

IKONA

rosyjska





Małgorzata Nikolska

IKONA

rosyjska

w zbiorach Muzeum Okręgowego
w Białej Podlaskiej

Muzeum Okręgowe • 1985 • Biała Podlaska

OKŁADKA:

Ikona „Ukrzyżowanie” — tempera, deska, krzyż mosiężny, k. XIX w., 686/S/MBP

STRONA TYTUŁOWA:

Ikona „Przedstawienia Matki Bożej” — tempera, deska, XIX w., 599/S, MBP

ZDJĘCIA:

M. Furmaniuk (okładka), W. Osica (5), J. Prus (3), S. Rezkiewicz (strona tytułowa), W. Stepień (1, 2, 10, 11), A. Trochimiuk (4, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 15), i inni (14)

Miejska Biblioteka Publiczna
Biała Podlaska



REGIONALIA
XI B.
Nik

75
XIV B. XIV: 10

„Tatarsko-bizantyńska
twarz jak rzeźbiona.
Nie bojarska
nie carska
— zasmucona
Chłopska
ikona...”

(T. Kubiak)

Ikona (w języku greckim — eikon) oznacza po prostu obraz. W kościele prawosławnym i greckokatolickim wyrazem tym określano malowidła sakralne. Początków ikony szukać należy w późnoantycznych portretach trumiennych, które z malarstwa pamiątkowego przeobraziły się w malarstwo o charakterze kultowym. W Bizancjum malarstwo ikonowe przeżywało niezwykle rozkwit odgrywając doniosłą rolę zarówno w sferze religijnej jak i politycznej. Kult ikony stał się nawet w VIII w. pretekstem wybuchu zbrojnego sporu związanego z ruchem obrazoburców (ikonoklastów), w wyniku którego wiele ikon zostało zniszczonych, a ich liczba sprzed ikonoklazmu jest dzisiaj znikoma. Na Ruś ikony dotarły w X wieku razem z przejętą z Bizancjum religią chrześcijańską. Pierwsze z nich sprowadzane były głównie z ośrodków greckich. Wraz z ikonami przywędrowali także malarze ikon (ikonopiscy), aby zdobić nowo powstające świątynie i sobory, a także szkolić miejscowych uczniów, głównie mnichów. W początkowym okresie malarstwo ikonowe związane było silnie z tradycją hellenistyczno-bizantyjską wykazując wiele pokrewieństw z monumentalnym malarstwem ściennym. Szczególny jego rozwój nastąpił w ośrodku Kijowskim związa-



1. Ikona „Ścięcie św. Jana” — tempera, deska, XVII w.,
688 S MBP



2. Ikona „Matka Boska Włodzimierska” — tempera, deska, ryza srebrna, Rosja 1805 r., Aleks Jaszimow, nr inw. 559/S/MBP

nym z wielkksiążęcym dworem Włodzimierza Światopełkowicza i jego następcy Jarosława Mądrego, chociaż oczywiście nie można pominąć ośrodków suzdalskiego i nowogrodzkiego. Kres ich rozwojowi położył najazd Tatarów (ok. 1240 r.), który spustoszył wszystkie księstwa rosyjskie z wyjątkiem Nowogrodu i jego posiadłości. Tak więc w XIII wieku dominującą rolę w malarstwie ikonowym odgrywał ośrodek nowogrodzki, który na skutek pewnej izolacji i braku ciągłości kulturowej wykształcił własną szkołę ikonopisania dopuszczając do głosu nurt ludowy z linearnym potraktowaniem wizerunków, swoistym kolorytem, uduchowieniem postaci i zruszczeniem typów, przez co ikona nabiera specyficznie ruskiego, narodowego charakteru. Pod koniec wieku XIV sztuka ruska przeżywa nowy okres rozkwitu. Moskiewscy książęta zwyciężają ostatecznie Tatarów w historycznej bitwie na Kulikowym Polu (1380 r.), tworząc podwaliny do zjednoczenia poszczególnych księstw w państwo moskiewskie. Moskwa zaczyna więc odgrywać decydującą rolę polityczną, do niej też przenoszą się wybitni artyści działający pierwotnie w Nowogrodzie, m. in. — Teofan Grek znakomity malarz rodem z Bizancjum, twórca szeregu fresków i ikon o dramatycznym, ekspresyjnym charakterze, obdarzony niezwykłą indywidualnością twórczą, śmiało operujący światłem i deformacją. Wspólnie z Teofanem Grekiem pracowali w Moskwie artyści ruscy Prochor z Gorodca i Andriej Rublow. Rublow (ok. 1360—1430 r.) — zakonnik z klasztoru Andronikowskiego, w przeciwieństwie do swego wielkiego poprzednika stworzył dzieła pełne ciepłego spokoju i liryzmu zawartego w starannie przemyślanych kompozycjach. Wiek XV był niejako złotym wiekiem ikony rosyjskiej. Wiąże się to ze wzmożoną działalnością budowlaną, wznoszeniem wielu nowych świątyń, a także z ostatecznym wykształceniem się ikonostasu. Genetycznie ikonostas wywodzi się ze starochrześcijańskiej przegrody ołtarzowej, która w świątyni prawosławnej przekształca się w drewnianą, bogato dekorowaną ścianę, przepartą trójgiem drzwi, całkowicie wypełnioną ikonami ustawionymi w kilku rzędach. Centralnym elementem ikonostasu jest grupa Deesis¹, składająca się z trzech obrazów — przed-



