

LATOPISY
AKADEMII SUPRASKIEJ
10

ВѢНЕЦЪ ХВАЛЕНІА.
STUDIA OFIAROWANE
PROFESOROWI ALEKSANDROWI NAUMOWOWI
NA JUBILEUSZ 70-LECIA

Pod redakcją
Marzanny Kuczyńskiej

Białystok 2019

Rada Naukowa

Arcybiskup Białostocki i Gdański Jakub (Białystok),
ks. Henryk Paprocki (Warszawa), Antoni Mironowicz (Białystok),
Aleksander Naumow (Wenecja), Ivan Charota (Mińsk)

Kolegium Redakcyjne

ks. Jarosław Józwiak (redaktor naczelny),
Jakub Oniszczyk (sekretarz), Marzanna Kuczyńska,
Jarosław Charkiewicz

Recenzenci

prof. Zoja Jaroszewicz-Pierśławcew, ks. dr hab. prof. UwB Marek Ławreszuk

Adres Redakcji

Fundacja „Oikonomos”
ul. Św. Mikołaja 5, 15-420 Białystok, e-mail: fundacja@oikonomos.pl

Redakcja techniczna, skład i projekt okładki

Jarosław Charkiewicz

ISSN 2082-9299

Wydawca

Fundacja „Oikonomos”

Druk i oprawa

Orthdruk Sp. z o.o., Białystok

SPIS TREŚCI

Krassimir Stantchev	
<i>Kilka słów o Aleksandrze Naumowie</i>	7
Teresa Chynczewska-Hennel	
<i>Dyplomaci weneccy w Rzeczypospolitej XVII wieku</i>	11
Tomasz Kempa	
<i>Melecjusz Smotrycki kontra król Zygmunt III w sprawie wyświęcenia prawosławnych władcyków przez patriarchę Teofana III (publikacja nieznanych źródeł)</i>	25
Robert Mariusz Drozdowski	
<i>Kozaczyzna Zaporoska wobec synodów kijowskich w latach 1628–1629</i>	41
Сергей Темчин	
<i>Св. Алексей, Человек Божий, и пророк Елисей, Человек Божий: как безымянный сирийский святой «римского» происхождения получил греческое имя</i>	53
Viviana Nosilia	
<i>Ruski Polikarp a polski Polikardus, czyli o tym, co staroruska przeróbka ma jeszcze do powiedzenia o Rozmowie mistrza Polikarpa ze śmiercią</i>	65
Jan Stradomski	
<i>Apokryficzne prorocstwo o Chrystusie w pogańskiej świątyni boga Apollona i jego znaczenie dla badań nad związkami literatury ruskiej z Bałkanami</i>	85
Alicja Nowak	
<i>W czytaniu ksiąg trzeba się lubować – Michał Słozka o księgach</i>	101
Ежи Остапчук	
<i>Предисловия блаженного Феофилакта Болгарского к Евангелиям в киевских Евангелиях тетр 1697 и 1712 гг.</i>	115
Izabela Lis-Wielgosz	
<i>O emigracji duchowej, czyli wychodźstwie „ze świata” (próba interpretacji fenomenu kobiecej anachorezy)</i>	127

Dominika Gapska	
<i>Św. Paraskewa-Petka z Epiwatu – kilka uwag o serbizacji kultu</i>	145
Antoni Mironowicz	
<i>Święty męczennik Makary Kaniewski (Tokarzewski) (1605–1678)</i>	157
Lilla Moroz-Grzelak	
<i>Jezuici i ich świat w rosyjskich i radzieckich wydawnictwach leksykograficznych</i>	163
Галя Симеонова-Конах, Теодора Конах	
<i>Към въпроса за българската емиграция в земите на хабсбургската монархия в първите десетилетия след Чипровското въстание от 1688 година</i>	181
Mirosław Piotr Kruk	
<i>Graffiti w malowidłach ortodoksyjnych</i>	193
Aleksandra Sulikowska-Bełczowska	
<i>Aleksander Newski – święty mnich i bohater wschodniej Słowiańszczyzny</i>	213
Agnieszka Groniek	
<i>Graficzna teza filozoficzna Damiana Galachowskiego ku czci Rafała Zaborowskiego. Analiza treści</i>	231
Мая Иванова	
<i>Картината „Светите Кирил и Методий” от Ян Матейко и нейната история</i>	251
Aleksandra Michalska	
<i>Spotkanie sacrum i profanum w przestrzeni cerkwi św. Jerzego we wsi Złatolist w Bułgarii</i>	265
<i>Bibliografia Aleksandra Naumowa, oprac. Marzanna Kuczyńska</i>	277

MIROSLAW P. KRUK
UNIwersytet GDAŃSKI
MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE

GRAFFITI W MALOWIDŁACH ORTODOKSYJNYCH

Graffiti, czyli ryte napisy osób postronnych pozostawiane w różnym czasie w miejscach publicznych, często, niestety, na obiektach o wielkim znaczeniu dla kultury i dziedzictwa światowego, jak dotąd stanowią problem nieco marginalizowany, ewentualnie traktowany jako nic nie znaczące akty wandalizmu różnych epok. Zajmująca się tym tematem Véronique Plesch podkreśliła zaniedbania w zakresie inwentaryzacji tych napisów, co pozbawia nas istotnej wiedzy o kontekstach znaczeniowych, kluczowych dla właściwego rozumienia dzieł sztuki¹, wykraczających poza zwyczajowe traktowanie ich jako aktów wandalizmu². Swoje przemyślenia na ten temat Plesch zawarła m.in. w jednym z artykułów do oratorium San Sebastiano w pimonckim Arborio i jego XV-wiecznych malowideł³. W odniesieniu do napisów w kościołach polskich już w 1975 roku prof. Barbara Trelińska stwierdziła, że „sądzić należy, iż było w zwyczaju podpisywanie się na murze kościelnym, tym bardziej że był to często jedyny bardzo trwały obiekt w okolicy, a więc gwarantował przetrwanie zamieszczonej w nim informacji”⁴. Jak uznała Grażyna Jakimińska, pewna część mogła powstać w wyniku pielgrzymek do miejsc kultowych⁵.

Poniżej dokonany zostanie krótki przegląd zespołów graffiti wykonanych w różnym czasie i w różnych świątyniach ortodoksyjnych Europy Środkowo-Wschodniej z próbą wysunięcia wniosków natury bardziej ogólnej, jak i w odniesieniu do intrygujących zabytków z terenu Polski. Podejmując kwerendę związaną z tą grupą zabytków, starałem się dociec, jaki charakter mają napisy, z jakiego pochodzą czasu i jakie są w nich treści dominujące, czyli w efekcie – jakiej można je poddać klasyfikacji⁶.

¹ V. Plesch, *Beyond Art History: Graffiti on Frescoes*, [w:] *Understanding Graffiti*, red. T. Lovata, E. Olton, Walnut Creek 2015, s. 54.

² Eadem, *Destruction or Preservation? The Meaning of Graffiti on Paintings in Religious Site*, [w:] *Art, Piety and Destruction in European Religion, 1500–1700*, red. V. Raguin, Farnham 2010 (Visual Culture in Early Modernity), s. 137.

³ Ibidem, s. 137 i nast.; Eadem, *Come capire i graffiti di Arborio?* [w:] *Immagini efficaci*, red. M. Leone [wyd. specjalne „Rivista di semiotica” 16–17 (2014)], s. 127–47.

⁴ *Corpus Inscriptorium Poloniae* 1, z. 1, *Miasto Kielce i powiat kielecki*, wstęp i komentarz B. Trelińska, Kielce 1975, s. 27, cyt. Za G. Jakimińska, *Napisy na ścianach kaplicy Świętej Trójcy na Zamku Lubelskim*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J. Sil, Lublin 1999, s. 87–88.

⁵ G. Jakimińska, op. cit., s. 89.

⁶ Uprzejmie podziękowania za pomoc bibliograficzną zachęcając p. mgr Volha Barysenka i prof. Aleksander Musin.

Szczególnie ciekawy byłem, jaki charakter mają, o ile takie istnieją, inskrypcje łacińskie, zachowane we freskach ortodoksyjnych, a związane z czasami nowożytnymi, tj. w XVII–XVIII wiekiem. Można bowiem zadać pytanie, czy wyróżniały się one czymś osobliwym na tle cyrylickich i czy można je traktować jako przejaw swego rodzaju przemocy na dziełach sztuki. Wnioski, wysnute na podstawie przeglądu kilku zespołów zabytkowych, gdzie inskrypcje występują, mogą też rzucić nowe światło na znane przypadki działań na inskrypcjach w świątyniach polskich i na obrazach z naszym krajem związanych.

1. Sobór Sofijski w Nowogrodzie

Nowogród słynął w okresie średniowiecza z wysokiego rozwoju cywilizacyjnego, z czym w parze szedł rozwój piśmiennictwa. Nie dziwi zatem wielość *graffiti* ruskich w głównej świątyni miasta, pochodzących z najwcześniejszego okresu, tj. z XI–XIII wieku. Napisy te przebadła Albina A. Miedyncewa na 253 przykładach⁷. Do najstarszych, zapisanych jeszcze w głągolicy, należały formuły błagalne: „Господи, спаси мя”⁸ („Panie wybaw/zbaw mnie”)⁹. Pewne przemieszanie napisów cyrylickich z głągoliczkimi w napisach XI–XII w. wskazuje na znajomość obu alfabetów w środowisku nowogrodzkim, jak i intensywny proces przepisywania ksiąg napływających z Południa¹⁰. Na koniec XIII, początek XIV wieku datowana jest suplika: „Господи, помози рабу своему Лазореви”¹¹ („Panie, wesprzyj sługę swojego Łazarza”). Do szczególnie ciekawych, czy wręcz humorystycznych, należy napis na chórze (XI–XII w.): „Это Влас писал, убогий, а грехами богатый”¹² („To Włas pisał, ubogi, lecz grzechami bogaty”). Generalnie, z tego okresu brak innych napisów aniżeli głągoliczko-cyrylickie, te pierwsze nieliczne, ustępują mnogim suplikom i modlitwom cerkiewnosłowiańskim, rozmieszczonym w całej świątyni, z przewagą na ścianach południowych¹³. W monografii im. poświęconej nie odnotowano przykładów łacińskich.

