

Krzysztof Gombin: Między zachodem a wschodem współistnienie (nie) bezproblemowe. Sztuka w dawnej Rzeczypospolitej

„Ikonopisa – mistyka zastąpił malarz – zawodowiec pracujący na zlecenie zarówno Cerkwi, jak i Kościoła, tworzący każdy rodzaj sztuki, na który był aktualnie popyt. Takim właśnie artystą był na przykład malarz Gabriel Sławiński, czy też rytownik Jan Filipowicz, który pracował dla katolików, unitów i prawosławnych. Z cerkwi zniknęły ikonostasy zastępowane zachodnimi ołtarzami, popularnością cieszyło się ścienne malarstwo iluzjonistyczne” – pisze Krzysztof Gombin w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „El Greco. Między Bizancjum a Zachodem”.

Zamieszkiwane przez rozmaite nacje tereny Rzeczypospolitej Obojga Narodów były areną, na której ścierały się rozmaite tradycje i obyczaje. Tu właśnie doszło też do brzemiennego w skutkach spotkania kościoła zachodniego i wschodniego. Zawarta w 1596 roku unia brzeska gwarantowała niezależność kościoła wschodniego od Moskwy, stwarzała także nową jakość nie tylko w liturgii, ale także w dziedzinie sztuk plastycznych. Zjawisko to zwykło określać się mianem latynizacji oraz okcydentalizacji. W odniesieniu do sztuki, za Piotrem Krasnym, latynizację rozumieć należy jako dostosowanie przestrzeni i wyposażenia cerkwi unickich do rytów przyjętych z liturgii łacińskiej, okcydentalizację natomiast – jako zjawisko odnoszące się do rozwiązań formalnych stosowanych w świątyniach unickich i prawosławnych, a

charakterystycznych dla architektury zachodnioeuropejskiej (P. Krasny, *Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1596-1914*, Kraków 2003).

Podkreślić przy tym należy, że zjawisko okcydentalizacji architektury i sztuki prawosławnej, choć jego apogeum przypada oczywiście na wiek XVII i XVIII, miało swój początek jeszcze przed unią brzeską (czego przykładem może być fundowana przez Pawła Sapiechę gotycka cerkiew w Kodniu). Podobnie rzecz miała się z katolicyzacją prawosławnych elit Rzeczypospolitej, był to długi proces. Ówczesna szlachta stanowiła wspólnotę przywilejów, w której poczucie przynależności do elity społeczno-politycznej były najczęściej ważniejsze niż kwestie odrębności w sferze religijnej. W ten sposób dość powszechna była tendencja do stworzenia możliwie najbardziej uniwersalnej kultury stanowej. Świetnie ilustruje to pamiętnik wychowanego na Rusi Józefa Rulikowskiego, w którego rodzinie „babka Kurdwanowska była z domu Aksakówna i pochodziła ze starożytnej rodziny województwa ruskiego wyznania unickiego, stąd powszechnie dwoje świąt wielkanocnych i z wielką wystawą przysmaków obchodzono”. U tejże babki, jak pisał Rulikowski: „Uczęszczałem do kościoła i cerkwi unickiej na nabożeństwa, kazano mi wtedy stać skromnie z odwróconą twarzą do ołtarza, ale nie dawano mi jednak żadnych przedwczesnych wyobrażeń o wierze i różnicy wyznań” (*Urywek wspomnień Józefa Rulikowskiego, wydany z obszerniejszego rękopismu, 1731-92*, Warszawa 1862). W domu Rulikowskich podczas jednych uroczystości ucztowało duchowieństwo katolickie i „ruskie”. Biorąc pod uwagę dzisiejszy zamęt terminologiczny, należy przy okazji podkreślić, iż „ruski” odnosił się do ziem ruskich ówczesnej Rzeczypospolitej i do kapłanów oraz wiernych kościoła unickiego, nie miał więc żadnego zabarwienia pejoratywnego, w żaden sposób nie był kojarzony z Moskwą, ani nawet z prawosławiem, gdyż prawosławny mieszkaniec naszych ówczesnych

rubieży określony bywał zazwyczaj jako „Rusin–schizmatyk”. Dodajmy w tym miejscu, że katolicy, podobnie jak prawosławni czy unicy, czcili ikony. Pamiętajmy, że od drugiej połowy XVII wieku nie tylko Matka Boska Częstochowska cieszyła się kultem ogólnopolskim. Kult Matki Boskiej Chełmskiej, wspólny zresztą dla katolików i unitów, przynajmniej od czasów bitwy pod Beresteczkiem (1651) postrzegany był jako państwowy.

