

Ks. Jarosław Szmajda

ORCID 0000-0002-1609-3462

Wymiar ekumeniczny wielojęzycznych ornamentów w ikonografii cerkwi prawosławnej w Przemkowie autorstwa prof. Adama Stalony-Dobrzańskiego

Słowa kluczowe: Adam Stalony-Dobrzański, teologia ikony, ekumenizm, Przemków, ikonografia, polichromia

Program polichromii według koncepcji ikonografa*

Przemysłany program polichromii cerkwi w Przemkowie był dla profesora Adama Stalony-Dobrzańskiego podstawą realizacji wnętrza świątyni. W wywiadzie udzielonym w 1966 roku dla „Tygodnika Powszechnego” ikonograf objaśnił swój program. Niniejszy podrozdział jest próbą odnalezienia w wypowiedziach profesora przesłania, którym się kierował, projektując polichromię wnętrza cerkwi w Przemkowie.

Zdaniem Dobrzańskiego w świątyni zbieramy się, gdyż chcemy znaleźć Boga i zarazem znaleźć nasze miejsce w świecie. Dlatego wewnątrz kościoła musi zapraszać człowieka, nie może zaś go odpychać. Kolor daje wnętrzu pewne ciepło, sprawia, że człowiek nie czuje się osamotniony. Profesor podkreślał, że nie chodzi mu o obecność dekoracji w stylu barokowym. Nadmiernie bogate zdobienia mogą sprawić, że człowiek poczuje się we wnętrzu kościoła zbyt zadowolony, a jest to skutek przeciwny założonemu przez twórcę polichromii. Adam Stalony-Dobrzański uważał, że współczesny człowiek czuje się osamotniony, a w kościele szuka rozwiązania tego problemu. Wnętrze o charakterze zbyt surowym może to poczucie spotęgować, utrudniając rozwiązanie tej trudnej dla człowieka sytuacji. Dlatego profesor uważał, że malarz projektujący polichromię musi pamiętać o zasadniczym przeznaczeniu kościoła, o odprawiającej się w nim liturgii. Polichromia odgrywa w kościele rolę analogiczną do muzyki, ma wzbogacać przeżycie nabożeństwa,

* Podrozdział opracowany na podstawie artykułu: J. Popiel, ks., *O polichromii kościoła. Rozmowa z prof. Adamem Stalony-Dobrzańskim*, „Tygodnik Powszechny”, nr 35 (918), 1966, s. 3 i 5.

podkreślając jego znaczenie, zarazem jest on akompaniamentem, który nie może zagłuszać liturgii. Człowiek nie jest jedynie intelektem, jego zmysły również muszą być zaangażowane. Ewangelia odnosi się w pozytywny sposób do otaczającego człowieka bogactwa świata. Można wspomnieć słowa o liliach polnych. Nie znaczy to, by wprost przenosić na ściany kościoła elementy inspirowane naturą. Stworzona wizja świata, odkupionego kosmosu, musi być maksymalnie uproszczoną syntezą.

Według Adama Stalony-Dobrzańskiego, traktowanie sztuki przedstawiającej w dekoracji kościoła jako „Biblii pauperum” jest już przestarzałe, gdyż obecnie przekazywanie treści poznawczych dokonuje się przeważnie za pomocą drukowanego słowa. Jednakże nie trzeba zapominać, że żyjemy zarazem w czasach, w których wpływ czynników wizualnych na człowieka jest niezwykle silny, by wspomnieć choćby oddziaływanie kina czy telewizji. Kościół powinien zatem otwierać przed człowiekiem jakby panoramę tajemnic Bożych, pamiętać, że człowiek pragnie widzieć i słyszeć, a samo rozumienie go nie zadowala. Kościoła nie tworzą jedynie intelektualiści, dla których te elementy są mniej istotne.

W wywiadzie profesor zaznaczał, że prawdziwy artysta nie powinien się obawiać tematu, nie jest on przeszkodą, bowiem daje artyście okazję do wyzwolenia się od czystego formalizmu i przełożenia na język sztuki najgłębszych bosko-ludzkich treści. Profesor wyraził sprzeciw wobec narracji o charakterze ilustracyjnym. Ściany kościoła nie są przestrzenią do relacjonowania świętej historii. Wizja prawd wiary tworzona przez artystę musi być bardzo syntetyczna, a postać potraktowana w pewien umowny sposób, z pewnością jednak nie realistycznie. Zamiast opowiadania, powinna być wizja. Krakowski artysta stwierdził, że koncepcja „Biblii pauperum” jest do przyjęcia, pod warunkiem, że Biblia będzie opowiedziana językiem zrozumiałym dla współczesnego człowieka.

Profesor podkreślił, że jest zwolennikiem umieszczania tekstów w dekoracji kościelnej. Artysta nadmienił, że stawia mu się nieraz zarzuty, że pisze kilometrami. Jego zdaniem, odpowiednio dobrany i umieszczony we właściwym miejscu tekst, przeczytany w ciszy i w samotności, głębiej zapada w świadomość człowieka, niż gdy się go przeczyta w książce lub usłyszy z ambony. Taki tekst może się potem zjawić w życiu jako odpowiedź na pewne problemy lub jako motyw skłaniający do działania.

Sprawa programu, zdaniem profesora, należy do najważniejszych, ale zarazem i najtrudniejszych do rozwiązania problemów. Program to jakby ułożenie takiego kazania, które przez długie lata będzie wywierało swój wpływ na uczęszczających do kościoła wiernych. Kazanie musi być ułożone logicznie, oparte na teologii, łączące się z liturgią. Kunszt artysty polega na tym, aby treści ułożone, być może we współpracy z kapłanem i wiernymi, uczynić wymownymi. Jest oczywiste, że musi

je sam rozumieć, gdyż sprawa ułożenia tekstu nie może odbywać się poza nim. Jego rola jest inna niż wykonawcy utworu muzycznego, który interpretuje gotowe w sensie artystycznym dzieło. Malarz musi teologiczne treści przemienić w wizję. Stąd konieczna jest jego ingerencja w program, bowiem treść i forma w dziele sztuki muszą tworzyć jedność. Trudnością dodatkową jest ukształtowanie wnętrza, do którego program musi się dostosować. Należy zdecydować, jak rozmieścić lub zgrupować poszczególne części kompozycji, czasem może brakować miejsca, ale może być go też zbyt dużo.

W przypadku obrazów w Kościele wschodnim tę kwestię wyjaśnia sama liturgia. Dla przykładu ikona Bogurodzicy nie może być umieszczona przed ikoną Jezusa Chrystusa, na jej miejscu lub zamiast niej. Tego porządku wymaga np. liturgiczne okadzanie obrazów. W Kościele zachodnim tradycja pod tym względem była zdecydowanie swobodniejsza, ale nawet w kościołach poświęconych Najświętszej Dziewicy dekoracja powinna być chrystocentryczna. W dekoracji kościoła wewnętrznie spójnej z liturgią wyrażona jest prawda o Chrystusie, który jest głową Kościoła, Arcykapłanem i Ofiarą;

On jest obrazem Boga niewidzialnego – Pierworodnym wobec każdego stworzenia, bo w Nim zostało wszystko stworzone: i to, co w niebiosach, i to, co na ziemi, byty widzialne i niewidzialne [...] Wszystko przez Niego i dla Niego zostało stworzone. On jest przed wszystkim i wszystko w Nim ma istnienie (Kol 1, 15–17)¹.

Jakikolwiek byłby program dekoracji, musi się on wewnętrznie łączyć z Chrystusem, dlatego np. absurdem jest umieszczanie postaci Baranka w kruchcie. Dobrze to zdecydowanie przeciwny był umieszczaniu w kościele scen lub postaci o charakterze historycznym, nie zaś sakralnym. Istnieje wiele takich przykładów w tradycji, lecz nie wszystko jest godne naśladowania. Przedstawienie w witrażu postaci księcia lub króla jako głównego motywu artysta uważa za nieporozumienie. Wierni mogą niesłusznie interpretować tę postać jako świętego.

Zasadnicze różnice w sposobie dekoracji kościoła i cerkwi wynikają z długoletniego rozwoju zarówno tradycji religijnej i artystycznej obu Kościołów. Innym językiem należy przemawiać do ludzi zgromadzonych w kościele, innym zaś w cerkwi. Nie należy zresztą sądzić, że w cerkwi nie ma problemów związanych z rozwojem sztuki. Sztuka zachodnia wywarła bardzo silny wpływ na sztukę cerkiewną i przy pozostawieniu zasadniczych założeń programowych zmieniła jej charakter. W społeczności prawosławnej obecnie istnieje podobny opór w przyjmowaniu sztuki bardziej uproszczonej i syntetycznej, jak w Kościele rzymskokatolickim.

¹ Cytaty biblijne wg Biblii Tysiąclecia.

W cerkwi ułatwia może sprawę trwałość pewnych typów ikonograficznych. Ten sam typ zmienia w ciągu wieków wyraz, przemawia raz lepszą, raz gorszą formą, lecz zasadnicze jego znaczenie zostaje takie samo. Sprawy programu są prawdopodobnie łatwiejsze do rozwiązania w kręgu sztuki cerkiewnej.

