

# IKONA RODZI IKONĘ

*Warsztaty malowania ikon*



# Słowem wstępu

*Szanowni Państwo!*

Przedstawiamy elektroniczną publikację, a w tradycyjnym ujęciu – niewielkiej objętości książeczkę, która jest pokłosiem warsztatów ikon w Grabownicy Starzeńskiej w 2019 roku. Projekt pod nazwą „Ikona rodzi ikonę. Warsztaty malowania ikon” był pierwszym tego rodzaju przedsięwzięciem w Gminie Brzozów. Polegał na rozbudowanych pracach warsztatowych, wspartych merytorycznie wykładami na temat historii ikon oraz kanonów ich tworzenia. Inicjatorem i „dobrym duchem” warsztatów był Tomasz Bartnicki, a projekt realizowało Stowarzyszenie na Rzecz Rozwoju Wsi Grabownica Starzeńska przy niemałym, osobistym zaangażowaniu jego prezesa Tadeusza Stępnia.

Wielkim sukcesem przedsięwzięcia było pozyskanie do przeprowadzenia warsztatów znanej i docenianej przez znawców ikon ikonopisarki Jadwigi Denisiuk, która od lat prowadzi w Cisnej pracownię i galerię ikon „Veraikon”. Pod jej uważnym okiem 16 uczestników warsztatów od podstaw, czyli od zagruntowanej deski, tworzyło swoje ikony, stosując tę samą technikę co średniowieczni twórcy.

Ktoś, kto nie wie, czym jest ikona i po co się ją tworzy, tak naprawdę patrzy na nią i jej nie widzi. Dostrzega wprawdzie rysunek, barwy, ale nie jest w stanie odczytać świętego przekazu. Dlatego niezwykle cenny był udział w warsztatach ks. Marka Wojnarowskiego, dyrektora Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu, który w swoich wykładach otworzył uczestników na ikony jako wielowymiarowe dzieła malarskie, wyjaśnił ich rolę i sposób odczytywania.

Dzięki tym dwóm osobom warsztaty malowania ikon nie były li tylko zajęciami malarskimi. Ikony powstawały w procesie mentalno-malarskim, w którym uczestnicy podjęli się

próby stworzenia łącznika pomiędzy sakrum i profanum, pomiędzy rzeczą a odbiciem w niej ducha – tak jak przez wieki czynili to ikonopisarze. Powstałe ikony, poświęcone przez ks. Marka, są teraz w ich domach znakami boskiej obecności.

Natomiast prezentowana publikacja jest pamiątką tej niezwyklej, przebiegającej w ciszy i skupieniu pracy warsztatowej. Przedstawiamy w niej zdjęcia z sześciu spotkań, dokumentujące kolejne etapy tworzenia ikony, a także same rezultaty – czyli gotowe obrazy. Mamy jednak nadzieję, że nawet jeśli ikona do tej pory nie była w kręgu Państwa zainteresowań, to zamieszczone w e-booku teksty okażą się i dla Państwa ciekawą lekturę.

Publikację otwiera niezwykle interesujący wykład (streszczenie) ks. Marka Wojnarowskiego „Piękna wtedy, gdy prawdziwa. Ikona”, który zabiera w nas w podróż przez odległe wieki, objaśniając genezę malarstwa ikonograficznego oraz reminiscencje wydarzeń z dziejów Kościoła, kiedy ikona stała się obiektem burzliwego sporu teologicznego. W wykładzie znajdą Państwo również wskazówki, jak odczytywać święte obrazy. Za przykłady posłużyły wykładowcy najważniejsze dzieła malarstwa ikonowego, takie jak „Chrystus Pantokrator” z klasztoru św. Katarzyny na Synaju oraz „Święta Trójca” Rublowa.

Od zagadnień historii sztuki przeniesiemy się następnie do warsztatu ikonopisarza, prezentując obszerny wywiad z Jadwigą Denisiuk pt. „Malowanie ikon wśród bieszczadzskich wzgórz”. Opowiada w nim o malowaniu ikon jako o swoim życiowym wyborze, pasji, która prowadzi ją przez życie. Swoje wspomnienia okrasza licznymi anegdotami, nie stroni też od refleksji nad poszukiwaniem duchowości w zagonionym świecie współczesnych ludzi.

Jadwiga Denisiuk jest między innymi autorką kopii cudownej ikony Matki Bożej z Łopienki. Mogliśmy ją podziwiać na warsztatach i na powarsztatowym wernisażu. Artystka nie ukrywa, że ten wizerunek Matki Bożej jest szczególnie bliski jej sercu, tym bardziej że wykonana przez nią kopia „wróciła” na ołtarz zrekonstruowanej cerkwi w Łopience. Wspominamy o tym cudownym obrazie, gdyż jego losy splotły się niegdyś z losami księdza, którego graboszczanie pamiętają jako swego duszpasterza. Był początek 1949 r., sroga bieszczadzka zima. Przez śnieżne zasy przedzierały się konie zaprzężone do chłopskich sań, aby dotrzeć do opustoszałej cerkwi w Łopience i ocalić cudowną ikonę. Wyprawie przewodził młody ksiądz Franciszek Stopa, proboszcz parafii Polańczyk. W tych trudnych i ponurych czasach za jego sprawą Matka Boża Łopieńska znalazła schronienie w świątyni w Polańczyku i tam też pozostała. Jak wiemy, jest to obecnie ważne miejsce kultu – sanktuarium Matki Bożej Pięknej Miłości. Przez wiele lat ks. Stopa był naszym proboszczem, oprócz wieloletniej posługi duszpasterskiej, zawdzięczamy mu grotę Matki Bożej i wiodące do niej monumentalne schody. Pozostają mu także wdzięczni mieszkańcy Polańczyka, którzy jedną z ulic nazwali jego imieniem. Wydaje się, że za sprawą odrębnych zdarzeń i ludzkich historii ikona Matki Bożej Łopieńskiej przypominała nam o skromnym, pracowitym księdzu, za sprawą którego niegdyś ocalała.

Piękną legendę i historię cudownego obrazu z Łopienki obszernie i niezwykle sugestywnie przedstawia ostatni artykuł e-booka, którego autorką jest pani Lidia Tul-Chmielewska – artystka fotografik i publicystka z Bieszczad. Jesteśmy niezmiernie wdzięczni za jego udostępnienie.

I na koniec jeszcze słów kilka o najcenniejszym zabytku sakralnym obrządku wschodniego znajdującym się w Powiecie Brzozowskim – o cerkwi w Uluczu. Piękna bryła świątyni skrywa się za ścianą lasu wzgórza Dębnik, jednak ze względów bezpieczeństwa jest pozbawiona wyposażenia, a przede wszystkim niezwykle

cennego ikonostasu. Aby go zobaczyć, trzeba udać się do Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, gdzie prezentowany jest na wystawie stałej pn. „Ikona karpacka”. Być może w przyszłości w Uluczu będzie można oglądać jego rekonstrukcję, a tymczasem prezentujemy Państwu wspaniałą fotografię uluckiego ikonostasu, udostępnioną na potrzeby tej publikacji przez dyrektora MBL – bardzo za to dziękujemy! Mamy nadzieję, że po lekturze e-booka ikonostas z czasów bazylińskiego monastynu będzie do Państwa przemawiał już inaczej, tak jak życzyliby sobie tego ikonopisarze – językiem jakim „mówi” ikona.

Organizatorzy warsztatów dziękuję dyrektor Muzeum Regionalnego w Brzozowie, pani Agnieszce Adamskiej za organizację wystawy i wernisażu. Podziękowania ślemy wszystkim osobom, które na różnych etapach wspierały nas swoją pomocą, i gratulujemy uczestnikom warsztatów wspaniałych rezultatów, dziękując również za wspólnie spędzony czas.

*Aleksandra Haudek*

E-book jest publikacją nieodpłatną. Można go pobrać w formatach PDF, EPUB i MOBI.

Wykorzystanie materiałów tekstowych i zdjęciowych zawartych w e-booku jest możliwe wyłącznie za zgodą autorów.

Zadanie „*Ikona Rodzi Ikonę. Warsztaty malowania ikon*” współfinansowane ze środków Unii Europejskiej w ramach Poddziałania 19.2 „Wsparcie na wdrażanie operacji w ramach strategii rozwoju lokalnego kierowanego przez społeczność” objętego Programem Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2014–2020.

Dziękujemy za udostępnienie zdjęć:

pani Lidii Tul-Chmielewskiej,

panu Krzysztofowi Stępniewi

oraz Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.

# **Piękna wtedy, gdy prawdziwa.**

## **Ikona**

Opracowanie powstało na podstawie wykładu ks. Marka Wojnarowskiego, dyrektora Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu, w głównej mierze jest streszczeniem wykładu. Prelekcja poprzedziła prace warsztatowe malowania ikon i miała na celu przygotowanie uczestników do tej szczególnej pracy. Wykład wprowadzał w świat ikon, przedstawiał genezę tej sztuki oraz tło historyczne. Wiele miejsca poświęcono językowi, jakim przemawia ikona, oraz jej utrwalonej tradycją symbolice. Wykład zawierał również podstawy interpretacji świętych wizerunków, aby ikony stały się bardziej zrozumiałe w wymiarze artystycznym i nade wszystko sakralnym.

### **Symbolika ikony**

Ikona jest specyficznym rodzajem malarstwa. To obraz o charakterze liturgicznym i sakralnym, który ma swoje bardzo ważne miejsce w przestrzeni cerkiewnej, w przestrzeni wnętrza świątyni. Jest elementem nieodzownym do sprawowania liturgii. Aby ikona „przemówiła” do odbiorcy, musi on wykonać niezbędną pracę: zrozumieć, czym jest ikona, jaka jest jej geneza, jaki jest jej język. Tak jak Pismo Święte przekazuje teksty objawione za pomocą liter, słów, zdań, tak ikona oddaje te same prawdy za pomocą kolorów, gestów, zastosowanych układów. Malowanie ikony może być zatem czynnością liturgiczną, a na pewno może być sposobem na modlitwę, o ile ten, kto do takiej pracy przystąpi, potrafił będzie zobaczyć w niej coś więcej niż produkt, przedmiot fizyczny – o ile tworzenie ikony wypływać będzie z potrzebny duchowej.

### **ΕΙΚΩΝ**

Nazwa „ikona” wywodzi się z greckiego słowa eikón – po prostu „obraz”. Jednak nie będzie przesadzonym stwierdzenie, że jest to o obraz przez duże „O”. A to ze względu na szczególny charakter ikony i funkcję, jaką pełni w kościele, w cerkwi. Podobnież w Piśmie Świętym mamy słowa napisane małymi literami i te pisane wielką literą, które są wyrazem Objawienia Bożego.

Aby zrozumieć ikonę, trzeba odłożyć na bok nasze łacińskie wychowanie i postawić się w przestrzeni kulturowej osoby, która wzrastała w Kościele Wschodnim, w cerkwi prawosławnej albo greckokatolickiej. Dla wiernych Kościoła Wschodniego każdy wizerunek Jezusa, Matki Bożej, świętych jest ikoną, niezależnie od tego czy namalowany został na desce, na papierze, płótnie, jest mozaiką czy też został wyhaftowany. Gdy święty wizerunek umożliwia wejście w sferę nadprzyrodzoności, osobisty kontakt ze sferą duchową, to, niezależnie od techniki wykonania, jest to ikona – zgodnie z uświęconą tradycją Kościoła Wschodniego.

Trzeba również odłożyć na bok podział na „piękne – brzydkie”, ponieważ takie kategorie nie mają zastosowania do ikony, spłycałyby jej znaczenie. Ikona jest piękna wtedy, kiedy jest prawdziwa. Kiedy jej sposób namalowania jest wierny tradycji, jeżeli przekazuje Prawdę Objawioną. Bez znaczenia jest zatem, czy namalowało ją dziecko, czy wybitny artysta – zawsze należy ją rozważać w kategoriach „prawdziwa” bądź „nieprawdziwa”.

Głęboka prawda zawiera się w stwierdzeniu „ikona rodzi ikonę”, ponieważ ikon się nie powinno kopiować. Tworzenie nowej ikony na wzór innej, starszej, nie powinno być typowym kopiowaniem wizerunku, jako to się zdarza w malarstwie zachodnim. Ikona ma rodzić

ikonę, czyli na podstawie pierwowzoru powinna powstać nowa ikona, w której jej autor odciśnie siebie, w zależności z jakim zaangażowaniem duchowym wykona tę pracę.

Mówi się o ikonie, że jest oknem, przez które mamy dostęp do rzeczywistości nadprzyrodzonej. Określa się ją również mianem mostu, który łączy śmiertelników z żyjącymi w wieczności. Złote tło na ikonach symbolizuje nadprzyrodzone światło, które świeci własnym blaskiem, jest niestworzone, nie potrzebuje słońca.

Tworzeniu ikon towarzyszy również funkcja dydaktyczna. Słowo Boże przekazywane jest za pomocą wersów i zdań, ale można przedstawić Prawdy Objawione za pomocą obrazów i to czyni ikona. Mówi o tym św. Bazyl Wielki: „To, co słowo nauczania daje słuchowi, to milczące malarstwo ukazuje przez przedstawienie”. Jest tu pewna analogia do funkcjonującej w średniowiecznym Kościele Zachodnim Biblii Pauperum, czyli malowanych scen z Pisma Świętego dla tych, którzy nie potrafili czytać.

## **Geneza ikony**

W poszukiwaniu początków malarstwa ikonowego trzeba cofnąć się w czasie do przełomu ery starożytnej i nowożytnej, i skierować wzrok na basen Morza Śródziemnego, skąd wywodzi się ta tradycja. W delcie Nilu, w miejscowości Fajum odkryto cmentarzysko, gdzie mumie w miejscu twarzy miały wprawione deski z namalowanymi podobiznami zmarłych. Portrety z Fajum, datowane na I-IV wiek naszej ery, przedstawiają zmarłych jako



© Ad Meskens / Wikimedia Commons

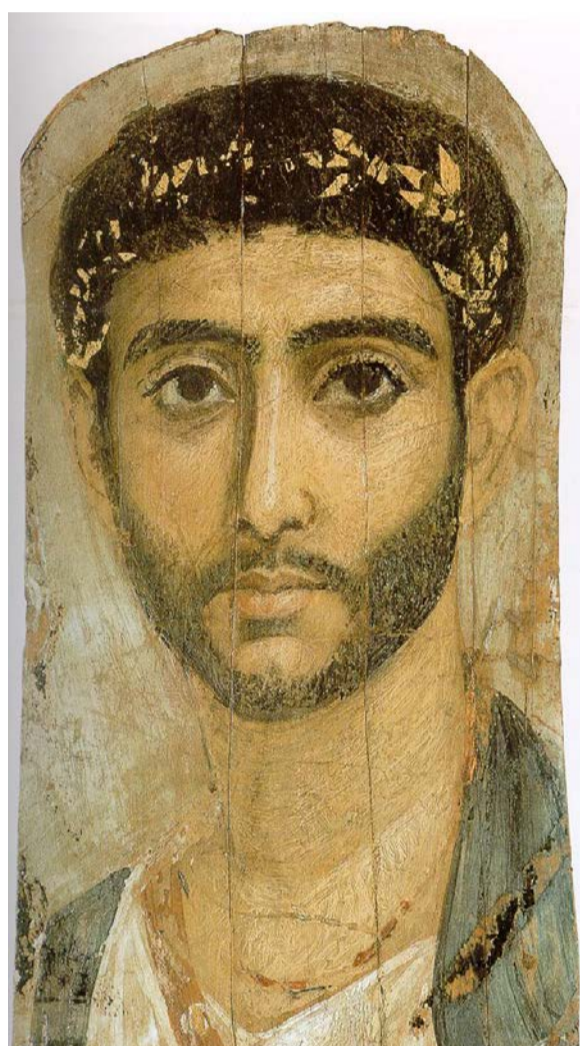


Sztuka rzymsko-egipska by Sailko / Wikimedia Commons / CC-BY-SA-3.0

żywych. Zmarli mają otwarte oczy, ich wizerunki są bardzo realistyczne, ubiory wskazują na status społeczny. Zwraca uwagę wyraz ich twarzy – postaci z Fajumskich portretów wydają się być nieobecne, zamyślane, nie tworzą bezpośredniego kontaktu z widzem. Ich wzrok utkwiony jest gdzieś w przestrzeni. Egipcjanie, jak i chrześcijanie, wierzyli w zmartwychwstanie i w życie wieczne, z tą różnicą, że w ich wierzeniach występował cały panteon bóstw, które umożliwiały wieczne życie. Jednak było to możliwe pod warunkiem, że ciało zmarłego nie ulegnie zniszczeniu. To uzasadniało wielką troskę, jaką otaczano ciała zmarłych, poprzez balsamowanie i mumifikację.