Oczywiście w relacjach z prawosławnymi przeciwnikami unii brzeskiej sielanki nie było. Część tamtejszej hierarchii pozostała w opozycji w stosunku do Rzymu. Konflikt religijny był, jak wiadomo, jedną z przyczyn powstań kozackich. Miał też swoje reminiscencje w dziejach sztuki. Świątynie chrześcijan obrządku wschodniego przechodziły z rąk prawosławnych do unickich i odwrotnie, często niejednokrotnie, a wydarzenia te nie były pozbawione przemocy, tak jak na przykład w Lublinie. O tutejszej cerkwi p. w. Przemienienia Pańskiego w osiemnastowiecznym jezuickim kalendarzu czytamy co następuje: „Kościół WW. OO. Bazylianów od króla Zygmunta III. fundacją i przywilejem nadany roku 1588, a od króla Michała potwierdzony. Przy nim był jeden kapłan świecki unit, po tym była długo w nim schizma, i czterej schizmatycy. Tych za czasem roku 1697. Józef Lewicki episkop chełmski wypędził, drugich do unii nawróciwszy, a WW. OO. Bazylianów na to miejsce wprowadził, należących do Prowincji Litewskiej. W tym Kościele obraz Najświętszej Twarzy Zbawiciela, albo Weronika, dziwnie łaskawym wejrzeniem, serca do skruchy zwrusza, w innych, zbawienną wzbudza bojaźń” (Kalendarz polityczny na rok pański 1742 po przestępnym drugi, xiężyca przybyszowy; zawierający w sobie rewolucje roczne, święta ruchome i nieruchome, ss. patronów miesięcznych, wschód, zachód słońca y dni xiężyca, monarchów terażniejszych całej Europy, króla, senat polski, ministrów, urzędników koronnych y W. X. L. kawalerów Orła białego, deputatów na Trybunał

Koronny, ewenta znaczniejsze roku przeszłego..., Lublin 1741). W tej krótkiej relacji, będącej fragmentem przewodnika po osiemnastowiecznych lubelskich świątyniach niezwykle dobitnie widać jak bardzo burzliwe i, nie ma co ukrywać, nieprzyjazne były relacje prawosławnych z unitami oraz katolikami. Latynizacja i okcydentalizacja nie ominęła jednak również i ortodoksyjnego kościoła prawosławnego. Wystarczy spojrzeć na cerkiew św. Ducha w Wilnie wybudowanej z kolumnowym, przypominających zachodni ołtarz, ikonostasem.

W historiografii sztuki przeważa w zasadzie pogląd, iż kontakt ze sztuką renesansu i baroku miał destrukcyjny wpływ na wschodnie malarstwo ikonowe, co w konsekwencji miało doprowadzić do jego niemal całkowitego zaniku, poprzez upodobnienie do malarstwa zachodniego. Dotyczyło to zarówno aspektu technicznego (zastąpienie tradycyjnego, deskowego podobrazia płóciennym), jak i stylistycznego (na przykład poprzez „zachodnioeuropejskie” podejście do światła czy też proporcji). Stąd też wynika spora wśród badaczy rezerwa do posługiwania się nawet samym terminem „ikona” w stosunku do malarstwa osiemnastowiecznych kresów Rzeczypospolitej. Dla przykładu wytrawny znawca tematu ks. bp Michał Janocha używa terminu „ikona” jedynie w znaczeniu liturgicznym, jako przeznaczonego do kultu w cerkwi, posługuje się też sformułowaniem „ikona – obraz”. Konsekwencją takiego podejścia jest postrzeganie jako czegoś wartościowego, jedynie powstającej poza kręgiem mecenatu szlachty i hierarchów kościoła unickiego, prowincjonalnej (w rozumieniu tradycyjnym, jako przeciwieństwo peryferyjnej) twórczości ikonowej. Nie ulega wątpliwości, iż proces tworzenia ikony niejednokrotnie przestawał być wówczas aktem religijnym w rozumieniu wschodnim. Ikonopisa – mistyka zastąpił malarz – zawodowiec pracujący na zlecenie zarówno Cerkwi, jak i Kościoła,

