

Stawecka, Krystyna

**Ikony Matki Bożej Krzew Gorejący w zbiorach Muzeum Ikon w Supraślu = The „Burning Bush” Icon of the Mother of God in the Collection of the Museum of Icons in Supraśl**

"Rocznik Białostocki", 19, 2014, s. [9]-33

Zdigitalizowano w ramach projektu pt. Digitalizacja i udostępnianie online czasopisma „Rocznik Białostocki”, dofinansowanego ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na działalność upowszechniającą naukę (nr umowy 834/P-DUN/2019).



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego



Udostępniono do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Krystyna Stawecka**

Muzeum Podlaskie w Białymstoku

## *Ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący” w zbiorach Muzeum Ikon w Supraślu*

Największy zbiór ikon z przedstawieniem Matki Bożej „Krzew Gorejący”, w polskich kolekcjach muzealnych, posiada Muzeum Ikon w Supraślu, Oddział Muzeum Podlaskiego w Białymstoku<sup>1</sup>. Porównywalne zespoły znajdują się w Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej oraz w Muzeum Zamek Górków w Szamotułach, co jest potwierdzeniem tezy o posiadaniu przez te instytucje największych zbiorów ikon rosyjskich w naszym kraju. Są to specyficzne kolekcje, które powstawały głównie na skutek zatrzymań zabytków nielegalnie przewożonych przez granice państwa. W przeważającej większości ikony, o których mowa, można określić jako rosyjskie, stąd też odnajdujemy wśród nich tak dużą liczbę przedstawień „Krzewu Gorejącego”, opartych na ikonografii – właściwej jedynie sztuce ruskiej i rosyjskiej – powstałej w drugiej połowie XVI w. w środowisku moskiewskim<sup>2</sup>. Tłu-

---

<sup>1</sup> Wniosek ten oparty jest na kwerendzie przeprowadzonej w 30 placówkach muzealnych: Muzeum Archidiecezjalne w Katowicach, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, Muzeum Historyczne w Sanoku, Muzeum Ikon w Supraślu, Muzeum Kresów w Lubaczowie, Muzeum im. ks. Stanisława Staszica w Hrubieszowie, Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta w Gorzowie Wielkopolskim, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Muzeum Okręgowe w Rzeszowie, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej, Muzeum Regionalne im. Janusza Petera w Tomaszowie Lubelskim, Muzeum Regionalne w Jasle, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, Muzeum Zamek Górków w Szamotułach, Muzeum – Zamek w Łańcucie, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, Muzeum Zamojskie w Zamościu.

<sup>2</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący” złożona ze starotestamentowych przepowiedni, mówiących o dziewiczym macierzyństwie Marii, powstała w drugiej połowie XVI w. Pierwsze dokładnie datowane nowe wyobrażenie „Krzewu Gorejącego” zawiera ikona Zmartwychwstania Chrystusa (1567–1568), autorstwa Dionizego Grinkowa

maczy to również fakt zupełnego braku tej kompozycji w zbiorach reprezentujących tradycje warsztatów funkcjonujących na terenach dawnej Rzeczypospolitej, co stanowi potwierdzenie opinii Janiny Kłosińskiej o znikomym występowaniu ikon akatystowych na Podkarpaciu<sup>3</sup>.

Posiadany przez Muzeum Ikon w Supraślu zbiór składa się w większości z ikon dziewiętnastowiecznych, o niewielkich rozmiarach, tworzonych na użytek domowej modlitwy, co zawęża możliwość analizy zagadnień związanych z ewoluowaniem założeń ikonograficznych przedstawienia.

Synteza omawianego zespołu pozwala na wyodrębnienie w nim czterech kompozycji. Pierwszą z nich tworzą przedstawienia powtarzające podstawowe założenia wzornika ikony, najpełniej odnoszące się do pierwowzoru<sup>4</sup>. Zachowują one oryginalny układ scen prorockich: „Krzew Gorejący” (Wj 3, 1–5), „Drzewo Jessego” (Iz 11, 1–2; 10), „Drabina Jakubowa” (Rdz 28, 10–12), „Brama Ezechiela” (Ez 44, 1–3), ułożonych w kowczegu na wzór schematów pojawiających się w XVII w., poczynając od górnego lewego narożnika, z towarzyszącymi im opisami najczęściej nanoszonymi na polu. Zauważalne jest również, w odniesieniu do czterech ikon z pierwszej grupy, charakterystyczne dla najstarszych wizerunków ujęcie wizji Jakuba z drabiną skierowaną w stronę „gwiazdy” oraz towarzyszącym scenie obrazem Chrystusa ukazanym w okrągłej sferze, bez zachowania jednolitej liczby wyobrażeń anielskich (wchodzących i schodzących po drabinie). W obrębie tego zespołu odnotować należy różnice w kompozycji wewnętrznego rombu, w układzie symbolicznych przedstawień na maforionie Bogarodzicy, w kolorystyce sfer z aniołami oraz w sposobie ich odwzorowania (szaty, atrybuty).

---

wywodzącego się z pracowni Wologdy. Zob. В.М. Сорокатый, *Каталог*, w: *Иконы Москвы XIV–XVI вв.*, ред. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый, Москва 2007, s. 212.

<sup>3</sup> J. Kłosińska, *Ikony*, Kraków 1973, s. 177–178. Autorka nadmienia również, iż przedstawienia obrazujące tekst *Akatysty*, były częstym motywem wykorzystywanym w polichromii świątyń na terenach szeroko rozumianego Podkarpacia.

<sup>4</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 26,5 x 22 cm, XIX w., Palech (?), Rosja, Muzeum Ikon (dalej: MI/I/119; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 33,5 x 26,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/387; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mosiężny okład pola ikony, 30 x 25 cm, XVIII w., Powołże, Rosja, MI/I/656; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 26,5 x 22,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/718; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 44,5 x 34,4 cm, XIX w., Rosja, MI/I/902; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31 x 24,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1087; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew cyzelowany, 2 poł. XIX w., warsztat moskiewski (?), Rosja, MI/I/1037; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

Przestrzeń „niebiańskiej gwiazdy”, czyli wewnętrznego rombu, w omawianej grupie utrzymana jest w ciemnych odcieniach barwy niebieskiej<sup>5</sup>. Jest ona dodatkowo wypełniona gwiazdami, a w niektórych przypadkach również postaciami aniołów, które są zobrazowane zarówno w całościowym ujęciu, jak i dość schematycznie, w formie „anielskich główek”. W przypadku pełnych wizerunków zauważalne są różnice w kolorystyce strojów, a także w sposobie oddania czynionych znaków, utożsamianych z przedmiotami Bożymi.

Pierwszym elementem w schemacie ikonograficznym wewnętrznego rombu jest, spotykane na dwóch ikonach, zestawienie trzech wyobrażeń anielskich, lokowanych w zwieńczeniu figury<sup>6</sup>. W górnej części tej kompozycji, na niektórych przedstawieniach z omawianej grupy, możemy dostrzec serafina, właściwego dla ikon powstałych u schyłku XVI w.<sup>7</sup> Analizowane ujęcie wpisuje się w zauważalną od XVIII w. ewolucję tego obrazu. Jedynie na ikonach tworzonych w metalu (XVIII–XIX w.), w pracowniach staroobrzędowców, zachował się bez zmian wizerunek serafina. Przykładem takiej realizacji jest ikona ze zbiorów supaskiego muzeum, pochodząca

<sup>5</sup> W czasie interpretacji barwy wewnętrznej przestrzeni „gwiazdy” istnieje niebezpieczeństwo zbyt oczywistego pojmowania koloru, co może przyczynić się do postawienia błędnych wniosków. Dotyczy to zwłaszcza tłumaczenia odnoszącego się do barwy zielonej. Biorąc pod uwagę źródła ikonograficzne „Krzewu Gorejącego”, a zwłaszcza ikonę Zbawiciela w Majestacie, gdzie na najstarszych wizerunkach tego typu widzimy różne odcienie zieleni i błękitów (nazywane także szafirowymi), wyróżniające „niebo transcendentne” od przestrzeni ziemskiej, nie możemy zapomnieć o zastosowanych na niej barwach (zob. W. Sołouchin, *Spotkania z ikonami*, tłum. M. Zagórska, Kraków 1975, s. 270). Sposób, w jaki dzisiaj odbieramy kolory, powoduje używanie zbyt jednoznacznych określeń, co może prowadzić do błędnych interpretacji. Zachowana kolorystyka ikony może być efektem działania czasu czy też zachodzących w niej procesów chemicznych, zmieniających barwę z niebieskiej na zieloną lub z zielonej na brudną. Pigmenty stosowane w malarstwie ikonowym, zwłaszcza błękity i zielenie, narażone były na takie właśnie zmiany kolorystyczne w zależności od stosowanej technologii (zob. A. Jarmilko, *Pigmenty i spoiwa używane w ruskim malarstwie ikonowym od XV do XIX w.*, w: *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i konserwacja*, t. 32, z. 344, Toruń 2002, s. 58–61, 63; B. Slansky, *Technika malarstwa*, t. 1: *Materiały do malarstwa i konserwacji*, tłum. S. Gawłowski, Warszawa 1960, s. 52–56). Biorąc to pod uwagę, uzasadnione jest postawienie tezy, iż wewnętrzny romb, w swych ideologicznych przesłankach, miał uosabiać kosmiczną głębię, obszar niebios. Interpretacja kolorystyki nawiązująca do zieleni, mówiąca o niespalającym się krzewie, wydaje się być efektem współczesnych dociekań. Wskazują na to osiemnasto- i dziewiętnastowieczne ikony „Krzewu Gorejącego”, przyjmujące oczywiste, wynikające z zastosowania sztucznych barwników, niebieskie barwy. Ponadto nie bez znaczenia jest pokrywanie tej przestrzeni gwiazdami czy promieniami.

