

Joanna Tomalska-Więcek
<http://orcid.org/0000-0003-1142-7192>
Uniwersytet Warszawski
Joanna_Tomalska@outlook.com
DOI: 10.35765/pk.2022.3803.16

Ikony doby baroku na Podlasiu. Rekonesans

STRESZCZENIE

Ikony na Podlasiu należą do najciekawszych zjawisk kulturowych, ale ich dzieje nie są do dziś zbadane. W artykule zostały omówione dzieła okresu baroku. Większość z nich najprawdopodobniej było przeznaczonych dla cerkwi unickich. Autorka omawia kilka z tych ikon.

SŁOWA KLUCZE: Podlasie, unia brzeska, ikony, barok, okcydentalizacja

ABSTRACT

Baroque Icons in Podlasie. A Reconnaissance

Icons in the Podlasie region are among the most interesting cultural phenomena there, but their history has not been researched to this day. This conclusion applies to the icons of the baroque period. Most of them are probably icons intended for Uniate Churches. The author discusses several of such icons.

KEYWORDS: Podlasie, Union of Brest, icons, Baroque, occidentalization

Najstarsze ikony z połowy XIII w. nie przetrwały na Podlasiu, niespokojnym i dość późno skolonizowanym regionie pogranicza kultur. W bardzo skromnej liczbie zachowały się późnośredniowieczne dzieła, głównie XVI-wieczne (Tomalska, 2013a; 2013b). Ikony z XVII i XVIII w. to dzieła sztuki lokalnej, prezentującej nie zawsze duże umiejętności artystyczne twórców. To także wyraz potrzeb, dążeń, duchowości, upodobań i możliwości finansowych zleceniodawców. Zawsze to mniej lub bardziej udana próba naśladowania dzieł wywodzących się z wielkich centrów artystycznych. Niektóre ikony są kopiami znanych, otoczonych kultem wizerunków, inne powstały na podstawie grafiki reprodukcyjnej. Często

Sugerowane cytowanie: Tomalska-Więcek, J. (2022). Ikony doby baroku na Podlasiu. Rekonesans. © *Perspektywy Kultury*, 3(38), ss. 243–259. DOI: 10.35765/pk.2022.3803.16.

Nadesłano: 18.05.2022

Zaakceptowano: 22.08.2022

charakteryzuje je surowy linearyzm lub barokowa malarskość, niewłaściwa perspektywa i pełne błędów skróty perspektywiczne, powszechne również w ikonach na innych ziemiach polsko-ruskiego pogranicza.

Podlaskie zabytki doby baroku nie cieszyły się zainteresowaniem badaczy, wielu uważało je za dalekie od nieustalonego bliżej kanonu, widziało w nich mierne wartości artystyczne, formalnie bliższe sztuce ludowej niż sakralnym dziełom ortodoksji. Zdarzały się nawet oskarżenia o intencjonalne zniekształcenia w celu ośmieszenia prawosławia i świadomego doprowadzenia do upadku kanonicznej ikony (Ciołka, 2015; Matus, 2015; 2017). Na wielu krytycznych opiniach zaważyła XIX-wieczna nauka rosyjska i nacechowane politycznie oceny ówczesnych historyków. Aleksander Miłowidow wręcz pisał o wojnie narodowości polskiej i ruskiej (dla autora tożsamej z rosyjską), której początkiem miała być walka religijna, a liczne wojny polsko-rosyjskie rozumiał jako wojny kulturowe pod hasłem *non solum armis*, ale też szkołą, książką i nauką, która „pomaga przynieść odpowiedź na pytanie o prawo rządzenia krajem” (Milovidow, 1910).

Kolejnym problemem związanym z ikonami okresu unickiego jest ustalenie ich nazwy. Powstawały one na potrzeby wiernych obrządku wschodniego, ale często bardziej przypominały obrazy katolickie. Jak zatem należy je nazywać? Czy słowo „ikona” dostatecznie precyzyjnie opisuje obrazy sakralne, które powstały przed 1839 r. i były przeznaczone dla cerkwi unickich? Czy należy określać je raczej mianem „obrazów cerkiewnych”? Co gorsza, tylko w niewielu przypadkach istnieje pewność, że zachowane dzieła powstały na potrzeby konkretnych cerkwi unickich, trudno więc zachowane dziś w świątyniach wizerunki pewnie określić mianem unickich. Nie można przecież wykluczyć, że zostały translokowane z innych świątyń, także katolickich. W wielu przypadkach również trudno ustalić dokładne datowanie przemalowanych w różnym czasie ikon, dlatego też dla omawianych tu dzieł z XVII i XVIII w. wybrano ogólne określenie: ikony epoki baroku.

Jakkolwiek nazwać tę część naszego dziedzictwa, warto kwestię ich określenia rozważyć, bo ikon o takich cechach jest w Polsce wiele i nadal czekają one na bliższe poznanie i właściwą ocenę.

