 z fundacji Konstantego Łuczaka<sup>21</sup>. Na ścianie zachodniej widnieje ogromnych

<sup>17</sup> *Ibid.*, s. 345, no 382.

<sup>18</sup> E. Green, *Bidrag till Michael Enemens Biografie Studier och Borkförförvärv*, [w:] *Donum grapeanum. Festkrift tillägnad Anders Grape*, Uppsala 1945, s. 471. Inny egzemplarz znajdował się w kolekcji Charles'a Schefera. Cf. E. Legrand, *op. cit.*, Paris 1895, t. 3, s. 26, nr 655.

<sup>19</sup> A.A. Gusiewa, I.M. Polonskaja, *Ukrainskije knigi kirillowskoj pieczati XVI-XVIII vv. Katalog izdanij chraniaszczichsia w Gosudarstwiemoj Bibliotiekie SSSR imieni W. I. Lenina*, Moskwa 1990, nr 2083.

<sup>20</sup> D. Talbot Rice, *op. cit.*, s. 176.

<sup>21</sup> P.M. Żołtowskyj, *Monumentalnyj żywopys na Ukraini XVII-XVIII st.*, Kyjiw 1988; s. 88; J. Gienza, *Malowidła ścienne jako element wystroju drewnianych cerkwi w XVII wieku*, [w:] *Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 25-26 marca 1995 roku*, Łańcut 1999, s. 115.



rozmiarów kompozycja malarska przedstawiająca widok monasteru św. Katarzyny na Synaju, oparta na wzorze graficznym Zubrzyckiego, a konkretnie na drugim wariantcie, którego odbitka znajduje się w Uppsali. Artysta dokładnie skopiował drzeworyt malując nie tylko wszystkie szczegóły, ale również numeracje i opis u dołu malowidła. Taką samą wersję prezentuje obraz olejny z kolekcji Muzeum Narodowego imienia Andrzeja Szeptyckiego we Lwowie (il. B17). Dedykowany był Hatzykiriakowi z Vourla, o czym informuje inskrypcja umieszczona przy dolnym marginesie. Kolejny zachowany widok Synaju (il. A41), z Narodowego Muzeum Sztuki Ukrainy w Kijowie, pochodzi z greckiego klasztoru w kijowskiej dzielnicy Padoł<sup>22</sup>. Malowane na płótnie dzieło ukazuje górę Synaj wraz z klasztorem św. Katarzyny przedstawionym po lewej stronie kompozycji. W tle widzimy morze Czerwone oraz Beduinów i procesję mnichów. Drugi obraz o podobnej kompozycji znajduje się również w kolekcji Muzeum Narodowego w Kijowie<sup>23</sup>.

Wspomniane prace Zubrzyckiego służyły również jako wzór dla późniejszych rytowników. W 1706 roku hieromonach Matthaïos z Synaju wykonał kopię drzeworytniczą prawdopodobnie w warsztacie graficznym na Krecie<sup>24</sup>. Na uwagę zasługuje miedzioryt z kolekcji Greckiego Instytutu w Wenecji<sup>25</sup>. W inskrypcji, sporządzonej po grecku i w języku cerkiewnosłowiańskim, znalazły się informacje dotyczące historii monasteru oraz zamawiającego rycinę Hatzi Kyr Stankosa w roku 1710. Dołączono również błogosławieństwo hieromonacha Kyr Merkouriosa. Kolejnym wariantem jest miedzioryt (il. A42) z kolekcji Biblioteki Uniwersyteckiej w Jerozolimie<sup>26</sup>. Dory Papastratos wymienia trzy egzemplarze, między innymi w Galerii Narodowej w Atenach<sup>27</sup>. Odbite zostały zapewne z tej samej płyty miedzianej, poddanej retuszom. Zwiększono kompozycję po lewej stronie oraz u dołu. Zmieniono tekst przy dolnym marginesie, zamieniając go na opisy w wersji greckiej, łacińskiej i cerkiewnosłowiańskiej, prezentujące miejsca związane z samym monasterem, jak i też inne znajdujące się w okolicy. Ryciny zamówione zostały przez Michała Phorros z Nysy w roku 1736, o czym informuje włoska inskrypcja znajdująca się przy dolnej krawędzi. Płyta miedziorytnicza, znajdująca się do dnia dzisiejszego w monasterze na Synaju, była wykorzystana ponownie<sup>28</sup>. Poddano ją niewielkim retuszom, zmieniając fragmenty inskrypcji, w której podano imię arcybiskupa Ioannikiosa (w latach 1718-1729).

Jedna z zachodnich wersji widoku Synaju znajduje się w wydany w roku 1729 pamiętniku z podróży jezuita Piotra Sicarda: *Nouveaux memoires de mission de la*

<sup>22</sup> Nr inw. I-352. L. Miliąjewa, *Tema „Panor gory Synaj”...*, s. 75. Inne naśladownictwa rycin Zubrzyckiego już z końca wieku XVIII wymienione są artykuły: M. Pelzolt, *Klosterdarstellungen auf Sinaiikonen. Oder: Was alles kann Ikone sein?*, „Hermeneia. Zeitschrift für Ostkirchliche Kunst”, t. 4 (1992), s. 211-215.

<sup>23</sup> Nr inw. I-353.

<sup>24</sup> D. Papastratos, *op. cit.*, s. 349, nr 284.

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. 349, nr 285.

<sup>26</sup> B. Hall, *Undique ad terram Sanctam. Cartographic Exhibition from the Eran Laor Collection. Jewish National and University Library*, Jerusalem 1976, s. 31, nr 82. Znane są również rosyjskie kopie datowane na drugą połowę wieku osiemnastego. Cf. D. Rowinski, *Russkije narodnyje kartinki*, Sankt Petersburg 1881, t. 2, s. 315-320; O.R. Chromow, N. A. Topurija, *op. cit.*, s. 94-95.

<sup>27</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, s. 352, nr 287.

<sup>28</sup> *Ibid.*, s. 351, nr 386.

*compagne de Jesus dans le Levant*<sup>29</sup>. Pielgrzymka Francuza miała miejsce prawdopodobnie w latach 1717-1719.

W kolekcji Muzeum Kultury Bizantyńskiej w Tessalonikach przechowywany jest miedzioryt z dawnej kolekcji Dory Papastratos (il. A43)<sup>30</sup>. Dzieło powstało w metochii w Konstantynopolu w roku 1804, o czym informuje inskrypcja umieszczona przy dolnym marginesie. Świadczy o tym, iż w miejscu tym znajdował się warsztat graficzny, pracujący na potrzeby monasteru na Synaju. W nim też powstał szczegółowy plan całego zespołu monastycznego autorstwa hierodiakona Gennadiosa<sup>31</sup> oraz szereg innych prac związanych ikonografią św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Całe założenie klasztorne widoczne jest z lotu ptaka. Wokół murów obronnych usytuowana została procesja mnichów zmierzająca w stronę zgrupowanych duchownych relikwii świętej, patronki monasteru.

W cyklu synajskim znalazły się inne ryciny, których tematy są swoistą parabolą między Starym a Nowym Testamentem. Pierwszą z nich jest przedstawienie Arki Przymierza, Mojżesza i Aarona. Klocek opracowany zapewne przez Nikodema Zubrzyckiego znajduje się na Synaju i niestety nie znamy żadnej odbitki z epoki<sup>32</sup>. Pośrodku na Arce Przymierza ozdobionej dwoma cherubinami umieszczono siedmioramienną lampę, pięć chlebów, złote naczynie na mannę. Po lewej stronie Mojżesz z laską i tablicą dziesięciu przykazań, a po prawej Aaron z lampą w ręku. W tle widoczne są dwie góry: Synaj, na której Mojżesz otrzymuje tablice Dziesięciu przykazań, a po prawej stronie góra Dzhabal Katharina, dokąd aniołowie przenieśli relikwie świętej. Rycinę opatrzone inskrypcją fundacyjną: *HATZIKIRIAKIS VURLIOTIS/ SINAITIS 1695*.

Kolejne przedstawienie ikonograficzne to wspomniany małego formatu drzeworyt przedstawiający Mojżesza, któremu ukazał się w krzewie gorejącym anioł (Wj 3.5). Właśnie w czasie wędrówki do Ziemi Obiecanej zatrzymał się na pustyni, gdzie na górze Synaj otrzymał tablicę dziesięciu przykazań (Wj 19.20). Tam też powstał w okresie późniejszym monaster św. Katarzyny<sup>33</sup>.

Parabola związana z gorejącym krzewem łączy się z popularnym w XVII wieku typem ikonograficznym Bogurodzicy: *Nieopalimaja kupiny*. Według tradycji w tym samym miejscu, gdzie znajduje się monaster św. Katarzyny, w krzewie, który nie ulegał spaleniowi ukazała się Matka Boska. W ikonografii temat ten pojawia się już w wieku XI i łączony był z ideą Wcielenia i dziewictwa Marii, którą według tradycji greckiej przedstawiano jako Orantkę<sup>34</sup>. W okresie późniejszym szczególnie na Rusi pod koniec wieku XVI wytworzył się nowy, specyficzny dla tego regionu typ ikono-

<sup>29</sup> G. Galavaris, *op. cit.*, s. 334.

<sup>30</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, s. 354, nr 388.

<sup>31</sup> *Ibid.*, s. 356, nr 390.

<sup>32</sup> *Ibid.*, s. 383, nr 415.

<sup>33</sup> D. Sperber, *Moses' Shoes at the Burning Bush*, „Ars Judaica”, t. 2 (2006), s. 53-58.

<sup>34</sup> J. Galey, *Sinai and the Monastery of St. Catherine*, Massada 1980, il. 72, 75. Cf. J. Myslivec, *Catalogue of Icons from the Collection of former N. P. Kondakov*, [Fontes Historiae Artium, t. VII], Prague 1998, s. 78-82. Wyobrażenie łączy się również z starotestamentalną obietnicą narodzenia Mesjasza. Cf. K. Keller, „*Sein gegrüßt, dem nicht erlöschenden Sternes Mutter!*! Alttestamentische Archatypen der Gottesgebäuerin in der orthodoxen Hymnologie und Ikonographie, „Hermeneia. Zeitschrift für Ostkirchliche Kunst”, t. 11 (1995), nr 4, s. 219.

graficzny. W innych krajach spotykamy bardzo mało podobnych wyobrażeń, a wśród najstarszych warto wymienić drzeworyt Monogramisty ŁM z 1624 roku, powstały w warsztacie graficznym czynnym w Ławrze Peczerskiej<sup>35</sup>. W centralnej części widoczna jest Maria trzymająca na ramieniu Chrystusa Emmanuela. W miejscu trzech gwiazd na maforionie Bogurodzicy pojawiają się medaliony z głowami aniołów oznaczających osoby Trójcy Świętej i ich współdziałanie w akcie Wcielenia. W polach przecinających się dwóch rombów, tworzących ośmioramienną gwiazdę, umieszczono na jednym symbole czterech Ewangelistów, na drugim anioły. Pomiędzy ramionami gwiazdy widoczne są kolejne postaci aniołów z symbolami żywiołów: wiatru, ciepłego powietrza, błyskawicy, mroku, gromu, gradu, śniegu i deszczu. W niektórych kompozycjach malarskich pojawiają się dodatkowo w narożach sceny wizji proroków zapowiadających macierzyństwo Marii: Mojżesz klęczący przed krzewem gorejącym, Jakub z drabiną, Izajasz z Serafinem, Ezechiel przed zamkniętymi wrotami i Gedeon z runem<sup>36</sup>. Występujące na ikonach rosyjskich z XVII wieku kolory mają swe dokładne znaczenie: zielony rąb symbolizuje zieleń krzewu, a czerwony płomień.

Wśród graficznych kompozycji należy wymienić drzeworyt rytownika Kornilosa, sygnowany na 1665 rok. Nieznane są odbitki z epoki, zachował się jedynie klocek drzeworytniczy w monasterze św. Katarzyny<sup>37</sup>. Bogurodzica z Dzieciątkiem Platytera w krzewie gorejącym unosi się ponad monasterem. Po jej lewej stronie św. Katarzyna, a po prawej Mojżesz. Opracowana przez Dionizego Sinkiewicza rycina, przedstawiająca *Krzew gorejący*, znana jedynie ze współczesnej odbitki, wykonanej z oryginalnego klocka znajdującego się również na Synaju<sup>38</sup>. W centrum Matka Boska w krzewie gorejącym w otoczeniu Mojżesza i św. Katarzyny, a nad nimi unosząc się dwaj aniołowie podtrzymujący koronę. Na przełomie XVII i XVIII wieku pojawiło się szereg rycin o charakterze ludowym, powstałe prawdopodobnie w samym monasterze<sup>39</sup>. Niezmiernie interesującym zestawieniem dwóch tradycji jest niewielkich rozmiarów drzeworyt opracowany przez Nikodema Zubrzyckiego, znajdujący się w cerkiewnym druku poświęconym Marii, w *Akatyście* wydany w drukarni bractwa stauropełgialnego we Lwowie w roku 1699. Kompozycja przedstawia Mojżesza zdejmującego sandały i Matkę Boską w krzewie gorejącym. Za nią drabina wiodąca wiernych do nieba. Wymieńmy jeszcze jeden drzeworyt zawarty w tym druku autorstwa Dionizego Sinkiewicza, przedstawiający *Świętą Rodzinę*, gdzie w tle widzimy Arkę przymierza. Główna scena ukazuje siedzącą na tronie Bogurodzicę z Dzieciątkiem wraz ze stojącym św. Józefem, została opracowana zapewne według włoskiego wzoru graficznego.

Z monasterem na Synaju wiąże się jeszcze jedno przedstawienie, a mianowicie wyobrażenie św. Katarzyny Aleksandryjskiej, jednej z najpopularniejszych świętych

<sup>35</sup> H.N. Lohwyn, *op. cit.*, il. 122.

<sup>36</sup> P. Huber, *Heilige Berge*, Köln 1980, s. 184; A. Prasał, *Mały słownik ikon maryjnych*, Warszawa 1996, s. 62; *Hodegetria. Ikony, przedstawienia Maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2004, s. 188-189.

<sup>37</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, s. 361, nr 392.

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 363, nr 397.

<sup>39</sup> *Ibid.*, s. 361, nr 393; s. 362, nr 394, 395; s. 363, nr 396.

w Bizancjum. Znanych jest szereg obrazów ukazujących świętą. Wśród nich na szczególnie uwagę zasługuje ikona z drugiej połowy wieku XVI, znajdująca się w ikonostasie monasteru na Synaju<sup>40</sup>. Prawdopodobnie jest to kompozycja oparta na włoskim wzorze graficznym. Siedząca na tronie święta Katarzyna odziana jest w płaszcz dekorowany dwugłowym orłem, symbolizującym władzę cesarską. W tle widoczna po lewej góra Mojżesza, z krzewem gorejącym oraz Bogurodzicą Platytera. Po prawej stronie ukazana jest góra ze złożonymi przez aniołów na jej szczycie relikwii świętej. U jej stóp malarz umieścił kilka atrybutów odwołujących się do życia wykształconej niewiasty (kałamarz, globus). Znanych jest szereg powtórzeń, szczególnie wśród dzieł ze szkoły italo-kretenskiej<sup>41</sup>.

Nikodem Zubrzycki opracował drzeworyt przedstawiając świętą Katarzynę w otoczeniu sześciu scen z życia i cudów męczennicy<sup>42</sup>. W scenie szóstej widzimy aniołów przenoszących relikwie świętej według tradycji właśnie na Synaj. Kolejny wizerunek św. Katarzyny powstał w tym samym czasie co poprzedni i znane są nam obecnie dwie jego wersje. Pierwsza (il. A46) znajduje się w kolekcji Biblioteki im. W. Stefanyka we Lwowie (stan 1)<sup>43</sup>. Przedstawia ona siedzącą na tronie świętą podtrzymującą lewą ręką koło, w prawej trzymającą palmę-symbol męczeństwa. Drugi drzeworyt przechowywany jest w monasterze na Synaju<sup>44</sup>. Został on odbity w okresie późniejszym (stan 2) ze zniszczonego i pękniętego pośrodku kompozycji klocka. W porównaniu do odbitki pierwszej zmieniona została sygnatura umieszczona powyżej inskrypcji po prawej stronie. Zawiera ona jedynie imię rytownika. Rycina z kolekcji ukraińskiej opatrzona została sygnaturą, która potwierdza, że artysta pracował w monasterze Bazyliańów: *O. NIKODIMOS / IERODIAKONOS / TOU AGIOS/ MONASTERI / KRECHOVOU / S. BASILE*. U dołu umieszczone są dwie inne inskrypcje informujące o zamówieniu przez Hatzikiriakisa z 5 października 1698 roku. Zatem datowana jest ona na ten sam dzień co drzeworyt z widokiem ogólnym Synaju z kolekcji paryskiej. Manolis Chatzidakis odkrył niegdyś przedstawiającą św. Katarzynę ikonę, namalowaną przez Nikodema Zubrzyckiego. Znajdowała się ona w monasterze św. Andrzeja w Karies na półwyspie Athos<sup>45</sup>. Datowana również na rok 1688 powstała w tym samym czasie co drzeworyt ze zbiorów ukraińskich i jest bardzo zbliżona do wspólnego wzoru graficznego. Zastanawia nas właśnie pierwowzór łaciński przedstawienia św. Katarzyny. Wydaje mi się, że zarówno na ikonie, jak i w drzeworycie mamy do czynienia z kompozycją, będącą przetworzonym naśladownictwem grafiki włoskiej. Drzeworyty lwowskiego rytownika były często kopiowane w okresie późniejszym. Wymieńmy tu miedzioryt z druku greckiego z pierwszej połowy XVIII wieku (il. A4) z kolekcji Muzeum Cerkwi Prawosławnej w Miskolcu oraz dzieło Żefarowicza (il. B48) wy-

<sup>40</sup> A. Paliouras, *op. cit.*, il. 113.

<sup>41</sup> *Icons itinerant Corfu, 14<sup>th</sup> - 18<sup>th</sup> Century. Church of Saint George in the Old Fortress, June-September 1993*, Corfu 1994, s. 186, nr 44.

<sup>42</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, s. 369, nr 402.

<sup>43</sup> *Ibid.*, s. 371, nr 403.

<sup>44</sup> *Ibid.*, s. 369, nr 402.

<sup>45</sup> N. Papastratou, *O Sinaitis Hatzikyriakis...*, s. 175.

konane w technice miedziorytu<sup>46</sup>. Powstało ono w Wiedniu w roku 1764. Autor za podstawę do sporządzenia kompozycji przyjął drugą wersję opracowaną przez Zubrzyckiego.

Z tradycją synajską wiąże się kolejne przedstawienie ukazujące *Drabinę dobrego i złego postępowania*. Temat związany z pismami św. Jana Klimaka w malarstwie bizantyńskim występuje bardzo często<sup>47</sup>. Dla przykładu podajmy scenę z tryptyku watykańskiego datowanego na połowę XVI wieku<sup>48</sup>. Znane są liczne przykłady w postbizantyńskim malarstwie ściennym w Mołdawii (Suczawica) i na półwyspie Athos (Iviron)<sup>49</sup>. W zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku znajduje się drzeworyt przedstawiający św. Jana Klimaka, naklejony na ostatniej stronie wolnej karty moskiewskiego wydania *Triody Postnej*<sup>50</sup>. Jest to najstarsze przedstawienie w formie graficznej. Pierwotnie drzeworyt ten został opracowany przez anonimowego rytownika do wydania *Triody Postnej* z 1627 roku<sup>51</sup>. Tę samą kompozycję znajdujemy w *Triodzie Postnej* z roku 1640, w której zamieszczono kopię opracowaną przez mnicha Ilię – zauważalne są jedynie niewielkie różnice między pierwowzorem a powtórzeniem. Następnym naśladownictwem wzoru kijowskiego jest drzeworyt Wasyla Uszakiewicza znajdujący się w kilku wydaniach *Triody Postnej* opublikowanej przez Michała Śloskę we Lwowie<sup>52</sup>. Przedstawienie żyjącego w VII wieku świętego wiąże się z jego traktatem teologicznym. *Drabina do Raju* to utwór nawiązującym do wizji Jakuba (Rdz 28,12), napisany na zamówienie Jana z Rhaithu, poprzedzony został korespondencją między mnichami i jest dziełem nauczającym ich jak mają zdobywać doskonałość wspinając się po szczeblach wiary. Jan Klimak należał do najbardziej popularnych pisarzy ascetycznych tego okresu, a jego pisma oparte są na doświadczeniach i dużej wiedzy o człowieku. Według niego modlitwa pozbawiona wszelkich wyobrażeń to modlitwa pokoju (hesychia) prowadząca do stanu całkowitego wyciszenia. Autor był jednym z najbardziej popularnych pisarzy ascetycznych w Bizancjum. Scena występująca na drzeworycie z Sanoka dzieli się na dwie płaszczyzny: pierwsza po lewej to strona dobra, prawa część to strefa zła. Drabina oddziela obie sfery. Kompozycja przestrzega mnichów przed złym postępowaniem poprzez pokazanie fragmentu przedstawiającego paszczę potwora (występującego również w scenach *Sądu Ostatecznego*), połykającego grzeszników. Dionizy Sinkiewicz opracował również drzeworyt przedstawiający *Drabinę* Jana Klimaka. Jeden z egzemplarzy (z dawnej kolekcji Dory Papastratos) znajduje się obecnie w Muzeum Kultury Bizantyńskiej w Tessalonikach<sup>53</sup>. W centralnej części widzimy św. Jana w otoczeniu św. Anastazego

<sup>46</sup> Muzeum Narodowe we Lwowie, nr inw. GD 723.

<sup>47</sup> Cf. J.R. Martin, *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton 1954.

<sup>48</sup> M. Bianco Fiorin, *Icone della Pinacoteca Vaticana...*, s. 24, nr 18.

<sup>49</sup> A. Vasiliu, *La traversée de l'image. Art et théologie dans les églises moldaves au XVI siècle*, Paris 1994, s. 85.

<sup>50</sup> R. Biskupski, *Cerkiewne druki ulotne w zbiorach muzeów sanockich*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, t. 19 (1978), s. 76.

<sup>51</sup> Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST. IV. 388.

<sup>52</sup> *Ibid.*, sygn. ST. IV. 433.

<sup>53</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, s. 383, nr 416; A. Tourta, *Thriskeytika charaktika. Apó ti sullogi tis Ntórís Papastrátou*, Thessaloníki 1995, s. 18, nr 59.

i Grzegorza w orszaku mnichów. W tle monaster św. Katarzyny i Mojżesz na górze Synaj, a po prawej stronie drabina oddzielająca mnichów żyjących według zasad życia monastycznego i potępionych. Klimak mając szesnaście lat wstąpił do klasztoru na Synaju, który opuścił po trzech latach aby osiedlić się na pustyni, gdzie przebywał czterdzieści lat. Powołany na archimandrytę monasteru krótko przebywał na tym stanowisku, po czym wrócił na pustynię. Model życia monastycznego Jana Klimaka stał się podstawą dla późniejszych reguł w świecie bizantyńskim. Na Rusi wprowadzona została jerozolimsko-atoska wersja studyjska życia monastycznego, św. Antoniego i Teodozego, którzy stali się założycielami monasteru Ławry Pieczarskiej.

#### IV. WIDOKI JEROZOLIMY W EUROPEJSKICH OPISACH XVI-XVIII WIEKU

Jerozolima jako miejsce święte dla judaizmu, chrześcijaństwa i islamu wzbudzała przez wieki ogromne zainteresowanie, stąd tak rozwinięty ruch pielgrzymkowy<sup>1</sup>. Wraz z nim pojawiało się wiele pamiętników i relacji z podróży, które publikowane były prawie we wszystkich państwach europejskich. Niektóre z nich znane są badaczom, ale najczęściej z XIX i XX-wiecznych przedruków. Zachowało się wiele starych druków wydawanych w największych ośrodkach typograficznych<sup>2</sup>. Ilustrowane były one rycinami, wykonywanymi niejednokrotnie przez najwybitniejszych rytowników. Ponieważ przedmiotem rozważań w niniejszej książce są zabytki z kręgu kultury Kościoła wschodniego, dlatego prezentowane są najciekawsze przykłady ze świata łacińskiego. Jako materiał porównawczy dołączony został w aneksie spis bibliograficzny z zaznaczeniem miejsca przechowywania poszczególnych egzemplarzy. Prowadzone przeze mnie kweryndy głównie w bibliotekach niemieckich, rosyjskich i polskich, a także w samej Jerozolimie, zarówno w Bibliotece Uniwersytetu Hebrajskiego, jak i w bibliotekach wspólnot chrześcijańskich pozwoliły odnaleźć nieznane badaczom egzemplarze.

W środowisku łacińskim relacje z podróży do Jerozolimy, które w formie drukowanej znane były już w XV wieku, zawierały dokładne opisy zarówno świątyń, jak i miejsca kultu chrześcijańskiego. Szczegółowe plany i opisy budowli stały się podstawą do tworzenia kopii świętego miasta w wielu miejscach w Europie. Poszukiwano miejsc odpowiadających topografii Jerozolimy w celu wybudowania kalwarii dla tych pielgrzymów, których nie stać było na podróżowanie do Palestyny<sup>3</sup>. Początkowo były to labirynty, budowane w świątyniach średniowiecznych, jak na przykład w katedrze w Chartres czy też na posadzce w katedrze w Reims i Amiens<sup>4</sup>. Budowane w okresie późniejszym kalwarie przyciągały wielu pątników. Bractwo Grobu Chrystusowego w Jerozolimie i ich europejskie konfraternie organizowały procesje jerozolimskie, w Polsce bożogrobowcy w Miechowie oraz bractwo Męki Pańskiej w Krakowie<sup>5</sup>. W czasach nowożytnych powstało wiele kalwarii, w tym również w Polsce. Na szczególną uwagę zasługuje Kalwaria Zebrzydowska<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Cf. A. Storme, *Les Pèlerins célèbres de Terre Sainte*, Jerusalem 1984. W niniejszych rozważaniach pomijam zagadnienia związane z Niebiańską Jerozolimą. Cf. S. Kobielius, *Niebiańska Jerozolima. Sacrum miejsca, sacrum modelu*, Żabki 2004.

<sup>2</sup> O. Meinardus, *Notes on Seventeenth to Nineteenth-Century Pilgrimages to the Holy Land*, „Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, 2 (2005), s. 79-82.

<sup>3</sup> Cf. D. Neri, *Il S. Sepolcro. Riprodotto in Occidente*, Jerusalem 1971. Przegląd wyobrażeń Jerozolim w malarstwie tablicowym przedstawił K. Kopania, *Duchowa wędrówka po Jerozolimie. Obraz pasyjny z kościoła św. Jakuba w Toruniu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 70 (2008), nr 1-2, s. 91-109.

<sup>4</sup> S. Kobielius, *op. cit.*, s. 82.

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 85.

<sup>6</sup> Z. Bania, *Święte miary jerozolimskie. Grób Pański – Anastasis – Kalwaria*, Warszawa 1997, s. 80-95.

Pierwszy opis pielgrzymki do Jerozolimy opublikowany drukiem to dzieło Bernarda Breydenbacha, wydane drukiem w Moguncji w 1486 i w 1489 roku<sup>7</sup>. Autor odbył pielgrzymkę do Ziemi Świętej w roku 1483, z Wenecji do Jaffy i dalej w głąb Palestyny. Zamieszczone drzeworyty w pierwszym wydaniu wykonane zostały przez Erharda Ruwicha z Utrechtu<sup>8</sup>. Dużych formatów mapa pokazuje ważne miejsca religijne, w tym również Synaj, a także Mekkę. Zaś dużego rozmiaru drzeworyt dwustronicowy przedstawia widok świętego miasta z uwydatnioną budowlą meczetu Qubbat as-Sachra.

Kolejne wydania dzieła von Breydenbacha ukazały się w Paryżu 1517 i 1522<sup>9</sup>. W tym ostatnim wydaniu znalazło się nie tylko 51 małych ilustracji w formie drzeworytów, ale również dużego formatu widoki świętego miasta. Kolejny podróżnik, którego relacje były szeroko znane i komentowane, to Pierre Bellon du Mans, który opublikował swoją relację w języku francuskim<sup>10</sup>. Tam również odnajdujemy szereg ilustracji dokumentujących miejsca związane z chrześcijaństwem. W okresie późniejszym ukazało się kilkadziesiąt wersji jego opisów publikowanych w różnych językach. W tym samym okresie pojawiają się wyimaginowane widoki świętego miasta. W *Kronice Świata* Hartmana Schedla odnajdujemy dużych formatów drzeworyt ukazujący nie odpowiadające rzeczywistości miasto. Podobnie rysunkowy szkic w rękopisie z Archiwum Historycznego Girony prezentuje ufortyfikowane miasto, które wcale nie przypomina Jerozolimy<sup>11</sup>.

Warto wymienić kilka wydań niemieckich pamiętników F. Fabriego<sup>12</sup> oraz J. Helfricha<sup>13</sup>, a także dzieło Christiana Adriana Cruisa, zwanego Andrichomusem. Bogato

<sup>7</sup> Cf. H.F.M. Presott, *Le voyage de Jerusalem au XVe siècle*, Paris 1959.

<sup>8</sup> L. Silver, *Mapped and marginalized: early printed Images of Jerusalem*, „Journal of Jewish Art” [= The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art], t. 23/24, (1997/ 98), s. 313. Cf. H.W. Davies, *Bernhard von Breydenbach and his Journey to the Holy Land*, London 1911; T. Campbell, *The First Printed Maps, 1472-1500*, Berkeley 1987, s. 93-97.

<sup>9</sup> Breydenbach B., *Le grand voyage de Jherusalem divisé en deux parties...*, Paris, F. Regnault, 1517. RNB Sankt Petersburg; *idem*, *Le grant Voyage de hierusalem : divisé en deux parties...*, Paris, F. Regnault, 1522. FLB Gotha.

<sup>10</sup> Bellon P., *Les Obseravtions de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvees en Grece, Asie, Iudée, Egypte, Arabie & autres pays etranges...*, Paris, G. Cavellat 1554. SUB Göttingen; *idem*, *Les Obseravtions de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvees en Grece, Asie, Iudée, Egypte, Arabie & autres pays etranges...*, Paris; Corrozet 1555. THULB Jena; HAB Wolfenbüttel; *idem*, *Les Obseravtions de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvees en Grece, Asie, Iudée, Egypte, Arabie & autres pays etranges...*, En Anvers, De l'Imprimerie de Christople Plantin, 1555. SUB Göttingen; *idem*, *Les Observations de plusieurs singularitez et choses memorables, trouvees en Grece, Asie, Iudée, Egypte, Arabie & autres pays etranges...*, Paris, Hierosme de Marnef, & la Veusve Guillaume Cavellart, 1588. SUB Göttingen; THULB Jena; N-UL Jerusalem (580 C 1733); UB Rostock; Bellon du Mans P., *Les Observations...*, Antverpia, Plantinus 1589. [bibl.: B. 223]. HAB Wolfenbüttel (M: QuN 454 (1)).

<sup>11</sup> S. Planas, M. and J. Boadas i Raset, *Jerusalem from Girona: a Sixteenth-century Representation of the Holly City*, „Jewish Art” t. 23/24 (1997/1998), s. 286-293, il. 1. Jerozolima uznana była za miasto obronne, uchodząca za trudną do zdobycia fortecą, stąd też ukazywano ją różnorodnie. Cf. S. Kobielius, *op. cit.*, s. 88-92.

<sup>12</sup> F. Fabri, *Eigentliche beschreibung der hin vnnd wider fahrt zu dem Heyligen Landt gen Jerusalem, vnd furter durch die grosse Wusteney zu dem Heiligen Berge Horeb Sinay...*, S.l. 1556. SuStB Augsburg; SUB Göttingen; ULB Halle; BSB München; *idem*, *Eingentliche beschreibunh...*, [Ulm] 1557. SuStB Augsburg; UB Erlangen-Nürnberg; UB München; UB/SB Regensburg.

<sup>13</sup> J. Helfrich, *Kurzer und Warhafftiger Bericht, von der Reis aus Venedig nach Hierusalem, von dannen ihn Aegypten...*, Leipzig... 1578, THULB Jena; HAB Wolfenbüttel (A: 5.7.1 Geogr.); LB Oldenburg; *idem*, *Kurzer und Warhafftiger Bericht, von der Reis aus Venedig nach Hierusalem, von dannen ihn Aegypten...*, Leipzig... 1579, THULB Jena; UB Rostock; *idem*, *Kurtzer und warhafftiger Bericht, von der Reiss aus Venedig nach*



ilustrowany opis Ziemi Świętej stał się podstawą dla projektantów europejskich Kalwarii. O tyle jest on istotny dla naszych rozważań, że autor zaprezentował najbardziej wierny opis Jerozolimy, jaki znano w czasach nowożytnych. *Urbis Hierosolimae quemadmodum* wydane w Kolonii w 1584 roku i *Theatre terrae sanctae et biblicarum historiarum*, opublikowane w 1590 roku, zawierają szereg ilustracji ukazujących święte miejsca Palestyny. W komentarzu znajdujemy dokładne wyliczenia odległości między poszczególnymi obiektami związanymi z Pasją Chrystusa, znajdującymi się w obrębie dzisiejszego starego miasta otoczonego fortyfikacjami obronnymi. Dokładnie też opisano zamieszczoną w druku dużego formatu mapę Jerozolimy, na której wyszczególniono 270 miejsc. Dzieło Andrichomiusa zostało przetłumaczone na wiele języków, w tym również po polsku i wydane w Warszawie w 1671 i 1725 roku.

Ciekawe egzemplarze udało się odnaleźć w bibliotece Ecole Biblique w Jerozolimie. Wśród nich wymieńmy *Viaggio da Venezia al S. Sepulcro* (il. A51 i A52)<sup>14</sup>, oraz *Pelegrinatione di Terra Sancta* (il. A53)<sup>15</sup>. W obu egzemplarzach odnajdujemy małych formatów ryciny, ilustrujące najważniejsze miejsca kultu chrześcijańskiego. W roku 1606 został wydany w Pradze *Opis podróży do Ziemi Świętej* Christopha Haranta. Zawarte w nim dwa drzeworyty przedstawiają Bazylikę Grobu Pańskiego i widok Jerozolimy<sup>16</sup>. Większość ilustracji jest powtórzeniem wcześniejszych drzeworytów powstałych na przełomie XV i XVI wieku.

Inną wizję Jerozolimy przedstawił Jezuita Juan Bautista Villapando, który wydał w roku 1596 swoje dzieło<sup>17</sup>. Przedstawił on rekonstrukcję urbanistyczną miasta, dzieląc je na dwie części, koliste miasto Dawida i drugą świątynię Jerozolimską.

Opisy Jerozolimy znajdują się również w polskich pamiętnikach z peregrynacji. W roku 1518 udał się do Ziemi Świętej hetman wielki koronny Jan Tarnowski, który odwiedził Bazylikę Grobu Pańskiego, pozostając tam całą noc, modląc się wspólnie z franciszkanami<sup>18</sup>. Jeden z pierwszych polskich drukowanych diariuszy z pielgrzymki do Ziemi Świętej wydany został w wielu językach. Autorem relacji jest Mikołaj Krzysztof Radziwiłł, jeden z najgorliwszych protektorów kalwinizmu w Rzeczypospolitej<sup>19</sup>. Wyruszył on wiosną 1583 roku przez Wenecję do Palestyny. Dzieło pol-

---

*Hierusalem, Von dannen im Aegypten, auf den Berg Sinai, Alcair, Alexandria...*, Leipzig, Berwald 158. SUB Göttingen; ULB Halle; RATSBU LuN; LB Oldenburg; RNB Petersburg (12. 18. 6. 38); UB Rostock; HAB Wolfenbüttel (A: 3. 8 Geogr. [1]).

<sup>14</sup> R. Noe' del'Ordine, *Viaggio da Venezia al S. Sepulcro ed Al Monte Siani, Col disegno delle Citta, Castelli, Ville, Chiese, Monasteri, Isoel, Porti e Fiumi...*, Bassano 1791. Sygn. 753.002.

<sup>15</sup> A. Rochetta, *Pelegrinatione di Terra Sancta ed'altre Provincie... del Santissimo Sepulcro Hellaaquale...*, Palermo... 1630. Sygn. 753201.

<sup>16</sup> P. Oszczanowski, J. Gromadzki, *Thetrum Vitae et Mortis. Grafika, rysunek i malarstwo książkowe na Śląsku w latach ok. 1550- ok. 1650*, Wrocław 1995, s. 62.

<sup>17</sup> J.B. Villapando, *In Ezechielem Explanationses et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolymitami*, 1596. Według niektórych badaczy jego dzieło wpłynęło na architekturę synagogalną w Europie nowożytnej. Cf. S.R. Kravtsov, *Juan Bautista Villapando and Sacred Architecture in the Seventeenth century*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, t. 3 (2005), s. 312-339.

<sup>18</sup> S. Kobieltus, *op. cit.*, s. 84.

<sup>19</sup> M. K. Radziwiłł „Sierotka”, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1584-1584*, opr. L. Kukulski, Warszawa 1962.

skiego szlachcica ukazało się w łacińskiej wersji w 1601 roku<sup>20</sup>. Kolejne wydania opublikowane zostały w Antwerpii w 1613 i 1614 roku<sup>21</sup>. Wznowienia ukazywały się jeszcze kilkakrotnie, w tym w Raab w roku 1753 oraz w Koszycach w 1776.

Radziwiłł opisuje bardzo dokładnie Jerozolimę, poszczególne miejsca kultu chrześcijańskiego, w tym wnętrze Bazyliki Grobu Pańskiego, jak również jej wyposażenie. Opisy zostały opatrzone ilustracjami graficznymi. W jego relacji odnajdujemy plan wraz z małym widokiem Anastasis.

Podróż Radziwiłła nie należała do rzadkości, bowiem stosunki dyplomatyczne między Rzeczpospolitą a Portą Otomańską pozwalały na pielgrzymowanie Polaków do Ziemi Świętej. W roku 1517 przybył do Jerozolimy Jan Tarnowski, a w roku 1533 kasztelan Andrzej Tęczyński. Z pielgrzymek zachowały się diariusze: bernardyna Anzelma (1508) i wojewodzica Jana Goryńskiego (przed 1570).

Drukowane opisy Jerozolimy stały się podstawą do sporządzania zespołów graficznych. Prace wykonywali najczęściej artyści, którzy nigdy nie byli w świętym mieście. Jednym z najciekawszych jest cykl 46 miedziorytów opracowany przez francuskiego artystę Jacques'a Callot do książki *Trattato delle Plante & Immagini de Sacri Edifizi de Terra Sancta* do tekstu Bernardino Amico di Callipoli<sup>22</sup>. Zawiera on szereg widoków architektonicznych, w tym szczegółowe przekroje Bazyliki Grobu Pańskiego. Powtórzenia kompozycji pojawiają się w późniejszych drukach, wydawanych w drugiej połowie XVII wieku.

Kolejnym przykładem szczegółowych widoków z Jerozolimy są miedzioryty Cornelisa de Bruyn z książki *A Voyage to the Levant* z 1698 roku. Podobnie Antonio Remondini, wenecki rytownik, zaprezentował widok Jerozolimy wraz ze scenami z życia Marii i Chrystusa (il. A80). Drzeworyt zachował się w kolekcji Muzeum Narodowego we Lwowie.

Zaprezentowany materiał ikonograficzny dotyczący Jerozolimy stanowi ważny zbiór dla badaczy zajmujących się historią zabytków znajdujących się w mieście. Pozwalają one prześledzić przemiany poszczególnych budowli, nawet ich wyposażenia. Przykładem jest dokładny opis Bazyliki Grobu Pańskiego napisany przez polskiego szlachcica Janusza Radziwiłła. Autor podaje bardzo dokładnie jak wyglądało pod koniec XVI wnętrza świątyni. Dla innych badaczy ważne będą sceny z życia Marii i Chrystusa, występujące w cyklach graficznych, bowiem one pozwalają odnaleźć źródła ikonograficzne na malowanych *Proskynetariach*.

<sup>20</sup> M.K. Radziwiłł, *Hierosolymitana peregrinatio... Primum a Thoma Tretero interprete, edita*, Brunbergae, Georgius Schonfels, 1601. SUB Göttingen.

<sup>21</sup> Idem, *Ierosolymitania peregrinatio illustrissimi principis Nicolai Christophori Radzivili primum a Thoma Tretero ex Polonico sermone in Latinum translata*, Antverpiae, Moretius, 1613. ULB Halle; idem, *Ierosolymitana peregrinatio illustrissimi principis Nicolai Christophori Radzivili ducis Olicae et Niesuisii palatini Vilmensis militis Ierosolymitani etc. primum a Thoma Tretero, custode Varmiensi ex Polonico sermone in latinum translata. Nunc varie aucta, et correctius in lucem edita*, Antverpiae Moreti, plantin, 1614. SUB Göttingen.

<sup>22</sup> H. Diane Russel, *Jacques Callot. Print & Related Drawings. National Gallery of Art*, Washington 1975, s. 206, nr 170.

## V. ILUSTROWANE PROSKYNETARIA

W XVII wieku pojawiły się pierwsze drukowane greckie opisy świętych miejsc chrześcijańskiego Wschodu. Tak zwane *Proskynetaria* to przewodniki dla pielgrzymów, opisujące sanktuaria znajdujące się najczęściej na terenie Palestyny, ale również na Synaju, półwyspie Athos oraz na wyspach greckich. Wcześniej zachowały się tego typu dzieła literackie w formie rękopiśmiennej<sup>1</sup>. Kodeksy bogato ilustrowane iluminacjami, malowanymi na pergaminie przez miniaturzystów odbywających pielgrzymkę do Ziemi Świętej, należą do mało znanych zabytków piśmiennictwa bizantyńskiego<sup>2</sup>. Do dnia dzisiejszego zachowało się niewiele takich egzemplarzy, głównie w monasterach położonych na półwyspie Athos. Wśród nich do najciekawszych należą XVII-wieczne egzemplarze znajdujące się w bibliotekach monasterów: Iviron (codex 874) i Grigoriou (codex 139)<sup>3</sup>. *Proskynetaria* bogato ilustrowane miniaturami stały się popularne szczególnie w XVII wieku<sup>4</sup>. W zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie przechowywany jest rękopis serbski, którego ilustracje naśladują greckie pierwowzory<sup>5</sup>. Podobny znajduje się w kolekcji Muzeum Bizantyńskiego w Atenach<sup>6</sup>. Zawierający niewiele ilustracji przewodnik po Jerozolimie znajduje się w Bibliotece Centralnej w Jassach. Te małe dzieła sztuki iluminatorskiej kopiowane przez innych artystów w Grecji, Serbii, a później w Rosji, były w środowisku cerkiewnym jednymi z pierwszych przewodników do Ziemi Świętej.

Drukowane *Proskynetaria* były bogato ilustrowane drzeworytami i miedziorytami. Zawarte w nich opisy Ziemi Świętej publikowano po grecku, a także karamanlidiką (czyli w języku tureckim pisanym czcionką grecką), przede wszystkim w Wenecji i Wiedniu. Później tradycję tę przejęli Rosjanie. Jak ogromnym było zainteresowanie *Proskynetariami* świadczą listy Meletiosa (1776-1811), archimandryty monasteru Kykos, zamawiającego duży nakład w Wenecji u drukarza Michała Glykisa<sup>7</sup>.

Pierwsze wydawane po grecku przewodniki poświęcone Jerozolimie ilustrowane były rycinami niewielkich formatów. Najstarszym znanym obecnie drukowanym

<sup>1</sup> Cf. A. Kulzer, *Pelegrinatio graeca in Terram Sanctam*, München 1994.

<sup>2</sup> T. Kollek, M. Pearlman, *Jerusalem. Ville sacrée de l'humanité. Quarante siècles d'histoire*, trad. C. Poole, Paris 1968, s. 214-215.

<sup>3</sup> S.M. Pelekaris, P.C. Christou, Ch. Tsioumis, S.N. Kadas, *The Treasures of Mount Athos. Illustrated manuscripts. Miniatures-Headpieces-Initial Letters*, Athens 1974, t. I, s. 485-487.

<sup>4</sup> S. Kadas, *O agioi topoi eikonografimena proskynetaria 17on 18on ai*, Atina 1998.

<sup>5</sup> T. Avner, *Postbyzantine tradition of illustrated pilgrim guidebooks to the Holy Land*, [w:] *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art*. Fift International Seminar on Jewish Art. Abstracts, [Jerusalem 1996], s. 4.

<sup>6</sup> *Post-Byzantium. The Greek Renaissance 15<sup>th</sup> - 18<sup>th</sup> Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum*, Athens 2002, s. 204, nr 52.

<sup>7</sup> K.S.P. Staikos, *Die in Wien Gedruckten Griechischen Bücher 1749- 1800*, Wien 1995, s. 2

greckim opisem Jerozolimy jest wydanie weneckie w roku 1645 (British Library w Londynie)<sup>8</sup>. Kolejny opis Ziemi Świętej został sporządzony przez Arseniosa Kalloudisa. Ukazał się on w stolicy Republiki w 1661 roku (British Library w Londynie<sup>9</sup> oraz w Bibliotece Narodowej w Atenach<sup>10</sup>). Zawiera on małe drzeworyty anonimowego rytownika włoskiego, które są naśladownictwem ilustracji znajdujących się w znanych kilku wydaniach *Viaggio da Venezia al. S. Sepolcro* N. De Bianchi, (1555, 1583, 1590, 1604, 1610). Podobne ilustracje pojawiają się w dzienniku w podróży do Jerozolimy Francois Noe (z 1619 i 1648).

Drugie wydanie *Proskynetarionu* ukazało się także w Wenecji w 1679 roku<sup>11</sup>. Trzy lata później zostało ono przetłumaczone na język cerkiewnosłowiański przez mnicha Efrema. Trzecie wydanie opisu Kalloudisa, które wydrukowano w 1683 roku (Bibliothèque Nationale de France w Paryżu) zawiera również drzeworytnicze ilustracje<sup>12</sup>. Spośród trzynastu rycin na uwagę zasługuje całostronicowy widok Jerozolimy. Nawiązuje on do wcześniejszych obrazów znajdujących się w łacińskich wydaniach włoskich i niemieckich, opisujących święte miasto. Niektóre z pozostałych drzeworytów noszą ślady zniszczeń, co oznacza, że odbitki wykonano ze zużytych klocków. Czwarte wydanie, którego Emil Legrand wymienia dwa egzemplarze, ukazało się w 1690 roku<sup>13</sup>.

W 1728 opublikowany został opis Jerozolimy autorstwa H. Notara, w dziele, w którym pojawiły się pierwsze ilustracje miedziorytnicze (il. A62)<sup>14</sup>. Zawarte w nich sceny religijne również mają swoje źródła w łacińskiej grafice książkowej. Odbiegają one całkowicie od tradycyjnych wzorów i są jednym z ważnych elementów w kształtowaniu się nowej ikonografii epoki postbizantyńskiej. Należy nadmienić, że w roku 1887 ukazało się w Rosji faksymile wydania weneckiego z serii *Pamiętniki drewniej pismienności*.

W Wenecji wydawano także włoskie wersje przewodników przeznaczonych również dla pielgrzymów prawosławnych, między innymi *Guida Fedele alla Sancta Citta* z 1703 roku, egzemplarz z Biblioteki Gennadiusa w Atenach<sup>15</sup>.

<sup>8</sup> A. Darkes, *Proskynetarion ton Ierosolomon... Enetiesin, para Ioanne Antonio to Jouliano*, 1645. Cf. E. Legrand, *Bibliographie Hellenique ou description raisonnee des ouvrages publies par des Grecques au dix-septieme siècle*, Paris 1895, t. 3, s. 563.

<sup>9</sup> A. Kalloudes, *Proskynetarion ton Ierow topou opou euriskontai eiz thn AGIAN IEROUSALIM Ekdothen Para ARSENIΟΥ Ieromonacou... Con Licenza de' Superiori, & Priuilegio*, Enetiesin, para Andrea to Iouliano, 1661, Sygn. G. 6896. Cf. E. Legrand, *Bibliographie Ellenique... au dix-septieme siècle*, Paris 1894, t. 2, s. 139, nr 444.

<sup>10</sup> T.I. Papadopoulos, *Ellenike Bibliografia (1466- 1800)*, Atenai 1984, t. 1, nr 2995.

<sup>11</sup> E. Legrand, *op. cit.*, nr 548.

<sup>12</sup> A. Kalloudes, *Proskynetarion ton ieron topon... 'Ekdothen para... 'Enetiesi, para 'Andrea to 'Iouliano*, axpg [sic] (= 1683 ), Bibliothèque Nationale de France, Sygn. R.I. 8540; British Library, Sygn. 868. d.7. Cf. E. Legrand, *Bibliographie Ellenique... au dix-septieme siècle*, Paris 1894, t. 2, s. 413, nr 575.

<sup>13</sup> E. Legrand, *Bibliographie Ellenique... au dix-septieme siècle*, Paris 1894, t. 2, s. 175, nr 481.

<sup>14</sup> H. Notaras, *Istoria kai perigrife tes 'Agias Ges kai tes... 'Ierousalem... Chrysantini Beatissimi Patriarchae Hierosolymorum Historia et decriptio Terrae Sanctae... 'Enetiesi, para Antonio to Bortoli*, 1728. Bibliothèque Nationale de France, Sygn. G. 606; Biblioteka Gennadeiosa w Atenach, Sygn. T. 1680q. Cf. E. Legrand, *Bibliographie Ellenique... au dix-huitieme siècle*, Paris 1918, t. 1, s. 221, nr 184; M. Coccopalmerio, *Il ritorno del pellegrino. Eulogie di Terra Sancta*, Genova 2001, s. 94, nr 34.

<sup>15</sup> Sygn. T. 1676.2.

W XVIII wieku Wiedeń stał się ważnym centrum artystycznym dla wyznawców Kościoła Wschodniego. Tu miejscowi rytownicy wykonywali na ich zlecenie ryciny dewocyjne, antyminy, kalendarze, plany i widoki monasterów, a także ilustracje do książek.

W roku 1748 ukazał się serbski przewodnik zatytułowany *Opisanie Jerusalima*<sup>16</sup>. Wszystkie ryciny wraz z planem bazyliki według wzoru z wydania *Proskynetarionu* z 1728 roku, zostały opracowane przez Krzysztofa Zefara (Żefarowicza), który w latach 1745-1746 odbył podróż do Ziemi Świętej. Po powrocie do Europy artysta osiedlił się w Wiedniu. Edycja ta wydana w technice blokowej z inicjatywy Symeona Symonowicza, archimandryty Bazyliki Grobu Świętego, rozpoczyna renesans starej techniki sięgającej swej tradycji czasów średniowiecza. Egzemplarze znajdują się w kolekcjach British Library w Londynie<sup>17</sup>, Państwowej Biblioteki Rosyjskiej w Moskwie<sup>18</sup>, a także Biblioteki Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie (il. A55)<sup>19</sup>. Poszczególne karty zostały odbite z płyt miedziorytniczych, na których zakomponowano zarówno tekst, jak i ilustracje. Istnieje spór co do daty pierwszego wydania *Opisania Ierusalima*. Bożidar Kowalewicz sugeruje, że data 1748 wyryta na stronie tytułowej wprowadza w błąd czytelnika. Według niego książka wydana została w roku 1752. Taką datę znalazł on na ilustracji przedstawiającej, położony na pustyni Judzkiej, monaster Maar Saba. Inni badacze serbscy nie zgadzają się z tą hipotezą<sup>20</sup>. W znanych mi egzemplarzach nie znalazłem wspomnianej daty. Należy nadmienić, że w tym czasie Zefar przebywał już w Moskwie, gdzie zdobył duże uznanie.

Jak wiadomo, według biografów serbskich, Zefar młodość spędził w Salonikach i w monasterach na Athosie. Trzeba wspomnieć, że we wczesnym okresie swej aktywności artystycznej malował on freski dla monasteru w Bojanie (1737) i w cerkwi w Siklosz (1739) oraz ikony z Szentendre<sup>21</sup>, ale przede wszystkim znany jest ze swej działalności rytowniczej. Wśród wielu jego prac graficznych dużą część stanowią obrazki dewocyjne przeznaczone przede wszystkim dla odbiorców serbskich. Wymieńmy tu wizerunki św. Mikołaja Cudotwórcy (1742), św. Kosmy i Damiana<sup>22</sup>. Zefar opracował kompozycję pt. *Niebiańska Jerozolima*. Składa się ona z dwóch głównych scen: w centralnej części przedstawiony został Chrystus na majestacie w otoczeniu świętych i władców ziemskich, zaś u góry widoczny jest ogród mistyczny wyobrażający Jerozolimę niebiańską<sup>23</sup>.

