

Katarzyna Winnicka
<http://orcid.org/0000-0002-3912-0208>
Muzeum Historyczne w Sanoku
kasiawinnicka@gmail.com
DOI: 10.35765/pk.2022.3803.21

Ikony *Mandylionu* w zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest prezentacja ikon *Mandylionu* ze stałej kolekcji znajdującej się w Muzeum Historycznym w Sanoku. Autorka na przykładzie 12 ikon datowanych na XVI–XIX w. omawia i porównuje każdą z nich w kontekście zmieniającej się na przestrzeni wieków ikonografii, stylu i formy.

SŁOWA KLUCZE: ikony *Mandylionu*, Muzeum Historyczne w Sanoku, XVI–XIX w., malarstwo zachodnioruskie

ABSTRACT

Mandylion Icons in the Collection of the Historical Museum in Sanok

The aim of this article is the presentation of Mandylion icons from the collection of the Historical Museum in Sanok. On the example of twelve icons, dating from 16th to 19th centuries, the author discusses and compares their iconography, style and form.

KEYWORDS: Mandylion, Historical Museum in Sanok, 16th–19th centuries, West-Ruthenian painting

Wśród bogatej kolekcji malarstwa cerkiewnego w Muzeum Historycznym w Sanoku znajduje się zespół ikon zwanych *Mandylionem*, ukazujących twarz Chrystusa odbitą na chuście. Acheiropoietyczna geneza i symbolika tego wizerunku czynią go jednym z najważniejszych w prawosławnej Cerkwi.

Sanocki zbiór liczy 12 ikon datowanych na XVI–XIX w., wykonanych w innym stylu, prezentujących różny poziom malarski. Są to ikony: z Jabłonicy Ruskiej z drugiej połowy XVI w. (il. 1) (MHS/S/3599; Winnicka, 2013, s. 116), z Paniszczowa z końca XVI w. (il. 2) (MHS/S/3631;

Winnicka, 2013, s. 117), z Wysowej z XVI w. (il. 3) (MHS/S/3416; Winnicka 2013, s. 118), z Jankowiec z 1664 r. (MHS/S/3454; Winnicka, 2018, s. 110) (il. 4), z Pętnej z drugiej połowy XVII w. (MHS/S/3468; Winnicka, 2018, s. 113) (il. 5), dwie pochodzenia nieznanego: z 1686 r. (MHS/S/3562; Winnicka, 2018, s. 111) (il. 6) oraz z drugiej połowy XVII w. (MHS/S/3452; Winnicka, 2018, s. 112) (il. 7), trzy ikony-zwieńczenia z XVIII w. – z Dobrej Szlacheckiej (MHS/S/3504) (il. 8), fragment z feretronu z Wróblika Szlacheckiego (MHS/S/3717) (il. 9) oraz ikona nieznanego pochodzenia (MHS/S/3556) (il. 10), a także jedyna ikona-zwieńczenie z XIX w. – ze Zwierzynia (MHS/S/3542) (il. 11). W magazynie działu sztuki cerkiewnej znajduje się jeszcze nieczytelna ikona pochodząca z cerkwi w Rychwałdzie (MHS/S/4006). Chociaż deska nie uległa większemu zniekształceniu, brak tylko fragmentu ramy, to samo malowidło jest destruktem. Zniszczeniu uległo 90% warstwy malarskiej, z której pozostał tylko zarys nimbu, oblicza i oka, trudno więc określić dokładną datę powstania obrazu, mieszczącą się w wiekach XVII i XVIII.

Wszystkie wymienione ikony, oprócz destruktu (MHS/S/4006) oraz dwustronnego feretronu, na którym pierwotnie osadzony był *Mandyllion* (MHS/S/3717), znajdują się na stałej ekspozycji sztuki cerkiewnej w salach XVI-wiecznego zamku przy Muzeum Historycznym w Sanoku. Ikony pochodzą z cerkwi istniejących i nieistniejących z terenu Podkarpacia.

