



IKONY

W ZBIORACH MUZEUM OKRĘGOWEGO
W BIAŁYMSTOKU

katalog wystawy

Białystok 1985

Tekst: Joanna KOSIŃSKA
Zdjęcia: Andrzej CIULKIN



7.04

Malarstwo ikonowe, fascynujące nas dziś tajemniczością przedstawień, piękną, wysublimowaną kolorystyką, a jednocześnie dużą dozą niezamierzonego dekoracjonizmu, stanowi stosunkowo od niedawna przedmiot zainteresowania badaczy, obiekt poszukiwany i nader chętnie kolekcjonowany. Malarstwo ikonowe jest bowiem odkryciem XX wieku. Wiedza na ten temat jest natomiast ciągle jeszcze niepełna, nierzadko fragmentaryczna, a z tej przyczyny, że wczesnych zabytków zachowało się niewiele — trudna do uzupełnienia. Warto więc w tym miejscu przypomnieć najważniejsze informacje, które zostały zebrane dotychczas. W dalszej części katalogu zamieszczono także spis najczęściej spotykanych tematów ikonograficznych; znaczna ich część pojawia się w zespole ikon zebranych w Muzeum Okręgowym w Białymstoku.

Malarstwo ikonowe średniowiecznej i nowożytnej Rusi stanowi najwyższy, najbardziej wysublimowany wyraz kultury wschodniej, a przy tym stanowi zabytek najbardziej bodaj dla tej kultury charakterystyczny. Prapoczątki malarstwa ikonowego sięgają daleko wstecz, sięgają bowiem okresu rozkwitu cesarstwa bizantyjskiego oraz późnoantycznego portretu, znanego choćby ze słynnych trumiennych portretów z Fajum.

Tradycja Kościoła Wschodniego jest zresztą w ogóle tradycją bizantyjską, która wycisnęła w tej kulturze niezniszczalne piętno. Warto w tym miejscu przypomnieć, że z tego samego źródła wywodzi się także malarstwo zachodnioeuropejskie, które w dalszym swym rozwoju od tych tradycji odeszło. Wystarczy jednak wymienić twórczość włoskich artystów tej miary co Cimabue, Giotto czy Duccio, by dostrzec oczywiste analogie malarstwa europejskiego XII czy XIII stulecia sztuki bizantyjskiej.

W Bizancjum, kolebce Kościoła Wschodniego, zogniskowały się oddziaływania kultur starożytnych i starochrześcijańskich. Chrześcijaństwo obrządku wschodniego przeniknęło na tereny Półwyspu Bałkańskiego i Ruś, gdzie też zostało uznane za religię państwową przez Włodzimierza Świątosławowicza w 988/9 r. Spowodowało to zbliżenie Rusi do najwyższej wówczas rozwiniętego ośrodka kulturalnego — Konstantynopola. Wraz z nową religią przyjęto też formy obrządku bizantyjskiego, ikona zaś (z greckiego „eikon” — „obraz”) stanowiła jeden z ważniejszych jego elementów.

Ikona nigdy nie była ozdobą komnaty czy pokoju, stanowiła natomiast przedmiot najwyższego szacunku, dlatego też wybierano ją starannie i przechowywano z wielką czcią. Zgodnie bowiem z doktryną Kościoła Wschodniego wierzono, iż w ikonie tkwi cząstka energii boskiej. Jeśli chodzi o technologiczną stronę malarstwa ikonowego, proces powstawania ikony był procesem złożonym i długotrwałym. Malowano je na pojedynczej, względnie podwójnej, sklejaonej desce. Środkowa partia lica bywała wyziębiona tak, że wokół krawędzi powstawał rodzaj prostokątnej ramy („kowczeg”). W taki sposób przygotowywano deskę jeszcze w wieku XVIII. Odwrocia desek zabezpieczano przed wypaczeniem przy pomocy dwóch poziomych listew, wsuwanych w specjalne wyziębienia. Następnym etapem było przygotowanie lica ikony do malowania; na powierzchnię deski naklejano płótno („powłoka”), na to nakładano grunt z alabastrowego gipsu i kleju („lewkas”). W tym twardym podłożu ryto konturowy rysunek („grafija”). Przy przenoszeniu rysunku na grunt posługiwano się gotowymi szablonami, tzw. „podlinnikami”. Samo malowidło powstawało nierzadko przy udziale kilku malarzy. Następnym etapem pracy było nakładanie złota na tła, korony, nimby lub szaty. Partie malarskie malowano najczęściej farbami temperowymi o spoiwie żółtkowym, w późniejszym zaś okresie także olejnymi. Karmacie twarzy malowano na zielonej podmalówce („sankir”), która pozwalała uzyskać określone efekty kolorystyczne. Rozmieszczenie przedmiotów na ikonie jest momentem bardzo istotnym i wcale nieprzypadkowym. Perspektywa w malarstwie staroruskim zakłada bowiem istnienie kilku punktów oglądu, i w taki właśnie sposób przedstawiana jest zarówno architektura jak i pejzaż. Tak więc sposób przedstawiania rzeczywistości w ikonach, daleki od realizmu i niezgodny z tym, do czego przyzwyczaiło nas realistyczne malarstwo zachodnioeuropejskie, niejednokrotnie zaskakujący nieprzygotowanego widza, nie wynika wcale z nieumiejętności czy nieudolności, lecz jest zabiegiem równie celowym co przemyślanym. W ten bowiem sposób wyróżnia się centralne postacie kompozycji; temu też celowi służy ukierunkowanie, zwrócenie innych postaci kompozycji ku figurze centralnej.

Istotną rolę w ikonie odgrywa kolorystyka szat, posiadająca znaczenie symboliczne; i tak aniołowie przedstawiani są w szatach białych, Matka Boska w czerwonej sukni i błękitnym płaszczu, św. Mikołaj w białej szacie z czarnymi krzyżami. Złoto i purpura są symbolami cesarskimi, kolor błękitny oznacza boskość, biały natomiast czystość i niewinność.

Ważną częścią ikony jest napis, który pełni nie tyle funkcję informacyjną, ile jest gwarancją właściwej interpretacji przedstawienia. Napis na większości znanych nam ikon wykonany jest cyrylicą, pismem słowiańskim opartym na greckiej majuskułce z IX w. Twórcą jej był, jak

się przypuszcza, uczeń św. Cyryla, Kremus. Cyrylica przetrwała w niemal niezmienionej postaci do wieku XVIII.

W napisach na ikonach występują bardzo często skrócone zapisy wyrazów, sygnalizowane poziomą kreską w górze z zagiętymi w dwie różne strony końcami (tzw. tytuł), umieszczaną nad wyrazem, w którym opuszczono jedną lub więcej liter. Do najczęściej spotykanych skrótów, nawet w bardzo późnych ikonach, należą napisy przy postaciach Matki Boskiej i Chrystusa. I tak nad postacią Marii lub na nimbie otaczającym Jej głowę widnieją litery „MP-OY”, co odczytuje się „Mater Theu” „Matka Boga”; na nimbie krzyżowym Chrystusa: „ω OH” — „Ho ON”, „Ten Który Jest”. Na starszych ikonach z wizerunkiem Chrystusa widnieje też często monogram „Ω ON” — „Ja i Ojciec Jedno Jesteśmy”. Te oznaczenia-symbole pojawiają się w partiach postaci, natomiast napisy-tytuły ikon umieszczane były z reguły wzdłuż górnej krawędzi, w postaci bardziej rozwiniętej.

W malarstwie ikonowym, zwłaszcza w porównaniu z zachodnioeuropejskim, przemiany formalno-stylistyczne zachodziły znacznie wolniej. Tradycjonalizm malarstwa ikonowego zwłaszcza wczesnego okresu, wynika także z faktu bardzo prozaicznego, mianowicie znacznego oddalenia miast od siebie, i wynikających z tego bardziej niż na Zachodzie ograniczonych kontaktów między nimi. Niemniej jednak, może właśnie dlatego, malarstwo ikonowe nie było jednorodne na całym obszarze Kościoła Wschodniego. Odmiennie, także pod względem warsztatowym kształtowało się malarstwo w rejonach północnych, na Rusi, odmiennie zaś na południu, w rejonie Karpat i w krajach południowosłowiańskich. Różnice te widoczne są zwłaszcza w zabytkach nowożytnych. O historycznym rozwoju malarstwa ruskiego będzie jeszcze mowa w dalszej części tekstu, w tym miejscu kilka słów o tzw. ikonach karpaccich, pochodzących z rejonu Ukrainy, Słowacji, Rumunii i południowoschodniej Polski.

Ikony z tego regionu malowane były na deskach lipowych, od XVII w. zaś także świerkowych i jodłowych. Deskę wzmacniały dwie listwy poprzeczne wsuwane od strony jednej krawędzi, nie zaś jak w ikonach ruskich, z dwóch przeciwległych krawędzi.

