

DOI: 10.31648/pw.11454

AGNIESZKA GRONEK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4066-2864>

Jagiellonian University

WIZERUNKI ŚW. ŚW. CYRYLA I METODEGO W CERKWIACH NA ZIEMIACH POLSKICH. ANALIZA IKONOGRAFICZNA¹

Images of Saints Cyril and Methodius in Orthodox churches in Polish. Iconographic analysis

ABSTRACT: In the 19th century, representations of Cyril and Methodius began to appear in Orthodox churches in the Polish territories that belonged to the Russian and Austrian partitions. This was due to the growing interest in the Slavic apostles for both religious reasons (millennium celebrations) and ideological and political ones (Pan-Slavism, Slavophilism, ecumenism). Based on conducted research, it was found that the formation of the saints' iconography was greatly influenced by patterns issued in religious books, periodicals, and ephemeral prints and as devotional images. Two main streams of influence can be identified: the Russian Orthodox, centred in Petersburg, and the Western Catholic, with its centre in Velehrad and more broadly, in Moravia. The first trend dominated in the Congress Poland and the border regions of Galicia, while the second prevailed in Greek Catholic churches in western Galicia.

KEYWORDS: Cyril, Methodius, Orthodox Church, Greek Catholic Church, Post-Byzantine Art, Polish Art, 19th century

Wstęp

Wzrost zainteresowania w XIX w. w Europie Środkowej i Wschodniej życiem i działalnością misyjną św. św. Cyryla i Metodego przyczynił się do pojawienia i szybkiego rozpowszechnienia ich wizerunków w cerkwiach na ziemiach polskich. Na nich święci apostołowie Słowian najczęściej ujmowani byli w całej postaci, na wprost, w statycznych reprezentacyjnych pozach. W tym – wydawać by się mogło – mało urozmaiconym sposobie obrazowania znajdowały się jednak drobne motywy, które nie tylko pomagają wskazać na bezpośrednie źródła inspiracji, ale niejednokrotnie umożliwiają odczytanie znaczeń innych niż religijne. W niniejszym

¹ Badania wykonano przy wsparciu finansowym Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politycznych, w ramach Programu Strategicznego Inicjatywa Doskonałości w Uniwersytecie Jagiellońskim.

artykule zostanie podjęta próba analizy ikonograficznej wizerunków św. św. Cyryla i Metodego w cerkwiach na ziemiach polskich z uwzględnieniem kontekstów politycznych.

1. Tło polityczne i ideowe

XIX-wieczne ożywienie pamięci o braciach sołuńskich powodowane było z jednej strony aspektami religijnymi wynikającymi w dużej mierze z rocznic milenijnych (863 – początek misji na Morawach i opracowanie gładolicy, 869 – śmierć Cyryla, 885 – śmierć Metodego), z drugiej zaś złożonymi uwarunkowaniami politycznymi. Wzmoczenie zainteresowania własnymi dziejami, charakterystyczne dla epoki historyzmu, pomagało w kształtowaniu tożsamości i konsolidacji narodowej, wzbudzeniu pragnienia budowy państw narodowych, ale też przyczyniło się do rozwoju nacjonalizmu. Niejednokrotnie w historii znajdowano powody i usprawiedliwienie dla prowadzenia polityki imperialnej, a romantyczne idee równości i jedności narodów wykorzystywano dla celów mocarstwowych. Za przykład mogą służyć idee słowianofilstwa i panslawizmu będące w rękach carów moskiewskich mocnym narzędziem podporządkowania narodów słowiańskich (Walicki 1864, *passim*). W 1863 r. w rosyjskiej Cerkwi prawosławnej wspomnienie braci sołuńskich zostało ponownie – po wykreśleniu w 1682 r. (Paprocki 1991, 89) – wpisane do kalendarza liturgicznego. Ułożono wtedy nowe uroczyste oficjum ku ich czci, wspólne święto ustalono na 11 maja i podniesiono do rangi świąt średnich, a do dawnego tytułu „nauczycieli Słowian” dodano nowy – „równi apostołom” (Naumow 1985, 19; 2013, 19; Paprocki 1991, 91). Jako polityczny symbol jednoczący Słowian stali się oni patronami Zjazdu Wszechsłowiańskiego zorganizowanego w 1867 r. w Moskwie z okazji Wystawy Etnograficznej (Solak 2013, 25). Wśród delegacji narodów słowiańskich zabrakło jedynie Polaków, niechętnych wszelkim inicjatywom integracyjnym inspirowanym przez Rosjan (Tanty 1965, 29). Nieufność ta była szczególnie silna po niedawnym krwawym stłumieniu powstania styczniowego i bezwzględnej rusyfikacji prowadzonej w Królestwie Polskim. Idee panslawizmu rosyjskiego nieodmiennie kojarzyły się polityką imperialną, a jednym z ich przejawów stawało się szerzenie kultu św. św. Cyryla i Metodego przez rosyjską Cerkiew prawosławną. Na przykład bracia sołuńscy patronowali bractwu założonemu w 1865 r. w Ostrogu, którego głównym zadaniem było propagowanie prawosławia i rosyjskiej oświaty (Chodkiewicz 2013, 131). W latach 1870-1873 w Częstochowie wzniesiono cerkiew pod wezwaniem obu świętych na miejscu zburzonego kościoła św. Jakuba, a ich wizerunki chętnie umieszczano w cerkwiach, i w tych licznie budowanych po upadku powstania styczniowego, i w tych przejmowanych po likwidacji Kościoła unickiego w 1875 r. Stąd małe zainteresowanie propagowaniem tego kultu przez katolików w Kongresówce.