Dobrzański prowadził równoległe prace nad dwiema polichromiami w kościele w Nowej Soli i cerkwi w Przemkowie na Ziemiach Zachodnich. W obu wypadkach świątynie są pod wezwaniem św. Michała Archanioła. Profesor zastał dwie całkiem różne sytuacje architektoniczne, co tłumaczy także różnice w sposobie dekoracji kościoła i cerkwi. W pierwszym wypadku profesor miał do czynienia z kościołem o charakterze barokowym, z bogato zdobionymi ołtarzami, więc całość polichromii musiała harmonizować z architekturą oraz z wystrojem wnętrza, nawiązując w sposób współczesny do dawnych tradycji. W Przemkowie budynek cerkwi to kościół poewangelicki, w którym polichromia musiała zorganizować wszystko, a nawet w pewien sposób przekreślić to, co w architekturze, jeśli w ogóle można tu o niej mówić, było złe lub po prostu nijakie.

Ikonografia i jej interpretacja teologiczna

Ikona przedstawia świat przemieniony, astralny, materię w stanie doskonałości, która jest materią świętą, gdyż należy już do Boga. W opinii Jana Pawlickiego we freskach autorstwa profesora Adama Stalony-Dobrzańskiego zawarte jest to, co było w ikonie dawnej, a mianowicie połączenie malarstwa i linii, która wprowadzona w przestrzeń czysto malarskiej warstwy, odrealnia ją, pokazuje ciało, ale nie doczesne, a przeobrażone. Wnuk profesora zauważył, że fundamentalnym tematem ikonografa jest dialog architektury i malarstwa. Nie tylko program ikonograficzny jest w tym dialogu i nie tylko układ scen, ale i biel, która zaistniała jako tło w przemkowskiej cerkwi. Profesor Dobrzański tą bielą oddzielił architekturę od malarstwa. Architektura protestancka była surowa, a ściany jasne. Ta architektura była zupełnie obca Prawosławiu. Poprzez pozostawienie na ścianach białego koloru, ikonograf nie tylko odciął architekturę od malarstwa, ale można powiedzieć, że połączył zupełnie odrębne przestrzenie. Ponadto w pewnym stopniu, dzięki bieli zachował pewne elementy charakteru byłej świątyni protestanckiej. Według Jana Pawlickiego, Adam Stalony-Dobrzański zachował się jak konserwator, gdyż dzięki użyciu bieli nie wprowadził na siłę klasycznej, bizantyjskiej wrażliwości w zupełnie odmienną przestrzeń. W przemkowskiej cerkwi szczególnie zauważalne jest połączenie obrazu i literactwa. Ikonograf wykorzystał przestrzeń, bardzo uwypuklając litery. Użyte w cerkwi cytaty to słowa zaczerpnięte z Pisma Świętego, akatystów i innych tekstów liturgicznych. Jan Pawlicki stwierdza, że słowa te są trochę jak

tablice Mojżeszowe, gdyż Dobrzański udostępnia słowo na tablicach, które niosą święci. U Dobrzańskiego cała Ewangelia wychodzi na zewnątrz. Jest to znakomity artystycznie sposób na zapewnienie tła i połączenie postaci z tekstem. Tak liczne cytaty świadczą również o fundamentalnym apostołstwie w czasach, które przestają słuchać słowa Bożego. Dobrzański umieścił je tak, aby każdy mógł je przeczytać, wybierając przy tym dla siebie najbardziej wymowne myśli².

Profesor Adam Stalony-Dobrzański dokonał w cerkwi pod wezwaniem św. Michała Archanioła w Przemkowie rzeczy niebywałej. Ściany byłej świątyni protestanckiej pokrył polichromią przedstawiającą koncepcję świata jako odkupionego kosmosu, przemieniając je swymi „złotymi rękoma”³ w ściany cerkwi prawosławnej. Wierni uczestniczący w modlitwie mają świadomość, iż stają się uczestnikami liturgii kosmicznej, która jednoczy cały wszechświat w oddawaniu chwały Bogu. Uwidacznia się to w treści i mistycznej strukturze nabożeństwa liturgicznego. Wokół Boskiego Baranka – Jezusa Chrystusa, umęczonego za grzechy świata – gromadzą się aniołowie, prorocy, apostołowie, męczennicy oraz inni święci mężowie i niewiasty⁴. Takie przedstawienie odpowiada ułożeniu cząsteczek na dyskosie, podczas pierwszej części Świętej Liturgii, czyli proskomidii. Z pierwszej prosfory wycinana jest cząsteczka w kształcie sześcianu. Jest to przygotowany św. Chleb – Baranek (cs. *Agniec*), który w czasie kanonu eucharystycznego zamienia się w Przczyste Ciało Chrystusa. Umieszczany jest w centralnej części dyskosu – pateny. Z drugiej prosfory wycinana jest cząsteczka w kształcie piramidki ku czci i pamięci Matki Bożej. Cząstka ta jest umieszczana na dyskosie z prawej strony Agnca. Z trzeciej prosfory kapłan wyjmuje dziewięć cząsteczek na cześć różnych świętych. Pierwsza cząsteczka na cześć św. Jana Chrzciciela, druga – na cześć proroków, trzecia – na cześć apostołów, czwarta – na cześć świętych biskupów, piąta – męczenników i męczennic, szósta – świętych zakonników i zakonnice, siódma – świętych darmo leczących, ósma – świętych i sprawiedliwych Bogoojców Joachima i Anny, świętych Równych Apostołom Metodego i Cyryla, nauczycieli słowiańskich i wszystkich Świętych, dziewiąta – św. Jana Złotoustego lub św. Bazylego Wielkiego (w zależności od tego, jaka jest sprawowana liturgia). Wyjęte cząsteczki kapłan kładzie z lewej strony Baranka, układając je w trzy rzędy po trzy cząsteczki. Z czwartej prosfory kapłan wyjmuje dwie duże cząsteczki za władzę duchową i świecką oraz za żywych. Z piątej

² Na podstawie wywiadu przeprowadzonego przez autora z Janem Pawlickim, wnukiem profesora Adama Stalony-Dobrzańskiego, w grudniu 2010 w Wieliczce.

³ Określenie użyte ze względu na wielki talent artysty przez: I. Попович, *Пшемків*, [в:] *Церковний Календар* 1987, Сянїк 1986, s. 30.

⁴ S. Dudra, A. Dudra, *Cerkiew i parafia prawosławna w Przemkowie 1949–1999*, Głogów 1999, s. 20.

cząsteczki za zmarłych. Cząsteczki z czwartej i piątej prosfory umieszczone są na dyskosie poniżej Agnca, gdyż podnózek tronu Bożego jest miejscem przeznaczonym dla wszystkich uzdrowionych⁵. Kościół, nakazując ułożenie cząsteczek naokoło Boskiego Baranka podkreśla w ten sposób, że w czasie Świętej Liturgii gromadzi się obok Chrystusa Zbawiciela, cały Kościół – aniołowie i święci, a więc Kościół triumfujący, a także ludzie żywi i zmarli, czyli Kościół wojujący/pielgrzymujący. Wszyscy biorą udział w odkupiającej ofierze Zbawiciela⁶. Ofiarowane dary są przeniknięte przez Ducha i tym samym uświęcone. Ziemia staje się więc miejscem powszechnej komunii, wspólnoty z Bogiem i z innymi ludźmi⁷.

Dokładna analiza układu polichromii autorstwa Dobrzańskiego pozwala więc wywnioskować, iż koncepcja zagospodarowania przemkowskiej świątyni freskami i napisami w języku cerkiewnosłowiańskim powstała na zasadzie podobieństwa do układu cząsteczek na dyskosie. Program ikonograficzny zrealizowany we wnętrzu tej cerkwi odpowiada liturgii kosmicznej. Całość polichromii prezentuje Kościół jako wspólnotę żywych i umarłych, zjednoczoną wokół Chrystusa i wraz z Nim biorącą udział w ofierze eucharystycznej. W koncepcji ikonografa wnętrze świątyni to diskos. Ołtarz zaś to Agniec, Baranek Boży, który gładzi grzechy świata, umieszczony w centrum diskosu, podkreślając w ten sposób chrystocentryczny charakter chrześcijaństwa. Polichromia umieszczona na suficie nad ołtarzem ukazuje Świętego Ducha, który zstępuje podczas epiklezy na leżące na prestole dary. Z lewej strony ołtarza, tj. z prawej strony Baranka, znajduje się polichromia poświęcona Bogurodzicy, tak samo jak na dyskosie z prawej strony Agnca kładziona jest cząstka poświęcona Matce Bożej. Z prawej strony ołtarza, tj. z lewej strony Baranka, znajduje się polichromia poświęcona Zbawicielowi i świętym. Jednakże, ze względu na nietypową architekturę przemkowskiej cerkwi, ikonograf wykorzystał również wnęki znajdujące się na balkonach, w których umieścił różne kategorie świętych. Ponadto dokładna analiza całej polichromii uwidacznia motywy i symbolikę świata anielskiego. Tym samym profesor Dobrzański mocno zaakcentował, iż cerkiew jest pod wezwaniem św. Archanioła Michała. Należy dodać, iż koncepcja polichromii oparta została na dwóch płaszczyznach: wertrykalnej – pionowej – i horyzontalnej – poziomej. Płaszczyzna wertrykalna to relacja Kościoła triumfującego (polichromia umieszczona na suficie, przedstawiająca aniołów i świętych) i Ko-

⁵ E. Przybył, *Prawosławie*, Kraków 2006, s. 151–154; por. M. Lenczewski, *Liturgika, czyli nauka o nabożeństwach*, Warszawa 1980, s. 209–212. Są pewne różnice w sprawowaniu proskomidii w poszczególnych Kościołach lokalnych.