Podlaskie ikony doby baroku nie tworzą jednorodnego zespołu. Nie wiadomo, gdzie je malowano, zachowały się bardzo skąpe dowody świadczące o istnieniu pracowni malarskich. Być może taki warsztat działał w prawosławnym klasztorze w Drohiczynie, ale brak na to materialnych dowodów w postaci ikon (Borowski, 1985). W trzeciej dekadzie XVII w. istniała pracownia w Lipsku (Tomalska, 2019). Malarze ikon tworzyli także na ziemiach sąsiadujących z Podlasiem. Wysocka pisała o grodzieńskich malarzach drugiej połowy XVII w., Kazimierzu

i Samuelu Wronowiczach, oraz o wileńskich – Andrzeju i Stefanie Gornostajskich, ale nie wiemy, czy na Podlasiu docierały ich dzieła (Vysocka, 2001).

Ikony XVII- i XVIII-wieczne różnią się od wcześniejszych cechami stylistycznymi, w mniejszym zaś stopniu ikonograficznymi (Janocha, 1999; Janocha, 2000a; Janocha, 2000b). Przyczyną tych zmian była okcydentalizacja kultury ruskiej, której jednym z przejawów był zwyczaj czerpania wzorców ze sztuki zachodnioeuropejskiej (Gronek, 1998; Gronek, 2001; Deluga, 1999; Sysoeva, 2008; Pucko, 2001). Przemiany w malarstwie ikonowym są zauważalne już w XVI w., a więc wcześniej niż twierdzi wielu autorów, uznających przyjęcie unii brzeskiej za początek okcydentalizacji sztuki cerkiewnej (Stawecka, 2017). Nie zapoczątkował ich tym bardziej synod zamojski w 1720 r. Warto podkreślić, że jego dekryty nie ustalały reguł malowania ikon, nie nakazywały ich usuwania, podobnie jak demontażu ikonostasów (Synod Prowincjalny Ruski w Mieście Zamościu, 1785; Nowakowski, 2018). Podjęte wówczas decyzje opierały się na przekonaniu, że dotychczas wierni oddawali większą cześć świętym obrazom niż Chrystusowi, i aby to zmienić zalecano umieszczenie Najświętszego Sakramentu w srebrnej puszcze na ołtarzu, dla oddania pokłonu i uszanowania (Likowski, 1906).

Przy obecnym stanie badań łatwiej wyodrębnić zespoły przeznaczone do ikonostasów, których obecność poświadczają materiały źródłowe, niż ikony pojedyncze, co do których nie ma pewności, że były przeznaczone do konkretnych unickich świątyń. Dziś można wyróżnić zespoły ikon w cerkwiach w Bielsku, Topolanach, Siemiatyczach, Mielniku, Czyżach i Szczytach, którym poświęcone jest niniejsze opracowanie.

Do najstarszych świątyń w Bielsku należała cerkiew Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy (KZSP, 2019). W 1727 r. jej ikonostas zawierał rząd apostołski i dziesięć wielkich ikon nad nimi, cztery obrazy namiestne i carskie wrota (APL, CHKGK, Protokoły wizytacji). Z opisu nie wynika, by w cerkwi zaszły jakiegokolwiek zmiany związane z dekretami synodu zamojskiego, co być może wynikało z odnotowanego w protokole naganego nieporządku. Protokół wizytacji z 1759 r. rozpoczyna się informacją o Najświętszym Sakramencie w srebrnej puszcze w prezbiterium. *Deesis*, „pięknej snycerskiej roboty, bardzo pięknie akomodowany”, składał się z trzech kondygnacji oraz „wspaniałych” carskich drzwi. Przy nich były umieszczone ołtarze namiestne Chrystusa i Matki Boskiej z nowymi ikonami i drzwiami diakońskimi z obu stron, nad nimi zaś znajdowały się dwie ikony: *Narodzenia Matki Boskiej* i *Bożego Narodzenia*. Wyżej centralne miejsce zajmował wizerunek *Chrystusa Wielkiego Kapłana*, flankowany ikonami dwunastu apostołów, pod nimi zaś znajdowały się małe ikony *Ostatniej wieczerzy* i *Zmartwychwstania*. Trzecia kondygnacja

zawierała ikony Matki Boskiej i dwunastu proroków. Wszystkie namalowano na deskach (LVIA, Wilno, Wizytacja generalna). Także w 1774 r. ikonostas zawierał trzy rzędy i przypuszczalnie nie uległ zmianom (AP, Bielsk, Zespół wizytacji). W nieznanym czasie i okolicznościach część ikon została zasłonięta nowszymi. Być może stało się to w czasie rebizantynizacji cerkwi po 1839 r. W 2008 r. w czasie remontu odsłonięto cztery starsze ikony: *Ucieczkę do Egiptu* (il. 1) (AWUOZ, Cichońska, 2010), *Nawrócenie św. Pawła* (AWUOZ, Cichońska, 2007) (il. 2), *Narodzenie Bogurodzicy* (AWUOZ, Cichońska, 2010a), *Boże Narodzenie – Pokłon Trzech Króli* (AWUOZ, Cichońska, 2010b). Wszystkie zostały namalowane na cienkim gruncie, szeroką plamą barwną, bez dbałości o szczegóły. Ikona *Ucieczka do Egiptu* znajdowała się przypuszczalnie w drugim lub czwartym rzędzie ikonostasu przed jego przebudową po 1869 r. Przedstawia postaci na tle pejzażu z łagodnym pagórkiem i stylizowanym krzewem w prawej części. Część lewą zajmuje Matka Boża w szaroniebieskim maforionie i różowej sukni, siedząca na zwróconym w prawo osiołku. Zwierzę prowadzi za uzdę św. Józef odziany w szaty apostołskie, tj. w tunikę i płaszcz, z kijem pasterskim w lewej dłoni. Za osiołkiem podąża mężczyzna w szatach jak u Józefa, z kijem opartym na ramieniu. Ikonę charakteryzują stonowane odcienie oliwkowej zieleni, różu i błękitu w partii nieba pokrytego szarymi i różowymi obłokami. Sztywność postaci i ich niewłaściwe proporcje, widoczne szczególnie w sylwetce św. Józefa, świadczą o powstaniu tego dzieła w prowincjonalnym warsztacie.