Serbska edycja doczekała się wielu kopii i wznowień. W roku 1781 z inicjatywy znanego nam Simona Simanowicza, tym razem metropolity ptolemejskiego, wydano w Wiedniu następną wersję *Opisania Ierusalima* zawierającą ilustracje odbite

<sup>16</sup> *Opisanie S[wi]atago B[o]żija Grada Ierusalima, C[er]kwie żywonosnago Groba...*, w Wiedniu 1748. Cf. E. Legrand, *Bibliographie Ellenique...au dix-huitieme siècle*, Paris 1918, t. 1, s. 415, nr 417.

<sup>17</sup> Sygn. 10075.e.5.

<sup>18</sup> Sygn. 65221-54.

<sup>19</sup> Sygn. R8=35V4551.

<sup>20</sup> *Opisanie Jerusalima. Izrezao u bakru Hristofor Zefarović 1748*. Priredio D. Davidov, Novi Sad 1973, s. 45

<sup>21</sup> M. Nagy, *A magyarországi görök diazpora egyházművészeti emléki I*, Debrecen 1998, nr 17 i 18.

<sup>22</sup> D. Davidov, *Srbski barokreži 18 veka*, Novi Sad 1983, s. 66, nr 12.

<sup>23</sup> *Opisanie Ierusalima...*, s. 39.

z trzynastu płyt. Egzemplarze znajdują się w Muzeum Historycznym w Moskwie<sup>24</sup> i w Bibliotece Akademii Nauk w Kijowie, ten ostatni pochodzi z dawnej kolekcji Uniwersytetu im. Św. Włodzimierza<sup>25</sup>.

W roku 1749 ukazała się w Wiedniu grecka wersja przewodnika dla pielgrzymów prawosławnych udających się do Jerozolimy<sup>26</sup>. *Proskynetarion* (il. A56), tłoczony w starej technice książki blokowej, był jednocześnie pierwszą grecką książką drukowaną w stolicy Austrii. Podobieństwa między wersją grecką i serbską są tak bliskie, że wydawało mi się na początku, iż użyto ponownie tych samych płyt miedziorytniczych do obu wydań. Wnikliwe przyjrzenie się detalom kompozycji przedstawiających poszczególne sceny religijne pozwala wykluczyć ich wspólne przygotowanie. Zawarte w wersji greckiej ilustracje nawiązują do wcześniejszych weneckich wydań, których tradycja wykonywania łączy się przede wszystkim z przewodnikami opracowywanymi w formie rękopiśmiennej. Zwyczaj sporządzania książek w technice blokowej znany w średniowieczu przetrwał w formie zarchaizowanej wśród Greków i Serbów, ale rozpowszechniony został przede wszystkim w Rosji. W ten sposób wydane dzieła typograficzne miały często charakter rysunkowej opowieści, stąd też ich nazwa zwyczajowa w Rosji *lubocznyje knigi*<sup>27</sup>.

Pierwsza grecka publikacja wiedeńska stanowi nowość w sposobie produkcji tego typu książki. Wydaniu patronowali Parhenios, patriarcha Jerozolimy oraz Symeon Symonowicz, archimandryta Bazyliki Grobu Świętego. Znajdujące się na stronie drugiej dychtyki odnoszą się do obu patronów. Następnie zamieszczono przedmowę podpisaną przez archimandrytę Symeona. 68 ilustracji przedstawia położone w Palestynie świątynie, sceny z życia Chrystusa i Marii, a także miejsca związane z kultem chrześcijańskim. Do tego wklejono plan Bazyliki Grobu Świętego. Prawdopodobnie jest on powtórzeniem kompozycji zawartej w weneckim wydaniu z 1728 roku. Znanych jest mi 8 egzemplarzy *Proskynetarionów* weneckich. Znajdują się one w tej chwili w zbiorach Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu<sup>28</sup>, Bibliothèque Nationale de France w Paryżu<sup>29</sup>, Biblioteki Gennadiusa w Atenach<sup>30</sup>, Biblioteki Synodu Prawosławnego w Bukareszcie<sup>31</sup>, Biblioteki Akademii Nauk w Kijowie<sup>32</sup>, jak również w kilku monasterach na Athosie: Iviron, Vatopedi, Xeropotamou<sup>33</sup>.

<sup>24</sup> Sygn. OIK 13195. Cf. O.M. Naumuk, O.R. Chromow, *Russkaja lubocznaia kniga XVII-XIX wiekow. Gosudarstwennaja Publicznaja Istoriceskaja Biblioteka Rosii. Opisanie kollekcii*, Moskwa 1994, s. 23, nr 54.

<sup>25</sup> Sygn. Kyr. 509.

<sup>26</sup> *Proskinetarion tes agias poleos Ierousalem... En Vienne...*, para... Hristoforo Zefar... 1749. Cf. E. Legrand, *Bibliographie Hellenique ou description raisonnee des ouvrages publies par des Grecques au dix-huitieme siècle*, Paris 1918, t. 1, s. 370, nr 376;

<sup>27</sup> G.A. Kocicz, *Niekotoroje carstwo – niekotoroje gosudartwo w russkoj lubocznoj kniżkie*, [w:] *Sobsczerzenija Gosudartwiennogo Muzieja Izobrazitelnyh iskusstw imieni A. S. Puszkina*, Moskwa 1991, s. 185.

<sup>28</sup> Sygn. 35. 646-B. Cf. K.S.P. Staikos, *op. cit.*, nr 1.

<sup>29</sup> Sygn. Supplement grec 1181. Cf. Cg. Astruc, M. L. Concasty, *Catalogue des Manuscrits grecs. Le Supplement grec*, vol. 3, Paris 1960, s. 349, nr 1181.

<sup>30</sup> Sygn. T. 1678.

<sup>31</sup> Sygn. I. 15686.

<sup>32</sup> Sygn. ST. II. 2496. Egzemplarz ten znajdował się niegdyś w kolekcji Muzeum Akademii Duchownej.

<sup>33</sup> T.I. Papadopoulos, *Ellenike Bibliografia (1466- 1800)*, Atenai 1984, t. 1, s. 376, nr 5025.

Miedzioryty wykonane przez Zefara są typowe dla grafiki cerkiewnej XVIII wieku. W stolicy Austrii działała różnej narodowości grupa artystów, którzy pracowali na zlecenie prawosławnych odbiorców. Wśród nich można wymienić Johanna Christoph Winklera (1701- 1774), Johanna Ernsta Mansfelda (1737-1796), Franza Fenin-gera (czynnego ok. 1700 r.) i Zacharija Orfelina, czynnego ok. 1700 roku<sup>34</sup>.

Graficzne ilustracje Zefara wykorzystywano wielokrotnie i doczekały się też kilku późniejszych kopii. W roku 1758 wydano skróconą wersję *Proskynetarionu* po turecku tak zwaną karamanlidiką<sup>35</sup>. Egzemplarze znajdują się w Bibliotece Gennadiusa w Atenach<sup>36</sup>, w monasterze Grigoriou na Athosie<sup>37</sup> i w British Library w Londynie<sup>38</sup>. Ze starych płyt miedziorytniczych odbito jedynie ilustracje, a następnie przygotowane w ten sposób karty uzupełniono tekstem drukowanym czcionką grecką. Taki zabieg był typowym i nowoczesnym wariantem drukowania książek, bowiem różnice druku wklęsłego i wypukłego nie pozwalały na połączenie obu technik graficznych. Kolejne wznowienie greckiego przewodnika opublikowano w roku 1780. Trzy egzemplarze znajdują się na Athosie: w monasterach Chilendar, Simono Petra i Vatopedi<sup>39</sup>. W wersji z 1781 roku, znanej obecnie jedynie z bibliografii Emila Legranda (notującego za-bytek w monasterze Xenofon na Athosie), znalazło się nazwisko fundatora – Symeona Simonowicza, tego samego, który sfinansował pierwsze wydanie wiedeńskie<sup>40</sup>. Ostatnie wznowienie *Proskynetarionu* ukazało się w roku 1799. Udało się odnotować dwa egzemplarze: w British Library w Londynie<sup>41</sup> i w Bibliotece Jean'a de Vernon w Paryżu<sup>42</sup>.

Nową, nieco odmienną od poprzednich wydań, szatę graficzną otrzymał wydrukowany w roku 1787 przewodnik, którego cztery egzemplarze przechowywane są w Bibliotece Gennadiusa w Atenach<sup>43</sup>, Muzeum Bizantyńskim w Atenach<sup>44</sup>, w Österreichische Nationalbibliothek<sup>45</sup> i w klasztorze Benedyktynów w Melku<sup>46</sup>. Zamieszczone w nim 52 miedzioryty nawiązują do wzorów łacińskich. Kompozycje

<sup>34</sup> Z. Szilardfy, *Barokk szentkepek Magyarországon*, Budapest 1994, s. 37.

<sup>35</sup> S.P. Koutlouserrif... *Proskynetarion tes agias poleos 'Ierousalem... Methaglottisten tourkisti para... Serafeim tou Pissideiou... diorthosei Gedeon ieromonahou tou ek. Kuprou. 'En Iifia.. para 'Ioanne Got-tlop 'Emmanouel Preitkopf, 1758. Cf. E. Legrand, Bibliographie Ellenique... au dix-huitieme siècle, Paris 1918, t. 1, s. 487, nr 519; S. Salaville, E. Dallegio, Karamanlidika. Bibliographie Analytique d'ouvrages en langue turque imprimes aen caracteres grecs, Athens 1958, t. 1, s. 37, nr 9.*

<sup>36</sup> Sygn. T. 1678.1.

<sup>37</sup> T. I. Papadopoulos, *op. cit.* s. 376, nr 5025.

<sup>38</sup> Sygn. 870. e. 6.

<sup>39</sup> T. I. Papadopoulos, *op. cit.*, s. 376, nr 5028.

<sup>40</sup> E. Legrand, *Bibliographie Ellenique... au dix-huitieme siècle, Paris 1928, t. 2.*

<sup>41</sup> *Proskynetarion tes agias poleos 'Ierousalem... Metaglottisten tourkisti para... Serafeim... Pissidi-ou...Koutlouserrif..* 'En Vienne, para to Frantz 'Antonio Sxrembl, 1799. Sygn. 870.e.16. Cf. T.I. Papado-poulos, *op. cit.*, s. 376, nr 5030.

<sup>42</sup> Sygn. R. II. 8252

<sup>43</sup> Xrysanthos o ek Prousses, *Proskynetarion tes agias poleos 'Ierousalem...* 'En Bienne... para 'Iosepo to Baoumaustero, 1787. Sygn. T. 1769. Cf. E. Legrand, *Bibliographie Hellenique... au dix-huitieme siècle, Paris 1928, t. 2, s. 480, nr 1208*

<sup>44</sup> Sygn BM 8549. Cf. *Post-Byzantium. The Greek Renaissance...*, s. 208, nr 54.

<sup>45</sup> K.S. Staikos, *op. cit.*, s. 92.

<sup>46</sup> Sygn. 2.2866.

zostały przygotowane przez austriackiego rytownika. Te same płyty miedziorytnicze wykorzystano przy wznowieniu w roku 1807 (egzemplarz w Bibliotece Gennadiusa w Atenach<sup>47</sup>).

Zefar zmarł w roku 1753, a jego prace wzbudzały nadal w stolicy Rosji ogromne zainteresowanie. Dlatego w roku 1771 ukazał się rosyjski wariant *Opisania Jerusolimy* nawiązujący nie tylko w technice wykonania, ale i w ikonografii do oryginału wiedeńskiego<sup>48</sup>. Egzemplarze edycji moskiewskiej znajdują się w kolekcji Państwowej Biblioteki Rosyjskiej<sup>49</sup> i Muzeum Historycznego w Moskwie<sup>50</sup>. Zawierają one przedmowę Jeromonacha Symeona archimandryty jerozolimskiego, następnie opisy miejsc związanych z życiem i działalnością Chrystusa wraz z ilustracjami. Wiadomo, że Zacharij Orfelin również przybył do Rosji, a w roku 1774 wydał on anonimowo *Żytie i sławnyje dzieła Pietra Wielikogo*. Oleg Chromow dopuszcza możliwość opracowania przez Orfelina rosyjskiego wydania *Opisania Jeruzolimy* z 1771.

Tak jak w przypadku wydania wiedeńskiego, strony zostały odbite z płyt miedzianych wraz z ilustracją i inskrypcjami. Jak dowodzi Chromow po przebadaniu znaków wodnych, pierwsze książki pojawiły się w latach siedemdziesiątych XVIII wieku. Wydanie znane jest w dwóch wersjach: pierwsza zawiera kartę tytułową z datą 1771, w drugiej brak jest daty i ramki na karcie tytułowej. Posiadają one 51 stron odbitych z płyt miedzianych, po 4 kompozycje na każdym arkuszu. Wśród ilustracji bardzo charakterystyczny jest widok Bazyliki Grobu Świętego. W wydaniu tym znajdują się opisy świątyń w Jerozolimie i w innych miejscowościach: Betlejem, Kanie Galilejskiej, Gazie czy też monasteru Maar Saba na pustyni judzkiej.

Płyty miedziorytnicze były wykorzystywane do lat dwudziestych XIX wieku. W kolejnych wersjach pojawiały się dodatkowe ryciny tłoczone z matryc opracowanych przez późniejszych artystów. Około 1790 roku przed stroną tytułową dodano całostronicowy miedzioryt nieznanego nam obecnie rytownika, który przedstawił Anioła u grobu Chrystusa. Wśród późniejszych wznowień wymieńmy egzemplarz z Biblioteki Narodowej w Warszawie (il. A57)), obiekt datowany na lata dwudzieste XIX wieku<sup>51</sup>. Około 1819 roku pojawiły się dwie nowe edycje, zaś około 1820 roku opracowano w technice akwaforty swego rodzaju „reprint” wydania wiedeńskiego z roku 1748. Zaś w roku 1836 w zakładzie typograficznym T.T. Wołkowa wyszła przełożona na język rosyjski uwspółcześniona wersja przewodnika do Jerozolimy. W okresie późniejszym wznawiano ją wielokrotnie, a wiąże się to zapewne ze wzmożonym pielgrzymowaniem Rosjan do Ziemi Świętej.

Dzięki przeprowadzonych przez badaczy rosyjskich dokładnych opisów egzemplarzy, łącznie z zacytowaniem inskrypcji na każdej karcie i określeniem filigranów,

<sup>47</sup> Sygn. T. 1679.2.

<sup>48</sup> *Opisanie Swia[ta]go B[oz]zija grada Jerusolima c[e]rkwie żywonosnago groba*. 1771. Cf. D. Rowiński, *Russkie narodnye kartinki*, Sankt Pietierburg 1881, t. 2, nr 675; O. Chromow, N. Jermakowa, *Opisanie Ierusalima Simona Simonowicza i Christofora Żefarowicza w russkich narodnych izdanijach*, Moskwa 1999, s. 12.

<sup>49</sup> Sygn. 61966-55.

<sup>50</sup> Sygn. OIK 52092. Cf. O.M. Naumuk, O.R. Chromov, *op. cit.*, s. ???

<sup>51</sup> Sygn. Cyr. 237. Cf. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy, październik–listopad 1996*. Biblioteka Narodowa, Warszawa 1996, s. 62, nr 75.



można dokładnie opisać różnice między poszczególnymi typami, wariantami i wyda-  
niami.

#### Wydanie mniejsze

Typ I – na 14 kartach odbito kompozycje z siedmiu płyt miedziorytnicznych, na papierze rosyjskim<sup>52</sup> oraz na papierze pochodzącym ze Strasburga.

Typ II – na 14 kartach odbitych z 14 płyt miedziorytnicznych: wariant 1 rozpoznawalny na podstawie karty nr 9; wariant 2: przeprowadzono retusz płyt, a w praktyce wykonano nowe kompozycje. Na wczesnych egzemplarzach widoczne są ślady poprzedniego rytowania. Nakład tłoczony był na papierze rosyjskim<sup>53</sup>.

#### Wydanie większe:

Typ I – na 51 kartach odbitych z 13 płyt miedziorytnicznych po 4 kompozycje na jednej płycie. Znane są XVIII-wieczne wydania odbijane dwustronnie na papierze: wariant 1a: Z datą 1771 na karcie tytułowej. Druk w latach 1770-1810. Papier rosyjski<sup>54</sup>; wariant 1b: druk w latach 1810-1820, płyty wyretuszowano, odbijając nowe arkusze na papierze rosyjskim<sup>55</sup>; wariant 1c: druk z lat 1822- 1830, dokonano ponownych retuszy. Papier rosyjski<sup>56</sup>. Wariant 2 – znany z jednego egzemplarza datowanego na 1780-1790. Różni się nieco zmienionym zapisem na karcie tytułowej. Może było to pierwotne wydanie lub druk próbny, zaś późniejsze antydatowano. Tego typu zabieg często stosowano w Rosji ze względu na specyfikę działalności cenzury w Rosji.

Typ II – na 52 kartach z 13 płyt po 4 kompozycje na jednej. Dołączono dodatkową ilustrację- frontysepis przedstawiający Anioła przy grobie Chrystusa i trzy niewiasty. Egzemplarze datowane są po roku 1810: wariant 1a: z lat 1819-1825. Papier rosyjski<sup>57</sup>; wariant 1b: z lat 1825-1830. Wyretuszowano płyty; papier rosyjski<sup>58</sup>; wariant 1c: od 1830 do 1839 roku. Ponownie wyretuszowano płyty. Warianty 1d i 1e wydawane były od 1839 roku. Data ta została umieszczona na kartach nr 2 i 3 wraz z nazwiskiem cenzora Protojereja Teodora Gołubińskiego. Papier rosyjski<sup>59</sup>. Wariant 2: 8 kompozycji (nr 46-52) odbitych z 2 płyt po roku 1840.

Typ III – na 52 kartach z 13 płyt zawierających po 4 kompozycje, przerobionych z wydania I typu. Wariant 2b wydawany był po 1810 roku. Około roku 1830 płyty zostały ponownie poddane retuszowaniu (wariant b i c).

<sup>52</sup> M.W. Kukuszka, *Filigrani na bumagie russkich fabrik XVIII- naczala XIX wiekow. Obzor sobranija P. A. Kartawowa*, Moskwa 1958, nr 113; S.A. Klepikow, *Filigrani i sztempieli na bumagie russkogo proizwodstwa XVIII- naczala XIX wieka*, Moskwa 1978, t. 2, nr 721, 461, 756, 764.

<sup>53</sup> S.A. Klepikow, *op. cit.*, nr 831.

<sup>54</sup> M.W. Kukuszka, *op. cit.*, nr 106, 102, 105; S.A. Klepikow, *Filigrani i sztempieli na bumagie russkogo i inostrannogo proizwodstwa XVIII- naczala XIX wieka*, Moskwa 1959, t. 1, nr 536, 506, M.W. Klepikow, *Filigrani i sztempieli na bumagie russkogo proizwodstwa...*, nr 607.

<sup>55</sup> *Idem*, *Filigrani i sztempieli na bumagie russkogo proizwodstwa...*, nr 909.

<sup>56</sup> *Idem*, *Filigrani i sztempieli na bumagie russkogo i inostrannogo proizwodstwa...*, nr 668.

<sup>57</sup> *Idem*, *Filigrani i sztempieli na bumagie russkogo proizwodstwa...*, nr 225; *Idem*, *Filigrani i sztempieli na bumagie russkogo i inostrannogo proizwodstwa...*, nr 315, 314.

<sup>58</sup> *Idem*, *Filigrani i sztempieli na bumagie russkogo i inostrannogo proizwodstwa...*, nr 314, 315. *Idem*, *Filigrani i sztempieli na bumagie russkogo proizwodstwa...*, nr 53.

<sup>59</sup> M.W. Kukuszka, *op. cit.*, nr 122.

Znana jest kopia wiedeńskiego wydania (w katalogu podano jako typ IV), opublikowana po roku 1810, na 52 kartach z 13 płyt. W Bibliotece Narodowej w Warszawie przechowywany jest egzemplarz wydania większego (typ II, wariant 1a). Zaś w Bibliotece Uniwersyteckiej w Tartu znajdują się dwa egzemplarze również wydania większego (typ III, wariant a).

W Rosji drukowano również książki na zlecenie Greków. W roku 1837 w drukarni Uniwersytetu Moskiewskiego wydano grecki *Proskynetarion*, którego egzemplarze znajdujemy w Bibliotece Gennadiusa w Atenach i w Bibliotece Patriarchatu Greckiego w Jerozolimie. Zawarto w nich dwa plany oraz portret patriarchy. Na łamach naukowego pisma *Palestinskii Zbornik* publikowanych było wiele tekstów greckich. Wśród nich pojawiały się przedruki przewodników do Jerozolimy, redagowane na podstawie odkrywanych wówczas rękopisów. W roku 1889 we wspomnianym piśmie rosyjskim ukazały się plany i widoki, a w kolejnych numerach znajdujemy nieznane wcześniej teksty dotyczące Palestyny. W krajach prawosławnych w Europie Wschodniej zainteresowanie pielgrzymowaniem do Ziemi Świętej było ogromne. Oprócz wspomnianych przewodników wydawano, również w technice blokowej, żywoty świętych. Pod koniec XVIII wieku ukazał się *Żywot Marii Egipcjanki*, której wizerunki często pojawiały się w kościołach jerozolimskich. Kompletny egzemplarz wydania z dwunastoma kartami przechowywany jest w Muzeum Historycznym w Moskwie<sup>60</sup>. Historia zawarta w książce wiąże się z tradycją odnalezienia drzewa krzyża świętego. Na miejscu tym znajduje się monaster gruziński. Ilustracje zawarte w drukowanych i wydawanych w technice blokowej *Proskynetariów* były kopiowane przez rytowników wykonujących kompozycje graficzne o charakterze luźnym.

Cerkiewne graficzne widoki Jerozolimy, powtarzające łacińskie rozwiązania ikonograficzne, pojawiły się w środowiskach prawosławnych już w drugiej połowie wieku XVII. Najstarszym znanym widokiem jest drzeworyt (il. A59) z kolekcji Biblioteki im. W. Stefanyka we Lwowie. Dzieło datowane na 1665 rok, wykonane zostało przez Jeromonocha Teofana<sup>61</sup>, działającego w kręgu Ławry Peczerskiej, w centrum produkcji graficznej na Ukrainie<sup>62</sup>. W bałkańskiej grafice pojawiają się liczne prezentacje Jerozolimy kumulujące wszystkie powyżej omawiane sceny. W zbiorach Muzeum Serbskiego w Szentendre zachował się egzemplarz (il. A58) ukazujący w centrum Bazylikę Grobu Pańskiego ze sceną Zmartwychwstania w środku. Dzieło opatrzone jest greckimi i serbskimi inskrypcjami. Zaś pod centralną sceną umieszczono arabską sekwencję. Kolejny widok Jerozolimy z tej samej kolekcji jest zapewne naśladownictwem łacińskiej ryciny, pochodzącej z opisu z końca XVII wieku. Autorem kompozycji, datowanej na około 1785 rok, jest Janos Filip Binder, a oryginalna płyta zachowała się w kolekcji Prawosławnej Serbskiej Cerkwi w Belgradzie<sup>63</sup>.

<sup>60</sup> Nr inw. OIK 39607.

<sup>61</sup> W. Aleksandrowycz, *Kyjiwśkyj hrawier Jeromonach Teofan ta joho dierieworyt 1665 roku „Jerusalem Hrad Swiatyj”*, „Pamiętki Ukrainy”, t. 39 (2007), nr 1, s. 76-79.

<sup>62</sup> Cf. W. Deluga, *Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku*, Kraków 2003.

<sup>63</sup> S. Petković, R. Petronijewić, *op. cit.*, s. 110.

W rosyjskiej grafice XVIII wieku występują również dużych formatów kompozycje pt. *Nowaja radost' wsiem prawoslawnym christianom*, z wyobrażeniem świętych miejsc związanych z chrześcijaństwem. Dymitr Rowinskij, rosyjski kolekcjoner i znawca grafiki odnotował w swoich publikacjach kilka takich przykładów<sup>64</sup>. Najstarsza rycina pochodzi z XVIII wieku<sup>65</sup>. Znane są mi egzemplarze z kolekcji Państwowego Muzeum Literatury<sup>66</sup> w Moskwie i w Rosyjskiej Państwowej Bibliotece w stolicy Rosji (il. A71). Dzieło wykonane w technice akwaforty przedstawia u góry po lewej tronie trzy góry synajskie, a po prawej górę Athos. Po środku w centrum zauważamy Bazylikę Grobu Pańskiego, zaś w kilku rzędach zostały przedstawione miejsca w Ziemi Świętej związane z życiem i działalnością Chrystusa i Marii. Jest to swoisty *Proskynetarion*, który bliski jest rozwiązaniom malarskim. Zawiera on inskrypcje rosyjskie przy każdej ze scen. Kolejne powtórzenie graficzne, z kolekcji Muzeum Literatury w Moskwie, datowane na przełom XVIII i XIX wieku, niewiele różni się od pierwotnej odbitki<sup>67</sup>. Być może jest dzieło odbite z tej samej płyty miedziorytniczej poddanej gruntownemu retuszowaniu. Druga kompozycja powtarza ten sam schemat ikonograficzny, opatrzona jest inskrypcją rosyjską oraz wizerunkiem carskiego orła. Znajduje się ona w Państwowym Muzeum Literatury w Moskwie (il. A70)<sup>68</sup>. Trzecia wersja przechowywana jest w monasterze Simonopetra na półwyspie Athos (il. A37). Niestety nie można ustalić miejsca powstania tych dzieł. Na pewno były one przeznaczone dla odbiorcy rosyjskiego, świadczą o tym zarówno inskrypcje jak i orzeł carski umieszczony na dolnym marginesie drugiej odbitki. Już zapewne w XIX wieku Góra Synaj, występująca po lewej stronie omawianych kompozycji, opracowana została według wzoru naśladowującego miedzioryt wykonany przez weneckiego rytownika Jana Chrzyciela Fontanę z 1569 roku i kopiowanego wielokrotnie między innymi przez czynnego we Lwowie pod koniec wieku XVII rytownika Nikodema Zubrzyckiego. Umieszczona w lewym górnym narożniku naszych trzech graficznych *Proskynetariów* rosyjskich kompozycja przedstawiająca górę Athos nawiązuje do datowanego na początek wieku XVIII pierwowzoru weneckiego rytownika Aleksandra della Via oraz kolejnych powtórzeń, które zostaną omówione w następnym rozdziale. U dołu owych rosyjskich *Proskynetariów* umieszczono widoki miejsc świętych w Palestynie wraz z centralną prezentacją Bazyliki Grobu Pańskiego. Cały cykl został skopiowany z rycin znajdujących się w serbskich i rosyjskich *Opisaniu Jerusality*.

Omówione poszczególne edycje *Proskynetariów*, jak i ich późniejsze tłumaczenia serbskie oraz rosyjskie, świadczą o żywej tradycji pielgrzymowania do Jerozolimy. Podróże do Palestyny stały się bardzo popularnymi formami pielgrzymowa-

<sup>64</sup> D. Rowinskij, *Russkie narodnye kartinki*, Sakt Petersburg 1881, t. 4, nr 639.

<sup>65</sup> *Ibid.*, nr 640.

<sup>66</sup> Nr inw. 47437. Cf. O. Chromow, N. Jermakowa, *op. cit.*, s. 94, nr 1.

<sup>67</sup> Nr inw. 50960/2739. Cf. O. Chromow, N. Jermakowa, *op. cit.*, s. 94, nr 3; „*I to wsio widiel swoimi oczami*” ..., s. 119, nr 183.

<sup>68</sup> Nr inw. 47433. Cf. O. Chromow, N. Jermakowa, *op. cit.*, s. 94, nr 2; „*I to wsio widiel swoimi oczami*” ..., s. 103, nr 182.

nia dla Rosjan<sup>69</sup>. Z Odessy poprzez Athos do Jaffy przybywały statki z rosyjskimi pielgrzymami, należącymi do ważnych grup narodowościowymi odwiedzających miejsca święte. Stąd tak intensywna aktywność wydawnicza, ale i też duża ilość realizacji architektonicznych, monumentalnych świątyń widocznych w krajobrazie dzisiejszej Jerozolimy.

<sup>69</sup> Cf. P. Paszkiewicz, *W służbie Imperium Rosyjskiego 1721-1917*, Warszawa 1999, s. 191-221.

## VI. ŚWIĘTA GÓRA ATHOS OŚRODKIEM PRODUKCJI GRAFIKI DEWOCYJNEJ

Monasterium położone na półwyspie Athos, na przełomie XVIII i XIX wieku, stały się ważnym centrum produkcji graficznej, pozwalającej sprostać zapotrzebowaniom przybywających pielgrzymów. Pierwsze ryciny, przeznaczone jako pamiątki z peregrynacji, zamawiane były w austriackich i włoskich ośrodkach graficznych i przywożone do poszczególnych klasztorów celem ich dystrybucji. Ryciny wykonywane na miejscu w prowizorycznych warsztatach, instalowanych w poszczególnych monasterach, przygotowywane były na bazie wyposażenia graficznego przywiezionego przez artystów cerkiewnych, być może pochodzenia słowiańskiego z Europy Środkowej. Świadczą o tym zachowane płyty miedziorytnicze w monasterze Simonopetra, na których po jednej stronie wyrytowane są kompozycje związane z tradycją Kościoła Wschodniego, a po drugiej sceny mitologiczne, wykonane zapewne przez rytowników austriackich.

Dzieła graficzne o charakterze dewocyjnym, wywodzących się z tradycji Kościoła Wschodniego, warte są odnotowania nie tylko ze względu na ich artystyczny, ale i teologiczny aspekt. Jednym z pierwszych badaczy, który zainteresował się tymi mało znanymi zabytkami sztuki graficznej był W.W. Stasow, który pracując w Imperatorskiej Bibliotece Publicznej w Sankt Petersburgu zakupił kilka obiektów pochodzących z monasterów na półwyspie Athos. Dymitr Rowinski, kolekcjoner i wybitny znawca rytownictwa cerkiewnego, w roku 1877 przybył do monasterów na Świętej Górze, skąd przywiózł do Moskwy duży zespół miedziorytów. Opublikował je częściowo w katalogu ludowych rosyjskich rycin typu „lubok”. W okresie późniejszym pojawiły się publikacje dotyczące grafiki serbskiej w klasztorze Chilendar. Wydana w roku 1989 monografia greckiej grafiki cerkiewnej Dory Papastratos po raz pierwszy wprowadza w obieg naukowy wiele nieznanych do tej pory dzieł sztuki tego typu<sup>1</sup>. Do dnia dzisiejszego zachowało się ich niewiele, pojedyncze egzemplarze przechowywane są w kolekcjach muzealnych i bibliotecznych. Autorka pośmiertnie przekazała swoją kolekcję do Muzeum Kultury Bizantyńskiej w Tessalonikach, przy udziale swoich córek Mariny i Dafne. W roku 1995 została zorganizowana wystawa części kolekcji<sup>2</sup>. Ryciny cerkiewne do niedawna nie stanowiły przedmiotu kolekcjonerstwa, tak jak w przypadku grafiki zachodnioeuropejskiej, a w epoce, ze względu na ich charakter, nie podlegały pieczołowitemu zabezpieczeniu, co spowodowało, że do dnia dzisiej-

<sup>1</sup> D. Papastratos, *Paper Icon: Greek Orthodox Religious Engraving 1665-1899*, t. 1-2, Athens 1990.

<sup>2</sup> [A. Tourta], *Donation de la collection de Dori Papastratos*, „Musée de la Civilisation Byzantine”, t. 2 (1995), s. 17; *eadem*, *Thriskeytika charaktika. Apó ti sullogi tis Ntóris Papastrátou*, Thessaloniki 1995.

szego zachowały się często pojedyncze egzemplarze. Podczas trwającej wystawy zorganizowano konferencję z inicjatywy komisarza Anastasii Tourta, która zaprosiła wybitnych znawców problemu, mających możliwość zaprezentowania referatów. Materiały z tej sesji wydrukowano w 1999 roku<sup>3</sup>. I w ten sposób podsumowano dziesięcioletni okres intensywnej badań naukowych, które pozwoliły poznać nieznanego do tej pory ogromnego działu grafiki z kręgu Kościoła Wschodniego. Rezultaty Greków ożywiły poszukiwania w innych krajach, które doprowadziły do rewelacyjnych odkryć, przede wszystkim w Rosji, gdzie po raz pierwszy zaprezentowano cenne dzieła muzeów i bibliotek w Moskwie. W roku 1993 w Muzeum Ikon w Recklinghausen pokazano ryciny pochodzące z monasteru Chilandar na Athosie<sup>4</sup>. Kolekcja Dory Papastratos została wystawiona w innych miejscowościach: po raz kolejny na Corfu w cerkwi św. Jerzego w 1996 roku<sup>5</sup>. Zaś dwa lata później w Muzeum Sztuki Użytkowej w Wiedniu wystawiono je wraz z pracami należącymi do kolekcji Metropolity Michaela Staikosa<sup>6</sup>. Kolejną wystawę rycin z kolekcji Dory Papastratos zaprezentowano w roku 2001 w Toronto. Okazały katalog, sfinansowany przez jej córki, ukazuje kolejne nieznanie wcześniej dzieła sztuki graficznej<sup>7</sup>. Wśród nich również i te dzieła, które Muzeum Cywilizacji Bizantyńskiej w Salonikach zakupiło w ostatnich latach<sup>8</sup>.

We wspomnianym katalogu tak zwanych „papierowych ikon” greckich Dora Papastratos zebrała dużo rycin związanych z Athosem. Wiele notowanych tam obiektów pochodzi z kolekcji Muzeum Narodowego w Sofii<sup>9</sup>. Odkryte niedawno ryciny z warsztatu ikonowego w Samokowie dopełniają wiedzę o historii grafiki bułgarskiej, powstającej wspólnie z grafiką grecką, niejednokrotnie w tych samych warsztatach, wykonujących prace na zlecenie Greków, Bułgarów i Serbów<sup>10</sup>. Ponieważ zasoby monasterów znajdujących się na półwyspie Athos były dla niej niedostępne, a równocześnie nie знаła zbiorów rosyjskich, nie mogła wyczerpująco zaprezentować całego dorobku artystycznego rytowników greckich. Z inicjatywy Ojca Ioustinosa z monasteru Simono Petra powstaje korpus widoków, jak i też rycin wykonywanych przez artystów czynnych w miejscowych monasterach.

Wystawa greckiej grafiki z kolekcji moskiewskich zorganizowana w roku 1997, dzięki inicjatywie Olega Chromowa, prezentowała zbiór niezmiernie rzadkich zabytków związanych ze środowiskami greckiej diaspory w XVIII i XIX wieku, a kata-

<sup>3</sup> *Metavizantina Charaktika. Praktika epistimonikis imeridas*, Tessaloniki 1995.

<sup>4</sup> E. Haustein-Bartsch, *Ikonen auf papier – Graphik vom Berg Athos*, „Hermeneia. Zeitschrift für ostkirchliche Kunst”, t. 9 (1993), nr 1, s. 6-18.

<sup>5</sup> A. Tourta, *Religious Engravings*, Corfu 1996.

<sup>6</sup> A. Tourta, *Ikonen auf Papier. Österreichisches Museum für angewandte Kunst. 18. Dezember-28. Februar 1998*, Wien 1998.

<sup>7</sup> *Eadem, Orthodox Religious Engravings 18<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Centuries*, Toronto 2001.

<sup>8</sup> A. Tourta, *Placques chalcographiques de la donation Daras*, „Musée de la Civilisation Byzantine”, t. 7 (2000), s. 57-60.

<sup>9</sup> Cf. *Bułgarska grafika Odrodzenia narodowego XVIII-XIX wieku. Muzeum Narodowe*, katalog wystawy, Warszawa 1988.

<sup>10</sup> C. Brisby, *An icon of the Bogoroditsa kykkotissa and Zahari's use of Orthodox engravings*, „Problemy na iskustwovoto”, t. 1 (2007), s. 32-36; *eadem, The role of Orthodox religious engravings in the Samkov painters' archive: visual prototypes?*, „Series Byzantina”, t. 6 (2008).

log wydany w języku rosyjskim i angielskim wprowadza nas w sposób szczegółowy w zagadnienie<sup>11</sup>. Była to już druga prezentacja helleniców w Moskwie zorganizowana przy pomocy finansowej rządu greckiego<sup>12</sup>. Ekspozycję greckich miedziorytów przygotowano w małej cerkwi Pokrowy na Filiach, w XVII-wiecznej świątyni położonej na obrzeżach Moskwy, będącej filią Muzeum im. Andrzeja Rublowa. Dalszą część stanowi nie publikowana kolekcja Dymitra Rowińskiego, znajdująca się obecnie z zasobach Muzeum Sztuki Pięknych im. Puszkina w Moskwie<sup>13</sup>. Tylko nieliczne z tej bogatej kolekcji były pokazywane w Moskwie na wystawie w roku 1997. Grafika cerkiewna pokazywana jest już na prestiżowych wystawach sztuki postbizantyńskiej, przykładem są dwie prezentacje zabytków pochodzących z monasterów na Athos, w roku 1997 w Tessalonikach<sup>14</sup> i w 2007 w Helsinkach<sup>15</sup>.

Grecka grafika religijna narodziła się w środowiskach graficznych Diaspory w Wenecji i Wiedniu, ale z czasem wytworzyły się na Bałkanach warsztaty, które konkurowały z oficynami obcymi. Prawdopodobnie na przełomie XVII i XVIII wieku funkcjonowały na terenie historycznych Węgier ośrodki graficzne. Świadczą o tym zachowane ryciny. Przykładem jest wizerunek świętego Mikołaja, zapewne zamówiony przez szlachcica zamieszkującego kraj, obiekt znajdujący się w Archiwum Historycznym w Jassach.

Jednym z najważniejszych rytowników drugiej połowy XVIII wieku jest Krzysztofa Zefara (Żefarowicza), artysta wykonujący wiele prac głównie na zlecenie Serbów, ale również i Greków<sup>16</sup>. Pod koniec XVIII wieku powstał ośrodek w Istambule, który znalazł się w orbicie wpływów środowiska ormiańskiego. Rytownicy współpracowali z oficynami wydawniczymi funkcjonującymi w stolicy Imperium Osmańskiego<sup>17</sup>. Wśród prac powstałych w tym okresie należy wymienić widok monasteru Stawronikita, wykonany w roku 1817 przez Gennadiosa, hierodiakona z Konstantynopola.

Na Athosie pierwsze warsztaty graficzne powstały pod koniec XVIII wieku<sup>18</sup>. Przypuszczalnie najwcześniejszym ośrodkiem stał się monaster Simono Petra, w którym znajdują się najstarsze płyty miedziorytnicze. W zespole klasztornym znajduje się płyta z pozostawioną oryginalną kompozycją austriackiego rytownika z pierwszej połowy XVIII wieku. Nie jest to odosobniony przypadek, bowiem ze względu na wysoką cenę miedzi oraz technologię jej odlewnictwa, wykorzystywano wielokrotnie oryginalne matryce przywożone z Europy Zachodniej do prawosławnych ośrodków Kijowa i Moskwy, a w okresie późniejszym również na Bałkany. Na początku XIX wieku na Athosie działała grupa rytowników, jak Parthenios Othakissis Karavias,

<sup>11</sup> *Grawiura greckiego mira w moskowskich sobraniach*, red. O. Chromow, Moskwa 1997.

<sup>12</sup> Pierwszą ekspozycję, prezentującą greckie dokumenty i manuskrypty zorganizowano w roku 1995 w Muzeum im. Andrzeja Rublowa w Moskwie. Cf. *Greek Documents and Manuscripts, icons and applied art objects from Moscow depositories*, Moscow 1995.

<sup>13</sup> A. Sakowicz, *Narodnaja kartinka iz kolekcii D. A. Rowinskogo*, Moskwa 1997, s. 3.

<sup>14</sup> A. Tourta, *Triskeutika charaktika. Apo ti sullogi tis Ntoris Papastratou*, Thessaloniki 1995.

<sup>15</sup> *Athos. Monastic Life on the Holy Mountain ...*, passim.

<sup>16</sup> D. Davidow, *Christofor Żefarowicz. Prvi srpski barokrezac*, [w:] *Dielo Christofora Żefarowicza*, Nowy Sad 1961, s. 23-64.

<sup>17</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, t. 1, s. 29.

<sup>18</sup> Ioustinos Simonopetris, *Agioreites Chalkografoi*, [w:] *Metavizantina Charaktika...*, s. 61.

Nicolaos Chios, których prace przechowywane są w monasterze Chilendar. Według Ojca Iustinosza w Karies działało kilka warsztatów graficznych.

Widoki Athosu wykonywane najczęściej przez łacińskich rytowników, stosowane były jako ilustracje drzeworytnicze do drukowanych pamiątek opisujących miejsca podróży. Najstarszy znany obecnie pochodzi z XVI wieku i umieszczony został w dziele Perre Bellon du Mans *Les observations de plusieurs singularités et choses trouvées en Grece* (il. 87), wydanym w Paryżu w roku 1553. Widzimy na nim górę od strony zachodniej i monastery położone u jej stóp: Xenophon, Zograf, Dionisoiu, św. Bazylego i inne. Drugim znanym widokiem jest datowany na XVIII wiek drzeworyt (il. A67 i A68), którego dwa fragmenty znajdują się w Muzeum Serbskiej Cerkwi w Belgradzie<sup>19</sup>. Tam też przechowywane są klocki drzeworytnicze. Jest to fragment większej kompozycji ukazujący trzy położone obok klasztory w zachodniej części półwyspu: Simono Petra, Dionisiou i Grigoriou oraz drugi z widokiem monasteru Ivron. Wśród malarskich powtórzeń wymienimy obraz z Oleska (il. B27). W zbiorach Biblioteki Gennadiosa w Atenach przechowywany jest stary druk *Paleographica graeca* z zawartym w nim miedziorytem prezentującym obie strony półwyspu z zaznaczonymi na nim małymi widoczkami monasteru. Jest to odwrócona kopia sztychu powstałego w monasterze Snagov na Wołoszczyźnie. Został on umieszczony w *Proskynetarionie*, przewodniku po monasterach opracowanym przez Ioannisa Komnenosa. Jest to jedyny znany drukowany przekaz z XVII wieku. Widoki Athosu znane były również na terenie dzisiejszej Rumunii. Świadectwem są osiemnastowieczne malowidła znajdujące się w echonarteksie cerkwi w Polovragi.

Wśród powstałych w XVIII wieku rycin istotną grupę stanowią prezentacje dwóch stron szczytu góry Athos z wizerunkiem Matki Boskiej z Dzieciątkiem w obłokach. Najstarszym znanym graficznym widokiem tego typu jest miedzioryt opracowany przez weneckiego rytownika Aleksandra della Via. Istnieją dwa egzemplarze: w Bibliotece Narodowej w Paryżu oraz w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie. Inskrypcje w języku greckim, łacińskim i rosyjskim objaśniają poszczególne elementy kompozycji. Rytownik nie znał z autopsji topografii Athosu, bowiem usytuowania monasterów zostały zmienione i tak położony nad samym brzegiem morza Rosikon, rosyjski klasztor pod wezwaniem św. Pantelejmona, na rycinie został przesunięty w głąb półwyspu. Miedzioryt della Via był wielokrotnie kopiowany. W roku 1760 powstała kompozycja anonimowego rytownika rosyjskiego, znajdująca się obecnie w Rosyjskiej Bibliotece Narodowej w Sankt Petersburgu<sup>20</sup>. Zawiera ona dwujęzyczną inskrypcję, po rosyjsku i grecku. Nie wiadomo, w którym ośrodku graficznym ona powstała, być może nawet w Rosji. Dalsze badania porównawcze pozwolą na uściślenie miejsca powstania ryciny.

W 1767 wykonana została w Wiedniu kolejna kopia miedziorytu weneckiego, a egzemplarz przechowywany jest w kolekcji Biblioteki w Nowym Sadzie. Nasuwa się pytanie, czy istniała przed miedziorytem autorstwa della Via inna kompozycja,

<sup>19</sup> S. Petković, R. Petronijević, *Drworezy i barokrezy Muzeja Srpske Pravoslavne Crkve u Beogradu*, Beograd 2006, s. 36-39.

<sup>20</sup> D. Rowinskij, op. cit., t. 2, nr 639.



która stała się pierwowzorem dla pozostałych rycin. Znany jest jeszcze jeden miedzioryt opracowany przez J. G. Schmidta, znajdujący się w starym druku *Die Heilige Posaune des Glaubens* Thoklitasa Poleydisa, wydanym w Neu Brandenburg w roku 1736. Ale i ten autor nie znał z autopsji położenia monasterów. Na przykład Simono Petra i Dionisiou umieszczone zostały koło Xeropotamou. Według Thieme Beckera della Via zmarł w roku 1729, co sugeruje, że jego miedzioryt powstał przed wersją niemiecką.

W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie udało się odnaleźć widok z końca XVIII wieku, wykonany przez artystę czynnego w monasterze Simono Petra (il. A69), gdzie znajduje się płyta, z której odbito miedzioryt. Praca jest prawdopodobnie kopią nieznaną wersję słowiańskiej, została bowiem wykonana przez rytownika amatora, który nie opanował zbyt dobrze warsztatu rytownika, a na dodatek nie udolnie przekaligrafował inskrypcje słowiańskie<sup>21</sup>. Na odwrociu oryginalnej płyty znajduje się inna kompozycja przedstawiająca wizerunek Matki Boskiej z datą 1770<sup>22</sup>. Jest to najstarsza znana praca wykonana przez mnicha czynnego na Athosie.

Wśród kolejnych kopii ryciny Aleksandra della Via wymieńmy miedzioryt anonimowego rytownika weneckiego z kolekcji monasteru Chilendar na Athosie, a także inne wersje: z roku 1859 miedzioryt mnicha Eftymiosa ze zbiorów monasteru Wielkiej Ławry; mnicha Averkiosa rycina z Muzeum Miejskiego w Kozany<sup>23</sup>; Ioannisa Mylitynaiosa z 1867 roku<sup>24</sup>.

Dużą grupę wśród rycin greckich stanowią miedzioryty z wyobrażeniami cudownych ikon pochodzących z monasterów położonych na Bałkanach i wyspach greckich. Były one przedstawiane według identycznego schematu: u góry sytuowano święty wizerunek, a u dołu widok klasztoru. Genezy tych przedstawień należy szukać w ośrodkach pątniczych w Europie Środkowo-Wschodniej. Tradycja pielgrzymowania i zabierania ze sobą pamiątek powodowała wytwarzanie graficznych druków dewocyjnych. Wiąże się to z centrami nie tylko Cerkwi prawosławnej, ale również Kościoła katolickiego, szczególnie na terenach dzisiejszej Ukrainy i Litwy, a także na Węgrzech. Zarówno dla wyznawców greckich, jak i słowiańskich Maryjne centra na Athosie stały się najważniejszym miejscem pielgrzymowania. Grafiki z wizerunkiem cudownych obrazów w sposób wtórny stały się wzorem dla ikon greckich, macedońskich i bułgarskich z XVIII i XIX wieku. Anastasia Tourta wprowadza nas w zagadnienie niezmiernie interesujące dla badań sposobu przenikania wzorów ikonograficznych za pomocą grafiki<sup>25</sup>.

W monasterze Iviron pod wezwaniem N.P. Marii znajduje się cudowna Portaitissa – ikona, należąca do jednych z najstarszych wizerunków ikon świętych w Bizan-

<sup>21</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, s. 398, nr 425; *Sztuka Iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy, październik listopad 1996, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1996*, s. 77, nr 130; *Athos. Monastic Life on the Holy Mountaintain ...*, s. 92, nr A. 53.

<sup>22</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, s. 125, nr 108; *Athos. Monastic Life on the Holy Mountaintain...*, s. 93, nr A. 54.

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 400, nr 427

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. 401, nr 428

<sup>25</sup> A. Tourta, *Izografiki ton eikonon to 19o ai kai ta chalkografika tis prototypa: i periptosi ton eikonon tis Tessalonikis, [w:] Metavizantina Charaktika...*, s. 73-86.

ejum, pochodząca według tradycji z czasów ikonoklazmu. Rozwój jej kultu przypada na czasy nowożytny, kiedy pojawia się szereg ikon powtarzających pierwowzór nie tylko w Grecji<sup>26</sup>, ale również w Bułgarii<sup>27</sup> i Rosji<sup>28</sup>. Należy ona do wariantów przedstawienia ikonograficznego Hodegetrii, ukazującego Bogurodzicę z Chrystusem na lewym ramieniu. W porównaniu z klasycznym przykładem Hodegetrii zauważalne są zmiany, głowa Marii usytuowana jest bliżej twarzy Chrystusa, który podnosi ją ku Matce. Na podstawie zachowanych opisów historii cudownego wizerunku wiadomo, że ikona została wrzucona do morza przez młodzieńca w Gruzji i drogą morską przybyła ona na Athos. Odnalazł ją mnich z monasteru Iviron, który próbował umieścić ikonę w świątyni. Wybrała ona jednak sama miejsce nad wrotami prowadzącymi do monasteru, stąd nazwa grecka Portaitissa, czyli strzegąca wrót. Ikona miała wielką moc, pozwalającą przemieszczać się „z własnej woli”, stąd też według tradycji mnisi musieli wielokrotnie ją błagać, by zechciała pozostać. Ikona znajdująca się w monasterze Iviron datowana jest na przełom XI i XII wieku. W okresie późniejszym została ona dekorowana srebrnym „okładem”, datowanym na wiek XVI. Według niektórych badaczy Portaitissa należy do typowych ikon procesyjnych, takich, jakie często występowały w wielu sanktuariach greckich.

Należy zauważyć, że historia ikony z monasteru Iviron jest tożsama z opowieścią o cudownym wizerunku Bogurodzicy na kolumnie świątyni w Lyddzie w Palestynie (Diospolis). Jego dokładne powtórzenie wykonane zostało na rozkaz patriarchy Konstantynopola Germanosa, który w czasach ikonoklazmu zabrał ikonę udając się na wygnanie. Wraz z listem Germanosa do papieża Grzegorza II została ona wrzucona do morza i w sposób cudowny przedostała się do Rzymu. Kiedy po wielu latach został przywrócony kult obrazów w Bizancjum ikona „porzuciła” Rzym i wróciła do Konstantynopola.

Pod koniec XVI wieku pojawiają się pierwsze opowieści o cudach ikony Portaitissy, w Rosji zwanej „Iwierską”. Znajdujemy je w dziele Maksyma Greka znanym w polskojęzycznej wersji wydanej po raz pierwszy w Krakowie w roku 1621 i 1633 oraz ich rosyjskich tłumaczeniach z końca XVII wieku<sup>29</sup>. *Wielkie Zwierciadło* znane było w Rosji w wielu odpisach. Joanicjusz Galatowski w swym dziele *Niebo nowoje (Nowe niebo)* podaje nieco inną wersję historii Portaitissy: według niego mieszkała w Nicei wdowa, która puściła ikonę na fale ratując ją w ten sposób od zniszczenia ikonoklastów<sup>30</sup>. Znane są jeszcze inne opisy literackie opisujące historię cudownej ikony. W *Zborniku* datowanym na początek wieku XVII znajduje się „opowieść o Iwierskiej ikonie Bogurodzicy”. Właśnie w tym czasie relacje monasteru Iviron z Rosją zostały zintensyfikowane. W roku 1627 przybył do Moskwy archimandryta Akakios, który

<sup>26</sup> Z. Schirtladze, *The Portaitissa Icon at Iviron and the Jakely Family of Samtskhe*, „Bulletin of British Byzantine Studies”, t. 21 (1995), s. 40-41.

<sup>27</sup> E. Bacalova, *Zwei Ikonen der Muttergottes Portaitissa (von Iviron) in Bulgarien*, „Deltion tes Xhristianikes 'Archeologikes 'Etaireias”, t. 35 (1993-1994), s. 354-355.

<sup>28</sup> Cf.: Sergij [Spaskij], *Iwierskaja swiataja i czudotwornaja ikona Bogomateri na Afonie i spiski jeje w Rossii*, Moskwa 1879.

<sup>29</sup> S. Kułakowski, *Legenda o obrazie Matki Boskiej Rzymskiej w literaturze staroruskiej*, Warszawa 1926, s. 37.

