



UNIWERSYTET GDAŃSKI
WYDZIAŁ HISTORYCZNY

Krystyna Włodkowska

Kierunek studiów: Historia sztuki

Numer albumu: 206211

**Kościół gotycki jako cerkiew.
Studium przypadku kościoła św. Bartłomieja w Gdańsku**

Praca magisterska
napisana
w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego
pod kierunkiem
prof. UG, dra hab. Mirosława Piotra Kruka

Gdańsk 2016

Spis treści

Wstęp.....	1
Rozdział 1. Sytuacja Cerkwi greckokatolickiej na ziemiach polskich w XX wieku	3
1.1. Grekokatolicy w Gdańsku	10
Rozdział 2. Kościół św. Bartłomieja w Gdańsku	13
2.1. Dawne wyposażenie świątyni	16
Rozdział 3. Przystosowanie wnętrza do potrzeb liturgii greckokatolickiej – nowa „szata malarska” i wyposażenie świątyni	18
3.1. Ikonostas.....	19
3.2. Freski	24
3.3. Witraż	26
3.4. Mozaika	28
3.5. Pomnik św. Włodzimierza	29
Rozdział 4. Styl, technika i program ikonograficzny malowideł i ikonostasu	31
4.1. Malowidła ściennie.....	32
4.1.1. Postaci <i>Starego Testamentu</i>	36
4.1.2. Święci i błogosławieni	45
4.1.3. Sceny ewangeliczne	67
4.1.4. Komunia Apostołów	74
4.2. Ikonostas.....	75
4.2.1. Ikony rzędu królewskiego (namiestne), brama królewska (wrota carskie) i drzwi diakońskie.....	76
4.2.2. Ikony świąteczne	81
4.2.3. Grupa Ukrzyżowania.....	89
Rozdział 5. Wzory i inspiracje	90
Zakończenie	95
Schematy	96
Ilustracje	99
Aneks: projekty, szkice, realizacje	122
Bibliografia.....	130

Wstęp

Kościół św. Bartłomieja w Gdańsku jest świątynią o szczególnej historii. Od początku swojego istnienia wielokrotnie zmieniał gospodarzy, by ostatecznie stać się własnością grekokatolików, którzy podjęli prace adaptacyjne w celu przystosowania go do nowych potrzeb i funkcji. Poniższa praca naświetla okoliczności owego procesu i jego skutki, czyli adaptacji gotyckiego, pierwotnie katolickiego wnętrza kościoła na współczesną cerkiew. Przypadek ów nie został wcześniej opracowany i będzie wymagał dalszej analizy, z uwagi na wciąż trwające tam prace. Adaptacja przebiega etapami od 2000 roku i wciąż nie została zakończona, zaś główny artysta zatrudniony przez cerkiew do prac aranżacyjno-malarskich, Andrij Dutka ma wciąż nowe pomysły na kolejne realizacje fresków i mozaik na ścianach świątyni.

By dobrze zrozumieć program ikonograficzny i jego symboliczne przesłanie, konieczne jest wprowadzenie w historię Cerkwi grekokatolickiej w Polsce. W programie malowideł obecnych jest wiele wątków narodowych, które bez znajomości dziejów ludności ukraińskiej mogłyby pozostać nieodczytane. Dlatego też pierwszy rozdział pracy dotyczy dziejów Cerkwi na ziemiach polskich w XX wieku oraz okoliczności pojawienia się grekokatolików w Gdańsku. Z kolei by lepiej dostrzec, na czym polegała prowadzona adaptacja, należało przyjrzeć się kościołowi św. Bartłomieja z czasów, gdy był w użytkowaniu rzymskich katolików i później protestantów. Dlatego też drugi rozdział dotyczy historii świątyni i jej poprzedniego wyposażenia, z którego niestety niewiele się zachowało. Można je jednak jeszcze podziwiać na dawnych fotografiach. Najwięcej uwagi poświęciłam omówieniu nowych elementów, które pojawiły się we wnętrzu oraz analizie ich programu ikonograficznego. Jest on bardzo rozbudowany i przemyślany, tworzy spójną całość ideową. Nieprzypadkowe są liczne odniesienia do sztuki bizantyjskiej i ruskiej – mają one na celu ukazanie bogatej i długotrwałej tradycji obrządku wschodniego i jej ciągłości aż po dzień dzisiejszy.

Napisanie tej pracy nie byłoby możliwe, gdyby nie pomoc wielu osób. Chciałabym podziękować szczególnie artystom, Andrijowi Dutce i Andrijowi Wynnyczokowi, za wszystkie udzielone informacje na temat ich pracy oraz udostępnienie zdjęć i projektów, panu Romanowi Lewosiukowi, za oprowadzenie po cerkwi i przekazanie wielu cennych

wiadomości na jej temat oraz księdzu proboszczowi Józefowi Ulickiemu, za możliwość wykonywania fotografii i udostępnienie zdjęć z parafialnej kroniki.

Rozdział 1. Sytuacja Cerkwi greckokatolickiej na ziemiach polskich w XX wieku

Dzieje Kościoła greckokatolickiego w Polsce w XX wieku były niezwykle burzliwe i dramatyczne. Grekokatolicy doświadczali częstokroć prześladowań, nim doczekali się legalizacji swojego Kościoła. Warto zatem przyjrzeć się historii ukraińskiej ludności greckokatolickiej, jeszcze zanim pojawiła się w Gdańsku.

Na początku XX stulecia Kościół greckokatolicki liczył 3 miliony wiernych (niemal jedynie ukraińskiej narodowości), którzy zamieszkiwali województwa południowo-wschodnie: lwowskie, stanisławowskie, tarnopolskie i po części krakowskie.¹ Struktura Kościoła składała się z trzech jednostek: archieparchii lwowskiej oraz eparchii przemyskiej i stanisławowskiej. Tworzyły one jedną prowincję – metropolię halicko-lwowską, na czele której stał metropolita lwowski.² W okresie międzywojennym na terenie metropolii istniało wiele parafii – ich liczba w archieparchii lwowskiej wynosiła 1267, w eparchii przemyskiej 777, a w stanisławowskiej 421. Do jednej parafii należało średnio około 2 tysięcy wiernych.³

Był to czas ożywienia i rozwoju Kościoła greckokatolickiego. W znacznym stopniu przyczyniły się do tego trzy wielkie osobowości, które dzięki swojej aktywnej działalności wciąż uchodzą za największe autorytety narodu ukraińskiego. Byli to metropolita lwowski Andrzej Szeptycki, władyka stanisławowski Grzegorz Chomyszyn oraz władyka przemyski Jozafat Kocyłowski. To właśnie dzięki nim powstawało wówczas wiele organizacji kościelnych, bractw, stowarzyszeń; dynamicznie rozwijało się życie zakonne (organizowano nowe zgromadzenia). Z inicjatywy Szeptyckiego w 1928 roku założono Akademię Teologiczną we Lwowie, która stała się głównym ośrodkiem życia naukowego grekokatolików.⁴ Dzięki jego staraniom Ukraińcy posiadali 3 tysiące szkół elementarnych, w których nauczano w ich języku oraz 27 gimnazjów. Ponadto, istniało także około 3 tysięcy placówek kulturalnych.⁵

Taki stan utrzymywał się do momentu wybuchu II wojny światowej i konfrontacji Kościoła greckokatolickiego z komunizmem. W roku 1939 zaczęły się radzieckie represje skierowane wobec grekokatolików, ponieważ w efekcie działań wojennych obszar podlegający jurysdykcji Kościoła (archieparchia lwowska, eparchia stanisławowska i znaczna część eparchii przemyskiej) znalazł się pod okupacją. Pozostała część eparchii przemyskiej

¹ Jabłoński 1990, s. 230.

² Wojewoda 1994, s. 11.

³ Hałagida 2013, s. 42.

⁴ Krętosz 2008, s. 60.

⁵ Przeciszewski 2016 [dok. elektr.]

i prawie cała Administracja Apostolska Łemkowszczyzny⁶ znalazły się natomiast w niemieckiej strefie okupacyjnej. Własności ziemskie Kościoła zostały bezzwłocznie skonfiskowane, szkoły upaństwowione a wydawnictwa religijne, kościoły i klasztory zamknięte. Zakazano nauczania religii, zlikwidowano seminaria oraz lwowską Akademię Teologiczną. Duchowni, biskupi i przełożeni zakonów byli aresztowani i trafiali do więzień i łagrów. Wszystkie działania władz miały na celu nakłonienie grekokatolików do przejścia na prawosławie.⁷

Skutkiem ataku Niemiec na Związek Radziecki w 1941 roku, cały obszar Ukrainy znalazł się w strefie okupacji niemieckiej na kolejne 3 lata. Natomiast w 1944 roku kraj ponownie zajęli Sowieci. Był to czas kolejnych aresztowań duchownych i najwyższych hierarchów, który zaowocował całkowitym rozwiązaniem Kościoła grekokatolickiego. W 1946 roku w Soborze św. Jura miał miejsce tzw. synod lwowski, na którym „uchwalono akces Kościoła grekokatolickiego do prawosławia”⁸ Synod ten, zorganizowany przez komunistów, bez udziału biskupów grekokatolickich, nie miał żadnej mocy kanonicznej ani prawnej. Wszystkich kapłanów, którzy nie przeszli wówczas na prawosławie aresztowano i osadzono w więzieniach i łagrach. Od tej chwili Kościół grekokatolicki oficjalnie przestał istnieć. Rozpoczął się okres jego działalności ukrytej, która trwała przez kolejnych 40 lat. Czas aktywności w podziemiu nazywany jest okresem, gdy „cerkiew była w katakumbach.”⁹

Następstwem II wojny światowej była zmiana nie tylko układu granic, lecz także struktur administracyjnych parafii zarówno rzymsko- jak i grekokatolickich, oraz prawosławnych. Według danych z 1946 roku po stronie polskiej pozostały 223 parafie eparchii przemyskiej (z 640) oraz 129 parafii z AAŁ.¹⁰ Na terytorium Polski znalazło się około 700 tysięcy Ukraińców (z których 60% było grekokatolikami).¹¹ Ukraińcy stanowili najliczniejszą mniejszość narodową, co mocno uderzało w politykę komunistów, którzy dążyli do pozbycia się z kraju ludności innych nacji.¹² Stanowili oni przeszkodę w planach stworzenia narodowo jednolitego państwa, dlatego też 9 września 1944 roku Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego zawarł z rządem Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej

⁶ Administracja Apostolska Łemkowszczyzny (AAŁ) – samodzielna jednostka terytorialna Kościoła grekokatolickiego w Polsce, utworzona przez papieża Piusa XI w 1934 r. Powstała z 9 zachodnich dekanatów, wyłączonych z eparchii przemyskiej. AAŁ została wyłączona spod władzy metropolity i podlegała bezpośrednio Stolicy Apostolskiej (por. Ryńca 2001, s. 14).

⁷ Tamże.

⁸ Wojewoda 1994, s. 26.

⁹ *Historia UKGK w XX wieku* [dok. elektr.] b. d.

¹⁰ Hałagida 2013, s. 144.

¹¹ Pisuliński 2009, s. 68.

¹² Drozd 2001, s. 28.

układ o wymianie ludności, która – zgodnie z ustaleniami – miała odbywać się dobrowolnie.¹³ Władze nie zdawały sobie jednak sprawy z rozmiarów przedsięwzięcia oraz liczby osób, które miały być przesiedlone.¹⁴ Nie spodziewano się, że operacja potrwa tak długo – zakładano, że zakończy się 1 lutego 1945 roku, lecz ostatecznie trwała do czerwca roku 1946. W pierwszych miesiącach niektóre rodziny rzeczywiście wyjeżdżały dobrowolnie (głównie z terenów zniszczonych w czasie wojny).¹⁵

Większość Ukraińców wyrażała jednak zdecydowaną niechęć do opuszczenia swoich domów i ziemi ojców, dlatego też władze odstąpiły od początkowych założeń i zaczęły stosować przymus, angażując do akcji wysiedleńczej oddziały wojskowe. By uniknąć konieczności wyjazdu, „ukraińscy chłopci nie rejestrowali się w komisjach przesiedleńczych, uciekali do lasu oraz zdobywali zaświadczenia od wójtów czy sąsiadów o polskim pochodzeniu, a od księży rzymskokatolickich o przynależności do obrządku łacińskiego.”¹⁶ Zaczęto więc „stosować przymus fiskalny oraz szykany (...) nierzadko przybierały one formę rabunków i spotykały osoby duchowne. Dochodziło też do profanacji świątyń.”¹⁷ Celem działania władz, urzędników i funkcjonariuszy MO było przymuszenie ludności ukraińskiej do możliwie jak najszybszego opuszczenia Polski oraz likwidacja obrządku greckokatolickiego, co doprowadziło do aresztowań greckokatolickich hierarchów.¹⁸ Biskup Jozafat Kocyłowski został zatrzymany po tym, gdy odmówił poparcia przesiedleń i dobrowolnego wyjazdu. Został wywieziony do Lwowa, a następnie do obozu nieopodal Kijowa, gdzie był torturowany i zmarł w 1947 roku.¹⁹ Przyjmuje się, że w latach 1944–1946 zginęło co najmniej 23 księży greckokatolickich, a około 300 zostało wysiedlonych.²⁰ Zgodnie z dotychczasowymi obliczeniami wszystkich osób o ukraińskiej narodowości wyjechało od 450 do 520 tysięcy.²¹

Po uwięzieniu biskupów zaczęto eliminować w środowisku greckokatolickim wszelkie inicjatywy życia religijnego i społecznego.²² W 1945 roku zamknięto Greckokatolickie Seminarium Duchowne w Przemyślu, Liceum i Gimnazjum z ukraińskim

¹³ Wojewoda 1994, s. 17..

¹⁴ Pisuliński 2004, s. 165.

¹⁵ Tamże, s. 167.

¹⁶ Drozd 1997, s. 22.

¹⁷ Hałagida 2013, s. 151.

¹⁸ Warto zaznaczyć, że w Polsce rozpoczęto działania w tym kierunku po likwidacji Kościoła greckokatolickiego w ZSRR. Władze „widząc w grekokatolikach „większych nacjonalistów” niż w ludności prawosławnej, przyspieszyły proces dyskredytacji greckokatolickiej hierarchii.” (por. Biłas 1996, s. 285-286).

¹⁹ Hałagida 2013, s. 163.

²⁰ Drozd 2001, s. 74.

²¹ Hałagida 2013, s. 168.

²² Chabasińska 2009, s. 42.

językiem wykładowym oraz Ukraiński Instytut dla Dziewcząt. Zakazano także działalności grekokatolickich towarzystw charytatywnych.²³ Zakonom (których nie zlikwidowano) zabroniono prowadzenia sierocińców, a duchownym nie pozwalano zająć stanowisk kapelanów grekokatolickich w Wojsku Polskim.²⁴

Po masowych deportacjach w 1946 roku liczba Ukraińców zmalała do kilkudziesięciu tysięcy osób,²⁵ jednak nie rozwiązało to kwestii ukraińskiej w Polsce. Według szacunków ówczesnych władz w południowo-wschodnich województwach miało przebywać jeszcze ok. 200 tysięcy Ukraińców.²⁶ Ludność ta wspierała działające na tych terenach oddziały Ukraińskiej Powstańczej Armii (choć nie były już one tak poważnym zagrożeniem dla polskich władz).²⁷ Zamierzano zatem kontynuować wysiedlenia do USRR, jednak nie pozwolił na to rząd radziecki.²⁸ To sprawiło, że pojawił się wkrótce pomysł przesiedlenia ludności ukraińskiej na tereny zachodnie i północne Polski. Przesiedlenie to rozpoczęło się 28 kwietnia 1947 roku i jest określane jako akcja „Wisła”.²⁹ Miała ona dwa cele: likwidację oddziałów UPA oraz rozproszenie i wynarodowienie Ukraińców, zmierzające do ostatecznego rozwiązania problemu ukraińskiego przez ich polonizację i asymilację w nowym miejscu osiedlenia.³⁰ W rezultacie podczas trwania akcji na północne i zachodnie tereny kraju przesiedlono około 140 tysięcy Ukraińców³¹, a także Łemków (których zaliczono do Ukraińców³²) wysiedlonych z około 200 miejscowości z powiatów nowosądeckiego, gorlickiego, jasielskiego, krośnieńskiego, sanockiego i leskiego.³³ Przesiedlona ludność miała, według poleceń władz, pozostać w jak największym rozproszeniu.³⁴ W jednej wsi mogło znaleźć się najwyżej 5 rodzin ukraińskich, przesiedleńców nie wolno było nazywać Ukraińcami, a w przypadku „przedostania się elementu inteligenckiego należało takich bezwzględnie umieszczać osobno i z dala od gromad.”³⁵ Nie wolno im było wracać do dawnych miejsc zamieszkania. Zlikwidowano wszelkie formy życia społecznego i kulturalnego, zabroniono pielęgnowania własnej kultury. Nie powstały żadne szkoły

²³ Hałagida 2013, s. 163.

²⁴ Stępień 1998, s. 343.

²⁵ Michalak 2014, s. 150.

²⁶ Hałagida 2013, s. 173.

²⁷ Sydor 2007 [dok. elektr.]

²⁸ Drozd 2001, s. 61.

²⁹ Hałagida 2002, s. 22 (Akcja „Wisła” objęła także Łemków, którzy chcąc zachować odrębność, często nawet nie przyjmowali „orientacji proukraińskiej”; po wojnie oficjalnie większość z nich była grekokatolikami, choć pewna część wyznawała prawosławie (por. Krochmal 1992, s. 287).

³⁰ Mokry 1997, s. 15.

³¹ Hałagida 2013, s. 175.

³² Nowakowski 1992, s. 348.

³³ Pisuliński 2013, s. 98.

³⁴ Drozd 1997, s. 52.

³⁵ Mokry 1997, s. 15.

ukraińskie – dzieci kierowano do szkół powszechnych, gdzie miały szybciej przechodzić proces asymilacji. Ludność ukraińska była zastraszana i niepewna swojej przyszłości. Władze stosowały intensywną propagandę antyukraińską – w mediach przez cały okres PRL kreowano negatywny obraz Ukraińca³⁶, co niewątpliwie „przyczyniało się do powstania między ludnością ukraińską a polską atmosfery nieufności i wrogości (...) Stereotyp Ukraińca umacniany przez propagandę powodował, że ludność ukraińska w oczach polskiego otoczenia urastała do rangi najzacieklejszego wroga Polski i Polaków.”³⁷ Warunki, w których musieli żyć Ukraińcy były początkowo bardzo trudne. Jako ostatnia wielka grupa, która przybyła na północne i zachodnie tereny Polski, otrzymali gospodarstwa, które były zniszczone w 30–80% (te w lepszym stanie były już zajęte).³⁸

Następstwem przeprowadzonej akcji przesiedleńczej była także likwidacja struktur parafialnych Kościoła greckokatolickiego – w Polsce południowo-wschodniej nie przetrwała żadna oficjalna parafia. Władze nie godziły się na jego istnienie, dlatego też po akcji „Wisła” uniemożliwiano odrodzenie się duszpasterstwa greckokatolickiego wśród Ukraińców.³⁹ Niektórzy duchowni, za radą prymasa Hłonda, zdawali egzaminy z liturgiki łacińskiej w celu uzyskania prawa do celebracji nabożeństw w dwóch obrządkach (birytualizm), dzięki czemu pracowali później jako wikariusze w parafiach rzymskokatolickich, byli kapelanami sióstr zakonnych, szpitali i więzień.⁴⁰ Zdarzało się, że księża odprawiali nabożeństwa greckokatolickie, jednak zawsze w taki sposób, by nikt o tym nie wiedział - były to tzw. nabożeństwa „przy zamkniętych drzwiach”⁴¹. Byli również tacy, którzy całkowicie zrezygnowali z wykonywania czynności kapłańskich. W obliczu takiej sytuacji pewna część wiernych zmieniła obrządek na rzymskokatolicki lub przeszła do Kościoła prawosławnego.⁴²

Walkę o przetrwanie Kościoła greckokatolickiego prowadził ks. Mirosław Ripecki z Chrzanowa, który konsekwentnie odmawiał odprawiania nabożeństw w rycie łacińskim.⁴³ W 1947 roku urządził kaplicę w jednej z sal szkolnych i odprawił tam pierwsze nabożeństwo w obrządku wschodnim.⁴⁴ Od 1948 roku nabożeństwa odbywały się także w Nowym Dworze Gdańskim. Celebrował je ks. Bazyli Hrynyk, który będąc administratorem rzymskokatolickiej

³⁶ Motyka 1997, s. 104.

³⁷ Sydor 2007 [dok. elektr.].

³⁸ Wojewoda 1994, s. 20.

³⁹ Hałagida 2013, s. 194.

⁴⁰ Tamże, s. 195.

⁴¹ *Historia UKGK w XX wieku* [dok. elektr.] b. d.

⁴² Hałagida 2002, s. 57.

⁴³ Hałagida 2013, s. 196.

⁴⁴ Tamże, s. 200.

parafii w Wiercinach, za zgodą Kurii w Gdańsku zaczął odprawiać tam msze.⁴⁵ Dopiero w roku 1952 prymas Wyszyński oficjalnie zezwolił ks. Bazylemu Hrynykowi na odprawianie nabożeństw w Bytowie, Nowym Dworze Gdańskim i Baniach Mazurskich, a także pozwolił na zorganizowanie kilku placówek greckokatolickich na terenie diecezji wrocławskiej.⁴⁶ Z czasem zwiększała się liczba miejscowości, gdzie odprawiane były nabożeństwa greckokatolickie.

Wraz z przemianami politycznymi nastąpiła też zmiana polityki wobec Kościoła. W 1957 roku władze wyraziły zgodę na erygowanie przez prymasa Polski 17 placówek greckokatolickich przy parafiach rzymskokatolickich.⁴⁷ 14 marca ks. Hrynyk przedstawił prymasowi listę zawierającą spis 20 miejscowości, w których należałoby takie placówki uruchomić. Od tego momentu liczba placówek duszpasterskich zaczęła wzrastać. Jednakże wciąż nie było zgody na utworzenie oddzielnej od łacińskiej struktury organizacyjnej Kościoła greckokatolickiego.⁴⁸ Dopiero od drugiej połowy lat 60. rozpoczął się proces odbudowywania niezależnych struktur cerkiewnych. Dzięki staraniom ks. Hrynyka odnowiono działalność Przemyskiej Kapituły oraz utworzono trzy greckokatolickie dekanaty.⁴⁹ Prośby o legalizację Kościoła greckokatolickiego płynęły nieustannie do różnych organów państwowych oraz hierarchów kościelnych. W roku 1965 dotarły one do prymasa Polski. W 1967 roku zgodził się on na mianowanie ks. Hrynyka wikariuszem generalnym dla wiernych obrządku greckokatolickiego.⁵⁰

Postęp w rozwoju struktur Kościoła greckokatolickiego nastąpił dopiero w latach 80. (choć wciąż nie posiadał on osobowości prawnej).⁵¹ Zwiększyła się wówczas liczba placówek duszpasterskich. W roku 1981 prymas Polski powołał dwóch wikariuszy generalnych oraz wprowadził podział na dwa greckokatolickie wikariaty – południowy oraz północny.⁵² Był on dostosowany do podziału diecezjalnego Kościoła rzymskokatolickiego – wikariat południowy objął metropolię wrocławską i krakowską, archidiecezję lubaczowską i diecezję przemyską; wikariat północny natomiast obszar metropolii gnieźnieńskiej, poznańskiej oraz warszawskiej, archidiecezji białostockiej, drohiczyńskiej i łomżyńskiej.⁵³ Wikariat

⁴⁵ Wojewoda 1994, s. 35.

⁴⁶ Tamże, s. 35.

⁴⁷ Wojewoda 1992, s. 37.

⁴⁸ Hałagida 2013, s. 201.

⁴⁹ *Historia UKGK w XX wieku* [dok. elektr.] b. d.

⁵⁰ Syrnyk 2010 [dok. elektr.].

⁵¹ Wojewoda 1994, s. 43.

⁵² Tamże, s. 43.

⁵³ Tamże, s. 44.

południowy dzielił się na dekanaty wrocławski i przemyski, a północny na olsztyński i koszaliński.

Liczba placówek rosła. W 1983 roku istniało już 70 ośrodków, które były obsługiwane przez 47 kapłanów.⁵⁴ Bardzo istotne dla grekokatolików okazały się wizyty duszpasterskie arcybiskupa Mirosława Marusyna, sekretarza Kongregacji Kościołów Wschodnich, który w latach 1984–1989 kilkakrotnie przyjeżdżał do Polski, by odwiedzać placówki duszpasterskie, wyświęcać nowych kapłanów oraz prowadzić rozmowy z hierarchami Kościoła rzymskokatolickiego i przedstawicielami władz.⁵⁵ Mimo tego, władze nadal nie godziły się na legalizację Kościoła greckokatolickiego, powoływanie biskupów i proboszczów, tworzenie parafii, ani wyższych struktur kościelnych.⁵⁶ Tolerowano wikariuszy generalnych oraz działalność zgromadzenia bazylianów, którzy założyli w Polsce 4 nowe domy zakonne, a także zakonów żeńskich, które w połowie lat 80. posiadały 80 klasztorów.⁵⁷

Organizacja struktur kościelnych rozpoczęła się dopiero pod koniec lat 90. Był to okres, który otworzył drogę do pełnej legalizacji Kościoła greckokatolickiego.⁵⁸ Ważnym wydarzeniem dla katolików obrządku wschodniego było podpisanie w 1989 roku porozumienia między Kościołem katolickim w Polsce a władzami PRL.⁵⁹ Dokument stwarzał podstawę prawną dla „istnienia, rozwoju i rewindykacji dóbr Kościoła greckokatolickiego.”⁶⁰ We wrześniu 1989 roku miało miejsce kolejne istotne wydarzenie – na biskupa pomocniczego prymasa Polski dla grekokatolików wybrano ks. Jana Martyniaka, który dwa lata później został ordynariuszem eparchii przemyskiej.⁶¹ Jednakże granice tej eparchii nie obejmowały wszystkich grekokatolików mieszkających w Polsce. Stąd, decyzją papieża, poszerzono obszar eparchii przemyskiej na terytorium całego państwa. W 1993 roku podporządkowano je bezpośrednio Stolicy Apostolskiej. Trzy lata później rozpoczęto reorganizację struktur duszpastersko-administracyjnych, dzięki czemu Kościół greckokatolicki uzyskał status metropolii.⁶² W lipcu 1996 roku (w 400-lecie Unii Brzeskiej) Jan Paweł II utworzył metropolię przemysko-warszawską obrządku bizantyjsko-ukraińskiego.⁶³ Składała się ona

⁵⁴ Krętosz 2008, s. 83 .

⁵⁵ Wojewoda 1994, s. 47.

⁵⁶ *Historia UKGK w XX wieku* [dok. elektr.] b. d.

⁵⁷ Krętosz 2008, s. 84.

⁵⁸ Wojewoda 1994, s. 47.

⁵⁹ Martyniak 1998, s. 233.

⁶⁰ Tamże, s. 233.

⁶¹ *Historia UKGK w XX wieku* [dok. elektr.] b. d.

⁶² Tamże.

⁶³ Martyniak 1998, s. 234.

z archieparchii przemysko–warszawskiej oraz nowej eparchii wrocławsko–gdańskiej,⁶⁴ obejmującej tereny województw leżących po zachodniej stronie Wisły.⁶⁵ Od tej pory Kościół greckokatolicki znów mógł się rozwijać, a wierni swobodnie wyznawać swoją wiarę.

1.1. Grekokatolicy w Gdańsku

W ramach akcji „Wisła” ludność ukraińska została przesiedlona na zachód i północ Polski. W założeniach operacji nie przewidywano przesiedleń do województwa gdańskiego, jednakże według informacji na temat rozmieszczenia Ukraińców na terenach północnych, zamieszczonych w książce R. Drozda *Droga na zachód. Osadnictwo ludności ukraińskiej na ziemiach zachodnich i północnych w ramach akcji „Wisła”*, do województwa gdańskiego ostatecznie skierowano 14 transportów, w których znajdowało się 1 690 rodzin (ogółem 6 838 osób).⁶⁶ Najpierw zamieszkiwali tereny wiejskie w pobliżu Gdańska, jednak z czasem (głównie ludzie młodzi) zaczęli przyjeżdżać do miasta w celu zdobycia wykształcenia i pracy, najczęściej w stoczniach i fabrykach.⁶⁷

Przyjeżdżającą ludność kierowano do punktu rozdzielczego w Szczecinku i Olsztynie, a następnie do nowych miejsc zamieszkania. Przesiedleńców przyjmowały powiatowe oddziały Państwowego Urzędu Repatriacyjnego w Kwidzynie, Sztumie, Gdańsku, Elblągu, Pruszczu Gdańskim oraz Lęborku.⁶⁸ Osiedlanie ludności ukraińskiej trwało do 31 lipca 1947 roku.⁶⁹

Większość przesiedleńców obejmowała w posiadanie mniej lub bardziej zniszczone gospodarstwa, jednak zdarzało się, że niektórzy w ogóle nie otrzymali przydziałów ziemi.⁷⁰ W województwie gdańskim działo się tak w powiatach „zatopionych przez wycofujące się w 1945 roku wojska niemieckie (wysadzono urządzenia odwadniające), gdzie (...) nie uprawiano z tego powodu około 70 tys. ha ziemi użytkowanej rolniczo.”⁷¹ Brakowało także żywności oraz przedmiotów codziennego użytku. Władze organizowały pomoc, która jednak najczęściej okazywała się niewystarczająca.⁷² Sytuacja materialna nie była najlepsza, przez co

⁶⁴ Hałagida 2012, s. 357.

⁶⁵ Martyniak 1998, s. 234.

⁶⁶ Drozd 1997, s. 14.

⁶⁷ Górski 1998, s. 191.

⁶⁸ *Osadnictwo ludności ukraińskiej w województwie gdańskim w ramach akcji „Wisła”* [dok. elektr.].

⁶⁹ Osękowski 1994, s. 59.

⁷⁰ Zdarzało się także, że ludzie odmawiali przyjęcia aktów nadania gospodarstw ponieważ bali się, iż może im to w przyszłości utrudnić powrót do własnych domów (por. Hałagida 2002, s. 48).

⁷¹ Hałagida 2002, s. 45.

⁷² Tamże, s. 46.

wpływała negatywnie na postawę przesiedlonej ludności. Wielu z osadników nie rozpoczynało pracy licząc na rychły powrót. By przyspieszyć proces asymilacji tej społeczności w nowym środowisku i ostatecznie usunąć jej nadzieje na powrót w rodzinne strony, władze wydały dekret, na mocy którego „wszystkie nieruchomości pozostawione przez przesiedlonych Ukraińców przeszły na własność państwa.”⁷³ Ograniczano bądź likwidowano także wszelkie formy ich aktywności społecznej, kulturalnej czy religijnej.

Jeśli chodzi o podział wyznaniowy przybyłych Ukraińców szacuje się, że 2/3 z nich było grekokatolikami.⁷⁴ 1/3 stanowili prawosławni, a pojedyncze rodziny lub osoby należały do Kościoła rzymskokatolickiego.⁷⁵ Przynależność do Cerkwi była najważniejszym czynnikiem podtrzymującym tożsamość grekokatolików na Pomorzu, pomimo faktu, że Kościół unicki w Polsce praktycznie przestał istnieć.⁷⁶ Wielu kapłanów, jako birytualistów, pracowało w parafiach rzymskokatolickich. Był wśród nich wspominany już ks. Bazyli Hrynyk, który dążąc do zapewnienia opieki religijnej przesiedlonej ludności ukraińskiej, uzyskał zgodę na sprawowanie liturgii w obrządku grekokatolickim. Pierwsze nabożeństwa odprawiał od 1948 roku w Nowym Dworze Gdańskim oraz Cyganku, gdzie „także głosił kazania w języku ukraińskim i spowiadał wiernych”.⁷⁷ Dzięki licznym postulatom duchowieństwa Urząd do Spraw Wyznań w 1957 roku zgodził się na „stworzenie kilkunastu placówek grekokatolickich, w których działalność w rodzimym obrządku podjęli kapłani zaaprobowani przez prymasa Stefana Wyszyńskiego.”⁷⁸ Skutkiem tego 19 maja tego roku, ks. Hrynyk mógł odprawić pierwszą Mszę w Gdańsku w rzymskokatolickim kościele św. Bartłomieja.⁷⁹ Z końcem lat 50. nabożeństwa odbywały się regularnie także w poewangelickim⁸⁰ kościele św. Jakuba w Oliwie.⁸¹ Według danych z czerwca 1970 roku, na gdańskie nabożeństwa przychodziło 20–50 osób, przeważnie w starszym wieku.⁸² W latach 90. do społeczności grekokatolickiej należało 120 rodzin, czyli ok. 500 osób, w większości Ukraińców.⁸³

⁷³ Hałagida 2002, s.51.

⁷⁴ Hałagida 2012, s. 357.

⁷⁵ Hałagida 2002, s. 53.

⁷⁶ Słabig 2011, s. 59.

⁷⁷ Tamże, s. 59.

⁷⁸ Drozd 2001, s. 145.

⁷⁹ Hałagida 2012, s. 357.

⁸⁰ Grekokatolicy na ziemiach północno-zachodnich objęli w posiadanie dawne świątynie ewangelickie (por. Wojewoda 1994, s. 39).

⁸¹ Hałagida 2012, s. 357.

⁸² Tamże, s. 60.

⁸³ Górski 1998, s. 191.

W 1968 roku, po tym jak mianowano ks. Hrynyka generalnym wikariuszem do spraw grekokatolików i przeniesiono do Przemyśla, na terenie Pomorza Gdańskiego zastąpił go ks. Michał Werhun.⁸⁴ Z końcem lat pięćdziesiątych pracę duszpasterską wśród grekokatolików prowadzono również w Dzierzgoniu (ks. Eustachy Charchalis) oraz Lęborku (ks. Stefan Dziubina).⁸⁵

Z czasem Kościół grekokatolicki w Polsce odzyskał osobowość prawną.⁸⁶ Przeprowadzona w 1996 roku reorganizacja struktur Kościoła doprowadziła do powstania metropolii i archidiecezji, w tym diecezji wrocławsko-gdańskiej, której ordynariuszem został bp Teodor Majkowicz.⁸⁷ Jego siedziba znajdowała się w Gdańsku, gdzie 3 lipca 1997 roku przekazano grekokatolikom kościół św. Bartłomieja.⁸⁸ Kolejny ordynariusz przeniósł siedzibę diecezji do Wrocławia, natomiast kościół gdański został wyniesiony do rangi konkatedry wrocławsko-gdańskiej.⁸⁹

⁸⁴ Słabig 2011, s. 60.

⁸⁵ Hałagida 2008, s. 157.

⁸⁶ Hałagida 2012, s. 357.

⁸⁷ Stępień 1998, s. 463.

⁸⁸ Hałagida 2012, s. 357.

⁸⁹ Tamże, s. 357.

Rozdział 2. Kościół św. Bartłomieja w Gdańsku

Na temat początków kościoła św. Bartłomieja (il. 1) istnieją różne opinie. Nie jest do końca pewne, czy dzisiejsza świątynia została zbudowana jako „zastępcza” na miejscu pierwszego, zniszczonego kościoła św. Bartłomieja, czy też „na Starym Mieście istniał tylko jeden kościół, który został powiększony lub odnowiony”.⁹⁰

Karta ewidencyjna zabytku zawiera informację, że pierwszy kościół św. Bartłomieja istniał na Młodym Mieście⁹¹ - dzielnicy założonej w 1380 roku przez Krzyżaków.⁹² Świątynia ta powstała na przełomie XIV i XV wieku jako filia kościoła św. Katarzyny. W związku z rozbiórką Młodego Miasta w czasie wojny trzynastoletniej kościół przeniesiono na Stare Miasto, gdzie znajduje się obecnie.⁹³ Nowy kościół z dawnym wezwaniem zaczęto budować w 1456 roku, a zakończono w 1482.⁹⁴ Przestał być filią i stał się kościołem parafialnym. Wkrótce jednak strawił go pożar – świątynia została odbudowana w pierwszej połowie XVI wieku jako jednonawowy, ceglany kościół z ostrołukowymi oknami i przyporami wciągniętymi do środka oraz drewnianą dzwonnica.⁹⁵ Panoramy Gdańska pochodzące z drugiej połowy XVI wieku ukazują kościół bez wieży, nakryty dwuspadowym dachem zwieńczonym od 1540 roku sygnaturką.⁹⁶ Wiadomo, że wieża powstała na przełomie XVI i XVII wieku, co jest bardzo ciekawe, ze względu na jej gotycki charakter.⁹⁷ W tym czasie świątynia należała już do protestantów, którzy przejęli ją w 1523 roku.⁹⁸ Od 1617 roku obok kościoła działała szkoła, a w latach 1639–1640 wybudowano także pastorałkę.⁹⁹ Od strony południowej dobudowano kruchtę, natomiast od północy zdobioną szczytami kaplicę spowiednią (1643–1647)¹⁰⁰. Po tych pracach budowlanych około połowy wieku XVII kościół uzyskał swój ostateczny kształt.¹⁰¹ W efekcie wybuchu Baszty Prochowej w 1815 roku zniszczeniu uległy witraże, wyposażenie wnętrza, sygnaturka oraz stropy,¹⁰² które odnowiono

⁹⁰ Deurer 2003, s. 199.

⁹¹ Karta inwentarzowa 1985.

⁹² Friedrich 1995, s. 138.

⁹³ Barton–Piórkowska, Śliwiński 2012, s. 503.

⁹⁴ Tamże, s. 503.

⁹⁵ Tamże, s. cyt.

⁹⁶ Friedrich 1995, s. 138.

⁹⁷ Tamże, s. 139.

⁹⁸ Barton–Piórkowska 2010, s. 79.

⁹⁹ Barton–Piórkowska, Śliwiński 2012, s. 503.

¹⁰⁰ W. G. Deurer zwrócił uwagę, iż „odnośnie dobudówek po stronie północnej kościoła św. Bartłomieja używane były różne nazwy: zakrystia, kaplica spowiednia, komunijna, kościół zimowy i komnata szatna. Chodzi jednak o jedną i tą samą część budowli.” (por. Deurer 2003, s. 202).

¹⁰¹ Friedrich 1995, s. 139.

¹⁰² Barton–Piórkowska, Śliwiński 2012, s. 503.

w formie rokokowego stropu stiukowego.¹⁰³ Do roku 1821 wokół kościoła istniał cmentarz, otoczony ceglanym murem z trójdzielną bramą od zachodu, którą wieńczyła figura św. Bartłomieja.¹⁰⁴ W 1892 roku mur uległ znacznym uszkodzeniom w wyniku burzy i nie został już odbudowany.¹⁰⁵ Obecnie istnieje tylko od strony wschodniej, natomiast fragment znajdujący się po stronie północnej jest XX-wieczną rekonstrukcją.¹⁰⁶ Nie licząc utraty sygnaturki pod koniec XIX stulecia, bryła świątyni pozostała bez zmian aż do 1945 roku.

Kościół św. Bartłomieja jest to obecnie budowla jednonawowa, salowa na planie prostokąta o wymiarach 42 m długości i 16, 5 m szerokości.¹⁰⁷ Kościół posiada niewyodrębnione, prosto zamknięte prezbiterium. Od strony zachodniej znajduje się wieża, a od północy dostawione na całej długości korpusu zakrystia, kaplica oraz budynek katechetyczny, sięgające do połowy wysokości elewacji. Po stronie wschodniej wyróżnia się trójkątny szczyt ze „schodkowym układem smukłych lizen przechodzących w sterczynę.”¹⁰⁸ Świątynia liczy sześć przęseł. Zastosowano system przypór wciągniętych do wewnątrz, tworzących po obu stronach po 6 płytkich kaplic, krytych sklepieniem kryształowym.¹⁰⁹ Północna kaplica spowiednia także była sklepiona kryształowo, natomiast południowa kruchta posiadała sklepienie żebrowe. Główny korpus nawowy ostatecznie przykryto klasycystycznym stropem zwierciadlanym – „wyrzyscie ukształtowane arkady były zaopatrzone na wysokości swych nasad podobnym do kapiteła gzymsem, ponad którym zaczynał się profilowany, odsadzony ostrołuk. Podniebienie łuku i zwieńczenie były pokryte wicią. Ponad nimi znajdował się silnie wyprofilowany dookolny gzymś, od którego zaczynało się wyoblenie stropu zwierciadlanego.”¹¹⁰

Od południa znajdowało się boczne wejście, przypominające ramię transeptu. W południowo-wschodnim narożu kościoła oraz pomiędzy wieżą i korpusem umieszczono cylindryczne klatki schodowe. Ostrołukowe otwory okienne posiadają stalowe podziały, które w górnej części wypełnione są maswerkami o motywie rozety.

W wyniku działań II wojny światowej kościół został zniszczony w 85%: zawalił się dach i chór muzyczny, a wieża przechyliła się do wnętrza nawy, co groziło katastrofą.¹¹¹

¹⁰³ Deurer 2003, s. 206.

¹⁰⁴ Barton-Piórkowska 2010, s. 80.

¹⁰⁵ Deurer 2003, s. 203.

¹⁰⁶ Kościół św. Bartłomieja w Gdańsku. Dokumentacja historyczna, 1958.

¹⁰⁷ Deurer 2003, s. 204.

¹⁰⁸ Barton-Piórkowska, Śliwiński 2012, s. 504.

¹⁰⁹ Deurer 2003, s. 204.

¹¹⁰ Tamże, s. 204.

¹¹¹ Barton-Piórkowska, Śliwiński 2012, s. 503.

Zniszczeniu uległy także szczyty i hełm wieży.¹¹² Jedyne „trójkąt szczytu wschodniego zachował się w ok. ¼”, podobnie jak maswerki okien.¹¹³ Z dużymi uszkodzeniami, ale przetrwały mury zewnętrzne nawy, trzon wieży, sklepienia kryształowe pomiędzy wciągniętymi przyporami, kruchta od południa oraz zakrystia od północy.¹¹⁴ Mniejsze dobudówki rozebrano, gdyż nie nadawały się już do odbudowy. Zniszczone zostało także wyposażenie wnętrza, między innymi ołtarz z obrazem Izaaka van den Blocke *Modlitwa w Ogrójcu* i organy z 1624 roku.¹¹⁵

W 1946 roku, z chwilą przekazania obiektu jezuitom (nowym gospodarzom świątyni) rozpoczęto systematyczne prace zabezpieczające, które uratowały kościół od całkowitego zniszczenia.¹¹⁶ Podparto wieżę konstrukcją stabilizującą, dostawiając wewnątrz kościoła wypełnione betonem szkarpy, ubytki murów uzupełniono, wzmocniono elewację zachodnią, która przechylała się wraz z wieżą.¹¹⁷ Wprowadzono nowy materiał konstrukcyjny – żelbet, który wzmocnił mury i wypełnił strop.¹¹⁸ Został odtworzony dach oraz sygnaturka, a w 1982 roku na wieży umieszczono zrekonstruowany barokowy hełm.¹¹⁹ Rekonstrukcją jest również schodkowy szczyt południowej kruchty, lecz kamienny portal do niej prowadzący pochodzi z XVII wieku i jest oryginalny.¹²⁰ Jest dekorowany pękami owoców, na jońskich pilastrach pojawiają się stylizowane szyszki oraz owoce granatu. W belkowaniu znajduje się fryz, na którym umieszczony został fragment *Księgi Wyjścia*: „Na każdym miejscu, gdzie każę ci wspominać moje imię. Przyjdę do ciebie i będę ci błogosławił” (Wj 20, 24). W zwieńczeniu znajduje się figura kobieca w pozycji półleżącej, trzymająca otwartą księgę i krzyż, którą można interpretować, jako alegorię Wiary.¹²¹

Podobnie, jak inne kościoły gdańskie, świątynia wielokrotnie zmieniała swoje funkcje i gospodarzy – na początku należała bowiem do katolików, jednak w okresie reformacji przejęli ją protestanci.¹²² Następnie, w roku 1525 z inicjatywy króla „we wszystkich kościołach gdańskich ponownie wprowadzono liturgię katolicką.”¹²³ Do czasów rządów pruskich świątynia pełniła także funkcję kościoła garnizonowego miejskich wojsk gdańskich.

¹¹² Karta inwentarzowa 1985.

¹¹³ Deurer 2003, s. 207.

¹¹⁴ Tamże, s. 207.

¹¹⁵ Barton–Piórkowska, Śliwiński 2012, s. 504.

¹¹⁶ Kościół św. Bartłomieja w Gdańsku. Dokumentacja historyczna, 1958.

¹¹⁷ Tamże.

¹¹⁸ Friedrich 1998, s. 140.

¹¹⁹ Barton–Piórkowska 2010, s. 82.

¹²⁰ Friedrich 1998, s. 141.

¹²¹ Barton–Piórkowska 2010, s. 83.

¹²² Deurer 2003, s. 203.

¹²³ Tamże, s. cyt.