3. Ikona „Matka Boża Umiaczenie złych serdziej”, tempera, deska, p. XIX w., 603/S/MBP



4. Ikona „Chrystus Błogosławiący” — tempera, deska, XIX w., 592/S,MBP



5. Ikona „Chusta św. Weroniki” — tempera, deska, p. XX w., 595/S,MBP



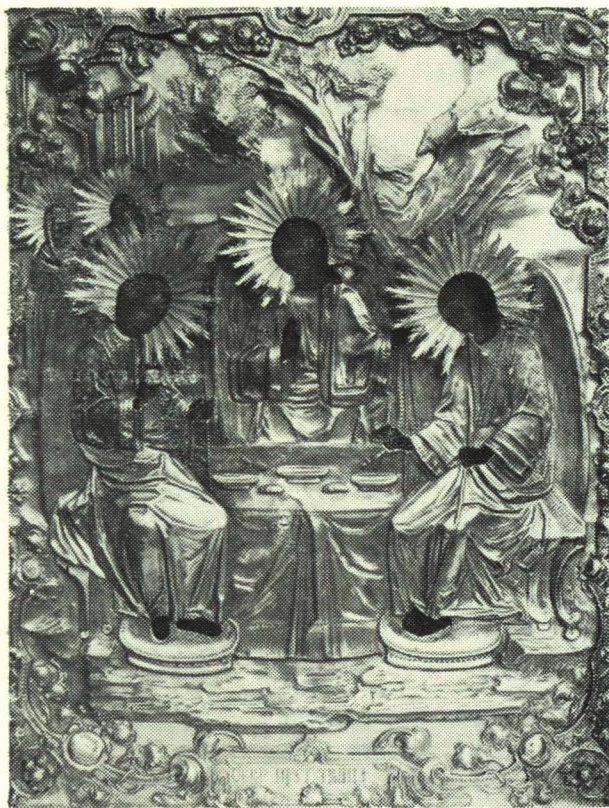
6. Ikona „Prorok Ilija w otoczeniu świętych” — tempera, deska, poł. XIX w., 537 S,MBP

stawienia Chrystusa Pantokratora, Matki Boskiej i św. Jana Chrzciciela, pomieszczona nad Carskimi Wrotami. Po jej bokach archaniołowie i apostołowie, powyżej znajduje się rząd dwunastu święt ruskich — najważniejszych epizodów z życia Chrystusa, a także rząd ukazujący proroków i ojców Kościoła. Uzupełnienie ikonograficzne stanowią wizerunki czterech ewangelistów oraz scena Zwiastowania umieszczone na Carskich Wrotach. Niższe rzędy zajmują często tzw. „ikony miejscowe” lub poświęcone patronom cerkwi. W wiekach późniejszych ikony rosyjskie stawały się bardziej dekoracyjne, a ikonografia ich (szczególnie w okresie panowania Iwana Groźnego) była niezwykle zawiła i skomplikowana, jednak pod względem artystycznym odznaczają się pewną stagnacją. Tendencje estetyczne dochodzą do głosu w tzw. „ikonach stroganowskich”, powstałych w szkole malowania ikon stworzonej przez słynnego mecenasa sztuki i kolekcjonera Aleksandra Stroganowa. Od wieku XVII począwszy, ikona rosyjska zaczyna się powoli europeizować, przyswajając sobie zarówno barokową ornamentykę jak i cechy realistyczne w modelowaniu postaci, powodując pewne ich zeświecczenie. Przedstawicielem tego nurtu był między innymi Szymon Uszakow (1626—1686). Malarstwo ikonowe w tradycyjnym sensie osiągnęło swój kres w poł. XIX w. ustępując miejsca masowej produkcji, wiele ikon powstało także w ośrodkach peryferyjnych i wiejskich. Ikony takie noszą cechy pokrewne malarstwu ludowemu lub też są prymitywnym naśladownictwem ikonograficznych wzorców. Noszą one popularnie nazwę „krasnuszek” i odznaczają się grubym czarnym konturem pociągniętym wokół przekalkowanego wzorca i ubogą kolorystyką z przewagą brązów i czerwieni. W początkach wieku XX produkowano nawet ikony fabrycznie, tłocząc ich ryzy z odpadków blachy w fabrykach opakowań i drukując na papierze wizerunki świętych.

