

Ewa Wierucka

MOTYW CHERUBINA W UKRAIŃSKICH DRUKACH IWANA FIODOROWA. PROPOZYCJA INTERPRETACJI

Początki drukarstwa ruskiego i ukraińskiego związane są, jak wiadomo, z nazwiskiem Iwana Fiodorowa (?–1583), który był także prekursorem i nowatorem w wielu aspektach „czarnej sztuki”. Ważnym etapem w jego życiu okazała się ziemia ukraińska, na której wydrukował 6 z 13 znanych dziś druków. W 4 z nich: w *Azbuce* (1578), gdzie użyto 2 ozdobników (plecionka w postaci ósemki i listek z ogonkiem)¹; w *Biblii Ostrogskiej* (1580–1581); w *Psalterzu i Nowym Testamencie* (1580) oraz w *Chronologii Andrieja Rymczy* (1581) po raz pierwszy wprowadził do składu drukarskiego elementy zdobnicze. (Dotychczas były one odciskane z odrębnych desek). Warto dodać, że detale będące elementem składu drukarskiego w Moskwie pojawiły się dopiero w 1636 roku². Wśród ozdobników wprowadzonych przez Iwana Fiodorowa były: motyw liścia; element zwany przez Kisielewa³ krzyżykiem, a przez Zapaskę⁴ rozetką; prostokątna ramka (na stronie tytułowej), której elementy skomponowano także w formie kombinowanej z innymi ozdobnikami; rysunek roślinno-geometryczny i głowa cherubina (zwana także ukraińskim cherubinem lub cherubinem-zaporożcem). Wszystkie te metalowe elementy składu użyte zostały w różnych kombinacjach i wariantach kompozycyjnych. Wśród nich wyróżnia się motyw cherubina, przez wielu uczonych pomijany milczeniem, przez innych (Kisielew⁵, Zapasko⁶, Isajewicz⁷) potraktowany dość zdawkowo i powierzchownie. Ze względu na oryginalność i estetyczną nieprzystawalność do innych elementów

¹ Zob.: J. Zapasko, *Mystec'ka spadszczyna Iwana Fiodorowa*, L'wiv 1974, s. 59.

² Zob.: N. P. Kisielew, *Nabornyje ukraszenija w izdanijach Iwana Fiodorowa*, „Kniga. Matieriały i issledowanija”, sb. 9, Moskwa 1964, s. 70.

³ *Ibidem*.

⁴ Zob.: J. Zapasko, *op. cit.*, s. 59.

⁵ Zob.: N. P. Kisielew, *op. cit.*, s. 70.

⁶ Zob.: J. Zapasko, *op. cit.*, s. 59.

⁷ Zob.: J. Isajewicz, *Poslednije gody diejatielnosti Iwana Fiodorowa (k 400-letiju knigopieczatanija na Ukrainie)*, „Kniga. Matieriały i issledowanija”, sb. 29, Moskwa 1974, s. 90.

decorum w drukach wielkiego mistrza „czarnej sztuki” warto poświęcić mu trochę szczególnej uwagi.

Przypomnijmy, że cherubini lub cheruby (akad. *karabu* ‘błogosławił’) to biblijna nazwa istot duchowych z otoczenia Boga⁸, inaczej mówiąc – aniołów. Źródłem wiedzy o aniołach jest Biblia, która zawiera o nich aż 307 tekstów⁹. Słowo „anioł” pochodzi od łac. *angelus*, hebr. *mal'ak*, gr. *angelos* i oznacza wysłannika Boga¹⁰. Zgodnie z nauką Pseudo-Dionizego Areopagity, anioł ukształtowany został na wzór Boga, jest jego wizerunkiem, „przejawem ukrytej światłości, zwierciadłem czystym, najbardziej przejrzystym, nienaruszonym, bez skazy i plamy, w którym odbija się [...] cała piękność boskiego kształtu, odcisnięta w dobru. [...] Nie ma więc zła w aniołach”¹¹.

Aniołowie tworzą świat inteligibilny, a więc poznawalny tylko i wyłącznie za pomocą intelektu, bez pośrednictwa zmysłów. Stanowią formę czystego intelektu, mają naturę inteligibilną – niematerialną, pozbawioną ziemskich ograniczeń. Dzięki temu, twierdzi Pseudo-Dionizy Areopagita, „mogą w najdoskonalszy sposób dochoździć do jednoźci z Bogiem poprzez jednoźć z Jego opatrnościami”, rozumianymi tu jako „wzorce i substancjalne zasady”, „światła prześwielające byty”, „źródła miłości i piękna”, które „pociąga wszystkie byty poznające intelektualnie do powrotu do Boga w kontemplacji”, „łaska i wewnętrzne światło, które przemienia naturę, przebóstwając ją”¹².

Świat aniołów jest silnie zhierarchizowany i składa się z 9 chórów podzielonych na trzy zastępy / triady. Pierwszy z nich – to Serafini, Cherubini i Trony, drugi tworzą Panowania, Moce i Władze. Trzeci składa się ze Zwierzchności, Archaniołów i Aniołów¹³. Liczba aniołów jest niezliczona, wszystkie istnieją w doskonałej, niczym niezmańcanej, hierarchii i harmonii. Jak twierdzi autor *Pism teologicznych*, Bóg posyła do ludzi tylko aniołów najniższej, 9. hierarchii.

Cherubini, zajmując drugie (po Serafinach) miejsce w pobliżu Boga, nie są przeznaczeni do kontaktów z człowiekiem. O ile Serafini – to „ci, którzy płoną ogniem”, „którzy gorzej miłością” [do Boga]¹⁴, o tyle Cherubini „są pełni wiedzy”, to ci, „którzy rozlewają [boską] mądrość”¹⁵. To przede wszystkim na nich „spływają najbardziej

⁸ Zob.: *Encyklopedia katolicka*, t. 3, pod red. R. Łukaszyka, L. Bienkowskiego, F. Gryglewicz, Lublin 1985, s. 140.

⁹ *Anioły i diabły wobec dzieci*, pod red. Janusza Stanka, Anny Kurzei, Kraków 2007, s. 23.

¹⁰ Zob.: *Podręczna encyklopedia biblijna*, Poznań–Warszawa–Lublin 1959, s. 52. Por. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987, s. 42.

¹¹ Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne. Imiona Boskie. Teologia mistyczna. Listy*, tłum. z języka greckiego M. Zielska, przedm. ks. T. Stępień, Kraków 1997, s. 100–101.

¹² Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne II, Hierarchia niebiańska. Hierarchia kościelna*, tłum. z języka greckiego M. Zielska, przedm. ks. T. Stępień, Kraków 1999, s. 28, 18–19.

¹³ Zob.: *ibid.*, s. 32.

¹⁴ *Ibid.*, s. 71.

¹⁵ *Ibidem*.

pierwotne teofanie i najdoskonalsze wtajemniczenia”. To oni posiadają najwyższą zdolność poznawania i oglądania Boga, „odbierania w najwyższym stopniu Jego światła i kontemplowania piękna Boskiej Zwierzchności w jej pierwotnej potędze”¹⁶. Napędzając się Boską mądrością, mają jednocześnie zdolność do przekazywania jej podległym im hierarchiom.

