

# Biuletyn



"Kolejarz" Stowarzyszenie Krzewienia  
Sportu, Turystyki i Kultury



## Stargardzka Wystawa Ikon

19 – 20 05 2018



*organizowana przez:*

Dom Kultury Kolejarza  
Cerkiew Świętych Apostołów Piotra i Pawła  
przy wsparciu Urzędu Miasta  
w Stargardzie

*DZIEŁO SZTUKI JEST OBIEKTEM ŻYJĄCYM WŁASNYM  
ŻYCIEM,*



[www.kolejarz.org](http://www.kolejarz.org)

[www.dkk.stargard.pl](http://www.dkk.stargard.pl)

[www.stargard.cerkiew.pl](http://www.stargard.cerkiew.pl)

[www.stargard.pl](http://www.stargard.pl)

\* Konrad Onasch, Annemarie Schnieper, Ikony. Fakty i legendy. Arkady. Warszawa 2013 r.



GRYF - symbol Stargardu

**W dniach 19-20 maja 2018 r. w Stargardzie mieliśmy przyjemność uczestniczyć w wielkim święcie kultury. ArtFestiwal Stargard 2018. Święto sztuk wszelakich i różnych aktywności.** Była to druga edycja, pierwsza miała miejsce w 2017 roku, zorganizowanego w Stargardzie ArtFestiwal Stargard. Mieszkańcy mieli okazję w ponad osiemdziesięciu punktach zapoznać się z pracami prezentowanymi przez wystawców. Była możliwość także bezpośredniego uczestnictwa w wybranych wydarzeniach. Organizatorzy przygotowali bogate materiały informacyjne łącznie ze szczegółową mapą miejsc biorących udział w festiwalu, jak również możliwość wzięcia udziału w losowaniu nagród najbardziej aktywnym miłośnikom ArtFestiwalu.

Prezentowana w stargardzkiej Cerkwi Świętych Apostołów Piotra i Pawła wystawa ikon, przygotowana została przez Dom Kultury Kolejarza oraz Cerkiew Prawosławną. Przedstawionych zostało ponad 30 ikon wykonanych przez ikonopisów z różnych miejsc Polski. W trakcie trwania festiwalu wystawę odwiedziło ponad 1000 osób. Co należy uznać za olbrzymi sukces, i jednocześnie jest to potwierdzenie, konieczności prezentowania w taki sposób różnych kultur.



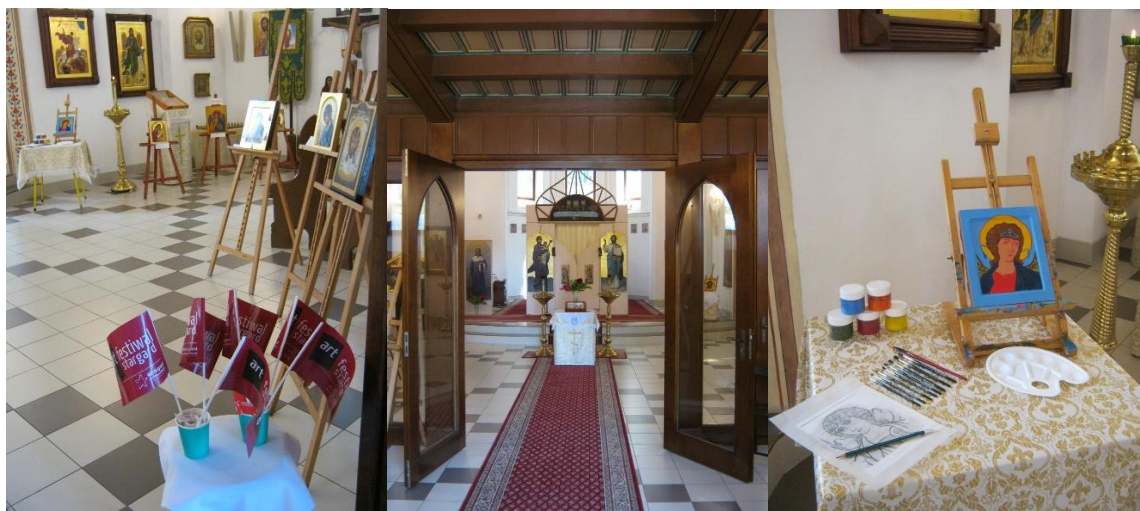
Cerkiew Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Stargardzie - miejsce wystawy



Organizatorzy wystawy:

- ❖ Stanisław Bartniczak - Dyrektor Domu Kultury Kolejarza w Stargardzie.
- ❖ Jarosław Biryłko - Proboszcz parafii prawosławnej Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Stargardzie.
- ❖ Andrzej Walczyk - Stowarzyszenie Krzewienia Sportu, Turystyki i Kultury „Kolejarz” w Warszawie

Czynny udział w przygotowaniu wystawy był pracowników DKK oraz grupy „Malachit”.



*Cerkiew wypełniona ikonami*

Jak Czarny Anioł pośród śniegu –  
 Tak mi się dzisiaj objawiłaś,  
 I ukryć tego już nie mogę:  
 Nieziemska pieczęć cię zniszczyła.  
 To stygmat dziwny, cud bez mała,  
 Jakby przez boskie dane ręce,  
 I rzekłbyś, że w świątyni wnęce  
 Jak święty posąg będziesz stała.  
 I miłość tej nieziemskiej siły  
 Z ziemską miłością niech się spoi,  
 Niech krew, co ci wypełnia żyły,  
 Nie zarumieni twarzy twojej.  
 Ułudę łachów twych przemieni  
 Marmuru bryła doskonała,  
 Nagość delikatnego ciała  
 I twarzy, co się nie rumieni<sup>1</sup>.

Wiersz Osipa Mandelsztama dedykowany Annie Achmatowej<sup>2</sup>, ikonie rosyjskich poetów XX wieku, czołowej przedstawicielce modernizmu i akmeizmu.

