

Anna Sienkiewicz-Bartoszuk

Przedstawienia św. Onufrego na ziemiach polskich

Series Byzantina 2, 155-166

2004

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przedstawienia św. Onufrego na ziemiach polskich

Anna Sienkiewicz-Bartoszuk

Temat anachorety, czyli pokutnika, który na podobieństwo pierwszych ludzi jest nagi i żyje w pokoju wśród zwierząt, był bardzo popularny w sztuce wschodniej. Przykładem tego jest oczywiście żywot św. Onufrego, kult mu oddawany i szereg przedstawień jego wizerunku. Św. Onufry był postacią historyczną, żył w 2. poł. IV w. n.e. Prawdopodobnie był synem władcy perskiego lub abisyńskiego¹. Imię jego, pochodzące od przydomka bóstwa czczonego jako Ozyrys, wskazuje, że wywodził się z kręgu kultury koptyjskiej². Dzieje ojca Onufrego znamy z pism mnicha Pafnucego. On to właśnie wędrując po pustyni natknął się na Onufrego, wysłuchał jego historii, a po śmierci świętego Pafnucy pochował go. Przechylnie, jakim było spotkanie na pustyni ojca Onufrego, podzielił się ze współbraćmi, którzy spisali je i dbali o to, by godny naśladowania żywot eremity nie popadł w zapomnienie³. Dzięki tekstom ojca Pafnucego wieść o pustelnicznym życiu Onufrego rozeszła się po całym Egipcie. Żywot św. Onufrego, jako jednego z najbardziej znanych ascetów, znalazł swoje odzwierciedlenie w piśmiennictwie koptyjskim, tłumaczono go również na grekę. Św. Onufrego ukazuje szereg przedstawień plastycznych. Jego postać widnieje na ikonach i freskach. Najczęściej przedstawia się go w postawie stojącej, frontalnie. Jego nagie ciało otacza jedynie opaska na biodrach. Ponadto okryty jest długimi, siwymi włosami i brodą sięgającą kolan. Nad wargami długie wąsy opadają uko-

¹ Ch. A. Williams, *Oriental Affinities of the Legend of the Hairy Anchorite*, Chicago 1924–1926, s. 70.

² A. Dembska, *Ślady kultury starożytnego Egiptu w kulturze pogranicza*, [w:] *Granice i pogranicza*, Białystok 2000, s. 11.

³ A. Szczudłowska, W. Godlewski, *Koptyjska legenda o świętym Onufrym*, „Euhemer – Przegląd Religioznawczy”, 1971, nr 3, s. 23.

sem ku dołowi. Zazwyczaj jedną rękę wznosi ku górze w geście błogosławieństwa, druga leży na sercu. Nad głową ma nimb.

Kult św. Onufrego do czasów współczesnych przetrwał jedynie we wschodniej części byłego Cesarstwa Rzymskiego i w tej części Europy, gdzie sięgały wpływy Bizancjum. Obejmuje więc cały półwysep bałkański aż po ziemie ruskie. Dotarł też do Polski, czego przykładem są malowidła i rzeźby z jego postacią w cerkwiach i kościołach.

Analiza poszczególnych przedstawień św. Onufrego nie będzie prosta. Problemem bowiem jest kryterium, które muszę przyjąć podczas jej przeprowadzania. Po rozważeniu szeregu możliwości, tj. kryterium chronologicznego, geograficznego czy też kryterium formy, postanowiłam zastosować grupowanie chronologiczne, ale przyjmując za podstawę miejsce występowania, nie zaś czas stworzenia poszczególnych przedstawień. Sumując, przedstawię katalog wyobrażeń św. Onufrego, poczynając od miejsc, gdzie wystąpiły najwcześniej, a kończąc na najpóźniejszych. Chciałabym też zaznaczyć, że jeśli chodzi o zasięg terytorialny, to zajmowałam się przedstawieniami Świętego znajdującymi się w dzisiejszych granicach Polski.

