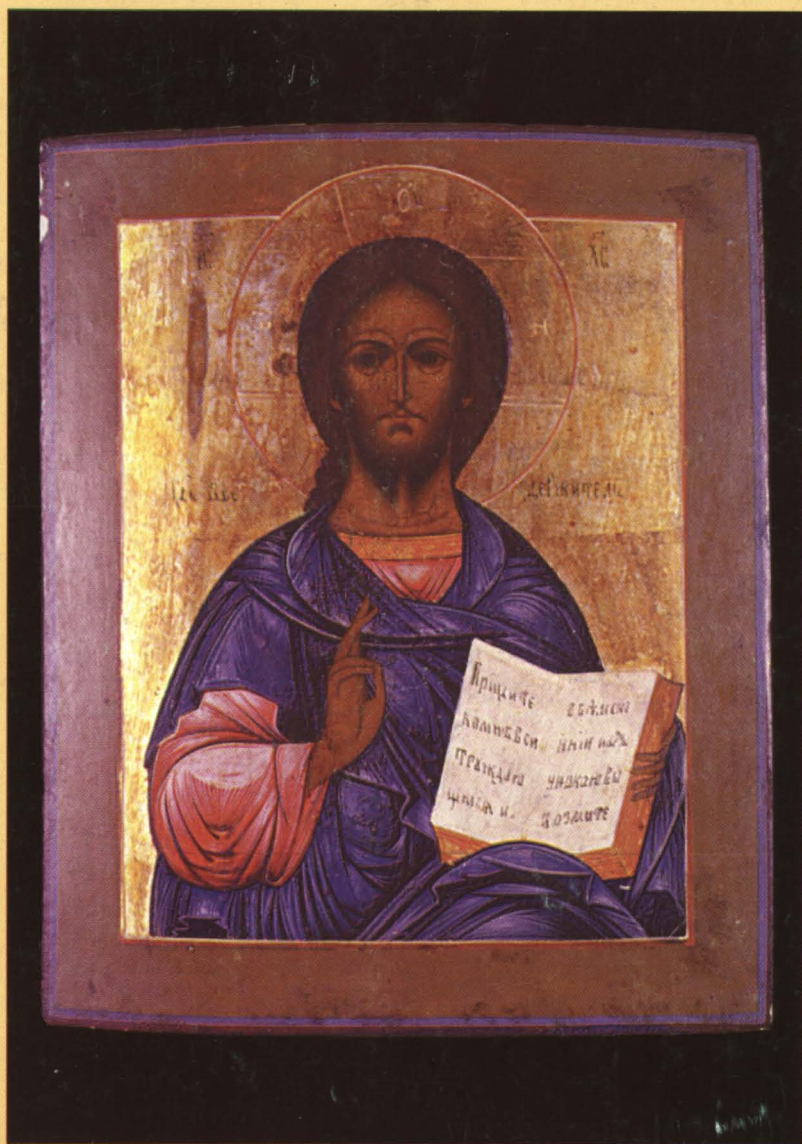


RZECZYWISTOŚĆ NIERZECZYWISTA



IKONY ROSYJSKIE

ZE ZBIORÓW MUZEUM OKRĘGOWEGO W BIAŁEJ PODLASKIEJ



Organizatorzy wystawy:

ARŚ
L O N G A

MUZEUM ARCHIDIECEZJALNE

WE WROCŁAWIU

Fotografie: Tadeusz Żaczek

Skład komputerowy: Piotr Kobyłański,
Wrocław, tel. 61-88-04

Druk: Oficyna Wydawnicza *SIGNUM*,
56-400 Oleśnica, ul. Przyjaźni 14, tel. 314-42-40

Na okładce: „Chrystus Pantokrator”
tempera i złocenia na desce, 31,5 x 26 cm, Rosja, 1 poł. XIX w.,
„Carskie Wrota. Złożenie do grobu. Ostatnia wieczerza”
tempera i złocenia na desce, 81 x 62 cm, Rosja, XVIII/XIX w.