⁶ M. Lenczewski, op. cit., s. 212.

⁷ M. Quenot, *Ikona i kosmos. Inne spojrzenie na dzieło stworzenia*, tłum. H. Paprocki, Białystok 2007, s. 70.

ścioła wojującego/pielgrzymującego (wiernych przychodzących na nabożeństwo i przynoszących modlitwy za żywych i za zmarłych); podobna relacja zachodzi na płaszczyźnie horyzontalnej między polichromią umieszczoną na ścianie północnej i południowej, przedstawiającą świat anielski i świętych oraz wiernych uczestniczących w nabożeństwie. Jest to analogia do cząstek wyjętych z 4 i 5 prosfory, umieszczonych na dyskosie poniżej Agnca.

To liturgiczne objawienie piękna duchowego świata często nazywane jest przez Ojców Kościoła „niebem na ziemi”⁸. Kosmos nazywają oni domem Boga. Ziemia jako mieszkanie człowieka, jest także mieszkaniem Chrystusa, który odpowiada na nasze pragnienia: „A oto Ja jestem z wami przez wszystkie dni, aż do skończenia świata” (Mt 28, 20), „królestwo Boże pośród was jest” (Łk 17, 21). Psalmista kwalifikuje jako głupca (Ps 13, 1) człowieka, który nie czuje obecności Boga w kosmosie. Wizja Ojców Kościoła wpisuje się w Liturgię, która wszystko traktuje, jakby było przeniknięte Bożą Światłością: „Ty, który wszędzie jesteś obecny i wszystko napełniasz”. W sercu kosmosu przez swoją przyćmioną obecność Stwórcy pozostawia człowiekowi wolność przyjęcia Boga i zwrócenia się do Boga⁹. Liturgia kosmiczna jest zatem głębokim oddechem świata, który jest przez nią przemieniany i podtrzymywany. Ona odnawia człowieka i kosmos, daje zakosztować Chrystusa, posyła Ducha.

Liturgia prawosławna i jej reprezentacja, czyli ikona, podkreśla ścisły związek między człowiekiem i stworzeniem, między tym, co jest widzialne i niewidzialne, między materią i duchem, materią szeroko zaprzęgniętą do współpracy w doświadczeniu liturgii i ikony, która syntetyzuje świat stworzony, przedstawiając go jako przemieniony. Powoli wynurza się wizja i jasność ikoniczna stworzenia, gdy minerały, rośliny i zwierzęta uczestniczą w liturgii kosmicznej¹⁰. Wizja świata opierająca się na obecności Chrystusa i poprzez Niego na obecności Ducha Świętego i całej Trójcy Świętej w sercu Kosmosu, określa życiowe relacje. Chrystus jako widzialne oblicze niewidzialnego Ojca jest opisywany na ikonie, która pieczętuje Jego obraz „nie uczyniony ludzką ręką”. Zadanie człowieka polega na spełnianiu modlitwy odmawianej przez kapłana w momencie ofiarowania świętych Darów¹¹.

Sam ikonograf, tworząc polichromię, realizuje przy pomocy barw to, co każdy człowiek powinien realizować w swoim duchu i ciele, ale także w materialnym świecie – napełniać się Duchem i miłością¹². Ręka malarza dokonuje aktu twórcze-

⁸ S. Dudra, A. Dudra, op. cit., s. 20–21.

⁹ M. Quenot, op. cit., s. 106.

¹⁰ Ibidem, s. 68.

¹¹ Ibidem, s. 151.

¹² Ibidem, s. 122.

go. Na wykonanych przezeń freskach każda linia, czy barwa jest pełna energii duchowej. Odpowiedzialność ikonografa jest widoczna już na tym poziomie¹³. Materia odnajduje swoją pierwotną funkcję, świat zostaje przemieniony, przekształcony w „nowy świat”¹⁴.

Rozmieszczenie fresków na ścianach cerkwi

Profesor Adam Stalony-Dobrzański w cerkwi Św. Archanioła Michała w Przemkowie miał do pokrycia polichromią dużą powierzchnię ścian świątyni. Zadanie swoje wypełnił wzorowo, umieszczając na murach cerkwi wiele fresków świętych mężów i niewiast oraz cytatów nie tylko w języku cerkiewnosłowiańskim, ale również w językach: greckim, łacińskim, hebrajskim, niemieckim, czeskim, ukraińskim, polskim, węgierskim i arabskim.

Prezbiterium jako Agniec – Baranek Boży

Prof. Dobrzański ścianę ikonostasu w części ołtarzowej rozpiisał wzorami pochodzącymi z najstarszego kościoła drewnianego w Polsce pw. św. Archanioła Michała w Dębnie Podhalańskim. Kościół ten powstał w XV wieku. Malowali go wędrowni malarze, którzy przybyli prawdopodobnie z Węgier lub Rumunii. Posługiwali się oni „patronami”, czyli kawałkami skóry z powycinanymi wzorami – stąd ich powtarzalność. Poza Dębniem Podhalańskim fragment polichromii wykonali w kościele w Harklowej i na zamku w Grywałdzie, zapewne też gdzieś na Słowacji. Elementy tych wzorów Dobrzański wykorzystał na Grabarce, w katedrze wrocławskiej i przede wszystkim we wspaniałej polichromii w Michałowie. Należy podkreślić, że dekoracje te zawierają wiele odniesień do wzorów romańskich, bizantyjskich, perskich i arabskich¹⁵.

Profesor Adam Stalony-Dobrzański w koncepcji zagospodarowania cerkwi freskami w celu nadania byłej świątyni protestanckiej prawosławnego charakteru przyjął, że ołtarz to Baranek Boży (Agniec), czyli chleb eucharystyczny, który w czasie Liturgii wiernych, podczas anafory¹⁶, zostaje przemieniony w rzeczywiste Ciało Chrystusa słowami epiklezy¹⁷. Pomysł polegał na umieszczeniu na suficie

¹³ Ibidem, s. 132.

¹⁴ Ibidem, s. 70.

¹⁵ Na podstawie rozmowy przeprowadzonej przeze mnie z Michałem Boguckim w lipcu 2014 roku.

¹⁶ Anafora – Wielka Modlitwa Eucharystyczna stanowiąca centralną część Boskiej Liturgii.

¹⁷ Epikleza – modlitwa wchodząca w skład anafory. Prośba skierowana do Boga Ojca o zesłanie Świętego Ducha na dary eucharystyczne.

nad tronem Bożym – ołtarzem (cs. *prestoł*) fresku Świętego Ducha. Ołtarz jako tron Boży jest miejscem najważniejszym i najświętszym w prezbiterium. Przebywa na nim w Świętych Darach Jezus Chrystus – Baranek Boży, odkupiciel świata. Symbolika zawarta w tej koncepcji to ikonograficzne ujęcie Świętego Ducha zstępującego na ołtarz i Agnca, uświęcającego Kościół wojujący i Kościół triumfujący, łącząc go w jeden, poprzez przyjmowanie Komunii świętej, Ciała i Krwi Chrystusa Zmartwychwstałego.

Prestoł symbolizuje otoczony przez cherubinów i serafinów tron Boży. Dlatego też profesor Dobrzański na suficie w części ołtarzowej umieścił fresk z wyobrażeniem dwóch aniołów niosących przed oblicze Stwórcy sferę z modlitwą o zbawienie ludzi i całego wszechświata. Wokół ołtarza, Agnca, gromadzą się nie tylko aniołowie, ale również święci mężowie. Profesor rozmieścił freski świętych mężów we wnękach balkonów znajdujących się w części ołtarzowej, zgodnie z zasadą przyjętą w cerkwiach prawosławnych, że do prezbiterium mogą wchodzić tylko mężczyźni.

Polichromia poświęcona Bogurodzicy

Podczas proskomidii z drugiej prosfory poświęconej Bogurodzicy z odcisniętymi greckimi literami ΜΡ ΘΥ (Μητέρα του Θεού – Matka Boża) lub z wizerunkiem Bogurodzicy kapłan wyjmuje cząsteczkę i kładzie po prawej stronie Agnca. W koncepcji cerkwi jako diskosu u Dobrzańskiego, polichromia znajdująca się z lewej strony prezbiterium, tzn. z prawej strony Agnca, poświęcona jest Bogurodzicy.

Profesor polichromię ku czci i pamięci Matki Bożej rozpoczął pierwszym zdaniem z troparionu do Bogurodzicy, który umieścił nad drzwiami wschodniej ściany kapliczki: Под Твою милость прибѣгаем Богородице Дѣво („Pod Twoją opiekę udajemy się Bogurodzico Dziewico”)¹⁸.

