



AGNIESZKA GRONEK* – KRAKÓW

O XVII-WIECZNYCH IKONACH WARSZTATU MUSZYŃSKIEGO W MUZEUM PARAFIALNYM W GRYBOWIE

ABOUT THE 17TH-CENTURY ICONS FROM THE CIRCLE MUSZYNA PAINTERS IN THE PARISH MUSEUM IN GRYBÓW

Abstract

There is an interesting collection of icons in the Parish Museum in Grybów. Although their exact provenance is unknown, it is clear that they are here thanks to Jan Solak, the parish priest of St. Kateryna's church in Grybów from 1921 to 1961, who moved them from nearby churches deserted after Operation Vistula. On the basis of stylistic analysis and comparative studies, it was possible to see that most of them came from workshops which operated in Lemkovyna during the 17th century. The studies presented here concern two previously unknown icons from the circle of Muszyna painters. These are two fragments of the apostolic tier from an unknown church. As a result of detailed research, it was possible to identify the stylistically closest works (from Matysowa, Banica, Brunary), assign the time of creation (c. 1640), find the next part of the described apostolic row in the Regional Museum in Nowy Sącz and determine its provenance (Brunary).

Keywords: icons; Lemkovyna; Muszyna; Nowy Sącz; Brunary; XVII c.

Translated by Agnieszka Gronek

W Muzeum Parafialnym w Grybowie wśród licznych eksponatów, pochodzących w większości z okolicznych kościołów katolickich, znajduje się również interesujący zbiór ikon. Zapewne przywiózł je tu ks. Jan Solak, proboszcz kościoła św. Katarzyny w Grybowie w latach 1921-1961, z pobliskich cerkwi opustosza-

* Agnieszka Gronek – dr hab., prof. UJ, Wydział Studiów Międzynarodowych i Politycznych, Uniwersytet Jagielloński

e-mail: a.gronek@uj.edu.pl

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

łych po wysiedleńczej akcji „Wisła”¹. Większość z nich pochodzi z XVII wieku, a prace należące do tych samych warsztatów malarskich znajdują się w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu, w Muzeum Wschodniosłowackim w Koszycach, w Saryskim Muzeum w Bardejowie, w Muzeum Architektury Ludowej w Lubowli, w Muzeum Narodowym we Lwowie i wielu cerkwiach Sądecczyny². Wśród tych dzieł uwagę zwraca fragment rzędu apostołskiego z ikonostasu niewiadomego pochodzenia, którego charakterystyczne cechy stylowe, wszystkim znawcom Łemkowszczyzny, przywodzą na myśl środowisko malarzy muzyńskich (il. 1, 2).



Il. 1. Fragment rzędu apostołskiego (strona lewa), Muzeum Parafialne w Grybowie, fot. P. Krawiec



Il. 2. Fragment rzędu apostołskiego (strona prawa), Muzeum Parafialne w Grybowie, fot. P. Krawiec

¹ Relacja z 14 października 2017 roku p. Marii Filipowicz-Solarz, kustosz Muzeum Parafialnego w Grybowie, której bardzo dziękuję za pomoc i pozwolenie na sfotografowanie ikon.

² A. Groniek, *Jeszcze o ikonach monogramisty C.Z. przyczynek do studiów nad malarstwem cerkiewnym polsko-słowackiego pogranicza*, w: *Sztuka pogranicza. Studia z historii sztuki*, red. L. Lameński,

Celem artykułu jest dokonanie opisu tych ikon, a na podstawie analizy stylistycznej i porównawczej wskazanie dzieł najbliższych warsztatowo. Pozwoli to na pewne, a nie tylko intuicyjne i hipotetyczne, umieszczenie tych wcześniej nieznanych ikon w środowisku malarzy muszyńskich, określenie czasu ich powstania, a także proveniencji.

Na dwóch drewnianych podobrazjach, w kształcie leżącego prostokąta, zostało ukazanych po czterech apostołów. Są to, licząc od lewej: Szymon Gorliwy, Marek, Mateusz, Piotr, na drugiej: Paweł, Łukasz, Jan, Jakub brat Pański. W identyfikacji postaci pomagają ich imiona zapisane kaligraficzną majuskułą po obu stronach ich głów. Dodatkowo Piotr trzyma klucze, Paweł – miecz, a ewangeliści – kodeksy. Szymona i Jakuba nie wyróżniają żadne atrybuty. Każdy z mężczyzn ukazany jest na dwupolowym tle – w dole zielonym, z graficznie wyrysowanymi kwiatami na wysokich ulistnionych łodygach, w górze gładkim, złotym, ograniczonym arkadą. Jej pionowe elementy, przypominające trójłalkowe balasy, dźwigają łuk, w którego pachach umieszczono dekoracyjne kwiaty lili. Apostołowie są ujęci z półprofilu, niemal w jednakowych, dynamicznych, kroczących pozach. Wszyscy podążają ku motywowi centralnemu, jedni w prawą, drudzy w lewą stronę. Tylko apostołowie na skrajach desek, Szymon i Jakub, zwracają się w stronę przeciwną do kierunku marszu. Łatwo domyślić się, że pierwotnie w tym miejscu znajdowali się kolejni apostołowie, dopełniający tradycyjną liczbę dwunastu, zapewne Filip i Bartłomiej na lewo i Andrzej z Tomaszem na prawo.