Na początku XIX stulecia, w roku 1807, kościół został zajęty przez francuskie wojska okupacyjne i stał się miejscem przebywania jeńców wojennych, a później także magazynem dla kawalerii.¹²⁴ Okres ten trwał bardzo krótko i następnie świątynia funkcjonowała jako ewangelicki kościół farny, aż do 1945 roku. Po wojnie kościoły należące do protestantów zaczęły powoli powracać w użytkowanie rzymskich katolików.¹²⁵ W 1946 roku kościół św. Bartłomieja został przekazany jezuitom, którym budowla zawdzięcza wiele ważnych remontów i prac konserwatorskich. Jednakże w roku 1990 jezuici odstąpili świątynię diecezji, gdyż otrzymali kościół św. Krzyża we Wrzeszczu.¹²⁶ W związku z tym, kościół św. Bartłomieja zaczął pełnić funkcję Ośrodka Duszpasterstwa Środowisk Twórczych Archidiecezji Gdańskiej.¹²⁷ Niedługo potem w 1997 roku, decyzją arcybiskupa Tadeusza Gocłowskiego, kościół został przekazany parafii greckokatolickiej.¹²⁸

2.1. Dawne wyposażenie świątyni

Kościół św. Bartłomieja od początku swojego istnienia był użytkowany przez wiernych różnych wyznań. Każda z tych społeczności organizowała wewnątrz świątyni do swoich potrzeb, stąd trudno odtworzyć pierwszy, historyczny wystrój (il. 2–4).

Kościół powstał jako świątynia katolicka, jednak zupełnie nie wiadomo, jak wyglądało pierwotne wyposażenie wnętrza. Zostało ono bowiem zniszczone w czasie reformacji. Dokumentacja historyczna kościoła zawiera jednak informacje o późniejszym wystroju, pochodzącym z pierwszej połowy XVII wieku. Były to: „ołtarz, organy, ambona, chrzcielnica, lichtarze, konfesjonały, ławy kaznodziejów, przełożonych i poszczególnych cechów. Ponadto w kościele znajdowało się kilka empor – chórów drewnianych.”¹²⁹ Wspomniane ławy skierowane były w stronę ambony, mieszczącej się przy środkowym filarze arkady po stronie północnej. W części wschodniej znajdował się ołtarz z obrazem Izaaka van den Blocke *Modlitwa w Ogrójcu* (il. 5), natomiast po stronie zachodniej umieszczona była empora z organami (il. 6). Całe wnętrze obiegała boazeria, nawiązująca do drewnianych balustrad empor i ław.

Taki wystrój wnętrza można jeszcze podziwiać na dawnych, czarno-białych fotografiach, wykonanych przed II wojną światową. Jednakże w wyniku działań wojennych

¹²⁴ Tamże, s. cyt.

¹²⁵ Szczepański 2009, s. 44.

¹²⁶ Barton-Piórkowska, Śliwiński 2012, s. 504.

¹²⁷ Tamże, s. cyt.

¹²⁸ Tamże, s. cyt.

¹²⁹ Kościół św. Bartłomieja w Gdańsku. Dokumentacja historyczna, 1958.

kościół św. Bartłomieja uległ poważnym zniszczeniom. Z tego powodu również z przedwojennego wyposażenia świątyni niewiele się zachowało. Karta ewidencyjna zabytku zawiera informacje, że „wyposażenie kościoła wraz z dekorowanym sztukateriami sklepieniem zwierciadlanym było barokowe i rokokowe. Składało się z ołtarza głównego (1637) z obrazami Izaaka van den Blocke, ambony, organów (1658), stalli, empor, obrazów religijnych i portretów pastorów, epitafiów oraz płyt nagrobnych.”¹³⁰ Wszystko to, za wyjątkiem stalli cechu bednarzy oraz obrazu przedstawiającego św. Bartłomieja (il. 7), uległo zniszczeniu. Obraz ukazujący patrona kościoła wciąż znajduje się w świątyni – po konserwacji wykonanej w 2013 roku umieszczono go na ścianie północnej, w niedalekiej odległości od ikonostasu.

¹³⁰ Tamże.

Rozdział 3. Przystosowanie wnętrza do potrzeb liturgii greckokatolickiej – nowa „szata malarska” i wyposażenie świątyni

Świątynia w Kościołach Wschodnich ma zawsze bardzo bogate znaczenie – jest bowiem symbolem innej, niebieskiej rzeczywistości, do której dąży człowiek.¹³¹ To miejsce wznoszenia się do nieba,¹³² które stanowi „ideowo–teologiczną całość, ukształtowaną przed wiekami i niezmienną.”¹³³ Wynika to z faktu, iż sztuki plastyczne i architektura cerkwi pozostają zawsze podporządkowane obrzędom i sprawowanej liturgii. Nie stanowią jedynie oprawy misterium, lecz w nim uczestniczą. Usytuowanie poszczególnych elementów, składających się na wyposażenie, nie jest zatem kwestią przypadku, lecz bardzo precyzyjnie zaplanowanym zabiegiem, mającym na celu symboliczne ukazanie uczestnictwa wiernych w liturgii niebiańskiej, poprzez syntezę sztuk. Podobnie jest z rozmieszczeniem ikon, fresków czy mozaik – sytuuje się je w taki sposób, by stanowiły wyraźnie zarysowany program ikonograficzny, będący zarówno ilustracją *Pisma Świętego*, wykładnią teologii jak i głoszeniem Słowa Bożego oraz ukazywaniem jego sensu.¹³⁴

Przez wieki w architekturze cerkiewnej wypracowano kanon, który „przy wszystkich różnicach lokalnych, historycznych i zmianie stylów architektonicznych, powinien odpowiadać specyficznym potrzebom świątyni.”¹³⁵ Siłą rzeczy gdański kościół św. Bartłomieja nie mógł w pełni odpowiadać tym potrzebom. Od 1997 roku świątynia stała się własnością wiernych obrządku wschodniego, dlatego też zaistniała konieczność przystosowania wnętrza do potrzeb liturgii nowych gospodarzy. Wiązało się to ze zmianą tradycyjnego dla rzymskich katolików wystroju wnętrza i bardzo ciekawym procesem zaadaptowania kościoła gotyckiego na cerkiew. Na szczęście, artyści pracujący nad adaptacją nie starali się wprowadzać wielu zmian, by możliwie najlepiej zachować i nie ingerować w istniejące, zabytkowe struktury. Skupiono się na przystosowaniu wnętrza do nowych potrzeb. W tym celu należało wprowadzić tam nowe elementy, które zostaną kolejno omówione w niniejszym rozdziale.

¹³¹ Trubieckoj 1998, s. 8.

¹³² Florenski 1997, s. 125.

¹³³ Gienza 2001, s. 65.

¹³⁴ Uspienski 1993, s. 108.

¹³⁵ Dąb–Kalinowska 2007, s. 64.

3.1. Ikonostas

Jednym z najważniejszych elementów wnętrza cerkwi jest niewątpliwie ikonostas, będący jednocześnie zasłoną i odsłoną, granicą i znakiem zjednoczenia.¹³⁶ Ikonostas jest granicą, ponieważ oddziela prezbiterium od przeznaczonej dla wiernych nawy, przestrzeń niewidzialną od widzialnej.¹³⁷ Oddzielając *sacrum* od *profanum*, nawiązuje do zasłony zakrywającej Święte Świętych w świątyni jerozolimskiej.¹³⁸ Ikonostas, choć pozostaje „przegrodą, która rozdziela dwa światy”¹³⁹, jest także znakiem zjednoczenia, ponieważ łączy to, co niebiańskie z tym, co ziemskie.¹⁴⁰ Jak zaznaczył P. Florenski „niebo od ziemi, boskość od doczesności, sanktuarium od świątyni mogą być oddzielone tylko za pośrednictwem widzialnych świadków świata niewidzialnego, żywych symboli jedności jednego i drugiego, a więc świętych.”¹⁴¹ To właśnie oni, jako „żywe kamienie”, mogą budować ikonostas przynależąc do obu światów i łącząc w sobie życie doczesne i wieczne.¹⁴² Ikonostas to zatem „objawienie się świętych i aniołów (...) Matki Bożej i samego Chrystusa w postaci cielesnej.”¹⁴³ To wejście w inny świat, poznanie tajemnic sanktuarium, które można ujrzyć tylko wzrokiem duchowym. Dlatego też ikonostas nie jest barierą, lecz „maksymalną ekspresją tego, co powinno być zmanifestowane wizualnie, gdyż poza nim nie ma nic do oglądania w tym sensie, że celebrowane misterium nie dotyczy poziomu wizji, ale komunii.”¹⁴⁴ Ikonostas staje się zatem obrazem nieba na ziemi, „odbiciem i antycypacją Kościoła niebieskiego.”¹⁴⁵

Przez wieki kształt ikonostasu ulegał zmianom. Jego forma wywodzi się z greckiego templonu, czyli ażurowej (kamiennej lub marmurowej) przegrody z kolumnami wspierającymi architraw.¹⁴⁶ Na templonie umieszczano epistylon – długą deskę, na której ustawiane były ikony (*Deesis* oraz ikony najważniejszych święt).¹⁴⁷ Między IX a XIV wiekiem templon przekształcił się w ikonostas, lecz dopiero w XVI i XVII stuleciu stał się wysoką ścianą pokrytą ikonami.¹⁴⁸ Na początku w ikonostasie umieszczano tylko cztery

¹³⁶ Smykowska 2002, s. 38.

¹³⁷ Panas 1982, s.1533.

¹³⁸ Sprutta 2007, b. s.

¹³⁹ Florenski 1997, s. 128.

¹⁴⁰ Smykowska 2002, s. 38.

¹⁴¹ Florenski 1997, s. 126–127.

¹⁴² Tamże, s. 127.

¹⁴³ Tamże, s. 128.

¹⁴⁴ Quenot 1997, s. 40.

¹⁴⁵ Smykowska 2002, s. 38.

¹⁴⁶ Tamże, s. 78.

¹⁴⁷ Tamże, s. 23.

¹⁴⁸ Glaeser 2003, s. 216.

ikony – *Chrystusa, Matki Bożej, św. Jana Chrzciciela* (tworzące grupę *Deesis*) oraz patrona cerkwi. Od XIV wieku ikony zaczęto sytuować także pomiędzy kolumnami.¹⁴⁹ Ostateczny kształt ikonostas zyskał na Rusi, gdzie „był wynikiem długiego okresu poszukiwań zdążających do zrealizowania kompozycji syntetycznej, będącej monumentalnym wyrazem treści ideowej i uczuciowej przenikającej tak malarstwo ikon, jak i całą dekorację cerkwi nierozłącznie związaną z kultem.”¹⁵⁰ Zdarzało się, że ikonostasy rozrastały się w wielokondygnacyjne ściany, bogato zdobione snycerką, sięgające sklepień cerkwi.

Klasyczny ikonostas posiada pięć rzędów. Układ ikon w każdym z nich zazwyczaj jest stały. Pierwszy rząd, zwany miejscowym, tworzą ikony *namiestne*, na które składają się: ikona najbardziej czczonego w danym regionie świętego, ikona Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie *Hodegetrii*, ikona Chrystusa oraz ikona patrona świątyni lub święta parafialnego, ku czci którego wzniesiono cerkiew (ikona *chramowa*).¹⁵¹ Ikony te przedzielają trzy przejścia – w centrum rzędu miejscowego znajdują się dwuskrzydłowe carskie wrota – to „brama święta lub brama królewska. Po bokach znajdują się dwie pary drzwi mniejszych, zwanych północnymi i południowymi, przez które przechodzą posługujący”¹⁵² – to jednoskrzydłowe wrota diakońskie.

Na drzwiach carskich wrót umieszczona jest scena *Zwiastowania* oraz ikony czterech Ewangelistów, co symbolizuje przekazanie Dobrej Nowiny.¹⁵³ Nad wejściem znajduje się *Ostatnia Wieczerza*. Po prawej stronie bramy świętej usytuowana jest ikona Chrystusa Zbawiciela, który trzyma księgę *Ewangeli*i i wznosi dłoń w geście błogosławieństwa, oraz ikona *chramowa*. Po stronie lewej natomiast umieszczona jest ikona Matki Boskiej z Dzieciątkiem, a także ikona lokalnie czczonego świętego.¹⁵⁴

Drzwi diakońskie zdobione są zwykle ikonami archaniołów lub świętych diakonów męczenników, takich jak Szczepan oraz Wawrzyniec, co symbolizuje posługę kapłańską i wyraża prawdziwą służbę Bogu.¹⁵⁵

Rząd drugi¹⁵⁶ zwany jest rzędem *prazdników*, czyli dwunastu najważniejszych święt.¹⁵⁷ To ikony mniejszych rozmiarów, które umieszczone są w kolejności ich

¹⁴⁹ Sprutta 2007, b. s.

¹⁵⁰ Molé 1956, s. 29.

¹⁵¹ Smykowska 2002, s. 38.

¹⁵² Evdokimov 1999, s. 135

¹⁵³ Glaeser 2003, s. 221.

¹⁵⁴ Tamże, s. 221.

¹⁵⁵ Smykowska 2002, s. 36.

¹⁵⁶ Kolejność usytuowania rzędu drugiego i trzeciego (święt i *Deesis*) jest często zamienna (por. Glaeser 2003, s. 221).

świętowania w ciągu roku liturgicznego. Są to: *Narodzenie Bogurodzicy*, *Wprowadzenie Bogurodzicy do świątyni*, *Zwiastowanie*, *Narodzenie Chrystusa*, *Chrzest Chrystusa (Objawienie Pańskie)*, *Przemienienie*, *Wskrzeszenie Łazarza*, *Wejście do Jerozolimy*, *Ukrzyżowanie*, *Zmartwychwstanie Chrystusa (Zstąpienie do Otchłani)*, *Wniebowstąpienie*, *Zesłanie Ducha Świętego*, *Zaśnięcie Najświętszej Dziewicy*.¹⁵⁸ Czasem *Zesłanie Ducha Świętego* może zastąpić ikona *Trójcy Świętej*; w rzędzie tym mogą pojawić się także inne ikony świąteczne, jak na przykład *Ofiarowanie w świątyni* czy *Podwyższenie Krzyża*.¹⁵⁹

W rzędzie trzecim ikonostasu¹⁶⁰ umieszczone są ikony ukazujące świętych wstawiających się u Boga – *Deesis*.¹⁶¹ W centrum znajduje się ikona *Chrystusa Pantokratora*, po prawej stronie ikona *Matki Bożej*, natomiast po lewej *św. Jana Chrzciciela*. W dalszej kolejności po obu stronach umieszczone są ikony archaniołów, apostołów i ojców Kościoła. Rząd *Deesis* posiada bardzo głębokie znaczenie teologiczne – symbolizuje bowiem modlitwę wstawienniczą Kościoła za świat, ukazuje oczekiwanie na paruzję i powszechne zmartwychwstanie oraz wyraża wiarę w obcowanie świętych.¹⁶²

Rząd czwarty to rząd proroków. Na ikonach ukazani są prorocy *Starego Testamentu*, zapowiadający przyjście Mesjasza. Mogą to być: Izajasz, Ezechiel, Daniel, Dawid, Salomon. Pośrodku umieszczona jest ikona Bogurodzicy w typie *Znak* (cs. *Znamienie*), co symbolizuje spełnienie się prorocत्व mesjańskich w chwili Wcielenia.¹⁶³

W piątym rzędzie umieszczone są ikony praojców i starotestamentowych patriarchów, od Adama do Mojżesza,¹⁶⁴ np. Abraham, Izaak, Jakub, Noe. W centrum rzędu natomiast znajduje się ikona *Trójcy Świętej*.

Ikonostas zwieńczony jest grupą *Ukrzyżowania*, ukazującą Chrystusa na krzyżu oraz stojących obok Matkę Boską wraz ze *św. Janem*. Niekiedy pojawiające się rzędy szósty i siódmy odnoszą się do scen *Męki Pańskiej* i *męczeństwa świętych*.¹⁶⁵

W tym miejscu warto przyjrzeć się przegrodzie z gdańskiej cerkwi *św. Bartłomieja* i zobaczyć, w jakim stopniu jest ona wierna tradycyjnemu sposobowi konstruowania ikonostasu.

¹⁵⁷ Glaeser 2003, s. 222.

¹⁵⁸ Tamże, s. 222.

¹⁵⁹ Smykowska 2002, s. 22.

¹⁶⁰ Warto zaznaczyć, że w XVII wieku rząd *Deesis* zmieniał się czasem w rząd apostołski, gdzie Chrystus, Matka Boska i Jan Chrzciciel znajdowali się w otoczeniu apostołów (por. Pokorzyna 2001, s. 18).

¹⁶¹ Sprutta 2007, b. s.

¹⁶² Smykowska 2002, s. 38.

¹⁶³ Tamże, s. 38.

¹⁶⁴ Glaeser 2003, s. 222.

¹⁶⁵ Giemza 2001, s. 68.

Ikonostas znajdujący się w cerkwi św. Bartłomieja w Gdańsku został zaprojektowany przez warszawskiego architekta, Bogdana Boberskiego ok. 2000 roku (il.8).¹⁶⁶ Artysta ten należał do grupy, która odbudowywała powojenną Warszawę. Będąc już na emeryturze zajął się sztuką sakralną i wykonał wiele ciekawych prac zarówno w Polsce jak i na Ukrainie. To właśnie według projektów Boberskiego były prowadzone prace adaptacyjne gotyckiego kościoła z 1367 roku dla potrzeb liturgii cerkwi greckokatolickiej w Górowie Iławieckim. Ikonostas dla tej świątyni wykonał Jerzy Nowosielski, którego Bogdan Boberski dobrze znał i zaprosił do współpracy w Górowie Iławieckim.¹⁶⁷

Gdański ikonostas nie przypomina nowożytnych, ukraińskich, bardzo rozbudowanych ikonostasów. Nietypowa jest jego duża przezierność, dzięki czemu przypomina on raczej wczesne templony świątyni bizantyjskich. Inspiracją i wzorem dla tej realizacji była przegroda z bazyliki św. Marka w Wenecji (il. 9)¹⁶⁸. Porównując oba dzieła można dostrzec zarówno podobieństwa jak i różnice. Obie przegrody posiadają osiem kolumniek, na których wspiera się architrav. W przypadku weneckiego lektorium jest to dekoracyjny pas stanowiący podstawę dla krucyfiksu oraz figur Madonny, św. Marka i dwunastu apostołów.¹⁶⁹ Gdański ikonostas obecnie jest zwieńczony grupą *Ukrzyżowania*, jednak wcześniej po obu stronach ikony Krzyża znajdowało się osiem figur apostołów (il. 10). Ta liczba może dziwić, jednak projekt zakładał umieszczenie rzeźb na przedłużeniu kolumn, których w ikonostasie jest osiem. Odstąpiono jednak od tego pomysłu – figury zostały zdjęte i ustawione na chórze. Decyzja o tej zmianie zapadła w 2013 roku, podczas wizytacji biskupa eparchii wrocławsko-gdańskiej Włodzimierza Juszcza, który zasugerował, by nie dublowano przedstawień apostołów w rzeźbie, skoro zostali oni już ukazani na ścianie prezbiterium w scenie *Komunii Apostołów*.¹⁷⁰ W miejsce usuniętych figur po obu stronach krzyża umieszczono ikony Matki Boskiej oraz św. Jana.

Ikonostas posiada dwa rzędy oraz zwieńczenie (rozmieszczenie poszczególnych ikon – schemat 1). Pomiedzy kolumnkami zostały umieszczone ikony, zgodnie z ich tradycyjnym rozmieszczeniem w pierwszym rzędzie ikonostasu. W centrum znajdują się carskie wrota, na których ukazana jest scena *Zwiastowania* – składa się ona jak gdyby z dwóch ikon, umieszczonych na obu skrzydłach drzwi. Na jednej z nich przedstawiony jest Archanioł Gabriel, natomiast na drugiej Matka Boska. Ponadto, dekorację bramy

¹⁶⁶ Rozmowa z p. Romanem Lewosiukiem z dnia 23. 11. 2015 r.

¹⁶⁷ Rozmowa z p. Romanem Lewosiukiem z dnia 23. 11. 2015 r.

¹⁶⁸ Rozmowa z p. Romanem Lewosiukiem z dnia 23. 11. 2015 r.

¹⁶⁹ <http://www.planetware.com/venice/basilica-of-st-mark-i-vn-vbsm.htm>

¹⁷⁰ Rozmowa z p. Romanem Lewosiukiem z dnia 20. 04. 2016 r.

królewskiej stanowią cztery niewielkie ikony Ewangelistów, zakomponowane w tondzie. Na lewym skrzydle znajdują się *św. Mateusz* i *św. Marek*, a na prawym *św. Jan* oraz *św. Łukasz*.

Po lewej stronie carskich wrót umieszczona jest ikona Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie *Hodegetrii*. Jest to przedstawienie całopostaciowe. Ikona ustawiona jest na postumencie, podobnie jak pozostałe ikony rzędu miejscowego. Obok ikony, po lewej stronie, znajdują się wrota diakońskie, które w części centralnej zdobi niewielka ikona *św. Wawrzyńca*. W dalszej kolejności, po lewej stronie przejścia, umieszczona jest ikona *św. Mikołaja*, który w cerkwi greckokatolickiej jest otaczany szczególną czcią.

Po prawej stronie carskich wrót, zgodnie z tradycją, usytuowana jest ikona Chrystusa Zbawiciela. Jest to ujęcie całopostaciowe, na którym Chrystus prawą dłoń wznosi w geście błogosławieństwa, natomiast w lewej trzyma otwartą księgę *Ewangelii* ze słowami: *Ja jestem dobrym pasterzem i znam moje owce, a moje mnie znają* (J 10, 14). Na wysokości głowy Chrystusa widnieją wizerunki Matki Boskiej po lewej, i *św. Jana Chrzciciela* po prawej stronie, co czyni ikonę rodzajem grupy *Deesis*. Po prawej stronie, na drzwiach diakońskich, umieszczona jest ikona *św. Szczepana*. Następnie w kolejności znajduje się tzw. ikona *chramowa* – w tym przypadku ikona Matki Boskiej Opieki (*Pokrow*). Jest to bowiem drugie z wezwań gdańskiej świątyni.¹⁷¹

Drugi rząd stanowią ikony świąteczne. W gdańskim ikonostasie jest ich piętnaście. Patrząc od lewej strony są to następujące ikony: *Narodzenie Bogurodzicy*, *Wprowadzenie Bogurodzicy do świątyni*, *Narodzenie Chrystusa*, *Chrzest Chrystusa*, *Ofiarowanie w świątyni*, *Zwiastowanie*, *Wjazd do Jerozolimy*, *Ostatnia Wieczerza* (umieszczona w centrum, nad carskimi wrotami), *Wskreszenie Łazarza*, *Zstąpienie do Otchłani*, *Zmartwychwstanie Chrystusa*, *Wniebowstąpienie*, *Zesłanie Ducha Świętego*, *Przemienienie Pańskie*, *Zaśnięcie Bogurodzicy*. Ikony zostały wykonane na prostokątnych tablicach, o zaokrąglonej górnej krawędzi. Wszystkie mają ten sam format, z wyjątkiem ikony *Ostatniej Wieczery*, która znajdując się w centrum, jest bardziej rozciągnięta w poziomie. Ikony są umieszczone na belce architrawy, wspartego na kolumnkach. Każda z nich znajduje się w oddzielnej „kwaterze”.

Ikonostas wieńczy grupa *Ukrzyżowania*. Pomimo faktu, iż ikona Chrystusa na krzyżu zawiera wizerunki Matki Boskiej i *św. Jana* na niewielkich przedstawieniach

¹⁷¹ Jest to cerkiew greckokatolicka pod wezwaniem *św. Bartłomieja* i Opieki Najświętszej Bogurodzicy.

umieszczonych na końcach poziomej belki krzyża, po obu stronach usytuowane są postaci Matki i Umiłowanego Ucznia.

Ikony znajdujące się w ikonostasie wykonał ukraiński artysta, Andrij Wynnyczok. Jak sam zaznaczył, wszystko zostało opracowane zgodnie z kanonem.¹⁷² Praca dla gdańskiej cerkwi była dla niego jednym z pierwszych zleceń tego rodzaju – wcześniej wykonał ikony dla cerkwi we Francji oraz (wraz z Andrijem Dutką) pracował w cerkwi Matki Bożej Bolesnej w Przemyślu. Artysta przyjechał do Gdańska, by zobaczyć wnętrze, jednak ikony malował w swojej pracowni na Ukrainie.

3.2. Freski

W cerkwi malarstwo nierozdzielnie wiąże się z architekturą, tworząc harmonijną całość. Świątynia, jako miejsce sprawowania liturgii, jest odbiciem stworzonego przez Boga Kosmosu, dlatego też podporządkowana centralnej kopule dośrodkowa forma budowli miała wyrażać „teocentryczny ład świata w schodzącej ku dołowi hierarchii bytów, od astralnego i zarazem boskiego nieba kopuły, ku nawie uosabiającej świat ziemski.”¹⁷³ Symbolika świątyni dodatkowo podkreślana jest przez odpowiednie rozlokowanie i dopasowanie treści malowideł ściennych.¹⁷⁴ Do momentu pojawienia się rozbudowanych ikonostasów to właśnie malarstwo ścienne realizowało większość wątków ikonograficznych. Tak było na przykład w przypadku cerkwi ukraińskich, w których freski dominowały do końca XVI stulecia, kiedy to wielorzędowe ikonostasy „przeniosły punkt ciężkości na malarstwo tablicowe.”¹⁷⁵

Polichromie ścienne, w przeciwieństwie do ikon, nie służą kontemplacji – powinny wznosić myśli ku Bogu, jednak ich przeznaczeniem nie jest modlitwa.¹⁷⁶ Znaczenie i istota „ikony i polichromii są jednakowe, podczas gdy różna jest ich funkcja.”¹⁷⁷ Malowidła ścienne nauczały prawd wiary, pełniły funkcje katechetyczną i edukacyjną. Ich zakres treściowy jest szerszy. Freski ukazywały tematy, które następowały po sobie od góry do dołu, „od ponadczasowych w najwyższych partiach sklepiennych, po historyczne, ziemskie, także rozwijane według zasady hierarchii ważności: od cyklu głównych wydarzeń ewangelicznych, przez obrazy dotyczące Kościoła i jego świętych, wreszcie

¹⁷² Rozmowa z Andrijem Wynnyczokiem z dnia 15. 04. 2016 r.

¹⁷³ Różycka-Bryzek 2000, s. 30.

¹⁷⁴ Giemza 2006, s. 24.

¹⁷⁵ Tamże, s. 25.

¹⁷⁶ Charkiewicz 2012, s. 147.

¹⁷⁷ Tamże, s. 145.

i do odnoszących się do chwili bieżącej.”¹⁷⁸ W kopule umieszczano wizerunek *Chrystusa Pantokratora*, natomiast poniżej w tamburze postaci proroków (jako pośredników w Historii Zbawienia).¹⁷⁹ W trójkątach pendentywów widnieją ewangeliści oraz ich symbole. Ściany nawy pokrywają sceny ewangeliczne, a tematy związane z Eucharystią znajdują się w sanktuarium. Jego koncha dekorowana jest obrazem Matki Boskiej z Dzieciątkiem, jako znaku Wcielenia. Poniżej umieszczana jest *Komunia Apostołów* i wizerunki świętych hierarchów Kościoła (np. twórców liturgii – św. Bazylego, św. Jana Złotoustego, św. Grzegorza Teologa).¹⁸⁰ Przedstawienia te uzupełniały motywy poboczne, sytuowane w niższej części wnętrza, na ścianach nawy przeznaczonej dla wiernych. Mógł to być cykl chrystologiczny, maryjny lub hagiograficzny. Często pojawiały się *Męka Pańska*, *Sąd Ostateczny*, *Zaśnięcie Bogurodzicy* oraz wizerunki szczególnie czczonych świętych.¹⁸¹ Przedstawienia świętych zazwyczaj pokrywały „powierzchnie ścian w dolnej strefie nawy, przeważnie w jej części zachodniej, nadto podłucza arkad, słupy, ościeża drzwi, rozglifienia okien, wnęki.”¹⁸² Poszczególni święci byli rozmieszczani według hierarchii godności – najbliżej sanktuarium znajdowali się dostojnicy Kościoła, po stronie zachodniej męczennicy.¹⁸³

W cerkwi św. Bartłomieja zasada ta została zachowana, jednak przystosowano ją do specyficznej struktury wnętrza gotyckiej świątyni. Wizerunki świętych i postaci *Starego Testamentu* umieszczone są we wnękach na filarach – są to wyizolowane, całopostaciowe, frontalne przedstawienia z atrybutami lub zwojami. Postaci znajdują się jedna nad drugą, po trzy po każdej stronie filaru (z wyjątkiem jednego najbliżej prezbiterium, po stronie północnej, gdzie umieszczono cztery postaci). Owe wnęki nie zostały do tego celu specjalnie przygotowane, lecz wykorzystano istniejące już wcześniej zagłębienia na filarach. W takim właśnie zamyśle dokonywano adaptacji – by możliwie najlepiej zachować zastane struktury i najmniej w nie ingerować (rozmieszczenie postaci świętych na filarach – schemat 2 i 3).

W podobny sposób wykorzystano pola znajdujące się pod oknami na ścianie północnej (rozmieszczenie fresków – schemat 4). Umieszczono tam sceny *Zwiastowania*, *Bożego Narodzenia*, *Wniebowstąpienia* oraz *Zaśnięcia Bogurodzicy*. Po stronie południowej, gdzie dawniej znajdowało się boczne wejście, obecnie istnieje jak gdyby boczna kaplica,

¹⁷⁸ Różycka-Bryzek 2000, s. 30.

¹⁷⁹ Gienza 2001, s. 65.

¹⁸⁰ Gienza 2006, s. 24.

¹⁸¹ Tamże, s. 24.

¹⁸² Różycka-Bryzek 2000, s. 122

¹⁸³ Tamże, s. 122.

na ścianie której (również pod oknem) umieszczona jest scena *Chrztu Pańskiego*. Do tego miejsca wszyscy wierni przychodzą w procesji podczas liturgii w dniu Święta Jordan (Chrztu Pańskiego). Znajduje się tu także chrzcielnica. Łatwo zatem zauważyć, że fresk został dopasowany do funkcji kaplicy.

Zgodnie z kanonem, treść malowideł znajdujących się na ścianie prezbiterium także dobrano tak, by podkreślić funkcję miejsca. Freski zostały zakomponowane w taki sposób, że otaczają umieszczony na środku ostrołukowy witraż, powtarzając jego kształt (rozmieszczenie fresków – schemat 5). Ukazują wizerunek *Chrystusa Pantokratora* w najwyższym punkcie oraz aniołów po bokach. W połowie wysokości ściany ołtarzowej znajduje się scena *Komunii Apostołów*, a poniżej całopostaciowe wizerunki świętych twórców liturgii Wschodu i Zachodu. W zagłębieniu pod witrażem znajduje się przedstawienie św. Michała Archaniola, który jest patronem Kijowa.

Autorem malowideł jest ukraiński artysta Andrij Dutka, który w 1993 roku ukończył Akademię Sztuk Pięknych we Lwowie. Od 1998 roku prezentował swoje prace na wystawach organizowanych na Ukrainie, w Polsce, we Włoszech i w Niemczech. Pracę nad freskami w cerkwi św. Bartłomieja w Gdańsku rozpoczął w 2005 roku.¹⁸⁴

3.3. Witraż

Ważnym elementem nowego wystroju wnętrza jest także witraż, znajdujący się w ścianie ołtarzowej (il. 11). Początkowo miało się tam znaleźć *Zwiastowanie* według projektu Andrija Dutki, jednak z różnych względów nie udało się doprowadzić tej koncepcji do końca. Ostatecznie został on wykonany przez poznańską pracownię witraży Powalisz, według projektu artystki Marii Powalisz-Bardońskiej w 2001 roku (il. 12).

Pracownia istnieje od 1936 roku i działa już od trzech pokoleń. Założył ją artysta Stanisław Powalisz, autor wielu projektów witraży dla kościołów w całej Polsce. Artystyczne pasje odziedziczyła jego córka, która przejęła pracownię po ojcu. Od początku istnienia Pracowni największy nacisk kładziono na wysoki poziom artystyczny i technologiczny realizowanych projektów. To sprawiło, że szybko zyskała ona uznanie zarówno wśród zleceniodawców, jak i innych artystów.¹⁸⁵

Tradycja umieszczania witraży w kościołach znana jest od bardzo dawna, jednak w cerkwiach w Polsce pojawiły się one dopiero w drugiej połowie XX wieku wraz

¹⁸⁴ Rozmowa z Andrijem Dutką z dnia 30. 12. 2015 r.

¹⁸⁵ <http://www.powalisz.poznan.pl> [dostęp: 4. 05. 2016 r.]

z twórczością Adama Stalony-Dobrzańskiego.¹⁸⁶ Był on „prawdopodobnie pierwszym artystą, który wprowadził ten rodzaj zdobienia cerkwi.”¹⁸⁷

Gdański witraż wypełnia gotyckie, ostrołukowe okno, które posiada stalowe podziały, a w górnej części dekorowane jest maswerkami o motywie rozety. Sceny przedstawione na witrażu zostały ukazane na trzech poziomach, oddzielonych od siebie dekoracyjnymi pasami ornamentu. Najwyżej znajduje się *Zwiastowanie*¹⁸⁸, w jego centrum – postaci *śś. Cyryla i Metodego*, a poniżej umieszczono wizerunki *śś. Włodzimierza i Olgi*. Ci sami święci zostali powtórzeni także na freskach znajdujących się na filarach. Są to frontalne wizerunki całopostaciowe, na których święci trzymają swoje atrybuty. *Św. Cyryl* (podpisany jako *Konstanty*) jest wyobrażony jako starzec z długą brodą, odziany w niebieską szatę. Obok znajduje się *św. Metody* w stroju biskupim, który w prawej ręce trzyma krzyż, symbolizujący działalność misyjną i cierpienia z nią związane. Lewą dłonią podtrzymuje otwartą księgę z literami alfabetu słowiańskiego, co nawiązuje do opracowania przez braci cyrylicy.¹⁸⁹ Poniżej znajduje się *św. Włodzimierz* ukazany w stroju książęcym z koroną na głowie. W prawej ręce trzyma krzyż, symbolizujący jego działalność misyjną i apostolską, natomiast w lewej insygnia władzy – jabłko królewskie.¹⁹⁰ Obok niego znajduje się *św. Olga* w szatach książęcych. Święta w prawej dłoni trzyma krzyż, co ma przypominać, że przyjęła ona chrzest i szerzyła na Rusi wiarę chrześcijańską.¹⁹¹ Drugą ręką podtrzymuje model świątyni, co nawiązuje do przekazów o jej licznych fundacjach wielu świątyń.

Zaistnienie witraża w przestrzeni gdańskiej cerkwi wskazuje na to, iż należy traktować go jako element włączający się w cały program ikonograficzny wnętrza. Święci na nim ukazani w sposób szczególny związani są z Kościołem Wschodnim. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że wnętrze gdańskiej świątyni wciąż w pewnym stopniu posiada gotycki charakter. Być może wprowadzenie witraża, który kojarzy się raczej z kulturą łacińską, miało na celu podkreślenie współlistnienia obu tradycji poprzez wyrażenie wschodniej treści językiem zachodnim.

W związku z witrażem w cerkwi *św. Bartłomieja* istnieją kolejne projekty. Andrij Dutka zamierza wykonać witraż w oknie ściany południowej. Miałby on przedstawiać

¹⁸⁶ Radziukiewicz 2011, s. 33.

¹⁸⁷ Grygorowicz 2002, s. 193.

¹⁸⁸ Jest to już czwarta scena *Zwiastowania* w gdańskiej świątyni. Pozostałe przedstawienia znajdują się na carskich wrotach, w rzędzie świętecznym ikonostasu oraz w zagłębieniu pod oknem na ścianie północnej.

¹⁸⁹ Marecki, Rotter 2009, s. 607.

¹⁹⁰ Tamże, s. 836.

¹⁹¹ Tamże, s. 639.

scenę *Zstąpienia do Otchłani*. Można się domyślać, że przedstawienie to będzie miało nieco odmienny charakter, lecz na pewno nawiązujący do estetyki wystroju świątyni.

3.4. Mozaika

Mozaiki były charakterystycznym elementem sztuki bizantyjskiej i nierzadko odgrywały dominującą rolę we wnętrzach świątyń.¹⁹² Zdobiły ściany i sklepienia, co wywoływało nastrój pełen dostojeństwa i powagi. Jej rozkwit przypada na VI stulecie, w XI–XII wieku rozpowszechniła się także na Rusi. Dla przykładu, wnętrze soboru Mądrości Bożej w Kijowie zdobi 260 m² mozaik.¹⁹³ W cerkwi św. Bartłomieja nawiązano do tradycji dekorowania ścian tą techniką. Co prawda, jest to tylko jedno przedstawienie, jednak w znaczący sposób podkreśla ono, iż świątynia należy do obrządku wschodniego.

Mozaikę wykonał Andrij Dutka¹⁹⁴. Znajduje się ona w niszy po lewej stronie w przedsionku cerkwi. Jest to przedstawienie Matki Boskiej *Oranty* wzorowanej na mozaice ze wspomnianego kijowskiego soboru Mądrości Bożej (il. 13 i 14). Jak łatwo zauważyć, wiele motywów wykorzystanych przy adaptacji kościoła św. Bartłomieja pochodzi właśnie z tej świątyni. Jest to przedstawienie całopostaciowe, na którym Maryja unosi ręce w geście modlitwy. Odziana jest w niebieską tunikę przewiazaną czerwonym sznurem oraz złoty maforion, okrywający głowę oraz ramiona. Inaczej niż w przypadku kijowskiej mozaiki, w wersji gdańskiej nad Matką Bożą znajduje się dodatkowo wizerunek *Chrystusa Pantokratora*, ukazanego w półpostaci. Może to nawiązywać do tradycji umieszczania oblicza *Pantokratora* w kopułach naw świątyń oraz konchach absyd. Oba wizerunki, Chrystusa i Matki Boskiej zostały umieszczone razem tak, by na jednej mozaice zawrzeć charakterystyczne dla sztuki bizantyjskiej i jej kanonu ikonograficznego przedstawienia. Na Rusi nierzadko pojawiał się prosty schemat *Pantokratora* ujętego w półpostaci, trzymającego Ewangelię i wykonującego gest błogosławieństwa.¹⁹⁵ Chrystus w Gdańsku właśnie tak jest przedstawiony – frontalnie w popiersiu. Odziany jest w złotą szatę i niebieski płaszcz, zakrywający lewą rękę, którą podtrzymuje zamkniętą księgę Ewangelii. Prawą dłoń wznosi w geście błogosławieństwa.

¹⁹² Kalinowski 2007, s. 46.

¹⁹³ Machowski 2006, s. 172.

¹⁹⁴ Rozmowa z Andrijem Dutką z dnia 30. 12. 2015 r.

¹⁹⁵ Cyrek 2012, s. 258.

Mozaika powstała w roku 2001, a zatem wcześniej niż freski. Została wykonana bezpośrednio na ścianie. Według pierwotnego projektu w tym miejscu miała znaleźć się mozaika przedstawiająca patrona świątyni, św. Bartłomieja, jednak rada parafialna zdecydowała, by umieścić tam *Orantę*¹⁹⁶. Miało to przywodzić na myśl sztukę cerkiewną oraz stanowić znak powiązania z Kijowem. Istnieje projekt, by w przedsionku naprzeciw Matki Boskiej *Oranty* umieścić także mozaikę z wizerunkiem św. Bartłomieja.¹⁹⁷

3.5. Pomnik św. Włodzimierza

W 2015 roku cerkiew św. Bartłomieja w Gdańsku została ogłoszona jako sanktuarium św. Włodzimierza.¹⁹⁸ Wydarzenie to miało związek z obchodami tysięcznej rocznicy śmierci świętego. Z tej okazji na placu przed świątynią ustawiono pomnik św. Włodzimierza, jednego z najbardziej czczonych w Cerkwi świętych, który w 988 roku przyjął chrzest i rozpoczął chrystianizację Rusi Kijowskiej (il. 15).¹⁹⁹ Starania o budowę pomnika społeczność greckokatolicka rozpoczęła już w 2009 roku. Koszty wykonania tej monumentalnej rzeźby w całości pokryły ofiary darczyńców²⁰⁰. Odlany z brązu pomnik mierzy 4,5 metra wysokości. Św. Włodzimierz ukazany został w szatach książęcych i koronie na głowie. W lewej ręce trzyma duży krzyż, natomiast w prawej model Cerkwi Dziesięcinnej w Kijowie, którą ufundował. Na postumencie znajdują się wyryte w czterech językach słowa: „Święty Włodzimierz Wielki, książę kijowski, współtwórca chrześcijańskiej Europy”.²⁰¹ Z przodu widnieją zapisy po polsku i ukraińsku, natomiast po bokach w językach angielskim i niemieckim. Pomnik został uroczystie odsłonięty i poświęcony 22 maja 2015 roku.²⁰² Jego autorem jest ukraiński rzeźbiarz Giennadij Jerszow, który pracę wykonał w swym warsztacie w Czernihowie. Rzeźba nie jest jedynie wizerunkiem portretowym świętego, ale niesie w sobie także przesłanie symboliczne, które dla portalu *Trójmiasto.pl* wytłumaczył proboszcz cerkwi, ks. Józef Ulicki: „konceptcja pomnika opiera się na przesłaniu jedności i pojednania. Krzyż trzymany w lewej ręce św. Włodzimierza jest wyrazem jedności i pojednania na poziomie wertykalnym, czyli w relacji Bóg – człowiek, natomiast cerkiew w prawej ręce na poziomie horyzontalnym, czyli między wiernymi różnych kościołów

¹⁹⁶ Rozmowa z Andrijem Dutką z dnia 20. 04. 2016 r.

¹⁹⁷ Rozmowa z Andrijem Dutką z dnia 20. 04. 2016 r.

¹⁹⁸ Rozmowa z parafianinem, p. Romanem Lewosiukiem z dnia 20. 04. 2016 r.

¹⁹⁹ Marecki, Rotter 2009, s. 836.

²⁰⁰ Borowski 2015 [dok. elektr].

²⁰¹ Tamże.

²⁰² Rozmowa z parafianinem, p. Romanem Lewosiukiem z dnia 20. 04. 2016 r.

chrześcijańskich, między chrześcijanami a wyznawcami innych religii, między wierzącymi a niewierzącymi. Zgodnie z nauczaniem Chrystusa, pojednania pomiędzy wszystkimi ludźmi.”²⁰³

Postać św. Włodzimierza pojawia się także wewnątrz cerkwi – został ukazany na fresku oraz wraz ze św. Olgą w witrażu na ścianie ołtarzowej. Świadczy to o dużym kulcie tego świętego i podkreśla narodową i wyznaniową świadomość greckokatolickiej społeczności. Ustawienie pomnika na placu przed świątynią stanowi element wciąż trwających prac adaptacyjnych, które nie ograniczają się już tylko do wnętrza cerkwi.

²⁰³ Borowski 2015 [dok. elektr].

Rozdział 4. Styl, technika i program ikonograficzny malowideł i ikonostasu

W architekturze sakralnej każdy element jest nośnikiem treści symbolicznych. Zarówno bryła świątyni, jak i wystrój wnętrza, mają nawiązywać do prawd i zasad wiary oraz pobudzać wiernych do kontemplacji.²⁰⁴ Dowodem tego jest forma przestrzenna cerkwi oraz jej malarski wystrój, które istnieją w harmonii i wzajemnie się uzupełniają.²⁰⁵ Zachodzi ścisła zależność między tymi sztukami, bowiem jedna podkreśla znaczenie drugiej. Elementy budowli oraz jej architektoniczne detale posiadają określoną symbolikę, do której odpowiednio dostosowuje się konkretne malarskie przedstawienia i tematy ikonograficzne. Podobnie dzieje się między „funkcją konstrukcyjną elementów architektonicznych czy liturgicznym przeznaczeniem różnych przestrzeni świątyni, a tematyką malowideł tam umieszczanych.”²⁰⁶

Program ikonograficzny jest podporządkowany idei świątyni jako antycypacji niebiańskiej liturgii. Realizowany w malarstwie monumentalnym oraz tablicowym, podobnie jak forma architektoniczna świątyni, pozostawał niezmienny – na przestrzeni wieków zmianom ulegało rozmieszczenie poszczególnych fresków czy ikon, lecz wzorce ikonograficzne były stałe. Chodzi m. in. o indywidualizację rysów twarzy oraz wpisanie danych postaci w określone kompozycje.²⁰⁷ W sztuce zachodniej identyfikacji świętych służą ich atrybuty, którymi mogą być zarówno symbole jak i przedmioty. W tradycji wschodniej atrybuty również się pojawiają, zazwyczaj przy najbardziej znanych i czczonych świętych. Jednakże rozpoznanie postaci odbywa się głównie za pośrednictwem inskrypcji, zawierających skrót lub pełne imię przedstawionej osoby oraz określenie przypisujące ją do danego „typu” świętości.²⁰⁸ Będą to grupy takie jak: praojcowie, do których zaliczają się patriarchowie, królowie i królowie-prorocy; prorocy, apostołowie, równi apostołom, męczennicy, wyznawcy, święci hierarchowie, świątobliwi, prawowierni, sprawiedliwi.²⁰⁹

Ukazywanie postaci biblijnych i świętych ma swoje głębokie uzasadnienie. Są oni bowiem świadkami Bożej obecności, należą jednocześnie do świata ziemskiego i niebieskiego. Otaczając ołtarz Boży, sferę chwały niebiańskiej, głoszą wspaniałość i wszechobecność Boga.²¹⁰ Cześć oddawana świętym nie oddala od Boga, przeciwnie, kieruje uwagę na Chrystusa jako Tego, który jest źródłem ich świętości i przyłączył ich do

²⁰⁴ Zętar 2007, s. 209.