Z lewej strony fresku znajdują się słowa, które wypowiedziała Bogurodzica podczas spotkania ze świętą Elżbietą już po zwiastowaniu jej przez Archaniola Gabriela narodzenia Syna Bożego: величитъ душа моя Господа (Wielbi dusza moja Pana, Łk 1, 46). Ich kontynuacja znajduje się w kole z prawej strony fresku: и возрадовася духъ мой в бозѣ спасѣ моему („I raduje się duch mój w Bogu, moim Zbawcy”, Łk 1, 47).

Natomiast z prawej strony drzwi kapliczki, za procesyjną ikoną Matki Bożej, znajdują się słowa z *Akatystu do Najświętszej Bogurodzicy*: Радѣица Небѣсто Небѣстнаа (Raduj się, Oblubienico niezaślubiona)¹⁹. Również pierwszy napis na

¹⁸ *Czysta Dziewico*. Hymn św. Nektariusza, <www.liturgia.cerkiew.pl/pages/File/docs/mario.pdf> (24.11.2021).

¹⁹ Ibidem.

ścianie północnej Dobrzański poświęcił Bogurodzicy i umieścił go nad drzwiami. Stanowią go litery: MP + ΘΥ.

W części poświęconej Bogurodzicy znajdują się freski trzech świętych: Izydora, Sylwestra i Teodora Tyrona oraz fresk świata anielskiego wieloskrzydłych aniołów. Pod freskiem artysta umieścił fragment modlitwy z Liturgii Upřednio Poświęconych Darów św. Grzegorza Dialoga: **СИЛЫ НЕБЕСНЫЯ СЪ НАМИ** („Moce niebios z nami”)²⁰.

Polichromię ku czci i pamięci Bogurodzicy artysta zakończył dwoma napisami poświęconymi Matce Bożej, znanym nam już skrótem: MP ΘΥ i fragmentem modlitwy z Akatysty przed ikoną Bogurodzicy *Radość Wszystkich Strapionych*: **РАДѢЙСЯ ВСѢХЪ СКОРѢЩИХЪ РАДОСТЬ** („Raduj się, radości wszystkich strapionych”).

Polichromia poświęcona Zbawicielowi i świętym

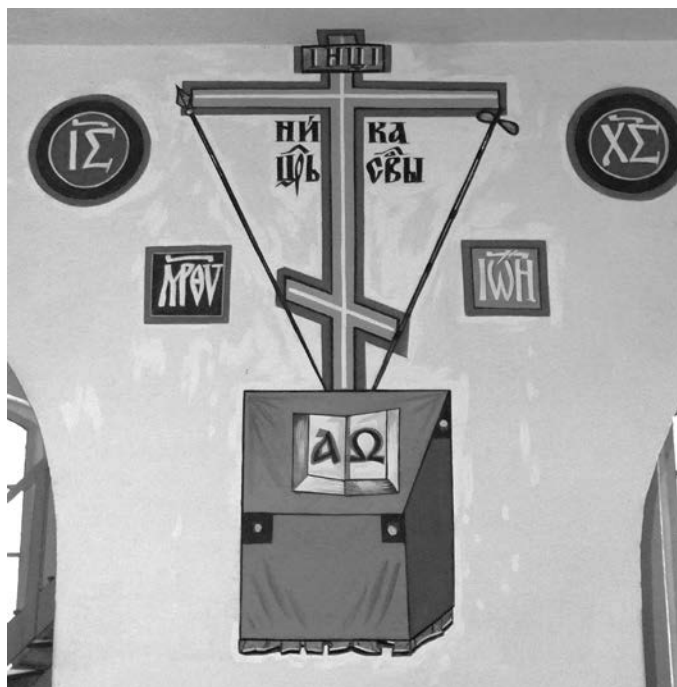
Podczas proskomidii z trzeciej prosfory poświęconej świętym, kapłan wyjmuje dziewięć cząsteczek ku ich czci i na ich pamiątkę. W koncepcji polichromii cerkwi jako diskosu, freski znajdujące się z prawej strony prezbiterium, to jest lewej strony Agnca, przedstawiają wielu świętych, których Dobrzański umieścił nie tylko na ścianie południowej, ale i na dwóch rzędach balkonów. Symbolicznie możemy to odnieść do wyjętych z trzeciej prosfory dziewięciu cząstek ułożonych w trzy rzędy po trzy cząsteczki. Ta część polichromii rozpoczyna się od fresku krzyża golgockiego.

Święty Krzyż to symbol zbawienia i zwycięstwa nad śmiercią. Należy zauważyć, że ostatni napis znajdujący się na suficie stanowią słowa troparionu święta Podwyższenia Czcigodnego i Życiodajnego Krzyża: **КРЕСТЪ ТВОЕИѦ ПОКЛАНАЕМСЯ, ВЛАДЫКО, И СВАТОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ ТВОЕ СЛАВИМ** („Krzyżowi Twemu kłaniamy się, Władco, i święte Twoje zmartwychwstanie sławimy”).

Powyższa modlitwa łączy zatem polichromię sufitu z freskiem krzyża golgockiego, który jest najdalej wysuniętym na wschód freskiem. Na wschodzie było miejsce narodzenia Zbawiciela, Jego Golgota i Grób. Fresk Krzyża znajduje się za prezbiterium, na poziomie drugiego balkonu. Ikonograf tę część polichromii rozpoczął freskiem krzyża golgockiego z symetrycznie po bokach umieszczonymi włócznie. U podnóża krzyża zamiast czaszki Adama, personifikacji całej ludzkości, na którą spłynęła zbawcza krew Chrystusa, profesor umieścił otwartą księgę, na kartach której wyraźnie widnieją dwie greckie litery: A i Ω. Jest to nawiązanie do słów z apokalipsy świętego Jana: „Ja jestem Alfa i Omega, mówi Pan Bóg, Który jest, Który był i Który przychodzi, Wszzechmogący” (Ap 1, 8). Na górnej poprzeczce krzyża widnieje napis w języku cerkiewnosłowiańskim **ИИЦИ — Иисѣ Назоранин,**

²⁰ H. Paprocki, *Liturgie Kościoła Prawosławnego*, Kraków 2003, s. 251.

Царь Іудейский, przejęty z łaciny – Jezus Nazarejczyk, Król Żydowski (J 19, 19). Pod dolną poprzeczką widnieje napis: НИКА (gr. Zwycięzca), a pod nim drugi napis ЦАРЬ СЛАВЫ (cs. *Król Chwały*). Profesor Dobrzański przedstawił Chrystusa na Krzyżu golgockim i symetrycznie z dwóch Jego stron, Matkę Bożą i św. Jana Teologa. Jednak ze względu na swoje zamiłowanie do liternictwa, ikonograf nie przedstawił powyższych Osób w postaci ludzkiej, lecz zastąpił je napisami w języku greckim: ΙΣ ΧΣ – Jezus Chrystus, ΜΡ ΘΥ – Matka Boża i ΙΩΗ – św. Jan Teolog. Jest to rzadko spotykane przedstawienie fresku na ścianach cerkwi prawosławnych.



Il. 1. Wschodnia ściana cerkwi. Fresk przedstawiający krzyż golgocki.

W związku z tym należy się odnieść do postanowień Soboru piąto-szóstego, nazywanego „Soborem Trullańskim”²¹, które w kanonie 82. określają kościelne pojmowanie treści świętego wizerunku:

Na niektórych ikonach świętych wyobrażany jest palcem Poprzednika (Chrystusowego) wskazywany, baranek, który stanowi obraz łaski, a przez Zakon objawia nam prawdziwego Baranka, Boga naszego Chrystusa. Czcząc starodawne obrazy i cienie, przekazane Kościołowi jako znamiona, i od prastarych czasów

²¹ Sobór rozpoczął obrady 1 września 692 roku w Rotundzie (łac. *in Trullo*) pałacu cesarskiego, L. Uspienski, *Teologia ikony*, tłum. M. Żurawska, Warszawa 2009, s. 56.

nakreślane znaki prawdy, nade wszystko przenosimy łaskę i prawdę, przyjmując ją jako wypełnienie Zakonu. Dlatego, aby i w sztuce malarstwa oczom wszystkich przedkładane było doskonałe, nakazujemy, aby odtąd wizerunek Baranka, Chrystusa Boga naszego, który gładzi grzechy świata, na ikonach, zamiast starotestamentowego baranka, przedstawiać w postaci ludzkiej, abyśmy w ten sposób, rozmyślając nad pokorą Boga Słowa, przypomnieli sobie Jego żywot w ciele, Jego mękę i zbawczą śmierć i w ten sposób dokonane odkupienie świata²².

Sobór piąto-szesty traktuje tematy symboliczne jako etap już przeszły w życiu Kościoła. Na początku występuje tylko jeden temat symboliczny, baranek, ale Sobór powołuje się ogólnie na „obrazy i cienie”, najprawdopodobniej uważając baranka za symbol jeden z pośród wielu, ale za to symbol pierwszej wagi, którego zrozumienie ma doprowadzić do zgłębienia wszystkich innych tematów symbolicznych²³. Tak więc Sobór Trullański stawia wymaganie, by obraz oddawał konkretną postać i całkowicie rezygnował ze znaków symbolicznie wyobrażających Jezusa Chrystusa, na rzecz przedstawień w Jego konkretnej ludzkiej postaci²⁴, a w konsekwencji również innych postaci świętych. Nasuwa się pytanie: dlaczego prof. Dobrzański znając kanony Cerkwi prawosławnej, nie przedstawił postaci Zbawiciela, Matki Bożej i św. Jana Teologa w postaci ludzkiej, lecz za pomocą liter. Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa, o ile w ogóle możliwa. Można przypuszczać, że jest to decyzja o znaczeniu symbolicznym. Fresk krzyża golgockiego jest najdalej na wschód wysuniętym freskiem, a przez to pierwszym freskiem w cerkwi. Profesor być może chciał pokazać, iż fresk ten odnosi się jeszcze do czasów przedikonoklastycznych, kiedy takie przedstawienie było możliwe. Jednocześnie nie wyklucza to, faktu, że pozostała część ikonografii, w cerkwi w Przemkowie, nie zawiera już tego rodzaju przedstawień i utrzymuje w mocy 82. kanonu Soboru in Trullo.