Funkcja Cherubinów polega na ochronie sfery sakralnej, stoją oni na straży rajy i Tronu Pańskiego, mają po 6 skrzydeł i niezliczoną liczbę oczu. Są w nieustannym ruchu i nieustannie też głoszą chwałę Bożą¹⁷. Przedstawiani bywają jako istoty podobne do ludzi, ale widoczna jest tylko twarz, otoczona 3 parami błękitnych lub zielonych skrzydeł. Inne wizerunki przedstawiają ich z ludzką twarzą i zwierzęcym ciałem¹⁸.

Zgodnie z nauką Pseudo-Dionizego Areopagity, jest rzeczą niemożliwą, by coś, co posiada „strukturę i formę cielesną” [człowiek] mogło pojąć to, „co bezcielesne, niedostrzegalne, pozbawione kształtu, nadsubstancjalne, nieskończenie wyższe, niepojmowalne, niewyraźne w żadnym języku”. Jedyna wiedza, jaką człowiek może zdobyć o Boskim świecie, objawiona została w Piśmie Świętym za pomocą symboli i wizji proroczych. Bóg posłużył się widzialnymi znakami, by objawić się ludziom ograniczonym w poznaniu zmysłami¹⁹. O Cherubinach czytamy w księgach: Wyjścia, Liczb, Psalmów, Dawida, Rodzaju. I choć wymienieni są ponad 100 razy, zaledwie w dwóch przypadkach zaprezentowany został ich wizerunek. W wizji Ezechiela 4 cheruby ciągną wóz tronowy chwały Bożej:

Pośrodku było coś, co było podobne do czterech istot żyjących. Oto ich wygląd: miały one postać człowieka. Każda z nich miała po cztery twarze i po cztery skrzydła. Nogi ich były proste, stopy ich zaś były podobne do stóp cielca; lśnią jak brąz czysto wygładzony. Miały one pod skrzydłami ręce ludzkie po swych czterech bokach. Oblicza (i skrzydła) owych czterech istot – skrzydła ich mianowicie przylegały wzajemnie do siebie – nie odwracały się, gdy one szły; każda szła prosto przed siebie. Oblicza ich miały taki wygląd: każda z czterech istot z prawej strony miała oblicze człowieka i oblicze lwa, z lewej zaś strony każda z czterech miała oblicze wołu i oblicze orła. (oblicza ich) i skrzydła ich były rozwinięte ku górze, dwa przylegały wzajemnie do siebie, a dwa okrywały ich tułowia. [...] Gdy szły, słyszałem poszum ich skrzydeł jak szum wielu wód, jak głos Wszechmogącego, odgłos ogłuszający jak zgiełk obozu żołnierskiego; natomiast gdy stały skrzydła miały opuszczone (Ez 5–25)²⁰.

¹⁶ *Ibid.*, s. 71. O przymiotach i funkcjach hierarchii anielskich niższego rzędu zob.: *ibid.*, s. 72–87.

¹⁷ Por. *Słownik symboli i znaków*, awt.-sost. W. W. Adamczyk, Moskwa–Mińsk 2006, s. 212–213.

¹⁸ Zob.: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, s. 148.

¹⁹ Zob.: Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne. Imiona Boskie...*, s. 14–15.

²⁰ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. 3 popr., Poznań–Warszawa 1980, s. 987. Dalej cytaty z Biblii oznaczone są w tekście.

Jeszcze bardziej wyrazistą wizję zawiera Apokalipsa św. Jana:

A oto w niebie stał tron
i na tronie [ktoś] zasiadał.
A Zasiadający był podobny z wyglądu do jaspisu i do krwawnika
a tęczą dookoła tronu – podobną z wyglądu do szmaragdu
[...]
A z tronu wychodzą błyskawice, i głosy, i gromy
i płonie przed tronem siedem lamp ognistych,
które są Siedmiu Duchami Boga.
Przed tronem, niby szklane morze podobne do kryształu
a w środku tronu i dokoła tronu
cztery zwierzęta pełne oczu z przodu i z tyłu;
Zwierzę pierwsze podobne do lwa,
Zwierzę drugie podobne do wołu,
Zwierzę trzecie mające twarz jak gdyby ludzką
i Zwierzę czwarte podobne do orła w locie.
Cztery Zwierzęta – a każde z nich ma po sześć
skrzydeł – dookoła i wewnątrz są pełne oczu,
i nie mają spoczynku mówiąc dniem i nocą:
Święty, Święty, Święty Pan Bóg Wszechmogący,
Który był, i Który jest, i Który przychodzi (Ap 4,2: 5–8).

Wizja ta wyraźnie nawiązuje do wizji Ezechiela: posługuje się tymi samymi symbolami skrzydeł, oczu, a także oblicza wołu, człowieka, lwa i orła. Te zmiennokształtne, wielookie i wieloskrzydłe istoty wydają się zbyt przerażające, by mogły przyciągać do kościołów i świątyń rzesze wiernych. Dlatego Kościół, posługując się zawartą w Biblii symboliką, tworzył wizerunki Stwórcy, aniołów i przestrzeni niebiańskiej. Odwoływał się do tego, co ludzkim umysłem było dostępne, bo znane z ich ograniczonego ziemskiego doświadczenia. Tworzył wizerunek świata boskiego na wzór i podobieństwo świata ziemskiego, ludzkiego, materialnego.

Chyba najwierniejsze przekazowi biblijnemu są wizerunki cherubinów widniejące na sklepieniu kaplicy zamku lubelskiego²¹, na Kremlu, w Stambule i zapewne w wielu innych miejscach świata, choć, co należy podkreślić, należą one do wyjątków w ikonografii cherubinów. Te lubelskie wykonane zostały w konwencji sztuki bizantyńsko-ruskiej w początkach XV wieku i wyglądają następująco: ludzka głowa w nimbie widoczna razem z szyją otoczona jest 3 parami skrzydeł. Górne i dolne są skrzyżowane, środkowe są rozłożone horyzontalnie. Jeden z lubelskich cherubinów ma także widoczne stopy w bizantyńskich pantoflach dworskich. Nie wiadomo

²¹ Zob.: A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983, s. 30.

dłaczego, tylko co drugi cherubin z lubelskiej kaplicy ma rozsiane na powierzchni całej postaci oczy. Właśnie wielooczność przypisana jest w Biblii Cherubinom²². Bowiem to właśnie Cherubini uczestniczą w Boskiej mądrości, którą jako jedyne spośród zastępów anielskich są w stanie pojąć, to one obdarzone zostały „pełnią wiedzy”, „bezmiarem mądrości”. Dlatego mają po cztery oblicza i oczy rozsiane na powierzchni czterech (lub sześciu) skrzydeł. Pozwala im to objąć widzeniem (i wiedzą) cały wszechświat.

Nieprzypadkowo to właśnie oczy (oprócz skrzydeł) są najważniejszym wyróżnikiem Cherubinów. Przypomnijmy, że oko posiada przebogatą symbolikę, także chrześcijańską. Oko w trójkącie – to symbol chrześcijański (i wolnomularski), oznacza Trójcę Świętą, wszechwidzące oko Boga²³. Oko to „okno duszy”. Przez oko przenika do człowieka Boskie światło²⁴. Przez oczy wchodzi mądrość.