Jednak głęboką cześć świętym apostołom Słowian oddawali katolicy w Europie Południowej i Środkowej, również na ziemiach polskich w pozostałych zaborach. Choć lokalnie czczeni byli od średniowiecza, to dopiero w drugiej połowie XIX w. ich kult stał się powszechny. Najpierw w 1863 r. Pius IX „pozwolił słowiańskim Czechom, Morawianom i Kroatom, którzy uroczystość Świętych Cyryla i Metodego corocznie dnia 9 marca obchodzą... odtąd 5 lipca święcili, i pamięć ich w kapłańskich czcili pacierzach” (Leon XIII 2013, 106), a następnie Leon XIII encykliką *Grande manus* rozciągnął to święto na cały Kościół powszechny.

Z treści zjednoczeniowych wpisanych w tradycję cyrylo-metodiańską Kościół katolicki wydobył i uwypuklił aspekt ekumeniczny, innymi słowy ideę jedności ponadnarodowej zastąpił ideą jedności ponadkonfesyjnej (Budniak 2009, *passim*). Jej demonstracją była wielka dziękczynna pielgrzymka Słowian do Rzymu w 1881 r.

Oczywiście obie wielkie idee zjednoczeniowe – panslawizm i ekumenizm – nie wypełniały wszystkich zjawisk politycznych, społecznych, kulturalnych i oświatowych, które swoje inspiracje wyprowadzały z tradycji cyrylo-metodiańskich. Dla prezentowanych tu badań ważne jest podkreślenie wzrostu świadomości narodowej na Ukrainie, Słowacji, Czechach, ale i w krajach bałkańskich. Także na ziemiach polskich, w zaborze pruskim i austriackim przejawy kultu świętych braci zawierały formy manifestacji patriotycznych (Chotkowski 2013, 186-190; Piotrowski 2004, 33-70). Ich odbicie można dostrzec również w sposobie ilustrowania w sztuce cerkiewnej.

2. Wprowadzenie do analizy ikonograficznej

Ruska średniowieczna sztuka nie знаła reprezentacyjnych przedstawień Cyryla i Metodego, ani na ikonach, ani na ścianach świątyń. Najstarsze znane ilustracje sołuńskich braci znajdują się w XV-wiecznej Kronice Radziwiłłowskiej. Przedstawienia te mają charakter narracyjny i ukazują epizody z życia świętych. Prócz szat biskupich nie wyróżniają ich żadne szczególne rysy ani atrybuty, które mogłyby stanowić podstawę do kształtowania ich ikonografii.

Nieznane są również ich przedstawienia w nowożytniej sztuce cerkiewnej powstałe na terenach dzisiejszej Polski, Ukrainy i Białorusi. Nieliczne przykłady wyobrażeń św. Cyryla mogły znajdować się w cerkwiach północnoruskich, o czym świadczy XVII-wieczny licewyj podlinnik, tzw. Stroganowski, w którym pod datą 14 lutego ukazany jest Cyryl Filozof jako starszy siwowłosy mężczyzna z rozdwojoną półdługą brodą ubrany w sticharion, felonin, z epigonationem i omoforionem. W lewej dłoni trzyma księgę, prawą otwartą dłoń nieznacznie wznosi przed sobą (Kelley 1999; 2019). Ciekawe, że słynny podlinnik z Góry Athos Dionizjusza z Furny w ogóle nie wymienia Cyryla i Metodego (Dionizjusz z Furny

2003), podobnie jak o trzy wieki wcześniejsza „księga obrazów” w Rosyjskiej Narodowej Bibliotece (O.I.58) (Evseeva 1998).