Technika malowania ikon wywodzi się od późnoantycznej enkaustyki²; która około VI wieku zastąpiona została przez techniki temperowe, a później w XIX stuleciu nawet techniki olejne. Wykorzystywano rów-

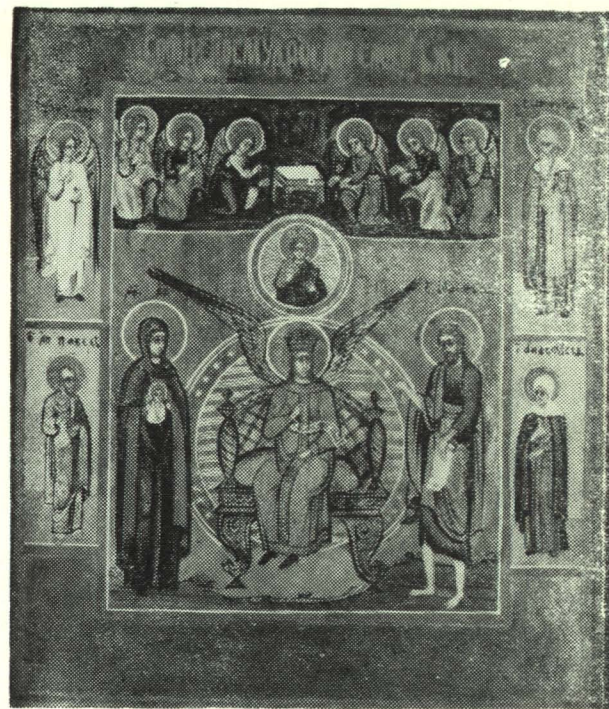


7. Ikona „Zasnięcie Marii” — tempera, deska, k. XIX w., 34/S, MBP



8. Ikona „Trójca Święta” — tempera, deska, ryza mosiężna, złocona, k. XVIII w., 673/S/MBP

niez inne techniki, np. haft, emalię czy mozaikę, lecz zawsze na uboczu malarstwa temperowego. Podłożem na którym malowano ikony było z reguły drewno, głównie lipowe. Jednak w zależności od położenia geograficznego poszczególnych ośrodków stosowane były miejscowe gatunki drewna. Ikony bizantyjskie malowane były z reguły na drewnie cyprysu i lipy, bułgarskie — na lipie, topoli, orzechu i dębie, rosyjskie — na lipie, sośnie, jodle, modrzewiu, a Małopolski Wschodniej — na lipie i modrzewiu. Drewno przed przystąpieniem do malowania musiało być odpowiednio spreparowane. Przed suszeniem poddawano deski działaniu pary wrzącej wody. Po kilku godzinach suszono je w piecu piekarniczym, następnie oziębiano i poddawano wędzeniu zabezpieczając je przed działaniem owadów i pleśni. Proces całkowitego wysuszenia desek trwał około kilku lat. Następnie sklecano je ze sobą i zabezpieczano przed páczeniem i pękaniem poprzez nabicie lub wpuszczenie poprzecznych rygli z twardego drewna zwanych szponami. W licznych ikonach uzyskiwano obramienie (pole) poprzez wydrążenie na głębokość 1 do 2 cm w drewnianym podobraziu płaszczyzny (kowczeg), na której umieszczano zasadniczą scenę ikony. Przed wykonaniem malowidła deskę zdrapywano, wyrównywano powierzchnię i kilkakrotnie pokrywano klejem. Po jego wyschnięciu naklejano płótno (powłoka), które pokrywano zaprawą o wypełniaczu kredowym i wapiennym. Na białą, wygładzoną powierzchnię наносzono rysunek. Malowanie ikon poprzedzały prace pozłotnicze. Farby służące malowaniu ikon sporządzano z barwników najwyższej jakości ucierając je z wodą i żółtkiem kurzego jaja. Ikony były malowane przez indywidualnych twórców, częściej jednak są efektem pracy całego zespołu artystów, z których każdy specjalizował się w wykonywaniu różnych części malowidła, i tak — „dolicznik” malował tła, architekturę i szaty, „licznik” karnację twarzy, rąk i nóg, a „trawszczik” ornamenty. Również sam proces malowania przebiegał etapami wedle ściśle określonego schematu i polegał