Ikony ruskie, zwłaszcza nowożytne, przykrywane były srebrnymi, złotymi, mosiężnymi lub brązowymi koszulkami, o czym będzie jeszcze mowa w dalszej części katalogu; koszulki czyli rzyzy tego rodzaju nie występują w ikonach karpaccich, gdzie natomiast dość często stosowano reliefowe, półplastyczne tła i nimby. Wreszcie lica ikon bywały powlekane warstwą mającą ochronić powierzchnię malowidła przed wpływami czynników zewnętrznych; w rejonie Karpat rolę werniksu spełniała żywica lub biało, ikony ruskie natomiast pokrywano lnianą oliwą, co powodowało czernienie powierzchni wchłaniającej kurz i kopeć płoną-

cych świec. Ikony karpackie nie pojawiają się jednak w regionie północnowschodniej Polski, dlatego też zajmiemy się obszerniej malarstwem ruskim, którego wpływy docierały na tereny dzisiejszej Białostoczczyzny.

Bizantyjskie wyobrażenia świętych zaczęły się pojawiać na Rusi już w końcu X wieku, wraz z dość licznymi przybyszami z Bizancjum. Natomiast proces emancypacji ruskiego malarstwa rozpoczął się w niespełna dwa wieki później, w XII stuleciu. Nawarstwiające się latami miejscowe cechy stylistyczne doprowadziły do wykształcenia się w niektórych miastach twórczości własnej, o pewnych stałych cechach artystycznych. Proces ten najbardziej intensywnie przebiegał na północy, w takich miastach jak Psków czy Nowogród. Już w XIII wieku na tym terenie zanikały związki z Bizancjum; natomiast w księstwie moskiewskim proces ten przebiegał nieco wolniej, i nieco później też wypracowano tu własny język artystyczny.

Zdaniem wielu badaczy złote lata malarstwa ikonowego to XIV i XV stulecie; późniejsze dzieła to twórczość wtórna, twórczość, w której coraz silniejszym elementem staje się pierwiastek dydaktyzmu. Coraz silniejsze przenikanie elementów realistycznego świata pozostawało w sprzeczności z idealistycznymi walorami ikony i szybko doprowadziło do tego, że stała się ona dziełem eklektycznym.

We wczesnym okresie malarstwo ruskie nosiło wszelkie cechy bizantyzmu, które to cechy, w nieco przetransponowanej postaci przetrwały kilkaset lat.

Wszystkie typy ikonograficzne przejęła Ruś od Bizancjum; artyści miejscowi przetransponowali je jedynie, dodając własny stosunek emocjonalny. Obok tego zachodził też proces tworzenia się nowych, specyficznie-ruskich przedstawień, niezależnych od Bizancjum, jak np. wizerunki pierwszych ruskich świętych Borysa i Gleba. Nieco później tworzyły się swoiście ruskie kompozycje wielopostaciowe: Pokrow, Sobor Bogomateri i inne. Znani w Bizancjum święci, Własij, Georgi, Flor i Lawr, Ilia Prorok czy Mikołaj Cudotwórca, stają się na Rusi świętymi opiekunami; św. Paraskewa Piątka i Anastazja zostają patronkami handlu i bazarów. Ruś przyswaja sobie postacie bizantyjskich świętych ze wszystkimi tego konsekwencjami.

Do XVI wieku przedstawienia figur świętych uważane były za portrety realnie istniejących osób, dlatego też odstępstwa od określonego typu ikonograficznego były niemożliwe.

Istnieje pogląd, że pojęcie ruskich szkół malarstwa jest w większym stopniu efektem naukowych analiz i dociekań niż konkretnych procesów historycznych. Uważa się, że w złotym wieku ikony, w XIV i XV stuleciu, istniały w malarstwie ruskim trzy szkoły, a mianowicie nowogrodzka, pskowska i moskiewska, choć w ostatnich latach zaczyna się

również wyodrębnić ośrodki artystyczne w Rostowie, Suzdalu, Twerze i Włodzimierzu.

W Nowogrodzie, gdzie najwcześniej wykształcił się własny język artystyczny, w wieku XIV pracowali mistrzowie greccy; dwaj z nich znani są z imion — to Izajasz i słynny Teofan Grek.

Twórczość artystów greckich, szczególnie zaś Teofana, miała ogromny wpływ na rozwój i wykształcenie lokalnej szkoły. Ikony nowogrodzkie charakteryzuje niesłychanie uwymuskłony kanon postaci o karnacjach malowanych z reguły ciemnymi odcieniami ugru bądź jasnych brązów; ciemne tony ciała rozjaśniają białe bliki.

Kolorystyka najchętniej stosowana to ciepłe, złocistobrazowe odcienie barw; w kompozycjach tej szkoły daje się zauważyć duży ładunek ekspresji i dramatyzmu akcji. Polityczny upadek Nowogrodu w 1478 r. oznacza także zanikanie rdzennych, lokalnych tradycji. Miasto traci swe znaczenie na rzecz Moskwy.

Szkoła moskiewska, dość silnie związana z Bizancjum, pozostawała pod jego silnym wpływem. Istniała w Moskwie liczna kolonia grecka, posiadająca własną cerkiew pw. św. Mikołaja. Latopisy moskiewskie wspominają w XIV w. także o przyjeździe greckich malarzy, podając też ich imiona.

Warto tu nadmienić, że w tym okresie warsztaty, w których powstawały ikony, znajdowały się przy dworach książęcych i biskupich, a dopiero w późniejszym okresie pojawiają się one przy klasztorach.

Na przełomie XIV i XV wieku w środowisku moskiewskim działają dwaj artyści najwyższej klasy — znany nam Teofan Grek i Andrej Rublew. Osobowości tej klasy nie mogły nie zostawić indywidualnego piętna w linii rozwojowej malarstwa moskiewskiego.

W twórczości tego kręgu silnie zaznaczyły się wpływy bizantyjskie, stąd też wyraźny w tym środowisku rys monumentalizmu. Andrej Rublew połączył w swych dziełach wszystkie lokalne tradycje artystyczne, jego twórczość porównywana jest z malarstwem włoskich artystów tej miary co Simone Martini, Duccio czy Fra Angelico. Ikony Rublewa łączą w sobie monumentalizm i elegancję formy, charakterystyczne dlań uproszczenia oraz zwartość w proporcjach i kształtach figur; przy tym, co może najważniejsze, są one nacechowane pogłębionym wyrazem psychicznym oraz wewnętrznym patosem przeżycia. W początkach wieku XVI szkoła moskiewska, podobnie jak nowogrodzka, traci znaczenie. Odkrycie szkoły pskowskiej jest efektem badań ostatnich dziesięcioleci. Kompozycje ikon powstałych w tym kręgu są najczęściej asymetryczne, rysunek zaś niedokładny lecz wyrazisty, koloryt nasyczony, tła zaś częściej żółte niż złociste.

I ta szkoła w początkach XVI wieku traci swe znaczenie. Wiek XVI w malarstwie ruskim to stopniowe obniżanie się poziomu artystycznego

ikon, co wiąże się przede wszystkim z sytuacją polityczną. W tymże stuleciu, w roku 1551 sobór postanowił, iż nowomalowane ikony mają być wzorowane na starych, greckich wzorach. Decyzja ta związana była z pożarem cerkwi moskiewskich, kiedy zamówiono nowe ikony; ikony owe, odmienne od tych, które społnęły, wzbudziły ogromny protest, stąd wspomniana decyzja. Późniejsze uchwały soborowe głoszą nawet, że „Malarz, który będzie malował ikony z wyobraźni, cierpieć będzie nie-skończone męki”. Szeroko stosowane wzorniki ikon stały się gwarancją nieodstępowania od ustalonych i zatwierdzonych dla ziem ruskich reguł, ale też przyczyniły się do obniżenia walorów artystycznych malowideł i skostnienia cech stylistycznych.

Tak więc XVI stulecie to stopniowe obniżanie się poziomu artystycznego ikon ruskich, co wiąże się przede wszystkim z sytuacją polityczną tego obszaru. W wieku następnym natomiast pojawiły się pierwsze próby pogodzenia tradycyjnego malarstwa ikon z malarstwem zachodnioeuropejskim, co oznacza, że twórczość staroruska traci swój odrębny, specyficzny charakter. Za czasów Piotra I, kiedy w sztuce tego obszaru nieomal powszechnie przyjmują się tendencje zachodnioeuropejskie, ikona traci swe znaczenie jako dzieło twórczych poszukiwań. Nie oznacza to oczywiście, że nie powstawały i w tym okresie i później dzieła wysokiej klasy, tym niemniej jest to już sztuka o odmiennym obliczu.

Odrębny problem, którego nie sposób pominąć, to tzw. koszulki ikon. W bardzo wczesnych, średniowiecznych ikonach ten element nie występuje. Natomiast dekoracyjne złote i srebrne bordiury tłoczone w bogaty ornament roślinny pojawiają się w malowidłach XIV wiecznych. Tworzą one ozdobną ramę wokół przedstawienia, pozostała część deski natomiast pozostaje okryta. Z czasem bordiury rozprzestrzeniają się na całą powierzchnię malowidła, pozostawiając prześwity jedynie w partiach dłoni i twarzy postaci. Koszulki ikon wykonywane były z blachy złotej, srebrnej, mosiężnej bądź brązowej, czasami bywały złożone, wysadzane drogimi kamieniami, zawsze natomiast dekorowano je wytłaczanym ornamentem roślinnym lub geometrycznym. Dekoracje owe, przeważnie podporządkowane gustowi epoki w której powstały, a więc barokowe, rokokowe lub eklektyczne, wytłaczane były ręcznie jeszcze w XIX wieku, kiedy to pojawiają się ryzy sztancowane mechanicznie. Na koszulkach ikon pojawiają się też nierzadko nakładane nimby, formowane z osobnego, przytwiedzanego do podłoża metalu. W XIX w. ryzy bywają bogato zdobione barwną emalią. W zbiorach Muzeum Okręgowego w Białymstoku przechowywana jest także ikona, która prócz metalowej ryzy posiada sukienkę z naszytymi na niej perłami, co jednak jak się wydaje stanowiło rzadkość.

