

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

МАЯ ИВАНОВА
БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ, СОФИЯ
УНИВЕРСИТЕТ АДАМ МИЦКЕВИЧ, ПОЗНАН

КАРТИНАТА „СВЕТИТЕ КИРИЛ И МЕТОДИЙ” ОТ ЯН МАТЕЙКО И НЕЙНАТА ИСТОРИЯ

Името на Ян Матейко (1838–1893 г.) е добре познато във всички европейски страни. То се свързва с изграждането на академичната школа в областта на изобразителните изкуства в Краков и с утвърждаването на полската историческа монументална живопис през втората половина на XIX в. Художникът подбира темите и сюжетите си преди всичко от историята на Полша и в много по-малка степен – от световната, но творбите му винаги носят посланието за силата на националния характер. Неговите платна въздействат емоционално и възвръщат вярата във възстановяването на държавната самостоятелност на поляците в епоха, когато като народ те са лишени от нея. Настоящата статия се фокусира само върху една тема, разработена от Я. Матейко през 1885 г., свързана с образите на създателите на славянската писменост в картината му „Светите Кирил и Методий“ (Велехрад, Чехия). Картина е добре известна на изкуствоведите и кирилметодиевистите, защото е част от славянската и европейската традиция в почитанието към светите братя. Както пише българският изкуствовед Атанас Божков – изследовател на художествените им изображения: „Тях ги изобразяват чехи и руснаци, австрийци и поляци, италианци и сърби, немци и българи. Изобразяват ги в течение на повече от 10 века и ги издигат все по-високо в своите идейно-нравствени, религиозни и естетически представи“¹.

„Светите Кирил и Методий“ не е сред монументалните творби на Ян Матейко, но към нейното създаване той подхожда със същата сериозност, с която подготвя и големите си исторически платна. Доказва го както завършената картина, така и подготвителния ескиз², който се съхранява в постоянната експозиция на Националния музей на Познан, който обаче и до днес остава малко познат дори на специалистите. Към идеята да осветля някои детайли от историята по създаването на Матейковото платно ме подтикна именно този ескиз.

¹ А. Божков, *Изображенията на Кирил и Методий през вековете*, София 1989, с. 7.

² Макар че през 80-те години на XIX в. Я. Матейко създава творба като *Joanna d'Arc* и *Dziewica Orleańska*, може да се каже, че без да изоставя историческата тема, той работи по-малки формати, а наред с това продължава тенденцията от предходното десетилетие – да се съсредоточава върху портрета. Търсенето на романтичните елементи в по-широката славянска история (*Iwan Groźny*, *Wernyhora* и др.) и художествените прийоми, доведени до съвършенство в жанра на портрета, определено се отразяват в изграждането на Матейковите образи на светите братя Кирил и Методий.

Картината „Светите Кирил и Методий“ (Велехрад, Чехия, ил. 1)

Картината „Светите Кирил и Методий“³ от манастирската църква⁴ в днешния Велехрад в Южна Моравия⁴ се помещава в параклиса на св. Вацлав, в десния страничен нев на църквата. Картината е създадена и дарена по повод 1000-годишнината от успението на св. Методий, чествана през 1885 г. Масленото платно на Матейко е вертикално, с размери 145 x 95 см. Изказано е мнение, че:

В художественото решение на Матейко изображението не е типично. Фронтално представените светци, стоящи пред олтара, както и симетричната композиция показват опит за съзнателно архаизиране на светителските образи, което може да се свърже с официалния характер на дарението и олтарното предназначение на картината⁵.



Ил. 1. Obraz „Święci Cyryl i Metody”, Велехрад, Чехия (1885, масло върху платно)

Композицията е близка до познатите ни в православния свят иконографски изображения на светите братя и вероятно точно това се трактува като „архаизация“. В същото време в образите и композирането им се наблюдава синхрон с изображенията на св. Кирил и св. Методий, разпространени по същото време в Западна и Средна Европа. На това обръща внимание А. Божков – първият български изкуствовед, който пише за творбата на Матейко от Велехрад:

Двамата братя са представени в случая в цял ръст, обрнати фронтално към зрителя, с кръст и разтворена книга в ръце, в традиционни пози и одежди, познати от редица чешки скулптури и гравюри, създадени през същия период. Сюжетната ситуация и детайлите от фона също издават търсенето на метафоричност или на монументалност и дидактично-показан синтез, докато в моделировката на фигурите се разкрива ярко неподражаемото умение на автора да открие живот и движение във всяка гънка, като създаде истински празник за очите чрез

³ Базилката е посветена на Успение Богородично и на светите Кирил и Методий (Bazilika Nanebevzetí Panny Marie a svatého Cyrila a Metoděje).