Także nieprzypadkowo aniołom pierwszego zastępu przypisywano większą liczbę skrzydeł. Zgodnie z przekazem biblijnym, Serafini mieli 3 pary skrzydeł, a Cherubini – 2. Górne skrzydła Serafinów miały przysłaniać ich twarze, u Cherubinów twarze były widoczne, a górne skrzydła krzyżowały się na końcach. Z czasem w ikonografii te różnice zostały zniwelowane i nie przywiązywano większej wagi do ścisłego odgraniczania wizerunków aniołów tej samej triady.

Właśnie skrzydła są najbardziej czytelnym, oczywistym atrybutem anioła. Ich obecność świadczy o przynależności postaci do świata *sacrum*. Skrzydła bowiem symbolizują „postańca bogów, duszę i ciało, Ducha Świętego, uduchowanie [...], wszechobecność [...], wzlot [...], wzniosłość. [...] Skrzydła w chrześcijaństwie – światło, oświecenie [...], atrybut anioła, archanioła, cherubina, serafina. Skrzydła – wszechobecność”²⁵. Pseudo-Dionizy Areopagita podkreślał, że „skrzydła oznaczają ich [aniołów] gotowość do wznoszenia się w górę i ich upodobanie do nieba, oraz unikanie wszystkiego, co przyziemne w ich bezustannej wędrówce ku wzniosłości. Lekkość ich skrzydeł symbolizuje, że nie mają żadnych skłonności ziemskich, ale wznoszą się w górę sposobem doskonale czystym i pozbawionym jakiegokolwiek obciążenia”²⁶. Platon twierdził: „Żadne ciało nie ma w sobie tyle boskiego pierwiastka, co skrzydła”²⁷. Zaś według G. Bachelarda, skrzydło „to zasadniczy atrybut związany ze zdolnością latania, stanowi we wszystkich istotach znak doskonałości”. Uskrzydlenie jest synonimem czystości, bo to „czystość, światło i wspaniałość nieba

²² Motyw oczu swobodnie rozsianych na nimbach i skrzydłach Cherubinów przeniesiony został w sztuce na Serafinów i Trony zgodnie z postulowaną przez Pseudo-Dionizego Areopagite zasadą wymienności cech między aniołami tej samej triady. Zob.: *ibid.*, s. 32.

²³ Zob.: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 274. Por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1999, s. 347–348.

²⁴ Zob.: J. Baldock, *Symbolika chrześcijańska*, Poznań 1994, s. 125.

²⁵ Zob.: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 383, 385. Por. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 333–334.

²⁶ Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne. Imiona Boskie...*, s. 107–108.

²⁷ Platon, *Pajdros*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958, d. 72.

powołuje do istnienia istoty czyste i uskrzydłone. [...] Wszelki błękit dynamiczny, błękit pomykający – to skrzydło”²⁸.

O istocie anioła decydują dwa zasadnicze atrybuty: oczy i skrzydła. Obydwa, zgodnie z przekazem biblijnym, właśnie cherubinom przydano w zwielokrotnionej liczbie, jakby dla podkreślenia ich szczególnej czystości, lekkości, bliskości Boga, ich wszechwidzenia i wszechwiedzy równej Boskiej.

Wizerunki aniołów w sztuce, także cherubinów, na przestrzeni wieków zmieniały się. Większą stałość i konsekwencję wykazywała, jak można przypuszczać, sztuka bizantyńska. W zasadzie nie wykształciła ona własnego typu, a jedynie nadała wizerunkowi anioła cechy własnego stylu: nienaturalnie duże ciemne oczy, zamknięte usta, wyraz mistycznego uniesienia²⁹. Postać okrywają długie szaty, duże skrzydła są opuszczone wzdłuż ciała lub lekko odchylone. Wizerunki aniołów, zresztą nieliczne, bez wskazania na ich pozycję w hierarchii, stanowią częściej symetryczny ozdobnik w górnych rogach ikony niż centralną postać³⁰.

Za to ogromne bogactwo realizacji i wariantów motywu cherubina odnaleźć można w sztuce zachodnioeuropejskiej. Nie jest naszym celem szczegółowa analiza problemu – istnieje wszak bogata literatura przedmiotu³¹. W największym skrócie można stwierdzić, że wykształciły się dwa zasadnicze typy wizerunku anioła, wykazujące konsekwentną dążność do unifikacji, a więc odchodzenia od przekazu biblijnego w kierunku wizerunku uniwersalnego po prostu anioła. W rezultacie różnice pomiędzy aniołami poszczególnych hierarchii zatraciły się. Pojęć „cherubin”, „anioł”, „aniołek”, „amorek” zaczęto używać zamiennie, synonimicznie, co niewątpliwie odzwierciedla stan wiedzy z zakresu angelologii, a nawet szerzej – znajomości Biblii przeciętnego śmiertelnika.

Te dwa typy, jakie wykształciły się w ikonografii, to anioł w postaci „dorosłej” i anioł-dziecko. Określenie „dorosły” zostało tu użyte trochę na wyrost, bo w znakomitej większości realizacji aniołowie – to istoty bardzo młode, często trudno określić ich płeć. Celowo nie zaznaczano cech świadczących o dojrzałości płciowej, by podkreślić ich czystość, niewinność, bezgrzeszność, oddalenie od spraw ziemskich.

²⁸ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatariewicz, przedmowa J. Błońskiego, Warszawa 1975, s. 192.

²⁹ Zob.: *Encyklopedia katolicka*, t. 3, s. 611.

³⁰ Por. np. Matka Boska Tolgoska na tronie (Galeria Trietiakowska), Matka Boska z ikonostasu w klasztorze Zbawiciela w Jarosławlu (obecnie: muzeum w Jarosławlu). Do rzadkości należy portret Archanioła Gabriela z końca XIV w., jedna z piękniejszych realizacji motywu. Zob.: *L'art byzantin dans les musées de l'Union Soviétique*, Leningrad 1977, s. 290.

³¹ Zob. m.in.: L. Ward, W. Steeds, *Anioły. Wizerunki istot niebiańskich w sztuce*, tłum. Ewa Romkowska, Warszawa 2005; B. Stanek, *Wizerunek anioła-dziecka w sztuce zachodnioeuropejskiej*, [w:] *Anioły i diabły wobec dzieci*, pod red. J. Stanka, A. Kurzei, Kraków 2007; Z. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła...*, s. 130–134; *Encyklopedia katolicka*, t. 1 i 3.

Typ młodzieńczych aniołów był niezwykle popularny w XIV wieku, jego przepiękne realizacje można zobaczyć na obrazach Fra Angelica, Botticellego i Ghirlandaia³².