W malarstwie ikonowym odnajdujemy podobieństwo do przedstawień twarzy z Fajum. Na ikonach spojrzenia świętych postaci są podobne – równie nieobecne, a zarazem ogarniające wszystko. To podobieństwo ma swój wymiar symboliczny, bowiem ikona ma uobecniać świętą osobę poprzez jej wizerunek i pokazywać wieczne trwanie.

Portrety z Fajum stoją u początku malarstwa ikonowego również ze względu na technologię wykonania. Najstarsze znane ikony zostały wykonane w technice enkaustycznej, tak jak fajumskie portrety. Spoiwem dla pigmentów był tu rozgrzany pszczeli wosk, który dobrze się miesza z pigmentami i wnikał w strukturę podłoża, jakim były deseczki. Dzięki temu malarstwo to było niezwykle trwałe. Technika enkaustyczna jest poprzedniczką malarstwa temperowego.



*Man with sword belt,  
British Museum /  
Wikimedia Commons /  
domena publiczna*



*Mężczyzna z brodą, Fajum,  
część Myers Collection, Eton  
College, Windsor, Anglia /  
Wikimedia Commons /  
domena publiczna*

### **Najstarsze ikony**

Najstarsze zachowane ikony odnalezione zostały w klasztorze św. Katarzyny na Synaju. Pochodzą z V–VI wieku. Nasuwa się pytanie, dlaczego pochodzą z tak późnego okresu, skoro chrześcijaństwo rozwijało się od I wieku naszej ery. Jednak trzeba pamiętać, że religia chrześcijańska wyrosła na podłożu kultury antycznej, grecko-rzymskiej i judaistycznej. W judaizmie obowiązywał, zapisany na kartach Pisma Świętego, wyraźny zakaz przedstawiania człowieka i zwierząt, stąd pierwsi chrześcijanie wywodzący się z tej tradycji też mu się podporządkowali. Natomiast w tradycji grecko-rzymskiej w tym czasie były w dużej

obfitości przedstawiane posągi bóstw i władców. Chrześcijanie, chcąc się odciąć od antyku, zrezygnowali z przedstawień. Musiało minąć trochę czasu, aby pierwotna tradycja ustąpiła miejsca nowej, związanej z przedstawieniami.

Porównanie najstarszych ikon do portretów z Fajum, obok oczywistych podobieństw, uwiadczenia ważne różnice. W ikonach z klasztoru na Synaju pojawiają się symbole i atrybuty, których nie posiadały malowidła egipskie. Wokół głów świętych widzimy aureole, atrybutem św. Piotra jest krzyż i klucze, podobnie krzyże w dłoniach trzymają święci towarzyszący Matce Bożej z Dzieciątkiem. Takich elementów wcześniej



*Św. Piotr, klasztor św. Katarzyny, Synaj, Egipt, /  
Wikimedia Commons / domena publiczna*

nie było, a są one już typowo chrześcijańskie i nie pozostawiają wątpliwości, że chodzi o wizerunki świętych. Technika jednak pozostaje ta sama. Nie ulega też zmianie sposób malowania, nadal są to malowidła światłocieniowe, wysoce realistyczne, spojrzenia postaci są równie nieprzeniknione i odległe.

Można też zapytać, dlaczego wszystkie ikony są takie poważne i smutne. Odpowiedź uzyskamy w tradycji wywodzącej się z Bizancjum, bo tam najwcześniej zaczęły powstawać ikony. Zdecydowała o tym tradycja cesarskiego dworu, gdzie do dobrego tonu należało zachowanie powagi i dostojeństwa. Cesarz i jego najbliższe otoczenie ukrywali emocje, nie było w zwyczaju pokazywanie na zewnątrz smutku czy radości. Cesarz, cesarzowa i najwyżsi dostojnicy wobec swoich poddanych zawsze musieli być poważni.



*Dziewica (Theotokos) z Dzieciątkiem pomiędzy świętym Teodorem i Jerzym, klasztor św. Katarzyny, Synaj, Egipt, / Wikimedia Commons / domena publiczna*

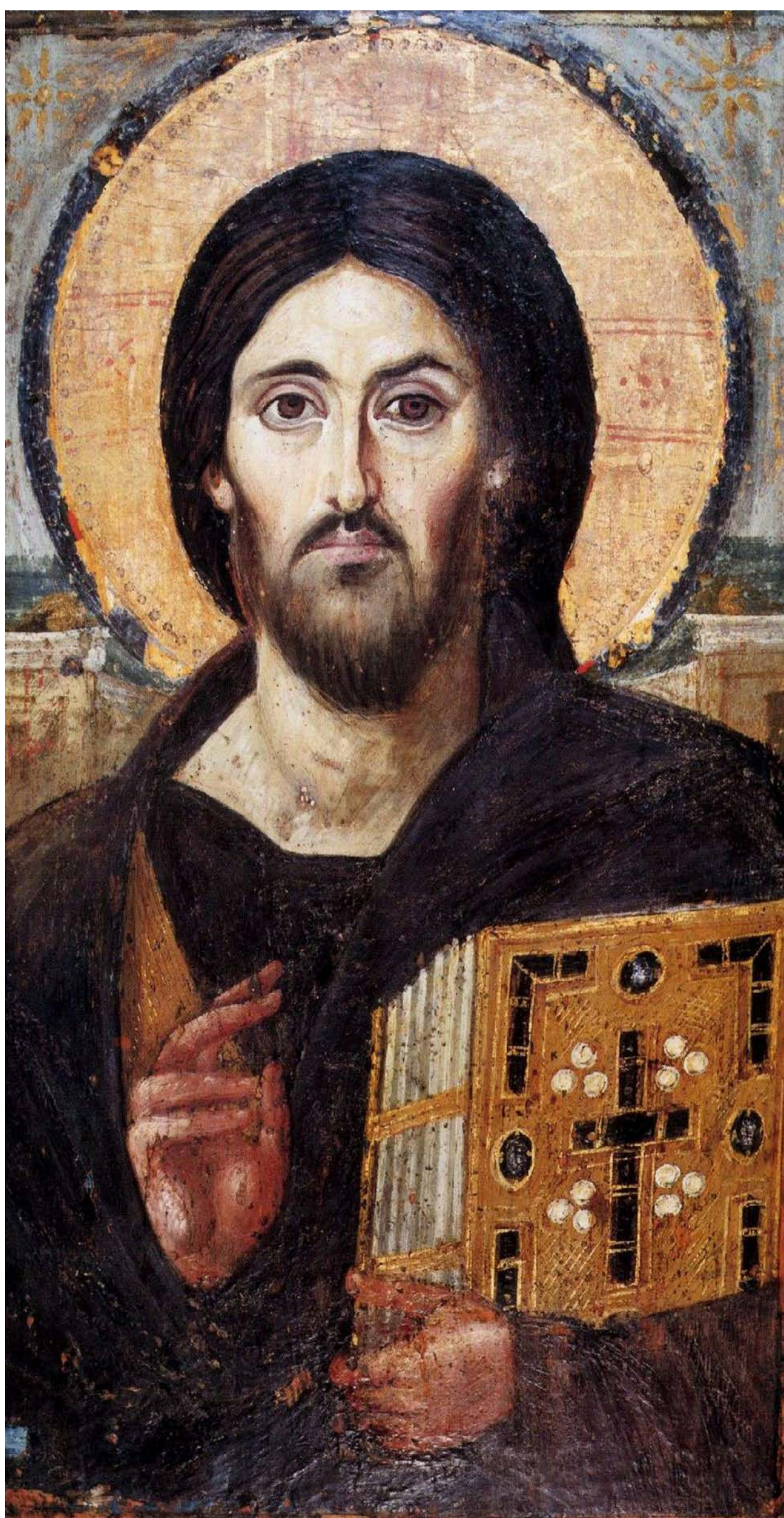
Ten obyczaj przeniknął do ikony jako należyty sposób przedstawiania najważniejszych postaci: Chrystusa, Matki Bożej, świętych.

Ikona kojarzy się z archaicznym, uświęconym tradycją, sposobem przedstawiania ubiorów. Nie jest to do końca prawda, gdyż u początku malarstwa ikonowego przedstawiane postaci świętych odziane były we współczesne szaty. Święci towarzyszący Marii na ikonie „Dziewicy z Dzieciątkiem” mają na sobie bizantyjskie płaszcze, typowe dla czasów powstania ikony, nazywane „chlamidami”, wykonane z bogatej materii charakterystycznej dla ówczesnych wyższych sfer. Podobnie toga, w którą ubrano św. Piotra, jest typowym rzymskim ubiorem z tamtego okresu. Jedyne postaci, które już wtedy miały archaizowane szaty, to Matka Boża i Chrystus. Maria ubrana jest w długą suknię i narzucony na ramiona i głowę maforion – płaszcz (chustę) okrywającą jej głowę. Chrystus występuje w chitonie – sukni do samej ziemi i narzuconym na ramiona himationem – płaszczem wierzchnim.

W klasztorze św. Katarzyny na Synaju zachowała się jeszcze jedna, bardzo ważna ikona – Chrystusa Synajskiego datowana na VI w. n.e. Dlaczego ten wizerunek Zbawiciela jest tak ważny w tradycji malarstwa ikonowego? Stanowi bowiem pierwszy, właściwie w pełni już ukształtowany model Chrystusa Pantokratora (Wszechwładcy) – jest to jedno z najstarszych takich przedstawień.

Na tej ikonie Chrystusa wyróżnia, oprócz aureoli wokół głowy, kolejny atrybut – trzymana w ręku księga symbolizująca Ewangelię, którą głosi. Zaś druga ręka uniesiona jest w geście błogosławieństwa – bardzo wcześnie wypracowanym i utrwalonym w wielowiekowej tradycji. Czasem ten gest przybiera trochę odmienne formy, na ikonie synajskiej widzimy tę najbardziej rozbudowaną wersję. Spotkamy również uproszczoną wersję, gdzie 3 palce są złożone i 2 wyprostowane. Taki układ ma swoje symboliczne znaczenie, wyraża dwie natury Chrystusa – boską i ludzką, i zarazem trzy osoby Trójcy Świętej – Ojca, Syna i Ducha Świętego.

Patrząc na tę ikonę, należy zwrócić uwagę na twarz Chrystusa, którą namalowano bardzo realistycznie, z ukazaniem niesymetryczności dwóch stron oblicza. Oczy są inne: jedno jest większe, drugie mniejsze; usta układają się w lekkim grymasie. Autor wyraźnie chciał ukazać taką nieidealną fizjonomię Boga, aby tym samym wyrazić ludzką naturę Zbawiciela. Zamiar autora wskazuje na coś jeszcze: żadna z ludzkich twarzy nie jest idealnie symetryczna, zawsze występują niedoskonałości, które świadczą o tym, że każdy człowiek jest niepowtarzalny.



*Chrystus Pantokrator z klasztoru św. Katarzyny na górze Synaj, Wikimedia Commons / domena publiczna*

Gdy patrzymy na wizerunek Chrystusa Synajskiego, to bez trudności przywołamy w pamięci podobne wizerunki. Tworzono je na przestrzeni półtora tysiąca lat, licząc od powstania tej ikony, a oblicze Zbawiciela pozostało to samo. Ta bardzo stara ikona przekazuje podstawowy, niezmienny zespół cech twarzy Zbawiciela. Chrystus był i jest przedstawiany jako mężczyzna w sile wieku, ok. 30 lat, zawsze z bujnymi, ciemnymi, długimi włosami i z zarostem (brodą, wąsami), niezależnie od tego, gdzie wizerunek powstał i skąd malarz zaczerpnął wzór. Znajduje tu znowu potwierdzenie stwierdzenie, że „ikona rodzi ikonę” – gdyż wszystkie kolejne wizerunki odnoszą się do archetypu i pierwowzoru.

### ***Jak powstają ikony?***

Ikony to obrazy malowane techniką temperową na podłożu drewnianym za pomocą naturalnych pigmentów. Samych sposobów malowania wizerunków jest wiele, ale metodą podstawową i najczęściej stosowaną jest stopniowe rozświetlanie: artysta rozpoczyna od nałożenia na podobrazie sankiru, czyli cielistego, ciemnego podkładu. Następnie nakłada w kolejnych warstwach jaśniejsze barwy, kładąc światło w odpowiednich miejscach i powoli wydobywa z cienia święte oblicze. Ostatnie szlify polegają na położeniu cienkich, białych kreseczek, tzw. blików, które sprawiają, że ikona staje się świetlista. Wydobywanie z cienia świętego oblicza ma swój wymiar teologiczny. Czynność ta nawiązuje do powstania z chaosu wszechświata stworzonego przez Pana Boga. Podobnie maluje się szaty, aczkolwiek poświęca się im znacznie mniej uwagi – to elementy drugorzędne w stosunku do oblicza.

### ***Ikonomiizm***

Na kartach historii zapisał się jedyny przypadek, kiedy wojna nie toczyła się o władzę, czy o terytoria, ale właśnie o kult świętych wizerunków. O to, czy można przedstawiać Chrystusa i jego Matkę, czy jest absolutnie niedozwolone tworzenie świętych wizerunków.



W 726 r. cesarz Leon III Izauryjczyk nakazał usunąć obraz Chrystusa, który się znajdował nad drzwiami pałacu cesarskiego, zastępując go zwykłym krzyżem. Dało to początek ikonoklazmowi. Zakazał czczenia ikon Chrystusa, Dziewicy Maryi i świętych oraz nakazał zniszczenie istniejących wizerunków. Idea Leona III nie była pozbawiona słuszności, chciał bowiem ustrzec chrześcijaństwo przed bałwochwalstwem. Jednak to spotkało się z protestami. Mnisi, wierni nie chcieli przyjąć ideologii cesarskiej i nie chcieli niszczyć świętych wizerunków. Cesarz był jednak nieprzejednany, a przy tym surowy i nieprześlągany w swoich decyzjach, karał śmiercią wszystkich, którzy sprzeciwiali się jego woli. Podobnie czynili jego następcy, a wojna o wizerunki święte trwała do 843 r.