⁴ Днешният Велехрад често погрешно се свързва с някогашната столица на Велика Моравия, в която владееят княз Ростислав през IX в. е посрещнал славянските мисионери Константин-Кирил и Методий. Вж. М. Деянова, *Велеград*, [в:] *Кирило-Методиевска енциклопедия (А–З)*, т. 1, ред. Л. Грашева, С. Николова, София 1985, с. 336–339; Г. Сотиров, *Гроб на Методий*, [в:] *Кирило-Методиевска енциклопедия (А–З)*, т. 1..., с. 551–553; М. Младенова, *Микулчице*, [в:] *Кирило-Методиевска енциклопедия (И–О)*, т. 2, ред. Л. Грашева, К. Иванова, С. Кожухаров, С. Николова, София 1985, с. 667–672.

⁵ A. Pieńkos, *Welehrad. Obraz „Święci Apostołowie Cyryl i Metody” (Velehrad, J. Matejko, „Svatý Cyril a Metod”) Lokalizacja: Czechy (Czech Republic) Autor: Jan Matejko, <www.polonika.gov.pl/pages/pl/polonik.php?id=185&name=wlehrad-obraz-wieci-apostolowie-cyryl-i-metody> (17.06.2019).*

красивото превъплъщение на багрите в блестящи материи⁶.

За сравнение тук посочвам следните творби: скулптурната композиция на Емануел Макс, изработена през 1842–1845 г. за храма „Св. Богородица“ в Прага и копието от тази скулптура, което е направил Фердинанд Нойман за базиликата във Велехрад през 1907 г. (ил. 3), както и една литография от май 1885 г., отпечатана в Познан, вероятно по творбата на Емануел Макс (ил. 4). Независимо от различните художествени техники, типологията на европейските образи от епохата е отразена по сходен начин и в платното на Я. Матейко.

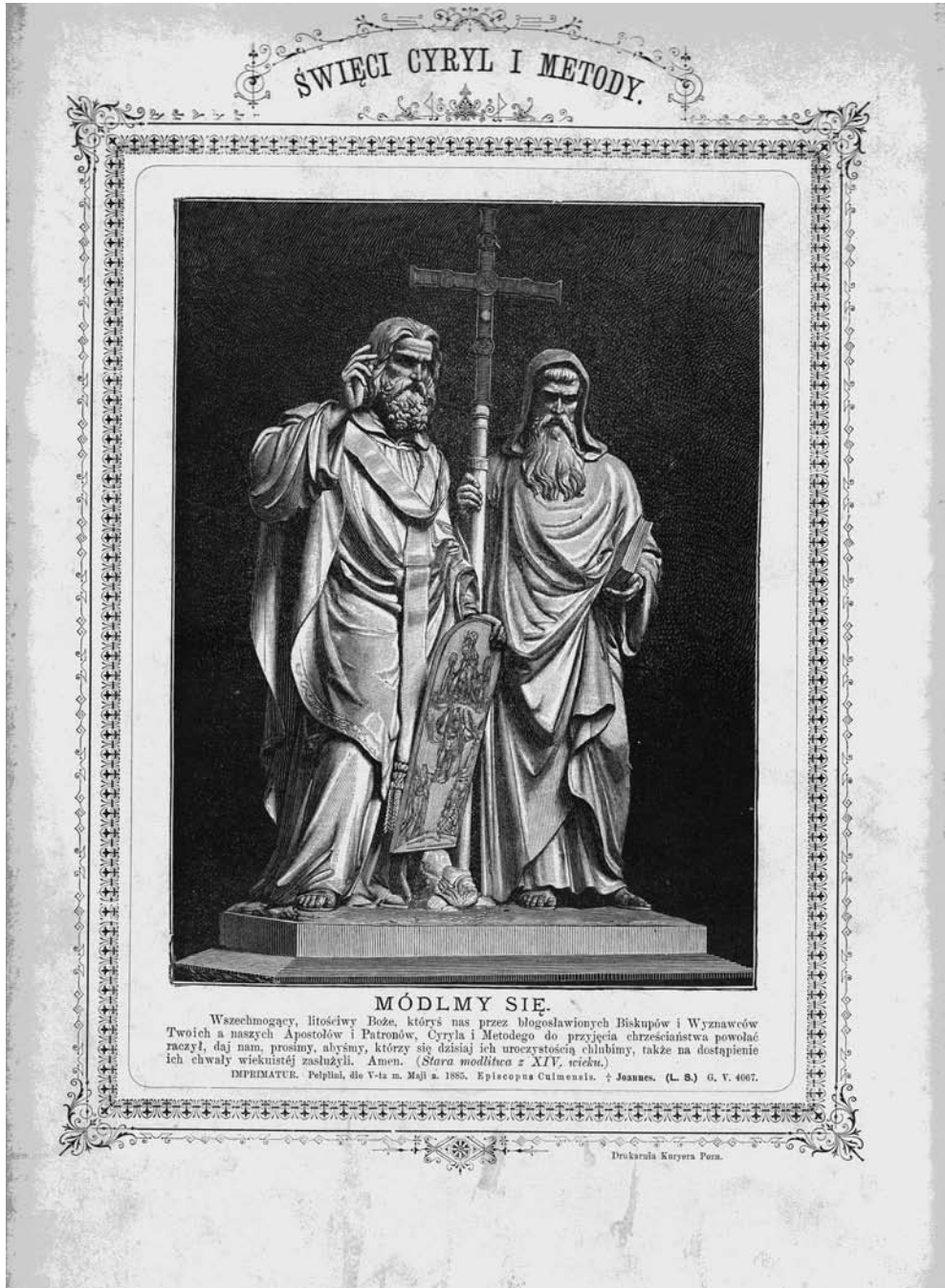
Категорично може да се твърди, че при Я. Матейко (ил. 1) цялата композиция, както и детайлите (образите и жестовете на персонажите), носят своя собствена художествена и символна индивидуалност. За разлика от посочените на ил. 3 и 4 композиции тук св. Методий е отдясно, а св. Кирил – отляво. Св. Кирил с едната си ръка държи отворена към зрителя книга, с другата сочи текста в нея, погледът му е сведен към написаното в книгата. Св. Методий гледа директно към света – държи с едната си ръка своя епископски жезъл, с другата сочи към връх му, който е във формата на кръст. Символиката е ясна: св. Кирил затваря очите си за физическия свят, за да може да вижда по-ясно духовния; св. Методий като духовен пастир е обърнал внимателния си взор към хората, които трябва да поучава и напътства.