Kolejny fresk omawianej części polichromii to Ukrzyżowanie.

Tłem fresku są mury Jerozolimy, na których widnieje napis stanowiący fragment nabożeństwa pasyjnego: **Претерпѣвший за нас страсти Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй нас** („Który przecierpiałeś za nas męki, Jezu Chryste, Synu Boży, zmiłuj się nad nami”).

Na fresku znajduje się pojedynczy krzyż z wiszącym na nim Chrystusem, z prawego boku którego wycieka krew i woda. Jest to obrazowe pokazanie momentu z proskomidii, gdy kapłan kładzie Agniec pieczęcią do góry, przebija go z prawej strony i powtarza słowa ewangelisty: „Jeden z żołnierzy włócznią przebił Mu bok, a natychmiast wypłynęła krew i woda. Zaświadczył to ten, który widział, a świadec-

²² A. Znosko, *Kanony Kościoła Prawosławnego*, t. 1 w 3 częściach, Hajnówka 2000, s. 100.

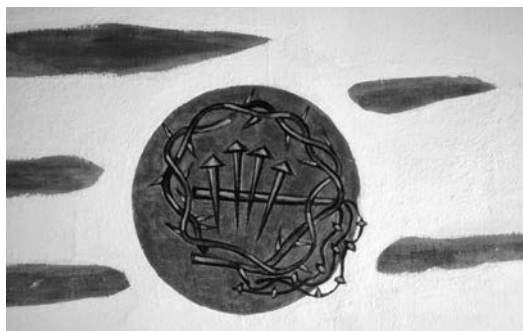
²³ L. Uspiński, op. cit., s. 59.

²⁴ Ibidem, s. 60.

two jego jest prawdziwe” (J 19, 34). Obok krzyża z lewej strony stoi Bogurodzica ze św. Marią Magdaleną, a z prawej strony św. Jan Teolog i setnik Longinus. Ciało Chrystusa na krzyżu jest pozbawione wszelkich oznak naturalizmu agonii i śmierci, nie jest to ciało wycieńczone, wyniszczone, martwe. Chrystus przedstawiony na krzyżu, z pochyloną głową, zamkniętymi oczami i lekko przygiętym ciałem to przede wszystkim Pan życia i śmierci. W odróżnieniu od sztuki zachodniej ciało Chrystusa przybite jest czterema gwoździami, ponieważ stopy nie są nałożone jedna na drugą i przebite jednym gwoździem, ale rozsunięte. Jezus Chrystus jest przedstawiony bez nakrytej koroną cierniową głowy. Profesor Dobrzański na suficie nad freskiem ukrzyżowania umieścił freski korony cierniowej i czterech gwoździ.



Il. 2. Wschodnia ściana cerkwi. Fresk przedstawiający ukrzyżowanie.



Il. 3. Południowo-wschodnia ściana cerkwi. Fresk na suficie nad *Ukrzyżowaniem* przedstawiający koronę cierniową i gwoździe.

Takie rozwiązanie mogło być podyktowane tym, że w rosyjskiej ikonografii korona cierniowa pojawiła się stosunkowo późno, dopiero w XVII wieku pod wpływem sztuki zachodniej, z tego powodu profesor Dobrzański przedstawił ją na osobnym fresku. Obok fresku *Ukrzyżowania* znajduje się fresk *Dostojnego Józefa* (с. Благочестивый Иосиф), który znany jest jako Józef z Arymatei.



Il. 4. Fresk *Dostojnego Józefa*.

Nie bez powodu jego postać znajduje się tuż za freskiem *Ukrzyżowania*, gdyż jak mówi Ewangelista Jan, Józef z Arymatei i Nikodem poprosili Piłata o ciało swego Nauczyciela:

Potem Józef z Arymatei, który był uczniem Jezusa, lecz krył się z tym z obawy przed Żydami, aby mógł zabrać ciało Jezusa. A Piłat zezwolił. Poszedł więc i zabrał Jego ciało. Przybył również i Nikodem, ten, który po raz pierwszy przyszedł do Jezusa nocą, i przyniósł około stu funtów mieszaniny mirry i aloesu. Zabrali więc ciało Jezusa i owinęli je w płótna razem z wonnościami, stosownie do żydowskiego sposobu grzebania (J 19, 38–40).

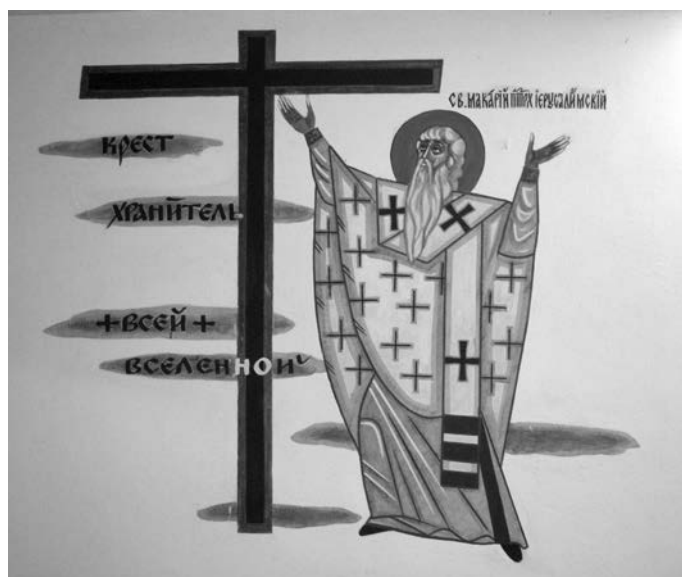
Profesor Dobrzański umieścił w tle fresku słowa troparionu wieczerni Wielkiego Piątku i jutrzni Wielkiej Soboty, który jest wygłaszany przez kapłana zawsze po Wielkim Wejściu podczas Liturgii św. Jana Złotoustego i św. Bazylego Wielkiego: Благочестивый Иосиф, с дерева съем Пречистое Тело Твое, плащаницю чистою обвивъ, и воннами во гробѣ новѣ покрывъ положи („Dostojny Józef z drzewa

zdział Przczyste Ciało Twoje, całunem czystym owinął i wonnościami namaściwszy, w nowym złożył grobie”). Nad drzwiami południowej ściany cerkwi profesor kontynuuje myśl przewodnią, umieszczając tradycyjny skrót w języku greckim ΙΣ + ΧΣ – Jezus Chrystus. Analogiczny napis poświęcony Bogurodzicy znajduje się nad drzwiami północnej ściany cerkwi.



Il. 5. Południowa ściana cerkwi.

Napis Jezus Chrystus w języku greckim: ΙΣ + ΧΣ – skrót od greckiego Ἰησοῦς Χριστός.



Il. 6. Południowa ściana cerkwi. Fresk św. Makarego Jerozolimskiego.

Obok znajduje się fresk św. Makarego Jerozolimskiego, który w latach 314–334 był patriarchą jerozolimskim. 14 września 327 roku odnalazł on ze świętą He-

leną relikwie Krzyża Pańskiego. Pamięć o tym zdarzeniu jest obecnie czczona 14 września jako święto z cyklu dwunastu najważniejszych świąt cerkiewnych z nazwą Podwyższenia Czcigodnego i Życiodajnego Krzyża Pańskiego. Profesor Dobrzański w tle fresku umieścił słowa z nabożeństwa tego święta – fotagogikon 1 (cs. *svetilen*) po 9 pieśni na jutrzni: **КРЪСТЪ ХРАНИТЕЛЬ ВСЕЙ ВСЕЛЕННОЙ** („Krzyż jest strażnikiem całej ziemi”)²⁵, w zruszczonej formie, bowiem po cerkiewnosłowiańsku końcowe słowa brzmią: **ВСЕА ВСЕЛЕННЫА**²⁶.

Ścianę północną i południową cerkwi artysta rozpiął na zasadzie symetrii. Układ fresków na północnej ścianie jest analogią do odpowiednich fresków na południowej ścianie. Freskowi św. Makarego odpowiada fresk trzech świętych Izidora, Sylwestra i Teodora.

W części poświęconej Zbawicielowi znajduje się fresk świata anielskiego wielkoskrzydłych aniołów, który jest kontynuacją fresku tego przedstawienia ze ściany północnej.



Il. 7. Południowa ściana cerkwi.

Fresk świata anielskiego wieloskrzydłych aniołów: **НЕВИДИМО СЛУЖАТЬ**.