Wizerunki tych świętych w cerkwiach na ziemiach polskich zaboru rosyjskiego i austriackiego pojawiły się dopiero w XIX stuleciu. Brak ugruntowanej własnej tradycji przedstawieniowej wymusił na malarzach inicjatywę tworzenia nowych obrazów. Często wykorzystywali oni – jak się okazało w wyniku badań – wspólczesne wzorce dostępne w popularnych książkach, drukach ulotnych i obrazkach dewocyjnych. Choć nie zawsze udało się znaleźć bezpośrednie źródła obrazowe do każdego przedstawienia, to już te wskazane pozwalają dostrzec główne kierunki zależności i inspiracji. Wypływają one z oczywistych i stałych stref wpływów kulturowych i politycznych, tj. rosyjskich w Królestwie Kongresowym, austro-węgierskich w Galicji, ale ujawniają też obecność sieci penetracji politycznych rozciąganych ponad granicami zaborów.

3. Oddziaływania wschodnie

Na ikonach w cerkwiach prawosławnych Królestwa Polskiego najczęściej występował jeden schemat ukazujący braci sołuńskich. Zwykle były to przedstawienia reprezentacyjne: w całej postaci, na wprost, w sztywnych, nieporuszonych pozach. Niekiedy, ale rzadziej, wzorec ten bywał lekko zmieniony, gdy jeden z braci albo obaj zwracali się ku sobie. Za przykład może służyć XIX-wieczna ikona w cerkwi Jana Chrzciciela w Łobzie, na której Cyryl lekko zwrócony ku bratu wskazuje nań uniesioną prawą dłonią (rys. 1)². Na ikonie tej Cyryl ukazany został jako schimnik wielki, ubrany w ciemną mantię i kukulion z wizerunkiem krzyża na Golgocie z włócznią i trzciną, oraz w szeroki analabos przykrywający piersi i sięgający kolan. W lewej, opuszczonej dłoni trzyma długi zwój z literami cyrylicznego alfabetu. Metody zaś stoi nieporuszony, patrząc na wprost. O jego godności biskupiej świadczą elementy stroju: biały omoforion położony na polistaurionie, białym z zielonymi krzyżami, przykrywającym spodni sticharion i błękitny, zdobiony złotem epitachelion. Święty prawą wzniesioną dłonią podtrzymuje ośmioramienny, oparty na ziemi krzyż, w lewej – zamkniętą księgę Ewangelii.

Kompozycja ta nieco tylko odbiega od ryciny Michaiła Osipowicza Mikeszina, opublikowanej przez Petersburskie Towarzystwo Dobroczynne w 1885 r. z okazji milenijnej rocznicy śmierci Metodego (Cheshmedzhiyev 2015). Typ ikonograficzny na niej przedstawiony jest jednym z najbardziej rozpowszechnionych na terenach o silnych wpływach rosyjskich. Charakteryzuje go ściśle symetryczna kompozycja oraz izokefalizm, frontalność i statyczność w ujęciu postaci. Bracia stoją obok

² Ikony do cerkwi w Łobzie (woj. zachodniopomorskie) zostały najprawdopodobniej przeniesione w 1948 r. z cerkwi w Worsach (woj. podlaskie) (zob. Dudra 2004, 212).



Rys. 1. Cyryl i Metody, ikona, kon. XIX w, Łobez, cerkiew pw. Jana Chrzciciela

siebie, wpatrzeni na wprost, Cyryl jako schimnik wielki, Metody jako biskup. Pierwszy ukazany na lewo, prawą dłonią błogosławi, w lewej trzyma rozwinięty rotulus z cyrylickim alfabetem. Drugi – po przeciwnej stronie, prawicą ujmując trzon wysokiego ośmioramiennego krzyża, lewicą zamiast księgi podtrzymuje kielich. Zastąpienie księgi – tradycyjnego dla biskupa atrybutu symbolizującego mądrość przekazaną poprzez apostołów od Chrystusa – kielichem należy tłumaczyć chęcią podkreślenia kapłańskiej roli starszego z braci sołuńskich. Przedstawienia takie znajdują się nie tylko na terenach przynależnych do Imperium Rosyjskiego, a więc w cerkwiach prawosławnych z terenów Kongresówki, jak np. pw. św. Mikołaja Cudotwórcy w Tomaszowie Lubelskim i pw. św. Jana Teologa w Chełmie, lecz także w świątyniach greckokatolickich w Galicji, np. w Kostarowcach, Turzańsku, Rzepedzi, Mochnacze, w Prusiu, Budyninie (rys. 2), z niewielkimi zmianami w Hołczukowie, Pielgrzymce.