W wieku XIX, szczególnie w drugiej jego połowie, kiedy wzrasta zapotrzebowanie na ikony przeznaczone dla kultu prywatnego, coraz po-

wszechniej stosuje się malowanie tylko tych partii deski, których nie zasłania koszulka, a więc twarzy i dłoni postaci. To tak zwane „malarstwo pod koszulką” spotyka się w regionie północno-wschodnim dość często. Jak więc widać, w wieku XIX zmienia się zarówno sposób ujęcia tematu jak i technika wykonywania ikon. Postęp techniczny i odkrycie nowych sposobów wytwarzania barwnych reprodukcji znajduje swe odzwierciedlenie także w produkcji ikon. Pod koniec ubiegłego i w początkach naszego stulecia upowszechniły się ikony oleodrukowe, a więc powielane, nie odznaczające się walorami artystycznymi. Ikony takie są zjawiskiem bardzo popularnym.

Na przełomie wieków pojawiły się też ikony malowane jasną paletą, niemal laserunkowo, i w odróżnieniu od starszych — z bardzo wyraźnym modelunkiem. Posiadają one z reguły bogatą bordiurę pokrytą zgeometryzowanym ornamentem roślinnym lub plecionką, z barwnymi plamami emalii.

Odmiernym gatunkiem są ikony całkowicie wykonane w metalu, przeważnie odlewane w brązie. Znane są zabytki XVII-wieczne tego typu; przypuszczać jednak należy, iż upowszechniły się w wiekach następnich. Są to przeważnie kompozycje dwu-, trzy- lub pięcioskrzydłowe, z kilkoma strefami scen z życia Chrystusa, zwane ikonami podróznymi, która to nazwa najlepiej wyjaśnia ich przeznaczenie. Ikony o tym przeznaczeniu bywały również malowane na małych deseczkach.

W tym samym okresie powstawały małe, odlewane w brązie ikony z postaciami świętych, dekorowane barwną emalią. Są one wszakże rzadziej spotykane niż ikony malowane czy też podrózne.

Biorąc pod uwagę przeznaczenie, można wyróżnić pięć zasadniczych typów ikon:

I. ikona modlitewna („molinnaja”), służąca do kultu prywatnego i umieszczona wśród ikon domowych;

II. ikona „Święta” („Swiatcy”) — niewielkie ikony przedstawiające najważniejsze święta w roku, kładzione na tzw. analogion celem ułatwienia adoracji; głównych świąt poświęconych Jezusowi i Matce Boskiej jest dwanaście:

1. Narodzenie Matki Boskiej
2. Ofiarowanie Matki Boskiej
3. Zwiastowanie
4. Narodzenie Chrystusa
5. Spotkanie Pańskie
6. Chrzest Chrystusa
7. Przemienienie Pańskie
8. Wjazd Chrystusa do Jerozolimy
9. Wniebowstąpienie Pańskie
10. Zstąpienie Ducha Świętego

11. Wniebowzięcie Matki Boskiej

12. Podniesienie Krzyża Świętego

III. ikony z „Żywotem” — typ ikony zawierającej w obramieniu sceny z życia świętego; epizody te umieszczane na marginesie, w małych polach („klejmo”), odczytywać należy wzdłuż obwodu; obok ikon z „Żywotem” występują kompozycje zawierające szereg scen; tytułem ikony, sceną najważniejszą, jest zawsze przedstawienie centralne, zaś pozostałe sceny są jej uzupełnieniem.

IV. „Składen” — ikona tzw. podróżna, złożona z dwóch, trzech lub większej ilości skrzydeł połączonych zawiasami. Ikony takie wykonywane były w metalu jak i w drewnie, odlewane lub malowane zawsze jednak stosunkowo niewielkich wymiarów.

V. Ikony tzw. ślubne — malowane lub oleodrukowe ikony z przedstawieniem Matki Boskiej z Dzieciątkiem, przykryte koszulką z folii aluminiowej, dekorowane sztucznymi kwiatami, ofiarowywane nowożeńcom i przekazywane następnemu pokoleniu. Ikony takie były umieszczane z reguły w drewnianych kasetach.

Jednym z najtrudniejszych i najbardziej obszernych problemów malarstwa ikonowego jest ikonografia przedstawień, czyli typologia stałych tematów i motywów malarskich oraz ich odczytanie. Temat ten wymaga jeszcze bardzo wielu badań; dość przypomnieć, że w malarstwie ikonowym istnieje kilkadziesiąt typów przedstawień Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Inne tematy ikonograficzne posiadają również wiele, choć już nie tak wiele odmian, nie wszystkie zaś z tych typów zostały poznane. Tym niemniej znamy kilkadziesiąt najbardziej popularnych, najczęściej spotykanych tematów ikonograficznych. Oto niektóre spośród nich, spotykane w ikonach północno-wschodniej Polski, a zatem i w zbiorach Muzeum Okręgowego w Białymstoku:

1. Narodziny Matki Boskiej

Ikonografia przedstawienia oparta na temacie narodzin Chrystusa; św. Anna (której imię oznacza „łaskę”) leżąca na łożu okrytym tkaniną, obok służebne oraz trzy lub cztery odwiedzające położnicę kobiety przynoszące dary. Niżej dwie piastunki kąpią Marię.

2. Ofiarowanie Marii w Świątyni

Jako trzyletnie dziecko Maria została zaprowadzona przez rodziców na 12-letnią służbę w świątyni. Sama przeszła trzy stopnie dzielące Ją od bramy, w której powitał Ją kapłan Zachariasz. Na polecenie Joachima (Ojca Marii, którego imię oznacza „zapowiadający Pana”), Marię odprowadzały dziewczęta z pochodniami lub świecami. Wg apokryfów każdego dnia anioł przynosił Marii chleb z nieba, ponieważ swoje pożywienie oddawała ubogim.

3. Narodzenie Chrystusa

Układ podobny jak w temacie Narodzin Matki Boskiej; w scenie ką-

pania Dzieciątka udział biorą dwie kobiety, Salome i Matia. Przedstawione obok zwierzęta, wół, osioł symbolizują narody pogańskie i żydowskie.

4. Zasnęcie Matki Boskiej

W centrum kompozycji leżąca na łożu Matka Boska, wokół niej dwie grupy apostołów: pierwszy po lewej św. Piotr z kadzielnicą, za łożem św. Jan przybliżający głowę do ramienia Marii, św. Paweł pochyla się do Jej stóp, obok św. Andrzej. Za apostołami dwaj lub czterej biskupi w szatach liturgicznych: Jakub — pierwszy biskup Jerozolimy, Dionizy Areopagita, Tymoteusz i Hieroteusz, czasem Jan z Damaszku i Kosma z Majumy. Za łożem pośrodku obrazu, Chrystus trzymający na lewej ręce duszę Marii, przedstawioną jako niemowlę w powijakach. Czasem przedstawiona jest scena z Żydem Jefoniaszem, który w czasie pogrzebu Marii pragnął przewrócić nosze z Jej ciałem. W teże chwili pojawił się archanioł Michał z mieczem i obciął mu dłonie, które przyrosły do łoża Marii. Żyd skierował modlitwę do Marii i dłonie wróciły do jego rąk. Czasem również przedstawiano 12 chmur, na których umieszczone są postacie apostołów i aniołowie — wyobraża to cud z przeniesieniem apostołów do łoża Marii; czasem zaś apostołów jest jedenastu, bez spóźniającego się św. Tomasza.

5. Matka Boska z Dzieciątkiem — Hodigitria (Ta, która prowadzi)

Pierwotnie przedstawiana w całej postaci, z Chrystusem na lewej ręce, z prawą wyciągniętą w Jego kierunku, Jezus zaś prawą ręką błogosławi. W lewej dłoni trzyma zwój (Ewangelię) — atrybut obwieszczający nauczyciela. Maforion — wierzchnia szata Matki Boskiej — z trzema złocistymi gwiazdami, które są symbolem nieustającej dziewiczości Marii. Na późniejszych ikonach Matka Boska niemal zawsze przedstawiana jest w półpostaci.

6. Matka Boska z Dzieciątkiem — gr. Eleusa, ros. Umilenie — Miłosierna

Przedstawienie uwypuklające czułość matki wobec Dziecka; Matka Boska w półpostaci, z dzieciątkiem na lewym ręku, z twarzą przytuloną do jego policzka.

Kiedy czułość matki zmienia się w wyraźną pieśczęotę, ikona przyjmuje grecką nazwę Glykofilusa — Miłująca. Odmianami tej ikony są wizerunki Matki Boskiej Włodzimirskiej, Jarosławskiej, Dońskiej, Korsuńskiej i in.