2. Zabytki Kijowa

Świątynie kijowskie, a zwłaszcza świątynia Mądrości Bożej, należą do tych, które wyróżniając się znaczeniem, kryją w sobie jednocześnie ogromną ilość *graffiti*. Ponad dwudziestoletnie badania nad tymi i innymi napisami w kijowskich zabytkach podsumował w monografii wydanej w 1985 roku Siergiej A. Wysoc-kij¹⁴. Autor wskazał, że jego opracowanie stanowi dopełnienie osobnych tomów poświęconych *graffiti* w soborze Mądrości Bożej, tj. opublikowanych już napisów

⁷ A. A. Медынцева, *Древнерусские надписи новгородского Софийского собора XI–XIV века*, Москва 1978, s. 190.

⁸ Ibidem, s. 26.

⁹ To i następne tłumaczenia – M. P. Kruk.

¹⁰ A. A. Медынцева, op. cit., s. 31.

¹¹ Ibidem, s. 68.

¹² Ibidem, s. 113.

¹³ Ibidem, s. 190.

¹⁴ С. А. Высочкий, *Киевские граффити XI–XVII вв.*, Киев 1985.

staroruskich XI–XIV wieku¹⁵, następnie średniowiecznych z XI–XVII wieku¹⁶. Zatem także w Kijowie, i także w budowlach o charakterze *quasi*-sakralnym, jak Złota Brama, odnalezione zostały wezwania modlitewne z prośbą o pomoc Boga z XI–XII wieku¹⁷. Jak wskazał autor, ten rodzaj napisu nakazuje powiązać go z kaplicą nadbramną pw. Zwiastowania Bogurodzicy. Do ciekawych przykładów należy połączenie wezwania modlitewnego z rysunkiem centaury¹⁸ z czasu, gdy podobny motyw pojawił się w posadzce tzw. wiślickiej (między 1166 a 1177)¹⁹. Wtedy motywy o charakterze orientalizującym (np. gryfy) stały się niezmiernie popularne zarówno w sztuce polskiej²⁰, jak i ruskiej²¹ (XI–XII w.). Generalnie, *graffiti* w Złotej Bramie wyróżnia fakt, że choć jest ich mało, to niemal każdemu towarzyszy rysunek.

W soborze kijowskiej Sofii uwagę zwraca napis, który mógł być wykonany w trakcie liturgii przez członka chóru: „писал, поющи алекоуиа” („napisał, śpiewający Alleluja”) i pozostawiony w apsydzie²². Tu również nie brakowało suplik modlitewnych, np.: „Господи, помози рабу своему Василию грешному” („Panie, wesprzyj sługę swojego, grzesznego Wasyla”), rozpoznanemu w apsydzie kaplicy św. Michała, datowanej na XII, początek XIII wieku²³. Podobne prośby umieszczano na wizerunkach świętych, np. Onufrego lub świętych Czterdziestu Męczenników z Sebasty²⁴. W cerkwi Kiryłowskiej (sw. Cyryla) jeden z napisów zawierał prośbę skierowaną bezpośrednio do patrona: „Святой Кирилл прости меня грешн[аро]...”²⁵ („Święty Cyrylu przepuść mnie grzeszn[emu]...”).

Niezmiernie ciekawe są nowożytnie supliki autorów armeńskich, z datami odnoszącymi się do XVI i XVII stulecia. Autor jednej z nich – Safarszach – był synem kupca, który tradycyjnie określił się jako sługa Jezusa Chrystusa²⁶. Autor innego *graffiti*, Garik z Kaffy, kupiec lub duchowny, pozostawił pamiątkę po swoim pobycie w Kijowie w 1577 roku²⁷. Szereg podobnych napisów przypominało o istniejącej w Kijowie w tym czasie znaczącej gminie ormiańskiej, a wiele takich (m.in. w Kamieńcu Podolskim czy Lwowie) pośredniczyło w handlu czarnomorskim z miastami Rzeczypospolitej i Rusi. Supliki cyrylickie odnalezione zostały również na ścianach soboru Michajłowskiego (św. Michała Archanioła) monasteru Wydubickiego²⁸, Spasa (Zbawiciela) na Beresto-

¹⁵ Idem, *Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв.*, Киев 1966.

¹⁶ Idem, *Средневековые надписи Софии Киевской XI–XVII вв.*, Киев 1976.

¹⁷ Idem, *Киевские граффити...*, s. 11.

¹⁸ Ibidem, s. 33, tabl. V, 1, 2.

¹⁹ T. Mroczo, *Polska sztuka przedromańska i romańska*, Warszawa 1988, s. 137 i il. na s. 136.

²⁰ Ibidem, il. 48–51.

²¹ *Мистецтво найдавніших часів та епохи київської Русі*, [w:] *Історія українського мистецтва*, red. М. П. Бажан, т. 1. (red. Ю. Ю. Асеев, В. Й. Добженок, М. С. Коломець), Київ 1966, II. 309.

²² С. А. Высоцкий, *Киевские граффити...*, s. 24; tabl. VIII, 1, 2.

²³ Ibidem, s. 31; tabl. XI, 1, 2.

²⁴ Ibidem, s. 33.

²⁵ Ibidem, s. 97.

²⁶ Ibidem, s. 35, tabl. XVI, 1.

²⁷ Ibidem, s. 36, tabl. XVI, 2.

²⁸ Ibidem, s. 49 i nast.

wie²⁹ i w cerkwi Kiryłowskiej³⁰. Napisy ze średniowiecza oraz późniejsze wzywają pomocy i zmiłowania dla sług bożych wymienionych z imienia.

Do najstarszych kijowskich świątyń należał Sobór Zaśnięcia Bogurodzicy, czyli Uspieński, założony w 1073 roku za ihumena Teodozego, jednego z założycieli Ławry Pieczarskiej – zdaniem Wysockiego, najstarsze *graffiti* można odnieść do czasów jego budowy³¹.

W *graffiti* ze świątyń kijowskich uwagę zwraca brak jakichkolwiek napisów łacińskich, co do pewnego stopnia może tłumaczyć fakt, że wkraczające do miasta wojska cudzoziemskie traktowały obiekty sakralne z szacunkiem lub też tam nie stacjonowały. Poza tym największa liczba napisów pochodzi z XI–XII wieku, z czasów rozkwitu kultury Rusi Kijowskiej, omawiane *graffiti* mogą więc być rezultatem tego rozwoju. Analiza objęła 10 napisów w Złotej Bramie, 21 – w cerkwi św. Michała, 16 – w ruinach cerkwi Uspieńskiej (Zaśnięcia Bogurodzicy) i w pobliskich pieczarach, 222 – w cerkwi na Berestowie, 27 – w cerkwi Kiryłowskiej i 10 – na przedmiotach rzemieślniczych związanych z Kijowem³².

3. Cerkiew Przemienienia Pańskiego w Połocku

Do lepiej przebadanych pod tym względem należą freski cerkwi Zbawiciela w Połocku. Podobnie jak w innych wypadkach odkrycie i opis tego typu zabytków okazało się łatwiejsze dzięki szeroko zakrojonym pracom konserwatorskim, które przywróciły blask oryginalnych, średniowiecznych malowideł. Pracom tym towarzyszą na ogół nowe, naukowe opracowania, zawierające fotografie fragmentów ścian z napisami, które w zależności od nasilenia są bardziej lub mniej widoczne, w związku z czym mniej lub bardziej utrudniają percepcję treści ikonograficznych oryginalnej warstwy malowideł.

Cerkiew Preobrażeńsko-Spasska (Przemienienia Pańskiego) monasteru św. Eufrozyny w Połocku po odkryciu i konserwacji fresków doczekała się obszernej monografii Władymira D. Sarabjanowa³³. Dwa lata wcześniej artykuł dotyczący zachowanych na jej północno-wschodnim filarze *graffiti* opublikowała Ina L. Kaleczyc³⁴, zaś Igor Z. Zaliłow poświęcił osobną monografię tego typu napisom w cerkwi³⁵. To rzadki przypadek, by wtórnym inskrypcjom poświęcona została cała książka, lecz wyniknął on z bogactwa i „starożytności” rytów pochodzących z wielu stuleci – od początku (XII wieku) po XVII stulecie i, co należy podkreślić, są to przede wszystkim rytury cyryliczne, z których wiele ma charakter suplik modlitewnych. Jest to zrozumiałe z racji położenia Połocka w głębi ziem ruskich oraz znaczenia samej świątyni. Kaleczyc rok później napisała artykuł o niebadanym wcześniej *graffiti* w celi św. Eufrozyny

²⁹ Ibidem, s. 75 i nast.

³⁰ Ibidem, s. 87 i nast.

³¹ Ibidem, s. 59.

³² Ibidem, s. 133.

³³ В. Д. Сарабянов, *Спасская церковь Евфросиниевского монастыря в Полоцке*, wyd. 3 uzup., Полоцк 2016.

