

Ks. Stanisław Gurba

FRESKI SANDOMIERSKIE WE WSPÓŁCZESNEJ DYSKUSJI EKUMENICZNEJ

Fenomenem w gotyckiej sztuce sakralnej i liturgii Kościoła łacińskiego w Polsce jest wkomponowanie fresków bizantyńsko-ruskich, reprezentujących malarstwo wschodnie, w typowe późnogotyckie wnętrza sakralne, służące rzymskokatolickiej liturgii. Polichromie bizantyńsko-ruskie na terenie Polski stanowią grupę zamkniętą. Zjawisko to pojawiło się bowiem w konkretnym okresie historii Polski związanym z panowaniem Władysława Jagiełły. Wówczas to malowidła wschodnie znalazły się w najważniejszych budowlach XV-wiecznej Polski: katedra gnieźnieńska, kolegiata sandomierska, kolegiata wiślicka, kościół opacki na Łyścu, kaplica zamkowa w Lublinie, kaplica Mariacka i św. Trójcy w katedrze wawelskiej, komnata sypialna na zamku krakowskim. Dzieła sztuki znajdujące się w miejscach, które stanowiły wzorzec do naśladowania, zwykle pobudzały rozwój artystyczny, często były kopiowane lub naśladowane. Jednak malarstwo wschodnie nie przeniknęło do sztuki rodzimej ani w okresie bezpośrednio po powstaniu fresków, ani w epokach późniejszych. Polichromie nie były naśladowane przez lokalnych twórców¹. Brak jest również w źródłach jakichkolwiek śladów przenikania wschodniego malarstwa za pośrednictwem rodzimego rzemiosła artystycznego. Przyczyną takiego stanu rzeczy był fakt traktowania fresków bizantyńsko-ruskich w Polsce jako zjawiska odrębnego i obcego. Dzięki jednak poszanowaniu tego, co obce, zabytki kręgu wschodniego zachowały się do naszych czasów i uznawane są dziś za wyjątkowe dobra kultury.

Malowidła sandomierskie stały się przedmiotem licznych opracowań naukowych i popularnonaukowych, w zakresie badań różnych

¹ Wg Różyckiej Bryzek wyjątek stanowią przedstawienia Chrystusa w majestacie w tzw. kaplicy grobowej Hińczy z ok. 1465 r. w wawelskiej katedrze oraz drzeworyt *Ukrzyżowanie w Oktoichu* Szwajpolta Fiola z 1491 roku, zob. też, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983, s. 151-152.

dziedzin wiedzy, podejmowanych wieloaspektowo. Ciekawą kwestią związaną z recepcją malowideł sandomierskich przez społeczeństwo jest ich kontekst ekumeniczny, widoczny w dyskusjach przedstawicieli wyznań chrześcijańskich w czasach współczesnych. Dysputa o narodowym dziedzictwie malowideł bizantyńsko-ruskich pojawiła się w literaturze już znacznie wcześniej i bardziej wyraziście, chociaż w odniesieniu do innych zespołów fresków tej grupy. Po odkryciu malowideł lubelskich (w 1899 r.) znaleździem zainteresowała się Carska Komisja Archeologiczna z Petersburga, która w latach 1903-1914 prowadziła w Lublinie kolejne fazy odsłaniania fresków². W przypadku malowideł sandomierskich zagadnienie ekumeniczne i kulturowe pojawiło się w literaturze popularnonaukowej szczególnie przy okazji renowacji fresków sandomierskich przeprowadzonych w latach 2008-2010.

Malowidła sandomierskie zostały ufundowane w 30 latach XV w. przez króla Władysława Jagiełłę, wykonane przez malarzy kręgu włodzimiersko-halickiego³. Freski te stanowią odbłask teologiczno-estetycznego piękna zrodzonego w obrębie kultury bizantyńskiej, a wcielonego w konkretny kształt przez malarzy ruskich⁴. Od momentu ich fundacji, przez kolejne epoki, aż po czasy współczesne są przykładem połączenia i przenikania się kultury Wschodu i Zachodu. Niejednokrotnie pobudzały do odpowiedzi na pytania natury religijnej, dotyczące współistnienia i przenikania się idei religijnych wyznań chrześcijańskich.