Sztuka kręgu bizantyńskiego towarzyszy Polsce prawie od początku istnienia jej państwowości. Kaplica Świętej Trójcy na Zamku w Lublinie jest jednym z najpiękniejszych i najlepiej zachowanych zabytków tego nurtu w Polsce, a zarazem miejscem, gdzie św. Onufry pojawił się po raz pierwszy. Jest to dwunawowa świątynia gotycka wybudowana najprawdopodobniej w latach 80. XIV w. i przebudowana w latach 1395–1407 z inicjatywy Władysława Jagiełły.

Fresk obrazujący św. Onufrego znajduje się na ścianie północnej, po prawej stronie niszy okiennej. Nie towarzyszy temu przedstawieniu napis, ale na podstawie wyglądu postaci można z całą pewnością określić jej tożsamość⁴. Święty jest przedstawiony w postaci stojącej, frontalnie, z długą, sięgającą niemal stóp, luźno spadającą brodą i długimi, opadającymi na ramiona i plecy włosami. Zarost zakrywa mu dolną część twarzy. Głowę, jak na świętego przystało, otacza aureola. Rozwarte dłonie obu rąk wysuwają w geście modlitewnym przed siebie. Jest nagi, za wyjątkiem opaski z listowia, która przykrywa mu biodra. Widoczna jest linia brzucha i pępek. Ciało jego jest trochę nieproporcjonalne. Ma zbyt krótkie nogi i za małe stopy, pociągłą twarz o drobnych rysach z krótkim, prostym nosem, małe, wąskie usta. Postać jest lekko zwrócona w bok, widzimy lepiej lewą część twarzy. Koloryt łączy odcienie ochry z jasnym błękitem. Jeśli chodzi o tło, to nie

⁴ M. Walicki, *Malowidła ścienne kościoła św. Trójcy w Lublinie*, Warszawa 1920, s. 78.

zawiera ono zbyt wielu detali. Wypełnia je niewysoka roślinność po stronie prawej malowidła i rozpadlina skalna po lewej, obydwie w jasnych barwach⁵.

Jak wynika z napisu fundacyjnego na południowej, bocznej ścianie łuku tęczowego, freski zostały wykonane w 1418 r. Przyjmuję, iż data powstania całej polichromii jest też datą, kiedy namalowano postać św. Onufrego. Stan przeprowadzonych do tej pory badań potwierdza to. Ustalenie autorstwa również nie jest zbyt trudne. Na tej samej ścianie, gdzie widnieje data, jest też imię – Andrzej (był mistrzem artelu). W miejscu mniej widocznym, na jednym z żeber południowo-wschodniej części sklepienia nawy, zachowały się podpisy jego współpracowników. Jeden z nich nazywał się Cyryl, imienia drugiego nie można niestety odczytać. Każdy z malarzy reprezentował inną manierę stylistyczną i malował inną część świątyni. Interesuje nas maniera hieratyczna, obejmująca malowidła sklepienia i najwyższych partii ścian. Autorem ich był Cyryl, podpisany żółtą ochrą⁶. Malowidła lubelskie mają jednolitą koncepcję całości programu⁷. Są one zespolone z gotycką architekturą i decydują o oryginalnym charakterze obiektu.

W klasztorze w Jabłecznej znajduje się ikona przedstawiająca św. Onufrego (il. 1). Legenda mówi o ikonie, która nie wiadomo kiedy przyplłynęła Bugiem i zatrzymała się we wsi. Właściciele Jabłecznej uznali to za błogosławieństwo Boże, znak szczególnej łaski, i postanowili wybudować w miejscu znalezienia ikony klasztor. Na podstawie znanych dokumentów można przypuszczać, że został on założony w XV w. W napisie fundacyjnym Ewangelii znajdującej się w tej świątyni umieszczono datę 1498, którą uznaje się za datę fundacji klasztoru⁸. Po przekroczeniu bramy północnej (wjazdowej) i wewnętrznej bramy-dzwonnicy znajdujemy się na dziedzińcu, przed świątynią pod wezwaniem św. Onufrego. Murowana cerkiew w stylu klasycystycznym zbudowana została na miejscu poprzedniej, rozebranej w wyniku przebudowy w 1840 r. Najcenniejszą jej częścią jest ikonostas, a jego ozdobą są dwie ikony uważane za święte: namiestna ikona Matki Boskiej⁹

⁵ A. Różycka-Bryzek, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983, s. 13.