9. Ikona „Aga Sofia — Mądrość Boża” — tempera, deska, k. XIX w., 662/S/MBP



10. Ikona „Sw. Mikołaj” — tempera, deska, ryza metalowa srebrzona, k. XVIII w., nr inw. 270, S/MBP

na stopniowym rozjaśnianiu ikony. Najpierw wykonywano tła (często stosując grawerowanie płaszczyzny), nimby, architekturę i pejzaż, następnie szaty, a w końcu karnacje postaci, kontury nosa, oczu i ust. W ostatnim etapie malowano źrenice, dziurki od nosa, usta itp. Wiele ikon posiada również metalowe osłony ochronne popularnie zwane „koszulkami”, często wykonywane z metali szlachetnych, cyzelowane, sztanowane i dekorowane kamieniami. Te metalowe okłady podzielić można na dwa rodzaje: basmę — osłonę krawędzi i czasami tła, oraz ryzę — pokrywającą całość malowidła z wyłączeniem twarzy i rąk.

Malarze ikon musieli postępować zgodnie z kanonem ikonograficznym, który ściśle określał kompozycyjny schemat, a także kolory i pewne szczegóły. W tym celu tworzone wzorniki ikon (ros. podlinniki) — swoiste podręczniki określające sposoby ujęcia tematów sakralnych. Mimo istnienia podlinników poszczególne ujęcia tematyczne różnią się między sobą, zależy to od indywidualności twórcy, manieri malarskiej, proporcji, modelunku postaci odzwierciedlających właściwości stylistyczne epoki i warsztatu. Kompozycję ikon cechuje prawie geometryczna dokładność i płaszczyznowo-dekoracyjny sposób malowania. Olbrzymie znaczenie ma także stosowanie tzw. „perspektywy odwróconej” — gdzie widz jest ośrodkiem obrazu i na nim skupiają się wszystkie linie kompozycyjnego schematu. Sprzyja to kontemplacyjnemu odbiorowi ikony i pozwala uzmysłwić bezmiar kosmosu, w którym przedstawione są postacie świętych. Perspektywa zakłada również istnienie kilku punktów oglądu, każdy obiekt przedstawiony jest z najdogodniejszego dla niego miejsca. Z dążeniem do przekazania pełnej istoty zjawiska związane jest także częste wprowadzanie sztafażu z wnętrzem i zewnętrzem architektury na jednym wyobrażeniu. To samo dzieje się z pojęciem czasu, jednocześnie ukazywane są zjawiska przyczyny i skutku, a także szereg wydarzeń dziejących się między nimi. Na ikonie przedstawiającej scenę ścięcia św. Jana u stóp pochylonego Jana Chrzciciela stoi misa z leżącą na niej już odciętą głową świętego. (il. 1). Odrębne znaczenie ma także kolorystyka ikon, gdzie każdy kolor służy oddaniu barwy właściwej danemu przedmiotowi, a nie wrażeniom kolorystycz-



11. Tryptyk „Deesis” — mosiądz, emalia, XIX w., 637 S. MBP



12. Ikona „Matka Boska Kazańska” — tempera, deska, XVIII w., 703/S/MBP

nym. Kolory mają swoją symbolikę i tak — biały kolor oznacza czystość, błękit i purpura boskość, złote tła są symbolem wieczności, nieskończoności, niepoznawalności Boskiego Świata.