REGIONIA

RZECZYWISTOŚĆ NIERZECZYWISTA

IKONY ROSYJSKIE

ZE ZBIORÓW MUZEUM OKRĘGOWEGO

W BIAŁEJ PODLASKIEJ

REGIONALIA

WYSTAWA W MUZEUM ARCHIDIECEZJALNYM WE WROCŁAWIU

2 KWIECIEŃ - 31 LIPIEC 1998R.

XI Rze



104726

75.046.3(084.1)116(19):069(438-11)

Organizatorzy wystawy składają serdeczne podziękowania za pomoc przy jej przygotowaniu i realizacji następującym instytucjom:

Urząd Miejski Wrocławia,

Urząd Wojewódzki we Wrocławiu,

Zakład Transportu Samochodowego,

P.P.U.P. Poczta Polska.

Dziękujemy za okazaną życzliwość

Parafii Prawosławnej p.w. śś. Cyryla i Metodego we Wrocławiu.

WROCŁAW 1998

motto: „Ikona może być najwspanialszym dziełem sztuki, może też nim nie być, lecz u jej podstaw niuchronnie leży rzeczywisty odbiór świata niewidzialnego, rzeczywiste doświadczenie duchowe”.

o. Paweł Florenski (1882 – 1938)

Słowa zaczerpnięte z rozważań ojca Pawła Florenskiego, wprowadzają nas w duchowość ikony, jej mistyczne treści związane z liturgią i tradycją Kościoła Prawosławnego. Zgodnie z jego nauką o dogmacie Boskiego Wcielenia ikona postrzegana jest jako święta i godna czci. Nie sposób rozważać ikony w oderwaniu od jej duchowego przesłania. Nie można jej postrzegać w kategoriach czysto malarskich. O jej wartości nie decydują walory artystyczne, talent czy wyobraźnia twórcy. O istocie ikony decyduje jej łączność z Prawozorem. Każda ikona uświęcona jest imieniem Boga, blaskiem Chrystusowego Przemienienia. Każda pozostaje w wewnętrznej zależności od obrazu „nie ręką ludzką uczynionego”, źródła wszystkich ikon. W oczach Kościoła Wschodniego ikona nie tylko ilustruje Pismo Święte, ale stanowi jego liturgiczny odpowiednik. Poprzez ikonę Objawienie Boże przenika życie człowieka, nawiązany zostaje mistyczny kontakt między Stwórcą i Jego stworzeniem, między Niebem i Ziemią. „Bóg stał się Człowiekiem po to, aby człowiek mógł stać się bogiem”. Człowiek jest „miniaturą wszechświata”, a będąc zarazem obrazem Boga, staje się Jego narzędziem w pracy nad światem, w którym Bóg byłby „wszystkim w każdej rzeczy”.

Celem ikony jest więc kierowanie świadomości człowieka ku innej, nadrealnej rzeczywistości, wprowadzenie go w „rzeczywiste doświadczenie duchowe”. Ikona postuzna Tradycji Kościoła posługuje się określonymi środkami wyrazu, a każdy element przedstawienia: gest, linia i kolor, ma swoje znaczenie i rangę. Świat na ikonie zyskuje blasku niezwykłości, w niczym nie przypomina doświadczanej przez nas codziennej rzeczywistości. Nienaturalistyczny sposób obrazowania, jedyny w swoim rodzaju język malarski, to sposoby wprowadzające człowieka w stan harmonii najdoskonalszej, wewnętrznego spokoju i ładu. Racja bytu ikony nie wynika więc z jej piękna, lecz z „piękna” tego, co przedstawia. Niezależnie od swego ustawienia górze ona nad widzem, emanuje własnym światłem i uświadamia, iż pochodzi z innej rzeczywistości.

Wrocławska wystawa prezentuje największy w Polsce zbiór ikon rosyjskich. Większość z nich pochodzi z XVIII i XIX stulecia, choć nie brakuje przykładów malarstwa XVII i XX wiecznego. Generalną osią porządkującą ekspozycję jest schemat typologiczny, szeregujący obrazy według określonego klucza ikonograficznego. Na wystawie najliczniejszą grupę stanowią ikony maryjne, prezentujące bogactwo typów, od najbardziej popularnych: Hodegetria, Eleusa, Znamienie, po ikony w typie: MB Krzew Gorejący, Pokrow, Radość Wszystkich Strapionych i inne. Osobną salę zajmują ikony chrystologiczne, wśród których pojawiają się przedstawienia: Chrystus Pantokrator, Maiestas Domini, Mandylion oraz wyobrażenia Trójcy Świętej. Nie zabrakło ikon z wizerunkami świętych (św. Mikołaj, św. Paraskewa, św. Michał Archanioł), ikon świątecznych, obrazujących dwanaście głównych świąt Prawosławia oraz ikon kalendarzowych z wyobrażeniami poszczególnych miesięcy i dni (mineje). Ekspozycja malarstwa wzbogacona została o przedmioty rzemiosła artystycznego (krzyże, ikony podróżne i plakietki) oraz prace fotograficzne Adama Bujaka.