И в това изображение живописиста на Матейко е разпознаваема – художникът запазва своята експресия, много добре борави с материалността на тъканите и не си поставя за цел сяпа да имитира иконографската техника. Поставяйки своите персонажи на специална червена платформа, той взема под внимание символиката на цветовете – червено в обстановката, синьо, жълто и бяло в одеждите на светците и отчетливите контрасти между тях. Картината е замислена като олтарна, за което говори цялостното оформление – вътрешната рамка, външната олтарна декорация, съчетанието между богатите червени оттенъци на материите и златните елементи в метала, както и бродерията на инициалите *СМ* и *Slawianom* (ил. 1). Налице е един цялостен олтарен ансамбъл, обмислен пространствено. В него проличава умение на Матейко да работи не само с четката, но и с декоративните елементи, да създава дълбочината на плановете, вписвайки ги в общото цяло: материите в картината кореспондират с материите



Ил. 3. Ferdinand Neumann. Св. Кирил и Методий, Велехрад, Чехия (1907) – копие на творбата на Emanuel Max за храма „Св. Богородица“ в Прага (1842–1845 г.)

⁶ А. Божков, *Изображенията на Кирил и Методий през вековете*, София 1989, с. 80.



Ил. 4. Św. Cyryl i Metody. Litografia na papierze (Poznań, 1885), wym. 35,4 x 24,5 cm

на външния постамент; свещниците в картината – със свещниците извън нея⁷. Специално внимание обаче трябва да се обърне на плановите в живописната творба, както и на редицата символични нейни детайли. Долу ниско и отпред (ил. 5-фрагмент) е повалена култовата фигура на езическия бог Швятовид (Światowid). Макар че позиционирането на фигурата съвсем пред погледа на зрителя по естествен начин го приковава, но едновременно с това зрителят не е в състояние да го идентифицира веднага. Предметът ниско долу освен че е трудно разпознаваем е и положен в твърде специфичен перспективен ракурс, което допълнително създава напрежение за окото. Необходими са исторически познания, за да се разпознае в поваления предмет каменният стълб от IX в., открит през 1948 г. във водите на р. Збруч в близост до с. Личковце около Хусятин



Ил. 5. Obraz „Święci Cyryl i Metody”, Велехрад, Чехия (фрагмент)



Ил. 5а. Szkic „Św. Cyryl i św. Metody”, Muzeum Narodowe, Poznań (фрагмент)

на Подоле. От 1851 г. Швятовид от Збруч се намира в сбирката на Археологическия музей в Краков. Включването на този езически символ в картината в конкретния му археологически запазен вид показва колко внимателно е проучвал Я. Матейко епохата на Моравската мисия на светите братя Кирил и Методий. Възможно е той да е познавал и текстовете на *Пространните жития* на светците, които през втората половина на XIX в. вече са били издавани⁸. И в двете жития

⁷ Известно е, че Матейко е имал особено отношение към предметите и че като колекционер е изследвал различните исторически епохи именно чрез съответстващите на тях вещи. Също така е имал опит във възстановяването на исторически паметници в Краков – светски и сакрални. Всички тези негови познания и умения са приложени в картината, която той дарява на Велехрадската катедрала.