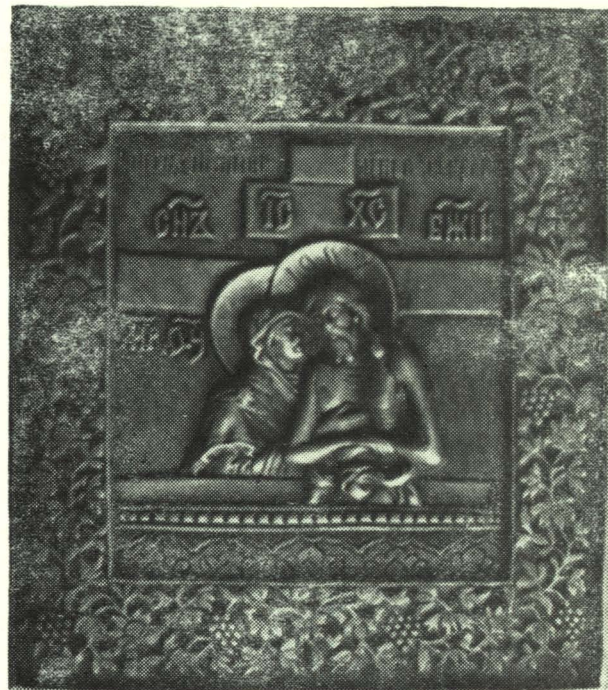
Kolekcja ikon zgromadzona w Muzeum Okręgowym w Białej Podlaskiej zapoczątkowana została w 1980 r. przekazem Urzędu Celnego w Terespolu liczącym 60 obiektów — zarówno malarstwa ikonowego jak i rzemiosła artystycznego — krzyży, ikonek i plaketek. W zbiorach muzealnych do tego czasu znajdowały się pojedyncze egzemplarze ikon pochodzące głównie z darów i zakupów. Zbiory ikon w następnym pięcioleciu zostały znacznie poszerzone, zarówno o dalsze przekazy Urzędu Celnego w Terespolu, jak i Centralnej Składnicy Muzealnej w Kozłowie (ok. 30 obiektów), a także zakupy u osób prywatnych i w PP „Desa”. Obecnie zbiory ikon i rzemiosła artystycznego liczą około 140 obiektów.

Ikony prezentowane na wystawie pochodzą w większości z wieku XIX, chociaż zdarzają się egzemplarze powstałe w XVIII i XVII stuleciu. Dziewiętnastowieczne ikony nie doczekały się wielu opracowań, powszechnie uważa się je za mało wartościowe, wtórne, nie wnoszące nic nowego pod względem ikonograficznym i artystycznym. Mimo wszystko są one ciekawym i różnorodnym materiałem, na którym uczyć się można nie tylko skomplikowanych problemów ikonograficznych, lecz także dziejów ikony rosyjskiej, ponieważ prezentują one najróżniejsze szkoły malowania, od powielających wzorce bizantyjskie poprzez naśladujące malarstwo zachodnioeuropejskie, po proste, naiwne ikonki ludowych mistrzów.

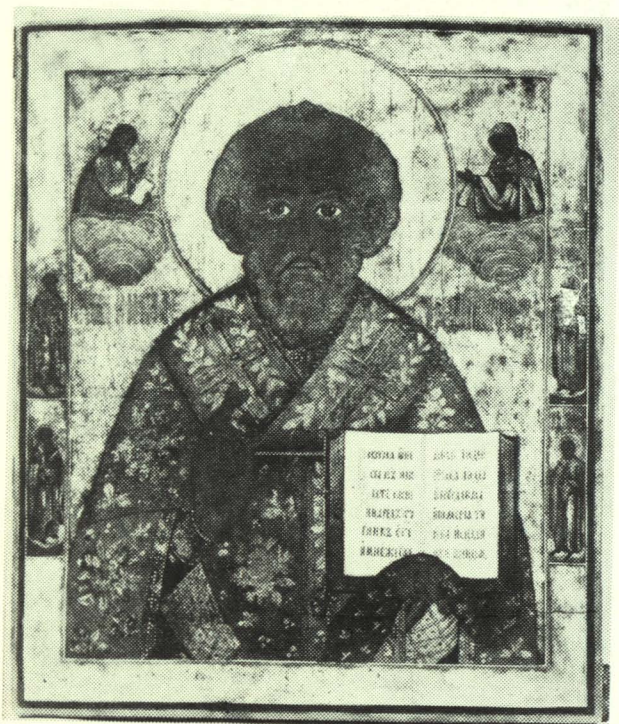
Najpocześniejsze miejsce wśród ikon zajmują wyobrażenia Matki Bożej, otaczanej na Rusi szczególnym kultem. Istnieje wiele słynnych ikon Matki Bożej, do nich należy między innymi ikona Matki Boskiej Włodzimierskiej przywieziona z Bizancjum w XII w. (obecnie w Galerii Trietiańskiej). Typ ten powieliła ikona z 1805 r. (il. 2) pokryta bogato dekorowaną ryzą. Różni się ona zasadniczo od swego bizantyjskiego pierwowzoru miękkim, realistycznym modelunkiem twarzy Madonny i Dzieciątka siedzącego na jej prawej ręce i przytulonego do