<sup>6</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 26,5 x 22,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/718; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

<sup>7</sup> Pierwotnie wizerunek serafina na pierwszych szesnastowiecznych ikonach Matki Bożej „Krzew Gorejący” był przedstawiany niejako w profilu.

prawdopodobnie z jednego z warsztatów moskiewskich, datowana na drugą połowę XIX w.<sup>8</sup> (il. 1).

Do przekazu treści mówiących o przymierzu Boga z człowiekiem, w pierwotnej dla tej ikonografii wizji tęczy oraz obłoków czy wiatru, objawiających chwałę Bożą, jak też świadczących o obecności Ducha Świętego, odnoszą się wizerunki aniołów umieszczane na poziomych ramionach „gwiazdy” (Rdz 9, 13–14; Ap 10, 1). Na opisywanych ikonach postacie te są przedstawione w sposób jedynie nawiązujący do właściwej kompozycji. Nie odnajdujemy przy nich motywów odnoszących się do pożądanых treści Pisma Świętego (Ps 135, 7): wizji tęczy (łuku) z prawej strony czy rozproszenia wiatru (obłoku) ze strony lewej – na najstarszych ikonach wyobrazonego w formie trzymanej przez anioła nagiej figurki (postaci), dmącej wiatrem<sup>9</sup>. Sylwetki aniołów zwróconych ku zwieńczeniu ramion „gwiazdy”, ukazane są tutaj w pozie klęczącej i w geście jedynie wskazującym na czynione postannictwo. Tylko na jednym z wizerunków możemy odnaleźć odwzorowanie obłoków bądź wiatru niejako rozpraszanych przez anioły<sup>10</sup> (il. 2).

W wyobrażeniu anioła, ukazywanego na późniejszych ikonach, zazwyczaj w białych szatach z kadzidłem i księgą, ulokowanym w dolnej wewnętrznej przestrzeni „gwiazdy”, odczytuje się symbolikę wiecznego ognia, nieustającej modlitwy i oczyszczenia. W omawianym zespole przedstawień Bogarodzicy „Krzew Gorejący” znajduje się ikona, na której w wewnętrznej przestrzeni gwiazdy umieszczono aż trzy wizerunki aniołów w białych szatach. Jeden z nich odpowiada opisywanemu schematowi, dwa następne rozmieszczone są na ramionach poziomych<sup>11</sup>. To odstępnie od utrwalonych ujęć kompozycyjnych jest typowe dla skomplikowanej ikonografii „Krzewu Gorejącego”, gdzie nawet w obrębie tego jednego elementu możemy spotkać znaczne rozbieżności. Bowiem anioł ten może być ukazywany nie tylko z kadzidłem i księgą, ale i ze świecą czy rodzajem otwartej czaszy. Jego sylwetka

<sup>8</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew, 9,5 x 9 cm, 2 poł. XIX w., Moskwa (?), Rosja, MI/I/1037.

<sup>9</sup> Na szesnasto- i siedemnastowiecznych przedstawieniach, obok opisanych postaci anielskich, mogą się znajdować dwa inne wizerunki, lokowane tuż za nimi. W obrębie tej kompozycji wyróżnia się także dwa warianty ikonograficzne. Postacie te opisywane są jako „Aniołowie obłoku i tęczy przesławne чудо ukazujący”. Por. Д.С. Головкова, *Богоматерь Неопалимая Купина: иконография и символика*, w: *Искусство христианского мира. Сборник статей*, Выпуск 7, Москва 2003, s. 212.

<sup>10</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

<sup>11</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 33,5 x 26,5 cm, XVIII/XIX w., Rosja, MI/I/387.

może być skierowana w prawą bądź w lewą stronę lub też być ujęta na wprost, z ramionami oraz skrzydłami rozłożonymi na dwie strony.

Głównym przedstawieniem w obrębie „niebiańskiej gwiazdy” jest wizerunek Matki Bożej z Emmanuelem. W omawianym zespole wyodrębnić należy dwa różne odwzorowania tych figur. Mogą one być ukazane bezpośrednio w centralnej przestrzeni gwiazdy bądź wyróżnione okrągłą sferą. Takie rozwiązanie także posiada liczne warianty. Na ikonach z supraskiej kolekcji odnajdujemy koliste medaliony z wydzielonym na obrzeżu pierścieniem wypełnionym serafinami, co jest charakterystyczne dla ikon odlewanych w metalu, bądź też ze złocistymi promieniami i gwiazdami ukazanymi na zielonym tle. Wewnętrzna przestrzeń medalionu może być utrzymana w czerwonych lub złotych tonacjach, co jest podobnie uzupełniane gwiazdami lub promieniami.

Schemat, w jakim jest przedstawiana postać Matki, najbardziej przypomina wizerunek Hodegetrii, zwłaszcza na ikonach wykonanych w metalu. Nie stanowi on jednak jej wiernego odwzorowania. Widoczne różnice to odchylenie głowy Bogarodzicy w prawo od Emmanuela oraz gest jej prawej dłoni, którą dotyka nóżek Syna. Poza, w jakiej jest ukazana Maria, nawiązuje do kompozycji Eleusy, zaś układ dłoni znany jest z dość rzadkich ujęć „Przewodniczki”, pochodzących z XIV i XV w., kiedy to powstawały przedstawienia nacechowane większym zróżnicowaniem w ramach jednego typu ikonograficznego. Pojawia się wówczas więcej odniesień uczuciowych, najczęściej wyrażonych w gestach<sup>12</sup>. Takie ułożenie głowy Dziewicy, jak twierdzą niektórzy badacze, ma podkreślać znaczenie jej osobowego wizerunku<sup>13</sup>. Nie wiemy czy jest to świadomy zabieg ikonograficzny, niosący w sobie określone treści, czy też efekt artystycznej wizji twórcy bądź też twórców podlinnika ikony. Uznać należy, iż próby interpretacji tej kompozycji pozostają w sferze przypuszczeń. Przy rozważaniu przyjętego schematu pamiętać powinniśmy o chrystocentrycznym charakterze każdej ikony, podporządkowującym ogół treści postaci Zbawiciela.

Szaty (maforion) Bogarodzicy w omawianej grupie przedstawień odwzorowane są w tonacjach nawiązujących do purpury, jak w klasycznej ikonografii tego motywu. Wyróżnić tu można dwa rozwiązania. Pierwsze, przeważające, to odcienie koloru brązowego i czerwonego, drugie utrzymane jest w tonacji ciemnoniebieskiej.

<sup>12</sup> Э.С. Смирнова, *Московская икона XIV–XVII веков*, Ленинград 1988, s. 300.

<sup>13</sup> Д.С. Головкова, *dz. cyt.*, s. 206.