⁸ P. J. Šafařík, *Památky dřevního písemnictví jihoslovani*, V Praze 1851 (2. wyd, 1873); E. Dümmler, *Die Panonische Legende vom heiligen Methodius*, Archiv für Kunde oesterreicher Geschichte Geschichtsquellen, 12, 1854; E. Dümmler, F. Miklosich, *Die Legende vom heiligen Cyrillus*, Wien 1870; както и по-ранният труд на J. Dobrovsky, *Curill und Method der Slawen Apostel. Ein historisch-kritischer Versuch*, Prag 1823. Напълно възможно



Ил. 6. Obraz „Święci Cyryl i Metody”,
Велехрад, Чехия (фрагмент)



Ил. 6а. Szkic „Św. Cyryl i św. Metody”,
Muzeum Narodowe, Poznań (фрагмент)

са отбелязани моменти на борба с езическите практики на славяните на територията на Средна Европа. На втория преден план – вляво и вдясно са позиционирани два големи свещника, преминавайки вертикално през цялата картина. На тях има три запалени свещи, като символ на триединството на Бога. Постаментът, на който светците са стъпили, формира следващ преден план – на този кралско червен фон и върху балдахинена възглавничка е положена династическата корона на полските крале, която недвусмислено напомня за средновековната полска история и за родствената принадлежност на поляците към голямото семейство на славяните. Светските и духовните символи, върху които Матейко акцентува, са много видими, макар че са разположени в задния план на картината (ил. 6-фрагмент) – на олтарната стена, потънали в сянка, и пресъздадени с възможно най-голяма експресия, се различават три важни изображения: в средата е образът на Божията Майка от Ченстохова – един от символите на християнска Полша; отляво е изобразен бял орел – отново

е Я. Матейко да е познавал тези издания. Както е известно, неговият най-голям брат Франчишек Едвард Матейко през 1850–1851 г. е бил студент по класическа и славянска филология в университета в Прага, а по-късно се изиявява като изследовател в областта на славянските езици, фолклор и култура. Той е имал силно влияние върху формирането на светогледа на Ян Матейко в неговото детство и в ученическите му години. Всички изследователи на живота на художника са единодушни, че славянофилските идеи, които той е изразявал, са тези, с които неговият брат го е възпитавал, вж. например М. Czapska-Michalik, *Jan Matejko [1838–1893]*. Warszawa 2006, s. 13–14; L. Ristujczina, *Jan Matejko*, Warszawa 2018, s. 23–29.

символ на Полша, но вече символ, свързан с държавната светската власт; очевидно е образ, който трябва да символизира Рус⁹ – Архангел Михаил. Изборът на символните образи в картината на Матейко е вече тълкуван от полските изследователи, които обръщат внимание на факта, че традиционно очакваното обединяване на Полша и Литва е заместено с обединяването на Полша и Рус: „Тук трябва да се обърне внимание, че вдясно традиционното за литовския герб място е заето от Архангел [Михаил], което във визията на Матейко някак издига позицията на Рус пред Литва“¹⁰. Образът на иконата е закрит от кръста, който св. Методий държи. Освен че вгражда в своята картина регалите на властта (на преден план – короната; на заден – гербовете), Матейко едновременно с това сигнализира и за повече дълбочина в използваната от него символика. В олтарните изображения може да се открият повече от едно тълкувания. Ако се опитаме да свържем част от изобразените символи със староцърковнославянските текстове за светците, не може да не споменем, че според един от тях – *Похвалното слово за св. Кирил*, светецът многократно е сравняван с орел. Там се казва: „Щом чуеше някъде някаква хула за Божествения образ, той като крилат прелиташе по всички страни...; Той довършваше недовършеното от апостол Павел, прелитайки като орел по всички страни – от изток до запад и от север до юг“¹¹. Това, че архангел Михаил, който по принцип е символ на активното начало, е позициониран точно зад св. Методий, може да се тълкува и като знак за действителната натура на по-големия от братята, а и да се свърже с факта, че поводът за създаването на самата картина е честването на 1000-годишнината от смъртта му. Символите от староцърковнославянските текстове може да са вторични, но определено показват познаването им от тях от страна на Я. Матейко.

Като цяло може да се обобщи, че в платното „Светите Кирил и Методий“ Матейко умело обединява три насоки, като по този начин постига и своя художествен резултат. На първо място, той се придържа към историческата истина за образите, такава, каквато я познаваме от агиографските паметници. На второ място, без да изпада в имитация, се придържа към утвърдения иконографски канон – и понеже именно иконографският канон работи със символи, Матейко много умело вплита чрез избрани елементи своята идеологическа доктрина. На трето, но не на последно място, – новият художествен елемент е постигнат чрез голямата опитност на Матейко в областта на портрета, която той доказва през целия си творчески живот, но преди всички в периода от средата на 70-те до средата на 80-те години на XIX в.

⁹ Понятието *Рус (Ruś)* – макар никога да не е съществувала държава с такова име – за Матейко обхваща териториите с униатско население от етнически руски произход – югозападните губернии на Руската империя, източните части на Галиция и югоизточните губернии на Полското кралство. Оттам и етнонимът *русини (Rusini)*. В статията използвам формите, приети в българския език: *Рус* и *русини*.