<sup>30</sup> *Ibid.*, s. 38.

był pierwszym wysłannikiem monasteru do Rosji. Przywiózł on ze sobą list do patriarchy Filareta skierowany przez katechumena Ezechiela, który opisuje upadek monasteru. Można sądzić, że Patriarchat Moskiewski udzielił pomocy finansowej monasterowi. W roku 1647 do Moskwy przybył Pachomios, kolejny archimandryta monasteru Iviron. Car Aleksy Michajłowicz zamówił ikonę, będącą naśladownictwem ikony Portaitissy. Rok później wierne powtórzenie cudownego obrazu zostało przywiezione przez wysłanników monasteru<sup>31</sup>. Sposób, w jaki został wykonany podarunek opisuje archimandryta Pachomios w liście skierowanym do cara w dniu 15 czerwca 1648 roku, a także w sporządzonym w klasztorze Iviron rękopisie opisującym historię cudownej ikony. Archimandryta zapewniał, że ikona przywieziona do Moskwy niczym nie różni się od pierwowzoru. W swym liście potwierdził, że malarz namalował tych samych rozmiarów obraz farbami, które zostały połączone z cząstkami relikwii i zmieszane z wodą uświęconą specjalnie przez cudowną ikonę podczas nabożeństwa. Cały czas w trakcie powstawania nowej ikony dla cara śpiewane były Kanony ku czci Bogurodzicy. Grecki napis umieszczony u dołu kompozycji informuje nas, że została ona namalowana w roku 1648 przez malarza Iamwlihos, syna Romana z klasztoru Iviron. Należy ona do prac typowych dla malarstwa italo-kreteńskiego. W centralnej części widzimy wizerunek Hodegetrii, na jej twarzy zauważamy namalowaną ranę, z której broczą krople krwi. Na oryginalnej ikonie w klasztorze Iviron spostrzegamy w tym miejscu znamię, jest to jednocześnie ubytek warstwy malarskiej. Powyżej postaci Marii i Chrystusa widoczne są w tondach popiersia archanioła Michała i Gabriela, a dookoła portrety dwunastu apostołów, tak jak widzimy na srebrnym „okładzie” w monasterze na Athosie. Nowa ikona przywieziona do Moskwy została umieszczona w monasterze św. Mikołaja zwanym „Wielka Głowa” (Bolszaja Gołowa) w Moskwie, który stał się metohią (reprezentacją) klasztoru Iwierskiego. Paweł z Aleppo, arabski pisarz przebywający w Moskwie w latach 1654-1656 opisuje ikonę Matki Boskiej Iwierskiej, znajdującą się w posiadaniu carycy Marii, która umieściła ją w jednej z cerkwi przypałacowej. W roku 1654 car Aleksy Michajłowicz zabrał ikonę na wojnę z Rzeczypospolitą w obronie Smoleńska. Po powrocie ze zwycięskiej wojny umieszczono ją w monasterze Nowodziewicznym w Moskwie, który był pod wezwaniem Matki Boskiej Smoleńskiej, dokąd ikona Matki Boskiej Iwierskiej trafiła jako swoiste wotum. Znajduje się ona tam do dnia dzisiejszego.

W roku 1655 patriarcha Nikon zamówił w Grecji drugą ikonę przedstawiającą Portaitisę, o czym wspomina w swych relacjach Paweł z Aleppo. Ikona została umieszczona przez patriarchę w nowo wybudowanym monasterze tak zwanym Iwierskim na wyspie Wałdajskiej. Paweł z Aleppo wspomina, że Bogurodzica poświęciła klasztor wybudowany na wzór monasteru Iviron. Kiedy w 1812 roku wojska francuskie zbliżały się w stronę stolicy Rosji, ikona z monasteru Wałdajskiego była ewakuowana i dopiero po odparciu natarcia Francuzów nastąpił jej triumfalny powrót<sup>32</sup>. We wspomnianym monasterze powstał zapewne utwór literacki *Raj duchowy*, zawie-

<sup>31</sup> Podlinnyje akty atnosjaszczesjsja k' Iwierskoj ikonie Bożej Materi, Moskwa 1879, s. 1-12.

<sup>32</sup> Cf. P.M. Silin, *Istoriczeskoje opisanie Wałdajskiego Iwierskiego Swiatojezierskiego pierwoklasnego Bogorodicznoego monastyria*, Sankpictierburg 1885.

rający zbiór opowieści o monasterach na półwyspie Athos i świątyniach klasztoru Wałdajskiego.

Wspomniane ikony z Moskwy nie są jedynymi pochodzącymi z Grecji replikami, które przedstawiały Matkę Boską Iwierską. W monasterze Nowodziewiczym znajduje się jeszcze inna, prezentująca cudowny wizerunek wraz z dwunastoma scenami wyobrażającymi cuda. Jest to praca namalowana również przez malarza greckiego około roku 1650 i dekorowana „okładem” rosyjskiego złotnika. W Rosji w XVIII wieku powstało kilka monasterów, w których czczone były ikony Matki Boskiej Iwierskiej. W roku 1672 Szymon Uszakov namalował ikonę na zamówienie patriarchy Filareta do Niżnego Nowogrodu. Również w Smoleńsku w Troickim monasterze umieszczona została ikona Matki Boskiej ufundowana przez metropolitę Sylwestra Czernickiego<sup>33</sup>.

O popularności ikony z klasztoru Iviron świadczą ikony rosyjskie prezentujące nowy typ ikonograficzny zapoczątkowany w malarstwie XVIII i XIX wieku. Wymieńmy tu dwie prace z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>34</sup>. Na jednej z nich, datowanej na drugą połowę wieku XIX, widoczne są elementy archaiczne, jest ona bliska rosyjskiemu wzorowi, czego dowodem jest również kontrastowa kolorystyka i multiplikacja elementów dekoracyjnych. Warto nadmienić, że święto ikony Portaitissy w Grecji obchodzone jest we wtorek w tygodniu paschalnym, w dniu poświęconym czci ikon maryjnych w Bizancjum, zaś w Rosji trzykrotnie: 12 lutego, 31 marca i 12 października<sup>35</sup>.

Także w technice graficznej wykonywane były wizerunki *Portaitissy*, zarówno przez artystów greckich, jak i rosyjskich. Dymitr Rowinskij, jeden z największych kolekcjonerów grafiki cerkiewnej w Rosji wymienia w katalogu rosyjskich rycin ludowych pracę powstałą w roku 1735 w warsztacie Lubeckiego<sup>36</sup>. Prawdopodobnie została ona wykonana na podstawie rysunku znajdującego się w pismach mnichów skierowanych w tym samym roku do carycy Anny Joannowny, znanego na podstawie kopii litograficznej z roku 1879 wykonanej przez D. Gawriłowa.

W kolekcji Rosyjskiej Państwowej Biblioteki w Moskwie znajduje się miedzioryt datowany na rok 1779, jeden z najstarszych powstałych w warsztacie graficznych położonym na półwyspie Athos<sup>37</sup>. Przedstawia on cudowną ikonę Portaitissy wraz z opisem w języku greckim i cerkiewno-słowiańskim (il. A77), w którym odnajdujemy informację dotyczącą fundatora miedziorytu, którym był Avraam, ihumen monasteru Iviron. Rycina została opracowana przez tego samego rytownika, który wykonał widok półwyspu Athos<sup>38</sup> oraz wyobrażenie Matki Boskiej Hodegetrii z 1770 roku<sup>39</sup>. Obie kompozycje zostały wykonane na awersie i rewersie płyty miedziorytniczej,

<sup>33</sup> S. Sniessoriewa, *Ziemiańska Żyć Prieswiatoj Bogorodicy i opisanije swiatych czudotwornych jeje ikon*, 1999, s. 106.

<sup>34</sup> *Hodegetria. Ikony, przedstawienia Maryjne...*, s. 67-69, nr 6.

<sup>35</sup> S. Sniessoriewa, *op. cit.*, s. 104-106.

<sup>36</sup> D. Rowinskij, *Russkija narodnyje kartinki*, t. 3, s. 506, nr 1258.

<sup>37</sup> *Prints of the Greek World in Moscow Collection*, Moscow 1997, s. 29, nr 5.

<sup>38</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, t. 2, s. 398, nr 425.

<sup>39</sup> *Ibid.*, t. 1, s. 125, nr 108.

przechowywanej obecnie w monasterze Simonopetra<sup>40</sup>. Być może są to prace Partheniosa, autora wielu miedziorytów powstałych na półwyspie Athos, między innymi widoku monasteru Pantokrator z 1779 roku<sup>41</sup> czy też widoku monasterów w Meteorze z 1782 roku<sup>42</sup>. Wizerunek Matki Boskiej Portaitissy z kolekcji moskiewskiej jest jedynym znanym obecnie egzemplarzem, odbitym zapewne już w wieku XIX, sądząc po jakości papieru. Niegdyś należał on do kolekcji Muzeum Rumiancewa.

W greckiej kolekcji prywatnej Dimitrisa Papadimasa znajduje się jeszcze inny miedzioryt ukazujący ikonę Portaitissy, wykonany przez Theodosiosa Rossos w 1814 roku<sup>43</sup>. Rosyjski rytownik jest znany jako autor wielu prac przygotowanych w jednym z monasterów na półwyspie Athos<sup>44</sup>. W przypadku ryciny tego artysty zauważamy zmiany ikonograficzne w wizerunku cudownej ikony z monasteru Iviron. Chrystus nie trzyma w rękę rotulusa, lecz księgę. W tym kontekście na uwagę zasługuje niedokończona rycina z kolekcji Rosyjskiej Państwowej Biblioteki w Moskwie, chociaż nie mamy do końca pewności, czy ukazana na rycinie *Hodegetria* to Portaitissa<sup>45</sup>. Przedstawia ona również Matkę Boską z Dzieciątkiem trzymającym w rękę księgę. U góry zauważamy także postacie archaniołów Michała i Gabriela. Ikonograficznie zbliżona jest ona do pracy Theodosiosa Rossosa oraz do pracy anonimowego rytownika z kolekcji Muzeum Etnograficznego w Samokowie<sup>46</sup>.

Kolejnym graficznym wyobrażeniem Portaitissy jest pochodzący ze wspomnianej kolekcji Rosyjskiej Państwowej Biblioteki w Moskwie (dwa egzemplarze), miedzioryt (il. A78) wykonany w Halle w roku 1805 na zamówienie Melecjusza, archimandyty monasteru Iviron<sup>47</sup>. Drugi egzemplarz znajduje się w Bibliotece św. Cyryla i Metodego w Sofii<sup>48</sup>. Kompozycja opracowana została przez Gottlopa Augusta Live, o czym dowiadujemy się z inskrypcji w języku greckim i paralelnie w języku cerkiewno-słowiańskim, zawartej u dołu miedziorytu. Egzemplarz moskiewski został odbity na papierze z XIX wieku. Zawiera on dwanaście scen ukazujących historię ikony.

Pierwotna kompozycja niemiecka została skopiowana przez anonimowego rytownika w Moskwie w roku 1838, na zamówienie hieromonaha Dionizego. Płyta miedziorytnicza została przewieziona do monasteru Iviron i tam na miejscu wykonywane były odbitki. Jedną z najstarszych jest zabytek z kolekcji Rosyjskiej Państwowej Biblioteki w Moskwie (stan 1). Inne egzemplarze znajdują się w monasterach na półwyspie Athos: w Wielkiej Ławrze i w Iviron oraz w monasterze Wszystkich Świętych w Spetses. Kolejny egzemplarz znajduje się w Bibliotece Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu. Przywieziony został z Athosu w roku 1861 przez księcia Wołkońskiego<sup>49</sup>. Należy do

<sup>40</sup> Ioustinos Simonopetris, *op. cit.*, s. 61.

<sup>41</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, t. 2, s. 446, nr 477.

<sup>42</sup> *Ibid.*, s. 514, nr 549.

<sup>43</sup> *Ibid.*, s. 426, nr 454.

<sup>44</sup> Ioustinos Simonopetris, *op. cit.*, s. 61.

<sup>45</sup> *Prints of the Greek World...*, s. 33, nr 20.

<sup>46</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, t. 1, s. 128, nr 114.

<sup>47</sup> *Prints of the Greek World...*, s. 29, nr 6a-b.

<sup>48</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, t. 2, s. 425, nr 453.

<sup>49</sup> Nr inw. 18376.

zespołu nowych odbitek powstałych wiele lat później od wykonania płyty miedziorytnicznej. Na egzemplarzu petersburskim (stan 2) naniesione zostały retusze i zmiany w inskrypcji, zaś na miedziorycie znajdującym się w samym monasterze Iviron (stan 3) widoczne są kolejne zmiany, tym razem w partii tła. Powstał on prawdopodobnie już w latach siedemdziesiątych XIX wieku.

Nieco inną wersję widoku monasteru wraz z wyobrażeniem cudownej Portaitissy prezentuje miedzioryt z Rosyjskiej Państwowej Biblioteki w Moskwie<sup>50</sup>. Opracowany został przez A. Łoginowa w roku 1851. Zamieszczona inskrypcja u dołu na marginesie informuje nas, że pierwotne wyobrażenie powstało w 1818 roku, a więc mamy do czynienia z kolejną kopią nieznanego nam obecnie miedziorytu. Poniżej znajdujemy rosyjski napis zawierający informację o dopuszczeniu do dystrybucji przez cenzora protojereja Teodora Gołubińskiego. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku I.A. Gołyszew wykonał litograficzne kopie opisywanego tutaj egzemplarza. Powstawały one w warsztacie graficznym położonym w osadzie Mstiora<sup>51</sup>. Litografie przechowywane są w zbiorach Państwowego Muzeum Literatury w Moskwie<sup>52</sup> i w Rosyjskiej Państwowej Bibliotece w Moskwie<sup>53</sup>.

Nie tylko cudowna ikona Portaitaissa prezentowana była w grafice greckiej, ale również inne ikony znajdujące się w monasterach na półwyspie Athos. Tego typu kompozycje graficzne były sprzedawane pielgrzymom odwiedzających święte miejsca. Były one czasami pięknie dekorowane, nawet obszywane jedwabiem i haftowane. Taki obraz przechowywany był przed wojną w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. W monasterze Wielkiej Ławry, znajduje się cudowna Oikonomissa, którą wielokrotnie ukazywano w grafice greckiej XIX wieku<sup>54</sup>. Wśród nich dwie znajdują się w kolekcji Dory Papastratos podarowanej Muzeum Kultury Bizantyńskiej w Tessalonikach. Ikona Matki Boskiej Oikonomissa z monasteru św. Atanasiosa, czyli z tak zwanej Wielkiej Ławry znajduje się w małej kaplicy położonej w pobliżu katolikonu. Jej wizerunek pojawiał się bardzo często w grafikach w otoczeniu scen z życia świętego Atanasiosa, założyciela monastycyzmu na półwyspie Athos, jak również fundatora Wielkiej Ławry, powstałej w 963 roku. Wśród ogólnych widoków wymienimy rycinę z Muzeum Bizantyńskiego w Atenach oraz jej drugą wersję (stan 2) z kolekcji Aikaterini Pauri w Atenach<sup>55</sup>. Obie sygnowane są przez Sevastianosa Smyrnaiosa. Powtórzeniem tej kompozycji są ryciny z 1868 roku<sup>56</sup>. Same wizerunki cudownej ikony znajdujemy w grafice rosyjskiej XIX wieku.

Inna ikona Bogurodzicy znajduje się w monasterze Vatopedi. *Hodegetria Esphagmeni* była wielokrotnie wyobrażana w grafice powstałej w środowisku greckich rytowników w Wenecji<sup>57</sup>. Na uwagę zasługuje miedzioryt Giuliana Zulianiego wykonany przez niego w roku 1763.

<sup>50</sup> *Prints of the Greek World...*, s. 36, nr 37.

<sup>51</sup> O. Chromow, *Russkij religioznyj lubok w XIX stoletii*, „*Kniznoje dielo*”, t. 4, (1993), s. 86.

<sup>52</sup> Nr inw. KP 48010.

<sup>53</sup> Nr inw. IZO 311-93.

<sup>54</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, t. 2, s. 403-407, nr 430-433.

<sup>55</sup> *Ibid.*, s. 403-405, nr 430 i 431.

<sup>56</sup> *Ibid.*, s. 406, nr 432.

<sup>57</sup> *Ibid.*, s. 419-421, nr 447-449.

Nie tylko cudowne ikony z monasterów na Athosie pojawiały się często na rycinach, ale również ikony z innych centrów. Przykładem jest cudowna Matka Boska Kykkotissa. Według tradycji przywieziona została przez Arabów na Cypr z Egiptu. W roku 1788 powstała w Wenecji rycina według rysunku Michała z Tesalii, która oprócz wizerunku ikony zawiera piętnaście scen ukazujących jej historię<sup>58</sup>. Według tradycji ikona znajdowała się w Egipcie, skąd po najeździe Arabów została przeniesiona na Cypr. Zaś według innych źródeł podarowana została na wyspę przez cesarza Aleksego Komnena<sup>59</sup>.

W grafice greckiej pojawiają się też przedstawienia o rodowodzie łacińskim. Takim przykładem jest przedstawienie Matki Boskiej w krzewie różanym (Bogorodica Nieuwiachwaszcza roza, bg.), w formie ikony znane w greckim malarstwie od wieku XVII. Związane jest ono z posłannictwem Archanioła Gabriela, co zresztą zostało opisane przez Dionzego z Fourny<sup>60</sup>: „Patriarcha Jakub trzymający drabinę mówi ze zwoju: ‘We śnie ujrzałem Cię jako drabinę, z ziemi sięgającą aż w Bożą dziecinę’. Aron, z odkrytą kwieciami różdżką w rękę, mówi ze zwoju: ‘Ciebie, nieskalana Panno, jako Kwiat co zrodzi Owoc, zapowiedziała mi rozkwitła moja różdżka’”<sup>61</sup>.

Dionizy z Forny opisuje inne przedstawienie: Bogurodzica Źródło życia. „Sadzawka cała ze złota, pośrodku Bogurodzica z uniesionymi rękami, przed nią Chrystus błogosławiący jedną i drugą ręką, na piersi mający Ewangelię z napisem: ‘Ja jestem wodą żywą’”<sup>62</sup>. Rycina ze scenami związanymi z *Akatystem* wykonana została w technice miedziorytu w 1819 roku. Kolejne przedstawienie związane z tym samym utworem hymnograficznym to miedzioryt Giannantonio Zuliani z roku 1820 ukazuje tronującą Marię z Dzieciątkiem, u której stóp wyrasta kwiat róży<sup>63</sup>. Inny miedzioryt powstały w jednym z warsztatów na półwyspie Athos prezentuje Marię i Chrystusa w otoczeniu aniołów<sup>64</sup>.

Wśród rycin greckich prezentujących monaster na Athosie występuje duża grupa prac oddających wiernie walory architektoniczne poszczególnych budowli. W zbiorach Muzeum Bizantyńskiego w Atenach (il. A74) znajduje się rycina anonimowego artysty wiedeńskiego, przedstawiająca monaster św. Pawła. Miedzioryt powstał w roku 1798, a inskrypcje greckie i cyryliczne dokładnie objaśniają poszczególne elementy. Podobny charakter posiada miedzioryt Wasyla Denotkina, datowany na 1848 rok, egzemplarze znajdują się w Muzeum Narodowym w Warszawie (il. A73) oraz w Państwowym Muzeum Literatury w Moskwie<sup>65</sup>. Jest to widok monasteru Esphigmenou. Inskrypcje w języku rosyjskim i greckim opisują poszczególne sceny, w których oprócz greckich świętych widzimy świętych ruskich, jak choćby św. Antoniego

<sup>58</sup> *Ibid.*, s. 504, nr 539.

<sup>59</sup> M. Kruk, *Kykkotissa*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, Lublin 2004, t. 10, s. 315.

<sup>60</sup> E. Popowa, *Bogorodica-Chestija*, „Problemy na iskustwowoto”, t. 25 (2002), nr 1, s. 45.

<sup>61</sup> Dionizjusz z Furny, *Hermenieia czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, tłum. I. Kania, red. M. Smorag-Różycka, Kraków 2003, s. 187.

<sup>62</sup> *Ibid.*, s. 187.

<sup>63</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, t. 1, s. 134, nr 123.

<sup>64</sup> *Ibid.*, s. 135, nr 126.

<sup>65</sup> *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy październik–listopad 1996. Biblioteka Narodowa*, Warszawa 1996, s. 64, nr 79.

Pieczerskiego. Inna rycina wykonana w roku 1819 przez Ioanisa Antoniosa Zoulianiisa z Wenecji, miedzioryt ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie, prezentuje monaster Docheiariou<sup>66</sup>. Umieszczone sceny opatrzone są dokładnymi inskrypcjami greckimi opisującymi wydarzenia związane z odnalezieniem skarbu w monasterze. Jest to kopia XVIII-wiecznej ryciny opracowanej przez miejscowego rytownika Ieromonacha Partheniosia<sup>67</sup>.

Także klasztor Simonopetra posiada wiele przekazów ikonograficznych. Papastratos odnotowała jedynie trzy widoki, wśród nich wymieńmy prace Ioannisa Kaldisa z 1868 i 1870 roku<sup>68</sup>. W kolekcji samego monasteru znajduje się kilka nieznanych do niedawna płyt miedziorytniczych i odbitek. Zniszczony klasztor jest poddawany zabiegom rekonstrukcyjnym, przy których pomocne są przekazy ikonograficzne w formie graficznej.

Jedną z największych greckich kompozycji graficznych jest widok monasteru Chilandar. Wykonany został on w Moskwie około roku 1757 na zlecenie archimandryty Elissaiosia z Peć<sup>69</sup>. Kolejna wersja opracowana została przez wiedeńskiego rytownika w roku 1779 i prezentuje siedemnaście scen związanych z życiem bułgarskich zakonników<sup>70</sup>. Wśród graficznych wizerunków ikon czczonych w monasterze znalazły się ikony św. Sawwy i św. Symeona.

W zbiorach Xeropotamou przechowywana jest płyta miedziorytnicza, przedstawiająca ten położony na południowej stronie półwyspu monaster w sąsiedztwie rosyjskiego św. Patenleimona<sup>71</sup>. Jest to najstarszy widok z roku 1759, ale niestety nie znane są nam odbitki z epoki. Kompozycja dużych rozmiarów przedstawia widok klasztoru, fortyfikacji oraz procesji dziękczynnej. Warto nadmienić, że w samym monasterze znajduje się wmontowana w obudowę studni płaskorzeźba z końca XVIII wieku, zawierającą widok klasztoru, będąca kopią wspomnianej ryciny.

Zaprezentowane grafiki z kręgu atonickiego pokazują wielonarodowość zarówno twórców wykonujących odbitki, jak i też ich odbiorców, dla których opisywano je w językach greckim, łacińskim, serbskim i rosyjskim. Przyszłe badania pozwolą na rozróżnienie tych prac graficznych, które powstały w funkcjonujących w XVIII i XIX wieku warsztatach w monasterach położonych na półwyspie Athos, od tych, które są autorstwa rytowników austriackich, włoskich, greckich, serbskich i rosyjskich.

<sup>66</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, t. 2, s. 461, nr 492.

<sup>67</sup> *Ibid.*, t. 2, s. 460, nr 491.

<sup>68</sup> *Ibid.*, t. 2, s. 468-470, nr 499 i 500.

<sup>69</sup> E. Haustein-Bartsch, *op. cit.*, s. 10.

<sup>70</sup> *Ibid.*, s. 11

<sup>71</sup> D. Papastratos, *Paper Icon...*, t. 2, nr 481.



## VII. MALARSTWO CERKIEWNE JEROZOLIMY W KONTEKŚCIE ROZWOJU SZTUKI CHRZEŚCIJAŃSKIEJ W PAŃSTWACH ARABSKICH

Nie znane są początki nowożytnego malarstwa ikonowego w mieście wielu religii. Praktycznie do niedawna nie zajmowano się tego typu zagadnieniami, stąd też wiedza o warsztatach malarskich jest nikła<sup>1</sup>. Nie przeprowadzono również do dnia dzisiejszego prac inwentaryzacyjnych w świątyniach znajdujących się w Jerozolimie. Być może dlatego, że sztuka postbizantyńska nie mieści się w kręgu zainteresowań badaczy zachodnich, którzy przygotowali w ostatnich dziesięcioleciach najwięcej opracowań z zakresu zabytków Palestyny. Badania naukowe prowadzone w środowiska intelektualnych Libanu i Syrii przyniosą szereg nowych odkryć. Są one związane przede wszystkim z bizantyńskim malarstwem ściennym i ikonowym. Warto wspomnieć o działalności polskich uczonych w Libanie, odkrywających szereg fresków. Stały się one również przedmiotem analizy ikonograficznej libańskich uczonych<sup>2</sup>. Zaś izraelscy uczeni raczej odwołują się do związków judeochrześcijańskich w sztuce wczesnochrześcijańskiej i bizantyńskiej. Zatem istnieje potrzeba opracowania zabytków powstałych w czasach nowożytnych.

Początki malarstwa ikonowego Jerozolimy związane są z ośrodkami melickimi z kręgu tak zwanej szkoły Aleppo, działającej od początku XVII wieku. Wędrowni artyści przynosili z Europy, za pośrednictwem greckich twórców, szereg nowych rozwiązań ikonograficznych. Jednym z pierwszych był Melecjusz Sakezite z Chio, który wykształcił szereg arabskich ikonopisarzy, wśród nich najzdolniejszym uczniem był Yûsuf Al-Musawwir, założyciel szkoły ikonograficznej w Aleppo<sup>3</sup>. Szczególny rozwój malarstwa dotyczy czasów biskupa Makariosa III, który odbył długą podróż do Europy, między innymi zatrzymując się na długo w Wołoszczyźnie, gdzie założono drukarnię wydającą książki w języku arabskim na potrzeby biskupstwa Aleppo. Spisane przez jego syna pamiętniki przynoszą szereg interesujących spostrzeżeń dotyczą-

<sup>1</sup> W jednej z ostatnich publikacji Maat Immerzeel charakteryzował malarstwo jerozolimskie w kontekście oddziaływania sztuki syryjskiej. Cf. M. Immerzeel, „*Proskynetaria*” from Jerusalem. *Souvenirs of a Pilgrimage to the Holy Land*, „Series Byzantina”, t. 3 (2005), s. 9-24.

<sup>2</sup> N. Héleu, *A propos d'une école syro-libanaise d'icônes au XIIIe siècle*, „Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, t. 3 (2006), s. 53-72; M. Immerzeel, *Inventory of Lebanese Wall Paintings*, „Essays on Christian Art and Culture in the Middle East”, t. 3 (2000), s. 3-19.

<sup>3</sup> A.M. de la Croix, *Icones arabes mysteres d'Orient*, Paris 2006, s. 30.

cych sztuki postbizantyńskiej na Bałkanach, na Ukrainie i Rosji<sup>4</sup>. Hanania Al-Mussawir, żyjący na przełomie XVII i XVIII wieku jest autorem wielu prac dla przedstawicieli innych narodów zamieszkujących Bliski Wschód. Około 1708 roku wykonał on obraz przedstawiający *Sąd Ostateczny* do ormiańskiego kościoła pw. Czterdziestu Męczenników. Malował on również ikony, tak jak i jego syn Girgis.

Wielu artystów przybywało z wysp greckich, jak i też podróżowało do Jerozolimy. Stąd w szeregu realizacji malarskich widzimy wiele wspólnych elementów. Ówczesne prace odwołują się do realizacji naśladowujących wzory graficzne. Przykładem jest ikona ukazująca św. Józefa z Dzieciątkiem z monasteru św. Jana chouerites w Kchonthara (Liban)<sup>5</sup>. Malarz Hanania Al-Mussawir wykorzystał zapewne wzór wypracowany w grafice włoskiej. Dzieło przedstawia siedzącego Józefa, trzymającego na kolanach Chrystusa. Jezus obejmuje rekami głowę Józefa. Kolejnym przykładem naśladownictwa łacińskiego jest ikona Girgisa Al-Mussawir, przedstawiająca *Bogurodzicę Immaculata* (il. B11)<sup>6</sup>. Ikona zawiera dedykację w języku arabskim, w której wymieniony został fundator Yûsuw, syn Mousa Hayr, a także sygnaturę autora. Girgil przyjął za wzór łaciński, zapewne za pośrednictwem włoskiej lub hiszpańskiej grafiki, dystrybuowanej od czasów późnego średniowiecza. Dla przykładu podajmy tu miedzioryt Gerarda Sylwiusa z 1598 roku, według dzieła Frederico Zucarro (il. A21) oraz wersję malarską z Chalons au Champagne (il. A22; B12). Po lewej i prawej stronie Marii widoczne są emblematy odwołujące się do litanii oraz Akatysty Bogurodzicy. Podobną scenę odkrywamy w ormiańskim kościele św. Jakuba w Jerozolimie (il. B13).

W XVIII wieku malarstwo cerkiewne rozwijało się również w innych ośrodkach Azji Mniejszej. W regionie Qalamoun, znajdującym się między Damaszkiem a Jerozolimą, funkcjonował warsztat ikon związany z centrum pielgrzymkowym w monasterze Matki Boskiej z Saydanaya, w ważnym miejscu na trasie pątniczej do świętego miasta. Największym mistrzem działający w tym okresie jest Mikhâd'l Najjar Al-Dimachqi, którego szereg ikon zostało w ostatnim okresie opublikowanych.

Dzieła powstałe w XVIII wieku często odwołują się do dalekich ech malarstwa greckiego epoki *byzance après byzance*. Chyba najbardziej powtarzonym motywem wywodzącym się z grafiki włoskiej jest scena Ukrzyżowania, jak chociażby wielkoformatowy obraz ze wspomnianej ormiańskiej świątyni w Jerozolimie.

Michael Polichronis rodowodem z Candii, działający na przełomie XVIII i XIX wieku, jest przedstawicielem malarstwa pozostającego w tradycji sztuki italo-kreteńskiej, stąd w krajach Orientu nazywany był Al-Kariti. Pracował on ponad dwanaście lat w Syrii i Libanie. Jego prace znajdują się w cerkwi św. Sergiusza i Bahusa w Maaloula.

Kolejnym ośrodkiem artystycznym, którego silne oddziaływanie widoczne jest w sztuce Jerozolimy XVIII wieku, jest Isfahan, gdzie znajdują się świątynie, przede wszystkim w dzielnicy ulokowanej na obrzeżach miasta zamieszkiwanej przez Or-

<sup>4</sup> *Voyage du Patriarche Macarie d'Antioche* [= *Patrologia Orientalis*, t. XXII], Paris 1930; *Ukraina w połowie XVII w. w relacji arabskiego podróżnika Pawła, syna Makarego z Aleppo*, wstęp, przekład, komentarz, M. Kowalska, Warszawa 1986.

<sup>5</sup> A.M. de la Croix, *op. cit.*, s. 75.

<sup>6</sup>  *Icônes melkites. Musée Sursock*, Beyrouth 1969, s. 170; A.M. de la Croix, *op. cit.*, s. 80.

mian. Wygnani ze Starej Julfy nad Araxem w roku 1603 rozpoczęli budowę nowego miasta, wznosząc również kilka świątyń (między innymi katedrę zwaną *Vank*).

Opis Julfy w sposób dokładny został sporządzony przez Oleariusa, profesora geografii i astronomii Uniwersytetu w Lipsku. W latach 1635-1639 odbył on podróż do Rosji i Persji. Jego dzieło: *Reise Beschreibung Bestand in der nach Mosskau und Persien* jest najbardziej znanym i rozpowszechnionym w Europie nowożytnym opisem krajów arabskich<sup>7</sup>. Poselstwo zostało zorganizowane przez Oleariusa w celu importu jedwabiu. W drodze do stolicy Persji odwiedził on Ardebil (Ardobil), Saba, Kom i Kaschan (Kashan). W Isfahanie został on przyjęty przez Szacha Sefiego. Podróżnik dostrzegał nie tylko perskie osobliwości, ale również dzielnicę ormiańską wraz ze świątyniami. Dużo miejsca poświęcił Olearius obrzędowi liturgii w Kościele ormiańskim. Początek wieku XVII to okres rozwoju intelektualnego Ormian w Europie, czas dużej ekspansji nie tylko kupców, ale również przedstawicieli życia intelektualnego i religijnego.

Według przekazu pewien Pers Efet Bey przywiózł do Wenecji tkaninę z przedstawieniem *Zwiastowania*. Tego typu prac powstawało na pewno wiele. Przygotowane w Persji na specjalne zlecenie tkaniny na podstawie modelu europejskiego być może odwoływały się do wzorów graficznych, które docierały dalej aż do Indii, o czym świadczy wiele miniatur powstałych w tym samym okresie<sup>8</sup>. Warto nadmienić, że w kolekcji Biblioteki Gulshan w Teheranie znajduje się album z wklejonymi doń kolorowanymi miedziorytami (Hansa Sebalda i Barthelema Behamów i Georga Pencza<sup>9</sup>) oraz rysunkowymi kopiami rycin niemieckich i niderlandzkich<sup>10</sup>. Są to wizerunki świętych, sceny biblijne, które wykorzystywane były przez miniaturzystów perskich pracujących nie tylko w Isfahanie, ale również w dalekich Indiach na dworze cesarza Jahangira.

Zachowane rękopisy iluminowane przedstawiają szereg scen chrześcijańskich. Na jednej ze stron rękopisu z kolekcji Musée Guimet dostrzegamy kilka scen, wśród nich wizerunek św. Hieronima według miedziorytu Aegidiusa Sadelera. Obok niego dwa portrety apostołów namalowane na podstawie rycin Jana Sadelera, powyżej zaś starzec i kobieta według miedziorytu Hendricka Goltziusa. Na innej stronie widnieje miniatura nawiązująca do pierwowzoru Raphaela Sadelera. Nie są to odosobnione przykłady odwzorowania rycin<sup>11</sup>. W kolekcji Ermitażu w Sankt Petersburgu znajdu-

<sup>7</sup> Oprócz pierwszego niemieckiego wydania z roku 1647 (Getynga, Biblioteka Uniwersytecka; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, A: 263. 1. Hist. 20), znane są kolejne edycje z roku 1669 (Warszawa, Biblioteka Narodowa, XVII, XVII 49577; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek) i 1671 (Warszawa, Biblioteka Narodowa, XVII 44151; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, M: Cc 40 43), i z 1689 roku (Warszawa, Muzeum Narodowe, SD 2112) a także tłumaczenie francuskie z roku 1656 (Jerozolima, Biblioteka Narodowa, Map Rom).

<sup>8</sup> J.F. Butler, *Christianity in Asia and America after A. D. 1500* [= Iconography of Religious, t. XXIV], Leyden 1979, s. 33. Cf. J. Jennel, *Invloed der vlaamsche prentenkunsts in Indie*, 1943.

<sup>9</sup> S.H. Goddard, *The Origin, Use, and Heritahe of the small Engraving in Renaissance Germany*, [w:], *The World in Miniature. Engravings by the german Little Masters*, red. S.H. Goddard, Kansas 1988, s. 19, il. 3.

<sup>10</sup> M.C. Beach, *The Gulshan Album and its European Sources*, „Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston”, t. 63 (1965), nr 332, s. 63-91.

<sup>11</sup> A. Malecka, *Kesu Das i Muhammad Zaman. Artystyczne kontakty pomiędzy Europą a światem islamu w końcu XVI i w XVII stuleciu*, „Barok”, t. 3 (1996), nr 2(6), s. 61-69.

jemy miniaturę perskiego malarza Ali Kuli ibn Muchamada, który wykonał ją w roku 1649 na podstawie miedziorytu Aegidiusa Sadlera, według rudolffińskiego artysty R. Saverego<sup>12</sup>.

W roku 1666 wydana została w Amsterdamie *Biblia* w języku ormiańskim (il. A25). Drzeworyty małych formatów Chrisoteffela van Sichem powtarzają tematy wypracowane przez artystów niderlandzkich przełomu XVI i XVII wieku. Ryciny pojawiły się wcześniej w niderlandzkich wydaniach *Biblii*, w 1629 roku w Louvain oraz w 1646, zatem klocki drzeworytnicze były kilkakrotnie wykorzystywane. Egzemplarze Pisma Świętego eksportowane były do wszystkich środowisk ormiańskich, stąd w katedrze Wszystkich Świętych w Isfahanie (il. A26) znajdują się malowidła ściennie ukazujące sceny z życia Chrystusa dokładnie kopiujące wspomniane ryciny. Podobne wyobrażenia występują w innej świątyni w Isfahanie, w tak zwanym kościele Betlejemskim<sup>13</sup>. Nawiązują one do ilustracji niemieckich *Biblii* z XVI i XVII wieku. Łacińskie wzory ikonograficzne, będące naśladownictwami ilustracji graficznych, pojawiają się w wielu rękopisach z XVII wieku. Przykładem są powstałe we Lwowie w 1619 roku iluminacje Pisma Świętego Łazarza z Barbetu<sup>14</sup>. Źródłem inspiracji stały się ilustracje Jana Zarki zawarte w *Figurae Libri Apokalipsis* wydane w Paryżu przez Jean le Clerca<sup>15</sup>.

XVII i XVIII wieczne obrazy religijne występujące w świątyniach ormiańskich w Isfahanie malowane są farbą olejną na płótnie. Opatrzone ormiańskimi inskrypcjami, nie są typowe dla sztuki religijnej na Bliskim Wschodzie, a technika przywieziona zapewne przez Ormian, migrujących między Europą i Azją, została przyjęta przez miejscowych malarzy. Zapewne niektórzy z nich przybywali z ośrodków diaspory w Rzeczypospolitej. Można wysunąć hipotezę, że niektóre z płócien malowanych olejno było wykonanych przez malarzy przybyłych z Europy Środkowej, ale przy obecnym stanie badań trudno jest ją potwierdzić.

Dzieła wielokrotnie nawiązują do niderlandzkich wzorów ikonograficznych. W miejscowym kościele pod wezwaniem świętej Katarzyny znajduje się obraz przedstawiający *Chrystusa w tloczni mistycznej* (il. A27)<sup>16</sup>. Kompozycja została wykonana według miedziorytu Hieronima Wierixa (il. A28)<sup>17</sup>. Obrazów o tematyce eucharystycznej zachowało się w Nowej Julfie wiele; wymienić warto wizerunek *Chrystusa Winne Grono* (il. A29) z katedry Wszystkich Świętych oraz podobną kompozycję z kościoła najświętszej Marii Panny<sup>18</sup>. Być może również wizerunek Marii Apokaliptycznej

<sup>12</sup> A.T. Adamowa, *Persidskaja żiwopiś i rysunok XV-XIX wiekow w sobranii Ermitaża*, Sankt Pietierburg 1996, s. 225, s. 24.

<sup>13</sup> H. Arakelian, *A Pictorian Guidebook to St. Bethlehem Church of New Julfa-Isfahan*, Teheran 2001.

<sup>14</sup> T. Mańkowski, *Sztuka Ormian Lwowskich*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU”, t. 6 (1934), s. 155; *idem*, *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, Wrocław, Kraków 1959, s. 84-85, il. 33.

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 84.

<sup>16</sup> J. Carswell, *New Julfa. The Armenian Churches and Other Buildings*, Oxford 1968, il. 57, il. 37.

<sup>17</sup> Podobne odwzorowania ryciny Wierixa znajdujemy w ukraińskim malarstwie cerkiewnym. Cf. W. Deluga, *Malarstwo i grafika cerkiewna w dawnej Rzeczypospolitej*, Gdańsk 2000.

<sup>18</sup> O. Meinardus, *The Iconography of the Eucharistic Christ in the Armenian Churches of New Julfa*, „Oriens Christianus”, t. 48 (1974), s. 132-137.

(il. A23) z kościoła świętego Sargisa<sup>19</sup> nawiązuje do niderlandzkiego wzoru, jak podobny w swej kompozycji obraz z katedry ormiańskiej we Lwowie<sup>20</sup>. Warto nadmienić, że tu znajduje się drzeworyt z *Synaksarium* wydanego w Istambule w roku 1730, który ukazuje Bogurodzicę z Dzieciątkiem na półksiężycu<sup>21</sup>.

Malowane sceny pasyjne odwołują się do kanonu niderlandzkich cykli graficznych, które mają swoje odzwierciedlenie niemalże we wszystkich wielkich ośrodkach sztuki postbizantyńskiej. Masowe naśladowanie utartych schematów ikonograficznych, wynikające z tradycji kanonu, powodowało ich przenoszenie do innych ośrodków artystycznych. Na terenach całej Azji Mniejszej pojawiało się szereg warsztatów ikonowych, często wędrownych. Wykonywane były w nich również małych formatów ikony. Przykładem jest *Zmartwychwstanie* z kolekcji Muzeum Koptyjskiego w Kairze<sup>22</sup>. Arabska inskrypcja informuje o zamówieniu ikony przez Girgiza Greka z Sabry w roku 1847/48.

Sądzić można, że malarstwo ormiańskie w ośrodkach położonych w Azji Mniejszej stało się pośrednikiem w transponowaniu łańcuchów wzorów ikonograficznych do Palestyny. Dotychczasowe badania nie dotyczyły migracji przedstawicieli Diaspory. Ich aktywność kupiecka przyczyniała się do przemieszczania się całych grup, a wraz z nimi wielu artystów i rzemieślników.

W katedrze św. Jakuba w Jerozolimie wykonany został cały cykl malarski, datowany zapewne na drugą połowę wieku XVIII, opracowany w wielu elementach według ikonografii łańcuchowej. Nad wejściem głównym znajduje się dużych formatów obraz olejny, ukazujący *Sąd Ostateczny* (il. B15)<sup>23</sup>. Przytaczam go tu ze względu na ciekawe połączenie tradycji wschodniej i zachodniej przedstawienia. Środkowa część kompozycji zaczerpnięta została z grafiki niderlandzkiej, za pośrednictwem miedziorytu Jana Sadelera (il. A30), co świadczy o silnym oddziaływaniu łańcuchowej ikonografii. Zaś pozostałe sceny są typowe dla postbizantyńskiego malarstwa religijnego. Scena *Sądu Ostatecznego* powtórzona została w obrazie we wnętrzu świątyni. Podobną kompozycję w formie malowidła ściennego odnajdujemy w kościele św. Minasa w Isfahanie (il. A29), odwołującego się do kompozycji graficznych Jana Sadelera i Matthiasa Meriama<sup>24</sup>. Przeciwnieństwem tego typu rozwiązania ikonograficznego jest scena *Sądu Ostatecznego* z ormiańskiej cerkwi Czterdziestu Męczenników w Alepo, autorstwa Ne<sup>c</sup>meh Al-Musawwir (1666-1724), malarza, który wykonywał szereg realizacji zarówno dla Ormian, Maronitów i Melkitów<sup>25</sup>.

Ormiańskie malarstwo cerkiewne XVII wieku rozwijało się równolegle ze sztuką melkitką i maronicką<sup>26</sup>, powstającą pod wpływem oddziaływania tradycji łańcuchowej. Liczne pielgrzymki do Palestyny oraz silne oddziaływanie Kościoła rzymskie-

<sup>19</sup> *Ibid.*, il. 51.

<sup>20</sup> M. Gębarowicz, *Portret XVI- XVIII wieku we Lwowie*, Wrocław 1969, il. 42.

<sup>21</sup> *Arménie. La magie de l'écrit*, red. C. Mutañian, Marceille 2007, s. 308, nr 5.20.

<sup>22</sup> M. Immerzeel, *Proskynetaria from Jerusalem ...*, s. 10, il. 3.

<sup>23</sup> O. Meinardus, *Zur Ikonographie des Jüngsten Gerichts in der Armenischen Kathedrale des Heiligen Jakobus in Jerusalem*, „Revue des études arméniennes”, t. 13 (1978-1979), s. 235-241.

<sup>24</sup> J. Carswell, *op. cit.*, il. 57.

<sup>25</sup> S. Agémian, *Ne<sup>c</sup>meh Al-Musawwir, peintre melkite*, „Berytus”, t. 39 (1991), s. 205-207, il. 19a.

<sup>26</sup> Cf. L. Wehbé, *L'Eglise Maronite*, Jerusalem 1985.

go sprzyjały przemianom w ikonografii. Większość ksiąg liturgicznych, przekładów Pisma Świętego ukazywało się w Europie. Drukowane w typografiach związanych z Kościołem łacińskim ilustrowane były wielokrotnie drzeworytami i miedziorytami wykonanymi przez rytowników niderlandzkich, włoskich czy niemieckich. *Brewiarz maronicki* ukazał się w Rzymie w roku 1624 roku<sup>27</sup>, wspomniana *Biblia* w języku ormiańskim w 1666 roku.

W szczególnych miejscach kultu chrześcijan pojawiają się nowe realizacje, wykonywane zarówno przez Greków, jak i łacinników. Przykładem są malowidła ściennie znajdujące się w kaplicy Kalwarii Bazyliki Grobu Pańskiego. Podobnie malowidła ściennie znajdujące się w monasterze Maar Saba, pochodzące z połowy XIX wieku, nawiązują do postbizantyńskich realizacji o łacińskiej proveniencji. Całe cykle oparte na pierwowzorach graficznych szkół północnych będą miały swe odzwierciedlenie w dziełach jerozolimskich malowanych na płótnach. Na początku XIX wieku ilość pielgrzymów przybywających do Jerozolimy zwiększyła się, stąd też ogromne zapotrzebowanie na pamiątki z peregrynacji do Ziemi Świętej. Masowo produkowano dewocjonaalia z macicy perłowej, medaliki, krzyżyki, ołtarzyki oraz z drzewa sandałowego inkrustowane modele Anastasis<sup>28</sup>. Wówczas też warsztaty ikonowe przygotowywały małych formatów ikony dostosowane do możliwości finansowych pielgrzyma. Zachowały się tego typu dzieła w kolekcjach europejskich<sup>29</sup>. Powtarzają one prosty schemat ikonograficzny. Są one często bardzo podobne do siebie, co świadczy o masowości zjawiska.

Malarstwo olejne rozwijało się już w drugiej połowie XVIII wieku. Wtedy też przypada okres ekspansji tak zwanych *proskynetariów*, czyli pamiątek z peregrynacji do Ziemi Świętej, dużych formatów kompozycji skupiających w sobie wiele elementów ikonograficznych.

Dotychczasowe badania naukowe dotyczyły najczęściej poszczególnych zabytków. Niełatwo jest przedstawić warsztaty działające w środowiskach artystycznych Jerozolimy za względu na trudności w penetracji zasobów archiwalnych poszczególnych wspólnot religijnych. Do tego dochodzi pytanie, czy wszystkie tak zwane *proskynetaria* powstały w Jerozolimie, czy może zostały one namalowane w Europie na podstawie oryginalnych dzieł przywożonych z Palestyny. Jedynym pewnym elementem obrazu pochodzącego z Ziemi Świętej jest wyrysowana metryczka na odwrocie kompozycji, przygotowana dla konkretnego pielgrzyma, prawdopodobnie w momencie zakupienia obrazu.

<sup>27</sup> S. Agémian, *op. cit.*, il. 10.

<sup>28</sup> M. Cocopalmerio, *op. cit.*, s. 83-84, nr 6-9.

<sup>29</sup> Y. Piatnitsky, *Pilgrims' Eulogias from the Holy Land in hermitage Museum Collection, St. Petersburg*, „Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, t. 2 (2005), s.109, il. 8; „I to wsio widel swoimi oczami”. K 900-letju chozdienija igumena Danila w swiatuju Ziemliu. Katalog wystawki, Moskwa 2007, nr 88, 89, 90.

## VIII. ŁACIŃSKIE ŹRÓDŁA PROSKYNETARIÓW XVIII I XIX WIEKU

Opisane w poprzednim rozdziale kompozycje malarskie przedstawiają w centralnym miejscu widok Jerozolimy z Bazyliką Grobu Pańskiego w otoczeniu scen związanych z życiem Marii i Chrystusa. Tak zwane *Proskynetaria* powstawały w pracowniach malarskich w Jerozolimie, ich program ikonograficzny ułożony został przez malarzy, którzy skompilowali kilkadziesiąt scen o proveniencji łacińskiej. Zastanawiające są dla nas zarówno technika, układ poszczególnych elementów, jak i całość koncepcji przedstawienia.

Obrazy wykonywane były według technologii malowania ikon. Spodnia warstwa: *proplamos* w kolorze oliwkowym, pokrywana była kilkoma warstwami w kolorze cielistym w ciepłym odcieniu, tzw. *glikazmos*. Kolejny etap, to malowanie tak zwanych *ozywków* czystą bielą. Na zagruntowanym płótnie przygotowywano obramienie i tło, a następnie malowano postacie. Czasami w obramieniach wprowadzano ornament floralny. Wśród kolorów dominującymi była czerwień, błękit, żółcień i zieleń. Nie stosowano najczęściej półtonów oraz niuansów walorowych. Warstwę malarską zabezpieczał werniks, a następnie nanoszono napisy na licu oraz na odwrocie kompozycji<sup>1</sup>.

Prawdopodobnie bezpośrednim prawozorem malowanych *Proskynetariów* była kompozycja opracowana w formie fresku lub dużego obrazu, wykonanego przez lokalnego artystę. Być może w procesie kopiowania i odwzorowywania przerysowano cykl, a następnie sporządzano „pierwszy” *Proskynetarion*. Kompozycja w dużym powiększeniu może przypominać cykle scen występujących na ścianach świątyń w Azji Mniejszej. W monasterze Maar Saba znajduje się duża grupa malowideł ściennych przypominających *Proskynetaria*. Podobne sceny odnajdujemy w innych świątyniach Palestyny. W samej Bazylice Grobu Pańskiego w kaplicy Kalwarii namalowano cykl (il. B34) nawiązujący do ilustracji z *Biblii Piscatora*. W tej samej świątyni w nawie północnej odnajdujemy cały cykl pasyjny obrazów, które również w swym wyrazie są bardziej łacińskie niż bizantyńskie. Również w ormiańskiej części bazyliki pojawiają się podobne obrazy. Powstanie malarskich pierwowzorów poszczególnych scen przypuszczalnie zawdzięczamy artystom greckim, wywodzących się z tradycji italo-kreteńskiej. Zachowane z XVIII wieku dzieła z kolekcji węgierskiej ukazują jak ewoluowały one kompozycyjnie<sup>2</sup>. W najstarszych malowanych *Proskynetariach*

<sup>1</sup> Dokładny opis technologiczny powstawania dzieła został omówiony w pracy magisterskiej Teodory Bozhikovej, *Problematyka pamiątkowych ikon typu proskynetaria na Bałkanach od XVI do XIX wieku*, Warszawa 2008 (maszynopis w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie)

<sup>2</sup> M. Nagy, *A magyarorsági görök diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonostázionok*, Debrecen 1998, s. 138-139.

znajdujemy inskrypcje greckie (egzemplarz z Muzeum Narodowego w Warszawie). W okresie późniejszym, już w XIX wieku kompozycje wykonywane były również w pracowniach malarskich innych społeczności religijnych. Dlatego dzieła te znajdujemy zarówno w cerkwi greckiej (np. na Cyprze), w kościele syryjskim, w monasterze koptyjskim na terenie Egiptu, jak też świątyniach Macedonii, Serbii, Bośni i Hercegowinie, Bułgarii, Rumunii i Węgier.

Jednym z najstarszych malarskich wyobrażeń Jerozolimy, powstałych w środowisku artystycznym wspólnot religijnych świętego miasta, jest obraz olejny w ormiańskiej katedrze św. Jakuba<sup>3</sup>. Przedstawia on zarys murów obronnych, w których jako główną dominantę kompozycji stanowi Bazylika Grobu Pańskiego. Z tego samego okresu pochodzi dzieło znajdujące się w Muzeum Sztuki Ormiańskiej w Isfahanie<sup>4</sup>. Być może wraz z obrazem z Oleska pod Lwowem na Ukrainie mają wspólny rodowód<sup>5</sup>. Namalowane przez Jana Malinowskiego w roku 1697 płótno (il. A66) składa się z dwóch części: u góry umieszczono panoramę świętego miasta, poniżej plan Ziemi Świętej, a pośrodku wizerunek fundatora i inskrypcję: *Anno Domini 1697 dnia... Pamiątka Pana Hadzia Kiriaka ekonoma góry Synajskiej Joannes Malinowski pinxit*. Wyobrażenie Jerozolimy odwołuje się do wzoru graficznego, wielokrotnie powielanego w postaci ilustracji książkowych. Wśród bliskich analogii wymienimy drzeworyt niemieckiego rytownika sygnującego swą prace monogramem CI<sup>6</sup>, występującym w dziele Sebastiana Münstera pt. *Ierusalem civita sancta*<sup>7</sup>, a także miedzioryt Luca Bentli (il. A64). Po lewej stronie obrazu lwowskiego namalowano scenę Zwiastowania i Pokłonu pasterzy, a po prawej dwa wnętrza Bazyliki Grobu Pańskiego. Opierają się one na wzorach graficznych, które znajdziemy w drukach XVI-wiecznych, np. w *Pelegrinatione di Terra Sancta*<sup>8</sup>.