Mandyllion (z hebr. *mandil* – chusta, gr. *acheiropoiotos* – nie ręką ludzką stworzony) w sztuce chrześcijańskiej to obraz z wyobrażeniem oblicza Jezusa na chuście (Biskupski, 2009, s. 33–55; Klekot, 1992, s. 17–32; Kłosińska, 1973, s. 75–77; Janocha, 2008, s. 56; Badde, 2006, s. 157–177; Winnicka, 1996, s. 38–45; Winnicka, 2013, s. 116–118; Winnicka, 2018, s. 112). Na Zachodzie znany jako *veraicon*, oznacza chustę Świętej Weroniki i przedstawia odcisk twarzy Jezusa cierpiącego, z oczami zamkniętymi i koroną cierniową na głowie. Na Wschodzie *Mandyllion* ukazuje twarz Chrystusa niecierpiącego, otoczoną nimbem krzyżowym, z szeroko otwartymi oczami, bez korony cierniowej, namalowaną na udrapowanej chuście, zwykle podtrzymywanej przez dwóch archaniołów: Michała i Gabriela, rzadziej Rafała lub Uriela. Oba wizerunki, zbliżone formalnie, powstały w sposób cudowny, przez odbicie twarzy na tkaninie.

Sam tekst cyryliczny z tytułem przedstawienia, który umieszczony jest na większości z ikon, tłumaczony jako „obraz nie ręką ludzką stworzony”, wskazuje na jego nadnaturalne powstanie. Historia *Mandyllionu* wiąże się z legendą edeską, która opowiada o cudownie uzdrowionym królu Edessy, Abgarze V, panującym od 13 do 50 r. n.e. Nieuleczalnie chory monarcha, słysząc o cudotwórczej mocy Chrystusa, wysłał do Niego posłańca z listem, w którym błagał o uzdrowienie. Zbawiciel nie mógł jednak opuścić Jerozolimy, a posłaniec powrócił z cudownie odbitą na tkaninie podobizną

Jezusa. Ponadto w załączonym własnoręcznie podpisanym liście Jezus obiecywał królowi, że wyśle do niego jednego ze swoich uczniów – Tadeusza (Starowieyski, 2007, s. 1033–1042). Historię tę po raz pierwszy opisał Euzebiusz z Cezarei w *Historii kościelnej*, przytaczając m.in. korespondencję pomiędzy Chrystusem a Abgarem:

Słyszałem o Tobie i o uzdrowieniach Twoich, że się bez leków i bez ziół przez ręce dzieją. Jak idą wieści, ślepym wzrok przywracasz, chromym poruszenie i trędotowych oczyszczasz, i duchy nieczyste oraz demony wypędzasz, i długą złożonych chorobą leczysz, i umarłych wskrzeszasz... Przeto piszę do Ciebie, i błagam Cię, racz przybyć do mnie, i ulecz cierpienie moje. Słyszałem też, że Żydzi się z niechęcią do Ciebie odnoszą i chcą Ci wyrządzić krzywdę. Miasto mam bardzo małe i przezacne, przecie dość wielkie dla nas obydwóch (*Apokryfy...*, 2007, s. 1039–1040).

Posłaniec toparchy – Ananiasz, który miał dostarczyć przytoczony list, przyniósł z powrotem Abgarowi odpowiedź od Chrystusa:

Błogosławiony jesteś, który uwierzyłeś we Mnie, a mnie nie widziałeś (...). Co zaś tyczy się tego, o czym pisałeś do Mnie, bym przybył do Ciebie, potrzeba, by się tutaj spełniło wszystko, dlaczego Mnie posłano, i abym tak po wypełnieniu wszystkiego, z powrotem wstąpił do tego, który mnie posłał. Gdy wstąpię, pošlę do Ciebie jednego z moich uczniów, by uleczył Twoje cierpienia i życie dał Tobie i tym, którzy są z Tobą (Starowieyski, 2007, s. 1040).

Po wniebowstąpieniu Chrystus wypełnił obietnicę daną Abgarowi i za pośrednictwem Tomasza posłał do Edessy apostoła Tadeusza, który uleczył króla (Starowieyski, 2007, s. 1042). Ponadto w czasie swojego pobytu w tym mieście apostoł uzdrowił wielu chorych jego mieszkańców i krzewił wiarę chrześcijańską. Wizerunek Zbawiciela „nie ręką ludzką stworzony” stał się palladium Eddesy, a po przeniesieniu go w triumfalnej procesji w roku 944 do Konstantynopola jego kult rozpowszechnił się w całym świecie chrześcijańskiego Wschodu. Święto ku jego czci obchodzone jest w Cerkwi 16 sierpnia.