Do wzrostu popularności kompozycji Mikeszina niewątpliwie przyczyniły się ogłoszenia publikowane w Chełmsko-Warszawskim Eparchialnym Wiestniku, zachęcające do kupna za 1 rubel tych rycin naklejonych na deskę o wymiarach 60, 5 x 10 cali (Kholmko-Varshavskiy 1885, 10, 49; 1885, 11, 172). Obecność tego typu przedstawień w cerkwiach greckokatolickich może świadczyć o silnych wpływach środowisk moskalofilskich wśród Rusinów zamieszkujących Galicję. Nie jest



Rys. 2. Cyryl i Metody, polichromia ścienna, 1892,
Budynin, dawna cerkiew, obecnie kościół kat. pw. Niepokalanego Poczęcia
Najświętszej Marii Panny

to jednak jedyny dowód na inspiracje rosyjskie w kształtowaniu się XIX-wiecznej ikonografii św. św. Cyryla i Metodego w galicyjskich cerkwiach. Drugi powtarzany typ nawiązuje do ryciny M. Starikowa wg projektu Włodzimierza Szemiotha, opublikowanej w Petersburgu w żywotach świętych braci (Cheshmedzhiyev 2015). Tam obaj święci bracia ubrani są w pełne stroje biskupie: w feloniony, omoforiony, z mitrami na głowach. Metody, ukazany jako starszy, siwowłosy, prawą dłonią przykrytą sułokiem podtrzymuje pastorał, w lewej ma otwartą księgę na początku Ewangelii św. Jana. Jest to nawiązanie do przekazywanego w żywotach przekonania, że pierwszą księgą przetłumaczoną przez świętych braci była właśnie Ewangelia Janowa (Dymitr z Rostowa 2013, 100). Cyryl przedstawiony z czarną brodą w prawej dłoni wznosi krzyż, lewą w charakterystyczny sposób, jakby jednym palcem, podtrzymuje zwój z cytatem z Księgi Psalmów „Początek mądrości bojaźń Pańska” (Ps 110,10) oraz kolejnymi literami alfabetu zapisanymi cyrylicą. Takie wizerunki znajdują się np. w cerkwiach w Wierchomli, Chłopiatynie (rys. 3), Dubnem, Królowej Ruskiej. Kompozycja zaproponowana przez Szemiotha była powielana również w wydawnictwach na terenie Austro-Węgier, o czym świadczy rycina opublikowana w 1864 r. w wiedeńskiej drukarni Christo Danova (Grigorova



Rys. 3. Cyryl i Metody, polichromia ścienna, kon. XIX w.,
Chłopiatyn, dawna cerkiew pw. Zesłania Ducha Świętego

2020, 1). Jednak nie na niej wzorowali się galicyjscy malarze, o czym świadczy np. brak sułoka przy pastorału Metodego, charakterystycznego dla rosyjskich szat liturgicznych i obecnego na wskazanych ikonach w południowej i wschodniej Polsce.

Rosyjską proveniencję ma również typ ikonograficzny umieszczony w ołtarzu bocznym (kiocie?) w cerkwi pw. Zaśnięcia Bogurodzicy w Żmijowiskach. Tu obaj święci ukazani są w biskupich szatach: na lewo Metody siwowłósy z kodeksem otwartym na początku Ewangelii św. Jana, na prawo ciemnowłósy Cyryl wsparty na wysokim krzyżu ze zwojem w lewej dłoni z 10 wersem Psalmu 110 i cyrylickim alfabetem. Obaj stoją na wzniesieniu, po którego zboczach płyną dwie odnogi jednego strumienia. Jest to schemat przejęty z litografii L. A. Sjerjakowa według projektu F. A. Bronnikowa, umieszczonej na początku książki *Проповеднические подвиги апостолов славянских святых Кирилла и Мефодия* (Petersburg 1866). Ponadto kompozycje z winiet z tej książki powtórzone zostały na szczycie i cokole snycerskiej struktury wskazanego ołtarza.

W cerkwi Zaśnięcia Bogurodzicy w Szczawnem obaj święci ujęci w całej postaci, na wprost, z głową w trzech czwartych, stoją na kamiennej podłodze wykreślonej zgodnie zasadami perspektywy geometrycznej, w prześwicie