W ułożeniu welonu także zauważalne są różnice. Może być on ujęty tak, jak na tradycyjnych wizerunkach Hodegetrii (np. Tychwińskiej i Smoleńskiej), w złożeniu na lewą bądź na prawą stronę, podobnie jak na ikonach Eleusy. Tylko w jednym przypadku<sup>14</sup> upięcie maforionu przypomina szesnastowieczny wzornik ikony, na którym wyraźnie nawiązano do schematu z Gruzińskiej Ikony Matki Bożej. Również nie na wszystkich przedstawieniach zachowały się, czy też nie zostały pierwotnie naniesione, takie elementy jak gwiazdy na ramionach i nad czołem czy kajma. Podobnie w odniesieniu do metaforycznych obrazów, jakie mogą się znajdować na szatach Marii, występuje duże uproszczenie kompozycyjne, najczęściej ograniczające się do ukazania symbolu drabiny<sup>15</sup>. Wyjątek stanowią dwie ikony<sup>16</sup>, na których widoczne są wyobrażenia: Chrystusa Wielkiego Arcykapłana, murów miasta (świątyni) oraz góry. W arcykapłańskim obrazie widzimy postać Zbawiciela w ujęciu do ramion z mitrą na głowie, co rozumiane jest jako znak wiecznego kapłaństwa i godności królewskiej Jezusa, utożsamiającej najwyższą sprawiedliwość. Takie odczytanie idei tego wizerunku można odnieść do cudownych narodzin, co stanowi podstawową treść ikon Matki Bożej „Krzew Gorejący”, jak to zostało ujęte w psalmie: „Przy Tobie panowanie w dniu Twojej potęgi, w świętych szatach [będziesz]. Z łona jutrzeńki jak rosę Cię zrodziłem. Pan przysiągł i żał Mu nie będzie: «Tyś Kapłanem na wieki na wzór Melchizedeka»” (Ps 110, 3–4). Interpretacja ta współgra z pozostałymi wymienionymi wyobrażeniami. Znanych jest wiele tekstów nawiązujących do symbolu góry Syjon, Jerozolimy, kapłaństwa (świątyni Jahwe) i królewskiej władzy Chrystusa: „To mówi Pan: «Powrócę znowu na Syjon i zamieszkać znowu w Jeruzalem. I znowu Jeruzalem nazwę Miastem Wiernym, a górę Pana Zastępów – Górą Świętą»” (Za 8, 3). Zapis odnoszący się do góry Syjon, jako do miejsca objawienia, przytacza prorok Izajasz, (Iz 2, 2–3)<sup>17</sup>. Również w Nowym Testamencie nazywa się Jerozolimę „[...] miastem wielkiego Króla” (Mt 5, 35)<sup>18</sup>. Określenia te odczytywano

<sup>14</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

<sup>15</sup> Na szesnastowiecznych wizerunkach „Krzewu Gorejącego” odnajdujemy symboliczne przedstawienia: Chrystusa Wielkiego Arcykapłana, ukazanego w obrębie architektury mającej znaczenie miasta – Jerozolimy, góry – także w rozumieniu góry Syjon, drabiny, tęczy, „źródła zapieczętowanego”, drzewa lub krzewu.

<sup>16</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mosiężny okład pola, 30 x 25 cm, XVIII w., Powołże, Rosja, MI/I/656; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

<sup>17</sup> A. Jankowski, *Aniołowie wobec Chrystusa*, Kraków 2003, s. 127.

<sup>18</sup> Д.С. Головкова, dz. cyt., s. 207.

w kontekście Bogarodzicy nazywając ją „[...] nowym Syjonem, boską Jerozolimą, [...] święte «wielkiego Króla Boga miasto, w którego domach sam Bóg jest poznany»”, jak również świątynią Boga<sup>19</sup>. W czasie święta Ofiarowania Pańskiego wypowiedane są słowa: „Przyozdób, Syjonie, mieszkanie swoje i przyjmij Chrystusa Króla: powitaj z miłością Maryję, która jest bramą niebios: ona bowiem niesie Króla chwały w nowym blasku. Zatrzymuje się Dziewica niosąc na ręku syna przed jutrenką zrodzonego [...]”<sup>20</sup>. Taki właśnie zamysł zobrazowania Matki Bożej widzimy w kompozycji ikony. Jest to wizerunek Baranka Bożego, który, zgodnie z objawieniem św. Jana, stoi „[...] na górze Syjon [...] przed czterema Zwierzętami” (Ap 14, 1–3)<sup>21</sup>, co jest zgodne z wizją tetramorfonu, umieszczonego w ramionach czerwonego rombu, bezpośrednio sąsiadującego z przestrzenią „niebiańskiej gwiazdy”. Wiele wskazuje na to, iż w tym duchu rozwinęła się ikonografia „Krzewu Gorejącego”, w której ukazano Bożą Rodzicielkę jako ów Syjon, Nową Jerozolimę, miejsce zrodzenia Kapłana Nowego Przymierza.

Emmanuel, którego widzimy na lewym ramieniu Matki, przyjmuje postawę zbliżoną do wizerunku ze Smoleńskiej Ikony Matki Bożej, co jest właściwością ikon dziewiętnastowiecznych. Charakterystyczne dla najstarszych przedstawień ułożenie skrzyżowanych nóżek Chrystusa, z odsłoniętą prawą stopą oraz czyniony prawą dłonią gest przemowy, zaczerpnięte z Tychwińskiej i Gruzińskiej Ikony Matki Bożej<sup>22</sup>, występuje jedynie na dwóch wizerunkach<sup>23</sup>. Jedno z nich wyróżnia się również kolorystyką szat Emmanuela, które pierwotnie utrzymane były w barwach naśladujących złoto, tak jak na ikonach z XVI i XVII w. Za naśladownictwo takiego ujęcia uznać należy również białą kolorystykę stroju Zbawiciela, wynikającą z uznania tej barwy za najbardziej świetlistą. Takie rozwiązanie, w analizowanym zespole, odnaj-

<sup>19</sup> Św. German, *Homilia na Ofiarowanie Najświętszej Maryi Panny*; św. Jan Damascęński, *Homilia na Narodzenie Najświętszej Panny*, w: *Ojcowie Kościoła Grecy i Syryjczy. Teksty o Matce Bożej*, tłum. W. Kania, Niepokalanów 1986, s. 162, 223, 228.

<sup>20</sup> E. Smykowska, *Maryjne teksty liturgiczno-poetyckie*, w: *Kult maryjny w Kościele rzymskokatolickim w Polsce i rosyjskim Kościele prawosławnym*, red. i tłum. E. Smykowska, A. Czuliukina, Warszawa 1989, s. 50.

<sup>21</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 85.

<sup>22</sup> Д.С. Головкина, dz. cyt., s. 208.

<sup>23</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 33,5 x 26,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/387; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31 x 24,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1087.



dujemy jedynie na jednej z ikon<sup>24</sup>. W większości chiton i himation Chrystusa ukazany jest w tradycyjnym zestawieniu koloru niebieskiego (zielonego) i czerwonego. Głowę Emmanuela otacza okrągły nimb, niekiedy krzyżowy z greckimi literami ΩΟΗ (odpowiednikiem hebrajskiego imienia Boga YHWH – Jam Jest, Który Jest). Na najstarszych wyobrażeniach tego typu Jezus w lewej dłoni może trzymać zwój, zaś w późniejszych wiekach księgę. Niestety, w przypadku supraskiego zbioru nie odnajdujemy tego elementu kompozycji.

Interesującą interpretacyjnie częścią schematu ikony Bogarodzicy „Krzewu Gorejącego” jest przestrzeń drugiego czworoboku zawsze utrzymanego w barwach czerwieni, gdzie są zamieszczane symboliczne wizerunki ewangelistów, będące artystyczną interpretacją starotestamentowej wizji Ezechiela (Ez 1, 4–12) oraz apokaliptycznego objawienia św. Jana Teologa (Ap 4, 6). W analizowanym zespole wyobrażenia te są odwzorowywane w układzie, zaczynając od górnego lewego narożnika: anioł, orzeł, byk, lew. Schemat ten wydaje się być właściwością ikonografii moskiewskiej i jest powtarzany niemal na wszystkich tego typu ikonach. Mamy tu do czynienia z innym niż powszechnie dziś znanym i stosowanym tłumaczeniem św. Hieronima. Dotyczy to przede wszystkim symbolicznych wyobrażeń św. Marka i św. Jana. Obraz przypisywany Janowi, czyli orzeł, podpisany jest imieniem Marek, zaś lew Marka określany jest jako Jan. Prawdliwość ta jest efektem przyjęcia nauki św. Ireneusza z Lyonu (II w.)<sup>25</sup>.

Ostatnim elementem składającym się na ikonografię „Krzewu Gorejącego” jest otaczający „gwiazdę” anielski korowód. Zbudowany jest on z ośmiu wizerunków umieszczonych w przestrzeniach między ramionami „gwiazdy”, które są dodatkowo ujęte niejako w obłokach, na co wskazuje ich kształt, a niekiedy również bezpośrednio odwzorowanie chmur. Ułożenie postaci aniołów w omawianym zespole ikon nie jest jednolite. Mogą one być skierowane do siebie, w stronę głównego wizerunku bądź na zewnątrz. Dwa pierwsze przedstawienia, zaczynając od góry, oraz piąte i szóste, ukazywane są w pozie klęczącej<sup>26</sup>. Kolejni aniołowie, trzeci i czwarty, podobnie jak siódmy i ósmy, wyobrażeni są w całej postaci. Poszczególne

<sup>24</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 26,5 x 22 cm, XIX w., Palech (?), Rosja, MI/I/119.