Ikony te charakteryzuje uboga kolorystyka, ograniczona do zgaszonej zieleni, szarego błękitu, ciemnej żółci, jasnej i brunatnej czerwieni oraz brudnej bieli. Zdecydowanie przeważają w nich wartości graficzne nad malarskimi. Karnacje malowane są warstwami: na jasną zielonkawą podmalówkę kładzione są plamy o barwie karnacji w wybrzuszeniach, pokrywane następnie gęstymi, płynnie zakreślonymi białymi liniami. Nie imitują one tylko równoległych zmarszczek na czole, lecz także plastyczność policzków i wypukłość nosa. Zielonkawą podmalówką została pozostawiona w oczodołach, na bokach nosa i wokół ust. Kontury oczu, uszu, ust i grzbiet nosa zostały pociągnięte czernią. Wyraźnymi liniami wyrysowano również brwi, wąsy, brodę, włosy na głowie ułożone gładko bądź w kędziory, niekiedy w sposób charakterystyczny przedzielone poprzecznymi pasmami. Opisane cechy najwyraźniej widać u Szymona (il. 3), Mateusza, Piotra i Jana. Twarze Jakuba, Łukasza i Marka wydają się modelowane łagodniej, z przewagą plamy nad kreską. Nie jest to jednak efekt zamierzony, a spowodowany utratą wierzchniej warstwy malarskiej, za czym przemawiają zachowane grube linie pod oczami, na czole i bokach policzków. Twarz Pawła pozbawiona niemal zupełnie wierzchnich warstw

E. Błotnicka-Mazur, M. Pastwa, Lublin-Warszawa 2018, s. 241-259; też, *An anonymous painter in the 1680s in western Lemkivshchyna. Characteristics of his style*, „Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв” [National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald], (2019) nr 2 (czerwiec), s. 285-289; też, *Ikony anonimowego malarza działającego na zachodniej Lemkowszczyźnie w latach 80. XVII wieku. Charakterystyka stylu*, w: *Tożsamość i pamięć. Konteksty kulturowe i społeczne. Studia ukrainoznawcze*, red. R. Kęsek, D. Pilipowicz, Kraków 2020, s. 25-52.



Il. 3. Św. Szymon Gorliwy, z rzędu apostołskiego
(strona lewa), Muzeum Parafialne w Grybowie, fot. P. Krawiec



Il. 4. Św. Paweł, z rzędu apostołskiego
(strona prawa), Muzeum Parafialne w Grybowie, fot. P. Krawiec

malarskich przypomina płaską maskę, na której czarnym konturem zakreślono najważniejsze elementy (il. 4).

Szaty apostołów, a zwłaszcza wierzchnie himationy, zostały ukazane dynamicznie, a ich drapowanie przypomina skomplikowaną konstrukcję złożoną z linearnych wzorów i geometrycznych figur. Tworzą je jaśniejsze, równej szerokości pasy, ułożone na największych wybrzuszeniach, najczęściej wzdłuż krawędzi nóg, oraz długie, cienkie linie, krótkie kreseczki, kropki, zygzaki i charakterystyczne siateczki w półcieniach (il. 5). Błękitne i pomarańczowe szaty modeluje biel, bordowe – czerwień. Zagłębienia fałd podkreślają czarne linie. Krawędź czerwonego płaszcza zakreślona jest ostrą, białą, co jakiś czas drgającą linią. Wśród ukazanego tu bogatego zestawu linii i figur, budujących w umowny sposób plastyczność fałd i miękkość tkaniny, można wyróżnić kilka, które znamionują indywidualny styl malarza. Są to:

wymieniona już wyżej siateczka cienkich linii w półcieniach, pasek z kropkami przecinający fałdę na udzie, wąskie czarne zagłębienia o okantowanych kolorem krawędziach. Wśród zdecydowanie przeważających gładkich linii, ostrych krawędzi i figur zbliżonych do prostokątów i trójkątów można gdzieś wypatrzeć linie faliste i drżące oraz nieregularne plamy.