7. Welon Matki Boskiej — Pokrow

Wizerunek nawiązujący do widzenia Andrzeja „Jurodiwego” w kościele Blachernenkim w Konstantynopolu; wedle tej wizji stojący w kościele ze swym uczniem Epifaniosem Andrzej zobaczył Marię idącą od carskich wrót ikonostasu do ambony i wracającą przed ołtarz z welonem w ręku, który rozpościerała nad ludźmi. Ikona będąca ilustracją tej

wizji znana jest w dwóch wersjach:

a) nowogrodzkiej, z Matką Boską jako ornatką na tle wewnętrznej ściany ołtarzowej, nad nią aniołowie trzymają welon, powyżej którego ukazuje się niekiedy Chrystus. Obok stoją aniołowie i święci, a niżej, po bokach carskich zamkniętych wrót, Andrzej i Epifanos.

b) rostowo — suzdalskiej, z Marią na tle ściany cerkwi, trzymającą welon w uniesionych rękach.

Oprócz wymienionych osób występują czasem: Roman Słodkopiewca, diakon, autor pieśni poświęconych Marii; stoi on zawsze pośrodku, w dolnym rzędzie, na ambonie, ze zwojem pieśni w ręce. Czasem przedstawiano też cesarza w szatach bizantyjskich lub rosyjskich, biskupów, metropolitów itp.

8. Matka Boska Poczycielka Strapionych

(Bogomatier Wsiech Skorbiaszenych Radosti)

Z postacią Marii w centrum, w całej postaci, na owalnej podstawie z welonem w obu uniesionych dłoniach, po obu stronach postacie ludzkie, w górze napisy na wstęgach „Nagim odienije”, „Bołnym isdielenije”. Czasem na całej powierzchni kilkanaście złocistych krążków z literami.

9. Matka Boska Krzak Gorejący

(Bogomatier Neopalimaja Kupina) — strzegąca przed pożarami

Ośmioramienna gwiazda z Matką Boską i Dzieciątkiem w centrum, położona na ośmiopłatkowy kwiat symbolizujący obłoki, z anilami. Czasem przedstawienie Matki Boskiej otoczone pierścieniami sił niebieskich; w narożach sceny figuralne z Mojżeszem i prorokami, np. Izajaszem i Jakubem.

Ikonografia Chrystologiczna

1. Trójca Święta

Przedstawiona pod postacią trzech aniołów w gościnie u Abrahama i Sary; znane są trzy typy tego przedstawienia:

a) bizantyjski — trzej aniołowie siedzący obok siebie za stołem, w układzie fryzowym, z postaciami Sary i Abrahama.

b) wschodni — aniołowie w układzie piramidalnym, anioł środkowy

c) anioł środkowy nie zajmuje uprzywilejowanego miejsca; Sara i Abraham usunięci z przedstawienia.

Abraham usunięci z przedstawienia.

2. Chrystus Pantokrator — Wszechwładca

Ikona znana w trzech odmianach:

a) w popiersiu

b) tronujący, w sztuce Zachodu zw. Maiestas Domini (Chrystus na Majestacie)

c) stojący w całej postaci

zawsze w ujęciu frontalnym, z brodą i długimi włosami; wokół głowy złoty nimb krzyżowy; prawa dłoń uniesiona w geście błogosławieństwa, w lewej otwarta księga, czasem zamiast niej zwój (zwłaszcza we wczesnych ikonach); według greckich przypisów palec środkowy i ostatni winny być lekko ugięte, a duży przecinać się z czwartym, tworząc w ten sposób monogram IC XC. Czasem, dość rzadko, postać przedstawiona w potrójnej mandorli, złożonej z rombu, owalu i czworoboku. Czerwony romb oznacza Boską Chwałę, zielony lub dwubarwny owal — niebo; promienie wychodzące z postaci Pantokratora tworzą płomienny czworobok, w którego narożnikach umieszczano symbole czterech ewangelistów: orła, lwa, anioła i wołu.

3. Obraz Chrystusa nie ręką ludzką wykonany
wizerunek Chrystusa na tkaninie, zwany później Mandylionem (chusta, całun). Do XIII w. chusta w kształcie prostokątnej serwety rozciągniętej płasko; w II poł. XIII w. — serweta zawieszana przy pomocy kółek lub związana w dwa węzły.

4. Męka Pańska

Grupa scen pasyjnych, otaczających ukrzyżowanie; sceny najczęściej przedstawiane to:

Wskrzeszenie Łazarza	Trzydzieści srebrników Judasza
Wjazd do Jerozolimy	Cierniem koronowanie
Ostatnia Wieczerza	Ecce Homo
Umywanie nóg	Upadek pod krzyżem
Modlitwa w Ogrójcu	Zdjęcie z krzyża
Kogo szukacie	Złożenie do grobu
Pocałunek Judasza	Zmartwychwstanie
Chrystus przed Annaszem	Zejście do otchłani
Chrystus przed Kajfaszem	Maria u grobu
Chrystus przed Herodem	Chrystus z dwoma uczniami
Biczowanie	w drodze do Emaus

W scenie złożenia do grobu Ciało Chrystusa niosą Józef z Arymatei, Nikodem, Maria i Jan.

5. Ukrzyżowanie

Trzy odmiany tematu:

- Chrystus na Krzyżu na tle murów Jerozolimy, u stóp Krzyża Maria i Jan;
- Obok Marii stoją niewiasty, obok św. Jana setnik, często też żołnierze z lancą i gąbką, grający w kości o płaszcz Chrystusa;
- oprócz Chrystusa postacie ukrzyżowanych zлочyńców.

6. Sąd Ostateczny

W ikonach o tym temacie przedstawionych jest zazwyczaj wiele scen w układzie strefowym; w najwyższym rzędzie — zwijanie przez aniołów sklepienia niebieskiego; niekiedy na niebie umieszczony jest wi-

zerunek Chrystusa zw. Odwieczny Dniami. W wielu ikonach w lewym rogu na tle Jerozolimy widnieje scena spotkania Marii i Jezusa oraz uczta zbawionych. Poniżej Chrystus przychodzi pośród aniołów i zasiada pomiędzy aniołami (w ikonach karpackich) lub apostołami (w ikonach rosyjskich). Centralne miejsce obrazu, poniżej Chrystusa zajmuje etimasja, tron przygotowany dla Sędziego Świata, czasem adorowany przez Adama i Ewę. Na tronie leży Ewangelia. Spod tronu wychyla się ręka Boga trzymająca wagę dusz, nad jej działaniem czuwa Archanioł Michał, przebijając włócznią oszukującego szatana. Pod tronami apostołów po lewej stronie grupy zbawionych, po prawej potępieni, którym Mojżesz wskazuje wzgardzonego Chrystusa. W następnym rzędzie po lewej ujęte w koło lub mury wyobrażenie raj, wewnątrz Maria, aniołowie, Dobry Łotr, Jakub, Abraham, Izaak z duszami zbawionych w fałdach płaszczy. Po prawej — wstawanie zmarłych z sarkofagów na dźwięk trąb archanielskich. W dolnym rzędzie po lewej Piotr i Paweł prowadzą zbawionych do bramy raj, strzeżonej przez Serafina, a obok w ognistych komorach potępieni. W prawym narożniku w czerwonej otchłani Lewiatan na jedno- lub dwugłowym potworze, trzymający na kolanach głowę Antychrysta lub Judasza.

W rosyjskich ikonach z paszczy potwora wychodzi wąż grzechów, który wijąc się w skrętach sięga głową pięty Adama. Ciało węża obejmują pierścienie symbolizujące grzechy główne. Przy każdym pierścieniu Anioł z duszą na ręce zatrzymuje swój lot, bo diabeł przedkłada mu listę grzechów. Czasem zamiast węża rzeka ognista wypływa psod stóp Chrystusa zabierając potępieni do piekła, po lewej drabina z postaciami wchodzącymi i spadającymi (motyw oczyszczenia).

7. Deisis (modlitwa błagalna)

Kompozycja z Chrystusem Pantokratozem w centrum, po bokach zwróceniu ku Niemu Maria i św. Jan Chrzciciel w błagalnych postawach z pochylonymi głowami i wyciągniętymi rękoma. Ikony Deisis w większości przypadków składają się z trzech zasadniczych figur: Marii, Chrystusa i św. Jana. Ikony te umieszczano nad carskimi wrotami, z tym że czasem miejsce św. Jana zajmuje lokalnie ważniejszy święty. Czasami są to tylko popiersia postaci. Kompozycja Deisis bywa powiększona o figury archaniołów, proroków, Ojców Kościoła, Apostołów Piotra i Pawła, ewangelistów i in.

8. Chrystus Anioł Wielkiej Rady

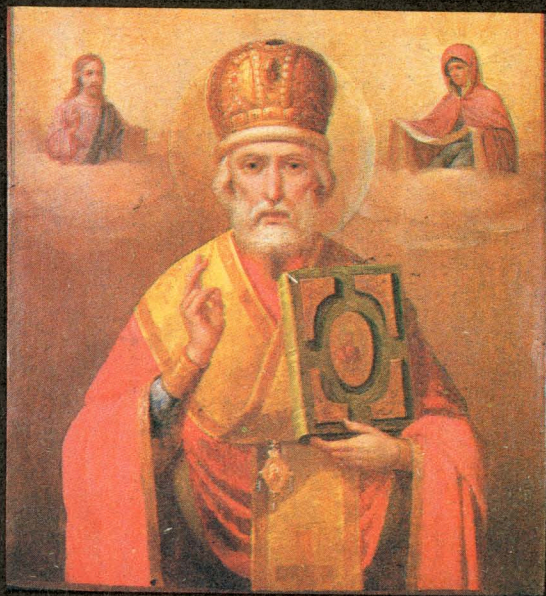
W półpostaci, uskrzydłony, z dłonią uniesioną w geście błogostawieństwa.