¹⁰ A. Świątek, „*Lach serdeczny*”. *Jan Matejko i Rusini*. Kraków 2013, s. 78–79. Там той цитира мнението на Х. Слочински, вж. Н. М. Słoczyński, *Dar dla Welehradu*, „Przegląd Powszechny” 1987, nr 791/792, s. 158–169.

¹¹ Климент Охридски. *Похвално слово за св. Кирил Философ*, [в:] *Стара българска литература*, т. 2: *Ораторска проза*, София 1982, с. 81–82.



Ил. 2. Szkic „Św. Cyryl i św. Metody”, Muzeum Narodowe, Poznań (1885, масло върху дърво)

Ескизът „Св. Кирил и св. Методий“ от Националния музей в Познан

Интересно е да се съпоставят завършеното изображение и малко известният ескиз от Познан, наречен „Св. Кирил и св. Методий“ (ил. 2), който днес се съхранява в Националния музей на града под инвентарен № MNP Mr 1265. Той е работен с масло върху дърво и е със значително по-малки размери от картината, 52 x 26 см. През 1887 г. ескизът е дарен от краковския граф Зигмунт Чешковски¹² на Познанското общество на приятелите на науката (Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, нататък RTPN) и дълги години се съхранява в художествената колекция на Обществото, известна като Музей „Мелжински“ в Познан. От 1939 г. музейната колекция на RTPN преминава в колекцията на новоформирания познански музей. Така много творби на Я. Матейко, включително и ескизът за платното от Велехран, стават неразривна част от богатството на Националния музей на град Познан¹³.

Макар че според някои изследователи Матейко е живописвал ескиза след занаянето на картината във Велехрад¹⁴, такова твърдение трудно може да бъде прието. Имаме всички основания да смятаме, че ескизът е подготвителна работа – на първо място, защото такава е практиката на Я. Матейко (както и на повечето художници) при създаването на голяма част от платната му, и второ – защото именно на базата на ескиза може да се проследи развитие на символната и художествената концепция, реализирани окончателно в масленото платно. И тук не става въпрос за композицията като цяло, а по-скоро за съпътстващите елементи от предния и задния фон. За пример ще направя съответните сравнения. Зад гърба на светите братя е маркирано само едно изображение – това на Богородица с младенеца, без в обрза да се разпознава Ченстоховската мадона; епископският жезъл е по-опростен, а св. Методий го държи с две ръце – както отбелязах по-горе в масленото платно св. Методий го държи с една ръка, а с другата го посочва, за да подчертае значението на кръста като християнски символ; св. Кирил не е с наведен поглед, а гледа фронтално към зрителя; светците са без нимбове; свещниците само са маркирани в композицията (ил. 5а-фрагмент). Най-голямата разлика е в предния план, където на балдахин е поставена тиарата (ил. 6а-фрагмент). Тълкувайки композицията на платното от Велехрад, полските изследователи Х. Слочински и А. Швъонтек

¹² Не е известно как ескизът става собственост на граф Зигмунт Чешковски, може само да се предполага, че го е получил в дар от самия Матейко, заради помощта, която му е оказал – графът оглавява делегацията до Ватикана, свързана с освещаването на картината, а после участва и в самото пътуване до Велехрад. Вж. тук по-надолу в текста на статията.

¹³ Художественото богатство на Националния музей на Познан се дължи на обединяването през 1939 г. на няколко познански исторически и художествени колекции: „най-старата от които, Музей на полската и славянската древност във Великото Познанско княжество, принадлежи на основаното през 1857 г. Познанското дружество на приятелите на науката. Следващ принос към полагане на основите на днешния музей, са даренията на Северин Мелжински за RTPN. През 1870 г. той купува колекциите на Едвард Раставицки, а през 1871 г. предава на Обществото принадлежащата на неговото семейство Милославска колекция. Освен това той закупува и терена, на който се организира изложението на събраните колекции. През 1881 г. RTPN нарича Музей на Мелжински (Muzeum im. Mielżyńskich)”, zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Muzeum_Narodowe_w_Poznanu (21.06.2019).

¹⁴ А. Pieńkos, op. cit.

възприемат короната като държавнически регал на династията на пясстите, но в ескиза на Матейко короната изобщо не е индивидуализирана, така че е възможно в първия си вариант художникът да е обмислял да изобрази не кралската корона, а епископската тиара на Методий – факт, който се вписва в юбилейното почитание на славянския апостол през 1885 г. В окончателния вариант на картината Я. Матейко променя идейната си концепция и на това място, под краката на светците, поставя старата езическа славянска религия, а короната е позиционирана в следващия композиционен регистър на предния план. Определено може да се каже, че ескизът също е ценен – показва характерния почерк на големия художник, специфичните му експресивни колоритни решения, но също така – и етапите на идейния замисъл за създаването на творбата „Светите Кирил и Методий“ от Велехрад.