Prace malarzy aktywnych w okolicach Muszyny w XVII wieku po raz pierwszy omówiła Hanna Pieńkowska w swojej pracy doktorskiej, obronionej na Uniwersytecie Jagiellońskim pod kierunkiem Wojysława Molé w 1950 roku,



Il. 5. Św. Jakub, brat Pański, z rzędu apostołskiego (strona prawa), Muzeum Parafialne w Grybowie, fot. P. Krawiec

a opublikowanej częściowo ponad dwadzieścia lat później³. Jako pracownik konserwatora zabytków województwa krakowskiego, z polecenia Ministerstwa Kultury i Sztuki, rozpoczęła gromadzenie i inwentaryzowanie zabytków cerkiewnych niszczących w opuszczonych świątyniach Małopolski. W ciągu kilku tygodni (od 8 września do 4 października 1947 roku) z 36 cerkwi powiatu nowosądeckiego zwoziła do składnicy muzealnej ponad 300 zabytków⁴. Opieka nad tym zbiorem pozwoliła jej na prace analityczne i porównawcze, co zaowocowało dysertacją i stopniem naukowym, a w 1951 roku również stanowiskiem dyrektora Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie. W swojej pracy doktorskiej podzieliła badane zabytki na kilka grup stylistycznych i omówiła ich cechy, jako pierwsza scharakteryzowała twórczość powroźnickiego malarza Pawła Radymskiego, którego nazwisko zapisane na wielkiej ikonie *Sądu Ostatecznego* w tej cerkwi odczytał już Józef Łepkowski w 1851 roku⁵. Na XVI-wieczną konwencję malarską tego środowiska zwrócił uwagę Romuald Biskupski oraz wskazał kolejnego, znanego z imienia i miejsca pochodzenia malarza tego środowiska, Pawła Muszyńskiego, twórcę *Sądu Ostatecznego* w Muzeum Wschodniosłowackim w Koszycach⁶. Sanocki badacz również w sposób syntetyczny a trafny omówił główne cechy dzieł tego prowincjonalnego ośrodka malarstwa ikonowego: konturowość, płaszczyznowość i dekoracyjność. Od lat 80. szczegółową pracę badawczą nad tymi ikonami podjęła Zofia Szanter, która podkreśliła przede wszystkim ich zależność od malarstwa mołdawskiego, skupiła je wokół dwóch znanych z imienia twórców, przeanalizowała cechy stylistyczne i ikonograficzne, wskazała różnice i podobieństwa, odczytała inskrypcje⁷. W późniejszym czasie chronologię malarstwa klucza muszyńskiego Z. Szanter podzieliła na trzy okresy: tradycyjny, nowożytny i schyłkowy, przyporządkowując im konkretne dzieła⁸. Do malarzy nurtu tradycyjnego zaliczyła Awlentego [Pawlentego/Pawła] Radymskiego, nieznanych z imienia Mistrza ikon ze Szczawnika i Mistrza ikon z Matysowej. Jako cechę wspólną tych twórców wskazała stałość motywów ikonograficznych i kompozycji oraz zależność od malarstwa mołdawskiego. Na twórczość malarzy zaliczanych do nurtu nowożytnego miały, według badaczki, wywrzeć wpływ ikony namiestne i *Mandylion* z ikonostasu w Powroźniku. Do tego nurtu zostali włączeni m.in.

³ H. Pieńkowska, *Ikony Sądeckie XVII i XVIII wieku (ze zbiorów Muzeum w Nowym Sączu)*, „Rocznik Sądecki”, 12 (1971) s. 573-618.

⁴ M. Kornecki, *Losy cerkwi i zabytków sztuki cerkiewnej w dawnym województwie krakowskim 1945-1975 (Przyczynek do dziejów sztuki zachodniej Łemkowszczyzny)*, w: *Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku*, red. A. Marek, B. Tondos, J. Tur, K. Tur-Marciszuk, Rzeszów 1997, s. 105. T.M. Trajdos, *Składnica muzealna w Muszynie*, „Almanach Muszyny”, 14 (2004) s. 149-151.

⁵ S. Tomkowicz, *Inwentaryzacja zabytków Galicji Zachodniej*, oprac. P i T. Łopatkiewiczowie, t. 1, Kraków 2007, s. 175.

⁶ R. Biskupski, *Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie*, „Polska Sztuka Ludowa”, 39 (1985) nr 3-4, s. 161.