Zastanawia nas nie tylko ikonografia, ale również sposób malowania *Proskynetariorów*. Rzeczywiście możemy łączyć je z tradycją melkicką czy ormiańską, jeśli chodzi o manierę wykonywania poszczególnych scen. Powszechnie stosowano inskrypcje greckie. Zaś *Proskynetaria* występujące w Syrii, Libanie noszą napisy arabskie. Pojawiają się również dzieła opatrywane cyrylicami napisami. Przykładem jest obraz z Macedonii<sup>9</sup>. Znany jest również egzemplarz z inskrypcjami rumuńskimi zapisanymi cyrylicą (*Proskynetarion D 3*). Oznacza to, że wykonywano pamiątki dla pielgrzymów

<sup>3</sup> O. Meinarus, *The Armenian Jerusalem Proskynetarion at St. James in Jerusalem*, „Revue des études arméniennes”, t. 17 (1983), s. 457-462; *idem*, *17<sup>th</sup> Century Armenian Proskynetaria of Jerusalem*, „Series Byzantina”, t. 3 (2005), s. 35-51.

<sup>4</sup> *Ibid*, *An Armenian Jerusalem Proskynetarion in New Julfa*, „Studium Bibliici Franciscani Liber Annuus”, t. 21 (1971), s. 180-193.

<sup>5</sup> W. Deluga, *Malarstwo i grafika cerkiewna...*, s. 144, il. 144. Warto nadmienić, że wielu artystów przybywało z Rzeczypospolitej do krajów Orientu. Pod koniec XVII wieku w Turcji pojawił się malarz Mecti, zwany malarzem ze Skutari. Cf. T. Mańkowski, *Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku*, Lwów 1936, s. 81.

<sup>6</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. C I 1176.

<sup>7</sup> Ancient Maps of Jerusalem. <http://maps-of-jerusalem.huji.ac.il/html/jer016.htm>

<sup>8</sup> A. Rochetta, *Pelegrinatione di Terra Sancta ed'altre Provincie...del Santissimo Sepolcro Hel-laquale...*, Palermo... 1630. Biblioteka Ecole Biblique w Jerozolimie, sygn. 753201.

<sup>9</sup> B. Printoska, *The Monastery of "St. Joakim Osogovski"*, [w:] *Macedonian Spiritual Inns*, Skopje 2002, s. 67.



przybywających do Jerozolimy. Ihor Szewczenko na obrazie z Muzeum Narodowego w Warszawie zauważył inskrypcje, w których występują słowa napisane po grecku poprawnie, ale występujące w języku potocznym. Zapewne wiele dzieł opatrzonych jest napisami z różnymi odstępstwami gramatycznymi<sup>10</sup>.

Jeśli chodzi o pierwowzory poszczególnych scen, zapewne były nimi ryciny o łacińskim rodowodzie, ale należy wspomnieć o drukowanych *Proskynetariach*, które były przygotowywano w ośrodkach typograficznych Wenecji i Wiednia. Do niektórych cykli występujących w malowanych *Proskynetariach* używano wzorów z albumów graficznych. Świadczą o tym alfabetyczne określenia kolejności scen. Takie występują na obrazie z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie (il. A88)<sup>11</sup>. W tym wypadku jest to numeracja przypadkowa, bowiem brakuje litery odpowiadającej cyfrze 6. To sugeruje, że autor skopiował porządek, a litery są prawdopodobnie odsyłaczem do nieznanego nam bliżej opisu do cyklu ilustracji. Tak się stało w przypadku ukazującego Synaj osiemnastowiecznego malowidła ściennego w Drohobyczu na Ukrainie, gdzie malarz powtórzył pierwowzór graficzny wraz z cyfrową numeracją, do której objaśnienia znajdujemy na drzeworycie Nikodema Zubrzyckiego, powstałym we Lwowie. Zaś w Drohobyczu malarz przygotował już własny opis w języku polskim i ukraińskim.

W środkowej części *Proskynetariów* pojawia się często zarys murów Jerozolimy, który jest realnym wyobrażeniem miasta w czasach nowożytnych, tak jak przedstawiano je na rycinach z XVII i XVIII wieku. Przykładem jest miedzioryt z greckiego *Proskynetarionu* wydanego w Wenecji w 1728 roku. Wśród powtórzeń malarskich wymieńmy wspomniany ormiański *Proskynetarion* z Nowej Julfy<sup>12</sup> oraz obraz z Zoodochos Pege na Patmos (*Proskynetarion* Gr 6). Podobny widok ujrzymy na obrazie w kaplicy pw. Marii Magdaleny przy Bazylice Grobu Pańskiego. Nieco schematyczny obraz murów jerozolimskich ujrzymy na obrazie z Muzeum Narodowego w Belgradzie<sup>13</sup> i jego wcześniejszej wersji. Poza murami sytuowano sceny oraz widoki świątyń, tak jak w przypadku dzieła z kolekcji Muzeum Serbskiego w Szentendre (*Proskynetarion* H 3), gdzie Boże Narodzenie umieszczono z prawej strony wraz z modelem bazyliki betlejemskiej, a po lewej pojawia się scena *Nawiedzenia*. Podobne wyobrażenia pojawiły się w małego formatu ikonach sprzedawanych również w Betlejem, szczególnie te, które ukazują *Boże Narodzenie* lub *Pokłon Trzech Króli*<sup>14</sup>. Przykładem jest ikonka z Ermitażu<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> W czasie swojej wizyty w Warszawie w roku 2002 prof. Szewczenko oglądał dzieło w procesie konserwacji.

<sup>11</sup> M. Łaptaś, *A Proskynetarion from the Collection of the National Museum in Warsaw: a Preliminary Description*, [w:] *Coptic Studies on the Threshold of a New Millennium. Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies. Leiden, 17 August-2 September 2000*, (= „Orientalia Lovaniensia Analecta”, t. 133), Leuven, Paris, Dudley, MA 2004, s. 1349-1355.

<sup>12</sup> O. Meinardus, *An Armenian Jerusalem Proskynetarion in New Julfa...*, il. 1.

<sup>13</sup> B. Ivanić, *Pilgrimage in Medieval Serbia and „Proskynetaria” – Pilgrims’ Icons from Jerusalem*, „Series Byzantina”, t. 4 (2006), s. 63, il. 5.

<sup>14</sup> „I to wstio widel swoimi oczami”..., s. 86-87, nr 85, 86, 87.

<sup>15</sup> Piatnitsky Y., *Pilgrims’ Eulogias from the Holy Land in hermitage Museum Collection, St. Petersburg*,

Centralną część malowanych *Proskynetariów*, w obrębie murów Jerozolimy, stanowi widok wnętrza Bazyliki Grobu Pańskiego (tak jak na obrazie z Nowej Julfy) ze szczególnym uwzględnieniem tych miejsc, które związane są z męką Chrystusa. Niektóre z nich odwołują się do modelu wypracowanego przez Christofora Zefara, do tak zwanych *Opisań Jerusolima* i późniejszych naśladownictw, w formie ulotnych grafik: *Nowaja radość wsiem prawosławnym christianom*. Jak podkreśla Mat Immerzeel, paralele ikonograficzne odnajdujemy w odległych miniaturach wykonywanych w okresie średniowiecza, a przetrwały one w formie odwzorowań graficznych w czasach nowożytnych<sup>16</sup>. Należy przypomnieć również widoki bazyliki w scenach występujących na ikonach<sup>17</sup>. Sądzić można, że centralna scena odwołuje się do ilustracji zawartych w greckich i serbskich *Proskynetariach* z XVII i XVIII wieku. Przykładem jest miedzioryt zawarty w opisach świętego miasta wydanych w Wiedniu w roku 1748 i 1749. Widok Bazyliki zmieniał się przez wieki, a świadectwem są właśnie łacińskie przedstawienia graficzne<sup>18</sup>. W Jerozolimie malowano ikony z widokiem Anastasis, w takiej formie, w jakiej znany był w epoce nowożytnej<sup>19</sup>. W cerkwi w Kuraszewie na Białostocczyźnie odnajdujemy tego typu zabytek. Podobne przykłady znane są w formie graficznej – chromolitografie rosyjskie<sup>20</sup> i niemieckie (il. B24).

W *Proskynetariach* powyżej centralnej sceny ukazującej widok Jerozolimy sytuowano niejednokrotnie *Sąd Ostateczny* (Proskynetarion D 1; BH 5; BH 11, BH 12), stanowiący kontynuację planu Bożego. Całą kompozycję prezentuje dzieło znajdujące się w cerkwi Matki Boskiej Eleusy w Kastorii (il. B53), zapewne wykonane w Jerozolimie o czym świadczy inskrypcja umieszczona na banderoli pośrodku kompozycji.

Wielokrotnie w przedstawieniach jerozolimskich po lewej i prawej stronie centralnej sceny dominują postacie Chrystusa i Marii, umieszczone zgodnie z zasadami Ortodoksji, tak jak w przypadku ikon znajdujących się w ikonostasie (Proskynetarion Sy 5). Najczęściej są to przedstawienia Hodegetrii i Pantokratora., czasami Bogurodzica typu Umilenie. Pojawiają się też wizerunki o proveniencji łacińskiej, na przykład *Chrystus z kulą*. Być może w malarstwie postbizantyńskim znalazły się one za pośrednictwem rycin. Dla przykładu przywołajmy tu dwa miedzioryty Hieronima Wierixa<sup>21</sup>. W omawianych obrazach występują również przedstawienia całopostaciowe Marii i Chrystusa, które w swym wyrazie zbliżone są do obrazków dewocyjnych z początku XIX wieku (Proskynetarion Sb 8), otoczone aniołkami czy też dekoracja-

„Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, t. 2 (2005), s. 109, il. 8.

<sup>16</sup> M. Immerzeel, „*Proskynetaria*” from Jerusalem..., s. 18.

<sup>17</sup> Cf. M. Kruk, *Motyw świętyni w tłach scen złożenia świętego do grobu w ikonach Diecezji Przemyskiej*, „Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa”, t. 5 (2000), s. 191-208; *idem*, *The Motif of the Rotunda in the Scenes of the Deposition of the Saint into the Tomb on Ruthenian Icons*, „Series Bizantina”, t. 3 (2005), s. 63-87.

<sup>18</sup> W graficznych ulotkach odpustowych pojawia się wielokrotnie widok Anastasis. Cf. D. Papastratos, *Paper Icons...*, t. 2, s.567-574, nr 604- 614.

<sup>19</sup> „*I to wsio widel swoimi oczami*”..., s. 121, nr 83.

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 115, nr 205.

<sup>21</sup> W. Deluga, *Mistrzowie grafiki niderlandzkiej XV i XVI wieku z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*, Chełm 1995, s. 28, nr 56 i 57.

mi kwietnymi.

Malowano również *Chrystusa umęczonego z trzcina* po prawej stronie kompozycji obrazu, odwołującego się do łacińskiej tradycji. Istnieje szereg dzieł czasami bardzo bliskich naszym kompozycjom, a odległych czasowo i geograficznie. Przytoczmy tu cudownego Chrystusa na Antokolu w Wilnie i wiele powtórzeń w grafice dewocyjnej. Przykładem jest drzeworyt kolorowany z XVIII wieku z kolekcji Biblioteki Słowiańskiej w Pradze (il. B35), pochodzący z rękopisu białoruskiego powstałego zapewne w Rzeczypospolitej. Fragment drugiego egzemplarza przechowywany jest w Muzeum Narodowym we Lwowie. Trudno jest uchwycić związek wyobrażeń z *Proskynetariów* z konkretnym dziełem o proveniencji łacińskiej, bowiem przedstawienie Chrystusa umęczonego było niezmiernie popularne w Europie nowożytnej. Wzoru zatem szukać będziemy w przedstawieniach graficznych, których również zachowało się bardzo wiele. W tym wypadku dotykamy zagadnień dotyczących motywów popularnych w sztuce ludowej, gdzie poszukiwania pierwowzoru jest bardzo utrudnione ze względu na masowość zjawiska. To temat popularny w dewocyjnej grafice łacińskiej, w malarstwie cerkiewnym pojawił się na przełomie XVII i XVIII wieku, w tym również w ikonach melkickich<sup>22</sup>. Wśród wizerunków Maryjnych pojawiają się też inne typy ikonograficzne: Matka Boska Kykotissa (*Proskynetarion* D 1, D 3, Eg 3), Źródło życia.

Wokół przedstawień Bogurodzicy i Chrystusa malowano małe sceny dotyczące ich życia i działalności, w nich dostrzegamy szereg elementów zaczerpniętych z ikonografii łacińskiej. Sam cykl ukazujący życie Marii i Chrystusa przypomina sceny z rycin niderlandzkich XVI i XVII wieku. Odwołują się one do cykli graficznych opracowywanych przez artystów antwerpskich, jak na przykład scena z... Kanaan, występująca w *Proskynetarionie* z niemieckiej kolekcji (*Proskynetarion* D 3). W dziele, z roku 1811, znajdującym się w Studenicy (*Proskynetarion* Sb 14), najważniejsze sceny ewangeliczne znajdują się w owalu wokół centralnej kompozycji ukazującej Jerozolimę. Zapewne tego typu zabieg nawiązuje do cyklu odwołującego się do czasu „kolistego”, odnawialnego w roku liturgicznym<sup>23</sup>.

Rzadko pojawiają się symbole czterech Ewangelistów w narożach kompozycji (*Proskynetarion* BH 4; Sb 9). Jest to zapewne odwołanie do tradycji umieszczania tego typu elementów w antyminsach, które w okresie nowożytnym pojawiają się wielokrotnie w formie graficznej. Nazwa antymins wywodzi się z języka greckiego (*antimension*) i oznacza ona w języku cerkiewnosłowiańskim (*wmiestoprestolie*) w zamian ołtarza, stołu<sup>24</sup>. Wszywano w nie relikwie, a po poświęceniu mogły służyć w sprawowaniu liturgii. W myśl zasad teologicznych nie każdy drzeworyt mógł być nazwany antyminsem. W pewnym sensie tak jak ikonę należało go poświęcić, a mogło

<sup>22</sup> A.M. de la Croix, *op. cit.*, s. 108; *Icones arabes, art chretien du Levant*, kat. wystawy Institute du Monde Arabe, Paris 2003, s. 86, nr 57.

<sup>23</sup> M. Janocha, *Ukraińskie i białoruskie ikony świąteczne w dawnej Rzeczypospolitej. Problem kanonu*, Warszawa 2001, s. 37

<sup>24</sup> I. Goszew, *Antyminśt' liturgiczsko i cerkowno-archeologiczesko izliedwanie*, Sofia 1925, s. 1. Cf. J.M. Izzo, *The Antimention in the Liturgical and Canonical Tradition of the Byzantine and Latina Church*, Rom 1975.

się to stać dopiero po wszyciu relikwii i poświęceniu, wtedy stawał się on przedmiotem stosowanym w liturgii. Sceny występujące w tego typu kompozycjach nawiązują do ikonografii pasyjnej. W okresie nowożytnym antyminsy spełniające jedynie funkcję liturgiczną zostały przekształcone w formę pamiątki z poświęcenia świątyni. Kładziono je nie tylko na ołtarzu, ale również oprawiano w ramy i wieszano w cerkwi. Dlatego w graficznych antyminsach ukazywano dużych formatów przedstawienia ukazujące *Chrystusa w Grobie*, *Złożenie do grobu* czy też *Oplakiwanie Chrystusa*<sup>25</sup>. Ciekawym przykładem zależności między antyminsem a malarstwem ikonowym jest dzieło z Deir al-Surian, w którym dostrzegamy wspólne elementy<sup>26</sup>. Warto nadmienić, że w antyminsach greckich z XVIII i XIX wieku pojawiają się rozbudowane sceny pasyjne, które powtarzają te same schematy ikonograficzne występujące w malowanych *Proskynetariach*<sup>27</sup>.

Tak jak w graficznych *Proskynetariach*, tak i też w malowanych pojawiają się elementy związane z kultem trzech wielkich miejsc Ortodoksji: Synaju, Jerozolimy i Athosu. W cerkwi wp. św. Mikołaja w Foca w Bośni i Hercegowinie znajduje się dzieło datowane na 1806 rok. Po prawej stronie ukazana jest góra Athos od strony morza. Kompozycja odwołuje się do wzoru graficznego Alexandro a Via i jej kolejnych powtórzeń. Podobne wyobrażenie odnajdujemy w dziele z kolekcji prywatnej w Kolonii (Proskynetarion D 3), tym razem odwołuje się ono do jednej z wielu czczonych ikon Maryjnych. Podobną scenę odnajdujemy na obrazie z monasteru w Studenicy (Proskynetarion Sb 14). Zapewne dzieła te odwołują się do koncepcji ikonograficznej wypracowanej przez rytowników cerkiewnych z przełomu XVIII i XIX wieku<sup>28</sup>. Mogą to być jednak prezentacje związane z czczoną ikoną, na przykład Matki Boskiej Iwierskiej. Wśród analogii ikonograficznych wymieńmy małych formatów ikonę z monasteru Iviron<sup>29</sup>. Jest swoista mapa morza Czarnego i Śródziemnego, na której ukazane są najważniejsze miejsca związane z cudownym przybyciem ikony z Nikodemii w Azji Mniejszej na Athos. Na obrazie z Studenicy nie znajdujemy inskrypcji identyfikującej czczoną ikonę.

Pod koniec XIX wieku jakość wykonywania obrazów religijnych w Jerozolimie spadła. Pielgrzymi przybywający do Palestyny, szczególnie Rosjanie, nie chcieli kupować o tak niskim poziomie artystycznym ikon, opatrywanych często nieudolnymi inskrypcjami cyrylicy, dlatego zaczęto na ich potrzeby zakładać rosyjskie warsztaty ikonopisania<sup>30</sup>. *Proskynetaria* przestano malować na początku XX wieku. Zostały one wyparte przede wszystkim przez graficzne pamiątki z peregrynacji do Ziemi Świętej, a następnie przez produkcję pocztówek i fotografii<sup>31</sup>. Do dnia dzisiejszego

<sup>25</sup> D. Papastratos, *Paper Icons...*, t. 2, s. 545-559, nr 580-597.

<sup>26</sup> M. Immerzeel, *Proskynetaria from Jerusalem ...*, s. 18, il. 7.

<sup>27</sup> Zauważyła już to Zuzanna Skalova w swoim artykule, *A Holy Map to Christian Tradition: Preliminary Notes on Painted „Proskynetaria” from Jerusalem in the Ottoman Era*, „Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, 2 (2005), s. 97.

<sup>28</sup> D. Papastratos, *Paper Icons...*, t. 2, s. 398, nr 425.

<sup>29</sup> *Athos. Monastic Live of the Holy Mountain...*, s. 74, nr A 32.

<sup>30</sup> *Christiane na Vostoke*, Sankt-Pietierburg 1998, s. 115.

<sup>31</sup> M. Immerzeel, *Proskynetaria from Jerusalem...*, s. 24.

funkcjonuje kilka atelier fotograficznych na starym mieście

Zarysowane zagadnienie źródeł kompozycji malarskich jest próbą kontynuacji badań podjętych w ostatnich latach uczonych z Polski, Holandii i Węgier, do których miejmy nadzieję dołączą się badacze z innych krajów. Trudności z opisaniem każdego ze 119 zanotowanych *Proskynetariów*, rozsianych po całym świecie, uniemożliwiają dokładne zbadanie poszczególnych warsztatów malarskich w świętym mieście. Wśród postulatów badawczych należy wymienić przede wszystkim opracowanie warsztatów artystycznych Jerozolimy od XVII do końca XIX wieku oraz omówienie wstępne zabytków znajdujących się zarówno w Europie jak i Azji oraz w Afryce.

#### Bosnia i Hercegowina

- BH 1. Sarajewo: stary cerkiew serbski, 1794  
 BH 2. Sarajewo: stary cerkiew serbski, 1799  
 BH 3. Sarajewo: stary cerkiew serbski, 1820  
 BH 4. Banowca: cerkiew św. Elżbety, XIX w.  
 BH 5. Bijelina: pałac eparchii serbskiej, 1799  
 BH 6. Bijelina: pałac eparchii serbskiej, 1831  
 BH 7. Bijelina: pałac eparchii serbskiej, XX w.  
 BH 8. Foča: cerkiew św. Mikołaja, 1846  
 BH 9. Foča: cerkiew św. Mikołaja, 1872  
 BH 10. Ilidza: cerkiew św. Iliana, XIX w.  
 BH 10. Ilidza: cerkiew św. Iliana, XIX-XX w.  
 BH 11. Ljubi: cerkiew Najświętszej Marii Panny, XIX w.  
 BH 12. Ljubi: cerkiew Najświętszej Marii Panny, XIX w.  
 BH 13. Ljubi: cerkiew Najświętszej Marii Panny, XIX w.  
 BH 14. Ljubi: cerkiew Najświętszej Marii Panny, XIX w.  
 BH 15. Ljubi: cerkiew 1864  
 BH 16. Mostar: cerkiew, XVIII w.  
 BH 17. Mostar: cerkiew, XIX w.  
 BH 18. Zbornik: cerkiew, 1867, spłonęła w latach 1992-1993)

#### Bulgaria

- Bg 1. Płowdiw: Galeria Sztuki, 1815 (Oroszkowa 2003, *Interartem/Dehugo/Expans* 2003, s. 25)  
 Bg 2. Sofia: antykwarium Lázaro (Lázaro, 2004) (*Interartem/Dehugo/Expans* 2003, s. 25; *Brankova* 2008, II, 57)  
 Bg 3. Płowdiw: Galeria M. & A. Tomalin (Oroszkowa 2003)  
 Bg 4. Płowdiw: antykwarium św. Kiriakowa (Heleny)  
 Bg 5. Sofia: kolekcja Paucy, XIX w. (Dziurawa/Welnowa/Pateff 2004, s. 46, nr II 30)  
 Bg 6. Sofia: kolekcja Paucy, XIX w. (Dziurawa/Welnowa/Pateff 2004, s. 46, nr II 31)  
 Bg 7. Sliven: Casimir Simeon, 1806, sygnatura: Nilob (Pekelciyan po wyjeździe miasta 2002, s. 41, nr 48)

<sup>1</sup> Projekt Proskynetariae procedowany jest wspólnie z Muzeum Sztuki i Uniwersytetem w Łodzi, w ramach programu „Sites of Memory and Memory of Sites: Fortifying the Holy Land in Europe”.

sie to stać dopiero po wstąpieniu krzyżowców do świątyni, które służyły jako miejsce spotkań i modlitwy. W tym czasie, jak pisał w 1877 roku, „w świątyni tej, która była wzniesiona w IV wieku, w czasie panowania cesarza Teodozjusza, w czasie, kiedy w całym świecie chrześcijaństwie panowała ciemność i niewiedza, w czasie, kiedy w całym świecie chrześcijaństwie panowała ciemność i niewiedza, w czasie, kiedy w całym świecie chrześcijaństwie panowała ciemność i niewiedza...”.<sup>27</sup>

Tak jak w graficznych *Przybywaczkach*, tak i też w malowanych pojawia się elementy związane z kulturą trzech wielkich miejsc: Ortoдоксії, Synaj, Jerozolimy i Ateosa. W cerkwi św. św. Mikołaja w Foce w Bośni i Hercegowinie znajduje się dzieło datowane na 1500 rok. Po prawej stronie ukazana jest góra Atoos od strony morza, Kumpurski odwołuje się do wzoru graficznego Alexandro a Via i jej kolejnych powtórzeń. Podobnie wyobrażenie odnajdujemy w dziele z kolekcji prywatnej w Kolonii (Praskynetaion D 3), tym razem odwołuje się ono do jednej z wielu czczonych ikon Maryjnych. Podobną scenę odnajdujemy na obrazie z monasteru w Sudenicy (Praskynetaion Sb 14). Zapewne dzieła te odwołują się do koncepcji ikonograficznej wypracowanej przez rytowników cerkiewnych z przełomu XVIII i XIX wieku.<sup>28</sup> Mogą to być jednak prezentacje związane z czczoną ikoną, na przykład Madzi Horkiej i Wierskiej. Wśród analogii ikonograficznych wymienimy mały format ikon z monasteru Iwona.<sup>29</sup> Jest swobodna mapa morza Czarnego i Śródziemnego, na której ukazane są najważniejsze miasta związane z cudownym przybyciem ikony z Nikomedii w Azyi Mniejszej do Ateosa. Na obrazie z Sudenicy nie znajdujemy takich identyfikacji czczonych ikon.

Pod koniec XIX wieku jakosć wykonywania obrazów religijnych w Jerozolimie spada. Peregryni przybywający do Palestyny, szczególnie Rosjanie, nie chcieli kupować o tak niskim poziomie artystycznym ikon, opatrywanych często nieudolnymi inskrypcjami cyrylicznymi, dlatego zaczęli na ich potrzeby zakładać miejscowe warsztaty ikonopisania.<sup>30</sup> *Przybywaczkami* przestano malować na początku XX wieku. Zostały one wyparte przede wszystkim przez graficzne planiki z peregrynacji do Ziemi Świętej, a następnie przez produkcję pocztówek i autografów.<sup>31</sup> Do dnia dzisiejszego

<sup>27</sup> D. Papamatazou, *Paper Icons...*, t. 2, s. 385-390, ss. 386-391.

<sup>28</sup> M. Immerzell, *Przybywaczkami z Jerozolimy...*, s. 18, il. 7.

<sup>29</sup> Zauważa ją to Zuzanna Blazewicz w swoim artykule, *A Holy Map in Constantinople: Profane or Sacred? Painted „Przybywaczkami” from Jerusalem in the 19th and 20th Centuries*, *Journal of Christian Art in Late Antique and Islamic Context*, 2 (2005), s. 91.

<sup>30</sup> D. Papamatazou, *Paper Icons...*, t. 2, s. 398, ss. 423.

<sup>31</sup> *Atlas. Atlasque. L'art de l'ère moderne...*, s. 74, ss. 4-32.

<sup>32</sup> *Cartes postales de Russie*, Saint-Petersbourg 1908, s. 117.

<sup>33</sup> M. Immerzell, *Przybywaczkami z Jerozolimy...*, s. 24.

## IX. PROSKYNETARIA - KATALOG\*

### Belgia

B 1. Brugia, kolekcja prywatna

### Bośnia i Hercegowina

- BH 1. *Sarajewo*: stara cerkiew serbska, 1794
- BH 2. *Sarajewo*: stara cerkiew serbska, 1799
- BH 3. *Sarajewo*: stara cerkiew serbska, 1890
- BH 4. *Busovaca*: cerkiew św. Eliasza, XIX w.
- BH 5. *Bijeljina*: pałac eparchii serbskiej, 1799
- BH 6. *Bijeljina*: pałac eparchii serbskiej, 1835
- BH 7. *Bijeljina*: pałac eparchii serbskiej, XX w.
- BH 8. *Foca*: cerkiew św. Mikołaja, 1806
- BH 9. *Foca*: cerkiew św. Mikołaja, 1873
- BH 10. *Ilijas*: cerkiew św. Eliasza, XIX w.
- BH 10. *Ilijas*: cerkiew św. Eliasza, XIX-XX w.
- BH 11. *Livno*: cerkiew Najświętszej Marii Panny, XIX w.
- BH 12. *Livno*: cerkiew Najświętszej Marii Panny, XIX w.
- BH 13. *Livno*: cerkiew Najświętszej Marii Panny, XIX w.
- BH 14. *Livno*: cerkiew Najświętszej Marii Panny, XIX w.
- BH 15. *Vares*: cerkiew 1864
- BH 16. *Visoko*: cerkiew, XVIII w.
- BH 17. *Visoko*: cerkiew, XIX w.
- BH 18. *Zitomislik*: cerkiew, XIX (?), zniszczona w latach 1992-1993)

### Bułgaria

- Bg 1. *Płowdiw*: Galeria Sztuki 1815 (Moskova 2001; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)
- Bg 2. *Sofia*: antykwariat Edmond (czerwiec 2004) (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25; Bozhikova 2008, il. 57)
- Bg 3. *Płowdiw*: Galeria M. & A. Tomalin (wrzesień 2006)
- Bg 4. *Płowdiw*: antykwariat św. Konstantyna i Heleny
- Bg 5. *Sofia*: kolekcja Panow, XIX w. (Dżurowa/Welinova/Pateff 2004, s. 46, nr II 30)
- Bg 6. *Sofia*: kolekcja Panow, XIX w. (Dżurowa/Welinova/Pateff 2004, s. 46, nr II 31)
- Bg 7. *Sliven*: Galeria Sztuki, 1806, sygnatura: Nikoła (Pokłonicy po świetlitie miasta 2002, s. 41, nr 48)

\* Rejestr Proskynetariów prowadzony jest wspólnie z Maatem Immerzeel z Uniwersytetu w Lejdzie, w ramach programu „Sites of Memory and Memory of Sites: Positioning the Holy Land in Europe”.

- Bg 8. *Sliven*: Galeria Sztuki, 1831, sygnatura: Georgi Jonkuf (Pokłonicy po swietitie miasta 2002, s. 41, nr 49)
- Bg 9. *Sliven*: Galeria Sztuki, 1834, sygnatura: Wasil Geczuzw (Pokłonicy po swietitie miasta 2002, s. 41, nr 50)
- Bg 10. *Sliven*: Galeria Sztuki, 1859 (Pokłonicy po swietitie miasta 2002, s. 41, nr 51)
- Bg 11. *Sliven*: Galeria Sztuki, 1874, sygnatura: Wasyl Jakowicz (Pokłonicy po swietitie miasta 2002, s. 42, nr 52; Bozhikova 2008, il. 44)
- Bg 12. *Sliven*: Galeria Sztuki, 1893, sygnatura: Wasyl Jonikow i Marija (Pokłonicy po swietitie miasta 2002, s. 42, nr 53)
- Bg 13. *Sliven*: Galeria Sztuki, 1895, sygnatura: Mita Farenewka (Pokłonicy po swietitie miasta 2002, s. 42, nr 54)
- Bg 14. *Sofia*: Muzeum Narodowe, (Bozhikova 2008, il. 35)
- Bg 15. *Sofia(?)*: kolekcja prywatna, 1838 (Bozhikova 2008, s. 39-, il. 36)
- Bg 17. *Płowdiw*: Galeria Narodowa, 1806 (Bozhikova 2008, il. 42)
- Bg 18. *Płowdiw*: kolekcja prywatna, 1856 (Bozhikova 2008, il. 45)
- Bg 19. *Sofia*: XIX w. (Bozhikova 2008, il. 53)
- Bg 20. *Sofia*: Muzeum Narodowe, (Bozhikova 2008, il. 56)

#### Chorwacja

- Chr 1. *Skradin*: cerkiew św. Spiridion, XVIII w.
- Chr 2. *Zadar*: cerkiew św. Elias, 1767
- Chr. 3. *Zagreb*: Muzeum Metropolitalne, XVIII w.

#### Cypr

- Cy 1. *Peristerona*: cerkiew św. Barnaby i Hilariona, XVIII w. (Meinardus 1967, 317; Immerzeel 1999, nr 1; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)

#### Egipt

- Eg 1. *Aleksandria*: kolekcja antykwariusza Mousa Frere, Attarine, XIX w. (Meinardus 1967, s. 317; Immerzeel 1999, nr 18; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)
- Eg 2. *Nieznana miejscowość w delcie Nilu*; XIX w. (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)
- Eg 3. *Kair*: Muzeum Koptyjskie (nr inw. 6982; Van Moorsel/Immerzeel/Langen 1994, nr 101, il. 1, pl. K1; Van Moorsel/Immerzeel 1994, s. 37, il. 2; pl. 2; Immerzeel 1999, nr 7; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)
- Eg 4. *Kair*: Muzeum Koptyjskie (nr inw. 3396; Meinardus 1967, BIII; Van Moorsel/Immerzeel/Langen 1994, nr 102, il. 2, pl. K2; Van Moorsel/Immerzeel 1994, s. 37; Immerzeel 1999, nr 8; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)
- Eg 5. *Kair*: cerkiew św. Barbary; (Meinardus 1967, AII; Immerzeel 1999, nr 3; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)
- Eg 6. *Kair*: cerkiew św. Anba Shenute, 1767 (Meinardus 1967, AIII; Immerzeel 1999, nr 4; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)
- Eg 7. *Kair*: cerkiew św. Al-Mu'allaqah, XIX w. (Meinardus 1967, BV; Immerzeel 1999, nr 10; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)



- Eg 8. *Kair*: cerkiew św. Jerzego, Haret al-Rum, XIX w. (Meinardus 1967, BX; Immerzeel 1999, nr 15; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)
- Eg 9. *Kair*: cerkiew św. Menasa, Haret Zuwailah, XIX w. (Meinardus 1967, BXI; Immerzeel 1999, nr 16; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 25)
- Eg 10. *Fayyum*: Deir Naqlun, cerkiew św. Archaniola Gabriela, XIX w. (Meinardus 1967, BI; Immerzeel 1999, nr 5; Babraj 1995; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Eg 11. *Fayyum*: Deir Naqlun, cerkiew św. the Archaniola Gabriela, XIX w. ; lost (Meinardus 1967, BII; Immerzeel 1999, nr 6; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 256)
- Eg 12. *Deir Anba Antonius*: cerkiew św. Apostołów (Meinardus 1967, AI; Immerzeel 1999, nr 2; Skalova 2005, s. 101, il. 5; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Eg 13. *Deir Abu Hennis*: cerkiew św. Jana, XIX w. (Meinardus 1967, BVI; Immerzeel 1999, nr 11; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Eg 14. *Deir Abu Hennis*: cerkiew św. Jana, XIX w. (Meinardus 1967, BVII; Immerzeel 1999, nr 12; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Eg 15. *Akhmim*: cerkiew św. Mercuriusa, XIX w. (Meinardus 1967, BVIII; Immerzeel 1999, nr 13; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Eg 16. *Akhmim*: cerkiew św. Mercuriusa; 18/XIX w. (Meinardus 1967, BIX; Immerzeel 1999, nr 14)
- Eg 17. *Al-Qusia*: Deir al-Muharraq, (Meinardus 1967, BIV; Immerzeel 1999, nr 9; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Eg 18. *Qasr al-Sayyat*: monaster św. Palamona, cerkiew św. Mercuriusa (Meinardus 1967, 315, n. 2; Immerzeel 1999, nr 17; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)

## Francja

- Fr 1. *Saumur*: Muzeum; 1704 (Van Moorsel-Immerzeel 1994, s. 37; Immerzeel 1999, nr 19; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)

## Grecja

- Gr 1. *Tinos*: monaster Kehrovounion, XIX w. (Meinardus 1967, s. 317; Immerzeel 1999, nr 20; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Gr 2. *Tinos*: monaster Kehrovounion, cerkiew św. Pelagii; XIX w. (Meinardus 1967, 317; Immerzeel 1999, nr 21; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Gr 3. *Hydra*: monaster św. Eupraxii; XIX w. (Meinardus 1967, s. 317; Immerzeel 1999, nr 22; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Gr 4. *Hydra*: monaster the Prophet Elijah, cerkiew św. Saint Constantine the Hydriot; XIX w. (Meinardus 1967, 317; Immerzeel 1999, nr 23; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Gr 5. *Patmos*: monaster Zoodochos Pege (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)
- Gr 6. *Patmos*: monaster Zoodochos Pege (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27; Bozhikova 2008, il. 58)
- Gr 7. *Karpathos*: cerkiew Bogurodzicy Spiliani (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- Gr 8. *Kreta*: monaster Preveli: XIX w. (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- Gr 9. *Kreta*: kolekcja prywatna: XIX w. (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- Gr 10. *Thessaloniki*: cerkiew, metochia Osios Grigoriou: 1852. (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)

- Gr 11. *Ateny*: Muzeum Benaki, 1766 (Argyros, Fragkaki 2006, s. 46, il. 1; Agyratos 2008)
- Gr 12. *Ateny*: Muzeum Benaki, XIX w.
- Gr 13. *Ateny*: Muzeum Benaki, XIX w.
- Gr 14. *Ateny*: kolekcja prywatna, XIX w. (Argyros, Fragkaki 2006, s. 47, il. 2)
- Gr 15. *Ateny*: kolekcja prywatna, XIX w.
- Gr 16. *Ateny*: kolekcja prywatna, XIX w.
- Gr 17. *Kastoria*: cerkiew Bogurodzicy Eleuza, 1900

#### Gruzja

- Geo 1. *Mczketa*: monaster Samtawro, XIX w.

#### Holandia

- Nl 1 *Hernen*: zamek, 1832 (van Aalst, Immerzeel 2005, s. 83-91; Skalova 2005, s. 101; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)

#### Irak

- Iq 1. *Mosul*: cerkiew św. Mar Isaya, (Meinardus 1967, s. 317; Immerzeel 1999, nr 24; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- Iq 2. *Batnad'*: cerkiew św. Mar Quriaqos (Meinardus 1967, s. 317; Immerzeel 1999, nr 25; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- Iq 3. *Tell Esqof*: cerkiew św. Jakuba Sawn-Asunder (Meinardus 1967, s. 317; Immerzeel 1999, nr 26; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- Iq 4. *Tell Kaif*: cerkiew św. Piotra i Pawła (Meinardus 1967, s. 317; Immerzeel 1999, nr 27; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)

#### Izrael

- Il 1. *Jerozolima*: ormiańska katedra św. Jakuba (Meinardus 1983; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- Il 2. *Jerozolima*: cerkiew św. Marii Egypcjanki, XIX w.

#### Liban

- Lb 1. *Beirut*: Muzeum Nicolasa Surssock; XIX w. (Cândea 1969, nr 77; Immerzeel 1999, nr 28; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)

#### Macedonia

- Mc 1. *Sarandopor*: monaster św. Joachima Osogowskiego, XIX w. (Printoska 2002, fig. on s. 70; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- Mc2. *Sarandopor*: monaster św. Joachima Osogowskiego, 1896 (Printoska 2002, fig. on s. 71; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)

#### Niemcy

- D 1. *Kolonia*: kolekcja prywatna, XIX w. (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26; Bozhikova 2008, il. 59)

D 2. *Henstedt-Ulzburg*: kościół ewangelicki; XIX w. (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 26)

D 3. *Kolonia – Drezno*: kolekcja prywatna, XIX w.

#### Polska

Pl 1. *Warszawa*: Muzeum Narodowe (Immerzeel 1999, nr 29; Łaptaś 2004, s. 1349-1355; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28; Bozhikova 2008, il. 60)

#### Rosja

Rs 1. *Sankt Petersburg*: Hermitage; 1876 (Sankt Peterburg 1998, nr 165; Immerzeel 1999, nr 30; Piatnickij 2001; Skalova 2005, s. 101; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28; Coccopamerio, s. 92-93, nr 31)

#### Rumunia

Ro 1. *Cluj Napoca*: Muzeum Pawosławnej Archidiecezji, XIX w. (Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)

#### Serbia i Czarnogóra

Sb 1. *Belgrad*: Muzeum Narodowe (Ivanic 2006; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28; ZIUTA, il. 46)

Sb 2. *Velika Hoča*: kaplica św. Trifuna (Ivanic 2003, s. 8; Ivanic 2006; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)

Sb 3. *Velika Hoča*: dom haji-Spasić's (Ivanic 2003, s. 8; Ivanic 2006; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)

Sb 4. *Velika Hoča*: kaplica św. Trifuna; XIX w. (Ivanic 2003, s. 8; Ivanic 2006; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)

Sb 5. *Smederevska Palanka*; XIX w. (Ivanic 2006; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)

Sb 6. *Belgrad*: Ruisitza church, XIX w.

Sb 7. *Belgrad*: Museum of Serbian Orthodox Church, XIX w.

Sb 8. *Belgrad*: Muzeum Miasta Belgradu, XX w.

Sb 9. *Belgrad*: antykwariat (2007), XIX w.

Sb 10. *Grocka*: cerkiew św. Trójcy, XIX w.

Sb 11. *Negotin*: stara cerkiew, XIX w.

Sb 12. *Novy Becej*: monaster, XIX w.

Sb 13. *Studenica*: monaster, 1811

Sb 14. *Studenica*: monaster, 1841

Sb 15. *Sremska Mitrovica*: Muzeum Srem, XIX w.

Sb 16. *Vrsac*: pałac eparchii, XIX w.

#### Syria

Sy 1. *Maalula*: monaster św. Tekli; XIX w. (Immerzeel 1999, nr 31; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)

- Sy 2. *Maalula*: monaster św. Tekli; XIX w. (Immerzeel 1999, nr 32; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)
- Sy 3. *Saydnaya*: monaster N M Panny, sygnatura: Isa al-Qudsi (Immerzeel 1999, nr 33; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28; Bozhikova 2008, il. 62)
- Sy 4. *Damaszek*: kolekcja Antoina Touma; XIX w. (Immerzeel 1997a, nr 47; Immerzeel 1997b, 249, fig. 10; Immerzeel 1998b, 9, foto 21; Immerzeel 1999, nr 34; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)
- Sy 5. *Damaszek*: kolekcja prywatna; 1881 (Immerzeel 1998a, 67-68, 70-72, Fig. 6; Immerzeel 1999, nr 35; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)

#### Szwajcaria

- Sw 1. *Genewa*: kolekcja prywatna of Abbé Felber, w Muzeum Rath podczas wystawy: 'Les icônes dans les collections suisses' od 14 czerwca do 29 września 1969 roku, (nr 112 w katalogu, Geneve 1968; Meinardus 1967, s. 317; Van Moorsel/Immerzeel 1994, 37, nr 7; Immerzeel 1999, nr 36; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 28)

#### Turcja

- Tk 1. *Mardin*: cerkiew św. Salomona (Mort Smuni); XIX w. (Akyüz 1998, il. s. 69; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 29)

#### Węgry

- H 1. *Szentendre*: cerkiew Pozarevacka, 1748 (Nagy 1998, s. 139; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- H 2. *Jászberény*: Jász Muzeum, 1796 (Nagy 1998, no 73; Nagy 2005; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- H 3. *Szentendre*: Muzeum Serbskiej Cerkwi Prawosławnej, (Nagy 1998, s. 139; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)
- H 4. *Szentendre*: Muzeum Serbskiej Cerkwi Prawosławnej (z cerkwi w Dunapentele) (Nagy 1998, s. 139; Immerzeel/Deluga/Łaptaś 2005, s. 27)

#### Wielka Brytania

- GB 1. *Londyn*: Christie's; 1817 (czerwiec 2006)

#### USA

- USA 1. *Boston*: Muzeum Sztuki, XIX w.

### Bibliografia

Aalst van/Immerzeel 2005

Alst van V., Immerzeel M., *The Proskynetarion of Hernen Castle*, „Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, t. 2 (2005), s. 83-91.

Akyüz 1998

Akyüz, s. Gabriyel, *Mardin ili'nin merkezinde civar köylerinde ve ilçelerinde bulunan Kiliselerin ve mamastirlarin tarihi*, Mardin 1998.

Argyratos, Fragkaki 2006

Argyratos V., Fragkaki F., [w:] *Icons: Approaches to Research, Conservation and Ethical Issues*. Athens, 3-7 December 2006, Athens 2006, s. 46-47.

Agyratos 2008

Agyratos V., Ierozolymitika. Preservation State and Treatment, <http://www.arbbg.org/UserFiles/File/katalog3.pdf>

Babraj 1995

Babraj, K., *Melchitisches Proskynetarion vom 19. Jh. aus der koptischen Kirche des Erzengels Gabriel in Der an-Naqlun (Oase Fayyum)*, „Materiały Archeologiczne”, t. 27 (1995), nr 2, s. 71-93.

Bozhikova 2008

Bozhikova T., *Problematyka pamiątkowych ikon typu proskynetaria na Balkanach od XVI do XIX wieku*, Warszawa 2008 (maszynopis w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie)

Cândeia 1969

Cândeia, V.,  *Icônes melkites. Exposition organisée par le Musée Nicolas Sursock du 16 mai au 15 juin 1969*, Beyrouth 1969.

Ciggar 2005

Ciggar K., 'Painters, Painting and Pilgrim in medieval Jerusalem: Some Witness from East and West', „Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, t. 2 (2005), s. 127-138.

Coccopamerio 2001

Coccopamerio M., *Il ritorno del pellegrino. Eulogie di Terra Santa*, Genova 2001.

Deluga 1997/98

Deluga, W., *Gravures et vue de Jérusalem dans les proskynetations grecs et leurs copies serbes et russes du XVIIIeme siècle*, „Jewish Art”, t. 23/24 (1997/98), s. 370-377.

Deluga 2003

Deluga W., *Łacińskie źródła Proskyenatriów XVIII i XIX wieku*, [w:] *Volynska ikona: doslidžennia ta restavracija*, Luck 2003, s. 141-145.

Deluga 2005

Deluga W., *Les Proskynetarion gravées du XVIIIe et XIXe siècles*, „Series Byzantina” t. 3 (2005), s. 53-61.

Immerzeel 1997a

Immerzeel, M., *Syrische iconen/Syrian Icons*, Gent 1997.

Immerzeel 1997b

Immerzeel, M., *Iconen in het Nabije Oosten*, „Het Christelijk Oosten”, t. 49, 3-4 (1997), s. 233-258.

Immerzeel 1998a

Immerzeel, M., *Pilaarheiligen en pilgrimssouvenirs. Naar aanleiding van de expositie 'Syrische iconen' in Rotterdam*, „Jaarboek Agape”, r. 1997-1998, Leiden 1998, s. 58-72.

Immerzeel 1998b

Immerzeel, M., *Ikonen uit Syrië en Egypte*, „Eikonikon”, t. 56 (1998), 2-12.

Immerzeel 1999

Immerzeel, M., *Proskynetaria from Jerusalem*, „Essays on Christian Art and Culture in the Middle East”, t. 2 (1999), s. 53-62.

Immerzeel 2005

Immerzeel M., *Proskynetaria from Jerusalem. Souvenirs of a Pilgrimage to the Holy Land*, „Series Byzantina”, t. 3 (2005), s. 9-24.

Immerzeel/Deluga/Laptaš 2005

Immerzeel M., Deluga W., Laptaš M., *Proskynetaria- Inventory*, „Series Byzantina”, t. 3 (2005), s. 25-31.

Innemée 1997

Innemée, K. C., *Some Notes on Icons and relics*, [w:] *Byzantine East, Latin West. Art-historical studies in Honor of Kurt Weitzmann*, red. D. Mouriki, Princeton 1976, s. 519-521.

Ivanić 2003

Ivanić B., *Velika Hoèa- Small Jerusalem*, [w:] *The Velika Hoèa Art Forum*, Belgrad 2003, s. 4-8.

Ivanić 2006

Ivanić B., *Pilgrimage in Medieval Serbia and Proskynetaria- Pilgrims' Icons from Jerusalem*, „Series Byzantina”, t. 4 (2006), s. 55-69.

Laptaś 2004

Laptaś, M., *A Proskynetarion from the Collection of the National Museum in Warsaw: a preliminary description*, [w:] *Coptic Studies on the Threshold of a New Millennium. Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies. Leiden, 17 August-2 September 2000*, (= *Orientalia Lovaniensia Analecta, CXXXIII*), Leuven, Paris, Dudley, MA 2004, s. 1349-1355.

Meinardus 1967

Meinardus, O.F.A., *Greek Proskynetaria of Jerusalem in Coptic Churches in Egypt*, „*Studia Orientalia Christiana*”, t. 12 (1967), s. 311-341.

Meinardus 1983

Meinardus O.F.A., *The Armenian Jerusalem Proskynetarion at St. James in Jerusalem*, „*Revue des études arméniennes*”, t. 17 (1983), s. 457-462.

Meinardus 2005a

Meinardus O.F.A., *17<sup>th</sup> Century Armenian Proskynetaria of Jerusalem*, „*Series Byzantina*”, t. 3 (2005), 9-24.

Meinardus 2005b

Meinardus O., *Notes on Seventeenth to Nineteenth-Century Pilgrimages to the Holy Land*, „*Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts*”, t. 2 (2005), s. 79-82.

Meuverse M., *Representation of Jerusalem on medieval Maps*, „*Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts*”, t. 2 (2005), s. 139-148.

Poklonicy po swietitie miesta 2002

*Poklonicy po swietitie miesta. Chudožestwiennaja Galerija „D. Dobrowicz” Sliwen*, red. S. Milew, Sliwen 2002

Van Moorsel/Immerzeel 1994

Moorsel, P.P.V. van, M. Immerzeel, *A short Introduction into the Collection of Icons in the Coptic Museum in Old-Kair*, in: S. Giversen et al. (eds. ), [w:] *Coptology: Past, Presence, and Future. Studies in Honour of Rodolphe Kasser*, Leuven 1994, s. 35-44.

Van Moorsel/Immerzeel/Langen 1994

Van Moorsel, P. P. V., M. Immerzeel, L. Langen, *Catalogue général du Musée Copte. The Icons*, Kair 1994.

Moskova 2001

Moskova, S., *Ptiat na hadzhijata. Struktura na edna izlozhba*, „*Problemy na iskustvovoto*”, t. 34 (2001), nr 3, s. 18-25.

Nagy 1998

Nagy, M., *A magyarországi görök diaszpóra egyházművészeti emlékei I. Ikonok, ikonosztázionok*, Debrecen 1998.

Nagy 2006

Nagy M., *Demeter Hdzsi's Proskynetarion in Jászberény*, „Series Byzantina”, t. 4 (2006), s. 39-53.

Piatnickij 2001

Piatnickij, I., *Palomniczeskaja ewlogija „Topografija Palestiny”*, [w:] *Pilgrimy. Istoriczeskaja rol palomichzstwa. Zbornik naucznych trudow k XX Mezdunarodnomu kongressu vizantinistow Pariz, 19-25 avgusta 2001 goda*, Sankt-Peterburg 2001, s. 82-113.

Piatnitsky 2005

Piatnitsky Y., *Pilgrims' Eulogias from the Holy Land in hermitage Muzeum Collection, St. Petersburg*, „Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, t. 2 (2005), s. 105-119.

Röhricht 1901

Röhricht, R., *Die Palästinekarte Bernhard von Breitenbach's*, „Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins”, t. 24 (1901), s. 129-135.

Printoska 2002

Printoska, B., *The Monastery of „St. Joakim Osogovski”*, [w:] *Macedonian Spiritual Inns*, Skopje 2002, s. 67.

Sankt Petersburg 1998

*Kristjanje na Wostokie. Iskustwo Melkitow i inoslawnych kristian*, Sankt Peterburg 1998.

Skalova 2005

Skalova Z., *A Holy Map to Christian Tradition: Preliminary Notes on Painted Proskynetaria of Jerusalem in the Ottoman Era*, „Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, t. 2 (2005), s. 93-103.

Tuele 2005

Tuele H., *Syrian Orthodox Attitudes to the Pilgrimage to Jerusalem*, „Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, t. 2 (2005), s. 121-125.

van Aalst, Immerzeel 2005

van Aalst V., M. Immerzeel, *The Proskynetarion of Hernen Castle*, „Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts”, t. 2 (2005), s. 83-91.



## X. OPISY ZIEMI ŚWIĘTEJ – BIBLIOGRAFIA\*

Breydenbach von B., *Le Saint Voyage et pelerinage de la cité sainte de Hiérusalem*, [Lugduni] 1489. BU Wrocław.

Breydenbach von B., *Peregrination in terram sanctam...*, Mainz, Erhard Reeuwich, 1486.

Breydenbach von B., *Sanctum peregrination in montem Syon ad venerandum Christi Sepulcrum*, Spira, Petrus Drach 1502. BN Warszawa (XVI. F. 1331); Biblioteka Kórnicka (31378).

*Terrae Sanctae et Urbis Hierusalem...*, Kraków 1512.

*Ein gross wunderzaichen auf dem Berg Sinai bei Sant Katherinen...*, Trier 1514.

Breydenbach B. Von, *Le grand voyage de Jhérusalem divisé en deux parties...*, Paris, F. Regnault, 1517. RNB Sankt Petersburg.

Breydenbach B. Von, *Le grant Voyage de hierusalem : divisé en deux parties...*, Paris, F. Regnault, 1522. FLB Gotha.

Gerhard H., *Schone Frag und Antwort, Was ain warhafftiger Christen der recht Glaub, und seyn frucht se: Item die Zehen gebot Gotes, wie er sie dem Moysi auf dem berg Sinay angeben hatt...*, [Augsburg, Steiner] 1525. THULB Jena; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.