Czytając treść wiersza, nie znając jego historii powstania, możemy odnieść wrażenie, że został on napisany z myślą o prezentowanym dzisiaj temacie, że odnosi się do prac naszej wystawy. Oddaje stan jaki osiągają twórcy tych dzieł podczas pracy nad nimi. Tematu bieżącego wydarzenia.

**Ikona**<sup>3</sup> (z gr. eikon, "obraz", "wizerunek", "portret").

<sup>1</sup> Annie Achmatowej, Osip Mandelsztam (1910) w tłumaczeniu Giny Gieysztor w: Osip Mandelsztam. Nikomu ani słowa. Wybór T. Klimowicz. Wydawnictwo Literackie 2003.

<sup>2</sup> Właściwie Anna Andriejewna Gorienko (ros. Анна Андреевна Горенко).

<sup>3</sup> Przytaczam fragment orzeczeń drugiego soboru nicejskiego (787 r.), który tak oto opisuje ikonę: "Postępując jakby królewskim traktem za Boską nauką świętych Ojców i za tradycją Kościoła katolickiego — wiemy przecież, że w nim przebywa Duch Święty — orzekamy z całą dokładnością i zgodnie, że przedmiotem kultu powinien być nie tylko wizerunek (typo) drogiego i ożywiającego Krzyża, ale tak samo czcigodne i święte obrazy (eikonas), czy to namalowane (chromaton), czy ułożone w mozaikę (psefidos) lub innym sposobem wykonane (heteras hyles epitedeios), które ze czcią umieszcza się w świętych kościołach (eklesiais) Boga, na sprzęcie liturgicznym (en hierois skeuesi) czy na szatach (esthesi), na ścianach (toichois) czy na desce (sanisin), w domach czy przy drogach, z wyobrażeniami Pana naszego Jezusa Chrystusa, Boga i Zbawcy, świętej Bogarodzicy, godnych czci Aniołów oraz wszystkich świętych i świętobliwych mężów. Im częściej bowiem [wierni] spoglądają (horontai) na ich obrazowe przedstawienie (eikonikes anatyposeos), tym bardziej także się zachęcają do wspominania (mnemen) i umiłowania pierwowzorów (prototypon), do całowania, oddawania im czci (timetiken) i pokłonu (proskynesisin) — chociaż nie adoracji (latreian), która według wiary należy się wyłącznie Bożej Naturze. W ten sposób oddaje się hołd przez ofiarowanie kadzidła i zapalenie świeat przed wizerunkami drogiego i ożywiającego krzyża, świętych Ewangelii i innych świętych obrazów, jak to było w pobożnym zwyczaju u przodków. «Kult (time) bowiem obrazu (eikonos) skierowany jest do wzoru (prototypon)» (św. Bazyli, O Duchu Świętym, 18, 45 — PG 32, 149 C); a kto składa hołd obrazowi (proskynon ten eikona), ten go składa Istocie (hypostasin), którą obraz przedstawia (engrafomenu)". Ikona to nie tylko malunek na desce wykonany według ściśle określonej techniki, opartej na temperze. Według nauki soborowej, to także mozaika, fresk oraz "innym sposobem wykonane" przedstawienia Jezusa Chrystusa, aniołów, Matki Bożej i świętych. Ikoniczność warunkuje w pierwszym rzędzie objawienie, które dokonało się w Jezusie Chrystusie, nie zaś taka czy inna technika artystyczna.

Drugi Sobór Nicejski z 787 roku, siódmy Sobór Powszechny jest ostatnim w pełni uznawanym zarówno przez Kościół katolicki, jak i Kościół prawosławny. Jego głównym tematem był spór o prawomocność oddawania czci obrazom. Uczestniczyło w nim około 250 biskupów z przedstawicielami papieża. Sobór zakończono uroczystie 23 października w Konstantynopolu podpisaniem dokumentu zawierającego oficjalne określenie prawomocności kultu ikon.

*W sztuce bizantyjskiej i wschodniochrześcijańskiej: obraz o tematyce religijnej, wyobrażający zwykle jakąś postać świętą albo jakąś scenę biblijną lub liturgiczno-symboliczną. Ikony bizantyjskie, ruskie. Ikony malowane na drewnie*<sup>4</sup>.

*Obraz religijny w kościele prawosławnym, przedstawiający osobę boską lub świętych*<sup>5</sup>.

W odróżnieniu od występującego w dzisiejszym języku określenia i pojęcia „ikony” - mody, literatury, filmu, informatyki i wielu innych dziedzinach, my mamy przed sobą **ikonę** jako obraz (podobiznę, malowidło na desce) napisany ludzką ręką. Z zastosowaniem i zachowaniem podczas tworzenia istniejącego od wieku *kanonu*<sup>6</sup> pisania ikon. *Malarze ikon – z gr. Ikonografowie z pietyzmem sięgali do tradycji przedstawieniowej, z modlitewną wiarą, iż tworzą ku chwale Pana Wszechrzeczy.[...] Odnosili się też skrupulatnie do przepisów technologicznych sprawdzonych przez godnych naśladowania poprzedników*<sup>7</sup>.

Ikony istniały w świecie chrześcijańskim od stuleci. Człowiek, reprezentant zachodniej kultury, oglądając ikony - zwłaszcza te z okresu średniowiecza - będzie zaskoczony ich ubóstwem malarskim, kolorystyką. Bierze się to prawdopodobnie z naszego niezrozumienia tego, czym jest sama ikona i jej tworzenie. W Cerkwi prawosławnej ustanowione są dokładne kanony i zasady pisania ikony. Z reguły są one przestrzegane przez współczesnych ikonopisów do dnia dzisiejszego. Ikona to nie tylko religijny obraz, ale głównie przedstawienie w niej tajemnicy Boga. Zrozumienie ikony to ucałowanie jej przez wiernego zaraz po wejściu do cerkwi, to oczyszczenie przed nią swej duszy, to jej kontemplowanie, przy czym nie ma znaczenia czy podziwiamy ją w muzeum jako dzieło sztuki, czy też adorujemy ją jako objawienie Boga.