Ikonę *Nawrócenia św. Pawła* charakteryzuje silniejsza dynamika widoczna w pozach i gestach postaci. Lewą stronę kompozycji zajmuje dwóch jeźdźców na koniach i jeden koń bez jeźdźca, prawą zaś leżący na ziemi św. Paweł, odziany w czerwoną tunikę i błękitny płaszcz. Mężczyzna unosi prawą dłoń, osłaniając oczy przed oślepiającym blaskiem, bijącym z góry, zza obłoków. Wśród promieni umieszczone zostały słowa Boga zapisane cyrylicą: „Савле, Савле что ма гониши” (Dz 9, 4). Tu chromowa i kobaltowa zieleń, róż i błękit w partii nieba zostały złamane szarością.

W bielskiej cerkwi św. Michała i cerkwi św. Jana Teologa w Augustowie przetrwały dwie bardzo ciekawe starsze ikony o zbliżonych cechach formalnych. W 1727 r. bielską, unicką wówczas świątynię, właśnie wznoszono w miejscu wcześniejszej. Na czas budowy jej wyposażenie złożono w kaplicy, w tym „zadne i kosztowne” obrazy z ikonostasu i złożone carskie drzwi (APL, CHKGK, Protokoły wizytacyjne). W obecnej cerkwi zachowała się ikona *Zmartwychwstania – Zstąpienia do Otchłani* (AWUOZ, Hościłowicz, 1977) z rzędu ikon świątecznych. W tej dwustrefowej kompozycji dolną część zajmuje Chrystus w owalnej mandorli, ukazano też izokefalicznie grupy proroków, świętych, hierarchów

i władców. U stóp Chrystusa otwierają się bramy piekiel. Centrum górnej strefy zajmuje okrąg z siedzącym na tarczy Chrystusem wśród aniołów na obłokach.



Il. 1. *Ucieczka do Egiptu*, Bielsk Podlaski, cerkiew Narodzenia Najświętszej Bogurodzicy, fot. Aneta Kułak



Il. 2. *Nawrócenie św. Pawła*, Bielsk Podlaski, cerkiew Narodzenia Najświętszej Bogurodzicy, fot. Aneta Kułak

Należąca przypuszczalnie do tego zespołu ikona *Pokrow* (il. 3) trafiła do cerkwi św. Jana Teologa w miejscowości Augustowo koło Bielska. Świątynię konsekrowano w 1878 r., a do jej budowy posłużyło drewno z rozebranej refektarzowej cerkwi Zaśnięcia Przenajświętszej Bogurodzicy, należącej do zniszczonego w 1825 r. prawosławnego monasteru św. Mikołaja w Bielsku. W dwustrefowej ikonie *Pokrow Bogurodzicy* z 1684 r. (AWUOZ, Brykowski i Sygietyńska, 1963; Cichońska, 1981; Stalończyk, 1996) w centrum na dole ukazany został św. Roman Melodos ze zwojem z tekstem pieśni w lewej dłoni. Towarzyszą mu zakonnicy ze św. Andrzejem z Krety oraz hierarchowie i władcy świeccy. Centralną część górnej strefy zajmuje Matka Boska w otoczeniu chórów anielskich, z rozpostartym welonem w dłoniach.



Il. 3. Augustowo, cerkiew św. Jana Teologa, *Pokrow Bogurodzicy* (Tomalska, 2005)

Dwustrefowa kompozycja ikon *Zmartwychwstania* i *Pokrow*, izokefaliczny układ postaci, ich proporcje, szaty aniołów, złożone z długiej sukni i nałożonej na nią barwnej tuniki, oraz bliskie cechy formalne świadczą o powstaniu dzieł w tym samym warsztacie.

Zespół ikon cerkwi Przemienienia Pańskiego w Topolanach tworzą cztery dzieła z końca ósmej dekady XVII w.: *Chrystusa Pantokratora*, *Matki Boskiej Hodegetrii*, *Św. Dymitra* (AWUOZ, Żyłko, 1963) i *Przemienienia Pańskiego* (AWUOZ, Żyłko, 1963a). W 1773 r. wizytator odnotował obecność dwudziestu obrazów na płótnie i deskach oraz pięć ołtarzy bocznych poświęconych Chrystusowi, Opiece Matki Boskiej, św. Dymitrowi, Matce Boskiej i św. Antoniemu (Maroszek i Wilczewski, oprac., 1996). Kolejne protokoły wizytacyjne nie notowały znaczących zmian w wystroju cerkwi (Maroszek i Wilczyński, oprac., 1996; LVIA Akta wizyty generalnej).