Ziegler J., *Qvae intvs continentvr. Syria, ad Ptplomaici operis grationem... Palestina, iisdem auctoribus. Praeteria historia sacra... Arabia Petraa, siue, Itinera filiorum Israel per desertum, iisdem auctoribus. Aegyptvs, iisdem auctoribus...*, Argentorati, apud P. Opilionem 1532. SUB Göttingen; THULB Jena; BSP Salzburg (1 an 5036 II); BN Warszawa (z. A. 91Adl).

Brochart B., *Itineraire des lieux saints de la Palestine et du mont Sinai en Arabie...*, Paris 1533.

\*Zapis bibliograficzny sporządzony został według zasad przygotowanych przez Bibliotekę w Wolfenbüttel, w ramach centralnego katalogu starych druków.

Ziegler J., *Terrae Sancto... descriptio...*, Argentorati, 1536. BSt.P. Salzburg (151723 II)

*Beschreibung der Keiserlichen Statt Constantinopel, Deselben gegendt...*, Augspurg, Kriesstein 1543. HAAB Weimar; FLB Gotha.

Manucci A., *Viaggi fatti da Vinetia, alla Tana, in Persia, in India et in Constanti-nopoli: con la descriptione particolare di citta, luoghi, siti, costumi, et della Porta del gran Turco...*, Vinegia, Aldus 1543. SUB Göttingen.

Bibliander T., *Sermo Divinae Maiestatis Voce Promunciatus in mote Sinai...*, Basi-lee, Oporinus 1552. HAB Wolfenbüttel (A: 601.7 Theol; A: 1074 Theol).

Bellon P., *Les Obseravtions de plusieurs singularitez et choses memorables, trou-vees en Grece, Asie, Iudée, Egypte, Arabie & autres pays etranges...*, Paris, G. Cavel-lat 1554. SUB Göttingen.

Bellon P., *Les Obseravtions de plusieurs singularitez et choses memorables, trou-vees en Grece, Asie, Iudée, Egypte, Arabie & autres pays etranges...*, En Anvers, De l'Imprimerie de Christophe Plantin, 1555. SUB Göttingen.

Bellon P., *Les Obseravtions de plusieurs singularitez et choses memorables, trou-vees en Grece, Asie, Iudée, Egypte, Arabie & autres pays etranges...*, Paris; Corrozet 1555. THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Bianchi de N., *Viaggio da Vanezia al Santo Sepolcro...*, Venezia 1555. N-UL Je-rusalem (0 86 B 15).

Münster, Sebastian, *Ierusalem ciuitas sancta, olim metropolis regni Iudaici, hodie uero colonia Turcae*, [Basel], [1550].

Fabri F., *Eigentliche beschreibung der hin vnnd wider fahrt zu dem Heyligen Landt gen Jerusalem, vnd furter durch die grosse Wusteney zu dem Heiligen Berge Horeb Sinay...*, S.l. 1556. SuStB Augsburg; SUB Göttingen; ULB Halle; BSB München.

Fabri F., *Eingentliche beschreibunh...*, [Ulm] 1557. SuStB Augsburg; UB Erlan-ger-Nurnberg; UB München; UB/SB Regensburg.

Ecklin D., *Reiss zum Heilinegn Grab... und der Statt Jerusalem...*, Basel, Apiaro [ca. 1558]. SUB Göttingen.

Reissner A., *Ierusalem: Die alte Haubstat der Jusen...*, Franckfurt am Mayn, Ge-org Raben 1565. HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.

Giraudet G., *Voyage d'Outremer au Saint Sepulchre de Jerusalem et... du Mont Sinai...*, Lyon 1575.

*Warhaffte vnd gewisse zeitung, auss Constantinopel diss 1575. Jahrs datirt...*, Franckfurt, Niclass Basse 1575. HAB Wolfenbüttel.

Helffrich J., *Kurzer und Warhafftiger Bericht, von der Reis aus Venedig nach Hierusalem, von dannen ihn Aegypten...*, Leipzig... 1578, THULB Jena; HAB Wolfenbüttel (A: 5.7.1 Geogr.); LB Oldenburg.

Ecklin D., *Reiss zum heiligen Grab...vnd der Statt Jerusalem...*, Strassburg, Muller 1579. ULB Halle; HAAB Weimar.

Helffrich J., *Kurzer und Warhafftiger Bericht, von der Reis aus Venedig nach Hierusalem, von dannen ihn Aegypten...*, Leipzig... 1579, THULB Jena; UB Rostock

Chytraeus D., *Oratio... in qua de statu ecclesiarum hoc tempore in Graetia, Asia, Sfrica, Ungaria Boemia&...; recens in monte Sinai, Constantinopoli, & alibi in oriente scriptarum*, Rostochii, Stefanus Myliander 1580. HAB Wolfenbüttel (A: 1028 Theol. [3]).

*Jodici a Meggen portritii Lucerni Peregrinatio Hierosolymitana...*, Dillingae, 1580.

Helffrich J., *Kurtzer und warhafftiger Bericht, von der Reiss aus Venedig nach Hierusalem, Von dannen inn Aegypten, auf den Berg Sinai, Alcair, Alexandria...*, Leipzig, Berwald 1581. SUB Göttingen; ULB Halle; RATSBLuN; LB Oldenburg; RNB Petersburg (12. 18. 6. 38); UB Rostock; HAB Wolfenbüttel (A: 3. 8 Geogr. [1]).

*Beschreibung Einer Legation und Reise von Wien aus Osterreich auff Constantinopel Durch den Wolgebornen Herrn Davis Ungnadrn Freyherrn zu Sonneck...Zu Gustrow in Furstlichen Mecklenburgischen Hofflager* 1582. SUB Göttingen; THULB Jena; UB Rostock; HAB Wolfenbüttel.

Billerberg von F., *Turckische, persische und tartarische Zeitungen: Sendtbrief auss Constantinopel geschrieben...*, Nurnberg 1582. HAB Wolfenbüttel; BUMK Poznań (G II 1569).

Buenting H., *Itinerarium Sacrae Scripturae...*, Helmstedt Jac. Lucium 1582. WIMBP Szczecin (XVI 516 II adl).

Busbecq O.G. de, *Intinera Constantinopolitanum...*, Antverpia 1582.

*Turckische Beschreibung: Warhaffte kurtze Beschreibung, wie Amurath, der jetzt regierende Turckische Keiser, seinen Sohn Mahometen,...mit grossen Pomp... zu Constantinopel beschneiden lassen*, [Nurnberg], [Heussler]1582. UB Greiswald; HAB Wolfenbüttel.

Bianchi N., Cola J., *Viaggio da Venetia al Santo Sepolcro et al Monte Sinai...*, Venezia, Valuassori e Micheli 1583. SUB Göttingen.

Billerberg von F., *Newe Schiffart: darinnen eingentlich und auff's kurzest beschrieben wird Reise einer Schiffart auss Constantinopel in Syriam, Paleastinam, Aegypten, und auff den Berg Sinai...*, Nurnberg, Leonard Heussler 1583. HAB Wolfenbüttel (A: 190.20 Quod. (1).

Budowitz W., *Epistola continens Hodoeporicon navigationis ex Constantinopoli in Syriam, Palestinam et Aegyptum: et Montem Sinai &c. idem de Persico Bello...*, 1583, UB Greiswald; SUB Göttingen; UB Rostock; HAAB Weimar.

Mergenthal von H., *Grundlich vnd warhafftige beschreibung Der Loblichen vnd Ritterlichen Reise vnd Meerfahrt in das heilige Land nach Hierusalem...*, Leipzig, durch Zachariam Berwal, in verlegung Henningi Grossen 1584. ULB Halle.

Chytraeus D., *Was zu dieser zeit In Griechenland, Asien, Africa, vnter des Turcken vnd Priester Johans Herrschaffen, Item in Vngern und Behem, etc. der Christlichen Kirchen zustand sey: Sampt entlichen Schreiben, so von Constantinopel, vom Berge Sinai, vnd andern oerten aus Orient, newlicher zeit abgegangen...*, [1584]. THULB Jena; HAAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel (H: S 27.40 Helmst. (1).

*Theatrum Terrae Sanctae...*, Koeln, Officina Bickmannia, 1584. N-UL Jerusalem.

*Ein Reisebuch uber die gantze heilige Schrift...*, Magdeburg, 1585. N-UL Jerusalem.

Mergenthal von H., *Grundliche und warhafftige beschreibung der loblichen und ritterlichen Reise und Meerfahrt in das heilige Land nach nach Hierusalem, des Herrn Albrechten, Herzogen zu Sachsens...gedechtneus...*, Leipzig, Barwald 1586. THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Oertel E., *Warhafftige und grundliche Beschreibung derren venedigischen legation...*, 1587.

Bellon du Mans P., *Les Obseravtions de plusieurs singularitez et choses memorables, trouuees en Grece, Asie, Iudée, Egypte, Arabie & autres pays etranges...*, Paris, Hierosme de Marnef, & la Veusve Guillaume Cavellart, 1588. SUB Göttingen; THULB Jena; N-UL Jerusalem (580 C 1733); UB Rostock.

Bellon du Mans P., *Les Observations...*, Antverpiae, Plantinus 1589. HAB Wolfenbüttel (M: QuN 454 (1)).

Helffrich J., *Kurzer und warhafftiger Bericht und der Reyss aus Venedig nach Hierusalem...*, Leipzig, Bernwald 1589. ULB Halle; SUB Göttingen; HAB. Wolfenbüttel.

Lussy M., *Reissbuch gen Hierusalem: Welcher massen Gestreng, Edel... in das heilige Land Palestina gezogen ist...*, Freiburg in Uchtland, Gemperlin 1590. HAB Wolfenbüttel.

Bianchi N., Cola J., *Viaggio da Venetia al Santo Sepolcro et al monte Sinai...*, Venezia 1590. THULB Jena.

Aristeas, *Verissima relatione d'Aristea a Filocrate fratello, Delli settantadue Interpreti della Sacra Bibbia, Nellaquale... si legge la vera descrizione del Santo Templo, della Palestina...*, Treuigi, Vangelista Deuchino, 1593. HAB Wolfenbüttel.

Baumgarten M. von, *Peregrinatio in Aegyptum, Arabiam, Palaestinam [et] Syriam...*, Norimbergae, ex officina Gerlachiana, per Paulum Kauffmannum 1594, SUB Göttingen, THULB Jena; UB Rostock; HAAB Weimar; HAB. Wolfenbüttel; Biblioteka Instytutu Geografii PAN Warszawa (39969); Biblioteka Kapitulna Wrocław (IV, 174/49).

*Beschreibung, was sich zu Constantinopel bey dess Sultan Murat, dess dritten, ableiben, und seines Suns Sultan Mahmet...*, Augspurg, Manger, 1595. ULB Halle; HAB Wolfenbüttel.

Rymsza A., *Choreografia albo typographia to jest osobliwe...*, Wilno, 1595.

Prado H., Villapando J. B., *In Ezechielem Explanaciones es Apparatus Urbis, ac Templi Hierosolymitami...*, Roma, 1596-1604.

*Les Voyages du Seigneur de Villamont, chevalier de l'Ordre de Hierusalem...*, Paris 1596.

Frey J., *Constinatio Vngerischer vnd Siebenburgischer Kriegshandel Aussfuhrlische Beschreibung...*, zwischen Erbfeindt Wallachey, Moldav... gedenckwurigs verlossen..., Frankfurt, Egenolff, 1597. HAB Wolfenbüttel.

Soranzo L., *L'Ottomanno: doue si da pieno ragguaglio non solamente della Potenza del presente Signor de'Turchi Mehemeto III. de gl'interessi, ch'egli ha con diuersi Prencipi, di quanto machina contra il Christiaenesmo...*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598. SUB Göttingen; HAB Wolfenbüttel.

*Niewe warhafftige beschreibung Turkischer, Ungerischer und Siebenburgischer handlung...*, Nurnberg, Christopff Lochner, [1598]. FLB Gotha.

*Wahrhaftiger Bericht Von einem Juden Aus Jerusalem, mit Namen Ahasverus, welcher vorgiebt, er sey bey der Creutzigung Christi gewesen...*, [?]. ULB Halle.

Adrichomius Van Ch., *Theatrum Terrae Sanctae et Biblicum Historiarum...*, In officina Birckmannica, 1600.

Tibianus I. G., *Horeb et Synai Montes Dei: Das ist, Artliche vnd lustige Beschreibung beyden namhaffter, vnnnd in der gantzen Weltbekandter heiligen Bergen, Horeb vn[d] Synai...: Jtem von Clostern, Kirchen, Capellen: Vnd S. Catharinen... Begrabnuss...*, Constantz am Bodensee, Straub, 1600. SuStB Augsburg; ULB Halle.

Radziwill M. K., *Hierosolymitana peregrinatio... Primum a Thoma Tretero interprete, edita.*, Brunsbergae, Georgius Schonfels, 1601. SUB Göttingen.

Castela H., *Le Sainct voyage de Hierusalem et mont Sinay...*, A Bordeau, 1603.

Bianchi N., Cola J., *Viaggio da Venetia al Santo Sepolcro et Monte Sinai: col disegno delle citta, casteli, Ville, Chiese, Monasteri, Isole, Porti, [et] Fiumi...*, Venetia, Imberti 1604. SUB Göttingen.

Giraudet G., *Discours du voyage d'outr mer au saint sepulcre de Ierusalem. et autres lieux de la terre saincte. Et du mont de Sinay...*, Ruen, Coste, 1604. HAB Wolfenbüttel.

Castela H., *Le Guide et adresse pour ceux qui veulent faire le s. voiage de Hierusalem*, Paris, Sonnius, 1604. NBR Sanct Petersburg; HAB Wolfenbüttel.

Radziwill N. Ch., *Jungst geschehene Hierosolymitanische Reyse von Wegfahrt...*, Meyntz, Lipp, 1603. SUB Göttingen; HAAB Weimar; HAB. Wolfenbüttel.

Buenting H., *Intinerarium Sacrae scripturae...*, Magdeburg Sa. Richtzenhahn 1606. BN Warszawa (XVII 4. 11223)

Dilich W., *Eigentliche, kurtze beschreibung und Abriss dero weitte berumbten keyserlichen stadt Constantinopel, nach itziger ihrer gelegenheit*, Cassel, Wessel, 1606. HAB Wolfenbüttel.

*Peregrinatio du Sieurs Jean Palerne Foriesien...*, Lyon, 1606.

*Theodori Mevrers Relazionis Historicae Continvatio, Oder Warhafftige Beschreibung aller furneme[n]...sonderlich in hoch vnd nider Teutschland... Hungarn, Polen,*

*Siebenburgen, Wallachey, Moldav, Turckey...*, Frankfurt am Mayn, [Sigismundus Latomus], 1607. HAB Wolfenbüttel.

Meurer T., *Relationis Historica Continvatio, Oder Walhafftige Beschreibung aller furneme vnnd gedenckwürdigen Historien, so sich... in Europa...*, [Frankfurt am Main] Latomus, 1608. HAB Wolfenbüttel.

Walterssweyl von B. W., *Beschreibung Einer Reiss aus Teutschland biss in das gelobte Land Palastina, unnd gen Jerusalem auch auff den Berg Synai von dannen widerumb zu ruck auff Venedig und Teutschland...*, München, Berg, 1608. SUB Göttingen.

Schweiger S., *Eine neue Reyssbeschreibung auss Teutschland Nach Constantinopel und Jerusalem: Darin die gelegenheit deseleben Lander, stadt...*, Nurnberg, Lantzenberger, 1608. SUB Göttingen; ULB Halle; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel (A: 205 Hist.).

Meuer T., *Relationis Historica Continvatio, Oder Warhafftige Beschreibung aller fueneme vnnd gedenckwürdigen Historien...*, [Frankfurt am Main], Latomus, 1609. ULB Halle.

Walterssweyl von B. W., *Beschreibung Einer Reiss Teutschlnd biss in das gelogte Landt Palaestina vnnd gen Jerusalem: auch auff den Berg Synai...*, München, Berg 1609. HAB Wolfenbüttel (Xb 2943).

*Bewehrtes Reissbuch des Heiligen Land...*, Nuernberg, Endter, 1609- 1659. HAB Wolfenbüttel.

*Reisbuch dess H. Land, darinnen deutlich begriffen, alle jede neuwe Meer und Bilgerfahrten zum H. Grab, so... bey Regierung dess... Roem. Keys. Rodolphi III... fuergenommen, und... vollbracht, und beschrieben worden...*, Franckfort am Main, Rothe, 1609. BSP Salzburg (6123 II); HAB Wolfenbüttel.

Bianchi N., Cola J., *Viaggio da Venetia al Sano Sepolcro et al Monte Sinai: col disegno delle citta, castelli, ville, chiese, monasterij, isole, porti, [et] fiumi, che fin la si rittovano et una breve regola di quanto si deve osservare nel detto viaggio, e quello che si pga da luoco a luoco, si di dacij, come d'altre cose cvomposto se delmente dal Noe, Venetia, Imberti, 1610. SUB Göttingen*

Tschudi L., *Historische Beschreibung der Reyss und Bilgerfahrt zu den Heyligen Grab...*, Freyburg i. Br., Boeckler, 1610. HAB Wolfenbüttel (A: 187.2 Quod. (1).

Francus I., Iacobi Franci, *Relationis Historica Continvatio, Oder Warhafftige Beschreibunge aller furnemen vnnd gedenckwürdigen Historien, so sich... in hoch vnnd*

nider Teutschland, auch in Frackreich, Schott- vnnnd Engelland, Hispanien, Hungarn, Polen, Siebenburgen, Wallachey, Moldaw, Turckey &c. etwas zuvor vnd hierzwischen nechstverschienen Franckfurter Herbstmessz biss auff eygner Erfahrung, zum Theil auss vberschickten glaubwürdigen Schrifften von tag zutag colligirt vnd continuirt, auch Mit etlichen schonen Kupfferstucken von Augen gestellt vnd verlegt durch Sigismundum Latomum, [Frankfurt am Main], Latomus, 1611. ULB Halle.

Morgenthal von H., Steurlein J., *Grundliche und warhafftige Beschreibung der ritterlichen Reise und Meerfahrt in das heilige Land nach Jerusalem durch Furst Albert Herzog zu Meissen gestellet durch... Hansen von Mergenthal etc. so selbsten personlich mit und darbey gewesen. Ietzo in Rheimen verfasset durch Johann Steurlein, Jehna, Weidner, 1611. ULB Halle; THULB Jena.*

Boissat de P., *Histoire de chevaliers de l'ordre de l'Hopital de St. Jean de Hierusalem...*, Lyon, chez les héritiers Guillaume Roville, 1611-1612.

Brauning von H. J., *Orientalische Reyss dess Edlen und Vesten so er Selbanderin der Turckey, unter der Turkischen Sultans Jurisdiction vnd Gebiet....*, Strassburg, 1612.

Francus I., *Iacobi Franci Relationi...*, [Frankfurt am Main], Latomus, 1612. ULB Halle.

Adrichomius Van Ch., *Theatrum Terrae Sanctae et Biblicum Historiarum...*, Coloniae 1613, BN Warszawa XVII 411080

Francus I., *Iacobi Franci Relationis...*, [Frankfurt am Main], Latomus, 1613. ULB Halle; HAB Wolfenbüttel.

Radziwill M., *Ierosolymitania peregrinatio illustrissimi principis Nicolai Christophori Radzivili primum a Thoma Tretero ex Polonico sermone in Latinum translata*, Antverpiae, Moretius, 1613. ULB Halle.

Schweiger S., *Ein neueue Reyssbeschreibung auss Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem...*, Nuernberg, Lantzberger, 1613. ULB Halle; SUB Göttingen; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel (M: Gv 828)

*Warhafftige und gruendliche Beschreibung welcher gestalt Herr Cornelius Haga, der Herren General Staden der vereinigten Niderland Ambassador, glucklich zu Constantinopel angelangt...: Sabt dreyen Schreiben, so obgemelter Ambassador.. an Graff Moritzen und General Staden... geschrieben empfangen*, Amsterdam, Nicolai, 1613. SUB Göttingen; HAB Wolfenbüttel; FLB Gotha.



Francus I., *Iacobi Franci Relationis Historica Constantivatio...*, [Frankfurt am Main], Latomus, 1614. ULB Halle.

Radziwill M. K., *Ierosolymitana peregrinatio illustrissimi principis Nicolai Christophori Radziwili ducis Olicae et Niesuisii palatini Vlnensis militis Ierosolymitani etc. primum a Thoma Tretero, custode Varmiensi ex Polonico sermone in latinum translata. Nunc varie aucta, et correctius in lucem edita*, Antverpiae Moreti, plantin, 1614. SUB Göttingen.

H. Bon de Beauvau, *Relation iournaliere du voyage du Levant...*, A Nancy, par Iacob Garnich, imprimeur, 1615

Boucher J., *Bouquet sacre compose des roses du Calvaire, des lis de Bethlehem, des iacintes d'Olivet, et de plusieurs autres belles pensees dela terre Saincte; Fidelityment recueillies l'an 1611 et 1612 Par... Jean Boucher Gardian des Cordeliers du mans. Reven, corr., et augmente de nouveau, mans*, Gervais & Francois les Oliviers, 1616. HAB Wolfenbüttel.

Mantegazza S., *Relatione tripartita del viaggio di Gerusalemme...*, Milano, 1616.

Scheidt H., *Kurtze und Warhafftige Beschreibung der Reise Von Erffurdt aus Thuringen nach dem gewesenen gelobten Lande und der heiligen Stadt Jerusalem: Mit beygefugtem Abriss der Gelegenheit gedachter Stadt neben der jetzigen Gestalt des Tempels und heiligen Grabes; Darbey auch mehrentheils erzehlt seynd die Lander stadte und Oerther durch und an welchen hin ich in eigner Person beydes zu Wasser und zu Lande hinein und herauferwärts gereiset... Verfertiget durch Hieronimus Scheidt*, Erffurt, Singe, 1617. SUB Göttingen; THULB Jena.

Amman J.J., *Reiss in das gelobte Land von Wien auss... auf Jerusalem, Von dannen durch die Wuste und Aegypten gehn Alexandriam... auf Zurich...*, [?], 1618, ULB Halle; CDTA Jeruseelem ITS 1385 (faksymile, Zurich 1919)

Savary Breves F.; *Discurs abrégé des asseurez moyans...*, [b. m.] ca [1618]

*Mundi Miracula Oder Wunder Thier: Das ist Bericht von der Grossen Forcht, welche dem Turkischen Kayser, durch die zu Wien, new wntstandene Rittersleut genandt von Heerscharen, Jesu eingejagt, und sein grosser prophet Mahomet Eunde-rzeichen zuthun, ja versursacht worden, nach Constantinopel zureisen...*, Constanti-nopel, 1619. HAAB Weimar.

Noe Fr., *Viaggio da venezia al Santo Sepolero e al Monte Sinai*, Venetia 1619. HAAB Weimar.

Schweigger S., *Neue Reissbeschreyung aus Teutschland nach Konstantinopel und Jerusalem*, Nurnberg, Caspar Fulden, 1619. SUB Göttingen; THULB Jena.

Sonan De, *Chriserionte de Gaule. Histoire memorable nouvellement et miraculeusement trouve en la terre sainte*, Lyon, Vincent, 1620. HAB Wolfenbüttel.

Straeten van der J., *Voyagie ofte Reyse naer Jerusalem...*, Brugge, 1620.

Benard N., *Le voyage de Hierusalem et autres lieux de la Terre Sainte; ensemble son retour par l'Italie, Suisse, allemande, Hollande et Flandre, en la tres fleurissante et peuplee ville de Paris; avec une ample description des choses plus remarquables et une instruction necesser pour les pelerins voyageurs es stz Lieux cy dessus de Hierusalem...*, Paris, Denis Morau, 1621. SUB Göttingen.

*Warhafftige Relation oder Erzehlung von Einnemung der beyden Stadte Bralogard und Chychlia...: alles auss glaubwürdigen schrifftten von Cracaw, Venedig und Constantinopel zusammengezogen...*, [b. m.] 1621. ULB Halle.

*Warhafftige Relation, was gestalt zu Constantinopel die Janitscharen gemeuet, den Sultan Osman gefangen genommen, den Mustafa zu einen Sultan auffgeworffen, welcher den 2. Junij den Osman strangulieren lassen: Auss glaubwürdigen Schreiben von Ragussi v. Venedig gezogen, vnd aus Italianischer Sprache in die teutsche ubersetzt*, Augspurg, Andreas Aperger, 1622. SUB Göttingen; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.

Wenner A., *Ein ganz new Reysebuch von Prag auss biss gen Constantinopel Das ist: Beschreibung der Legation und Reise welche von der Rom. Kays. auch zu Hungarn und Boheimb etc. Konigl. May. Matthia II. an der Turckischen Kayser Ahmet, den Ersten diss Namens und den sechzenden dess Ossmannischen Geschlechts neben desselben vorm Jahr zu Wien ankomenen Botschaft nach Constantinopel und die Ossmanische porten abgeordnet: so Anno 1616. angefangen und Anno 1618. glücklich verricht und völlig abgelegt worden...*, Nurnberg, Halbmayer, 1622. SUB Göttingen; HAB Wolfenbüttel; THULB Jena.

Wild J., *Neue Reysbeschreibung eines Gefangenen Christen, Wie deselbe... zum sibendenmal verkaufft worden...; Jtem von der Statt Jerusalem... Dessgleichen von der Statt Constantinopel... Auffsfleisigt... beschreiben... Durch Johann Wilden... Mit einer Vorrede Herrn Salomon Schweiggers...*, Nuernberg, Lochner, 1623. HAB Wolfenbüttel (A: 195 Hist. (4)).

Cremon J., *Epicum De legis divinae promulgatione, in monte Sinai, Anno Mundi, 2453. Et spiritus sancti super apostolos effusione, Hierosolymis, Anno Mundi 3995 visibili ignis specie facta...*, Gryphisw, Albinus, 1624. UB Greifswald.

Hayes des L., *Voiage de levant...*, Paris, Adrien Taubinart, 1624.

Muntzer W., *Reyssbeschreibung Dess Wolffgang Muntzers von Babenberg Von Venedig auss nach Jerusalem, Damascum und Constantinopel und dann wider nacher Venedig: Darinnen die gelegenheit deselben Lander Innwohnenden Volcker Sitten und Gottesdienst etc. Innsonderheit die eygendlichee beschaffenheit dess H. Grabs und anderer Oerter begriffen und vermeldet; Ingleichen wie Er Muntzer bey 3. Jar lang In der Turckey gefangen gewesen was er durch Gottes gnadige und wunderliche Vorsorg zur erwuschterfreyheit wider gelandet; Dabey auch zu end dess Authoris Stiftung beygefugt worden; Alles auss seiner eygnen hand verzeichnuss in Truck verfertigt*, Nurnberg, Ludovicum Lochner, 1624. SUB Göttingen; HAB Wolfenbüttel.

Hakluyt R., *Hakluytus Posthumus or Purchas his Pilgrimes, containing a history of the world, in sea-voyages, and lande-travells, by Englishmen and others, some left written by Mr. Hakluyt, at his death more since added, his also perused and perfected; all examined abreviated, illustrated with notes, enlarged with discourses, adorned with pictures, and expressed in mapps: in IV parts, each containing 5 books by Samuel Purchas*, London, 1625. SUB Göttingen.

Freudenhold M., *der Landstorter Gvsman, von Alfarche, oder, Picaro, genant: darennen seine Reysz nach Jerusalem in die Turcken, vnd Morgenlander.. ausz dem spanischen Original erstmals anjetzo verteutsch durch Martinvm Frewdenhold.: Dritter Theil.*, Frankfurt am Mayn, 1626. SUB Göttingen; UB Kiel; HAB Wolfenbüttel; SUUB Bremen; UB Osnabruck.

Boucher P.J., *Le bouquet sacré, composé des plus belles fleurs de la Terre sainte...*, A Paris, de l'Impr. De Mathurin Henault, 1627.

Andrichomius C., *Theatrum Terrae Sanctae...*, Coloniae, 1628. BN Warszawa 410169

Savary Brevers F., *Relation de voyages...*, Paris 1628.

Smotrycki M. *Apologia peregrinatiej do krajów wschodnich...*, Kijów 1628.

d'Auzoles de la Peyre J., *La sainte geographie, c'est a dire, exacte description de la terre et veritable demonstration du paradis terrestre*, Paris 1929. SUB Göttingen.

Cremon J., *Epicum De legis divinae promulgatione, in monte Sinai, Anno Mundi, 2453. Et spiritus sancti missione & super apostolos effusione, Hierosolymis, Anno Mundi 3995 visibili ignis specie, facta...*, Gryphisw., Albinus, 1630.

Rochetta A., *Pelegrinatione di Terra Sancta ed'altre Provincie...del Santissimo Sepolcro Hellaaquale...* Palermo, Alfonso dell' Isola, 1630. BEBAF Jerusalem (753.001).

Weissenburg W., *Palestina: Das ist, Ordenliche Beschreibung Und eygendliche Abcontrafeyung dess Gelobten landes Canaan...*, Strassburg, Dietzel von der Heyden, 1630. HAB Wolfenbüttel.

Breithaupt J.F., *Christliche Helden- Insel Malta, mit eyentlichen derselben Landschaft, wie auch des Ritterlichen Johanniter-Ordens von Jerusalem, zu Malta, tugendlichen Lebens und schonen Regiments wahrer Beschreibung in eine nach jett-gemelder Insel gethane Reise, neben einem Unterrichtschluss...*, Frankfurt am Mayn, Huls, Hoffmann, 1632. SUB Göttingen; THULB Jena; HAAB Weimar; NLB Hannover; FLB Gotha.

Carolina de B., *Viage e la santa ciudat de Gerusalem e nueva descripcion suya y de tota la Terra santa y peregrination al santo monte Sinai*, Napoli 1632.

Sarbiewicz M., *Kalwaryja...*, Kraków 1632.

Linder van der J., *Heerlycke ende gheluckighe Reyse na het Heyligh Land ende de Stadt van Jerusalem: tot stichtinghe, ende recreatie vande Ionckheydt die gheerne wat nieuws lesen...*, Antwerpen, Verdussen, 1633. SUB Göttingen.

*Placaet ende Ordonnantie, vande Hooghe ende Mogende Heeren Staten Generael der Vereenichde Nederlanden, noopende 't stuck vanden op-heef der Impositie van twe ten hondert, over verscheyden goederen komende uyt Cipres, Soria, Palestina, ende andere plaetsen*, Graven-Haghe, van Wouw, 1633.

Buenting H., *Intinerarium Sacrae scripturae...*, Amsterdam 1635.. BN Warszawa (XVII 3. 26446)

Schmidt N., *Kurtze und wahre Beschreibung Der Funff Jahrigen harten Gefangnus Welche Nicolaus Schmidt... unter den Turcken beydes zu Constantinopel, und dann auff denen Reisen so er nach Aegypten, und and andere Orte als ein Slav zu wasser und Lande thun müssen erbarmlicher weise in Eisen und Banden aussgestanden...: Mit angehangten Verzeichnus etlicher Turckischen worten*, Dressden, Seyffert, 1635, SUB Göttingen, THULB Jena; HAB. Wolfenbüttel

Liceti F., *Fortunii Liceti Athos perforssus sive rudens eruditus in criomixi quastiones de alimento dialogus prior...*, Patavii, Frabotti, 1636. SUB Göttingen; HAAB Weimar.

Buenting H., *Intinerarium Sacrae scripturae...*, Braunschweig, Belth Grubern 1637. BN Warszawa (XVII 4. 9779)

Schweigger S., *Ein neue Reyss Beschreibung auss Teutschland nach Constantino-pelund Jerusalem...*, Nurnberg, Ender, Lochner, 1639. HAB Wolfenbüttel.

Bardini V., *Historia dell'antice, e moderna Palestina...*, Venetia, Surian, 1642. HAB Wolfenbüttel.

Bergeron P., *Abrege de l'histoire des Sarasius et Machometans*, Paris 1643. BSmi (JMU 40).

Slater S., *The two convenants from Sinai, and Sion, drawn up catechetically, and plainly...*, London, Overton, 1644. SUB Göttingen.

Darkes A., *Proskynetarion ton 'Ierosolumon...*, 'Enetiesin, para 'Ioanne 'Antonio to 'Jouliano, 1645.

*Le voyage de Perse. Fait par le R. P. Pacifique de Provins, predicateur Capucin...* Contenant les remarques particulieres de la Terr-sainte, et les lieux ou se sont operez plusieurs Miracles... Avec le commandement du grand Seigneur Sultan Murat, pour establir les Convents de Capucins... Ensemble... le testament de Mahomet..., Paris, Nicolas de la Coste & Jean de la Coste, 1646. HAB Wolfenbüttel.

Olearius A., *Offt begehrte Beschreibung der Newen Orientalischen Reise, so durch Gelegenheit einer Holsteinischen Legation an den Koenig in Persien geschehen, Worinnen derer Oerter und Laender, durch welche die Reisegangen, als fuernemblich Russland, Tartarien und Persien sampt ihrer Einwohner Natur, Leben und Wesen feissig beschrieben und mit vielen Kupferstuecken, so nach dem Leben gestellet...*, Schleswick, Zur Glocken, 1647. ULB Halle; SUB Göttingen; HAB Wolfenbüttel (A: 263. 1. Hist. 20)

Noe Fr., *Viaggio da Venezia al Santo Sepolero e al Monte Sinai...*, Veneti, 1648. THULB Jena

Valleil della P., *Viaggi... in tre parti, cioe la Turchia, la Persie, e l'India...*, Roma 1650.

*Voyage de Levant du Sr de Stochove escuyer, seigneur de Ste Catherine*, Bruxelles, Hubert Antoine Uelpius.

Basse P., *Andachtiger Seelen Spazier-Gang Durch die Gassen zu Jerusalem...*, Lubeck, Gottfried Jegern, 1652. SUB Göttingen; SUB+Uni Hamburg; HAB Wolfenbüttel.

*Le voyage de la Terre Sainte...*, [Paris 1652]. BSA Jerusalem.

Josten J., *Historische Beschreibung der kleinen Wuder-Welt: Welche liegt in den Kayserthumen, Konigreichen und landern: Als Turckeyen, Ungern, Polen, Reussen..., neue Jerusalem...*, Berlin, Christoph Runge, 1653. ULB Halle.

Heidmann Ch., *Palaestina silve Terra sancta...*, Wolferbytu, Bunonius, 1655. BSP Salzburg (5137 I)

Sandys G., *Voyagien, Behelfende een Historie van de Oorspronckelijcke ende tegenwoordige Standt des Turcksen Rycks...*, Amsterdam, Baltes Boekholt, 1655. SUB Göttingen.

Olearius A., *Relation du voyage...*, Paris 1656. BN Warszawa (XVII 4. 3283).

*A true and exact relation of the strange finding out of Moses his tombe, in a valley neere unto Mount Nebo in Palestina*, London, Lowndes, 1657. SUB Göttingen.

Doubdan J., *Le voyage de la terre-Sainte...*, Paris, Clovzier, 1657. THULB Jena.

Francus J., Latomus S., *Relationis Historici Semestralis Continuatio... Historische Beschreibung... Moscau, Turckey...*, Frankfurt am Meyn, Latomus, 1659. HAB Wolfenbüttel.

Besson J. R. P., *La Syrie Sainte. Ou la mission de Iesvs et de Peres de la Compagne de Iesvs en Syrie...*, A Paris, chez Jean Henavlt, 1660. BSmi Jerusalem (JTS 620); BNF Paris (02 e. 2009); Biblioteka Seminarium Archidiecezji Warszawskiej Warszawa (III B. 3825).

Boucher J., *Le bouquet sacre, ou le voyage de la Terre-Sainte, compose des Roses du Calvaire, des Lys de Bethleem, de la Hyacinthes d'Olives...*, Rouen, J. F. Behourt, 1660. Bsmi Jerusalem (ITS 54).

Adrichomius Ch., *Aussführliche Beschreibung der Stadt Jerusalem...*, Oels, Johann Seyffert, 1661. HAB Wolfenbüttel.

Doubdan J., *Le voyage de la terre-Sainte*, Paris, 1661. THULB Jena; N-UL Jerusalem (R 74 B 32).

Kalloudes A., *Proskynetarion ton ieron topon... 'Ekdothen para...*, 'Enetiesin, para 'Andrea to 'Iouliano, 1661

Spilner H., *Ursprung Alten Dressden, ... und desselben Reise nach Rom und Jerusalem...*, Dressden, Seyffert, 1661. ULB Halle.

Della Valle P., *Les femeux Voyages... dans la Turquie, l'Egypte, la Palestine, la Perse, et les Indes Orientales*, Paris, Gervais Clovzier, 1662-1665. SUB Göttingen; ULB Halle.

Della Valle P., *De voortreffelyke reizen van der deurluchtige Reisiger... namelijk in... Egipten...*, Amsterdam..., 1664, ULB Halle, THULB Jena

Recollect E. R., *La Terre Sainte ou decsription topographique...*, Paris, Antoine Bertier, 1664. BSA Jerusalem.

Rheinfeldten von I., *Neue Jerosolomytanische Bilger-Fahrt...*, Constanz am Bodensee, Heng, 1664. BSP Salzburg (5380 I); HAB Wolfenbüttel (A:180.21 Quod. (2)).

Schweiger S., *Neue herausgegebene Reissbeschreibung nach Constantionopel und Jerusalem...*, Nurnberg, Johann Kramer, 1664. SUB Göttingen; ULB Halle; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Somer J., *See- und Land-Reiss nach der Levante,... Egypten...*, Frankfurt..., 1664, HAB. Wolfenbüttel.

*De Templo Hieosolymitano...*, Helmstedt, Jacob Muller, 1665. HUB Berlin.

Gradelehnus J., *Hungarische, sibenburgische, moldau-, wallach-, turck-, tartar-, persian- und venetianische Chronica...*, Frankfurt am Mayn, Seslin, 1665. SUB Göttingen; NLB Hannover.

Thevenot de J., *Relation d'un Voyage fait au Levant... et des singularitez particulieres de... Constantinople, Terre-Sainte, Egypte..., Deserts d'Arabie, la Meque...*, Rouen, Paris, Thomas Jolly, 1665. SUB Göttingen.

Wenner A., *Turckisches Reisebuch von Prag biss gen Constantinopel...*, Nurnberg, Endter, 1665. THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Bourges de J., *Relation du voyage de Monseigneur l'evesque de Beryte, Vicaire Apostolique... par la Turquie, la Perse...*, Paris 1666.

Doubdan J., *Le Voyage de la terre-sainte...*, Paris, Bienfait, 1666. N-UL Jerusalem (Map Room); HAAB Weimar; BN Warszawa (XVII. 3. 21357)

Olearius A., *Aussfuehrliche Beschreibung...*, Schlesswig Joh. Holwein 1666. BN Warszawa (XVII. 4. 3792).

Rostagno G. B., *Viaggi dell' illustrissimo, [wt] eccellentissimo Sign. Marchese Ghiron Francesco Villa in Dalmatia, e Levante...*, Torino, Sinibaldo, 1668. SUB Göttingen; HAB Wolfenbüttel.

Olearius A., *Orientalische Reise Beschreibung...*, Schlesswig Joh. Holwein 1669. BN Warszawa (XVII. 4. 9577).

Rantzau H., *Des hochedlen und wohlgebornen... Reise-Buch auf Jerusalem, Cairo in Agypten...*, Kopenhagen 1669, SUB Göttingen

Sandys G., *Reisen, Inhaltende Die Histori von dem ursprunglichen und gegenwertigen Stand dess Turckischen Reichs... , benebens einer Beschreibung... Jerusalem..., Cypern, Creta...*, Franckfurt, Schiele, 1669. THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Bianchi N., Cola J., *Viaggio da Venetia al Santo Sepolcro et al Monte Sinai...*, Vinea, Bartolomeo Detto, 1670. N-UL Jerusalem (R 0 86 B 15; Map Room).

Filippo della Sanctissima Trinita, *Viaggi orientali...*, Venezia, Brigonci, 1670. HAAB Weimar.

Goujon J., *Histoire et voyage de la Terre-Sainte, ou tout ce qu'il y a de plus remarquable dans les saints lieux...*, Lyon 1670. [bibl.: B. 321]. RNB Sankt Petersburg (1672? r. 12. 57. 2. 7.).

*Morgenlandische Reise-Beschreibung Dess Hoch Edelgeboren... Herrn Arnd Gebhards von Stammern...*, Jena 1670.

d'Alquie F. S., *Les Mémoires du Voyage de Monseigneur le Marquis de Ville au Levant ou l'Histoire curieuse due Siege de Candie...*, Amsterdam, Henry & Théodore Boom 1671.

Olearius A., *Aussfuehrliche Beschreibung de kundbaren Reyse Nach Moscow und Persien...*, Schlesswig, Holwein, 1671. HAB Wolfenbüttel (M: Cc 4o 43); BN Warszawa (XVII. 4. 4151; XVII. 4. 6073).

*Schrift-matigheVerklaringh van der aart der Thien Woorden en d'hoedanigheid des verbonds over en door de selve met Israel van God op Sinai opgereght...*, Amsterdam, van Someren, 1672. HAB Wolfenbüttel (H: YK 6. 12o Helmst.).

Jouvin A., *Le voyageur d'Europe: ou sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne... Voyage de Tirqui qui comprend la Terre Sainte et l'Egypte...*, Paris Denis Thierry 1672. BN Warszawa (XVII 2. 1013; XVII. 2. 1568).

Gonzales A., *Hierusalem Reyse: verdeyht in ses boecken...*, Antwerpen, Cnobbaert, 1673. SUB Göttingen.

Della Valle P., *Eines vornehmen Romischen Patritii Reiss-Beschreibung in unterschiedliche Theile der Welt: nemlich in Turkey, Egypten, Palestina, Persien, Ost-Indien...*, Genff, Widerhold, 1674. FLB Gotha; SUB Göttingen; UB Greifswald; SUB+Uni Hamburg; THULB Jena; UB Kiel; UB Rostock; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.



Groben von der O. F., *Orientalische Reise-Beschreibung...*, 1694.

Dandini J., *Voyage du Mont Liban...*, Paris, 1675

Poser von H., *Der beyden konigl. Erburstenthumer Schweidnitz und Jauer Schlesiens hochverordneten Landes Bestellten... Reise von Constantinopel aus durch die Bulgarey, Armenien etc...*, Jehna, krebs, 1675. ULB Halle; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Sennertus A., Schultze j. Ph., *aS-eveot Yeh-ud-a sive Exercitatio Philologia De Sceptro Judah, non uferendo ante adventum Schiloh, Messia: ex Genes. Cap. XLIX. Com. 10; Cui Accessit ob argumenti affinitatem: inscriptio Hieroglyphica, in rupe quadam montis Oreb, qua pars montis Sinai, a Mose divino Viro Frequentatis olim...*, [Wittebergae], Hake, 1675. ULB Halle.

Simon r., *Voyage du Mont Liban ou il est traite tant de la creance [et] des coutumes des Maronites, que de plusieurs particularitez touchant les Turcs...*, Paris, Billaine, 1675. SUB Göttingen.

Troilo F. F. Von, *Orientalische Reise-Beschreibung... nach Jerusalem... von dannen in Egypten uf den Berg Sinai...*, Dresden 1676, ULB Halle; FLB Gotha; SUB Göttingen; HAB Wolfenbüttel (M.: Gv 363).

Des Champs B., *Voyage de la Terre sainte et du Levant...*, Liege, Danthez, [ca 1678]

Georgirenes J., *Description of the present state of Samos, Nicaria, Patmos, and mount Athos...*, London 1678. SUB Göttingen; BSB München.

Sanderson j., Timberley, Smith J., *Seer gedeckwaerdige Vojagien... en Nieuw Jerusalem...*, Amsterdam, Jochem van Dyck, 1678. SUB Göttingen; HAB Wolfenbüttel.

Bremond de G., *Viaggi fatti nell' Egitto superiore et inferiore: Nel Monte Sinay... Monte Libano...*, Roma, Paolo Moneta, 1679. SUB Göttingen; HAB Wolfenbüttel.

*Viaggi fatti nell' Egitto Superiore, ed Inferiore, nel Monte Sinay... Gerusalem...*, Roma, 1679.

Walther Ch., Calcovius M., *Exercitatio de duabus tabulis lapides Mose in monte Sinai datis...*, Reguimonti, 1679. UB Rostock.

Dcheidt H., *Kurze und warhafftige Reise-Beschreibung der Reiss von Erffurt... nach.. Jerusalem...*, Helmstadt, Zeising, 1679. SUB Göttingen; THULB Jena.

Boulteau D. L., *Essai de l'histoire monastique d'Orient...*, Paris 1680

Ostermann Dapper, *Naukeurige Beschryving van Asie...*, Amsterdam 1680.

Dapper O., *Asia, oder genaue und grundliche Beschreibung des gantzen Syrien und Palestins...*, Amsterdam, Jacob von Meursen, 1681. ULB Halle; THULB Jena; N-UL Jerusalem (R 2=44 B 38); HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel; BN Warszawa (XVII. 4. 8084; XVII. 4. 9771)

Tavernier J. B., *Beschreibung der sechs Reisen... In Turckey, Persien und Indien...*, Genff, Widerhold, 1681. ULB Halle; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Andrichem van C. (1533-1585), *Theatrum Terrae Sanctae et biblicarum historiarum...*, Cologne, Apud Jodicum, Henricum Kramer, 1682. BN Warszawa XVII 48754 (Mf. 73217); N-UL (Map Room).

Flaminius L., *Itinerarium per Palestinam Das ist eine mit vielen schoenen Curiositaeten angefullte Reiss Beschreibung...*, Rotenburg, Noah von Millenau, 1682. BSP Salzburg (5022 I).

Kalloudes A., *Proskynetarion ton ieron topon...*, 'Ekdothen para... 'Enetiesi, para 'Andrea to 'Iouliano, axpg [sic] (= 1683).

Jouvin A., *Le voyageur d'Europe: ou sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne... Voyage de Tirqui qui comprend la Terre Sainte et l'Egypte...*, Paris P. De Launay 1684. BN Warszawa (XVII. 2. 5158).

Crouch N., *Two journeys to Jerusalem... Grand Cairo, Alexandria...*, London, Crouch, 1685. SUB Göttingen.

*Die Grosse Welt-beruffene in Tracien oder Romanien am Hellespont...*, Constantinopel..., Augspurg, Endelin, Koppmayer, 1685. HAAB Weimar.

Dandini G., *Voyage du Mont Liban...*, Paris, Billaine, 1685. FLB Gotha; SUB Göttingen; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel (M: Gv 485).

Chardin J., *Journal du voyage du chevalier Chardin en Perce...*, Amsterdam, J. Volters, 1686. N-UL Jerusalem (S 86 C 1459).

Jouvin A., *Le voyageur d'Europe: ou sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne... Voyage de Tirqui qui comprend la Terre Sainte et l'Egypte...*, Paris, vol. IV, Billaine, 1686. UB Rostock.

*Theatrum Novellarum Mundi...*, 1686. HAB Wolfenbüttel (Xb 3723:2).

Benaglia J., *Aussfuhrliche Reiss-Beschreibung, von Wien nach Constantinopel...*, Franckfurt, Wagner, 1687. UB Greifswald; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Coronelli P. M. V., *Description géographique et historique de la morée...*, Paris, 1687.

Oerttel E., *Warhafftige und grundlichche Beschreibung derren Venedigischen Legation...*, 1687.

*Cyanea, die hohe Stein-Klippen und Geburge Cretas, Olympos und Athos... Constantinopel...*, Augsburg, 1688. BSB München.

Dapper O., *Asia, oder genaue und grundliche Beschreibung des gantzen Syrien und Palestins...*, Nurnberg, Hofmann, 1688. UB Greifswald; FLB Gotha; UB Rostock; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.

*Die hohe Stein-Klippen und Geburge, Cynaeae, Olympus und Athos*, Augspurg, Enderlin, Nepperschmidt, 1689. SuStB Augsburg; UB Erlangen-Nurnberg; ULB Halle; THULB Jena; UB München; HAB Wolfenbüttel.

Georgirenes J., *Beschreibung des gegenwartigen Zustanden der Insuln Samos, Nicaria und Patmos, wie auch des Berges Athos*, 1689. UB Augsburg; SUB Göttingen; THULB Jena; UB-SB Regensburg; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel (Xb 1296).

*Le Cinquieme Empire, ou Traite dans lequel on fait voir par l'Ecriture Sainte...*, La Haye, Meydert Uywerd, 1689. ULB Halle; SUB Göttingen.

Spon J., *Voyagie door Italien, Dalmatien, Griectenland en de Lavant...*, Amsterdam, Hoorn, 1689. HAB Wolfenbüttel.

Arsenius Hieromonachos, *Proskynetarion ton hieron topon opu heuriskontai eis ten hagian polin Hierusalem...*, Henetiesi, 1690. UB München.

Spielner H., *Ursprung Alt-Dressden... nach Rom und Jerusalem...*, Dresden, Christoph Mathesius, 1690. ULB Halle.

Stier J., *Aus Egypten dieser Gottlossen bosen Welt glaubinger Christen Ausgang, In das Himlische Jerusalem...*, Halle, Salfeld, [1690]. HAB Wolfenbüttel.

Wheler G., *Voyage de Dalmatie, de Grece, [et] du Levant...*, Nurnberg, 1690. SUB Göttingen.

*Cyanaeae redivivae. Oder: Die am Bosphoro Thracico ligende hohe Stein-Klippen...*, Augspurg, Austaler, 1691. BSB München; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel (M: Gv 4o Mischbd 1(5)).

- Frick Ch., *Ost-Indianische Rayssen...*, Ulm, Mattheo Wagnern, 1692. SUB Göttingen.
- Ausführliche Beschreibung Natoliens (Oder Klein-Asien)...*, Nurnberg, Buggel, [1695]. ULB Halle; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.
- Mandeville J., *Curieuse Reiss-Beschreibung, wie deselbe ins gelobte Land, Palaestinam, Jerusalem, Egypten...*, [?], 1692.
- Alcarotti G., *Viaggio di Terra Sancta*, Novara, 1696. BSmi Jerusalem (JTS 538).
- Montevilla de J., *Dess vortrefflich-Welt-Erfahren... Engelandischen Ritters... Curieuse Reiss-Beschreibung, Wie derselbe ins gelobte Land, Palaestinam, Jerusalem, Egypten, Turkey...*, [?], 1696. HAAB Weimar.
- Bruyn C. De, *Reizen... van Kleinen Asia, de eylanden Scio, Rhodus, Cyprus,... Aegypten, Syrien en Palestina*, Delft, Krooneveld, 1698, SUB Göttingen; THULB Jena; HAB. Wolfenbüttel; MN Kraków (207).
- Lutzenburg von D., *Die goldene Legend von Christo, das ist neue Beschreibung... der stadt jerusalem...*, Frankfurt am Mayn, Bencard, 1698. HAB Wolfenbüttel.
- Curiose Beschreibung von Der Moldau und Wallachey...*, [?], 1699. SUB Göttingen; UB Greifswald; THULB Jena; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel (M: Go Mischbd 3 (2)).
- Beaugrand le P. F., *Relation nouvelle et tres-fidelle du voyage de la Terre Sainte...*, A Paris, chez Ant. Warin, 1700.
- Le Brun C., *Voyage au Levant... de meme que dans les plus considerables villes d'Egypte...*, Delft 1700, UB Greifswald; HAB. Wolfenbüttel (Gv 4\* 23).
- Dilling von A., *Sittliche und der Seelen nutzliche Reiss nach Betlehem...*, Sulzbach, Holst, 1700. HAAB Weimar.
- Egmond van van der Ninjenburg J. A., *Travels trough part of Europe, Asia Minor... Palestine, Egypt, Mount Sinai...*, London, Davis and Reymers, 1700. SUB Göttingen.
- Dapper O., *Description exacte des isles de l'Archipel... Chypre, Rhodes, Candie, Samos, Chio...*, Amsterdam, Gallet, 1703. FLB Gotha; HAB Wolfenbüttel (M: Gf 2o 4).
- Venezia di P. A., *Guida fedele alla Santa Cita di Gerusalemme...*, Venezia, 1703.

Luhn J. B., Crelius G. Ch., *Athos sanctus*, Wittembergae, Gerdes, 1704. HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel (M: Gv 4o 79).

Sieur Morison A., *Relation historique d'un voyage nouvellement fait au mont Sinai et a Jerusalem...*, Toul, Laurent, 1704. RNB Sankt Petersburg (12. 6. 5. 38); HAB Wolfenbüttel.