⁶ *Ibidem*, s. 135.

⁷ Eadem, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w Polsce wczesnojagiellońskiej; problem przystosowań na gruncie kultury łacińskiej*, [w:] *Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, t. II, Przemysław 1994, s. 308.

⁸ S. Jadczyk, *Klasztor w Jabłecznej*, Lublin 1989, s. 1.

⁹ M. P. Kruk, *Ikona Matki Boskiej w otoczeniu proroków, Joachima i Anny w cerkwi św. Onufrego w Jabłecznej*, [w:] *Do piękna nadprzyrodzonego. Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji chełmskich Kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego i greckokatolickiego*, t. I, Chełm 2003, s. 226–237.



Il. 1. Ikona św. Onufrego, koniec XV w.,
prawosławny klasztor w Jabłecznej

i chramowa ikona św. Onufrego. Ta druga, namalowana na cyprysowej desce, na kredowym podkładzie, oprawiona w ramy koloru złotego, jest umieszczona po prawej stronie ikonostasu.

Wizerunek św. Onufrego mieści się w przyjętym schemacie ikonograficznym: bardzo szczupły, wysoki mężczyzna, mięśnie rąk, nóg i brzucha oraz żebra zaznaczone są w widoczny sposób. Twarz dosyć młoda, ale o surowym wyrazie. Nad głową widnieje ażurowy nimb koloru niebieskiego, z białymi i czerwonymi elementami. W niewielkim otworze znajdującym się na wysokości prawego uda przechowywana jest relikwia Onufrego Wielkiego, mająca podobno uzdrawiającą moc¹⁰. Jeśli chodzi o tło, to nie jest

¹⁰ S. Żeleźniakowicz, *Istorijsja Jabłoczinskiego Swiato-Onufrijewskiego monastyria*, cz. 1, Warszawa 1963, s. 14 (maszynopis dostępny w bibliotece klasztoru w Jabłecznej).

ono zbyt wyraźne. Składają się na nie jedynie rośliny, nie za wysokie, dośyć oddalone od postaci głównej. Gdybym miała określić ich rodzaj, to przyrównałabym je do roślinności sawanny.

Przyjmuje się, że skoro legendarna ikona dała początek klasztorowi, to znaczy, że pochodzi ona z końca XV w.¹¹ Przekonać do tego może też argumentacja Jarosława Kadyłaka¹². Tłumaczy on w ciekawy sposób pochodzenie ikony. Biorąc pod uwagę ludową tradycję, wedle której „ikonę przyniósł Bug” można wyjaśnić jej autorstwo. Podaje on, że mnisi przyплыnęli z południa, może z okolic Lublina, rzeką Bug. Jeden z nich namalował obraz św. Onufrego, jako swojego patrona. Oczywiście, w myśl zasady, że jako malarz był tylko pośrednikiem procesu twórczego, nie podpisał się on pod swoim dziełem. Formuła „Bóg tworzy ikony, które przedstawiają świat boski” została w tym przypadku mocno uproszczona. Pod wyrazem Bóg zaczęto rozumieć rzekę, którą przybyli mnisi, założyciele klasztoru. Legenda w takiej formie rozprzestrzeniła się i dotrwała aż do naszych czasów. Jednak nie wszyscy badacze zgadzają się z hipotezą, że ikona pochodzi jeszcze z XV w.

Święta ikona Onufrego jest najstarszym jego wizerunkiem, jaki zachował się w klasztorze, jednak nie jedynym. W cerkwi i klasztorze udało mi się odnaleźć osiem przedstawień tego świętego. Niektóre z nich to dary pielgrzymów licznie przybywających do Jabłecznej w dniach 24 i 25 czerwca z okazji dorocznych obchodów ku czci patrona, inne powstały w 1990 r., gdy przygotowywano klasztor do obchodów 500-lecia istnienia (1998 r.)¹³.

Właściwie nie można dokładnie ustalić ani autora, ani czasu powstania tych przedstawień. Niech za przykład posłuży jedna z chorągwi używana w czasie procesji, której ozdobą jest św. Onufry. Wiadomo jedynie, że została ona przywieziona do klasztoru przez pielgrzymów, którzy złożyli ją tu jako dar. Na pytanie kto ją przywiózł i skąd, obecnie nikt nie jest w stanie odpowiedzieć. Wszystkie przedstawienia Onufrego, z wyjątkiem świętej ikony, powstały w drugiej połowie XX w.