Profesor Dobrzański umieścił fragment modlitwy z Liturgii Uprzednio Poświęconych Darów: **СИЛЫ НЕБЕСНЫА СЪ НАМИ**, który wraz z fragmentem modlitwy, również z Liturgii Uprzednio Poświęconych Darów, stanowi całość: **НЕВИДИМО СЛУЖАТЬ** (niewidzialnie sprawują Liturgię)²⁷. Inspiracją fresku było widzenie Ezechiela:

Przypatrzyłem się tym Istotom żyjącym, a oto przy każdej z tych czterech Istot żyjących znajdowało się na ziemi jedno koło. Wygląd tych kół i ich wykonanie

²⁵ Podwyższenie czcigodnego Krzyża Pańskiego, <www.liturgia.cerkiew.pl/pages/File/docs/festum-04-podwyzszenie.pdf> (dostęp 24.11.2021).

²⁶ *Великий Сборник*, ч. 2, Мукачево 2002, s. 49.

²⁷ H. Paprocki, *Liturgie Kościoła Prawosławnego*, Kraków 2003, s. 251.

odznaczały się polyskiem topazu, a wszystkie cztery miały ten sam wygląd i wydawało się, jakby były wykonane tak, że jedno koło było w drugim. Mogły chodzić w czterech kierunkach; gdy zaś szły, nie odwracały się idąc (Ez 1, 15–17).

Polichromię poświęconą Zbawicielowi profesor Dobrzański zakończył Modlitwą Jezusową: *Иисусе, Сыне Божий, Помилуй мя* (Jezusie, Synu Boży, Zmiłuj się nade mną).



Il. 8. Zachodnia ściana cerkwi. Fresk św. Archanioła Gabriela.

Imię Gabriel znaczy tyle, co „mąż Boży” albo „wojownik Boży”. Po raz pierwszy pojawia się on w Księdze Daniela (Dn 8, 15–26; 9, 21–27). W pierwszym wypadku wyjaśnia Danielowi znaczenie tajemniczej wizji Barana i Kozła, ilustrującej podbój przez Grecję potężnych państw Medów i Persów, w drugim wypadku archanioł Gabriel wyjaśnia prorokowi Danielowi przepowiednię Jeremiasza o 70 tygodniach, po których przyjdzie Mesjasz. Nie jest wykluczone, że św. Gabriel jest także ową tajemniczą osobą: „ubraną w lniane szaty”, o obliczu podobnym „do blasku błyskawicy”, która pojawiła się Danielowi (10, 4–12). W tle samego fresku profesor Dobrzański umieścił trzeci troparion święta Narodzenia Najświętszej Władczyni

Naszej Bogurodzicy i Zawsze Dziewicy Maryi: РОЖДЕСТВО ТВОЕ БОГОРОДИЦЕ ДЕВО, РАДОСТЬ ВОЗВѢСТИ ВСЕЙ ВСЕЛЕННЬЕЙ: ИЗЪ ТЕБЕ КО ВОССТА СОЛНИЦЕ ПРАВДЫ, ХРИСТОСЪ БОГЪ НАШЪ („Narodzenie Twoje, Bogurodzico Dziewico, radość ogłosiło całemu światu, z Ciebie bowiem zajaśniało Słońce Sprawiedliwości, Chrystus Bóg nasz”)²⁸. Z lewej strony fresku umieszczone zostały początkowe słowa Magnificatu, wypowiedzianego przez Bogurodzicę już po Zwiastowaniu podczas spotkania ze świętą Elżbietą: ВЕЛИЧИТЬ ДУША МОЯ ГОСПОДА („Wielbi dusza moja Pana”, Łk 1,46), a ich kontynuacja znajduje się w kole z prawej strony fresku: И ВОЗРАДОВАСА ДУХЪ МОЙ В ВОЗВѢ СПАСѢ МОЕМЪ („I raduje się duch mój w Bogu, moim Zbawcy”, Łk 1, 47).

W koncepcji profesora Adama Stalony-Dobrzańskiego fresk Archanioła Gabriela na ścianie zachodniej nad chórem łączy się z freskiem św. Archanioła Michała, patrona przemkowskiej cerkwi, który jest pierwszym freskiem umieszczonym na suficie. W ten sposób profesor stworzył własną koncepcję Soboru Świętych Archaniołów Michała i Gabriela. W ikonografii Archaniołowie Michał i Gabriel odgrywają wielką rolę jako obrońcy w walce ze złem i zwiastuni słowa Bożego, często również przedstawiani są razem na ikonach *Sobór Archaniołów*, w otoczeniu innych mocy niebieskich.

Sufit – koncepcja Kościoła triumfującego

Profesor Adam Stalony-Dobrzański polichromię sufitu oparł na koncepcji Kościoła triumfującego. Rozpoczął ją od fresku patrona przemkowskiej cerkwi, Świętego Archanioła Michała, który należy do grona aniołów stworzonych przez Boga w pierwszym dniu stworzenia. W języku hebrajskim imię Michał znaczy „Któż jak Bóg”. Archanioł Michał, jak wszyscy aniołowie, jest duchem nie mającym ciała fizycznego, ale obdarzonym rozumem, wolnym i nieśmiertelnym. Archanioł Michał zajmuje zwierzchnią pozycję nad wszystkimi siłami niebiańskimi, dlatego też często nazywany jest arcystrategiem, czyli tym, który przewodzi zastępom niebiańskim. Zgodnie z Świętą Tradycją Archanioł Michał brał udział w wielu ważnych wydarzeniach starotestamentowych: na rozkaz Boga wraz z innymi dobrymi aniołami strącił do piekła upadłe anioły, czyli szatanów, przewodniczył narodowi izraelskiemu w drodze do Egiptu, zniszczył przy pomocy siły Bożej Egipcjan i faraona, objawił się Jezusowi synowi Nuna i obwieścił mu wolę Bożą (zajęcie Jerycha)²⁹. W Prawosławiu Archanioł Michał otoczony jest wielkim kultem: opiewany w hymnach cerkiewnych, a pod jego wezwaniem jest wiele monasterów i świą-

²⁸ Ibidem.

²⁹ J. Charkiewicz, *Święci Cerkwi prawosławnej*, Białystok 2001, s. 335. A. Naumow *Aniołowie w cerkiewnosłowiańskiej hymnografii*, „Rocznik Teologiczny” LV, 2013, zesz. 1–2, s. 67–89.



Il. 9. Polichromia sufitu.

tyń, czego przykładem jest cerkiew w Przemkowie. Pamiętając o tak ważnej roli wodza zastępów niebiańskich, nie bez powodu profesor Adam Stalony-Dobrzański umieścił wokół fresku Archanioła Michała tak znaczące słowa z Apokalipsy św. Jana Teologa: ГРАДЪ скоро [...] ДЕРЖИ ДАВЫ КТО НЕ ВОСХИТИЛ ВЪ ВЕНЦА ТВОЕГО („Przyjdę niebawem... trzymaj, by nikt Twego wieńca nie zabrał”, Ap 3, 11).



Il. 10 Fresk św. Archanioła Michała, patrona Cerkwi w Przemkowie.

Drugim freskiem umieszczonym na suficie jest fresk symbolizujący *Wszystkie Narody Świata*.



Il. 11. Fresk *Wszystkich Narodów Świata*.

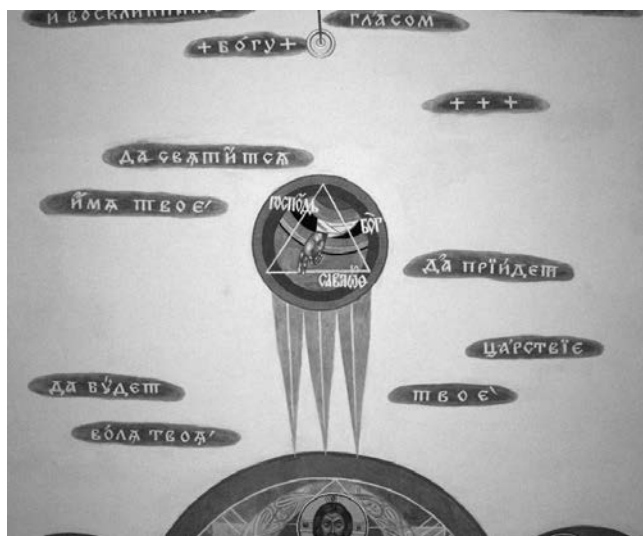
Od lewej: św. męczennica Katarzyna, św. męczennica Barbara, św. męczennik Kosma, św. męczennik Damian, św. Jan Złotousty, św. Mikołaj, św. Bazyli Wielki, św. męczennik Jerzy, św. męczennik Dymitr, św. męczennica Anastazja, św. męczennica Krystyna.

Centrum fresku stanowi postać św. Mikołaja. Profesor Adam Stalony-Dobrzański rozmieścił postaci pozostałych 10 świętych symetrycznie względem postaci św.

Mikołaja, w taki sposób, że święci umieszczeni z lewej strony fresku, tworzą pary ze świętymi z prawej strony fresku. Pierwsza para: św. Jan Złotousty – św. Bazyli Wielki. Druga para: św. męczennik Kosma i św. męczennik Damian – św. męczennik Jerzy, św. męczennik Dymitr. Trzecia para to święte niewiasty: św. męczennica Katarzyna i św. męczennica Barbara – św. męczennica Anastazja i św. męczennica Krystyna.