⁷ Z. Szanter, *XVII-wieczne ikony w kluczu muszyńskim*, „Polska Sztuka Ludowa”, 40 (1986) nr 34, s. 179-196.

⁸ Taż, *Muszyńscy malarze ikon w XVII wieku*, w: *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki*, red. J. Giemza, Łańcut 2003, s. 199-235, zwłaszcza od s. 201.

twórcy *Pantokratora* z Woli Cieklińskiej, *Hodegetrii* z Leluchowa i Nowej Wsi, Paweł Muszyński, Mistrz ikon z Banicy⁹. W okresie schyłkowym powstały zaś ikonostasy dla cerkwi w Bodakach, Bartnem i Maciejowej. Warto podkreślić, że ikony tego ośrodka malarskiego docierały również na Słowację, a tę zależność stylową i warsztatową dostrzegli już dawno Aleksander Frycký¹⁰, Štefan Tkáč¹¹, Vladislav Grešlik¹². Z tego środowiska wywodzą się m.in. *Ukrzyżowanie* z Troczan, *Michał Archanioł*, *Deesis* i *Chrystus Pantokrator* z Matysowej, *Mandylion* z Wenecji, Matysowej i Prikry.

Z niezrozumiałych względów, zwłaszcza wobec faktu stosunkowo dobrego rozpoznania środowiska malarzy muszyńskich, omawiany fragment rzędu apostołskiego w Muzeum Parafialnym w Grybowie pozostawał poza obiegiem naukowym. Jego stan zachowania nie jest idealny. Duże ubytki warstw malarskich są widoczne zwłaszcza w dolnych partiach. Niekiedy są to przetarcia, ale zdarzają się również odpryski całej malatury, uwidaczniające zagruntowane płótno, a nawet deskę. Te głębokie uszkodzenia nastąpiły też w miejscach zespolenia desek podobrazia mimo zabezpieczenia ich pasami płótna. Rząd apostołski znajdował się na górze ikonostasu, co nie powinno powodować zniszczeń w dolnych partiach desek. Najprawdopodobniej powstały one później, w czasie przechowywania w ustawieniu pionowym na podłodze, co narażało je na łatwe otarcia i zawilgocenia.

Jednak, mimo tych zniszczeń, wszystkie cechy formalne są czytelne, tak że można przeprowadzić badania porównawcze z innymi ikonami z tego kręgu malarskiego. Wśród nich zachowało się kilka rzędów apostołskich, P. Radymskiego z Maciejowej¹³, Złockiego¹⁴, w Bereście i Kwiatoniu, także anonimowych twórców w Jastrzębiku¹⁵, ze Szczawnika¹⁶, z Leluchowa¹⁷, z Matysowej¹⁸, w Banicy¹⁹ oraz niewielkie fragmenty z Brunar²⁰ i w Zdyni²¹. Trudno powiedzieć z całą pewnością, które ikony znajdowały się w środku badanego rzędu apostołskiego, czy była to grupa *Deesis*, jak dla przykładu z cerkwi w Maciejowej, Matysowej i w Kwiatoniu,

⁹ Tamże, s. 208-212.

¹⁰ A. Frycký, *Ikony z východného Slovenska*, Košice 1971, s. 11.

¹¹ Š. Tkáč, *Ikony slováckie od XVI do XIX wieku*, Warszawa 1984, s. 196.

¹² V. Grešlik, *Ikony 17. storočia na východnom Slovensku*, Prešov 2000, s. 20-26.

¹³ Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, nr inw. MNS/915-917/S; M.T. Maszczak, *Ikony w zbiorach Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu*, Nowy Sącz 2010, nr 9-11.

¹⁴ Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, nr inw. MNS/652-653/S; tamże, nr 15-16.

¹⁵ J. Żak, A. Piecuch, *Lemkowskie cerkwie*, Warszawa 2011, s. 44.

¹⁶ Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, nr inw. MNS/685-686/S; Maszczak, *Ikony*, nr 25-26; Biskupski, *Malarstwo ikonowe*, il. 42-43.

¹⁷ Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, nr inw. MNS/771/S; Maszczak, *Ikony*, nr 36.

¹⁸ Muzeum w Starej Lubowli, nr inw. 12815-12817, 10143-10147; *Matysovské ikony*, red. D. Mikulík, Stara L'ubovna 2014, s. 26; J. Giemza, *Cerkwie i ikony Lemkowszczyzny*, Rzeszów 2017, s. 200-201.

¹⁹ Żak, Piecuch, *Lemkowskie*, s. 137; Giemza, *Cerkwie*, s. 210.