Il. 4. Chrystus Pantokrator, Topolany, cerkiew Przemienienia Pańskiego (KZSP, *Województwo podlaskie*)

Ikona *Chrystusa Pantokratora* w półpostaci (il. 4), z prawą dłonią uniesioną w geście błogosławieństwa i nimbem krzyżowym wokół głowy, znajdowała się zapewne w rzędzie namiestnym ikonostasu (KZSP, 2019). Zbawiciel w lewej dłoni trzyma otwartą księgę z cyrylicznym cytatem z Mt 11, 28 (AWUOZ, Żyłko, 1963b). Przy dolnej krawędzi ikona nosi częściowo zatarty napis białą, zapewne fundacyjny.

Podobne cechy stylistyczne charakteryzują *Matkę Boską Hodegetrię* (il. 5) (AWUOZ, Żyłko, 1963c; AWUOZ, Dokumentacja, 2001; KZSP, 2019). Głowy obu postaci otaczają nimby z czerwoną zdwojoną obwódką, wokół głowy Chrystusa jest on krzyżowy. Na odwrocie znajduje się napis fundacyjny informujący, że została ona sprawiona przez Mikitę Mokijewa w 1689 r. (il. 6).



Il. 5, 6. Matka Boska Hodegetria, Topolany, cerkiew Przemienienia Pańskiego, awers i rewers (KZSP, *Województwo podlaskie*)

Kompozycja *Przemienienia Pańskiego* zgodnie z tradycją ikonograficzną jest dwustrefowa: w górnej Jezusowi towarzyszą prorocy Eliasz z lewej i Mojżesz z prawej, w dolnej apostołowie Jan, Piotr i Jakub Starszy, których oślepią blask chwały Chrystusa (Janocha, 2008; Janocha, 2009). Głowę Zbawiciela otacza nimb krzyżowy, pozostałych zaś – gładkie i złote. Zbawiciela wyróżnia biała tunika i blad różowy himation przezucony przez lewe ramię.

Oryginalne dzieła o innych cechach formalnych zachowały się w cerkwi św.św. Piotra i Pawła w Siemiatyczach (KZSP, 1996; Sosna, 1989). Ikony przedstawiające św. Paraskiewę oraz św.św. Piotra i Pawła na jednym podobrazu noszą bliskie cechy stylistyczne i zapewne powstały w tym samym warsztacie (KZSP, 1996; Sosna i Troc-Sosna, 2001; Tomalska, 2005). Przypuszczalnie wzmianki o nich zawiera wizytacja z 1726 r., w której jest mowa o ikonostasie z ikonami apostołów Piotra i Pawła (APL, CHKGK,

sygn. 101). XIX-wieczna literatura rosyjska uznała te ikony za dzieła kijowskie z 1430 r. (Pokrovskij, 1895; Episkop Iosif (Sokolov), 1899). Ta nieuprawniona opinia jest powtarzana do dziś (Sosna i Troc-Sosna, 2001). Ikona św. Paraskiewy (il. 7) ukazuje ją *en pied*, lekko zwróconą w prawo, z prawą dłonią złożoną na piersi i krzyżem łacińskim w lewej. Nad nią unoszą się dwa półnagie aniołki z wieńcem męczeńskim nad jej głową. Dolną część tła wypełnia realistycznie oddany pejzaż z zabudowaniami, drzewami i postacią świętej z lewej. Górną część zdobi grawerowany ornament z granatu i liści akantu (AWUOZ, Orthwein, 1973; KZSP, 1996).



Il. 7. Św. Paraskiewa, Siemiatycze, cerkiew św.św. Piotra i Pawła (Tomalska, 2005)

Na ikonie św.św. Piotra i Pawła apostołowie ukazani zostali w całej postaci, zwrócenie w trzech czwartych ku osi ikony: z lewej św. Piotr z kluczami w uniesionej lewej dłoni i księgą w prawej, z prawej zaś św. Paweł z mieczem w prawej dłoni i księgą w lewej (il. 8). Tło, tak jak w ikonie św. Paraskiewy, zostało podzielone na dwie strefy: dolną, pejzażową,

z cerkwią ukazaną między świętymi, i górną, złocistą, z grawerowanymi liśćmi akantu ułożonymi na osi w ornament kandelabrowy.



Il. 8. Św.św. Piotr i Paweł, Siemiatycze, cerkiew św.św. Piotra i Pawła (Tomalska, 2005)

Barokowe ikony w cerkwi Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Mielniku noszą odmienny charakter (KZSP, 1996). Protokół wizytacji z 1727 r. wzmiankuje ikonostas z rzędami proroków i apostołów, siedem ikon o nieznanym temacie i trzy namiestne (APL, CHKGK, sygn. 101). Do dziś zachowało się osiem ikon z pierwszej połowy XVIII w., namalowanych swobodnymi, szerokimi pociągnięciami pędzla (AWUOZ, Hościłowicz, 1977a, b, c, d, e, f, g, h, i; KZSP, 1996). Prezentują zapewne apostołów – postacie nie noszą atrybutów pozwalających na identyfikację – w ujęciu do kolan, każdy z otwartą lub zamkniętą księgą. Tylko jeden – św. Paweł – nosi w prawej dłoni miecz. Wszystkie postacie są modelowane światłocieniowo, potraktowane z rozmachem i barokową teatralizacją gestu i draperii.