Ikony prezentujemy w takim zestawieniu po raz pierwszy, mając nadzieję, że inicjatywa nasza spotka się z zainteresowaniem szerokiej rzeszy tak miłośników sztuki jak również zainteresowanych *różnorodnością kultur*<sup>8</sup> dzisiejszego świata. Jesteśmy przekonani, że w ikonach jest coś, co bardzo przemawia bezpośrednio do emocji odbiorców. Ich tajemnica, uduchowienie. Ten *majstersztyk*<sup>9</sup> ikonopisa przedstawiający jego żmudne wielogodzinne ślęczenie nad deską i realizowanie obrazu zgodnie z jego wzorcem.

W dalszej części biuletynu przedstawię podstawowe informacje związane z pisaniem ikon oraz krótką prezentację prac nadesłanych na wystawę.

Jednocześnie w tym miejscu składam podziękowania wszystkim tym, którzy przyczynili się do realizacji tego wydarzenia. Do powstania tej wystawy. Artystom, twórcom ikon

<sup>4</sup> Słownik języka polskiego. T1. Redakcja Mieczysław Szymczak. PWN, W-wa 1978.

<sup>5</sup> Słownik wyrazów obcych. Redaktor Zygmunt Rysiewicz. PIW 1954.

<sup>6</sup> *Hermeneia* czyli objaśnienia sztuki malarskiej. Dionizjusz z Furny. Jedyne znany bizantyjski podręcznik malarski. Powstały na Górze Athos w latach 1730-1734 prawdopodobnie z kompilacji tekstów pisanych po 1566 r. Pierwsze odkrycie rękopisu nastąpiło w 1839 r. przez Adolpha Didron'a. Polskie wydanie *Hermenei* w 2003 przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego na podstawie wydania greckiego. Sankt Petersburg 1909 r.

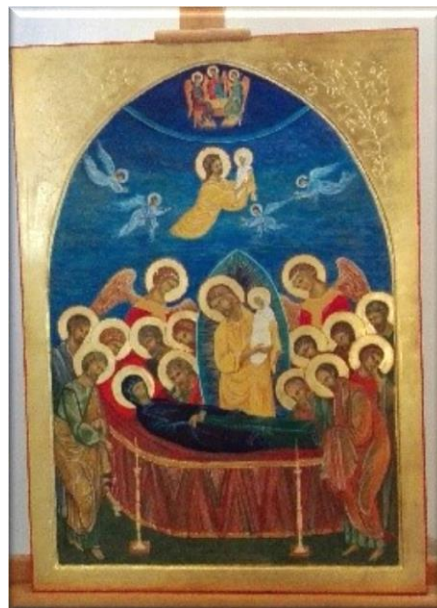
<sup>7</sup> Bronisława Gumińska. Przewodnik. Galeria „Sztuka Cerkiewna Dawnej Rzeczypospolitej”. MN Kraków 2012 r.

<sup>8</sup> Jak głosi legenda, król Sycylii Roger II stał się jedynym człowiekiem w historii, który praktycznie w pojedynkę stopił kultury trzech wielkich ras basenu Morza Śródziemnego w jedno harmonijne, trójjęzyczne państwo. Języki łaciński, grecki, islamskie. Jest to widoczne w katedrze w Cefalu. *Światłość świata*. John J. Norwich w: *Arcydzieła i mistrzowie*. Siedemdziesiąt spotkań ze sztuką. Wydawnictwo Bosz 2010 r.

<sup>9</sup> W średniowiecznej Europie określenie mistrzowskiej pracy czeladnika starającego się o przyjęcie do cechu. Dzisiaj słowo to zostało wyparte przez określenie arcydzieło. Jednak w moim odczuciu, majstersztyk bardziej oddaje w ikonopisarstwie to co w malarstwie określimy arcydzieło. Należy jednak pamiętać, że pojęcie arcydzieło (jak i majstersztyk) jest zwodnicze.



za udostępnienie swoich prac oraz organizatorom za wniesiony wkład w jej dzisiejszym kształcie. Prezentowane ikony pochodzą z prywatnych kolekcji ich twórców oraz z zasobów Cerkwi Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Stargardzie.



W Cerkwi podczas wystawy

## **Ikona<sup>10</sup> jest dziełem artysty ikonopisa opartym na tradycji i wypracowanych przez wieki kanonach.**

Pisanie ikon było i jest uważane za czynność świętą. Ikona, która w ubiegłych wiekach powstawała w klasztorach, była pisana przez uprzywilejowanych mnichów. Podstawą każdej ikony – która jak wiadomo nie jest zwykłym obrazem – jest ściśle określony wzorzec zatwierdzony przez teologów.

Pracownie, w których powstawały ikony, tak jak dzisiaj, były jedynym miejscem gdzie piszący zapoznawał się z wzorcem i teologicznym uzasadnieniem prezentowanych przez siebie przedstawień.

Dla zachowania ortodoksyjnych kanonów pisania ikon istnieją podręczniki malarzy ikon, -wzory ikonograficzne – hermeneia<sup>11</sup> - ze ścisłymi instrukcjami dotyczącymi procesu jej tworzenia. *Znaczenie dawnych kanonów rosło, a ich najgorliwszymi obrońcami byli mnisi z Góry Athos, przywiązani do bizantyjskich wizerunków i zwalczający wszelkie od nich odstępstwa. Ruś w przeciwieństwie do krajów bałkańskich, nigdy nie wchodziła w skład Cesarstwa Bizantyjskiego. Jednak sztukę bizantyjską uznała za własną i dochowując jej wartości dopisała także jej ostatni rozdział. Księżę Kijowski Włodzimierz I Wielki słuchając swoich wysłanników, których celem było rozpoznanie wszystkich religii, o wspaniałości bizantyjskich nabożeństw, w 988 daje się ochrzcić greckim kapłanom<sup>12</sup>.*