arkady, za którą ukazano wnętrza pomieszczeń cerkiewnych: za Cyrylem zapewne *żertwiennik*, gdzie na stole położono prosfory, kielich ikonę Chrystusa, księgę i zwój z literami cyryliczkimi w porządku alfabetycznym, a w tle półkę z książkami; za Metodým sanktuarium, z przedstawieniami aniołów na łuku tęczowym. Młodszy z braci ukazany został jako ciemnowłosy kapłan, z ciemnym felonionem założonym na żółty sticharion ze wzorzystym epitachelionem, gdy w rękach trzyma otwartą księgę z modlitwą: „Оуслыши ны Боже Спасителю наш оупование всехъ концевъ земли и сущихъ въ море [далече]” (Usłysz nas, Boże, Zbawicielu nasz, Nadziejo wszystkich krańców ziemi i pozostających daleko na morzu). Starszy siwowłosy, ubrany w strój biskupi: błękitny felonion i biały z krzyżami omoforion, w obu dłoniach podtrzymuje kielich. Inspiracją tych przedstawień były malowidła rosyjskiego mistrza Michaiła Niestierowa w soborze Włodzimierskim w Kijowie. Malowidła z kijowskiego soboru były wielokrotnie kopiowane i rozpowszechniane w ukraińskich cerkwiach, nawet na terenach polskich. W Szczawnem wykonał je w 1925 r. Pawło Zaporozskij, były żołnierz Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej mieszkający w pobliskiej Oparówce i członek Kijowskiego Towarzystwa „Odrodzenie”, z filą w Przemyślu (Giemza 2017, 300-301). Tak więc choć zaproponowane przez niego schematy ikonograficzne wyszły spod pędzla rosyjskiego malarza, to w tym wypadku były one wyrazem ukraińskiej świadomości narodowej i tęsknoty za ojczyzną.

4. Oddziaływania zachodnie

Drugim kierunkiem, z których przybywały wzory i inspiracje dla cerkiewnych twórców, były centra zachodnie, to jest katolickie, a zwłaszcza Welehrad. To morawskie miasto, w którym według tradycji znajduje się grób św. Metodego, stało się centrum obchodów milenijnych ku czci braci sołuńskich w XIX w. oraz ośrodkiem tzw. Kongresów Welehradzkich w latach 1907-1937 oraz 1946-1947 (Górka 2001, 32 i nn.). Bazylika pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i św. św. Cyryla i Metodego do dziś zawiera wiele cennych pamiątek i obrazów związanych z kultem świętych patronów. Skrzynię ołtarza głównego zdobią reliefy ze scenami z życia świętych; w kaplicy Matki Bożej, Matki Jedności Chrześcijan wizerunki świętych znajdują się na ramie głównego obrazu Maryjnego, na przykrywie chrzcielnicy, w witrażu okiennym, na obrazie autorstwa Wlastimila Hofmana i ruskiej ikonie zawieszanej nad wejściem; sceny z żywotów obu braci wypełniają dwie kaplice boczne im poświęcone; za południowymi stallami zawieszono obraz świętych z 1913 r. autorstwa E. Neumanna, a w przedsionku Anny Torovej z 1928³. Największe jednak znaczenie dla kształtowania się ikonografii

³ Fotografie wymienianych wizerunków w archiwum autorki, z kwerendy 15 kwietnia 2023 r.

braci sułuskich w podbeskidzkich cerkwiach miały posągi ustawione przy południowym filarze tęczowym (rys. 4). Pierwszą wersję tych rzeźb wykonał Emanuel Max von Wachstein – w 1842 r. w gipsie, a rok później w marmurze dla kościoła Matki Boskiej nad Tynem w Pradze. W 1854 r. model gipsowy kupiono do bazyliki w Welehradzie, gdzie na jego podstawie w 1907 r. Ferdynand Neumann wykonał w marmurze karraryjskim obecne figury. Wersję gipsową przeniesiono do pałacu arcybiskupów w Ołomuńcu (Pojsl 2007, 42). Wizerunki tych rzeźb zostały rozpowszechniane za sprawą licznych obrazków dewocyjnych przeznaczonych dla pielgrzymów, także ilustracji w książkach religijnych i historycznych. Święci ukazani są tam w całej postaci, w wyraźnym kontrapoście, z głowami lekko skierowanymi w dół. Metody na lewo, ubrany w strój biskupa katolickiego, z paluszem zamiast omoforionu, prawą dłoń wznosi w geście błogosławieństwa, lewą ujmuje obraz *Sądu Ostatecznego* namalowany na półokrągło zakończonej desce. Cyryl ubrany w ciemnobrązowy habit mnisi z kapturem na głowie, prawą dłonią przytrzymuje wysoki czteroramienny krzyż, lewą – zamkniętą księgę. Na obrazkach dewocyjnych często w tle ukazane są nekropolie świętych, na lewo bazylika w Welehradzie, na prawo – św. Klemensa w Rzymie.