²⁰⁵ Gienza 2006, s. 24.

²⁰⁶ Tamże, s. cyt.

²⁰⁷ Tamże, s. 25.

²⁰⁸ Charkiewicz 2012, s. 51.

²⁰⁹ Por. Tamże, s. 107–134.

²¹⁰ Florenski 1997, s. 128.

niebiańskiej chwały. Ikona świętego ukazuje jego oblicze duchowe, przebóstwione, które ma być odbiciem wewnętrznej harmonii i ładu.²¹¹ Jest to wizerunek liturgiczny, dlatego też wnętrza cerkwi pełne są wyobrażeń świętych, z którymi wierni wspólnie uczestniczą w liturgii. Tak też stało się w przypadku cerkwi św. Bartłomieja, która zyskała wspaniałe freski ukazujące zarówno postaci biblijne, jak i najbardziej czczonych świętych Cerkwi greckokatolickiej.

4.1. Malowidła ściennie

Program malowideł ściennych skupia się wokół postaci biblijnych, świętych oraz błogosławionych Kościoła rzymsko- i greckokatolickiego. Przyglądając się freskom i przedstawionym na nich świętym można odnieść wrażenie, iż manifestują one związaną z obrządkiem wschodnim długą tradycję kulturową i liturgiczną, oraz ciągłość Kościoła, poczynszyszy od działalności Chrystusa, przez Apostołów, aż do świętych i męczenników naszych czasów. Malowidła te stanowią pewne symbole, które pozwalają się odczytać w kluczu przynależności narodowej wiernych. Jest to bowiem komunikat na temat ich korzeni, historii, wiary oraz głębokiej świadomości swojego miejsca i posłannictwa w żywym Kościele, który dopiero od niedawna może cieszyć się prawdziwą wolnością. Dodatkowo wymowę narodową wzmacnia umieszczenie trzech dat na kratkach, oddzielających nawę od przedsionka.²¹² Są to lata 1947, 1957 oraz 1997. Rok 1947 jest ważny dla ukraińskiej ludności, ponieważ wtedy w ramach akcji „Wisła” pojawiło się na Pomorzu około pięciu tysięcy Ukraińców (2/3 z nich było grekokatolikami); w 1957 roku pierwszą Mszę w Gdańsku odprawił ks. Hrynyka; rok 1997 to data przekazania kościoła parafii greckokatolickiej (il. 16).

Autorem programu ikonograficznego jest artysta, który freski wykonał – Andrij Dutka. Pracę w cerkwi rozpoczął w 2005 roku. Trwała z przerwami do roku 2012 i wciąż nie jest zakończona.²¹³ W tworzeniu koncepcji adaptacji wnętrza pomagał mu historyk sztuki, znawca sztuki sakralnej ze Lwowa, Oleg Sydor. Dutka przedstawił mu plan cerkwi, a Sydor ustalił kolejność postaci, która jednak ulegała zmianom. Wybór świętych i decyzja o ich rozmieszczeniu na poszczególnych filarach należy zatem w rzeczywistości do kilku osób. Głównym pomysłodawcą był Oleg Sydor, jednak zmiany wprowadzał Andrij Dutka, a także

²¹¹ Charkiewicz 2012, s. 92.

²¹² Kraty te są elementem powojennej metaloplastyki, podobne pojawiają się także w innych gdańskich kościołach.

²¹³ A. Dutka ma wkrótce wykonać jeszcze wiele prac w cerkwi św. Bartłomieja (rozmowa z artystą z dnia 20. 04. 2016 r).

proboszcz ks. Józef Ulicki. Wybór ten nie jest przypadkowy, lecz jak najbardziej zgodny z kanonem oraz dodatkowo wzbogacony o świętych najbardziej związanych z Ukrainą (także współczesnych).

Malowidła zostały wykonane zgodnie z kanonem, który „stanowi rdzeń, dzięki któremu ikona istnieje jako dzieło sztuki (...) i pozwala stwierdzić, czy wizerunek jest ikoną, czy nią nie jest.”²¹⁴ W pracy ikonografa nie ma wiele miejsca na samowolę, jednak nie oznacza to skrepowania jego natchnienia. Kanon jest językiem malarskim, przy pomocy którego zaznaczana jest w ikonie świętość. Nie ogranicza on ducha twórczego, lecz zapewnia zgodność z Tradycją Kościoła, gwarantuje ochronę przed niespójnością formy i treści.²¹⁵ Twórczość Andrija Dutki nie jest jedynie kopiowaniem i naśladownictwem – w jego freskach, które zachowują tradycyjny kanon, daje się zauważyć również duża swoboda twórcza artysty.

Wszystkie przedstawienia świętych to frontalne wizerunki całopostaciowe, umieszczone jeden nad drugim w zagłębieniach z obu stron każdego filara. Postaci są podpisane, posiadają swoje atrybuty oraz zwoje z tekstami Ksiąg *Pisma Świętego*, co pozwala na ich właściwą identyfikację. Umieszczone są na jednolitym tle koloru ochry, bez pejzażu czy scen narracyjnych. Najpierw powstawały projekty na kartonach, które następnie artysta przenosił na ścianę metodą kalkowania. Szkice wykonywał jednym pigmentem, najczęściej ochrą lub ugiem, czasem z dodatkiem bieli. Pigment mieszany był z wodą, a następnie kładziony na ścianę dużym, szerokim pędzlem. Dla Andrija Dutki wstępny rysunek na ścianie jest bardzo ważny – wykonuje go w taki sposób, by już sam szkic był żywy i wywoływał pełne ekspresji, plastyczne wrażenie. Pomiędzy projektem a realizacją wiele mogło się wydarzyć – zdarzało się, że w koncepcjach zachodziły zmiany. Artysta wykonał projekt na kartonie, który jednak postanawiał zmodyfikować. Jak sam zaznaczył: zmiany działały się „na bieżąco”.²¹⁶

Freski malowane są szerokimi pociągnięciami pędzla (aneks I: il. 19). Artysta raczej pomijał szczegóły, wolał posługiwać się dużymi płaszczyznami koloru, które nadają wyrazisty akcent, są przekonujące i niosą w sobie ładunek ekspresji i wrażenie ruchu.²¹⁷ Użyte zostały kolory „czyste”, niezmieszane. W malarstwie ikonowym użyte barwy mają bardzo głębokie znaczenie. Nie działają bowiem tylko na zmysły człowieka, ale mogą także wpływać na przeżycia duchowe.²¹⁸ Nie chodzi tylko o ogólne odczucie ciepła lub zimna koloru – duże znaczenie posiada również nasycenie barw, ich stopień rozrzedzenia lub

²¹⁴ Charkiewicz 2012, s. 65.

²¹⁵ Tamże, s. 66.

²¹⁶ Rozmowa z Andrijem Dutką z dnia 17. 05. 2016 r.

²¹⁷ Rozmowa z Andrijem Dutką z dnia 28. 05. 2016 r.

²¹⁸ Charkiewicz 2012, s. 88.

zagęszczenia. Rozrzedzenie wskazuje na „nieważkość, ulotność, duchowość, zaś zagęszczenie wskazuje na trwałość i siłę, ale jest też symbolem głębokich przeżyć.”²¹⁹ Takie zabiegi są widoczne na gdańskich malowidłach – artysta często uzyskiwał efekt transparentności poprzez położenie rozrzedzonej i rozbielonej farby. Nierzadko wykorzystywał kolor tła w partiach szat i twarzy, dzięki czemu każde przedstawienie z osobna i wszystkie razem stanowią spójną całość kolorystyczną.

Plama barwna jest wyrazista i rozległa, co nadaje freskom syntetyczny, lecz malarski charakter. Twarze i dłonie malowane są precyzyjniej, z wyraźnie zaznaczonymi konturami, natomiast szaty są ukazane w sposób uproszczony, za pomocą szybkich, szerokich pociągnięć pędzla – daje się to zauważyć szczególnie w przypadku fresków na ścianie ołtarzowej, gdzie kontury są bardzo ciemne i mocno zaznaczone. W przypadku wizerunków na filarach oblicza malowane są łagodniejszą kreską. Artysta operował głównie czerwienią i różnymi jej odcieniami oraz bielą, która w ikonie jest barwą najgłębszą i najbardziej mistyczną, wyrażającą światłość, ponadczasowość i czystość.²²⁰ Jest kolorem łaski i objawienia, symbolem światła góry Tabor. Dlatego właśnie także nimby w ikonach, jeśli nie są złote, mają kolor biały. Tak też stało się w przypadku świętych w gdańskiej cerkwi – święci, którzy są widoczni na filarach, gdy patrzy się w kierunku zachodnim, mają nimby białe, natomiast ci, których widać patrząc w stronę prezbiterium posiadają nimby złote. Ukazują one świętość, chwałę i Boskie światło, którym emanują ciała świętych.²²¹ Czerwień tła natomiast symbolizuje miłość, ofiarę, męczeństwo oraz ogień Ducha.²²²

Wyraźnie dają się zauważyć różne sposoby dążenia artysty do ukazania duchowego oblicza przedstawionych świętych. Często na ikonach twarze świętych mogą wydawać się pozbawione życia i ascetyczne, jednak statyczność ich oblicz niesie w sobie „ogromny, wewnętrzny dynamizm duszy zdążającej do Boga.”²²³ Ich nieruchomość wyraża ład i pokój Boży. Celem nie jest naturalizm czy realizm, lecz ukazanie piękna ducha i podobieństwa do Chrystusa. Ciała świętych wykonuje się w kolorystyce zbliżonej do ludzkiej karnacji, jednak są bardziej śniade, przypominają kolor ziemi.²²⁴ Andrij Dutka także wykorzystywał ten kolor (sankir), kładąc go na podłożu pokryte ochrą, co w efekcie ociepla barwę twarzy. Na każdym obliczu artysta podkreślał także zarys nosa, ust oraz górne powieki (czasem również uszy) linią czystej czerwieni, dzięki czemu fizjonomie zyskują bardziej plastyczny, malarski

²¹⁹ Tamże, s. 88.

²²⁰ Charkiewicz 2012, s. 88.

²²¹ Tamże, s. 76.

²²² Tamże, s. 91.

²²³ Tamże, s. 78.

²²⁴ Quenot 1997, s. 37.

charakter. Wrażenie uduchowienia potęgują także duże, szeroko otwarte oczy, które kontemplują już tajemnice nadprzyrodzone. Święci zdają się patrzeć na wprost, jednak trudno powiedzieć, czy spoglądają na widza – są zapatrzeni „ponad”, lub raczej „w głąb”, nie patrzą w oczy, ale w dusze.²²⁵ Zwrócenie się do wiernych *en face* lub *en trois quarts*, co zapewnia bezpośredni kontakt z modlącymi się wiernymi w cerkwi.

Proporcje postaci nie są nadzwyczaj wydłużone, jak to często zdarza się w malarstwie ikonowym – stosunek głowy do ciała wynosi 1:8. Natomiast palce postaci są charakterystycznie długie i cienkie. Bardzo ważne są gesty, które wykonują ukazani święci – niektórzy z nich wznoszą dłonie w geście oranta, symbolizującym gorliwą modlitwę, jak *Abraham, Joachim, Onufry* i *Maria Egipcjanka*. Najczęściej pojawia się gest ręki uniesionej na wysokości piersi z trzema lub dwoma złączonymi palcami, co symbolizuje Tróję Świętą lub boską i ludzką naturę Chrystusa²²⁶ (*Dawid, Elias, Cyryl, Grzegorz Wielki, Grzegorz z Nazjanzu, Bazyli Wielki, Andrzej z Krety, Jozafat Kocyłowski*). Modlitwę i posłuszeństwo symbolizują wyciągnięte ręce, tak jak na przedstawieniach grupy *Deesis*. Taki gest wykonuje na przykład św. Anna.

Kilku świętych ma dłonie zakryte szatami, co świadczy o prawdziwej bojaźni Bożej.²²⁷ W taki sposób został ukazany *Melchizedek*, który w prawej ręce trzyma zwój, natomiast lewa zakryta jest szatą. Lewą dłoń zakrywają także święci *Bazyli, Grzegorz Teolog, Klemens, Grzegorz Cudotwórca, Epifaniusz, Ambroży*. Gesty odgrywają istotną rolę, ponieważ niosą w sobie „określoną informację duchową” – pomagają odczytywać nowy, przebóstwiony stan ukazanych postaci.

Artysta osiągnął ten efekt także poprzez specyficzne malowanie szat, które pomimo iż zachowują swoje naturalne, „materialne” cechy, są pokazane w taki sposób, by nie przysłaniały chwały osoby świętej – jest to „ich szata duchowa, której zadaniem jest nie ukrycie świętości postaci, a jej podkreślenie.”²²⁸ Nie otacza już ona ciała, lecz duszę, która stała się przejrzysta.²²⁹ Szaty są malowane w podobny sposób. Okrywają ciało, jednak nie podkreślają jego konturów, a raczej symbolicznie je zaznaczają. W równej mierze co oblicze świętego, mają wyrażać jego wewnętrzny ład i harmonię, gdyż „szaty uświęcają się przez osobę, którą okrywają.”²³⁰ Niekiedy posiadają ostre załamania (szczególnie płaszcze; tuniki mają łagodnie zaokrąglone fałdy), a światła zawsze zaznaczone są grubo kładzioną bielą.

²²⁵ Charkiewicz 2012, s. 80.

²²⁶ Smykowska 2008, s. 11.

²²⁷ Charkiewicz 2012, s. 85.

²²⁸ Tamże, s. 92.

²²⁹ Quenot 1997, s. 35.

²³⁰ Charkiewicz 2012, s. 92.

Bardzo ciekawie ukazane są szaty biskupów i Ojców Kościoła, którzy zostali przedstawieni w *felonionach*.²³¹ Szczególnie interesujące są *polistauriony*²³² świętych *Mikołaja, Metodego, Jana Chryzostoma, Grzegorza z Nazjanzu i Bazylego*. Szaty te są lekko rozbielone, malowane bardzo płasko i dekoracyjnie, co niezwykle urozmaica sylwety postaci oraz wzmacnia wrażenie ich uduchowienia.

4.1.1. Postaci Starego Testamentu

Przedstawienia proroków biblijnych zazwyczaj zajmowały tambur kopuły, stanowiący symboliczne pogranicze między sferą niebiańską i ziemską.²³³ Najczęściej wyobrażani byli jako starcy odziani w jasne szaty.²³⁴ W kopule umieszczony był wizerunek *Chrystusa Pantokratora*, a poniżej znajdowali się prorocy, pełniący rolę pośredników w Historii Zbawienia.²³⁵ Byli łącznikami między jedną i drugą rzeczywistością jako ci, którzy przepowiadali przyjście Mesjasza. Dlatego właśnie ich wizerunki znajdowały się na elemencie architektonicznym, który stanowił połączenie nawy z kopułą (ziemi z niebem).²³⁶

Z uwagi na brak kopuły artyści pracujący w gdańskiej cerkwi musieli opracować odmienne rozmieszczenie postaci starotestamentowych w świątyni. *Chrystus Pantokrator* znalazł się na ścianie ołtarzowej, natomiast proroków i patriarchów umieszczono na filarach.

Patrząc od strony prezbiterium w kierunku zachodnim najbliższej części ołtarzowej znaleźli się: z lewej strony *Izajasz, Daniel i Mojżesz* (szkic na filarze – aneks I: il. 7), natomiast z prawej *Ezechiel, Amos, Abraham* oraz – nieco niespodziewanie – *św. Jan Chryzostom*.²³⁷ Jest to jedyny filar, na którym umieszczone zostały cztery postaci. Wszystkie pozostałe filary również zawierają jak gdyby cztery „kwatery”, jednak postaci umieszczone są tylko w trzech, natomiast najniższą czwartą zajmuje niewielki ornament z krzyżem wpisanym w kwadrat lub koło. Można pokusić się o interpretację umieszczenia proroków w tym miejscu świątyni. Otóż ikonostas nie posiada rzędu prorockiego, a postaci *Starego Testamentu* usytuowano w niedalekiej odległości od przegrody. Zostały ukazane w taki

²³¹ *Felonion* – szeroka i długa szata liturgiczna bez rękawów, symbolizująca płaszcz, w który ubrano Chrystusa przed ukrzyżowaniem. Ma przypominać kapłanom, że stanowią obraz Chrystusa składającego siebie jako ofiarę (por. Smykowska 2002, s. 26.).

²³² *Polistaurion* – *felonion* ozdobiony krzyżami (Por. Smykowska 2002, s. 64).

²³³ Różycka-Bryzek 2000, s. 48.

²³⁴ Charkiewicz 2012, s. 115.

²³⁵ Giemza 2001, s. 65.

²³⁶ Tamże, s. 65.

²³⁷ Św. Jan Chryzostom pojawia się w świątyni trzykrotnie – dwa razy na filarach i raz na ścianie ołtarzowej wraz ze św. Bazylem i św. Grzegorzem z Nazjanzu.

sposób, że twarzą zwracają się w stronę ołtarza, co może stanowić substytut ikon z wizerunkami proroków tradycyjnie umieszczanych w czwartym rzędzie ikonostasu.

Kolejna postać *Starego Testamentu* usytuowana jest (patrząc od strony prezbiterium) na drugim filarze po stronie północnej. Jest to *Eliasz*, który znajduje się w trzeciej „kwaterze” (nad nim ukazani zostali *św. Daniel Słupnik* oraz *św. Piotr Athoski*). Po drugiej stronie filara widnieją wizerunki *Aarona*, *Salomona* i *Anny*. Wyobrażenia znajdujące się naprzeciw tego filara korespondują z wymienionymi postaciami w taki sposób, że *Melchizedek* odpowiada *Aaronowi*, *Dawid Salomonowi*, a *Annie Joachim*. Dzięki takiemu usytuowaniu zaakcentowane zostało zestawienie dwóch najważniejszych kapłanów i królów oraz rodziców Najświętszej Maryi Panny.

Prorocy *Starego Testamentu* zazwyczaj wyobrażeni są w zbliżony sposób – jako starcy o podobnych fizjonomiach, siwych włosach i długiej brodzie, odziani w sięgające ziemi szaty, składające się z chitonu i himationu.²³⁸ Większość z nich ma na sobie niebieskie chitony z rękawami i czerwone himationy, których koniec może być zarzucony przez lewe ramię na plecy, okrywać oba ramiona lub przykrywać jedną rękę. Wygląd proroków określała *Hermeneia*.²³⁹ Ich wizerunek zmieniał się na przestrzeni wieków, jednak postaci *Starego Testamentu* ukazywano najczęściej jako starców, „podkreślając w ten sposób ich powagę jako patriarchów rodu Izraela.”²⁴⁰ Tradycja ta została zachowana w przedstawieniach na filarach gdańskiej cerkwi. Podobieństwo daje się zauważyć szczególnie między sylwetami proroków *Izajasza* i *Ezechiela*. Jako starcy zostali także wyobrażeni *Abraham*, *Aaron*, *Melchizedek* i *Eliasz*. Typ młodzieńczy reprezentują *Daniel*, *Salomon* i *Amos*. *Mojżesz* został ukazany jako mężczyzna w średnim wieku, z ciemnymi włosami i krótką brodą, a *Dawid* jako człowiek starszy, o krótkiej, siwej brodzie. Każdy z proroków jest przedstawiony ze swoim atrybutem lub zwojem, na którym widnieje tekst proroctwa lub inny fragment *Pisma Świętego*. Litery na zwojach artysta traktował także jako ornament, bowiem nie znając tekstów, naśladował napisy z dawnych ikon.²⁴¹ Andrij Dutka skopiował je z przedstawień proroków na ikonach typu *Pochwała Bogurodzicy*, które są związane z Sobotą *Akatystu*. Jest to święto ku czci Bogurodzicy, obchodzone w piątą sobotę Wielkiego Postu.²⁴² Miało ono być symbolem wdzięczności za wielokrotne wybawienie Konstantynopola od wrogów. Według tradycji,

²³⁸ Kruk 2000, s. 98.

²³⁹ Jest to podręcznik malarstwa ikonowego autorstwa Dionizego z Furny, mnicha z góry Atos (*Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarzkiej* w przekładzie I. Kani, Kraków 2003). Określa zasady tworzenia ikony (technika, schematy kompozycyjne, opis szat i barw w przedstawieniach świętych. Ppor. Smykowska 2002, s. 30).

²⁴⁰ Kruk 2000, s. 99.

²⁴¹ Rozmowa z Andrijem Dutką z dnia 28. 05. 2016 r.

²⁴² Smykowska 2008, s. 7.

w każdy piątek Wielkiego Postu czyta się 1/4 pieśni, a całość dopiero w sobotę piątego tygodnia.²⁴³ *Akatyst* nie jest jednak jedynym źródłem tego tematu ikonograficznego. Jego genezy należy szukać zarówno w hymnografii, jak i homiletyce, w której można odnaleźć wiele wątków o symbolice maryjnej (np. pisma świętych Jana Damasceńskiego, Atanazego, Efrema Syryjczyka, Cyryla Aleksandryjskiego).²⁴⁴ Autorzy homilii byli często jednocześnie hymnografami i w swoich tekstach porównywali Maryję do zamkniętej bramy, drabiny czy góry – starotestamentowych symboli, które interpretowali jako prefiguracje Najświętszej Dziewicy. Typ *Matki Boskiej w otoczeniu proroków* (lub apostołów) był znany w ikonografii bizantyjskiej od XI wieku.²⁴⁵ Wokół Maryi pojawiały się postaci hymnografów, świętych oraz proroków, których głównym celem było wskazanie starotestamentowych zapowiedzi Wcielenia za pomocą trzymanych atrybutów oraz zwojów z tekstami proroczych.²⁴⁶

W tym miejscu warto przyrzeć się ikonografii tych postaci i sposobowi, w jaki artysta ukazał ich na malowidłach w gdańskiej cerkwi. Zostaną oni omówieni w kolejności alfabetycznej.

Aaron

Aaron był bratem Mojżesza, pomagał mu w jego misji wyprowadzenia Izraelitów z Egiptu. Został pierwszym arcykapłanem – w *Księdze Liczb* znajduje się opis wybrania i potwierdzenia władzy kapłańskiej Aarona przez Boga. Jahwe rozkazał Mojżeszowi zebrać laski od każdego z dwunastu pokoleń Izraela. Na każdej lasce miało być wypisane imię przedstawiciela rodu. Zgodnie z poleceniem Boga Mojżesz wszystkie laski umieścił w Namiocie Spotkania. Następnego dnia laska należąca do Aarona „wypuściła pączki, zakwitła i wydała dojrzałe migdały.” (*Lb* 17, 23) Oznaczało to wybranie rodu Lewiego na kapłanów. Dlatego też atrybutem Aarona najczęściej jest kwitnąca różdżka lub laska. Wyobrażenia, na których jest ukazywany, odnoszą się do historii wyjścia Izraelitów z niewoli egipskiej i ich wędrówki przez pustynię. W samodzielnych wizerunkach jest przedstawiany jako starzec z długą, siwą brodą, w stroju najwyższego kapłana, który często zgadza się z pierwotnym opisem szat kapłańskich z *Księgi Wyjścia*. Na ubiór ten składał się pektorał²⁴⁷ zdobiony szlachetnymi kamieniami, które stanowiły symbol dwunastu pokoleń Izraela, efod

²⁴³ Tamże, s. 8.

²⁴⁴ Kruk 2000, s. 161.

²⁴⁵ Tamże, s. 149.

²⁴⁶ Kruk [dok. elektr.]

²⁴⁷ Był to wykonany z bisioru i purpury napierśnik, wyszyty złotymi nićmi oraz dekorowany czterema rzędami kamieni szlachetnych. Były to rubin, topaz, szmaragd, granat, szafir, beryl, opal, agat, ametyst, chryzolit, onyks, jaspis (por. Marecki, Rotter 2009, s. 1–2).

podtrzymujący naramiennik, suknia, tunika pleciona oraz diadem.²⁴⁸ Czasem Aaron trzyma w dłoni także kadzielnicę²⁴⁹ lub siedmioramienny świecznik, będący również atrybutem proroków Zachariasza oraz Amosa.²⁵⁰

Postać Aarona pojawia się również w cerkwi św. Bartłomieja. Tak, jak przewidywała *Hermeneia*, został on przedstawiony jako starzec o długich, siwych włosach i brodzie. Ubrany jest w szaty kapłańskie oraz czerwony płaszcz spięty przy szyi i opadający na ramiona, co jednak odbiega od wyglądu szat opisanych w *Piśmie Świętym*. W prawej ręce trzyma swój atrybut – kwitnącą laskę. Na całej jej długości pojawiają się niewielkie zielone listki, a w górnej części kwiat, przypominający różę. Lewą dłoń unosi na wysokości piersi, wskazując na swój atrybut (il. 17).

Abraham

Abraham był pierwszym patriarchą i protoplastą narodu izraelskiego – od niego bowiem biorą początek najważniejsze postaci *Starego Testamentu*. Nazywany ojcem wiary, otrzymał od Boga obietnicę liczego potomstwa. Dzięki jego przymierz z Bogiem Izrael stał się narodem wybranym.²⁵¹ W ikonografii przedstawiany jest jako starzec o długiej, siwej brodzie i włosach, odziany w himation i tunikę.²⁵² Często bywa także ukazywany w scenach ze swego życia: *Ofiarowanie Izaaka* oraz *Gościnność Abrahama*. Na jego wizerunkach pojawiają się baranek w zaroślach, nóż lub stos.²⁵³

W cerkwi św. Bartłomieja Abraham został przedstawiony jako starzec o siwych włosach opadających na ramiona i długiej brodzie, odziany w białą szatę. Obie ręce wznosi w geście oranta. Jego atrybutami są baranek, nóż lub stos, jednak na fresku nie posiada żadnego z nich – identyfikuje go jedynie podpis (il. 18).

Amos

Amos jest jednym z dwunastu proroków mniejszych. Napominał Izraela, potępiał jego grzechy oraz głosił proroctwa mesjańskie.²⁵⁴ Przepowiadał, że naród zostanie wygnany, lecz jednocześnie zapewniał o nadziei, że Bóg okaże miłosierdzie i odnowi swój lud.²⁵⁵ Według

²⁴⁸ Stasiak 2011, b. s.

²⁴⁹ Marecki, Rotter 2009, s. 1.

²⁵⁰ Stasiak 2011, b. s.

²⁵¹ Smykowska 2008, s. 12.

²⁵² Charkiewicz 2012, s. 110.

²⁵³ Marecki, Rotter 2009, s. 3.

²⁵⁴ Giemza [dok. elektr.]

²⁵⁵ Smykowska 2012, s. 13.

Hermenei miał być przedstawiany jako starzec z brodą zaokrągloną lub długą²⁵⁶, choć pojawiał się również jako mężczyzna łysiejący lub o ciemnych włosach i brodzie, a także jako młodzieniec.²⁵⁷ Podobnie jak wszyscy prorocy, jest ukazwany z rozwiniętym zwojem, na którym wypisane jest jego proroctwo.²⁵⁸ Ponieważ był pasterzem, bywa odziany w tunikę lub strój pasterski.²⁵⁹ Jego atrybutami są świeca, siedmioramienny świecznik (co odnosi się do symboliki światła wizji Zachariasza), róg, laska pasterska lub księga, która nawiązuje do jego autorstwa księgi biblijnej.²⁶⁰

W gdańskiej cerkwi prorok Amos został ukazany jako młody człowiek o ciemnych, krótkich włosach. Jest odziany w niebieski chiton oraz czerwony himation, zasłaniający lewe ramię. W prawej ręce prorok trzyma swój atrybut – zapaloną świecę, natomiast w lewej dłoni rozwinięty zwój. Najczęściej u Amosa pojawiały się słowa: „Oto świecznik złoty” – odniesienie do wersetu *Księgi Zachariasza*: „Anioł (...) zapytał mnie: Co widzisz? Odpowiedziałem: Widzę świecznik cały ze złota i u jego szczytu czarę podtrzymującą siedem lamp, i każda lampa ma siedem palników, które są na jego wierzchołku” (*Za* 4, 2). W cerkwi św. Bartłomieja na zwoju Amosa również pojawia się nawiązanie do tego wersetu (il. 19 i 20).

Daniel

Jako młodzieniec Daniel został uprowadzony do Babilonu, gdzie pełnił wysoki urząd na dworze Nabuchodonozora będąc jego doradcą. Zasłynął mądrością i umiejętnością tłumaczenia snów. Po podboju perskim został oskarżony przed królem Dariuszem – lekceważąc przepis o oddawaniu czci jedynie królowi, wciąż modlił się do swego Boga, za co wrzucono go do jaskini lwów, skąd został cudownie uratowany.²⁶¹ Jego przepowiadanie prorockie dotyczy upadku ziemskich potęg oraz nastania czasów ostatecznych. Zapowiadał Królestwo Boże oraz nadejście Syna Człowieczego.

W ikonografii Daniel jest ukazwany jako młodzieniec, tak jak zalecała *Hermeneia*.²⁶² Często pojawia się w jamie lwów, z rękami uniesionymi w geście oranta. Jego strój wyróżnia się czapczką prorocką. W rękę trzyma rozwinięty zwój z tekstem odnoszącym się do snu

²⁵⁶ Kruk 2000, s. 116.

²⁵⁷ Gienza 2006, s. 55.

²⁵⁸ Smykowska 2008, s. 11.

²⁵⁹ Marecki, Rotter 2009, s. 46.

²⁶⁰ Tamże, s. 47.

²⁶¹ Smykowska 2008, s. 18.

²⁶² Kruk 2000, s. 122.

Nabuchodonozora, interpretowanego jako zapowiedź Wcielenia Chrystusa.²⁶³ Był to sen o odłączającym się kamieniu, który uderza w ogromny posąg, a następnie rozrasta się w wielką górę i wypełnia całą ziemię (*Dn* 2, 34–35). Stąd atrybutem proroka jest właśnie góra lub kamień. W cerkwi św. Bartłomieja Daniel został wyobrażony jako młodzieniec o krótkich, ciemnych włosach, bez zarostu. W prawej dłoni trzyma swój atrybut – górę, natomiast w lewej zwój z tekstem proroctwa. Najczęściej pojawiał się fragment *Księgi Daniela*: „Patrzyłem, aż postawiono trony, a Przedwieczny zajął miejsce. Szata Jego była biała jak śnieg, a włosy na Jego głowie jakby z czystej wełny. Tron Jego był z ognistych płomieni, jego koła z płonącego ognia.” (*Dn* 7, 9) Czasem na zwoju występował także wspomniany fragment o skale, stanowiący symbol Wcielenia.²⁶⁴ Właśnie do tego nawiązują słowa zapisane na zwoju Daniela: „Kamień nieociosany ręką ludzką” (il. 21 i 22).

Dawid

Dawid był królem Izraela, namaszczonego przez Samuela. Zjednoczył dwanaście plemion izraelskich, pokonał wielu wrogów, oraz zdobył Jerozolimę, którą uczynił stolicą i najważniejszym ośrodkiem religijnym Izraela, przynosząc tam Arkę Przymierza.²⁶⁵ Rozpoczął także budowę Świątyni. Jest również autorem psalmów.

W malarstwie ikonowym Dawid ukazywany jest w szatach królewskich i koronie, bogato zdobionej kamieniami szlachetnymi i perłami.²⁶⁶ Zazwyczaj przedstawiany jako starszy człowiek z zaokrągloną, krótką brodą i kędzierzawymi włosami, rzadziej jako młodzieniec bez zarostu.²⁶⁷ Atrybuty Dawida odnoszą się do wydarzeń z jego życia. Są to proca, którą pokonał Goliata (czasem także jego głowa), Arka Przymierza, psalterz, harfa, lira lub model świątyni jerozolimskiej.²⁶⁸ Na gdańskim fresku Dawid został wyobrażony jako starszy mężczyzna o krótkich, siwych włosach i krótkiej brodzie. Jest odziany w szaty królewskie, ma także nakrycie głowy. Nie posiada żadnego atrybutu, jego prawa dłoń uniesiona jest w geście błogosławieństwa, z charakterystycznym układem palców – trzy palce (środkowy, serdeczny i kciuk) są złączone, co symbolizuje Trójkę Świętą,²⁶⁹ natomiast w lewej ręce trzyma rozwinięty zwój. Na przedstawieniach Dawida najczęściej pojawiały się tam teksty oparte o ósmy werset *Psalmu* 132: „Wyrusz, o Panie, na miejsce Twego

²⁶³ Tamże, s. cyt.

²⁶⁴ Tamże, s. cyt.

²⁶⁵ Smykowska 2008, s. 19.

²⁶⁶ Korony na głowach mają prorocy będący władcami, jak Dawid i Salomon (Charkiewicz 2012, s. 116).

²⁶⁷ Giemza 2006, s. 57.

²⁶⁸ Marecki, Rotter 2009, s. 170.

²⁶⁹ Smykowska 2008, s. 11.

odpocznienia, Ty i Twoja Arka pełna chwały!” (Ps 132, 8).²⁷⁰ W Gdańsku na zwoju pojawia się napis: „Dziewice się w Tobie radują”. Tekst ten nawiązuje do tekstów liturgicznych święta Wprowadzenia Bogurodzicy do świątyni. Niekiedy podkreślano jego godność królewską, jednak w tym przypadku określono go tylko słowem „prorok” (il. 23 i 24).

Eliasz

Eliasz działał w Izraelu za czasów króla Achaba, który czcił Baala. Prorok wystąpił przeciwko jego kapłanom, był prześladowany przez królową Izebel. Podczas ucieczki był karmiony przez kruki na pustyni. Został wzięty do nieba na ognistym rydwanie (2 Krl 2, 11), co stanowi figurę Wniebowstąpienia Pańskiego.²⁷¹ W malarstwie cerkiewnym popularne są tematy *Wniebowzięcie Eliasza* i *Karmienie Proroka przez kruki na pustyni*. Pojawia się także na ikonach *Przemienienia Pańskiego* wraz z Mojżeszem.²⁷² W sztuce wczesnochrześcijańskiej ukazywany był jako młodzieniec bez zarostu, jednak od średniowiecza upowszechnił się jego wizerunek jako starca.²⁷³ Na samodzielnych przedstawieniach wyobrażany jest jako stary człowiek z długimi, rozwianymi włosami i siwą brodą w długiej tunice lub todze.²⁷⁴ Jego atrybutami są kruk, miecz, ognisty wóz, zwój lub księga.²⁷⁵ Na fresku w Gdańsku został tradycyjnie ukazany jako starzec z długą, siwą brodą, odziany w długą tunikę koloru ugru z rękawami, przewiązaną białym pasem. Czerwony płaszcz z podbiciem z owczej wełny, związany pod szyją zarzucony jest na ramiona i opada na lewą rękę, w której prorok trzyma rozwinięty zwój z fragmentem *Księgi Królewskiej*. W ikonografii najczęściej występowały słowa nawiązujące do cytatów: „Prorok Eliasz z Tiszbe w Gileadzie rzekł do Achaba: Na życie Pana, Boga Izraela, któremu służę! Nie będzie w tych latach ani rosy, ani deszczu, dopóki nie powiem.” (1 Krl 17, 1); „Żarliwością zapłonąłem o Pana, Boga Zastępów, gdyż Izraelici opuścili Twoje przymierze, rozwalili Twoje ołtarze, a Twoich proroków zabili mieczem. Tak, że ja sam tylko zostałem, a oni godzą jeszcze i na moje życie.” (1 Krl 19, 10)²⁷⁶ W Gdańsku są to słowa odnoszące się do fragmentu *Pierwszej Księgi Królewskiej*: „Aby cały naród pojął, że Ty jesteś Panem Bogiem i Ty nawracasz jego serca” (1 Krl 18,37; il. 25 i 26).

²⁷⁰ Kruk 2000, s. 107.

²⁷¹ Giemza 2006, s. 57.

²⁷² Tamże, s. 57.

²⁷³ Charkiewicz 2012, s. 113.

²⁷⁴ Marecki, Rotter 2009, s. 205.

²⁷⁵ Giemza 2006, s. 57.

²⁷⁶ Kruk 2000, s. 125.

Ezechiel

Ezechiel został powołany na proroka w Babilonie. W swojej wizji ujrzał Tron otoczony istotami niebiańskimi, wsparty na tetramorfie z wizerunkami człowieka, lwa, orla i wołu.²⁷⁷ Głosił kres niewoli babilońskiej, odbudowanie świątyni, nadejście Mesjasza i zmartwychwstanie umarłych. Jest ukazywany jako człowiek starszy, ubrany w długi płaszcz, z ciemnymi lub siwymi włosami i spiczastą brodą. Jego atrybutem jest związana z wizją niebiańskiej Jerozolimy zamknięta brama, która stanowi figurę Bogurodzicy. Malowidło gdańskie także wyobraża proroka w taki sposób – jest to starzec o długiej, siwej brodzie i włosach, odziany w niebieski chiton i czerwony himation, zarzucony na prawe ramię. Prorok trzyma swoje atrybuty – w prawej ręce zamkniętą bramę, natomiast w lewej rozwinięty zwój. W ikonografii Ezechiela najczęściej pojawia się tam fragment: „Potem zaprowadził mnie Pan do zewnętrznej bramy przybytku, która skierowana jest na wschód; była jednakże zamknięta. I rzekł Pan do mnie: Ta brama ma być zamknięta. Nie powinno się jej otwierać i nikt nie powinien przez nią wchodzić, albowiem Pan, Bóg Izraela, wszedł przez nią. Dlatego winna ona być zamknięta.” (Ez 44, 1–2) W Gdańsku pojawia się nawiązanie właśnie do tego wersetu: „Tymi wrotami zamkniętymi nikt nie przejdzie, tylko jeden Bóg” (il. 27 i 28).

Izajasz

Izajasz jest największym ze starotestamentowych proroków, który w wizji ujrzał zasiadającego na tronie Boga w otoczeniu serafinów. Jeden z nich dotknął jego ust rozpalonym węglem, przekazując w ten sposób dar proroctwa. Jego przepowiadanie dotyczyło przyjścia Mesjasza – Wcielenia oraz Jego Męki i Zmartwychwstania. W ikonografii wyobrażany jako starzec z siwą brodą, w długiej tunice. Jego najważniejszym atrybutem są kleszcze z rozżarzonym węglem, co pojawia się także na gdańskim przedstawieniu (il. 29 i 30). Izajasz został ukazany w bardzo zbliżony sposób do proroka Ezechiela, jako starzec o siwych włosach i długiej, siwej brodzie, w niebieskiej tunice i czerwonym himationie, zarzuconym na prawe ramię. W prawej dłoni prorok trzyma swój atrybut – szczypce z rozżarzonym węglem, natomiast w lewej rozwinięty zwój. W ikonografii zazwyczaj umieszczano tam różne modyfikacje wersetów *Księgi Izajasza*, najczęściej: „I wyrośnie różdżka z pnia Jessego, wypuści odrośl z jego korzeni” (Iz 11, 1); „Wówczas przyleciał do mnie jeden z serafinów, trzymając w ręce węgiel, który szczypcami wziął z ołtarza. Dotknął nim ust moich i rzekł: Oto dotknęło to twoich warg. twoja winna jest

²⁷⁷ Tamże, s. 54.

zmazana, zgładzony twój grzech.” (Iz 6, 6–7)²⁷⁸. Ten werset zalecała *Hermeneia*.²⁷⁹ W malarstwie monumentalnym często pojawiał się także fragment jego proroctwa mesjańskiego: „Oto Panna pocznie i porodzi Syna” (Iz 7, 14).

Melchizedek

Jako arcykapłan Melchizedek jest figurą Chrystusa – kapłana. Był królem Szalemu (Jerozolimy); wychodząc na spotkanie Abrahama przyniósł mu chleb i wino, co stanowi zapowiedź Eucharystii (*Rdz* 14, 17–21).²⁸⁰ Z tego względu jego atrybutami są chleb oraz dzban z winem, choć zdarzało się, że nie posiadał on żadnego atrybutu. Zgodnie z opisem podręcznika z góry Atos miał być ukazywany jako człowiek stary, z długą brodą, odziany w szaty kapłańskie, z mitrą na głowie.²⁸¹ Często posiada też kadzielnicę. Na fresku ukazany jest tradycyjnie jako starzec, o włosach opadających na ramiona i długiej, siwej brodzie. Ubrany jest w białą szatę oraz czerwony płaszcz. Został przedstawiony na boso. Lewą rękę, ukrytą pod płaszczem, opiera na biodrze, natomiast w prawej trzyma rulon zwiniętego zwoju. Raz jeszcze z pomocą w identyfikacji przychodzi podpis – gdyby nie napis: „Najwyższy Kapłan Melchizedek”, jego postać byłaby trudna do rozpoznania (il. 31).

Mojżesz

Wyprowadzając Izraelitów z niewoli egipskiej Mojżesz stał się figurą Chrystusa. W sztuce bizantyjskiej ukazywany był jako młodzieniec, natomiast na Zachodzie jako brodaty starzec.²⁸² *Hermeneia* nakazywała ukazywać go jako człowieka o siwych włosach i krótkiej brodzie, odzianego w strój kapłański, jednak „typ przedstawieniowy Mojżesza sytuował go w grupie proroków ujmowanych na ogół jako osoby młode (...)”²⁸³ Jego atrybutami są tablice z Dziesięciorgiem Przykazań, gorejący krzew, miedziany wąż, laska, skała (kamień) lub rogi.²⁸⁴ W Gdańsku został przedstawiony jako mężczyzna o ciemnych, krótkich włosach i średniej długości brodzie, odziany w niebieski chiton i jasny płaszcz opadający na ramiona. W prawej dłoni trzyma zwój, a w lewej swój atrybut – skałę, na której widać płomień, co odnosi się do objawienia na Synaju. Teksty na zwojach trzymany przez Mojżesza zazwyczaj opierają się na fragmencie *Księgi Wyjścia*: „Wtedy ukazał mu się Anioł Pański

²⁷⁸ Kruk 2000, s. 119.

²⁷⁹ Tamże, s. 120.

²⁸⁰ Marecki, Rotter 2009, s. 605.

²⁸¹ Kruk 2000, s. 105.

²⁸² Charkiewicz 2012, s. 113.

²⁸³ Kruk 2000, s. 100.

²⁸⁴ Gienza 2006, s. 54.

w płomieniu ognia, ze środka krzewu. Mojżesz widział, jak krzew płonął ogniem, a nie spłonął od niego” (Wj 3, 2).²⁸⁵ Treść modyfikowano, lecz zawsze były to słowa odnoszące się do gorejącego krzewu, głoszące: „Ja nazwałem ciebie krzewem niegorzącym”²⁸⁶ (il. 32 i 33).

Salomon

Salomon stworzył wspaniałe królestwo i słynął z niezwyklej mądrości, przez co jego postać symbolizuje Mądrość Chrystusa i wielkość Jego Kościoła. Ukończył budowę świątyni jerozolimskiej, a lata jego panowania były najbardziej pomyślnymi w historii Izraela.²⁸⁷ W ikonografii ukazywany jest w stroju królewskim i koronie na głowie, z mieczem i wagą sprawiedliwości. Wyobrażany jest jako młody mężczyzna, z krótkimi, ciemnymi włosami, bez zarostu. W taki sposób został przedstawiony także na fresku w cerkwi, gdzie widnieje jako młody człowiek odziany we wspaniałe, królewskie szaty. W prawej ręce trzyma swój atrybut – makietę świątyni jerozolimskiej. Na jego przedstawieniach często pojawia się zwój z wersetami z *Księgi Przysłów*: „Mądrość wybudowała sobie dom, wyciosała siedem kolumn, nabiła swych zwierząt i zastawiła stół.” (*Prz* 9, 1) lub sformułowania inspirowane słowami: „Wiele niewiast pilnie pracuje, lecz Ty przewyższasz je wszystkie” (*Prz* 31, 29), co miało odnosić się do Matki Bożej. W Gdańsku napis nawiązuje do *Prz* 9, 1: „Mądrość zbudowała sobie świątynię na siedmiu kolumnach” (il. 34 i 35).

4.1.2. Święci i błogosławieni

W świątyniach bizantyjskich malowidła ukazujące świętych zwykle zajmowały duże powierzchnie ścian w dolnej części nawy oraz miejsca takie jak podłucha arkad, ościeża drzwi czy wnęki.²⁸⁸ Podobnie stało się w przypadku cerkwi św. Bartłomieja. Freski umieszczone są we wnękach na filarach i ukazują najbardziej czczonych świętych Cerkwi greckokatolickiej, jednakże ich poczet nie jest jeszcze zamknięty – wkrótce Andrij Dutka rozpocznie pracę nad kolejnymi postaciami świętych, którzy znajdują się w świątyni.²⁸⁹

Najbliżej prezbiterium znaleźli się Twórcy Liturgii, Ojcowie Kościoła, Patriarchowie i Prorocy. Na ścianie ołtarzowej ukazani zostali Wielce Nauczyciele: św. Bazyli Wielki, św. Grzegorz z Nazjanzu oraz św. Jan Chryzostom po lewej, i św. Grzegorz Wielki, św. Klemens, św. Grzegorz Cudotwórca, św. Epifaniusz po prawej stronie prezbiterium, tuż

²⁸⁵ Kruk 2000, s. 102.