Największą jednak popularność zyskał wizerunek anioła-dziecka. Wizerunki te opanowały kościoły i malarstwo religijne. Nagie figurki dzieci pulchnych, z rozkoszonymi fałdkami na rączkach i nóżkach, z pyzatyimi buziami i małymi rozłożonymi ptasio-motyliimi skrzydełkami jak baloniki unoszą się w niebieskich przestworzach, zdobią potężne kolumny i bogate ozdobne ramy wielkich sakralnych malowideł pokrywających ściany świątyń. Obok całych postaci pojawiały się wizerunki dziecięcej główki w otoczeniu skrzydeł.

Motyw aniołka-dziecka otrzymał miano „putta” (*putto* – z tokańskiego dziecko)³³ i w XIV wieku stał się niesłychanie popularny w sakralnym malarstwie zachodnioeuropejskim. Jedną z najpiękniejszych realizacji motywu putta stanowi obraz *Madonna Sykstyńska* (1515–1516)³⁴ Rafaela Santiego. Centralną część obrazu zajmują 3 postaci: Matka Boska z Dzieciątkiem, przed nią po obu jej bokach klęczą św. Sykstus i św. Barbara. Tło stanowią lekkie pierzaste obłoki³⁵. Kompozycję zamyka od góry i z boków udrapowana zielona materia. Dolną część zamyka równa ciemna płaszczyzna, na której opierają się dwa aniołki. Delikatny wiatr rozwiewa ich jasne włosy. Aniołki spoglądają w górę, podpierając się na pulchnych ramionkach. Zza tych ramionek widoczne są podobne do ptasich skrzydełka, resztę ich ciał (i jedno skrzydełko) skrywają obłoki (ten obraz zna chyba cały świat). To właśnie obłoki nadają przedstawionej przestrzeni wymiar sakralny – postaci Marii, Sykstusa i Barbary nie mają aureoli, więc ich przynależność do świata *sacrum* symbolizują właśnie pierzaste, lekkie, jasne chmurki. Tu przebiega granica między rzeczywistością ziemską i niebiańską.

Na obrazie *Wniebowstąpienie Najświętszej Marii Panny* (1506) Pietra Perugina Marię zabierają do nieba anioły, „niesiona jest na chmurze przez cherubiny,

³² Zob.: B. Stanek, *op. cit.*

³³ *Ibid.*, s. 136.

³⁴ *Rafael*, oprac. J. A. Chrościcki, Warszawa 1972, s. 31.

³⁵ Chmury/obłoki także posiadają bogatą symbolikę religijną. Według Pseudo-Dionizego Areopagity, Pismo opisuje „święte intelekty [aniołów] również pod postacią chmur (Ez 1,4; 10,3; Ap 10,1) po to, by pokazać, że te święte intelekty są wypełnione w ponadnaturalny sposób utajonym światłem, że z pokorą, jako pierwsze, przyjmują pierwotny wylew świętości i przekazują go ze szczodroblewością substancjom niższego rzędu w jego drugorzędnym blasku, odpowiedzialnie do ich możliwości. One wreszcie, w swojej płodności dają życie i wzrost, i doskonałą pełnię, spuszczać inteligibilny deszcz swoimi żywymi wodami zraszający łono, które je przyjmuje, powołując je do udzielającej życie rozrodzności. Zob.: Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne II, Hierarchia niebiańska...*, s. 110. „Chmura symbolizuje Opatrzność, epifanię, świętość, tajemnicę, niebo. [...] Obłok – chwała Pańska [...], miejsce epifanii i apoteozy. [...] Dzień obłoku i chmury (Ez 34, 12) – dzień Pański, dzień sądu”. Zob.: W. Kopański, *Słownik symboli*, s. 43. Chmury towarzyszą objawieniu się Boga (Księga Wyjścia), zasłaniają zmartwychwstałego Chrystusa, unoszącego się do nieba, są tronem Boga (w scenie Sądu Ostatecznego). Zob.: H. Biedermann, *Leksykon symboli*, s. 51–52. Bóg przebywa wśród obłoków, ręka wychylająca się zza chmur to znak boskiej interwencji w ziemskie sprawy. Por. *Słownik symboli i znaków*, s. 127.

spoglądające na apostołów poniżej. [...] Maria ukazana została w mandorli, a dwa anioły w złotych szatach wskazują ją gestem”³⁶. Cherubiny niosące Marię to 3 dziecięce główki, nieomal niemowlęce, ich twarzyczki, jak płatki kwiatów, otaczają skrzydełka.

Na obrazie *Wniebowstąpienie* tego samego artysty Chrystus w mandorli wznosi się do nieba. Mandorłę tworzy 13 cherubinów – dziecięce główki otaczają, jak wyżej, malutkie skrzydełka. Dorosłe anioły stoją na chmurach, grają na instrumentach muzycznych³⁷.

W 1520 roku Giovanni Baptista Rossa, zwany także Rosso Florentino (1490–1540) namalował obraz (znajdujący się w galerii Uffizi we Florencji), przedstawiający przepięknego cherubina z głową w złotych lokach i z prześlicznymi tęczowo ubarwionymi skrzydłami³⁸.

Na innym obrazie tego malarza – *Zwiastowanie* (1489) – w górnej części umieszczono postać Boga – starca z długą rozwianą brodą. Ukazano go, co było nowością, w okrągłym kadrze ozdobionym 8 główkami cherubinków (różnokolorowe skrzydełka otaczają główki niemal niemowlęce), zaś na obrazie *Matka Boska Sprawiedliwa* (1501) takie same uskrzydłone główki otaczają Matkę z Dzieciątkiem, dorosłe postaci aniołów znajdują się po obu jej bokach z modlitewnie złożonymi rękami i pochylonymi głowami³⁹.

Czy to jednak nie dziwne, że właśnie motyw putta tak chętnie stosowano do przedstawiania postaci cherubina? Nawet na obrazie nawiązującym do wizji Ezechiela ramiona Boga podtrzymują figurki nagich dzieci z białymi skrzydełkami⁴⁰, co wskazywałoby jednoznacznie na ich przynależność do Chóru Cherubinów. Zgodnie z przekazem biblijnym, to właśnie oni nieśli tron Boga, tworzyli ten tron, strzegli Arki jako miejsca przebywania Stwórcy. A przecież te dziecięce wizerunki, przy całym ich słodkim, zniewalającym pięknie, stanowią absolutne zaprzeczenie samej istoty cherubinów – przypisywanej im w Piśmie Świętym „pełni wiedzy”, „boskiej mądrości”, intelektu w czystej formie. Zrezygnowano z symboli oznaczających ich wszechwiedzę, obejmujące cały wszechświat postrzeganie (wielooczność) na rzecz propagowania innych wartości, jakie ewokuje postać dziecka – czystość, niewinność, pokój. W Ewangelii św. Mateusza czytamy: „Kto właściwie jest największy w królestwie niebieskim? On [Jezus] przywołał dziecko, postawił je przed nimi [uczniami] i rzekł: Zaprawdę, powiadam wam: Jeśli się nie odmienicie i nie staniecie jak dzieci, nie wejdziecie do królestwa niebieskiego” (Mt 18,3).

³⁶ L. Ward, W. Steeds, *Anioły...*, s. 156.

³⁷ *Ibid.*, s. 157.