Zasady te powstawały w przeciągu wielu wieków i przysły na Starą Ruś w okresie przyjęcia chrześcijaństwa z Bizancjum pod koniec X wieku. *Ikony występowały na Rusi wszędzie tam, gdzie mieszkali i gromadzili się ludzie – były wszechobecnymi przypomnieniami o wierze, dającymi pionierom wschodnich rubieży poczucie wyższego celu. W prymitywnej leśnej chacie wczesnoruskiego chłopca natrafimy na przedmiot zawieszany zawsze obok topora na surowej wewnętrznej ścianie: religijne malowidło na drewnie, znane wśród Rosjan jako „forma” (obraz), lecz powszechnie nazywane pierwotnym greckim określeniem obrazu lub podobieństwa: eikon<sup>13</sup>. Sztuka bizantyjska tego czasu miała charakter typowo religijny i podporządkowana została surowym prawom. Jedną z głównych przyczyn mających wpływ na specyfikę powstawania ikon były wojenny i ideologiczny nacisk muzułmanów na Imperium Bizantyjskie. Należy pamiętać, że islam zakazuje bezwzględnie czczenia bożków, do których muzułmanie zaliczają również krzyż i ikony.*

*Jednakże stała się rzecz szczególna: sztuka bizantyjska po paru wiekach istnienia w samym Bizancjum została potępiona w imię tego samego światopoglądu, który ją wydał. Apodyktyczna estetyka bizantyjska wywołała najbardziej uparty spór, jaki znają całe dzieje*

<sup>10</sup> Greckie słowo *eikon* oznacza przedstawienie na podobieństwo pierwowzoru lub modelu. W tym rozumieniu określenie „ikona” dotyczy każdego zrealizowanego przedstawienia, bez względu na materiał i technikę wykonania, a także wielkość. Ikonami są zarówno olbrzymie malowidła i mozaiki znajdujące się na ścianach bądź kopułach świątyń, jak też precyzyjne miniatury w Starym i Nowym Testamencie lub w tekstach liturgicznych. Konrad Onasch, Annemarie Schnieper. *Ikony. Fakty i legendy*. Arkady. Warszawa 2013 r.

<sup>11</sup> Patrz przypis 6

<sup>12</sup> *Sztuka świata*. T 3. Wydawnictwo Arkady. Warszawa 1993 r.

<sup>13</sup> James H. Billington. *Ikona i topór. Historia kultury rosyjskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków 2008 r.

estetyki: spór o obrazoburstwo<sup>14</sup>. [...] W pewnej chwili powstało przekonanie, że czczenie, a nawet malowanie obrazów boga jest bałwochwalstwem i herezją, i że powinny ulec zniszczeniu. I rzeczywiście zniszczenie ich zostało nakazane i dokonane przez władze<sup>15</sup>. W 730 roku cesarz bizantyjski Leon II zakazał kultu ikony. Wiele ikon czy też mozaik i fresków zostało zniszczonych. Jednakże mimo wszystko nie zaprzestano ich czczenia. Nie zważając na to, że jego zwolenników okrutnie prześladowano. Kult ikon został czasowo wznowiony w 787 roku na VII Soborze powszechnym<sup>16</sup>, a ostatecznie – w 843 roku.

Ikony nie powinno porównywać się z dziełami malarskimi w zwykłym sensie tego słowa. Obrazy w swojej strukturze opowiadają o ludziach czy zdarzeniach z rzeczywistości. Ikony trudno oglądać jak obrazy. Proszę zwrócić uwagę, że na ikonach nie ma cieni, a złote linie na nich uosabiają przestrzeń „nie z tego świata”. *Rytm naszego życia wyznaczają światło i cień, dzień i noc. Światło słoneczne może symbolizować na obrazie boską obecność. W Księdze Rodzaju światło jest kolejnym etapem tworzenia po niebie i ziemi. „Stała się światłość”, oddzielone zostało światło od ciemności<sup>17</sup>*. Jednak nie jest to odzwierciedlane w obrazach pisanych na deskach.

Malarstwo ma czy też oddaje przeżycia malarza, zmieniając proporcje, kolory. Na obrazie mamy także często eksperymenty z kolorem. Malarz wprowadza widzów w świat innej rzeczywistości.

Ikony nie przedstawiają świata rzeczywistego, one ukazują inny świat. *Ikony były przeznaczone nie do oglądania, lecz do modlenia się do nich, były malowane z myślą o skupionej i długiej kontemplacji. Dlatego też malarz przedstawiał świat bez ruchu, a tego samego oczekiwał od widza: że znieruchomieje, aby skupić się na jednym punkcie, na patrzących nań oczach świętego. Twarz, a w szczególności oczy stały się teraz środkiem obrazu, jak tors w starożytnej rzeźbie. Święty był przedstawiany w zmienionych, wydłużonych proporcjach. Był przedstawiony na złotym tle i przez to wyjęty z realnej przestrzeni, wyniesiony ponad rzeczywistość<sup>18</sup>*.

Według tradycji pierwszym ikonografem był święty Łukasz z Antiochii, ewangelista, który namalował na desce wizerunek Marii z Dzieciątkiem na ręku. Ikonę podarował wraz z Ewangelią Teofilowi wymienionemu w przedmowie do Ewangelii

Po śmierci Teofila ikona powróciła do Jerozolimy, gdzie została odnaleziona przez Eudokię, żonę cesarza Teodozjusza II, która w latach 436–437 odbywała podróż do Ziemi Świętej. Eudokia kupiła tę ikonę i odesłała ją do Konstantynopola w darze dla siostry cesarza, Pulcherii. Pulcheria umieściła ją w ufundowanym przez siebie w dzielnicy portowej kościele klasztornym Ton Odigon – dla Przewodników. W klasztorze mieszkali i pracowali mnisi – przewodnicy i opiekunowie niewidomych. Według innych przekazów chodzi, może jednocześnie,

<sup>14</sup> Obrazoburstwo nie było zjawiskiem wyłącznie bizantyjskim. Występowało w trzech religiach, kulturach, krajach. Wśród Żydów, Arabów i na koniec wśród bizantyjskich chrześcijan.

<sup>15</sup> Władysław Tatarkiewicz. Historia estetyki. T 2. Arkady. Warszawa 1988 r.

<sup>16</sup> Patrz przypis 3

<sup>17</sup> Dzień i noc niczym symfonia. Emmanuel Starcky. Eseje w: katalog z wystawy Cienie i światła. Cztery wieki malarstwa francuskiego. Zamek Królewski w Warszawie. 2005 r.