policzka matki. Ten rodzaj przedstawienia zwany jest „Eleusa” (ros. „Umleniye” i stanowi jeden z najpiękniejszych wizerunków Matki Bożej, przedstawiający intymny moment pieśczoł nasycony ciepłym nastrojem macierzyństwa. Innym nastrojem emanuje typ przedstawienia Matki Bożej zwany Hodegetria (ros. Putiewodnica), frontalnie ujęty, poważny, pełen głębokiego dostojęstwa z Dzieciątkiem siedzącym sztywno na lewej ręce Matki. Również w typie Hodegetrii przedstawiona jest Matka Boska „Umiachczenie złych sierdec” (il. 3) przypominająca nastrojem i kolorystyką królewskie wizerunki polskich Madonn. Równie popularne są wizerunki Matki Bożej w typie Orantki ze wzniesionymi do góry rękami, czy też „Pokrow” (Opieka) o skomplikowanej ikonografii związana z widzeniem św. Andrzeja we wnętrzu świątyni. Pod koniec XIX wieku bardzo popularnym stało się wyobrażenie Matki Boskiej Pocięzycielki Strapionych otoczonej gronem nędzarzy zdziwianych i karmionych przez aniołów. Szczególnie pięknym wyrazem kultu jest ikona, której tytuł kojarzy się z hymnem ku czci Matki Bożej — „Tobą raduje się całe stworzenie” (ros. „O tebe radujemsa”).

Niezwykle popularne zwłaszcza w ikonach domowych są także wyobrażenia Chrystusa Błogosławiącego w ujęciu do pasa z niewielkimi odmianami w układzie rąk czy atrybutów (w lewej ręce księga lub jabłko królewskie) — il. 4, począwszy od tradycyjnego wizerunku po zdobione sztancowanymi i grawerowanymi ryzami ikony końca XIX w. Często występuje także typ ikonograficzny o nazwie „Chusta św. Weroniki (grec. Veraikon) wyobrażający odcisk twarzy Chrystusa cierpiącego, uważany za powstały w sposób nadnaturalny, stąd w języku rosyjskim nosi on nazwę — „Spas nierukotwornyj” (il. 5). W gronie świętych honorowe miejsce zajmują wizerunki św. Mikołaja, którego kult na Rusi porównać można z kultem św. Antoniego w religii katolickiej, podobnie jest on czczony jako obrońca i pomocnik w kłopotach, zgubach i podróżach. Święty wyobrażany jest frontalnie najczęściej w półpostaci, w szatach pontyfikalnych, w geście błogosławieństwa, z zamkniętą, bądź otwartą księgą w ręce lewej. Spotyka się również ikony na których centralna postać świętego otoczona jest polami z wyobrażonymi



13. „Pietà” — mosiądz, emalia, XIX w., 755, S/MBP



14. Ikona „Św. Mikołaj” — tempera, deska, XVIII w., 604/S, MBP

scenami jego życia i cudów, a także św. Mikołaja w otoczeniu innych świętych.

W wieku XIX rozpowszechniły się ikony przedstawiające wizerunki różnych świętych — patronów i imienników. Święci przedstawiani są często z atrybutami właściwymi ich życiu i działalności, i tak św. Aleksander występuje w zbroi, św. Włodzimierz w koronie, św. Jan Chrzciciel odziany w skóry z pasterskim kosturem. Często zdarzają się takie ikony, na których występuje kilku lub kilkunastu wybranych świętych (il. 6). Oddzielne miejsce zajmują ikony przedstawiające święta rosyjskie — Boże Narodzenie, Zwiastowanie, Zmartwychwstanie, Wniebowstąpienie itp. Do takich świątecznych ikon zaliczyć należy „Zaśnięcie Marii” (il. 7), na której śmierć przedstawiona została jako coś radosnego. Marię leżącą na marach otaczają apostołowie, a u węgłowa przedstawiony jest Chrystus z duszyczką Marii (w postaci małej dziewczynki) na rękach.