²⁸⁶ Tamże, s. 101.

²⁸⁷ Marecki, Rotter 2009, s. 729.

²⁸⁸ Różycka-Bryzek 2000, s. 122.

²⁸⁹ Rozmowa z Andrijem Dutką z dnia 28. 05. 2016 r.

pod sceną *Komunii Apostołów*. Ścianę ołtarzową po obu stronach zamykają przedstawienia Ojców Kościoła Wschodu i Zachodu. Po lewej stronie w pionowych zagłębieniach ukazani zostali *św. Atanazy Aleksandryjski*, *św. Cyryl Jerozolimski* oraz *św. Efreem Syryjczyk*. Natomiast po stronie przeciwnej widnieją wizerunki *św. Ambrożego*, *św. Augustyna* oraz *św. Leona Wielkiego*.

Na filarze znajdującym się najbliżej prezbiterium i przylegającym do ikonostasu, ukazani zostali po lewej stronie *św. Mikołaj*, *św. Metody* i *św. Cyryl*, natomiast po prawej powtórzone Twórców Liturgii – *św. Jana Chryzostoma*, *św. Grzegorza z Nazjanzu* oraz *św. Bazylego Wielkiego*.²⁹⁰ Patrząc od strony prezbiterium w kierunku zachodnim, po stronie południowej, po drugiej stronie filara z wizerunkami proroków starotestamentowych, którzy znajdują się naprzeciw *świętych Jana Chryzostoma*, *Grzegorza* i *Bazylego*, umieszczono przedstawienia *św. Szczepana*, *św. Romana Melodosa* oraz *św. Jerzego*. Kolejny filar ukazuje *św. Andrzeja z Kreta*, *św. Onufrego* i *św. Jana Chrzciciela*. Na drugiej stronie znajdują się sylwety *św. Antoniego Peczerskiego*, *św. Borysa* oraz *św. Włodzimierza*. W tym miejscu w świątyni znajduje się boczna kaplica, na ścianie której widnieje scena *Chrztu Chrystusa*. Podobnie jak w przypadku proroków, tak i tutaj postaci ukazane na filarach korespondują ze sobą – naprzeciw filara z wyżej wymienionymi świętymi ukazani zostali *św. Teodozy Peczerski*, *św. Gleb* oraz *św. Olga*. Po drugiej stronie *świętych Teodozego*, *Gleba* i *Olgi* znajdują się wizerunki *św. Marii Egipcjanki*, *św. Elżbiety* oraz *bl. Jozafaty Hordaszewskiej*. Ostatnie przedstawienia umieszczone są na filarze znajdującym się przy chórze. Są to błogosławieni biskupi XX wieku: *Teodor Romża*, *Grzegorz Chomyszyn* i *Jozafat Kocyłowski*.

Po stronie północnej na filarze naprzeciw *świętych Mikołaja*, *Metodego* i *Cyryla*, znajdują się przedstawienia proroków starotestamentowych – po ich drugiej stronie widnieją *św. Wawrzyniec*, *św. Teodor Tiron* i *św. Dymitr*. Naprzeciwko ukazani zostali *św. Daniel Słupnik*, *św. Piotr Athoski* oraz prorok *Eliasz*. Po drugiej stronie filara znajdują się wspomniani *Aaron*, *Salomon* i *Anna*, z którymi korespondują *Melchizedek*, *Dawid* i *Joachim*. Następnie w kolejności ukazano święte niewiasty *Paraskewę*, *Barbarę* i *Katarzynę Aleksandryjską*, a naprzeciw nich ukraińskich błogosławionych, *Jozafata Kuncewicza*, *Emiliana Kowcza* oraz *Mikołaja Czarnieckiego* (projekty postaci świętych – aneks I: il. 8).

Ukazanych świętych można zaliczyć do różnych „grup” – w gdańskiej cerkwi wyobrażono wielu męczenników. Ich głównym atrybutem ikonograficznym jest krzyż, który odnosi się do męczeńskiej śmierci. Zazwyczaj są oni odziani w szaty koloru czerwonego,

²⁹⁰ W takim samym układzie tych trzech świętych zostało ukazanych również na ścianie prezbiterium.

(symbolizującego krew oraz cierpienie), choć zawsze zgodnie z „drugim typem świętości” jaki reprezentują – hierarchowie będą zatem odziani w szaty biskupie, kapłani w kapłańskie, a mnisi w habity.²⁹¹ Męczenników, którzy byli rycerzami ukazuje się w zbrojach lub z bronią. Na szaty hierarchów składają się zazwyczaj *felonion*, *polistaurion* oraz *omoforion* – długi i szeroki pas ozdobiony krzyżami, oznaczający godność biskupią.²⁹² W lewej dłoni biskup zazwyczaj trzyma zamkniętą księgę, a prawą unosi w geście błogosławieństwa. Zdarzają się także przedstawienia, gdzie w prawej ręce hierarcha trzyma krzyż, co odnosi się do jego męczeńskiej śmierci. Często na wizerunkach Twórców Liturgii, szczególnie świętych Jana Chryzostoma i Bazylego Wielkiego, pojawiają się rozwinięte zwoje z tekstami nabożeństw ich autorstwa.²⁹³ Jednak w cerkwi św. Bartłomieja zostali oni ukazani jedynie z atrybutem zamkniętej księgi trzymanej w lewej ręce. Święci mnisi ukazywani byli w szatach mniszych, a szczególnie wyróżniającą ich cechą były bardzo długie brody, tak jak w przypadku św. Onufrego, ukazanego w Gdańsku z siwą brodą, niemal sięgającą ziemi. Zarówno Onufry, jak i *Maria Egipcjanka* wznoszą ręce w geście oranta.

W tym miejscu warto krótko omówić każdą z przedstawionych na ścianach cerkwi postaci oraz przyrzeć się ich ikonografii.

Św. Ambroży

Święty urodził się w Trewirze w 340 roku. Będąc jeszcze katechumenem, zarządzał prowincjami Ligurii z siedzibą w Mediolanie.²⁹⁴ Po śmierci biskupa Auksencjusza został niespodziewanie powołany na jego urząd. Pozostawił po sobie wiele dzieł egzegetycznych, dogmatycznych, ascetycznych oraz liczne hymny i przemówienia.²⁹⁵ Ukazywany jest w stroju biskupim, z krzyżem lub księgą w ręku. Tak też został wyobrażony w cerkwi św. Bartłomieja. To nieco straszy człowiek z ciemnymi, choć jakby siwiejącymi włosami i długą, rozdwojoną brodą. Jak każdy z przedstawionych biskupów, ma na sobie zdobiony krzyżami *polistaurion* i *omoforion*. Lewa ręka ukryta jest pod szatą. Obiema dłońmi podtrzymuje zamkniętą księgę (il. 36).

²⁹¹ Charkiewicz 2012, s. 124.

²⁹² Tamże, s. 126.

²⁹³ Tamże, s. 127.

²⁹⁴ Marecki, Rotter 2009, s. 42.

²⁹⁵ Smykowska 2008, s. 154.

Św. Andrzej z Krety

Święty Andrzej urodził się w 660 roku w Damaszku.²⁹⁶ Jako młodzieniec został mnichem w monasterze przy Grobie Pańskim w Jerozolimie. Następnie wyruszył do Konstantynopola, gdzie został archidiakonem w świątyni Hagia Sofia. Od 692 roku był arcybiskupem Gortyny na Krecie. Zasłynął jako hymnograf – zapoczątkował nowy rodzaj pieśni, zwany kanonem. Utwory te składają się z 9 pieśni, zwanych odami. Każda z nich zawiera kilka strof, zwanych *hirmosami*. Po nich następują *tropariony* (krótkie hymny wyrażające sens danego święta lub przypominające najważniejsze wydarzenia z życia świętego).²⁹⁷ Pieśni odpowiadają 9 kantykom *Pisma Świętego*. Najsłynniejszym kanonem Andrzeja z Krety jest *Wielki Kanon Pokutny*, śpiewany w czwartek piątego tygodnia Wielkiego Postu. Ukazywany jest w szatach biskupich obrządku wschodniego. W cerkwi św. Bartłomieja został wyobrażony jako starzec o długiej, siwej brodzie, w stroju biskupim, z *omoforionem* na ramionach i palicą u pasa (*epigonation* – chusta o kształcie rombu lub kwadratu, która zdobiona jest haftem, najczęściej ukazującym krzyż²⁹⁸). W lewej ręce, przykrytej szatą, trzyma księgę, a prawą unosi w geście błogosławieństwa (il. 37).

Święci Anna i Joachim

Zgodnie z tradycją Anna pochodziła z Betlejem i należała do rodziny kapłańskiej. Była matką Maryi. W ikonografii występuje razem z Joachimem, w scenie spotkania przy Złotej Bramie. W indywidualnych przedstawieniach święta pozbawiona jest atrybutów. W cerkwi św. Bartłomieja również identyfikuje ją jedynie podpis. Została ukazana w niebieskim chitonie i czerwonym maforionie, zakrywającym głowę. Ma uniesione obie ręce w geście przypominającym modlitwę wstawienniczą postaci grup *Deesis*. Taki sam gest wykonuje również Joachim. W ikonografii ukazywany jest jako starzec o siwych włosach. W dłoni może trzymać laskę pasterską, księgę lub zwój.²⁹⁹ Na fresku w cerkwi św. Bartłomieja został wyobrażony jako starszy mężczyzna o krótkich, siwych włosach i brodzie. Odziany jest w zielony chiton i czerwony himation. Nie posiada żadnego atrybutu (il. 38 i 39).

²⁹⁶ Tamże, s. 158.

²⁹⁷ Tamże, s. cyt.

²⁹⁸ Por. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* 2007, s. 103.

²⁹⁹ Mareski, Rotter 2009, s. 416.

Św. Antoni Peczerski

Święty Antoni urodził się w 963 roku w Lubaczu, grodzie położonym nad Dnieprem, niedaleko Czernihowa.³⁰⁰ Już we wczesnej młodości Antypas (świeckie imię mnicha) odznaczał się zamiłowaniem do życia pustelniczego. Dlatego też udał się do Grecji, na świętą Górę Atos, gdzie złożył śluby zakonne i przyjął imię Antoni. Po pewnym czasie, z polecenia przełożonego, Antoni wyruszył do Kijowa. Poszukując odosobnienia i ciszy zamieszkał w naddnieprzańskej pieczarze, którą wykopał Hilarion, zanim został metropolitą kijowskim.³⁰¹ Po pewnym czasie wokół Antoniego zaczęło gromadzić się coraz więcej uczniów, pragnących żyć podobnie jak on. Z tego względu konieczne było kopanie kolejnych pieczar i kaplic, by powiększyć przestarzeń dla mnichów. Tak powstała Ławra Kijowsko–Pieczerska. Gdy około roku 1061 zakonników było dwunastu, Antoni ustanowił nad nimi ihumena Warłaama. Sam natomiast udał się na sąsiednie wzgórze i wykopał nową pieczarę, by tam żyć w samotności przez kolejnych czterdzieści lat.³⁰² W ikonografii św. Antoni ukazywany jest jako starzec z długą, siwą brodą, odziany w szaty mnicha. W ręku trzyma rozwinięty zwój z tekstami: „Bóg odkupi was bracia. Niech spoczywa na was błogosławieństwo od Boga i Przeświętej Bogurodzicy” lub „Panie, niech na miejscu tym spocznie błogosławieństwo Świętej Góry Atos”.³⁰³ Tak też został przedstawiony na fresku w cerkwi św. Bartłomieja. Odziany jest w jasną tunikę i brązowy płaszcz, jako mnich ma także głowę zakrytą przez *analabos* – szatę składającą się z kaptura i przyszytego pasa tkaniny wiszącego z przodu i sięgającego kolan. Pas ten u dołu jest zdobiony krzyżem i narzędziami Męki Pańskiej. Prawą rękę święty wznosi w geście błogosławieństwa, a w lewej trzyma zwój z napisem: „O Panie, niech błogosławieństwo z Góry Athos zejdzie na to miejsce”. Odnosi się to słów, które Antoni usłyszał od swego przełożonego, gdy wyruszał do Kijowa – „(...) błogosławieństwo Świętej Góry pójdzie z tobą, bowiem wielu mnichów zdołasz zgromadzić i ukształtować.”³⁰⁴ (il. 40 i 41).

Św. Atanazy Aleksandryjski

Św. Atanazy pochodził z Aleksandrii, w młodości był pustelnikiem (poznał św. Antoniego), a ok. 328 roku został biskupem.³⁰⁵ Dwukrotnie przebywał na wygnaniu w Trewirze i Rzymie, za wierność chrześcijaństwu. Odegrał istotną rolę w walce z herezją

³⁰⁰ Smykowska 2008, s. 82.

³⁰¹ Tamże, s. 83.

³⁰² Charkiewicz, b. d.

³⁰³ Giemza 2006, s. 60.

³⁰⁴ Tamże, s. 58.

³⁰⁵ Marecki, Rotter 2009, s. 85.

arianizmu.³⁰⁶ W ikonografii przedstawiany jako starszy człowiek, w stroju biskupim i krzyżem w ręce. Na fresku gdańskim został wyobrażony jako łysiejący, starszy mężczyzna z długą, ciemną brodą. Ma na sobie szaty biskupie, *polistaurion* oraz *omoforion* ozdobiony krzyżami. Lewą ręką podtrzymuje zamkniętą księgę, natomiast prawą unosi w geście błogosławieństwa (il. 42).

Św. Augustyn

Augustyn urodził się w 354 roku w Tagaście, jego matka Monika była gorliwą chrześcijanką. Studiował filologię, retorykę i gramatykę. Poszukiwał prawdy w różnych systemach filozoficznych, aż doszedł do chrześcijaństwa. Po swoim nawróceniu został biskupem Hippony.³⁰⁷ Jako Ojciec Kościoła ukazywany jest w stroju biskupim. Na malowidle cerkwi św. Bartłomieja został wyobrażony jako starzec, z długą, siwą brodą. Ma na sobie biały *polistaurion* zdobiony czarnymi krzyżami oraz *omoforion*, który zarzucony jest na ukrytą pod szatą lewą rękę. Święty trzyma zamkniętą księgę, a prawą dłonią błogosławi (il. 43).

Św. Barbara

Święta żyła na przełomie III i IV wieku. Była córką bogatego poganina, Dioskurosa, który dowiedziawszy się o złożonym przez nią ślubie czystości, zamknął ją w wieży.³⁰⁸ Później, za sprzyjanie chrześcijanom, skazano ją na chłostę, a w 306 roku ścięto w Nikomedii.³⁰⁹ W ikonografii ukazywana jest jako młoda kobieta z długimi, ciemnymi włosami. Jej atrybuty to wieża z trzema oknami (symbol Trójcy Świętej), palma męczeństwa, korona oraz kielich lub hostia, co odnosi się do jej wizji Chrystusa, który nawiedził ją po tym, jak wymierzono jej karę. Uleczył rany Barbary i udzielił jej komunii świętej.³¹⁰ W cerkwi św. Bartłomieja została wyobrażona jako młoda kobieta z długimi, brązowymi włosami, opadającymi na ramiona. Na głowie ma koronę, a odziana jest w jasną tunikę oraz czerwony himation z zielonym wykończeniem na brzegach. W prawej ręce trzyma swój atrybut – kielich eucharystyczny, a lewą, otwartą dłoń unosi na wysokości piersi (il. 44).

³⁰⁶ Smykowska 2008, s. 160.

³⁰⁷ Marecki, Rotter 2009, s. 97.

³⁰⁸ Tamże, s. 95.

³⁰⁹ Gienza 2006, s. 61.

³¹⁰ Marecki, Rotter 2009, s. 95.

Św. Bazyli Wielki

Bazyli żył w IV wieku, pochodził z Cezarei Kapadockiej.³¹¹ W Egipcie poznał życie pustelnicze, przez co zdecydował się rozdać majątek i osiąść w pustelni. Przyjaźnił się ze św. Grzegorzem z Nazjanzu i wraz z nim jest twórcą reguły zakonnej oraz rytu liturgii wschodniej.³¹² W cerkwi św. Bartłomieja jego przedstawienia pojawiają się dwukrotnie (obok wizerunku św. Grzegorza). Na ścianie ołtarzowej (il. 45) jest wyobrażony jako starszy mężczyzna o ciemnych włosach i długiej, spiczastej brodzie, odziany w szaty biskupie i *omoforion*. Obiema rękami trzyma księgę, z tym że lewa dłoń ukryta jest pod szatą. Wizerunek na filarze jest zdecydowanie ciekawszy ze względu na strój (il. 46). Podobnie jak inni hierarchowie, Bazyli ma na sobie biały *polistaurion* dekorowany czarnymi krzyżami, oraz czerwony *omoforion* z trzema krzyżami, opadający na przedzie. Z prawej strony widoczna jest wisząca palica. Spod szat wierzchnich widoczny jest także *epitrachelion* – zdobiony haftem długi, wąski pas tkaniny, zakładany w ten sposób, że oba jego końce (zszyte ze sobą) zwisają z przodu.³¹³ W prawej dłoni ukrytej pod szatą święty trzyma zamkniętą księgę, natomiast lewą unosi w geście błogosławieństwa.

Święci Borys i Gleb

Borys i Gleb byli młodszymi synami księcia kijowskiego Włodzimierza. Według tradycji, zostali zamordowani przez starszego brata Światopełka w 1015 roku.³¹⁴ Borys, oczekując na zabójców, spędził noc na modlitwie prosząc, by Bóg nie poczytał bratu tego grzechu. Podobnie Gleb przyjął śmierć dobrowolnie. Ich kult został rozpowszechniony przez Jarosława Mądrego, gdy pozbawił on władzy Światopełka. Braci uznano za męczenników ze względu na uległość, z jaką poddali się cierpieniom i śmierci z ręki własnego brata. W ikonografii przedstawiani są w szatach książęcych lub strojach rycerskich. Borys, jako starszy ukazany jest z brodą, często trzyma krzyż lub miecz.³¹⁵ Tak też został wyobrażony w Gdańsku – jako młody mężczyzna o krótkich, ciemnych włosach, brodzie i wąsach. Ma na sobie czerwone szaty książęce i niebieski płaszcz oraz koronę. W prawej ręce uniesionej na wysokości piersi trzyma krzyż, natomiast lewą opiera o miecz. Naprzeciw niego na filarze został ukazany jego młodszy brat, Gleb. Wyobrażony jako młodzieniec z długimi włosami,

³¹¹ Tamże, s. 104.

³¹² Giemza 2006, s. 67.

³¹³ Malec 1994, s. 13.

³¹⁴ Smykowska 2008, s. 86.

³¹⁵ Marecki, Rotter 2009, s. 140.

bez zarostu, powtarza ustawienie Borysa – w taki sam sposób trzyma krzyż oraz miecz (il. 47 i 48).

Św. Cyryl

Przed wstąpieniem do klasztoru święty nosił imię Konstanty. Żył w IX wieku i wraz z bratem Metodym zasłynął jako Apostoł Słowian. W ikonografii ukazywany jest w habicie mniszym, z księgą lub zwojem z literami alfabetu słowiańskiego.³¹⁶ W Gdańsku został przedstawiony niemal identycznie jak św. Antoni Peczerski – w stroju mnicha, z zakrytą kapturem głową (gr. *analabos*), jako starzec o długiej, siwej brodzie. W ręku trzyma rozwinięty zwój ze słowami pochodzącymi z *kondakionu* kanonu ku czci św. Cyryla (śpiewanego na jego święto): „Rozsiewa się Prześwięte słowo Boże na Zachodzie i na Wschodzie.” Odnosi się to do jego działalności misyjnej na Słowiańszczyźnie (il. 49 i 50).

Św. Cyryl Jerozolimski

Św. Cyryl pochodził z Jerozolimy, żył w IV wieku. Został pustelnikiem, a następnie biskupem Jerozolimy. Trzykrotnie został wygnany przez cesarza Walensa. Zazwyczaj ukazywany jest w stroju biskupa obrządku wschodniego z księgą lub sakiewką, symbolizującą jego dobroczynność względem ubogich.³¹⁷ W Gdańsku został przedstawiony na ścianie prezbiterium jako mężczyzna w sile wieku, z ciemnymi włosami i długą brodą. Odziany jest w szaty biskupie – czerwony *polistaurion* i biały *omoforion* zdobiony krzyżami. Schematycznie zaznaczono także palicę i *epitrachelion*. W lewej ręce trzyma księgę, a prawą wznosi błogosławiąc (il. 51).

Św. Daniel Słupnik

Święty żył w V wieku w Syrii.³¹⁸ Wstąpił do klasztoru, gdzie usłyszał o św. Szymonie Słupniku i zapragnął go naśladować. W 460 roku zamieszkał niedaleko Konstantynopola na wierzchołku skalistej kolumny.³¹⁹ Przebywał tam przez 33 lata, modląc się, głosząc kazania, uzdrawiając i wypędzając złe duchy. Doradzał także cesarzom. Ukazywany jest na szczycie swojej kolumny, jako starzec w mniszych szatach. W Gdańsku przedstawiony jest na kolumnie, ukazany od pasa w górę. Został wyobrażony jako stary mężczyzna z łysiną,

³¹⁶ Tamże, s. 158.

³¹⁷ Tamże, s. 160.

³¹⁸ Smykowska 2008, s. 174.

³¹⁹ Tamże, s. 174.

o długiej, siwej brodzie. Ręce unosi na wysokości piersi, w geście przypominającym oranta (il. 52).

Św. Demetriusz (Dymitr Sołuński)

Św. Demetriusz pochodził z Tesaloniki, z rodziny chrześcijańskiej, która ukrywała swoją wiarę z obawy przed prześladowaniami. Po śmierci swego ojca, szanowanego przez cesarza wojewody, został namiestnikiem miasta. Władca rozkazał mu zabicie wszystkich chrześcijan, jednak Dymitr wróciwszy do miasta zaczął głosić mieszkańcom Ewangelię.³²⁰ Cesarz Maksymian, dowiedziawszy się o tym, nakazał jego aresztowanie i osadzenie w więzieniu. Kiedy tam przebywał, jego przyjaciel Nestor podjął się walki z gladiatorem, który zabijał chrześcijan, rzucając ich na włócznie – pokonał go, lecz sam także zginął. Wówczas cesarz rozkazał, by również Dymitra przebito w więzieniu włócznią.³²¹ Zaliczany jest do grona Wojowników Męczenników, wraz ze św. Jerzym i św. Teodorem. W ikonografii święty ukazywany jako młodzieniec o delikatnych rysach twarzy, bez zarostu, w stroju żołnierza, czasem z włócznią, tarczą, łukiem lub mieczem.³²² Na fresku gdańskim został wyobrażony jako młody człowiek o krótkich włosach, bez zarostu, lecz z wąsami. Odziany jest w strój rzymskiego żołnierza, prawą ręką podtrzymuje tarczę, a w lewej trzyma włócznię (il. 53).

Św. Efrem Syryjczyk

Św. Efrem urodził się ok. 306 roku w Nissibis. Większość swego życia spędził jako diakon, był zagorzałym przeciwnikiem arianizmu. Kształcił się u boku biskupa Nissibisu Jakuba, i wraz z nim założył szkołę teologiczną w swoim mieście. Rozwijał także działalność kaznodziejską i pisarską, co zaowocowało powstaniem wielu pięknych hymnów liturgicznych (*Pieśni Nissybijskie*) i komentarzy do *Pisma Świętego*.³²³ W ikonografii ukazywany jest w stroju mnicha, z atrybutami w postaci zwoju lub księgi.³²⁴ Napis, który mu towarzyszy, to słowa świętego: „Prawda zawiera się w niewielu słowach, Ty schroń się w ciszy i milczeniu.”³²⁵ W Gdańsku także wyobrażony jest w szatach mnisznych, z kapturem na głowie. W lewej ręce trzyma zwój ze słowami: „Modlitwa – rozmowa z Bogiem zrównuje nas

³²⁰ Gienza 2006, s. 69.

³²¹ Tamże, s. 70.

³²² Tamże, s. cyt.

³²³ Tradigo 2011, s. 331.

³²⁴ Marecki, Rotter 2009, s. 202.

³²⁵ Tradigo 2011, s. 331.

z aniołami w próbach dobrych wybawienia od grzechu.” Prawą dłoń święty unosi w geście błogosławieństwa (il. 54 i 55).

Św. Elżbieta

Elżbieta była krewną Maryi matką św. Jana Chrzciciela. Pochodziła z rodu Aarona i była żoną Zachariasza.³²⁶ Podobnie jak św. Anna, ukazywana jest bez atrybutów. Na gdańskim fresku odziana jest w długą tunikę i maforion zakrywający głowę. Obie otwarte na zewnątrz dłonie unosi na wysokości piersi w geście przypominającym modlitwę oranta (il. 56).

Bł. Emilian Kowcz

Emilian Kowcz urodził się 1884 roku na Ukrainie.³²⁷ Studiował teologię i filozofię w Rzymie. Został proboszczem parafii w Przemyślanach, niedaleko Lwowa. Był także kapłanem armii walczącej o niepodległość Ukrainy. Swoją działalnością wspierał prześladowanych różnych narodowości i wyznań, między innymi ratował Żydów przed zesłaniem do obozów koncentracyjnych. Został aresztowany i osadzony w obozie w Majdanku, gdzie zmarł w 1944 roku. W cerkwi został ukazany jako młody mężczyzna o krótkich, ciemnych włosach, w szatach kapłańskich, białym *sticharionie* i złotym *felonionie*, spod którego wystaje haftowany *epitrachelion*. W lewej ręce trzyma krzyż, symbolizujący męczeńską śmierć, a prawą wznosi w geście błogosławieństwa (il. 57).

Św. Epifaniusz

Święty pochodził z Palestyny, żył w IV wieku. Przez wiele lat był pustelnikiem, a od 367 roku został biskupem Salaminy.³²⁸ Mimo to, wciąż zachował monastyczny styl życia. Był przeciwnikiem kultu obrazów. Zostawił po sobie wiele pism, w których wyraźnie potępia wszelkie herezje. W cerkwi św. Bartłomieja został ukazany na ścianie prezbiterium, jako starszy mężczyzna o siwiejących włosach i długiej brodzie. Podobnie jak wszyscy biskupi, w lewej ręce trzyma księgę, a prawą błogosławi (il. 58).

³²⁶ Marecki, Rotter 2009, s. 210.

³²⁷ *Święto Bł. Władysła Mikołaja (Czarneckiego) i Bł. Omelana (Emiliana) Kowcza* [dok. elektr.]

³²⁸ Marecki, Rotter 2009, s. 610.

Św. Grzegorz Cudotwórca

Św. Grzegorz urodził się około roku 213 w Neocezarei Ponckiej.³²⁹ Pochodził z pogańskiej rodziny, jednak pod wpływem nauk Orygenesesa nawrócił się i przyjął chrzest. Studiował filozofię i teologię, pozostawił po sobie wiele pism. Około 238 roku został biskupem Neocezarei.³³⁰ W ikonografii ukazywany jest jako łysiejący starzec w szatach biskupich. W Gdańsku wyobrażony podobnie jak wszyscy Ojcowie Kościoła – jako człowiek stary, z długą brodą, w stroju biskupa i *omoforionem* na ramionach. W dłoniach trzyma zamkniętą księgę, podtrzymuje ją lewą ręką, którą zakrywa szata (il. 59).

Bł. Grzegorz Chomyszyn

Bł. Grzegorz urodził się w roku 1867 we wsi Hadynkowce.³³¹ Po otrzymaniu święceń kapłańskich pracował na parafii w Stanisławowie. Studiował w Wiedniu, gdzie zdobył tytuł doktora. W 1904 roku został biskupem diecezji stanisławowskiej. Był zwolennikiem przyjmowania tradycji łacińskich do liturgii wschodniej – uważał, że zagwarantuje to przetrwanie unii.³³² Aresztowano go w 1939 roku. Został wówczas zwolniony, a następnie aresztowany po raz drugi w 19445 roku. Osadzono go w więzieniu w Kijowie, gdzie zmarł jako męczennik za wiarę. Na gdańskim fresku został ukazany jako mężczyzna o krótkich włosach, bez zarostu, w szatach biskupich – ma na sobie *mantiję* (wierzchnia szata w formie obszernego płaszcza bez rękawów³³³) i *omoforion*. W prawej ręce trzyma krzyż, podobnie jak inni męczennicy (il. 60).

Św. Grzegorz z Nazjanzu (Grzegorz Teolog)

Św. Grzegorz żył w IV wieku w Kapadocji, niedaleko Nazjanzu.³³⁴ Po narodzeniu został przez matkę poświęcony Bogu. Uczył się w Cezarei, później w Aleksandrii i Atenach, gdzie poznał św. Bazylego. Został pierwszym patriarchą Konstantynopola, jednak niedługo potem zrzekł się tej godności i został pustelnikiem. Jako jeden z hierarchów bizantyjskich jest ukazywany jako starszy człowiek w szatach biskupich. Prawą rękę zazwyczaj unosi w geście błogosławieństwa, a w lewej trzyma księgę Ewangelii.³³⁵ W cerkwi św. Bartłomieja wyobrażono go dwukrotnie – na ścianie ołtarzowej (il. 61) oraz na filarze po stronie

³²⁹ Tamże, s. 309.

³³⁰ Tamże, s. cyt.

³³¹ *Grzegorz Chomyszyn* [dok. elektr.]

³³² Tamże.

³³³ *Symbolika szat kapłańskich i mnisznych* [dok. elektr.]

³³⁴ Giełza 2006, s. 71.

³³⁵ Tamże, s. 72.

południowej (il. 62). W obu przypadkach został ukazany jako starzec z siwą brodą w stroju biskupa, jednak na przedstawieniu umieszczonym na filarze szata świętego jest bardziej dopracowana – ma na sobie *polistaurion* dekorowany szachownicą z niewielkich czarnych i białych krzyży oraz *omoforion*. Przy prawym boku widoczna jest złota palica z czerwonym haftem oraz podobnie dekorowany *epitrachelion*. Lewa ręka ukryta jest pod szatą i podtrzymuje księgę, natomiast prawą unosi w geście błogosławieństwa (na fresku na filarze) bądź wskazuje na trzymany atrybut (na fresku w prezbiterium).

Św. Grzegorz Wielki (*Grzegorz Dialogos*)

Św. Grzegorz urodził się w 540 roku w Rzymie w rodzinie patrycjuszy. Zajmował różne urzędy, aż doszedł do stanowiska prefekta miasta.³³⁶ Po czterech latach wstąpił do benedyktynów. Wykazywał się dużymi umiejętnościami dyplomatycznymi, mądrością i roztropnością, dlatego też papież Pelagiusz II wybrał go na swojego sekretarza. Po jego śmierci w roku 590 Grzegorz został papieżem.³³⁷ Znany jest jako wielki teolog, reformator liturgii i śpiewu kościelnego. Ukazywany jako starszy człowiek, w stroju papieskim, z krzyżem pontyfikalnym. Na fresku przedstawiono go jako mężczyznę o ciemnych włosach i długiej brodzie w szatach pontyfikalnych. W lewej ręce trzyma księgę *Ewangeli*i, a prawą wznosi w geście błogosławieństwa (il. 63).

Św. Jan Chryzostom

Św. Jan pochodził z Antiochii, żył w IV wieku. Po śmierci matki sprzedał majątek i rozdał ubogim. Przez cztery lata żył jako pustelnik, następnie został kapłanem, później biskupem, a od 397 roku patriarchą Konstantynopola.³³⁸ Całą młodość spędził na studiowaniu *Pisma Świętego*. Jest autorem wielu pism i traktatów, a także rytu Świętej Liturgii.³³⁹ Ze względu na swoje zdolności oratorskie i zachwycające homilie zyskał przydomek „Złotousty” (gr. *Chrysostomos*).³⁴⁰ W ikonografii ukazywany jako człowiek w średnim wieku, z krótkimi, ciemnymi włosami i również krótką, niekiedy lekko rozdwojoną brodą.³⁴¹ Odziany jest we wzorzysty, czerwony lub złoty *sakkos* – jest to wierzchnia szata liturgiczna, sięgająca stóp, przypominająca tunikę.³⁴² Na ramionach ma biskupi *omoforion*. Często bywa przedstawiany

³³⁶ Marecki, Rotter 2009, s. 311.

³³⁷ Tamże, s. 311.

³³⁸ Marecki, Rotter 2009, s. 379.

³³⁹ Gienza 2006, s. 76.

³⁴⁰ Marecki, Rotter 2009, s. 379.

³⁴¹ Gienza 2006, s. 77.

³⁴² Charkiewicz 2012, s. 126.

z rozwiniętym zwojem, na którym widnieją fragmenty nabożeństw jego autorstwa. W Gdańsku został wyobrażony trzykrotnie – na ścianie prezbiterium (il. 64) oraz na dwóch filarach. Za pierwszym razem po stronie północnej wraz z *Ezechielem*, *Amosem* i *Abrahamem* (il. 65), a za drugim po stronie południowej, nad wizerunkami *świętych Grzegorza i Bazylego* (il. 66). We wszystkich przypadkach ukazany jest jako nieco starszy mężczyzna o krótkich, ciemnych włosach oraz krótkiej, rozdwojonej brodzie, bardziej spiczastej w wizerunku znajdującym się na filarze północnym. Święty przedstawiony jest w szatach biskupich, złotym *sakkosie* i *omoforionie* na wizerunku w prezbiterium oraz na filarze północnym, natomiast po stronie południowej ma na sobie zdobiony krzyżami *polistaurion*, *omoforion* oraz złoty *epitrachelion*, zdobiony czerwonym haftem. Przy boku z prawej strony przypięta jest także dekorowana palica. Na wszystkich malowidłach w lewej dłoni trzyma księgę, natomiast prawą unosi w geście błogosławieństwa, z tym że na fresku południowym obie ręce unosi, a na pozostałych dwóch trzyma je bliżej ciała.

Św. Jan Chrzciciel

Jan Chrzciciel był ostatnim z proroków, przepowiadających przyjście Mesjasza. Jako pustelnik i asceta przebywał prawdopodobnie we wspólnocie esseńczyków w Qumran. Przedstawiany jest jako pustelnik, z długimi, rozwianymi ciemnymi włosami i długą brodą.³⁴³ Bywa ukazywany z różnymi atrybutami, odnoszącymi się do jego działalności i życia, takimi jak krzyż, głowa na misie czy baranek. Odziany jest w płaszcz ze skóry wielbłądziej i przepasany rzemieniem. Występuje także jako uskrzydłony zwiastun, co odnosi się do słów *Ewangelii*: „Oto Ja posyłam wysłańca mego przed Tobą, on przygotuje drogę Twoją” (*Mk* 1, 2).³⁴⁴ Tak też został wyobrażony na filarze w cerkwi – ze skrzydłami u ramion. Ma na sobie niebieski chiton i himation w kolorze ugru. W prawej ręce trzyma rozwinięty zwój ze słowami: „Przygotujcie drogę Panu, Jemu prostujcie ścieżki” (*Mt* 3, 3); (il. 67 i 68).

Św. Jerzy

Św. Jerzy pochodził z Liddy, żył na przełomie III i IV wieku. Wstąpił do wojska, gdzie odznaczał się męstwem i mądrością. Był legionistą, lecz zostawszy gorliwym chrześcijaninem rozdał majątek ubogim i wytknął cesarzowi jego niesprawiedliwe postępowanie. Wobec takiej postawy został wtrącony do więzienia i poddany torturom. Zniósł wszystkie cierpienia,

³⁴³ Gienza 2006, s. 75.

³⁴⁴ Marecki, Rotter 2009, s. 380.

dlatego cesarz rozkazał ściąć mu głowę.³⁴⁵ Według legendy, mieszkańców pewnego miasta dręczył smok, którego należało karmić dwiema owcami każdego dnia. Gdy ich zabrakło, zdecydowano rzucić smokowi na pożarcie księżniczkę, którą Jerzy uratował, przebiwszy smoka mieczem. To wydarzenie miało spowodować nawrócenie mieszkańców miasta.³⁴⁶ Legenda ta wpłynęła na obrazowanie świętego – jest ukazywany jako „Żmijobójca”.³⁴⁷ Najczęściej wyobrażany jako młodzieniec bez zarostu o delikatnych rysach, odziany w zbroję, trzymający tarczę, włócznię lub miecz. Na gdańskim fresku został ukazany właśnie w ten sposób – to młodzieniec odziany w krótką tunikę i rzymską zbroję oraz czerwony płaszcz spięty pod szyją. Zza pleców widoczna jest tarcza, w prawym ręku zaś trzyma włócznię, a lewą trzyma na przypiętym do boku mieczu. Pod stopami świętego wije się legendarny smok, wyobrażony jako wąż, a symbolizujący pokonanego szatana (il. 69).

Bł. Jozafat Kocyłowski

Bł. Jozafat urodził się w 1876 roku w Pakoszówce, niedaleko Sanoka. Studiował w Rzymie, gdzie otrzymał tytuł doktora teologii i filozofii.³⁴⁸ W 1911 roku wstąpił do bazylianów i przyjął imię Jozafat, a 4 lata później mianowano go greckokatolickim biskupem przemyskim. Po II wojnie światowej, w 1945 roku, został aresztowany i deportowany do USRR, jednak w następnym roku wrócił do Przemyśla. Jego obecność utrudniała akcję przesiedlenia Ukraińców do ZSRR, dlatego też ponownie go aresztowano. Został przewieziony do łagru we wsi Czapajewka, niedaleko Kijowa, gdzie był torturowany i zmarł w 1947 roku.³⁴⁹ W gdańskiej cerkwi został ukazany jako starszy człowiek z łysiną i długą, siwą brodą, w czerwonych szatach biskupich, *mantii* oraz *omoforionie*. Lewa ręka lekko wystaje spod fałd płaszcza, a prawa uniesiona jest w geście błogosławieństwa (il. 70).

Św. Jozafat Kuncewicz

Św. Jozafat żył w latach 1580–1623.³⁵⁰ Urodził się we Włodzimierzu Wołyńskim. Był greckokatolickim duchownym, wstąpił do bazylianów, a w roku 1618 został arcybiskupem w Połocku.³⁵¹ Zginął w Witebsku podczas walk religijnych między zwolennikami

³⁴⁵ Giemza 2006, s. 77.

³⁴⁶ Marecki, Rotter 2009, s. 414.

³⁴⁷ Giemza 2006, s. 78.

³⁴⁸ *Jozafat Kocyłowski – biskup diecezji przemyskiej* [dok. elektr]

³⁴⁹ Tamże.

³⁵⁰ Wilczyński 2004, s. 55.

³⁵¹ Tamże, s. 55.

prawosławia a unii brzeskiej. Został pobity, a następnie zadano mu cios bardyszem.³⁵² Po licznych torturach ciało świętego wrzucono do Dźwiny. W 1867 roku został kanonizowany jako męczennik za sprawę jedności chrześcijan. Jest pierwszym świętym greckokatolickim.³⁵³ Jest ukazywany w stroju biskupim obrządku wschodniego. W cerkwi został przedstawiony jako mężczyzna o ciemnych włosach do ramion i krótkim zarostem. Ma na sobie biskupi płaszcz – jest to *mantija* oraz *omoforion*. Obiema dłońmi na wysokości piersi przytrzymuje krzyż (il. 71).

Bł. Jozafata Hordaszewska

Bł. Jozafata urodziła się w 1869 roku we Lwowie, jako Michalina Hordaszewska.³⁵⁴ W wieku 18 lat wstąpiła do sióstr bazylianek, jedynego wówczas zgromadzenia żeńskiego na ziemiach polskich. Wkrótce jednak spowiednik zaproponował jej założenie czynnego żeńskiego zgromadzenia obrządku bizantyjsko–ukraińskiego. Tak też się stało, i w 1892 roku miały miejsce jej obłóczyny w Zgromadzeniu Służebnic Niepokalanej Panny Maryi. Przyjęła wówczas imię zakonne Jozafata, na cześć Jozafata Kuncewicza. Pomagała potrzebującym, troszczyła się o chorych i ubogich. Zmarła na gruźlicę w 1919 roku. W cerkwi św. Bartłomieja została ukazana w brązowym habicie i czarnym welonie. W ręku trzyma zwój, na którym widnieją słowa: „Z miłości do Boga ofiarować siebie narodowi” (il. 72 i 73).

Św. Katarzyna Aleksandryjska

Św. Katarzyna żyła na przełomie III i IV wieku w Aleksandrii.³⁵⁵ Doznała objawienia, w którym Chrystus podarował jej pierścień, jako znak zaślubin. Była prześladowana przez cesarza Maksencjusza. Trafiła do więzienia, gdzie była torturowana i biczowana. Po dwóch dniach została uzdrowiona i gdy stawiała się przed cesarzem bez śladów męki, skazano ją na łamanie kołem, które jednak rozłamało się w czasie tortur.³⁵⁶ Rozkazano więc ściąć jej głowę. Widząc jej męczeńską śmierć wiarę przyjęła cesarzowa Augusta, dowódca wojskowy oraz oddział żołnierzy. W ikonografii jest ukazywana jako młoda kobieta z długimi, prostymi, ciemnymi włosami, w szatach królewskich i koronie.³⁵⁷ Podobnie jak wszystkie święte męczennice, Katarzyna w prawej dłoni trzyma krzyż, a lewą otwartą dłoń unosi na wysokości piersi. Zdarzają się także przedstawienia, gdzie jej atrybutami są zwój, koło lub palma

³⁵² Marecki, Rotter 2009, s. 427.

³⁵³ Wilczyński 2004, s. 55.

³⁵⁴ Urbaniak 2005, b. s.

³⁵⁵ Tradigo 2011, s. 297.

³⁵⁶ Gienza 2006, s. 79.

³⁵⁷ Tamże, s. 79.

męczeństwa. W cerkwi św. Bartłomieja została wyobrażona tradycyjnie jako młoda kobieta o długich, prostych włosach opadających na ramiona. Odziana jest w niebieskie i czerwone szaty, a na głowie ma koronę. W prawej ręce święta trzyma swój atrybut – krzyż, natomiast w lewej palmę męczeństwa (il. 74).

Św. Klemens

Klemens był czwartym papieżem, kierował Kościołem w latach 88 – 97.³⁵⁸ Niewiele wiadomo o jego życiu, pochodził z żydowskiej rodziny i był niewolnikiem. Miał być ochrzczony przez św. Piotra Apostoła, prawdopodobnie znał także św. Pawła. W ikonografii ukazywany jest w papieskim stroju, tak jak na fresku gdańskim. Jego wizerunek został umieszczony na ścianie prezbiterium. Został wyobrażony jako starszy człowiek o siwych włosach i brodzie. Lewą, zakrytą dłonią podtrzymuje księgę, a prawą unosi w geście błogosławieństwa (il. 75).

Św. Leon Wielki

Św. Leon pochodził z Toskanii, żył w V wieku. W roku 440 został papieżem, musiał zwalczać wiele herezji i bronić Rzymu przed Hunami i Wandalami.³⁵⁹ Rozwinął naukę o dwóch naturach Chrystusa. Jako papież, w ikonografii przedstawiany jest w szatach papieskich i tiarze, jednak w cerkwi św. Bartłomieja ukazano go w szatach biskupa obrządku wschodniego – ma na sobie *polistaurion* oraz *omoforion*, którego kraniec narzucony jest na lewą rękę. Obiema dłońmi trzyma przed sobą księgę. Wyobrażony jest jako starszy mężczyzna o krótkich, siwych włosach i krótkiej brodzie (il. 76).

Św. Maria Egipcjanka

Święta urodziła się w Egipcie. W wieku 12 lat uciekła do Aleksandrii, gdzie wiodła rozwiążłe życie.³⁶⁰ Po 17 latach udała się z pielgrzymką do Jerozolimy, jednak nie mogła przestąpić progu bazyliki Grobu Pańskiego. Wówczas postanowiła odmienić swoje życie – udała się na pustynię, gdzie oddała się modlitwie i pokucie. Przebywała na pustyni za Jordanem przez 47 lat, zmarła ok. roku 520.³⁶¹ Ukazywana jest jako starsza kobieta z długimi włosami, o wyniszczonym ciele, półnaga, odziana jedynie w przepaskę biodrową lub

³⁵⁸ Marecki, Rotter 2009, s. 512.

³⁵⁹ Tamże, s. 515.

³⁶⁰ Tamże, s. 575.

³⁶¹ Giemza 2006, s. 80.

zgrzebną szatę, przewieszoną przez ramię.³⁶² W podobny sposób ukazano ją na filarze w cerkwi – jako nieco wychudzoną pustelnicę, ma na sobie czerwoną szatę, narzuconą na lewe ramię. Obie ręce wznosi w geście oranta (il. 77).

Św. Metody

Jego właściwe imię to Michał, Methodym stał się po wstąpieniu do klasztoru ok. 840 roku.³⁶³ Wraz z bratem Cyrylem prowadził działalność apostołską na Morawach i wprowadził język słowiański do liturgii. Został arcybiskupem Moraw i Panonii, dlatego też ukazywany jest w stroju biskupim, z księgą lub zwojem, na którym widoczne są litery słowiańskiego alfabetu. W cerkwi gdańskiej został wyobrażony jako starzec o siwych włosach i długiej brodzie, w pięknym *polistaurionie* ze wzorem przypominającym szachownicę i *omoforionie*. Spod szat wystają końce złotego *epitrachelionu* oraz fragment zdobionej palicy. W rękach trzyma księgę (il. 78).