³⁴ І. Л. Калечыц, *Графіці XII–XVIII ст. з паўночна-ўсходняга слупа Спаса-Праабражэнскай царквы г. Полацка: праблемы вывучэння і інтэрпрэтацыі*, „Беларуская даўніна” 1 (2014), s. 7–28.

³⁵ И. З. Залилов, *Граффити Спасо-Преображенской церкви в Полоцке XII–XVII вв.*, Полоцк 2014.

ze wspomnianej cerkwi³⁶ oraz opracowanie na temat *graffiti* z cerkwi św. św. Borysa i Gleba w Grodnie³⁷.

Graffiti w cerkwi Przemienienia Pańskiego tworzy wyjątkowo bogaty zespół reprezentowany przez ponad dwa tysiące przykładów³⁸. Świątynia została wzniesiona z inicjatywy Eufrozyny Połockiej już w XII wieku. Zachowanym w niej *graffiti* z okresu nowożytnego poświęciła, jak wspomniano, osobny artykuł Ina L. Kaleczyc³⁹. Intrygujące, że o ile w dolnej części cerkwi istnieje pewna równowaga napisów cyrylickich i łacińskich, o tyle w partii górnej łacińskie przeważają⁴⁰. Ich obecność wiązana jest ze zdobyciem Połocka przez wojska króla Stefana Batorego w 1579 roku⁴¹ i przekazaniem monasteru jezuitom w 1582 roku⁴². Cerkiew powróciła do prawosławnych po przejściu Połocka przez wojska cara Aleksego Michajłowicza w 1654 roku⁴³, który miał przebywać w niej osobiście⁴⁴. Wtedy też miał tam zostać przeprowadzony remont, a stare freski (często nieumiejętnie) poprawione po formie – nastąpiło zatem tzw. „поновление”⁴⁵. Napisy na długi czas popadły w zapomnienie po tym, jak w latach 30. XIX wieku⁴⁶ ściany cerkwi pokryte zostały olejną farbą. Inne partie fresków wykonano w roku 1885⁴⁷.

Autorka wskazała podstawową różnicę w charakterze napisów cyrylickich i łacińskich – te pierwsze miały na ogół charakter suplik, te drugie – przybierały postać autografów poświadczających obecność w świątyni ich autorów⁴⁸. Było to zarazem pochodną faktu, że dla prawosławnych była to nadal świątynia, budowla o charakterze sakralnym, łacinnikom natomiast nie przeszkadzało to w umieszczaniu napisów na twarzach i figurach świętych. Do szczególnie wyrazistych należy autograf „Laurentius Kowalski auditor eloquentia” zachowany na ścianie południowej⁴⁹. Autorka wskazała, że ten tytuł otrzymywali wyróżniający się uczniowie kolegium jezuickiego, w tym wypadku – krasomówstwa. Podobnie postanowił utrwalić pamięć o sobie Filip Azarowicz, audytor poetyki. Do charakterystycznych należy stwierdzenie „tu byłem”, jak w przypadku Wencsława Hubickiego: „Hic fuit Wencleslaus H // Hubicky Añ Dmî 1587”⁵⁰, niekiedy po autorze pozostawały jedynie monogramy: „F B 1670”⁵¹.

³⁶ I. Л. Калечыц, *Графіці келлі прападобнай Еўфрасіні ў Спаса-Праабражэнскай царквы г. Полацка: першая спроба абагульнення і інтэрпрэтацыі*, „Беларуская даўніна” 2 (2015), s. 86–97.

³⁷ I. Л. Калечыц, *Древнейшие граффити Борисо-Глебской Коложской церкви в г. Городно*, „Беларуская даўніна” 2 (2015), s. 74–85, s. 74–85.

³⁸ I. Л. Калечыц, *Графіці келлі...*, s. 86.

³⁹ I. Л. Калечыц, *Графіці XII–XVIII ст...*, s. 7–28.

⁴⁰ Ibidem, s. 7.

⁴¹ Ibidem, s. 8.

⁴² I. Л. Калечыц, *Графіці келлі...*, s. 87.

⁴³ Ibidem, s. 88.

⁴⁴ В. Д. Сарабянов, *op. cit.*, s. 34.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Калечыц podała datę 1832, (I. Л. Калечыц, *Графіці XII–XVIII ст...*, s. 8) następnie 1833 (I. Л. Калечыц, *Графіці келлі...*, s. 88), zaś Sarabjanow – 1834 (В. Д. Сарабянов, *op. cit.*, s. 41).

⁴⁷ В. Д. Сарабянов, *op. cit.*, il. 17–20, 22–23.

⁴⁸ I. Л. Калечыц, *Графіці XII–XVIII ст...*, s. 8.

⁴⁹ Ibidem, rys. 12 na s. 27.

⁵⁰ Ibidem, rys. 11 na s. 26.

⁵¹ Ibidem, s. 19.

Imiona i nazwiska łacińskie są zapisane również na ścianach celi św. Eufrozyny Połockiej, np. „Stephanus // Biesiadzec, Markianus // Woiciewowicz, Ioan // Kaluski”⁵². Nie są one jednak tak liczne jak na filarach, zwłaszcza na filarze południowo-zachodnim. Autorka zwróciła uwagę na obecność również imion żeńskich, choć występują rzadziej, np. „Mathias // Sabina // 1604”⁵³. Należą do nich m.in. „Beata // Tyszkiewiczowa”, a także „Kristina” i „Zofia”. Do najwcześniejszych należy napis z datą roczną odnoszącą się do zajęcia miasta przez Batorego: „Ro 1579 // Pan Bogna... wicz // tu (był)”⁵⁴. Szereg napisów utrwalono w 1584 roku na ścianach sanktuarium: „Luder Ronneken” i „Iochim Sonenbom”⁵⁵. Należy się zgodzić z autorką, że w tym przypadku nie chodziło o uczniów kolegium, lecz raczej o żołnierzy króla Stefana Batorego, jako że w późniejszych wpisach brak jest imion i nazwisk o charakterze „niemieckim” i „holenderskim”⁵⁶. Należy przy tym zwrócić uwagę, że w armii Batorego już w czasie wojny z Gdańskiem w latach 1576–1577 piechota rekrutowała się z ludności polskiej i węgierskiej, zreformowana rok później według wzorów węgierskich i zatwierdzona przez Sejm w 1578, by nowo utworzona piechota wybranecka była w stanie sprostać oblężeniom dobrze ufortyfikowanych miast. Służyć w niej mieli chłopcy z dóbr królewskich, zobowiązani do służenia z własnym uzbrojeniem i ekwipunkiem⁵⁷.

W przypadku szeregu postaci, których imiona i nazwiska znalazły się na ścianach cerkwi w XVII w. udało się potwierdzić ich historyczne umocowanie, np. „Petrus Rosz// czewsky 1635”, zapisany na północnej ścianie był bratem burmistrza Bazylego Roszczewskiego, zajmując jego miejsce po 1650 roku⁵⁸. „Stanislaus Cyhanowicz” zapewne syn Łukasza, który w 1633 odnotowany był jako urzędnik miejski, brat rajcy Marcina; „Petrus Stormowicz A 1651”, pozostawał w bliskiej zapewne relacji z burmistrzem Krzysztofem Starymowiczem, utożsamiony z ławnikiem połockim w latach 70. i 80. XVII wieku⁵⁹. Do szczególnie ciekawych należą *graffiti* aktualizacyjne, powstałe „czasu oblężenia // Połocka // Eustafius”, tzn. odnoszone do połowy XVII wieku i oblężenia miasta przez wojska cara Michajłowicza⁶⁰.

4. Cerkiew św. św. Borysa i Gleba w Grodnie

W cerkwi św. św. Borysa i Gleba, datowanej na lata 80. XII wieku *graffiti* zachowały się w niewielkiej ilości, głównie na ścianie północnej⁶¹. Dominują cyryliczne napisy z końca XIX, początku XX wieku – z tego też czasu pochodzi nazwisko o brzmieniu polskim, lecz zapisane cyrylicą, z dodaną datą: „С. Цибульский 1888”⁶² („S. Cybulskij”). Z okresu nowożytnego pochodzi zapis imienia, prawdopodobnie „Kazimierz”, co wynika z domnie-

⁵² I. Л. Калечыц, *Графіці келлі...*, s. 88.

⁵³ Ibidem, s. 88.

⁵⁴ Ibidem, s. 89.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ T. Nowak, J. Wimmer, *Historia oręża polskiego 963–1795*, Warszawa 1968, s. 175.

⁵⁸ I. Л. Калечыц, *Графіці келлі...*, s. 91.

⁵⁹ Ibidem, s. 91–92.

⁶⁰ Ibidem, s. 93 i rys. 6.

⁶¹ I. Л. Калечыц, *Древнейшие граффити...*, s. 74.

⁶² Ibidem, s. 77, rys. na s. 83.

mania autorki artykułu na podstawie widocznych liter: „Caz... Ba...”⁶³. Zwraca uwagę inskrypcja cyryliccka o charakterze modlitewnym, być może jeszcze z XIII stulecia, z prośbą o zmiłowanie nad grzesznym suplikantem, z dość prymitywnymi rysunkami trzech postaci w pozach modlitewnych, w których autorka rozpoznała Symeona z Chrystusem i Anną⁶⁴.