<sup>25</sup> M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 69–71.

<sup>26</sup> Wyjątek stanowi ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111, na której wszystkie postacie anielskie są ukazane w pozycji stojącej.

wizerunki mogą być wyróżnione poprzez strój. Dotyczy to zwłaszcza trzeciego i czwartego anioła. Pierwszy z nich, na niektórych ikonach, posiada charakterystyczne nakrycie głowy przypominające mitrę. Drugi ukazywany jest w zbroi z mieczem, co jest właściwością niemal wszystkich przedstawień. Pozostałe postacie są zobrazowane w szatach różniących się jedynie kolorem. W odmiennych barwach są również utrzymane otaczające aniołów przestrzenie. Zauważalny jest powtarzający się schemat odbicia tej samej kolorystyki w segmentach ulokowanych po przekątnej, co niewątpliwie nawiązuje do najstarszych tego typu ikon. W przedstawieniach energii anielskich brakuje natomiast atrybutów umieszczanych przy poszczególnych wizerunkach, a także towarzyszących im napisów. Dostrzec je możemy jedynie na trzech ikonach i to nie zawsze w pełnym odwzorowaniu<sup>27</sup>. Podobnie rzecz się ma w odniesieniu do napisów. Tylko na jednym przedstawieniu odnajdujemy krótkie określenia umieszczone przy poszczególnych sferach w następującej kolejności: „Tworjaj”<sup>28</sup>, aniołowie, służebne, duchy, (dwa kolejne słowa nieczytelne), płomień, ogniowy”. Zapis ten może stanowić odwołanie do słów z psalmu: „Jako swych posłów używasz wichry, jako sługi – ogień i płomień” (Ps 104, 4) oraz z Listu do Hebrajczyków: „Czy nie są oni wszyscy duchami przeznaczonymi do usług, posłanymi na pomoc tym, którzy mają osiąść zbawienie?” (Hbr 1, 14)<sup>29</sup>.

Bliskie omówionemu zespołowi ikon jest przedstawienie, wyjątek w suprakskim zbiorze<sup>30</sup> (il. 3), które różni się tematem jednej ze scen prorockich. W prawym, górnym narożniku ikony zamiast obrazu „Drzewa Jessego”, umieszczona jest wizja określana jako „Powołanie Izajasza” (Iz 6, 5–7). Rozwiązanie to nie występuje na najstarszych wyobrażeniach Matki Bożej „Krzewu Gorejącego”. Pojawia się dopiero na ikonach z XVIII i XIX w. Widzimy na niej klęczącą postać proroka oraz nadlatującego serafina, który, według schematu, powinien trzymać w dłoniach szczypcę z rozżarzonym węglem. Niestety ten element kompozycji nie zachował się na oma-

<sup>27</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mosiężny okład pola ikony, 30 x 25 cm, XVIII w., Powołże, Rosja, MI/I/656; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew, 10 x 9,2 cm, XX w., Rosja, MI/I/1037; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1111.

<sup>28</sup> Słownik cerkiewnosłowiański nie podaje w dosłownym brzmieniu tego terminu. Znajdziemy tam jedynie słowa o podobnej pisowni takie, jak Твореніе, co tłumaczone jest jako dzieło bądź dzieła, gdy mamy końcówkę я. Podobne brzmienie ma również słowo Творити, czyli tworzyć. Zob. A. Znosko, *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, Białystok 1996, s. 344.

<sup>29</sup> Д.С. Головокова, dz. cyt., s. 212.

<sup>30</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31,1 x 26,5 cm, XIX w., Palech (?), Rosja, MI/I/513.

wianej ikonie, podobnie jak lokowany obok napis w przykładowym brzmieniu: „Izajasz widzi cherubina kleszczami węgiel niosącego”<sup>31</sup>.

Drugą grupę ikon Matki Bożej „Krzew Gorejący” w naszej kolekcji stanowią przedstawienia pozbawione symbolicznych wizerunków ewangelistów<sup>32</sup>. W takim ujęciu przestrzeń czerwonego rombu wypełniona jest promieniami. Pozostałe elementy kompozycji oddane są w sposób uproszczony. Odnosi się to zwłaszcza do wyobrażeń ukazywanych na tle szat Bogarodzicy, gdzie odwzorowywana jest jedynie drabina, która staje się zasadniczym, stale powtarzanym motywem ikon dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych, tworzonych w warsztatach prowincjonalnych.

Na kolejny, trzeci zespół składają się ikony dodatkowo pozbawione scen pro-rockich, niemal monochromatyczne<sup>33</sup>. Niektóre z nich posiadają wyraźny podział oparty na intensywności tonacji barwnych, wydzielających górną i dolną część przedstawienia. Niespotykanym dotąd rozwiązaniem, jakie odnajdujemy na jednym z takich obiektów, jest wprowadzanie wizerunków świętych, umieszczanych w kowczegu ikony.

Największą schematycznością i odejściem od podstawowych założeń ikonograficznych odznacza się ostatnia z analizowanych grup<sup>34</sup>, gdzie krąg z postaciami aniołów został zawężony do czterech. Podobnie jak gwiazda, której formę ograniczono jedynie do wewnętrznego rombu, z lakonicznie zobrazowaną postacią Matki i Syna.

Występowanie dużej różnorodności kompozycyjnej, przejawiającej się w dowolnym stosowaniu poszczególnych układów graficznych, wprowadzanie zmian

<sup>31</sup> Tekst z ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, technika mieszana, 17,8 x 14,3 cm, XIX w., Rosja, Muzeum Sztuki w Łodzi (dalej: MS)/RA/843, MI/I/dep. 270.

<sup>32</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 35 x 31 cm, XIX w., Rosja, MI/I/419; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31 x 28,4 cm, koniec XIX w., Powołże, Rosja, MI/I/933; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 35 x 30 cm, koniec XIX w., Rosja, MI/I/1102.

<sup>33</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31,5 x 27 cm, XIX w., Rosja, MI/I/376; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 35 x 29,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/428; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 34,5 x 29 cm, XIX w., Rosja, MI/I/502; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mo siężna ryza, srebrzona, 30,8 x 26,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/784; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 30,7 x 26,2 cm, XIX w., Rosja, MI/I/888; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 30,3 x 26,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/922.

<sup>34</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 37,3 x 29,9 cm, XIX w., Rosja, MI/I/499; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 34 x 27 cm, XIX w., Rosja, MI/I/666; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 35 x 28,5 cm, XIX w., warsztaty suzdalskie (*krasnuszka*), Rosja, MI/I/923.

kolorystycznych, ograniczenie napisów na ikonie do głównego podpisu, najczęściej w brzmieniu: „Nieopalimaja Kupina (Gorejący Krzew) Przenajświętszej Bogarodzicy”, „Obraz Nieopalimój Kupiny (Gorejącego Krzewu) Przenajświętszej Bogarodzicy”, „Obraz Przenajświętszej Bogarodzicy Nieopalimój Kupiny (Gorejącego Krzewu)”<sup>35</sup>, stanowią cechy charakterystyczne supraskiego zbioru. Opisane zmiany w ikonografii przedstawienia należy wiązać z zatraceniem jego wymowy teologicznej, która w swych pierwotnych założeniach staje się szybko nieczytelna oraz z zawężeniem przesłania ikony do przypisywanych jej – zwłaszcza w wieku XIX i XX – właściwościom ochrony przed ogniem<sup>36</sup>. Odbieranie tego wyobrażenia jako wizerunku, poprzez który wierni „wypraszają” opiekę i pomoc, wiąże się również z umieszczaniem go na ikonach czterodzielnych razem z przedstawieniami np. Matki Bożej „Wszystkich strapionych radość”, Matki Bożej „Odnalezienie zagubionych” (nazywanej też „Ucieczką błędzących”) czy też z wizerunkiem św. Mikołaja Cudotwórcy<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Zagadnieniem, o którym warto wspomnieć, jest problem tłumaczenia rosyjskiego tytułu ikony w odniesieniu do części mówiącej o krzewie, który płonie i nie spala się (*Nieopalimaja Kupina*). Najczęściej używanym jest utrwalony w tradycji Kościoła, jak również w nomenklaturze historyczno-artystycznej, przekład: „Krzew Gorejący”. Zachowuje on istotny dla wymowy teologicznej przedstawienia czas niedokonany. Stosowane są również inne formy przekładu. Pierwsza z nich to „Krzew Niegorejący” (zob. G. Kобрzeniecka-Sikorska, *Ikona, kult, polityka. Rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII wieku*, Olsztyn 2000, s. 139–140), druga „Krzew, który nie spłonął” (zob. *Ikony. Przedstawienia maryjne z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Katalog Zbiorów*, red. nauk. A. Sulikowska, red. J. Gmurek, Warszawa 2004, s. 189–193). Bliższe pożądanemu znaczeniu wydaje się być drugie z cytowanych sformułowań. Niemniej jednak, zapewne podyktowana troską twórczą intencja autorów tych przekładów, wprowadza rozbieżności w opracowaniu naukowym zabytków, które mogą stwarzać trudności w odbiorze ikony (osoby zwiedzające muzea, czytelnicy muzealnych wydawnictw). W tym względzie pożądanym jest ujednolicenie stosowanego nazewnictwa, prowadzące do stworzenia czytelnej bazy źródłowej w obrębie polskiego muzealnictwa.