Św. Mikołaj

Św. Mikołaj żył na przełomie III i IV wieku.³⁶⁴ Po śmierci rodziców odziedziczony majątek rozdał ubogim. Został biskupem Miry, słynącym z ascetycznego trybu życia i wrażliwości na ludzką biedę. W czasie prześladowań został wtrącony do więzienia, skąd wyszedł dopiero po wydaniu edyktu mediolańskiego. Jest jednym z najbardziej czczonych w Cerkwi świętych. W ikonografii ukazywany jest jako siwy starzec odziany w szaty biskupie. Na fresku również tak wygląda – ma na sobie *polistaurion* z niebieskimi krzyżami, pod spodem ukryty jest piękny *epitrachelion* i palica, a na wierzchu widać *omoforion* na ramionach. W lewej dłoni trzyma księgę, natomiast prawą unosi w geście błogosławieństwa (il. 79).

Bł. Mikołaj Czarnecki

Bł. Mikołaj urodził się w 1884 roku na Ukrainie.³⁶⁵ Święcenia kapłańskie otrzymał w 1909 roku, a następnie nauczał teologii w seminarium w Stanisławowie. 10 lat później wstąpił do Zgromadzenia Najświętszego Odkupiciela i zostaje misjonarzem wśród prawosławnych na Wołyniu. W 1931 roku został konsekrowany na biskupa, a następnie mianowany przez papieża wizytatorem apostołskim Wołynia i Podlasia. Został wygnany

³⁶² Smykowska 2008, s. 227.

³⁶³ Marecki, Rotter 2009, s. 607.

³⁶⁴ Smykowska 2008, s. 227.

³⁶⁵ *Święto Bł. Władyki Mikołaja (Czarneckiego) i Bł. Omelana (Emiliana) Kowcza* [dok. elektr.]

przez sowietów i osiadł we Lwowie, gdzie w 1945 roku aresztowano go wraz ze wszystkimi biskupami grekokatolickimi. Przebywał w wielu obozach i więzieniach, znosząc najcięższe prace i tortury. W 1956 roku został zwolniony z obozu i odesłany do Lwowa, gdzie dalej, w miarę możliwości pełnił posługę duszpasterską. Na fresku w cerkwi został ukazany jako starzec o długiej brodzie, w szatach biskupich (il. 80). Ma na sobie złoty *sakkos* dekorowany krzyżami w okręgach oraz *omoforion*. U pasa widać także zawieszoną palicę. Prawą ręką biskup wznosi krzyż, natomiast w lewej trzyma *żezł* – jest to długa laska (rodzaj pastorału), o głowicy w formie dwóch wygiętych węży patrzących na krzyż, co ma nawiązywać do słów: „Bądźcie roztropni jak węże” (Mt 10, 16).³⁶⁶

Św. Olga

Św. Olga urodziła się około roku 890, była żoną księcia Rusi Igora.³⁶⁷ Po śmierci męża objęła rządy, gdyż ich syn Światosław pozostawał małoletni. Po przekazaniu władzy synowi zapoznała się z wiarą chrześcijańską i przyjęła chrzest w Konstantynopolu.³⁶⁸ Następnie głosiła Słowo Boże wśród poddanych w swoim kraju. Wraz ze swoim wnukiem, św. Włodzimierzem „Chrzczicielem Rusi Kijowskiej” odbiera taką samą cześć.³⁶⁹ Według przekazów ufundowała wiele świątyń, między innymi przypisuje się jej wzniesienie drewnianej kijowskiej świątyni Mądrości Bożej.³⁷⁰ Ukazywana jest jako dojrzała kobieta w bogatych, książęcych szatach i koronie na głowie. Jej włosy zakrywa biała chusta, opadająca na plecy. Na fresku w Gdańsku została wyobrażona w stroju książęcym, w białym welonie i koronie. Lewą, otwartą rękę unosi na wysokości piersi, natomiast w prawej trzyma krzyż, który jest jednym z jej atrybutów (il. 81).

Św. Onufry

Onufry żył w IV wieku i jest jednym z największych ascetów Kościoła.³⁷¹ Był synem króla perskiego. Wstąpił do klasztoru w Egipcie, jednak wkrótce potem udał się na pustynię w pobliżu Tebaidy, by tam przez kolejnych 60 lat prowadzić życie surowe i samotnicze. Według podania anioł przynosił mu chleb i wodę. Z czasem, przy grocie w której mieszkał, wyrosło drzewo figowe i wybiło źródło wody. Wizerunki świętego ukazują go frontalnie,

³⁶⁶ Malec 1994, s. 14.

³⁶⁷ Marecki, Rotter 2009, s. 639.

³⁶⁸ Gienza 2006, s. 83.

³⁶⁹ Tamże, s. 83.

³⁷⁰ Marecki, Rotter 2009, s. 639.

³⁷¹ Gienza 2006, s. 84.

z uniesionymi rękoma, jako starca z bardzo długimi włosami i brodą, sięgającą ziemi.³⁷² Czasem pojawiają się przy nim insygnia władzy, co odnosi się do jego szlachetnego urodzenia. W cerkwi św. Bartłomieja również został przedstawiony jako starzec o siwych włosach i bardzo długiej, siwej brodzie niemal sięgającej stóp. Odziany jest tylko w przepaskę wykonaną z liści. Obie ręce wznosi w geście oranta. Po obu stronach jego postaci zaznaczono schematycznie skały, symbolizujące pustynny teren, który zamieszkiwał (il. 82).

Św. Paraskewa

Święta Paraskewa żyła w okresie panowania cesarza Dioklecjana, na przełomie III i IV wieku w Ikonium.³⁷³ Jej imię z greki oznacza piątek – rodzice nazwali ją tak, ponieważ szczególnie czcili ten dzień, jako pamiątkę Męki Pańskiej, prosząc o potomstwo. Ich modlitwy zostały wysłuchane i właśnie w piątek urodziła im się córka. Po śmierci rodziców Paraskewa wykorzystywała pozostawiony jej majątek by pomagać ubogim i chorym. Głosiła Ewangelię i zwalczała kult bóstw pogańskich, za co wtrącono ją do lochu i torturowano. Przetrwała męczarnie, dlatego też rozkazano ściąć jej głowę.³⁷⁴ W ikonografii Paraskewa ukazywana jest najczęściej w długiej, wąskiej tunice oraz płaszczu zakrywającym głowę i ramiona. Jej włosy okryte są czepcem. Na głowie ma koronę, otwartą lewą dłoń unosi na wysokości piersi, natomiast w prawej trzyma krzyż lub rozwinięty zwój ze słowami „Wierzę w jednego Boga, Ojca Wszechmogącego”.³⁷⁵ Na gdańskim fresku została ukazana według tradycji, w długiej, niebieskiej szacie i czerwonym maforionie, który zakrywa głowę. W prawej ręce trzyma krzyż, odnoszący się do jej męczeńskiej śmierci, natomiast otwartą, lewą dłoń unosi na wysokości piersi (il. 83).

Św. Piotr Athoski

Św. Piotr żył w VII wieku i pochodził z Konstantynopola.³⁷⁶ Był żołnierzem, lecz w czasie wojny z Syrią został schwytany i osadzony w więzieniu. Święty zastanawiał się, który z jego grzechów sprawił, że Bóg do tego dopuścił. Gorąco modlił się za wstawiennictwem św. Mikołaja Cudotwórcy, by ten wstawił się u Boga za więźniem. Św. Mikołaj ukazał mu się we śnie i poradził, by modlił się do św. Symeona. Ten zjawił się i dotknął jego kajdan, które roztopiły się jak воск. Święty uciekł i dotarł do Rzymu, gdzie wstąpił na drogę życia monastycznego. Otrzymał polecenie od Bogurodzicy w swojej

³⁷² Tamże, s. cyt.

³⁷³ Smykowska 2008, s. 239.

³⁷⁴ Gienza 2006, s. 85.

³⁷⁵ Tradigo 2011, s. 288.

³⁷⁶ *Venerable Peter of Mt. Athos* [dok. elektr.].

wizji, wyruszył na Górę Athos, gdzie spędził kolejne 50 lat. Piotr jest podobno pierwszym mnichem, który osiadł na świętej górze.³⁷⁷ W ikonografii bywa ukazywany wraz ze św. Onufrym i Makarym.³⁷⁸ W gdańsku został przedstawiony jako starzec o siwych włosach i długiej, siwej brodzie. Lewa dłoń ukryta jest pod szatą, natomiast w drugiej święty trzyma księgę (il. 84).

Św. Roman Melodos

Roman Melodos pochodził z Syrii, żył w V wieku.³⁷⁹ Był diakonem w Bejrucie, a następnie w Konstantynopolu, gdzie zamieszkał w klasztorze przy kościele Bogurodzicy. Jest autorem wielu pieśni. Jemu też przypisuje się słynny *Akatyst ku czci Bogurodzicy*. W ikonografii przedstawiany jest w szatach liturgicznych diakona, niekiedy z krótką brodą i długimi włosami.³⁸⁰ W cerkwi jednak został wyobrażony jako młody człowiek z ciemnymi, krótkimi włosami, bez zarostu, w białym *sticharionie*. Szata zakrywa lewą rękę, w której trzyma niewielkie naczynie. W prawej dłoni natomiast trzyma swój atrybut – kadzielnicę, która odnosi się do jego funkcji diakona (il. 85).

Św. Szczepan

Święty należał do grona siedmiu diakonów Kościoła jerozolimskiego. Wraz z nim wyświęceni byli Filip, Prochor, Nikanor, Tymon, Parmen i Mikołaj (Szczepan był ich przełożonym – archidiakonem).³⁸¹ Był pierwszym męczennikiem – został ukamienowany u stóp Szawła, co opisują *Dzieje Apostolskie* (Dz 6, 8–15). Jest ukazywany jako młodzieniec bez zarostu odziany w białe szaty diakońskie. Jego atrybutami mogą być kadzielnica, księga Ewangelii, palma męczeństwa. W cerkwi św. Bartłomieja jest wyobrażony jako młody człowiek o krótkich, ciemnych włosach. Podobnie jak inny archidiakon męczennik, św. Wawrzyniec, ma na sobie biały *sticharion* – prostą, szeroką szatę z rękawami, i dodatkowo czerwony płaszcz, zarzucony na lewe ramię i przykrywający dłoń. Spod niego widoczny jest zielony *orarion*, czyli długą, wąską szarfę jedwabną lub aksamitną, noszoną na *sticharionie* przez diakonów.³⁸² Lewą ręką święty podtrzymuje niewielkie, zdobione krzyżem naczynie na kadzidło, natomiast w prawej, uniesionej na wysokości piersi trzyma krzyż.

³⁷⁷ Tradigo 2011, s. 322.

³⁷⁸ Tamże, s. 322.

³⁷⁹ Marecki, Rotter 2009, s. 713.

³⁸⁰ Tamże s. 713.

³⁸¹ Giemza 2006, s. 90.

³⁸² Por. Słownik terminologiczny sztuk pięknych, Warszawa 2006, s. 291.

Często, wraz ze św. Wawrzyńcem, występuje na drzwiach diakońskich (również w gdańskiej cerkwi), (il. 86).

Bł. Teodor Romża

Teodor Romża urodził się w 1911 roku na Huculszczyźnie, w chłopskiej rodzinie. W 1936 roku otrzymał święcenia kapłańskie, a w 1944 został biskupem eparchii mukaczewskiej, która rok później weszła w granice ZSRR.³⁸³ Sprzeciwiał się przyłączeniu Zakarpacia do ZSRR, a gdy to już nastąpiło, występował przeciw włączeniu grekokatolików do Cerkwi Prawosławnej, przez co stał się niewygodny dla władz. Został bestialsko pobity przez funkcjonariuszy NKWD. Trafił do szpitala, przeszedł operację, jednak gdy dochodził do zdrowia prawdopodobnie został otruty. Zmarł w 1947 roku.³⁸⁴ W cerkwi św. Bartłomieja został przedstawiony jako mężczyzna o krótkich, ciemnych włosach i zarostie. odziany jest w szatę biskupią, a w rękach trzyma krzyż, symbolizujący męczeńską śmierć (il. 87).

Św. Teodor Tyron

Św. Teodor urodził się pod koniec III wieku w Armenii lub Syrii.³⁸⁵ Będąc młodzieńcem wstąpił do rzymskiego wojska – przydzielono go do pułku tyronów, gdzie służyli jedynie młodzi, początkujący wojownicy (stąd grecki przydomek *tiron* – początkujący).³⁸⁶ Jego pułk stacjonując niedaleko Pontu, otrzymał cesarski rozkaz skazujący na śmierć wszystkich chrześcijan. Odkrywszy, że Teodor jest chrześcijaninem, wydano go na tortury. Wszystkie cierpienia mężnie zniósł, dlatego został skazany na śmierć. W 306 roku zmarł spalony na stosie. W ikonografii ukazywany jest jako dojrzały mężczyzna z krótkimi włosami, w zbroi rzymskiego legionisty.³⁸⁷ Najczęściej wyobrażony frontalnie, w postawie stojącej – tak jak w gdańskiej cerkwi. Trzyma swoje atrybuty – w lewej ręce tarczę, natomiast w prawej włócznię (il. 88).

Św. Teodozy Peczerski

Św. Teodozy urodził się w Wasilkowie w pobliżu Kijowa, około roku 1036.³⁸⁸ Jest to jedyny z ruskich świętych, o którego dzieciństwie i młodości wiemy tak wiele. Bogaty opis jego życia pochodzi od jego matki, która wstąpiła do monasteru w Kijowie. Przekazany przez

³⁸³ *Teodor Romża* [dok. elektr.]

³⁸⁴ Tamże.

³⁸⁵ Giemza 2006, s. 91.

³⁸⁶ Tamże, s. 92.

³⁸⁷ Tamże, s. cyt.

³⁸⁸ Smykowska 2008, s. 140.

nią materiał (w większym stopniu niż żywoty innych świętych) można uznać za biografię, wolną od wątków legendarnych.³⁸⁹ Żywot tego świętego został spisany przez Nestora, mnicha z Ławry, który był jego uczniem. Wiadomo, że już jako dziecko Teodozy wykazywał skłonności do życia w stanie zakonnym. Gdy miał lat czternaście stracił ojca, pozostał tylko z matką, która często próbowała odwozić go od decyzji oddania się na służbę Bogu. Młody Teodozy nie lubił zabaw, wolał raczej zgłębiać Pismo Święte. Chodził w szatach podobnych do stroju mnichów, uciekał z domu by odbyć pielgrzymki do Ziemi Świętej, a gdy dowiedział się, że w jednej z cerkwi brakuje prosfor by odprawiać Eucharystię, sam zaczął je wypiekać.³⁹⁰ Gdy miał 23 lata został uczniem św. Antoniego i wstąpił do wspólnoty Kijowsko – Peczerskiej. Około roku 1062 został mianowany ihumenem, jako następcą Warłaama. Św. Teodozy znany był z pokory, zamięłowania do surowej ascezy oraz wspierania braci w ich pracy (często nocami wykonywał najcięższe zajęcia). Zmarł w 1074 roku. Był kanonizowany przez ruską Cerkiew prawosławną w 1108 roku, jeszcze przed św. Antonim.³⁹¹ Jego relikwie zostały przeniesione do cerkwi Zaśnięcia Bogurodzicy. W ikonografii święty przedstawiany jest jako starzec z długą, siwą brodą, odziany w szaty mnisze. Trzyma zwój z tekstami: „Bóg Modlitwami Przeczystej Władczycy naszej Bogurodzicy wysłuchuje próśb sług swoich” lub „Panie, w imię Przeświętej Bogurodzicy świątynię tę wzniesiono”.³⁹² Św. Teodozy bywa również przedstawiany razem ze św. Antonim (pojawia się wówczas także postać Bogurodzicy – jest to „Bogurodzica Peczerska”) lub na ikonach Świętych Peczerskich. Na jego przedstawieniach czasem pojawiał się także zwój z tekstem: „Panie, w imię Przeświętej Bogurodzicy świątynię tę wzniesiono.”³⁹³ W przypadku gdańskiego malowidła zwój się nie pojawia, lecz Teodozy w lewej ręce zakrytej szatą trzyma niewielki model cerkwi Dziesięcinnej (il. 89).

Św. Wawrzyniec

Według tradycji św. Wawrzyniec pochodził z Hiszpanii i żył w III wieku.³⁹⁴ Został archidiaconem za czasów papieża Sykstusa II, który powierzył mu administrację dóbr kościelnych oraz opiekę nad potrzebującymi. Gdy nastąpiło prześladowanie Kościoła, papież został pojmany, a Wawrzyńca zatrzymano, by wydobyć informacje na temat zarządzanych przez niego majątków. On jednak rozdał wszystko ubogim, których sam nazwał „skarbem

³⁸⁹ Fiedotow 2002, s. 37.

³⁹⁰ Smykowska 2008, s. 140.

³⁹¹ Fiedotow 2002, s. 33.

³⁹² Gienza 2006, s. 94.

³⁹³ Tamże, s. 94.

³⁹⁴ Marecki, Rotter 2009, s. 805.

kościola.”³⁹⁵ Rozkazano więc rozłożyć go na rozżarzonej kracie i palić ogniem. W ikonografii ukazywany jest w stroju diakona. W Gdańsku został wyobrażony jako młodzieniec z krótkimi, ciemnymi włosami o dość pulchnej twarzy. Odziany jest w biały *sticharion*, a przez lewe ramię przerzucony ma czerwony *orarion*. W prawej ręce trzyma zamkniętą księgę, natomiast w lewej krzyż, odnoszący się do męczeńskiej śmierci (il. 90).

Św. Włodzimierz

Św. Włodzimierz był wielkim księciem kijowskim, synem Światosława, a wnukiem św. Olgi.³⁹⁶ Objął panowanie około roku 980. Najważniejszą jego zasługą była decyzja o przyjęciu religii wspólnej dla całej Rusi. W 988 roku Włodzimierz przyjął chrzest, czym zapoczątkował chrystianizację Rusi.³⁹⁷ Sprowadzał duchownych i misjonarzy z Konstantynopola, by ewangelizowali naród. Przedstawiany jest jako mężczyzna w sile wieku o kędzierzawych włosach, krótkiej brodzie, odziany w szaty książęce i koronę zwieńczoną krzyżem. Na fresku odziany jest w strój książęcy, do pasa ma przypięty miecz. W lewej dłoni trzyma insygnia władzy – jabłko królewskie, natomiast w prawej krzyż. Wyobrażony został jako mężczyzna o ciemnych włosach sięgających ramion, z wąsami i krótkim zarostem. W cerkwi jego wizerunek pojawia się dwukrotnie – na filarze oraz w witrażu, gdzie został ukazany wraz ze św. Olgą (il. 91).

4.1.3. Sceny ewangeliczne

Zgodnie z bizantyjskim kanonem na bocznych ścianach nawy w górnej strefie umieszczano cykl ewangeliczny, najczęściej obrazy *Męki Pańskiej* lub *Sądu Ostatecznego*.³⁹⁸ Cykl ten mógł być zawężony lub poszerzony, z uwagi na „odmienne warunki przestrzenne każdego wnętrza.”³⁹⁹ Jak dotąd w cerkwi św. Bartłomieja znalazło się pięć malowideł ze scenami z życia Chrystusa i Matki Bożej. Na ścianie północnej we wnękach pod oknami umieszczone zostały: *Zwiastowanie*, *Boże Narodzenie*, *Wniebowstąpienie* oraz *Zaśnięcie Bogurodzicy*. Po stronie południowej, gdzie dawniej znajdowało się boczne wejście do świątyni przypominające ramię transeptu, znajduje się *Chrzest Chrystusa*. Podobnie jak w przypadku przedstawień świętych, praca nad freskami o charakterze narracyjnym również nie jest jeszcze zakończona. Andrij Dutka ma wykonać niebawem *Chrzest Ukrainy* na chórze

³⁹⁵ Tamże, s. 805.

³⁹⁶ Smykowska 2008, s. 143.

³⁹⁷ Marecki, Rotter 2009, s. 836.

³⁹⁸ Gienza 2006, s. 15.

³⁹⁹ Różycka-Bryzek 2000, s. 52.

oraz *Przemienienie i Umywanie nóg Apostołom* na ścianie naprzeciw *Chrztu Chrystusa*. Być może na ścianach cerkwi pojawi się także wątek pasyjny.

Zwiastowanie (il. 92)

Ikony *Zwiastowania* ukazują Matkę Bożą i Archanioła Gabriela, którzy stoją naprzeciw siebie i prowadzą dialog „jedynie za pomocą spojrzeń i gestów”.⁴⁰⁰ Po lewej stronie przedstawiany jest Archanioł ukazany dynamicznie, w ruchu, o czym świadczy układ jego nóg. Bogurodzica znajduje się po prawej stronie, w postawie stojącej (na podnóżku) lub siedzącej (na tronie), z pochyloną głową, w pozycji wyrażającej pokorę. Archanioł wyciąga rękę w geście pozdrowienia i powitania w stronę Bogurodzicy. W lewej dłoni trzyma cienką laskę (*rabdos*), która jest oznaką jego posłannictwa.⁴⁰¹ W ikonografii *Zwiastowania* istnieją różne warianty, które są zaczerpnięte z *Protoewangelii Jakuba* – Gabriel przybywa do Maryi przy studni lub w domu, gdy zajęta jest tkaniem purpurowej zasłony do świątyni (co stanowi symbol Wcielenia i zapowiedź ofiary Krzyża).⁴⁰² Zazwyczaj trzyma w ręku kłębek purpurowej wełny. Odziana jest w zielononiebieską tunikę oraz ciemnoczerwony maforion, na którym widoczne są trzy gwiazdy, symbolizujące Jej dziewictwo przed, w trakcie i po *Zwiastowaniu*.⁴⁰³ Reakcje Bogurodzicy są różnie ukazywane – Maryja odwraca się i wypuszcza kłębek z dłoni, co wyraża zaskoczenie i lęk; unosi dłoń na wysokości piersi i kieruje ją w stronę Archanioła, co symbolizuje Jej powściągliwość; skłania głowę, prawą rękę kładąc na piersi, co jest wyrazem zgody.⁴⁰⁴ W górnej części ikony ukazany jest fragment kręgu (oznaczający Niebo i obecność Bożą), z którego wychodzą promienie, symbolizujące Ducha Świętego zstępującego na Maryję.⁴⁰⁵ W tle pojawiają się fragmenty architektury – budowle często połączone są czerwoną chustą (welum), co oznacza, że *Zwiastowanie* dokonało się we wnętrzu.⁴⁰⁶ Podobnie scena *Zwiastowania* została ukazana na ścianie gdańskiej cerkwi. Archanioł Gabriel znajduje się po lewej stronie, odziany w biały chiton i czerwony himation. Prawą dłoń wyciąga w kierunku Maryi, składając palce w znak symbolizujący dwie natury Chrystusa. W lewej ręce trzyma swój archanielski atrybut, *rabdos*. W porównaniu z ikonami XV i XVI wieku Gabriel, mimo ugięcia prawej nogi, został ukazany dość statycznie. Zazwyczaj malowany był w sposób dynamiczny, który miał wyrażać radość

⁴⁰⁰ Tradigo 2011, s. 101.

⁴⁰¹ Smykowska 2008, s. 94.

⁴⁰² Tradigo 2011, s. 101.

⁴⁰³ Tamże, s. 102.

⁴⁰⁴ Smykowska 2008, s. 94.

⁴⁰⁵ Tamże, s. 94.

⁴⁰⁶ Tradigo 2011, s. 102.

płynącą z jego posłannictwa, rozpoczynającego się od słów: „Raduj się!”, co widoczne jest na przykład na ikonie *Zwiastowania* Rublowa. Poza Maryi jednak przypomina Bogurodnicę ukazaną przez Rublowa. Podobieństwo daje się zauważyć w układzie rąk i pochyleniu postaci, choć w przypadku gdańskiego fresku Matka Boża jest nieco bardziej wyprostowana. Siedzi na tronie, prawą rękę unosi na wysokości piersi, a lewą opiera o krawędź tronu. Odziana jest w granatową tunikę i czerwony maforion, z trzema złotymi gwiazdami. W tle ukazane zostały fragmenty architektury. Na gzymsie podtrzymywanym przez cztery kolumny spoczywa tradycyjnie czerwona tkanina, która obejmuje także na dach budowli znajdującej się za Archaniołem. W górnej części, na środku znajduje się fragment niebieskiego okręgu, w którym ukazano Ducha Świętego pod postacią gołębicy, oraz wychodzący w stronę Maryi promień.

Narodzenie Chrystusa (il. 93)

Ikona *Bożego Narodzenia* ściśle wiąże się z fragmentami *Ewangelii św. Mateusza* i *św. Łukasza*, nawiązuje do apokryficznej *Protoewangelii Jakuba* oraz tekstów liturgicznych.⁴⁰⁷ Zazwyczaj w centrum ikony ukazane jest Dzieciątko, leżące w żłobie na tle groty oraz pólężąca postać Maryi spoczywającej na purpurowym łożu.⁴⁰⁸ Jej sylwetka jest monumentalna. Odziana jest w purpurowy maforion, który symbolizuje Jej godność i rolę w tajemnicy wcielenia. Dominującym elementem „jest góra z otwartą grota, symbolem ziemi i upadku człowieka.”⁴⁰⁹ Na jej tle spoczywa Dzieciątko owinięte w pieluszki, które przypominają opaski pogrzebowe. Natomiast miejsce, w którym leży bardziej wygląda jak grób aniżeli żłóbek.⁴¹⁰ Ponad Dzieciątkiem widoczne są głowy wołu i osła, symbolizujące Judejczyków i pogan.⁴¹¹ U dołu ikony znajduje się nieco oddalony, zamyślony św. Józef pochylający głowę, którego postawa jest wyrazem zwątpienia.⁴¹² Obok niego pojawia się szatan w postaci pasterza, który kusi go przeciw dziewictwu Maryi.⁴¹³ To w jego kierunku, a nie w stronę Dzieciątka, zwraca się Bogurodzica. Wskazuje na Chrystusa dłonią, spoczywającą na piersi. Powyżej groty i skał znajdują się trzej Mędrcy, przynoszący dary (co jest odczytywane jako zapowiedź niewiast niosących wonności), oraz aniołowie, obwieszczający Dobrą Nowinę. Czasem pojawiają się także postaci pasterzy. W górnej części

⁴⁰⁷ Evdokimov 2006, s. 233.

⁴⁰⁸ Smykowska 2008, s. 54.

⁴⁰⁹ Tradigo 2011, s. 105.

⁴¹⁰ Smykowska 2008, s. 54.

⁴¹¹ Tradigo 2011, s. 105.

⁴¹² Gienza 2006, s. 34.

⁴¹³ Smykowska 2008, s. 54.

ikony widoczny jest fragment kręgu, z którego wychodzi promień (niekiedy rozszczepiający się na trzy), wskazujący na grootę – jest to znak obecności Boga. Ikona Narodzenia Chrystusa może zawierać także inne epizody, jak Pokłon pasterzy i Kąpiel Dzieciątka.⁴¹⁴ Poprzez swoją symbolikę odnosi się do życia, śmierci i zmartwychwstania.⁴¹⁵

W gdańskim fresku scena została zakomponowana bardzo podobnie, choć nie jest tak rozbudowana. W centrum znajdują się postaci Maryi, Dzieciątka i św. Józefa. Bogurodzica tradycyjnie ukazana jest na purpurowym łożu, w pozycji półleżącej. Lewą dłonią chwyta się za brodę, natomiast prawą wskazuje na Dzieciątka, jednak nie patrzy na nie. Zwraca się w kierunku siedzącego poniżej, w prawym dolnym rogu Małżonka. Św. Józef siedzi na skale i prawą ręką podpira twarz. Jego postawa wyraża zamyślenie i niedowierzanie. Obok Bogurodzicy i ponad św. Józefem, na tle groty ukazane jest Dzieciątka, leżące na siane w żłóbku, owinięte w białe pieluszki, przypominające pogrzebowy całun. Nad Nim wylaniają się z groty głowy zwierząt (wołu i osła). Skala, w której znajduje się grota, zajmuje większą część przedstawienia. W górnej części, po obu jej stronach, symetrycznie ukazane zostały po trzy postaci. Z lewej są to przedstawienia trzech Mędrców w półpostaci, niosących swoje dary. Po prawej natomiast znajdują się sylwety trzech aniołów, także ukazanych do połowy. Pomiedzy tymi dwiema grupami postaci, w górnej części ikony na środku, znajduje się fragment okręgu, z którego wychodzi jeden promień w kierunku groty Narodzenia. Gdańskie malowidło jest nieco bardziej oszczędne w swej ikonografii. Ikony XV-wieczne są rozbudowane także o wspomniane sceny z pasterzami lub kąpielą Dzieciątka. Maryja jest na nich ukazana po przekątnej ikony, niemal poziomo, w pozycji bardziej leżącej, aniżeli na fresku. Bywa także zwrócona w drugą stronę, jak na XV-wiecznych ikonach nowogrodzkich, przechowywanych w Galerii Trietiańskiej.⁴¹⁶ Na tych ikonach Bogurodzica podobnie podpira się ręką, lecz zwrócona jest do Dzieciątka tyłem.

***Wniebowstąpienie Pańskie* (il. 94)**

Ikona *Wniebowstąpienia* opiera się na opisach zawartych w Ewangeliach św. Marka i św. Łukasza oraz Dziejach Apostolskich. Nawiązuje także do tekstów liturgicznych Święta.⁴¹⁷ Zgodnie z kanonem obrazowania tego tematu w malarstwie ikonowym w górnej części ukazany jest Chrystus w mandorli, którą podtrzymują aniołowie. Zasiada na tarczy,

⁴¹⁴ Gienza 2006, s. 34.

⁴¹⁵ Smykowska 2008, s. 54.

⁴¹⁶ Zob. <http://www.icon-art.info>

⁴¹⁷ Evdokimov 2006, s. 271.

a obie ręce wznosi w geście błogosławieństwa.⁴¹⁸ Niekiedy w lewej ręce trzyma księgę *Ewangelii* lub zwój.⁴¹⁹ Poniżej znajduje się grupa postaci, która wyobraża Kościół – jest on zbudowany na fundamencie apostołów, a jego matką jest Bogurodzica⁴²⁰. Na środku znajduje się Maryja z rękoma uniesionymi w geście oranta, a wokół Niej grono dwunastu apostołów oraz aniołowie, którzy wskazują na Chrystusa. Gest ten oznacza oczekiwanie na powtórne przyjście Zbawiciela. Gdańskie malowidło ukazuje tę scenę kanonicznie (projekt – aneks I: il. 10). W górnej części wyobrażony jest Chrystus w majestacie – siedzący na tarczy w kolistej mandorli, co jest dowodem na inspiracje ikonami z XIV i XV wieku (kolista mandorla była powszechna w epoce Paleologów⁴²¹). W lewej ręce Zbawiciel trzyma zwój, a prawą unosi w geście błogosławieństwa. Mandorlę po obu stronach podtrzymują aniołowie ukazani w półpostaci. Poniżej, na środku, znajduje się Bogurodzica w otoczeniu apostołów. Kompozycja tej grupy jest bardzo symetryczna. Maryja odziana jest w niebieską tunikę i czerwony maforion, wznosi ręce w geście oranta. Po obu Jej stronach znajdują się uczniowie, po sześciu z każdej strony. Oni również unoszą ręce w modlitewnych gestach. Za Matką Bożą ukazanych zostało dwóch aniołów odzianych w białe szaty, o których wspomina przekaz ewangeliczny. Każdy z nich jedną ręką wskazuje na ukazanego w górze Chrystusa. Cała ta grupa postaci objęta jest mandorłą. Tłem dla tej sceny są skały, które wypełniają całą płaszczyznę, także górną część, gdzie widnieje Chrystus w majestacie. Na innych ikonach Wniebowstąpienia góra umieszczone w tle, a będąca symbolem Góry Oliwnej, gdzie dokonało się Wniebowstąpienie, zazwyczaj kończy się za Bogurodzicą i apostołami, a Chrystus w mandorli ukazany jest już na tle nieba.

***Zaśnięcie Bogurodzicy* (il. 95)**

Ikony *Zaśnięcia* przeważnie są ukazywane w podobnym schemacie ikonograficznym: w centrum znajduje się Bogurodzica leżąca na łożu w otoczeniu apostołów.⁴²² Powyżej stoi Chrystus w mandorli, trzymając na lewym ramieniu małą figurę dziecięcą w białej szacie. Jest to symbol duszy Maryi, którą zabiera do nieba. W niektórych wariantach tej sceny ponad Zaśnięciem znajduje się wizerunek Matki Bożej siedzącej na tronie w mandorli, trzymanej przez apostołów bądź aniołów, którzy wnoszą Ją do nieba. Wokół mandorli Chrystusa pojawiają się zastępy aniołów (cherubiny i serafiny).⁴²³ Często ukazywana jest także zapalona

⁴¹⁸ Gienza 2006, s. 37.

⁴¹⁹ Smykowska 2008, s. 87.

⁴²⁰ Tamże, s. 87.

⁴²¹ Różycka-Bryzek 2000, s. 94.

⁴²² Smykowska 2008, s. 90.

⁴²³ Tamże, s. 90.

świeca, symbolizująca miłość Bogurodzicy do Chrystusa. Według M. Janochy można podzielić temat *Zaśnięcia* na trzy grupy: wariant zasadniczy (opisany powyżej), wariant rozbudowany (uzupełniony o postaci lecących po niebie apostołów i scenę obcięcia rąk Żydowi Jefoniaszowi, który według apokryfów dotknął łoża Matki Bożej) oraz wariant pośredni (zawierający tę scenę, lecz bez apostołów).⁴²⁴ Najczęściej pojawiał się schemat dwustrefowy (z *Wniebowzięciem*).⁴²⁵

Fresk gdański wpisuje się w tradycje ukazywania tego tematu w malarstwie ikonowym. Można powiedzieć, że kompozycja opiera się na dwóch osiach – poziomej, wyznaczonej przez łoże i postać Maryi, oraz pionowej, którą wyznacza stojący nad marami Chrystus i ukazana w górnej części Bogurodzica Wniebowzięta. Maryja leży na łożu z boku pokrytym czerwoną, udrapowaną tkaniną, w pozycji przypominającej osobę śpiącą, głowę wspiera na poduszce, a ręce ma złożone. Z obu stron, u wezgłowia i u stóp, są umieszczone symetrycznie postaci apostołów – to św. Piotr z lewą dłonią przy policzku, jakby ocierał łzę, okadza ciało Bogurodzicy, oraz św. Paweł, prawą ręką zakrywający usta w geście żalu. Za łożem natomiast ukazanych zostało pozostałych dziesięciu apostołów oraz dwóch świętych biskupów⁴²⁶, których twarze i gesty wyrażają żal i smutek. W dolnej części fresku, przed łożem znajduje się świecznik z zapaloną świecą. Nad ciałem Bogurodzicy, stojący za apostołami ukazany został Chrystus trzymający siedzącą na lewym ramieniu duszę Matki, wyobrażoną jako niewielka postać w białym całunie. Odziany jest w żółto – złote szaty, stoi wyprostowany i przechyla głowę w prawą stronę, spoglądając na ciało Matki. Chrystus jest otoczony mandorłą, w której widać monochromatycznie namalowanych aniołów. Mandorłę wieńczy przedstawienie czerwonego, ognistego serafina, z widocznymi czterema skrzydłami. W tle widoczne są fragmenty architektury, symbolizujące Jerozolimę, gdzie dokonało się zbawienie. Kompozycja zwieńczona jest wizerunkiem Maryi zasiadającej na tronie, uczestniczącej w niebiańskiej chwale. Okrąg, w którym została ukazana, podtrzymują z obu stron aniołowie. Proporcje postaci są nieco wydłużone, co wymusiła wielkość podobrazia (wysoki i wąski prostokąt). W przypadku tego fresku widać, że zmieniała się koncepcja jego wykonania. Projekt (aneks I: il. 1 i 2) był nieco bardziej oszczędny i surowy w porównaniu z finalną, rozbudowaną wersją. Na szkicu Chrystus ukazany jest frontalnie, a wszyscy apostołowie znajdują się za łożem Maryi, rozmieszczeni symetrycznie, a nie jak na

⁴²⁴ Janocha 2003, s. 173.

⁴²⁵ Tamże, s. 174.

⁴²⁶ Najczęściej są to czciciele Wniebowzięcia, biskupi Kosma i Jan Złotousty (por. Giemza 2006, s. 39), lub Jakub z Jerozolimy, Dionizy Areopagita, Tymoteusz z Efezu bądź Hieroteusz z Antiochii (por. Różycka-Bryzek 2000, s. 96).

zrealizowanym fresku w jednej linii, na całej długości łoża. Pojawia się także czterech biskupów. Mandorłę Chrystusa podobnie wieńczy serafin, lecz nie zostali ukazani pozostali aniołowie. Także tło w pierwotnym projekcie miało być bardziej oszczędne, z lekkim zarysem budowli po obu stronach kompozycji (zbliżenia szkicu *Zaśnięcia* – aneks I: il. 3 i 4).

Chrzest Chrystusa (il. 96)

Na ikonach *Chrztu Pańskiego* w centrum znajduje się Chrystus, ukazany nago lub z przepaską na biodrach. Stoi w rzece Jordan, a jej wody otaczają Go w taki sposób, że znajduje się jak gdyby w symbolicznym „grobie”.⁴²⁷ Po Jego prawej stronie ukazana jest postać św. Jana Chrzciciela, który stoi na brzegu na kamieniu lub skale. Prawą dłoń unosi nad głową Chrystusa lub dotyka Jego czoła udzielając Mu chrztu. Na przeciwległym brzegu, po lewej stronie Jezusa, znajdują się (najczęściej) trzej aniołowie, którzy skłaniają głowy i „welonem lub rąbkiem szaty okrywają dłonie, co jest wyrazem czci dla adorowanej osoby.”⁴²⁸ W górnej części ikony widoczny jest fragment okręgu, który symbolizuje otwierające się niebiosy. Wychodzi z niego promień światła, oznaczający Boga Ojca. Nad głową Chrystusa pojawia się także gołębica. Niekiedy ukazywana jest również *Manus Dei* (Ręka Boga).⁴²⁹

Koncepcja tej sceny we fresku w cerkwi św. Bartłomieja jest dość nowatorska i oryginalna. Przede wszystkim wyróżnia go ujęcie syntetyczne (aneks I: il. 6 i 20). W centrum znajduje się postać Chrystusa, który wznosi dłoń błogosławiąc wodę.⁴³⁰ Do kolan zanurzony jest w rzece, która posiada nietypowy kształt i formę. Zazwyczaj woda to wąski strumień, przypominający grób, który otacza postać Jezusa niczym mandorla.⁴³¹ Jordan na fresku bierze początek od trzech aniołów, ukazanych z prawej strony w pionowym pasie, jeden nad drugim. Pochylają głowy w stronę Chrystusa i tradycyjnie mają zasłonięte ręce. Z lewej strony znajduje się postać św. Jana Chrzciciela, który stoi w dynamicznej pozie, prawą nogą opierając się o leżący przy brzegu kamień. Przypomina postać św. Jana z mozaiki *Chrztu z baptysterium Arian w Rawennie*. Prawą rękę unosi nad głową Jezusa, pochylając się nad Nim. Za św. Janem bardzo schematycznie ukazane zostało drzewo, przechylone w prawą stronę, jak gdyby pod wpływem silnego wiatru. Wszystko zostało przedstawione na tle jednolitego koloru, choć w ikonach *Chrztu* na dalszym planie pojawiają się góry lub skały.

⁴²⁷ Smykowska 2008, s. 16.

⁴²⁸ Giemza 2006, s. 34.

⁴²⁹ Tamże, s. 34.

⁴³⁰ Smykowska 2008, s. 16.

⁴³¹ Cyrek 2012, s. 246.

W górnej części fresku widoczny jest symbol zstępującego Ducha Świętego, gołębica, oraz *Manus Dei*. Znajduje się tam także fragment Ewangelii odnoszący się do przedstawionej sceny: „Tyś jest mój Syn umiłowany, w Tobie mam upodobanie.” (Łk 3, 22) W dole umieszczony jest także tekst zaczerpnięty z liturgii Święta Epifanii: „Wszystko napełniło się radością, Chrystus został ochrzczony w Jordanie.”

4.1.4. Komunia Apostołów

Scena *Komunii Apostołów* (il. 97) opiera się na tekstach ewangelicznych, niektórych sformułowaniach *Listu do Hebrajczyków* dotyczących kapłaństwa Chrystusa oraz komentarzach św. Cyryla Aleksandryjskiego i św. Jana Chryzostoma.⁴³² Jest to wariant ikonograficzny wywodzący się z przedstawień *Ostatniej Wieczerzy*, jednak posiada on charakter symboliczny, a nie historyczny. Ma wyrażać treści teologiczno–dogmatyczne na temat Chrystusa jako jedyne go arcykapłana. W centrum kompozycji umieszczona jest postać Jezusa, który stojąc przy ołtarzu rozdaje podchodzącym apostołom chleb i wino.⁴³³ Chrystus pojawia się dwukrotnie i podaje uczniom podchodzącym z jednej strony chleb, a tym z drugiej strony wino. Apostołowie są rozmieszczeni symetrycznie, po sześciu z każdej strony.

W cerkwi św. Bartłomieja scena ta została ukazana na ścianie ołtarzowej na takiej wysokości, by przedstawieni izokefalicznie apostołowie uzupełniali ikonostas o rząd Apostołów. Artysta podzielił przedstawienie i zakomponował je symetrycznie po obu stronach witraża – z lewej strony ukazany jest Chrystus, który podaje apostołom chleb, natomiast z prawej podaje kielich z winem. Po lewej stronie w pochodzie, jeden za drugim ukazani są święci apostołowie – jako pierwszy do Chrystusa podchodzi Piotr, a za nim Jan, Łukasz, Szymon, Bartłomiej i Tomasz. Wszyscy wyciągają obie ręce przed siebie (aneks I: il. 18). Na niektórych ikonach składają je „w rytualnym geście podtrzymywania lewą dłonią prawej.”⁴³⁴ Chrystus stoi prawą dłoń podnosząc w geście błogosławieństwa, lewą zaś podaje Piotrowi chleb. Po drugiej stronie witraża ponownie ukazany Chrystus wyciąga ręce podając kielich z winem św. Pawłowi. Za nim stoją święci Mateusz, Marek, Andrzej, Jakub i Filip. Nad sceną znajduje się inskrypcja – po lewej stronie są to słowa odnoszące się do rozdawanego uczniom chleba: „Przyjdźcie i jedzcie, oto ciało moje za was łamane na

⁴³² Różycka–Bryzek 1983, s. 84.

⁴³³ Smykowska 2008, s. 43.

⁴³⁴ Różycka–Bryzek 1983, s. 84.

odpuszczenie grzechów” (nawiązanie do Mt 26, 26). Z prawej strony odniesienie do kielicha: „Pijcie z niego wszyscy. To jest moja krew przymierza, która będzie wylana za wielu na odpuszczenie grzechów” (Mt 26, 27–28). Nad postaciami Zbawiciela, po obu stronach witraża, pojawiają się aniołowie, a w najwyższej strefie *Chrystus Pantokrator* w kolistej mandorli ukazany w popiersiu, wokół którego widnieją trzy serafiny. Postaci Chrystusa i apostołów (podobnie jak pozostałe wizerunki ukazane na ścianie ołtarzowej) zostały namalowane nieco inaczej niż święci na filarach i sceny ewangeliczne. Być może wynika to z faktu, iż fresk w prezbiterium powstał nieco później (w 2012 roku). Wydaje się, że sylwetki malowane są jeszcze bardziej szkicowo, z wyjątkiem dobrze opracowanych, zróżnicowanych oblicz i dłoni. Szaty wykonano szerokim pędzlem, są traktowane raczej płaszczyznowo. Na ich tle wybijają się precyzyjniej oddane twarze, zaznaczone wyraźniejszym konturem. Szaty są zaznaczone linią bardziej miękką, a fałdy nakreślone grubymi, prostymi kreskami i plamą rozjaśnień (szkic na ścianie ołtarzowej – aneks I: il. 5).

4.2. Ikonostas

Ikonostas był pierwszym elementem nowego wyposażania świątyni św. Bartłomieja. Pojawił się w cerkwi w roku 2000. Jego kształt zaprojektował warszawski architekt Bogdan Boberski, natomiast ikony wykonał ukraiński artysta, Andrij Wynnyczok. Ikonostas stanowi interpretację przegrody bazyliki św. Marka w Wenecji, do której nawiązuje poprzez lekką formę i dużą przezierność. Pomiędzy kolumnkami umieszczono ikony *namiestne*, wrota carskie i drzwi diakońskie, natomiast w miejscu architrawu pojawił się rząd ikon świętecznych. Do pewnego momentu cechą wspólną były figury ustawione na szczycie, jednak w Gdańsku zrezygnowano z tej koncepcji.