Przechodząc do ich szczegółowego opisu, zacznę od przedstawienia Onufrego namalowanego nad bramą wjazdową do klasztoru. Brama ta, ze swoją cebulastą kopułą i postacią św. Onufrego, jest bez wątpienia wizytówką

¹¹ G. Kuprianowicz, M. Leśniewski, *Monaster św. Onufrego w Jabłecznej*, Jabłeczna 1993, s. 21.

¹² J. Kadylak, *Malarstwo bizantyńskie w kościele św. Trójcy na zamku w Lublinie a klasztor w Jabłecznej*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego”, 1974, nr 4, s. 52.

¹³ Informacje uzyskane w klasztorze w Jabłecznej.

klasztoru. Wita przyjezdnych napisem w języku starocerkiewnym: „Priepadobnyje otcze Onufrie moli Boga o nas”. „Priepadobny” to również tytuł nadawany świętym mnichom, którzy poprzez ascetyczny wysiłek upodobniali się do Chrystusa¹⁴. Ojciec Onufry ukazany jest frontalnie w standardowej formie. Jego obydwie ręce są uniesione i zgięte w łokciach. Wykonuje gest, jakby wskazywał w lewą stronę. W rzeczywistości za bramą, kierując się w lewą stronę, znajduje się cerkiew, czyli centrum klasztoru. Onufry widniejący na szczycie bramy wjazdowej wskazywał idącym drogę do świątyni. Pomimo dość daleko idących różnic widać, że autor wzorował się na ikonie św. Onufrego z wnętrza cerkwi. Najwyraźniejsze podobieństwo przejawia się w górnej części tułowia, rysunku twarzy i układzie włosów. W procesie konserwacji w 1990 r., z okazji zbliżających się obchodów 500-lecia istnienia klasztoru, malowidło zostało praktycznie na nowo wykonane.

Na odcinku od bramy północnej do cerkwi kolejne przedstawienia znajdują się prawie naprzeciwko siebie, jedno po wewnętrznej stronie bramy, drugie po prawej stronie dziedzińca klasztornego, przy murowanej studni. Obydwa obrazy przedstawiają tę samą scenę – anioł udziela Onufremu komunii świętej. Obydwa też są zadziwiająco podobne do dwóch innych, znajdujących się w Muzeum we Lwowie. Tamtejsze ikony pochodzą z dawnej Galicji, namalowane były jedna w końcu wieku XVIII, druga – na początku wieku XIX. Przedstawiają ten sam motyw – klęczący Onufry, nad nim anioł na chmurze¹⁵.

Obraz z Jabłecznej, umieszczony na bramie, nad wejściem, jako że wisi wyżej, jest słabiej widoczny. Po prawej stronie obrazu widać klęczącą postać Onufrego. Głowa jest lekko skierowana w prawo i dlatego widoczna jest tylko część prawego policzka, widz ogląda lewy policzek i lewe oko. Ręce są skrzyżowane na piersi, długa, luźno opadająca siwa broda sięga ziemi. Siwe włosy jak zwykle bujne, odrzucone są na plecy. Przepaska z listowia przykrywa mu biodra. Przed postacią klęczącego Onufrego, na ziemi, leży złota korona i berło. W tle, za jego plecami, widnieje dość wysoka rozpadlina skalna, za nią drzewo liściaste. Anioł na białym obłoku wyciąga ku Onufremu rękę z kielichem. Ma on na sobie szaty w różowym i niebieskim kolorze, a z tyłu białe skrzydła. Głowę anioła też zdobi aureola.

Malowidło znajdujące się po przeciwnej stronie placu ma tę samą tematykę. Kolory są tu znacznie spokojniejsze, a Onufry ukazany jest jako

¹⁴ A. Mironowicz, *Święci w Kościele Prawosławnym na Białorusi*, [w:] *Wilno i kresy północno-wschodnie*, t. 1, Białystok 1996, s. 75.