W tle fresku profesor Dobrzański umieścił słowa stichosu niedzielnego, tonu 3: **Вси языцы восплещитє рѣками и воскликните Богу гласом радостным** („Wszystkie ludy zaklaszczcie w dłonie, zakrzyknijcie Bogu głosem radosnym”)³⁰.

Poniższe trzy freski można zinterpretować jako jeden fresk centralny przedstawiający trzy hipostazy Trójcy Świętej. Promienie przechodzące od Ojca do Syna i od Syna do Ducha, mają dwojakie znaczenie. Pierwszym wytłumaczeniem może być objaśnienie promieni jako Boskiej Mocy, która jest jednakowa u wszystkich osób Świętej Triady. Nie jest ona mniejsza ani u Syna, ani u Ducha, a taka sama u wszystkich Trzech Osób. Druga interpretacja to przedstawienie schematu posłannictwa Ducha Świętego dla Kościoła. Duch pochodzi od Ojca, a posyłany jest przez Syna: „Gdy jednak przyjdzie Poczyciel, którego Ja wam pošę od Ojca, Duch Prawdy, który od Ojca pochodzi, On będzie świadczył o Mnie” (J 14, 26).



П. 12. Fresk Бога Ојца – Господь Бог СловаФ.
„Święty, Święty, Święty jest Pan Bóg Zastępów” (Iz 6, 3).

³⁰ W sobotę wieczorem na małych niezpórach, <www.liturgia.cerkiew.pl/pages/File/docs/czas-04-ton-3.pdf> (25.11.2021).

W tle fresku Boga Ojca znajdują się słowa z Modlitwy Pańskiej: **ДА СВАТНІТСА ИМА ТВОЕ, ДА ПРІЙДЕТ ЦАРСТВІЕ ТВОЕ, ДА ВЪДѢТ ВОЛА ТВОА** („Święć się Imię Twoje. Przyjdź Królestwo Twoje. Bądź wola Twoja”, Mt 6, 9–10).



Il. 13. *Deesis*. W centralnym kole – Jezus Chrystus Wielki Arcykapłan. W kole po prawej stronie Jezusa – Bogurodzica, po lewej stronie – św. Jan Chrzciciel.

W tle fresku przy każdej postaci znajdują się fragmenty modlitwy. Są one tak dobrane, że Bogurodzica mówi do Jezusa Chrystusa, św. Jan Chrzciciel mówi do Jezusa Chrystusa, a Jezus Chrystus mówi do świata. Modlitwa Bogurodzicy do Swego Syna, to wybrane słowa z ikosu 10 Akatysty przed Ikoną Matki Bożej *Ukój Mój Smutek* (cs. **УТОЛИ МОА ПЕЧАЛИ**), słowa Bogurodzicy: **ЦАРЮ НЕБЕСНЫЙ, ПРІЙМИ ВСАКАГО ЧЕЛОВЕКА СЛАВЯЩАГО ТА, И ПРОСЛАВЛЯЮЩАГО МА ИМЕНИ ТВОЕГО РАДИ, И ПРІЙМИ Ѡ НИХ ВСАКОЕ МОЛЕНІЕ, И ВСЕХ СІХ УТ БЪД ИЗБАВИ** („Królu Niebieski, przyjmij każdego człowieka Ciebie wychwalającego, i wysławiającego Mnie dla Twego imienia, i przyjmij od nich wszelką modlitwę, i wszystkich ich wybaw od bied”).

Modlitwa św. Jana Chrzciciela do Jezusa Chrystusa: **ЯГНЦЕ БОЖИЙ, ВЗЕМАЙ ГРѢХИ МІРА, ОУМИЛОСЕРДИСА НАД НЕМОЩНЫА ЛЮДИ ТВОА: РАСТОЧЕННЫА СОБЕРИ, ЗАБЛЪДШІА НА ПЪТЬ ПРАВИЙ НАСТАВИ, СТАРОСТЬ ПОДДЕРЖИ, ЮНЫА ОУЦЪЛОМЪДРИ** („Baranku Boży, który bierzesz grzechy świata, okaż swe miłosierdzie nad potrzebującym pomocy Twym ludem; rozrzuconych zbierz, tym, którzy zblądzili wskaż drogę, w starości będącym daj siłę, młodych naucz cnotliwego życia”). Początek modlitwy to wybrane słowa z pierwszego wersetu kondakionu 13, Akatysty Boskich Mąk Chrystusowych (cs. **ЯКАФИСТ БОЖЕСТВЕННЫМ СТРАСТЕМ ХРИСТОВЫМ**): **ЯГНЦЕ БОЖИЙ, ВЗЕМАЙ ГРѢХИ МИРА**³¹. Druga część modlitwy to wybrane słowa z Modlitwy do Najświętszej Bogurodzicy, Akatysty przed Ikoną *Opieki Najświętszej Bogurodzicy*

³¹ Źródło słów – Ewangelia wg św. Jana: **ЯГНЕЦ БОЖИЙ, ВЗЕМАЙ ГРѢХИ МИРА** – Baranek Boży, który gładzi grzech świata (J 1, 29).

(св. Покрова Пресвятыя Богородицы): оумилосердися над немощныя люди Твоя: расточенныя собери, заблудшія на путь правый настави, старость поддержи, юныя оуцѣлоумудри.

Profesor Dobrzański umieścił pod freskiem *Deesis* freski czterech świętych Ewangelistów. Św. Ewangelista Mateusz i św. Ewangelista Marek znajdują się pod postacią Bogurodzicy, natomiast św. Ewangelista Łukasz i św. Ewangelista Jan znajdują się pod postacią Jana Chrzciciela.



Il. 14. Fresk czterech świętych Ewangelistów: Mateusza, Marka, Łukasza i Jana.

Fresk czterech świętych Ewangelistów znajduje się na linii ambony, na baldachimie której zachowały się figury czterech Ewangelistów z ich symbolami. Kazalnicę zachowano we wnętrzu świątyni, ze względu na szacunek do jej poprzednich właścicieli. Prof. Adam Stalony-Dobrzański mógł dokonać takiego zabiegu, by połączyć ambonę, czyli element obcy wystrojowi wnętrza cerkwi prawosławnej, z polichromią sufitu i wkomponować ją w całość wystroju wnętrza cerkwi.



Il. 15. Fresk Świętego Ducha oraz symbole 4 Ewangelistów: Mateusz – człowiek, anioł, Marek – lew, Łukasz – wół, cielec, Jan – orzeł.

Symbole czterech Ewangelistów prof. Dobrzański umieścił na fresku przedstawiającym Ducha Świętego. Symbole Ewangelistów mają swoje źródło w wizji Ezechiela, gdzie jest mowa o czterech istotach żyjących (Ez 1, 1–14) i w apokaliptycznym widzeniu św. Jana (Ap 4, 6–8). Święty Duch emanuje promieniami na przedstawienia Ewangelistów. Możemy to odczytać jako natchnienie i objawienie Boże, czyli łaska Ducha Świętego, nieustająco przebywająca, zgodnie ze słowami Tertuliana w „Kościele Ducha Świętego”³².

W tradycji ikonograficznej symbolem Mateusza jest uskrzydłona postać ludzka (anioł) jako obraz mesjańskiego posłannictwa Syna Bożego, zapowiedzianego przez proroków. Symbolem Marka jest lew, obraz mocy i potęgi królewskiej godności Chrystusa. Symbolem Łukasza jest wół, obraz zbawczej ofiary Chrystusa. Symbolem Jana jest orzeł, obraz wzniosłości nauki Chrystusa i zawartych w niej tajemnic Boskich. W tle fresku znajduje się fragment modlitwy przywołującej Świętego Ducha (cs. Царю Небесный). W centrum fresku profesor Dobrzański umieścił zamiast słów początkowych tejże modlitwy, fresk zstępującego gołębia, który symbolizuje Świętego Ducha oraz napis **ГЛАГОЛЪ ДЪХЪ: ОУТѢШИТЕЛЮ, ДЪШЕ ИСТИНЫ, ПРИДИ И ВСЕЛИСА В НЫ** („Pocieszycielu, Duchu Prawdy. Przyjdź i zamieszkaż w nas”). Polichromię sufitu ikonograf zakończył bardzo wymownie, umieszczając fresk przedstawiający modlitwę wiernych „Zbaw, Panie, lud Twój i pobłogosław dziedzictwo Twoje”, którą Aniołowie zanoszą przed oblicze Boga. Rozpoczynając i kończąc polichromię sufitu freskami świata anielskiego, prof. Dobrzański bardzo mocno zaakcentował, iż w jego koncepcji nieustannie przewija się wątek anielski, który jest nierozzerwalnie związany z patronem cerkwi – św. Archaniołem Michałem.



Il. 16. Fresk przedstawiający modlitwę wiernych, którą Aniołowie zanoszą przed oblicze Pana Zastępów.

³² M. Afanasjew, *Kościół Ducha Świętego*, tłum. H. Paprocki, Białystok 2002, s. 5.