<sup>36</sup> Problem ten krótko charakteryzuje G. Kобрzeniecka-Sikorska, dz. cyt., s. 139–140. Autorka zwraca uwagę na kulturowanie „treści teologicznych” ikony przez środowiska staroobrzędowców oraz ich zatracenie przez wiernych Cerkwi prawosławnej, którzy prezentowali postawę „czysto zewnętrzną, o zabarwieniu dewocyjnym”.

<sup>37</sup> Ikona Ukrzyżowania z przedstawieniami: Matki Bożej „Nieoczekiwana Radość”, Matki Bożej „Krzew Gorejący”, św. Proroka Eliasza, św. Mikołaja Cudotwórcy, deska, tempera, 31,5 x 26 cm, XIX w., Rosja, MI/I/159; Ikona z przedstawieniami: Matki Bożej „Krzew Gorejący”, Matki Bożej „Wszystkich strapionych radość”, Świętych, deska, tempera, 53 x 42,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/461; Ikona z przedstawieniami: św. Mikołaja Cudotwórcy, Matki Bożej „Krzew Gorejący”, św. Michała Archanioła ze świętymi, Wniebowzięcie św. Eliasza, deska, tempera (?), 44 x 37,5 cm, XIX w., Rosja, MI/I/464; Ikona z przedstawieniami: Matki Bożej „Wszystkich strapionych radość”, Matki Bożej „Krzew Gorejący”, św. Sergiusza, św. Jana Ewangelisty, deska, tempera, 31 x 26 cm, XIX w., Rosja, MI/I/841; Ikona z przedstawieniami: Tychwińskiej Ikony Matki Bożej, Matki Bożej „Krzew Gorejący”, św. Mikołaja Cudotwórcy, Matki Bożej „Wszystkich strapionych radość”, deska, tempera, 38,6 x 50,2 cm, XIX w., Rosja, MI/I/1018. Ponadto

Mniej liczny, lecz dużo bardziej interesujący zespół tworzą ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący” pochodzące z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi<sup>38</sup>. Obiekty te wchodziły w skład depozytu, pozostającego pod opieką Muzeum Ikon w Supraślu. Odnajdujemy wśród nich ikonę, na której znalazło się niemal pełne powtórzenie pierwotnej ikonografii<sup>39</sup> (il. 4). Przejawia się to przede wszystkim w kompozycji wizerunków anielskich, obdarzonych określonymi atrybutami oraz rozbudowanymi opisami, a także w odwzorowanych wyobrażeniach lokowanych na szatach Bogarodzicy. Należy do nich wizerunek „Króla-Słońce”, wyłaniający się z „obłocznego” matorionu Marii, który również stanowi, niespotykany na ikonach supraskich, ważny element ikonografii tematu. Pokrycie jej stroju obłokami pozwala traktować Matkę Bożą jako apokaliptyczny „biały obłok”, niosący i objawiający światu Zbawiciela. Przedstawienie „Króla-Słońce” ukazywane jest z prawej strony. Ten dość niezwykle wizerunek tłumaczony jest jako odniesienie postaci Emmanuela do określeń, jakie odnajdujemy w tekstach liturgicznych<sup>40</sup>, gdzie nazywany jest on „Słońcem Prawdy” czy „Sprawiedliwym Słońcem”<sup>41</sup>. Obraz Matki Bożej staje się więc odbiciem nieba, z którego weszło dla człowieka Słońce: „[...] z wysoka Wschodzące Słońce nas nawiedzi, by zajaśnić tym, co w mroku i ciemności śmierci mieszkają, [...]” (Łk 1, 78). Podobne treści zawiera Akatyst: „Zdrowaś gwiazdo, co wprowadza słońce”<sup>42</sup>. Według badaczy tematu, fakt ten uzasadnia pokrycie szat Marii obłokami<sup>43</sup>.

---

w naszych zbiorach znalazła się ikona Wielkich Świąt z przedstawieniem „Krzewu Gorejącego”, ulokowana w jednej z *klejm* (Ikona Wielkich Świąt, deska, tempera, 39 x 31 cm, XIX w., Rosja, MI/I/574).

<sup>38</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mosiężna ryza, 27 x 22,7 cm, XIX w., Rosja, MS/RA/505, MI/I/dep./92; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska z kowczegiem, tempera, 31,5 x 27 cm, XVIII w., Palech, Rosja, MS/RA/562, MI/I/dep./148; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, srebrna ryza – 1870 r., 31,5 x 26,7 cm, XIX w., Rosja, MS/RA/593, MI/I/dep./179; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska z kowczegiem, tempera, mosiężny okład, 31,5 x 26 cm, XVIII w., Rosja, MS/RA/655, MI/I/dep./241; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, technika mieszana, 17,8 x 14,3 cm, XIX w., Rosja, MS/RA/843, MI/I/dep./270. Wśród ikon wielodzielnych wymienić można ikonę z przedstawieniami: Matki Bożej „Krzew Gorejący”; Matki Bożej „Trójrekiej”; św. Jerzego; Wniebowzięcia św. Proroka Eliasza, deska, technika mieszana, 35,5 x 31 cm, XIX w., Rosja, MS/RA/640, MI/I/dep./226.

<sup>39</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska z kowczegiem, tempera, 31,5 x 27 cm, XVIII w., Palech, Rosja, MS/RA/562, MI/I/dep./148.

<sup>40</sup> Założyć można, iż wyobrażenie Chrystusa w postaci „Króla-Słońce”, w bezpośrednim odniesieniu do Jego wcielenia, stworzone zostało w oparciu o teksty liturgiczne świąt Narodzenia Bogarodzicy, Zwiastowania oraz Bożego Narodzenia.

<sup>41</sup> M. Quenot, *Ikona i kosmos. Inne spojrzenie na dzieło stworzenia*, przekł. H. Paprocki, Białystok 2007, s. 98.

<sup>42</sup> *Hymn Akathistos*, w: *Ojcowie Kościoła Grecy i Syryjczy...*, s. 266.

<sup>43</sup> Д.С. Головкина, dz. cyt., s. 207–208.

W odniesieniu do wizerunków energii anielskich analizowana kompozycja odtwarza schemat, w którym na poziomych ramionach „gwiazdy”, z prawej strony Marii, ułożone są dwa przedstawienia aniołów. Jest to niewątpliwie nawiązanie do szesnasto- i siedemnastowiecznych wzorników ikony, gdzie dwóm pierwszym postaciom mogły towarzyszyć inne, znajdujące się tuż za nimi<sup>44</sup>. Także z dużą dokładnością została odtworzona kompozycja złożona z ośmiu wyobrażeń anielskich. Postać otwierająca te przedstawienia, zaczynając z lewej strony od góry, jest ukazana z atrybutami trudnymi do identyfikacji. Na najstarszych znanych ikonach niesie ona dwie czasze (kielich) bądź dwa czworoboczne przedmioty, a niekiedy kielich i ów prostokątny obiekt. Na przedstawieniach dziewiętnastowiecznych może to być kielich i rodzaj szkatuły (?) lub księgi (?). Widzimy tłące się z nich płomienie oraz snujące się ku górze jasne smugi. Najczęściej w towarzyszących im napisach wspomina się śnieg i szron<sup>45</sup>, rzadziej wymieniany jest popiół, żar, postrach. To ostatnie pojęcie może być wyrażone poprzez zwrot „burze wielkie”<sup>46</sup>. Drugi z aniołów określany jest jako „Anioł rosy i mgły, daje oczyszczenie Bożą Miłością”. Czasami też nazywany jest „duchem siły” (mocy)<sup>47</sup>. Może on w prawym ręku trzymać „ducha rosy”, zaś w lewej „Arkę”, która na ikonach z końca XVIII i XIX w. bywa zamieniana na kielich. Jako trzeci przedstawiony jest „duch chwały, anioł mrozu i lodu”, ukazywany na tle architektury<sup>48</sup>. Przy postaci tej znajduje się napis o treści: „Anioł