Uwarunkowania powstania fresków sandomierskich

W okresie piastowskim na pograniczu polsko-ruskim, wzdłuż długiej granicy wschodniej z obszarem prawosławia ukształtowała się

² A. Różycka Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, [...], s. 13; P. Kucharska, *Freski w Kaplicy Trójcy Świętej w Lublinie*, <http://www.culture.pl> [dostęp: 28.05.2013]

³ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. III: *Województwo kieleckie*, red. Jerzy Z. Łoziński, Barbara Wolff, z. 11: *Powiat sandomierski*, Warszawa 1962, s. 57.

⁴ A. Różycka Bryzek, *Malowidła ściennie bizantyńsko-ruskie*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce. Synteza*, red. Labuda Adam, Secomska Krystyna, t. II, cz. III, Warszawa 2004, s. 155-156.

specyficzna kultura, wyrażająca się współistnieniem oraz wzajemnym przenikaniem się zjawisk artystycznych powstałych w dwu odmiennych kręgach kulturowych. Na ziemię rdzennie polskie docierały wschodnie dzieła, jak ikony i plakietki reliefowe czy wyroby złotnicze⁵, aczkolwiek ilość tych przenośnych dzieł służących liturgii oraz celom świeckim była skromna, nieporównywalna z krajami Europy środkowowschodniej położonymi bliżej cesarstwa bizantyńskiego⁶. Pod rządami Jagiełły prawosławie cieszyło się tolerancją na ziemiach polskich. Władysław Jagiełło w swej polityce wobec Rusi Halickiej naśladował Kazimierza Wielkiego, zachowując dla niej pewne formy autonomii, czego dowodem było bicie odrębnych monet ruskich, zaś dokumenty dla Rusinów były wystawiane po rusku. Unia polsko-litewska (1385 r.) znacznie wzmocniła autorytet cerkwi prawosławnej w Polsce. Kościół łaciński natomiast rozwijał się na Rusi głównie dzięki osadnictwu, ale słabo. Dzięki akcjom misyjnym dominikanów i franciszkanów część Rusinów nawróciła się na katolicyzm⁷.

Współistnienie i wzajemne przenikanie się kultur ukształtowało w Polsce, już w średniowieczu, postawę tolerancji i akceptacji wschodniego malarstwa monumentalnego, a pozytywną ich ocenę w czasach nowożytnych. Chociaż brak jest dokumentów potwierdzających recepcję malowideł przez Sandomierzan w pierwszych latach ich istnienia, to nie zachował się żaden przekaz aktów niechęci lub wrogości wobec malowideł bizantyńsko-ruskich, a ówczesne określanie ich jako „schizmatyckie”, podkreślało ich odrębność i przynależność do obrządku wschodniego⁸.

⁵ F. Sielicki, *Polsko-ruskie stosunki kulturalne do końca XV wieku*, Wrocław 1997, s. 13.

⁶ A. Różycka Bryzek, *O uwarunkowaniach patronatu króla Władysława Jagiełły nad malarstwem bizantyńsko-ruskim w Polsce*, [w:] *Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa*, t. 5: *Miejsce i rola Kościoła greckokatolickiego w Kościele powszechnym*, red. S. Stępień, Przemyśl 2000, s. 149-150; też, *Malowidła ściennie bizantyńsko-ruskie*, [...], s. 155-156.

⁷ F. Sielicki, *Polsko-ruskie stosunki kulturalne [...]*, s. 103-105.

⁸ A. Różycka Bryzek, *Malowidła ściennie bizantyńsko-ruskie*, [...], s. 184. Autorka używa określenia „schizmatyckie” prawdopodobnie na określenie obcości malowideł względem sztuki wschodniej, sugerując, że pojęcie to funkcjonowało w pierwszych latach istnienia malowideł sandomierskich, lecz nie miało wówczas negatywnych konotacji. Różycka Bryzek nie podaje źródeł, skąd to określenie zostało przejęte.