Ikonostas z cerkwi w Czyżach uległ rozproszeniu. Do pożaru, który strawił świątynię w 1984 r., funkcjonowała tu cerkiew parafialna Zaśnięcia Przenajświętszej Bogurodzicy (Stalończyk, 1999). Zachowało się jedynie kilka ikon, większość znamy z protokołów wizytacyjnych i dokumentacji konserwatorskich (APL, CHKGK, sygn. 101; AP, Czyże, Inwentarz 1772, Wizyta 1777; Wizyta 1791; Wizyta 1799; LVIA sygn. 634-I-55; Stalończyk, 1999).

Według wizytacji z 1727 r. w cerkwi, wówczas „wpółstarej”, były dwa ikonostasy, starszy i nowszy. Nowszy zawierał ikony apostołów i święteczne, a te ze starszej, „staroświeckiej” przegrody zostały rozmieszczone w różnych częściach cerkwi. Wymieniono 45 dużych ikon, nazywanych „staroświeckimi”, i 25 mniejszych, razem z tzw. moskiewskimi (APL, CHKGK, sygn. 101). Zapewne ikonostas już w 1727 r. nie zasłaniał ołtarza wielkiego, umieszczonego na zrębie, w protokole zapisano: „obrazów namiesnych cztery z ołtarzykami bez accomodacyi nude” (APL, CHKGK, sygn. 101). Według opisu z 1759 r. ołtarz wielki z obrazem *Koronacji Matki Boskiej* znajdował się w prezbiterium, podobnie jak drugi, z ikoną *Św. Jerzego Męczennika*, a trzeci, „takąż sztuką robiony”, nie był jeszcze pomalowany. Nad obrazami „idzie Deisus stary z Archijerejem y 12 Apostołami na Tablicach 1” (AP, Czyże, Wizyta 1759; Stalończyk, 1999).

W 1797 r. po raz pierwszy wymieniono: „Deisus z Archirejem z dwunastu Apostołami i tyluż Prorokami”, ale czas i zakres zmian w cerkwi nie jest znany (AP, Czyże, Wizyta 1791; Stalończyk, 1999). Protokół z 1804 r. zawiera wiadomość o carskich wrotach, ponad którymi Deisus „aż pod suffit wyniesiony” (AP, Czyże, Wizyta 1791). Do dziś zachowało się dzieśnię ikon datowanych na połowę XVIII w., przedstawiających apostołów: Łukasza, Jana, Filipa, Tadeusza i Jakuba, proroków Daniela i Ezechiela¹, Tomasza, Dawida i Salomona. Dzieje ikony św. Tomasza są skomplikowane, gdyż w drugiej połowie XIX w. ją przemalowano, a w XX w. w czasie konserwacji odkryto pod XVIII- i XIX-wiecznymi warstwami wizerunki dwóch apostołów i archaniola Gabriela. Okazało się, że barokowym malarzom za podobrazie posłużyło prawe skrzydło carskich wrót z połowy XVI w. Ikony z wizerunkami proroków Dawida i Salomona w 1974 r. trafiły do zbiorów Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku². Wszystkie te obrazy umieszczone były w jednym ikonostacie, a próbę jego

1 Ikony są własnością Muzeum Podlaskiego w Białymstoku, tylko ikona św. Tomasza z tego zespołu pozostała w cerkwi w Czyżach.

2 Są to ikony o numerach inw. MBL 7325 i 7326 od 1974 r. w zbiorach Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku: Czajkowski, red., 1998, il. 147–148, kat. s. 182.

rekonstrukcji przeprowadzili pracownicy naukowcy Muzeum Ikon w Supraślu³. Tu zostaną opisane jedynie dwie ikony z tego zespołu.

Prorok Daniel, jeden z czterech wielkich proroków, został ukazany *en pied*, jego głowę otacza świetlisty krąg (il. 9). Nosi czerwony płaszcz, długą tunikę i kołpak (czapczką prorocką). Na pejzażowe tło składają się widoczne na horyzoncie góry i wysokie, pokryte obłokami niebo. Obok proroka ukazana jest półowalna skała – jeden z jego atrybutów.

Przedstawienie św. Łukasza jest bardziej dynamiczne, z charakterystycznymi dla baroku gestami i mimiką (il. 10). Obok ewangelisty ukazano jego atrybuty: wizerunek *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* na sztalugach i otwartą księgę Ewangelii. Tło stanowi pagórkowaty pejzaż z niską linią horyzontu i wysokie zachmurzone niebo. Inaczej niż w ikonie proroka Daniela namalowano szaty świętego: miejsce prostych, równoległych fałd zajęły układy sztywnych, odsuniętych od ciała draperii.