5. Malowidła ortodoksyjne czasów Jagiellonów w Polsce

Malowidła ortodoksyjne z XV stulecia w gotyckich kościołach katolickich I Rzeczypospolitej, czyli m.in. w Wiślicy⁶⁵, Sandomierzu⁶⁶, Lublinie⁶⁷ i w kaplicach przylegających do katedry krakowskiej⁶⁸ to swoisty fenomen, który ma bogatą literaturę⁶⁹. Prócz nich zachowały się freski w cerkwiach wznoszonych w regionach zdominowanych przez ekumenę ruską, m.in. w świątyni pw. św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej⁷⁰, cerkwi w Supraślu⁷¹ – zachowane w postaci reliktywów po zniszczeniu świątyni w 1944 roku – czy też freski w Ławrowie k. Sambora⁷².

Osobną uwagę poświęcono jedynie napisom w kaplicy Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim, a wydaje się, że zjawisko to zasługuje na szczególną uwagę, zwłaszcza wobec wielości późnośredniowiecznych fundacji jagiellońskich, które z konieczności musiały budzić różne emocje w środowisku katolickim. Liczne *graffiti* (ponad 200) z kaplicy zamku lubelskiego we freskach ufundowanych przez króla Władysława Jagiełłę i ukoń-

⁶³ Ibidem, s. 76, rys. na s. 82.

⁶⁴ Ibidem, s. 81, rys. na s. 85.

⁶⁵ A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w kolegiacie wiślickiej*, „Folia Historiae Artium” 1965, z. 2, s. 47–82.

⁶⁶ A. Różycka-Bryzek, *Cykl maryjny we freskach 'graeco opere' fundacji Władysława Jagiełły w katedrze sandomierskiej*, „Modus. Prace z historii sztuki” 7 (2006), s. 33–52; M. Smorąg-Różycka, *Bizantyńskie malowidła w prezbiterium katedry pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu: odkrycia niespodziewane i doniosłe*, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, 12–13 (2013), s. 53–72; eadem, *Bizantyńskie freski w sandomierskiej katedrze: królewski dar na chwałę Bożą czy odblask idei unii horodelskiej?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne” 2014, nr 141, z. 2, s. 235–255.

⁶⁷ A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983; eadem, *Freski bizantyńsko-ruskie fundacji Jagiełły w kaplicy Zamku Lubelskiego*, Lublin 2000.

⁶⁸ A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w Kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu*, „Studia do Dziejów Wawelu” 3 (1968), s. 175–287.

⁶⁹ Zob. M. P. Kruk, *Malowidła <Graeco Opere> fundacji Jagiellonów jako postulat unii państwowej i kościelnej oraz jedności Kościoła*, [w:] *Między teologią a duszpasterstwem powszechnym na ziemiach Korony doby przedtrydenckiej: dziedzictwo średniowiecza XV–XVI wieku*, red. W. Walecki (*Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości V*, red. A. Nowicka-Jeżowa), Warszawa 2017, przyp. 1. Syntetyczny przegląd malowideł zachowanych i utraconych: A. Różycka-Bryzek, *Malowidła ścienne bizantyńsko-ruskie*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce. Dzieje sztuki polskiej t. 2, cz. 3*, red. A. P. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 155–184.

⁷⁰ A. Różycka-Bryzek, *Program ikonograficzny malowideł cerkwi w Posadzie Rybotyckiej*, [w:] *Symbolae historiae atrium: studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, red. J. Gadomski, A. Małkiewicz, M. Porębski, A. Różycka-Bryzek, K. Żurowska, Warszawa 1986, s. 349–365; A. Gronek, *Opuszczone dziedzictwo: o malowidłach w cerkwi św. Onufrego w Posadzie Rybotyckiej*, Kraków 2015.

⁷¹ A. Siemaszko, *Malowidła ścienne cerkwi Zwiastowania w Supraślu: rekonstrukcja programu ikonograficznego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z historii sztuki” 21 (1995), s. 13–63; A. Siemaszko, *Freski z Supraśla. Unikatowy zabytek XVI-wiecznego pobizantyńskiego malarstwa ściennego. Frescoes from Supraśl. Unique specimen of 16th century post-Byzantine mural painting*, Białystok 2006.

⁷² A. Рогов, *Фрески Лаврова*, [w:] *Византия, южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура*. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева, red. В. Н. Гращенков, Москва 1973, s. 339–351; Н. Козак, *Втрачені фрагменти стінопису церкви св. Онуфрія в Лаврові*, „Бюлетень Львівського філіалу Національного науково-дослідного реставраційного центру України” 9 (2007), s. 34–43.



II. 1.

podczas długich mszy królewskich, a ich autorzy woleli się zasłonić centralnym filarem, podtrzymującym sklepienie nawy w kaplicy. Sama historia odkrycia fresków jest bardzo ciekawa. Zostały one pokryte tynkiem i przez wiele lat nikt nie wiedział o ich istnieniu. Aż do momentu, kiedy tynk zaczął sam odpadać...⁷³.

czonych 10 VIII 1418 roku zostały skrupulatnie zinwentaryzowane. Znamienne, że dostrzegane przez zwiedzających budzą emocje współcześnie i są powodem do częstego wszczynania alarmów z powodu domniemania, iż dochodzi do współczesnych aktów wandalizmu. Zgłaszający są uspokajani, że mają do czynienia z podpisami odnoszącymi się do czasów nowożytnych. Na popularnym portalu internetowym owo zjawisko opisano słowami Zygmunta Nasalskiego, byłego dyrektora Muzeum Zamku w Lublinie, który w rozmowie z Tomaszem Hensem (Wiadomości24.pl) w 2009 roku stwierdził:

Zachodnia ściana Kaplicy, ta najbardziej oddalona od ołtarza i prezbiterium, jest pokryta wieloma napisami. Wszystkie zostały zinwentaryzowane. Jest ich ponad 200. Powstały od wieku XVI do wieku XX. Tam znajdziemy bardzo ciekawy i jeden z najcenniejszych napisów, związanych z Unią Lubelską. Są dwa napisy z datą 1569. Przy czym jeden z nich pod portretem króla Władysława Jagiełły, wydrapany jest w języku łacińskim. Autorem tego graffiti Piotr Jeżewski. Napisał on, że unia Polski z Litwą została zawarta. I data: 1569. Obok jest jeszcze cały szereg napisów, cały szereg dat, świadczących o tym, że ich autorzy to ludzie z najbliższego otoczenia dworu królewskiego albo starosty lubelskiego, który na co dzień urzędował na zamku. Przepuszczalnie napisy powstały

⁷³ *Jedyna taka kaplica, jedyne takie freski w Europie...* <<https://naszemiasto.pl/jedyna-taka-kaplica-jedynie-takie-freski-w-europie/ar/c11-4436700>> [dostęp: 06.08.2019].

Warto zwrócić uwagę że informacja o napisach powstałych w czasie długich mszy, przypomina przytoczony powyżej wpis z Sofii kijowskiej, a pochodzący od członka chóru cerkiewnego. Jan Siennicki w artykule poświęconym freskom Kaplicy już w 1924 roku dostrzegł w nich, co nieco zabawne, *graffiti* upamiętniającego jego imiennika: „Siennicki Ioannes 1777”⁷⁴. Przypomniła o tym Grażyna Jakimińska, która dokonała przeglądu innych tego typu pamiątek⁷⁵.

Przypadki znane z Lublina czy Połocka mają analogię w pozostałościach fresków z Supraśla. Monaster supraski założono w 1500 roku, po przeniesieniu na nowe miejsce mnichów z pobliskiego Gródka, siedziby fundatora Aleksandra Chodkiewicza; nową świątynię wzniesiono tu w latach 1503–1510, malowidłami wypełniono między 1532 a 1557 rokiem⁷⁶. Po wysadzeniu cerkwi przez Niemców w 1944 roku, zachowały się zaledwie reliktury wspaniałych fresków. Na zachowanym fragmencie postaci świętego z filaru dostrzec możemy ryty podpis, pokrywający częściowo tło, a częściowo ramię świętego: „MATEUSZ SYZEDZINSKI... 1726” [il. 1]⁷⁷.

*

Przejrzane, nawet dość pobieżnie, świadectwa *graffiti* w malowidłach ściennych oraz inne tego typu znane z literatury pozwalają na dokonanie wstępnej ich kategoryzacji. Opisany poniżej podział w gruncie rzeczy wyłania się z wcześniejszych analiz samych tylko *graffiti* ruskich okresu średniowiecza w Soborze Sofii kijowskiej, przy czym w osobną grupę wydzielono w nich „поминальные надписи, близкие к летописным”⁷⁸ („napisy wspomnieniowe, bliskie zapisom kronikarskim/latopisowym”).

6. Inskrypcje o charakterze wotywnym

Ten rodzaj wpisów ma charakter wyraźnie odróżniający te cyryliczkie od łacińskich, jako że wszelkie supliki i modlitwy zapisywano wyłącznie cyrylicą. Decydujące w tym wypadku było poczucie przynależności do wspólnoty Kościoła ortodoksyjnego i świadomość programu malowideł, której brakowało łacinnikom, nanoszącym swoje *graffiti* na postacie świętych, a nie obok nich. Podobnie czyniono w malowidłach np. Italii (zob. niżej). Co ciekawe, napisy cyryliczkie (ruskie) z okresu średniowiecza odnaleziono także na gruncie włoskim, m. in. w katedrze św. Marcina w Lukce, jak również na marmurowej balustradzie chóru w świątyni Mądrości Bożej w Konstantynopolu⁷⁹.

7. Inskrypcje o charakterze egzegetycznym

Do nich należą te, które najściślej związane są z programem malowideł. Zawierają egzegezę tematów i w zasadzie ich sens wykracza poza ramy pojęcia *graffiti* jako aktu nieoficjalnego czy wręcz destrukcyjnego. Są to próby przekazania treści odbiorcy, który nie zna języka, w jakim opisany został oryginalny program dzieła sztuki. Świadectwem

⁷⁴ J. Siennicki, *Kościół Św. Trójcy w Lublinie*, „Południe” 3 (1924), z. 1, s. 30. Nieco odmiennie zapisał to imię Józef Smoliński, zob. przyp. 112.