### ***Teologia ikon. Św. Jan z Damaszku***

Jednym z czołowych obrońców ikon w czasie ikonoklazmu był święty Jan z Damaszku, który zdecydował się wówczas opracować ich teologię. Tym sposobem burzliwy spór, który rozgorzał wokół kultu ikon, stał się również impulsem do skodyfikowania i opracowania zasad dotyczących czci świętych wizerunków w chrześcijaństwie. Zasady te zostały przyjęte na Soborze Nicejskim II w 787 r. i obowiązują do dzisiaj. Jednak Kościół Zachodni (łaciński) nigdy w pełni ustaw soborowych nie zrozumiał i doszło do rozdzielenia tradycji na wschodnią i zachodnią. Sobór odbył się jednak, zanim Kościół uległ rozłamowi, a jego uchwały dotyczą wszystkich chrześcijan. Z tego punktu widzenia ikona jest wspólnym dziedzictwem chrześcijan, gdyż powstała i jej teologia została skodyfikowana przed rozłamek z 1054 roku. Katolicy mają inny pogląd na wizerunki świętych, mimo to część uchwał soborowych jest także obecna w świadomości wyznawców Kościoła Zachodniego. Widać to w stosunku katolików do cudownych wizerunków i czci, jaką je otaczają, czyniąc to na podobieństwo wiernych prawosławnych. Przykładem na to jest kult ikony Matki Bożej Częstochowskiej oraz wielu innych cudownych obrazów i figur, gdzie

i dla katolików wizerunek staje się pośrednikiem między nimi a Matką Bożą, Chrystusem. I tu ma miejsce uobecnienie.

Sobór Nicejski niestety nie zakończył ikonoklazmu. W 813 r. cesarzem został Leon V, który z jeszcze większą gorliwością zwalczał kult świętych wizerunków. Podobnie czynili jego następcy: Michał II i Teofil. Dopiero wdowa po Teofilu, św. Teodora, w 843 r. ogłosiła koniec ikonoklazmu, zezwoliła na ponowny kult świętych wizerunków pod warunkiem, że jej mąż Teofil nie zostanie potępiony. Z tego powodu 11 marca każdego roku Cerkiew prawosławna święci Święto Triumfu Ortodoksji, czyli dzień, w którym na nowo pozwolono na oddawanie czci świętym wizerunkom i równocześnie określono zasady tego kultu.

Problem kultu ikon sprowadzał się do odpowiedzi na pytanie, co właściwie czcimy, przed kim się kłaniamy, co całujemy, co okadzamy – czy deskę i materiał, z którego wizerunek wykonano, czy osobę, która została przedstawiona na wizerunku. Zgodnie z teologią zaakceptowaną na soborze nicejskim istotna jest osoba, która została przedstawiona, a rzeczą drugorzędną jest sposób wykonania. Adoracja świętego wizerunku jest wyrazem naszej pobożności, miłości względem osoby, która została na ikonie przedstawiona. Uznano, że ikona jest cieniem rzeczywistości nadprzyrodzonej, pośrednikiem, który umożliwia kontakt z rzeczywistością nadprzyrodzoną. Chrystus przyjął ludzką naturę, stał się człowiekiem i w tej swej naturze był widoczny dla wszystkich, dlatego możemy malować ikony i nie jest to bałwochwalstwem. Bóstwa nie sposób przedstawić za pomocą farb, kresek, gestu, dlatego na ikonie malujemy ludzką naturę Chrystusa. Osiągalne jest dla nas tylko to, co widzialne, ludzkie. Jednak poprzez ziemską naturę można doświadczyć tego, co boskie.

### ***Malować ikony, czy je pisać?***

Ikona jest rozumiana jako tekst sakralny i jak każdy tekst wymaga określonego nawyku czytania. Święty Augustyn podał zasady dotyczące

czytania Pisma Św. na wielu poziomach i te same zasady można odnieść do „czytania” ikon.

W kontekście tego stwierdzenia przyjęło się dość powszechnie mówić, że ikony się „pisze” – skoro się je „czyta”. Wiele osób tak właśnie rozumie tworzenie ikony. Gdy jednak widzimy, jak one powstają – z użyciem pędzli i farb – to trudno zauważyć jakąkolwiek różnicę w stosunku do innych form malarskich. Jest to po prostu „malowanie”. Jednak za sprawą rusycyzmu, który wkradł się do polszczyzny i na dobre w niej zagościł, posługujemy się określeniem „pisanie ikon”. Powodem tego jest rosyjskie słowo „pisać”, które dla Rosjan znaczy zarówno „pisać”, jak i „malować”, ale w polszczyźnie w kontekście ikon wyrugowało polskie „malowanie”. Może to zaskakiwać, zważywszy że Rosjanie, Grecy ikony malują, a Polacy je „piszą”.

## **Jak czytać ikony?**

Pismo Święte przekazuje Tajemnice Objawione i takim samym nośnikiem prawd jest ikona. Trzeba jednak rozumieć, w jaki sposób do nas przemawia. Dlatego ikona ma cztery poziomy, dzięki którym należy odczytać jej język i symbolikę.

Pierwszy poziom to **poziom literalny**, najbardziej dosłowny – patrzymy na ikonę i mówimy o tym, co widzimy. Niech przykładem będzie dla nas „Trójca Święta” św. Andrieja Rubłowa, naj słynniejsza ikona, zwana ikoną ikon. Widzimy zatem trzech aniołów siedzących przy stole, w tle budowlę, drzewo, górę – to poziom literalny.

Drugi poziom wymaga już określonej wiedzy i znajomości zasad malowania ikon – jest to poziom alegoryczny. Tu następuje interpretacja wizerunku za pomocą znaków i symboli. Próbuje interpretować święte wizerunki i zastanawiamy się, co znaczy dany kolor, każdy gest. W odniesieniu do „Trójcy Świętej” zadajemy sobie pytania: po co jest ta budowla, drzewo, po co góra, dlaczego jest taki, a nie inny układ postaci. To wszystko pozwala nam zrozumieć wyższy poziom obrazu, zakryty przed tymi, którzy nie mają świadomości symbolicznego

znaczenia wizerunku, tylko starają się interpretować go na poziomie naturalistycznym. Zastanawiamy się, dlaczego ikona została namalowana tak, a nie inaczej.

Poziom alegoryczny powinien prowadzić do **poziomu moralnego**, w którym wykraczamy poza to, co na ikonie widoczne. Na tym poziomie zostaje ujawniony związek przedstawienia z widzem, czyli – co ikona mówi do mnie?

W końcu niektórzy mogą przejść na najwyższy poziom – **poziom anagogiczny** (gr. *anagoge*, „wznoszenie się”, „wstępowanie”), który oznacza kontemplację bóstwa, Boga, jego Matki, świętych. Na tym etapie obraz jest nam już niepotrzebny, bo nawiązujemy bezpośrednio relację z tym, kogo przedstawia i wtedy jest to już w czystej formie modlitwa za pośrednictwem ikony. Ten poziom jest dostępny tylko dla tych, którzy z wiarą przystępują do świętego wizerunku. Nie dostąpi go osoba, która patrzy na ikonę jako na dzieło sztuki. Kto nie rozumie jej symboliki, zatrzyma się na poziomie literalnym, ewentualnie alegorycznym, ale wyżej już nie wejdzie. Tylko człowiek głęboko zatopiony w znaczeniach ikony i w modlitwie może dojść do najwyższego poziomu, w którym ikona spełnia swoją zasadniczą funkcję, jest pomocą w stworzeniu bezpośredniej relacji z Bogiem.

## **Ikona ikon**

Za przykład rozważań posłużyła jedna z naj słynniejszych ikon namalowana przez świętego cerkwi prawosławnej Andrieja Rubłowa. „Trójca Święta” powstała ok. 1410 r. albo w latach 1425–27. Nazywana jest „ikoną ikon”, gdyż stanowi najbardziej syntetyczny wyraz teologii Trójcy Świętej. Autor pokazał właściwie wszystko i tylko to, co ma znaczenie dla zrozumienia istoty Trójcy Świętej. Ta istota ciągle pozostaje dla nas niedostępna, ulotna, możemy na jej temat powiedzieć tylko tyle, ile Pan Bóg nam objawił.

Rozpatrując tę ikonę w kontekście czterech poziomów, należałoby wyjść od słów zawartych w Piśmie Świętym. Bowiem ikona odnosi

się do fragmentu z Księgi Rodzaju, w którym opisano Gościnność Abrahama.

Abraham ze swoją żoną Sarą siedzieli przy namiotach, gdy przyszło do nich trzech młodzieńców – wysłanników bożych, objawiając zwiastowanie i narodziny Izaaka – syna obietnicy. Abraham był już 100-letnim starcem, jego żona też nie była młoda, więc bardzo się na tę wieść zdziwili, ale uwierzyli Panu Bogu i rzeczywiście rok później Sara urodziła syna – protoplastę pokoleń Izraela. Jak pamiętamy, Abraham miał go później złożyć w ofierze, ale Pan Bóg w ostatniej chwili go powstrzymał. Abraham, gdy przyjął wieści od przybyszów, chciał ich ugościć i zaproponował ucztę – to właśnie na poziomie literalnym przedstawia ikona. Trzech zwiastunów Bożej Obietnicy zasiada przy stole i spożywa posiłek zaproponowany przez Abrahama.

Na poziomie alegorycznym jest to jednak obraz Trójcy Świętej. To nie są wysłannicy, ale Trójca Święta we własnej osobie, która się objawia za pośrednictwem trzech postaci. Jaki jest zatem klucz do tego przedstawienia i zrozumienia idei Trójcy Świętej? Każda ikona składa się z systemu znaków i tymi znakami są poszczególne jej elementy. Przede wszystkim kolory, gesty, układ postaci, figury geometryczne wrysowane w obraz, przedmioty, które są obecne w przedstawieniu. Wszystko ma swoje znaczenie. Pierwsza rzecz, która się nasuwa, to podobieństwo tych trzech obliczy. Jest trzy osoby, ale każda z nich wygląda niemal identycznie. Ważna jest też relacja, jaka między nimi się tworzy, kto na kogo patrzy, w jaki sposób. Mamy trzech uskrzydłonych aniołów, a skrzydła w Piśmie Świętym i tradycji ikonowej są symbolem posłannictwa. Nie odnoszą się tylko do bytów anielskich, ale do każdego, kto jest posłańcem. Pierwotne znacznie słowa „anioł” (*angelos*) to wysłannik, posłaniec, ten, który przekazuje człowiekowi Bożą Prawdę. Ich skrzydła się ze sobą łączą, są jednakowego koloru, a oblicza podobne, to wskazuje na jedność tych osób. Ważne jest zatem, aby rozstrzygnąć, kto kogo przedstawia, gdzie jest Ojciec, gdzie



*Andriej Rublow, Trójca Święta, Galeria Tretiakowska, Wikimedia Commons / domena publiczna*

Syn, gdzie Duch Święty. W tej kwestii nie ma zgody między badaczami i teologami, którzy w różny sposób interpretują te trzy postaci.

Jedna z popularnych interpretacji mówi, że na środku zasiada Ojciec, po prawicy Syn, a po lewicy Duch Święty. Są też inne, jedna z nich wskazuje inaczej: pośrodku siedzi Syn, po lewej Bóg Ojciec, a po prawej Duch Św. Dlaczego tak? O przypisaniu poszczególnych postaci do konkretnych osób boskich mogą świadczyć kolory ubiorów. Środkowy anioł ubrany jest w purpurowy chiton i błękitny himation. Czerwień i błękit, te dwa kolory w tradycji ikonowej mają głębokie znaczenie. Czerwień jest zarazem kolorem życia (bo krew jest czerwona), ale i kolorem męczeństwa (bo się tę krew przelewa). Purpura (odcień czerwieni) to kolor władzy królewskiej. W dawnej tradycji bizantyjskiej tylko cesarz miał prawo nosić purpurę, tym bardziej że ów barwnik był niezwykle kosztowny. Purpura to odcień czerwieni z domieszką błękitu, stąd czasem mówimy o „błękitnej krwi”. Tylko władca nosił purpurowe

szaty i w pałacu posiadał komnatę w tym kolorze. Stąd potomkowie cesarscy, którzy rodzili się w tym pomieszczeniu, nosili przydomek Porfirogenetus, czyli „urodzony w purpurze”. Ten fakt ich predysponował do zostania cesarzem. Purpura i błękit szat centralnego anioła może być zatem interpretowana jako dwie natury Chrystusa – ludzka i boska.

Anioł po prawej stronie odziany jest błękitny chiton i zielony himation. Błękit to kolor bóstwa, zieleń – kolor życia, stworzenia. Nie trudno odnieść te kolory do Ducha Świętego. Nawet w łacińskiej tradycji, kiedy obchodzimy Zesłanie Ducha Świętego, mówimy o Zielonych Świątkach.

Pozostaje Bóg Ojciec i tutaj jest największy problem z kolorami, bo chiton jest błękitny, ale jakiego koloru jest himation anioła po lewej? Jak określić ten kolor? Jest tu trochę błękitu, trochę różu, złota, bieli. Nie da się tego koloru jednoznacznie określić, wymyka się naszym nazwom i pojęciom. Ta nieokreśloność wydaje się być najbardziej odpowiednia dla Boga Ojca. On, wedle tradycji i teologii, jest duchem nieskończenie doskonałym, którego nikt nie widział i którego nikt nie jest w stanie opisać.

Określiliśmy trzy Osoby Boskie, co jeszcze widzimy na ikonie? W tle jest budowla, drzewo, góra. Te elementy, z pewnością nieprzypadkowe, również mogą być odczytywane na dwóch poziomach. Na poziomie literalnym budowla to namioty Abrahama, drzewo to dąb i wzgórze. Na poziomie alegorycznym budowla może symbolizować świątynię Boga w niebie, miejsca jego przebywania, drzewo to drzewo krzyża, na którym Chrystus dokonał zbawienia świata. Może to być także drzewo rajske poznania dobra i zła, poprzez które śmierć i grzech przyszły na świat. Góra to miejsce bożych teofanii: Bóg objawił się Mojżeszowi na Synaju, Chrystus się przemienia na górze Tabor, umiera na Golgocie. Góra to miejsce szczególnego Bożego działania, tchnienie Ducha Świętego.

W Piśmie Świętym jest mowa o ucztach, którą przygotowali Abraham i Sara dla gości. Jednak na ikonie widzimy tylko jeden kielich, który nie

jest wypełniony cieczą, a kawałkiem mięsa – barankiem paschalnym, ofiarą starotestamentową. Kielich symbolizuje zarazem ofiarę Starego Przymierza i Nowego Przymierza. Barankiem paschalnym w Nowym Przymierzu jest sam Chrystus, który wyciąga rękę nad tym kielichem i go błogosławi.

Zwróćmy uwagę, jak ułożone są boczne postaci – tworzą zarys wielkiego kielicha, jakby kopię tego małego, z którego spożywa środkowy anioł. Zatem on sam staje się ofiarą paschalną przez układ, który tutaj symetrycznie został odwzorowany. To jeszcze wzmacnia aspekt ofiary Chrystusowej. Chrystus jest tym, który składa siebie w ofierze, to kolejny argument za taką interpretacją przedstawionych osób.

Gdybyśmy poprowadzili linię po zewnętrznych konturach świętych postaci, otrzymamy okrąg, który w symbolice chrześcijańskiej oznacza nieskończoność, nadprzyrodzoność i bóstwo. Trzy święte postaci da się wpisać w idealny okrąg jako symbol wiecznego trwania, bez początku, bez końca, tak jak Święta Trójca, która jest niestworzona, nieskończona, przed stworzeniem świata i na końcu świata też będzie istniała.

Gdyby poprowadzić oś symetrii między twarzami dwóch postaci po lewej stronie i złożyć ikonę na pół wzdłuż tej osi, zobaczylibyśmy, że te oblicza się idealnie na siebie nakładają. Znowu można by odnieść to spostrzeżenie do słów Pisma Świętego, w których Jezus mówi: „Ojca nigdy nikt nie widział, jedynie Syn, który od Ojca pochodzi” ... i „kto widzi Syna, widzi także Ojca, bo Ojciec i ja jedno jesteśmy”.