³⁸ *Ibid.*, s. 217. Jest rzeczą ciekawą, że postaci dziecięcych cherubinów tego malarza łądząco przypominają cherubinów z obrazu *Madonna Sykstyńska* Rafaela Santięgo. Czyżby od Rossa, o którym zapewne niewiele wie, czerpał inspiracje znany wszystkim wielki Santi?

³⁹ „Wielcy malarze. Ich życie, inspiracje i dzieło”, nr 45, *Pietro Perugino*, Kraków 1999, s. 12.

⁴⁰ Zob.: L. Ward, W. Steeds, *Anioły...*, s. 66.

Wróćmy jednak do interesującego nas motywu cherubina, a dokładniej – jego schematu opartego na dwu elementach: główki i skrzydeł, jak staraliśmy się to pokazać, niezwykle popularnego w sztuce zachodnioeuropejskiej i zupełnie nieobecnego w sztuce bizantyńsko-ruskiej (związanej z prawosławnym nurtem chrześcijaństwa). Przywołane wcześniej przykłady realizacji motywu powstały, co ważne, do połowy XVI wieku. I oto pod koniec tego stulecia motyw ten pojawia się w ostatnich, powstałych na ziemi ukraińskiej, drukach Iwana Fiodorowa. Pojawia się jednak w postaci znacznie odbiegającej od wzorców zachodnioeuropejskich.

Przyjrzyjmy się temu wizerunkowi. Twarz jest owalna, niemal okrągła, pośrodku czoła nabazgrano niedbałymi kreskami kępkę włosów na kształt czuba. Grubą poziomą kreską zaznaczono brwi. Prawie zlewają się z nimi kropki oczu. Od wewnętrznych zakończeń brwi prowadzą linie grubego, rozszerzającego się ku dołowi nosa. Po obu jego stronach zaznaczono cienie?, plamki? Prosta gruba kreska ust połączona jest z lekko opadającą w dół pojedynczą linią wąsów płójących się po obu stronach twarzy. Rysunek dopełniają skrzydła. Wyrastają w miejscu uszu i czujnie nastawione wznoszą się ku górze. Niedbałymi kreskami zaznaczono pojedyncze pióra.

Gdyby połączyć linią prostą czubek głowy, zwieńczenia skrzydeł, czubek brody, koniuszki wąsów i zakończenia piór skrzydeł, powstałby idealny prostokąt. Czyni to z tego wizerunku element łatwo powtarzalny, doskonale komponujący się w ornament lub bardziej złożone struktury.

Obrazek jest brzydki, niedbały, robi wrażenie niestarannego szkicu lub karykatury. Twarz budzi grozę, emanuje złem. Nawet skrzydła, ten atrybut anioła, bardziej przypominają ośle czujnie nastawione uszy, niż ptasio-motyle barwne skrzydła zachodnioeuropejskich krewnych. Zresztą skrzydła, niedbale narysowane, z „ubytkami” tu i ówdzie, robią wrażenie bynajmniej nie anielskich, robią wrażenie skrzydeł po (bitewnych?) przejściach. Nieprzyjemny efekt potęguje czarno-biała kolorystyka.

Co skłoniło Fiodorowa do zaprojektowania tego wizerunku i umieszczenia go, ni mniej, ni więcej, tylko w *Biblii Ostrogskiej*?

N. Kisielew pisze, że ta uskrzydłona głowa jest tak niepodobna do tradycyjnych wizerunków cherubinów i tak niezwykła w swojej realizacji, że „stawia badacza w sytuacji bez wyjścia”. Według niego, „surowe, sarkastyczne, wręcz szkaradne” oblicze tego cherubina być może wynika z innych kanonów piękna w XVI wieku, o czym miałyby świadczyć wielokrotne wykorzystanie tego elementu przez innych drukarzy, najwidoczniej niewidzących w nim niczego szokującego⁴¹. Także J. Zapasko podkreśla brak analogicznych realizacji motywu w sztuce zachodniej, zaś pojawienie się „ukraińskiego cherubina” w drukach Fiodorowa tłumaczy podobieństwem do mieszkańców Ostroga⁴². Natomiast według J. Isajewicza, Fiodorow mógł zaczerpnąć pomysł z prototypu, jaki znajduje się w jednym z druków anonimowej drukarni

⁴¹ Zob.: N. P. Kisielew, *Nabornyje ukraszenija...*, s. 73.

⁴² Zob.: J. Zapasko, *Mystec'ka spadszczyna...*, s. 59.

heretyków odrzucających dogmat Trójcy Świętej⁴³. Ukraiński uczyony nie podaje jednak żadnych źródeł na potwierdzenie swojej tezy. Twierdzi natomiast w swoim komentarzu do jednego z ukraińskich druków Fiodorowa (*Psałterza i Nowego Testamentu*), że dla strony tytułowej tego druku mistrz „czarnej sztuki” wykorzystał ramkę ksylograficzną, zwieńczoną frontonem, której prototyp został wykonany przez jednego z artystów z kręgu L. Kranacha dla wittenberskich starodruków 1533 i 1534 roku. W oryginalnej ramce u szczytu kolumn znajdowały się figurki aniołków-puttów. Drukarz ostrogiński usunął wizerunki dzieci i szczeniąt z niemieckiego pierwowzoru i zastąpił je „prostymi i wykwintnymi rysunkami waz”⁴⁴. Świadczy to o tym, że Fiodorow niewątpliwie zetknął się z interesującym nas motywem, jednak zastąpił go bardziej neutralnym estetycznie i semantycznie wizerunkiem wazy.

Trochę dziwi powściągliwość i lakoniczność komentarza wymienionych badaczy odnośnie do „ukraińskiego cherubina”. Dziwi, bo już na pierwszy rzut oka rysunek wysłał sprzeczne komunikaty. Zachowując schemat (główka i skrzydła), drukarz ruski obydwie elementy połączył w sposób absurdalny: twarzy złej, groźnej i bynajmniej nie dziecięcej (czub, wąsy) przydał skrzydła, atrybut anioła. Sferę *sacrum* (anielskość skrzydeł) zestawił ze sferą *profanum* („kozackość” twarzy). Przez to twarz tego ukraińskiego cherubina wyraźnie nawiązuje do utrwalonego w kulturze tego obszaru wizerunku kozaka zaporoskiego. Co wprawdzie nie umknęło uwagi wymienionych badaczy, ale nie zostało przez nich podjęte. Dlaczego Fiodorow, jak mało kto obeznany z Pismem Świętym⁴⁵, podczas podróży⁴⁶ zapewne mający także wiele okazji zapoznać się z ikonografią aniołów, o czym świadczy już choćby wykorzystanie tego schematu, zdecydował się na taką jego transformację, przekłamanie?

Przypomnijmy, że kozakami jeszcze w XVI wieku, a więc w czasach Fiodorowa, nazywano „wszystkich tych, którzy nie mieli stałego zamieszkania, włóczyli się po ziemiach przygranicznych i utrzymywali z tego, co udało im się zrabować”⁴⁷. Z czasem zaczęli oni tworzyć specyficzne organizacje wojskowe, tzw. sicze, pełniące również funkcje miejsc pobytu starszyny kozackiej. Z drugiej strony, władze

⁴³ J. D. Isajewicz, *Poslednije gody...*, s. 90.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 86. Uczyony powołuje się tu na ustalenia A. Sidorowa zawarte w jego książce *Driewnie-russkaja kniżnaja grawiura* (Moskwa 1951, s. 115, 108).