⁷⁵ G. Jakimińska, op. cit., s. 81–89.

⁷⁶ A. Siemaszko, *Freski z Supraśla...*, s. 16.

⁷⁷ Ibidem, il. na s. 43.

⁷⁸ A. A. Мединцева, op. cit., s. 16.

⁷⁹ С. А. Высоцкий, *Киевские граффити...*, s. 5.



II. 2.

tego są inskrypcje w języku polskim umieszczone wtórnie w kwaternach malowideł ortodoksyjnych w kolegiacie sandomierskiej, przybliżające ich tematykę polskiemu odbiorcy, a stanowiące w istocie przekład z inskrypcji zapisanych cyrylicą⁸⁰. Podobny zabieg zastosowano w wypadku romańskich Drzwi Płockich, wywiezionych z Płocka i umieszczonych w soborze Mądrości Bożej w Nowogrodzie⁸¹.

Towarzyszące inskrypcjom łacińskim napisy cyrylicie wynikały niewątpliwie z pilnej konieczności objaśnienia odbiorcy ruskiemu treści reliefów, wykonane tuż po zdobyciu Drzwi, jeszcze zatem w okresie średniowiecza.

8. Inskrypcje o charakterze historycznym

Do nich należy niewielka ilość inskrypcji wynikłych z potrzeby utrwalenia w tej choćby postaci aktualnych zdarzeń o doniosłych tudzież dramatycznym charakterze. Wśród nich jest zapis w cerkwi połockiej odnoszący się do oblężenia miasta. Jako jego analogia może służyć inskrypcja na szacie św. Antoniego w XV-wiecznym Arborio z informacją o „pestis maxima” w 1570/7, czyli „największej zarazie”, jaka nawiedziła Lombardię⁸², o trzęsieniu ziemi dnia 16 V 1673 roku, upamiętnionym na szacie św. Sebastiana⁸³, jak również o przemarszach wojsk hiszpańskich w XVII wieku lub austriackich w wieku XVIII⁸⁴. W pobliskim Ghisralengo na Madonnie namalowanej na fasadzie domu umieszczono inskrypcję na pamiątkę wkroczenia Francuzów do Vercello w 1553 roku⁸⁵. Na podstawie tych wyrywkowych przykładów można odnieść wrażenie, że niezależnie od

⁸⁰ Zob. A. Różycka-Bryzek, *Cykl maryjny...*, s. 43. Ślady inskrypcji fundacyjnej w kolegiacie sandomierskiej wskazują, że na ścianie północnej prezbiterium zapisana ona została w wersji łacińskiej, na południowej – w słowiańskiej – M. Smorąg-Różycka, *Bizantyńskie freski...*, s. 253. Różycka-Bryzek podała, że podobnie było w przypadku Wiślicy; zob. eadem, *Malarstwo bizantyńskie...*, s. 137. Grotowski przytoczył opinię B. Wyrozumskiej i Z. Piecha, że łacińskie opisy wiślickich kwater powstały kilkadziesiąt lat po wykonaniu fresków, co przemawiałoby za tezą, że przynajmniej w tym przypadku miały one służyć właściwemu odczytaniu poszczególnych części obrazu przez późniejsze pokolenia (idem, *On the Margin of Meaning: Some remarks on gesture as depicted in the Orthodox frescoes of Roman Catholic churches in Poland*, „Biuletyn Historii Sztuki” 70 (2008), s. 176); zob. M. P. Kruk, *Malowidła <Graeco Opere>...*, s. 197.

⁸¹ Zob. przerysy napisów z Drzwi wykonane przez F. Adelunga przed 1823, R. Knapieński, *Credo Apostolorum w romańskich Drzwiach Płockich*, Płock 1992, il. 9–12.

⁸² V. Plesch *Destruction or Preservation?*..., s. 141; V. Plesch, *Come capire...*, fig. 9.

⁸³ Eadem, *Come capire...*, fig. 3.

⁸⁴ V. Plesch, *Using or Abusing? On the Significance of Graffiti on Religious Mural Painting*, [w:] *Out of the Stream: Studies in Medieval and Renaissance Mural Painting*, red. L. U. Afonso, V. Serrão, Newcastle 2007, s. 52.

⁸⁵ Ibidem, s. 55.

miejsca ludzie potrzebowali upamiętnienia zdarzeń szczególnie doniosłych, czyniąc to np. na marginesach ksiąg liturgicznych. W odniesieniu do zabytków w Polsce do najciekawszych należy niewątpliwie wspomnienie o zawarciu unii polsko-litewskiej w 1569, upamiętnione przez Piotra Jeżewskiego: „Pio- [tr] [herbu Prus III] Jeżewski /1569/ unia facta est cum ducatus Lytwanie” [il. 2], które uznać należy za dowód docenienia ważnego aktu dziejowego przez przedstawiciela szlachty⁸⁶. Swoją pobyt w kaplicy potwierdził w tym czasie Martinus Rokos, być może biorący udział wraz z Jeżewskim w posiedzeniu sejmu lubelskiego, który tę unię zatwierdził⁸⁷.



Il. 3.

9. Inskrypcje upamiętniające pobyt

Do tej kategorii należą przede wszystkim inskrypcje łacińskie. Szereg ich przykładów odnotowano w Połocku i o nich możemy stwierdzić, że mają charakter szczególnie ponadczasowy. Niemniej, rozwinięty w okresie nowożytnym indywidualizm był na tyle powszechny, że również w cyrylicy napisy zaczynały się niekiedy od stwierdzenia: „Был тут...” („Był tu...”), jak w kijowskich cerkwiach Spasa na Berestowie, Mądrości Bożej⁸⁸ i Kiriłłowskiej, w której upamiętnił się w ten sposób niejaki Gawrił Tyszkowicz⁸⁹. Imię, nazwisko i data były utrwalane zarówno w XVI, jak i XIX wieku. W przypadku Połocka notowano je po latach 30-ch XIX wieku, kiedy to cały program malarski cerkwi został ukryty pod warstwą farby olejnej. Podobnie w przypadku mołdawskiej cerkwi fundacji hospodara Stefana Wielkiego z 1488 roku i malowidłami z XVI wieku, freski zewnętrzne pokryte zostały „kobiercem” międzynarodowych autografów pod koniec XIX wieku, wśród których dostrzec można nazwiska polskie. Ryty napis: „Emil Brzozowski 1890” pojawił się obok św. Grzegorza Metropolity [il. 3]⁹⁰, na jego brodzie dokonali wpisów państwo Pawłowscy, zaś

⁸⁶ G. Jakimińska, op. cit., s. 85.

⁸⁷ Ibidem, fot. 3.

⁸⁸ С. А. Высоцкий, *Средневековые надписи...*, s. 115–116; idem, *Киевские граффити...*, s. 80.

⁸⁹ Idem, *Киевские граффити...*, s. 97.

⁹⁰ V. Drăgut, *Pictura murală din Moldova*, București 1982, il. 179.



między świętym Grzegorzem a Danielem uwiecznił się Ludwik Czop.

10. Autografy malarzy

Do najrzadszych należą napisy upamiętniające udział w powstawaniu fresków konkretnego artysty, np. w soborze Mądrości Bożej w Nowogrodzie niejaki Stefan miał zapisać (pierwsza połowa XII w.?), że wykonywał swoje prace, w czasie gdy malowali

Il. 4.

świętą Sofię: „Стефан писал, когда расписывали святую Софию” („Stefan pisał, kiedy malowali świętą Sofię”)⁹¹. Tego typu zapis, lecz czerwoną farbą, pojawił się we freskach lubelskich, w których zapisano, że (malowidła) Andrzeja wykonane są gdzie indziej⁹². Na sklepieniu kaplicy utrwaliли swoje imiona także Juszek i Cyryl⁹³. Wspomniany Stefan miał pozostawić w soborze nowogrodzkim również inne napisy, a także rysunki, z których jeden – mnicha w kłobuku z krzyżem – jest utożsamiany z autorem⁹⁴. W innym miejscu – na chórze – znalazło się świadectwo innego mistrza, O(Е)lizeusza: „Олисей писал”, potwierdzone także w innych podpisach, a którego aktywność odnosi się do połowy XI wieku⁹⁵. Tego typu napisy w formie autografów zdarzają się również (co prawda, bardzo rzadko) w wypadku obrazów tablicowych. Na ikonie *Hodegetrii w otoczeniu proroków* z 3-ej ćwierci XVI wieku, pochodzącej z cerkwi w Moszczańcu, a przechowywanej w zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku, na wysokości trzeciej pary proroków w prawej kolumnie znajduje się ledwie widoczna inskrypcja wryta drobnym, ostrym narzędziem, jak gdyby rodzajem igły. Jest to zapis imienia i nazwiska oraz data: „Iwan Dobrzański Moszczański 1616”⁹⁶. Napis ma zatem charakter jakby sygnatury autorskiej, choć jednak przeczy temu sam sposób jego utrwalenia. U dołu z kolei monumentalnej Sądu Ostatecznego z Polany w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie są również ryte litery: „Д...ЪГИША”, składające się na wyraz lub wyrazy, których sensu, jak dotąd, nie udało się odkryć⁹⁷ [il. 4].

⁹¹ A. A. Медынцева, op. cit., s. 34.

⁹² A. Różycka-Bryzek, *Freski bizantyńsko-ruskie...*, s. 25.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ A. A. Медынцева, op. cit., s. 38.