Ikony umieszczone w ikonostasie zostały wykonane techniką tempery jajecznej na sklejkę o grubości 28 mm. Wszystkie namalowano na płaskim, jednolitym tle koloru ochry, do czego nawiązał później Andrij Dutka wykonując freski. Postaci charakteryzuje silny wertykalizm, powtarzający pion kolumn ikonostasu. Artysta ukazuje oblicza postaci precyzyjnie, kontury zaznacza miękkimi, lecz wyrazistymi liniami. Rysunek odgrywa tu ważniejszą rolę niż w przypadku fresków Dutki. Twarze postaci są łagodnie modelowane delikatnym światłem, a bliki na nosie, brodzie, szyi, przy oczach, ustach i nad brwiami zaznaczone są kilkoma czytelnymi, jasnymi kreskami. Karnacje artysta maluje w sposób płynny, od najciemniejszego do najjaśniejszego tonu, na oliwkowej podmalówce, niekiedy z odcieniami ochry i rozbieleniami. Partie szat są malowane szerszymi pociągnięciami pędzla.

Daje się zauważyć pewne dążenie do geometryzacji postaci i przedmiotów, szczególnie w przypadku fałdów szat. Bardzo płasko, a przy tym dekoracyjnie malowany jest ozdobiony krzyżami *polistaurion* św. Mikołaja. Proporcje postaci są lekko wydłużone, stosunek głowy do ciała wynosi 1:9. Charakterystyczne są również długie, cienkie palce. Postaci ukazane w rzędzie ikon *namiestnych* wpatrują się w wiernych dużymi, szeroko otwartymi oczami. Ich spojrzenie wyraża spokój i wewnętrzną głębię osób uczestniczących już w chwale niebieskiej. Efekt ten wzmacnia zaznaczenie powiek oraz tęczy kreską czerwieni. Ikony utrzymane są w ciepłej kolorystyce, o zawężonej gamie barwnej, z przewagą ochry i ugru. Barwy szat kontrastują ze sobą, przez zestawienie czerwieni himationów i maforionu obok błękitnych chitonów. Każda z postaci ukazanych na ikonach posiada gładkie, złote nimby.

Program ikonograficzny jest jak najbardziej zgodny z kanonem, co zaznaczył autor ikon Andrij Wynnyczok.⁴³⁵ W interkolumniach przegrody ustawione są kolejno ikony: św. Mikołaja (szczególnie czczonego), Chrystusa Nauczającego, Matki Boskiej z Dzieciątkiem oraz Opieki Bogurodzicy – Pokrow (ikona chramowa). Pomiędzy nimi znajdują się drzwi diakońskie z przedstawieniami świętych męczenników oraz carskie wrota ze sceną Zwiastowania i wizerunkami ewangelistów.

4.2.1. Ikony rzędu królewskiego (*namiestne*), brama królewska (*wrota carskie*) i drzwi diakońskie

Ikony rzędu królewskiego (*namiestne*):

Św. Mikołaj (il. 98)

Wizerunek św. Mikołaja można spotkać niemalże w każdej cerkwi. Świadczy to o dużej popularności tego świętego i szczególnym kulcie, którym jest otaczany. Także w Gdańsku został ukazany na ikonie w rzędzie dolnym. Można wyróżnić kilka typów ikonograficznych, w jakich św. Mikołaj bywał przedstawiany: w całej lub półpostaci z otwartą bądź zamkniętą księgą Ewangelii, ze scenami z jego życia w klejmach lub bez.⁴³⁶ Przykładem ukazania całej postaci z otwartą *Ewangelią* wśród scen ilustrujących życie świętego w klejmach może być XV-wieczna ikona św. Mikołaja pochodząca z Owczar. Gdańska ikona reprezentuje jeszcze jeden typ: święty ukazany jest frontalnie w całej postaci (projekt – aneks I: il. 16). Lewą ręką ukrytą pod szatą podtrzymuje zamkniętą księgę

⁴³⁵ Rozmowa z Andrijem Wynnyczokiem z dnia 15. 04. 2016 r.

⁴³⁶ Malec 1994, s. 1.

Ewangellii, natomiast prawą wznosi na wysokości piersi w geście błogosławieństwa. Po obu stronach nimbu widnieją niewielkie wizerunki Chrystusa z prawej, i Matki Boskiej z lewej strony. Zbawiciel ofiarowuje świętemu księgę, natomiast Bogurodzica biskupi *omoforion*. Jest to nawiązanie do legendy, według której św. Mikołaj został zawieszony w sprawowaniu funkcji biskupa i wtrącony do więzienia, gdzie ukazali mu się Chrystus i Maryja, wręczając symbole urzędu biskupa.⁴³⁷ Wszystkie postaci mają gładkie, złote nimby. Św. Mikołaj odziany jest w szaty biskupie, ma na sobie niebieski *sticharion* oraz czerwony *polistaurion* dekorowany krzyżami w odcieniu ugru, spod którego wystaje fragment haftowanej palicy oraz wąski pas *epitrachelionu*. Na ramionach ma *omoforion*, którego kraniec zarzucony jest przez lewą rękę. W dolnej strefie ikony (podobnie jak na pozostałych ikonach rzędu dolnego) widoczny jest szeroki pas brunatnej ziemi. Św. Mikołaj został wyobrażony jako starzec o krótkich siwych włosach i brodzie. Charakterystyczne są duże, wyraziste oczy, z których bije głębokie spojrzenie. Oblicze zyskuje wyraz uduchowienia. Na wysokim czole pojawiają się bruzdy, symbolizujące mądrość. Rozbielenia widoczne są w kącikach oczu, na policzkach, nad brwiami oraz na wysokim czole. Wydłużony nos zaznaczony jest delikatnym konturem z lewej strony, a z prawej cienką, czerwoną kreską (aneks I: il. 23). Na niebieskim *sticharionie* widoczne są fałdy szat, co kontrastuje z bardzo płasko malowanym *polistaurionem*. Krzyże stają się ornamentem, a artysta osiąga w ten sposób ciekawy efekt dekoracyjny.

Bogurodzica z Dzieciątkiem w typie *Hodegetria* (il. 99)

Całopostaciowe *Hodegetrie* były szczególnie popularne w sztuce bizantyjskiej.⁴³⁸ Matka Boska ukazywana jest z Dzieciątkiem na lewym ramieniu i wskazuje na Nie prawą dłoń. Jest przedstawiana jak gdyby w pół kroku, ze stopą wysuniętą do przodu, „ruszająca w drogę niczym przewodniczka.”⁴³⁹ Zarówno na wizerunkach całopostaciowych, jak i w popiersiach Maryja ukazana jest frontalnie, z głową lekko zwróconą w kierunku Chrystusa.⁴⁴⁰ Trzyma Go na lewym ramieniu i „uroczystym gestem lewej dłoni dokonuje prezentacji Zbawiciela.”⁴⁴¹ Chrystus w typie Emmanuela prawą rękę unosi w geście błogosławieństwa, natomiast w lewej trzyma zwój. Gdańska ikona została wykonana zgodnie z takim kanonem obrazowania. Jest to wizerunek całopostaciowy, ukazany frontalnie (projekt

⁴³⁷ Tamże, s. 5.

⁴³⁸ Pijoan 2006, s. 129.

⁴³⁹ Tamże, s. 129.

⁴⁴⁰ Gienza 2006, s. 29.

⁴⁴¹ Tamże, s. 29.

– aneks I: il. 15). Maryja stoi prosto, uginając nogę w kolanie, co sugeruje lekki kontrapost. Odziana jest w niebieski chiton i czerwony maforion, z zaznaczonymi trzema złotymi gwiazdami na ramionach i czole. Tradycyjnie na lewym ramieniu trzyma Dzieciątko w typie Emmanuela – o wysokim czole, symbolizującym mądrość i rysach twarzy człowieka dorosłego.⁴⁴² Chrystus wznosi prawą dłoń błogosławiąc, natomiast w lewej trzyma zwój. Ma na sobie jasny chiton i czerwony himation, zakrywający prawe ramię oraz nogi. Zarówno Chrystus jak i Matka Boża posiadają gładkie, złote nimby. Po obu stronach nimbu Bogurodzicy ukazani zostali w półpostaci dwaj archaniołowie: z lewej Michał, a z prawej Gabriel. Zwrócenie w kierunku Maryi pochylają lekko głowy, dłonie mając zakryte szatami na znak oddawanej czci. Również posiadają złote nimby. W dolnej części pojawia się ciemny pas ziemi. Oblicza postaci emanują spokojem, twarz Maryi nawet pewnym smutkiem. Karnacje są rozjaśniane stopniowo, z wyraźnym zaznaczeniem ostatnich świateł kilkoma cienkimi kreskami w kącikach oczu, nad brwiami, na czole, wzdłuż linii nosa, nad górną wargą, na brodzie oraz szyi. Górne powieki oraz tęczęwki zaznaczone są delikatną linią czerwieni, podobnie jak krawędź nosa, który u Maryi jest nieco wydłużony. W partiach policzków widoczne są odcienie ochry położonej na kolor karnacji (sankir), co nawiązuje do kolorystyki całej ikony (aneks I: il. 21).

***Chrystus Nauczający* (il. 100)**

W rzędzie *namiestnym* ikonostasów w cerkwiach ukraińskich w XV i XVI wieku bardzo często pojawiała się ikona *Chrystusa Pantokratora*, który ujęty jest całopostaciowo i trzyma w ręku otwartą księgę Ewangelii.⁴⁴³ Ikony tego rodzaju wykonywano według kilku wzorów greckich i serbskich.⁴⁴⁴ Typ ten, choć z pewnymi różnicami, reprezentuje także Chrystus ukazany w ikonostacie cerkwi św. Bartłomieja. Jest przedstawiony frontalnie, w ujęciu całopostaciowym (projekt – aneks I: il. 12 i 13). Zbawiciel stoi w kontrapoście, odziany jest w czerwony chiton i niebieski himation zakrywający lewe ramię, udrapowany tak, że opada wzdłuż prawej nogi. W lewej ręce trzyma otwartą księgę Ewangelii, jednak w odmienny sposób niż jest to ukazane na ikonach ukraińskich – trzyma ją przed sobą, jakby w geście prezentacji, natomiast na XV-wiecznych ikonach Chrystus wyciąga rękę z księgą w lewą stronę. Na kartach trzymanej Ewangelii widnieją słowa: „Ja jestem dobrym pasterzem i znam owce moje, a moje Mnie znają.” (J 10, 14) Księga ukazana jest w perspektywie

⁴⁴² Smykowska 2008, s. 23.

⁴⁴³ Biskupski 2000, s. 158.

⁴⁴⁴ Tamże, s. 159.

odwróconej. Prawą dłoń Chrystus unosi na wysokości piersi w geście błogosławieństwa. Głowa otoczona jest złotym nimbem, a po obu stronach znajdują się niewielkie wizerunki ukazanych w półpostaci: z lewej Matki Bożej, natomiast z prawej św. Jana Chrzciciela. Wyciągają oni ręce w stronę Chrystusa w geście orędownictwa, występującym na ikonach *Deesis*. Kolorystyka jest spokojna i harmonijna, a zarazem czysta i wyrazista. Oliwkowobrunatna karnacja ciała Chrystusa jest rozjaśniona rozświetleniami wokół oczu, nad brwiami, na czole, wzdłuż linii wydłużonego nosa, wąsów, na brodzie oraz szyi i dłoniach (aneks I: il. 22). W dolnej partii ikony znajduje się szeroki pas brunatnej ziemi, na której stoi Chrystus, mający na stopach sandały zaznaczone bardzo linearnie.

Opieka Bogurodzicy (*Pokrow*) (il. 101)

Opieka Bogurodzicy (*Pokrow*) to święto, które zostało ustanowione w XII stuleciu na Rusi, jako upamiętnienie ocalenia Konstantynopola z rąk Arabów oraz związanego z tym wydarzeniem objawienia Matki Boskiej.⁴⁴⁵ Bogurodzica objawiła się Andrzejowi Jurodiwemu (Szalonemu) oraz jego uczniowi Epifaniuszowi, podczas nabożeństwa w świątyni w Blachernach – ujrzeni oni przed ikonostasem Matkę Bożą wraz ze św. Janem Chrzcicielem i św. Janem Ewangelistą w otoczeniu aniołów i innych świętych.⁴⁴⁶ Maryja rozpostarła nad głowami zgromadzonych opiekuńczy szal, welon (*pokrow*) co stanowiło znak Jej macierzyńskiej opieki nad ludźmi. W ikonografii ukształtowały się dwa typy tego przedstawienia: nowogrodzki oraz rostowsko–suzdalski (późniejszy moskiewski).⁴⁴⁷ Pierwszy z nich ukazuje Bogurodzicę w geście oranta na tle absydy. Szal rozpościerają znajdujący się nad nią dwaj aniołowie. W górnej części przedstawiony jest Chrystus, natomiast w dolnej widoczne są zamknięte carskie wrota oraz święci Andrzej Szalony, Epifaniusz, Roman Melodos, Jan Chrzciciel i apostołowie. Typ drugi reprezentuje Matkę Bożą na tle świątyni, trzymającą w rękach welon. Może być on także rozpostarty nad Jej głową i unoszony przez aniołów. W dolnej strefie podobnie umieszczeni są święci. Na ikonie z ikonostasu cerkwi św. Bartłomieja Bogurodzica została ukazana w centrum na tle jednolitej czerwieni. Ręce wznosi w geście oranta. Nie pojawia się za nią absyda, lecz z obu stron widoczne są schematyczne fragmenty architektury, symbolizujące świątynię. Nad Matką Bożą znajduje się półpostaciowy wizerunek *Chrystusa Pantokratora* w kolistej mandorli. Po obu Jego stronach aniołowie trzymają rozpostarty *omoforion*. Po lewej stronie Bogurodzicy ukazani zostali trzej

⁴⁴⁵ Smykowska 2008, s. 57.

⁴⁴⁶ Giełza 2006, s. 32.

⁴⁴⁷ Smykowska 2008, s. 58.

hierarchowie Kościoła, natomiast naprzeciw widać trzech aniołów, ukazanych jeden nad drugim (jak w scenie *Chrztu Chrystusa*), którzy zwrócenii są w kierunku Maryi i zakrywają dłonie szatami. Poniżej, w dolnej strefie ikony widoczne są zamknięte carskie wrota, a po obu ich stronach przedstawiono po pięć postaci świętych. Dwie z nich, ukazane na pierwszym planie, trzymają w rękach zwoje. Wszystkie postaci posiadają złote nimby, a Chrystus oraz aniołowie w górnej strefie ikony dodatkowo „połączeni” są złotą linią, którą nad głowami wieńczą krzyże. Ikona ta została wykonana najbardziej schematycznie, co daje się zauważyć w elementach architektonicznych (carskie wrota, fragmenty budowli), mandorli Chrystusa, rozpostartym *omoforionie* oraz zwojach, na których nie zapisano żadnych tekstów, a tylko zasugerowano ich obecność jasnymi liniami. Udrapowania szat wszystkich postaci malowane są niemal identycznie, a niebieski chiton Bogurodzicy prawie powtarza układ fałdów szat z *Hodegetrii*. Jej twarze na obu ikonach również są podobne. Artysta operuje głównie płaszczyzną, płaską plamą barwną. Widoczne są duże uproszczenia, niekiedy zmierzające w kierunku geometryzacji. Kompozycję ikony wyznacza jej format (wysoki, wąski prostokąt), co tłumaczy przewagę kierunków wertykalnych (sylwetka Maryi w centrum, postaci zgrupowane pionowo po bokach).

Brama królewska (wrota carskie) i drzwi diakońskie:

Wrota carskie (il. 102) stanowią centralną część ikonostasu. Zawierają zazwyczaj scenę *Zwiastowania* oraz wizerunki czterech ewangelistów – przedstawienia te mają nawiązywać do objawienia Dobrej Nowiny. Umieszczone w tym miejscu podkreślają, że brama królewska jest symbolem wejścia do Królestwa niebieskiego.⁴⁴⁸ W bramie królewskiej gdańskiej cerkwi zgodnie z kanonem znajduje się scena *Zwiastowania* (il. 103). Na lewym skrzydle ukazany jest Archanioł Gabriel w półpostaci. W lewej dłoni trzyma *rabdos*, a prawą wyciąga w geście pozdrowienia w kierunku ukazanej na drugim skrzydle wrót Maryi. Bogurodzica odziana w czerwony maforion prawą dłoń wyciąga w stronę Archanioła, a w lewej trzyma kłębek czerwonej wełny, nawiązujący do tkanej przez Nią zasłony do świątyni jerozolimskiej. Oprócz *Zwiastowania* w bramie królewskiej pojawiły się także wizerunki Ewangelistów, zakomponowane w tondach. Na lewym skrzydle wrót ukazani zostali *św. Mateusz* i *św. Marek*, a na prawym *św. Jan* oraz *św. Łukasz*. Każdy z nich jest przedstawiony z księgą oraz piórem (jedynie *św. Jan* nie posiada pióra). Drzwi diakońskie, zgodnie z tradycją, zdobią wizerunki świętych męczenników. Po lewej stronie, między ikonami *św. Mikołaja* i *Hodegetrii*, znajduje się jednoskrzydłowe przejście, z umieszczoną na

⁴⁴⁸ Deluga 2003, s. 215.

środku ikoną św. *Wawrzyńca* (il. 104). Został on ukazany w półpostaci, jako młody człowiek o krótkich włosach i brodzie. Ma na sobie szaty diakańskie, a w rękach trzyma atrybuty: w prawej krzyż oznaczający męczeństwo, natomiast w lewej zakrytej szatą dłoń trzyma niewielkie naczynie na kadzidło. Po prawej stronie carskich wrót, między ikonami Chrystusa i *Pokrow Bogurodzicy*, na drzwiach diakańskich widnieje postać św. *Szczepana* (il. 105). Został on wyobrażony jako młodzieniec, bez zarostu, w szatach takich samych jak Wawrzyniec. Dodatkowo w prawej ręce trzyma kadzidło, które odnosi się do jego funkcji diakona. Wszystkie postaci ukazane w bramie królewskiej i drzwiach diakańskich malowane są w podobny sposób. Partie szat są potraktowane raczej schematycznie, natomiast oblicza modelowane miękko z wyraźnymi rozświetleniami, zaznaczanymi białymi kreskami w kąciach oczu, nad brwiami, wzdłuż nosa, przy krawędzi ust, na brodzie, szyi oraz dłoniach.

4.2.2. Ikony świąteczne

Na ukształtowanie się kanonicznych schematów ikonografii świąt miały wpływ różne źródła. W pierwszej kolejności są to opisy ewangeliczne, urozmaicone przekazami apokryficznymi, komentarze i homilie Ojców Kościoła oraz teksty liturgiczne.⁴⁴⁹ Ikony świąteczne są ściśle związane z liturgią i dogmatami chrystologicznymi. Chrystus wyobrażony jest na nich zarówno jako prawdziwy Bóg, jak i prawdziwy człowiek, jako Syn Boży, i syn Maryi; zawierają się w nich uniżenie i chwała, pokora i blask, walka z szatanem i paruzja.⁴⁵⁰ Liczba i rodzaje ikon świątecznych umieszczanych w ikonostasie nie były stałe, dlatego można zetknąć się z różnymi zestawieniami.⁴⁵¹ Zazwyczaj w rzędzie świątecznym znajduje się dwanaście ikon, jednakże gdański ikonostas posiada ich piętnaście. Prezentują one skrót historii ewangelicznej, która wciąż jest wspominana i przeżywana w ciągu całego roku liturgicznego. Wykonane zostały zgodnie z kanonem. Są to: *Narodzenie Bogurodzicy*, *Wprowadzenie Bogurodzicy do świątyni*, *Narodzenie Chrystusa*, *Chrzest Chrystusa*, *Ofiarowanie w świątyni*, *Zwiastowanie*, *Wejście Chrystusa do Jerozolimy*, *Ostatnia Wieczerza*, *Wskreszenie Łazarza*, *Zstąpienie do Otchłani*, *Niewiasty przy pustym grobie*, *Wniebowstąpienie*, *Zesłanie Ducha Świętego*, *Przemienienie Pańskie*, *Zaśnięcie Bogurodzicy*. Wszystkie ikony malowane są dość schematycznie, szczególnie w partiach

⁴⁴⁹ Janocha 2003, s. 248.

⁴⁵⁰ Tamże, s. 248.

⁴⁵¹ Tamże, s. 225.

ukazujących fragmenty architektury i pejzażu. Postaci ukazane są płasko, szaty nieodróżnicowanie, powielają się także typy fizjonomii wyobrażonych osób. Widoczne jest dążenie do geometryzacji, przez co niektóre elementy malowane płaszczyznowo zbliżają się do abstrakcji.

***Narodzenie Bogurodzicy* (il. 106)**

Temat ten ma swoje źródło w *Protoewangelii Jakuba*.⁴⁵² Po lewej stronie ikony ukazana jest św. Anna w pozycji półleżącej, wsparta na poduszce, na wysokim łożu. Obok niej stoi Joachim, którego małżonka obejmuje ramieniem. Na prawo od łoża widoczne są cztery kobiety, zmierzające do Anny z darami niczym w procesji. W prawym dolnym rogu ikony przedstawiona jest scena kąpieli nowonarodzonego dziecka. Przed łożem znajduje się misa, przy której klęczą dwie kobiety: jedna z nich trzyma Maryję, owiniętą w biały całun, natomiast druga dzban z wodą, którą zamierza obmyć Niemowlę. Cała scena została wyobrażona na tle fragmentów architektury. Tak jak na ikonie *Zwiastowania*, tak i tutaj na dwie budowle zarzucona jest czerwona tkanina (welum) symbolizująca, że wydarzenie miało miejsce we wnętrzu oraz związek *Starego* i *Nowego Testamentu*.⁴⁵³

***Wprowadzenie Bogurodzicy do świątyni* (il. 107)**

Święto to upamiętnia wprowadzenie trzyletniej Maryi do świątyni i poświęcenie Jej Bogu, zgodnie z obietnicą złożoną przez rodziców, Joachima i Annę (wydarzenia te opisuje *Protoewangelia Jakuba*).⁴⁵⁴ Bogurodzica zazwyczaj jest ukazywana jako kobieta dorosła, w czerwonym maforionie. Stoi przed wejściem do świątyni z wyciągniętymi rękami lub trzyma w dłoni zapaloną świecę.⁴⁵⁵ Za nią idą dziewice (ze świecami lub bez), a rodzice wyciągają dłonie przekazując córkę witającemu ich u wejścia do świątyni Arcykapłanowi Zachariaszowi. Lewą rękę unosi on w geście powitania, natomiast prawą dłonią błogosławi Maryję. Niektóre ikony ukazują Bogurodzicę dwa razy: siedzącą na schodach świątyni i sanktuarium oraz w scenie przynoszenia Jej chleba przez anioła.⁴⁵⁶ Na gdańskiej ikonie ukazano ją podwójnie – w dolnej części, gdzie przed wejściem do świątyni wita ją Arcykapłan Zachariasz oraz powyżej, jako zasiadającą na tronie wewnątrz świątyni. Wyciąga ręce w kierunku zbliżającego się do Niej anioła, który przynosi Jej pożywienie. Oba

⁴⁵² Smykowska 2008, s. 53.

⁴⁵³ Tamże, s. 54.

⁴⁵⁴ Tamże, s. 87.

⁴⁵⁵ Gienza 2006, s. 33.

⁴⁵⁶ Smykowska 2008, s. 88.

wizerunki przedstawiają Bogurodnicę jako dorosłą kobietę, odzianą w czerwony maforion i niebieski chiton, co ma podkreślać Jej duchową dojrzałość i doskonałość. Za Maryją podąża orszak postaci – są to Joachim i Anna oraz towarzyszące im młode kobiety.

Narodzenie Chrystusa (il. 108)

Ikonografia tego tematu opiera się na tekstach ewangelicznych oraz apokryficznych.⁴⁵⁷ W centrum ikony znajduje się zazwyczaj Maryja leżąca na łożu oraz ukazane za nią Dzieciątko, które spoczywa w żłobie umieszczonym w grocie. Św. Józef umieszczany jest przeważnie z boku lub na dalszym planie, z pochyloną głową, wyrażającą zwątpienie. Wokół Dzieciątka znajdują się zwierzęta, a w stronę żłóbka pada rozszczeplający się promień z umieszczonego w górnej części ikony okręgu. Nie inaczej została wykonana ikona z gdańskiego ikonostasu. Kompozycja wzbogacona jest jeszcze o scenę kąpieli Dzieciątka w prawym dolnym rogu, gdzie przy misie z wodą siedzi służąca trzymająca na kolanach małego Jezusa (nawiązanie do *Protoewangelii Jakuba*⁴⁵⁸). Za nią przedstawiony został pasterz, któremu anioł zwiastuje Dobrą Nowinę. W lewym dolnym rogu ukazany jest św. Józef, który siedzi na kamieniu z opartą na dłoni głową. Na środku znajduje się Maryja leżąca na posłaniu, zwrócona tyłem do Dzieciątka, obok którego widoczne są głowy wołu i osła. Po lewej stronie ukazani zostali trzej aniołowie zwrócenii w kierunku Dzieciątka. Scena rozgrywa się w krajobrazie górskim, co zostało zaznaczone bardzo symbolicznie i schematycznie.

Chrzest Chrystusa (il. 109)

W centrum ikon *Chrztu Pańskiego* ukazywany jest stojący w wodach Jordanu Chrystus, wyobrażony jako mężczyzna z długimi, opadającymi na ramiona włosami. Na biodrach ma białą przepaskę. Otaczająca Go woda, wokół której wznoszą się wysokie skały, przypomina jaskinię lub „grób”.⁴⁵⁹ Po lewej stronie znajduje się św. Jan Chrzciciel, a po prawej grupa trzech aniołów. W taki sam sposób została zakomponowana ikona z rzędu świątecznego gdańskiego ikonostasu. Na środku w rzece Jordan stoi Chrystus przedstawiony frontalnie. Całe Jego ciało jest objęte przez wody. Z obu stron znajdują się schematycznie zaznaczone skały. Obok, na skalistym brzegu stoi pochylony w kierunku Chrystusa św. Jan Chrzciciel, który wyciąga prawą rękę nad głowę Jezusa w geście chrztu, a w lewej trzyma

⁴⁵⁷ Tamże, s. 53.

⁴⁵⁸ Tamże, s. 54.

⁴⁵⁹ Charkiewicz 2013, s. 85.

zwinięty zwój. Po przeciwnej stronie ukazani są trzej aniołowie, którzy na znak szacunku i czci skłaniają głowy i zasłaniają dłonie skrajem himationu. Trzymają przygotowane dla Chrystusa szaty. W górnej strefie ikony widoczny jest fragment okręgu, z którego wychodzi promień z przedstawieniem gołębicy, rozszczepiający się na trzy mniejsze. Stanowi to symbol Trójcy Świętej.

Ofiarowanie w świątyni (il. 110)

Ikony *Spotkania Pańskiego* ukazują scenę przekazania przez Bogurodnicę Chrystusa starcowi Symeonowi w świątyni jerozolimskiej. Na gdańskiej ikonie po prawej stronie przedstawieni są Symeon oraz stojąca za nim prorokini Anna. Starzec trzyma owinięte w biały całun Dzieciątko na rękach i pochyla się w Jego kierunku. Stoi na podwyższeniu. Jego dłonie (podobnie jak Matki Bożej i św. Józefa) zakryte są rąbkiem szaty, co wyraża pokorę oraz szacunek.⁴⁶⁰ Spojrzenie Chrystusa kieruje się na Symeona. Za starcem ukazana została Anna, trzymająca w ręku rozwinięty zwój, na którym jednak nie widnieje żaden napis (przeważnie jest on zwinięty⁴⁶¹). Po lewej stronie ikony znajduje się Matka Boża, lekko pochylona w kierunku Symeona, obie dłonie zakryte szatą wyciąga przed siebie. Za Nią stoi św. Józef, który trzyma dwie synogarlice bądź gołąbki (zgodnie z przepisami Prawa). Scena rozgrywa się przed świątynią jerozolimską, którą symbolizują ukazane w centrum fragmenty architektury oraz cyborium, wsparte na czterech cienkich kolumnach.

Zwiastowanie (il. 111)

Ikona znajdująca się w ikonostasie została wykonana zgodnie z tradycją obrazowania tego tematu. Bogurodzica ukazana jest po prawej stronie. Inaczej niż na fresku Andrija Dutki Maryja przedstawiona jest w postawie stojącej (projekt – aneks I: il. 14). Za Nią znajduje się rodzaj niskiego tronu z czerwonymi poduszkami. Bogurodzica odziana jest w niebieski chiton i czerwony maforion. Jej głowa jest lekko pochylona, prawą rękę wyciąga w kierunku Pośłańca, a w lewej trzyma kłębek purpurowej wełny. Archanioł Gabriel ukazany jest po lewej stronie ikony. Prawą dłoń wyciąga w geście pozdrowienia kierunku Maryi, natomiast w lewej widoczny jest jego atrybut, *rabdos*. W górnej części ikony znajduje się fragment ciemnoniebieskiego okręgu, z którego wychodzi promień padający na Bogurodnicę. Na promieniu został wyobrażony zstępujący pod postacią gołębicy Duch Święty. Scena rozgrywa

⁴⁶⁰ Smykowska 2008, s. 74.

⁴⁶¹ Charkiewicz 2013, s. 37.

się na tle fragmentów architektury, które mogą symbolizować dom Maryi lub Nazaret.⁴⁶² Budowle, jak zazwyczaj na ikonach Zwiastowania, są połączone czerwoną tkaniną.

Wejście Chrystusa do Jerozolimy (il. 112)

W centrum kompozycji ikony ukazany jest Chrystus na osiołku w chwili wjazdu do Jerozolimy. Za Nim, z lewej strony, zdążają uczniowie, natomiast z prawej w bramie miasta witają Go mieszkańcy. Chrystus dosiada szarego osiołka bokiem, siedząc na czerwonej szacie, z nogami po tej samej stronie. Prawą rękę lekko unosi błogosławiąc mieszkańców, lecz twarzą zwraca się w kierunku idących za Nim apostołów. W lewej dłoni trzyma zwinięty zwój. Przed Nim, z prawej strony ikony, przed wejściem do miasta stoi grupa mieszkańców, którzy rzucili pod nogi osiołka dwa płaszcze i trzymają małe gałązki palmowe. W tle znajduje się Góra Oliwna, pojedyncze drzewo oraz fragmenty murów Jerozolimy.

Ostatnia Wieczerza (il. 113)

Ikona ta występowała powszechnie w ikonostasach ukraińskich od XVII wieku.⁴⁶³ Była sytuowana na osi ikonostasu, nad carskimi wrotami. Jej szczególne wyeksponowanie odnosi się do sprawowanej za przegrodą Eucharystii. W Gdańsku *Ostatnia Wieczerza* także zajmuje miejsce ponad bramą królewską. Wyróżnia się innym kształtem, jest bardziej rozciągnięta w poziomie (projekt – aneks I: il. 17). Ukazuje Chrystusa i apostołów zgromadzonych wokół stołu, na którym widoczne jest naczynie z rybą. Zbawiciel ukazany frontalnie siedzi w centrum, wyciąga rękę na stół, a św. Jan opiera głowę na Jego piersi. Wokół siedzą pozostali apostołowie, zwrócenii jeden do drugiego. Umieszczenie tej ikony na osi wraz ze *Zwiastowaniem* (Wcieleniem) poniżej, na skrzydłach carskich wrót, oraz *Ukrzyżowaniem* powyżej, w zwieńczeniu ikonostasu, stanowi spójną, ideową całość, odnoszącą się do Eucharystii, jako najważniejszego sakramentu.

Wskrzeszenie Łazarza (il. 114)

Scena ta została przedstawiona zgodnie z kanonem ikonograficznym, który zakładał ukazywanie jej na tle góry o dwóch wierzchołkach. Z prawej strony, z ciemnego grobu wychodzi obwiązany całunem Łazarz. Stojący obok młodzieniec rozwiązuje jego bandaż. Płyta grobu jest odsunięta. Z lewej strony widoczna jest postać Chrystusa oraz idących za nim uczniów, przedstawionych na tle góry. Zbawiciel w lewej ręce trzyma zwój, natomiast prawą

⁴⁶² Charkiewicz 2007, s. 18.

⁴⁶³ Giemza 2006, s. 30.

wyciąga w kierunku Łazarza, nakazując mu wyjście z grobu. Przed Chrystusem ukazane zostały Marta i Maria, które pochylają się w głębokim pokłonie i padają do Jego stóp. W tle, pomiędzy skałami, widoczna jest grupa Żydów przybyłych, by opłakiwać zmarłego, oraz fragmenty architektury, symbolizującej Betanię, gdzie dokonało się wskrzeszenie Łazarza.

Zstąpienie do Otchłani (il. 115)

Z uwagi na fakt, iż *Pismo Święte* nie zawiera opisu Zmartwychwstania Chrystusa, wydarzenie to nie jest przedstawiane w ikonografii dosłownie.⁴⁶⁴ Dlatego też istnieją różne warianty tej sceny, które powinny w sposób symboliczny i pośredni ukazywać tę tajemnicę.⁴⁶⁵ W centrum kompozycji ikony znajduje się Chrystus na tle kolistej mandorli, z krzyżem w dłoni i białych, rozwianych szatach, które nadają Jego postaci dynamizmu. Stoi On na pokruszonych, skrzyżowanych wrotach Otchłani, gdzie widoczne są łańcuchy, gwoździe i kajdany, co jest symbolem zniszczenia mocy zła.⁴⁶⁶ Prawą ręką Chrystus chwyta za nadgarstek Adama i wyciąga go z Otchłani. Po drugiej stronie znajduje się także Ewa. Pierwsi rodzice klęczą i wyciągają ręce w kierunku Zbawiciela, który uwalnia także sprawiedliwych *Starego Testamentu*. Są to grupy postaci umieszczonych po prawej i lewej stronie. W koronach wyobrażeni zostali Dawid i Salomon.

Niewiasty przy pustym grobie (il. 116)

To jeden z wariantów Zmartwychwstania. Ikona ukazuje trzy niewiasty niosące wonności oraz Matkę Bożą, stojącą najbliżej płyty grobu, na której leży już tylko całun pogrzebowy. Bogurodzica ociera twarz chustą. Na kamieniu odsuniętym od grobu siedzi anioł w białej szacie, zwiastujący im nowinę o Zmartwychwstaniu Jezusa. W lewej ręce trzyma rabdos, a prawą wskazuje na pusty grób. Jedno skrzydło ma uniesione w górę, co jest oznaką radości.⁴⁶⁷ W tle widoczne są dwie góry, a pomiędzy nimi, w górnej części, stoi zmartwychwstały Chrystus, który spogląda na niewiasty i prawą dłoń wyciąga przed siebie (niekiedy w tym miejscu pojawia się fragment zabudowań Jerozolimy⁴⁶⁸).

⁴⁶⁴ Charkiewicz 2013, s. 117.

⁴⁶⁵ Smykowska 2008, s. 93.

⁴⁶⁶ Tamże, s. 94.

⁴⁶⁷ Tamże, s. 55.

⁴⁶⁸ CHarkiewicz 2007, s. 63.

Wniebowstąpienie Pańskie (il. 117)

Kompozycja tej ikony jest symetryczna i podzielona na dwie strefy – niebiańską i ziemską, oddzielone od siebie szczytem Góry Oliwnej, gdzie dokonało się Wniebowstąpienie. W sferze niebiańskiej ukazany jest *Chrystus Pantokrator* w kolistej mandorli, podtrzymywanej z obu stron przez aniołów. Odziany w białe szaty prawą rękę unosi w geście błogosławieństwa, a w lewej trzyma zwój. Zazwyczaj siedzi na łuku tęczy, jak na fresku Dutki, jednak w tym wypadku Jego postać unosi się na tle niebieskiej mandorli, której wewnętrzny okrąg jest ciemniejszy. Poniżej w sferze ziemskiej znajduje się grupa postaci, które stanowią symbol Kościoła. W centrum ukazana jest Bogurodzica stojąca frontalnie, z rękami uniesionymi w geście oranta. Ma na sobie niebieski chiton i czerwony maforion. Za nią, symetrycznie z obu stron, pojawiają się dwaj aniołowie w białych szatach. Świadcami wydarzenia są apostołowie, rozmieszczeni w grupach po sześciu z lewej i prawej strony Maryi. W tle widoczny jest zarys Góry Oliwnej. Daje się zauważyć kontrast pomiędzy postawą Bogurodzicy, stojącej nieruchomo oraz apostołów, których zdumienie wyrażają ich gesty i ruch.

Zesłanie Ducha Świętego (il. 118)

Ikona ukazuje siedzących w półkołu dwunastu apostołów i Bogurodzicę.⁴⁶⁹ Siedzi ona w centralnym miejscu na tronie, w górnej części ikony. Z obu jej stron siedzi po sześciu apostołów, którzy trzymają w dłoniach księgę lub zwinięte zwoje. W dolnej strefie na środku, w ciemnym zagłębieniu znajduje się postać starca, który odziany jest w królewskie szaty i ma na głowie koronę. Trzyma rozłożoną chustę, na której ułożonych jest dwanaście zwojów (symbol apostołowskiej misji). Postać ta jest interpretowana jako personifikacja kosmosu i całej ludzkości, oczekującej Dobrej Nowiny.⁴⁷⁰ Czasami są tam ukazywani Dawid lub prorok Joel.⁴⁷¹ Na ikonie nie zostały ukazane języki ognia nad apostołami, ale w górnej części widoczny jest fragment okręgu, z którego wychodzą jasne, falujące promienie, które są symbolem zstępującego Ducha Świętego.

⁴⁶⁹ W ikonografii tego tematu pojawiła się Ona dopiero w XVI wieku (por. Charkiewicz 2013, s. 155).

⁴⁷⁰ Smykowska 2008, s. 92.

⁴⁷¹ Charkiewicz 2013, s. 154.

Przemienienie Pańskie (il. 119)

Schemat ikonograficzny tego tematu zakłada ukazanie w centrum kompozycji Chrystusa w chwale w obecności uczniów i proroków.⁴⁷² W ikonostasie cerkwi św. Bartłomieja na środku tej ikony świątecznej przedstawiony jest Chrystus w białej szacie. Prawą rękę wznosi w geście błogosławieństwa, a w lewej trzyma zwinięty zwój. Otacza Go kolistą mandorla, której wewnętrzny krąg jest ciemny – to symbol istoty i niepoznawalności Boga.⁴⁷³ Często na ikonach wpisywana jest w nią sześcioramienna gwiazda, która symbolizuje świetlisty obłok i Ducha Świętego.⁴⁷⁴ To właśnie światło odgrywa na ikonie *Przemienienia* najważniejszą rolę. Tutaj ukazano trzy promienie, które są skierowane w dół, na apostołów. Z obu stron Chrystusa znajdują się prorocy *Starego Testamentu*: z lewej Eliasz, wyobrażony jako starzec, wyciągający ręce w kierunku Chrystusa, a z prawej Mojżesz, trzymający księgę Prawa w zakrytych szatą dłoniach. Poniżej, w dolnej strefie, przedstawieni zostali apostołowie. Od lewej są to: leżący na plecach Jakub, odwrócony tyłem do światła Jan oraz klęczący Piotr, który prawą ręką zasłania twarz przed blaskiem, a lewą opiera o ziemię.⁴⁷⁵ Scena rozgrywa się na szczycie góry, którą sugeruje tylko kilka pociągnięć pędzla.

Zaśnięcie Bogurodzicy (il. 120)

Ikona *Zaśnięcia* zwykle podzielona jest na dwie strefy, jednak z uwagi na kształt podobrazia w przypadku tej z ikonostasu cerkwi św. Bartłomieja ukazana została tylko strefa dolna. W centrum znajduje się Bogurodzica spoczywająca na wysokim czerwonym łożu. Leży na białym posłaniu, ze złożonymi na piersi rękami. Z obu stron łoża znajdują się grupy postaci. Są to apostołowie oraz dwaj hierarchowie Kościoła, pochylający się w kierunku Bogurodzicy. U wezłowania ukazany jest św. Piotr z kadzielnicą, który lewą dłoń zakrytą szatą ociera twarz od łez. Za łożem stoi Chrystus, który spogląda na ciało Matki, a w rękach trzyma jej duszę, wyobrażoną jako dziecko w białym całunie. Otacza Go kolistą mandorla, którą wieńczy ognisty serafin. W tle z prawej i lewej strony widnieją dwie niewielkie budowle.

⁴⁷² Tamże, s. 95.

⁴⁷³ Smykowska 2008, s. 66.

⁴⁷⁴ Charkiewicz 2013, s. 96.

⁴⁷⁵ Smykowska 2008, s. 67.

4.2.3. Grupa *Ukrzyżowania*

Ikonostas wieńczy grupa *Ukrzyżowania*, która została dodana po zdjęciu ośmiu figur apostołów w 2013 roku (il. 121). Składa się z ikony o kształcie krzyża, na której wyobrażony jest Ukrzyżowany oraz ikon Matki Boskiej i św. Jana po bokach, na deskach również wyciętych w kształt postaci. Chrystus ma głowę pochyloną w prawo (bez korony cierniowej), Jego oczy są zamknięte, a włosy opadają na ramiona (aneks I: il. 24). Ciało jest lekko wygięte i nie posiada oznak Męki, ponieważ w sztuce wschodniej nie ukazuje się „realizmu ciała wycieńczonego i martwego ani doloryzmu agonii. Zmarły i uspokojony Chrystus nie stracił nic ze swej królewskiej szlachetności i zachowuje swój majestat.”⁴⁷⁶ Widoczne są rany na otwartych dłoniach, stopach i boku, z których wypływa krew. Chrystus jest przybity czterema gwoździami, co jest charakterystyczne dla sztuki bizantyjskiej⁴⁷⁷ – Jego stopy nie są przebite jednym gwoździem, lecz dwoma. Krzyż ma trzy poprzeczki: jedna pod stopami Chrystusa, druga nad Jego głową, gdzie ukazany jest fragment okręgu z wychodzącymi trzema promieniami, oraz pozioma belka krzyża. Na jej zakończeniach znajdują się dwa niewielkie wizerunki w półpostaci: Matki Bożej po lewej i św. Jana po prawej stronie. Zostali oni wyobrażeni także na oddzielnych ikonach, umieszczonych pod Krzyżem. Z lewej strony usytuowana jest postać Bogurodzicy, odzianej w niebieski chiton i czerwony maforion. W geście żalu i smutku podnosi lewą dłoń i przykładą do policzka, a prawą wyciąga w kierunku Syna, jednak nie patrzy na Niego. Podobnie został ukazany św. Jan z tą różnicą, że przykładą on do twarzy prawą dłoń, a w opuszczonej lewej trzyma zwój Ewangelii. Ich twarze wyrażają ból i smutek. Wszystkie postaci mają złote nimby wokół głowy. Pomimo, iż grupa *Ukrzyżowania* została dodana później, postaci malowane są w sposób zbliżony do ikon rzędu dolnego i świątecznego, choć nie mają już tej samej kolorystyki. Ciało Chrystusa jest ciemniejsze, z zaznaczonymi przez rozświetlenia żebrami, mięśniami i kolistymi stawami ramion i kolan. Światła położone są także nad łukami brwiowymi, czole, nosie, brodzie i w kącikach oczu. Karnacja, choć dość ciemna, w niektórych partiach ocieplona jest ochrą. Krew wypływająca z ran na dłoniach, stopach i z boku malowana jest czystą czerwienią. Schematyzm postaci i pewne uproszczenia widoczne w partiach szat mogą przywołać na myśl sztukę Jerzego Nowosielskiego.

⁴⁷⁶ Evdokimov 2006, s. 259.

⁴⁷⁷ Smykowska 2008, s. 83.

Rozdział 5. Wzory i inspiracje

Każdy artysta, najpierw w fazie projektowania, a następnie w trakcie pracy, nierzadko posiłkuje się innymi dziełami, które stanowią dla niego rodzaj inspiracji. Przetwarza je, modyfikuje i adaptuje do własnych potrzeb i założeń. Niekiedy nawet nieświadomie, ale jest przesiąknięty obrazami, które już wcześniej zobaczył. Podobnie było w przypadku Andrija Dutki, który także czerpał wzory ikonograficzne z innych, mniej lub bardziej znanych dzieł malarstwa ikonowego.

Główną inspiracją lwowskiego artysty podczas pracy nad malowidłami dla gdańskiej cerkwi była twórczość Teofana Greka, który reprezentował malarstwo bizantyjskie okresu Paleologów. Według legendy Teofan wykonał freski dla czterdziestu cerkwi, m. in. w Konstantynopolu, Chalcedonie, Galacie, Kaffie.⁴⁷⁸ W Rosji przypisuje mu się wykonanie następujących dzieł: freski w cerkwi Przemienienia Pańskiego w Nowogrodzie, malowidła moskiewskiej cerkwi Narodzenia Bogurodzicy i kaplicy Łazarza oraz freski soborów Archangielskiego i Błagowieszczeńskiego w Moskwie.⁴⁷⁹ Niewiele z nich się zachowało, jednak na szczególną uwagę zasługują malowidła nowogrodzkie, w których widoczne jest bardzo śmiałe i nowatorskie ujęcie człowieka i świata (il. 122). Bardzo ciekawe są postaci świętych, których figury malowane są w różnych odcieniach i tonach czerwono-brunatnych, „na takim tle wymodelowane są zawsze nieomylnie trafne kształty za pomocą czarnych i szarych kresek oraz białych i niebieskich plam, zadziwiające zwłaszcza w twarzach, które robią wrażenie uformowanych zaledwie kilkoma szkicowymi machnięciami pędzla. Ta pozorna szkicowość łączy się jednak z niezwykle monumentalnością koncepcji wypływającą z uzdolnień malarza.”⁴⁸⁰ Zdumiewa śmiałość jego techniki – nie wykonywał on żadnych szkiców przygotowawczych, ale „odważnie i z temperamentem budował świat dynamicznych form i kolorów.”⁴⁸¹ Efektem tego są oblicza uduchowione i pełne ekspresji. Właśnie te cechy malarstwa Teofana stara się naśladować Andrij Dutka. W podobny sposób wykonywał szkice, malując różnymi odcieniami czerwieni i białą. Szerokie pociągnięcia pędzla i „pozorna szkicowość” jego przedstawień rzeczywiście niekiedy mogą przywoływać freski greckiego artysty. Dutka zarysowuje sylwetki jednym,

⁴⁷⁸ Molé 1956, s. 34.