Rys. 4. Ferdynand Neumann, Cyryl i Metody, 1907, marmur, Welehrad, bazylika Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny

Zależność od tego schematu kompozycyjnego widać np. w realizacji Bogdańskich w cerkwi pw. Pokrow Bogurodzicy w Hańczowej. Choć nie jest to wierna kopia welehradzkiego wzoru, to zbliżają je nie tylko podobne pozy i ubiory świętych, lecz także przede wszystkim nowy motyw – ikona *Sądu Ostatecznego* w dłoni Metodego, co nawiązuje do legendy o przyjęciu chrztu przez księcia bułgarskiego Borysa, przerażonego wizją piekła po śmierci dla niewiernych⁴. Dużo bliższe kopie morawskiego wzoru można dostrzec na przedstawieniach w cerkwiach św. Michała Archanioła we Florynce oraz pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Dłużniowie. Ich twórcy dosyć wiernie przerysowali pozy i gesty świętych, powtórzyli również motyw obrazu *Sądu Ostatecznego*. We Florynce zmieniony został jednak ubiór Metodego, a katolicki paliusz zastąpiono szerokim omoforionem, co miało wskazywać na przynależność sołuńskich braci do Cerkwi wschodniej.

Oczywiście kompozycję z Welehradu malarze ikon mogli wykorzystywać w różny sposób. Na przykład w cerkwi pw. Kosmy i Damiana w Lackiem Wielkim, dziś na terenie Ukrainy, znajdują się dwie ikony świętych autorstwa Teofila Kopistyńskiego (Kupchyns'ka 2009, 168). Choć na owalnych deskach święci ukazani zostali powyżej kolan, to ich rysy twarzy, gesty, elementy ubioru i przedmioty w dłoniach stanowią niemal wierną kopię morawskich rzeźb. Metody nawet w podobny sposób przytrzymuje prawą dłonią tablicę z owalnym zakończeniem; nie jest na niej jednak namalowany *Sąd Ostateczny*, ale są zapisane cyrylicą kolejne litery alfabetu.

W 1885 r. w czasie pielgrzymki Polaków do Welehradu z okazji milenijnych obchodów śmierci św. Metodego Jan Matejko przekazał obraz świętych braci, do dziś znajdujący się w bazylice (Ivanova 2019, 251-264; Świątek 2013, 78-80). Obraz wykonany w stylu barokowego historyzmu, charakterystycznym dla krakowskiego mistrza, bogaty w dynamiczne formy i ukryte znaczenia, dalece odbiega od znanych do tej pory statycznych i zachowawczych ujęć świętych (rys. 5). Choć biskupi ukazani są, jak zwykle, na wprost i w całej postaci, demonstrując atrybuty: otwartą cyrylicą księgę i czteroramienny krzyż umieszczony na wysokim drzewcu, to ich suto marszczone, bogate i lśniące szaty liturgiczne nadają ich sylwetom dynamizm i objętość. Za nimi, w tle niczym w ikonostasie (w IX w. jeszcze nieistniejącym), umieszczono ikonę Matki Boskiej Częstochowskiej w otoczeniu symboli narodów Rzeczypospolitej, Orła, Archanioła Michała i Pogoni. Przed świętymi, na pierwszym planie, ukazano obalony posąg Światowida. Wydawałoby się, że tak bogata w detale obrazowa i formalna kompozycja nie będzie naśladowana przez podbe-skidskich malarzy, jednak nawiązał do niej Antoni Bogdański w cerkwi w Dobrej Szlacheckiej (rys. 6).

⁴ O falsyfikacji tej legendy pisał już w XVII w. Dymytr Tuptało (Dymitr z Rostowa 2013, 104).



Rys. 5. Jan Matejko, Święci Apostołowie
Cyryl i Metody, 1883, olej, płótno,
Welehrad, bazylika Wniebowzięcia
Najświętszej Marii Panny



Rys. 6. Cyryl i Metody, ikona, pocz. XX w.,
Dobra Szlachecka,
dawna cerkiew pw. św. Mikołaja

Oczywiście kompozycja jest tu znacznie uproszczona, ograniczona jedynie do postaci dwóch świętych stojących na dwuszkodkowym podwyższeniu, na tle nieba, z pominięciem wszystkich przedmiotów symbolicznych (z wyjątkiem otwartej księgi i czteroramiennego krzyża). Choć na obrazie Matejki bracia ubrani są we wschodnie stroje biskupie, o czym świadczą epitacheliony wystające spod felonionów, to na ikonie w Dobrej Bogdański domalował na szatach Cyryla biały omoforion z błękitnymi krzyżami. Takie zmiany w zachodnich pierwowzorach były częste i miały na celu podkreślenie wschodniochrześcijańskich korzeni cyrylo-metodiańskiej misji.