<sup>18</sup> Władysław Tatarkiewicz. Historia estetyki. T 2. Arkady. Warszawa 1988 r.



o świątynię, służącą za miejsce modlitw marynarzom i rybakom. Hodigitria to łacińska transliteracja greckiego „Η Οδηγήτρια”, czyli „wskazująca drogę”.

Na terenie Ukrainy, Polski i Słowacji typ Hodegetrii należał do najczęściej spotykanych ikon. Na Rusi powstały ikony Smoleńska i Tichwińska.

Rok 2018 to kolejny jubileusz – 1211 lat od cudownej zmiany w ikonie z Watopedzkiego monasteru i ocalenia mnichów od mającej nastąpić kary Bożej (21 stycznia wg juliańskiego kalendarza, czyli 3 lutego wg kalendarza gregoriańskiego). Przytaczam legendę, będącą krótką historią tego wydarzenia, gdzie ikona ścienna jako fresk w formie Hodegetrii w Watopedzkim monasterze na św. górze Atos ożyła i zmieniła swoją formę, którą oglądamy do dziś. Ikona zwana dziś „Paramifia” jest ikoną wyjątkową, która utrwaliła w cudowny sposób wydarzenie z 21 stycznia 807r., a cud ten trwa w ikonie do dziś.

Nie jest moim celem ani zadaniem w tym biuletynie przedstawienie pełnej historii ikony. Zainteresowanych powstawaniem i historią tych pięknych „obrazów” zachęcam do lektury wydawnictw specjalistycznych. Tekst ten ma zachęcić do poszerzenia swojej wiedzy na ten temat.

W dalszej części materiału w dużym skrócie przedstawię informacje, które można zatytułować „Zarys technologii ikonopisania”.

*We wnętrzu świątyni obrządku wschodniego szczególną rolę odgrywa ikonostas. Jest to struktura złożona z ustawionych w określonym porządku ikon, która – oddzielając fizycznie wiernych od ołtarza – duchowo łączy ich z pomieszczeniem ołtarzowym poprzez wizerunek Chrystusa, Matki Bożej i świętych reprezentujących wszystkie stopnie niebiańskiej hierarchii. Ikonostats jest niezbędny w wyposażeniu wnętrza każdej cerkwi, ponieważ także odgrywa zasadniczą rolę w liturgii obrządku wschodniego<sup>19</sup>.*

Układ wielopiętrowego ikonostasu na ziemiach zachodnioruskich ukształtował się w pełni w ciągu XVII wieku.

Kompletny ikonostas grecki ma cztery rzędy, na Rusi ma przynajmniej pięć rzędów. I w jednym i w drugim centralną część dolnego (4 lub 5) rzędu stanowią carskie wrota.

*Przed wszystkim w świątyniach na Rusi wykształcił się tak charakterystyczny dla cerkwi ikonostas. [...] Ikonostas powstał już w Bizancjum, lecz był to tylko zaczątek: niskie podmurowania, na których już wówczas umieszczano obrazy<sup>20</sup>.*

<sup>19</sup> Konrad Onasch, Annemarie Schnieper, Ikony. Fakty i legendy. Arkady. Warszawa 2013 r.

<sup>20</sup> Pierwszy artysta narodowy, w: Krajobraz z tęczą. Sylwetki artystów od Fidiasza do Picassa. Anna Klubówna. Książka i Wiedza. Warszawa 1985 r.

## Wprowadzenie do techniki pisania ikon

Tematem tej części pracy będzie przybliżenie poszczególnych elementów, które mają wpływ na efekt końcowy dzieła. Z uwagi na charakter tego biuletynu, nie będzie to kurs pisania ikon czy też technologii malarskich.

Proces tworzenia każdej ikony wymaga skupienia, modlitwy, precyzji oraz odpowiedniej ilości czasu w zależności od techniki, stopnia trudności i rozmiaru ikony.

Strona | 10

### Podobrazie

*o rodzaju użytego drewna decydował poziom zamożności osoby zamawiającej ikonę<sup>21</sup>.*

Ikonę piszemy na odpowiednio przygotowanej desce.

*Nierówną powierzchnię drewna pokrywano najpierw kilkoma warstwami zaprawy gipsowej, składającej się z gipsu wymieszanego z klejem zwierzęcym do konsystencji pasty. Zaprawę nakładano na całą drewnianą konstrukcję najpierw szpachlą, a następnie pędzlem, zaczynając od grubej zaprawy gesso grosso, a kończąc na gładkim gesso sottile. Aby gips dobrze przylegał, drewno powlekano najpierw klejem, czasem nakładając na nie paski płótna, którym zakrywano sęki czy łączenia. Gotowe podłoże było lśniąco białe, stosunkowo grube i gładkie niczym kość słoniowa. Cechy te były ważne dla końcowego efektu malowidła<sup>22</sup>.*

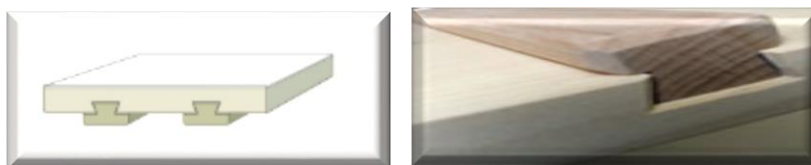
### Deska

Deski pod tworzenie ikon są wykonywane najczęściej z drewna liściastego nie mającego żywicy. Zazwyczaj stosuje się drewno lipowe, osikowe czy olchę.

Na terenie Rusi preferowane było drewno lipowe, jako stosunkowo niedrogi i łatwy do obróbki. W Azji czy Południowej Europie stosowano drewno z miejscowych gatunków.

Sekretem długowieczności deski jest jej prawidłowe wykonanie i sezonowanie. Najczęściej stosowaną grubością deski jest od 2,5 do 2,8 cm

Nieodzownym elementem dobrze przygotowanej deski pod ikonę są **szpongi** wykonane z drewna dębowego lub innego twardego drewna liściastego.