Stopy bocznych aniołów wspierają się na podnóżkach w kształcie kwadratów. Kwadrat jest symbolem tego, co stworzone, doczesne, symbolem świata, który ma 4 strony, na którym głoszone są cztery Ewangelie. Zatem cały stworzony świat znajduje się pod stopami świętych postaci, Trójca Święta wznosi się ponad rzeczywistością, ponad czasem, a świat jest podnóżkiem u tronu bożego.

Skoro poznaliśmy tajemnice i symbolikę ikony, więc przejdźmy na poziom moralny.

Jaka jest nasza odpowiedź na to, czego się dowiedzieliśmy? Czy pozostaniemy obojętni, czy wyrazimy zachwyt nad boskością Trójcy Świętej, nad jej doskonałością, i nad ofiarą Chrystusa złożoną za nasze grzechy. To moment, w którym zastanawiamy się, co ikona do nas mówi.

Wysłuchani w ikonę wnosimy się na poziom anagogeniczny. Nisza pod stołem – ołtarzem, ten niewielki prostokąt zinterpretujemy jako miejsce dla każdego z nas. Każdy z wierzących jest zaproszony przez Trójcę Świętą, aby wejść w osobistą relację, aby tam się usadowić i uczestniczyć w chwale, miłości i szczęściu, którym emanuje Trójca Święta. Ikona przestaje być potrzebna, gdyż nawiązana została więź duchową, kontemplujemy Boga.

### ***Ikony współczesnych świętych***

Czy można przedstawiać wizerunki współczesnych świętych na ikonach? A jeśli tak, jak to robić, skoro język ikon od dawna jest ustalony przez tradycję? Co więcej, posługujemy się bardzo starymi wzorcami, aby tworzyć kolejne wersje – nowo narodzone ikony. Jednak pojawiają się nowi święci i potrzeba ich przedstawiania wydaje się naturalna. Jak zatem namalować wizerunek na przykład błogosławionego ks. Jerzego Popiełuszki albo świętego Jana Pawła II?

Otóż ikona zachowa pewne cechy fizjonomii charakterystyczne dla danej postaci, ale inne „przerobi” na swój język. Ikona zmierza od portretu do oblicza, czyli zachowuje pewne cechy charakterystyczne, a resztę unifikuje w swoim języku. Wedle tradycji święty męczennik powinien mieć czerwone szaty. Bł. Jerzy Popiełuszko był księdzem, więc ubierzemy go w czerwony ornat, a atrybutem jego męczeństwa będzie trzymany w ręku krzyżyk. Ikonopisarz postara się zachować jego charakterystyczne cechy: układ włosów, kształt twarzy; pozbawi wizerunek światłocienia – to wystarczy, aby powstała ikona współczesnego męczennika. Podobnie powstanie ikona Ojca Świętego. Dla niego charakterystyczny będzie biały ubiór z piuską

na głowie, siwe włosy i dobre oczy, być może pojawi się delikatny uśmiech, chociaż, jak wiemy, ikona ma „problem z uśmiechem”, zgodnie z tradycją bizantyjską wizerunki powinny być pełne powagi. Zresztą mimo że poważne, oblicza te zawsze są pełne pokoju, nie wyrażają gwałtownych emocji. Nawet jeśli przedstawia się ukrzyżowanie, czy boleść Matki Bożej, zawsze jest to cierpliwe znoszenie cierpienia, brak rozpacz, gwałtownych gestów, nie ma łez. Ukrzyżowany Chrystus – czy zmarły, czy jeszcze przed śmiercią – jest zazwyczaj malowany jako tronujący z krzyża. Na ikonie nie zobaczymy wyrazu bólu czy rozpacz. To jest bardzo odmienne od łacińskiej średniowiecznej pobożności pasyjnej, której cel był zgoła inny, gdzie chodziło o wywołanie silnych emocji widza, który wpatrując się w przedstawienie ukrzyżowania, miał odczuć tę boleść, żal, a przez to ukierunkować na modlitwę.

### ***Na co zwracać uwagę, oglądając ikony?***

Przede wszystkim na oczy, ręce, przedmioty (atrybuty), samą postać (malowaną schematycznie) i jej ustawienie. Często postać jest nienaturalnie wyciągnięta, zachwiane są proporcje, ale w tradycyjnej ikonografii to nie błąd. Postaci wyciągnięte jak struna symbolizują uduchowanie, myśli skierowane ku Bogu i oderwanie od rzeczywistości ziemskiej. Szaty pozwalają „zidentyfikować” świętego, odnosząc się do jego posługi. Charakteryzują postać w kontekście pełnionej funkcji, w końcu przez wieki sposób ubierania świadczył o statusie społecznym danej osoby. Dzisiaj to się już prawie zatarło.

W ikonach otoczenie ma zazwyczaj drugorzędne znaczenie. Można nawet powiedzieć, że im mniej niepotrzebnych elementów, tym ikona jest bardziej prawdziwa. Jeżeli oglądamy ikony pochodzące z różnych okresów historii, to zadziwia fakt, że najstarsze są najbardziej ascetyczne, ale dzięki temu najbardziej prawdziwe. Później, zwłaszcza w XVIII i XIX wieku, pojawiło się wiele ozdobników, które niczego

do ikony nie wnosily, a wręcz przeszkadzały we właściwym odczytaniu idei wizerunku.

Ikona jest zawsze świadectwem życia i jego tryumfu nad śmiercią. Dlatego kolory na ikonach są zawsze czyste, pozytywne, radosne. W ikonach nie używa się czarnej farby, chyba że trzeba namalować złego ducha i otchłań. Wszystkie kontury i cienie tworzy się za pomocą innych barw, które wyglądają jak czarne, ale czarne nie są. Na koniec warto przyrzeć się światłu i przestrzeni, którą ikona też buduje w sposób sobie charakterystyczny, stosując tak zwaną odwróconą perspektywę.

Ikona jest malowana z punktu widzenia wieczności, jest zawsze świadectwem życia i jego tryumfu nad śmiercią. Pozostaje wierna swojej tradycji, zawsze będzie obliczem zwróconym ku Bogu przemienionym w wiecznej światłości, a jej istotą jest paschalna radość – nie rozstanie a spotkanie.

## ***Karpackie ikony***

Podkarpacie jest regionem, gdzie zachowało się wiele drewnianych, niezwykle cennych obiektów zabytkowych. Harmonijnie wkomponowane w krajobraz drewniane świątynie – kościoły i cerkwie – stanowią bezcenną spuściznę tego regionu. Tutaj wzajemnie przenikały się kultura wschodnia i zachodnia, katolicyzm i prawosławie. Na pograniczu zachodniego i wschodniego kręgu kulturowego powstało wiele zabytków sakralnych, w tym malarstwa ikonowego. Możemy je dzisiaj podziwiać w zbiorach Muzeum Historycznego i Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. To jedne z największych i najważniejszych kolekcji ikon w Polsce. Pomimo burzliwych zwrotów historii, która odcisnęła swe piętno na tych terenach, tu nadal możemy obcować z wielowiekową tradycją świętych wizerunków, uczyć się je rozumieć z korzyścią dla naszej własnej duchowości.

# Malować ikony wśród bieszczadzskich wzgórz

Rozmowa z Jadwigą Denisiuk ikonopisarką z Cisnej

Jadwiga Denisiuk prowadzi pracownię „Veraikon”. Wraz ze współpracownikami wykonuje kopie średniowiecznych ikon ruskich, greckich, gotyckiego malarstwa tablicowego oraz ikon współczesnych. Wykonała wiele pięknych bieszczadzskich ikon Matki Boskiej. W odnowionej cerkwi w Łopience znajduje się kopia cudownego obrazu z Polańczyka jej autorstwa. Tworzy ikony zgodnie z wielowiekową, uświęconą tradycją w technice tempery jajowej z wykorzystaniem technik pozłotniczych. W swoim dorobku artystycznym ma prace wystawiane w Czarnej, Lesku, we Francji oraz wiszące w cerkwiach i kościołach. Tej trudnej sztuki naucza też innych na warsztatach malowania ikon. Wierzy, że ikona jest potrzebna także współczesnemu człowiekowi.

**Maluje Pani ikony od wielu lat, jest Pani uznaną ikonopisarką. Dlaczego obrała Pani taką drogę twórczą? Dlaczego ten jeden rodzaj twórczości?**

– To jest naturalna droga mojego życia. Chyba wynika ona z faktu, że żyję w tym, a nie innym miejscu. Ten cały teren, Bieszczady, Beskid Niski, który był pełen cerkwi, cerkiewek, aż się prosił, aby ikona stała się jego wyróżnikiem. Z jednej strony niechby była pamiątką turystyczną, ale z drugiej – pamiątką po tej prawdziwej ikonie artystycznej.

**Sanok słynie ze wspaniałych zbiorów ikon zgromadzonych w Muzeum Historycznym i w Muzeum Budownictwa Ludowego, Pani w jednym z wywiadów określiła siebie, że pełni „funkcję pośrednią pomiędzy przewodnikiem turystycznym a muzealnością świata sztuki”. Jak mamy to rozumieć? Czyli działa Pani na styku turysta – miłośnik sztuki sakralnej?**

– To trochę zbyt ambitnie, ale chodziło mi o to, że jestem takim żywym dopełnieniem dla tych wspaniałych instytucji kultury. Galeryjkę mam na szlaku turystycznym, zaglądają tutaj turyści, chcą zobaczyć pracownię i jak pracuję. Każda

pracownia malarska czy rzeźbiarska w terenie turystycznym jest wielką atrakcją i zdaje się, że moja również. Tutaj turysta może wszystkiego dotknąć, wziąć do ręki, o wszystko zapytać. Gdzie indziej nie jest to możliwe, nikt w Krakowie nie zastuka ot, tak do drzwi jakiegoś artysty i nie powie: „Panie, pokaż mi, jak to robisz”. Natomiast w Cisnej ludzie są już przyzwyczajeni, że w sezonie turystycznym można nas odwiedzić i przyrzuć się z bliska naszej pracy. Z drugiej strony jestem niestrudzoną orędowniczką tradycyjnej szkoły ikonopisarskiej.



Jadwiga Denisiuk, fot. T. Poźniak

**Ukończyła Pani Akademię Rolniczą, nie jest Pani z wykształcenia malarką. Jak to się stało, że zdecydowała się Pani obrać całkiem inną drogę życiową?**

– Kierunek studiów nie był przypadkowy, a samo studiowanie było dla mnie wielką przygodą intelektualną i społeczną, ale czasem siedzi w człowieku coś jeszcze, jakiś twórca, muzyk, malarz. W którymś momencie to się odzywa, wystarczy impuls: albo pójdzie się na lekcję, albo kogoś spotka i zmienia się życie. Ja na swojej drodze zawodowej, tej rolniczej, spotkałam artystkę malarzkę, która przyjechała w Bieszczady z całym bagażem wiedzy i założyła tu pracownię konserwatorską. W tamtych czasach taka pracownia była jedynym miejscem, gdzie uczono starej techniki, a to było nieodzowne, aby zająć się ikoną niepamiętkarską, ale tą przez duże „I”. Tam zdobyłam wiedzę i technikę, w której nakazuje się malować ikony. Moją ambicją było, żeby twórczością nawiązywać do przeszłości tego pięknego regionu, a jeżeli mają to być ikony, to niech będą porządnie zrobione.

**Najbliższe Pani sercu są ikony z naszych stron, określa się je mianem ikon karpaccich. Ale co to właściwie za styl, czym się różnią od tych ze wschodu czy z południa Europy?**

– Niczym się nie różnią, to raczej pojęcie geograficzne. Ikony pochodzące z bieszczadzkiej cerkwi, które obecnie znajdują się w zbiorach sanockich, i mają bardzo różne pochodzenie. Są te z południa Europy i te wykonane w świetnych pracowniach Lwowa. Tutejsi ludzie, budując swoje świątynie, mieli potrzebę ich ozdabiania. To były ważne miejsca, stąd zamawiano te ikony... Innym powodem były migracje – ludność z Południa, migrując, uciekając przed Turkami, zabierała ikony ze swoich cerkwi i z nimi wędrowała, szukając nowych miejsc. Ikony wykonane w odległych stronach trafiały tutaj. Kupowano je także w różnych ośrodkach, np. w Kijowie, zdobywano, a nawet kradziono. Pracownie działały w wielkich centrach i z nich pochodzi wiele ikon, ale oczywiście tworzone je też tu na miejscu. Stąd mamy taki zlepek, zwany „ikoną karpacką”. Te wytworzone lokalnie powstawały troszkę intuicyjnie. Na przykład pod Przemyślem jest taka wieś Rybotycze, która

w XIX w. słynęła z wielu pracowni ikonopisarskich. Świadczą o tym spisy: ikona taka a taka „szkoły rybotyckiej”, czasem mówi się „podłej szkoły rybotyckiej”, bo to właśnie były ludowe ikony. Wykonywali je lokalni malarze w oddaleniu od wielkich centrów i malowali jak umieli. Zapotrzebowanie było – ludzie zamawiali ikony do świątyń i do domów. Na przykład zamawiał ikonę szlachcic i dawał wytyczne, żeby go wraz z żoną namalować pod krzyżem. Żaden szanujący się zakonnik tego by mu nie zrobił. Jednak prosty ludowy malarz ikon niewiele miał do powiedzenia, szlachcicowi nie odmówił, bo ten płacił. Dlatego te ikony troszkę odbiegają od kanonu.



*Boże Narodzenie (1405), Andriej Rublow,  
Sobór Zwiastowania w Moskwie / domena publiczna*

**Zapytam więc o kanon. Wiemy, że ikony maluje się według obowiązującego zbioru zasad, który ustalony został bardzo dawno, bo w 787 r. na Soborze II Nicejskim. Gdyby miała Pani laikowi, osobie takiej jak ja, wytłumaczyć, co to jest ten kanon, to jakby Pani to najprościej wyjaśniła?**



– Po pierwsze, 95% tematów przedstawianych na ikonach to tematy z Pisma Świętego. Mamy np. temat Boże Narodzenie i jest ustalony, utarty przepis, jak należy go malować. Boże Narodzenie w ikonie to Matka Boska leżąca, ale nie z Dzieciątkiem w objęciach, jak przedstawia się tę scenę w malarstwie zachodnim. Dzieciątko leży w żłóbku, nad nim pochyła się wół i osioł, nie można dodać innych zwierząt; mają być dwa anioły, trzech pastuszków i w oddali nadchodzący trzech mędrcy ze wschodu oraz gwiazda. Jest również św. Józef, ale umiejscawia się go w oddaleniu – siedzi w zamyśleniu. To zupełnie inne przedstawienie niż to, do którego nawykliśmy w tradycji Kościoła Zachodniego. U nas dodaje się nowe postaci, zwierzęta, w zasadzie artyści przedstawiają scenę narodzin Jezusa, jak im podpowiada wyobraźnia. A to nie zgadzałoby się kanonem. Ten jest dokładnie opisany i trzeba się go trzymać. Malarz ma dowolność co do np. maści wołu, ale nie co do samego przedstawienia, bo ono musi być zgodne z Biblią.

**Czy dobrze zatem rozumiem, że człowiek, nawet posiadający umiejętności malarskie, nie może ot, tak zacząć malować ikon? Musi mieć pewną wiedzę?**

– Tak! To konieczne! Proszę pamiętać, że w przeszłości malarstwo ikonowe powstawało głównie w monastyrach, ci twórcy mieli wiedzę religijną i teologiczną, byli przygotowywani do pracy. Powiem więcej, nie każdy mógł dostąpić malowania oblicza boskiego, trzeba było wykazać się i talentem, i dostateczną wiedzą, a obie te zalety nabywano stopniowo. Powoli wchodziło się na coraz wyższy stopień, co poprzedzone było modlitwami. Ikona nigdy nie była czymś takim jak tylko warsztat malarski. I teraz nie wystarczy dyplom artystycznej uczelni, aby zacząć malować ikony.