Oglądając wystawę powinniśmy pamiętać, że ikona nie funkcjonowała w cerkiewnej przestrzeni sakralnej jako samodzielny obraz, ale wkomponowana była w ikonostas, współtworząc określony układ tematyczny. Ta symboliczna przegroda wyznaczała granicę między tym co widzialne i niewidzialne, gromadziła „niebiańskich świadków” uosabiających wszechobecność Boskiego Oblicza.

Zaprezentowana kolekcja malarstwa ikonowego pozwala wniknąć w głębię świata ikony. Uświadamia jego bogactwo, stanowi nośnik pytań najbardziej egzystencjalnych. Zmusza do refleksji...

Magdalena Wakulska
Anna Zeman

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

Słowo *ikona* pochodzi z języka greckiego (*eikon*) i oznacza „wizerunek”, „portret”. W Bizancjum terminem tym określano wszelkie wyobrażenia Chrystusa, Bogarodzicy, świętych. Wierzano, że prototypy tych wizerunków powstawały cudownie lub malowali je z natury natchnieni wybrańcy. Na Ruś ikony dotarły w X wieku, razem z przyjętą z Bizancjum religią chrześcijańską. Wraz ze sprowadzonymi z ośrodków greckich ikonami, przywędrowali pierwsi malarze ikon – *ikonopiscy*. Od XI wieku, aż po wiek XIII w malowaniu ikon specjalizowały się pracownie przy dworach biskupich i wielkksiążęcych (ośrodki: kijowski, nowogrodzki, pskowski i inne). Największy rozkwit ikony ruskiej nastąpił w XIV i XV wieku. Wiodącą rolę odgrywała wówczas szkoła moskiewska, skupiona wokół postaci Teofana Greka. Z niej wywodzi się sztuka znakomitego malarza Andrieja Rublowa.

W XV wieku następuje również ostateczne ukształtowanie się ikonostasu, w formie drewnianej, wysokiej ściany, przepartej trójgiem drzwi, wypełnionej ikonami, usytuowanymi w kilku rzędach. Centralnym elementem ikonostasu była grupa *Deesis*, umieszczona nad Carskimi Wrotami, ukazująca Chrystusa Pantokratora w otoczeniu Matki Bożej i św. Jana Chrzciciela. Towarzyszyły im ikony archaniołów i apostołów, współtworząc rząd *namiestny*. Powyżej znajdował się rząd ikon *prazdnicznych*, wyobrażających dwanaście głównych święt Kościoła Wschodniego. Nad nim usytuowane były ikony z wizerunkami proroków i ojców Kościoła. Na Carskich Wrotach wyobrażano scenę Zwiastowania oraz postaci czterech Ewangelistów.

Kolejne stulecia przyniosły popularyzację i spadek poziomu artystycznego ikon. Wiek XVII otworzył malarstwo ikonowe na zdobycze sztuki zachodnioeuropejskiej: światłocięć, prawidłową perspektywę, realizm przedstawięń. Wiodącymi ośrodkami artystycznymi były: moskiewska Orużennaja Pałata oraz „szkoła stroganowska”, odznaczająca się wytwornością formy i precyzją w opracowaniu szczegółów. W wieku XVIII i XIX duży wpływ na malarstwo ikon wywarła sztuka świecka, co jest zauważalne szczególnie w zdobnictwie i ornamentyce okładów. Ikony malowane były przez kilku wykonawców i powielane w kilkuset egzemplarzach. Na początku XX wieku ikony zaczęto produkować fabrycznie.