Oprócz ikon portretowych (wizerunki świętych) i rodzajowych (święta i sceny biblijne) istnieją również ikony symboliczne przedstawiające teologiczne problemy. Do tego typu wyobrażeń należy z pewnością ikona „Święta Trójca”, przedstawiona jako tzw. „Gościnność Abrahama”, czyli scena ze Starego Testamentu, w której Abraham ugaszca u siebie pod dębem w Mambre trzech wędrowców spotkanych na pustyni. Zdarczenie to przepowiadać miało dogmat Trójcy św., reprezentowanej przez owych mężczyzn zamienionych w aniołów. Ta symboliczna interpretacja doprowadzona do perfekcji przez Andrieja Rublowa, w ikonie z końca XVIII w. (il. 8) traci wiele z metafizycznej problematyki zmieniając się w złożone cacko rzemieślniczego kunsztu. Podobnie symboliczne znaczenie ma przedstawienie Sofii Mądrości Bożej, w typie zwanym nowogrodzkim z figurą tronującego anioła w centrum i postaciami Matki Bożej (po prawej) i Jana Chrzciciela (po lewej). Skrzydła Sofii wskazują na wyraźne pokrewieństwo ze światem niebiańskim, cesarski ubiór i tron to atrybuty wszechpotęgi, a wyobrażenie samo ma symbolizować potęgę Słowa Bożego (il. 9).

Uzupełnienie wystawy stanowi rzemiosło artystyczne w postaci od-

lewanych mosiężnych plaketek i krzyży zdobionych różnokolorową emalią i kunsztownie cyzelowanych, wyrabianych głównie w dwóch ośrodkach: pomorskim, wyroby którego odznaczają się niezwykłą precyzją i dbałością o szczegóły oraz guślickim z ozdobnymi zwieńczeniami w postaci uskrzydłonych aniołków.

Wystawa ikon prezentowana przez nasze Muzeum jest drugą z kolei po krótkiej ekspozycji w 1980 r. W międzyczasie zbiory nasze wzbogaciły się znacznie, wiele ikon zostało poddanych gruntownej konserwacji. Mamy więc nadzieję, że kolejna wystawa będąca efektem naszej pięcioletniej pracy nad katalogowaniem i gromadzeniem kolekcji ikon zaspokoi przynajmniej częściowo zainteresowanie tym tematem, spowodowane nie tylko modą, lecz i z pewnością przekonaniem o wyjątkowości, tajemniczości i oryginalnej urodzie ikon wiążącej się z ponadczasowością, o której tak pięknie mówi w swoim wierszu Jerzy Harasymowicz:

— „Ikony patrzą na nas z innych planet
Tysiąc lat leci ich wzroku promień...”



15. Ikona „Święci — Ipatij, Bonifacy, Pelagia” — tempera, deska k. XIX w., 596/S/MBP.

Przypisy

1. Deessis in. deisis — oznacza modlitwę błagalną, ideę wstawiennictwa, przeświadczenie o zbawieniu za wstawiennictwem świętych.
2. enkaustyka — antyczna technika malarska, w której spoiwem jest wosk pszczeli, pigmenty wymieszane z woskiem nakładano ogrzаныmi szpachlami, lub na gorąco pędzlem.

BIBLIOGRAFIA

1. W. M. Antonowa — „Drewnerusskoje isskustwo w sobranii Pawła Korina”, 1966.
2. W. G. Briusowa — „Russkaja žiwopis' XVII w.”, 1984.
3. P. Florenski — „Ikonostas i inne szkice”, 1984.
4. M. Gutowski — „Ikony”, „Życie i myśl”, nr 10, 1972.
5. W. Lichaczowa, D. Lichaczow — „Artystyczna spuścizna dawnej Rusi a współczesność”, 1977.
6. W. Mole' — „Ikona ruska”, 1956.
7. G. W. Popow, A. W. Ryndina — „Żiwopis' i prikladnoje isskustwo Tweri XIV—XVI w.”, 1979.
8. E. S. Smirnowa — „Żiwopis' Welikogo Nowgoroda”, 1976.
9. W. Slesiński — „Techniki malarskie, spojwa organiczne”, 1984.

WBP Biała Podl.
REGIONALIA

XI
Nik

Nikolska M.

Ikona rosyjska