Analogiczny przykład znajduje się w cerkwi pw. Archanioła Michała w Brunarach (rys. 7). Obaj bracia ukazani są w całej postaci, Cyryl na prawo w kontraście lekko zwrócony ku bratu, Metody na prawo, statycznie, na wprost. Ubiór młodszego przypomina ten mnisi z kapturem, pod spodem widać zaś kapłański epitachelion i sticharion. Cyryl nosi pełen ubiór biskupi, z mitrą na głowie i omoforionie na felonionie. Cyryl trzyma w lewej dłoni zamkniętą księgę, a Metody



Rys. 7. Cyryl i Metody, kon. XIX w., ikona, Brunary, dawna cerkiew pw. Archanioła Michała

ośmioramienny krzyż na długim, opartym o ziemię drzewcu oraz zwój papieru. Taki wariant obrazowania braci sołuńskich występuje na rycinach wydawanych licznie na ziemiach polskich, np. w Poznaniu (Chociszewski 1885, 8), Krakowie⁵, Warszawie⁶. Nie można wykluczyć, że on również pochodził z południa, ponieważ takie obrazy można znaleźć w kościołach Moraw, np. św. Katarzyny w Ołomuńcu. Gdy porównuje się katolickie przedstawienia z ikoną w Brunarach, rzucają się w oczy zmiany w ujęciu Metodiego, który nosi wschodnią mitrę, kraniec maforionu przerzucony jest przez lewą ramię, a krzyż ma osiem ramion, nie jak na rycinach – cztery.

Nie zawsze jednak malarze ruscy dokonywali takich zmian w przedstawieniach świętych braci. Na przykład twórca ikon w cerkwi św. Paraskewy w Czyrnej

⁵ Rycina wydana przez Władysława Miłkowskiego, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNK III-ryc.-20060.

⁶ Rycina Józefa Buchbindera w „Tygodniku Ilustrowanym” 1885, nr 133, s. 43, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNK III-ryc.-40035.

korzystał z tych samych wzorów graficznych, ale na głowie Metodego pozostawił „rogatą” mitrę biskupów łacińskich, w ręku czteroramienny krzyż, a wąski omoforion przerzucił przez prawe ramię.

5. Podsumowanie

Na podstawie przeprowadzonych badań terenowych można zauważyć częstą obecność wizerunków Cyryla i Metodego w cerkwiach na ziemiach polskich, zwłaszcza w tych, w których w XIX i na początku XX w. tworzone nowy wystrój: malowano ściany, ustawiano ikonostas. Na kształtowanie ikonografii świętych miały duży wpływ gotowe wzory, rozpowszechniane w książkach i czasopismach religijnych oraz drukach ulotnych i obrazkach dewocyjnych. Dominowały tu dwa kierunki zależności: rosyjski, prawosławny oraz zachodni, katolicki. Głównym centrum kulturowym i artystycznym pierwszego nurtu był Petersburg, drugiego zaś Welehrad i szerzej – Morawy. Pierwszy dominował w Królestwie Polskim i przygranicznych terenach Galicji. Drugi w cerkwiach greckokatolickich w zachodniej Galicji.

Bibliografia

- BUDNIAK, J. (2009), *Tradycja cyrylo-metodiańska jako paradygmat procesu pojednania Kościołów, kultur i narodów*. Katowice.
- CHESHMEDZHIEV, D. (2015), [Ikonoграфиya] Na Rusi, [in:] Kirill (ed.), *Pravoslavnaya Entsiklopediya pod redaktsiyey Patriarkha Moskovskogo i vseya Rusi Kirilla*, 34. Moskva, 186-225, [Чешмеджиев, Д. (2015), [Иконография] На Руси, [in:] Кирилл (ред.), *Православная Энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла*, 34. Москва, 186-225,] [in:] <https://www.pravenc.ru/text/1840253.html> (accessed: 28.10.2023).
- CHOCISZEWSKI, J. (1885), *Żywot św. Braci Cyryla i Metodego*. Poznań.
- CHODKIEWICZ, A. (1991), *Tradycja cyrylo-metodiańska w Polsce*, [w:] Gajek, J. S. | Górka, L. (red), *Cyryl i Metody. Apostołowie i nauczyciele Słowian. Studia i dokumenty. Cz. I: Studia*. Lublin, 125-132.
- CHOTKOWSKI, W. (1885 | 2013), *Żywot św. Cyryla i Metodego apostołów słowiańskich*, [w:] Naumow, A. (red.), *Święci Konstantyn-Cyryl i Metody, patroni Wschodu i Zachodu. T. II: Apostołowie Słowian w nowożytnej Europie*. Kraków, 186-190.
- DIONIZJUSZ Z FURNY (2003), *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarskiej*. Tłum. Kania, I. Kraków.
- DUDRA, S. (2004), *Kościół prawosławny na ziemiach zachodnich i północnych po II wojnie światowej*. Zielona Góra.
- DYMITR Z ROSTOWA (2013), *Żywot św. św. Metodego i Cyryla*. Tłum. Kuczyńska, M., [w:] Naumow, A. (red.), *Święci Konstantyn-Cyryl i Metody, patroni Wschodu i Zachodu. T. I: Apostołowie Słowian w dawnej Europie*. Kraków, 83-105.
- GIEMZA, J. (2017), *Cerkwie i ikony Łemkowszczyzny*. Rzeszów.
- GÓRKA, L. (2001), *Święci Cyryl i Metody a pojednanie*. Warszawa | Lublin.