⁹⁵ Ibidem, s. 50.

⁹⁶ M. P. Kruk, *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI*, Kraków 2000, s. 63; poz. kat. 37.

⁹⁷ M. P. Kruk, *Ikony XIV–XVI wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie. Icons from the 14th–16th Centuries in the National Museum in Krakow*. Tom I: Katalog. Catalogue, Kraków 2019, s. 433.

11. Umiejscowienie inskrypcji

Jak wyżej wskazano, *grafiti* rozmieszczane były dość swobodnie, w odniesieniu do przykładów w innych regionach zwracano uwagę na częstą ich koncentrację wokół ołtarzy, np. w skalnych kościołach Kapadocji⁹⁸ albo średniowiecznej Italii⁹⁹, natomiast powszechną cechą wspólną było nanoszenie tych napisów na postaciach świętych, traktowanych w ten sposób niewątpliwie jako orędownicy. Generalnie, zapisywano je na wysokości odpowiadającej wzrostowi człowieka, jak w kaplicy Zamku Lubelskiego, gdzie znajdują się na wszystkich ścianach, ale akurat prezbiterium jest od nich wolne¹⁰⁰. W Arborio szczególnie często zapisywano inskrypcje na św.



Il. 5.

św. Antonim i Sebastianie¹⁰¹, drugi z których miał chronić zwłaszcza przed różnymi plagami. W Sofii nowogrodzkiej odkryto imiona utrwalone w pendentywach kopuły wraz z formułami modlitewnymi, jeszcze zapewne z XI stulecia¹⁰². Niestety, jak wskazano wyżej, łacinnicy niejednokrotnie umieszczali swoje napisy bez poszanowania wizerunków świętych. Dość wymownym przykładem jest ryte imię „JAKUBUS SMOLSKY” na wizerunku świętego Porfiriusza z Gazy w połockiej świątyni Przemienienia Pańskiego [il. 5]¹⁰³, albo też szereg napisów na Archaniele Gabrielu i Bogurodzicy w scenie Zwiastowania¹⁰⁴, na szatach i twarzach świętych: Mikołaja Cudotwórcy, Jana Złotoustego, Bazylego Wielkiego i Grzegorza z Nazjanzu¹⁰⁵. Gęsta sieć łacińskich inskrypcji, pokrywająca scenę cudu uzdrowienia niewidomego mnicha dzięki relikwiom św. Eufrozyny

⁹⁸ N. Thierry, *Remarques sur la pratique de la foi d'après les peintures des églises de Capadoce*, [w:] *Artistes, artisans et production artistique au moyen âge. Colloque international*, red. X. Barral I Altet, 3, Paris 1990, s. 440–441.

⁹⁹ C. Jäggi, *Graffiti as a Medium for Memoria in the Early and High Middle Ages*, [w:] *Memory and Oblivion. Proceedings of the XXIth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1–7 September 1996*, red. W. Reinink, J. Stumpel, Dordrecht 1999, s. 745–751; V. Plesch, *Using or Abusing?* ..., s. 58.

¹⁰⁰ G. Jakimińska, op. cit., s. 82. Tam też statystyka napisów na poszczególnych elementach budowli.

¹⁰¹ V. Plesch, *Using or Abusing?* ..., s. 58.

¹⁰² A. Медынцева, op. cit., s. 42.

¹⁰³ B. Д. Сарабянов, op. cit., il. 64.

¹⁰⁴ Ibidem, il. 447–448.

¹⁰⁵ Ibidem, il. 449–450.

Połockiej, raz jeszcze dobitnie wskazuje na brak zrozumienia sensu i powagi malowideł ortodoksyjnych przez zachodnich odbiorców¹⁰⁶.

12. O niszczeniu malowideł i inskrypcji oryginalnych

Osobną kwestią, praktycznie nie poruszaną przy okazji analizy napisów wtórnych w malowidłach, są działania destrukcyjne na napisach oryginalnych, przynoszące ich zatarcie albo zniszczenie. Tu z kolei można wyróżnić te, które obejmowały wybrane fragmenty, jak i te, które skupiały się na całkowitym zniszczeniu zastanego dzieła, jego usunięciu oraz zatarciu jego treści. Można przy tym zauważyć, jak cienka jest granica przebiegająca pomiędzy działaniami na wespół świadomymi, które związane były np. z gruntowaniem ścian pod nową warstwę fresków lub zmianę gustów estetycznych ewentualnie swoiście pojętą ideą renowacji (zamalowanie farbą olejną fresków w Połocku), a działaniami intencjonalnie niszczycielskimi. Można rozważać np. w tym aspekcie różnice w intencjach między kryciem pobiałą fresków ortodoksyjnych w okresie nowożytnym w kościołach katolickich Małopolski z racji coraz mniejszego stopnia ich rozumienia w okresie nowożytnym, jak i tymi samymi działaniami na Pomorzu w sytuacji, gdy treści malowideł nie mogły być dłużej akceptowane przez środowisko protestanckie¹⁰⁷.

Na tym tle nowego znaczenia nabierają akty destrukcji dokonane na fundatorskich inskrypcjach cyryliczkich z fresków w kaplicy Zamku lubelskiego, gdzie dotkliwa jest zwłaszcza utrata fragmentu odnoszącego się do osoby patrona, czyli króla Polski Władysława Jagiełły. Niedługo po odkryciu malowideł (w końcu XIX wieku odsłaniane były stopniowo spod zakrywającej je pobiałą) wynikły podejrzenia, że zniszczeń dokonano umyślnie z tego właśnie powodu, że inskrypcje za inicjatora przedsięwzięcia podawały polskiego władcę. Mieli je zrobić Rosjanie, zacierający ślady świetności polskiego państwa i w ogóle jego obecności na Wschodzie, zgodnie z aktualną polityką caratu, nasiloną u schyłku XIX i na początku XX wieku. Potwierdzeniem niejako tych domniemań były pierwsze komentarze rosyjskojęzycznej prasy lubelskiej, przytoczone przez Jerzego Siennickiego („Люблинскія губернска вѣдомости” nr 263, 285, 287 z 1903 roku i nr 1 oraz 5 z 1904). To samo stanowisko zajął autor publikacji: *Памятная книжка Люблинской Губерніи* z 1904 roku, w której zabytek odniesiono do czasów Lwa Halickiego, a malowidła na żebrach sklepiennych uznano za wtórne wobec, jak uważano, pierwotnej kopuły, która miała być zastąpiona przez sklepienie gotyckie¹⁰⁸. Polemikę z tymi poglądami przeprowadził Hieronim Łopaciń-

¹⁰⁶ Ibidem, il. 458.

¹⁰⁷ O aktach destrukcji, zwłaszcza na rzeźbach, zob. S. Rhein, *Maria zwischen bildersturm und Götzenkammer*, [w:] *Maria zwischen den Konfessionen. Verhert. Geliebt. Vergessen*, red. K. Schneider [katalog wystawy, 13.04–18.09.2019, Wittenberg, Augusteum], Wittenberg 2019, s. 250–255.

¹⁰⁸ J. Siennicki, *Kościół Św. Trójcy...*, s. 22–23. Udało mi się dotrzeć do następujących pozycji: Θ. К., *Замѣчательный памятникъ древней иконописи, сохранившійся въ часовнѣ Св. Троицы города Люблина*, „Люблинскія губернска вѣдомости” 263 (1903), s. 4–5; Θ. К., *Замѣчательный памятникъ древней иконописи, сохранившійся въ часовнѣ Св. Троицы города Люблина (Продолженіе)*, „Люблинскія губернска вѣдомости” 285 (1903), s. 3–4; Θ. К., *Замѣчательный памятникъ древней иконописи, сохранившійся въ часовнѣ Св. Троицы города Люблина (Продолженіе)*, „Люблинскія губернска вѣдомости” 287 (1903), s. 3–4 i Θ. К., *Замѣчательный памятникъ древней иконописи, сохранившійся въ часовнѣ Св. Троицы города*

ski w artykułach z „Gazety Lubelskiej” nr 67, 68, 69 w lutym 1904 roku¹⁰⁹. Wymiana zdań oparta została na pierwszych ustaleniach Carskiej Komisji Archeologicznej, kierowanej przez Piotra Pokryszkina, co niewątpliwie wpływało na krytyczną ocenę jej prac, mimo że kontynuowała ona na dużą skalę proces czyszczenia fresków¹¹⁰. Dokumentacja fotograficzna z 1903 roku wykonana na zamówienie gubernatora Lublina dla Cesarskiej Komisji Archeologicznej przez Wiktoryę Sierocińską i przechowywana w Archiwum Instytutu Historii Kultury Materialnej w Sankt Petersburgu stanowi podstawowy materiał porównawczy dla dalszych analiz¹¹¹. Jego cennym uzupełnieniem jest detaliczny opis „tablicy erekcyjnej” dokonany przez Józefa Smolińskiego, który niedługo po jej odkryciu dostrzegł poniżej

pas czerwony, na którym wyskrobane są ostrem narzędziem podpisy w języku: polskim, ruskim, niemieckim, greckim i łacińskim. – podpisy te, a przy niektórych i herby opatrzone są datami odnoszącymi się od XVgo aż do początku bieżącego stulecia¹¹².