Ikony z obliczem Chrystusa na chuście ze względu na jej cudowne powstanie przypisywano magiczną moc, zwłaszcza chroniącą przed złem, nadając jej tym samym apotropaiczny charakter. André Grabar, pisząc o genezie tego typu przedstawień, porównał je do wyobrażeń głowy Gorgony (Meduzy). Ona swoim wzrokiem, zgodnie z wierzeniami starożytnych Greków, miała każde żywe stworzenie zamieniać w kamień. Dlatego też jej wizerunek miał chronić przed wrogami (Grabar, 1931, s. 34). Ikona *Mandylionu* w cerkwiach na terenie Karpat umieszczana była

w ikonostasie nad królewskimi wrotami; znajdowała się również w niemal każdym domostwie, gdzie cieszyła się szczególnym poszanowaniem. Wierzono w jej cudowną moc, która miała chronić przed złem, chorobami, najazdami obcych wojsk, rabunkami itp.

Istnieje kilka wariantów ikon *Mandylionu*, które powielano przez wieki w malarstwie zachodnioruskim. W najstarszych ikonach, tj. z XV i XVI w., główna różnica polega na innym ujęciu archaniołów podtrzymujących chustę. Na jednym Michał i Gabriel ukazani są w całej postaci, na drugim – w półpostaci, zasłonięci przez trzymaną w dłoniach tkaninę. Motyw ten przywołuje na myśl Arkę Przymierza z dwoma cherubami na przebłagalni (Janocha, 2008, s. 56).

Mandyliony ze zbioru sanockiego reprezentują oba warianty. Ponadto od XVII w. w wielu cerkwiach Podkarpacia znajdowały się ikony ukazujące twarz Chrystusa na białej chuście – bez podtrzymujących ją archaniołów. Ikony te zwykle mają formę niewielkiego tonda wprawionego w dekoracyjną snycerską, często okazałą ramę, kształtem przypominającą motywy wieńczące. Ikony te, podobnie jak i starsze *Mandyliony*, znajdowały się w ikonostasie tuż nad królewskimi wrotami. W kolekcji sanockiej ikony *Mandylionu* o formie zwieńczenia stanowią połowę z omawianych.

W tym miejscu należy również wspomnieć o najstarszym, dziś zaginionym *Mandylionie*, pochodzącym z XV w., a znanym jedynie z archiwalnej fotografii z czasów okupacji, na której ukazany jest wśród innych ekspozowanych w tamtym czasie ikon w salach na parterze zamku (Romaniak, 2018, s. 426, poz. 459). Gdyby zachował się do dziś, byłby jedną z najstarszych i najpiękniejszych ikon w sanockiej kolekcji, tym cenniejszych, że *Mandylionów* z tego czasu jest niewiele.

Wszystkie *Mandyliony* ze zbioru sanockiego (oprócz ikony MHS/S/3468 – deska jodłowa) namalowane zostały na podłożu lipowym, techniką temperową lub olejną (S/3556), na desce z wyciętym kowczegiem w przypadku ikon z XVI w. Zarówno *Mandylion* z cerkwi św. św. Kosmy i Damiana w Jabłonicy Ruskiej¹, jak i z cerkwi Archanioła Michała w Wysowej² oraz św. Paraskewy Tyrnowskiej w Paniszczowie³ (il. 1,2,3) malowane są na podobrazii w kształcie leżącego prostokąta, o zbliżonych wymiarach, w których długość deski wynosi około 80 cm, a szerokość ponad 50 cm. Ta ostatnia została ucięta na całej szerokości w dolnej i górnej partii, dlatego wygląda na dużo mniejszą od pozostałych. Było to spowodowane prawdopodobnie próbą wymiany obudowy snycerskiej

- 1 A. Fastnacht wymienia wieś Jabłonica Ruska w kontekście przywileju Władysława Opolczyka z 1373 r. (Fastnacht, 2007, s. 117).
- 2 Pierwsza wzmianka o wsi Wysowa pochodzi z 1437 r. (Czajkowski, 1999, s. 34).
- 3 Pierwsza wzmianka o wsi Paniszczów pochodzi z 1531 r. (Fastnacht, 2007, s. 281).