<sup>44</sup> W ikonografii tematu wyróżnić można dwa warianty. W pierwszym, drugi anioł z prawej strony Bogarodzicy jest zwrócony w jej stronę, w drugim pochyla się tak jak pierwszy ku zwieńczeniu ramion gwiazdy, co jest widoczne na omawianej ikonie. Lewa strona przedstawienia pozostaje w obu przypadkach taka sama, pierwszy anioł zwrócony jest do części zewnętrznej, kolejny w kierunku Emmanuela. Przy tych wizerunkach zauważalne są pewne atrybuty. Drugi anioł z prawej trzyma jakby niewielki obłok, zaś anioł z lewej przedmiot, który trudno jednoznacznie określić, może to być czasza bądź kielich. Przedstawienia osiemnasto- i dziewiętnastowieczne nie zawierają już podwójnych wizerunków anielskich. Ukazują jedynie dwie pierwsze postacie z łukiem (tęczą) i symbolem wiatrów. W najprostszych ujęciach tego tematu pochodzących z XIX i XX w., jak już zaznaczono, przestrzeń wewnętrznego rombu może być wypełniona schematycznie ujętymi gwiazdami bądź promieniami.

<sup>45</sup> Anioł szronu wspominany jest w etiopskiej *Księdze Henocha*, uznawanej za jedno z możliwych źródeł ikonografii „Krzewu Gorejącego”. Zob. G. Davidson, *Słownik aniołów w tym upadłych*, tłum. J. Ruszkowski, Poznań 1998, s. 38, 51.

<sup>46</sup> Taki zapis umieszczono na ikonie Matki Bożej „Krzew Gorejący” z łódzkiego zbioru (MS/RA/562, MI/I/dep./148). W tłumaczeniu na język polski brzmi on: „Czyni Anioły Swoje / duch i sługi swoje / Popiół i żar gdzie Burze Wielkie”.

<sup>47</sup> Д.С. Головкова, dz. cyt., s. 212.

<sup>48</sup> Tamże.

mrozu, to jest rozsądku z wysokości przyjmie chwałę<sup>49</sup>. Atrybutem tego anioła wydaje się być zamknięta księga. Na innych przedstawieniach osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych widzimy dodatkowo coś w rodzaju pochodni – berła z niewielkim płomieniem. Charakterystyczne dla tej postaci jest nakrycie głowy, w zaokrąglonej formie, przypominające mitrę, które spotykamy na bardzo wielu ikonach w niemal identycznym kształcie, o czym już była mowa<sup>50</sup>. Czwarty anioł wyobrażany jest z mieczem. Jego ubiór stanowi chiton i himation<sup>51</sup>. Postać ta jest opisywana jako „Anioł odcięcia, przeciwko wierzącym źle czyniącym, który poda kielich gorzycy”. Anioł ten nazywany jest niekiedy „duchem pobożności”<sup>52</sup>. Wyobrażenia piątego i szóstego anioła ukazywane są w pozycji horyzontalnej. Pierwszym ze wspomnianych aniołów, według umieszczanych przy nim napisów, ma być „Duch mądrości, anioł gromu, to jest błyskawicy [blasku? – K. S.]<sup>53</sup>, Przebudza śpiących od wieków”. W jego dłoni znajduje się duża płaska czasza przypominająca tarczę, w której ulokowany jest geniusz żywiołu burzy (grozy?). Symetryczny do niego szósty anioł „Duch błyskawicy ognistej (?) [płomienia, żaru? – K. S.] objawiający przyszły Sąd”, bądź „chcąc być sądem sprawiedliwym przepowiada...”. Wyróżniającym go atrybutem jest rodzaj wieżyczki, w której przedstawiono żywioł „wysyłający” błyskawicę lub ogień<sup>54</sup>. Oba wyżej opisane anioły trzymają w drugiej dłoni płonącą pochodnię<sup>55</sup>. Na analizowanej ikonie została zamieniona kolejność podpisów odnoszących się do postaci piątej i szóstej. Świadczyć to może o zacieraniu się w świadomości ikonografów płaszczyzny teologicznej przedstawienia, co jest charaktery-

<sup>49</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący” (MS/RA/562, MI/I/dep./148).

<sup>50</sup> Jego powtórzenie możemy odnaleźć na ikonach szesnasto- i siedemnastowiecznych przy ósmym w kompozycji aniele, gdzie na tle architektury ukazywany jest również wizerunek uosabiający Chrystusa Arcykapłana bądź Emanuela. Zaznaczyć również należy, iż oba przedstawienia położone są do siebie symetrycznie.

<sup>51</sup> Takie rozwiązanie spotykane jest głównie na ikonach pochodzących z XVI w. Najczęściej jednak, jak to już zostało zaznaczone, zwłaszcza w przypadku ikon osiemnasto- i dwudziestowiecznych, choć nie jest to reguła, anioł ten jest przedstawiony w stroju żołnierza. Literatura tematu podaje, iż w tle tego wyobrażenia może znajdować się drzewo. Zob. Д.С. Головкова, dz. cyt., s. 212.

<sup>52</sup> Tamże.

<sup>53</sup> Cytowane teksty zapisane zostały (w: Д.С. Головкова, dz. cyt., s. 213) w brzmieniu: „гласом сиречь блстанием”. Słownik cerkiewnosłowiański podaje tłumaczenie tych terminów: гласъ w odniesieniu do Księgi Wyjścia (20, 18) oznacza grzmot, сиречь – to jest, zaś блстанием tłumaczone jest jako blask bądź błyskawica (Ps 17, 13; Ez 21, 15; Łk 11, 36). Zob. A. Znosko, dz. cyt., s. 30, 77, 307.

<sup>54</sup> Д.С. Головкова, dz. cyt., s. 213.

<sup>55</sup> Na dziewiętnastowiecznych ikonach widzimy uproszczone wersje obu wyobrażeń, ukazujące na przykład jedynie świecę zamkniętą w lampionie (latarni?) czy też pustą tarczę bardziej przypominającą zamknięty worek.



styczne zwłaszcza dla twórczości XVIII i XIX w. Jako siódmy przedstawiany jest „Anioł gromu to jest Wyjawia Drugie Przyjście Chrystusa po Zmartwychwstaniu”<sup>56</sup>. Niesie on naczynie lub wieżę o sześciu ściankach z wysokim dachem, w którym żarzą się płomienie. Ostatni, ósmy z ukazanych w tej kompozycji aniołów, to „Duch mądrości, Anioł ogień palący to jest przyszłość pokazuje”<sup>57</sup>. W jego dłoniach umieszczana jest kulista sfera, w której znajduje się „Duch ognia”<sup>58</sup>.

Trudno jest odczytać zamysł ideowy omówionej kompozycji. Stwierdzić możemy, iż wyobrażenia owych „duchów służebnych”, poprzez liczne żywioły, przejawiają wolę Bożą, moc, mądrość, potęgę i chwałę<sup>59</sup>. Cała ta substancja tworzy i przepelnia świat, wychwala Pana i przypomina człowiekowi o jego przymierzu z Bogiem. Źródeł przedstawień anielskich dopatruje się w Liście do Hebrajczyków<sup>60</sup>. Istotne dla naszych rozważań mogą być słowa:

„Wielokrotnie i na różne sposoby przemawiał niegdyś Bóg do ojców przez proroków, a w tych ostatecznych dniach przemówił do nas przez Syna. Jego to ustanowił dziedzicem wszystkich rzeczy, przez Niego też stworzył wszechświat. Ten [Syn], który jest odbłaskiem Jego chwały i odbiciem Jego istoty, podtrzymuje wszystko słowem swej potęgi, a dokonawszy oczyszczenia z grzechów, zasiadł po prawicy Majestatu na wysokościach. On o tyle stał się wywyższony od aniołów, o ile odziedziczył wyższe od nich imię: Do którego bowiem z aniołów powiedział kiedykolwiek: «Ty jesteś moim Synem, Jam Cię dziś zrodził» I znowu: «Ja będę Mu Ojcem, a On będzie Mi Synem». Skoro zaś znowu wprowadzi Pierworodnego na świat, powie: «Niech Mu oddają pokłon wszyscy aniołowie Boży!». Do aniołów zaś powie: «Aniołów swych czyni wichrami, sługi swe płomieniami ognia»” (Hbr 1, 1–7)<sup>61</sup>.