Deska musi być zaimpregnowana obustronnie roztworem kleju króliczego i zabezpieczona płótnem, a następnie szlifowana do stanu pozwalającego malować ikonę.

Do nakładania złota niezbędne jest doszlifowanie gruntu pod złoto papierem o granulacji 1200 i 2000.

Dobrze wykonana deska wymaga doświadczenia stolarza i wiedzy. Każda deska jest zabezpieczana przed wyginaniem się specjalnie wbijanymi szponkami z twardego drewna.

<sup>21</sup> Konrad Onasch, Annemarie Schnieper, Ikony. Fakty i legendy. Arkady. Warszawa 2013 r.

<sup>22</sup> Techniki wielkich mistrzów malarstwa. Arkady. Warszawa 1999

Deski mogą mieć różne kształty. To jest zależne od potrzeby ikonopisa i przedstawianego wizerunku.

Deska może być płaska, lub mieć wyrzeźbiony **kowcząg**. To wypukła rama. Pierwotnie powstał on po to, by zabezpieczać malowidło przed wytarciem, gdyż w czasach ikonoklazmów najłatwiejszym sposobem zniszczenia malatury było jej wytarcie o kamień, posadzkę. Ikony z kowczągiem już tak zniszczyć się nie dało.



*Drewno przez stulecia tradycyjne podobrazie dla malarstwa olejnego i temperowego, nie jest już obecnie właściwie sezonowane, ma więc tendencje do pękania i paczenia się, jest też ciężkie i trudne w transporcie<sup>23</sup>.*

### Szkic

Na desce przygotowanej tak jak powyższy opis wykonywano staranny rysunek. Główne zarysy wycinano w gipsie. Po tym etapie zmiany kompozycji były prawie niemożliwe.

*Po wyszlifowaniu gruntu, kolejną czynnością było naniesienie rysunku. Malarze najbardziej doświadczeni i wielcy mistrzowie wykonywali taki rysunek z wyobraźni, inni jednak korzystali z gotowych wzorników zawartych w podręcznikach malarskich (gr. *hermeneia*; rus. *podlinnik*)<sup>24</sup>.*

*Podlinniki, przekazywane z pokolenia na pokolenie, zawierające wypróbowane przepisy warsztatowe i ikonograficzne, również bardzo cenione rysunki do odwzorowania (zachowane np. w rosyjskich podlinnikach, z których najstarszy, Strogonowski pochodzi z początku XVII w.)<sup>25</sup>.*

Początkujący ikonograf zaczyna od rysunku na kartkach zachowując zasady proporcji wyznaczone przez kanony. Szkic jest dość uproszczony. Następnie przy pomocy kalki przenosi rysunek na zagruntowaną deskę. Ikonograf już z pewną praktyką, szkic robi pędzelkiem bezpośrednio na desce. Poprawiając linie kilka razy stara się oddać jak najlepiej za pomocą rysunku przedstawienie, które zamierza napisać.

*Podkreślić należy znamieny fakt, iż pierwszym pouczeniem skierowanym do młodych adeptów sztuki jest podanie kilku sposobów kopiowania ! Malarz ikon umiejętność tę powinien nieodzownie posiadać, bowiem celem „ikonopisania” było stworzenie dzieła, którego nadrzędną wartością jest zgodność z oryginałem usankcjonowana przez tradycję<sup>26</sup>.*

<sup>23</sup> Simon Jennings. Podręcznik artysty. Muza SA. Warszawa 2011

<sup>24</sup> Konrad Onasch, Annemarie Schnieper, Ikony. Fakty i legendy. Arkady. Warszawa 2013 r.

<sup>25</sup> Bronisława Gumińska. Przewodnik. Galeria „Sztuka Cerkiewna Dawnej Rzeczypospolitej”. MN Kraków 2012 r.

<sup>26</sup> Bronisława Gumińska. Przewodnik. Galeria „Sztuka Cerkiewna Dawnej Rzeczypospolitej”. MN Kraków 2012 r.



## Etapy pisania ikon i złocenie

*Ikony malowano temperą jajeczną, którą należało zabezpieczyć poprzez nałożenie dodatkowej warstwy zewnętrznej (rus. olifa), mającej chronić warstwy farby leżące pod nią od zanieczyszczeń, takich jak sadza świec i kurz, a także prze wilgocia<sup>27</sup>.*

Technika malarska, którą stosuje się w ikonie, to tempera jajowa, polegająca na połączeniu pigmentów, czyli sproszkowanych piasków, kamieni i roślin z emulsją przygotowaną z żółtka jaja kurzego i białego wina.

*Tempera jajowa ma długą i chwalebny historię. [...] Tempera jest farbą wodną zrobioną z mieszaniny żółtka jajka z pigmentem i wodą destylowaną<sup>28</sup>.*

*W malarstwie temperowym bardziej niż w jakiegokolwiek innej technice na pracę malarza i wizualny efekt obrazu wpływa jakość i skład medium, czyli emulsji<sup>29</sup>.*

Warstwy malarskie nakładamy laserunkowo<sup>30</sup>, a więc bardzo cienko na wpół przezroczystymi kolorami, do uzyskania pożądanego koloru, w między czasie poprawiając wiele razy kontury wcześniej przygotowanego rysunku. Wymaga to dużej cierpliwości, czynności te wymagają wielu powtórzeń. Następnie przyciemniamy i rozjaśniamy poszczególne elementy ikony. Zasada jest taka "od ogółu do szczegółu".

Pędzle używane do pisania ikon muszą być wykonane z bardzo miękkiego włosia, i jest to włosie z sierści wiewiórki.

Tak Dionizy z Furny w *Hermenei* pisze o sporządzeniu pędzli.

*Jeśli pragniesz zrobić sobie pędzle do malowania, musisz zdobyć ogony wiewiórcze. Oskub je, ale tylko z boków, nie z wierzchołka; uważaj by włosie było proste i równe, nieposkręcane, bo tylko wtedy pędzle będą dobre do malowania linii i partii cielesnych[...]<sup>31</sup>.*

*Warto tu wspomnieć, że zarówno stosowane w temperze pigmenty, jak i sama metoda ich łączenia w postaci emulsji, były znane nie tylko malarzom, ale także przyrodnikom i lekarzom<sup>32</sup>.*

Kolejnym etapem w pracy ikonopisa jest złocenie.