w ikonostacie. Jest to praktyka znana, ramy rzeźbiarsko-architektoniczne wymieniano ze względu na ich zniszczenie bądź potrzebę modernizacji wystroju wnętrza. Z tego powodu wiele cennych, starszych ikon prze-malowano i zmieniano ich pierwotny kształt. To dotyczy również ikony z Paniszczowa, gdy obcięcie dwóch krawędzi deski, górnej i dolnej, zniszczyło częściowo napis tytułowy, monogramy archaniołów Michała i Gabriela przy górnej krawędzi oraz ich szaty przy dolnej krawędzi. Ponadto niemal utracona została także figura archanioła na prawo, wykazująca braki polichromii w partiach twarzy, tułowia i skrzydeł. Niezależnie od znaczących ubytków ikona reprezentuje wysoki poziom wykonania, przejawiający się w okazałej formie, dbałości o szczegóły, precyzyjnie prowadzonej linii, a nade wszystko dokładności opracowania odsłoniętych partii ciała. Styl linearno-płaszczyznowy i malarski wyróżniający ten obraz charakteryzuje większość ikon zachodnioruskich z XV i XVI w. Symetrycznie potraktowana pociągła twarz Chrystusa o brunatnej karnacji, migdałowate oczy, podłużny, wąski nos i regularne półokrągłe brwi oddają piękne oblicze Zbawiciela. Pieczołowicie opracowane rysy twarzy, rozjaśnionej na całości białymi smugami, broda i opadające pukle włosów w odcieniu ugru, również potraktowane miękkim modelunkiem, odsłaniają niezwykłą skrupulatność wykonania obrazu. W ten sam plastyczny sposób zostało namalowane oblicze i włosy archaniołów. W opracowaniu chusty oraz szat malarz posłużył się formą graficzną. Na udrapowanych fałdach białej chusty symetrycznie zaznaczył poziome czerwone i czarne pasy, pomiędzy którymi gdzieś umieścił drobny czerwono-czarny motyw wirującego koła. Szaty archaniołów ukształtował w geometryczne płaszczyzny, niekiedy w formie rybiego pęcherza, wypełniając je miękko rozświetlonym kolorem. Brzegi zaś i krawędzie płaszczyzn podkreślił graficzną kreską, którą również opracował fałdy oraz załamania dalmatyki, himationu, skrzydeł i nimbów.

Mandyliony z Jabłonicy Ruskiej i Wysowej namalowane zostały w podobnej konwencji jak ikona z Paniszczowa, zarówno w sferze formalnej, jak i stylistycznej. Wszystkie trzy prezentują ten sam wariant z archaniołami w całej postaci, w ujęciu *en trois quarts*. Tkanina z cudownie odbitym wizerunkiem Jezusa stanowi główny i dominujący motyw ikonograficzny przedstawienia. Ukazana jest w odcieniach bieli, gładka bądź przełamana poziomymi pasami malowanymi na przemian czerwienią i czernią oraz tej samej barwy zdobieniami w formie drobnych ornamentów wypełniających przestrzeń pomiędzy nimi. Zwykle brzegi tkaniny zdobi szeroka zielona lamówka. Na wielu przedstawieniach ściśle udrapowana chusta w miejscu załamania kolorowych pasów tworzy uskoki, jak w ikonie z Paniszczowa, lub zachowuje równe poziome pasy, jak w ikonie z Jankowiec.

Głowa Chrystusa ukazana na chuście okolona jest zwykle złotym gładkim lub grawerowanym nimbem krzyżowym, który w ikonach z XV i XVI w. malowanych w kowczegu zwykle nieco zachodzi na górną krawędź wypukłej ramy. Hieratyczne oblicze Zbawiciela w każdej z wymienionych ikon z XVI w. zostało opracowane plastycznie i z wyjątkową dbałością. Malarz, dzięki delikatnemu modelunkowi nakładanemu cienkimi warstwami od ciemniejszej do najjaśniejszej, umiejętnie uzyskał rozświetlone oblicze Jezusa. Doskonałą symetrię w ujęciu wizerunku zachowały ikony z Paniszczowa i z Wysowej.

Rzeźbiarskie opracowanie nimbu widać w *Mandylionie* z Jabłonicy Ruskiej i Wysowej. Malarz zastosował w nich ornament roślinny i ozdobił ciągiem żłobionych zygzaków. Ikona z Paniszczowa odsłania zaś gładkie, złote tło oraz wydobyty czarną kreską krzyż z literami **ΩΩΝ**. Ponadto przez brak dolnej krawędzi deski pozbawiona została napisu. W trzech zachowanych ikonach z XVI w. jedynie z Wysowej zachował się fragmentarycznie napis tytułowy.

Trzy greckie litery wpisane w nimb krzyżowy Jezusa – **ΩΩΝ** – oznaczają imię Boga „Jam jest, który jest” (Wj 3,14). Kolejne napisy, nie zawsze dodane przez malarza, stanowią monogramy Chrystusa (**ΙΓ ΧΘ**), archaniołów Michała i Gabriela (**ΑΡΗ ΜΙΧ, ΑΡΗ**) oraz inskrypcję odnoszącą się do tematu ikony, umieszczoną pod świętą chustą, na dolnej krawędzi ramy lub na listwie mocującej zwieńczenie.