tworzący każdy rodzaj sztuki, na który był aktualnie popyt. Takim właśnie artystą był na przykład malarz Gabriel Sławiński, czy też rytownik Jan Filipowicz, który pracował dla katolików, unitów i prawosławnych. Z cerkwi znikwały ikonostasy zastępowane zachodnimi ołtarzami, popularnością cieszyło się ściennie malarstwo iluzjonistyczne, sama architektura często o układzie przestrzennym zapożyczonym z kościołów rzymskokatolickich, pozbawiona charakterystycznych kopuł świadczyła o nowej postawie wobec dzieła sztuki sakralnej. Zjawisko to choć często powodowane było tendencjami do nadania świątyniom okazałej i nowoczesnej formy, czasami wynikało po prostu z chęci nadania im schludnego wyglądu. Biskup unicki Maksymilian Ryłło w wizytacjach dawał parochom alternatywę: nadać ikonostasom formę „porządną” i „przystojną”, albo zlikwidować je w ogóle.

We współczesnej nauce jest jednak również inne podejście do problemu wpływów zachodnich na sztukę cerkiewną. Odrzucenie ahistorycznych metod badania osiemnastowiecznych zjawisk artystycznych, w kręgu kościoła unickiego pozwoliło odmalować zupełnie inny obraz ówczesnej kultury – jako czegoś na swój sposób oryginalnego będącego cechą charakterystyczną wielokulturowej w dobrym tego słowa znaczeniu Rzeczypospolitej. Przy takim podejściu do badanej problematyki jak pisze badaczka młodszego pokolenia Magdalena Ludera: „wnętrza cerkiewne nie muszą jednak oznaczać utraty wschodniej tożsamości religijnej przez wiernych Cerkwi unickiej w Rzeczypospolitej, jeśli tylko ową tożsamość rozumieć się będzie historycznie, a nie przez pryzmat chyba zbyt rozbudowanej symboliki cerkiewnego dziedzictwa właściwej XIX – i XX wiecznemu prawosławiu rosyjskiemu” (M. Ludera, Gabriel Sławiński, *Późnobarokowy malarz w służbie Kościoła i Cerkwi*, Kraków 2017). Dodać należy, że swój wpływ na kształtowanie poglądów o rzekomo negatywnym oddziaływaniu

zachodniej kultury na tożsamość Cerkwi, mają też pewne nurty historiografii ukraińskiej oraz wszechobecna dziś, a rozumiana także zupełnie ahistorycznie idea wielokulturowości. Wydaje się, że w osiemnastowiecznym kościele unickim trwał proces tworzenia własnej tradycji cerkiewnej poprzez mechanizmy analogiczne jak u ówczesnych katolików. Paradoksalnie w obu kościołach można zaobserwować wówczas podobną postawę estetyczną wobec dzieła sztuki, złoto traktowano jako piękne, bo materialnie cenne, bez głębszego, tworzonego przez wieki, kontekstu „metafizycznego” o którym w codziennej praktyce po prostu nie pamiętano. Wspólną tendencją było też kierowanie się zmysłem praktycznym, u unitów polegające na przykład na rezygnacji z drogich i trudnych do wykonania kopuł wieńczących świątynie, czy też usuwania z wnętrza ikonostasów, gdy były one brzydkie lub zniszczone (choćby wzmiankowane powyżej zalecenia biskupa Ryłły. Notabene słów ołtarz i ikonostas oraz obraz i ikona używano wówczas znamienne.

Wydaje się, że oba prezentowane powyżej podejścia do oceny opisywanych tu zjawisk mają pewne uzasadnienie. Z osiemnastowieczną sztuką unicką jest w pewnym sensie trochę jak ze sztuką zachodnioeuropejskiego renesansu: pomimo religijnych tematów często zbyt duży akcent kładącą na aspekt cielesny i mało uduchowioną, więc we wnętrzach kościelnych nie dla wszystkich do zaakceptowania. Ocena zależy więc od naszych oczekiwań. Z perspektywy badacza kultury staropolskiej sztuka wschodnich terenów Rzeczypospolitej Szlacheckiej to zjawisko ciekawej symbiozy różnych artystycznych trendów o bardzo silnym akcencie politycznym i społecznym.

Krzysztof Gombin

*Fotografia autorstwa Alicji Mróz pochodzi ze zbiorów Muzeum Kresów
w Lubaczowie*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