Ostatni dający się wyróżnić zespół ikon unickich pochodzi z cerkwi pw. Ścięcia głowy św. Jana Chrzciciela w Szczytach, wybudowanej w 1785 r. (Konończuk, 2016). Tu ołtarz od nawy pierwotnie oddzielała balustrada. Zachował się zespół ikon wykonanych przez flamandzkiego malarza Augustyna Mirysa około 1785 r.: *Zdjęcie z krzyża* wg ryciny Lorenza Zucchiego, ikony w feretronie *Św. Rodziny ze św. Janem Chrzcicielem* wg Annibale Caracciego i *Pieta Anielska*. Pozostałe to: *Matka Boska Zwycięska* wg Carla Maratty, *Św. Onufry Pustelnik* i *Ostatnia wieczerza* wg Carla Dolciego (KZSP, 2019; Sosna i Fionik, 2005).

Przedstawione zabytki to część zespołów ikon doby baroku na Podlasiu. Intrygująca jest ich stylistyczna i artystyczna różnorodność, od dzieł schematycznych, linearnych i bardzo uproszczonych, poprzez próby połączenia tradycji wschodnich i zachodnich w ikonach z Topolan i Siemiatycz, aż po dzieła dobrej klasy, malowane przez nadwornego artystę magnackiego w Szczytach. Zapewne większość ikon tego czasu stanowiły dzieła lokalne, o uproszczonych cechach formalnych, malowane cienką warstwą malarską na chudym gruncie. Wśród prezentowanych wyróżniają się ikony w Siemiatyczach i Szczytach.

Ikony doby unii na Podlasiu są słabo rozpoznane. Spośród zachowanych niemal wszystkie to dzieła anonimowe, znamy tylko malarza dworu Jana Klemensa Branickiego, Augustyna Mirysa, autora ikon w cerkwi w Szczytach. Jako że Podlasie było częścią większego regionu

3 Wystawa banerowa, próba rekonstrukcji ikonostasu cerkwi w Czyżach, pt. *Podlaskie historie. Ikony z cerkwi Zaśnięcia NMP w Czyżach* wg scenariusza Krystyny Staweckiej i Anety Jurgiewicz-Stępień i opracowaniu graficznym Ewy Zalewskiej, była eksponowana na ogrodzeniu klasztoru Zwiastowania NMP w Supraślu w 2015 r.; kalendarium wystaw – Muzeum Ikon w Supraślu | Muzeum Podlaskie w Białymstoku (dostęp: 07.01.2021).

artystycznego, leżącego po obu stronach dzisiejszej granicy, być może ich twórcy pochodzili z ziem dzisiejszej Białorusi.

Przedstawione wyżej ikony to ilustracja wielkiego procesu okcydentalizacji kultury cerkiewnej po upadku Bizancjum, widocznego od Krety i Cypru po Wyspy Sołowieckie na północy Rosji. Rozpoznanie wszystkich jego przejawów w sztuce pobizantyńskiej i form współpracy artystów różnych kręgów artystycznych może przywrócić ikonowemu malarstwu zachodnioruskiemu i sztuce Wielkiego Księstwa Litewskiego należne miejsce na mapie kultury europejskiej (Janocha, 2008, s. 135). Bez tej wiedzy dobrowolnie wyrzekamy się ogromnej części własnego dziedzictwa kulturowego.



Il. 9. Prorok Daniel, Czyżę, cerkiew Zaśnięcia Najświętszej Bogurodzicy, Muzeum Ikon w Supraślu, fot. Muzeum Podlaskie w Białymstoku



Il. 10. Ewangelista Łukasz, cerkiew Zaśnięcia Najświętszej Bogurodzicy, Muzeum Ikon w Supraślu, fot. Muzeum Podlaskie w Białymstoku

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- AP – Archiwum Parafialne, Bielsk Podlaski, Zespół wizytacji cerkwi Bohojawleńskiej-Michajłowskiej z lat 1759–1810.
- AP – Archiwum Parafialne, Czyżę, Zespół inwentarzy z lat 1759–1799.
- APL, CHKGK – Archiwum Państwowe, Chełmski Konsystorz Greckokatolicki, Protokoły wizytacyjne i wizytacja generalna cerkwi w diecezji chełmskiej, bełskiej i brzeskiej.
- AWUOZ – Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków, Białystok.
- Episkop Iosif (Sokolov) – Епископ Иосиф (Соколов). (1899). *Гродненский православно-церковный календарь, или Православие в Брестско-Гродненской земле в конце XIX в.* Воронеж.
- KZSP, 1996 – Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa: Województwo białostockie, t. 12, z. 1: *Siemiatycze, Drohiczyn i okolice*, oprac. M. Kałamajska-Saeed. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- KZSP, 2016 – Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa, t. 12, z. 3: *Województwo podlaskie. Powiat białostocki*, red. M. Zgliński i K. Kolendo-Korczak. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- KZSP, 2019 – Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa, t. 12, z. 4: *Województwo podlaskie (białostockie). Powiat bielski*, oprac. aut., red. Z. Michalczyk, D. Piramidowicz, K. Uchowicz i M. Zgliński, t. I–II. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Lietuvos mokslų akademijos. Vrublevskių biblioteka, Wilno, Wizytacja generalna Aleksandra Jodki z 1759 r.
- LVIA – Lietuvos valstybės istorijos archyvas, Wilno, Zbiór duchownego konsystorza litewskich unitów.
- Maroszek, J. i Wilczewski, W.F. (oprac.) (1996). *Księga wizyty dziekańskiej dekanatu podlaskiego przeze mnie księdza Bazylego Benedykta Guttorskiego dziekana podlaskiego, plebana golniewskiego w roku 1773 miesiąca Novembra dnia 17 iuxta vetus kalendarza sporządzona. Guttorski Bazyli Benedykt*. Białystok: Białostockie Towarzystwo Naukowe Narodowy Instytut Dziedzictwa w Warszawie, Teki Glinki.
- Synod prowincjalny ruski w mieście Zamościu roku 1720 odprawiony. a w r. 1724 (...) łacińskim językiem w Rzymie (...) wydany. (...) na polski przez J.X. Polikarpa Filipowicza (...) przewidziany. (...) Pamiętnikiem przedrukowany Roku Pańskiego 1785.* Wilno: Drukarnia OO. Bazylianów.