⁴⁷⁹ Tamże, s. cyt.

⁴⁸⁰ Tamże, s. cyt.

⁴⁸¹ Machowski 2006, s. 175.

trafnym „uderzeniem”, eliminując zbędne detale.⁴⁸² Stara się nadawać swoim freskom wrażenie ekspresji, którą osiąga prostymi środkami wyrazu.

Inspiracje sztuką Teofana Greka nie ograniczają się jedynie do próby naśladowania jego sposobu malowania. Dutka zaczerpnął także pewne elementy kompozycji z jego ikony, co można zauważyć na projekcie do fresku *Zaśnięcia Bogurodzicy* (il. 123). W przypadku tego tematu widać, że zmieniała się koncepcja jego wykonania. Projekt był nieco bardziej oszczędny i surowy w porównaniu z finalną, rozbudowaną wersją (il. 124). Na szkicu Chrystus ukazany jest frontalnie, a wszyscy apostołowie znajdują się za łóżem Maryi, rozmieszczeni symetrycznie, a nie jak na zrealizowanym fresku w jednej linii, na całej długości łoża. Pojawia się także czterech biskupów. Mandorłę Chrystusa podobnie wieńczy serafin, lecz nie zostali ukazani pozostali aniołowie. Także tło w pierwotnym projekcie miało być bardziej oszczędne, z lekkim zarysem budowli po obu stronach kompozycji. Wydłużone proporcje i wspomniana powściągliwość nawiązują do ikon XV-wiecznych. Chrystus z projektu przypomina frontalnie ukazanego Chrystusa z późno XIV-wiecznej ikony *Zaśnięcia*, wykonanej w kręgu szkoły nowogrodzkiej, przypisywanej Teofanowi (il. 125). Ikona ta reprezentuje typ „*Koimesis* hieratyczno-kontemplacyjny, pozbawiony akcji, o wyważonym układzie.”⁴⁸³ Można na niej zauważyć charakterystyczną prostotę – tło zredukowane jest tylko do dwóch fragmentów architektury na ostatnim planie. Łoże Maryi jest duże, proste, a po jego obu stronach umieszczone są dwie zwarte grupy postaci. Powyżej ukazany jest Chrystus, który trzyma w rękach duszę Matki. Wszystkie detale działają jako części wielkiej i monumentalnej kompozycji, która pomimo swego uproszczenia, pełna jest ekspresji, co widać najmocniej w pełnych żalu i bólu twarzach uczniów o ruskich rysach, nachylonych nad ciałem Matki Boskiej.⁴⁸⁴ Zarówno na ikonie jak i na gdańskim malowidle podobnie została wyobrażona przestrzeń mandorli Chrystusa oraz fragmenty architektury w tle. Z kolei na zrealizowanym już fresku w podobny do Teofana sposób ukazana została postać św. Piotra z kadzielnicą oraz świeca ustawiona na niewielkim, niższym niż przewidywał projekt, postumencie. Fresk ten można porównać także z ikoną *Zaśnięcia* z Żukotyń, na której św. Piotr podobnie ukazany jest u wezglowia łoża Bogurodzicy z kadzielnicą (il. 126). Ikona ta przez „wyciszoną ekspresję wyraża dramat śmierci, będącej jednak nie kresem życia, lecz pełnym powagi triumfem.”⁴⁸⁵ Podobny wyraz można odnaleźć na gdańskim fresku. Monochromatyczne postaci aniołów w mandorli pojawiają się między

⁴⁸² Rozmowa z Andrijem Dutką z dnia 28. 05. 2016 r.

⁴⁸³ Różycka-Bryzek 1983, s. 83.

⁴⁸⁴ Molé 1956, s. 35.

⁴⁸⁵ Biskupski 1991, s. 11.

innymi na XV-wiecznej ikonie z Galerii Trietiańskiej w Moskwie oraz *Zaśnięciu* z monasteru św. Cyryla w Biełoziersku (il. 127 i 128).

Dutkę inspirowały także ikony nowogrodzkie w ich uproszczeniu i geometryzacji form. Charakterystyczne jest dla nich duże nagromadzenie postaci ukazanych frontalnie, jasna kolorystyka oraz spokojne kompozycje.⁴⁸⁶ W tych wielofiguralnych przedstawieniach punktem centralnym była grupa lub jedna postać, wokół której zgromadzeni są świadkowie wydarzenia. Podobny schemat kompozycyjny można zauważyć na fresku *Wniebowstąpienia*, gdzie w centrum znajduje się Matka Boża w otoczeniu grupy apostołów (il. 129).

Poza malarstwem Andrij Dutka inspirował się także mozaiką. Przy tworzeniu *Matki Boskiej Oranty* za wzór posłużyła mu XII-wieczna mozaika z kijowskiego Soboru Mądrości Bożej (il. 14). Wykorzystał jeszcze jedno przedstawienie pochodzące z tej świątyni, mianowicie *Komunię Apostołów*, ukazaną w absydzie poniżej *Oranty* (il. 130b, 130d). Gdański fresk (il. 130a, 130c) powtarza podwójną kompozycję (na jednej rozdawanie przez Chrystusa chleba, na drugiej winy). W przypadku kijowskiej świątyni oba przedstawienia na środku łączy ołtarz, wokół którego znajdują się dwaj aniołowie. W cerkwi św. Bartłomieja w tym miejscu znajduje się witraż. Apostołowie z mozaiki ukazani zostali bardziej dynamicznie, o czym świadczy układ ich nóg. W Gdańsku postaci są raczej statyczne. Cechą wspólną jest ukazanie ich głów na jednej wysokości oraz gest wyciągniętych przed siebie rąk. Uderzająco podobny do jednej z mozaik kijowskich (il. 131) jest także wizerunek św. Jana Chryzostoma, znajdujący się na filarze po stronie północnej (il. 132). Oblicze świętego z kijowskiej mozaiki o bardzo zindywidualizowanych rysach, stanowi niemal portret psychologiczny.⁴⁸⁷ Jednak, jak artysta sam podkreślił, najważniejszą inspiracją było dla niego chodzenie do muzeów i przyglądanie się ikonom z bliska – nie na reprodukcjach w albumach, gdzie często słaba jakość zdjęcia i inna skala dzieła mogą zniekształcić lub całkowicie zakryć jego wartość. Jak sam przyznaje, chodził do muzeów kilka razy w miesiącu, by z zetknięcia z prawdziwą ikoną „czerpać świeżość” oraz móc zobaczyć i doświadczyć tego, co w ikonie dla niego najważniejsze – „pewną naiwność i prostotę pełną ducha.”⁴⁸⁸

Autor ikon znajdujących się w ikonostasie, Andrij Wynnyczok, także musiał posilkować się wzorami dawnego malarstwa ikonowego. Jedną z inspiracji mogły być wizerunki *Chrystusa Pantokratora* z XV-wiecznych ikon ukraińskich. Podobny typ reprezentują ikony z miejscowości Truszewicze lub Milik, pochodzące z XV stulecia (il. 133

⁴⁸⁶ Machowski 2006, s. 175.

⁴⁸⁷ Molé 1955, s. 99.

⁴⁸⁸ Rozmowa z Andrijem Dutką z dnia 17. 05. 2016 r.

i 134), oraz XIV-wieczna ikona z Peć (il. 135). Chrystus wykonany przez Wynnyczoka jest jednak delikatniejszy. Pewne odniesienie można widzieć także w ikonie *Chrystusa Nauczającego* z Wujskiego (il. 136), choć w tym przypadku zielony himation całkowicie zakrywa nogi Zbawiciela. Zbliżony układ ciała stojącego Chrystusa daje się zauważyć nie tylko na dziełach malarstwa ikonowego, ale także na XIII-wiecznej, greckiej mozaice w kościele Porta Panagia (il. 137). Ukazany na niej Chrystus również stoi w kontrapoście, ma na stopach sandały (podobne do tych na gdańskiej ikonie) oraz co najważniejsze – trzyma księgę *Ewangelii* przed sobą. W taki sam sposób trzyma ją *Chrystus Pantokrator* na XV-wiecznej ikonie nowogrodzkiej z Galerii Trietiańskiej (il. 138). W przypadku ikony św. Mikołaja artysta mógł zainspirować się XV-wieczną ikoną świętego znajdującą się we lwowskim Muzeum Narodowym – po obu stronach nimbu świętego ukazane zostały wizerunki Chrystusa i Matki Boskiej w półpostaci (il. 139). Jeśli chodzi o inspiracje dla ikony *Hodegetrii* nie sposób wymienić wszystkich potencjalnych wzorów, gdyż artysta wykonał ją zgodnie z kanonem w sposób, jaki reprezentuje większość ikon tego typu. Można wskazać przykłady ikon, na których występują postaci archaniołów z obu stron nimbu Bogurodzicy, jak choćby XV-wieczna *Hodegetria* Dionizego (il. 140). Artysta ten szczególną uwagę przykładął do perfekcji rysunku.⁴⁸⁹ Inspiracje XV-wieczną ikoną dają się zauważyć także w ikonografii sceny *Wejścia Chrystusa do Jerozolimy*. Chrystus odwraca się tam twarzą w stronę apostołów. W ten sposób Zbawiciel ukazywany był na ikonach XIII-wiecznych, z okresu dynastii Paleologów (1259 – 1453)⁴⁹⁰. Szczególną popularność kompozycja ta zyskała w XV wieku na Rusi.

Najważniejszą inspiracją, o której wspominał sam Wynnyczok⁴⁹¹, była twórczość Jerzego Nowosielskiego, którego artysta szczególnie ceni. Z jego ikon czerpie kolorystykę i pewien schematyzm postaci. Cechy te widoczne są na przykład w ikonie *Pokrow Bogurodzicy*, gdzie niektóre elementy cechuje duże uproszczenie, dążące niekiedy niemal do abstrakcji. Jeszcze mocniej widać to w ikonie *Krzyża*, znajdującej się w zwieńczeniu ikonostasu. W rozumieniu Nowosielskiego abstrakcja stanowi symbol boskości, a „każda ikona z pozoru figuratywna w istocie jest abstrakcyjna.”⁴⁹² Geometryzacja postaci, także ukrzyżowanego Chrystusa, nie ma na celu odwzorowania zewnętrznego wyglądu ciała, lecz jako narzędzie pośredniczące w komunikacji między malarzem, widzem i wymiarem boskim,

⁴⁸⁹ Molé 1956, s. 48.

⁴⁹⁰ Charkiewicz 2013, s. 109

⁴⁹¹ Rozmowa z Andrijem Wynnyczokiem z dnia 15. 04. 2016 r.

⁴⁹² Podgórzec 1985, s. 114.

ma za zadanie ukazać świętą historię, wyciszać i pobudzać do kontemplacji.⁴⁹³ Jeśli chodzi o gesty ukazanych pod Krzyżem Maryi i św. Jana, wzorów mogły dostarczać ikony *Ukrzyżowania*, także te o rozbudowanej kompozycji, gdzie oprócz Matki i Umiłowanego Ucznia pojawiają się również inne niewiasty, setnik Longinus lub dwaj łotrzy.⁴⁹⁴ Przykładem może być XV-wieczne *Ukrzyżowanie ze Zwierzynia*, na którym widoczny jest gest dłoni przykładanej do policzka przez Maryję i św. Jana (il. 141). Gest ten jest charakterystyczny dla ikon ukraińskich.⁴⁹⁵ Pojawia się także na ikonie *Ukrzyżowania z Owczar* z XV wieku (il. 142).

Analizując program ikonograficzny cerkwi św. Bartłomieja można zauważyć bardzo wiele odniesień do sztuki ruskiej i bizantyjskiej. Artyści pracujący nad adaptacją inspirowali się nie tylko malarstwem, ale także mozaiką, a nawet rzeźbą i architekturą w przypadku ikonostasu, który wzorowany był na przegrodzie z bazyliki św. Marka w Wenecji. Istnieje także wiele powiązań z Kijowem. Świadczy to o chęci podkreślenia związku społeczności greckokatolickiej z długotrwałą bizantyjską tradycją obrządku wschodniego i wyraźnego określenia własnej tożsamości poprzez sztukę.

⁴⁹³ Możdżyński 2012, s. 170.

⁴⁹⁴ Smykowska 2008, s. 83.

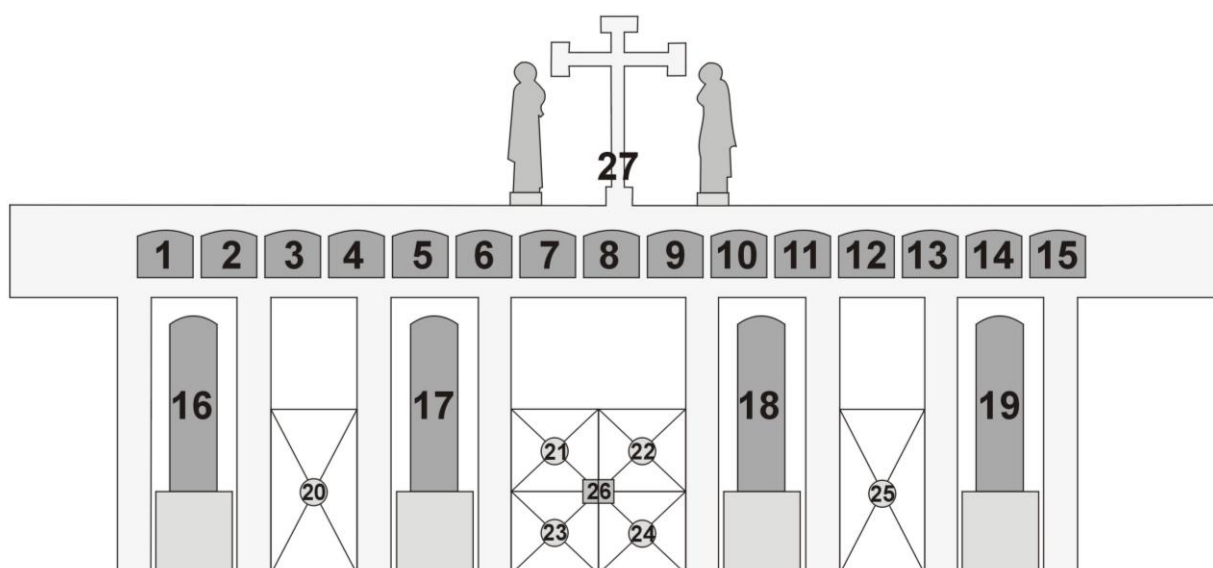
⁴⁹⁵ Biskupski 2013, s. 106.

Zakończenie

Celem niniejszej pracy było przedstawienie procesu adaptacji gdańskiego kościoła św. Bartłomieja na cerkiew oraz analiza treści nowego programu ikonograficznego świątyni. W jej wnętrzu w przeciągu ostatnich szesnastu lat pojawiały się zupełnie nowe i obce wnętrzu gotyckiemu elementy, jednak prace adaptacyjne były prowadzone w założeniu, aby jak najmniej ingerować w zabytkowe struktury kościoła. Wykorzystywano niektóre zastane elementy, jak płytkie nisze pod oknami oraz na filarach, gdzie umieszczono freski. Dodawano także nowe dekoracje charakterystyczne dla sztuki cerkiewnej, takie jak mozaika. Wszystko to miało na celu przystosowanie wnętrza do nowych potrzeb liturgii greckokatolickiej. Ikony, malowidła i mozaika zostały wykonane zgodnie z kanonem i zaadaptowane do specyfiki przestrzeni gdańskiej świątyni.

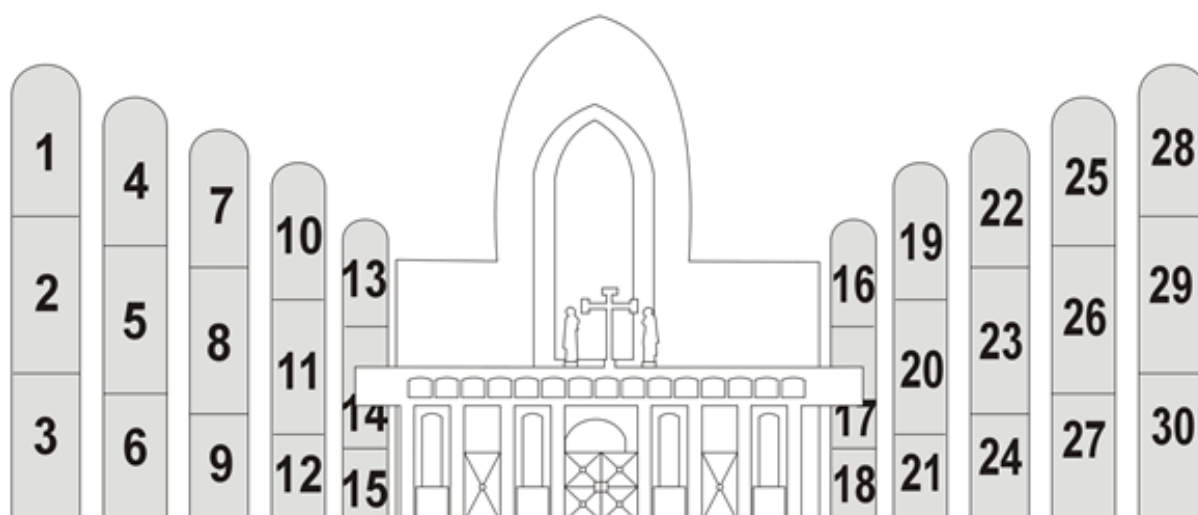
W pracy podjęty został temat programu ikonograficznego, który szczególnie akcentuje treści narodowe, m. in. poprzez ukazanie wizerunków ukraińskich świętych greckokatolickich, oraz związki ze sztuką bizantyjską i ruską. Wskazane zostały wzory, którymi inspirowali się artyści, starający się nawiązać do dziedzictwa i długiej tradycji obrządku wschodniego. Program nie jest jeszcze kompletny, bowiem wkrótce Andrij Dutka wykona na ścianach świątyni kolejne freski (*Chrzest Ukrainy*, *Przemienienie* i sceny *Męki Pańskiej*), których treść dopełni malowidła już istniejące. Pojawi się także nowa mozaika z wizerunkiem patrona, św. Bartłomieja oraz witraż ze *Zstąpieniem do Otchłani*.

Schematy



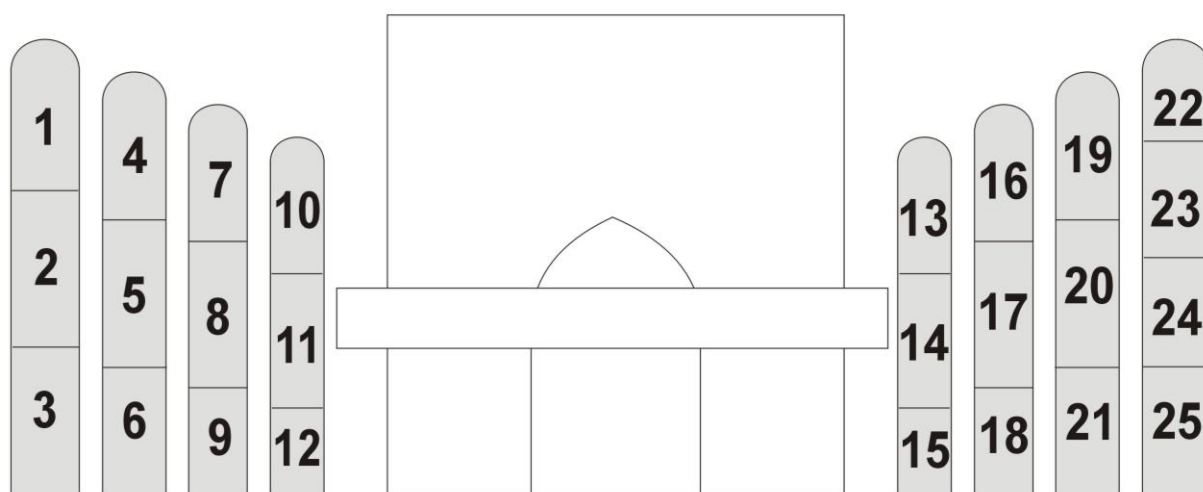
Schemat 1. Ikonostas (autor: K. Włodkowska, 2016 r.)

1. Narodzenie Bogurodzicy 2. Wprowadzenie Bogurodzicy do świątyni 3. Narodzenie Chrystusa 4. Chrzest Chrystusa 5. Ofiarowanie w świątyni 6. Zwiastowanie 7. Wjazd Chrystusa do Jerozolimy 8. Ostatnia Wieczerza 9. Wskrzeszenie Łazarza 10. Zstąpienie do Otchłani 11. Niewiasty przy pustym grobie 12. Wniebowstąpienie Pańskie 13. Zesłanie Ducha Świętego 14. Przemienienie Pańskie 15. Zaśnięcie Bogurodzicy 16. Św. Mikołaj 17. Hodegetria 18. Chrystus Nauczający 19. Pokrow Bogurodzicy 20. Św. Wawrzyniec 21. Św. Mateusz 22. Św. Jan 23. Św. Marek 24. Św. Łukasz 25. Św. Szczepan 26. Zwiastowanie 27. Grupa Ukrzyżowania



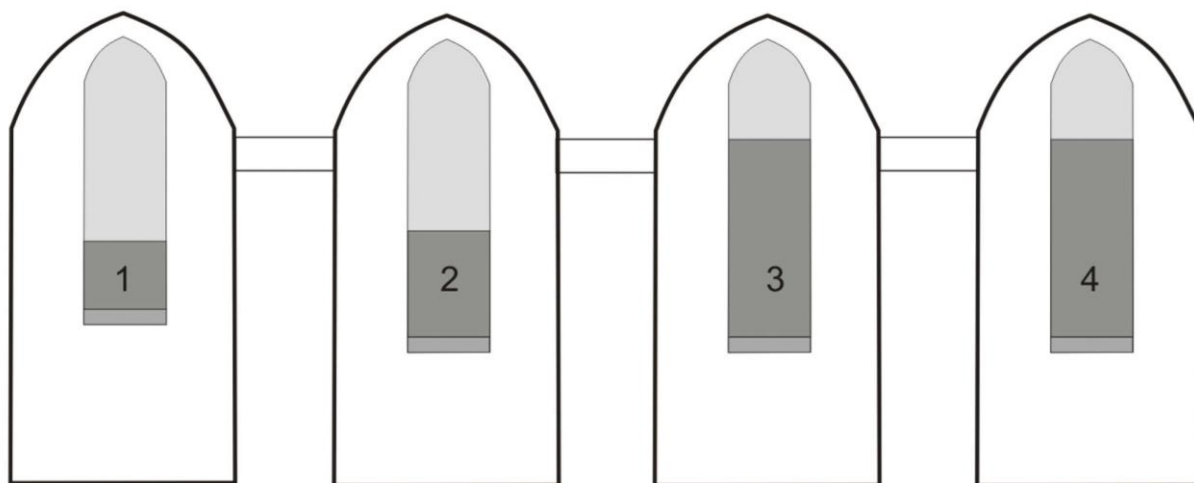
Schemat 2. Widok w kierunku wschodnim (autor: K. Włodkowska, 2016 r.)

1. Św. Paraskewa 2. Św. Barbara 3. Św. Katarzyna Aleksandryjska 4. Aaron 5. Salomon 6. Św. Anna 7. Św. Wawrzyniec 8. Św. Teodor Tyron 9. Św. Dymitr Sołuński 10. Św. Mikołaj 11. Św. Metody 12. Św. Cyryl 13. Św. Atanazy Aleksandryjski 14. Św. Cyryl Jerozolimski 15. Św. Efreim Syryjski 16. Św. Ambroży 17. Św. Augustyn 18. Św. Leon Wielki 19. Św. Jan Chryzostom 20. Św. Grzegorz z Nazjanzu 21. Św. Bazyli Wielki 22. Św. Szczepan 23. Św. Roman Melodos 24. Św. Jerzy 25. Św. Antoni Peczerski 26. Św. Borys 27. Św. Włodzimierz 28. Św. Maria Egipcjanka 29. Św. Elżbieta 30. Bł. Jozafata Hordaszewska



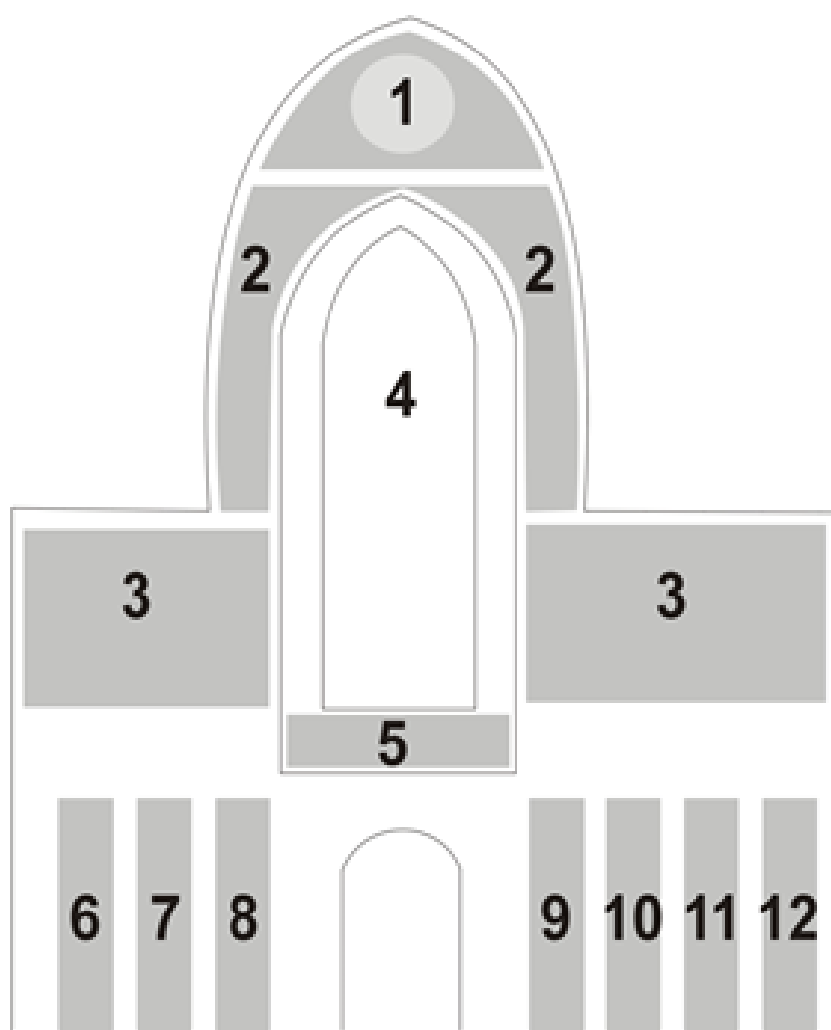
Schemat 3. Widok w kierunku zachodnim (autor: K. Włodkowska, 2016 r.)

1. Izajasz 2. Daniel 3. Mojżesz 4. Św. Andrzej z Krety 5. Św. Onufry 6. Św. Jan Chrzciciel 7. Św. Teodozy Peczerski 8. Św. Gleb 9. Św. Olga 10. Bł. Teodor Romża 11. Bł. Grzegorz Chomyszyn 12. Bł. Jozafat Kocyłowski 13. Św. Jozafat Kuncewicz 14. Bł. Emilian Kowcz 15. Bł. Mikołaj Czarnecki 16. Melchizedek 17. Dawid 18. Św. Joachim 19. Św. Daniel Słupnik 20. Św. Piotr Athoski 21. Elias 22. Ezechiel 23. Amos 24. Abraham 25. Św. Jan Chryzostom



Schemat 4. Ściana północna (autor: K. Włodkowska, 2016 r.)

1. Zwiastowanie 2. Narodzenie Chrystusa 3. Wniebowstąpienie 4. Zaśnięcie Bogurodzicy



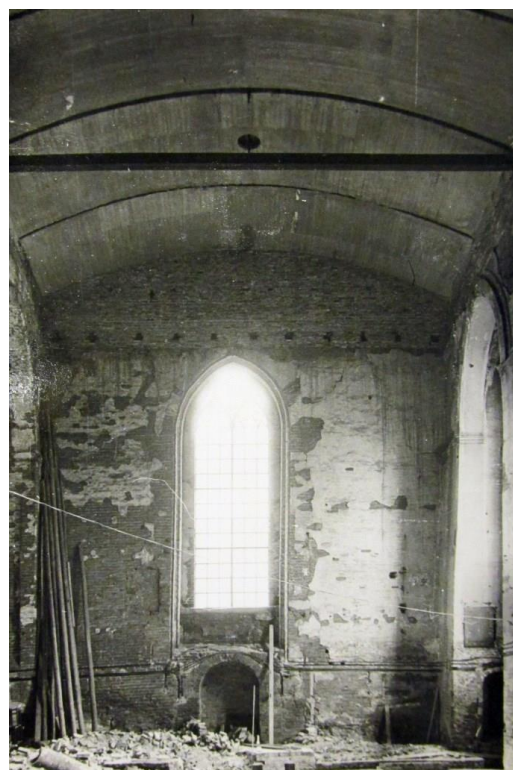
Schemat 5. Ściana prezbiterium (autor: K. Włodkowska, 2016 r.)

1. Chrystus Pantokrator 2. Aniołowie 3. Komunia Apostołów 4. Witraż 5. Michał Archaniół 6. Św. Bazyli Wielki
7. Św. Grzegorz z Nazjanzu 8. Św. Jan Chryzostom 9. Św. Grzegorz Wielki 10. Św. Klemens 11. Św. Grzegorz Cudotwórca
12. Św. Epifaniusz

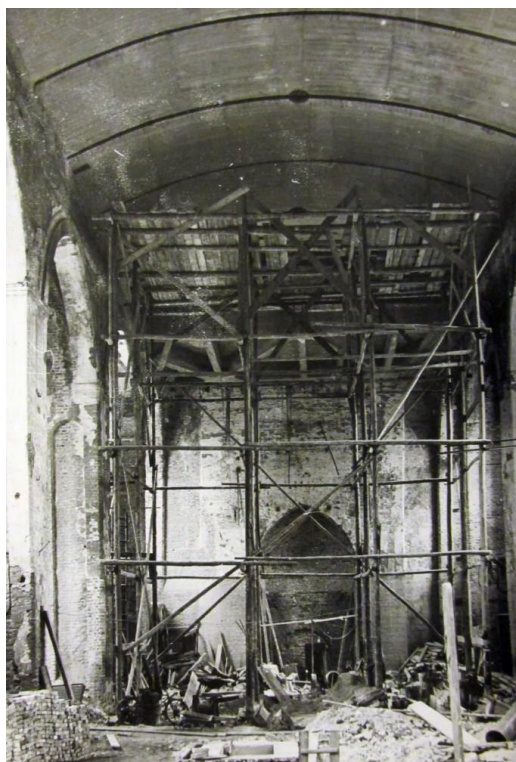
Ilustracje



1. Cerkiew (d. kościół) p.w. Św. Bartłomieja, 2012
(fot. z kroniki parafii)



2. Widok w kierunku wschodnim, 1958 (*Kościół św. Bartłomieja. Dokumentacja historyczna*, 1958, fot. Z. Szymoniak)



3. Widok w kierunku zachodnim, 1958 (*Kościół św. Bartłomieja. Dokumentacja historyczna*, 1958, fot. Z. Szymoniak)



4. Ściana północna w kierunku wschodnim, 1958
(*Kościół św. Bartłomieja. Dokumentacja historyczna*, 1958, fot. Z. Szymoniak)



5. Ołtarz z obrazem *Modlitwa w Ogrójcu* Izaaka van den Block-
1938 (<http://fotopolska.eu>)



6. Empora z organami, 1938 – 40 (<http://fotopolska.eu>)



7. Św. Bartłomiej (fot. K. Włodkowska, 2016)



8. Ikonostas (fot. K. Włodkowska, 2016)



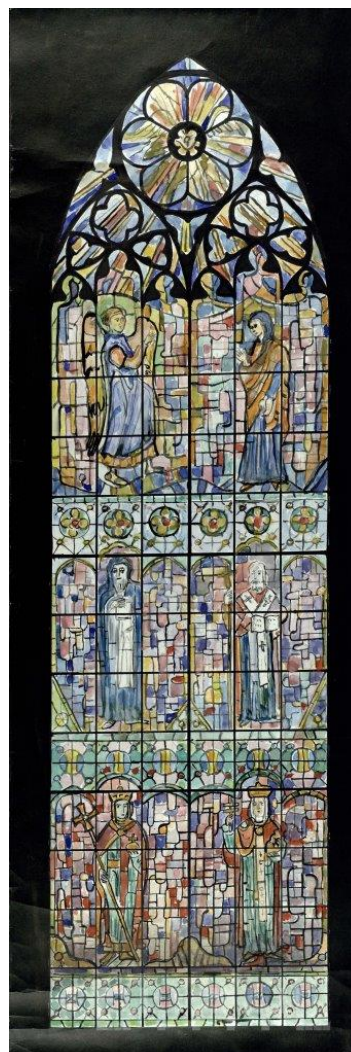
9. Przegroda z bazyliki św. Marka w Wenecji (<http://en.wikigogo.org/en/265304/>)



10. Ikonostas z figurami apostołów (fot. z kroniki parafii, 2007)



11. Witraż (fot. K. Włodkowska, 2016)



12. Projekt witraża
(<http://www.powalisz.poznan.pl>)



13. Oranta (fot. K. Włodkowska, 2016)



14. Oranta, sobór Mądrości Bożej w Kijowie
(https://en.wikipedia.org/wiki/Orans_of_Kiev)



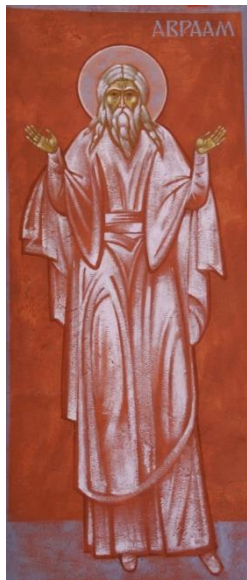
15. Pomnik św. Włodzimierza (<http://www.nasz.gdansk.pl>)



16. Krata w przedsionku cerkwi św. Bartłomieja
(fot. K. Włodkowska, 2016)



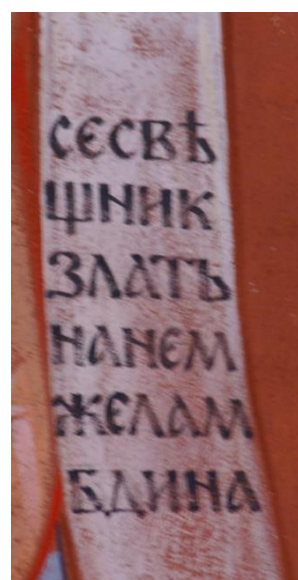
17. Aaron



18. Abraham



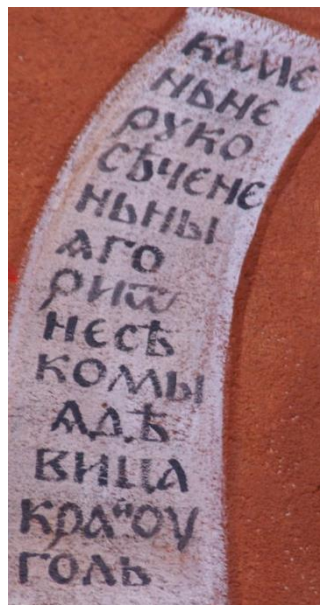
19. Amos



20. Zwój Amosa



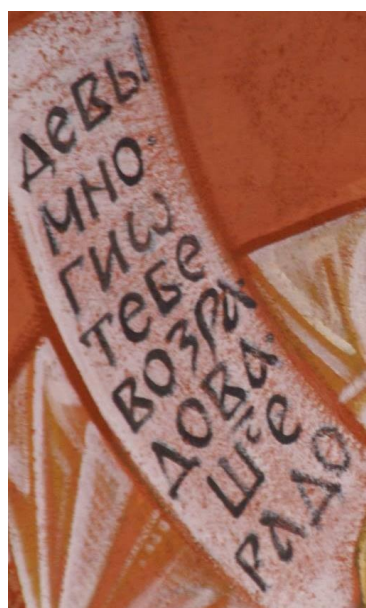
21. Daniel



22. Zwój Daniela



23. Dawid



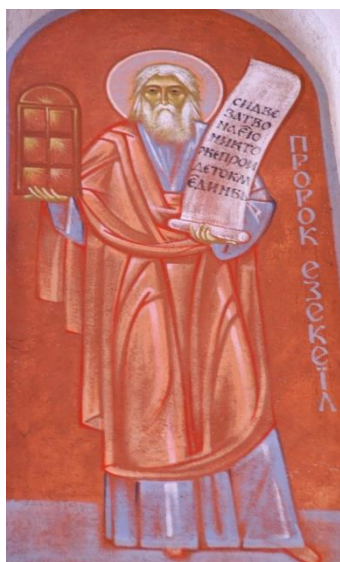
24. Zwój Dawida



25. Eliasz



26. Zwój Eliasza



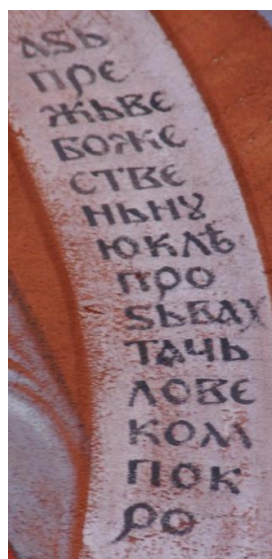
27. Ezechiel



28. Zwój Ezechiela



29. Izajasz



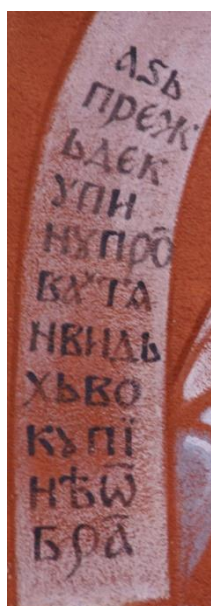
30. Zwój Izajasza



31. Melchizedek



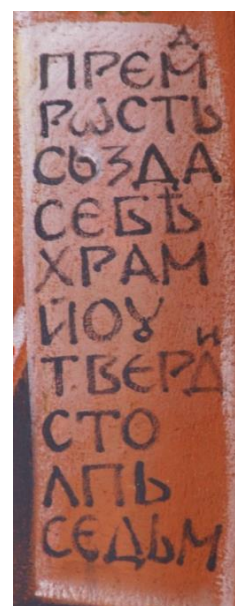
32. Mojżesz



33. Zwój Mojżesza



34. Salomon



35. Zwój Salomona



36. Św. Ambroży



37. Św. Andrzej z Krety



38. Św. Anna



39. Św. Joachim



40. Św. Antoni Peczerski



41. Zwój św. Antoniego Peczerskiego



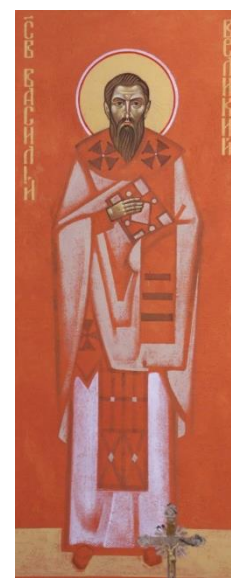
42. Św. Atanazy
Aleksandryjski



43. Św. Augustyn



44. Św. Barbara



45. Św. Bazyli Wielki
(ściana prezbiterium)



46. Św. Bazyli Wielki (filar)



47. Św. Borys



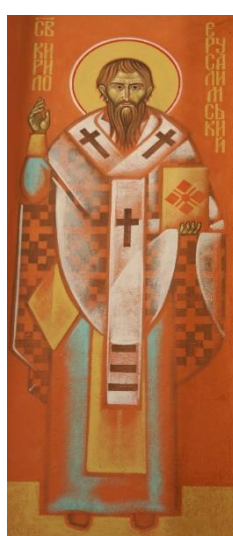
48. Św. Gleb



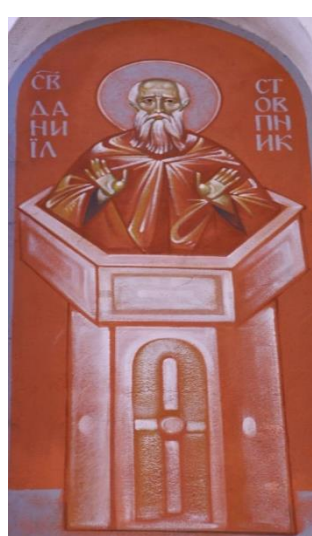
49. Św. Cyryl



50. Zwój św. Cyryla



51. Św. Cyryl
Jerozolimski



52. Św. Daniel Słupnik



53. Św. Demetriusz



54. Św. Efrem Syryjczyk



55. Zwój św.
Efrema Syryjczyka



56. Św. Elżbieta



57. Bł. Emilian Kowcz



58. Św. Epifaniusz



59. Św. Grzegorz Cudotwórca



60. Bl. Grzegorz Chomyszyn



61. Św. Grzegorz z Nazjanzu (prezbiterium)



62. Św. Grzegorz z Nazjanzu (filar)



63. Św. Grzegorz Wielki



64. Św. Jan Chryzostom (prezbiterium)



65. Św. Jan Chryzostom (filar pn)



66. Św. Jan Chryzostom (filar pd)