⁴⁵ Przygotowując do druku *Dzieje Apostolskie*, Fiodorow na polecenie cara Iwana IV dokonywał poprawek w celu usunięcia błędów różnego autoramentu, których mnóstwo zawierały księgi rękopiśmienne zawierające teksty biblijne. O redakcyjnej działalności wielkiego drukarza ruskiego zob.: G. I. Koliada, *Rabota Iwana Fiodorowa nad tekstami Apostoła i Czasownika i wopros o jego uchodie na Litwu*, „Trudy Otdiela Driewnierusskoj literatury”, t. 17, 1961, s. 225–254.

⁴⁶ Fiodorow odbywał podróże do Krakowa, Wiednia i, prawdopodobnie, Drezna. Zob.: E. Niemirowskij, *Iwan Fiodorow. Około 1510–1583*, Moskwa 1985, s. 194. Znajdujemy także wzmiankę o 3-miesięcznej podróży drukarza do Turcji, jaką z polecenia księcia Ostrogińskiego miał odbyć w celu poszukiwania rękopisów Biblii dla potrzeb późniejszej *Biblii Ostrogińskiej*. Zob.: *Drukarze dawnej Polski*, t. 6, *Małopolska – ziemie ruskie*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, W. Krajewski, Wrocław-Kraków 1960, s. 82–98.

⁴⁷ W. Serczyk, *Historia Ukrainy*, Wrocław [etc.] 1979, s. 43.

Rzeczypospolitej zaczęły tworzyć tzw. rejestry (regestry) kozackie, które włączano do regularnego wojska polskiego pod wodzą hetmanów⁴⁸.

Kozacy tworzyli bardzo charakterystyczną grupę, także pod względem wyglądu zewnętrznego. Wydaje się, że Fiodorow, tworząc swój wizerunek cherubina, świadomie zaczerpnął pewne elementy stereotypu kozaka, takie mianowicie, jak: wysoko podgolona głowa z pozostawionym na jej czubku lub z boku długim pasmem włosów, splatanych w rodzaj warkocza, (tzw. *oseledec'*), określanym też mianem „czuba”, i długie, gęste wąsy zwieszające się w dół. Jeśli chodzi o stereotyp duszy kozackiej, istoty tego fenomenu, jakim było pojawienie się w szesnastowiecznej Ukrainie kozaków, to wydaje się, że na potrzeby swojego projektu dokonał selekcji negatywnej, nadając mu cechy wyłącznie pejoratywne, takie jak: dzikość, okrucieństwo, srogość, zajadłość, surowość, pobudliwość, budzenie grozy, nieokrzeseanie, ponurość⁴⁹.

Trudno uznać ten wizerunek za ukłon Fiodorowa w stronę kozactwa czy za zaakcentowanie w tej właśnie postaci kolorytu lokalnego. Po pierwsze, czemu miałyby tu służyć skrzydła; po drugie, mógł wykorzystać wizerunek jeźdźca, jaki umieścił w kompozycjach heraldycznych w drukach zabłudowskich (herb Chodkiewicza) i ostrogskich (herb Ostrogskiego). A jednak nie uczynił tego, zaprojektował wizerunek niemający precedensu ani w jego dotychczasowej praktyce, ani w ikonografii Wschodu i Zachodu. Nasuwa się myśl, że może „kozackość” tego wizerunku jest rodzajem kamuflażu, sposobem ukrycia prawdziwych intencji mistrza „czarnej sztuki”. Może gdzie indziej należy szukać źródła inspiracji.

Przypomnijmy, że w 1575 roku, po tym jak zbankrutowała jego własna lwowska drukarnia⁵⁰, drukarz przyjął służbę u księcia Ostrogskiego, wielkiego wojewody kijowskiego, mieniącego się obrońcą prawosławia, planującego wydać Biblię słowiańską. W tym celu książę zgromadził wokół siebie zespół uczonych i literatów, który miał przygotować tekst Pisma Świętego do druku. Także w tym celu zatrudnił Fiodorowa – pierwszego, najlepszego drukarza ziem ruskich. Ale Fiodorow był człowiekiem niskiego stanu, nie był szlachetnie urodzony; jego wiedza, kompetencje, artyzm nie miały dla księcia znaczenia. Dla księcia Ostrogskiego był tylko rzemieślnikiem, którego pracę można kupić za niewielką opłatą. Tymczasem obsadził go na stanowisku zarządcy / ekonomy majątku w Dermaniu. Póki trwały prace nad znalezieniem i przygotowaniem odpowiednich tekstów Biblii, Fiodorow zmuszony był reprezentować interesy księcia w jego niezliczonych sporach, waśniach, zatargach z właścicielami okolicznych wsi. Zachowane z tego okresu archiwalia dają obraz sytuacji, w jakiej znalazł się mistrz „czarnej sztuki”. Można sobie wyobrazić, czym było dla niego stawanie w sądach w sporach o przysłowiową miedzę, młyn, krowę

⁴⁸ Zob.: M. Strycharska-Brzezina, *Kozak ukraiński. Studium językowe*, Kraków 2005, s. 20.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 107–113. Kozakom przypisywano cechy nie tylko złe. Pozytywnie waloryzowane są kojarzone z nimi cechy, takie jak: uroda, dorodność, tężyzna fizyczna, zręczność, odwaga, energia, duma, godność, bohaterstwo, dzielność, waleczność, wierność i inne. Zob.: *ibid.*, s. 94–107.

⁵⁰ Zob.: E. Niemirowskij, *Iwan Fiodorow...*, s. 137–156.

lub konia, organizowanie na rozkaz księcia i uczestniczenie w zbrojnych najazdach na mieszkańców okolicznych miejscowości połączonych z zaborem ich mienia⁵¹. Dla entuzjasty sztuki drukarskiej, realizującego swą misję bożą, wszystko to musiało być głęboko obce, wstrętne, poniżające.

Według niektórych źródeł, już w 1576 roku Fiodorow wyjechał do Ostroga, by tam organizować drukarnię, a następnie, zanim tekst Biblii był gotowy do druku, drukował inne druki ostrogskie. Jednak zachowane w Oddziale Rękopisów Lwowskiej Biblioteki Narodowej dokumenty świadczą o tym, że jako zarządca Dermania zmuszony był zajmować się sprawami majątku księcia co najmniej do 1580 roku⁵². Także zachowane akta sądowe zawierają dokumenty dotyczące finansowych zobowiązań drukarza wobec osób prywatnych, w których nazywano go „mieszkańcem Ostroga”, „typografem jego łaskawości Konstantego Konstantynowicza, księcia Ostrogskiego”⁵³.

Po wydrukowaniu *Biblii Ostrogskiej* drukarnia przestała działać. Fiodorow zbuntował się i porzucił służbę u księcia⁵⁴. Wyjechał do Lwowa, by raz jeszcze spróbować uruchomić własną drukarnię. Widocznie jednak książe nie przyjął do wiadomości jego rezygnacji, skoro w 1583 roku wysłał go do Rzymu⁵⁵. Fiodorow jednak do Rzymu nie dotarł, zatrzymał się w Wiedniu⁵⁶.