9. Chrystus Wielki Kapłan

W całej postaci, siedzący w szatach kapłańskich i birecie, w otoczeniu chmur, prawa dłoń uniesiona w geście błogostawieństwa. Czasem przedstawiony w półpostaci.



Chrystus Wszechmogący, deska,
temp., blacha brązowa, 2 poł. XIX w.,
nr inw. MB/S/626



Sw. Mikołaj Cudotwórca, deska, ol.,
XIX/XX w., nr inw. MB/S/1248



Matka Boska Kazańska,
deska, ol., blacha sre-
brna, XVIII w., nr inw.
MB/S/426



Matka Boska z Dzieciątkiem, deska,
ol., blacha srebrna złocona, tkanina
fabr., perły, 2 poł. XIX w., nr inw.
MB/S/508



Ukrzyżowanie, deska, ol., XIX/XX w.,
nr inw. MB/S/1434

10. Hołd Trzech Króli

Wyróżnia się trzy grupy przedstawień:

- a) asymetryczne, najwcześniejsze: do Matki Boskiej z Dzieciątkiem siedzącej z boku podchodzą magowie w układzie procesji
- b) królowie umieszczeni po obu stronach tronującej Marii z Dzieciątkiem
- c) chronologicznie najpóźniejsze, z dowolnym układem postaci, ze zróżnicowaniem królów pod względem wieku, rasy i postawy. Św. Józef zajmuje miejsce po stronie Marii, przy Jej tronie.

Ikonografia Świętych

1. ŚŚ. Antoni i Todozy

Obaj święci często przedstawiani są jako towarzysze siedzącej pośrodku na tronie Marii; taka ikona jest wyobrażeniem Matki Boskiej Pieczerskiej (od nazwy Ławry Pieczerskiej, założonej w Kijowie przez mnicha Antoniego w XI w., prowadzonej później przez jego ucznia Teodozego). Obaj święci przedstawieni w strojach zakonnych stoją, rzadziej kłęczą, na tle zabudowań klasztornych, trzymając rozwinięte zwoje z napisami. Św. Antoni powinien występować w kapturze. Powyżej klasztoru wśród chmur widoczna do połowy Maria-Orantka. Ten typ ikony naśladuje ikonę z wyobrażeniem śś. Zosimy i Sawy, trzymających między sobą model założonego przez nich klasztoru Słowieckiego. Ponad świętymi unosi się pośród chmur Matka Boska. Według innej wersji ŚŚ. Zosima i Sawa stoją przed klasztorem stojącym w głębi. W latach późniejszych w podobny sposób przedstawiano ŚŚ. Piotra i Pawła oraz Efrema i Arkadiusza.

2. Św. Jerzy

Wg legendy św. Jerzy zabijając smoka wybawił od śmierci piękną królową i jej miasto; według innych wersji zraniony, nie zaś zabity smok, zmienia się w łagodne zwierzę, które królowa prowadzi na wstążce do miasta. Błogosławiąca ręka Boga wychylająca się z chmur, wskazuje na cudowny charakter wydarzenia. Św. Jerzy przedstawiany jest w zbroi, z włócznią, tarczą i mieczem — jako rycerz. Jako męczennik trzyma krzyż i miecz. W innych przedstawieniach figuruje jako rycerz na koniu z lancą przebijający smoka. Podobnie przedstawiany jest św. Dymitr, ale w miejscu smoka — powalony stary król, symbolizujący szatana. Niekiedy anioł przynosi koronę by uwieńczyć ją rycerza.

3. Archanioł Michał

W Kościele Wschodnim występują czterej archaniołowie: Michał, Gabriel, Rafael i Uriel. Tworzą oni gwardię niebieską wokół Pantokratora. Archanioł Michał występuje w wielu przedstawieniach: — jako znany wojownik pokonuje siedmiogłowego smoka w obronie Kościoła

- waży dusze na Sądzie Ostatecznym
- ze skrzydłami, purpurowej chlamidzie, niekiedy z laską i labarum (proporczykiem) lub włócznią i kulą świata.

Jest także współbohaterem wielu scen, np.:

- zjawienie się Michała we śnie cesarzowi Dawidowi
- zjawienie się Michała prorokowi Danielowi na górze Tyr
- pokazanie św. Pachomiejowi płaszcza i kaptura mnicha
- strącenie Sodomy w przepaść.

4. Św. Mikołaj Cudotwórca

Biskup Miry słynący dobrymi uczynkami za życia, uznany powszechnym Opiekunem.

Przedstawiany w półpostaci, czasem u góry Chrystus i Matka Boska z omoforonem w ręku, czasem w całej postaci, z innymi świętymi, często ze scenami z życia. Ikonograficznie postać świętego określana jest dość precyzyjnie, z ascetycznym obliczem z wieloma zmarszczkami, długim, cienkim nosem, wysokim czołem i krótkimi siwymi włosami. Ubrany w ornat (felonion), a często też w ozdobioną krzyżami kapę (poly-staurion), niemal zawsze z omoforonem i księgą w lewej dłoni. Wariantem jest wyobrażenie świętego stojącego z zamkniętą księgą, w otoczeniu scen z życia; typ ten nosi nazwę ikony Mikołaja Zараjskiego (od nazwy miasta, w którym ikona taka zaślęnęła cudami). Innym wariantem jest święty z szablą lub mieczem w dłoni oraz modelem grobu Mozajska — ikona zwana wizerunkiem Mikołaja Mozajskiego. Czasem na bordiurze umieszczeni są św. Klaudia i Aleksy.

Niektóre sceny z życia św. Mikołaja:

- narodzenie
- wyświęcenie na biskupa
- zwrócenie rodzicom syna wykupionego z niewoli Saracenów
- wypędzenie z opętanego szatana
- zjawienie we śnie cesarzowi Konstantynowi z rozkazem uwolnienia trzech więzionych.

5. Św. Paraskewa

Znane są cztery święte o tym imieniu:

I. Niekiedy w koronie, w jednej ręce krzyż, w drugiej czasem dzbanuszek, symbolizujący zapach męczeństwa dla Boga lub zwój z wyznaniem wiary, rzadziej z włócznią i gąbką.

II. Św. żyjąca w IX w. w Bułgarii; relikwie sprowadzone do Tyrnowa.

III. Litewska księżniczka z Połocka, przeorysza bazylianek od św. Spasa pod Połockiem, kanonizowana w 1279 r.

IV. Paraskewa z Samary, umęczona przez Nerona.

Sceny:

- męczenie przez palenie pochodniami

- święta obalająca bożki
- w więzieniu
- ścięcie
- piłowanie.

Czasem przedstawiana z Teodozją-męczennicą z Cezarei w Palestynie, straconą w 308 r.

6. ŚŚ. Borys i Gleb

Dwaj z dwunastu synów ks. Włodzimierza I Kijowskiego, zamordowani w 1015 r. przez Swiatopelka i wkrótce potem kanonizowani. Często przedstawiani ze śś. Sergiuszem i Bachusem lub Kosmą i Damianem, jako pierwsi narodowi święci Rusi; patroni rycerzy. Jako książęta przedstawiani w podbitych futrami płaszczach i okrągłych beretach. Borys starszy brodaty, Gleb młodszy, bez zarostu, z mieczami lub lancami i krzyżami w dłoniach.

7. ŚŚ. Helena i Konstanty

Św. Helena, legendarna założycielka kościoła Santa Croce w Rzymie, matka Konstantyna, cesarza rzymskiego, który w 313 r. wydał edykt mediolański, legalizujący chrześcijaństwo. Późniejsze legendy przypisują św. Helenie znalezienie Krzyża Świętego. Przedstawiona w stroju cesarzowej, z Krzyżem, wraz z synem.

8. Św. Nił Stołbiński

Znany z pobożności mnich w klasztorze na wyspie o tej nazwie, na jeziorze Seliger, zmarł w poł. XVI w. Kanonizowany nie wcześniej niż w 1677 r. Przedstawiany w mnisich szatach, w kapturze na głowie, siedzący, wsparty na dwóch kijach na znak długiej modlitwy.

9. Św. Gawrył (Gabriel) Zabłudowski

Ur. w 1684 r. we wsi k. Zabłudowa, zamordowany w 1690 r. przez sąsiada. Według przekazów martwe ciało młodzieńca porzucono na polu, gdzie przeleżało trzy dni nie tknięte przez drapieżne ptactwo. Pochowany na cmentarzu cerkwi zabłudowskiej. W 1720 r. po otwarciu grobu świętego okazało się, że szczątki nie uległy rozkładowi. W 1746 r. cerkiew uległa pożarowi, lecz relikwie ocalały. Św. Gawrył przedstawiany jest zawsze jako dziecko w białej sukience, na tle wnętrza lub pejzażu.