Wobec powyższego rodzi się pytanie czy na ikonie została przedstawiona liturgia, celebrowana w anielskiej asyście, pozostającej w związku z „[...] Tym pod-

<sup>56</sup> Tekst z ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący” (MS/RA/562, MI/I/dep./148).

<sup>57</sup> Tamże.

<sup>58</sup> W przestrzeni tego segmentu wyobrażany jest również wizerunek Chrystusa Arcykapłana.

<sup>59</sup> Przy interpretacji wymowy przedstawień energii anielskich warto jeszcze zwrócić uwagę na ich liczbę. Osiem może być interpretowane jako doskonałość. Wymowa tej cyfry w Kościele starożytnym była bardzo znacząca. Uważano bowiem, iż jest to „pierwszy dzień tygodnia” to znaczy czas Zmartwychwstania Chrystusa. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 287–288.

<sup>60</sup> Д.С. Головокова, dz. cyt., s. 213.

<sup>61</sup> A. Jankowski, *Aniołowie wobec Chrystusa. Chrystocentryczna angelologia Nowego Testamentu*, Kraków 2003, s. 124, 25–129. W kontekście Listu do Hebrajczyków opisuje on „Uroczyste zgromadzenie aniołów wraz z «Kościołem pierwotnym»” (Hbr 12, 22–23), widząc w nim udział aniołów w liturgii Kościoła, jako znak wierności Nowemu Przymierz.



chodzącym na obłokach, który jakby Syn Człowieczy, ma objąć panowanie i władzę królewską<sup>62</sup>. Cytowane słowa z Listu do Hebrajczyków nawiązują do Księgi Daniela, zwłaszcza do treści mówiących o wizji tronu Jahwe i zgromadzonych przy Nim „tysiącach” aniołów, sprawujących łączność „Przedwiecznego z Ludem Bożym”. Za takim tłumaczeniem kompozycji przemawia także obdarzanie postaci anielskich licznymi atrybutami, typowymi dla „niebiańskiej liturgii”, naczyniami na żar, świecami czy księgami.

Innymi dość popularnymi tłumaczeniami najczęściej występującymi w popularnonaukowych opracowaniach tematu są założenia odnoszące się do wizualizacji Darów Ducha Świętego<sup>63</sup> czy postaci archaniołów<sup>64</sup>. Przesłanki te nie znajdują jednak potwierdzenia i wydają się być najmniej prawdopodobnym źródłem tej ikonografii. Wielość możliwych interpretacji, przy braku informacji źródłowych powoduje, iż nie możemy jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, dlaczego autorzy podlennika ikony umieścili na niej taką właśnie kompozycję, obdarzając ukazywane istoty określonymi właściwościami? Poddając analizie rodzaj żywiołów, jakie uosabiają aniołowie, można odnieść wrażenie, że wszystkie one posiadają moc oczyszczania lub objawiania. Bezsprzecznie schemat przedstawień anielskich podporządkowany jest określonej koncepcji, według której na ikonie umieszczano kolejne wyobrażenia. Niezaprzeczalna jest tu dominacja wątków apokaliptycznych. Wartym odnotowania jest w tym kontekście zapis z Ewangelii św. Marka, mówiący o paruzji Chrystusa i uczestnictwie w niej zastępów anielskich<sup>65</sup>: „W owe dni, po tym ucisku, «słońce się zaćmi i księżyc nie da swego blasku. Gwiazdy będą spadać z nieba i moce na niebie» zostaną wstrząśnięte. Wówczas ujrzą Syna Człowieczego, przychodzącego

<sup>62</sup> Przy analizie schematu z wizerunkami anielskimi zauważalna jest zbieżność opisów oraz intencji z treścią *Pieśni trzech młodzieńców* z Księgi Daniela (Dn 3, 55–90).

<sup>63</sup> В.В. Филатов, *Словарь изографа*, Москва 1997, s. 144. Podobne opracowanie tematu, odnajdujemy na licznych stronach internetowych, np. [www.fire.ru/Kupyna](http://www.fire.ru/Kupyna); [www.cirota.ru](http://www.cirota.ru); [www.liveinternet.ru](http://www.liveinternet.ru); [www.finity.ru](http://www.finity.ru); [www.portal-slov.ru](http://www.portal-slov.ru), itp.

<sup>64</sup> Н.А. Фомина, *Исцеляющие иконы в народной лечебной практике*, Минск 2004, s. 153–154; И.А. Панкеев, *Пресвятая Богородица. Чудотворные иконы и молитвы в житейских нуждах*, Москва 2001, s. 132, 382–383. W kontekście archaniołów wspomniana jest Księga Henocha, wymieniana również jako jedno z możliwych źródeł nowej ikonografii „Krzewu Gorejącego”. Znalazło się w niej wiele interesujących treści o charakterze kosmologicznym. Ze względu na apokaliptyczny wyraz dzieła nawiązuje ono do Księgi Daniela. Jego związki z treścią ikony zawierają się w wyobrażeniach anielskich, a zwłaszcza w kosmicznych energiach jakie reprezentują. Zob. G. Rad, *Teologia Starego Testamentu*, przekł. B. Widła, Warszawa 1986, s. 598–599, 603.

<sup>65</sup> A. Jankowski, dz. cyt., s. 139.

w obłokach z wielką mocą i chwałą. Wtedy pośle On aniołów i zbierze swoich wybranych z czterech stron świata, od krańca ziemi aż do szczytu nieba” (Mk 13, 24–27)<sup>66</sup>.

Na zakończenie rozważań nad wizualizacją postaci anielskich na ikonie Matki Bożej „Krzewu Gorejącego” winniśmy się odnieść do czytelnych w tej ikonografii treści mariologicznych. Ukazaną bowiem na ikonie wizję Bogarodzicy możemy odczytać jako hymn ku chwale Matki Syna Bożego, doskonale korespondujący z liturgiczną modlitwą *Dostojno jest*<sup>67</sup>. Takie założenie zgodne jest z rodzajem opisywanego przedstawienia, które zwykło się określać mianem ikony akatystowej<sup>68</sup>.

W łódzkim depozycie warto również zwrócić uwagę na ikonę<sup>69</sup> (il. 5) zawierającą dość rzadką kompozycję scen prorockich, pojawiającą się w XIX w., nawiązującą do niektórych szesnastowiecznych przedstawień. Widzimy na niej leżącą postać Jessego, ułożoną w środkowej, dolnej części kompozycji, zaś w prawym górnym narożniku kowczegu scenę „oczyszczenia ust proroka” („Powołanie Izajasza”). Gałęzie wyrastające z leżącej sylwetki Jessego łączą się z wewnętrzną przestrzenią „gwiazdy”. Dodatkowym elementem w kompozycji tej ikony jest wizerunek Boga Ojca otoczony karabaszami, umieszczony w górnej, środkowej części pola.

Supraski zbiór ikon Matki Bożej „Krzew Gorejący”, złożony z przedstawień osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych, nie może stanowić pełnego materiału badawczego. Nie odzwierciedla on bowiem całościowej ikonografii tematu. Wśród analizowanych obiektów najbardziej interesującym i wartościowym przedstawieniem jest szerzej omówiona ikona z łódzkiego depozytu (MS/RA/562, MI/I/dep./148). Niewątpliwie mamy tu do czynienia z zabytkiem powstałym w mistrzowskiej pracowni, najprawdopodobniej Palechu, na co wskazuje wyraz artystyczny oraz zastosowane liternictwo. Na osiemnastowiecznym wizerunku odtworzono jeden z najstarszych wariantów kompozycyjnych ikony. Brak w nim jedynie tekstów pierwotnie zamieszczanych na obrzeżach wewnętrznego rombu, wokół nimbów Matki i Syna

<sup>66</sup> Wymienione w opisie słońce i księżyc bywają także umieszczane na zwieńczeniach wewnętrznej, niebiańskiej gwiazdy.

<sup>67</sup> Boska Liturgia świętego Jana Chryzostoma, w: *Liturgie Kościoła Prawosławnego*, przekł. H. Paprocki, Kraków 2003, s. 94.

<sup>68</sup> Zbieżność angelologicznych wątków teologicznych wykazuje także dużo późniejszy *Akatyst do Ikony Matki Bożej „Krzew Gorejący”*. Zob. Акафист Пресвятой Богородице в честь иконы ея „Неопалимая купина”, w: Акафистник, 4-е издание, Издание Сретенского Монастыря, Москва 2007, s. 157–170.