²⁰ Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, nr inw. MNS/948/S; Maszczak, *Ikony*, nr 27; J. Kłosińska, *Icons from Poland*, Warszawa 1989, nr 16.

²¹ Ikony rzędu odnaleziono w czasie prac konserwatorskich w 2016 roku; były wykorzystane do wzmocnienia ściany w cerkwi; Giemza, *Cerkwie*, s. 276-277.

czy *Chrystus na tronie*, jak z cerkwi w Szczawniku i w Jastrzębiku. Zachowane w kluczu muzyńskim ikony *Pana w majestacie* były umieszczane w tym czasie raczej w rzędzie ikon *namiestnych*²². Nie ulega natomiast wątpliwości, że brakujący apostołowie na końcach orszaków w grybowski muzeum to Filip i Bartłomiej oraz Andrzej i Tomasz. Oni bowiem znajdują się na ikonach ze Złockiego, Matysowej, Szczawnika, Jastrzębiaka, na fragmentach z Maciejowej, Brunar, Leluchowa. Warto zauważyć, że we wszystkich rzędach tego środowiska apostołowie przybierają zbliżone pozy, jakby byli wyrysowani od jednego wzornika. Wszędzie równy rytm kroczących ku centrum postaci zakłócony jest przez Szymona Gorliwego po lewej stronie i Jakuba brata Pańskiego po prawej. Na wszystkich wskazanych zabytkach apostołowie są ustawieni na neutralnym tle, zwykle częściowo grawerowanym w desień roślinny, gruby, mało precyzyjny, silnie graficzny. Często stoją na szerokim pasie trawy, na którym rosną kwiaty na długich ulistnionych łodygach; ukazani w prześwitach, jakby kroczyli po arkadowym krużganku. Arkady zawsze budują kolumny segmentowe oraz profilowane archiwolty z pachami zdobionymi kwiatami. Podobne motywy wypełniają również złożone tła innych ikon tego kręgu, zwłaszcza z przedstawieniami Chrystusa i świętych. Wszystkie te dzieła zbliża również kolorystyka i zdecydowana przewaga wartości graficznych nad malarskimi. Często złote nimby wypełniają promienie w kształcie płatków kwiatów. Modelunek twarzy za pomocą cienkich białych linii, gęsto nałożonych na ciemniejszą podmalówkę, widoczny na omawianych ikonach z Muzeum Parafialnego w Grybowie jest także w rzędach apostołowskich z Matysowej i w Jastrzębiku. Silnie okonturowane brwi, powieki, zwłaszcza górne, krawędź nosa, uszy, usta są charakterystyczne dla wszystkich ikon tego środowiska. Uszy postaci na omawianych ikonach zostały ukazane w dwojaki sposób: tradycyjny, jak u Mateusza i Jana, jako małe, przypominające zwisające krople, oraz nowożytny, duże, imitujące naturalne, w których szeroka, cielistej barwy linia kreśli kształt małżowiny, a nieregularna, rozlana, trochę falista plama wypełnia jej wnętrze. Wydaje się, że jest to praktyka również znana w całym środowisku malarzy muzyńskich, bo tak ukazane uszy można dostrzec również w rzędach apostołowskich w Jastrzębiku, Banicy (il. 6, 7), z Matysowej (il. 8, 9), z Brunar (il. 10) i ze Szczawnika. Aby zatem spośród tych bardzo podobnych dzieł wskazać najbliższe stylistyczne omawianym, należy skupić uwagę na cechach indywidualnych ich twórcy. A do nich zostały zaliczone drobne elementy pozwalające uzyskać iluzję plastyczności szat. Tak więc wyróżniająca się regularna kratka jasnych linii w półcieniach, zwłaszcza na tkaninie opadającej z przedramienia i na dolnych krańcach himationów, poza ikonami w Grybowie, charakteryzuje również ikony z Matysowej, Brunar i Banicy. Drgająca cienka biała linia na krawędziach czerwonego płaszcza Łukasza i chitonu Marka podkreśla analogiczne szaty u apostołów i Archanioła Michała z Matysowej, apostołów z Brunar i w Banicy, ale także na ikonach *Wniebowstąpienia* w Powroźniku²³ i *Świętego Dymitra* w Bodakach²⁴. Nietypowe poprzeczne pasy z kropkami, przecinające tkaninę przylegającą do uda znajdują się również

²² M. Hełytowycz, *Ukrajński ikony „Spas u Sławi”*, Lwów M 2005, passim.

²³ Giemza, *Cerkwie*, s. 469.

²⁴ Tamże, s. 574.