Stanowisko narodu polskiego dotyczące malowideł bizantyńsko-ruskich znane jest na podstawie tekstów literackich i kronikarskich z tamtej epoki, gdzie nie ma wzmianek o fundowanych przez Jagiełłę freskach bizantyńskich. Król zaś sławiony jest za wierność Stolicy Apostolskiej, sprawiedliwość i miłosierne rządy, niechęć do przelewu krwi oraz pokojowe przyłączenie Litwy i Żmudzi do Kościoła, za odnowienie Uniwersytetu Krakowskiego, uposażenie biskupstw i liczne kosztowne dary dla kościołów⁹. Z powyższej myśli można wnioskować, że społeczność polska fundowane freski zaliczała w zakres kosztownych darów dla świątyń katolickich. Chociaż sztuka wschodnia na ziemiach polskich traktowana była jako obca, była akceptowana, społeczność polska fundacje Jagiełły traktowała bowiem jako kosztowny dar dla narodu polskiego.

Za traktowaniem malowideł bizantyńsko-ruskich jako obce świadczą także określenia używane względem nich. Długosz w swoich zapiskach określa wykonane freski jako „graeco opere”, „pictura graeca”¹⁰. Dokument Jagiełły z 1426 r. wystawiony w Gródku informuje o greckim pochodzeniu malarzy fresków sandomierskich, określając ich „Ruthenici”¹¹. W inwentarzach skarbcza koronnego w wieku XV i XVI w odniesieniu do wszelkich przedmiotów wschodnich, bizantyńskich, a nie łacińskiej produkcji używane jest określenie: „graecae dispositio”, „more graecorum”, „tabulae fidei graecae”¹². Od XVII w., wobec rozwoju sztuki nowożytnej, style poprzednie stopiły się w jedno, obejmowane wspólnym określeniem „malowidła starożytne” – „pictura antiqua”, co jest świadectwem zatarcia inności między malarstwem wschodnim i zachodnim¹³. W sprawozdaniu Łuszczkiewicza dotyczącego odkrycia spod pobiąły fresków sandomierskich

⁹ Por. Tamże, s. 158; szerzej zob. K. Biedrowska-Ochmańska, J. Ochmański, *Władysław Jagiełło w opiniach swoich współczesnych*, Poznań 1987.

¹⁰ J. Długosz, *Liber Beneficiorum I*, 1863, s. 264; tenże, *Liber Beneficiorum III*, 1864, s. 230, za: A. Różycka Bryzek, *Malowidła ściennie bizantyńsko-ruskie*, [...], s. 158.

¹¹ Por. A. Różycka Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, [...], s. 9 – autorka dokument cytuje w brzmieniu wg oryginału z Archiwum we Lwowie, f. 13.

¹² Zob. Tamże, s. 9.

¹³ Zob. Tamże, s. 10.

(odkrycie w 1877 r.) nazwane są już one „bizantyńsko-ruskimi”¹⁴. Rozwój badań nad stylowym pochodzeniem fresków sandomierskich wprowadził nową terminologię. Obok określenia „bizantyńsko-ruskie” występują terminy: „bałkańsko-ruskie”, „bizantyńsko-słowiańskie”¹⁵, ale w literaturze naukowej można zauważyć powrót do określania ich „opera graeca”¹⁶.