Powyższy wykaz nie wyczerpuje problemu, jest jednak spisem tematów, które pojawiają się w ikonach przechowywanych w zbiorach Muzeum Okręgowego w Białymstoku. W Polsce północno-wschodniej ikony wczesne w zasadzie nie są znane, jeśli istniały, to niestety nie dotrwały do naszych czasów. Zjawiskiem unikalnym jest zespół fresków z nieistniejącej XVI-wiecznej cerkwi w Supraślu, pochodzących z połowy XVI stulecia. Autorem ich był serbski mnich Nektarij. Zespół ten reprezentuje wszakże typ malarstwa ściennego, a więc o odmiennym charakterze i przeznaczeniu.

Znakomita większość znanych nam, przechowywanych w zbiorach Muzeum Okręgowego w Białymstoku ikon pochodzi z wieku XIX. Kolekcja ta, licząca obecnie blisko sto trzydzieści pozycji stale wzbogacana, powstała od stosunkowo niedawna, bo połowy lat sześćdziesiątych. Założeniem jej stała się podarowana w 1966 r. do zbiorów muzealnych ikona „Chrystus Wielki Kapłan” (MB/S/370). Od tego czasu datuje się systematyczne powiększanie kolekcji, przede wszystkim drogą zakupów od osób prywatnych i z salonów Desy na terenie całego kraju.

Mimo iż, w zebranych zespole dominują, jako się rzekło, ikony XIX-wieczne, znalazło się tu wiele pięknych i cennych dzieł. Do najciekawszych i najpiękniejszych należy zaliczyć ikonę Matki Boskiej z Dzieciątkiem (Kazańska) w srebrnej bogato zdobionej koszulce (MB/S/426). Ikonę tę malowaną pięknymi, złocistobrazowymi tonami należy zaliczyć do dzieł malowanych wedle starych tradycji; rys bizantyzmu jest tu wyraźnie uchwytny w sposobie kształtowania twarzy Marii, o bardzo ciemnej karnacji, rozjaśnionej w partii nosa, oczu i ust. Koszulka, z nakładanymi aureolami wokół głów Marii i Dzieciątka, ozdobiona jest ornamentem roślinnym i geometrycznym, zaś wokół krawędzi zaznaczono oddzielną perełkowaną od pozostałej części bordiurę. Bardzo interesującym przykładem malarstwa ikonowego jest „Ukrzyżowanie” (MB/S/428). W centrum kompozycji nałożono na deskę mosiężny odlewany krzyż, wokół którego gromadzą się postacie trzech Marii oraz św. Jana Chrzciciela i Longina. W głębi symetrycznie po obu stronach ukrzyżowania, krzyże z rozpiętymi na nich ciałami łotrów. Ikona ta należała do starszego gminy obrzędowej starowyznaniowców miasta Białegostoku, i — wedle przekazów — towarzyszyła umierającym w ostatnich chwilach życia.

Ikoną malowaną według starych wzorów, a więc bardzo płasko, linearnie, niemal ascetycznie, jest ikona Matki Boskiej typu Znamienija, malowana farbami temperowymi. Prawdopodobnie wizerunek ten jest dziełem nowogrodzim, widnieje bowiem na nim napis informujący, iż jest to obraz Bogarodzicy Nowogrodzkiej. Matka Boska ujęta w półpostaci w pozycji orantki wprost, ubrana jest w bordowy płaszcz oblamowany złocistą taśmą. Na jej piersiach umieszczono duży owalny medalion z półpostacią Chrystusa Emmanuela błogosławiącego. W ikonie tej, przy użyciu bardzo skromnych środków uzyskano dużą wyrazistość i ekspresję surowej sylwetki Matki Boskiej.

Zabytkiem niezwykle interesującym z innych nieco względów jest wspomniana wyżej ikona Matki Boskiej z Dzieciątkiem, która zaopatrzona jest w srebrną połączoną koszulkę oraz płócienną ażurową sukienkę, na której naszyte są perły i barwne szkiełka. Ikona ta pochodząca z wieku XIX, jest również interesująco rozwiązana kompozycyjnie. Półpostać Matki Boskiej ukazana została na tle architektonicznym, na tle półko-

liście zamkniętej niszy z klasycystycznym gzymsem i fragmentem balustrady o prostych, wazonowych balaskach. Na koszulce motyw ten został wzbogacony i powtórzony ujętą w perełkowanie bordiurą. W tej ikonie przenikanie elementów malarstwa zachodnioeuropejskiego jest bardzo wyraźne, zarówno w dążeniu do ukazania przestrzenności, głębi obrazu (w tym celu zastosowano nieznaną we wcześniejszych ikonach perspektywę zbieżną), jak i w modelunkowym światłocieniu postaci Marii i Syna. Ikona ta, pochodząca ze zbiorów prywatnych, według tradycji przekazywana była w dzień ślubu z rąk matki na własność córki.

Niemniej warta uwagi jest moskiewska ikona Matki Boskiej z Dzieciątkiem (MB/S/1577) z koszulką dekorowaną w finezyjny asymetryczny ornament rokokowy i z perełkowaniem wokół nimbów postaci. Koszulka posiadająca puncze Moskwy oraz datę 1775 r. jest wymownym przykładem powiązań tego rejonu Europy ze współczesnym mu rzemiosłem zachodnioeuropejskim. Związki z zachodnim malarstwem są również widoczne w sposobie malowania postaci, dalekim już od bizantyjskiej płaskości i monumentalizmu. To dzieło jest znakomitym przykładem przemian zachodzących w nowożytnym malarstwie ikonowym.

Przemiany owe nie objęły, rzecz jasna, całego terytorium, na którym tworzone ikony. Jeszcze w późnym wieku XIX powstawały dzieła o charakterze bardzo tradycyjnym, malowane wedle starych wzorów. Taki charakter prezentuje ikona ze świętym Jerzym zabijającym smoka (MB/S/1694), z postacią królowny na tle zamku. Ikona ta malowana jest bardzo płasko ze śladowym tylko światłocieniem w partii twarzy. Całe przedstawienie otacza mosiężna bordiura z ornamentem roślinnym, bordiura analogiczna do tych, jakie stosowano we wczesnym okresie, w wieku XIV i XV. Głowę św. Jerzego otacza nakładana na deskę mosiężna aureola zdobiona perełkowaniem i schematycznie zaznaczonymi kwiatami. Ikon o tak tradycyjnym charakterze jest w białostockich zbiorach więcej; są wśród nich wizerunki Matki Boskiej z Dzieciątkiem (Włodzimierska, MB/S/1071, Fiodorowska, MB/S/1461), bardzo popularne ikony z wizerunkiem św. Mikołaja (np. MB/S/1428) jak również sceny wielopostaciowe, jak w wyobrażeniu Zmartwychwstania Chrystusa (MB/S/1573) czy niektóre przedstawienia typu „Pokrow”.

Nie sposób tu omówić wszystkie ikony, ale nawet z tej pobieżnej analizy wynika jak bardzo różnorodne było malarstwo ikonowe XVIII i XIX wieku.

Pewna część ikon przechowywanych w białostockim Muzeum to ikony pierwotnie związane z ikonostasem. Ikonostas jest ścianą dzielącą nawę cerkwi od miejsca ołtarzowego, ścianą całkowicie zamkniętą i pokrytą ikonami. W świątyniach staroruskich ikonostasy nie zasłaniały ołtarza, nie posiadały bowiem takiej wysokości jak obecnie; w tym też czasie przegrody owe budowane były z drewna. Ikonostas posiada troje drzwi:

środkowe, zwane carskimi wrotami, przez które przechodzić może tylko kapłan oraz car w dniu swojej koronacji; z lewej umieszczone są dzwi diakońskie, z prawej zaś dla innych osób duchownych. Carskie wrota, zwykle ażurowe i bogato zdobione, były miejscem, gdzie zawieszano ikonę ze sceną Zwiastowania oraz wizerunki czterech ewangelistów. Nad nimi umieszczano przedstawienie ostatniej wieczerzy. Z jej prawej strony znajdowała się ikona z wizerunkiem Chrystusa lub patrona cerkwi, z lewej ikona Matki Boskiej. Na bocznych drzwiach znajdowały się ikony archaniołów lub świętych proroków; nad drzwiami, w drugiej kondygnacji ikonostasu, w pierwszym rzędzie umieszczano tzw. Deisis, nad tym zaś przedstawienia ważniejszych święt. W trzecim wreszcie — ikony przedstawiające proroków, w czwartym zaś — patriarchów. Znakomita wszakże większość ikon to małe przedstawienia służące kultowi prywatnemu.

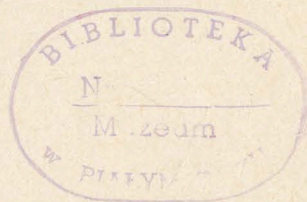
Odrębny problem badawczy to kwestia warsztatu. O ile nam wiadomo w rejonie północnowschodniej Polski nie istniały warsztaty w których wytwarzano ikony. Część tych dzieł, które przechowywane są w zbiorach muzealnych, to importy z Rosji, przede wszystkim zaś z Moskwy, ale także z innych ośrodków o czym świadczą punce na srebrnych koszulkach. Docierały one na nasz teren między innymi w wyniku ruchów migracyjnych po pierwszej i drugiej wojnie światowej. Być może niektóre spośród ikon, o wyraźnie prowincjonalnym charakterze, powstały w miejscowym warsztacie, niestety jak już wspomniano wyżej, obecny stan badań nie pozwala jednoznacznie rozstrzygnąć tej kwestii.