*Po wyszlifowaniu gruntu wykonywano zarys kompozycji, tak by wydzielić powierzchnię pod złocenie. Po nałożeniu płatków złota tworzącego tło kompozycji przystępowano do malowania techniką temperową z użyciem pigmentów organicznych i mineralnych o jajecznym spoiwie<sup>33</sup>.*

<sup>27</sup> Konrad Onasch, Annemarie Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*. Arkady. Warszawa 2013 r.

<sup>28</sup> Simon Jennings. *Podręcznik artysty*. Muza SA. Warszawa 2011.

<sup>29</sup> Max Doerner. *Materiały malarskie i ich zastosowanie*. Arkady. Warszawa 2017.

<sup>30</sup> Laserunek. Przezroczyste lub półprzezroczyste warstwy farby kładzione jedna na drugą. Każda warstwa prześwieca i zmienia kolor warstwy poprzedniej. Simon Jennings. *Podręcznik artysty*. Muza SA. Warszawa 2011.

<sup>31</sup> *Hermeneia* czyli objaśnienia sztuki malarskiej. Dionizjusz z Furny. Jedyny znany bizantyjski podręcznik malarski. Powstała na Górze Athos w latach 1730-1734 prawdopodobnie z kompilacji tekstów pisanych po 1566 r. Pierwsze odkrycie rękopisu nastąpiło w 1839 r. przez Adolpha Didrion'a. Polskie wydanie *Hermenei* w 2003 przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego na podstawie wydania greckiego. Sankt Petersburg 1909 r.

<sup>32</sup> Konrad Onasch, Annemarie Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*. Arkady. Warszawa 2013 r.

<sup>33</sup> Bronisława Gumińska. *Przewodnik. Galeria „Sztuka Cerkiewna Dawnej Rzeczypospolitej”*. MN Kraków 2012 r.

Cytowany powyżej Dionizy z Furny tak opisuje w swoim podręczniku proces złocenia ikony. W kolejnych rozdziałach podaje sposoby jak złocić templon nieposkładany i templon poskładany.

*Przy szkicowaniu ikony zaznacz kontury, dziurkując cienką igłą. Potem oczyść ją dobrze, aby usunąć węgiel[...]...połóż ikonę przed sobą „na plecach”, weź pozłotę i nakładaj, przyszpilając [ostrą] kością każdy listek [złota] na końcach, tam gdzie jeden zachodzi na drugi...<sup>34</sup>*

Złoci się na mixtion lub pulmentu. Złote tło, złote nimby, asyst są to elementy dekoracyjne, wyrażające przynależność do świata transcendentnego, wiecznego. Złoto które jest jednocześnie kolorem i światłem symbolizuje świętość, której źródłem jest Bóg. Do zrobienia asistu, czyli złotych linii na szatach, ewangelii i innych przedmiotach, używa się susła, czyli specjalnie przygotowanej lepkiej substancji, w którą wklepuje się za pomocą chleba złoto.

Złocenia wykonuje się płatkami złota 23,75 ka, lub płatkami szlagmetal (stopu cyny i miedzi) lub złota mineralnego (sproszkowane złoto pozyskiwane z minerałów). Całość jest odpowiednio werniksowana.

*Najdoskonalszym tłem w ikonach, mającym głębokie uzasadnienie teologiczne, jest tło wykonane z czystego złota, będące samym blaskiem, „kolorem cesarskiej wieczności”.[...] W ten sposób ikona promieniuje światłością, najwyższym atrybutem boskiej chwały<sup>35</sup>.*

### Wykończenie i podpis

*Ikonowym wizerunkom i wyobrażonym scenom towarzyszą niezmiennie podpisy – w formie abrewiacji lub pełnych tytułów.[...] Na ikonach Chrystusa i Bogarodzicy są zawsze greckie, niezależnie od miejsca, w którym powstały.[...] Każda ikona swą treścią, formą i inskrypcją przypomina o nim, bo malarstwo ikonowe to sztuka pamięci, odnawianej poprzez naśladowanie – nie natury, lecz pierwowzorów. Integralna więź obrazu z napisem to jedna z istotnych cech malarstwa ikonowego<sup>36</sup>.*

Ostatnim i ważnym a nawet koniecznym elementem ikony jest wykonanie nadpisów. Napisy wskazują na imiona przedstawionych osób lub wydarzenia ewangeliczne, są gwarancją wierności do oryginału i przez to ikona staje się miejscem obecności danego Świętego. Napisy są wykonane w języku greckim, cerkiewnoślawiańskim (cyrylicą) i często w wersji skróconej. Po wyschnięciu ikonę pokrywa się tzw. olifą, czyli werniksem, wytwarzanym z mieszanki olejów i innych składników. Olifą pokrywamy powierzchnię ikony aby ją zabezpieczyć przed wilgocią i zabrudzeniem oraz dla utrwalenia kolorów, nadaniu barwom głębi i nasycenia.

<sup>34</sup> *Hermeneia* czyli objaśnienia sztuki malarskiej. Dionizjusz z Furny...

<sup>35</sup> Konrad Onasch, Annemarie Schnieper, Ikony. Fakty i legendy. Arkady. Warszawa 2013 r.

<sup>36</sup> Bronisława Gumińska. Przewodnik. Galeria „Sztuka Cerkiewna Dawnej Rzeczypospolitej”. MN Kraków 2012 r.

## Farby

Pigmenty pochodzenia organicznego (sposzkwana ziemia, minerały) w połączeniu z żółtkiem jaja, rozcieńczonego winem, tworzą farby, a te „ubierają” wcześniej przygotowany szkielec. Tak przygotowane farby symbolizują kruchość życia na ziemi („z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”).