**Chyba też na przeszkodzie stała sama technika, bo jest zupełnie inna niż w znanym nam malarstwie i nie jest łatwa. Ikona składa się z wielu elementów malarskich i warstw.**

– Tak. Na wspomnianym Soborze Nicejskim ustalono między innymi, że ikonę należy malować w temperze żółtkowej (jajowej), wówczas była to jedyna znana technika. Przez wieki tak się ikony malowało. Owszem, okres Odrodzenia wprowadził farbę olejną, która ma wiele zalet. Jest elastyczna, więc można nią malować na płótnie, a nie na ciężkim drewnianym podobraziu, co uniemożliwia tworzenie obrazów o dużych rozmiarach. Wówczas częściowo odstąpiono od tempery żółtkowej.

**Jednak zalety farby olejnej Pani nie skusiły, maluje Pani wyłącznie tradycyjną techniką, tak jak malowano przed wiekami...**

– To jest właśnie fascynujące! W czasach, gdy obraz można stworzyć na wszystkim: płótnie, kartonie, a nawet w programie komputerowym, albo po prostu zrobić zdjęcie – kontynuuję średniowieczną technikę. W ikonie nie można pójść na skróty, nie na tym to polega. Gruntowana, szlifowana deska, czyli podobrazie, tempera żółtkowa, użycie złota, nakładanie kolejnych warstw kryjących i laserunku\* – ma wymiar symboliczno-teologiczny, a ponadto sięgamy do naszych korzeni, do czasów, gdy Kościół nie dzielił się na wschodni i zachodni. Nad ikoną trzeba posiedzieć. To praca kochająca ciszę, jest miejsce na kontemplację i wyciszenie. W naszych zabieganych czasach warto postarać się o takie doświadczenie. Oddać się tworzeniu ikony, zwolnić, z cierpliwością osiągać kolejne etapy pracy, aż do stworzenia tej swojej ikony. Tu nie ma miejsca na pośpiech.

**Zatem ile czasu potrzebuje Pani na wykonanie jednej ikony?**

– Na pewno muszę tydzień siedzieć, żeby ją zrobić bez błędu. Nie można raz dwa nałożyć kolejnej warstwy. Trzeba czekać do następnego dnia. Tydzień to jest takie minimum, ale gdy na przykład wykonuję ikonę Matki Boskiej

\* Laserunek – przezroczysta lub półprzezroczysta warstwa farby, zmieniająca ton lub barwę niższych warstw obrazu, zwłaszcza olejnego.

Częstochowskiej, to przyznam, Jej twarz maluję dwa tygodnie. Oczywiście po pół godziny dziennie, ale nie mogę tego przyspieszyć. Ona nie lubi pośpiechu. To jest trudna twarz, trochę inaczej malowana, może przemalowywana, światło rozkłada się inaczej. Pracuje się nad wydobyciem pożądaných kolorów. Pigmenty na obrazie mieszają się ze sobą, gdy odkładam pędzelek, jeszcze nie znam efektu. Aby go ocenić, muszę poczekać do następnego dnia.

Kładąc barwy warstwami, mam pewność, że po takim malowaniu kolor już się nie zmieni i mnie nie zaskoczy. Ta technika sprawia, że ikona nabiera swoistej trójwymiarowości. Trudno to wyrazić w słowach, lepiej pokazać – choćby na ikonach w sanockim muzeum. One są jakby troszkę przezroczyste, warstwy, kryjąca i laserunkowa, przenikają się i przenikają się barwy, nie widać znaku pędzla. To sprawia wrażenie odrealnienia obliczy świętych postaci, wizerunki stają się jakieś niezemskie... Powiedziałabym – pełne powietrza.

### **Chciałabym zapytać o Pani ulubione ikony, na pewno takie są. O te, których tworzenie zapadło Pani w pamięć.**

– Najbliższa mojemu sercu jest niewątpliwie Matka Boska Łopieńska. Porusza już sama jej historia. Ocalała zresztą dzięki duchownemu związanemu z Grabownicą – ks. Franciszkowi Stopie. Także z tego powodu cieszę się, że warsztaty malowania ikon odbywają się w Grabownicy.

To niezwykła historia. Cerkiew w Łopience została wybudowana dla tej jednej cudownej ikony. Nie było tam ikonostasu. W latach 1946–47 wszyscy mieszkańcy wioski zostali wysiedleni. Ikona Matki Bożej została w pustej cerkwi. Ktoś zdarł dach i lało się do środka. Trzy lata ta przepiękna ikona pozostawała w całkiem opustoszałym miejscu. Jednak w jakiś cudowny sposób nie uległa zniszczeniu. Właśnie ks. Stopa z pomocą mieszkańców wyruszył po nią końmi w srogą zimę i przewiózł bezpiecznie do Polańczyka, gdzie znajduje się do dziś. Cerkiew popadała w ruinę, ale niektórzy

mieszkańcy trochę ją próbowali ratować, a potem pojawił się pan Zbyszek Kaszuba, którego misją życiową stało się jej odnowienie. To się udało.



*Matka Boża Łopieńska Pięknej Miłości, XVII w.*

**I w tym miejscu trzeba dopowiedzieć, jaki jest Pani wkład w tę historię. To dzięki Pani pustka w została wypełniona. Matka Boska wróciła do Łopienki w postaci wykonanej przez Panią repliki cudownej ikony.**

– To był szczęśliwy zbieg okoliczności, że mnie powierzono jej wykonanie. Jest wielu artystów posiadających dobry warsztat, to nie musiałam być ja. Marzyło mi się, aby tę ikonę zrobić i kiedyś powiedziałam o tym ks. Piotrowi, który też się trochę opiekował łopieńską cerkiewką. Zapamiętał i kiedy przyszło do zakończenia prac nad cerkwią, wysłał do mnie w tej sprawie harcerzy. Pomysł był taki, aby na powrót w Łopience odbywały się odpusty i zakończenie rajdu. Przypomniano mi moją obietnicę i wzięłam się do pracy. W roku milenijnym ikona Matki

Boskiej wróciła do cerkwi. To był kamień milowy na mojej drodze twórczej i wielkie szczęście, także dlatego, że piękna łopieńska dolina wiele dla mnie zawsze znaczyła.

Wracając do Pani pytania – chyba najważniejsze były dla mnie te ikony, które miały jakieś specjalne przeznaczenie, trafiły np. w jakieś szczególne miejsce. Ikonę Matki Boskiej Częstochowskiej namalowałam dla kościoła pod Jej wezwaniem w Szkocji, gdzie wielu wiernych to Polacy, którzy osiedli tam na stałe po II wojnie światowej.

W rzeszowskim kościele, w ołtarzu znajduje się Matka Boska Częstochowska i św. Tadeusz Juda z naszej pracowni. Pod Krynicą w miejscowości Powroźnik jest ikona u biskupa prawosławnego, on w sumie zamówił u mnie kilka ikon. To było ogromne wyróżnienie, mógł je przecież zamówić w jednej z wielu szkół przycerkiewnych, w końcu maluje się ikony na całym prawosławnym wschodzie, a wybrał moją pracownię. Dwie ikony są w cerkwi w Turzańsku, bo jestem zaprzyjaźniona z miejscowymi Łemkami i nawet uczestniczyłam w przepięknej uroczystości poświęcenia jednej z nich. Wiele ikon trafiło do cerkwi, ale też do domów ludzi, którzy będąc w Bieszczadach, odwiedzili naszą pracownię. Wśród turystów trafiają się sławne osoby. Z ostatnich historii... zajrzała do nas pani Ilona Ostrowska znana z „Rancza” i oczywiście kupiła ikonę.

**Różne ciekawe spotkania wynikają z takiej, a nie innej, lokalizacji Pani pracowni. Głośno o Pani, powiem więcej – jest Pani znaną bieszczadnicą.**

– Tak, i ja bardzo tu się nie wzbraniam, bo uważam, że nasze bieszczadzkie strony i skarby, jakie posiadamy – drewniane cerkwie i kościołki, ikony – na rozgłos zasługują. Więc jeśli moja osoba może się temu przysłużyć, to dlaczego nie!

**Z pewnością szerokim echem po Bieszczadach rozeszła się wiadomość z czerwca ubiegłego roku, że Prezes Rady Ministrów,**

**Pan Mateusz Morawiecki, podczas oficjalnej wizyty w Watykanie, wręczył ikonę z Pani pracowni Ojcu Świętemu. Proszę uchylić rąbka tajemnicy, jak do tego doszło?**



*Fot. Krystian Maj/KPRM*

– No cóż, nie ukrywam, że dla małej pracowni z bieszczadzkiej wsi to wyróżnienie niebywałe. Z zamówieniem wykonania ikony zwróciła się do nas kancelaria premiera. Wcale nie dlatego, że jestem taka sławna, ale znowu był to szczęśliwy zbieg okoliczności. Jest taka fundacja, związana z kościołem w Wetlinie, która zorganizowała akcję czytania Pisma Św. na Wawelu. Uczestniczył w niej Pan Premier Morawicki oraz wielu działaczy i samorządowców. Była tam również pani wójt Cisnej i ona podarowała Panu Premierowi ikonę z mojej pracowni. Widać na tyle się spodobała, że gdy jechał z pierwszą oficjalną wizytą do Watykanu, to zdecydował się ikonę od nas podarować Papieżowi Franciszkowi. Oczywiście nie zawiózł swojej, tylko zamówił drugą kopię.

**Jaka to była ikona?**

– To była właśnie ikona karpacka, chociaż na początku wójt Cisnej – moja dobra znajoma – chciała zamówić inną kopię, bardzo sławną. Powiedziałam wtedy: „dobrze by było, gdyby Cię zapytano o tę ikonę, żebyś powiedziała, że to z naszego terenu, że oryginał znajduje się w muzeum w Sanoku”. Dlatego wybrałyśmy wizerunek Chrystusa Pantokratora (Tronującego) z cerkwi w Bartnem. Postać Chrystusa to

centralny element rzędu Deesis (czyli fragmentu ikonostasu) z tej świątyni. Można ją obejrzeć – jest częścią stałej ekspozycji sztuki sakralnej w Muzeum Historycznym w Sanoku. Pochodzi z XVI wieku i jest wzorcowym przykładem ikony z terenu Karpat. Jej kopię wykonała moja pracownia, ale nie ja ją kończyłam. W pracowni tak się pracuje: raz ja kończę, raz inna malarka. Ale ikony są z jednego warsztatu, więc jakby jedną ręką robione. Tradycyjnie ikon się nie podpisuje, oznaczając jedynie, w jakiej pracowni powstały.



*Chrystus Pantokrator, kopia,  
ikonostas z cerkwi w Bartnem  
(Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku)*

Jeszcze z takich wielkich przygód pochwalę się tą filmową. Moja ikona Bogurodzica wg Jerzego Nowosielskiego zagrała w filmie Jana Jakuba Kolskiego „Serce serduszko”. To przepiękna współczesna ikona, która od lat mnie niezmiennie zachwycała. Tę samą zakupiła pani Ilona Ostrowska.

## Ile tych ikon z Pani pracowni wyszło?

– W przeciągu tych 30 lat nazbierałoby się sporo... Te moje ikony zawędrowały naprawdę w odległe części świata. Kiedyś Uniwersytet Jagielloński organizował w Bieszczadach coś w rodzaju fotosafari dla turystów. Przyjeżdżali z całego świata, aby prowadzić obserwację jelenia albo wilka. Były też wykłady, zajęcia, a jeden dzień poświęcano kulturze regionu. Ja byłam zapraszana na wieczorne spotkania jako lokalna artystka i prezentowałam swoje ikony. Wiele z nich wtedy znalazło nabywców i powędrowały na przykład do Japonii, Nowej Zelandii, Ameryki, Kanady. Nawet pamiętam taką zabawną historię pewnej znajomości. Otóż ikonę św. Jerzego zakupił uczestnik z Anglii – młody przystojny mężczyzna – i chciał koniecznie porozmawiać z autorką. Mój angielski pozostawał wtedy (i teraz również) wiele do życzenia i nie rozumiałam, co on do mnie mówi. Jakoś wyjąkałam „to cjo nejm”, a on odpowiedział: Bonny Hill. Ja na to – Benny Hill! a on: Nie, to mój wujek. Faktycznie był bratankiem Bennego Hilla, co więcej – spadkobiercą jego fortuny. Postarałam się o tłumacza i miło nam się później gawędziło.

Wracając do ikon. Jedna z nich, duża, z wizerunkiem Św. Floriana, trafiła do kościoła w Bujwidzach na Litwie. Z sentymentem o tym myślę, bo Bujwidze kojarzą mi się z jedną z moich ulubionych książek – „Bohiń” Konwickiego.



*Kościół w Bujwidzach,*

© Juste / Wikimedia Commons / CC-BY-SA-3.0

Z powodu książki i tej ikony nawet odwiedziłam to miejsce. Z kolei na Ukrainę wyjechało w darze dla polskich księży kilka moich ikon i krzyż św. Franciszka. Bardzo mnie to cieszy, bo mam szczególny sentyment do Kresów.

Miałam też takie niezwykle zamówienie dla polskiego kościoła parafialnego w Irkucku. Aż trudno uwierzyć, ale ta parafia obejmuje całą wschodnią Syberię! Kościół jest pod wezwaniem św. Józefa. Ikony były darem od pewnego człowieka. Darczyńcy zależało, aby były to kopie miejscowych ikon. Ten człowiek urodził się gdzieś w obecnym powiecie lubaczowskim i pamiętał z dzieciństwa, że chodził na odpusty do sanktuarium Matki Boskiej w Wielkich Oczach. Zdecydowaliśmy, że to będzie ten wizerunek. Warto dodać, że jest to jedna z najstarszych kopii obrazu Matki Bożej Częstochowskiej – pochodzi z początków XVII wieku. Matka Boża wygląda trochę inaczej, powiedziałabym – nowocześniej, i jest bardzo piękna. Wykonaliśmy też 4 ikony, które przedstawiały sceny z życia św. Józefa: Zaręczyny, Boże Narodzenie, Ucieczkę do Egiptu i Ofiarowanie w świątyni. One miały okalać ikonę Matki Bożej. Zależało



*Obraz Matki Bożej w kościele w Wielkich Oczach, fot. Krzysztof Stępień*



*Cztery ikony ze scenami z życia św. Józefa otaczają ikonę Matki Bożej Pocieszycielki Strapionych z Wielkich Oczu.*

mi, aby miały jakiś rys nowoczesności, aby były troszkę inne niż te klasyczne. W końcu miały jechać do prawosławnej Rosji. Trzeba było tutaj wprowadzić coś nowego.

**To mnie ciekawi, na ile daje Pani upust własnej inwencji w tym sztywnym kanonie? Gdzie dla Pani jest granica, której Pani nie przekracza?**

– Wyobrażałam sobie, że będę autorką ikon, ale nią nie zostałam – jestem kopistką. Z pewnością jednak moje ikony, szczególnie te „karpackie”, mają rys indywidualny, który im nadałam. Gdy pracowaliśmy nad zamówieniem dla parafii w Irkucku, bardzo mi zależało, aby ikony różniły się od klasycznych prawosławnych. Chodziło mi szczególnie o ikonę przedstawiającą Boże Narodzenie. W pracowni była wtedy dziewczyna, która niedawno ukończyła wydział grafiki krakowskie ASP, a naukę malowania ikon dopiero rozpoczynała, a więc nie miała jeszcze nawyków. Poprosiłam ją o zaprojektowanie tej ikony. Powiedziałam: „Póki nie wpadniesz



*Archanioł Michał i jego czyny (XVII w.)*

w schemat, musisz mi ją narysować. Ja ci powiem, co ma na niej być”. Podałam „przepis” i poprosiłam, aby wykonała ją w barwach liłowo-różowo-niebieskich z dodatkiem szarości. Trochę w nawiązaniu do barw z ikon Nowosielskiego, a trochę aby oddać klimat Buriacji, czyli Zabajkala. Tamtejsza rdzenna ludność w większości wyznaje szamanizm i buddyzm. Cechy regionu uwzględniliśmy również w przedstawionej na ikonie architekturze. Byłam bardzo zadowolona z końcowego efektu. Kopię tej ikony można zobaczyć w pracowni, bo oczywiście oryginał jest w Irkucku. Co jednak podkreślę – w nowo wykonanej ikonie kanon został zachowany.