Z całą pewnością natomiast część ikon to wizerunki przekazywane krewnym z różnych okazji, o czym świadczą słabo czytelne, nieraz nieodczytane, napisy dedykacyjne na odwrocie, jakgdyby wydrapywane ostrym narzędziem w podłożu. Napisy owe są elementem bardzo charakterystycznym dla XIX-wiecznych ikon naszego regionu.

Rzeczą równie charakterystyczną jest obijanie odwrocia ikon, których lica przykryte są koszulką, warstwą aksamitu osłaniającego odwrocie deski. Niektóre z tak opatrzonych wizerunków bywały umieszczane w rodzaju przeszklonego pudła, w drewnianej otwieranej kasecie z szybą od strony lica. Tego typu ikony są również przechowywane w zbiorach Muzeum Okręgowego w Białymstoku.

Kolekcja białostocka, jakkolwiek składają się na nią w dużej mierze dzieła XVIII i XIX-wieczne jest zespołem reprezentatywnym dla tego regionu. Znaczna większość zabytków zakupiona została od mieszkańców miasta lub okolic, bądź też w salonie białostockiej Desy, związana jest więc z tradycją i kulturą naszego obszaru.

Joanna KOSIŃSKA



SPIS IKON

1. Chrystus na majestacie, szkoła kijowska, k. XVIII — p. XIX w., deska, olej, 39,5×29,5, MB/S/370
2. Ikona o trzech przedstawieniach: 1. Matka Boska Pocieszycielka Strapionych, 2. Matka Boska z Dzieciątkiem, 3. Czterech Świętych; Rosja, k. XVIII — p. XIX w., deska, tempera, 35×30, MB/S/422
3. Pochwała Akafista, Rosja, XVIII/XIX, deska, tempera, 36×31, MB/S/423
4. Matka Boska Opieki, Rosja, k. XVIII w., deska, tempera 40×34, MB/S/424
5. Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, XVIII/XIX w., deska, tempera 32×27, MB/S/425
6. Matka Boska Kazańska, Rosja, warsztat moskiewski, k. XVIII w., deska, olej, koszulka srebrna wykonana ręcznie, 32×27, MB/S/426
7. Św. Mikołaj Cudotwórca, Rosja, warsztat moskiewski, XVIII/XIX w., deska, tempera z podkładem płóciennym, 35×29, MB/S/427
8. Urzyżowanie, Rosja, deska, tempera, mosiądz, odlew, 45×37, MB/S/428
9. Chrystus Błogosławiący, Rosja XIX/XX w., drewno, tempera, ryza srebrna złożona, 18×14,5, MB/S/429
10. Część ołtarza Św. Daniel, Rosja, XIX w., deska sosnowa, tempera, 120×66, MB/S/457
11. Św. Prorok Ezechiasz, Rosja, XIX w., deska lipowa, tempera, 120×68, MB/S/458
12. Św. Łukasz Ewangelista, Rosja, XIX w., deska, olej, 152×71, MB/S/459
13. Św. Jan Apostoł, Rosja, XIX w., deska, olej, 152×70, MB/S/460
14. Św. Apostoł Filip, Rosja XIX w., deska, olej, 152×65, MB/S/461
15. Św. Fadij Apostoł, Rosja, XIX w., deska, olej, 152×68, MB/S/462
16. Św. Jakub Apostoł, Rosja, XIX w., deska, olej, 152×80, MB/S/463
17. Matka Boska Znamienie, Rosja, XIX w., drewno, tempera, 31×24, MB/S/476
18. Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, II poł. XVIII w., deska, tempera, 27×22, MB/S/508
19. Głowa Chrystusa, Rosja, poł. XIX w., drewno, olej, 30,5×26, MB/S/514
20. Mikołaj Cudotwórca, Rosja, XVIII w., brąz, wykonanie ręczne, emalia, 11×9,8, MB/S/520
21. Chusta Weroniki, Rosja, XIX w., drewno, tempera, 35,5×30,5, MB/S/528
22. Chrystus Błogosławiący, Rosja, XIX w., blacha miedz., 17,5×14, MB/S/529

23. Zaśnięcie Matki Boskiej, Rosja, XIX w., deska lipowa, tempera, 64×52, MB/S/531
24. Wszystkie święta, Rosja, deska lipowa, tempera, 26,5×21,5, MB/S/532
25. Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, II poł. XIX w., drewno, olej, koszulka brązowa srebrzona, 13×10,5, MB/S/541
26. Zwiastowanie Najświętszej Marii Panny, Rosja, XIX/XX w., blacha nałożona na sosnową deskę, olej, 35,5×31, MB/S/545
27. Boże Narodzenie, Rosja XIX/XX w., blacha nałożona na deskę sosnową, olej, 35,5×31, MB/S/546
28. Ofiarowanie w Świątyni Dzieciątka, Rosja, XIX/XX w., blacha nałożona na deskę sosnową, olej, 35,5×31, MB/S/547
29. Dwie postacie świętych obok krzyża, Rosja, XIX/XX w., deska lipowa, olej na płótnie i podkładzie kredowym, 52,5×44, MB/S/548
30. Dwie postacie świętych: Św. Joachim i Św. Anna, Rosja, XIX w., drewno, płaskorzeźba, 13×8,5, MB/S/558
31. Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, II poł. XIX w., deska, tempera, koszulka z blachy mosiężnej sztancowana, 29×24, MB/S/560
32. Św. Mikołaj, Rosja II poł. XVIII w., deska, tempera, 27,2×20, MB/S/592
33. ŚŚ. Pustelnicy na tle cerkwi, Rosja, poł. XIX w., deska sosnowa, tempera, 36×32,5, MB/S/617
34. Postać Św. Pantelejmona, Rosja, XIX/XX w., deska sosnowa, tempera, 17,8×14,5, MB/S/619
35. Narodzenie Matki Boskiej, Rosja, I poł. XIX w., drewno, tempera, pokryte płótnem bawełnianym, gruntowane, 17,7×14, MB/S/620
36. ŚŚ. Piotr i Paweł. Rosja, poł. XIX w., deska, tempera, 11×8,7, MB/S/621
37. Matka Boska Kazańska, Rosja, II poł. XIX w., deska, tempera, koszulka ze srebrzonej blachy sztancowana, 22,5×17,5, MB/S/626
38. Matka Boska Tichwieńska, Rosja, II poł. XIX w., deska, olej, koszulka z blachy brązowej sztancowanej, 26,8×21,8, MB/S/627
39. Chrystus Błogosławiący, Rosja, II poł. XIX w., deska, tempera, koszulka z blachy brązowej, 22×17,5, MB/S/628
40. Matka Boska, Rosja, poł. XIX w., deska, tempera, koszulka z blachy srebrnej sztancowana, 18×14,5, MB/S/629
41. Chrystus Błogosławiący, Rosja, II poł. XIX w., deska, tempera, koszulka z blachy brązowej partiami srebrzona, 18×15, MB/S/630
42. Matka Boska Kazańska, Rosja, II poł. XIX w., deska, tempera, koszulka z blachy brązowej, 18×14,5, MB/S/631
43. Matka Boska Włodzimierska, Rosja, II poł. XIX w., drewno, tempera, koszulka z blachy brązowej wykonana fabrycznie, 13,2×10,5, MB/S/632
44. Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, II poł. XIX w., deska, olej, koszulka z blachy mosiężnej sztancowana, 26,5×21,5, MB/S/638

45. Św. Efraim, Rosja, poł. XIX w., drewno, tempera, 17,8×14,7, MB/S/642
46. Wskrzeszenie Chrystusa, Rosja, pocz. XIX w., deska, 43×37, MB/S/643
47. Chrystus Wszechmogący, Rosja, XIX w., mosiądz, odlew, emalia, 13,5×9,7, MB/S/644
48. Ikona podróżna (połowa), Rosja, XIX w., mosiądz, odlew cyzelowany, 6×5,3, MB/S/645
49. Matka Boska Znamienija, Rosja, XIX w., płótno, olej, 78×62, MB/S/649
50. Chrystus, Rosja, XIX w., płótno, olej, 78×62, MB/S/650
51. Chrystus Błogosławiący, Rosja, II poł. XIX w., deska, olej, 22×18, MB/S/690
52. Matka Boska Włodzimirska, Rosja, k. XIX w., deska, olej, koszulka z blachy mosiężnej sztancowana, 17,8×14, MB/S/720
53. Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, poł. XIX w., drewno, tempera, koszulka brązowa złocona, 13,5×11, MB/S/721
54. Chrystus Błogosławiący, Rosja, poł. XIX w., drewno, tempera, koszulka z blachy brązowej złocona i srebrzona, 18×14,5, MB/S/722
55. Matka Boska Tichwieńska, Rosja, XIX w., deska, olej, koszulka z blachy miedzianej sztancowana, 26,7×22,5, MB/S/723
56. Chrystus Błogosławiący, Rosja, II poł. XIX w., deska, tempera, koszulka mosiężna, 17,8×14, MB/S/724
57. Św. Mikołaj Cudotwórca, Rosja, II poł. XIX w., drewno, tempera, koszulka z blachy brązowej, złocona, wytłaczana, 22×16,5, MB/S/725
58. Chrystus Błogosławiący, Rosja, II poł. XIX w., drewno, olej 13×11,5, MB/S/726
59. Matka Boska Włodzimirska, Rosja, II poł. XIX w., deska, tempera, koszulka mosiężna sztancowana, 18×14,5, MB/S/755
60. Św. Mikołaj Cudotwórca, Rosja, II poł. XIX w., deska, olej, koszulka z blachy mosiężnej sztancowana, 22×17, MB/S/756
61. Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, XIX w., drewno, olej, 29,5×25, MB/S/826
62. Św. Ewangelista — Jan Błogosławiony, drewno, olej, Rosja, XIX w., 28×27,5, MB/S/1007
63. Chrystus Błogosławiący, Rosja, II poł. XIX w., deska, tempera, koszulka mosiężna, 17,7×14,5, MB/S/1045
64. Wjazd do Jerozolimy, Rosja, Moskwa 1899 r., blacha mosiężna, oleodruk na desce, 31×26,5, MB/S/1046
65. Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, XIX/XX w., deska, olej, koszulka z folii mosiężnej, 27×18,5, MB/S/1051
66. Ikona Pokrowa, Rosja, XVII/XVIII, deska, tempera, w mosiężnej ramie, 31,5×26, MB/S/1052