Na ikonie z Jankowiec z XVII w. napis tytułu zachował się w całości: **ВЕРЪЗ НЕРЪКОТВОРЕННЫ ГА БА ИГЪСА НАШЕГО ИГ ХА**; w takim kształcie, z niewielkimi różnicami znajduje się on na większości ikon *Mandylionu*.

Archaniołowie ukazani na bokach kompozycji w trzech czwartych i w całej postaci odziani są w spodni chiton bądź dalmatykę i wierzchni himation w odcieniach czerwieni, bieli i zieleni. Ci niebańscy posłańcy posiadają skrzydła, nimb wokół głowy oraz cienką laskę (rabdos).

Ikony z XVII w. ze zbiorów wykazują duże zróżnicowanie w opracowaniu stylu i formy. Najbardziej okazała z nich to ikona z cerkwi pw. Pokrow Matki Boskiej w Jankowcach⁴, o wymiarach 35 cm x 70,5 cm, datowana na 1664 r. (il. 4). Jest to przykład drugiego z wyszczególnionych wariantów, na których aniołowie trzymający chustę są przez nią częściowo zasłonięci. Starannie opracowana i dobrze zachowana, okolona podwójnie profilowaną ramą, wykonana jest w odmiennym stylu niż starsze ikony. Miękki styl, plastyczno-płaszczyznowy, jakim posłużył się twórca zwłaszcza w opracowaniu oblicza Jezusa, czyni je bardziej realistycznym.

4 Wieś Jankowce A. Fastnacht wymienia jako własność szlachecką spadkobierców Mikołaja Kmity w latach 1441–1456 (Fastnacht, 2007, s. 85).

Subtelnie modelowana karnacja i rumieńce na podłużnej twarzy, smukły, lekko zadarty nos, cienkie, modelowane łuki brwi, wydatne usta i krótki zarost oraz pukle włosów opadające na ramiona świadczą o nowatorskim stylu malarza. Miękki modelunek na odsłoniętych partiach ciała kontrastuje z graficznym wzorem na chuście. W gładkim, szarosrebrzonym nimbie wpisane są czernią trzy greckie litery **ΩΘΗ**. Wzdłuż dolnej krawędzi białymi literami cyrylicy wykonana jest inskrypcja, przytoczona wyżej, z nazwą ikony oraz datą jej powstania (1664 r.)

W *Mandylionach* z XVII w. chusty zdobią zwykle bardziej dekoracyjne wzory: miejsce pomiędzy czerwono-czarnymi poziomymi pasami wypełniają stylizowane esowate pajączki, kwiatki, rośliny i motywy geometryczne.

Kolejne przykłady XVII-wiecznych przedstawień acheiropietycznych stanowią trzy ikony: z Pętnej (MHS/S/3468) (il. 5), a także dwie nieznanego pochodzenia (MHS/S/3452) (il. 7) oraz MHS/S/3562) (il. 6). Wyróżnia je wyraźne odejście od dawnego stylu. Majestatyczne, odrealnione, pełne powagi i wzniosłości oblicze Chrystusa zaczęło przyjmować cechy dosłowne i realistyczne. Jest to zjawisko charakterystyczne dla malarstwa ikonowego wieku XVII. Okcydentalizacja sztuki cerkiewnej na dawnych ziemiach ruskich Rzeczypospolitej zaczęła się już w XVI w., by w kolejnych przejąć wiele cech i nowych tematów ikonograficznych ze sztuki nowożytnej. Wśród ikon z XVII w. znajdziemy te utrzymane w dawnym duchu, misternie wykonane, powielające stare schematy, jak i takie, które wyraźnie przyjęły nową manierę i formę. Z jednej strony artyści prezentujący wysoki poziom malarski stosowali wyszukane detale ornamentalne, ażurowe i finezyjne zdobienia rzeźbiarskie, wprowadzali do ikon światłocien, tworzyli przekonująco iluzję przestrzenności. Z drugiej zaś strony malarze słabsi oddawali formy uproszczone, płaskie, okonturowane, budowali schematycznie kompozycje, bez prób zaznaczenia głębi czy perspektywy. Często główna scena XVII-wiecznej ikony otoczona jest arkadową ramą lub zamknięta od góry półokrągłą archiwoltą na wspornikach, zdobiona barwnym jajownikiem i kaboszonami. Wolne przestrzenie nad łukiem wypełniają reliefowe ornamenty stylizowanych liści, kwiatów, palmet i wici roślinnych. Te renesansowe ornamenty zdobią ramy zarówno ikony z Pętnej (il. 5), jak i nieznanego pochodzenia (il. 7). Obie są okazałe, kunsztownie opracowane i reprezentują styl płastyczno-płaszczyznowy. Posiadają ryte w gruncie i srebrzone tło. Na obu twarz Chrystusa ma wyraźnie wydłużony owal, nienaturalnie jasną, niemal białą karnację, spiczasto zakończoną brodę rozdwojoną na końcach oraz opadające krągłe pukle włosów.