¹⁵ R. Zabasza, *Buszański relief w switli nowych ikonohraficznych doslidzeń*, [w:] *Ukrajinska Akademia Mystectwa. Doslidnyčki ta naukowo-metodyczni praci*, Kyjw 2001, s. 178–179.

starzec. Unosi się z klęczek, dłonie ma złożone do modlitwy. Długie, siwe włosy opadają mu na plecy. Onufry od pasa w dół spowity jest niebieską materią, spod której widoczna jest tylko część lewej stopy. Nad głową ma aureolę zaznaczoną białą kreską. Przed świętym leży berło i korona. Tło jednostajnie namalowane niebieskim kolorem jest słabo widoczne. Anioł wyłania się z mgły, ma w ręku kielich, a na plecach potężne skrzydła. Jeśli chodzi o kolorystykę przedstawienia, to przeważa tu barwa niebieska.

Następne wyobrażenie pustelnika znajduje się nad wejściem do cerkwi. Jest to przedstawienie typu Deesis¹⁶. Widnieją tam trzy postacie: Matka Boska, Chrystus i św. Onufry. Święty, z lewej strony Chrystusa, przedstawiony jest jako szczupły mężczyzna o ciemnej karnacji. Ma siwą, długą brodę i siwe włosy. Głowę otacza złoty nimb.

Poniżej, bezpośrednio nad drzwiami wejściowymi do cerkwi, wisi obraz, który jest wierną kopią ikony św. Onufrego z wnętrza świątyni.

Przedstawienia świętego pustelnika najliczniej zgromadzone są we wnętrzu cerkwi. Oprócz omawianego już najstarszego przedstawienia w postaci ikony znajduje się tu jeszcze jeden fresk z przedstawieniem Onufrego. Jego postać widnieje także na dwóch chorągwiach procesyjnych. Fresk namalowano przy drzwiach wejściowych. Przedstawiono na nim Sąd Ostateczny. W tle ogni piekielnych pokrywających dół fresku i chórów anielskich na górze stoi Onufry, a za nim podążają biskupi oraz orszak świętych i błogosławionych. Pustelnik zwrócony jest do widza prawym profilem. Nogi ma złączone, ręce złożone do modlitwy.

Chorągwie procesyjne, rozpięte na stojakach, ustawione są po dwóch stronach ikonostasu. Na jednej z chorągwi umieszczono kopię obrazu wiszącego na bramie-dzwonnicy. Widnieje na nim anioł podający Onufremu komunię świętą. Na drugiej z chorągwi znajduje się obraz św. Onufrego jako schorowanego starca u kresu sił: niewysokiego, bardzo chudego, z głową nieproporcjonalnie dużą w stosunku do reszty ciała, którą otacza aureola, a nad nią napis potwierdzający tożsamość. Włosy lekko kręcone, opadają na klatkę piersiową. Tło w tym przypadku jest rozbudowane. Zaraz za plecami Onufrego widać pieczarę, w której – jak podaje legenda – przebywał. W dali widnieją palmy i trochę niższej roślinności, a nad tym wszystkim zachmurzone niebo. Na planie pierwszym, u stóp pustelnika, rosną kwiatki. Po prawej stronie stoi dzban na wodę. Kolory są stonowane, w przewadze jest gama brązów i beży.

¹⁶ J. Kłosińska, *Ikony*, Kraków 1973, s. 10.

Popularność postaci Onufrego w okresie panowania Władysława Jagiełły, w momencie kiedy nastąpił rozkwit sztuki bizantyńskiej, nasuwa przypuszczenie, że któryś z artelów działających w owym czasie w Polsce miał za swojego patrona właśnie tego świętego. Jeśli chodzi o miejsce skupiające owych malarzy, to mógł nim być klasztor w Jabłecznej. Za umieszczeniem grupy malarzy w okolicach klasztoru przemawia również fakt istnienia tam miejscowości Dołhobrody, mającej najprawdopodobniej związek z kultem świętego z brodą.