Rantzau H., *Denckwürdige Reise-Beschreibung... in Agypten...*, Hamburg 1704, SUB Göttingen; THULB Jena.

Maundrell H., *Voyage d'Alep a Jerusalem, a Pacques en l'annee 1677*, Utrecht, Poolsum, 1705. HAB Wolfenbüttel.

Caccia F., *Jerusalem...*, Wienn, Christoph Lercher, 1706. SUB Göttingen.

Maundrell H., *Gantz Neue Reise-Beschreibung nach dem Gelobten Lande...*, Hamburg, Gottfried Liebernickel, 1706. ULB Halle; SUB Göttingen; THULB Jena.

Berger P., Hoffmann J. N., *Disertationes ad historiam palestinae...*, Vittembergae, 1707. SUB Göttingen; ULB Halle.

Lucas P., *Reise nach der Levante...*, Hamburg, Wiering, Frakfurt, Leipzig, Hertel, [1708]. ULB Halle; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.

Hubner J., *Kurtze Fragen aus der Geographia sacra... nebst einer kurzen Beschreibung der Stadt Jerusalem*. HAAB Weimar.

Metzger J. B., *Kurtze beschreibung von dem heylichen Land Iudea...*, Amsterdam, 1710. SUB Göttingen (Mikrofilm).

Banduri A., *Imperium orientale sive antiquitates Constantinopolitane...*, Parisiis 1711.

Chardin J., *Voyages de Monsieur de...*, Amsterdam 1711. Biblioteka Raczyńskich Poznań (II T. c. 13/1-14); BN Warszawa (XVIII. 4. 11076); BU Warszawa (8. 21. 1. 15).

Hietling C., *Peregrinus Affectuose Per Terram Sanctam Et Jerusalem...*, Gracii *Sumptibus Danielis Walder*, 1713. SUB Göttingen.

Le Brun C., *Voyage au Levant...*, Paris, Cavelier, 1714. ULB Halle; THULB Jena; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel (M: Gv 4o 24).

Le Bruin C., *Reizen over Moscovie door Peresie*, Amsterdam 1714. BUAM Poznań (SD I 596 IV).

Myrike H., *Reyse nach Jerusalem und dem Land Canaan...*, Osnabruck, Fuhrmann, 1714. SUB Göttingen; THULB Jena.

Bardili J. W., *Schwedische Reiss-Beschreibung von Pultawa nach... Moldau...*, Stralsund, 1715. ULB Halle.

Chevalier d'Arvieux L. (1635-1702), *Voyage fait par ordre du Roy Lois XIV dans la Palestine...*, Paris, André Cailleau 1717. N-UL (64 C 237- 1718?)

Dampier G., *Nouveau voyage autour du monde...*, Ruen, 1715.

Celesti A., *Vera descrizione della Terra Sancta...*, Venezia 1716.

Reland H., *Palaestina, ex monumentis veterbus illustrata...*, Norimbergae, Monath, 1716. BSP Salzburg (5128 I).

Celsius O., Altenius N. A., *Har Sinai seu mons Sinai: brevi dissertatione philologica delineatus...*, Upsaliae, Werner, 1717. UB Greiswald; N-UL Jerusalem (R 0 92 B 1632).

Pamphilus E., *Kanaan en d'omleggende landen...*, Leeuwarden, Halma, 1717. THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Troilo von F. F., *Orientalische Reise-Beschreibung...*, Leipzig, Frankfurt, Lesch, 1717. HAB Wolfenbüttel (M: Gv 592).

Arvieux L., *Voyage dans la Palestine...*, (?) 1718. N-UL Jerusalem (V 1308)

Le Brun C., *Voyage... par la Moscovie en Perse...*, Amsterdam 1718. BUAM Poznań (SD 5845 IV); Biblioteka Raczyńskich Poznań (IV. 5. c. 13).

Bunting H., *Itinerarium Sacra Scriptura, oder Reise-Buch...*, Magdeburg, Joh. Daniel Muller, 1718. SUB Göttingen; UB Rostock; HAB Wolfenbüttel (Tb 4o 12).

Tournefort de J. P., *Relation d'un Voyage du Levant...*, Amsterdam, Au depens de la Compagne, 1718. SUB Göttingen; ULB Halle; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Ferriol de Ch., *Wahreste und neueste Abbildung des turckischen Hofes...*, Nurnberg, Christoph Weigel, 1719-1721. ULB Halle; THULB Jena; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.

Fussli J. M., *Das Horn und die Posaune auf Sinai...*, [Zurich], [1719]. SUUB Bremen; SUB Göttingen; UB Kiel; UB Osnabruck; HAB Wolfenbüttel (Mikrofilm).

Ladoire M., *Voyage fait a la terre Sainte...*, Paris, Coignanrd, 1720. SUB Göttingen; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Lucas P., *Reise in die Turckey, Syrien, das Gelobte Land...*, Hamburg, Wiering, 1721-1722.

La Roque de J., *Voyage de Syrie et du Mont Liban*, Paris, Cailleau, 1722. SUB Göttingen; UB Rostock; HAAB Weimar.

Dries von den G. C., *Historische Nachricht nach Constantinopel...*, Nurnberg, Monath, 1723. UB Rostock.

La Roque de J., *Voyage de Syrie et du Mont Liban...*, Amsterdam, Uytwerf, 1723. SUB Göttingen; ULB Halle; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

Spon J., Wheler G., *Voyage de Dalmatie, de Grece, et du Levant...*, La Haye, 1724. THULB Jena.

Andrichomius Ch., *Jeruzalem jakie za czasów Chrystusa Pana...*, Warszawa Kol. JKM Soc. Jesu 1725. Biblioteka Czartoryskich Kraków.

Le Bruin de C., *Voyage au levant...*, La Haye, 1725. SUB Göttingen; ULB Halle; THULB Jena.

Le Brun C., *Voyage au Levant...*, Ruen Ch. Ferrand 1725. BJ Kraków (Geogr. 2390); Biblioteka Instytutu Geografii PAN Warszawa (6. 709); BU Warszawa (146755).

Andrichomius Ch., *Jeruzalem jakie za czasów Chrystusa Pana...*, Warszawa 1726.

Bremle V., *Die durch die drey Theile...*, Frankfurt am Main, 1727.

Notaras N., *Istoriakai perigrafe tes 'Agias Geskaites... 'Ierousalem... Chrysantini Beatissimi Patriarchae Hierosolymorum Historia et decriptio Terrae Sanctae...*, Enetiesi, para Antonio to Bortoli, 1728.

Briemle V., *Die Durch die drey Theile der Welt... Jerusalem, Bethlehem, Nazareth, Berg Sinai...*, München, Weber, 1729. RNB Sankt Petersburg (12. 57. 1. 27); HAAB Weimar.

*Geschichts-Beschreibung Von dem Leben, marter-Peyn, und Wunder-Wecken Dess In den Moldau-Fluss...*, Prag, Carl Johann Hraba, 1730. SUB Göttingen. Ausführliche Beschreibung desjenigen so in der letzten Rebellion zu Constantinopel..., [?], 1731. HAAB Weimar.

Mirone de ?, *Memoires et aventures secretes et curieuses d'un voyage du Levant...*, Liege, kints, 1731. HAB Wolfenbüttel.

Baumgarten M., *The travels... trough Egypt, Arabia, Palestine and Syria...*, London 1732. Bsmi Jerusalem (JTS 1199).

Le Bruyn C., *Voyages... au Levant...*, La Haye, Gosse, Neaulme, 1732. HAB Wolfenbüttel (M: Gv 4o 26); Muzeum Etnograficzne Warszawa.

Seidel F., *Merckwürdige Reise-Beschreibung, aus Teutschland...biss Constantino-pel...*, Leipzig, Richter, 1733. SUB Göttingen; ULB Halle; HAB Wolfenbüttel.

Shaw's T., *Travel or observation relating to several of Barbary and the Levant...*, London 1733.

Troilo von F. F., *Rittern des Heiligen Grabes, Orientalische Beschreibung...*, Leipzig 1734.

Tudele de Benjamin ben Johan, *Voyages de Rabbi Benjamin fils de Jona de Tudele, en Europe, en Asie & en Afrique, depuis l'Espagne jusqu'a la Chine...*, Amsterdam, aux depens de la Compagne, 1734.

Myller A. M., *Peregrinus in Jerusalem: Fremdlich zu Jerusalem...*, Wien, Nürnberg, Monath, 1735. SUB Göttingen; ULB Halle; THULB Jena; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.

Eiben B., *Elias fugiens nec non apparitio et oraculum Jehovae ad Eliam in monte Horeb...*, Bremae, Jaeger, 1736. HAB Wolfenbüttel.

Bruyn de C., *Travels into Moscovy, Persia and port of the east-Indies... with above 320 copper plates...*, London, A. Bettesworth, 1737. N-UL Jerusalem (S 2=78 C 1274; Map Room); Ossolineum Wrocław (XVII 47.082).

Maudrell H., *Reise-Beschreibung nach dem Gelobten Lande... von Venedig auf Jerusalem, Cairo in Aegypten...*, Hamburg 1737, ULB Halle; SUB+Uni Hamburg, THULB Jena.

Voewinae de M. F., *Warhaffte und meckwürdige Begebenheiten... Reise nach Jerusalem, Damascus, Tripolis, Aleppo...*, Frankfurt 1737, THULB Jena.



Arvieux von L., *Beschreibung der Reise nach Palestina, Zu dem Grossen Emir...*, Leipzig 1740, THULB Jena; HAB. Wolfenbüttel.

La Roque de J., *Beschreibung der Reise nach Palestina...*, Leipzig, Braun, 1740. ULB Halle.

Maundrell H., *A journey from Aleppo to Jerusalem...*, Oxford 1740, SUB Göttingen.

Mirone dee, *Anecdotes venitiennes et turques...*, Londres, 1740. THULB Jena; UB Rostock, HAB Wolfenbüttel.

Robertus, *Der Andachtige Pilgrim, oder Wahrhafftige... Beschreibung der Reise... nach Jerusalem...*, Nurnberg, Johann Adam Schmidt, 1740. SUB Göttingen.

*Umstandliche Relation Des grausamen... und auf dem Ruckwege von Constantinopel...*, [?], 1741. HAB Wolfenbüttel.

Tollot, *Nouveau voyage fait au Levant... contenant les descriptions d'Alger... Alexandrie en Egipte, Terre sainte...*, Paris 1742, FLB Gotha; SUB Göttingen; ULB Halle; THULB Jena.

Della Valle P., *Voyages... dans la Turquie, l'Egypte, la Palestine...*, Paris 1745, SUB Göttingen; HAB. Wolfenbüttel

*A collection of voyages and travels:... A voyage into the levant...*, London, Osborne, 1745. SUB Göttingen.

Kommenos J., *Proskynetarion tu hagiou orus tu Athonos...*, Enetiesi, Johanninos, 1745. HAAB Weimar.

Pococke R., *A Description of the east and some other countries..., Observations on Palastine or the Holly Land, Syria, Mesopotamia, Cyprus, and Candia*, London, 1745. SUB Göttingen.

Rinder J. Ch., *Die schleunig angetretene Reise mit Jesu den Jerusalem...*, Jena, Marggraf, 1746. HAAB Weimar.

Blount H., *A voyage into the Levant...*, 1747. SUB Göttingen.

Jauna D., *Histoire generale des Roiaumes de Chypre, de Jerusalem, d'Armenie...*, Leide, Luzac, 1747. SUB Göttingen; ULB Halle; HAB Wolfenbüttel.

*Opisanie S[via]tago B[o]zija Grada Ierusalima, C[er]kve zivonosnago Groba...*, v Viennie 1748.

*Proskynetarion tes agias poleos 'Ierousalem...*, 'En Vienne..., para... Hristoforo Zefar..., 1749.

Bunsen J., *Versuch wie die Meteora...*, Lemgo, 1750. SUB Göttingen.

Bunting H., *Itinerarium Sacra Scriptura Oder: Reise-Buch uber die gantze heiligeSchrift:... Beschreibung der Stadt und des Tempels zu Jerusalem...*, Erfurt, Jungnicol, 1752. ULB Halle.

Arvieux, *Hinterlassende merkwurdige Nachrichten... Reise nach Constantino-pel...*, *Kopenhagen*, Leipzig, Ackermann, 1753-1756. SUB Göttingen; ULB Halle; THULB Jena; UB Rostock; LBMV Schwerin; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.

Clayton R. (1696-1758), *A Jornal from Grand Cairo to Mount Sinai, and back again...*, London, W. Boweyer, 1753. N-UL Jerusalem (S 70 B 2134).

Leandro di Santa Cecilia, *Palestina ovvero primo viaggio d'oriente*, Roma, Rotilj, 1753. SUB Göttingen.

Beaugrand le P.F., *Relation fidelle du voyage de la Terre Sainte...*, A Paris, chez Gabriel Valleyre, 1754

Clayton R., Cassel J.P., *Tage-Reisen von Gross-Cairo nach dem Berge Sinai...*, Hannover 1754, ULB Halle; SUB Göttingen; THULB Jena; NLB Hannover; LB Oldenburg; HAAB Weimar.

Leiblich J.B., *Pilger in Jerusalem...*, Wienn, Trattner, 1754. SUB Göttingen; HAAB Weimar.

Thompos Ch., *Travels trough Turkey in Asia, the Holy Land, Arabia, Egypt...*, London 1754. RNB Sankt Petersburg (14. 38. 6. 23).

Heyman J. W., *Reizen door een gedeelte van Europa,... Aegypten...*, Leiden 1757. RNB Sankt Petersburg; THULB Jena.

Egmond van der N., *Reizen door een gedeelte van Europa, Klein Asien...*, Leyden, A. Kallewier, 1757-58. N-UL Jerusalem (R 64 C 89).

Egmond van der N., *Travels trough part of Europe, Asia Minor, the islands of the archipelago, Syria, Palestine, Egypt, Mont Sinai...*, London, L. Davis and John Bevah, 1759. N-UL Jerusalem (S. C 3846).

Serriph, K., *Proskynetarion tes agias poleos 'Ierousalem... Methaglottisten tourkisti para... Serafeim tou Pissideiou... diorthosei Gedeon ieromonahou tou ek Kuprou, 'En lifia... para 'Ioanne Gottlop 'Emmanouel Preitkopf, 1758. SUB Göttingen.*

Lisle de J. N., *Memoire sur la carte de l'ancienne Palestine ou de la Terre sainte...*, Paris, 1763. SUB Göttingen.

Volkmar J. T., *Der fluchtige und wiederzurückgekehrte Monch von Berge Athos: aus den Berichten eines Heidenbekehrers an seinen Freund in Europa...*, Breslau, Gampert, 1764. UB Augsburg.

Bachiene W. A., *Historische und geographische Beschreibung von Palastina. ...*, 1766. BSP Salzburg (5118 I).

Bourguinion d'Anville J. B., *Mémoires dur L'Egypte ancienne...*, Paris 1766

Ch. Thompson, *Travels trough Turkey in Asia, the Holy Land, Arabia, Egypt...*, London 1767. [bibl.: B. 954]. SUB Göttingen

Baltimore F., *Reise in den Orient, in den Jahren 1763 und 1764, und Anmerkungen uber die Standt Konstantinope l...*, Leipzig, Dyck, 1768. FLB Gotha; ULB Halle; THULB Jena; UB Rostock; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.

Ch. Knauthe, *Kurze Beschreibung der Stadt Jerusalem...*, Gorlitz 1768, ULB Halle

*Abrege de l'histoire de la Ville de Jerusalem, ou un expose succinctemenet les états différents...*, A Lille, chez Van Costenoble, 1769.

Mariti G., *Viaggi per l'isola di Cipro e per la Soria e Palestina...*, Lucca, Giusti, 1769-1776. SUB Göttingen; ULB Halle.

Bruyn de C., *Voyage au levant; c'est a dire dans les principaux endroits de l'Asie Mineure...*, Delft, H. de Kroonevelt, 1770. N-UL Jerusalem (R 2= 63 C 10585).

Kleemann N. E., *Reisen von Wien uber Belgrad bis Kilianova, durch... Kaffa nach Konstantinopel...*, Wien, Ghelen, 1771. SUB Göttingen; ULB Halle; THULB Jena; HAB Wolfenbüttel.

*Opisaniie S[via]tago B[o]zija grada Jerusalima c[e]rkvie zivonosnago groba. ...*, [Moskva] 1771. SUB Göttingen; BN Warszawa.

Niebuhr C., *Beschreibung von Arabien...*, Kopenhagen, 1772.

Kleemann N. E., *Reisen von Wien nach Konstantinopel...*, Leipzig, Krauss, 1773. THULB Jena; UB Rostock.

Knaute Ch., *Kurze Beschreibung der Stadt Jerusalem...*, Gorlitz, Fickelscherer, 1775. ULB Halle.

Mariti G., *Reisen durch die Inseln Cypren, durch Syrien und durch Palastina...*, Altenburg 1777, SUB Göttingen; THULB Jena; HAAB Weimar.

J.Ch. Bar, *Recueil de tous les costumes des ordres religieux et militaires...*, Paris 1778-1789-1793.

Mariti G., *Reisen durch die Inseln Cypren, durch Syrien und durch Palastina...*, Altenburg, Richter, 1777. SUB Göttingen; THULB Jena; HAAB Weimar.

Boscovich R.J., *Reise von Constantinopel, durch Romanien, Bulgarien, und die Moldau nach Iemberg...*, Leipzig, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1779. FLB Götha; SUB Göttingen; UB Greifswald; ULB Halle; UB Rostock.

Hasse G. A., Pallavicini S., *I pelegri al sepolcro... = Die Pilgrime bey dem heiligen Grabe...*, Dresda, [1780]. ULB Halle.

Choiseul-Gouffier de M. G. A. F., *Voyage Pittoresque de la Grece...*, Paris, Til-liard et Bure, 1782- 1822. SUB Göttingen; UB Greifswald; THULB Jena; HAAB Weimar.

Knauthen Ch., *Kurze Beschreibung der Stadt Jerusalem...*, Gorlitz, Fickelscherer, 1782. ULB Halle; HAB Wolfenbüttel.

Choiseul-Gouffier de M. G. F. A., *Discours preliminaire du voyage pittoresque de la Grece...*, Paris, Pierres, 1783. HAAB Weimar.

Kleemann N. E., *Reisen von Wien... nach Konstantinopel, nach Smyrna...*, Prag, Schonfeld, 1783. SUB Göttingen; THULB Jena.

Mariti G., *Istoria del tempio della resurezione o sia della chiesa del Sto. Sepolcro in Gerusalem...*, Livorno, Giorgi, 1784. SUB Göttingen.

*Brief des heiligen Jambres in Elysium... auf dem Berge Sinai...*, Elysium (Berlin), 1786. SUB Göttingen.

Binos de M. D., *Voyage par l'Italie, en Egypte au Mont-Liban et en Palestine...*, Paris, Boudet, 1787. SUB Göttingen.

Binos de L'abbe, *Voyage par l'Italie, en Egipte, au Mont-Liban et en Palestine ou Terre Sainte*, Paris, chez l'Auteur et chez Boudet, 1787, SUB Göttingen; N-UL Jerusalem (Map Room).

Binos de L'abbe, *Reise durch Italien nach Egipten, auf dem Berg Libanon...*, Breslau 1788, FLB Gotha; ULB Halle; THULB Jena.

Berkeley Craven E., *Voyage en Crimée et a Constahtinople en 1786...*, Paris, 1789.

Craven E., *Briefe uber eine Reise durch die Krimm nach Konstantinopel...*, Leipzig, Kummer, 1789. STB Braunschweig; SUB Göttingen; THULB Jena; LB Oldenburg; HAB Wolfenbüttel.

Craven E., *Voyage... a Constantinople...*, [Paris], 1789. THULB Jena; HAAB Weimar; HAB Wolfenbüttel.

Hasse J. A., *I pelegriini al sepolcro...*, Dresden, Hofbuchdr., [1789]. ULB Halle.

Mirike H., *Reise von Konstantinopel nach Jerusalem und dem Lande Kannan...*, Itzstein, Haug, 1789. SUB Göttingen; HAAB Weimar.

Miriti J., *Reise von Jerusalem durch Syrien...*, Strassburg, 1789. SUB Göttingen; THULB Jena.

Jene F., *Reisen nach dem Archipelagus der europaischen Turkey, Moldau, Walachei...*, Frankfurt, 1790. SUB Göttingen.

Schreiber A. W., *Die Nachwachen des Einsiedlers zu Athos...*, [?], 1790.

Mariti G., *Voyage dans l'isle de Chypre, la Syrie et la Palestine...*, Paris, Belin, 1791. ULB Halle; HAAB Weimar.

Noe' dell Ordine Fr., *Viaggio da Venezia al S. Sepolcro ed Al Monte Sinai...*, Bassano, 1791. BEBAF Jerusalem (753.002. Ia 3).

Mikosza J., *Reise eines Polen durch die Moldau nach der Turckey...*, Leipzig, Crusius, 1793. SUB Göttingen; THULB Jena.

Reith B., *Reise nach Sicilien und Athen..., Smyrna, Konstantinopel...*, Leipzig, Baumgartner, 1798. HAAB Weimar.

Browne W. G., *Travels in Africa, Egypt and Syria, from the year 1792 to 1798*, London 1799.

Chrysanthos, *Proskynetarion tes hagias poleos kai pases Palaistines...*, En Viene, Para to Phratz Antonio Skremvl, 1799. BL Oxford.

Cassas L. F. (1756-1827), *Voyage pittoresque de la Syrie...*, Paris 1799; SUB Göttingen; ULB Halle; N-UL Jerusalem (Rara); HAAB Weimar.

Grasset Saint Sauveur A., *Voyage historique, litteraire et pittoresque das les isles... du Levant...*, Paris, Tavernier, 1799/1800. FLB Gotha; SUB Göttingen; ULB Halle; THULB Jena; HAAB Weimar.

*Proskynetarion tes agias poleos 'Ierosusalem... Metaglottisten tourkisti para... Serafeim... Pissidiou...Koutlouserrif...*, 'En Vienne, para to Frantz 'Antonio Sxrembl, 1799.

Wrown W. G., *Travels in Afrika, Egypt und Syria...*, London, 1799.

Browne W. G., *Nouveau voyage dans la haute et Basse Egypt, la Syrie...*, Paris 1800.

Schrodter J., *See- und Landreise nach Ostindien und Aegypten auf die Berge Sinai und Horeb...*, Leipzig, Pet. Phil. Wolf und Compagnie, 1800.

## SPIS ILUSTRACJI A

### Ilustracje czarno-białe

- A1. Nicolas Zafari, tryptyk, Muzeum Narodowe, Warszawa
- A2. Nicolas Zafari, Święty Franciszek, kwatery tryptyku, Muzeum Narodowe, Warszawa
- A3. Święty Franciszek, kwatery tryptyku, XVI w., Museo Nazionale, Ravenna
- A4. Nicolas Zafari, Zdjęcie z krzyża, kwatery tryptyku, Muzeum Narodowe, Warszawa
- A5. Andrea Mantegna, Zdjęcie z krzyża, miedzioryt, Kupferstichkabinett, Berlin
- A6. Marcantonio Raimondi, Zdjęcie z krzyża, miedzioryt, Muzeum Narodowe, Warszawa
- A7. Ukrzyżowanie, ikona, XVI w., Muzeum Chrześcijańskie i Bizantyńskie w Atenach
- A8. Marcantonio Raimondi, Rzeź niewiniątek, miedzioryt, Muzeum Narodowe, Warszawa
- A9. El Greco, Pokłon pasterzy, kwatery tryptyku, Galeria Estense, Modena
- A10. Luca Bertelli, Pokłon pasterzy, miedzioryt, Muzeum Narodowe, Warszawa
- A11. Martin Schongauer, Noli me tangere, miedzioryt, Staatliche Graphische Sammlung, Monachium
- A12. Noli me tangere, drzeworyt, Pentekostar, ok. 1550, Biblioteka Rumuńskiej Akademii Nauk, Bukareszt
- A13. Albert Dürer, Jeźdźcy Apokalipsy, drzeworyt, Muzeum Narodowe, Warszawa
- A14. Lucas Cranach, Jeźdźcy Apokalipsy, drzeworyt, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń
- A15. Nieokreślony malarz niderlandzki, Posłannictwo Gabriela do Marii, XVI w., Muzeum Narodowe, Warszawa
- A16. Teodor Poulakis, Posłannictwo Gabriela do Marii, Museo Correr, Wenecja
- A17. Teodor Poulakis, Św. Jan Ewangelista na Patmos, Muzeum Archeologiczne i Bizantyńskie, Ateny
- A18. Jan Sadeler, miedzioryt, XVI w., Rijksmuseum, Amsterdam
- A19. Rafael Sadeler, Św. Hieronim, miedzioryt, XVI w., Rijksmuseum, Amsterdam
- A20. Girgis Al-Musawwir, Immaculata, 1762, kolekcja bazylianów z Aleppo, Liban
- A21. Nieokreślony rytownik włoski, według rysunku Frederico Zucarro, Immaculata, miedzioryt, Muzeum, Sopron
- A22. Immaculata, malowidło ściennie, katedra, Chalons au Champagne
- A23. Immaculata, ołtarz w cerkwi św. Sargisa, 1725, Isfahan
- A24. Monogramista G R, Immaculata, drzeworyt, Synaksarium, Istanbuł 1730, Staatsbibliothek, Berlin

- A25. Pokłon trzech króli, drzeworyt, Biblia ormiańska, Amsterdam 1666
- A26. Pokłon pasterzy i Pokłon trzech króli, malowidła ścienne, Katedra, Isfahan
- A27. Chrystus w tłoczni mistycznej, obraz olejny, cerkiew św. Katarzyny, Isfahan
- A28. Hieronim Wierix, Chrystus w tłoczni mistycznej, miedzioryt, Rijksmuseum, Amsterdam
- A29. Chrystus winne grono, malowidło ścienne, katedra, Isfahan
- A30. Jan Sadeler, Sąd Ostateczny, miedzioryt, Rijksmuseum, Amsterdam
- A31. Mathias Merian, Sąd Ostateczny, miedzioryt, Kunstsammlungen, Veste Coburg
- A32. Sąd Ostateczny, cerkiew św. Minasa, Julfa
- A33. Widok Synaju, drzeworyt, P. Bellon du Mans, Les observation des plusieurs singularites, Paris 1558
- A34. Jan Chrzeciel Fontana, Widok Synaju, miedzioryt, Ufizzi, Florencja
- A35. El Greco, tryptyk, Galleria Estense, Modena
- A36. Nikodem Zubrzycki, Widok Synaju, drzeworyt, Bibliothèque Nationale de France, Paryż
- A37. Widok Synaju, fragment, XIX w., monaster Simonopetra
- A38. Nikodem Zubrzycki, Widok Synaju, drzeworyt, Służebnik, Lwów 1691, Biblioteka W. Stefanyka, Lwów
- A39. Nikodem Zubrzycki, Widok Synaju, drzeworyt, Biblioteka Uniwersytecka w Uppsali
- A40. Widok Synaju, XVII w. (obraz zniszczony podczas pożaru w 1973 r.), Musée d'art et d'histoire, Genewa
- A41. Widok Synaju, obraz olejny, XVIII w., Muzeum Narodowe, Kijów
- A42. Widok Synaju, miedzioryt, XVIII w., Biblioteka Uniwersytetu Hebrajskiego, Jerozolima
- A43. Widok Synaju, miedzioryt, 1804, Muzeum Kultury Bizantyńskiej w Tessaloniki
- A44. Św. Katarzyna, ikona w ikonostasie, XVI w., monaster św. Katarzyny na Synaju
- A45. Św. Katarzyna, Istituto Ellenico, Wenecja
- A46. Nikodem Zubrzycki, św. Katarzyna, drzeworyt, Biblioteka im. W. Stefanyka, Lwów
- A47. Św. Katarzyna, miedzioryt, XVIII w., Muzeum Prawosławne, Miskolc
- A48. Św. Katarzyna, miedzioryt, 1764, Muzeum Narodowe, Lwów
- A49. Św. Katarzyna, miedzioryt, 1725., Państwowa Biblioteka Rosyjska, Moskwa
- A50. Św. Katarzyna, obraz olejny, XVIII w., Muzeum Narodowe w Kijowie
- A51. Widok Jerozolimy, drzeworyt, Viaggi da Venezia al S. Sepulcro, Ecole Biblique, Jerozolima
- A52. Widok Bazyliki Grobu Pańskiego, drzeworyt, Viaggi da Venezia al S. Sepulcro, Ecole Biblique, Jerozolima
- A53. Widok Bazyliki Grobu Pańskiego, miedzioryt, Pelegrinatione di Terra Sancta, 1630, Ecole Biblique, Jerozolima
- A54. Sepulcrum Christi, miedzioryt, Pelegrinatione di Terra Sancta, 1630, Ecole Biblique, Jerozolima
- A55. Bazylika Grobu Pańskiego, Proskynetarion, Wiedeń 1749, Biblioteka Uniwersytetu Hebrajskiego, Jerozolima



- A56. Bazylika Grobu Pańskiego, Opisanie Jerusolima, Wiedeń 1748, Biblioteka Uniwersytetu Hebrajskiego, Jerozolima
- A57. Bazylika Grobu Pańskiego, Opisanie Jerusolima, Moskwa XIX w., Biblioteka Narodowa w Warszawie
- A58. Bazylika Grobu Pańskiego, miedzioryt, XVIII w., Muzeum Serbskie, Szentendre
- A59. Widok Jerozolimy, drzeworyt, XVII w., Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie
- A60. Widok Jerozolimy, obraz olejny, Katedra św. Jakuba Starszego, Jerozolima
- A61. Plan Bazyliki Grobu Pańskiego, miedzioryt, Proskynetarion, Wiedeń 1749, Österreichische Nationalbibliothek, Wiedeń
- A62. Widok Jerozolimy, miedzioryt, Istorja kai perigrife, Wenecja 1728, Bibliothèque Nationale de France, Paryż
- A63. Janos Filip Binder, Widok Jerozolimy, miedzioryt, 1785, Muzeum Serbskie w Szentendre
- A64. Luca Bertelli, Widok Jerozolimy, miedzioryt, XVI w., Muzeum Narodowe, Warszawa
- A65. Jan Malinowski, Widok Jerozolimy, obraz olejny, XVII w., Zamek w Olesku
- A66. Widok Athosu, drzeworyt, P. Bellon du Mans, Les observation des plusieurs singularites, Paris 1558
- A67. Widok Athosu, fragment, drzeworyt, Muzeum Cerkwi Prawosławnej, Belgrad
- A68. Widok Athosu, fragment, drzeworyt, Muzeum Cerkwi Prawosławnej, Belgrad
- A69. Góra Athos, miedzioryt, XVIII w., Biblioteka Narodowa, Warszawa
- A70. Nowaja radost wsiem prawosławnym christianom, miedzioryt, XVIII w., Państwowa Biblioteka Rosyjska, Moskwa
- A71. Nowaja radost wsiem prawosławnym christianom, miedzioryt, XVIII/ XIX w., Państwowa Biblioteka Rosyjska, Moskwa
- A72. Monaster Watopedi, miedzioryt, Wiedeń 1744, Muzeum Narodowe, Lwów
- A73. Wasyl Denotkin, Monaster Espigmenou, miedzioryt, 1848, Muzeum Narodowe, Warszawa
- A74. Monaster św. Pawła, miedzioryt, 1798, Muzeum Chrześcijańskie i Bizantyńskie, Ateny
- A75. Meteory, miedzioryt, 1782, Muzeum Kultury Bizantyńskiej w Tessalonikach
- A76. Matka Boska Iwierska, ikona, XIX w., Muzeum, Veliko-Tyrnowo
- A77. Matka Boska Iwierska, miedzioryt, 1779, Państwowa Biblioteka Rosyjska, Moskwa
- A78. Matka Boska Iwierska, miedzioryt, 1805, Państwowa Biblioteka Rosyjska, Moskwa
- A79. Hodegetria, miedzioryt, monaster Simonopetra
- A80. Antonio Remondini, Pasja, drzeworyt, Muzeum Narodowe, Lwów
- A81. Dawid grający na harfie, miedzioryt, Proskynetarion, Wiedeń 1787, klasztor Benedyktynów, Melk
- A82. Antymin, miedzioryt, 1733, cerkiew metropolitalna, Kos
- A83. Zmartwychwstanie, miedzioryt, Proskynetarion, Wiedeń 1787, klasztor Benedyktynów, Melk

- A84. Zmartwychwstanie, miedzioryt, Proskynetarion, Wiedeń 1749, Biblioteka Uniwersytetu Hebrajskiego, Jerozolima
- A85. Wniebowstąpienie, miedzioryt, Proskynetarion, Wiedeń 1758, British Library, Londyn
- A86. Dokument odpustowy, miedzioryt, 1782, kolekcja prywatna, Grecja
- A87. Monaster Maar Saba, Opisanie Jerusalima, Wiedeń 1749, Biblioteka Uniwersytetu Hebrajskiego, Jerozolima
- A88. Proskynetarion, obraz olejny, Muzeum Narodowe, Warszawa
- A89. Proskynetarion, obraz olejny, cerkiew Panagia Silani, Karpathos
- A90. Proskynetarion, obraz olejny, kościół ewangelicki, Henstedt-Ultzburg

## SPIS ILUSTRACJI B

### Ilustracje kolorowe

- B1. Inicjał IHS, obraz tablicowy, XV w., Muzeum Chrześcijańskie i Bizantyńskie, Ateny
- B2. Matka Boska z Dzieciątkiem w otoczeniu św. Jana i św. Katarzyny Aleksandryjskiej, XV/ XVI w., Muzeum Narodowe, Warszawa
- B3. Hodegetria w ołtarzu w kaplicy św. Anny, XVI w., Kalwaria Zebrzydowska.
- B4. Zdjęcie z krzyża, ikona, XVII w., Muzeum Narodowe we Lwowie
- B5. Zdjęcie z krzyża, obraz olejny, katedra ormiańska pw. św. Jakuba Starszego, Jerozolima
- B6. Jeźdźcy Apokalipsy, malowidło ściennie, monaster Dionisiou
- B7. Jeźdźcy Apokalipsy, malowidło ściennie, cerkiew Cretulescu, Bukareszt
- B8. Potwór o siedmiu głowach, malowidło ściennie, monaster Iviron
- B9. Potwór o siedmiu głowach, malowidło ściennie, Wielka Ławra
- B10. Św. Hieronim, ikona, Muzeum Narodowe, Warszawa
- B11. Girgis Al-Musawwir, Immaculata, 1762, kolekcja bazylianów, Liban
- B12. Immaculata, malowidło ściennie, katedra, Chalons au Champagne
- B13. Immaculata, obraz olejny, katedra ormiańska pw. św. Jakuba Starszego, Jerozolima
- B14. Sąd Ostateczny, malowidło ściennie, monaster Wydubycy, Kijów
- B15. Sąd Ostateczny, malowidło ściennie, katedra ormiańska pw. św. Jakuba Starszego, Jerozolima
- B16. El Greco, Widok Synaju, Muzeum Historyczne, Heraklejon
- B17. Widok Synaju, obraz olejny, XVII w., Muzeum Narodowe, Lwów
- B18. Widok monasteru św. Katarzyny na Synaju, malowidło ściennie, cerkiew św. Jerzego, Drohobycz.
- B19. Św. Katarzyna, ikona w ikonostasie, XVI w., monaster św. Katarzyny na Synaju
- B20. Św. Katarzyna, Istituto Ellenico, Wenecja
- B21. Model Anastasis, XVIII w., kolekcja prywatna, Mediolan
- B22. Proskynetarion, XIX w., monaster w Preveli, Kreta
- B23. Proskynetarion, 1794, Sarajewo
- B24. Widok Anastasis, chromolitografia, Antykwariat Antiqua w Warszawie
- B25. Widok Jerozolimy, chromolitografia, Odessa 1902, kolekcja prywatna, Mediolan
- B26. Widok monasteru Dionisiou, miedzioryt, XIX w., monaster Simonopetra, Athos
- B27. Widok Góry Athos, obraz olejny XVII w., Zamek w Olesku
- B28. Widok Góry Athos, malowidło ściennie, 1866, skiti przy monasterze Simonopetra, Athos
- B29. Cudowne przybycie ikony Matki Boskiej Iwierskiej, XVIII w., monaster Iviron, Athos

- B30. Hodegetria, płyta miedziana, XVIII w., monaster Simonopetra, Athos
- B31. Madonna z Dzieciątkiem, miedzioryt, 1866, monaster Simonopetra, Athos
- B32. Bogurodzica w krzewie różanym, miedzioryt, XIX w., monaster Secu, Rumunia
- B33. Boże Narodzenie, plakietka z macicy perłowej, XIX w., kolekcja prywatna, Mediolan
- B34. Chrystus przed Piłatem, XIX w., Bazylika Grobu Pańskiego, Jerozolima
- B35. Chrystus Antokolski, drzeworyt kolorowany, XVIII w., Słowiańska Biblioteka, Praga
- B36. Św. Saba, ikona, XIX w.
- B37. Sąd Ostateczny, obraz olejny, XIX w., cerkiew Matki Boskiej Eleusy, Kastoria
- B38. Proskynetarion, XVIII w., Muzum Koptyjskie, Kair
- B39. Proskynetarion, XVIII w., Muzeum Serbskie, Szentendre
- B40. Proskynetarion, 1786, cerkiew św. Eliasza, Busovaca, Bośnia i Hercegowina
- B41. Proskynetarion, 1890, stara cerkiew serbska, Sarajewo
- B42. Proskynetarion, XIX w., Kolekcja prywatna, Damaszek
- B43. Proskynetarion, Muzeum Koptyjskie, Kair
- B44. Proskynetarion, XIX w., kolekcja prywatna, Kolonia
- B45. Proskynetarion, Muzeum Narodowe, Warszawa
- B46. Proskynetarion, XIX w., kolekcja prywatna, Kolonia- Drezno
- B47. Proskynetarion, 1835, stara cerkiew serbska, Sarajewo
- B48. Proskynetarion, cerkiew Spiliani, Karpathos
- B49. Proskynetarion, XIX w., Muzeum Srem, Sremska Mitrovica
- B50. Proskynetarion, pałac eparchii, Vrsac
- B51. Proskynetarion, XIX w., Antykwariat Edmont, Sofia
- B52. Proskynetarion, 1811, monaster, Studenica
- B53. Proskynetarion, cerkiew Matki Boskiej Eleusy, Kastoria
- B54. Proskynetarion, kaplica św. Marii Egipcjanki przy Bazylice Grobu Pańskiego, Jerozolima
- B55. Proskynetarion, monaster Samtawro, Mchketa

## STRESZCZENIA

### *Παναγιωταφίτικα. Ελληνικές εικόνες και ορθόδοξη χαρακτηριστική*

Το παρόν βιβλίο εξετάζει την ελληνική ζωγραφική και χαρακτηριστική που παράγονταν στα μεγάλα κέντρα λατρείας ως μνημεία προσκυνήματος. Τα λεγόμενα «Παναγιωταφίτικα» είναι οι απεικονίσεις που σχετίζονται με το Ναό της Αναστάσεως. Οι σκηνές από το Πάθος του Κυρίου καθώς και αυτές οι οποίες αφορούν τα ευαγγελικά γεγονότα και έχουν σχέση με τον τόπο ζωής και δραστηριότητας του Χριστού στην Παλαιστίνη, έγιναν πηγή μεγάλων ζωγραφικών παραστάσεων των λεγομένων «Προσκυνηταρίων» (από το ελληνικό «προσκύνησις» – γονάτισμα) - εικόνων ζωγραφισμένων συχνά σε πανί που ετοιμάζονταν για τους προσκυνητές που επισκέπτονταν την Ιερουσαλήμ και οι οποίες εικόνες μερικές φορές ονομάζονταν «Ιεροσολημίτικα».

Αυτός ο όρος αφορά επίσης όλα τα έγγραφα, τις περιγραφές και τα χαρακτηριστικά που παριστάνουν τους Άγιους Τόπους. «*Ιεροσολίμια*» είναι ακόμα διαφορετικά είδη αντικειμένων που έχουν σχέση με το προσκύνημα και παράγονται στην Παλαιστίνη: σταυρουδάκια, πλακάκια από σεντέφι και ροζάρια.

Το 17<sup>ο</sup> και 18<sup>ο</sup> αιώνα πολύς κόσμος συνέρρεε για προσκύνημα και μαζί του και πλήθος φορητών εικόνων, χαρακτηριστικών παραστάσεων μοναστηριών και θαυματουργών εικόνων μικρού μεγέθους - αντικειμένων που είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα των αναμνηστικών ειδών. Τον κύριο ρόλο στην εξέλιξη της μεταβυζαντινής τέχνης έπαιζαν δυτικοευρωπαϊκά χαρακτηριστικά, ιδιαίτερος τα ιταλικά και ολλανδικά καλλιτεχνικά έργα.

Κατά το πρώτο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα εμφανίστηκαν έργα ζωγραφικής τέχνης που στο κέντρο τους απεικονίζουν τη θέα της Ιερουσαλήμ με το Ναό της Αναστάσεως, τον οποίο περιέβαλαν οι σκηνές της ζωής της Παναγίας και του Χριστού. Σε αυτές τις σκηνές εμφανίζονται επίσης οι απεικονίσεις της Μονής της Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά καθώς και των μοναστηριών που βρίσκονται στο Άγιον Όρος.

Τα λεγόμενα «*Προσκυνητάρια*» παράγονταν σε πολλά εργαστήρια ζωγραφικής, ιδιαίτερος στην Ιερουσαλήμ. Οι ζωγραφιές σε πανί αγοράζονταν από τους προσκυνητές που έρχονταν από πολλές χώρες της Ευρώπης καθώς και από αυτούς που προέρχονταν από διάφορες χριστιανικές κοινότητες στην Εγγύς Ανατολή. Στη συνέχεια αυτές διακινούνταν ως δώρα σε πολλούς ναούς. Στις μελέτες μερικών ιστορικών τέχνης προκαλεί απορία η πηγή γεννήσεως αυτής της σύνθεσης που απαρτίζεται από μερικά στοιχεία λατινικής προέλευσης συνδεδεμένα σε ένα σύνολο.

Στο πρώτο κεφάλαιο – «*Podlinniki* και «*Ερμηνεία*» - ο συγγραφέας παρουσιάζει τις μεταμορφώσεις της μεταβυζαντινής εικονογραφίας, δείχνοντας την εξέλιξή της στο πλαίσιο της επιρροής της λατινικής παράδοσης στην ελληνική Ορθοδοξία. Το πιο σημαντικό για την εικονογραφία και την τοιχογραφία ήταν τα σχέδια απαραίτητα

σε κάθε εργαστήριο εικόνων στην Ελλάδα, στα Βαλκάνια και στις βόριες χώρες. Τα λεγόμενα «ανθίβολα» έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην πορεία συνεχούς επανάληψης του μοτίβου, σύμφωνα με το βυζαντινό κανόνα.

Στο επόμενο κεφάλαιο «Ανάμεσα στο Χάνδακα (Candia) και Βενετία» περιγράφεται ο ρόλος της ευρωπαϊκής χαρακτηριστικής στις εικονογραφικές μεταμορφώσεις της ζωγραφικής στην Ελλάδα, ιδιαιτέρως της ιταλοκρητικής σχολής καθώς και η επιρροή της στη μεταβυζαντινή τέχνη που σχετίζεται με τα εργαστήρια εικόνων που λειτουργούσαν στα κέντρα της ελληνικής Διασποράς.

Στο επόμενο μέρος της μελέτης παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά και οι εικόνες που αναπτύσσουν την εικονογραφία του Σινά, ενός από τους πιο σημαντικούς τόπους για τη χριστιανική Ανατολή. Ο συγγραφέας παρουσιάζει τα ιταλικά χαρακτηριστικά ως πρότυπα για τις ξυλογραφίες του 17<sup>ου</sup> αιώνα και τις απομιμήσεις τους, δηλαδή τις εικόνες του 17<sup>ου</sup> και του 18<sup>ου</sup> αιώνα.

Παρουσιάστηκαν λεπτομερώς επίσης και τα χαρακτηριστικά που σχετίζονται με τα μοναστήρια που βρίσκονται στο Άγιον Όρος, το οποίο στο μεταίχμιο του 18<sup>ου</sup> και του 19<sup>ου</sup> αιώνα αποτέλεσε για τους προσκυνητές σημαντικό κέντρο παραγωγής χαρακτηριστικών. Διανέμονταν από τους προσκυνητές σε πολλά ορθόδοξα κέντρα και είχαν καταστεί πολύ δημοφιλή μεταξύ άλλων στη Ρωσία, όπου τυπώνονταν τα αντίτυπα για τους ντόπιους παραλήπτες.

Στα επόμενα κεφάλαια ο συγγραφέας παρουσιάζει τις περιγραφές του Σινά, της Ιερουσαλήμ και του Αγίου Όρους που εκδόθηκαν στην λατινική Ευρώπη καθώς και στα ορθόδοξα κέντρα της Ευρώπης, ιδιαιτέρως τα έντυπα ελληνικά βιβλία συμπεριλαμβανομένων και των τυπογραφημένων έργων στα καραμανλίδικα (τουρκική γλώσσα γραμμένη με ελληνικούς χαρακτήρες) και σερβικών και ρωσικών μεταφράσεων, λαμβάνοντας υπόψη του κυρίως τις εικονογραφίες. Τα τυπογραφημένα «Προσκνητάρια», εικονογραφήθηκαν πλούσια με ξυλογραφίες και χαλκογραφίες φτιαγμένες από τους Έλληνες και Σέρβους καλλιτέχνες που εκδίδονταν κυρίως στη Βενετία και στη Βιέννη.

Πολλά έντυπα βιβλία είναι μοναδικά αντίτυπα, τα οποία ο συγγραφέας ανακάλυψε στις βιβλιοθήκες της δυτικής Ευρώπης, στην Ελλάδα και στην Ιερουσαλήμ. Ο συγγραφέας αφιερώνει μεγάλη προσοχή στα βιβλία που εκτυπώνονταν στη Βιέννη το 18<sup>ο</sup> αιώνα και εξάγονταν στα Βαλκάνια και στις σλαβικές χώρες. Το 1748 εκδόθηκε η σερβική εκδοχή του οδηγού τιτλοφορημένη «*Opisanie Jerusalima*». Όλα τα χαρακτηριστικά μαζί με το σχέδιο της βασιλικής κατασκευάστηκαν από το χαράκτη Krzysztof Zefar, ο οποίος στα 1745-1746 πραγματοποίησε ταξίδι στους Αγίους Τόπους.

Τα σερβικά και ρωσικά αντίστοιχα είναι «*Opisanja Jerusalima*», βιβλία τυπωμένα στην τεχνική της χαλκογραφίας το 18<sup>ο</sup> αιώνα στη Βιέννη και στη Μόσχα. Σε αυτά τα έργα εμφανίζονται επίσης οι απεικονίσεις της Μονής της Αγίας Αικατερίνης στο Όρος Σινά καθώς και των μοναστηριών που βρίσκονται στο Άγιον Όρος.

Ο συγγραφέας παρουσιάζει και τα χαρακτηριστικά μεγάλων διαστάσεων «*Novaia radost vsem pravoslavnym christianom*» και τα αντίστοιχά τους σε μορφή εικόνων ζωγραφισμένων για τους Έλληνες, τους Άραβες και τους Σέρβους. Ως προς το γεγονός ότι αυτά παράγονταν το 18<sup>ο</sup> και το 19<sup>ο</sup> αιώνα στα εργαστήρια ζωγραφικής στην Ιερουσαλήμ, παρουσιάστηκαν επίσης οι απαρχές της εικονογραφίας της Ιερουσαλήμ,

η οποία σχετίζεται με τα ορθόδοξα κέντρα της λεγόμενης σχολής της Αλέππο που λειτουργούσε στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα.

Οι πλανόδιοι καλλιτέχνες έφεραν από την Ευρώπη, μέσω των Ελλήνων δημιουργών, πολλές καινούριες εικονογραφικές λύσεις. Πολλοί από αυτούς έρχονταν από τα ελληνικά νησιά και ταξίδευαν στην Ιερουσαλήμ. Γι' αυτό υπάρχουν πολλά κοινά χαρακτηριστικά σε διάφορα έργα ζωγραφικής. Τα τότε έργα αντλούν έμπνευση από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα. Το 18<sup>ο</sup> αιώνα η ορθόδοξη εκκλησιαστική ζωγραφική εξελισσόταν σε πολλά κέντρα της Μικράς Ασίας μεταξύ της Δαμασκού και της Ιερουσαλήμ. Τότε αρχίζει η περίοδος της επέκτασης των λεγομένων «*Προσκυνηταρίων*».

Το παράρτημα περιλαμβάνει τον κατάλογο των *Προσκυνηταρίων* που έχει ετοιμαστεί εδώ και πολλά χρόνια μαζί με τον Maat Immerzel και περιέχει ακόμη την επίκαιρη βιβλιογραφία. Καθώς το θέμα της μελέτης στο παρόν βιβλίο αφορά τα μνημεία του πολιτισμού της Ανατολικής Εκκλησίας, οι εικονογραφήσεις για τους λατινικούς οδηγούς και οι αναφορές από προσκυνηματικές εκδρομές στους Αγίους Τόπους περιγράφονται αποσπασματικά. Ως συγκριτικό υλικό στο παράρτημα επισυνάφθηκε ο βιβλιογραφικός κατάλογος, στον οποίο σημειώθηκαν οι τόποι όπου διατηρούνται τα συγκεκριμένα αντίτυπα. Η έρευνα, την οποία ο συγγραφέας πραγματοποίησε στις γερμανικές, ρωσικές και πολωνικές βιβλιοθήκες καθώς και στην Ιερουσαλήμ – στην Βιβλιοθήκη του Εβραϊκού Πανεπιστημίου και στις βιβλιοθήκες χριστιανικών κοινοτήτων – του έδωσε τη δυνατότητα να βρει άγνωστα σε άλλους ερευνητές αντίτυπα.

### ***Panagiotaftika. Les icônes grecques et les gravures des églises orthodoxes***

Ce livre est consacré à la peinture et la gravure grecques qui ont vu le jour dans les grands centres de culte orthodoxe, en tant que souvenirs de pèlerinages. Les *Panagiotaftika* sont des représentations relatives à la Basilique du Tombeau du Christ. Les scènes ayant trait à la Passion du Christ, comme celles qui concernent les événements de l'Évangile, liées au lieu et l'activité du Christ en Palestine, sont devenues des sources de grandes représentations picturales, appelées *Proskynetaria* (du grec *proskynesis* – prosternation, description), c'est-à-dire de tableaux peints le plus souvent sur des toiles, préparées pour les pèlerins arrivant à Jérusalem et appelées parfois aussi *Jerolimimitika*. Ce terme se rapporte également à tous les documents, descriptions et gravures représentant la Terre Sainte. L'appellation *Jerusalimie* concerne également toutes sortes d'objets liés aux pèlerinages, fabriqués en Palestine: petites croix, plaquettes en nacre de perles et rosaires. Le pèlerinage est devenu massif aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et il a été accompagné d'une grande production d'icônes portatives, de représentations graphiques des monastères et d'icônes merveilleuses, ainsi que de menus objets d'artisanat typiques. Les gravures occidentales, œuvres avant tout d'artistes italiens et hollandais ont joué un rôle éminent dans le développement de l'art

post-byzantin. Dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle apparaissent des compositions picturales avec, au centre, une vue de Jérusalem et de la basilique du tombeau du Christ, entourées de scènes de la vie du Christ et de la Vierge. Ces scènes contiennent des représentations du monastère de Sainte-Catherine dans le Sinad' et des monastères du mont Athos. Les *Proskynetaria* voyaient le jour dans de nombreux ateliers de peinture, en particulier à Jérusalem. Ces toiles étaient achetées par des pèlerins venant de différents pays européens, mais aussi par ceux qui étaient originaires des communautés chrétiennes du Proche-Orient. Elles étaient transmises ultérieurement comme dons dans de nombreux temples. Dans les débats des historiens de l'art, la question de la source de cette composition, élaborée à partir de plusieurs éléments latins qui forment un tout, revient souvent.

Dans le premier chapitre, intitulé « Les Podlinski et les Hermeneia », l'auteur parle des changements de l'iconographie post-byzantine et présente le développement de la peinture d'icônes dans le contexte des influences de la tradition latine dans l'art orthodoxe grec. Ce sont les dessins présents dans chaque atelier iconographique, que ce soit en Grèce, dans les Balkans ou dans les pays du Nord qui ont eu une importance capitale pour la peinture d'icônes et la peinture murale. Les *anthivola* ont trouvé une place importante dans le processus de la répétition permanente du motif, en accord avec le canon byzantin élaboré.