W kwestiach związanych z badaniem czynników warunkujących fundację fresków bizantyńsko-ruskich w katedrze sandomierskiej poruszane jest w literaturze zagadnienie dialogu religijnego między Wschodem a Zachodem. Generalnie teza, jakoby fundacja Władysława Jagiełły miała być świadectwem dążności do unii obu Kościołów, jest odrzucana. Przeciw tym przesłankom przemawiają zapiski Długosza, który był wielkim przeciwnikiem połączenia Kościoła zachodniego ze wschodnim, a określając wykonane freski jako obce („graeco opere”, „pictura graeca”) nie wskazuje na ten aspekt¹⁷. Wśród czynników warunkujących fundację fresków bizantyńsko-ruskich w gotyckiej kolegiacie sandomierskiej wskazywane są natomiast osobiste względy religijne i zamiłowanie do malarstwa wschodniego, jakie król Polski wyniósł z litewskiego okresu swego życia¹⁸. Odkryty podczas ostatnich prac konserwatorskich fryz heraldyczny na ścianie północnej i Pantokrator na sklepieniu w zachodnim przęśle prezbiterium łączą

¹⁴ Zob. S. Tomkowicz, *Sprawozdania z posiedzeń Komisji Historii Sztuki za czas od 1 kwietnia do 31 paźdz. 1888*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 4(1889)2, s. XLIV.

¹⁵ Por. S. Makarewicz, *Bizantyńska polichromia Bazyliki Katedralnej (stan badań)*, „Kronika Diecezji Sandomierskiej” (dalej: KDS) 67(1974)5-6, s. 140-141; A. Różycka Bryzek, *Bizantyńsko-słowiańskie malowidła w gotyckich kościołach Polski pierwszych Jagiellonów*, [w:] *Dzieje Lubelszczyzny*, t. VI: *Między Wschodem a Zachodem*, cz. III: *Kultura artystyczna*, Warszawa 1992, s. 313-347.

¹⁶ Por. A. Różycka Bryzek, *Cykl maryjny we freskach „graeco opere” fundacji Władysława Jagiełły w katedrze sandomierskiej*, „Modus. Prace z historii sztuki” VII(2006), s. 33-52.

¹⁷ A. Różycka Bryzek, *Malowidła ściennie bizantyńsko-ruskie*, [...], s. 158-159.

¹⁸ Tamże, s. 156-157, por. *Homilia abp. Jana Martyniaka, Metropolity Przemysko-Warszawskiego obrządku bizantyjsko-ukraińskiego wygłoszona w czasie Mszy św. pontyfikalnej inauguracyjnej odnowione wewnątrz katedry*, KDS 104(2011)5-6, s. 323.

fundację malowideł z ideą sakralizacji władzy królewskiej, wskazując miejsce królewskiej przestrzeni ceremonialnej oraz symbolizując porządek polityczny i ład społeczny w jego państwie – także w aspekcie terytorialnym, znak dialogu monarchy ze społeczeństwem¹⁹. Z kolei fryz heraldyczny interpretowany łącznie ze sceną *Rozesłania Apostołów* znajdującą się dokładnie naprzeciw, na południowej ścianie prezbiterium kolegiaty, wiąże motyw fundacji z ideą *regnum*, związaną z konkretnym zapotrzebowaniem religijno-patriotycznym i politycznym, jako wotum zwycięstwa pod Grunwaldem i sceną dla przekazania kolegiacie relikwiarza z Brodnicy, tzw. Krzyża Grunwaldzkiego²⁰.

Motywy fundacji fresków wschodnich przez Władysława Jagiełłę są więc zdecydowanie pozareligijne, jednak fakt umieszczenia ich w świątyniach katolickich domagał się podjęcia decyzji o charakterze ekumenicznym. Działania dotyczyły kwestii odnoszących się do zlecenia prac nad freskami sandomierskimi. Wykonanie malowideł wschodnich w budowli przeznaczonej do sprawowania liturgii zachodniej wymagało akceptacji ze strony fundatora, władz Kościoła łacińskiego oraz warsztatu artystów wykonujących zlecenie. Konieczne było podjęcie rozmów dotyczących dostosowania programu malarstwa wschodniego do gotyckiej architektury kolegiaty sandomierskiej, nawiązanie do maryjnego wezwania kolegiaty przez sceny z życia Maryi i monumentalny fresk Zaśnięcia Najświętszej Maryi Panny, spełnienie wymagań fundatora dotyczących propagandy politycznej. Wobec powyższego występowały także odstępstwa od kanonu malarstwa wschodniego dotyczące doboru scen i ich rozmieszczenia.