### *Symbolika kolorów w ikonie*

W ikonografii kolor podporządkowany jest rysunkowi lecz nie jest on tylko elementem dekoracyjnym, odgrywa też rolę symboliczną. W obrządku Kościoła wschodniego istnieją reguły kolorystyczne, związane z symboliką barw:

Tak jak i symbolika ikony - kolor w ikonografii jest przede wszystkim symboliczny:

Złoty – najdoskonalszy kolor w ikonach, symbol nieba, światła, nadprzyrodzoności, boskości, jasność Bożej chwały, światłość niestworzona, wieczności. *Metal wysoko ceniony od najdawniejszych czasów, charakteryzuje się jasnym blaskiem, czystością i niezmiennością barwy. Rzeczywiście, złoto nie jest kolorem, ale raczej „lśnieniem”, objawieniem*<sup>37</sup>.

Purpurowy, szkarłatny – to kolor króla, władcy, Boga w niebie, cesarza na ziemi; oprawy Ewangelii były powlekane purpurową tkaniną. Kolor ten był też obecny na ikonach na ubraniu Matki Bożej – królowej Niebios.

Czerwony – oznacza ziemską, ludzką naturę, krew, życie, męczeństwo, cierpienie, to kolor ciepła, miłości, życia, energii, symbol Zmartwychwstania, a jednocześnie kolor krwi i ofiary Chrystusa. W czerwonych ubraniach byli na ikonach przedstawiani męczennicy.

Biały – to kolor czystości, świętości i prostoty. Na ikonach świętych i sprawiedliwych zwykle przedstawiano ubranych na biało, oznacza nieskalaność, wspólnotę ze światem boskim. Biel owłowaną, trujący związek o dużej sile krycia, otrzymywano w procesie chemicznym poprzez utlenianie ołowiu. Kolor trwały jednak w ikonach przetrzymywanych w ciemności żółknie. Powraca do poprzedniego stanu, po wystawieniu ikony na światło, słońce.

Niebieski – to kolor nieskończoności, nieba, symbol innego, wiecznego świata. Symbolizuje nieosiągalność tajemnicy, głębię objawienia. Kolor niebieski był uważany za kolor Matki Bożej, łączącej w sobie cechy ziemskie i niebieskie. Jego odmiany otrzymywano z różnych minerałów. I w zależności z jakiego powstał był bardzo drogi (lazuryt), znacznie tańszy (liście indygowca).

Zielony – symbolizuje życie wieczne, wieczne kwitnienie, kolor nadziei, kolor natury, trawy, symbol młodości, przymierza, działania Ducha Świętego, wiecznego odnowienia. Zielonym kolorem malowano ziemię, był on obecny tam, gdzie zaczynało się życie - w scenach Bożego Narodzenia. Podobnie jak błękit, powstaje z różnych minerałów i otrzymywano go na różne sposoby.

Brązowy – kolor gołej ziemi, tego co czasowe, przemijające i nietrwałe; mówi o ludzkiej naturze, podległej śmierci. To kolor, prochu. Mieszając się z cesarską purpurą w ubraniach Matki Bożej, kolor ten przypominał o ludzkiej naturze, podwładnej śmierci.

<sup>37</sup> Konrad Onasch, Annemarie Schnieper, Ikony. Fakty i legendy. Arkady. Warszawa 2013 r.



Czarny – to kolor zła, śmierci i tajemnicy. W ikonach na czarno zamalowywano groby i otchłań piekielną.

Kolor na ikonach odgrywa specyficzną rolę symbolicznego języka. Języka, który powinien wyrażać świecenie przedmiotów i ludzkich twarzy, rozjaśnionych światłem.

Szeroko o kolorach dowiemy się z pracy Maxa Doerner'a pt. Materiały malarskie i ich zastosowanie. Arkady. Warszawa 2017 oraz Simona Jennings'a Podręcznik artysty. Niezbędne materiały i techniki rysunku i malarstwa, wydane przez Muza SA. Warszawa 2011 i wielu innych dostępnych na rynku publikacji o tematyce malarskiej i artystycznej.

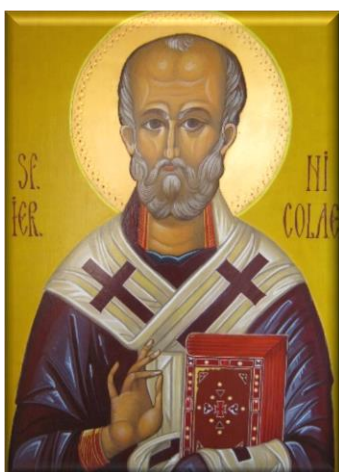


Gospodarze wystawy



Zainteresowanie pracami

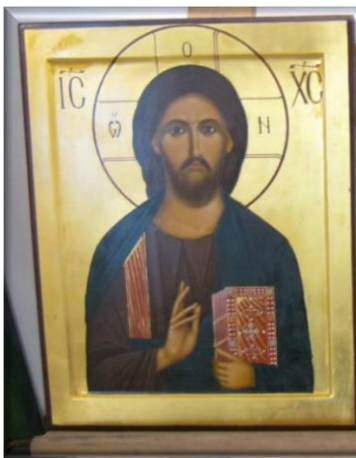
## Ikony prezentowane na wystawie













IKONY NA WYSTAWĘ *ARTFESTIWAL STARGARD 2018* UDOSTĘPNILI:

- ✚ Alicja Frąckowiak. Pracownia ikonopisania Olsztyn,
- ✚ Julita Jaśkiewicz-Macek. Warsztaty Ikonopisania Winniki,
- ✚ Agnieszka Pura. Pracownia ikonopisania Bielsk Podlaski,
- ✚ Bożena Smółka. Warsztaty ikonopisania Stargard,
- ✚ Krystyna Sobolewska. Pracownia ikonopisania Olsztyn,
- ✚ Marek Bleszyński. Pracownia ikonopisania Kraków.
- ✚ Robert Mizolemski. Warsztaty ikonopisania Stargard,
- ✚ Wacław Niwczyk. Pracownia ikonopisania Głogów,

*Tekst i fotografie  
Andrzej Walczyk*

*Olsztyn - Stargard, maj 2018*