67. Św. Mikołaj Cudotwórca, Rosja, poł. XIX w., deska lipowa, tempera, złocenia, 22,2×17,6, MB/S/1053
68. Matka Boska Włodzimirska, Rosja, poł. XIX w., deska, tempera, 22,3×17,5, MB/S/1071
69. Chrystus Wszchemogący, Rosja, Moskwa poł. XIX w., deska, tempera, olej, 31×26,5, MB/S/1073
70. Św. Marek Ewangelista, Rosja, poł. XIX w., deska, olej MB/S/1077
71. Ikona dwustronna: Św. Mikołaj i Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, II poł. XIX w., deska, olej na podkładzie gipsowym 44×37,5, MB/S/1078
72. Św. Mikołaj Cudotwórca, Rosja, poł. XIX w., deska, olej, 51×41, MB/S/1105
73. Św. Serafin, Rosja, I poł. XIX w., deska, olej, 17,5×14,5, MB/S/1107
74. Matka Boska w otoczeniu aniołów i świętych, Rosja, I poł. XIX w., 13×10,5, MB/S/1110
75. Trzech świętych męczenników, deska, tempera, koszulka mosiężna, Rosja, XVIII w., malowidło; XIX — koszulka, 31×27 — deska, 31,2×27, koszulka, MB/S/1112
76. Dwaj Apostołowie, Rosja I poł. XVIII w., drewno, olej, 136×70, MB/S/1145
77. Św. Mikołaj Cudotwórca, Rosja, II poł. XIX w., deska, płótno, olej, MB/S/1203
78. Św. Afanasjew Bieriestieński i Gawrył Zabłudowski, Rosja, II poł. XIX w., deska, olej, na gruncie i płótnie, 53×39,5, MB/S/1204
79. Św. Mikołaj Cudotwórca, Rosja, II poł. XIX w., deska, olej, 38,5×34, MB/S/1248
80. Chrystus Wszchemogący, Rosja, poł. XIX w., deska, olej, koszulka srebrna, 27×22,2, MB/S/1249
81. Matka Boska w otoczeniu aniołów i świętych, płótno na desce, tempera, 37,7×31, MB/S/1250
82. Św. Mikołaj, Rosja, XIX w., deska, tempera, koszulka brązowa, 43×35,5, MB/S/1428
83. Matka Boska wśród świętych i zstąpienie do otchłani, Rosja, XVIII/XIX w., deska, olej, 32,2×23,5, MB/S/1429
84. Matka Boska Poczycielka Strapionych, Rosja, ok. 1888 r., deska, olej, 22×17,5, MB/S/1430
85. ŚŚ. Taras, Leonila, Teodor, Daria i Anioł, Rosja, XIX w., deska, olej, 31,5×25,5, MB/S/1431
86. Welon Matki Boskiej, Rosja, XVIII/XIX w., deska, olej, 26,5×30,8, MB/S/1432
87. Matka Boska Krzak Gorejący, Rosja, XIX w., deska, olej, 26,5×22, MB/S/1433

88. Ukrzyżowanie, Rosja, XIX/XX w., deska, olej, 31×26,5, MB/S/1434
89. Św. Mikołaj, Rosja, XIX w., deska, olej, 31×26,5, MB/S/1435
90. ŚŚ. Julita i Kirył, Rosja, XIX/XX w., deska, olej, 11×8,9, MB/S/1436
91. Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, XIX w., deska, olej, 6,6×4,9, MB/S/1437
92. Matka Boska Fiodorowska, Rosja, I poł. XIX w., deska, olej, 31×26, MB/S/1461
93. Matka Boska Pokrowska, Rosja, poł. XIX w., płótno na desce, olej, 31×26,5, MB/S/1571
94. Matka Boska Skorbiaszcza, XIX w., Rosja, deska, olej, blacha brązowa, srebrzona, 42×32, MB/S/1572
95. Zmartwychwstanie, Rosja, XVIII/XIX w., deska, olej, 31,5×26,5, MB/S/1573
96. Chrystus Wszchemogący, Rosja, I poł. XIX w., deska, olej, 33×28, MB/S/1574
97. Matka Boska z Dzieciątkiem, Rosja, I poł. XVIII w., deska, olej, blacha srebrzona, 30,5×26,5, MB/S/1577
98. Ikona podróżna (fragment), Rosja, II poł. XIX w., brąz odlew., 15×9
99. Matka Boska Smoleńska, Rosja, Moskwa II poł. XVIII w., płótno na desce, olej, podkład gipsowy, 35,5×31, MB/S/1598
100. Święci, Rosja, poł. XIX w., deska, olej, 17,2×13,8, MB/S/1675
101. Św. Serafin Sarowski, Rosja, poł. XIX w., deska, olej, złocenia, 17,2×13,8, MB/S/1676
102. Sceny z życia Chrystusa, Rosja, II poł. XIX w., deska, olej, złocenia, 31,3×26,5, MB/S/1682
103. Św. Jan Chrzyciel, Rosja, II poł. XVIII w., deska, olej, 46×35, MB/S/1686
104. Św. Jerzy, Rosja, I poł. XIX w., deska, olej, blacha mosiężna repusowana, 31×26, MB/S/1694
105. Matka Boska Opieki, Rosja, II poł. XVIII w., płótno na desce, olej, 22,7×20,3, MB/S/1737
106. Zmartwychwstanie Chrystusa, Rosja, I poł. XIX w., deska, olej, na płótnie, 35,5×30,7, MB/S/1738
107. Matka Boska, Rosja, XIX w., mosiądz, odlew częściowo cyzelowany, 15,5×13, MB/S/1740
108. Ikona czteroskrzydłowa ze scenami z życia Marii i Chrystusa, Rosja, XVI w., deska, tempera, 35,5×31,2, MB/S/1799
109. Matka Boska Źródłana, Rosja, II poł. XIX w., deska, olej, koszulka srebrzona, 34,5×44, MB/S/1742
110. Św. Mikołaj na koniu, Rosja, XVIII w., deska, tempera koszulka srebrzona z blachy brązowej, 30,3×25,1, MB/S/1761
111. Matka Boska Pokrowska, Rosja, II poł. XIV w., deska, olej na płótnie, złocenia, 53×44,2, MB/S/1762

112. Chrystus Pankrator z Matką Boską i Sw. Janem Chrzcicielem, Rosja, XIX w., deska, tempera, 35,5×31,2, MB/S/1799
113. Sceny z życia Chrystusa i Marii, Rosja, XIX w., deska, tempera, 44×37, MB/S/1780
114. Matka Boska Fiedorowska, Rosja, I poł. XIX w., deska, olej, 31,7×26, MB/S/1781
115. Matka Boska Iwirska, Rosja, II poł. XIX w., deska, olej, 36×30, MB/S/1802
116. Chrystus, Rosja, XIX/XX w., deska, olej, blacha mosiężna wybijana, 27×22, MB/S/1831
117. Obraz mądrości Bożej, deska, olej, Rosja, ok. poł. XIX w., 32×27,5, MB/S/1845
118. ŚŚ. Eugenia, Helena i Andrzej, Rosja, pocz. XX w., deska, olej, 31×26, MB/S/1860

Bibliografia

1. J. Kłosińska, Ikony, Kraków 1973
2. W. Mole, Ikona ruska, Warszawa 1956
3. K. Onasch, Ikonen, Berlin 1961
4. K. Weitzmann, M. Chatzidakis, K. Miatev, S. Radojčić, Frühe Ikonen, Sinai, Griechenland, Bulgarien, Jugoslawien, Beograd-Wien 1965
5. P. Florenski, Ikonostas i inne szkice, Warszawa 1984
6. J. Keller, Prawosławie, Warszawa 1982
7. Drevnerusskaja živopis', novyje otkrytia, Moskva bdw.
8. V. Lazarev, Vizantijskoe i drevnerusskoe isskustvo, Moskva 1978
9. V. Antonova, Drevnerusskoe isskustvo v sobranii Pavla Korina, Moskva, bdw.

Oprac. graf. katalogu: Waldemar REGUCKI

Druk: Pracownia Druków Artystycznych w Olsztynie
Nakład 450 egz. G-7