Określając program malarski w kolegiacie sandomierskiej czuwano także, by nie dostały się tematy niezgodne z rytem katolickim²¹. Freski są rozmieszczone czteropoziomowo na polach wszystkich przęseł. Szerokie brunatno-czerwone pasy oddzielają nie tylko rzędy poziome, ale liniami pionowymi odcinają pola prostokątne, w szczycie przęseł zamknięte gotyckim łukiem. W polach tych znalazły się sceny z życia Maryi i Chrystusa. W ukazanych tu przedstawieniach ewangelicznych

¹⁹ J. Ptak, T. Giergiel, *Odkrycie fryzu heraldycznego w katedrze sandomierskiej*, KDS 103(2010)1-2, s. 70-71.

²⁰ J. Ptak, T. Giergiel, *Odkrycie fryzu heraldycznego [...]*, s. 70.

²¹ A. Różycka Bryzek, *Malowidła ściennie bizantyńsko-ruskie, [...]*, s. 160-161.

i apokryficznych zarysowuje się wyraźnie sześć wątków: dzieciństwo i życie Maryi, portrety, narodzenie i dzieciństwo Chrystusa oraz tryumf Chrystusa i Maryi. Wiele scen dopełniają inskrypcje pisane ruską cyrylicą i gotycką majuskułą.

Malowidła w obecnym stanie zachowały pierwotny porządek programu ikonograficznego, a zapewne także układy poszczególnych scen²². W układzie horyzontalnym sceny są tak skomponowane, że chronologicznie podają wydarzenia z życia Maryi i Jezusa, od apokryficznych i biblijnych scen dzieciństwa Maryi i Chrystusa przez sceny ewangeliczne, aż do triumfalnego przedstawienia Chrystusa-Pantokratora. Układ wertykalny scen pokazuje gradację obrazów niebiańskich umieszczonych w górnej części do ziemskich umieszczonych w dolnej: Chrystus Pantokrator, obok niego aniołowie – symbol świata duchowego, co przedstawia liturgia na freskach sklepienia. Niżej znajdują się prorocy ze zwojami papirusów, którzy w historii zbawienia zapowiadają przyjście Mesjasza. Następnie sceny z życia Jezusa, poniżej z życia Maryi. Dalej Ojcowie Kościoła wschodniego i łacińskiego oraz Święte Dziewice²³. Najniżej fryz 9 tarcz herbowych: jeden herb państwowy (Orzeł Biały), trzy dynastyczne (Pogoń, Podwójny Krzyż i herb cylejski, należący do Anny, żony Władysława Jagiełły w latach 1403-1416), oraz pięć herbów ziemskich: sandomierski, ruski, dobrzyński, kujawski i wielkopolski²⁴.

Malowidła sandomierskie są świadectwem wyznawania przez Jagiełłę jedności wiary, wyrażonym już wcześniej podczas własnego chrztu (1386), gdy odradzał swoim trzem braciom ochrzczonym w rycie prawosławnym, aby nie przyjmowali tego sakramentu powtórnie²⁵. Program ikonograficzny kolegiaty sandomierskiej w zało-

²² Tamże, s. 4, por. A. Wyrzykowski, *Zabytkowe freski w prezbiterjum katedry sandomierskiej. Wykład na rozpoczęcie roku szkolnego w Sandomierskim Seminarjum Duchownym wygłoszony 5 września 1934 roku*, mps w Bibliotece WSD w Sandomierzu, s. 5-10.

²³ *Homilia abp. Jana Martyniaka [...]*, s. 324.

²⁴ Szerzej o identyfikacji fryzu herbowego zob. T. Giergiel, J. Ptak, *Fryz heraldyczny odkryty w katedrze sandomierskiej*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego”, t. 10(21), Warszawa 2011, s. 7-38, J. Ptak, *Heraldyczna zawartość fryzu – herby państwowe i monarsze*, „Zeszyty Sandomierskie” – Biuletyn Towarzystwa Naukowego Sandomierskiego 32(2011), s. 7-10.