Mandylion z Pętnej wykazuje wspólne cechy z XVII-wieczną ikoną św. Paraskewy Tyrnowskiej z tej samej miejscowości w sanockich zbiorach

(MHS/S/3836). W dolnej partii ikony świętej niewiasty częściowo zachował się podpis twórcy: Georgij [...]oczewski. Niewykluczone, że przez niego lub przez członka jego warsztatu została namalowana także ikona *Mandylionu*.

Trzecia z XVII-wiecznych ikon (S/3562) (il. 6), nieznanego pochodzenia, z datą 1686 r., stanowiła niewielkie zwieńczenie w formie trójliscia, ograniczonego z dwóch stron snycerską ramą z ulistnionych gałęzi, spiętych u góry, u dołu zaś zawiniętych wolutowo i umieszczonych na wąskiej desce z cyrylicznym napisem. Tu zapisano rok powstania ikony, tytuł przedstawienia oraz wrót królewskich znajdujących się poniżej. Nieporadnie namalowana twarz Jezusa i chusta schematycznie opracowana w stylu płaszczyznowym wskazują na lokalnego, nieprofesjonalnego malarza.

W kolekcji muzeum znajdują się jedynie trzy ikony z XVIII i XIX w. Mają formę zwieńczenia, na których wyobrażenie Chrystusa wpisane jest w okrągłe lub owalne tondo okolone rzeźbioną ramą; do podstawy przytwierdzono drewniany kołek służący do umocowania ich do ramy królewskich wrót. Mimo że namalowane zostały według wzorców dawnej ikonografii, ich styl i forma wskazują na liczne detale różniące je między sobą, takie jak kształt, wymiar deski, a nade wszystko poziom ich wykonania. Pierwsze z przedstawień pochodzi z XVIII w. (MHS/S/3556) (il. 10), jego pochodzenie jest nieznanne. Ma niewielkie rozmiary (28 cm x 57,5 cm), namalowane zostało w tondzie otoczonym ażurową ramą, z licznymi brakami. Jest to przykład ikony wykonanej przez lokalnego, nieprofesjonalnego malarza. Na białoszarej chuście, zajmującej niemal całe pole okrągłego podobrazia, ukazana została płaska, schematycznie wykreślona twarz Chrystusa. Nienaturalnie biała karnacja twarzy silnie kontrastuje z czarnymi włosami. Poniżej wizerunku, na wąskiej listwie, widnieje napis cyryliczny z nazwą tematu.

Wyższy poziom techniczny prezentuje ikona z cerkwi w Dobrej Szlacheckiej (MHS/S/3504) (il. 8). Duża, o wymiarach 88 cm x 39 cm, stanowiła zwieńczenie ołtarza. Oblicze Chrystusa namalowane w poziomo ułożonym owalu wkomponowane zostało w trójkątny szczyt przerwany, z ozdobnie rzeźbionym wystającym gzymsem. U nasady szczytu umieszczono dwie reliefowe, wypukłe rozety o złotej barwie. Biała marszczona chusta pokryta jest ornamentem z drobnych kwiatków ułożonych z kropek i krzyżyków w kolorze czerwonym i czarnym, co przydaje jej cech ludowości.

Mandylion z Wróblika Szlacheckiego z XVIII w. (MHS/S/3717) (il. 9), jak i XIX-wieczny ze Zwierzynia (MHS/S/3542) (il. 11) wykonane zostały w stylu tzw. płaszczyznowo-plastycznym.

Zwiewczenie z Wróblika Szlacheckiego eksponowane jest w sanocim Muzeum jako element rekonstruowanej przegrody z ikon XVII–XIX-wiecznych. Twarz Jezusa widoczna na tej ikonie, realistycznie

i plastycznie opracowana, będzie powielana na większości *Mandylionów* z XVII–XIX w. Na ten nowy typ twarzy Chrystusa składają się: uformowane, wydatne wargi, półokrągłe, cienkie łuki brwiowe, smukły, prosty, czasem lekko zadarty nos, duże, okrągłe oczy oraz czarny zarost kontrastujący z jasną karnacją, często zaróżowioną na policzkach.