Opracowania

- Borowski, E. (1985). Działalność Zgromadzenia Misji w Siemiatyczach (1719–1832). *Studia Teologiczne*, t. III, 171–216.

- Ciołka, D. (2015). *Latynizacja Kościoła unickiego w Rzeczypospolitej po synodzie zamojskim*. Białystok: Libra.
- Czajkowski, J. (red.) (1998). *Ikona karpacką. Album wystawy*. Sanok: Muzeum Budownictwa Ludowego.
- Deluga, W. i Casino-Minkiewicz, M. (1999). L'évolution de l'iconographie dans l'Église gréco-catholique au XVIII^e siècle, à la lumière des sources écrites. *Revue des Etudes Slaves*, t. LXXI, f. 2, 225–242.
- Gronek, A. (1998–1999). Wpływ grafiki zachodniej na ilustracje ukraińskich druków liturgicznych w XVII i XVIII w. *Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, t. VII–VIII, 313–337.
- Gronek, A. (2001). Recepcja niderlandzkich wzorów graficznych w siedemnastowiecznych cyklach pasyjnych w cerkwiach Zaśnięcia Matki Bożej i św. Piatnic we Lwowie. W: *Ars Graeca – Ars Latina, Studia dedykowane Profesor Annie Różyckiej – Bryzek*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 231–244.
- Gronek, A. (2009). Inspiracje twórców zachodnioruskich grafiką niemiecką w XVI–XVII w. W: A. Gronek, *Wokół Ukrzyżowanego. Studia nad tematem Pasji w ukraińskim malarstwie ikonowym*. Warszawa: Neriton, 50–75.
- Gronek, A. (2012). Stopień adaptacji cech renesansowych we lwowskim malarstwie cerkiewnym w pierwszej połowie XVII w. W: M. Janocha (red.), *Bizancjum a renesans*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 359–368.
- Janocha, M. (2000a). Obraz i ikona. O spotkaniu dwóch języków w malarstwie sakralnym na kresach Rzeczypospolitej w XVI–XVII w. na przykładzie tematu Chrztu Chrystusa i Zesłania Ducha św. W: E. Woźniak (red.), *Inspiracje chrześcijańskie w kulturze Europy*, cz. II. Materiały z konferencji 11–14 maja 1999. Łódź: Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, 297–322.
- Janocha, M. (2000b). Unia brzeska a malarstwo ikonowe XVII w. Dialog wyznań czy dialog kultur? W: J. Harasimowicz (red.), *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII w.* Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, listopad 1999. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 399–415.
- Janocha, M. (2008). Białoruskie malarstwo ikonowe. *Ethos*, R. 21, nr 1, 127–135.
- Janocha, M. (2019). *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności*. Warszawa: Arkady.
- Kalinowski, E. (2019). Przestrzeń religijna przestrzenią konfliktu. Spór pomiędzy wyznawcami katolicyzmu (greckiego i rzymskiego) oraz prawosławia w Bielsku Podlaskim za panowania Władysława IV Wazy (1632–1648). W: J. Dobrzański (red.), *Juchnowieckie szepty historii*, t. 4. Juchnowiec Kościelny, 9–19.