²⁵ A. Różycka Bryzek, *Malowidła ścienne bizantyńsko-ruskie*, [...], s. 159.

zeniach miał przedstawiać prawdy wiary podstawowe, wspólne dla obu Kościołów²⁶.

Relacja kultury katolickiej do prawosławnej w czasach jagiellońskich w kontekście fundacji fresków kolegiaty sandomierskiej wskazuje na jedność doktryny chrześcijańskiej, wyrażoną również w malowidłach, które najpełniej przekazywały powszechne prawdy wiary chrześcijańskiej, tym samym dając świadectwo działań o charakterze ekumenicznym²⁷.

Freski sandomierskie na łamach czasopism popularnonaukowych

W ostatnich latach interesującym zjawiskiem jest dyskusja dotycząca poszanowania spuścizny religii chrześcijańskich (głównie katolicyzmu i prawosławia) w kontekście troski o freski sandomierskie. Prace renowacyjne prowadzone w bazylice katedralnej w Sandomierzu w latach 2008-2010 stały się okazją do pogłębienia wiedzy na temat relacji sztuki Wschodu i Zachodu w średniowieczu i w historii Polski poprzez prowadzone badania nad freskami sandomierskimi i publikacje naukowe, organizowane sympozja i konferencje naukowe. Równocześnie zainteresowanie malowidłami wschodnimi w Sandomierzu stało się okazją do wyrażenia przez przedstawicieli religii chrześcijańskich na łamach prasy i druków ulotnych opinii dotyczących troski o dziedzictwo kulturowe i religijne Wschodu i Zachodu.

Freski wschodnie przez lata wzbudzały zainteresowanie nie tylko w gronie specjalistów, ale stały się elementem odniesienia wyznawców religii chrześcijańskich, zwłaszcza w poszukiwaniu swoich korzeni religijnych na ziemiach sandomierskich. Chociaż hipoteza o prounijnej pozycji malowideł wschodnich w Polsce doby Jagiellonów jest nie do przyjęcia w świetle obecnego stanu badań²⁸, to we

²⁶ N. Klimuk, *Perła jagiellońskich fundacji*, „Orthodoxia. Przegląd Prawosławny” (dalej: OPP) 295(2010)1, s. 35, por. A. Różycka Bryzek, *Bizantyjsko-słowiańskie malowidła w gotyckich kościołach Polski [...]*, s. 313-347.

²⁷ A. Różycka Bryzek, *Malowidła ściennie bizantyjsko-ruskie*, [...], s. 160.

²⁸ C. Osieczkowska wysunęła tezę, że zespolenie stylu wschodniego z ikonografią zachodnią było związane z ówczesnymi dążeniami prounijnymi (zob. też, *Ze studiów nad szkołą polską malarstwa bizantyjskiego*, „Życie Sztuki” 1934, s. 1-36), co nie jest do utrzymania w świetle stwierdzonej od-

współczesnym czasie spełniają one funkcję ekumeniczną. W dyskusjach na łamach czasopism popularnonaukowych, nasilonych po ostatnich renowacjach malowideł sandomierskich, mocno zaznaczył się wątek istnienia tradycji religii chrześcijańskich poświadczony malowidłem bizantyńsko-ruskim.