**Zmieńmy teraz temat, bo wokół nas w skupieniu pracują uczestnicy warsztatów, ikony są już na ukończeniu. Chciałabym jeszcze zapytać o same warsztaty. Co spowodowało, że wyszła Pani ze swojej pracowni i zaczęła uczyć malowania ikon współczesnych, zabieganych ludzi?**

– W osobach, które przychodzą na warsztaty, trochę widzę samą siebie. We mnie siedziała tęsknota za malarstwem i teraz dostrzegam ją w innych. Jest wielu bardzo twórczych, zdolnych ludzi, którzy na co dzień są ekonomistami, lekarzami, pracują w korporacjach, ale potrzebują jeszcze czegoś innego w życiu. Po prostu wyszłam naprzeciw pewnej potrzebie. Nie wykombinowałam sobie w głowie takich warsztatów, tylko przez lata ludzie pytali, czy mogę im to pokazać i nauczyć.

**Pamięta Pani pierwsze warsztaty?**

– To znowu był szczęśliwy zbieg okoliczności. Przed laty trafiła do mnie pewna pani psycholog i zachwyciła się ikonami i pracownią. Ona prowadziła w Holandii psychoterapię za pomocą tańca, śpiewu i rzeźby. Zaprosiła mnie do współpracy i tak zaczęłam jeździć do Holandii i tam uczyłam malowania ikon. Tam też zobaczyłam, jak ludzie są tym zafascynowani; siedzą nad tymi swoimi ikonami, malują, wzruszają się, czasem nawet płaczą. A to byli agnostycy!

Zobaczyłam, jak przy tym malowaniu rozwija się w nich życie duchowe. Każdy malował taką ikonę, jaka do niego przyszła. Na pytanie, dlaczego wybrałeś Św. Michała, usłyszałam: „bo potrzebuję kogoś silnego, żeby mnie obronił”. Takie pragnienia się uzewnętrzniały. To było dla tych ludzi duchowe lekarstwo. Większość z nich nawet nigdy nie była w kościele, ale kiedy ikony były gotowe, sami postarali się o to, aby sprowadzić księdza, aby je poświęcił.

### **Ikona jest potrzebna również współczesnemu człowiekowi...**

– Z pewnością tak. A ja z kolei, po tylu latach siedzenia w pracowni, zapragnęłam czegoś, co niegdyś było moim zawodem – byłam doradcą zawodowym, ciągle się stykałam z ludźmi. Pomyślałam: „Koniec z tym siedzeniem w samotności, ja tu muszę z ludźmi pracować!”. Sprawia mi to ogromną przyjemność.

### **Finałem warsztatów będzie wernisaż prac uczestników. Obiecała Pani, że przywiezie i pokaże nam swoje ikony. Co zobaczą brzozowianie?**

– Przede wszystkim Matkę Bożą Łopieńską, tę dużą. Mam też troszkę sławnych, klasycznych madonn (Włodzimierską, Dońską). Na ekspozycji będą także ikony bałkańskie, ruskie i oczywiście karpackie. Przywiozę też ikony etiopskie, bo w Afryce również od wieków malowano ikony

i mają one swoje cechy szczególne. Wyróżniają się silnymi kolorami i wyraźną linią. Ciekawostką jest, że Etiopczycy dwójako przedstawiają postaci ludzkie: ludzie dobrzy ukazani są zawsze frontalnie – z dwoma widocznymi oczami; ludzie źli malowani są z profilu. Święte postaci są przedstawiane w ludowych strojach etiopskich. Jestem pod wielkim urokiem tych ikon i chciałabym je Państwu pokazać.

Czasem się zapominam, że ikona to dorobek całego chrześcijaństwa, Wschodniego i Zachodniego. Wystarczy obejrzeć np. wczesnośredniowieczne malarstwo hiszpańskie – przecież to czysta ikona. A z drugiej strony mamy wielką różnorodność, która wynika kolorytu kraju, w którym tworzyło się i nadal powstają ikony. Jest ascetyczna, klasyczna ikona prawosławnej Rosji, jest ikona afrykańska w mocnych kolorach, karpacka i wiele innych odmian.

W naszej kulturze ikona nie stanowi tylko jakiegoś wycinka, to jest wielka spuścizna sztuki chrześcijańskiej i tradycja licząca sobie przeszło 1000 lat. Warto o tym pamiętać.

### **Dziękuję za rozmowę i do zobaczenia na wernisażu.**

– Dziękuję.

*Z Jadwigą Denisiuk, ikonopisarką z Cisnej,  
rozmawiała Aleksandra Haudek*

# Od podobrazia do świętego wizerunku

Warsztaty malowania ikon w Grabownicy Starzeńskiej zajęły sześć dni. W ciągu trzech pracujących weekendów uczestnicy stworzyli ikony na podstawie ikon Matki Bożej z różnych cerkwi karpackich.

Następnie gotowe prace trafiły do Muzeum Regionalnego w Brzozowie, gdzie od 19 listopada 2019 r. były prezentowane publiczności. Wernisażowi, który odbył się 23 listopada, towarzyszył wykład ks. Marka Wojnarowskiego, Dyrektora Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu. Warto odnotować wyjątkowo liczną publiczność.

Dodatkowo, przez jeden dzień, 8 grudnia, wystawa będzie prezentowana w organistówce przy kościele parafialnym w Grabownicy Starzeńskiej.

Na kolejnych stronach prezentujemy fotogalerię z warsztatów, ikony prezentowane przez uczestników oraz kilka ujęć z wernisażu.



*Ksiądz Marek Wojnarowski, Dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu, podczas pierwszego wykładu dla uczestników warsztatów.*



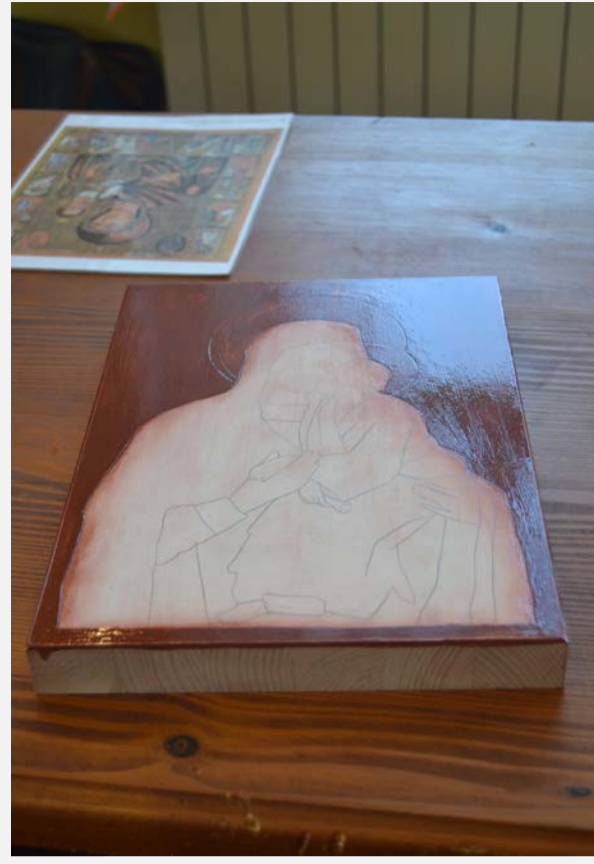
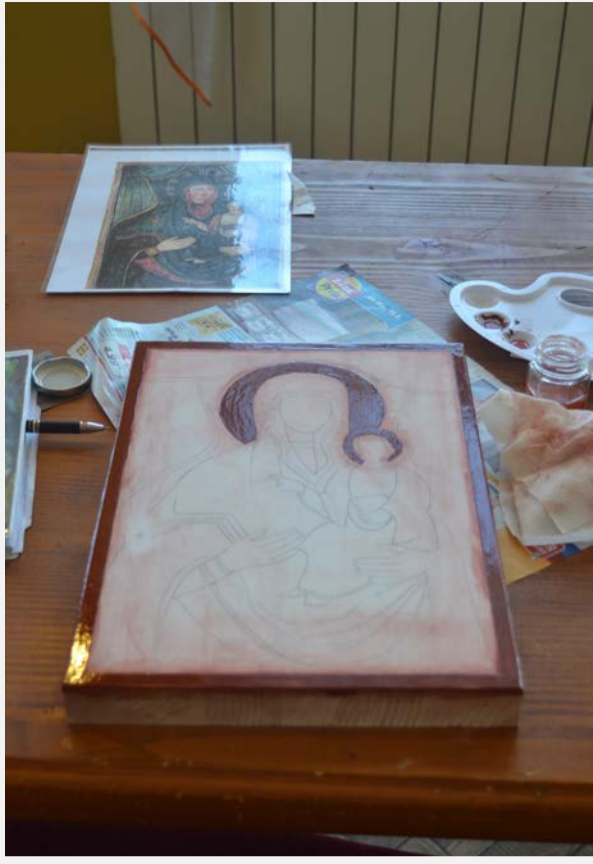
*Jadwiga Denisiuk z pracowni malowania ikon „VERAICON”*















*Uczestnicy warsztatów*



*Matka Boża Hodegetria, XVII w.*



*Matka Boża Eleusa, XVIII w., Żohatyn,  
cerkiew pw. św. Dymitra Sołuńskiego*





*Matka Boża Hodegetria, XVII/XVIII w., Jawornik Ruski*



*Matka Boża Eleusa, XVII w., Ulucz,  
z cerkwi pw. Wniebowstąpienia Pańskiego*







*Matka Boża z Chrystusem Emanuelem,  
4 ćwierć XV w., Długie*



*Matka Boża Hodegetria, XVI w.,  
Jabłonowo, Ukraina*





*Matka Boża Hodegetria, XVII w., Rudenka*



*Matka Boża Hodegetria, XVI w., Drohobycz*





*Matka Boża Hodegetria, 2 połowa XVI w., Szklary,  
z cerkwi pw. Św. Mikołaja Cudotwórcy*



*Matka Boża Hodegetria, 2 połowa XVI w., Weremień,  
cerkiew pw. Narodzenia Matki Boskiej*





*Matka Boża Eleusa, XVII w., Ulucz,  
z cerkwi pw. Wniebowstąpienia Pańskiego*



*Matka Boża Hodegetria, XVI w., Moszczaniec*





*Matka Boża Hodegetria, Żohatyn,  
cerkiew pw. św. Dymitra Sołuńskiego*



*Matka Boża Hodegetria, XVI w., Dolina*





*Matka Boża Hodegetria, 1859 r., Żohatyn,  
cerkiew pw. św. Dymitra Sołuńskiego*



*Matka Boża Hodegetria, XVIII w., Żohatyn*



*Tadeusz Stępień – prezes Stowarzyszenia na Rzecz  
Rozwoju Wsi Grabownica Starzeńska, Agnieszka  
Adamska – dyrektor Muzeum Regionalnego w Brzozowie*



*Ks. Marek Wojnarowski – dyrektor Muzeum  
Archidiecezjalnego w Przemyślu podczas wykładu*



*Modlitwa przed poświęceniem ikon*

# Skąd się wziął kult Matki Boskiej Łopieńskiej?

Poznaj legendę o uleczonej niemowle

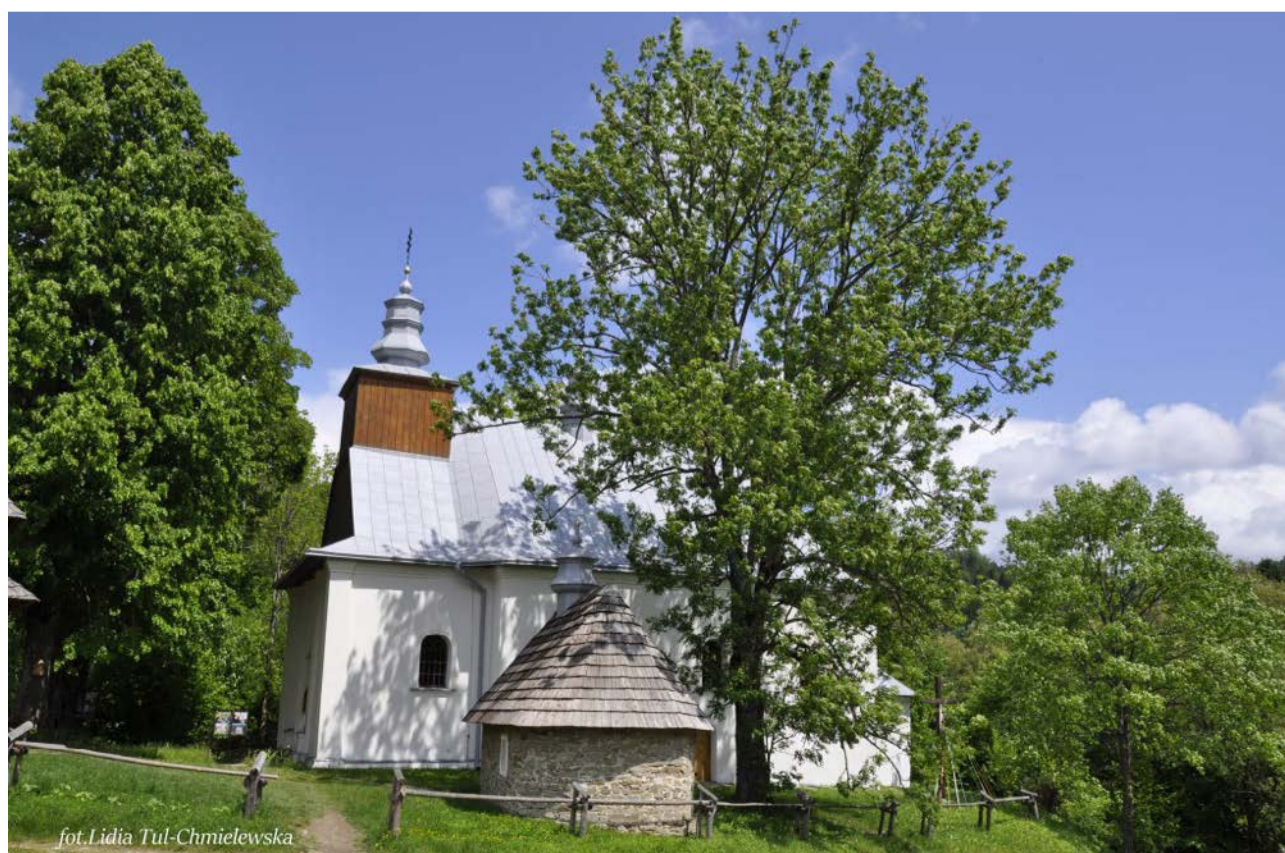
Pewnych historii nie zapisano. Jedynym źródłem wiedzy o wydarzeniach to opowieści przekazywane przez pokolenia...