Исторически контекст на създаването на картината „Светите Кирил и Методий“

Освен своите художествени достойнства картината на Я. Матейко „Светите Кирил и Методий“ има своя метаартистична история. Нейното създаване трябва да се разглежда през призмата на вековната кирило-методиевска традиция, но заедно с това и посредством позицията на Ватикана по повод почитанието на светите братя през XIX в., и не на последно място – посредством историята на полския народ и своеобразния западен панславизъм на епохата.

Затова като начало трябва да се припомни, че от 70-те години на XIX в. Ватикана въздига идеята за сближаване и обединяване на християнските църкви под нейно покровителство. Както пише Славия Бърлиева: „Този стремеж към сближаване е насочен най-вече към Православната църква, чието единение с католицизма до голяма степен зависи от верското единство на славяните. Икуменическите идеи на Папския престол и славянското християнство намират пресечна точка в старата кирило-методиевска традиция. Тя се интерпретира като символ на приобщаването на славянството към европейската цивилизация, а Кирил и Методий се разглеждат като символи на икуменическото единство. Това е основната идея на ецикликата *Grande munus* [през 1880 г.]. С нея папа Льв XIII обявява славянските първоучители за „апостоли на икуменическото единство“, канонизира ги и включва празника им в Римския календар на 5 юли“¹⁵. Тази енциклика, появила се в навечерието на 1000-годишнината от успението на св. Методий, поставя темата за значението на славянството, но наред с това с нея се активизира и полемиката между православни и католици по отношение на делото на светите братя. Юбилейните Методиеви тържества са с два противопоставящи се центъра на католическия и православния панславизъм: Велехрад се превръща в католически център на юбилея, подкрепен от Ватикана, докато Киев – е православният център.

Тогавашната позицията на Русия по въпроса за юбилея на св. Методий е много по-позната в кирилометодиевистиката, тъй като и от страна на учените-слависти,

¹⁵ С. Бърлиева, *Папски енциклики и писма*, [в:] *Кирило-Методиевска енциклопедия (II–C)*, т. 3, ред. Е. Дограмаджиева, К. Иванова, С. Кожухаров, С. Николова, А. Стойкова, София 2003, с. 96.

и от страна на актуалната тогава руска преса, тя е ясно артикулирана: в светлината на хилядолетната църковна история, действията на Ватикана се трактуват като неоснователни претенции към православния Изток, целящи да се подрине неговият авторитет, да се унизи, раздели и отслаби славянството, с цел рано или късно да се подчини то на Римския престол. Начало на този процес руските православни интелектуалци свързват с времето, когато епископската катедра на Методий в Моравия е престанала да съществува и Кирил и Методий са били трактувани като „еретици“. Като се има предвид, че в края на XIX в. Русия вече е велика политическа сила, през 80-те години на века в задграничния полски печат, както и във варшавския, все повече и по-ясно започва да се налага идеята за необходимост от компромиси с Русия.

Важно е да се изясни каква е позицията на художника Ян Матейко и защо той така емоционално поставя пред себе си ангажмента в годината на юбилея да поднесе на света своето послание чрез картината „Светите Кирил и Методий“.

Във времето, в което се подготвя тържественото честване на 1000-годишнината от успението на Методий, в европейските страни се активизира не само паметта към светите славянски апостоли, но и много от въпросите, свързани със славянството, актуални през целия XIX в. През 70-те и 80-те години на века Матейко разработва сюжети, които показват неговото отношение едновременно към миналото на Полша, но и към нейното настояще и бъдеще. Тази тема е сложна и обширна и за щастие е разработена от А. Швънтек, така че може да използваме неговите изводи за светогледните позиции в творчеството на Я. Матейко. Само в тази светлина сме в състояние правилно да разберем и страстта на художника към темата за славянските апостоли Кирил и Методий. В представите на Матейко създаването на картината е само първата крачка, а целта, към която се стреми, е чрез нея да стане изразител на социално-политическо становище. Движен от своите романтически представи за политическо, социално и духовно единство, Матейко попада в сложна ситуация, в която не само поредицата от негови жестове не е разбрана, но дори е оценена твърде негативно, поставяйки го като творец, човек и общественик за години напред, и практическо до самата му смърт, в пълна изолация.