Można więc zaryzykować stwierdzenie, że ostrogski etap okazał się dla drukarza najbardziej dramatycznym, najtrudniejszym okresem w całym jego tułaczym życiu. A przyczyną tego był książe Konstanty Ostrogski ze swą świętą ideą podarowania wyznawcom prawosławia Biblii słowiańskiej. Okazuje się bowiem, że książe to postać niesłychanie kontrowersyjna, niejednoznaczna. Z jednej strony – działacz polityczny i kulturalny, obrońca wiary, przez współczesnych zwany „opoką prawosławia”, „filarem i ozdobą Cerkwi prawosławnej”, wielkim „obrońcą i pocieszycielem ludu ruskiego” (?). Sam książe podpisywał się na dokumentach: „z Bożej łaski książe na Wołyniu”⁵⁷. Inne oblicze tego możnowładcy poznał drukarz, wielokrotnie mający okazję przekonać się, że pod tą manifestowaną religijnością, patriotyzmem i społecznictwem kryje się bezwzględny, okrutny obszarnik, niedopuszczający rozwiązań

⁵¹ *Ibid.*, s. 160–169. Por. I. Z. Mycko, *Nowyje dokumenty o priebywaniu Iwana Fiodorowa na Wołyni*, [w:] *Bielorusskij proswietitel Francisk Skorina i naczało knigopieczataniya w Bielorusii i Litwie*, pod red. kol. E. S. Lichtiensztiejn [et al.], Moskwa 1979, s. 192–195.

⁵² Zob.: I. Z. Mycko, *op. cit.*, s. 195.

⁵³ Zob.: E. Niemirowskij, *Iwan Fiodorow...*, s. 189–190.

⁵⁴ M. Gębarowicz, *Iwna Fiodorow i jego działalność w latach 1569–1583 na tle epoki, cz. 2, Opiekunowie i współpracownicy*, „Roczniki Biblioteczne”, R. XIII, z. 3–4, s. 439.

⁵⁵ Książe Ostrogski wysłał Fiodorowa do papieża, po tym jak okazało się, że czcionki cyrylickie używane w Rzymie do druku ksiąg cerkiewnych znacznie różnią się od tych stosowanych w drukarni ostrogskiej. Zob.: E. Niemirowskij, *Iwan Fiodorow...*, s. 193–194.

⁵⁶ W Wiedniu drukarz zatrzymał się po to, by zapoznać cesarza Rudolfa II ze swoimi militarnymi wynalazkami (składaną armatą i ręczną bombardą, której rażenie było 4-krotnie większe od ówczesnie używanych), licząc na to, że w przypadku powodzenia uzyska finansową niezależność od księcia Ostrogskiego. Zob.: *ibid.*, s. 199–207.

⁵⁷ Zob.: P. J. Sauch, *Kniaz' Wasil'-Kostiantin Ostroz'kyj*, Riwne 2002, s. 134–135.

innych niż siłowe, uwikłany w niezliczone konflikty i właśnie sąsiedzkie. Także część współczesnych obwinia Ostrońskiego o poważne w skutkach błędy i zaniedbania polityczne, bierność i nieangażowanie się w proces historyczno-polityczny epoki, brak charakteru, silnej woli, niestabilność w sympatiach (już to dla jezuitów, już to dla protestantów). Zgodnie z tą opinią, książę – to postać bynajmniej nie święta, to zapobiegliwy i sprytny, dbający o własne korzyści właściciel ziemski⁵⁸.

Na zachowanych portretach książę Ostroński to człowiek potężnej postury. Jego twarz jest okrągła, głowa wysoko podgolona (lub łysa). Czoło zakrywa wysoka futrzana czapka (ciemne płaszczyzny czapki i brody zmieniają proporcje twarzy, czyniąc ją niemal okrągłą). Dół twarzy okala rozłożysta broda, jej kształt nadało staranne strzyżenie. Ale na tej szerokiej brodzie, mimo złej jakości portretu, widoczne są dwa wąskie pasma długich wąsów, opadających wzdłuż ust⁵⁹. Obydwa wizerunki (ukraińskiego cherubina i wielkiego wojewody kijowskiego) łączą wspólne cechy: owalna, niemal okrągła twarz, wysoko podgolona głowa, wąskie opadające w dół wąsy. Czy można zaryzykować tezę, że to właśnie ta twarz, twarz księcia, zainspirowała artystę do wykonania kontrowersyjnego ozdobnika, a kozackie cechy miały za zadanie zaszyfrować, zamaskować prawdziwe intencje artysty? Dlaczego bowiem detal ten pojawił się dopiero w drukach ostrońskich? Dlaczego drukarz umieścił go w *Biblii Ostrońskiej*, w tym długo przygotowywanym i oczekiwany „dziecięciu” księcia? Czy tego typu ozdobnik powinien pojawić się w dziele o czysto religijnym przeznaczeniu? Czy nie była to więc mała, słodka, wyrafinowana zemsta artysty na człowieku, który pod pozorną „świętością” celu ukrywał najprawdziwszą pychę, manię wielkości, pragnienie nieśmiertelnej sławy? Kto bowiem pamiętałby o księciu Konstantym Ostrońskim, gdyby nie do dziś obecna w najbardziej odległych zakątkach ziemi *Biblia Ostrońska*?

Wreszcie, dlaczego Fiodorow opuścił Ostrog, wywożąc aż 400 egzemplarzy *Biblii*, w tym 200 niedokończonych? Czy była to forma honorarium? A jeśli nie, jeśli były przeznaczone do sprzedaży, to dlaczego nie mógł ich druku ukończyć w Ostrogu? Czy może sam „wyplacił” sobie należność, skoro książę nie uwolnił go ze służby? Dlaczego po śmierci drukarza książę nałożył „areszt” na jego majątek (książki, sprzęt)?

Pytania mnożą się, ale na żadne historiografia nie daje jednoznacznej odpowiedzi. Powstają tylko kolejne, powściągliwe i wyważone hipotezy. Powyższe rozważania także stanowią hipotezę, jedną z wielu, jakie powstały i powstają wokół postaci pierwszego drukarza ruskiego. Jednak wydają się ją potwierdzać, po pierwsze, przywołane wyżej fakty i okoliczności ostrońskiego etapu życia drukarza; po drugie, fakt pojawienia się ukraińskiego cherubina dopiero w drukach ostrońskich, podczas gdy nigdy wcześniej nie wykorzystywał (poza frontyspisami i kompozycjami heraldycznymi) elementów wizerunku człowieka, zwierząt lub ptaków; po trzecie, estetyczna nieprzystawalność tego detalu do stosowanych przez drukarza elementów *decorum*

⁵⁸ *Ibid.*, s. 135.

⁵⁹ Zob.: *ibid.*, s. 228, 229, 231. Por. E. Niemirowskij, *Iwan Fiodorow...*, s. 160.

książki, które cechuje wyjątkowe szlachetne piękno⁶⁰. Wydaje się mało przekonywające, by element ten znalazł się tam przypadkiem, bez określonego powodu.