Technika malowania ikon wywodzi się z późnoantycznej enkaustyki, w której naturalne pigmenty mieszano z woskiem pszczelim i nakładano na gorąco pędzelkiem lub szpachlą. Poczynając od VI wieku popularna staje się tempera z wypełniaczem w postaci jaja kurzego. Do przygotowania farb używano pigmentów mineralnych lub pochodzenia organicznego (czerni uzyskiwano ze zwęglonych kości i rogów zwierzęcych). Podłożem malarskim było z reguły drewno. Deska musiała być dobrze dobrana i odpowiednio wysuszona. Jej odwrocie wzmocniano poprzecznymi ryglami z twardego drewna – *szpongami*,

które zapobiegać miały pękaniu i wypaczaniu drewna. W licu deski wykonywano zagłębienie – kowczeg, miejsce na zasadniczą scenę. Powstałe wokół niego obramienie – pole, wypełniano napisami lub małymi postaciami adorujących świętych. Do deski przyklejano tkaninę bawełnianą lub tiul – powołoka, na którą nakładano grunt – lewkas, masę z kleju, sproszkowanej kredy i alabastru, czasem z dodatkiem miodu. Na wyszlifowanym podłożu przekalkowywano z wzorników zarysy kompozycji, znacząc kontury węglem lub czarną farbą. Malowanie poprzedzały prace złotnicze.

Proces malowania podlegał ustalonemu ściśle porządkowi. Najpierw opracowywano fragmenty kompozycji: tło, elementy architektury i pejzażu, następnie szaty i nimby, na końcu malowano twarze i dłonie postaci. Rozpoczynano od nałożenia ciemnej podmalówki – *sankiru*, którą ożywiano kilkakrotnym ochrowaniem i nałożeniem światła przy pomocy białych blików, cienkich kreseczek zwanych *dwiżkami* i *otmietskami*. Dla ozdobienia szat i pozostałych detali używano złota lub srebra w płatkach, przyklejając je do farby klejem jesiotrowym. Wykonaną ikonę pokrywano warstwą oleju – *oliffa*, który wcierano dłonią do całkowitego wchłonięcia. Następnie ustawiano ikonę licem do światła, pozostawiając ją do wyschnięcia na okres kilku miesięcy.

Większość ikon, powstałych po XIV wieku posiada metalowe okłady – *basma*, występujące w postaci dekoracyjnych bordiur, tworzących ozdobną ramę przedstawienia. Z czasem przybrały one formę rzy, pokrywającej niemal całą płaszczyznę ikony. Wykonywano je ze złotej, srebrnej, brązowej lub mosiężnej blachy, którą złocono, srebrzono, grawerowano lub wysadzano szlachetnymi kamieniami. Występowały również koszulki haftowane, wyszywane złotą nicią, ozdabiane perełkami i szklanymi paciorkami.

Malarze ikon zobowiązani byli do przestrzegania ustalonego kanonu ikonograficznego, ukształtowanego na podstawie myśli teologicznej – filozoficznej. Zgodnie z nauką Bazylego Wielkiego „cześć oddawana ikonie odnosi się do jednego pierwowzoru”, świętym może stać się dzieło tylko wiernie naśladowujące najstarsze wzorce. Malarz musiał się wyrzec osobistej interpretacji tematu. Aby pozostać wiernym Tradycji i nauczaniu Soborów, posługiwał się specjalnym podręcznikiem – *podlinnik*, zawierającym gotowe wzorce kompozycyjne, a także wskazania natury duchowej, zalecające post, modlitwę i czuwanie. Pierwsze podlinniki ukazywać się zaczęły w XVII wieku. W dużych pracowniach poszczególne prace malarskie wykonywali wyspecjalizowani artyści: *dolicznik* malował tła, architekturę i szaty, *licznik* – twarze i dłonie, *trawszczik* – ornamenty.