Dans le chapitre suivant, intitulé « Entre Candie et Venise », il est question du rôle de la gravure européenne dans les transformations de l'iconographie grecque, en particulier de l'école italo-crétoise et de son influence sur l'art post-byzantin, lié aux ateliers iconographiques qui fonctionnaient dans les centres de la diaspora grecque.

Les réflexions portent ensuite sur les gravures et les icônes du Sinad', un de endroits le plus importants pour l'Orient chrétien. L'auteur présente les gravures italiennes comme premier modèle des gravures sur bois du XVII<sup>e</sup> siècle et de leurs imitations sous forme d'icônes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Il y est également question de gravures des monastères du mont Athos, qui au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, avec l'arrivée des pèlerins, sont devenus un centre de production graphique important. Ils étaient par la suite redistribués par les pèlerins dans de nombreux centres orthodoxes, d'où leur popularité, notamment en Russie, où l'on imprimait des copies pour les acheteurs locaux.

Dans les chapitres suivants, l'auteur analyse les descriptions du Sinad', de Jérusalem et d'Athos, éditées en Europe latine et dans le milieu orthodoxes d'Europe, en particulier les imprimés grecs, y compris les ouvrages imprimés en *karamanlidika* (c'est-à-dire en turc écrit en lettres grecques), mais aussi les traductions serbes et russes, en tenant compte surtout des illustrations. Les *Proskynetaria* étaient richement illustrés avec des gravures sur bois et sur cuivre, réalisées par des artistes grecs et serbes, édités surtout à Vienne et à Venise. Beaucoup de ces imprimés sont des exemplaires uniques que l'auteur a découverts dans les bibliothèques de l'Europe occidentale, en Grèce et à Jérusalem. Il consacre une grande attention aux livres édités à Vienne au XVIII<sup>e</sup> siècle, exportés dans les Balkans et dans les pays slaves. En 1748 paraît la version serbe du guide, intitulée *Opisanie Jerusalima*. Toutes les gravures et le plan de la basilique ont été réalisés par le graveur Krzysztof Zefar, qui dans les



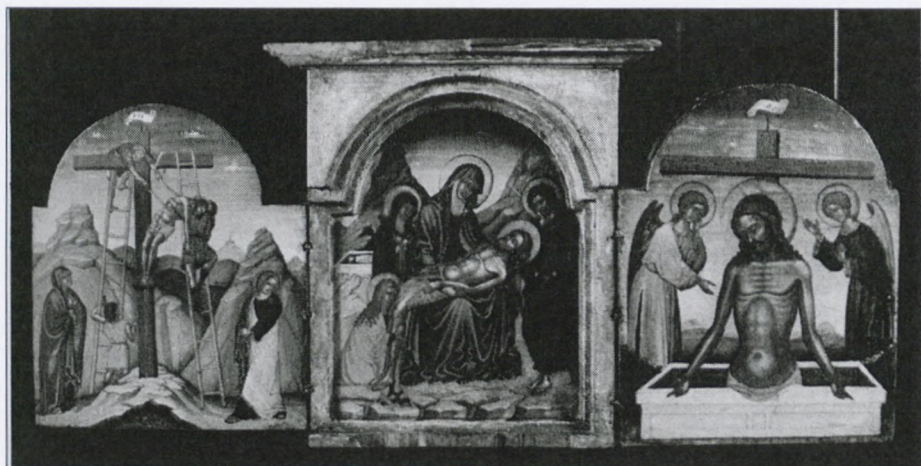
années 1745-1746 a effectué un voyage en Terre Sainte. Les *Opisania Jerusalima*, livres imprimés au XVIII<sup>e</sup> siècle à Vienne et à Moscou selon une technique sur cuivre en sont les correspondants grecs et russes. Dans ces compositions on voit également apparaître des représentations du monastère Sainte-Catherine dans le Sinad' et des monastères du mont Athos.

L'auteur du livre présente également les compositions graphiques de grand format, intitulées *Novaia radost vsem pravoslavnym christianom* et leurs répondants sous forme de tableaux, peints pour les acheteurs grecs, mais aussi arabes ou slaves. L'auteur a trouvé en Grèce, en Serbie, en Bosnie et en Hercégovine de nombreuses compositions qui n'ont jamais été publiées. Etant donné qu'elles ont été créées au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles dans les ateliers des peintres de Jérusalem, il décrit l'apparition de la peinture d'icônes à Jérusalem dans les centres melchites dans la mouvance de l'école d'Aleppe à partir du début du XVII<sup>e</sup> siècle.

Les artistes ambulants importaient d'Europe, par l'intermédiaire des artistes grecs, de nombreuses solutions iconographiques nouvelles. Beaucoup d'entre eux arrivaient des îles grecques, ou venaient de Jérusalem. C'est pour cette raison que dans les tableaux, nous retrouvons maints éléments communs. Les travaux de cette époque se réfèrent à des imitations de modèles graphiques. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la peinture orthodoxe se développait dans de nombreux centres d'Asie Mineure, entre Damas et Jérusalem. C'est de cette époque que date l'expansion des *Proskynetaria*.

Un catalogue des *Proskynetaria*, préparé depuis plusieurs années avec Maat Immerzel et accompagné d'une bibliographie remise à jour figure dans les annexes. Etant donné que le livre parle des monuments de la culture de l'Eglise Orientale et que les illustrations des guides latins et des souvenirs des pèlerinages en Terre Sainte ne sont décrits que de façon partielle, l'auteur, afin de faciliter les études comparatives, a placé dans l'annexe une liste bibliographique où figurent les endroits dans lesquels on conserve les livres. Les recherches réalisées par l'auteur dans les bibliothèques allemandes, russes et polonaises, mais aussi à Jérusalem, dans la Bibliothèque de L'Université Hébraïque et dans les bibliothèques des communautés chrétiennes ont permis de retrouver des exemplaires inconnus des chercheurs.





A1. Nicolas Zafari, tryptyk, Muzeum Narodowe, Warszawa



A2. Nicolas Zafari, Święty Franciszek, kwaterna tryptyku, Muzeum Narodowe, Warszawa



A3. Święty Franciszek, kwaterna tryptyku, XVI w., Museo Nazionale, Ravenna



A4. Nicolas Zafari, Zdjęcie z krzyża, kwatery tryptyku, Muzeum Narodowe, Warszawa



A5. Andrea Mantegna, Zdjęcie z krzyża, miedzioryt, Kupferstichkabinett, Berlin



A6. Marcantonio Raimondi, Zdjęcie z krzyża, miedzioryt, Muzeum Narodowe, Warszawa



A7. Ukrzyżowanie, ikona, XVI w., Muzeum Chrześcijańskie i Bizantyńskie w Atenach



A8. Marcantonio Raimondi, Rzeź niewiątek, miedzioryt, Muzeum Narodowe, Warszawa



A9. El Greco, Pokłon pasterzy, kwaterna tryptyku, Galeria Estense, Modena



A10. Luca Bertelli, Pokłon pasterzy, miedzioryt, Muzeum Narodowe, Warszawa



A11. Martin Schongauer, Noli me tangere, miedzioryt, Staatliche Graphische Sammlung, Monachium



A12. Noli me tangere, drzeworyt, Pentekostar, ok. 1550, Biblioteka Rumuńskiej Akademii Nauk, Bukareszt



A13. Albert Dürer, Jeźdźcy Apokalipsy, drzeworyt, Muzeum Narodowe, Warszawa



A14. Lucas Cranach, Jeźdźcy Apokalipsy, drzeworyt, Biblioteka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń



A15. Nieokreślony malarz niderlandzki, Posłannictwo Gabriela do Marii, XVI w., Muzeum Narodowe, Warszawa



A16. Teodor Poulakis, Posłannictwo Gabriela do Marii, Museo Correr, Wenecja



A17. Teodor Poulakis, Św. Jan Ewangelista na Patmos, Muzeum Archeologiczne i Bizantyńskie, Ateny



A18. Jan Sadeler, miedzioryt, XVI w., Rijksmuseum, Amsterdam





A19. Rafael Sadeler, Św. Hieronim, miedzioryt, XVI w., Rijksmuseum, Amsterdam



A20. Girgis Al-Musawwir, Immaculata, 1762, kolekcja bazylianów z Aleppo, Liban



A21. Nieokreślony rytownik włoski, według rysunku Frederico Zucarro, Immaculata, miedzioryt, Muzeum, Sopron



A22. Immaculata, malowidło ścienne, katedra, Chalons au Champagne



A23. Immaculata, ołtarz w cerkwi św. Sargisa, 1725, Isfahan



A25. Pokłon trzech króli, drzeworyt, Biblia ormiańska, Amsterdam 1666



A24. Monogramista G R, Immaculata, drzeworyt, Synaksarium, Istanbuł 1730, Staatsbibliothek, Berlin



A26. Poklon pasterzy i Poklon trzech króli, malowidła ścienne, Katedra, Isfahan



A27. Chrystus w tłoczni mistycznej, obraz olejny, cerkiew św. Katarzyny, Isfahan



A28. Hieronim Wierix, Chrystus w tloczni misticznej, miedzioryt, Rijksmuseum, Amsterdam



A29. Chrystus winne grono, malowidlo ścienne, katedra, Isfahan



A30. Jan Sadeler, Sąd Ostateczny, miedzioryt, Rijksmuseum, Amsterdam

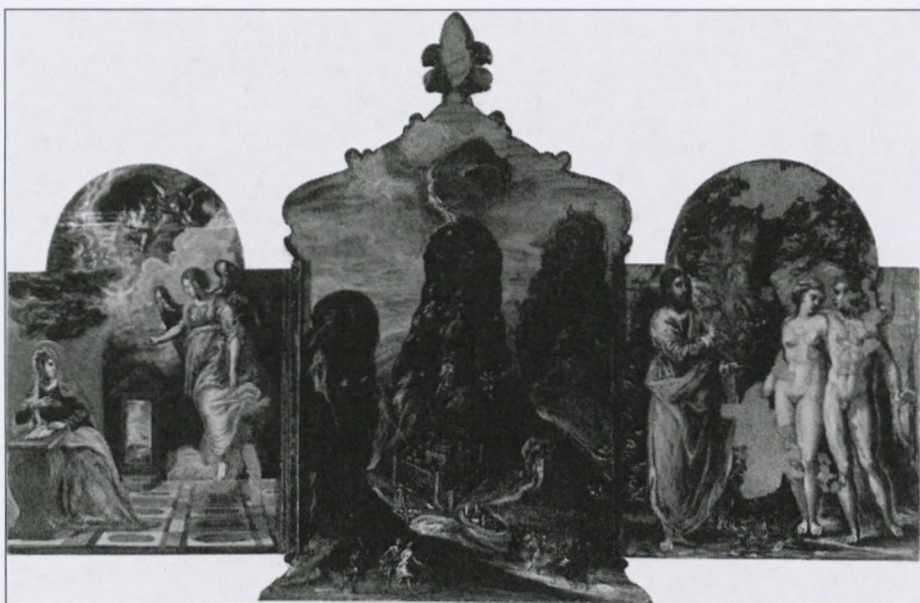


A31. Mathias Merian, Sąd Ostateczny, miedzioryt, Kunstsammlungen, Veste Coburg

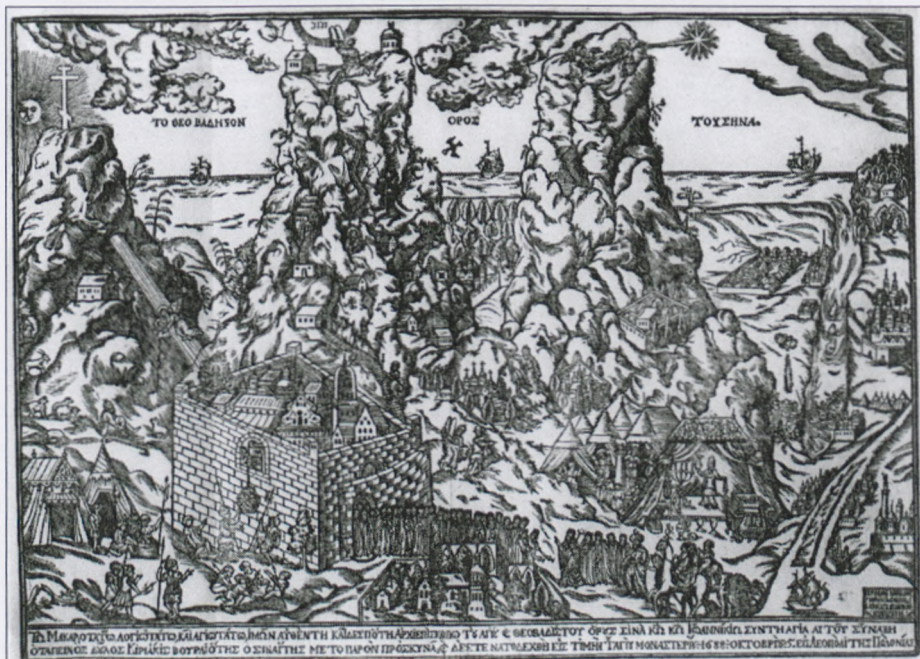


A32. Sąd Ostateczny, cerkiew św. Minasa, Julfa





A35. El Greco, tryptyk, Galleria Estense, Modena



A36. Nikodem Zubrzycki, Widok Synaju, drzeworyt, Bibliothèque Nationale de France, Paryż

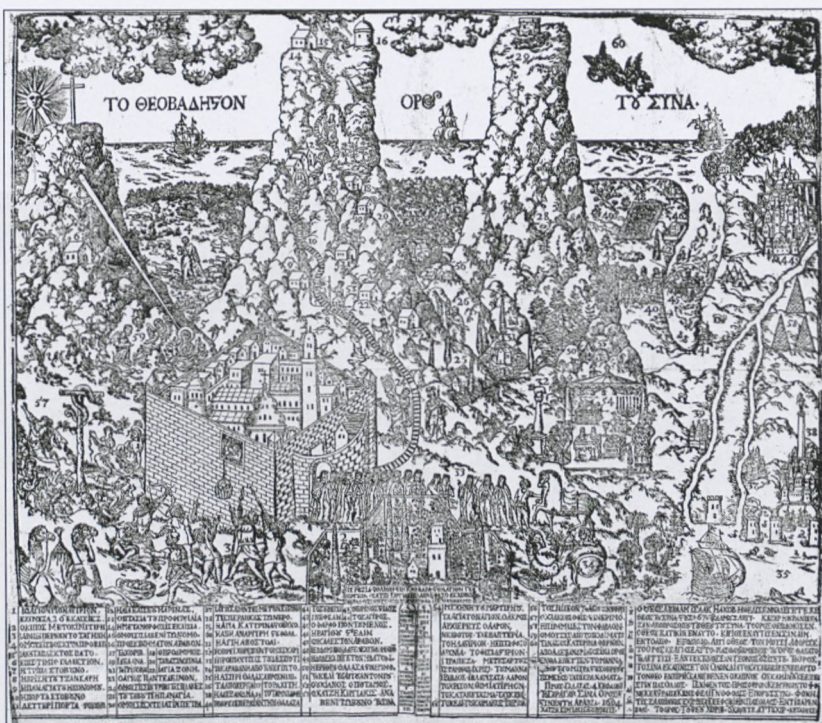


A37. Widok Synaju, fragment, XIX w., monaster Simonopetra



A38. Nikodem Zubrzycki, Widok Synaju, drzeworyt, Służebnik, Lwów 1691, Biblioteka W. Stefa-  
nyka, Lwów





A39. Nikodem Zubrzycki, Widok Synaju, drzeworyt, Biblioteka Uniwersytecka w Uppsali



A40. Widok Synaju, XVII w. (obraz zniszczony podczas pożaru w 1973 r.), Musée d'art et d'histoire, Genewa



A41. Widok Synaju, obraz olejny, XVIII w., Muzeum Narodowe, Kijów



A42. Widok Synaju, miedzioryt, XVIII w., Biblioteka Uniwersytetu Hebrajskiego, Jerozolima



A43. Widok Synaju, miedzioryt, 1804, Muzeum Kultury Bizantyńskiej w Tessaloniki



A44. Św. Katarzyna, ikona w ikonostasie, XVI w., monaster św. Katarzyny na Synaju



A45. Św. Katarzyna, Istituto Ellenico, Wenecja



A46. Nikodem Zubrzycki, św. Katarzyna, drzeworyt, Biblioteka im. W. Stefanyka, Lwów



A47. Św. Katarzyna, miedzioryt, XVIII w., Muzeum Prawosławne, Miskolc





A49. Św. Katarzyna, miedzioryt, 1725., Państwowa Biblioteka Rosyjska, Moskwa



A50. Św. Katarzyna, obraz olejny, XVIII w., Muzeum Narodowe w Kijowie

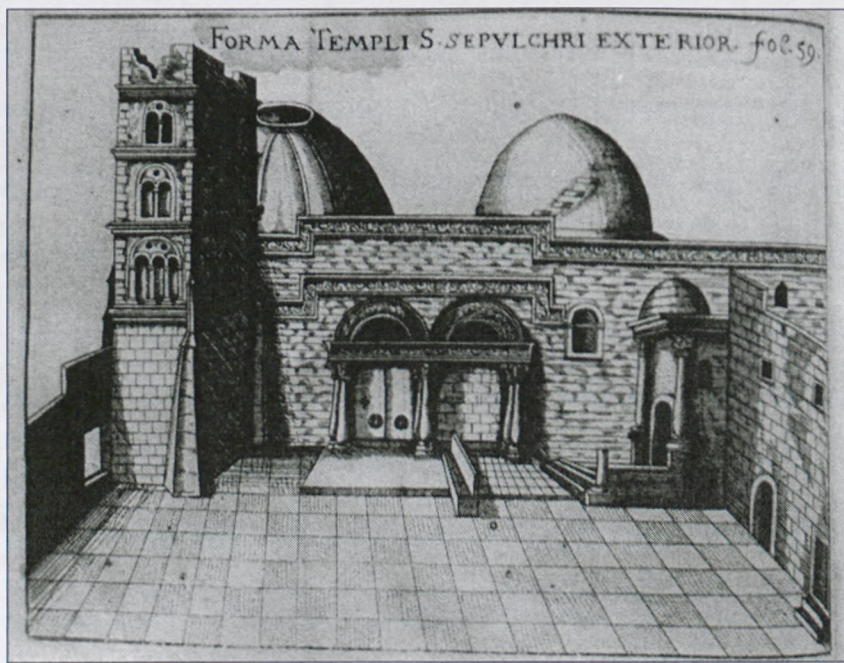




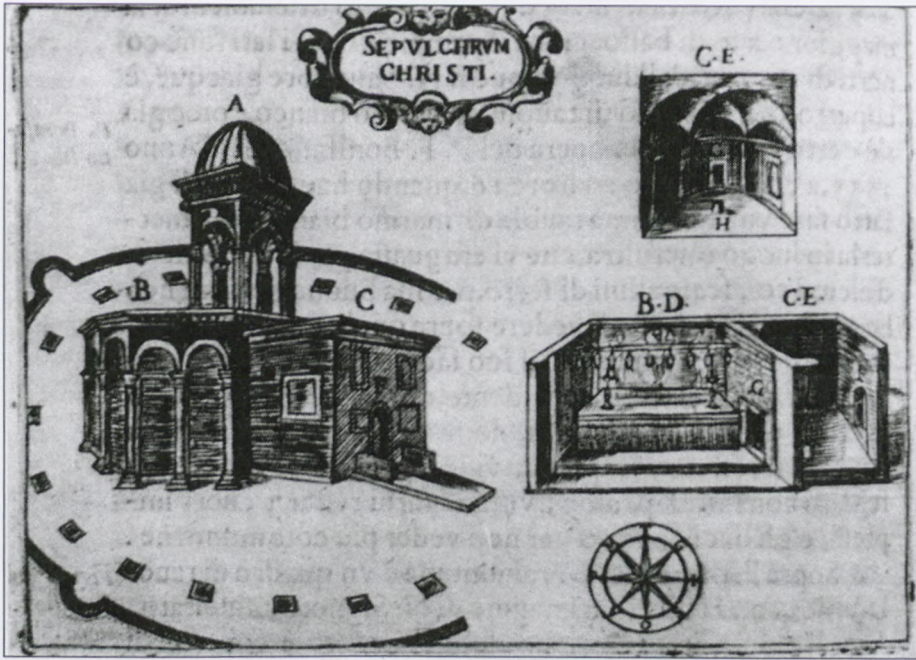
A51. Widok Jerozolimy, drzeworyt, Viaggi da Venezia al S. Sepulcro, Ecole Biblique, Jerozolima



A52. Widok Bazyliki Grobu Pańskiego, drzeworyt, Viaggi da Venezia al S. Sepulcro, Ecole Biblique, Jerozolima



A53. Widok Bazyliki Grobu Pańskiego, miedzioryt, Pelegrinatione di Terra Sancta, 1630, Ecole Biblique, Jerozolima



A54. Sepulchrum Christi, miedzioryt, Pelegrinatione di Terra Sancta, 1630, Ecole Biblique, Jerozolima



A55. Bazylika Grobu Pańskiego, Proskynetarion, Wiedeń 1749, Biblioteka Uniwersyteku Hebrajskiego, Jerozolima

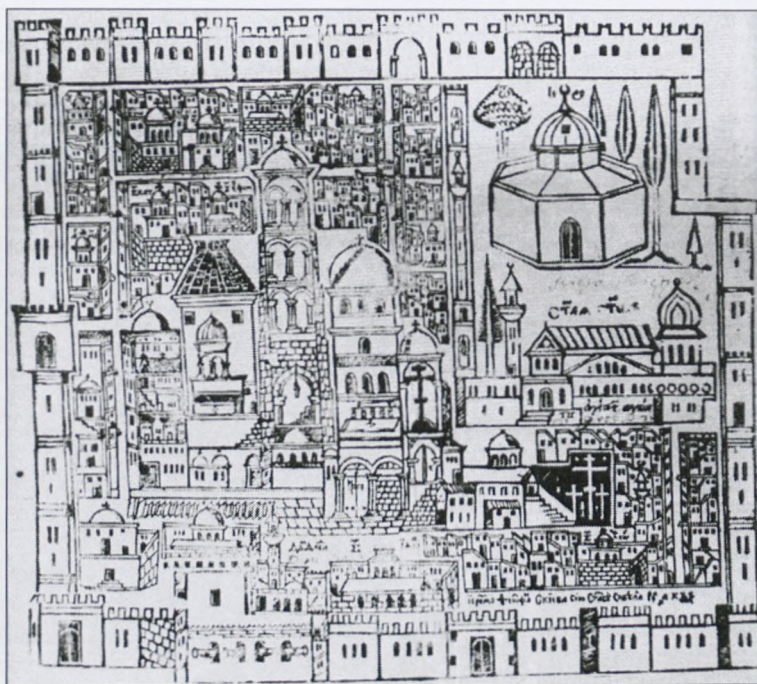


A56. Bazylika Grobu Pańskiego, Opisanie  
 Jerusolima, Wiedeń 1748, Biblioteka Uni-  
 wersytetu Hebrajskiego, Jerozolima

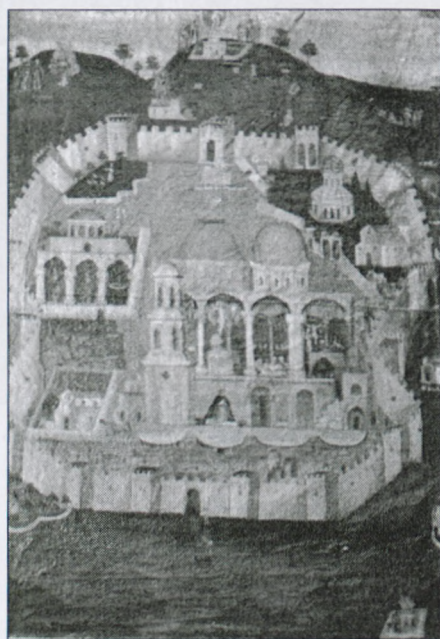


A57. Bazylika Grobu Pańskiego, Opisanie Jerusolima,  
 Moskwa XIX w., Biblioteka Narodowa w Warszawie

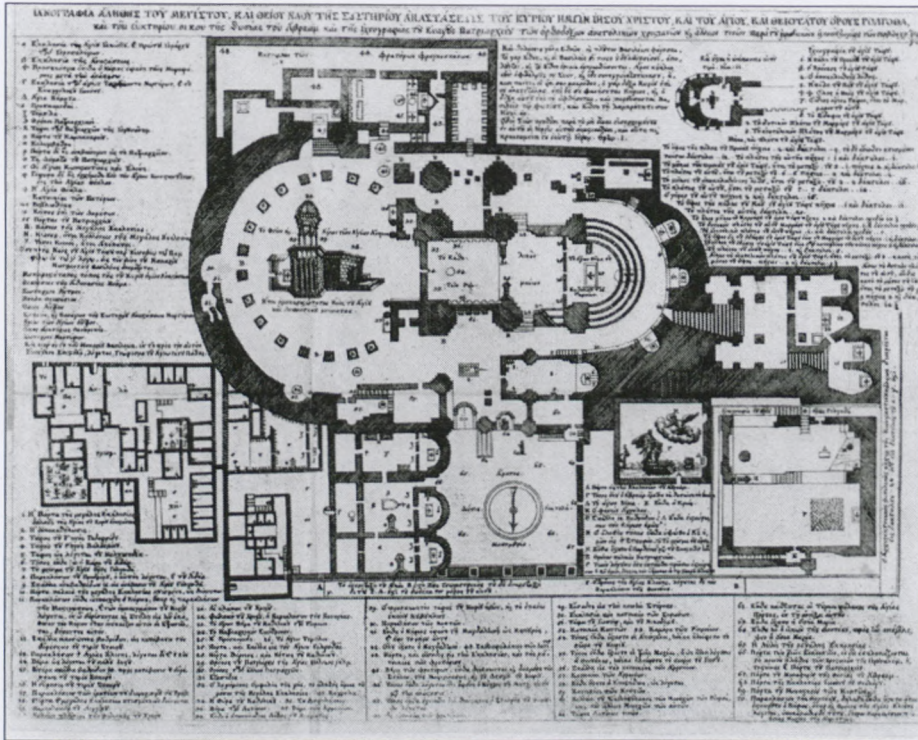




A59. Widok Jerozolimy, drzeworyt, XVII w., Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie



A60. Widok Jerozolimy, obraz olejny, Katedra św. Jakuba Starszego, Jerozolima



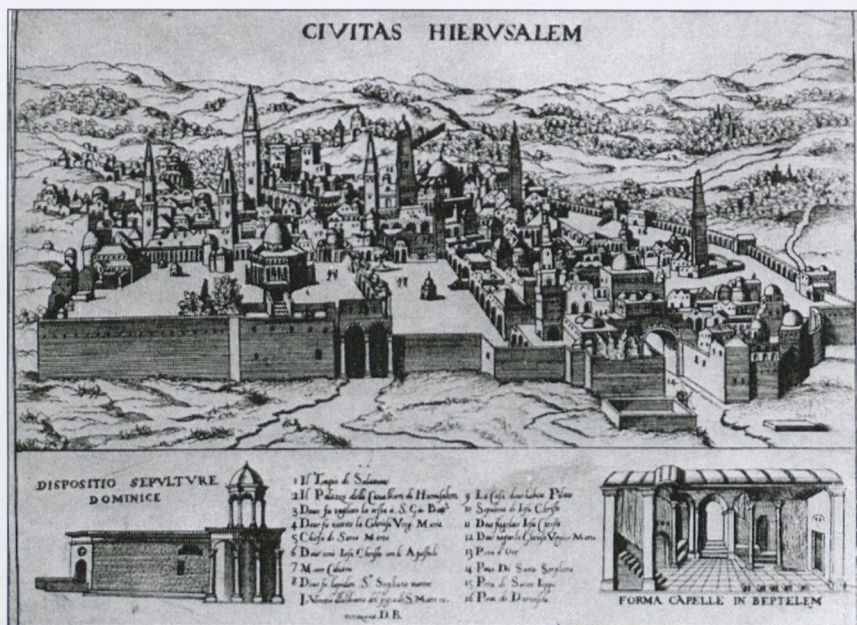
A61. Plan Bazyliki Grobu Pańskiego, miedzioryt, Proskynetarion, Wiedeń 1749, Österreichische Nationalbibliothek, Wiedeń



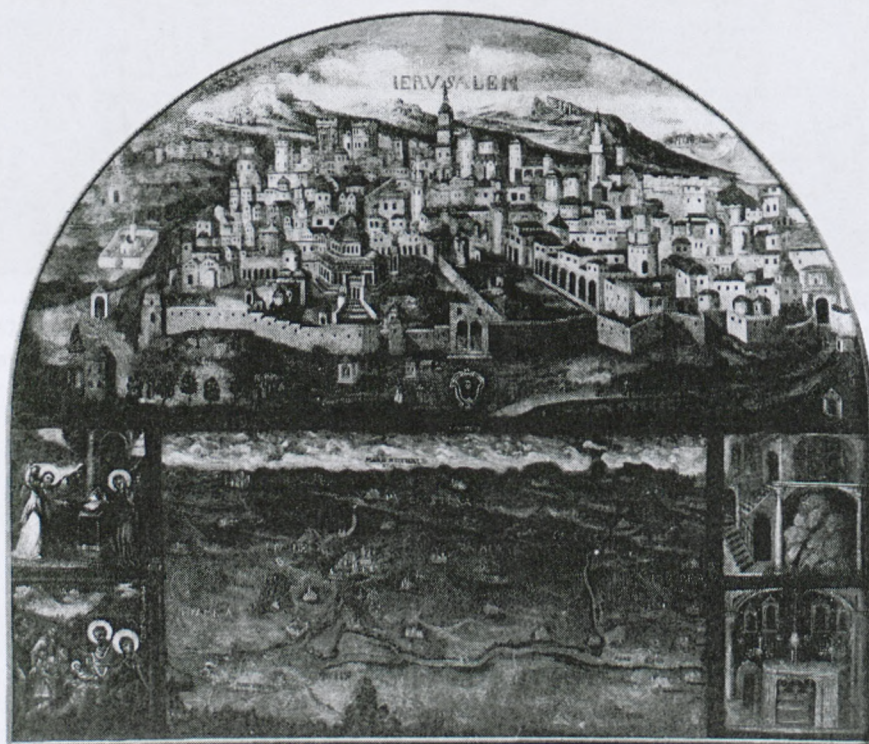




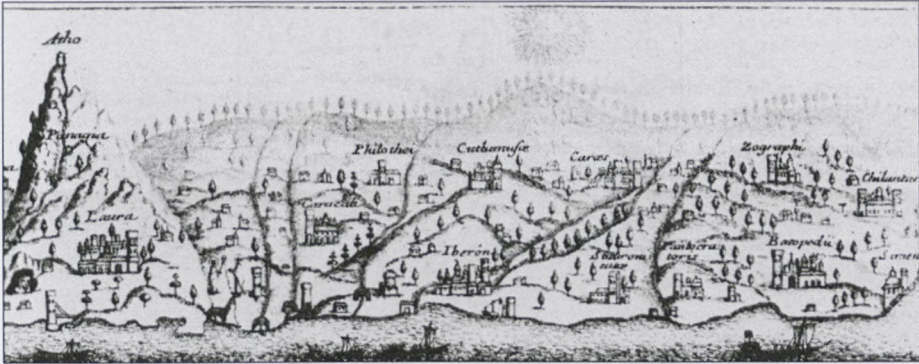
A63. Janos Filip Binder, Widok Jerozolimy, miedzioryt, 1785, Muzeum Serbskie w Szentendre



A64. Luca Bertelli, Widok Jerozolimy, miedzioryt, XVI w., Muzeum Narodowe, Warszawa



A65. Jan Malinowski, Widok Jerozolimy, obraz olejny, XVII w., Zamek w Olesku



A66. Widok Athosu, drzeworyt, P. Bellon du Mans, Les observation des plusieurs singularites, Paris 1558



A67. Widok Athosu, fragment, drzeworyt, Muzeum Cerkwi Prawosławnej, Belgrad



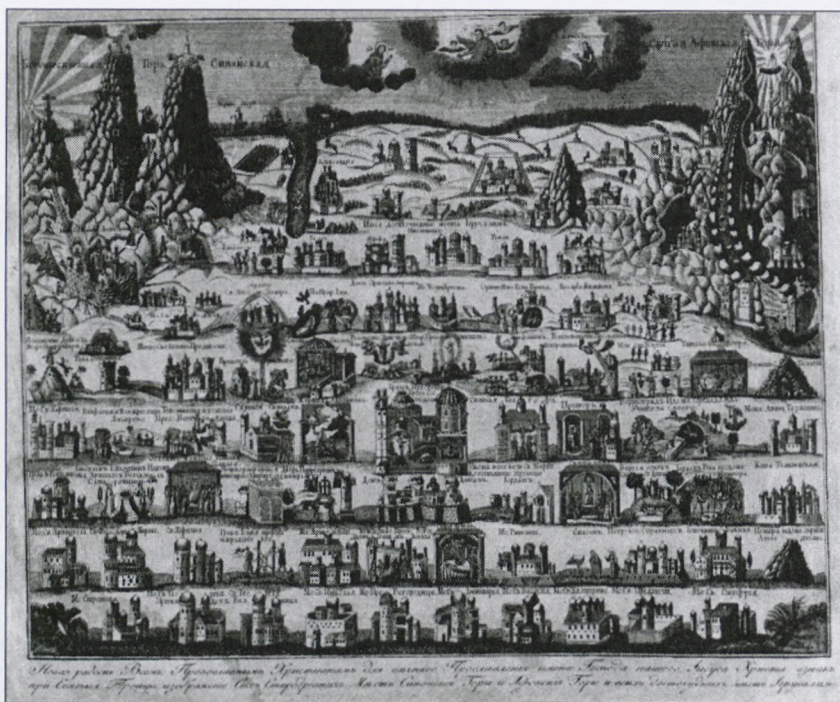
A68. Widok Athosu, fragment, drzeworyt, Muzeum Cerkwi Prawosławnej, Belgrad



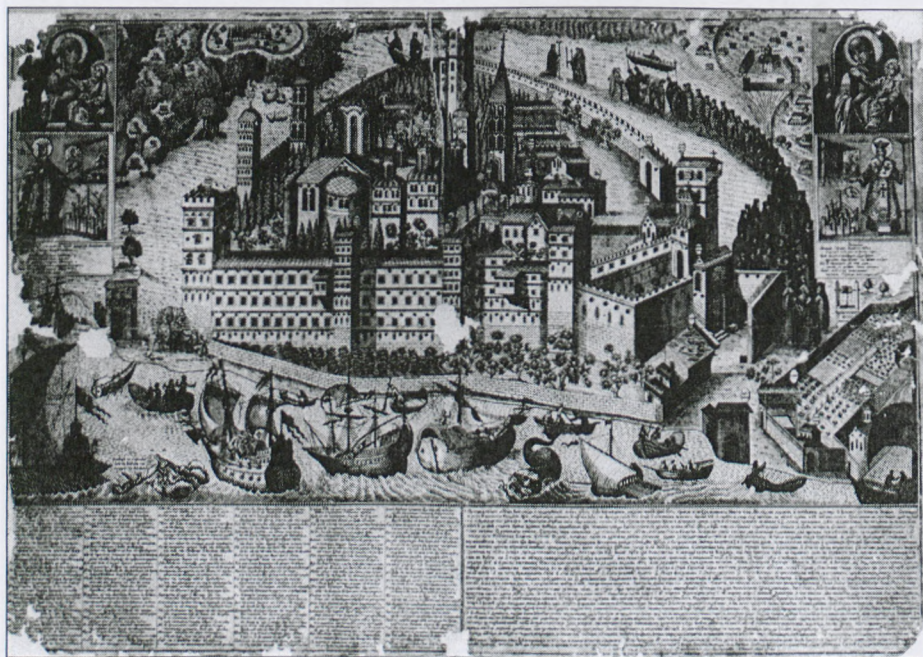
A69. Góra Athos, miedzioryt, XVIII w., Biblioteka Narodowa, Warszawa



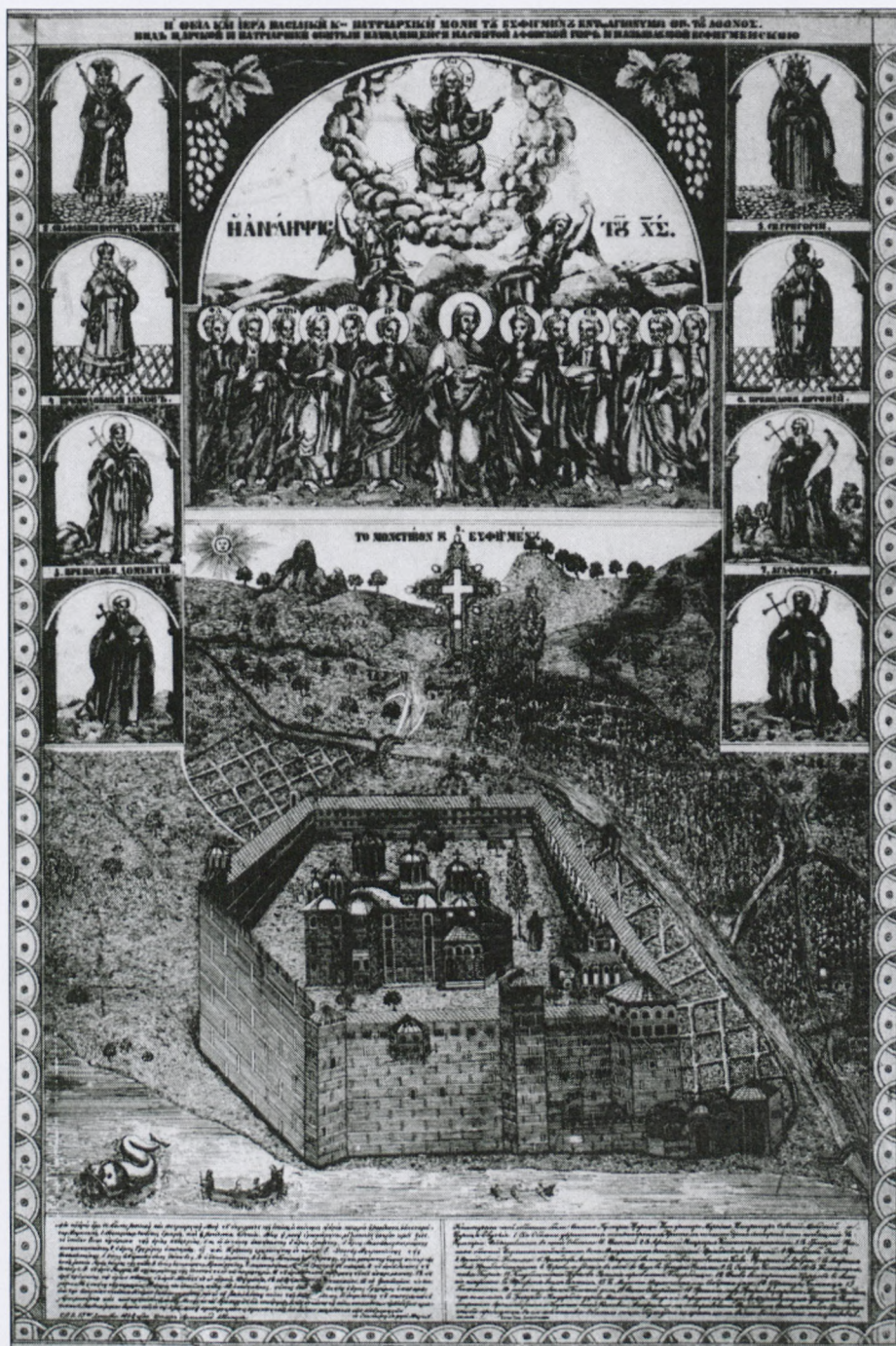
A70. Nowaja radost wsiem prawoslawnym christianom, miedzioryt, XVIII w., Państwowa Biblioteka Rosyjska, Moskwa



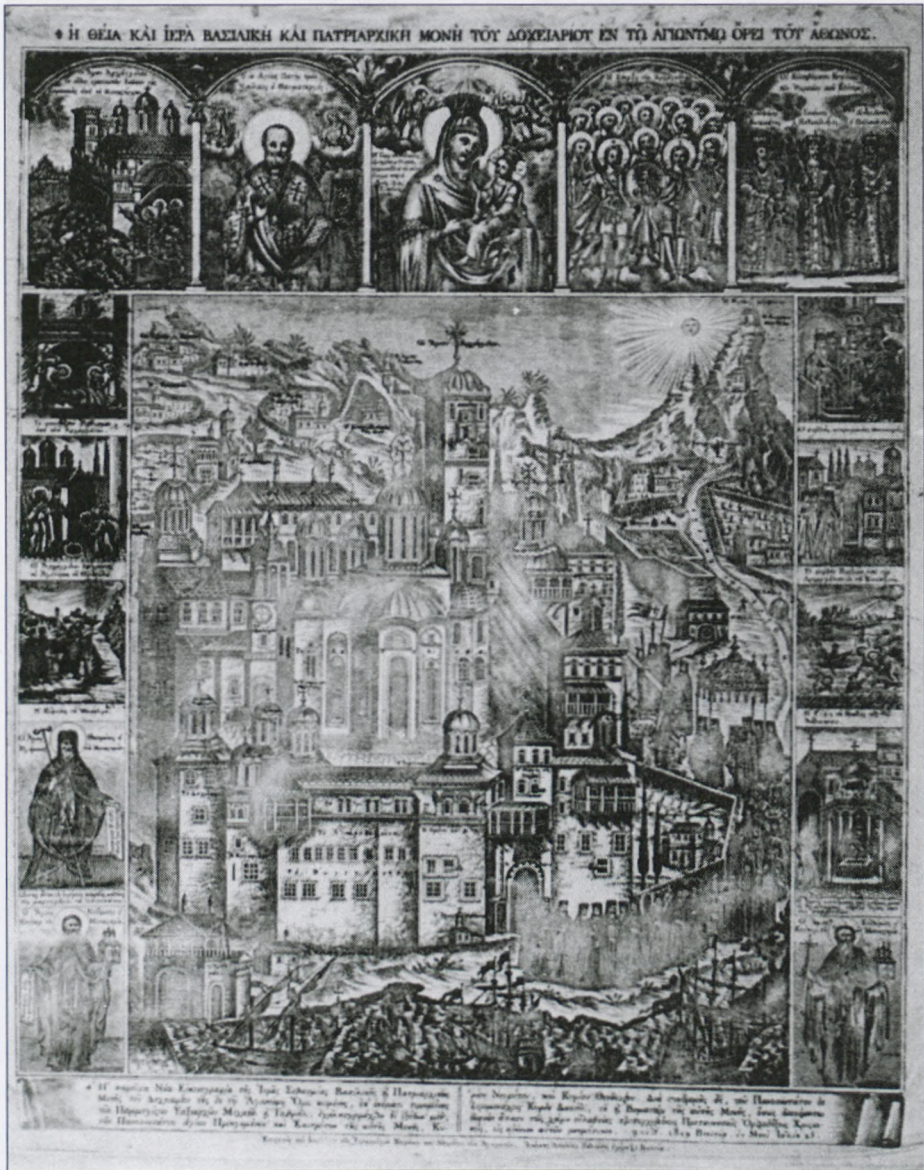
A71. Nowaja radost wsiem prawosławnym christianom, miedzioryt, XVIII/ XIX w., Państwowa Biblioteka Rosyjska, Moskwa



A72. Monaster Watopedi, miedzioryt, Wiedeń 1744, Muzeum Narodowe, Lwów



A73. Wasył Denotkin, Monaster Espigmenou, miedzioryt, 1848, Muzeum Narodowe, Warszawa



A74. Monaster św. Pawła, miedzioryt, 1798, Muzeum Archeologiczne i Bizantyjskie, Ateny





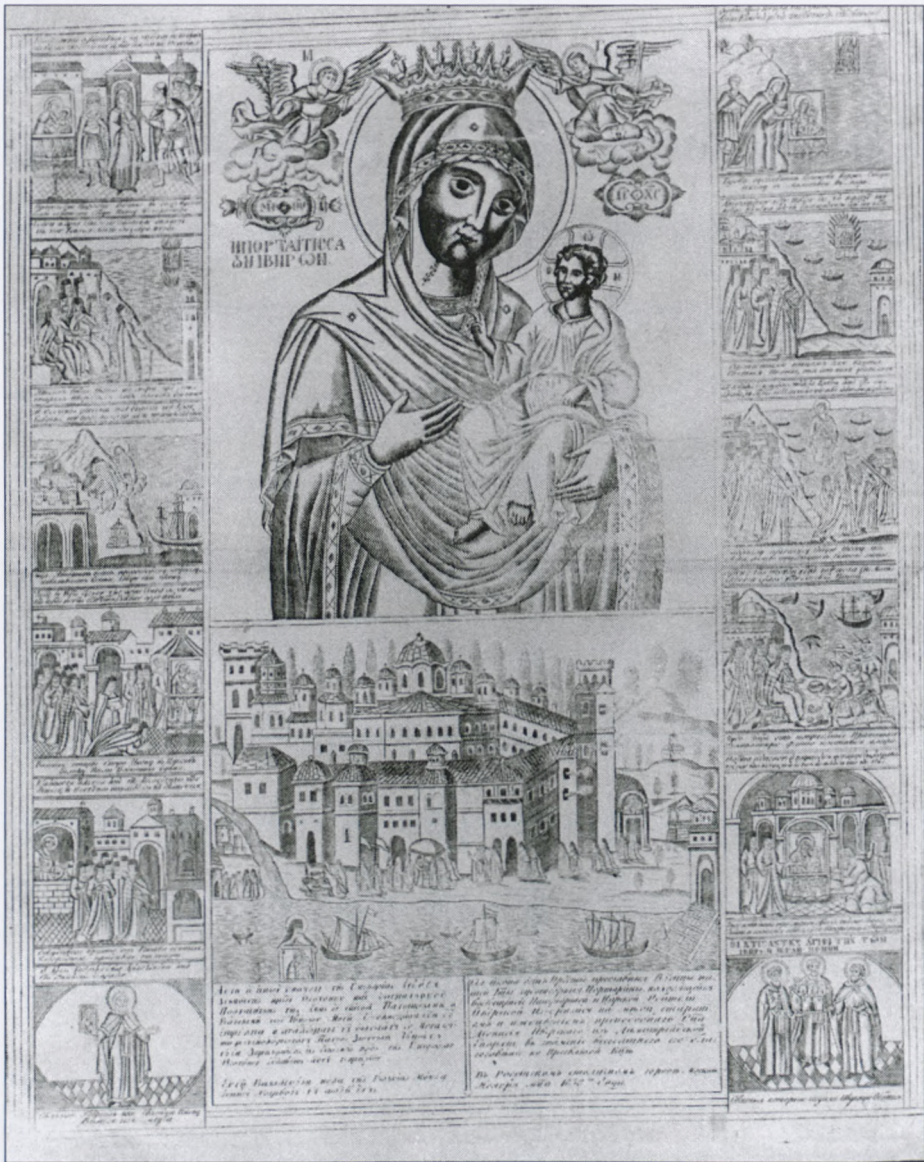
A75. Meteory, miedzoryt, 1782, Muzeum Kultury Bizantyńskiej w Tessalonikach



A76. Matka Boska Iwierska, ikona, XIX w., Muzeum, Veliko-Tyrnowo



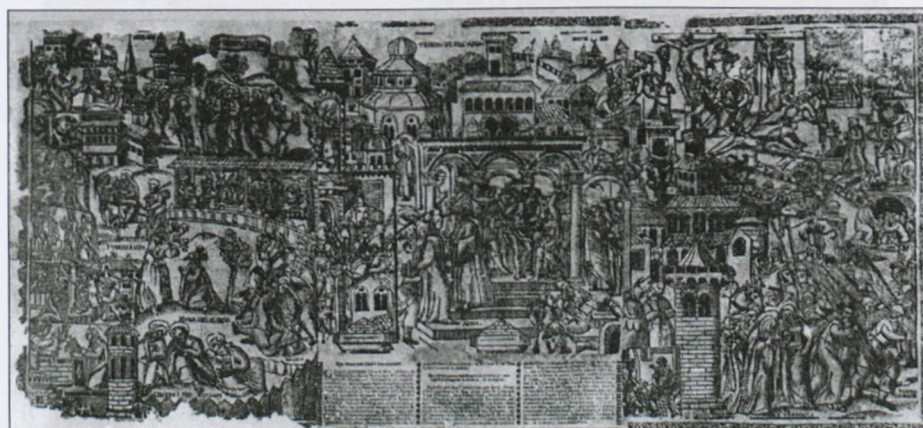
A77. Matka Boska Iwierska, miedzioryt, 1779, Państwowa Biblioteka Rosyjska, Moskwa



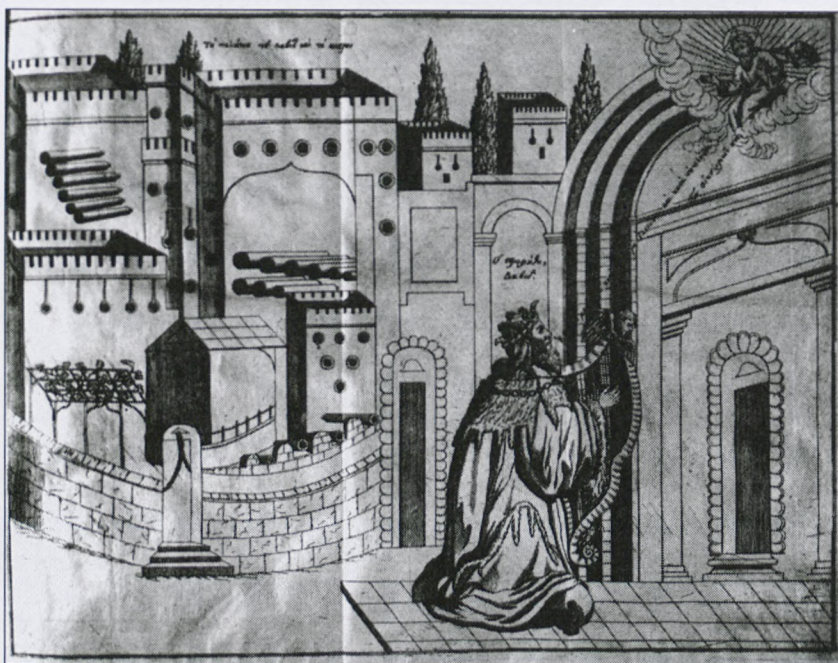
A78. Matka Boska Iwerska, miedzioryt, 1805, Państwowa Biblioteka Rosyjska, Moskwa



A79. Hodegetria, miedzioryt, monaster Simonopetra



A80. Antonio Remondini, Pasja, drzeworyt, Muzeum Narodowe, Lwów



A81. Dawid grający na harfie, miedzioryt, Proskynetarion, Wiedeń 1787, klasztor Benedyktynów, Melk



A82. Antymin, miedzioryt, 1733, cerkiew metropolitalna, Kos



A83. Zmartwychwstanie, miedzioryt, Proskynetarion, Wiedeń 1787, klasztor Benedyktynów, Melk



A84. Zmartwychwstanie, miedzioryt, Proskynetarion, Wiedeń 1749, Biblioteka Uniwersytetu Hebrajskiego, Jerozolima



A85. Wniebowstąpienie, miedzioryt, Proskynetarion, Wiedeń 1758, British Library, Londyn

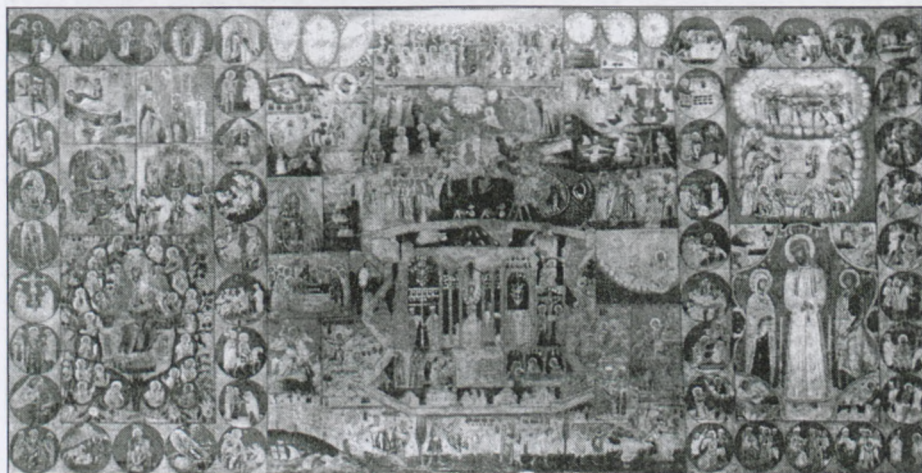


A86. Dokument odpustowy, miedzioryt, 1782, kolekcja prywatna, Grecja





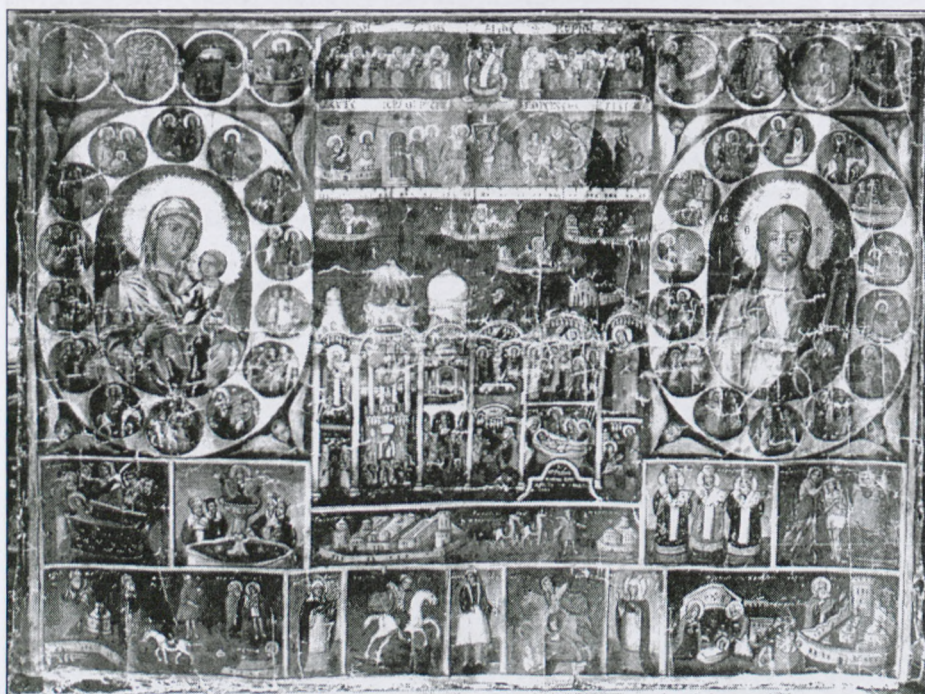
A87. Monaster Maar Saba, Opisanie Jerusalisa, Wiedeń 1749, Biblioteka Uniwersytetu Hebrajskiego, Jerozolima



A88. Proskynetarion, obraz olejny, Muzeum Narodowe, Warszawa



A89. Proskynetarion, obraz olejny, cerkiew Panagia Silani, Karpathos



A90. Proskynetarion, obraz olejny, kościół ewangelicki, Henstedt-Ultzburg



B1. Inicjal IHS, obraz tablicowy, XV w., Muzeum Archeologiczne i Bizantyńskie, Ateny



B2. Matka Boska z Dzieciątkiem w otoczeniu św. Jana i św. Katarzyny Aleksandryjskiej, XV/ XVI w., Muzeum Narodowe, Warszawa



B3. Hodegetria w ołtarzu w kaplicy św. Anny, XVI w., Kalwaria Zebrzydowska



B4. Zdjęcie z krzyża, ikona, XVII w., Muzeum Narodowe we Lwowie



B5. Zdjęcie z krzyża, obraz olejny, katedra ormiańska pw. św. Jakuba Starszego, Jerozolima



B6. Jeźdźcy Apokalipsy, malowidło ścienne, monaster Dionisiou



B7. Jeźdźcy Apokalipsy, malowidło ścienne, cerkiew Cretulescu, Bukareszt



B8. Potwór o siedmiu głowach, malowidło ścienne, monaster Ivron



B9. Potwór o siedmiu głowach, malowidło ścienne, Wielka Ławra



B10. Św. Hieronim, ikona, Muzeum Narodowe, Warszawa



B11. Girgis Al-Musawwir, Immaculata, 1762, kolekcja bazylianów, Liban



B12. Immaculata, malowidło ścienne, katedra, Chalons au Champagne



B13. Immaculata, obraz olejny, katedra ormiańska pw. św. Jakuba Starszego, Jerozolima





B14. Sąd Ostateczny, malowidło ściennie, monaster Wydubycki, Kijów



B15. Sąd Ostateczny, malowidło ściennie, katedra ormiańska pw. św. Jakuba Starszego, Jerozolima



B16. El Greco, Widok Synaju, Muzeum Historyczne, Heraklejon



B17. Widok Synaju, obraz olejny, XVII w., Muzeum Narodowe, Lwów



B18. Widok monasteru św. Katarzyny na Synaju, malowidło ściennie, cerkiew św. Jerzego, Drohobycz.