- GRIGOROVA, T. (2020), Ikonografski osobenosti na tri ruski ikoni s obrazite na sveti Kiril i sveti Metodiy ot Bulgaria, [in:] Plovdivski istoricheski forum 4, 26-41. [Григорова, Т. (2020), Иконографски особености на три руски икони с образите на свети Кирил и свети Методий от България, [in:] Пловдивски исторически форум IV, 26-41.]
- IVANOVA, M. M. (2019), Kartinata Svetite Kiril i Metodiy ot Yan Mateyko i neynata istoria, [Иванова, М. М. (2019), Картината Светите Кирил и Методий от Ян Матейко и нейната история,] [in:] Latopisy Akademii Supraskiej 10, 251-264.
- KELLEY, CH. P. (ed.) (1999), *An Iconographer's Patternbook: The Stroganov Tradition*. Torrance.
- Kholmko-Varshavskiy (1885), Kholmko-Varshavskiy yeparkhial'nyy vestnik 10, 149; 11, 172. [Холмско-Варшавский епархиальный вестник 10, 149; 11, 172.]
- KURCHYN'S'KA, L. (2009), Tvorchist' Teofila Kopystyns'koho, L'viv-Filadel'fiya. [Купчинська, Л. (2009), Творчість Теофіла Копистинського, Львів-Філадельфія.]
- LEON XIII (1991), Encyklika Grande munus. Tłum. Kantecki, A., [w:] Gajek, J. S. | Górka, L. (red), *Cyryl i Metody. Apostołowie i nauczyciele Słowian. Studia i dokumenty. Cz. 2: Dokumenty*. Lublin 106-112.
- NAUMOW, A. (1985), *Pasterze wiernych Słowian: Święci Cyryl i Metody*. Kraków.
- NAUMOW, A. (2013), Święci Konstantyn-Cyryl i Metody – „dwa mosty Wschód i Zachód łączące”, [w:] Naumow, A. (red.), *Święci Konstantyn-Cyryl i Metody, patroni Wschodu i Zachodu. T. I: Apostołowie Słowian w dawnej Europie*. Kraków, 11-20.
- PAPROCKI, H. (1991), Liturgiczny kult Świętych Cyryla i Metodego w Rosyjskim Kościele Prawosławnym, [w:] Gajek, J. S. | Górka, L. (red), *Cyryl i Metody. Apostołowie i nauczyciele Słowian. Studia i dokumenty. Cz. 1: Studia*. Lublin, 89-93.
- PIOTROWSKI, B. (2004), Tradycje słowiańskie Poznania i Wielkopolski w XIX i XX wieku, [w:] Mikołajczyk, A. W. | Szulc, W. | Zieliński, B. (red.), *Idee wspólnotowe słowiańszczyzny*. Poznań, 33-70.
- POJSL, M. (2007), *Przewodnik po Velehradzie. Velké Poříčí*.
- SOLAK, E. (2013), Między slawistyką a panslawizmem – problematyka cyrylo-metodiańska w XIX wieku, [w:] Naumow, A. (red.), *Święci Konstantyn-Cyryl i Metody, patroni Wschodu i Zachodu. T. II: Apostołowie Słowian w nowożytnej Europie*. Kraków, 13-26.
- ŚWIĄTEK, A. (2013), „Lach serdeczny”. Jan Matejko a Rusini. Kraków.
- TANTY, M. (1965), Geneza Zjazdu Słowiańskiego w 1867 r., [w:] *Studia z Dziejów ZSRR i Europy Środkowej* 1, 7-31.
- WALICKI, A. (1964), *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*. Warszawa.
- YEVSEYEVA, L. M. (1998), *Afonskaya kniga obraztsov XV v. O metode raboty i modelyakh sred-nevekovogo khudozhnika*. Moskva. [Евсеева, Л. М. (1998), *Афонская книга образов XV в. О методе работы и моделях средневекового художника*. Москва.]