W kompozycji unikano wszelkich efektów perspektywicznych i iluzorycznych. Świadomie stosowano zabiegi techniczne, podkreślające symboliczną wymowę przedstawienia. Perspektywa odwrócona służyć miała efektowi, który umiejscawiał widza w centrum obrazu. Sprzyjał on odbiorowi kontemplacyjnemu, zakładał istnienie kilku punktów oglądu, podkreślając tym samym najistotniejsze fragmenty wyobrażenia. Wszystko na ikonie zdaje się być symbolem: pejzaż zaznaczony przy pomocy prostych znaków, architektura w postaci umownych kulis teatralnych, nie-naturalnie opracowane twarze, dłonie w wymownych gestach. Symboliczna jest

także kolorystyka. Kolor nie oddaje wrażenia barwnego lecz określa cechę właściwą danemu przedmiotowi. Przedstawienie nie jest związane z konkretnym miejscem i czasem, często łączy w sobie wydarzenia rozgrywające się w różnych czasoprzestrzeniach.



W ostatnich latach ikona stała się szczególnie pożądanym towarem w krajach Europy Zachodniej, a posiadanie tego oryginalnego dzieła sztuki rodzajem towarzyskiego snobizmu. Ikony zatrzymywane na wschodniej granicy stały się niespodziewanie początkiem sporej kolekcji Muzeum Okręgowego w Białej Podlaskiej. Pierwszy przekaz Urzędu Celnego w Terespolu nastąpił w 1980 roku (60 ikon). W następnym dziesięcioleciu zbiory te poszerzono o kolejne przekazy Urzędu Celnego, Centralnej Składnicy Muzealnej w Kozłówce, Muzeum Narodowego w Warszawie, Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Białej Podlaskiej. Kolekcję regularnie uzupełniano poprzez zakup szczególnie interesujących eksponatów. Obecnie liczy ona ponad 1300 obiektów i jest pod względem ilościowym największym zbiorem malarstwa ikonowego w Polsce. Niestety brak powierzchni wystawienniczej, nowoczesnie wyposażonych magazynów, pracowni konserwatorskiej, utrudnia popularyzację tych cennych zbiorów. Mamy nadzieję, że wrocławska wystawa przyczyni się do ich dalszego rozwoju i pomoże zgromadzić środki na ich konserwację i ekspozycję.

Ikony wchodzące w skład białskiej kolekcji, stanowią materiał niejednorodny, choć nie pozbawiony cech wspólnych. Większość to ikony dewocyjne, przeznaczone do kultu prywatnego. Część z nich powstała w Moskwie czy Petersburgu, o czym świadczą punce złotnicze na ryzach. Część z nich wykazuje cechy stylowe charakterystyczne dla warsztatów zachodniej Ukrainy, szkoły palechowskiej, szkoły północnej, inne posiadają typowo ludowy charakter, wywodząc się z niewielkich ośrodków prowincjonalnych.

Najstarsze ikony pochodzą z XVII wieku, należą do nich: „Ścięcie św. Jana Chrzciciela” i „Ognisty wóz proroka Eliasza”. Poprzez oszczędność środków wyrazu, smukłość sylwetek i niezwykłą harmonię barwną nawiązują one do malarstwa ikonowego z XV i XVI stulecia. Licniejszą grupę stanowią ikony powstałe w wieku XVIII. Cechuje je ozdobny, barokowo-rokokowy ornament zdobiący rzy, w warstwie malarskiej dekoracyjność i perfekcyjne opracowanie szczegółu. Wśród nich wymienić należy wizerunki Matki Boskiej Kazańskiej, Matki Boskiej Szujskiej – Smoleńskiej, Matki Boskiej Gruzińskiej i Matki Boskiej Teodorowskiej. Większość ikon naszej kolekcji pochodzi głównie z XIX wieku i początków wieku XX. Dużą grupę stanowią ikony, pochodzące z II połowy XIX wieku, charakteryzujące się specyficzną manierą zdobniczą: złotym tłem z rytym ornamentem geometryczno – roślinnym, wstęgowo – cęgowym lub wicią arabeski na bordiurze.