We współczesnych dyskusjach freski bizantyńsko-ruskie jawią się jako element poszukiwania dialogu między religiami chrześcijańskimi. Metropolita Przemysko-Warszawski obrządku bizantyńsko-ukraińskiego nazwał malowidła ikonostasem, który jest słowem Bożym, ujawniającym niewidzialną rzeczywistość. Przytaczając słowa Benedykta XVI wskazał na wielką tradycję Wschodu i Zachodu, która zawsze ceniła artystyczne formy wyrazu inspirowane Pismem Świętym²⁹. Otwierając symposium *Wokół sztuki sakralnej chrześcijańskiego Wschodu* bp Krzysztof Nitkiewicz podkreślił, że dziedzictwo chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu stanowi jedną całość, gdyż jest dziełem Ducha Świętego. Na nim powinniśmy budować naszą teraźniejszość i przyszłość³⁰. Powiedział on, że właśnie w Bazylice Katedralnej bardziej niż gdzie indziej urzeczywistnia się pragnienie Jana Pawła II, aby Kościół oddychał dwoma płucami: Wschodu i Zachodu³¹. To porównanie zaczerpnięte od rosyjskiego filozofa i poety Wiaczesława Iwanowa (+1949), stało się dzięki papieżowi inspiracją dla tych, którzy pragną, aby chrześcijanie należący do różnych tradycji zespolili swoje siły w głoszeniu światu Ewangelii, unikając gorszących podziałów³².

Prounijny charakter fresków sandomierskich jest wyeksponowany także poprzez promowanie działalności o charakterze ekumenicznym na ziemi sandomierskiej. Na szczególną uwagę zasługują Spotkania

rębności artystycznej każdego z zachowanych zespołów malowideł powiązanych to z Rusią, to z Bałkanami, zob. A. Różycka Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, [...], s. 10 i 151-152.

²⁹ *Homilia abp. Jana Martyniaka* [...], s. 323-324.

³⁰ T. Lis, *Wokół chrześcijańskiego Wschodu*, „Gość Sandomierski” 15(2011), s. I.

³¹ Te słowa Jana Pawła II przytacza także metropolita obrządku bizantyńsko-ukraińskiego, zob. *Homilia abp. Jana Martyniaka* [...], s. 322.

³² T. Lis, *Symposium wokół sztuki sakralnej chrześcijańskiego Wschodu*, [http: www.sandomierz.opoka.org.pl/akt/index.php?id=3825](http://www.sandomierz.opoka.org.pl/akt/index.php?id=3825) [dostęp: 28.05.2013].

Cyrylometodiańskie³³, czy też powrót liturgii prawosławnej do miasta, możliwe dzięki udostępnieniu przez bpa Krzysztofa Nitkiewicza dolnej części świątyni rzymskokatolickiej pw. Matki Bożej Królowej Polski i św. Jana Kantego do nabożeństw dla wspólnoty prawosławnej³⁴.

Recepcja malowideł wschodnich przez lata była zależna od obcowania ludzi z tą kulturą. Dlatego w czasopiśmie podkreślane są wszelkie okazje do spotkania kultury Wschodu i Zachodu. W opinii przedstawicieli prawosławia środowisko sandomierskie wydaje się przyjazne sprawowanemu rytowi liturgicznemu w obrządku wschodnim, a zainteresowanie miejscowej katolickiej większości będzie stymulowało proces integracji i nowej chryścianizacji³⁵.

W dyskusjach na temat malowideł sandomierskich pojawiają się także opinie negujące wzajemne poszanowanie dorobku kulturowego Wschodu i Zachodu na przestrzeni wieków. Paweł Preciszewski w wywiadzie twierdzi, że po II wojnie światowej obiekty przynależące do słowiańskiej spuścizny wschodniego kręgu kultury chrześcijańskiej najczęściej były niszczone. Autor formułuje bardzo radykalne sądy: „Akcja ta unaoczniała fakt negatywnego stosunku u Polaków do wszystkiego, co wywodzi się ze spuścizny kulturowej Bizancjum. Niechęć do Europy bizantyńskiej, a tym bardziej słowiańsko-bizantyńskiej, jest bardzo głęboko zakorzeniona w duszach Polaków”³⁶. Dorota Wysocka twierdzi, iż ślady obecności prawosławia i Rosjan oraz kultury chrześcijańskiego Wschodu były starannie zacierane, gdyż były obce, a okazywanie im szacunku w Sandomierzu uchodzącym za miasto arcypolskie, uznawano za niepatriotyczne³⁷.