67. Św. Jan Chrzciel



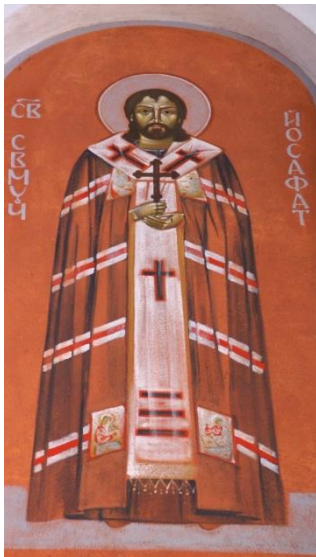
68. Zwój św. Jana Chrzciela



69. Św. Jerzy



70. Bl. Jozafat Kocylowski



71. Św. Jozafat Kuncewicz



72. Bl. Jozafata Hordaszewska



73. Zwój bl. Jozafaty



74. Św. Katarzyna Aleksandryjska



75. Św. Klemens



76. Św. Leon Wielki



77. Św. Maria Egipcjanka



78. Św. Metody



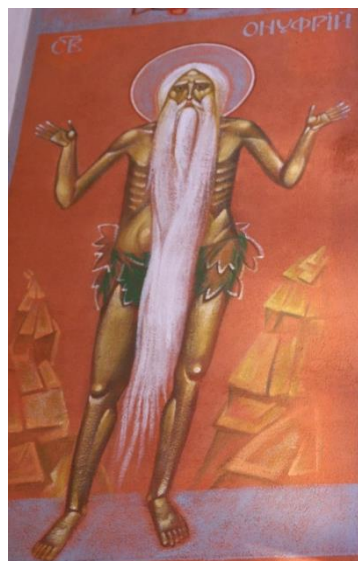
79. Św. Mikolaj



80. Bl. Mikolaj Czarnecki



81. Św. Olga



82. Św. Onufry



83. Św. Paraskewa



84. Św. Piotr Athoski



85. Św. Roman Melodos



86. Św. Szczepan



87. Бл. Teodor Romza



88. Św. Teodor Tyron



89. Św. Teodozy Peczerski



90. Św. Wawrzyniec



91. Św. Włodzimierz



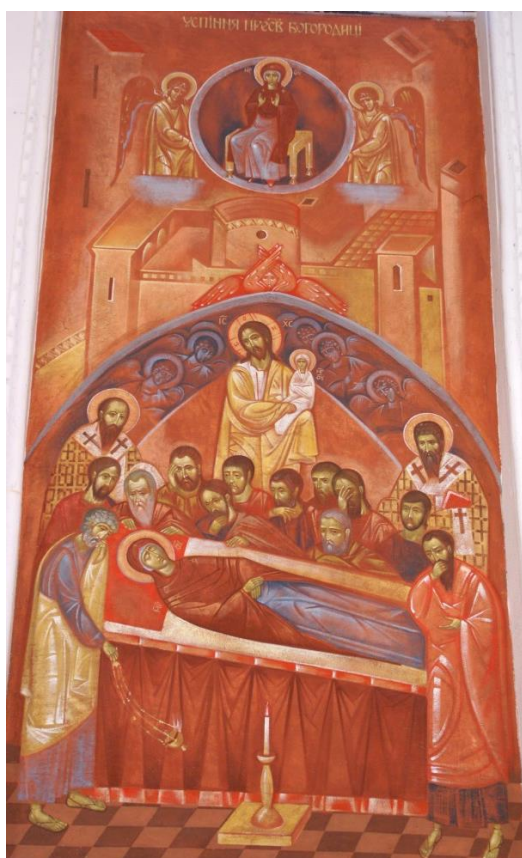
92. Zwiastowanie



93. Narodzenie Chrystusa



94. Wniebostąpienie Pańskie



95. Zaśnięcie Bogurodzicy



96. Chrzest Chrystusa



97. Komunia Apostolów



98. Św. Mikołaj



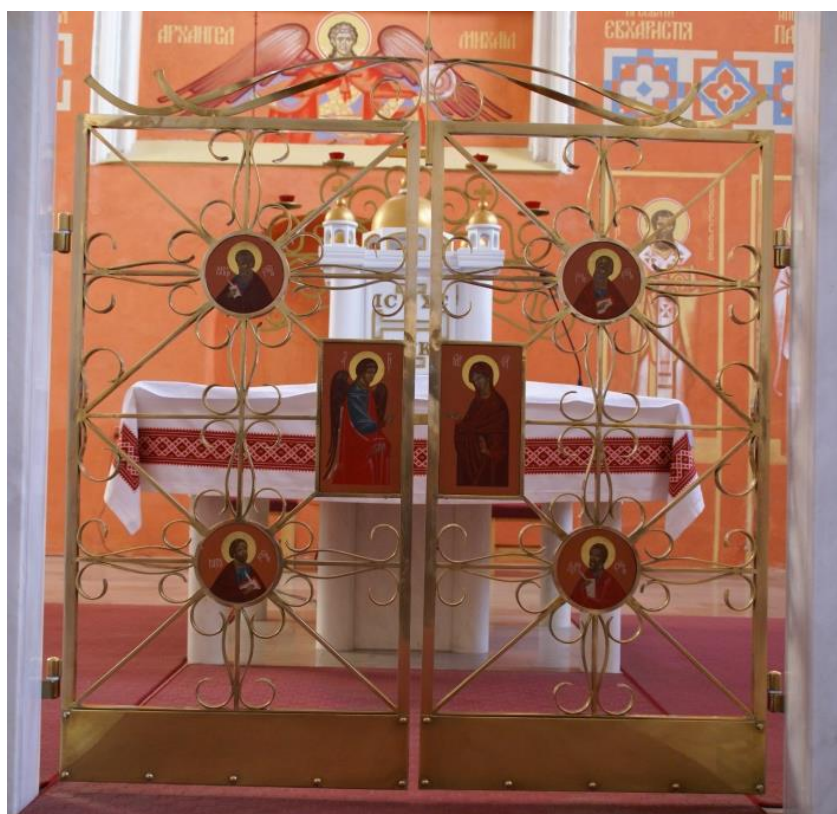
99. Hodegetria



100. Chrystus Nauczający



101. Pokrow Bogurodzicy



102. Carskie wrota



103. Zwiastowanie



104. Św. Wawrzyniec



105. Św. Szczepan



106. Narodzenie Bogurodzicy



107. Wprowadzenie Bogurodzicy do świątyni



108. Narodzenie Chrystusa



109. Chrzest Chrystusa



110. Ofiarowanie w świątyni



111. Zwiastowanie



112. Wjazd Chrystusa do Jerozolimy



113. Ostatnia Wieczerza



114. Wskrzeszenie Łazarza



115. Zstąpienie do Otchłani



116. Niewiasty przy pustym grobie



117. Wniebowstąpienie Pańskie



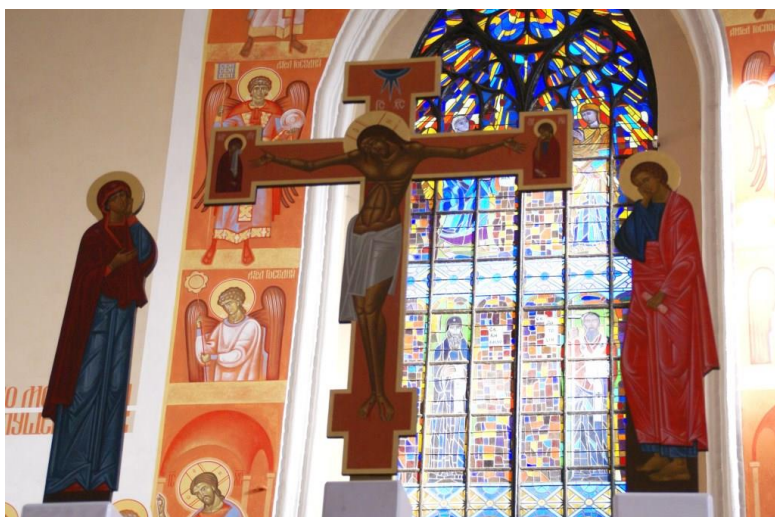
118. Zesłanie Ducha Świętego



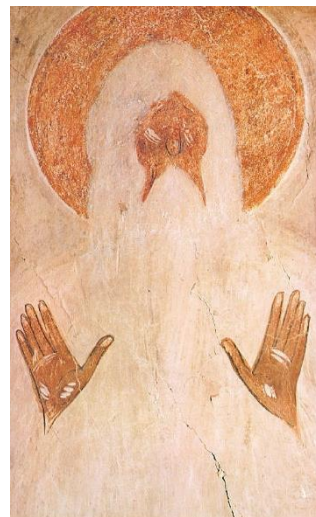
119. Przemienienie Pańskie



120. Zaśnięcie Bogurodzicy



121. Grupa Ukrzyżowania



122. Teofan Grek, *Makary egipski*,
(<http://alchetron.com/Theophanes-the-Greek>)



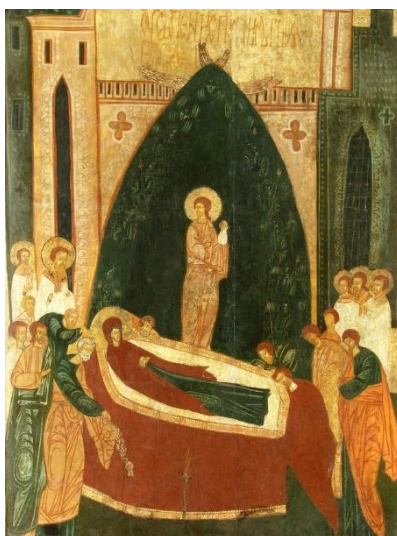
123. Projekt Zaśnięcia Bogurodzicy



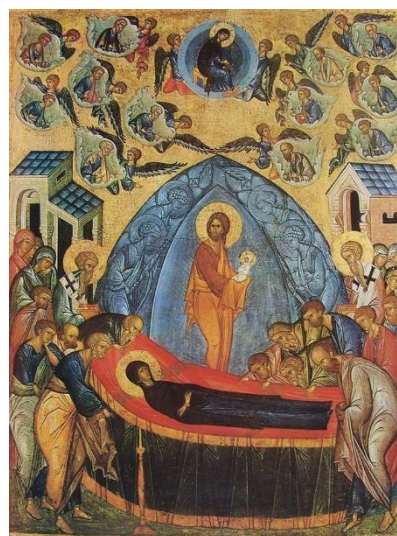
124. Zaśnięcie Bogurodzicy



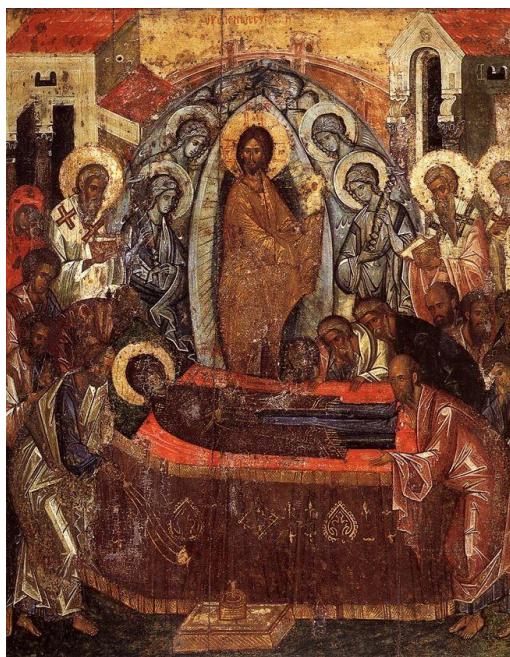
125. Teofan Grek (?) *Zaśnięcie Bogurodzicy* (<https://myweb.rollins.edu>)



126. *Zaśnięcie z Żukotyńa* (Biskupski R., *Ikony z XV wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku. Katalog zbiorów*, t. 1, Sanok 2013)



127. *Zaśnięcie*, ikona raska (Charkiewicz J., *Ikonomia świat z liczby dwunastu*, Warszawa 2007)



128. *Zaśnięcie z Bieloziarska* (<http://www.christusrex.org>)



129. *Wniebowstąpienie*, ikona nowogrodzka (Charkiewicz J., *Ikonomia świat z liczby dwunastu*, Warszawa 2007)



130a. *Komunia apostołów* w cerkwi św. Bartłomieja



130b. *Komunia apostołów* w soborze Mądrości Bożej w Kijowie
(<http://www.encyclopediaofukraine.com>)



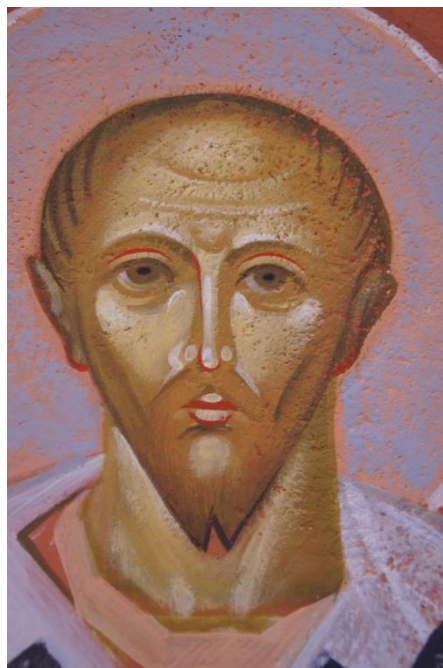
130c. *Komunia apostołów* w cerkwi św. Bartłomieja



130d. *Komunia apostołów* w soborze Mądrości Bożej w Kijowie
(<http://www.encyclopediaofukraine.com>)



131. Św. Jan Chryzostom, sobór Mądrości Bożej w Kijowie Molé W., *Sztuka rosyjska do roku 1914*, Wrocław 1955)



132. Św. Jan Chryzostom, cerkiew św. Bartłomieja



133. *Chrystus Nauczający*, Truszewicze (Biskupski R., *Chrystus Pantokrator z Wujskiego. Ikona z XV wieku*, Sanok 1998)



134. *Chrystus Nauczający*, Milik (Giemza J., *Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej*, Łańcut 1999)



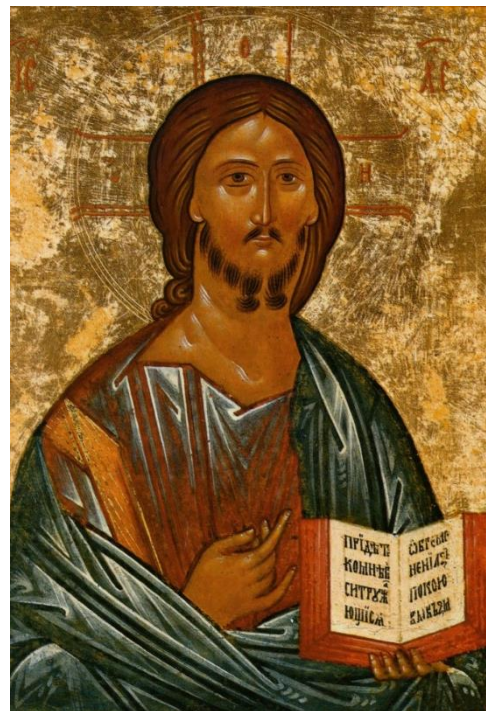
135. *Chrystus Pantokrator*, Peć (<http://www.manastiri.rs>)



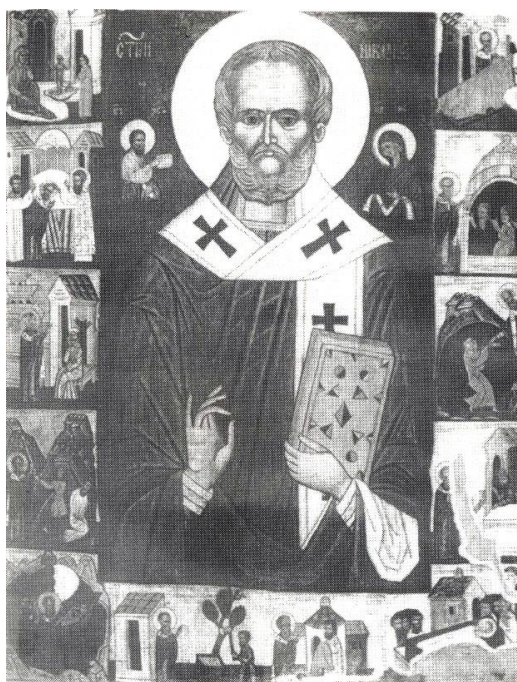
136. *Chrystus Nauczający*, Wujskie (Biskupski R., *Ikony w zbiorach polskich*, Warszawa 1991)



137. *Chrystus Pantokrator*, Porta Panagia (<http://www.crestinortodox.ro>)



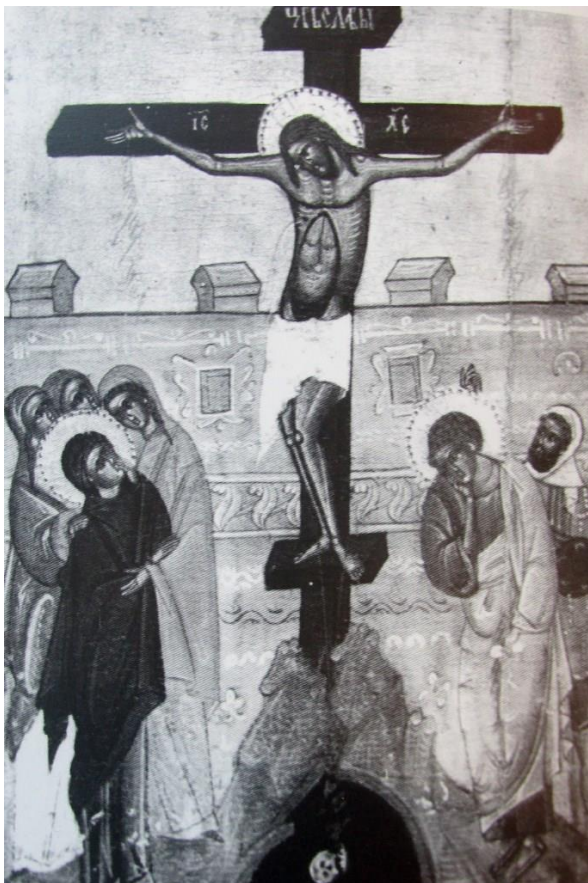
138. *Chrystus Pantokrator*, ikona nowogrodzka (<http://www.iconecristiane.it>)



139. *Św. Mikołaj* (Biskupski R., *Ikona św. Mikołaja z 2 połowy XV wieku z Owczar*, Sanok 2006)



140. *Hodegetria*, szkoła moskiewska (<http://www.icon-art.info>)

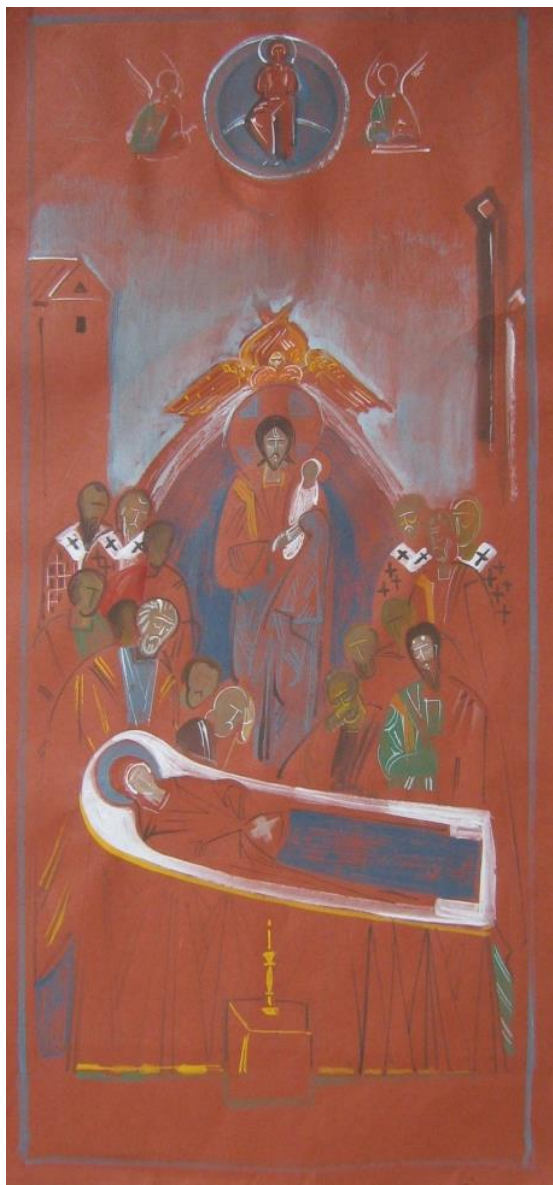


141. *Ukrzyżowanie ze Zwierzynia* (Biskupski R., *Ikony z XV wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku. Katalog zbiorów*, t. 1, Sanok 2013)

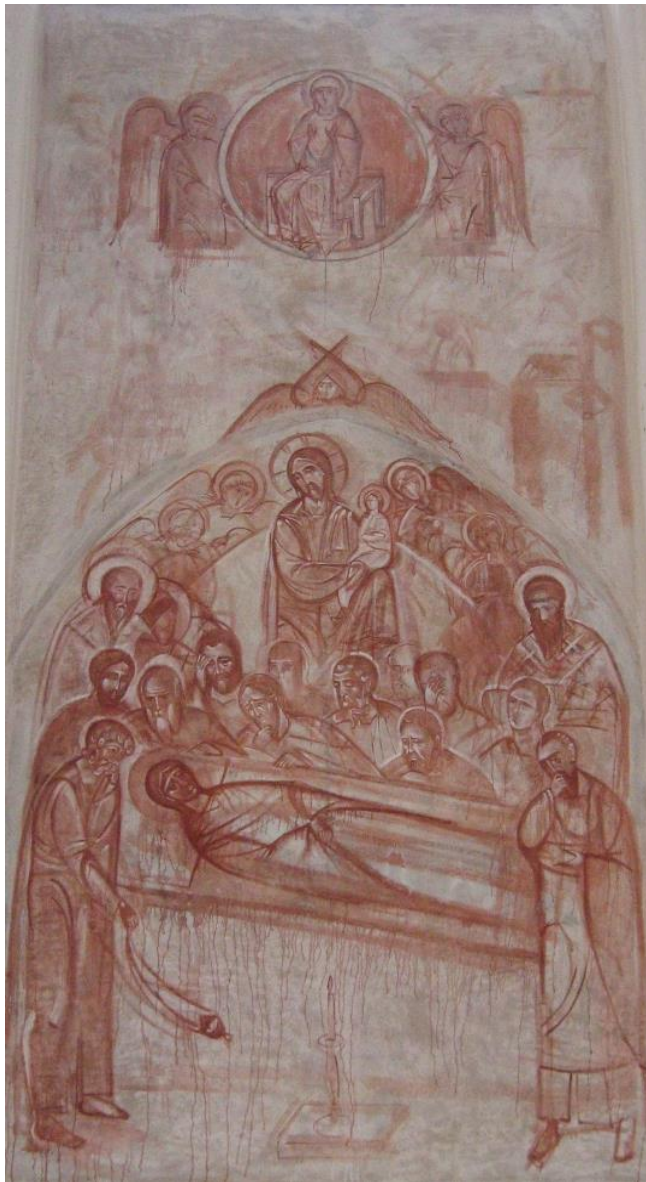


142. *Ukrzyżowanie z Owczar* (Biskupski R., *Ikony z XV wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku. Katalog zbiorów*, t. 1, Sanok 2013)

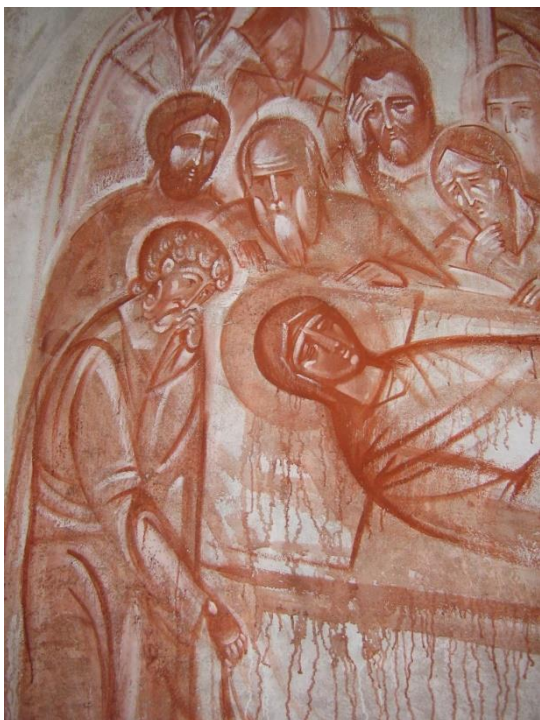
Aneks I: projekty, szkice, realizacje



1. Projekt *Zaśnięcia Bogurodzicy* (fotografia udostępniona przez A. Dutkę)



2. Szkic *Zaśnięcia Bogurodzicy* na ścianie gdańskiej cerkwi (fotografia udostępniona przez A. Dutkę)



3. Szkic *Zaśnięcia Bogurodzicy*, fragment
(fotografia udostępniona przez A. Dutkę)



4. Szkic *Zaśnięcia Bogurodzicy*, fragment
(fotografia udostępniona przez A. Dutkę)



5. Szkic *Komunii Apostolów* (fotografia udostępniona przez A. Dutkę)



6. Szkic Chrztu Chrystusa (fotografia udostępniona przez A. Dutkę)



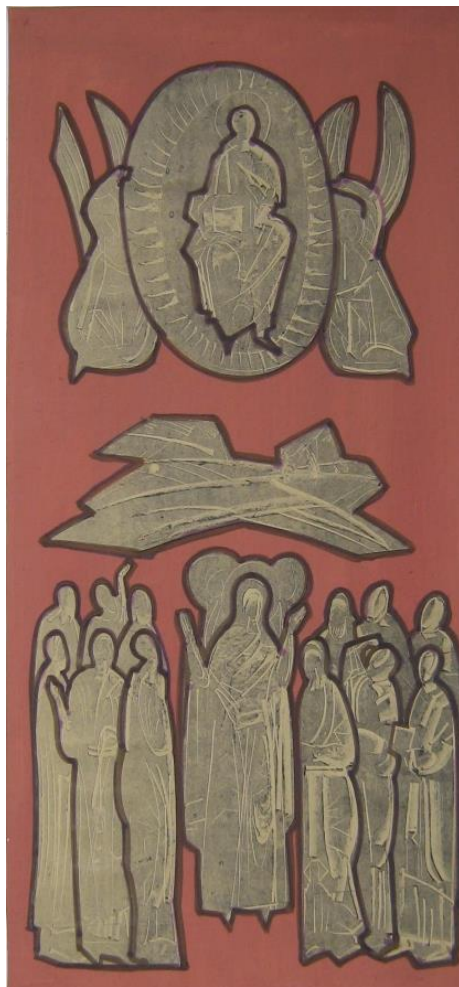
7. Szkic proroków na filarze, (fotografia udostępniona przez A. Dutkę)



8. Projekty postaci świętych (fotografie udostępnione przez A. Dutkę)



9. Niewykorzystany projekt *Chrystusa krocącego po jeziorze* (fotografia udostępniona przez A. Dutkę)



10. Projekt *Wniebowstąpienia Pańskiego* (fotografia udostępniona przez A. Dutkę)



11. Niewykorzystany projekt *Pokłonu trzech króli* (fotografia udostępniona przez A. Dutkę)



12. Projekt *Chrystusa Nauczającego*
(fotografia udostępniona przez A.
Wynnyczoka)



13. *Chrystus Nauczający*, fragment
(fotografia udostępniona przez A.
Wynnyczoka)



14. Projekt *Zwiastowania* (fotografia udostępniona przez A. Wynnyczoka)



15. Projekt *Hodegetrii* (fotografia udostępniona przez A. Wynnyczoka)



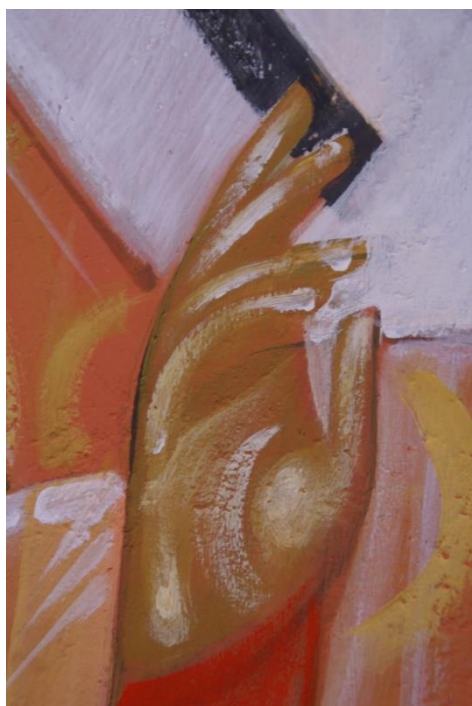
16. Projekt Św. *Mikołaja* (fotografia udostępniona przez A. Wynnyczoka)



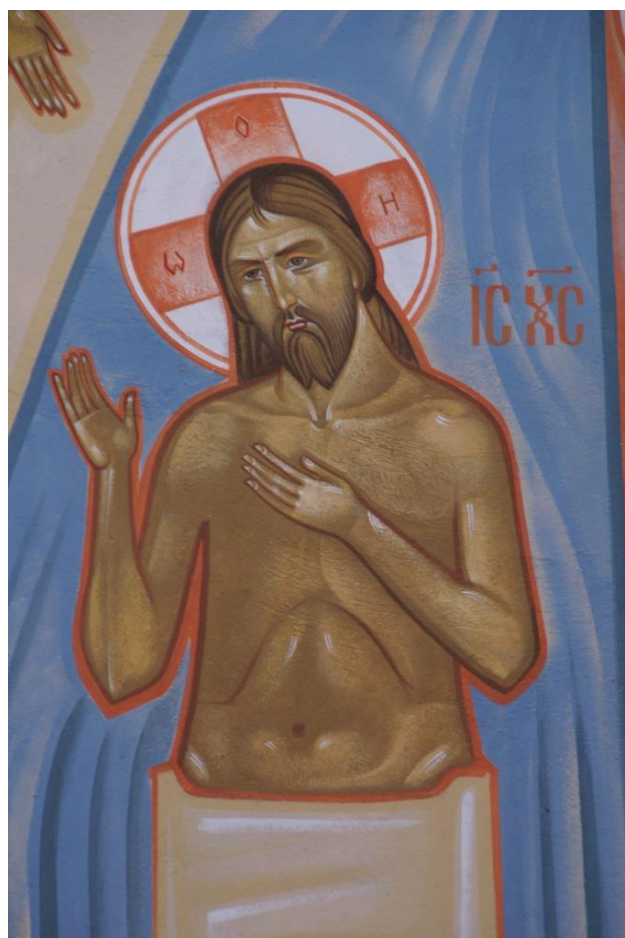
17. Projekt *Ostatniej Wieczerzy* (fotografia udostępniona przez A. Wynnyczoka)



18. *Komunia Apostolów*, fragment (fot. K. Włodkowska)



19. *Św. Jan Chryzostom*, fragment
(fot. K. Włodkowska)



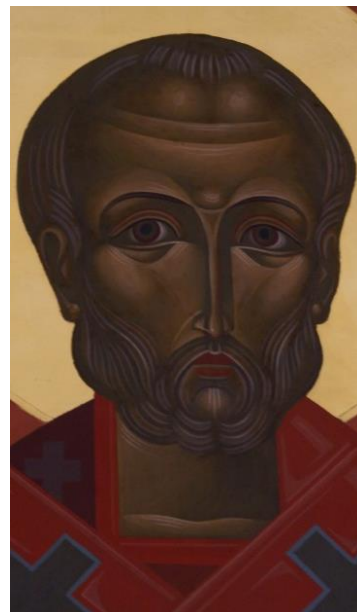
20. *Chrzest Chrystusa*, fragment (fot. K. Włodkowska)



21. *Hodegetria*, fragment
(fot. K. Włodkowska)



22. *Chrystus Nauczający*, fragment
(fot. K. Włodkowska)



23. *Św. Mikołaj*, fragment
(fot. K. Włodkowska)



24. *Grupa Ukrzyżowania*, fragment (fot. K. Włodkowska)

Bibliografia

Dokumenty archiwalne

Karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa – kościół parafialny pw. św. Bartłomieja w Gdańsku, 1985 (Narodowy Instytut Dziedzictwa, Gdańsk)

Strzelecka I., *Kościół św. Bartłomieja w Gdańsku. Dokumentacja historyczna*, 1958 (Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, Gdańsk)

Opracowania ogólne

Barton–Piórkowska J., *Stare Miasto*, Gdańsk 2010

Barton–Piórkowska J., Śliwiński B., *Kościół św. Bartłomieja* [w:] *Encyklopedia Gdańska*, red. B. Śliwiński, Gdańsk 2012

Biłas I., *Likwidacja greckokatolickiej diecezji przemyskiej oraz tragiczne losy jej ordynariusza biskupa Jozafata Kocyłowskiego w kontekście polityki wyznaniowej ZSRR*, [w:] *Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, t. 3, red. S. Stępień, Przemyśl 1996, s. 277-291

Biskupski R., *Ikony w zbiorach polskich*, Warszawa 1991

Biskupski R., *Próba charakterystyki swoistych cech ukraińskiego malarstwa ikonowego od XV do pierwszej połowy XVIII wieku* [w:] *Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, t. 5, red. S. Stępień, Przemyśl 2000, s. 157 – 164

Charkiewicz J., *Ikonoграфия święt z liczby dwunastu*, Warszawa 2007

Charkiewicz J., *Ikonoграфия świętych w prawosławiu*, Warszawa 2012

Charkiewicz J., *Wielkie święta prawosławne*, Warszawa 2013

Dąb–Kalinowska B., *Cerkiew* [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 2007, s. 64

Deluga W., *Ukraińskie ikonostasy w dawnej Rzeczypospolitej. Dokumentacja naukowa Jarosława Bohdana Konstantynowicza* [w:] *Do piękna nadprzyrodzonego : sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji chełmskich Kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego, greckokatolickiego*. t. 1, red. K. Mart, Chełm 2003, s. 212–225

Deurer W.G., *Gdańsk i jego kościoły : dokumentacja 56 zabytkowych istniejących i nieistniejących kościołów Gdańska*, Bydgoszcz 2003

Drozd R., *Droga na zachód. Osadnictwo ludności ukraińskiej na ziemiach zachodnich i północnych w ramach akcji „Wisła”*, Warszawa 1997

Drozd R., *Polityka władz wobec ludności ukraińskiej w Polsce w latach 1944-1989*, Warszawa 2001

Drozd R., *Ukraińcy na Pomorzu Zachodnim w latach 1947–1952* [w:] *Problemy Ukraińców w Polsce po wysiedleńczej akcji “Wisła” 1947 roku*, red. W. Mokry, Kraków 1997, s. 49–58

Evdokimov P., *Sztuka ikony, teologia piękna*, Warszawa 2006

Florenski P., *Ikonostas i inne szkice*, Białystok 1997

Friedrich J., *Gdańskie zabytki architektury do końca XVIII w.*, Gdańsk 1995

Giemza J., *Świątynia i ikona. Cerkiew ukraińskiego kręgu kulturowego* [w:] *Cerkiew - wielka tajemnica : sztuka cerkiewna od XI wieku do 1917 roku ze zbiorów polskich*, red. D. Stryniak, Gniezno 2001, s. 65–72

Giemza J., *O sztuce sakralnej przemyskiej eparchii. Słowem i obrazem*, Łańcut 2006

Glaeser Z., *Ikonostas syntezą chrześcijańskiej duchowości* [w:] *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A. Napiórkowski, Kraków 2003, s. 211–224

Grygorowicz A., *Witraże w cerkwiach białostoczczyzny* [w:] *Sztuka witrażowa w Polsce*, red. J. Budyn–Kamykowska, K. Pawłowska, Kraków 2002, s. 193–194

Hałagida I., *Grekokatolicy* [w:] *Encyklopedia Gdańska*, red. B. Śliwiński, Gdańsk 2012

Hałagida I., *Między Moskwą, Warszawą i Watykanem. Dzieje Kościoła grekokatolickiego w Polsce w latach 1944–1970*, Warszawa 2013

Hałagida I., *"Szpieg Watykanu" : kapłan grekokatolicki ks. Bazyli Hrynyk (1896-1977)*, Warszawa 2008

Hałagida I., *Ukraińcy na zachodnich i północnych ziemiach Polski 1947–1957*, Warszawa 2002

Jabłoński M., *Grekokatolicka diecezja przemyska w latach 1918-1939* [w:] *Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa* t. 1, red. S. Stępień, Przemyśl 1990, s. 229–250

Janocha M., *Ikonografia świąt Pańskich* [w:] *Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*, red. A. Napiórkowski, Kraków 2003, s. 225–248

Janocha M., *O ikonach świątecznych w prawosławnej i unickiej diecezji chełmskiej w dawnej Rzeczypospolitej* [w:] *Do piękna nadprzyrodzonego : sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji chełmskich Kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego, grekokatolickiego*. t. 1, red. K. Mart, Chełm 2003, s. 160 – 183

Kalinowski L., *Bizantyńska sztuka* [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 2007

Krętosz J., *Wschodnie obrządki katolickie w Polsce*, Katowice 2008

Krochmal A., *Stosunki między grekokatolikami i prawosławnymi na Łemkowszczyźnie w latach 1926-1939* [w:] *Łemkowie w historii i kulturze Karpat* t. 1, red. J. Czajkowski, Rzeszów 1992, s. 285-297

Kruk M. P., *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI*, Kraków 2000

Machowski M., *Ekspansja sztuki bizantyjskiej. Sztuka Bałkanów i Rusi* [w:] *Sztuka świata*, t. 3, Warszawa 2006

Marecki J., Rotter L., *Jak czytać wizerunki świętych : leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych*, Kraków 2009

Martyniak J., *Kościół greckokatolicki w Polsce w pięćdziesięcioleciu powojennym (1945-1995)* [w:] *Unia Brzeska z perspektywy czterech stuleci*, red. Gajek J., Nabywaniec S., Lublin 1998, s. 220–235

Michalak R., *Polityka wyznaniowa państwa polskiego wobec mniejszości religijnych w latach 1945-1989*, Zielona Góra 2014

Mokry W., *Nie wojskowy lecz polityczny cel wysiedleńczej akcji “Wisła” w 1947 roku* [w:] *Problemy Ukraińców w Polsce po wysiedleńczej akcji “Wisła” 1947 roku*, red. W. Mokry, Kraków 1997, s. 13–22

Molé W., *Ikona ruska*, Warszawa 1956

Molé W., *Sztuka rosyjska do roku 1914*, Wrocław 1955

Motyka G., *Obraz Ukraińca w literaturze Polski Ludowej* [w:] *Polska – Ukraina. Spotkanie kultur*, red. T. Stegner, Ostaszewo Gdańskie 1997, s. 104–112

Nowakowski K., *Sytuacja polityczna na Łemkowszczyźnie w latach 1918-1939*, [w:] *Łemkowie w historii i kulturze Karpat* t. 1, red. J. Czajkowski, Rzeszów 1992, s. 313-350

Osekowski Cz., *Spółeczeństwo Polski zachodniej i północnej w latach 1945-1956*, Zielona Góra 1994

Panas W., *Sztuka jako ikonostas*, „Znak” 12 (1982), s. 1522-1542

Pisuliński J., *Łemkowie – geneza, przebieg i skutki akcji „Wisła” oraz wcześniejszych przesiedleń* [w:] *Łemkowie*, red. B. Machul-Telus, Warszawa 2013, s. 98 – 115

Pisuliński J., *Polityka władz wobec społeczności ukraińskiej w latach 1944-1956*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 3/2 (6), s. 161-184

Pisuliński J., *Przesiedlenie ludności ukraińskiej z Polski do USRR w latach 1944 – 1947*, Rzeszów 2009

Podgórzec Z., *Wokół Ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa 1985

Pokorzyna E., *Słownik terminologiczny wyposażenia świątyń obrządku wschodniego z przydatkiem ikon maryjnych*, Warszawa 2001

Quenot M., *Ikona. Okno ku wieczności*, Białystok 1997

Radziukiewicz A., *Piękno rodzi się w pracy*, „Przegląd prawosławny”, nr 11 (317), listopad 2011, s. 33–35

Repatriacja czy deportacja : przesiedlenie Ukraińców z Polski do USRR, 1944-1946. t. 1, Dokumenty 1944-1945 pod red. E. Misiły. Warszawa 1996

Różycka-Bryzek A., *Bizantyńsko–ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983

Różycka-Bryzek A., *Freski bizantyńsko–ruskie fundacji Jagielly w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Lublin 2000

Ryńca M., *Administracja Apostolska Łemkowszczyzny w latach 1945-1947*, Kraków 2001

Smykowska E., *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002

Smykowska E., *Prawosławni święci*, Warszawa 2008

Słabig A., *Ukraińcy w województwie gdańskim w latach 1956–1970 w świetle archiwaliów aparatu bezpieczeństwa PRL*, „Zapiski Historyczne” LXXVI (2011) z. 3, s. 57–99

Stępień S., *Bp. Teodor Majkowicz (1932-1998) - pierwszy ordynariusz greckokatolickiej diecezji wrocławsko-gdańskiej* [w:] *Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, t. 4, red. S. Stępień, Przemyśl 1998, s. 463–464

Stępień S., *Kościół greckokatolicki w Polsce po II wojnie światowej i w czasach współczesnych (do roku 1998)* [w:] *Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, t. 4, red. S. Stępień, Przemyśl 1998, s. 339 – 373

Szczepański J., *Odbudowa kościołów Gdańska po II wojnie światowej*, Gdańsk 2009

Tradigo A., *Ikony i święci prawosławni*, Warszawa 2011

Trubieckoj E., *Kolorowa kontemplacja*, Białystok 1998

Uspienski L., *Teologia ikony*, Poznań 1993

Wilczyński W., *Leksykon kultury ukraińskiej*, Kraków 2004

Wojewoda Z., *Zarys historii Kościoła greckokatolickiego w Polsce w latach 1944-1989*, Kraków 1994

Źródła internetowe:

Borowski R., *Nowy pomnik w Gdańsku: św. Włodzimierz w sile wieku*, 2015

[dok. elektr. <http://www.trojmiasto.pl/wiadomosci/Nowy-pomnik-w-Gdansk-sw-Wlodzimierz-w-sile-wieku-n90815.html> dostęp: 29. 05. 2016 r.]

Chabasińska A., *Polityka władz wobec mniejszości wyznaniowych w Polsce w latach 1945-1956*, PWSZ IPiA STUDIA LUBUSKIE", tom 5, Sulechów 2009

[dok. elektr. <http://www.bibliotekacyfrowa.pl/> dostęp: 6. 02. 2016 r.]

Drozd R., [b. d.], *Władze wobec Kościoła greckokatolickiego w Polsce w latach 1944-1989* [dok. elektr. <http://uitp.net.pl/> dostęp: 6. 02. 2016 r.]

Grzegorz Chomyszyn [dok. elektr. <http://grekokatolicy.pl/artykuly/swieci/xx-wiek/swieci-xx-wiek/grzegorz-chomyszyn.html> dostęp: 23. 05. 2016 r.]

Historia UKGK w XX wieku

[dok. elektr. <http://www.cerkiew.net.pl/index.php?glowna=XX&cerkiew=cerkiew> dostęp: 3. 02. 2016 r.]

Historia pracowni, <http://www.powalisz.poznan.pl> [dostęp: 4. 05. 2016 r.]

Józafat Kocyłowski – biskup diecezji przemyskiej

[dok. elektr. <http://www.grekokatolicy.pl/artykuly/logos/jozafat-kocylowski-biskup-diecezji-przemyskiej-1876-1947.html> dostęp: 23. 05. 2016 r.]

Kruk M. P., *Is the so called Anothēn hoi profettai, described in Dionysius's Hermeneia the source of the iconography of the Mother of God surrounded by prophets?* [dok. elektr. [https://www.academia.edu/7817699/Is the so called Anothēn hoi profettai described in Dionysius s Hermeneia the source of the iconography of the Mother of God surrounded by prophets](https://www.academia.edu/7817699/Is_the_so_called_Anothen_hoi_profettai_described_in_Dionysius_s_Hermeneia_the_source_of_the_iconography_of_the_Mother_of_God_surrounded_by_prophets) dostęp: 16. 06. 2016 r.]

Makal P., *Sobota Akatystu* [dok. elektr. <http://cerkiew.info/pl/biblioteka/artykuly/f/23/547,20> dostęp: 25. 05. 2016 r.]

Malec P., *Ikonografia św. Mikołaja w malarstwie ikon ukraińskich XV – XIX wieku* [dok. elektr. https://www.academia.edu/5286838/Ikonografia_%C5%9Bw._Miko%C5%82aja_w_malarstwie_ikon_ukrai%C5%84skich_XV-XIX_wieku dostęp: 5. 05. 2016 r.]

Możdżyński P., *Krzyż we współczesnej sztuce polskiej. O czterech kontekstach symbolicznych*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 12/2012

[dok. elektr. https://www.academia.edu/4778170/KRZY%C5%BB_WE_WSP%C3%93%C5%81CZESNEJ_SZTUCE_POLSKIEJ._O_CZTERECH_KONTEKSTACH_SYMBOLICZNY_CH dostęp: 5. 06. 2016 r.]

Osadnictwo ludności ukraińskiej w województwie gdańskim w ramach akcji „Wisła”

[dok. elektr. <http://zdsd.pl/historia/92-osadnictwo-ludnosci-ukrainskiej-w-wojewodztwie-gdanskim-w-ramach-akcji-wisla> dostęp: 25. 02. 2016 r.]

Paprocki H., *Związki pomiędzy ikoną, teologią i liturgią*, 2011

[dok. elektr. http://liturgia.cerkiew.pl/texty.php?id_n=142&id=114#_ftn39 dostęp: 2. 04. 2016 r.]

Przeciszewski M., *Ukraiński Kościół Greckokatolicki*, 2015

[dok. elektr. http://ekai.pl/wydarzenia/temat_dnia/x68214/ukrainski-kosciol-greckokatolicki/ dostęp: 3. 02. 2016 r.]

Stasiak M., *Ikonografia proroków rzędu prorockiego ikonostasów z terenów południowo-wschodniej Polski*, 2011

[dok. elektr. www.nowica.art.pl/Bussi/Spn/photo/ikonografia%20prorokow.doc dostęp: 12. 03. 2016 r.]

Sprutta J., *Ikonostas jako pogranicze sacrum i profanum* [dok. elektr.

<http://www.otnostrow.org.pl/pliki/rocznik/2007/Sprutta.pdf> dostęp: 23. 03. 2016 r.]

Sydor A., *60 rocznica wysiedleńczej akcji „Wisła”*, 2007

[dok. elektr. http://www.cerkiew.net.pl/Artykuly/arttykul_006.php dostęp: 7. 02. 2016 r.]

Symbolika szat kapłańskich i mniszych

[dok. elekt. <http://www.old.cerkiew.pl/prawoslawie/text.php?id=255> dostęp: 17. 05. 2016 r.]

Syrnyk J., *10-lecie eparchii wrocławsko-gdańskiej Cerkwi greckokatolickiej w Polsce (1996-2006)* [dok. elektr. <http://uitp.net.pl/> dostęp: 8. 02. 2016 r.]

Święto Bł. Władyki Mikołaja (Czarneckiego) i Bł. Omelana (Emiliana) Kowcza
[dok. elektr. <http://grekokatolicy.pl/aktualnosci/27-czerwca-swieto-b.-wadyki-mikoaja-czarneckiego-i-b.-omelana-emiliana-kowcza.html> dostęp: 23. 05. 2016 r.]

Teodor Romza [dok. elektr. <http://www.portal.muzeumjp2.pl/biogramy/teodor-romza/77> dostęp: 23. 05. 2016 r.]

Urbaniak M., *Pierwsza służebnica*, 2005
[dok. elektr. <http://www.niedziela.pl/arttykul/43278/nd/Pierwsza-sluzebnica> dostęp: 23. 05. 2016 r.]

Zętar J., *Architektura sakralna Lubelszczyzny jako przejaw wielokulturowych tradycji regionu*, „Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych” 3 (2007), s. 203–224 [dok. elektr. <http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TArch3/Zetar.pdf> dostęp: 15. 03. 2016 r.]

Venerable Peter of Mt. Athos [dok. elektr. <http://oca.org/saints/lives/2016/06/12/101697-venerable-peter-of-mt-athos> dostęp: 23. 05. 2016 r.]