Niewątpliwie najistotniejszą cechą białskiej kolekcji jest bogata problematyka ikonograficzna. Do najliczniej reprezentowanych należą ikony maryjne: wizerunki Matki Boskiej z Dzieciątkiem w typie *Hodegetrii* i *Eleusy*, egzystujące pod



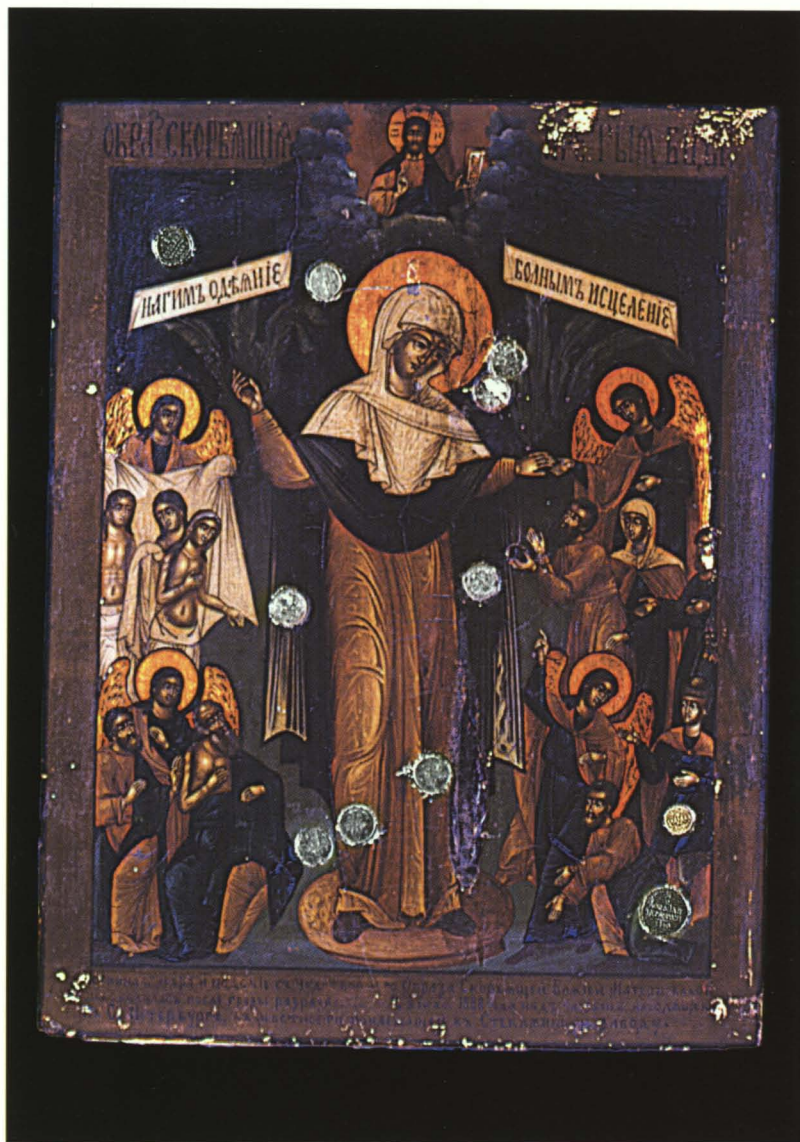
„Mandylion”
tempera i złocenia na desce; ryza mosiężna, złociona, 31 x 27 cm,
Rosja, 2 poł. XIX w.



„Matka Boska Smoleńska”
tempera i złocenia na desce, ryza srebrna, 31 x 26 cm,
Petersburg, Sazikow, 1866 r.,



„Matka Boska Teodorowska”
tempera i złocenia na desce, 31,5x27 cm,
Moskwa, k. XVIII w.,



„Matka Boska Radość Wszystkich Strapionych”
tempera na desce, monety miedziane, 41,5 x 32,5 cm,
Rosja, pocz. XX w.



„Św. Mikołaj Cudotwórca”
tempera na desce; ryza mosiężna, 33 x 26 cm,
Rosja, XVIII w.,



„Ognisty wóz proroka Eliasza”
tempera na desce, 82 x 75 cm,
szkoła pskowska [?], XVII w.



„Chrzest w Jordanie”
tempera, olej na desce, 43 x 38,5 cm,
Rosja, ok. poł. XIX w.,



„Ukrzyżowanie”

tempera na desce, 52,5 x 44,5 cm,
szkoła palechowska [?], ok. poł. XIX w.





ikona kalendarzowa „Lipiec”
tempera i złocenia na desce, 45,5 x 38 cm,
Rosja, 1812 r.



XI Rze



WYSTAWA W MUZEUM ARCHIDIECEZJALNYM
WE WROCŁAWIU
2 KWIECIEŃ - 31 LIPIEC 1998R.

ISBN 83 - 85631 - 60 - 7