Murowana cerkiew obronna w pod wezwaniem Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny w Supraślu, zburzona 23 VII 1944 r. przez wycofujące się wojska niemieckie, wzniesiona została w 1503 r. na polecenie Aleksandra Chodkiewicza. Wnętrze jej będzie można odtworzyć dzięki dokumentacji fotograficznej P. P. Pokryszkina z 1911 r.¹⁷ W 1557 r. ozdobiono ją freskami w stylu bizantyńskim. Na malowidłach dominowały przedstawienia figuralne, święci, prorocy, męczennicy. Z tyłu, na ścianie północnej, poniżej medalionów, znajdowało się przedstawienie Onufrego w towarzystwie innych świętych pustelników: Kosmy, Jana z Donastu i Józefa Hymnogafa¹⁸.

Onufrego, tradycyjnie już, przedstawiono w postaci stojącej. Trudno powiedzieć, czy jego postać była wysoka, gdyż punktem odniesienia mogą być tylko postacie umieszczone obok, a wszystkie są tego samego wzrostu. Na pewno był owłosiony na całym ciele, oprócz tego, oczywiście, miał długie włosy spływające na plecy. Broda średniej szerokości, nie spleciona w warkocz, sięgała kostek. Widoczne były wąsy oraz długi i prosty nos. Ręce były zgięte w łokciach, rozłożone na boki w geście błogosławieństwa, twarz posępna i surowa. Dziwne, duże stopy, wąskie w kostkach, rozszerzały się w stronę palców, podobne do wiosel. Głowę otaczała aureola zaznaczona białą linią, na wysokości aureoli napis, trudny do odczytania, najprawdopodobniej podpis – Onufry.

Freski powstały w połowie XVI w. (ok. 1557 r.), stworzył je artel malarzy pod kierunkiem mistrza Nektarija, pochodzącego z Serbii. Imię malarza zachowało się w księgach Ławry supraskiej, w XX rozdziale dotyczącym 1557 r. Jest to krótka wzmianka o tym, że dla „Sierbina Nektarija malara” należy wypłacić pieniądze za wykonanie dzieła¹⁹.

¹⁷ A. Siemaszko, *Malowidła ściennie cerkwi Zwiastowania w Supraślu. Rekonstrukcja programu ikonograficznego*, „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z historii sztuki”, t. XXI, Kraków 1995, s. 13. Por. P. P. Pokryszkin, *Błagowieszczenszkaja cerkow' w Supraslskom monastyrie*, S. Pietiersburg 1911, s. 222–237.

¹⁸ W. Hammer, *Supraśl i okolice*, Białystok 1998, s. 12.

¹⁹ S. Sawicki, *Czy Nektarij, autor Tipika, był autorem malowideł supraskich?*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 34 (1972), nr 1, s. 30.



Il. 2. Franciszek Smuglewicz, *Św. Onufry*,
XVIII w., klasztor oo. bazylianów w Warszawie

Kult Onufrego umacniały wydawane przez ojców bazylianów modlitewniki zawierające litanie i modlitwy do tego świętego. Jednym z zachowanych jest wydana w 1746 r. *Róża Pełna rozlicznych wonności...*²⁰. Zawiera ona litanie o Przedziwnym Pustelniku Onufriuszu Królewiczu Perskim oraz przedstawienie obrazujące św. Onufrego²¹.

Katolicy obrządku wschodniego pojawili się w Warszawie w XVII w. Od 1721 r. ich wspólnotę obsługiwali bazylianie sprowadzeni z Supraśla, a w 1781 r., w związku z zapotrzebowaniem, zaczęto budowę świątyni

²⁰ Pełna nazwa modlitewnika: *Róża Pełna rozlicznych wonności z Zasług Zbawiciela Naszego przednaydostojniejszego Matki Jego kwitnąca, Dla Delicji Pobożnych Klientów: Roznymi Nabozenstw w Ozdobny Bukiet Ułożona, Przez Zakonnika LAURY Supraskiej z Pozwoleniem Zwierzchności, Do Druku Podana Roku Kiedy Kwiat Nazaranski na Trymf zbawienny zakwitnął 1746 w Supr: Drukarni WW. OO. Bazylianów.*

²¹ Sygn. BN XVIII.1.7096. Por. M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Katalog druków supraskich*, Warszawa 1996, s. 69.

i klasztoru przy ulicy Miodowej. Budynek, w którym znajduje się klasztor i cerkiew, pochodzi z 1784 r. Jest dziełem Dominika Merliniego, twórcy Łazienek i fragmentów Zamku Królewskiego.