Il. 6. Śś. Mateusz i Piotr, fragment rzędu apostołskiego,
cerkiew śś. Kosmy i Damiana w Banicy (stan z 2006 roku),
fot. P. Krawiec



Il. 7. Śś. Paweł i Łukasz, fragment rzędu apostołskiego,
cerkiew śś. Kosmy i Damiana w Banicy (stan z 2006 roku),
fot. P. Krawiec



Il. 8. Fragment rzędu apostołskiego (strona lewa), z cerkwi z Matysowej św. Michała Archanioła, Muzeum w Starej Lubowli, fot. P. Krawiec



Il. 9. Fragment rzędu apostołskiego (strona prawa), z cerkwi z Matysowej św. Michała Archanioła, Muzeum w Starej Lubowli, fot. P. Krawiec



Il. 10. Śś. Andrzej i Tomasz, fragment rzędu apostołskiego z cerkwi św. Archanioła Michała w Brunarach, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, wg J. Kłosińska, *Icons from Poland*, Warszawa 1989, nr 16

na szatach apostołów w rzędach z Matysowej, Brunar i Banicy. Na ikonach tych w zbliżony sposób rozchodzą się promieniście czarne linie imitujące marszczenia, jakby powstałe przez zaciśnięcie owego pasa na udzie. Również faliste, rozedrgane linie i nieregularne plamy skryte pomiędzy geometrycznymi, z ostrymi i prostymi krawędziami, budują miękkość tkanin na ikonach z Matysowej, Brunar i Banicy. Obecność wszystkich drobnych motywów na rzędach apostołskich pochodzących z tych trzech miejscowości pozwala przypisać je twórcy ikon znajdujących się w Muzeum Parafialnym w Grybowie. Ikony z Matysowej powstały ok. 1640 roku, gdyż taka data została zapisana na ikonie Archanioła Michała z tejże cerkwi, wykazującej duże podobieństwo stylistyczne z rzędem apostołskim²⁵. Zatem podobnie można datować ikony w grybowski muzeum. Ponadto pasuje do nich wymiarami fragment rzędu z Brunar z postaciami Andrzeja i Tomasza, co wskazuje na ich wspólne pochodzenie z ikonostasu z cerkwi św. Michała Archanioła.

²⁵ *Matysovské ikony*, s. 11, 24.

Brunary Wyżne to stara wieś nad rzeką Białą, lokowana na prawie magdeburskim w 1335 roku przez Kazimierza Wielkiego²⁶. W 1391 roku za króla Władysława Jagiełły dobra klucza muszyńskiego, w tym Brunary, przeszły na własność biskupa krakowskiego Jana Radlicy i jego następców. W 1547 roku ówczesny właściciel, biskup krakowski, Samuel Maciejowki wydał przywilej zezwalający na powtórna lokację wsi, tym razem na prawie wołoskim. W XVII wieku do parafii w Brunarach należały również Piorunka i Czarna. W 1641 roku parochem został Maciej Bodniewicz, wyświęcony przez biskupa unickiego, Atanazego Krupeckiego²⁷. Grób parocha miał znajdować się pod schodami prowadzącymi do cerkwi, a jego syna – pod zakrystią²⁸. Dzisiejsza cerkiew pw. Archanioła Michała została wybudowana w XVIII wieku i wzmiankują ją wizytacje biskupie z lat 1765 i 1777²⁹. Została zapewne rozbudowana bądź odbudowana w 1831 roku, bo schematyzmy XIX- i XX-wieczne właśnie ten rok wskazują jako czas powstania świątyni³⁰. Tę datę powtórzył również J. Łepkowski, który jako przewodniczący Komisji Restauracji Pomników jeździł po ziemi sądeckiej i opisywał napotkane świątynie, z myślą o sporządzeniu mapy archeologicznej, ułatwiającej inwentaryzację i ochronę zabytków. Cerkiew w Brunarach określił jako wielką, a w jej wnętrzu zwrócił uwagę na Mojżesza i Aarona, według niego namalowanych przez Michała Stachowicza na wrotach królewskich. Nie zatrzymywał się dłużej nad pozostałymi ikonami, stwierdzając, że pochodzą z XVII wieku i są podobne do wielu innych w okolicy³¹. Dziś trudno powiedzieć, czy faktycznie dostrzegł on podobieństwo między ikonami klucza muszyńskiego (wyraził się w podobny sposób o ikonach w Banicy, Bareście, Czertyżnym i w Czyrnej), czy też w ciemnych cerkwiach wszystkie ikony wyglądały tak samo. Odwiedzając Brunary, spoglądał zapewne na ten sam ikonostas, który i dziś znajduje się w cerkwi. Na wrotach królewskich nie mógł widzieć Mojżesza i Aarona, bo tu zwyczajowo byli umieszczani albo ewangeliciści i *Zwiastowanie*, albo *Drzewo Jessego*. Z kolei na wrotach diakońskich mogli być ukazani kapłani starotestamentowi, Aaron i Melchizedek, tak jak i dziś w tej cerkwi. Ikonostas pochodzi z XVIII wieku. A zatem fragment rzędu apostołskiego z tej cerkwi w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu pochodził zapewne z dawniejszego ikonostasu i został przeniesiony do składnicy w Muszynie przez Hannę Pieńkowską w 1947 roku, w czasie akcji zabezpieczania zabytków ruchomych z opustoszałych cerkwi. Ze świątyni, które miały niedługo służyć nowym wiernym, nie wynoszono całego wyposażenia, tylko pojedyncze ikony cenniejsze