<sup>69</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, srebrna ryza – 1870 r., 31,5 x 26,7 cm, XIX w., Rosja, MS/RA/593, MI/I/dep./179.

oraz na skraju szat Bogarodzicy. Tego typu zabytek, jak się wydaje, stanowi wyjątek w kolekcjach muzeów polskich.

Z warsztatami Palechu bądź wywodzącymi się z tego ośrodka pracowniami funkcjonującymi w Moskwie czy Petersburgu<sup>70</sup>, można łączyć ikony z charakterystycznym czekanowanym tłem i polem. W omawianej grupie takimi cechami odznaczają się dwa przedstawienia<sup>71</sup>. Jedno z nich wykonane na złocie, posiada wy-ciskany w gruncie geometryczny wzór w formie odwróconych kwadratów, wypełniający całe tło, który jest ujęty stylizowaną roślinnością ulokowaną na polu ikony. Drugie, o dużo bardziej uproszczonym rysunku, ozdobione jest jedynie motywem wstęgowo-cęgowym, również rozmieszczonym na polu.

Bliska opisanym zabytkom zarówno stylistycznie, jak i formalnie jest ikona<sup>72</sup> odznaczająca się typowym dla warsztatów Powołża połączeniem ornamentów kwiatowych i geometrycznych, nanoszonych na polu w formie okuć narożników<sup>73</sup>. Odwzorowana kompozycja cechuje się statycznością i znacznym schematyzmem w ujęciu postaci. Dominującym motywem zdobniczym są tu czekanowane kółka i półkola. Podobne motywy odnajdujemy także na mosiężnych pasmach blachy przykrywającej pole innej ikony<sup>74</sup>. Rozlokowane w narożnikach i środkowych partiach pola okuciowe ornamenty tworzą odcisnięte w metalu kółka ułożone na kształt kwiatków. Obiekt, o którym mowa, jest niemal całkowicie przemalowany. Pomimo to wydaje się być niezwykle interesującym zabytkiem. Jego podobrazie – deska, wykazuje cechy właściwe dla ikon XVI i XVII w.

Z warsztatami suzdalskimi należy wiązać ikonę „Krzewu Gorejącego”<sup>75</sup> zawierającą schemat ograniczony do czterech przedstawień anielskich oraz wewnętrznej „gwiazdy” z uproszczonym wizerunkiem Matki i Syna. Sposób ujęcia tematu

<sup>70</sup> K. Stawecka, *Muzeum Ikon w Supraślu – charakterystyka kolekcji*, „Ikonosfera. Zeszyty Muzealne” 2012, nr 1, s. 115, 121.

<sup>71</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31,1 x 26,5 cm, XIX w., Palech (?), Rosja, MI/I/513; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 26,5 x 22 cm, XIX w., Palech (?), Rosja, MI/I/119.

<sup>72</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31 x 28,4 cm, XIX w., Powołże, Rosja, MI/I/933.

<sup>73</sup> K. Stawecka, dz. cyt., s. 123.

<sup>74</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, mosiężna blacha, 30 x 25 cm, XVIII w., Powołże, Rosja, MI/I/656.

<sup>75</sup> Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 35 x 28,5 cm, XIX w., warsztat suzdalski (*krasnuszka*), Rosja, MI/I/923.

oraz wyróżniająca się oranżowo-czerwona tonacja pola, pozwala nam zakwalifikować ten zabytek do grupy tzw. *krasnuszek* – ikon suzdalskich<sup>76</sup>.

Rzadkością są ikony „Krzewu Gorejącego” odlewane w metalu. W analizowanym zespole znalazł się jeden taki obiekt<sup>77</sup>. Jego cechy stylistyczno-formalne wskazują na pracownię moskiewską, określając czas powstania ikony na drugą połowę XIX w. Podstawową właściwością takich ikon jest niezmiennosc ich kompozycji, wiernie odtwarzających, jak można przypuszczać na podstawie układu graficznego, osiemnastowieczny wzornik.

Omówiony zespół ikon Matki Bożej „Krzewu Gorejącego” wpisuje się w środowisko dziewiętnastowiecznej Rosji. Wizerunek ten był szczególnie popularny w okęgach centralnych jako specyficzna ikonografia moskiewska, w tym czasie odczytywana jedynie w kontekście ochrony przed ogniem. To na tym obszarze znalazło się nagromadzenie wielu „wytwórci ikonowych”, w których tworzone na użytek „ubogiej klienteli”. Na takie pracownie i ich „ludowy” charakter wskazuje postać większości przedstawień, ich wyraz artystyczny czy cechy technologiczne. Mamy więc do czynienia z zabytkami związanymi z „ludową pobożnością”, dla której najważniejsza była świadomość opiekuńczej mocy ikony.

<sup>76</sup> E. Zalewska, *Krasnuszeki*, „Ikonosfera. Zeszyty Muzealne” 2012, nr 1, s. 136–139.

<sup>77</sup> Odlewane w metalu ikony w innych kolekcjach również występują bardzo rzadko. W porównywalnych zespołach należących do Muzeum Zamek Górków w Szamotułach czy Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej, odnajdziemy nie więcej niż dwa tego rodzaju obiekty. Dodatkowo mogą być one pokrywane barwną emalią, najczęściej w kolorach błękitnym i białym (Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew cyzelowany, emalia, 10 x 9, 2 cm, 2 poł. XIX w., Rosja, IK 204, Muzeum Narodowe w Warszawie; Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew cyzelowany, emalia, 10,5 x 9,1 cm, XVIII/XIX w., Rosja, MZGA 2010, Muzeum Zamek Górków w Szamotułach). Cechy stylistyczno-formalne ikon „Krzewu Gorejącego” odlewanych w metalu, będących w zbiorach muzeów polskich, wskazują na moskiewskie warsztaty tzw. bezpopowców.

## *The „Burning Bush” Icon of the Mother of God in the Collection of the Museum of Icons in Supraśl*

The largest collection of icons presenting the Mother of God as the “Unburnt Bush” in Poland belongs to the Museum of Icons in Supraśl, the Branch of Podlaskie Museum in Białystok. Unfortunately, as a research material, it does not allow full coverage of the general topic. It is comprised mostly of small 19th-century icons created to be used for domestic prayer, which narrows the possibilities of analyzing the questions of evaluation of the iconographic patterns of the representation.

Within the researched collection, it is possible to distinguish four types of composition. The first category includes images based on primary patterns of the icon arrangement, closest to the original, corresponding to the 17th-century design. The second group is made of representations void of symbolic images of the Evangelists. The third one is comprised of icons that lack prophetic scenes and are almost monochromatic. The last of the analyzed categories is most schematic and distanced from the basic iconographic patterns. In those icons the circle of angel figures has been reduced to four, and the star shape has been narrowed to the inward diamond with laconically depicted figures of the Mother and Son. Formal and stylistic analysis of the collection allows ascribing the icons to the studios of the middle Russia, among which Palech workshops may be singled out.

A smaller but much more interesting group of the “Burning Bush” icons come from the collection of the Art Museum in Łódź. The artworks are included in the deposit of the Museum of Icons in Supraśl. They represent an almost full repetition of the original iconography. Within this deposit, it is worth to have a closer look at an icon that contains a quite rare composition of prophetic scenes. It comes from the 19th century but refers to some of the 16th-century representations.

The described collection of the “Burning Bush” icons of the Mother of God belongs to the 19th-century Russia, as a specific Moscow iconography, which at that time was deciphered solely in the context of protection against fire. In most cases these icons are relics of popular belief in their safeguarding powers.





il. 1 Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, mosiądz, odlew cyzelowany, 10 x 9,2 cm,  
XX w., Rosja (zbiory Muzeum Ikon w Supraślu, MI/I/1037)



il. 2. Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, olej, 72,5 x 68 cm,  
XIX w., Rosja (zbiory Muzeum Ikon w Supraślu, MI/I/1111)





il. 3. Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, 31,1 x 26,5 cm,  
XIX w., Rosja (zbiory Muzeum Ikon w Supraślu, MI/I/513)



il. 4. Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska z kowczegiem, tempera, 31,5 x 27 cm, XVIII w., Palech, Rosja (zbiory Muzeum Ikon w Supraślu, MS/RA/562, MI/I/dep./148)





il. 5. Ikona Matki Bożej „Krzew Gorejący”, deska, tempera, srebrna ryza – 1870 r.,  
31,5 x 26,7 cm, XIX w., Rosja (zbiory Muzeum Ikon w Supraślu,  
MS/RA/593, MI/I/dep./179)