Obraz przedstawiający św. Onufrego (il. 2) znajduje się po lewej stronie ołtarza, na ścianie bocznej. Malowidło oprawione jest w ramy koloru złotego, zwieńczone krzyżem. Święty przedstawiony jest nader oryginalnie. W przeciwieństwie do poprzednich wizerunków nie stoi, lecz siedzi na kamieniu, do stóp kłania mu się mnich Pafnucy. Siwa broda jest krótka, sięga do pasa. Włosy są również siwe, trudno określić ich długość. Wyraz twarzy świętego jest raczej dobrotliwy. Lewa ręka spoczywa na udzie, prawa podniesiona i zgięta w łokciu ma chyba błogosławić kłęczącego u stóp mnicha. Onufry jest nagi, biodra, zamiast tradycyjnej przepaski z liści, okryte są kawałkiem materiału. Postacie przebywają wewnątrz pieczary, przez szczelinę wpada do środka światło, a wraz z nim dwa anioły, a raczej aniołki zajęte zabawą. Kłęczący mężczyzna, prawie całkowicie łysy, ubrany jest w ciemnobrązowy strój mnisi. Na ziemi, obok Onufrego, leżą złota korona i berło. Autor dzieła, Franciszek Smuglewicz, przedstawiciel klasycyzmu, Onufrego namalował zgodnie ze standardami swej epoki, wzorując się na przedstawieniach antycznych. Wynik tego jest taki, że święty nie jest podobny do pierwowzoru, nie ma w nim nic z mistycznego, tajemniczego starca, który głodował na pustyni. W zamian za to możemy popatrzeć na klasyczne dzieło, harmonijne i spokojne. Znana jest druga wersja kompozycji, znajdująca się w kolekcji Muzeum Sztuki w Wilnie. Zaś cerkiew pod wezwaniem św. Jana Teologa w Chełmie zdobi obraz znacznych rozmiarów, najprawdopodobniej również autorstwa Franciszka Smuglewicza, namalowany na podobieństwo obrazu z kościoła bazylianów w Warszawie.

Kalwaria Zebrzydowska w powiecie wadowickim znana jest z klasztoru i wielkiej liczby rzeźb składających się na drogę krzyżową. Jednak na pewno nieliczni z tych, którzy do Kalwarii przyjeżdżają, wiedzą o istnieniu figury św. Onufrego. Znajduje się ona w odległości około 3 km od klasztoru, na szczycie pagórka. Figura Onufrego stoi samotnie pośrodku łąki, w zapomnieniu. Umieszczona jest na cokole kwadratowym wysokości około 2 m. Nad nią zrobiono daszek, również kamienny, wsparty na czterech metalowych prętach. Kłęczący Onufry, wysokości około 80 cm, ma długie, rozpuszczone włosy spływające na plecy. Broda ułożona w fale sięga ziemi, ręce złożone są do modlitwy. Najprawdopodobniej ma opaskę na biodrach. Na cokole napisano: „Anno Domini 1769, 20 maj. Odnowiony przez Jakuba Młaka w roku 1845”. Napis ten pozwala mi domniemywać, że pomnik powstał właśnie w 1769 r. lub przynajmniej w latach sąsiadujących z tym

rokiem. Kto jest autorem, tego nie wiadomo. Przypuszczam, że była to fundacja któregoś z właścicieli tych ziem, który chciał je oddać pod opiekę świętego lub po prostu zaznaczyć, gdzie się kończy jego własność. Wiadomo bowiem, że tego rodzaju praktyka istniała²².