²⁶ J. Łepkowski, *Ruś Sandecka niegdyś Biskupszczyzna*, „Gazeta Lwowska”, (1855) nr 40, s. 160; Pieradzka, *Na szlakach Łemkowszczyzny*, 1939, s. 60.

²⁷ *Shimatism' Vsego Klira Katolikov' Obradu Grečesko-Ruskogo Eparhij Peremyskoj...*, Peremysl 1879, s. 265.

²⁸ *Schematyzm greko katolickoego duchowienstwa apostołskoji administracji Łemkowszczyzny*, Lwów 1936 (reprint Stamford 1970), s. 38.

²⁹ W. Kołbuk, *Kościół wschodnie w Rzeczypospolitej około 1772 roku*, Lublin 1998, s. 255.

³⁰ *Schematismus universi venerabilis cleri ruthenorum catholicorum dioeceseos Premisliensis, Samboriensis et Sanocensis*, Premisle 1897, s. 97.

³¹ S. Tomkowicz, *Inwentaryzacja zabytków Galicyi Zachodniej*, t. 1. Powiat Grybowski (1887-1895), „Teki Grona Konserwatorów Zabytków”, 1 (1900) s. 107.

bądź zbędne. Zapewne w tym samym czasie dwie większe deski rzędu apostołskiego z tej cerkwi zabezpieczył ks. Jan Solak, a swoją działalnością położył podwaliny pod dzisiejsze Muzeum Parafialne w Grybowie.

Ikony z fragmentami rzędu apostołskiego, stanowiące temat niniejszego opracowania, nie były do tej pory objęte badaniami naukowymi. Tu, na podstawie analizy stylistycznej i porównawczej, spośród wielu zachowanych ikon środowiska malarzy muszyńskich udało się wskazać dzieła najbliższe warsztatowo. Są nimi ikony: z cerkwi św. Archanioła Michała w Matysowej, eksponowane w Muzeum w Starej Lubowli na Słowacji, w cerkwi św. Kosmy i Damiana w Banicy oraz z cerkwi św. Archanioła Michała w Brunarach, teraz w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu. Data zapisana na jednej z ikon z Matysowej pozwoliła na określenie czasu powstania badanych ikon na okolice 1640 roku. Ponadto ikona z Brunar okazała się brakującym fragmentem omawianego rzędu apostołskiego, co umożliwiło ustalenie jego pochodzenia.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

- Biskupski Romuald, *Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie*, „Polska Sztuka Ludowa”, 39 (1985) nr 3-4, s. 153-176.
- Frycký Alexander, *Ikony z východného Slovenska*, Košice 1971.
- Giemza Jarosław, *Cerkwie i ikony Łemkowszczyzny*, Rzeszów 2017.
- Grešlik Vladislav, *Ikony 17. storočia na východnom Slovensku*, Prešov 2000.
- Gronek Agnieszka, *An anonymous painter in the 1680s in western Lemkivshchyna. Characteristics of his style*, „Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв” [National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald], (2019) nr 2 (czerwiec), s. 285-289.
- Gronek Agnieszka, *Ikony anonimowego malarza działającego na zachodniej Łemkowszczyźnie w latach 80. XVII wieku. Charakterystyka stylu*, w: *Tożsamość i pamięć. Konteksty kulturowe i społeczne. Studia ukrainoznawcze*, red. R. Kęsek, D. Pilipowicz, Kraków 2020, s. 29-52.
- Gronek Agnieszka, *Jeszcze o ikonach monogramisty C.Z. Przyczynek do studiów nad malarstwem cerkiewnym polsko-słowackiego pogranicza*, w: *Sztuka pograniczy. Studia z historii sztuki*, red. L. Lameński, E. Błotnicka-Mazur, M. Pastwa, Lublin-Warszawa 2018, s. 241-259.
- Hełytowycz Maria, *Ukrajinski ikony „Spas u Sławi”*, Lwów 2005.
- Kołbuk Witold, *Kościoły wschodnie w Rzeczypospolitej około 1772 roku. Struktury administracyjne*, Lublin 1998.
- Kornecki Mariusz, *Losy cerkwi i zabytków sztuki cerkiewnej w dawnym województwie krakowskim 1945-1975 (Przyczynek do dziejów sztuki zachodniej Łemkowszczyzny)*, w: *Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku*, red. A. Marek, B. Tondos, J. Tur, K. Tur-Marciszek, Rzeszów 1997, s. 93-119.
- Łepkowski Józef, *Ruś Sandecka niegdyś Biskupszczyzna*, „Gazeta Lwowska”, (1855) nr 40, s. 160.
- Maszczyk Marta Teresa, *Ikony w zbiorach Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu*, Nowy Sącz 2010.