- Konończuk, W. (2016). W kręgu dworu Branickich – podlaska gałąź rodu Węgierskich herbu Wieniawa. *Bielski Almanach Historyczny*, t. 1, 7–45.
- Kronika polska Marcina Bielskiego nowo przez Joach(ima) Bielskiego syna iego wydana* (1597). Kraków: w drukarni J. Siebeneychera.
- Matus, I. (2013). *Schyłek unii i proces restytucji prawosławia w obwodzie białostockim w latach trzydziestych XIX w.* Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Matus, I. (2017). Klasztor w Supraślu (od unii do prawosławia). *Acta Neophilologica*, t. XIX nr 1, 179–196.
- Milovidov, A. – Милови́дов, А. (1910). *Рукописное отделение Виленской публичной библиотеки: его история и состав.* Вильна: тип. „Русский Почин”.
- Mironowicz, A. (1998). *Życie monastyczne na Podlasiu.* Białystok: Białoruskie Towarzystwo Historyczne.
- Likowski, E. (1906). *Dzieje Kościoła unickiego na Litwie i Rusi w XVIII i XIX w., uważane głównie ze względu na przyczynę jego upadku*, t. I. Warszawa: Skład Główny Gebethnera i Wolfa.
- Nowakowski, P. (2018). Synod zamojski 1720 r. i społeczno-polityczne życie kościelne Ukrainy. *Visnik Agrarnoi Istorii Naukovij Zurnal*, nr 25–26.
- Pokrovskij, F. – Покровский, Ф. (1895). *Археологическая карта Гродненской губернии.* Вильна: Типография А.Г. Сыркина.
- Pucko, V.G. – Пуцко, В.Г. (2001). Sakralne искусство Беларуси между Востоком и Западом. W: *Хрысціянства і беларуская культура, Матэрыялы III Міжнароднага кангрэса беларусістаў „Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый”.* Мінск, 138–140.
- Ryszkiewicz, A. (1993). Mirys Augustyn. W: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. V. Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Sosna, G. (1979). *Szczyty. Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego*, nr 1–2.
- Sosna, G. (1989). Rys historii parafii prawosławnej w Siemiatyczach. W: H. Majecki (red.), *Studia i materiały do dziejów Siemiatycz.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Sosna, G. i Fionik, D. (1995). *Dzieje cerkwi w Bielsku Podlaskim.* Białystok: Białoruskie Towarzystwo Historyczne.
- Sosna, G. i Fionik, D. (1999). *Parafia Ryboły.* Bielsk Podlaski – Ryboły – Białystok: Białoruskie Towarzystwo Historyczne, 51–63.
- Sosna, G. i Fionik, D. (2005). *Szczyty, Dzieje wsi i parafii.* Bielsk Podlaski – Ryboły – Białystok: Białoruskie Towarzystwo Historyczne.
- Sosna, G. i Troc-Sosna, A. (2001). *Święte miejsca i cudowne ikony. Prawosławne sanktuaria na Białostocczyźnie.* Białystok: Orthdruk.
- Stalończyk, L. (1996). Zabytki ruchome zakonserwowane w latach 1980–1985. *Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego*, nr 2, 99–109.

- Stalończyk, L. (1999). Z dziejów nieistniejącej cerkwi w Czyżach. Zabytki sztuki i ich konserwacja. *Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego*, nr 5, 7–66.
- Stawecka, K. (2017). Najważniejsze zmiany w wyposażeniu cerkwi Zwiastowania Bogarodzicy w Supraślu po wprowadzeniu unii brzeskiej. *Latopisy Akademii Suprańskiej, Cerkiew a asymilacja, Swój i obcy*, t. VIII, 131–150.
- Sysoeva, L.L. – Сысоева, Л.Л. (2008). *Произведения могилевской школы иконописи XVII–XVIII вв. в собрании НХМ РБ. Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь: навукова-інфармацыйнае выданне*, t. VII, 221–228.
- Tomalska, J. (2013a). Najstarsze ikony na Podlasiu – relikty z XVI w. W: *Sztuka sakralna pogranicza*, t. II. *Materiały z konferencji naukowej II Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Sakralnej Pogranicza Przemyśl 11–12.10.2013*. Przemyśl, 85–98.
- Tomalska, J. (2013b). Nieznana ikona z Mielnika. Przyczynek do dziejów ikony na Podlasiu. *Studia Podlaskie*, t. XXI, 113–126.
- Tomalska, J. (2015). W poszukiwaniu najstarszych ikon prawosławia polskiego – Czyże. *Studia Podlaskie*, t. XXIII, 31–49.
- Tomalska, J. (2019). Warsztat ikonowy w Lipsku nad Biebrzą w XVII w. W: A. Groniek i A.Z. Nowak (red.), *Studia o kulturze cerkiewnej w dawnej Rzeczypospolitej*, t. II. Kraków: Księgarnia Akademicka, 151–168.
- Vysockaâ, N.F – Высоцкая, Н.Ф. (2001). *Роль беларускай іконописі в развіцці хрысціянскага іскусства*. W: В. Скалабан (red.), *Гісторыя, культуралогія, мастацтвазнаўства. Матэрыялы III Міжнароднага кангрэса беларусістаў „Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый”*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 282–284.

Joanna Tomalska-Więcek – historyczka sztuki, muzealnik, autorka wielu artykułów i książek opublikowanych w krajowych i regionalnych periodykach poświęconych kulturze Podlasia i stratom kulturowym regionu. Autorka wielu wystaw w Białymstoku (m.in. Ikony, 1985; Galeria Sztuki Współczesnej, 1985; Benn Rabinowicz, 2010; Simon Segal – tajemnicze dziecko Białegostoku, 2014 – we współpracy z francuskim Towarzystwem Przyjaciół Simona Segala). Szczególnym obiektem jej zainteresowania są ikony na Podlasiu. Laureatka Nagrody Artystycznej Prezydenta Miasta Białegostoku (2015).