W lesie, w pobliżu drogi wiodącej z Moszczanicy do Rychwałdu (powiat żywiecki), znajduje się pochodząca z 2. poł. XIX w. kapliczka św. Onufrego. Zbudowana jest ona na planie prostokąta. Murowana i tynkowana, posiada spłaszczone sklepienie kolebkowe. Wnętrze kapliczki pokryte jest polichromią o charakterze roślinnym i sakralnym, natomiast na kolebkowym sklepieniu namalowane są gwiazdy. Obok, na murowanym ołtarzyku, znajduje się figura św. Onufrego. Święty przedstawiony jest w pozycji klęczącej z rękoma założonymi do modlitwy. Nagie ciało okrywa spływająca do kolan broda, włosy spadające na plecy. Jest to rzeźba współczesna, wykonana na podstawie niezachowanego pierwowzoru, który niegdyś znajdował się w kapliczce. Była to drewniana, polichromowana płaskorzeźba św. Onufrego, pochodząca z XIX w., obok której widniały słowa starej pieśni na jego cześć²³. Autorstwo obu wizerunków jest nieznanne.

Drewnianą cerkiew w Nowej Woli pod wezwaniem Narodzenia Jana Chrzciciela wzniesiono w latach 1906–1908²⁴. Wewnątrz cerkwi, po lewej stronie ikonostasu, znajduje się wizerunek św. Onufrego. Papierowa ikona oprawiona jest w ramy i osłonięta szybą. Onufry przedstawiony jest na niej frontalnie, w postawie stojącej. Wysoki, chudy starzec przykryty jest swoją siwą brodą sięgającą ziemi. Włosy, również długie i siwe, spływają mu na plecy. Głowa otoczona jest aureolą, nad nią napis – św. Onufry. Prawa ręka, zgięta w łokciu, spoczywa na sercu, w lewej święty trzyma zwój²⁵.

Parafialna cerkiew prawosławna pod wezwaniem św. Mikołaja Cudotwórcy, znajdująca się w Białymstoku przy ulicy Lipowej, została wybudowana w latach 1843–1846²⁶. Wnętrze świątyni ozdabiają freski i liczne ikony. Na lewo od wejścia do świątyni, po prawej stronie okna, namalowano św. Onufrego. Pustelnik przedstawiony jest w pozycji stojącej, frontalnie. Długie, siwe włosy spływają mu na plecy. Broda, również siwa, sięga

²² W. Murawiec, *Kalwaria Zebrzydowska*, Kalwaria Zebrzydowska 1987, s. 4.

²³ http://www.nowaera.com.pl/uczniom/konkurs/zywiec_bezdziweku/onufry2.html-2k/.

²⁴ A. Mironowicz, *Katalog świątyni i duchowieństwa prawosławnej diecezji białostocko-gdańskiej*, Białystok 1998, s. 89.

²⁵ Wiadomości uzyskane od proboszcza parafii w Nowej Woli, ks. Jarosława Szczerbacza, za które serdecznie dziękuję.

²⁶ A. Radziukiewicz, W. Hammer, *Sobór św. Mikołaja w Białymstoku*, Białystok 1991, s. 6.

do kolan. Oczy świętego są wyjątkowo duże. Głowę jego otacza nimb, nad którym znajduje się podpis – św. Onufry. Ciało pustelnika jest umięśnione. Biodra zakrywa mu opaska z liści. Fresk namalowany jest w tonacji jasnoniebieskiej. Polichromia o obecnie istniejącej tematyce została wykonana w 1910 r., po remoncie cerkwi. Była ona dziełem rosyjskiego malarza Michała Awiłowa, który wzorował się na motywach malarskich z Soboru św. Włodzimierza w Kijowie. Kolejne remonty wykonywano w latach 1955–1958, 1975–1976 i 1988–1990. Obecna polichromia jest autorstwa Józefa Łotowskiego i pochodzi z 1990 r., jednak została wykonana zgodnie z pierwowzorem z 1910 r.²⁷

Podsumowując, ikonografia wizerunków św. Onufrego w Polsce zamyka się na przestrzeni na wschód od linii Wisły i, jak ukazuje obecność jego przedstawień, są to głównie świątynie obrządku wschodniego. Trzy najwcześniejsze miejsca występowania wyobrażeń św. Onufrego: Lublin, Jabłeczna, Supraśl, uważam za podstawowe dla terenu ziem polskich. Są to zarazem ośrodki o tak dużej randze, iż z pewnością oddziaływały na twórców wizerunków późniejszych, które są wobec nich wtórne.

²⁷ J. Kotyńska, *Sobór św. Mikołaja w Białymstoku*, Białystok 1989, s. 15.