Художникът рисува картината с цел тя тържествено да бъде занесена във Велехрад. Преди това той прави всичко възможно платното да бъде осветено във Ватикана от папа Лъв XIII. Начело на делегацията до Ватикана застава граф Зигмунт Чешковски – заедно с картината, на 26 юни 1885 г. в Рим той представя и писмо от художника. След връщането на картината в Краков се оказва, че така мечтаната от Матейко официална държавна полска делегация до Велехрад, в която той очаква освен него да се включат епископ Албин Дунайевски, Павел Попиел, Артур Потоцки, Станислав Тарновски, Станислав Смолка, няма да се осъществи. От една страна, посочените личности не са особено ентузиазирани от идеята, а от друга – австрийските власти възпрепятстват пътуването, изтъквайки като претекст върлуването на епидемия в Моравия. По тази причина празненствата в чест на 1000-годишнината от полска страна биват проведени изключително сепло на Вавел в Краков. Но Ян Матейко не се отказва от своята идея и сам се заема да организира по-малка делегация с почти частен характер. До Велехрад пътува той с група от 10 човека, между които

има русински представители. Те пристигат във Велехрад на 4 октомври същата година, в последния ден от юбилейните чествания. Делегацията подписва дарствен документ, в който се казва следното: „Тази картина, занесена в Рим от граф Зигмунт Чешковски, е осветена от Светия отец Лъв XIII на 26 юни във Ватикана. Предаваме го като знак на обединението на славянските народи в Католическата църква“. Последното изречение е квинтесенция на Матейковия замисъл. То е в пълен синхрон с дарението: картината е оформена със специално изработена, представляваща импровизиран олтар рамка, на която има голям надпис *Slowianom* и по-малък надпис на чешки език: „Дар от полския народ на Велехрадската базилика“¹⁶.

Я. Матейко вдъхновено възприема юбилейното честване на славянските апостоли св. Кирил и св. Методий като възможност славянските народи да се обърнат към романтичните обединителни идеи на А. Мицкевич, в които полският народ има водеща роля. На равна позиция с полския народ художникът поставя братята русини (както сам той ги нарича). Художникът е убеден, че поляци и русини могат да бъдат модел за по-нататъшното обединение на славяните под полска егида. В художествената си трактовка той добре документира това свое убеждение, поставяйки наравно символите на Полша и Рус. Всички тези романтически Матейкови представи донякъде се градят на факти, свързани със семейната му история – неговият баща е чех от моравските територии. Политическата картина през 80-те години на XIX в. обаче е по-различна, отколкото в началото на века – русински въпрос е много по-усложнен и полският политически елит няма интерес да се ангажира с него, нито да идентифицира поляци и русини като равни сили в борбата за независимостта на Полша. Синтезирайки всичко това, А. Швъонтек много точно формулира визията на Матейко за Полша:

Полша за Матейко е страна на поляци, русини и литовци – готова под опеката на Божият промисъл да реализира своята историческа мисия в Европа. В тази визия няма да открием народностен сблъсък между поляци и русини, но затова откриваме многобройни примери за събития, личности, символи, които обединяват жителите на многоетническата държава, и ако в картините на Матейко се появяват теми, свързани с конфликти между двете народности, за художника те са инцидентни, а причините за тях той определя като външни – включително подчертава значението на московската интрига¹⁷.

Всеки, който се е опитал да разплете историята около инициативата на Матейко, свързана с Методиевия юбилей през 1885 г., неизменно попада на интересните факти от нехудожествен характер, свързани с писмата, които се появяват от името на художника в руската преса и по-точно в петербургския вестник „Минута“. Попаднали в журналистическия дискурс те пораждат неразрешима конфликтна

¹⁶ Често Матейко си служи не само с художествени образи и символи, но и със словото в лапидарна форма. Това се отнася до художествените му проекти, които по един или друг начин се допират до приложените изкуства, както е в случая с неосъществените му проекти за паметник на А. Мицкевич. В известен смисъл работата по картината на светите братя Кирил и Методий и работата по проекта за паметника на Мицкевич относно тема, замисъл, идеен заряд и период на създаването им трябва да се разглеждат успоредно – и в двата случая става въпрос за обединяване на славянството чрез емблематични за него фигури.

¹⁷ A. Świątek, op. cit., s. 9.