B19. Św. Katarzyna, ikona w ikonostacie, XVI w., monaster św. Katarzyny na Synaju



B20. Św. Katarzyna, Istituto Ellenico, Wenecja



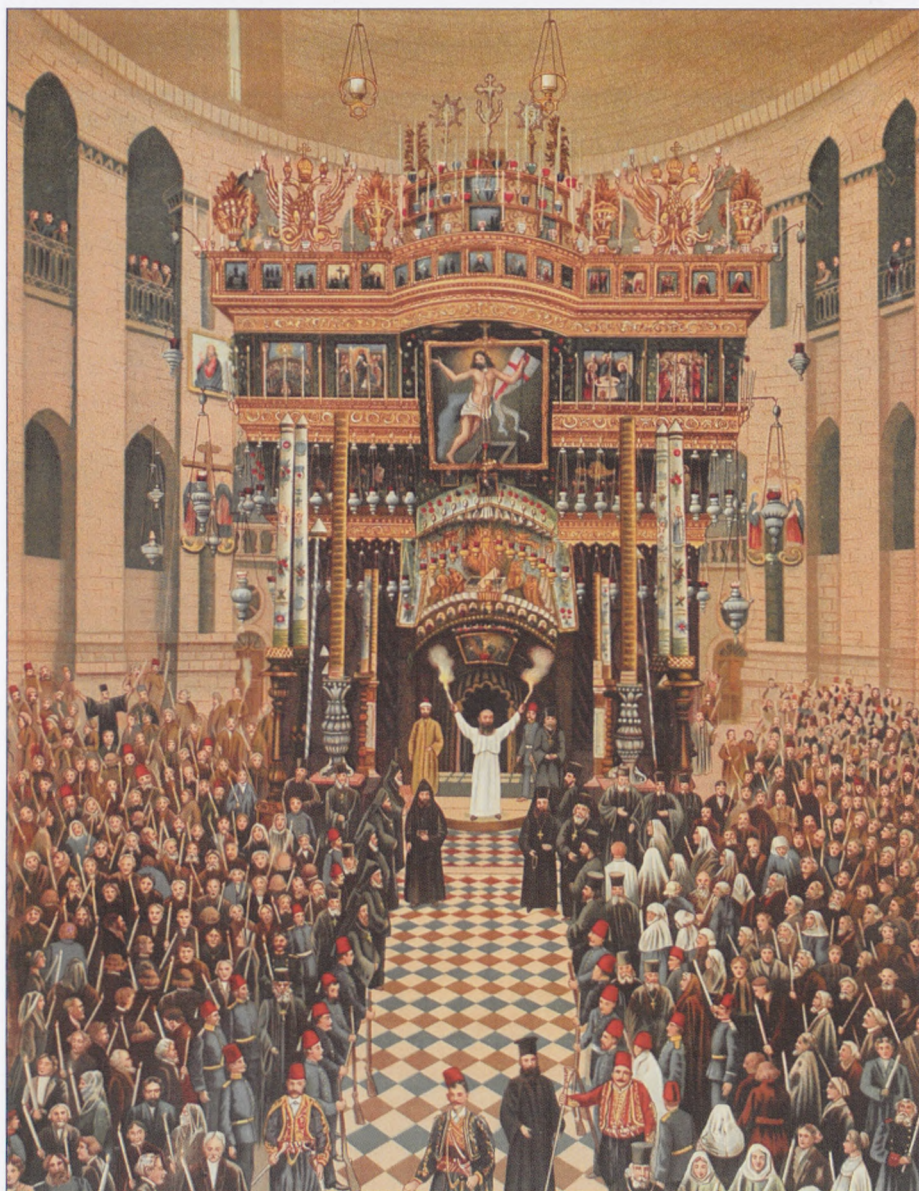
B21. Model Anastasis, XVIII w., kolekcja prywatna, Mediolan



B22. Proskynetarion, XIX w., monaster w Preveli, Kreta



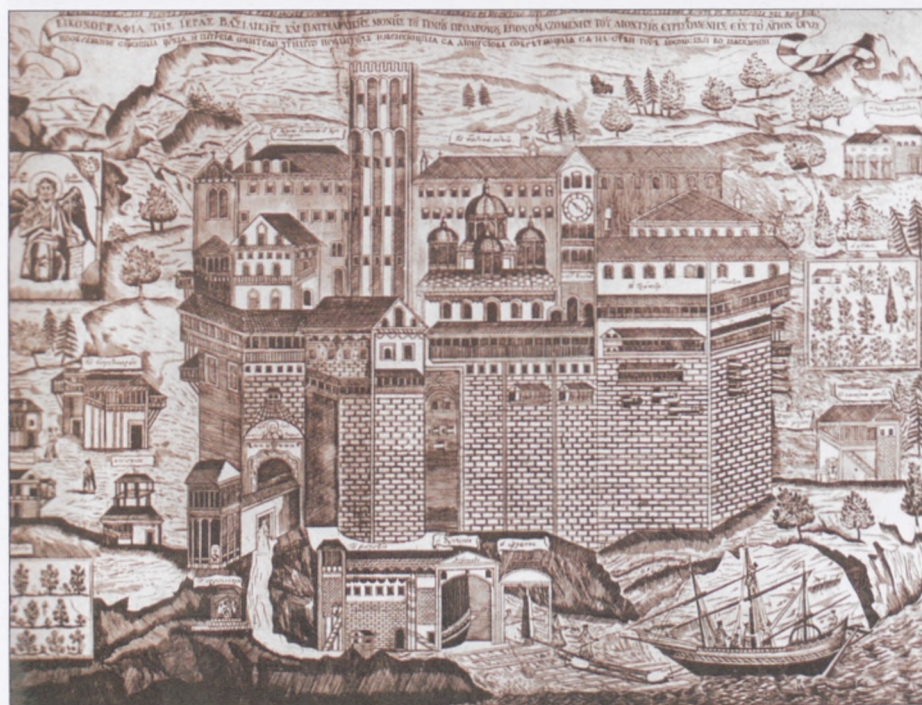
B23. Proskynetarion, 1794, Sarajewo



B24. Widok Anastasis, chromolitografia, Antykwarjat Antiqua w Warszawie



B25. Widok Jerozolimy, chromolitografia, Odessa 1902, kolekcja prywatna, Mediolan



B26. Widok monasteru Dionisiou, miedzioryt, XIX w., monaster Simonopetra, Athos



B27. Widok Góry Athos, obraz olejny XVII w., Zamek w Olesku





B28. Widok Góry Athos, malowidło ściennie, 1866, skiti przy monasterze Simonopetra, Athos



B29. Cudowne przybycie ikony Matki Boskiej Iwierskiej, XVIII w., monaster Iviron, Athos



B30. Hodegetria, płyta miedziana, XVIII w., monaster Simonopetra, Athos



B31. Madonna z Dzieciątkiem, miedzioryt, 1866, monaster Simonopetra, Athos



B32. Bogurodzica w krzewie różanym, miedzioryt, XIX w., monaster Secu, Rumunia



B33. Boże Narodzenie, plakieta z macycy perłowej, XIX w., kolekcja prywatna, Mediolan



B35. Chrystus Antokolski, drzeworyt kolorowany, XVIII w., Słowiańska Biblioteka, Praga



B34. Chrystus przed Piłatem, XIX w., Bazylika Grobu Pańskiego, Jerozolima



B36. Św. Saba, ikona, XIX w.



B37. Sąd Ostateczny, obraz olejny, XIX w., cerkiew Matki Boskiej Eleusy, Kastoria



B38. Proskynetarion, XVIII w., Muzum Koptyjskie, Kair



B39. Proskynetarion, XVIII w., Muzeum Serbskie, Szentendre



B40. Proskynetarion, 1786, cerkiew św. Eliasza, Busovaca, Bośnia i Hercegowina





B41. Proskynetarion, 1890, stara cerkiew serbska, Sarajewo



B42. Proskynetarion, XIX w., Kolekcja prywatna, Damaszek



B43. Proskynetarion, Muzeum Koptyjskie, Kair



B44. Proskynetarion, XIX w., kolekcja prywatna, Kolonia



B45. Proskynetarion, Muzeum Narodowe, Warszawa



B46. Proskynetarion, XIX w., kolekcja prywatna, Kolonia- Drezno



B47. Proskynetarion, 1835, stara cerkiew serbska, Sarajewo



B48. Proskynetarion, cerkiew Spiliani, Karpathos



B49. Proskynetarion, XIX w., Muzeum Srem, Sremska Mitrovica



B50. Proskynetarion, pałac eparchii, Vrsac



B51. Proskynetarion, XIX w., Antykwariat Edmont, Sofia



B52. Proskynetarion, 1811, monaster, Studenica



B53. Proskynetarion, cerkiew Matki Boskiej Eleusy, Kastoria



B54. Proskynetarion, kaplica św. Marii Egipcjanki przy Bazylice Grobu Pańskiego, Jerozolima



B55. Proskynetarion, monaster Samtavro, Mcheta



## SPIS PUBLIKACJI COLLEGIUM COLUMBINUM

Kolekcja BTL i BT  
ISSN 1895-6033 i 1895-6076



Biblioteka Tradycji Literackich (BTL) jest w swojej serii pierwszej (numeracja arabska) kolekcją źródłowych i naukowo-bibliofilskich edycji dzieł piśmiennictwa polskiego. W serii drugiej (numeracja rzymska) ogłaszane są studia i opracowania o charakterze historycznym, historycznoliterackim i historyczno-kulturowym. Od numeru 51 i numeru XXVI nazwę Biblioteka Tradycji Literackich zmieniono na Biblioteka Tradycji.

## Seria pierwsza

nr 1: *Brevis et accurata regiminis ac status zupparum [...]*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-28-X

nr 2: *Pieśń rokoszan Zebrzydowskiego z 1606 roku*

Kraków 1996, ISBN 83-7099-044-4

nr 3: T. Bielawski, *Processyja Wielkonocna*

Kraków 1996, ISBN 83-86575-97-2

nr 4: M. Rej, *Pieśń nabożna [...]*

Kraków 1996, ISBN 83-85600-20-5

nr 5: *POTOCKI (1621-1696)*

Kraków 1996, ISBN 83-86575-84-0

nr 6: *Polszczyzna natchniona: W czterechsetlecie śmierci*

x. *Jakuba Wujka. Psalm CXXIX (CXXX) – De profundis clamavi*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-0-7

nr 7: *Świat Biblii Leopolicy z 1561 roku*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-2-3

nr 8: S. Czerniecki, *Dwor, wspaniałość, powaga [...]* *Lubomirskiego*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-3-1

Nr 9: *Jan Kochanowski, ktorego wlasnie możemy zwać ojcem [...]*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-4-X

nr 10: W. Kunicki, *Obraz szlachcica polskiego*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-5-8

nr 11: A. Mickiewicz, *Słowa Chrystusa \* Słowa Panny*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-6-6

nr 12: *OLKUSKIE*

Kraków 1997, ISBN 83-87553-00-X

nr 13: *Francisci Mymeri Dictionarium trium linguarum*

*\* Dictionarius Ioannis Murmellii variarum rerum*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-8-2

nr 14: *Statut Jana Dzwonowskiego*

Kraków 1998, ISBN 83-907059-9-0

nr 15: S. Wyspiański, *Veni Creator Spiritus*

Kraków 1998, ISBN 83-907059-7-4

nr 16: *Jezusa Judasz przedał...*

*\* Jesus by Judas was sold...*

Kraków 1998, ISBN 83-87553-02-6

nr 17: *„Biblioteka Warszawska” 1841*

Kraków 1998, ISBN 83-87553-04-2

nr 18: *Dajcie mi za nie półtrzecia grosza [...]*

*\* Gebt mir dafür dritthalb Groschen [...]*

Kraków 1998, ISBN 83-87553-01-8

nr 19: *O Czechu i Lechu historyja naganiona*

Kraków 1998, ISBN 83-87553-05-0

nr 20: *Theatrum virtutum divi Stanislai Hosii*

*\* Teatr cnót świętobliwego Stanisława Hozjusza*

Kraków 1998, ISBN 83-87553-07-7

nr 21: *Skąd pochodzi nazwa Krakowa? \* Unde dicta sit Cracovia?*

*Obrona przesławanego królewskiego miasta Krakowa*

*\* Regiae ac clarissimae urbis Cracoviae defensio*

Kraków 1998, ISBN 83-87553-08-5

- nr 22: *Zaniechane stronice „Trylogii”*  
Kraków 1999, ISBN 83-87553-11-5
- nr 23: *Mickiewicza słowa sekretne*  
Kraków 1999, ISBN 83-87553-12-3
- nr 24: S. Czerniecki, *Compendium ferculorum  
albo Zebranie potraw*  
Kraków 1999, ISBN 83-87553-13-1
- nr 25: *Psalterz krakowski*  
Kraków 1999, ISBN 83-87553-06-9
- nr 26: *Testament [...] Wacława Kunickiego*  
Kraków 1999, ISBN 83-87553-14-X
- nr 27: *Krzemieński skarb*  
Kraków 1999, ISBN 83-87553-15-8
- nr 28: *W świecie „Pana Tadeusza”*  
Kraków 1999, ISBN 83-87553-16-6
- nr 29: *Kto sie kocha w czytaniu, bywa z duchem w rozmawianiu...*  
Kraków <sup>1</sup>1999, <sup>2</sup>2000, <sup>3</sup>2000, <sup>4</sup>2001, <sup>5</sup>2002, <sup>6</sup>2003, <sup>7</sup>2004, <sup>8</sup>2005, <sup>9</sup>2006/2007,  
<sup>10</sup>2007/2008, <sup>11</sup>2008/2009,  
ISBN 83-87553-17-4,  
ISBN 978-83-87553-17-3
- nr 30: *O polskość Torunia*  
Kraków 2000, ISBN 83-87553-18-2
- nr 31: S. Wyspiański, *Wesele*  
Kraków 2000, ISBN 83-87553-19-0
- nr 32: M. Moser, *Marcus Antonius de Dominis sui reditus consilium exponit \* Marcus  
Antonius de Dominis swego zwrócenia się radę przekłada*  
red. W. Walecki, Kraków-Wien 2000, ISBN 83-87553-20-4
- nr 33: *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy...*  
Kraków 2000, ISBN 83-87553-21-2
- nr 34: *Lament [...] nad umarłym Kredytem*  
Kraków 2000, ISBN 83-87553-24-7

- nr 35: *Jaśniejsza tysiąc nad słońce...*  
Kraków 2000, ISBN 83-87553-23-9
- Nr 36: *Kochanowski: Who Hath Bewinged Me*  
Kraków 2000, ISBN 83-87553-22-0
- nr 37: K. Koźmian, *Ziemiaństwo polskie*  
Kraków 2000, ISBN 83-87553-26-3
- nr 38: R. Starzewski, „*Wesele*” *Wypiańskiego*  
Kraków 2001, ISBN 83-87553-32-8
- nr 39: I. Krasicki, *Kalendarz obywatelski*  
Kraków 2001, ISBN 83-87553-34-4
- nr 40: J.I. Przybylski, *Homer i Kwint w Polsce*  
Kraków 2001, ISBN 83-87553-36-0
- nr 41: *Wizerunk Sługi wiernego*  
Kraków 2001, ISBN 83-87553-41-7
- nr 42: *Wysoki Sądzie!*  
Kraków 2002, ISBN 83-87553-45-X
- nr 43: *Ignacego Krasickiego „Hymn do miłości Ojczyzny”*  
Kraków 2002, ISBN 83-87553-51-4
- nr 44: *Korona dziewicy Maryi. Antologia średniowiecznych pieśni maryjnych \* The Virgin Mary's Crown. A Bilingual Anthology of Medieval Marian Poetry*  
Kraków 2002, ISBN 83-87553-52-2
- nr 45: *Biblia tzw. Brzeska (1563)*  
opr. P. Królikowski, W. Walecki,  
Clifton, NJ, Kraków 2003, ISBN 0-9743406-0-X
- nr 46: J. Kochanowski, *Dryas Zamchana Polonice et Latine*  
*\* Pan Zamchanus Latine et Polonice*  
Kraków 2002, ISBN 83-87553-54-9
- nr 47: S. Gawiński, *Clipaeus Christianitatis,*  
*to jest Tarcz Chrześcijaństwa*  
opr. D. Chemperek i W. Walecki,  
Kraków 2003, ISBN 83-87553-59-X

- nr 48: [T. Ulewicz], *Sytuacja wojenno-polityczna i położenie Polski*  
Kraków 2003, ISBN 83-87553-65-4
- nr 49: Przemko Hreczecha [T. Ulewicz], *O Wolność*  
Kraków 2003, ISBN 83-87553-66-2
- nr 50: Jan Matejko: *Śmierć Urszulki Kochanowskiej*  
Kraków 2003, ISBN 83-87553-73-5
- nr 51: W. Gombrowicz, *Il matrimonio*  
trad. G. De Biase, red. W. Walecki  
Bibliofilská edycja nowego włoskiego przekładu *Ślubu* Witolda Gombrowicza, opracowanego przez młodą, ambitną tłumaczkę z Neapolu.
- nr 52: *Grób w ziemi. Testament Jana Pawła II*  
Dodatk specjalny do kwartalnika „Znad Mozgawy”,  
oprac. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-06-5  
Tekst z komentarzem filologicznym.
- nr 53: *Antologia polskich przekładów poezji włoskiej od XVI do XIX w.*  
wstęp, wybór i oprac. M. Gurgul, J. Miszalska, Kraków 2006, ISBN 83-89973-14-6
- nr 54: A. Bełcikowski, *Król Bolesław Śmiały. Dramat w 5 aktach*  
wstęp i oprac. R. Stachura, Kraków 2005-2006, ISBN 83-89973-15-4
- nr 55: *Chocim – Chotin (1621)*  
oprac. M. Mnikowska i W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-18-9
- nr 56: *Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porzobiorowej [...]*  
wstęp P. Żbikowski, oprac. M. Nalepa, Kraków 2005, ISBN 83-89973-16-2
- nr 57: *Poezyje [...] Książnina ręką własną pisane*, t. 1-2,  
Kraków 2005, ISBN 83-89973-24-3
- nr 58: *Królowa Korony Polskiej*  
oprac. W. Walecki, Kraków-Warszawa 2006, ISBN 83-60086-12-5 (z Wyd. Edukacja)
- nr 59: M. Krzysztofik, *Przypowieści Salomonowe przekładania Józefa Domaniewskiego*  
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-43-X

- nr 60: *Kodeks Napoleona z przypisami*.  
Stendhal: *Pamiętnik o Napoleonie*  
wstęp prawniczy do *Kodeksu*: Kancelaria Adwokacka A. Kubas, R. Kos, H. Gaertner,  
tłum. tekstu Stendhala: W. Uruszczak, red. tomu: W. Walecki,  
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-30-6
- nr 61: Samuel Leszczyński, *Potrzeba z Szeremetem*  
oprac. P. Borek, red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-31-3
- nr 62: *Jana Seklucjana „Pieśni chrześcijańskie dawniejsze i nowe...”*  
oprac. A. Kalisz, red. W. Walecki,  
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-48-1
- nr 63: *Zabawy literackie krakowskich uczonych*  
zebrał i oprac. H. Markiewicz, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-47-4
- nr 64: S. Kobierzycki, *Obsidio Clari Montis*  
\* *Oblężenie Jasnej Góry*  
tłum.: K. Chmielewska, E. Rygał, oprac. A.J. Zakrzewski,  
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-63-4
- nr 65: A.J. Biesiekierski, *Krótką nauka o czci*  
*i poszanowaniu obrazów św.*  
Kraków 1624, reprint Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-47-4
- nr 66: S. Makowiecki, *Relacja Kamieńca wziętego przez Turków w roku 1672*  
oprac. P. Borek, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-77-1

#### Seria druga

- nr I: W. Walecki, *Z duchem w rozmawianiu*.  
*Szesnastowieczna proza polska*  
Kraków 1991, ISBN 83-85483-01-2
- nr II: *Aleksander von Humboldt słucha Chopina*  
\* *Alexander von Humboldt hört Chopin*  
Kraków 1997, ISBN 83-907059-1-5
- nr III: *Lebensgalerie von Alexander von Humboldt*  
Kraków 1998, ISBN 83-87553-03-4

- nr IV: J. Krzysztoforska-Doschek, *Prasłowiańskie źródła poezji polskiej*  
red. W. Walecki, Kraków 2000, ISBN 83-87553-25-5
- nr V: *Życie literackie i literatura w Wilnie XIX-XX wieku*  
red. T. Bujnicki i A. Romanowski,  
Kraków 2000, ISBN 83-87553-27-1
- nr VI: *Oblicza fenomenologii*  
red. P. Mróz i J. Hańderek, Kraków 2000, ISBN 83-87553-29-8
- nr VII: P. Borek, *Ukraina w staropolskich dziuryszach i pamiętnikach*  
red. W. Walecki, Kraków 2001, ISBN 83-87553-35-2
- nr VIII: G. Holzer, *Rekonstruowanie języków niepoświadczonych*  
red. W. Walecki, Kraków 2001, ISBN 83-87553-37-9
- nr IX: K. Bujnicki, *Pamiętniki 1795-1875*  
oprac. P. Bukowiec, Kraków 2001, ISBN 83-87553-38-7
- nr X: J. Starnawski, *Polska w Europie*  
red. W. Walecki, Kraków 2001, ISBN 83-87553-30-1
- nr XI: *Człowiek wobec świata na przelomie wieków. Dawne i nowe wzorce duchowości*  
red. M. Kudelska, Kraków 2001, ISBN 83-87553-42-5
- nr XII: T. Ulewicz, *Z kultury duchowej polskiego średniowiecza*  
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-43-3
- nr XIII: A.J. Nowak, *Świat człowieka. Znak. Wartość. Sztuka*  
red. W. Walecki, Kraków 2002, ISBN 83-87553-46-8
- nr XIV: *Świat Michała Bałuckiego*  
red. T. Budrewicz, Kraków 2002, ISBN 83-87553-47-6
- nr XV: P. Borek, *Szlakami dawnej Ukrainy*  
red. W. Walecki, Kraków 2002, ISBN 83-87553-49-2
- nr XVI: T. Bujnicki, *Szkice wileńskie. Rozprawy i eseje*  
red. W. Walecki, Kraków 2002, ISBN 83-87553-53-0

- nr XVII: A.I. Wójcik, *Wolność i władza*  
red. W. Walecki, Kraków 2002, ISBN 83-87553-55-7
- nr XVIII: A. Naumow, *DOMUS DIVISA*.  
*Studia nad literaturą ruską w I. Rzeczypospolitej*  
red. W. Walecki, Kraków 2002, ISBN 83-87553-56-5
- nr XIX: M. Krzysztofik, *Od Biblii do literatury*.  
*Siedemnastowieczne dzieła literackie z ksiąg Starego Testamentu*  
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-60-2
- nr XX: J.T. Józefowicz, *Lwów utrapiony in anno 1704*  
oprac. P. Borek, Kraków 2003, ISBN 83-87553-61-1
- nr XXI: W. Deluga, *Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku*  
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-58-1
- nr XXII: A.J. Zakrzewski, *St. Leszczyńskiego „Idea wiecznego pokoju”*  
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-62-X
- Nr XXIII: S. Jaworski, *Zakrety i przelomy. Studia o literaturze XX w.*  
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-68-9
- nr XXIV: *Traduzione e dialogo tra le nazioni*  
red. J. Żurawska, Napoli-Kraków 2003, ISBN 83-87553-69-7
- nr XXV: I. Chrzanowski, *Historia literatury polskiej*.  
Tom drugi: *LITERATURA POLSKI POROZBIOROWEJ*  
Część pierwsza: *KLASYCYZMI. POŁOWY XIX WIEKU*, Edycja I,  
z rękopisu wydał i opracował W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-75-1
- nr XXVI: D. Samborska-Kukuć, *Z dziejów kultury literackiej północno-wschodniego pogranicza. J. Onoszko, poeta przelomu XVIII i XIX w.*  
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-76-X
- nr XXVII: *Galczyński po latach*  
red. J. Żurawska i W. Walecki, Kraków 2004, ISBN 83-87553-78-6
- nr XXVIII: *Acta maleficorum Wisniciae*  
\* *Księga zloczynców Sądu Kryminalnego w Wiśniczu*  
opr. W. Uruszczak, red. W. Walecki,  
Kraków 2003, ISBN 83-87553-77-8



nr XXIX: A. Wojtylak-Heszen, *Tragedia późnoantyczna ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ (Christus patiens) a jej klasyczne źródła*  
red. W. Walecki, Kraków 2004, ISBN 83-87553-80-8

nr XXX: *Kultura i języki Wielkiego Księstwa Litewskiego*  
red. M.T. Lizisowa, Kraków 2004, ISBN 83-87553-81-6

nr XXXI: I. Fedorowicz, *W służbie ziemi ojczystej. Czesław Jankowski w życiu kulturalnym Wilna lat 1905-1929*  
red. W. Walecki, Kraków 2004, ISBN 83-87553-83-2

nr XXXII: K. Koehler,  
*Domek szlachecki w literaturze polskiej epoki klasycznej*  
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-87553-87-5

nr XXXIII: 1543: *Zapisy polskojęzyczne w księgach sądów szlacheckich województwa krakowskiego*  
opr. W. Urban i A. Zajda, red. W. Walecki, Kraków 2004, ISBN 83-87553-88-3

nr XXXIV: *Peregrynacja Jana Heidensteina przez Belgię, Francję i Włochy w roku 1631 zaczęta a w roku 1634 zakończona*  
wstęp i opracowanie Z. Pietrzyk, tłumaczenie A. Golik-Prus,  
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-87553-95-6

nr XXXV: L. Madelska,  
*Słownik wariantowości fonetycznej współczesnej polszczyzny*  
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-87553-90-5

nr XXXVI: A. Biernacki, *A. Przedziecki. Mecenas nauki i kultury*  
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-87553-97-2

nr XXXVII: Ł. Winczura, *Hetman hetmanów – Jan Amor Tarnowski*  
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-87553-99-9

nr XXXVIII: D. Kukuć, *Z dziejów kultury polskiej na Wileńszczyźnie. Życie i działalność Januarego Filipowicza*  
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-04-9

nr XXXIX: I. Warzecha, *Tradycja Mickiewiczowska w życiu kulturalno-literackim międzywojennego Wilna*  
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-05-7

- nr XL: *Arma Cosacica. Poezja [...] o wojnie polsko-kozackiej l. 1648-1649*  
oprac. P. Borek, Kraków 2005, ISBN 83-89973-07-3
- nr XLI: R. Jakubėnas, *Prasa Wielkiego Księstwa Litewskiego w XVIII w.*  
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-08-1
- nr XLII: *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Galczyńskiego*  
red. A. Kulawik i J.S. Ossowski, Kraków 2005, ISBN 83-89973-09-X
- nr XLIII: A. Wilkoń, *Arcydzieła liryki staropolskiej*  
red. nauk. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-17-0
- nr XLIV: *Język w urzędach i w sądach*  
red. M.T. Lizisowa, Kraków 2005, ISBN 83-89973-22-7
- Nr XLV: G. Nieć, *Jakub Szymkiewicz, „Szlachcic na Łopacie”  
– satyryczny reporter „Wiadomości Brukowych”*  
red. E. Białoń, Kraków 2005, ISBN 83-89973-32-4
- nr XLVI: T. Ulewicz, *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI wieku*  
Kraków 2006, ISBN 83-89973-33-2
- nr XLVII: T. Ulewicz, *Kochanowski: Świadomość słowiańska. Oddziaływanie europejskie*  
Kraków 2006, ISBN 83-89973-34-0
- nr XLVIII: L. Zinkow, *Nad Wisłą, nad Nilem..., Starożytny Egipt  
w piśmiennictwie polskim (do r. 1914)*  
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-35-9
- nr XLIX: J. Hańderek, *Czas i Spotkanie. Wokół koncepcji czasu Emmanuela Lévinasa*  
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-36-7
- nr L: J. Trzcńska-Rosik, *Mowa rzeczy. „Głosy” przedmiotu w polskiej prozie socrealistycznej  
i odgłosy w latach 1960-1980*  
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-45-6
- nr LI: A. Rucińska, *O wielkości narodowego dziedzictwa. W kręgu oratorstwa Stanisława  
Kostki Potockiego*  
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-39-1
- nr LII: J. Waligóra, *Proza Tadeusza Różewicza*  
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-41-3

- nr LIII: M. Zagórski, *Bogowie mieszkają na Palatynie. Oktawian August i jego program ideowy w „Metamorfozach” Owidiusza*  
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-42-1
- nr LIV: A. Oleśkiewicz, *Europa języków. Związki frazeologiczne o proveniencji biblijnej i antycznej w europejskiej wspólnocie słownikowej*  
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-44-8
- nr LV: M. T. Lizisowa, *Tekst – Kontekst – Interpretacja. W poszukiwaniu semiotyczno-dyskursywnych wzorców konkretyzacji języka*  
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-46-4
- nr LVI: N. Minissi, *Europejski Czarnolas. Poezja łacińska Jana Kochanowskiego \* La poesia latina di Jan Kochanowski*  
tłum. M. Bilińska, red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-27-6
- nr LVII: *Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (czasy najdawniejsze po rok 2006). Bibliografia*  
oprac. J. Miszalska, J. Gurgul, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak,  
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-48-8
- nr LVIII: A. Gronek, *Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińsko-polskiego pogranicza*  
red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-55-9
- nr LIX: M. Bauer, *Z dziejów batalistyki polskiej. Studia nad pamiętnikami wojennymi z XVII w.*  
red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-56-6
- nr LX: M. Mieszek, *Intermedium polskie XVI-XVIII w. Teatry szkolne*  
red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-57-3
- nr LXI: T. Bujnicki, *Pozytywista Sienkiewicz. Linie rozwojowe pisarstwa autora „Rodziny Polanieckich”*  
red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-58-0
- nr LXII: A. Kapusta, *Mitologie twarzy. Cyprian Norwid i Stanisław Wyspiański – próba komparatystyki mitu*  
red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-60-3

nr LXIII: K. Kainacher, *Dziecko w środowisku dwujęzycznym i jego komunikacja międzykulturowa* \* *Das Kind in einer zweisprachigen Welt und seine interkulturelle Kommunikation*

red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-61-0

nr LXIV: W. Gruchała, *Architekt prozy. Retoryczna analiza stylu wybranych powieści Wacława Berenta*

red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-65-8

nr LXV: E. Pilarczyk, *Metamorfozy słowa. Filozofia języka Pawła Florenskiego w polskim kontekście przekładowym*

red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-66-5

nr LXVI: P. Kawalec, *Stanisław Przybyszewski w czeskim świecie literackim i artystycznym*

red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-67-2

nr LXVII: A. Górski, *Pamiętniki lat mego życia (1922-2006)*

wstęp: A. Krawczuk, opr.: G. Nieć, red.: W. Walecki,

Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-72-6

nr LXVIII: L. Sosnowski, *SZTUKA. HISTORIA. TEORIA.*

*Światy Arthura C. Danto*

Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-73-3

nr LXIX: L. Sosnowski, *Uwagi o »mierze« sztuki.*

*Ludwig Wittgenstein wobec estetyki*

red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-78-8

nr LXX: IOANNES COCHANIVIUS. Pisma łacińskie

red. W. Walecki z Zespołem,

Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-78-8

nr LXXI: *Język w urzędach i w sądach II*

red. M.T. Lizisowa, Kraków 2008, ISBN 83-89973-81-8

nr LXXII: J. Żurawska, *Galczyński i muzyka*

red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-84-9

w przygotowaniu

nr LXXIII: A.Z. Nowak, *Człowiek wobec wieczności. Ukraińskie i białoruskie prawosławne piśmiennictwo żałobne XVII wieku*

red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-87-0

- nr LXXIV: *W kregu Hadziacza a.d. 1658. Od historii do literatury*  
pod red. P. Borka, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-91-7
- nr LXXV: D. Samborska, *Polski Infantczyk. Kazimierz Bujnicki 1788-1868*  
red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-92-4
- nr LXXVI: S.J. Rittel, *Katolicki dyskurs społeczny*  
red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-94-8
- nr LXXVII: E. Powązka, *Poetyka wyzwolenia. Genezyjski dialog „antyku z barokiem”  
w twórczości Juliusza Słowackiego*  
red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-95-5
- nr LXXVIII: Ł. Front, *Recepcja Williama Blake'a w twórczości Czesława Miłosza*  
red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-96-2
- nr LXXIX: K. Chojnicka, *Narodziny rosyjskiej doktryny państwowej*  
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-99-3

Biblioteka Badań nad Wiekiem Osiemnastym  
ISSN 1733-4853



Seria Biblioteka Badań nad Wiekiem Osiemnastym jest kolekcją wydawniczą *Studiów i Źródeł*, ogłaszaną przez Wydawnictwo Collegium Columbinum w latach 2003-2006, inspirowaną przez Polskie Towarzystwo Badań nad Wiekiem Osiemnastym. W tym czasie w owej serii ukazało się łącznie sześć tytułów. Od roku 2007 oficyna nasza publikuje serię pod nową nazwą: Biblioteka Badań nad Oświeceniem.

Seria *Studia*, nr I:

*Liberté : Héritage du Passé ou Idée des Lumières ?*

\* *Freedom: Heritage of the Past or an Idea of the Enlightenment?*

red. A. Grześkowiak-Krwawicz i I. Zatorska, Kraków 2003, ISBN 83-87553-74-3

nr II: A. Norkowska, *Wizerunki władcy. Stanisław August Poniatowski w poezji okolicznościowej (1764-1795)*

red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-10-3

Seria *Źródła*, nr I:

M. Starzeński, *Wiersze zebrane*

opr. E. Aleksandrowska, Kraków 2004, ISBN 83-87553-85-9

nr II: A. Poniński, *Sarmatides seu Satyrae \* Sarmatydy albo Satyry*

oprac. M. Skrzypek, tłum. A. Mączyńska-Dilis, Kraków 2005, ISBN 83-87553-92-1

nr III: F.S. Jezierski, *Trzy utwory z czasów Sejmu Wielkiego: „Tron dla próżnej powagi”*,  
*„Gowórek herbu Rawicz”*, *„Rzepicha matka królów”*

oprac. B. Treger, Kraków 2005, ISBN 83-89973-10-3

nr IV: *VOLTAIRE. KANDYD WSZĘDYBYLSKI czyli NAJLEPSZOŚĆ oraz inne przekłady*  
*Jacka Idziego Przybylskiego*

oprac. J. Wójcicki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-37-5

Biblioteka Badań nad Oświeceniem

ISSN 1733-4853



nr 1: H. Kołłątaj, *Nad snami, czyli nad marzeniami nocnymi moje uwagi, w Jozefstadzie*  
oprac. M. Nalepa, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-70-2

nr 2: *VOLTAIRE. EKLAZJASTA TREŚCIWIE.*

*Cztery przekłady polskie z doby oświecenia*

oprac. J. Wójcicki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-78-8

nr 3: A. Demkowicz, *Poezja białoruskich jezuitów po utracie niepodległości*

red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-89-4

nr 4: J. Kowal, *Droga na Parnas. O twórczości poetyckiej Antoniego Goreckiego*

red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-90-0

nr 5: *[Jean Baptiste Dubois] Stanislas Roi de Pologne \* Stanisław Król Polski*

tłum. z francuskiego i oprac. edytorskie Małgorzata Skwarczyńska

red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-000-8

Książki bez Kantów  
ISSN 1733-4845



Seria Książki bez Kantów gromadzi opracowania naukowe, popularnonaukowe i teksty literackie wydawane w niewielkich książeczkach z obciętymi dwoma rogami. Stąd (i nie tylko stąd...) nazwa serii.

K. Chojnicka, *Nauka społeczna Kościoła katolickiego (zarys historii)*  
Kraków 2001, ISBN 83-87553-40-9

T. Ulewicz, *Jan Kochanowski z Czarnolasu*  
\* *Jan Kochanowski of Czarnolas*  
red. W. Walecki, Kraków 2002, ISBN 83-87553-44-1

G. Szpila, *Krótko o przysłowiu*  
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-63-8

J. Starnawski, *Etudes sur la littérature polonaise de la Renaissance et ses relations avec la littérature européenne*  
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-64-6

*Poezja i gwiazdy*

red. B. Szymańska i W. Walecki  
Kraków 2003, ISBN 83-87553-67-0  
Kraków 2004, ISBN 83-87553-86-7  
Kraków 2005, ISBN 83-89973-11-1  
Kraków 2006, ISBN 83-89973-40-5  
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-59-7  
Kraków 2008, ISBN 978-8389973-88-7  
Wiersze poetów krakowskich

I. Calvino, *Palomar*  
tłum. A. Kreisberg, opr. W. Walecki,  
Kraków 2004, ISBN 83-87553-79-4

K. Leliwa Słotwiński, *Katechizm poddanych galicyjskich*  
posłowie S. Grodziski, red. W. Walecki,  
Kraków 2004, ISBN 83-87553-91-3

*Przed Petrarquą. Antologia trzynastowiecznej poezji włoskiej*  
oprac. M. Woźniak, red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-87553-96-4

H. Markiewicz, *Kto jest autorem?*...

red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-87553-98-0

I. Calvino, *Niewidzialne miasta*

tłum. A. Kreisberg, red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-02-2

W. Uruszczak, *Cudzołóstwo prawem zakazane popełniali.*

*Pitaval małopolski*

red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-00-6

*Bibliografia judaików polskich. Stulecia XV-XVIII. Hasło Żydzi.*

Materiały do tomu XXXVI *Bibliografii Polskiej*

oprac. G. Urban-Godziek, A. Bartzak,

red. nauk. S. Siess-Krzyszkowski,

Kraków 2005, ISBN 83-87553-94-8

H.Ch. Luschützky, *Zarys typologii języków*

red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-03-0

N. Minissi, *Narodziny świata romańskiego i teoria języka włoskiego*

red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-8

*Katalog XV-wiecznych rycin z kolekcji polskich*

red. nauk. W. Deluga, Kraków 2005, ISBN 83-89973-12-X

*Podmiotowa i przedmiotowa zagraniczna bibliografia literatury polskiego renesansu i baroku*

Wydanie sygnałowe, oprac. zespół pod kier. W. Waleckiego,

Kraków 2005, ISBN 83-89973-19-7

Książka obejmuje opisy bibliograficzne, a także adresy internetowe tekstów i opracowań dotyczących polskiej literatury renesansowej i barokowej wydanych za granicą w ostatnich pięćdziesięciu latach.

Publikacja dostępna również w formie elektronicznej.

*Rzeka Bernarda Ładysza*

red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-25-1

A. A. Rosa, *Historie zwierząt i innych istot żywych*

tłum. A. Kreisberg, red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-26-X

B. Łepkowska, *Ludwik Łepkowski (1829-1905) i jego działalność*

*na polu sztuki. Zeszyt I: Zarys bio- bibliograficzny*

red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-29-4



I. Wysocka, *Mój brat Wysocki. U źródeł*

tłum. D. Siess-Krzyszowska, red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 978-83-89973-50-4

J. Petrus, *Lwowski pomnik Kornela Ujejskiego*

red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-51-1

K. Choiński, *Stary Pies i siedem szczeniaków*

red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-62-7

K. Hoder-Mackiewicz, *Słownik potocznej polszczyzny lekarskiej*

red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-75-7

B. Wołoszyn, *NORWID OCALA.*

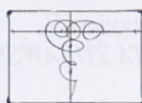
*Heroizm, śmierć i smartwychwstanie w twórczości postromantyka*

red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-74-0

A. Dawczyńska, *Twórczość poetycka Łazarza Baranowicza*

red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-004-6

#### Varia



W. Brunner, *Der Tauernwirt. 720 Jahre Geschichte eines obersteirischen Bauerngutes und Gasthauses*

red. W. Walecki, Kraków-Hohentauern 2001, ISBN 83-87553-31-X

K. Chojnicka, *Narodziny rosyjskiej doktryny państwowej*

Kraków 2001, ISBN 83-87553-33-6

*Wielkość i piękno filozofii*

Studia pod redakcją J. Lipca

Kraków 2003, ISBN 83-87553-70-0

S. Karolak, M. Nowakowska

*Rodzajnik francuski w ujęciu funkcjonalnym, t. 1-2,*

red. W. Walecki, Kraków 2004, ISBN 83-87553-82-4

*Dobra pamięć.*

*Księga pamiątkowa poświęcona Profesorowi Tomaszowi Weissowi*

pod red. M. Zaczyńskiego i F. Ziejki,

Kraków 2005, ISBN 83-89973-01-4

I. Calvino, *Lasokorzeniolabirynt*

tłum. A. Kreisberg, red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-23-5

*Słowianie w Europie \* Historia. Kultura. Język \* II*

Kraków 2006, ISBN 83-89973-20-0

*Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*

red. A. Gildner, M. Ochniak, H. Waszkielewicz,

Kraków 2007, ISBN 83-89973-28-6; ISBN 978-83-89973-28-3

S. Karolak, *Składnia francuska o podstawach semantycznych*, t. I,

Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-54-2

H. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная.*

*Twórczość Ludmiły Pietruszewskiej*

red. A. Gildner, H. Waszkielewicz, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-71-9

*Profesor JOLANCIE ŻURAWSKIEJ.*

*Studia ofiarowane przez kolegów i przyjaciół,*

*\* ALLA PROFESSORESSA JOLANTA ŻURAWSKA.*

*Studi offerti da colleghi e amici*

red. N. Minissi, W. Walecki,

Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-52-8

*Dialog sztuk w kulturze Słowian wschodnich,*

pod red. Jerzego Kapuścika, Kraków 2008, ISBN 078-83-89973-86-3

K. Pietrzycka-Bohosiewicz, *Historia zapisana w człowieku... Wybrane problemy wolnej literatury rosyjskiej,*

pod red. Ewy Korpały-Kirszak, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-97-9

U. Trojanowska, *Archetyp DOMU w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej,*

pod red. Ewy Korpały-Kirszak, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-98-6

## Czasopisma i Wydawnictwa ciągłe

„Estetyka i Krytyka”, ISSN 1643-1243

R. 1 (2001), nr 1 (1), Kraków 2001, ISBN 83-87553-39-5;

R. 2 (2002), nr 1 (2), Kraków 2002, ISBN 83-87553-48-4;

R. 2 (2002), nr 2 (3), Kraków 2002, ISBN 83-87553-57-3;

R. 3 (2003), nr 1 (4), Kraków 2003, ISBN 83-87553-71-9;

R. 6 (2006), nr 2 (11), Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-68-9;

R. 7 (2007), nr 1 (12), Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-69-6

„Rocznik Mitoznawczy”, t. 2,

Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-79-5



*Dobra pamięć. Wyższe wydziałowe i Wydziałowe*

*Księga poświęcona profesorowi Tomaszowi Tomaszowi*

pod red. M. Zastysłiaka i J. Zieli, Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-4

R. 1 (2005), nr 1 (1), Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-4

R. 2 (2005), nr 1 (2), Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-4

R. 3 (2005), nr 2 (3), Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-4

R. 4 (2005), nr 2 (4), Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-4

R. 5 (2005), nr 2 (5), Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-4

R. 6 (2005), nr 2 (6), Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-4

R. 7 (2005), nr 1 (1), Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-4

*Słowianie w Europie*

Kraków 2006, ISBN 83-89973-13-4

*Postmodernizm*

red. A. Gildner, M. Kraków 2007, ISBN 83-89973-13-4

*S. Karolak, Słownik*

Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-13-4

*H. Wierzbicki*

*Avantgarde*

red. A. Gildner, H. Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-13-4

*Profesor JOLANCIE*

*Studia ofiarowane przez*

*FALLA PROFESSORISSA JOLANTA*

*Studi offerti da colleghi e amici*

red. N. Minasi, W. Wawski, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-13-4

*Dialog sztuk w kulturze Słowian*

pod red. Jerzego Kapuścika, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-13-4

*K. Pietrzycka-Benedykta, Historia*

*literatury*

pod red. Dwy Korpaly-Kirszak, Kraków 2010, ISBN 978-83-89973-13-4

*U. Tomaszowska, Intryga*

pod red. Dwy Korpaly-Kirszak, Kraków 2006, ISBN 978-83-89973-13-4

Prenumeratę oraz poszczególne tytuły,  
dostępne jeszcze w niewielkich ilościach,  
zamawiać można drogą pocztową  
(łącznie min. 5 egz. ew. różnych tytułów)  
w Wydawnictwie Collegium Columbinum,  
31-831 Kraków, ul. Fatimska 10,  
tel./fax: +48 (0) 12 641-42-54

Seria pierwsza BTL i BT  
nie jest rozprowadzana w sieci księgarskiej

Informacja oraz szczegółowe opisy tytułów:

[www.columbinum.com.pl](http://www.columbinum.com.pl)

[i-ksiegarnia@columbinum.com.pl](mailto:i-ksiegarnia@columbinum.com.pl)

[columbinum@columbinum.com.pl](mailto:columbinum@columbinum.com.pl)





Prenumeratę oraz poszczególne tytuły,  
dostępne jeszcze w niewielkich ilościach,  
zamawiać można drogą pocztową  
(licznik min. 5 egz. ew. więcej tytułów)  
w Wydawnictwie Collegium Columbianum  
31-531 Kraków, pl. Fatimaks 1B,  
tel./fax: +48 (0) 12 641 42 54

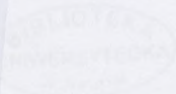
Seria pierwsza BT1 i BT2  
nie jest rozprowadzana w sieci księgarńkiej

Informacja oraz szczegółowe opisy tytułów:  
[www.columbianum.com.pl](http://www.columbianum.com.pl)  
[kstępczyna@columbianum.com.pl](mailto:kstępczyna@columbianum.com.pl)  
[columbianum@columbianum.com.pl](mailto:columbianum@columbianum.com.pl)

Biblioteka Główna UMK



300045090449






1033483

*Panagiotafitika* to przedstawienia związane z Bazyliką Grobu Pańskiego. Sceny dotyczące Męki Pańskiej, jak też te, które dotyczą wydarzeń ewangelicznych, łączących się z miejscem życia i działalności Chrystusa w Palestynie, stały się źródłem wielkich realizacji malarskich zwanych *Proskynetaria* (z języka greckiego *proskynesis* – pokłon), obrazów malowanych najczęściej na płótnie, przygotowywanych dla pielgrzymów przybywających do Jerozolimy, nazywanych niekiedy *Jerozolimitika*. Termin ten odnosi się również do wszelkich dokumentów, opisów i rycin ukazujących Ziemię Świętą. *Jerusalimie* to też różnego rodzaju przedmioty związane z pielgrzymowaniem, wytwarzane w Palestynie: małe krzyżyki, plakietki z masy perłowej oraz różańce.

Zarysowane w tej książce zagadnienie źródeł kompozycji malarskich jest próbą kontynuacji badań podjętych w ostatnich latach przez uczonych z Polski, z Holandii i z Węgier, do których, miejmy nadzieję, dołączą się badacze z innych krajów. Trudności z opisaniem każdego ze 119 zanotowanych *Proskynetariów*, rozsianych po całym świecie, uniemożliwiają dokładne zbadanie poszczególnych warsztatów malarskich w świętym mieście. Wśród postulatów badawczych należy wymienić przede wszystkim opracowanie warsztatów artystycznych Jerozolimy od XVII do końca XIX wieku oraz omówienie wstępne zabytków znajdujących się zarówno w Europie jak i w Azji oraz w Afryce.

Biblioteka Główna UMK  
  
 300045090449



Biblioteka Uniwersytecka UMK  
  
 300045090449  
**1033483**

ISSN 1895-6076  
 ISBN 978-83-7624-0