Ikona Matki Bożej Łopieńskiej, fot. Lidia Tul-Chmielewska

## **Historia powtarzana z ust do ust**

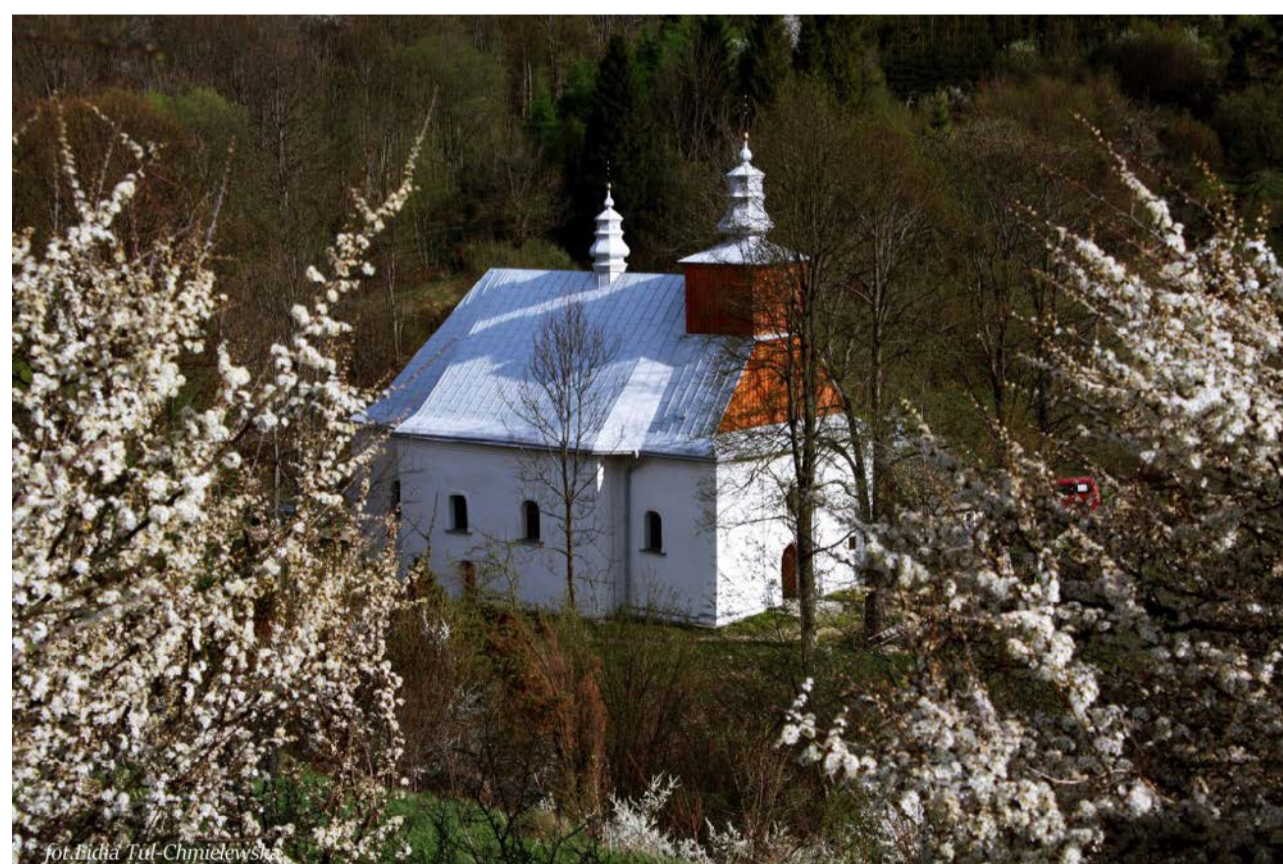
Łopienka całe wieki nazywana była cudownym miejscem, gdzie wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem wpisany został na trwałe w historię wsi. Oglądając i podziwiając łopieńską ikonę warto poznać rodowód jej kultu, przywołać z dziejów wydarzenia, które przez wieki pasjonowały mieszkańców karpackich wiosek.



Cerkiew w Łopience, fot. Lidia Tul-Chmielewska

Zaczątkiem kultu cudowności tego miejsca stało się nadzwyczajne wydarzenie związane z cudownym objawieniem się Maryjnego wizerunku. Bohaterem zdarzenia stało się dziecko uzdrowione za sprawą orędownictwa Matki Bożej.

Nie zachował się żaden dokument, żaden zapis na okoliczność ówczesnego cudu, jaki się wydarzył. Pozostały tylko ustne przekazy osób, z pokolenia na pokolenie, opowiadających dzieje, łopieńskiego obrazu.



Cerkiew w Łopience, fot. Lidia Tul-Chmielewska

## **Przy lipie stał się cud...**

Było to początkiem XVIII wieku, gdzie w jednym z folwarcznych zabudowań w Łopience, mieszkała kobieta, bez rodziny, całkiem samotna. Pracowała na pańskich włościach. Niestety na swoje nieszczęście, urodziła dziecko nieślubne – dziewczynkę, co na owe czasy było surowo potępiane. Kobieta stała się obiektem



szyderstw i pogardy całej wsi. Jak oceniano, dodatkową karą dla samotnej matki, było nieme dziecko, gdyż okazało się, że jej córeczka jest niemową.



*Cerkiew w Łopience, fot. Lidia Tul-Chmielewska*

Kobieta pomimo odrzucenia przez wioskę, nie oczekiwała od nikogo pomocy. Silna w swej wierze w Boga, wychowywała córeczkę otaczając ją macierzyńską miłością. W pogodne dni pracowała w polu, kładąc dziecko zawinięte w płachtę w cieniu drzew. Dziecko rosło, jasne włosy i niebieskie oczy były radością matki, pomimo, że niedane jej było usłyszeć od swojej pociechy słowa upragnionego: mama.

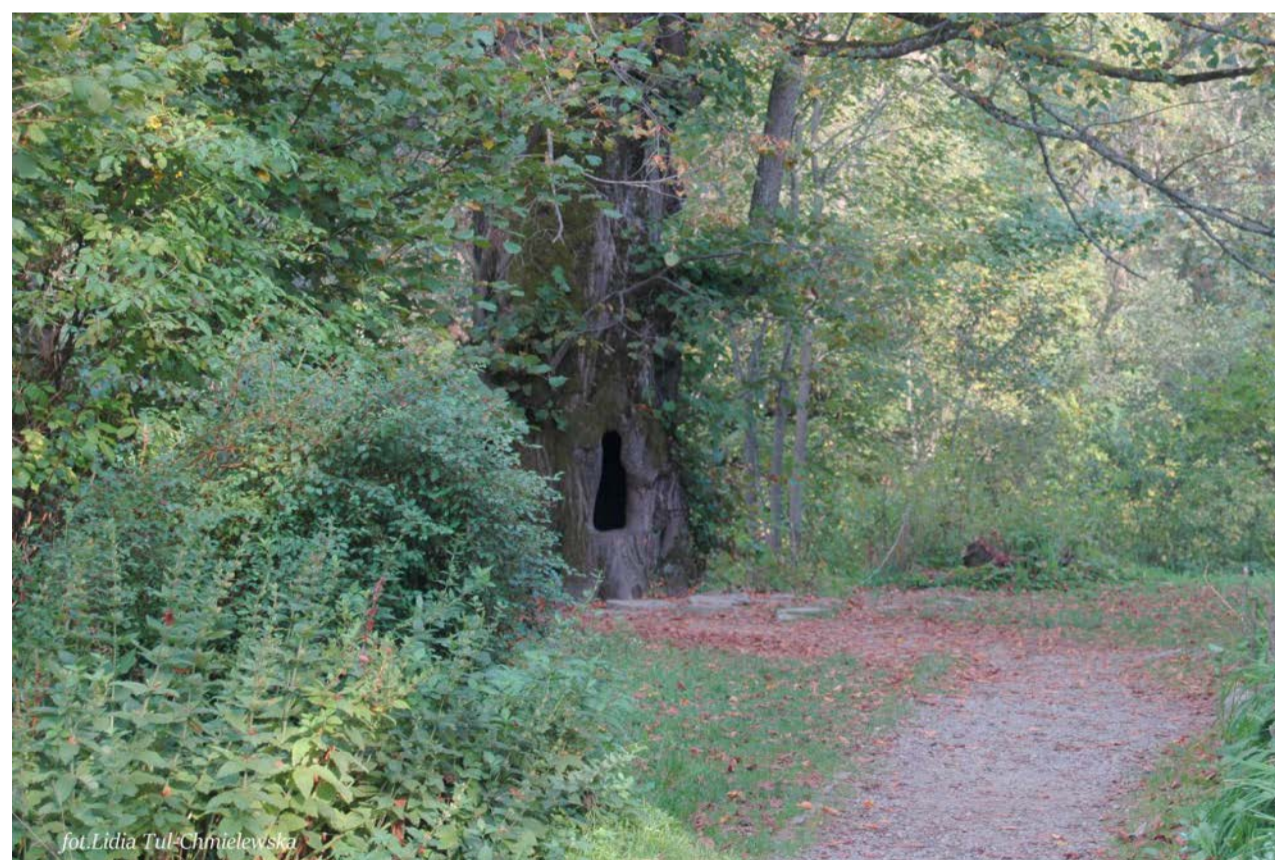
Gdy dziewczynka skończyła 7 lat, wydarzyło się coś nieprawdopodobnego, co odmieniło na zawsze losy łopieńskiej doliny. Był to początek lipca, na polach zbierano siano. Matka jak i wielu innych pracowników folwarcznych pracowała na łące, a dziewczynka siedziała pod lipą, nad brzegiem niewielkiego źródła. Gdy słońce stanęło w zenicie, dziewczynka spragniona zeszła do strumyka by ukoić pragnienie. Wtedy spostrzegła nad strumykiem dziwną jasność, a nad lipą zawisło świetliste koło, w którego wnętrzu dziewczynka zobaczyła Matkę Boską z Dzieciątkiem. Wystraszona dziewczynka nagle zaczęła krzyczeć: mamó! mamó!

Matka przerażona krzykami swojego dotychczas niemego dziecka rzuciła się z pomocą. Za nią pobiegli inni ludzie. Zobaczyła bladą i przerażoną dziewczynkę, która szeptała „mamo”.



*Lipa w Łopience,  
fot. Lidia Tul-Chmielewska*

Inni ludzie w wielkim zaskoczeniu zegnali się pobożnie, widząc dziecko na wpół żywe, ale mówiące. Zapanowała konsternacja, ludzie nie umieli sobie wytłumaczyć tego, co się stało. Dziewczynka wkrótce opowiedziała własnymi słowami, co zobaczyła. Opowiadała, że Matka Boska wołała ją do siebie skinieniem reki, ale ona wystraszona zaczęła przywoływać pierwszym w życiu słowem matkę. Wtedy cudowna postać zniknęła wraz z całą światłością.

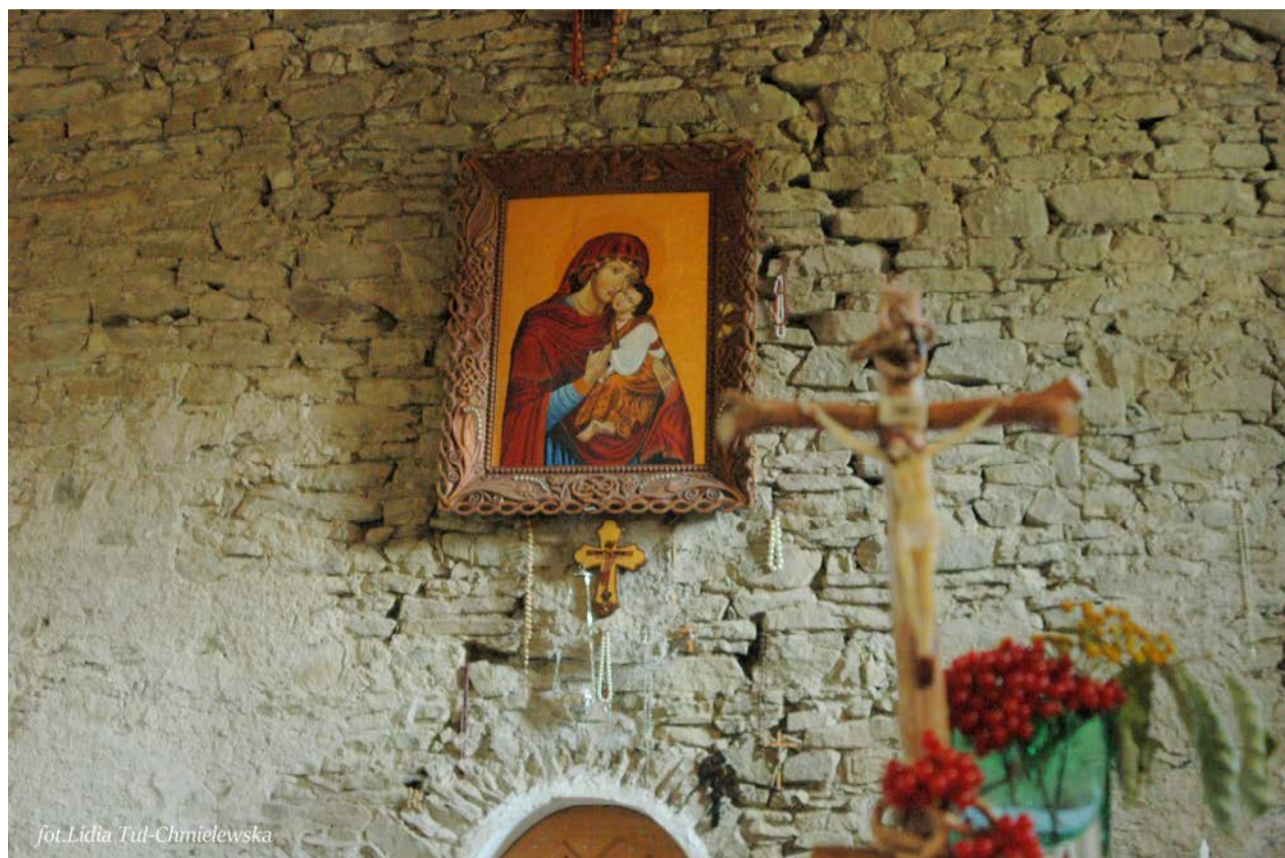


*Lipa w Łopience,  
fot. Lidia Tul-Chmielewska*

### **Miejsce orędownictwa Matki Bożej...**

O całym wydarzeniu został powiadomiony dziedzic oraz ksiądz grekokatolicki z Terki. Wszyscy jednogłośnie orzekli, że to, co nastąpiło jest cudem odzyskania mowy przez całkiem nieme dziecko.

Tak narodził się kult Matki Boskiej nazwanej Łopieńską. Uzdrawienie niemej dziewczynki przypisano orędownictwu Matki Boskiej. Na upamiętnienie tego wydarzenia właściciel Łopienki ufundował okazały obraz Matki Boskiej i polecił umieścić go w drewnianej kapliczce, stojącej w pobliżu lipy i strumienia. Wizerunek Matki Boskiej był wzorowany na Marii Rzymskiej znajdującej się w Werchracie-Krechowie koło Żółkwi.