³³ *Homilia abp. Jana Martyniaka [...]*, s. 322. Międzynarodowe Spotkanie Cyrylometodiańskie w Sandomierzu, odbywają się od 2005 r. w przeddzień święta patronów Europy św. Cyryla i Metodego, Apostołów Słowian. Są spotkaniem katolików obrządku łacińskiego i tych, którzy należą do katolickich Kościołów wschodnich w celu refleksji nad ich wzajemnymi relacjami, które realizują się w codziennym życiu.

³⁴ Archiwum Kurii Diecezjalnej w Sandomierzu, *Komunikat biskupa w sprawie liturgii prawosławnej z dn. 9 października 2012 r.*

³⁵ G. J. Pelica, *Prawosławna Liturgia w Sandomierzu*, OPP 329(2012)11, s. 21.

³⁶ E. Czykwin, *Ta niechęć tkwi w duszach Polaków*, OPP 1(2012), s. 20.

³⁷ D. Wysocka, *Sandomierskie odpryski*, OPP 295(2010)1, s. 36, por. E. Czykwin, *Ta niechęć tkwi w duszach Polaków*, [...], s. 20.

Autorka zaznacza, że nie dotyczyło to fresków ufundowanych przez króla Władysława Jagiełłę³⁸. Również Natalia Klimuk potwierdza tezę o braku śladów niechęci religijnej wobec wschodnich malowideł fundowanych przez Jagiellonów w katolickich świątyniach, choć swego rodzaju cenzura miejscowego kleru czasami miała miejsce. Usuwano przedstawienia obce obrządkowi, któremu miały służyć. Pozostawiano prawdy wiary podstawowe, wspólne dla obu Kościołów. Jednak nigdy nie pomijano zwrotów świadczących o ich greckości, co potwierdza fakt postrzegania ich zawsze jako obce³⁹.

Freski sandomierskie w dyskusjach ekumenicznych pokazują także aspekt odmiennego spojrzenia na recepcję malowideł przez wyznawców religii chrześcijańskich. W zakresie ekumenizmu teologii katolickiej podkreślana jest łączność między wyznaniem chrześcijańskimi widoczna w elementach wspólnych, u prawosławnych natomiast ekumenizm przejawia się we wzajemnym zrozumieniu tych elementów. Dlatego też funkcja ekumeniczna malowideł sandomierskich dla jednych podkreślana jest w zjawisku z występowaniem malowideł wschodnich w kościele obrządku łacińskiego, z obecnością scen obrazujących wyznanie wiary wspólne wszystkim wyznawcom chrześcijańskim. Prawosławni zaś podkreślają odrębność między malowidłem a architekturą świątyni, a elementem jednoczącym jest doskonale zrozumienie idei katolickiej i prawosławnej i dopasowanie się tych elementów do siebie⁴⁰. Dorota Wysocka, choć z uznaniem pisze o pracach nad malowidłami sandomierskimi, twierdzi jednak, że w Sandomierzu nie doszło ani do syntezy, ani unii. Bizantyńskie, kanoniczne freski, jednorodne stylistycznie, trafiły na mury gotyckiej świątyni. Jedne i drugie doskonale się do siebie dopasowały, zachowując przy tym odrębność⁴¹.

³⁸ D. Wysocka, *Sandomierskie odpryski*, [...], s. 36, A. Radziukiewicz, *Między Krakowem a Poczajowem*, OPP 309(2011)3, s. 30-31.

³⁹ N. Klimuk, *Perła jagiellońskich fundacji*, [...], s. 35, por. A. Różycka Bryzek, *Bizantyńsko-słowiańskie malowidła w gotyckich kościołach* [...], s. 313-347.

⁴⁰ A. Radziukiewicz, *Nowosielski po końcu świata*, OPP 323(2012)5, s. 30.

⁴¹ D. Wysocka, *Blask sandomierskich fresków*, OPP 311(2011)5, s. 67.