Mnogość szczegółów i rozbudowane inskrypcje nierzadko odciągały wzrok i uwagę od głównego przedstawienia. Prości, prowincjonalni malarze wnieśli do kanonicznej ikony własną, indywidualną interpretację i szczegóły zaczerpnięte z otaczającego ich życia. Obniżenie poziomu malarstwa ikonowego było zjawiskiem złożonym, na który miało wpływ wiele czynników. Rosnąca liczba wiejskich cerkwi zwiększała zapotrzebowanie na tanie ikony, co z kolei sprzyjało rozwojowi rzemiosła partackiego. Wielu twórców nie potrafiło sprostać właściwej malarstwu ikonowemu konwencji obrazowania, stąd niejednokrotnie ich prace są nieporadnie wykonane, mierne i uproszczone. Obok nich pracowały jednak też warsztaty profesjonalne, tworzące ikony, choć w nowym stylu, to o wysokich walorach artystycznych. W tym czasie powstawały również ikony, których twórcy świadomie nawiązywali do starych wzorców.

Szeroki zbiór zaprezentowanych tu dzieł ukazujących jeden temat ikonograficzny daje możliwość analizy przemian, jakie dokonały się w malarstwie ikonowym na przestrzeni kilku stuleci. Są tu ikony klasyczne i kanoniczne, nowatorskie i manieryczne, stylistycznie poprawne i prymitywne. Mimo tak dużych różnic w sposobie obrazowania, stylu, wartościach technicznych i artystycznych każda z nich jest obrazem sakralnym, który pozwalał wiernym przenieść modlitwy w świat transcendentny.

Wszystkie omawiane ikony, prócz destruktu znajdującego się w magazynie działu sztuki cerkiewnej, restaurowały mgr konserwacji śp. Wanda Szulc oraz mgr sztuki śp. Barbara Bandurka w latach 80. i 90. Fotografie wykonał śp. Romuald Biskupski oraz Dariusz Szuwalski.

BIBLIOGRAFIA

- Badde, P. (2006). *Boskie Oblicze. Catun z Manopello*. Radom: Polwen.
- Biskupski, R. (1985). Malarstwo ikonowe od XV do 1. połowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie. *Polska Sztuka Ludowa*, R. 39, nr 3–4, 153–176.
- Biskupski, R. (1991). *Ikony w zbiorach polskich*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Biskupski, R. (2009). Szesnastowieczne ukraińskie ikony Mandylionu ze scenami przedstawiającymi jego cudowne powstanie. W: A. Gronek (red.), *Szczelina światła. Ruskie malarstwo ikonowe*. Kraków: Collegium Columbinum, 39–45.

- Czajkowski, J. (1999). *Studia nad Łemkowszczyzną*. Sanok: Wydawnictwo Muzeum Budownictwa Ludowego.
- Czajkowski, J., Grządziela, R., Szczepkowski, A. (1998). *Ikona karpacka*. Sanok: Wydawnictwo Muzeum Budownictwa Ludowego.
- Fastnacht, A. (2007). *Osadnictwo ziemi sanockiej w latach 1340–1650*. Sanok: Oficyna Wydawnicza Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Grzegorza z Sanoka.
- Gelitovič, M. – Гелитович, М. (2003). Икони Спас Нерукотворний кінця XV–XVII ст у колекції Національного музею у Львові зі збірки Музею Львівської Духовної Семінарії-Богословської Академії (матеріали до зведеного каталогу іконопису НМЛ) W: I.B. Паславський (red.), *Українська Грекокатоліцька Церква і релігійне мистецтво. Історичний досвід і проблеми сучасності*. Львів–Рудно: Львівська духовна семінарія Святого Духа УГКЦ.
- Giemza, J. (2017). *Cerkwie i ikony*. Rzeszów: Libra.
- Grabar, A. (1923). La tradition des masques du Christ dans l'art chrétien. *Archives alsaciennes d'histoire d'art*, II, 1–19.
- Grabar, A. (1931). *La Sainte Face de Laon. Le Mandylion dans l'art orthodoxe*. Prague: Seminarium Kondakovianum.
- Gronek, A. (2009). *Szczelina światła. Roskie malarstwo ikonowe*. Kraków: Collegium Columbinum.
- Grządziela, R. (1974). Twórczość malarza ikon z Żochatyna. *Folia Historiae Artium*, t. 10, 51–80.
- Janocha, M. (2008). *Ikony w Polsce. Od średniowiecza do współczesności*. Warszawa: Neriton.
- Klekot, J. (1992). Wyobrażenie twarzy Chrystusa w ikonie karpackiej. *Polska Sztuka Ludowa*, nr 2 (217), 17–32.
- Kłosińska, J. (1973). *Ikony*. Kraków: Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Krakowie.
- Kruk, P.M. (2019). *Ikony XIV–XVI wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie. Ilustracje*, t. 3. Kraków: Wydawnictwo Muzeum Narodowego.
- Kułąkowska, J. (red.) (2001). *Ikony. Najpiękniejsze ikony w zbiorach polskich*. Olszanica: Boss.
- Minczew, G. i Skowronek, M. (2001). Cykl o królu Abgarze w bizantyńsko-słowiańskiej tradycji rękopiśmiennej. Wybrane problemy tekstologiczne. *Krakowsko-Wileńskie Studia Slawistyczne*, t. III. Kraków: Scriptum.
- Romaniak, A. (2018). *Fotografie archiwalne. Sanok. Samorząd, oświata, organizacje, instytucje*. Sanok: Muzeum Historyczne.
- Starowieyski, M. (red.) (1980). *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1. Lublin: Wydawnictwo WAM.
- Starowieyski, M. (red.) (2007). *Apokryfy Nowego Testamentu. Apostołowie*. Kraków: Wydawnictwo WAM.