ситуация, от която Матейко излиза напълно съкрушен. Фактите резюмира в своята книга А. Швъонтек, но на въпроса се спират и други автори¹⁸. В политико-литературният петербургски ежедневник вестник „Минута“ се публикуват своеобразни отчети за дейността на проведения през 1885 г. Славянски конгрес, в който вземат участие и русини като представители на Галиция, но липсва присъствието на образования полски елит. В редакцията на „Минута“ е получено писмо с благодарствен характер, в което се извежда тезата, че съгласието с Русия е необходимост, която може да се осъществи единствено на основата на взаимни компромиси, подписано от Я. Матейко и неговия секретар Мариан Гожковски. Изследователите на тази открита за читателите кореспонденция стигат до извода, че Матейко не е автор на това първо писмо от 16 юни 1885 г., че вероятно го е подписал, без да прочете и да вникне в написания на руски текст, за който отговорност трябва да поеме единствено неговият секретар. Всичко, което се случва след това обаче изцяло е насочено към художника – оскърбленията и обвиненията в угодничество пред Имперска Русия, в отстъпничество и съзнателно унижение към собствения си народ падат главно върху именития художник. Положението далеч не се подобрява, когато Матейко се опитва да отговори на сериозните обвинения и критики с ново писмо – в него независимо, че признава своята грешка, изказва становището си за необходимост от разбирателство с Русия и руския народ. Това е позиция, която до момента Матейко е подкрепял и защитавал с творчеството си, но вербалното им артикулиране довежда до съвсем различна от очакваната реакция. Имайки предвид, че руският печат като цяло трактува 1000-годишнината от успението на св. Методий, като средство да утвърди идеята за славянско единство под егидата на руския император, стремящ се към разширяване на влиянието на Русия върху Хабсбургската империя, разбираме защо двете писма на Я. Матейко са получили отзвук и в руския печат, и в Краков. Но по различен начин. В рубриката „Дневник писателя“ на в. „Минута“ редакторът Иван Андреевич Баталин, под псевдонима „Оса“, публикува статия, с която уведомява читателите за своята преписка „с влиятелни поляци“ от Краков, които признават първенството на Русия в честваната Методиева годишнина, но в същото време изказва предположението, че те са изиграли двойствена роля. Това отново поставя под лупа острия спор за полския въпрос. Препечатани и в полската преса, писмата настройват поляците от Краков срещу Матейко (и отчасти срещу неговия секретар). Изправен пред необходимостта да се защитава пред своите, Матейко е силно огорчен, и то най-вече, защото обвиненията в това, че е проруски настроен, не отговарят еднозначно на истината.

Както се вижда, с реализацията на своя проект художникът си поставя много по-значими цели и с това затвърждава мнението на изследователите, че „Картините на Ян Матейко е трудно да се оценяват единствено в чисто художествени категории“¹⁹. Възстановяването на метаисторията около създаването на картината показва, че тя е замислена от романтична душа на артист, но като политически акт.

¹⁸ S. Tarnowski, *Matejko*, Kraków 1897; A. Świątek, op. cit., c. 9; L. Ristujczina, op. cit., s. 222–224.

¹⁹ M. Czapska-Michalik, op. cit., s. 7.

И именно заради този идеалистичен подтик, с който художникът вярва, че ще реши политическите въпроси, замисълът му е обречен на неуспех.

Остават обаче две прекрасни творби – във Велеhrad и в Познан, които обогатяват художествените традиции на XIX в. в почитанието към светите братя Кирил и Методий.

SUMMARY

Maya Ivanova

Obraz Jana Matejki „Święci Cyryl i Metody” i jego historia

W artykule omówiono dzieje obrazu „Święci Cyryl i Metody” znanego polskiego artysty, Jana Matejki. Dzieło powstało 1885 roku w związku z 1000-leciem śmierci św. Metodego i zostało подарowane świątyni klasztornej w dzisiejszym Welehradzie w południowo-wschodnich Czechach, w dolinie Morawy; tam znajduje się do dziś. Artystyczna oraz ideowo-symboliczna wartość obrazu analizowana jest w kontekście jego mało znanego szkicu, przechowywanego obecnie w Muzeum Narodowym w Poznaniu. W swoim wyobrażeniu Matejko umiejętnie łączy trzy nurty – prawdę historyczną o Apostołach Słowiańszczyzny znaną z tekstów hagiograficznych, kanon ikonograficzny i nowe artystyczne elementy. Oryginalność obrazu została osiągnięta dzięki wielkiemu doświadczeniu malarza w zakresie portretu, które udowodnił we wszystkich swoich dziełach, lecz szczególnie w latach 70–80-ch XIX stulecia. Jednym z najbardziej interesujących faktów związanych z obrazem jest jego metamalarska historia. W okresie obchodów jubileuszu śmierci św. Metodego w europejskich krajach nie tylko przypominano pamięć o Świętych Braciach, ale również poruszano wiele kwestii odnoszących się do Słowiańszczyzny, szczególnie aktualnych w wieku XIX. Zainspirowany nimi Matejko za prawdopodobne uznał idee zjednoczenia Słowian w kontekście romantycznych wspólnotowych idei Mickiewicza, opartych na wierze w przywódczą rolę narodu polskiego. Równorzędną pozycję z Polakami oddał artysta „braciom Rusinom”. W 1885 roku idee Matejki zostały wykorzystane przez publicystów petersburskiej gazety „Minuta” („Ми-нута”), oraz szeregu innych tytułów prasowych, wywołując falę negatywnych reakcji. Wracając do tych zdarzeń, można zobaczyć, jak za pośrednictwem sztuki Matejko podjął próbę rozwiązania politycznych problemów, co stało się przyczyną upadku jego inicjatywy. Niemniej jednak po tym porywie pozostały wspaniałe płótna – w Welehradzie i w Poznaniu – wzbogacają one artystyczne osiągnięcia XIX wieku, tworzone w hołdzie Świętym Braciom Cyrylowi i Metodemu.