Люблина (Окончание), 5 (1904), „Люблинскія губернскаія вѣдомости”, s. 2. Z treści opisu programu fresków wynika, że w numerze 1 (1904) „Lubelskich Wiadomości Gubernialnych” nie było nic na ich temat, natomiast w jedynym jak dotąd dostępnym mi egzemplarzu „Księgi Pamiątkowej” (*Памятная книжка...*, Люблинъ 1904) artykuł na temat fresków: *Памятникъ древне-русской Иконописи сохранившійся въ часовнѣ св. Троицы въ гор. Люблинѣ* (s. 1–26) został usunięty (ktoś go zabrał do własnych badań?), co potwierdziła odpowiedź Rosyjskiej Biblioteki Państwowej w Sankt Petersburgu, gdy zamówiłem jego skan.

¹⁰⁹ H. Łopaciński, *Z powodu odkrycia zabytków malarstwa starożytnego w kościele Świętej Trójcy w Lublinie*, „Gazeta Lubelska” 11 (24) III 1904, 67 (XXIX), s. 1–2; idem, *Z powodu odkrycia zabytków malarstwa starożytnego w kościele Świętej Trójcy w Lublinie (ciąg dalszy)*, „Gazeta Lubelska” 13 (26) III 1904, 68 (XXIX), s. 1–2; idem, *Z powodu odkrycia zabytków malarstwa starożytnego w kościele Świętej Trójcy w Lublinie (dokończenie)*, „Gazeta Lubelska” 15 (28) III 1904, 69 (XXIX), s. 1–2.

¹¹⁰ Na ten temat: ks. J. A. Wadowski, *Kościoły lubelskie*, Kraków 1907, przyp. 1, s. 68; H. Bilewicz, *Między Krakowem a Petersburgiem. Casus bizantyńsko-ruskich malowideł lubelskich w pierwszych dekadach XX wieku*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J. A. Sil, Lublin 1999, s. 175–207; A. Różycka-Bryzek, *O freskach lubelskich ponownie: uzupełnienia i dopowiedzenia*, [w:] *Kaplica Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim. Historia, teologia, sztuka, konserwacja. Materiały z sesji zorganizowanej w Muzeum Lubelskim 24–26 kwietnia 1997 roku*, red. B. Paprocka, J. Sil, Lublin 1999, s. 91–104; eadem, *Freski bizantyńsko-ruskie...*, s. 18; V. M. Белковская, *Архитектор П. Покрышкин и его исследования Люблинского тюремного замка*, [w:] *Sztuka Europy Wschodniej. 3: Polscy i rosyjscy artyści i architekci w koloniach artystycznych zagranicą i na emigracji politycznej 1815–1990*, red. J. Malinowski et al., Warszawa–Toruń 2015, s. 121–128; A. E. Мусин, *Императорская археологическая комиссия и Польша: материалы по истории церкви Благовещения в Супрасле в архиве Института истории материальной культуры РАН в Санкт-Петербурге*, [w:] *Monuments of archaeology in studies and photographs (in the memory of Galina Vatslavna Dzhzhnevskaya). Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (памяти Галины Вацлавны Длужневской)*, red. M. B. Медведева i in., St. Petersburg 2018, s. s. 253. O działalności Komisji: M. B., Медведева, A. E. Мусин, *Императорская археологическая комиссия: реставрация и охрана памятников культуры*, [w:] *Императорская Археологическая Комиссия (1859–1917). К 150-летию со дня основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия*, I, red. E. H. Носов, A. E. Мусин, Санкт-Петербург 2009, s. 926–1064.

¹¹¹ Zob. przykładowe zdjęcia w: A. Różycka-Bryzek, *O freskach lubelskich...*, fot. 1–11.

¹¹² Opis tablicy erekcyjnej odkrytej przez Józefa Smolińskiego (1865-1927) na tzw. baszcie w Kaplicy Lubelskiej w dn. 22 II 1899 r., a sporządzony 22 IV 1907, Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, sygn. PAUW I-139, bp. Napisy te Smoliński uwiecznił w dwóch akwarelach zachowanych w Muzeum Narodowym w Krakowie, lecz co ciekawe, mimo że w kartach inwentarzowych uznano je za identyczne, zachodzi między nimi ta różnica, że w jednej wersji (sygn.. III-r.a. 8215) utrwalony został jako pierwszy napis: „MIESIĄCZKOWSKI 1811”, natomiast brak go w kolejnej (sygn.. III-r.a. 8217), mimo powtórzenia pozostałych napisów z różnych stuleci: „EGERT 1621”; „MARTINUS 1554”; „BORZECHOWSKI JOANES 1647”; „JСЯКИ АВОВЧИК ПОПЪ[Х]ЛЪ” (?); „(TREBICKI



Il. 6.

Zgodnie z informacją podaną przez Annę Różycką Bryzek – około 1820 roku, gdy kaplica stała się kaplicą więzienną – wewnątrz w całości pokryto pobiałą i tynkiem, po czym ponowiono „ten zabieg w 1890 roku po gęstym, niszczącym freski nasiekaniu powierzchni w celu lepszej przyczepności nakładanej warstwy zabeleń”¹¹³. Kwestia owych zniszczeń jest bardzo niejasna. Siennicki w artykule ogłoszonym w kwartalniku „Południe” (1924 r.), poświęconym sztukom plastycznym i krytyce artystycznej, stwierdził:

Ponieważ przypuszczano, iż pod warstwą tynku świeżego (z roku 1890) będą ślady malowideł, które dadzą się jeszcze odtworzyć, przystąpiono równocześnie z naprawą uszkodzeń do odbijania tynków. Malowidła te, w stanie zupełnie nadającym się do konserwacji, były jednakże silnie uszkodzone przez władze więzienne, które dokonały w roku 1890 ponownego otynkowania wnętrza kaplicy. Chcąc, aby nowy tynk lepiej trzymał się na gładkiej powierzchni fresków, pokaleczono tę ostatnią młotkiem w dość gęstych, równych odstępach¹¹⁴.

Jak wynika z kontekstu, autorowi chodziło o prace naprawcze prowadzone już w 1918 roku.

Intrygujący jest przypadek napisów z pola poniżej portretu konnego Jagiełły¹¹⁵ [il. 6] oraz tego ze zwoju dotąd niezidentyfikowanej postaci zza tronu Matki Bożej z Je-

1511)”; „Σ.Θ...”; „(SIENICKI JOANES 1711)”. Zamiast tego nazwiska zamarkowane zostały dwa herby, z których jeden zwłaszcza był niewidoczny w poprzedniej akwareli.

¹¹³ Eadem, *Freski bizantyńsko-ruskie...*, s. 18.

¹¹⁴ J. Siennicki, *Kościół Św. Trójcy...*, s. 26.

¹¹⁵ A. Różycka-Bryzek, *Freski bizantyńsko-ruskie...*, fot. 3.

zusem w scenie fundacyjnej¹¹⁶ [il. 7]. Można odnieść wrażenie, że omawiane napisy uszkodzone zostały celowo, ale uszkodzenia noszą inny charakter. W pierwszym:

oryginalna powierzchnia tynku została niemal w całości zniszczona mechanicznym przetarciem. Kto, kiedy i dlaczego tego dokonał? Dla rosyjskich władz więziennych treść napisu mogła być nieprawomyślna jeszcze przed zatynkowaniem wnętrza. Różnie uzasadniona jest hipoteza o celowym (lub przypadkowym?) zniszczeniu tego fragmentu w trakcie pospiesznej eksploatacji kaplicy w roku 1903¹¹⁷.

Takie zdanie wyraziła Różycka Bryzek, niemniej – w świetle tego, co już wiemy o działalności Carskiej Komisji Archeologicznej, która niejednokrotnie zabiegała o ratowanie zabytków na podlegającym jej terenie – tę drugą ewentualność należałoby, moim zdaniem, wykluczyć¹¹⁸. Tym bardziej, że krytycznie nastawiony wobec komunikatów z posiedzeń Komisji Łopaciński zapisał w 1904 roku:

odkryte dotąd w kościele św. Trójcy i znajdujące się jeszcze pod tynkiem malowidła ściennie, które, jak należy się spodziewać, będą tak starannie i umiejętnie odczyszczane, jak uczynił to p. P. Pokryszkin, tak są obfite, ciekawe i artystycznie wykonane, że już teraz zupełnie słusznie można je uważać za bardzo ważny i godny uwagi zabytek sztuki bizantyjsko-ruskiej, zachowanej do dni naszych z XIV–XV wieków¹¹⁹.

Na drugim z napisów widoczne są liczne nasieczki w obszarze samej inskrypcji. Z pozoru ich wygląd mógłby sugerować, że są to pozostałości nieregularnych uderzeń, które występują wszędzie tam, gdzie przygotowywano ścianę pod położenie nowego



Il. 7.

¹¹⁶ Fot. wykonałem w Archiwum IHKM w trakcie kwerendy w r. 2009.

¹¹⁷ A. Różycka-Bryzek, *O freskach lubelskich...*, komentarz pod fot. 3 na s. 96.

¹¹⁸ Zob. A. Musin, *Osiemnastowieczny kościół drewniany Świętej Trójcy w Myszyńcu: ostatnia nadzieja*, [w:] *Fines testis temporum. Studia ofiarowane Profesor Elżbiecie Kowalczyk-Heuman w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, red. M. Dzik, G. Śnieżko, Rzeszów 2017, s. 149–174; A. E. Мусин, *Императорская археологическая...*, s. 240–263.

¹¹⁹ H. Łopaciński, *Z powodu odkrycia... (dokończenie)*, s. 2.

gruntu. Już we wstępnym opisie tej kompozycji w „Lubelskich Wiadomościach Gubernialnych” („Люблинскія губернскаія вѣдомости”) z 1903 roku wskazywano na niemożność odczytania napisu na zwoju trzymanym przez postać „świętego”: „[...] письменна коего испорчены сильно насѣчкой и сильно вытерты, такъ что чрезвычайно трудно разобрать; только слогъ „го” отчетливо видень” („[ze zwojem] na którym litery zostały mocno uszkodzone przez silne nacięcia/nasieczenia i mocno przetarte tak, że niezwykle trudno je odczytać; wyraźnie widoczna jest tylko sylaba „go”)¹²⁰.