- Matysovské ikony*, red. D. Mikulík, Stará Ľubovňa 2014.
- Pieńkowska Hanna, *Ikony Sąddeckie XVII i XVIII wieku (ze zbiorów Muzeum w Nowym Sączu)*, „Rocznik Sąddecki”, 12 (1971) s. 573-618.
- Pieradzka Krystyna, *Na szlakach Łemkowszczyzny*, Kraków 1939 (reprint Krosno 2003).
- Schematismus universi venerabilis cleri ruthenorum catholicorum dioeceseos Premisliensis, Samboriensis et Sanocensis*, Premisle 1897.
- Shimatism 'Vsego Klira Katolikov' Obradu Grečesko-Ruskogo Eparhij Peremyskoj...*, Peremyszl 1879.
- Szanter Zofia, *Muszyńscy malarze ikon w XVII wieku*, w: *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki*, red. J. Giemza, Łańcut 2003, s. 199-235.
- Szanter Zofia, *XVII-wieczne ikony w kluczu muszyńskim*, „Polska Sztuka Ludowa”, 40 (1986) nr 3-4, s. 179-196.
- Szematyzm greko katolickiego duchowenstwa apostołskoji administracji Łemkowszczyzny*, Lwiv 1936 (reprint Stenford 1970).
- Tkáč Štefan, *Ikony słowackie od XVI do XIX wieku*, Warszawa 1984.
- Tomkowicz Stanisław, *Inwentaryzacja zabytków Galicyi Zachodniej*, oprac. P. i T. Łopatkiewiczowie, t. 1, Kraków 2007.
- Tomkowicz Stanisław, *Inwentaryzacja zabytków Galicyi Zachodniej*, t. 1, *Powiat Grybowski (1887-1895)*, „Teki Grona Konserwatorów Zabytków”, 1 (1900) s. 95-165.
- Trajdos Tadeusz Mikołaj, *Składnica muzealna w Muszynie*, „Almanach Muszyny”, 14 (2004) s. 149-151.
- Żak Jerzy, Piecuch Andrzej, *Łemkowskie cerkwie*, Warszawa 2011.

O XVII-WIECZNYCH IKONACH WARSZTATU MUSZYŃSKIEGO W MUZEUM PARAFIALNYM W GRYBOWIE

Streszczenie

W Muzeum Parafialnym w Grybowie znajduje się interesujący zbiór ikon. Choć ich dokładna proveniencja nie jest znana, wiadomo, że znalazły się tu dzięki proboszczowi kościoła św. Katarzyny w Grybowie w latach 1921-1961, Janowi Solakowi, który przeniósł je z pobliskich cerkwi opustoszałych po wysiedleńczej akcji „Wisła”. Na podstawie analizy stylistycznej i studiów porównawczych udało się większości z nich połączyć z warsztatami pracującymi na Łemkowszczyźnie w XVII wieku. Prezentowane tu badania dotyczą dwóch nieznanych wcześniej ikon pochodzących z kręgu malarzy muszyńskich, które stanowią fragmenty rzędu apostołskiego ikonostasu z nieznannej cerkwi. W wyniku szczegółowych badań udało się wskazać dzieła najbliższe stylistycznie (z Matysowej, Banicy i Brunar), określić czas ich powstania (ok. 1640 roku), odnaleźć w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu kolejną część opisywanego rzędu apostołskiego i ustalić miejsce jego pochodzenia (Brunary).

Słowa kluczowe: ikony; Łemkowszczyzna; Muszyna; Grybów; Brunary; XVII wiek