Mimo swej szpetoty, ukraińskie cherubiny Iwana Fiodorowa doczekały się licznego „potomstwa”. Jeszcze na przestrzeni dwóch wieków kopiowano te szkaradne główki i odlewano w typografiach wschodniej i zachodniej Ukrainy. Jeśli sam drukarz umieszczał je po 1 lub 2 w swoich drukach, to później pojawiały się na stronach książek (zwłaszcza drukowanych we Lwowie), „gęstymi skrzydlatymi stadami” (by użyć określenia Kisielewa). Następcy wielkiego drukarza moskiewskiego tworzyli z nich ornament lub wielopoziomowe kompozycje, a nawet przestrzenne wzory (np. w formie krzyża)⁶¹.

Bibliografia

- Anioły i diabły wobec dzieci*, pod red. J. Stanka, A. Kurzei, Kraków 2007.
- Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błońskiego, Warszawa 1975.
- Baldock J., *Symbolika chrześcijańska*, tłum. J. Moderski, Poznań 1994.
- Drukarze dawnej Polski*, t. 6, *Małopolska i ziemie ruskie*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa i W. Krajewski, Wrocław 1960, s. 82–98.
- Encyklopedia katolicka*, t. 1, pod red. F. Gryglewicza, R. Łukaszyka, Z. Sułowskiego, Lublin 1985.
- Encyklopedia katolicka*, t. 3, pod red. R. Łukaszyka, L. Bieńkowskiego, F. Gryglewicza, Lublin 1985.
- Filatow W. W., *Kratkij ikonopisnyj słowar'*, Moskwa 1996.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1999.
- Gębarowicz M., *Iwan Fiodorow i jego działalność w latach 1569–1583 na tle epoki*, cz. 1, *Poprzednicy*, cz. 2, *Opiekunowie i współpracownicy*, „Roczniki Biblioteczne”, R. XIII, z. 1–4, s. 5–95, 393–481.
- Guardini R., *Aniołowie. Rozważania teologiczne*, Kraków 2003.
- Isajewicz J. D., *Poslednije gody diejatel'nosti Iwana Fiodorowa (K 400-letiju knigopieczatanija na Ukrainie)*, [w:] *Kniga. Issledowanija i materiały*, sb. XXIX, Moskwa 1974, s. 79–97.
- Jaskóła P., *Stwórcze dzieło Boga*, Opole 2002.
- Kisielew N. P., *Nabornyje ukraszeniya w izdanijach Iwana Fiodorowa*, [w:] *Kniga. Issledowanija i materiały*, sb. IX, Moskwa 1964, s. 69–76.

⁶⁰ J. Zapasko w przywoływanej tu już książce prezentuje bardzo bogaty materiał ilustracyjny (inicjały, winiety, ornament itp.) druków Fiodorowa, świadczący o tym, jak wielką wagę w swojej pracy przywiązywał on do estetyki i wysokiego poziomu edytorskiego. Zob.: J. Zapasko, *Mystec'ka spadszczyna...*

⁶¹ N. P. Kisielew, *Nabornyje ukraszeniya...*, s. 74–76.

- Koliada G. I., *Rabota Iwana Fiodorowa nad tekstami Apostoła i Czasownika i wopros o jego uchodie w Litwu*, „Trudy Otdieła Driewnierusskoj Literatury”, t. XVII, Moskwa 1961, s. 225–254.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, wyd. 2, Warszawa 1987.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Lart byzantin dans les musées de l'Union Soviétique*, Leningrad 1977.
- Mycko I. Z., *Nowyje dokumenty o priebywaniu Iwana Fiodorowa na Wołyni*, [w:] *Bieloruskij proswietitel Francisk Skorina i naczało knigopieczatanija w Bielorusii i Litwie*, pod red. kol. E. S. Lichtiensztejn [et al.], Moskwa 1979.
- Niemirowskij E. L., *Iwan Fiodorow okolo 1510–1583*, Moskwa 1985.
- Panteghini G., *Aniołowie i demony. Powrót do tego, co niewidzialne*, z jęz. włos. tłum. B. A. Gancarz, Kraków 2001.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. 3 popr., Poznań–Warszawa 1980.
- Platon, *Pajdros*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958.
- Podręczna encyklopedia biblijna*, Poznań–Warszawa–Lublin 1959.
- Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne. Imiona Boskie. Teologia mistyczna. Listy*, tłum. z jęz. gr. M. Zielska, przedm. T. Stępień, Kraków 1997.
- Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne II, Hierarchia niebiańska. Hierarchia kościelna*, tłum. z jęz. gr. M. Zielska, przedm. T. Stępień, Kraków 1999.
- Rafael*, oprac. J. A. Chrościcki, Warszawa 1972.
- Roderyk A. SJ, *Stoją cali w świetle. Rzecz o aniołach*, Kraków 1999.
- Rojek M., *Angelologia i demonologia. Skrypt dla studentów teologii*, Przemyśl 1999.
- Różycka-Bryzek A., *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983.
- Sauch P. J., *Kniaz' Vasil'-Kostiantin Ostroz'kyj*, Riwne 2002.
- Serczyk W. A., *Historia Ukrainy*, Wrocław 1979.
- Słowar' simwołow i znakow*, awt.-sost. W. W. Adamczyk, Moskwa–Mińsk 2006.
- Stanek B., *Wizerunek anioła-dziecka w sztuce zachodnioeuropejskiej*, [w:] *Anioły i diabły wobec dzieci*, pod red. J. Stanka, A. Kurzei, Kraków 2007, s. 129–143.
- Strycharska-Brzezina M., *Kozak ukraiński. Studium językowe*, Kraków 2005.
- Ward L., Steeds W., *Anioły. Wizerunki istot niebiańskich w sztuce*, tłum. Ewa Romkowska, Warszawa 2005.
- „Wielcy malarze. Ich życie, inspiracje i dzieło”, nr 45, *Pietro Perugino*, Kraków 1999.
- Zapasko J. P., Zapasko J., *Mystec'ka spadszczyna Iwana Fiodorowa*, L'wiv 1974.



Fot. 1. Cherubin *plaque* ze zbiorów w Luwrze, www.wikipedia.org



Fot. 2. Madonna Sykstyńska, [w:] *Rafael*, oprac. J. A. Chrościcki, Warszawa 1972. Zbiory własne



Fot. 3. Matka Boska Sprawiedliwa, [w:] „Wielcy malarze. Ich życie, inspiracje i dzieło”, nr 45, *Pietro Perugino*, Kraków 1999. Zbiory własne



Fot. 4. Wizerunek ukraińskiego cherubina, [w:] J. Zapasko, *Mystec'ka spadszczyna Iwana Fiodorowa*, L'wiv 1974. Zbiory Biblioteki Wydziału Humanistycznego UMCS



Fot. 5. Portret księcia W. K. Ostrogskiego, [w:] P. J. Sauch, *Kniaz' Vasil'-Kostiantin Ostroz'kyj*, Riwne 2002. Zbiory Biblioteki Wydziału Humanistycznego UMCS