*Ikona Matki Boskiej Łopieńskiej,  
fot. Lidia Tul-Chmielewska*

### **A konie iść dalej nie chciały...**

Obraz umieszczony w kapliczce stał się miejscem licznych pielgrzymek ludzi chorych i cierpiących. Pito źródlaną wodę, składano kwiaty pod obrazem i się modlono. Jak powiadano, ludziom wracało zdrowie, nabierali sił. Sława cudownego miejsca i obrazu rosła. Wtedy postanowiono przewieźć obraz do Terki i umieścić go w tamtejszej cerkwi. Obraz wieziony był w powozie konnym z asystą. Orszak ruszył ku Terce. W połowie trasy, na zakręcie drogi, gdzie w dole szumiał potok (Solinka), nagle konie stanęły. Sądzono, że konie zmęczone pokonywaniem wzniesienia muszą odpocząć, jednak po dłuższym czasie konie ponaglone przez woźnicę nadal nie ruszały się z miejsca. Wyraźnie wzdrygały się od postawienia dalej kroku, jakby nie chciały przekroczyć niewidzialnej granicy. Wobec takiego stanu, sprowadzono inne konie, zaprzęgając je do wozu, na którym leżał obraz. Cała sytuacja powtórzyła się

w identyczny sposób. Nowe konie nie ruszyły się dalej z miejsca. Wszyscy zebrani będący świadkiem tego zjawiska nie bardzo wiedzieli, co począć. Duchowny stwierdził, iż Matka Boska nie chce, aby jej wizerunek opuścił Łopienkę, i ma pozostać tam gdzie ona sama wybrała miejsce.

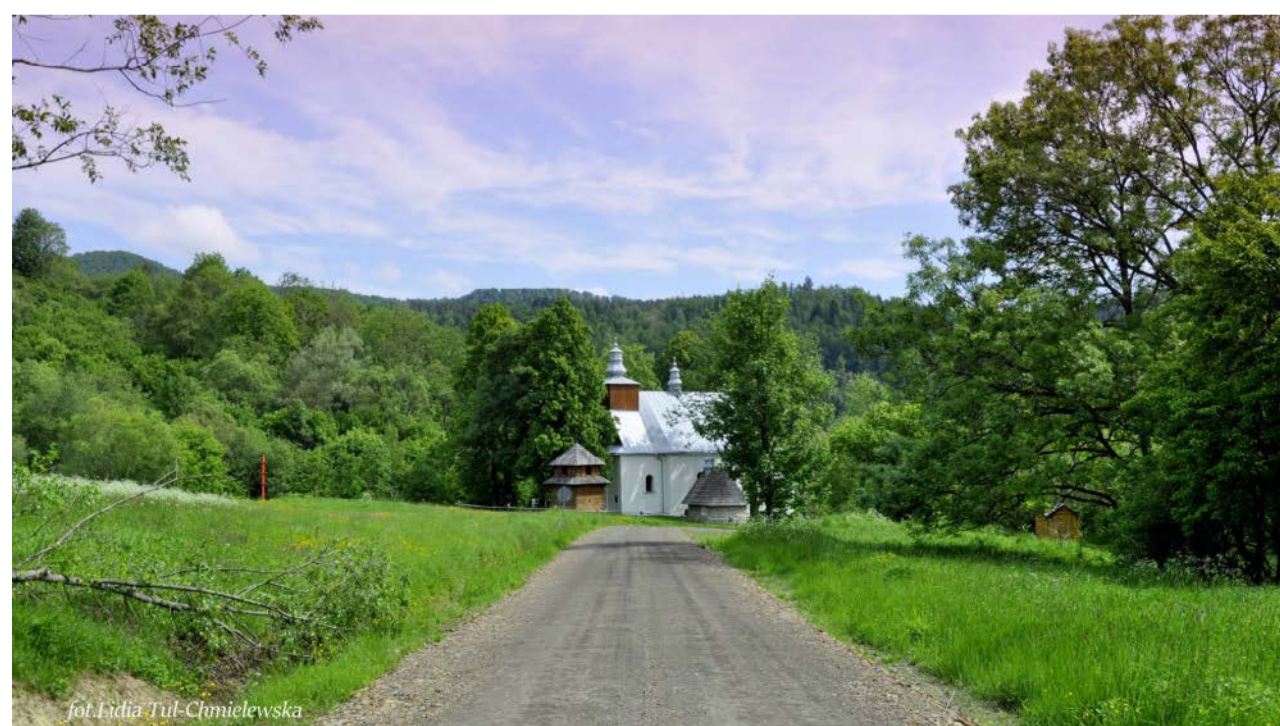
Zdarzenie nazwano kolejnym cudem, a na jego pamiątkę wybudowano na szczycie wzniesienia kapliczkę, która stoi tam do dziś nazwana Kapliczką Szczęśliwego Powrotu.



*Kapliczka Szczęśliwego Powrotu,  
fot. Lidia Tul-Chmielewska*

### **Cerkiew w Łopience nadal miejscem kultu Maryi...**

Pozostawienie obrazu w Łopience, było przyczynkiem do zbudowania tam cerkwi. Jej fundatorzy, właściciele wsi – Strzeleccy, ufundowali okazałą cerkiew, która stanęła w 1757 roku. Nieopodal stoi do dziś lipa, która w cudowny sposób ma dziuplę w kształcie Matki Bożej z Dzieciątkiem.

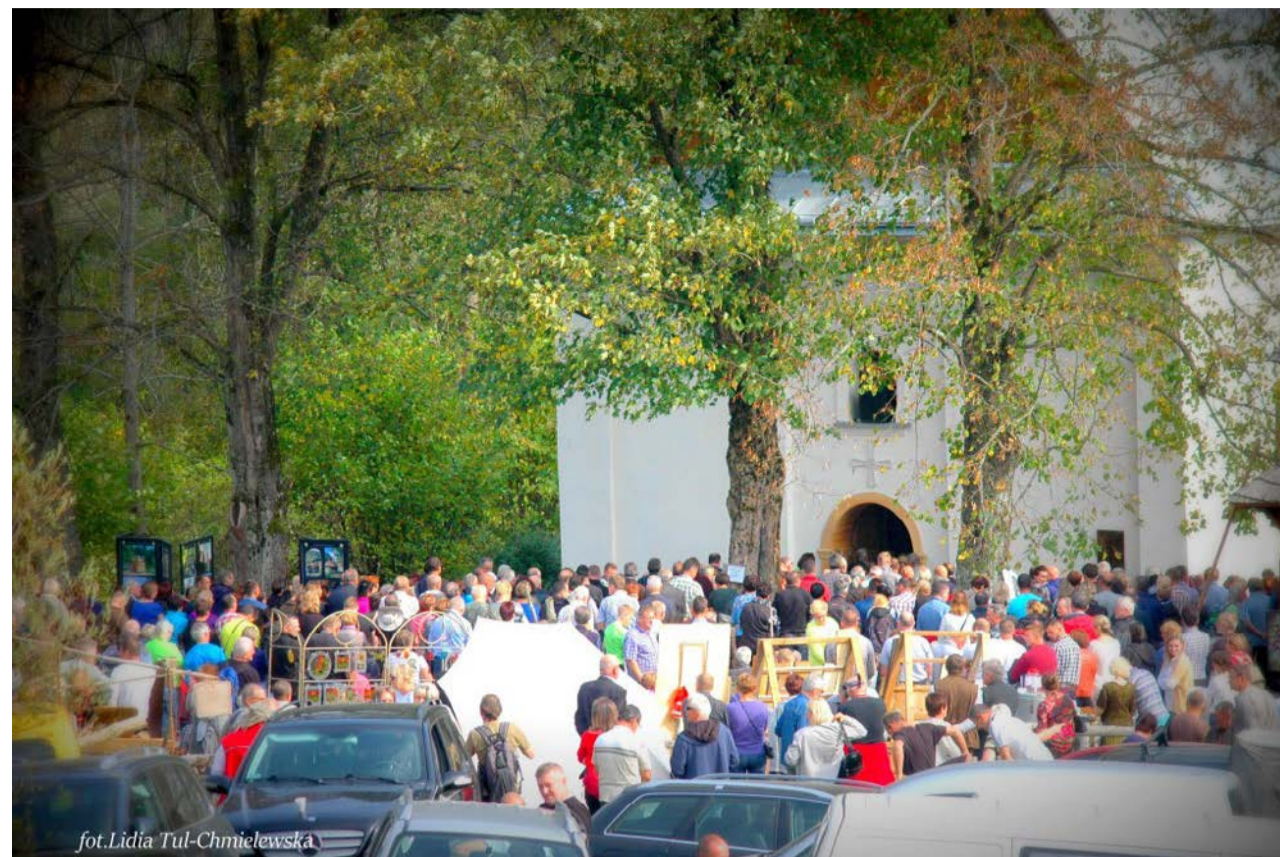


*Cerkiew w Łopience, fot. Lidia Tul-Chmielewska*

Obecnie ikona Matki Boskiej Łopieńskiej, która została na początku 1949 roku, ocalona przed zniszczeniem, przez Proboszcza z Polańczyka Franciszka Stopę znajduje się w Sanktuarium w Polańczyku. On to wraz z grupą ludzi, przedzierając się saniami, przez ogromne śniegi, dotarł do całkowicie wymarłej doliny, gdzie samotnie stała cerkiew. Ludzie chcieli ocalić tamtejszy ołtarz i cudowną ikonę. Tym razem konie nie zatrzymały się, doprowadziły obraz do Polańczyka, gdzie znajduje się do dziś.

W zaciśnięciu cerkwi w Łopience możemy oglądać doskonale wykonaną kopię cudownej ikony, jej autorką jest Jadwiga Denisiuk. Cerkiew Łopieńska ponownie odbudowana z gruzów wysiłkiem społeczników, udowodniła, że mogą w łasce działać się rzeczy niezwykłe. Łopienka, ponownie staje się miejscem pielgrzymek z całej Polski i spoza jej granic. A historia, nadal

powtarzana jest z ust do ust... Jedynym widocznym znakiem jest stara lipa, z zarysem wizerunku Matki Boskiej.



*Cerkiew w Łopience, fot. Lidia Tul-Chmielewska*

Źródła: „Madonna Pogranicza” – Aleksander Sałapata  
„Osobliwości Bieszczadów” – Stanisław Kłos

# Cerkiew greckokatolicka pw. Wniebowstąpienia Pańskiego w Uluczu

Tak jak piękno ikony można docenić, rozumiejąc, czym jest i dlaczego się ją maluje, tak zabytki naszego regionu przemówią w pełni dopiero, gdy zna się przeszłość ziem wschodniego pogranicza. Spróbujmy cofnąć się do przedwojennej Polski i oczami wyobraźni zobaczyć ten region. A był ludny i barwny jak karpacki kilim, ze względu na swą narodowo-wyznaniową różnorodność.

Pamiętką tych czasów są cenne obiekty greckokatolickiego kultu religijnego. Jest ich wiele w Bieszczadach i w Beskidzie Niskim, ale powiat brzozowski również ma się czym poszczycić. Prawdziwą perłą architektury drewnianej jest bowiem cerkiew w Uluczu, położona na wzgórzu Dębnik (344 m n.p.m.) na prawym brzegu Sanu. Przetrwiała pożogę wojenną i choć nie ominęły jej złe przygody, dotrwała do naszych czasów. Do niedawna uważano ją za jedną z najstarszych drewnianych cerkwi na terenie Polski i datowano na pocz. XVI w. Obecnie datuje się ją na ok. 1659 r., ale nie umniejsza to jej rangi jako zabytku. Nadal jest jedną z niewielu drewnianych cerkwi reprezentujących najdawniejsze budownictwo sakralne.



*Ścieżka prowadząca do cerkwi*



*Cerkiew w Uluczu od strony wejścia*

Kto dzisiaj trafi do Ulucza, zastanie zabudowania popegeerowskie i kilkanaście domów, wokół lasy i wijący się wśród zieleni San. Panuje tu cisza i spokój. Aż trudno sobie wyobrazić, że w przeszłości była to jedna z najludniejszych wsi

w powiecie brzozowskim. Wszystko zmieniło się po II wojnie światowej, toczyły się tu walki z oddziałami UPA, a w latach 1946–1947 wysiedlono właściwie wszystkich mieszkańców. Wieś przestała istnieć. Pozostały zgliszcza i opuszczona świątynia na Dębniku. Przez prawie dwa dziesięciolecia popadała w ruinę. Dopiero gdy Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku objęło cerkiew opieką, proces dewastacji został zatrzymany. W latach 1961–64 świątynię odrestaurowano i jest ona udostępniona do zwiedzania jako filia sanockiego skansenu.

Warto wspomnieć, że przed wiekami był to warowny monastyr bazylianów – do dziś można wokół cerkwi dostrzec ślady szerokich, kamiennych obwarowań. W 1744 r. mnisi przenieśli się do Dobromiła, ale do wybuchu II wojny światowej miejsce to było ważnym ośrodkiem religijnym i celem pielgrzymek.

Cerkiew wykonana jest z belek jodłowych i kryta gontem. Jest to budowla trójdzielna, o konstrukcji zrębowej, orientowana na wschód, posadowiona na podmurówce z kamienia. We wnętrzu, na ścianie północnej zachowała



*Ikonoostas z Ulucza w rekonstrukcji graficznej z ikonami zaginionymi.  
Autorem barwnych zdjęć jest M. Kraczkowski, rekonstrukcji graficznej R. Mrozowski.*

się piękna polichromia przedstawiająca Mękę Chrystusa.

Wielostrefowy ikonostas świątyni pochodzi z II poł. XVII w., czyli z czasów, gdy gospodarzami świątyni byli bazylianie. Obecnie jest prezentowany na ekspozycji stałej w Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. Niestety nie jest kompletny, gdyż w czasach, gdy świątynia nie miała wystarczającej ochrony, doszło do kilku kradzieży, skradzione zostały dwie ikony tzw. namiestne i wszystkie prazdniki (ikony

święteczne) – udało się odzyskać tylko jedną z nich. Mimo to jest on pięknym przykładem dawnej sztuki sakralnej.

Cerkiew w Uluczu leży  
na Szlaku Ikon Doliny Sanu.

*Miejscowości na trasie:* Sanok – Międzybrodzie – Trepcza – Mrzygłód – Hłomcza – Dobra Szlachecka – Ulucz – Witryłów – Łodzina – Hłomcza – Tyrawa Solna – Siemuszowa – Tyrawa Wołoska – Hołuczków – Wujskie – Olchowce

*Źródła:*

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Cerkiew\\_Wniebowst%C4%85pienia\\_Pa%C5%84skiego\\_w\\_Uluczu](https://pl.wikipedia.org/wiki/Cerkiew_Wniebowst%C4%85pienia_Pa%C5%84skiego_w_Uluczu)

<http://sad.podkarpackie.travel/trasa-ii-sanocko-dynowska---ulucz>

<https://podkarpackie.travel/pl/szlaki/szlak-ikon-doliny-sanu-i-doliny-oslawy>

<https://nowiny24.pl/cudowna-cerkiew-w-uluczu/ar/6157163>

Przygotowanie tekstu, redakcja, korekta, fotografie:  
Aleksandra Haudek

Opracowanie publikacji cyfrowych, fotografie:  
Maciej Haudek

Publikacja przygotowana w ramach zadania  
„Ikona rodzi ikonę. Warsztaty malowania ikon”.  
Projekt realizowany był przez Stowarzyszenie  
na Rzecz Rozwoju Wsi Grabownica Starzeńska.

Publikacja bezpłatna.

Dziękujemy za udostępnienie zdjęć  
pani Lidii Tul-Chmielewskiej,  
panu Krzysztofowi Stępniewi  
oraz Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.

Zachęcamy do obejrzenia stałej wystawy  
„Sztuka Cerkiewna XII-XX w.”  
w Muzeum Historycznym w Sanoku  
oraz stałej wystawy „Ikona Karpacka”  
w sanockim skansenie.

wersja pliku: 1.20191206



**Europejski Fundusz Rolny na rzecz Rozwoju Obszarów Wiejskich: Europa inwestująca w obszary wiejskie**

**Zadanie „Ikona Rodzi Ikonę. Warsztaty malowania ikon” współfinansowane ze środków Unii Europejskiej w ramach Poddziałania 19.2 „Wsparcie na wdrażanie operacji w ramach strategii rozwoju lokalnego kierowanego przez społeczność” objętego Programem Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2014–2020.**