Zwraca jednakże uwagę fakt, że ubytki te występują praktycznie tylko w obrębie zwoju z inskrypcją, zatem skupiają się na zapisanej w nim treści, skutecznie jak dotąd uniemożliwiając jej odczytanie. Nie są to zwykłe ryty, lecz ślady po uderzeniach narzędziem wąskim a ostrym, stosunkowo krótkie, szersze w części środkowej, stąd pytanie ponowne – kto, kiedy i w jakiej intencji je zadał? Tu znów najbardziej prawdopodobna wydaje się nieprzypadkowa, niestety, działalność służby więziennej przy okazji przygotowywania ścian pod pobielenia w końcu XIX wieku. Podobny los spotkał np. tarcze herbowe na pięknych drzwiach dębowych wiodących do kaplicy, zdobione orłem polskim, podwójnym krzyżem i zamykane na wielki średniowieczny zamek, które widziano jeszcze około 1870 roku, „przez rosyjski zarząd więzienny zniszczone, a tarcze usunięte”¹²¹.

W kontekście uwag dotyczących innych fresków można też brać pod uwagę np. uderzenia po szabli jako jakiś rodzaj agresji przeciw obcemu piśmiennictwu, kojarzonemu ze środowiskiem aktualnie wrogim. Być może stało się to w połowie XVII wieku, gdy Lublin zajęty został na kilka miesięcy przez wojska kozacko-moskiewskie (1655 r.); doszło wówczas m.in. do rabunku bezcennych relikwii Krzyża Świętego przez rosyjskiego dowódcę Piotra Iwanowicza Potiomkina¹²². Lecz to przypuszczenie raczej niedorzeczne z racji umiejscowienia napisu – trzeba by specjalnych starań, aby go osiągnąć. Gdyby ten akt destrukcji traktować jako wymierzony przeciw temu, co ruskie, musiałyby mieć on charakter znacznie rozleglejszy, a jednocześnie wiadomo, że powstanie Bohdana Chmielnickiego nie unicestwiało świadectw współistnienia różnych kultur i obrządków chrześcijańskich w obrębie jednego organizmu państwowego. Niemniej – jak przypomniał Łopaciński – jeszcze wówczas, tj. w połowie XVII wieku, nadal utrzymywała się estyma wobec dawnych malowideł w stylu wschodnim: „Należy wspomnieć tutaj, że z wizytacji kościoła św. Trójcy z r. 1603, a w szczególności 1650, odnalezionych przez ks. J. A. Wadowskiego, widać, iż wizytatorowie bardzo cenili malowidła ścienne kościoła św. Trójcy, wykonane, jak powiedziano <graeco more>”¹²³.

Właśnie z XVII wieku pochodzi najwięcej napisów na ścianach kaplicy, aczkolwiek trend ten jest charakterystyczny także w innych świątyniach polskich¹²⁴. Można przy

¹²⁰ Θ. К., *Замѣчательный памятникъ...* 263 (1903), s. 5.

¹²¹ ks. J. A. Wadowski, op. cit., s. 66–67; J. Siennicki, *Kościół Św. Trójcy w Lublinie (Dokończenie)*, „Południe” 3 (1925), z. 2, s. 42.

¹²² Relikwie przechowywane były w pobliskim klasztorze dominikanów, ich zwrotu domagano się podczas rokowań pokojowych z Rosją w 1664 i 1667 roku, oraz w umowie z 1671. A. Pawłowski, *Rabunek lubelskiej relikwii Drzewa Krzyża Świętego w 1655 roku oraz jej zwrot do Rzeczypospolitej*, „Radzyński Rocznik Humanistyczny”, 12 (2014), s. 17.

¹²³ H. Łopaciński, *Z powodu odkrycia...* (dokończenie), s. 2.

¹²⁴ G. Jakimińska, op. cit., s. 84.

okazji pokusić się o stwierdzenie, że owa intensyfikacja utrwalania napisów łacińskopoliskich w świątyniach XVII-wiecznych, znajdująca paralelę w masowym występowaniu inskrypcji cyrylickich w świątyniach ruskich w XI–XII wieku, mogło być wypadkową szczególnie bujnego rozwoju kultury literackiej obu środowisk we wskazanych epokach. Nasilenie inskrypcji występuje bliżej połowy XVII wieku i ma wyraźnie charakter swoistej ostentacji, co każe postawić pytanie, czy nie są one również efektem sytuacji politycznej tego burzliwego okresu.

Podobnego charakteru, aczkolwiek znów mające cechy jedynie poszlak, są działania na obrazie z cyklu św. Katarzyny Aleksandryjskiej, autorstwa Hansa z Kulmbachu z lat 1514–1515, wykonanego dla bazyliki mariackiej w Krakowie najpewniej z fundacji Jana Bonera¹²⁵. Ostatni obraz tego cyklu zawiera inskrypcję autorską, dumnie wyeksponowaną u dołu kwatery z podkreśleniem, że autor dzieła jest obywatelem Norymbergii. Pochodzenie, poświadczane przez nazwę miasta, stanowiło przedmiot dumy i było swoistą rękojmnią jakości¹²⁶. Niestety, „zapewne w latach czterdziestych XIX stulecia, zdrapano litery składające się na słowa SUESS (w całości) i NOREMBERGENSIS (częściowo) w przedstawieniu Przeniesienia ciała św. Katarzyny na górę Synaj”¹²⁷. Zwraca uwagę fakt, że tylko to słowo nosi ślady destrukcji, dokonywanej jakby z zamiarem zatarcia pochodzenia malarza (odkrytego na nowo w literaturze polskiej w drugiej połowie XIX wieku), który postrzegany był niekiedy jako twórca rodzimy. Przede wszystkim zaś polityka austriackiego zaborcy nie służyła upamiętnianiu germańskiego rodowodu wybitnego twórcy, którego dzieła służyły za wzór studentom krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych¹²⁸.

Przy założeniu, że opisane akty wandalizmu, zarówno w przypadku malowideł lubelskich, jak i obrazu Kulmbacha, miały taki właśnie kontekst i służyły zacieraniu świadectw kultury wieloetnicznej, wielonarodowej i wielowyznaniowej Rzeczypospolitej, można wskazać na wspólne źródła owych postaw, ujawniające postępującą degradację wartości idei swobody i tolerancji, na rzecz konfrontacji, jak również „kulturową, etniczną, a nawet językową unifikację państwa”¹²⁹.

¹²⁵ A. Hola, M. Sitek, *Hans Suess von Kulmbach (†1522) Przeniesienie ciała św. Katarzyny na górę Synaj, Norymberga (?), 1514–1515*, [w:] *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*, red. M. P. Kruk, A. Hola, M. Walczak, wstęp: A. Betlej, M. Jędraszewski, G. Korpala, A. Wilmering, M. Groß, [Wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie: 27 września 2018 – 27 stycznia 2019], Kraków 2018, kat. 6, s. 302.

¹²⁶ M. Walczak, *Kraków i Norymberga – związki w dziedzinie sztuki na przełomie średniowiecza i renesansu*, [w:] *Mistrz i Katarzyna...*, s. 134.

¹²⁷ P. Pencakowski, *Dzieje ośmiu krakowskich obrazów Hansa Suessa z Kulmbachu z cyklem św. Katarzyny Aleksandryjskiej od powstania do roku 1939*, [w:] *Mistrz i Katarzyna...*, s. 193–208, s. 198.

¹²⁸ M. P. Kruk, *Recepcja dzieł Hansa Suessa z Kulmbachu w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Mistrz i Katarzyna...*, s. 212 i n.

¹²⁹ Zob. A. Naumow, *Biblia i liturgia w systemie wartości kultury ruskiej Pierwszej Rzeczypospolitej*, [w:] *Między Wschodem a Zachodem. Prawosławie i unia*, red. M. Kuczyńska (Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości XI, red. A. Nowicka-Jeżowa), Warszawa 2017, s. 140.

SUMMARY

Miroslaw P. Kruk

Graffiti On Orthodox Frescoes

Keywords: *graffiti*, Orthodox frescoes, Jagiellonian foundations, Imperial Archeological Commission

Graffiti, i.e. engraved inscriptions left at different times in public places, often unfortunately on objects of great significance for world culture and heritage, till now constitute a somewhat marginalized problem, possibly treated as meaningless acts of vandalism of different periods. A brief review of *graffiti* teams made at different times and in various orthodox temples of Central and Eastern Europe (Novgorod, Kiev, Polotsk, Grodno) was carried out with an attempt to pre-classify them and draw conclusions of a more general nature, as well as in relation to intriguing monuments from Poland (Krakow, Sandomierz, Wislica, Lublin). Particularly intriguing is the presence in the orthodox paintings of Latin inscriptions, recorded in different eras for various reasons, primarily those related to modern times, i.e. in the 17th-18th centuries. The intensification of the application of Latin-Polish inscriptions in seventeenth-century temples is parallel to the mass occurrence of Cyrillic inscriptions in orthodox churches in the XI–XII century, which could have been the result of the particularly lush development of the literary culture of both environments in the indicated eras. Separate attention was devoted to attempts to blur the inscriptions, especially in the case of Lublin paintings, sometimes crucial for reading the foundation's circumstances, and the these actions on the inscriptions arouse constant emotions due to attributing political motives to them.