- Svencic'kij-Svatic'kij, I. – Свенціцький-Святицький, І. (1929). *Ікони Галицької України XV–XVI віків (Збірки. Українського національного музею у Львові)*. Львів: Вид. Українського національного музею у Львові.
- Tycner-Wolicka, M. (2009). *Opowieść o wizerunku z Edessy*. Kraków: PWN.
- Winnicka, K. (1996). Mandyliony XV i XVI w. w malarstwie zachodnioukraińskim. *Mówią Zbiory*, nr 1, 38–45.
- Winnicka, K. (2018a). *Ikony z XVI wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku. Katalog zbiorów*, t. 2. Sanok: Muzeum Historyczne.
- Winnicka, K. (2018b). *Ikony z XVII wieku w Muzeum Historycznym w Sanoku. Katalog zbiorów*, t. 3. Sanok: Muzeum Historyczne.
- Weitzmann, K. (1960). The Mandylion and Constatntine Porphyrogenetos. *Cahiers Archéologiques*, XI, 163–184.
- Wessel, K. (1963). Acheiropoietos. W: K. Wessel (red.), *Reallexikon zur byzantinischen Kunst I*. Stuttgart: Hiersemann.

Katarzyna Winnicka – od 1990 r. zatrudniona w Muzeum Historycznym w Sanoku jako historyk sztuki na stanowisku kustosza w Dziale Sztuki, następnie w dziale Sztuki Cerkiewnej. Wykładowca w latach 2002–2005 w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Sanoku. Organizatorka wielu wystaw malarstwa, fotografii i rzeźby, autorka przewodników po ekspozycji sztuki cerkiewnej w Muzeum Historycznym w Sanoku (2002, 2007, 2013) i katalogów ikon ze zbiorów tego Muzeum (2007, 2013, 2018) oraz katalogów i folderów artystów sanockich: Mariana Kruczka, Władysława Szulca, Macieja Pęcaka, Anny Marii Pilszak i innych.



Il. 1. *Mandylion*, ikona z Jablonicy Ruskiej, druga połowa XVI w. (MHS/S/3599)



Il. 2. *Mandylion*, ikona z Paniszczowa z końca XVI w. (MHS/S/3631)



Il. 3. *Mandylion*, ikona z Wysowcej z XVI w. (MHS/S/3416)



Il. 4. *Mandylion*, ikona z Jankowicz z 1664 r. (MHS/S/3454)



Il. 5. *Mandylion*, ikona z Pętnej z drugiej połowy XVII w. (MHS/S/3468)



Il. 6. *Mandylion*, ikona nieznanego pochodzenia, 1686 r. (MHS/S/3562)



Il. 7. *Mandylion*, ikona nieznanego pochodzenia, druga połowa XVII w. (MHS/S/3452)



Il. 8. *Mandylion*, ikona z Dobrej Szlacheckiej (MHS/S/3504)



Il. 9. *Mandylion*, fragment feretronu z Wróblika Szlacheckiego (MHS/S/3717)



Il. 10. *Mandylion*, ikona nieznanego pochodzenia (MHS/S/3556)



Il. 11. *Mandylion*, ikona ze Zwierzynia, XIX w. (MHS/S/3542)