Aniołowie niosą przed Oblicze Najwyższego, słowa troparionu święta Podwyższenia Czcigodnego i Życiodajnego Krzyża: Спаси, Господи, люди Твоя, и благослови достояние Твое („Zbaw, Panie, lud Twój i pobłogosław dziedzictwo Twoje”). W tle znajdują się słowa drugiego troparionu święta – Podwyższenie Czcigodnego i Życiodajnego Krzyża i zarazem Niedzieli Krestopokłonnej: Крестъ Твоеиѣ поклоняемса, Владыко, и великое Воскресение Твое славим (Krzyżowi Twemu kłaniamy się, Władyko, i święte Twoje zmartwychwstanie sławimy).

Akcenty ekumeniczne i wielojęzyczne napisów w świątyni

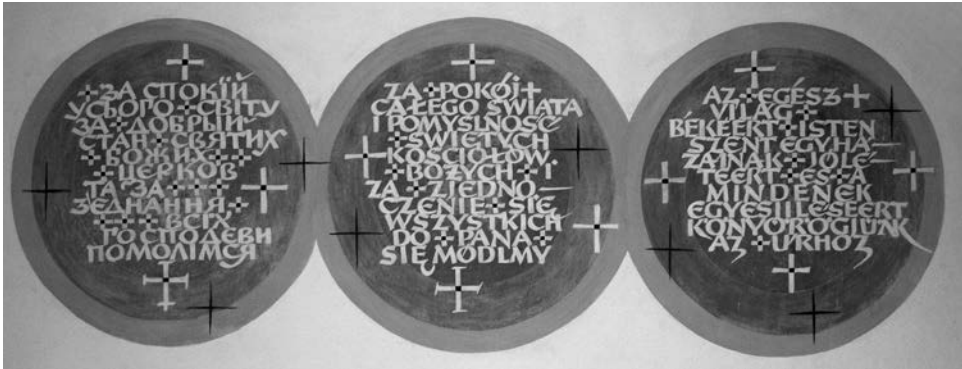
W polichromii przemkowskiej cerkwi profesor Dobrzański wyraził swój ekumenizm poprzez wiele napisów w różnych językach. Szczególnie wymowny jest fragment ektenii o jedność chrześcijan w ośmiu językach na zachodniej ścianie cerkwi: „Za pokój całego świata i pomyślność świętych Kościołów Bożych i za zjednoczenie się wszystkich do Pana módlmy się”.



Il. 17. Fragment ektenii o jedność chrześcijan w języku hebrajskim.



Il. 18. Fragment ektenii o jedność chrześcijan w językach: niemieckim, cerkiewnosłowiańskim i czeskim.



Il. 19. Fragment ektenii o jedność chrześcijan w językach: ukraińskim, polskim, węgierskim.



Il. 20. Fragment ektenii o jedność chrześcijan w języku arabskim.

We wnęce pod chórem od strony wejścia został umieszczony cytat w języku greckim, mającym swoje źródło w Ewangelii świętego Łukasza: Χαίρε Χαρίτωμένη ó Kúpioς Μετά σου („Bądź pozdrowiona, łaski pełna, Pan z Tobą”, Łk 1, 28). Powyższe słowa są śpiewane na zakończenie nieszpórów (cs. вечерни). W języku cerkiewnosłowiańskim brzmią następująco: Богородице Деве радѣйся благодатная Маріе Господь съ Тобою.

Profesor Dobrzański odnosi się do Zwiastowania Bogurodzicy przez Archanioła Gabriela, że narodzi ona Syna Bożego. Wiernych wchodzących do cerkwi witają słowa Ewangelisty Łukasza: „Bądź pozdrowiona, łaski pełna, Pan z Tobą”, Łk 1, 28), umieszczone we wnęce pod balkonem chóru. Natomiast na ścianie nad samym chórem widzimy przedstawienie Archanioła Gabriela. Kolejny napis we wnęce od strony wejścia to fragment antyfonu świątecznego, również związany tematycznie z Bogurodzicą: Молитвами Богородицы Спасе спаси нас („Modlitwami Bogurodzicy Zbawco wybaw nas”).



Il. 21. Pozdrowienie anielskie w języku greckim.



Il. 22. Fragment modlitwy we wnęce pod balkonem w języku cerkiewnosłowiańskim.

Fragment modlitwy po łacinie: „Te Deum laudamus: te Dominum confitemur” (Ciebie, Boże, chwalimy, Ciebie, Panie, wysławiamy)³³.



Il. 23. Fragment modlitwy we wnęce pod balkonem w języku łacińskim.

³³ *Te Deum Laudamus – Ciebie Boga wysławiamy*, <<http://sanctus.pl/index.php?grupa=60&podgrupa=224&doc=157>> (28.09.2010).

Fragment Modlitwy Pańskiej w języku polskim: „Odpuść nam nasze winy jako my odpuszczamy naszym winowajcom”.



Il. 24. Fragment modlitwy we wnęce pod balkonem w języku polskim, cz. 1.



Il. 25. Fragment modlitwy we wnęce pod balkonem w języku polskim, cz. 2.



Il. 26. Fragment modlitwy we wnęce pod balkonem w języku polskim, cz. 3.

Słowa z Ewangelii św. Mateusza we wnęce pod chórem w języku ukraińskim: **ПРИЙДИТЕ Й МОЛІТЬСЯ ЩОБ НЕ ВПАСТИ В СПОКУСЄ** („Czuwajcie i módlcie się, abyście nie ulegli pokusie”, Mt 26, 41).



Il. 27. Cytat z Ewangelii św. Mateusza we wnęce pod chórem w języku ukraińskim.

Cytat z Ewangelii św. Jana w języku cerkiewnosłowiańskim umieszczony nad drzwiami wyjściowymi z cerkwi, będące jednocześnie pouczeniem dla wiernych opuszczających cerkiew: **ВЪ МИРѢ СКОРВНИ БУДЕТЕ: НО ДЕРЗАЙТЕ, АЗЪ ПОВѢДИХЪ МИР** („Na świecie doznacie ucisku, ale miejcie odwagę: Jam zwyciężył świat”, J 16, 33).



Il. 28. Cytat z Ewangelii św. Jana w języku cerkiewnosłowiańskim.

Wykonawca polichromii przemkowskiej cerkwi był jednym z pionierów ekumenizmu w Polsce. Bardzo dobre przygotowanie teologiczne oraz świadomość ekumeniczna wyniesiona z rodzinnego domu (katolicko-prawosławnej rodziny) spowodowała, że jego przekaz twórczy był wzmocniony. Akcenty ekumeniczne i wielojęzyczne napisów w świątyni ukazują ekumeniczne podejście do teologii tego powojennego apostoła kultury prawosławnej w Polsce. Prof. Adam Stalony-Dobrzański żywo angażował się w działania ekumeniczne, czego wyrazem jest m.in. fragment ektenii o jedność chrześcijan w ośmiu językach czy liczne cytaty w języku greckim oraz łacińskim. Artysta napomina tym samym wiernych modlących się w świątyni i jednocześnie wzywa wszystkich chrześcijan, bez względu na narodowość, do cierpliwości i jednomysłności zgodnie ze słowami apostoła Pawła z Listu do Rzymian: „A Bóg, który daje cierpliwość i pociechę, niech sprawi, abyście wzorem Chrystusa te same uczucia żywili do siebie i zgodnie jednymi ustami wielbili Boga i Ojca Pana naszego Jezusa Chrystusa” (Rz 15, 5–6).

Źródłem ekumenizmu prof. Adama Stalony-Dobrzańskiego było dziedzictwo całego zachodniego i wschodniego chrześcijaństwa, tradycji łacińskiej i bizantyjskiej. Profesor Adam Stalony-Dobrzański był ponad podziałami narodowościowymi. Krakowski artysta bardzo często mawiał, że u chrześcijan nie ma ani Greka, ani Żyda. Apostoł Paweł w Liście do Rzymian stwierdza:

Bo ja nie wstydzę się Ewangelii, jest bowiem ona mocą Bożą ku zbawieniu dla każdego wierzącego, najpierw dla Żyda, potem dla Greka. W niej bowiem objawia się sprawiedliwość Boża, która od wiary wychodzi i ku wierze prowadzi, jak jest napisane: a sprawiedliwy z wiary żyć będzie (Rz 1, 16–17).

SUMMARY

Rev. Jarosław Szmajda

**Ecumenical and Multilingual Ornaments
in the Iconography of the Orthodox Church in Przemków
by Prof. Adam Stalony-Dobrzański**

Keywords: Adam Stalony-Dobrzański, icon theology, ecumenism, Przemków, iconography, polychrome

The iconography of the Orthodox Church in Przemków to this day surprises researchers and enthusiasts of professor Adam Stalony-Dobrzański's work to the present day. Its thoughtful conception, ecumenical and multilingual accents cause admiration. It provides a passage to the world of sacrum which, combined with choir singing, gives a sense of heaven on earth. One of the creative achievements of the post-war apostle of Orthodox culture in Poland was a fragment of ektenia for Christian unity located on the western wall of the Orthodox Church of St Archangel Michael in Przemków in eight different languages: Hebrew, German, Orthodox-Slavic, Czech, Ukrainian, Polish, Hungarian and Arabic – "For the peace of the whole world and the prosperity of the holy Churches of God and for the unity of all to the Lord let us pray". The source of Professor Adam Stalony-Dobrzański's ecumenism was the heritage of the whole Western and Eastern Christianity, the Latin and Byzantine traditions.