

Ikona Matki Bożej z Kapliczki na Wodzie w Siedliskach jako udany przykład syntez kulturowych w sztuce ikonograficznej Rostocza w XVIII w.

Artykuł omawia historię Kapliczki na Wodzie w Siedliskach oraz ikonografię znajdującego się w niej obrazu Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Autorka analizuje osiemnastowieczną ikonę przedstawiającą Triumf Bogurodzicy – wizerunek wywodzący się z liturgii Kościoła łacińskiego, ukazując jednocześnie jego niezwykłą oryginalność we współistniejącym świecie sztuki prawosławnej, uznającej za jedyny, kanoniczny w ikonie obraz Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny. Odnosi się tym samym do specyficznego zjawiska, kształtowania się nurtu okcydentalizującego¹ w sztuce pisania ikon w Rzeczypospolitej XVIII w., odzwierciedlającego wielokulturowość i bogactwo tradycji i obrzędów religijnych obszarów obecnego rostoczańskiego pogranicza.

Słowa kluczowe: ikona, Zaśnięcie Najświętszej Marii Panny, Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny, Triumf Bogurodzicy, Siedliska, Kapliczka na Wodzie, święte źródła

Święte źródła

Cudowne źródła znane były od niepamiętnych czasów i do dziś są czczone w różnych formach w różnych kulturach na świecie. Woda to jeden z najważniejszych elementów niezbędnych do życia. Już w czasach pogańskich stanowiła obiekt kultu i była uznana za świętość. Szczególnymi względami darzono tak zwaną wodę „żywą” – wybijającą z głębi ziemi w postaci źródlisk, pochodzącą z wywierzyisk czy płynącą w strumieniach i rzekach. Z natury rzeczy wodzie przypisywano moc oczyszczania. Woda źródłana stanowiła rodzaj *sacrum* i jako taka miewała często moc uzdrawiającą². I choć dla wierzących oczywistością jest, że nie woda, a łaska Boża uzdrowia, ludzie wierzyli i wierzą w cudowne właściwości wody ze świętych źródeł.

Źródła wytryskiwały w miejscach objawień, ale i objawienia miały miejsca przy źródłach wody. Nad cudownym źródłem budowano zazwyczaj kapliczkę,

¹ *Occidentalis* (z łac.) – zachodni.

² A. Ławicka, *Miejsca święte w wierzeniach ludowych – cudowne źródła na Lubelszczyźnie*, [w:] <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/miejsca-swiete-w-wierzeniach-ludowych-cudowne-zrodla-na-lubelszczyznie/> [dostęp: 8 XII 2021].

a wewnątrz niej umieszczano ołtarzyk z obrazem patrona lub patronki. Przychodzili do niej chorzy i cierpiący. Modlili się tam uczestnicy procesji i pielgrzymek, zmierzający do pobliskich miejsc odpustowych. Dla okolicznych mieszkańców codziennym zwyczajem była choćby krótka modlitwa w takim miejscu.

Wśród licznych obiektów sakralnych wschodniej Lubelszczyzny³ znajduje się jedenaście źródeł uznanych za święte. W przypadku siedmiu z nich sprawowany kult jest związany przede wszystkim z Matką Bożą (Siedliska, Jeziernia, Turkowice, Kotorów, Hrubieszów, Uchanie, Leśna Podlaska). Pozostałe są poświęcone: św. Annie (Wasyłów), św. Wojciechowi (Tomaszów Lubelski), św. Mikołajowi (Kryłów) i św. Janowi Nepomucenowi (Gołaicha k. Czartowca)⁴.



Kapliczka na Wodzie w Siedliskach, 2020 r.
Fot. Małgorzata Cichoń

Lokalizacja kapliczek miała swoją genezę oraz „uzasadnienie” w korzeniach lokalnych legend i tradycji, wpisując się nieraz bardzo głęboko w lokalną historię. Najwierniejszymi kustoszami kultu przy źródłach byli i są najczęściej okoliczni mieszkańcy.

Kapliczka na Wodzie

Kapliczka na Wodzie w Siedliskach, jak wiele jej podobnych, posadowiona została na źródli-sku. Znajduje się na wywierzy-skowych źródłach Prutnika i ma swoją bogatą historię.

Obecnie kapliczka „należy” do Matki Bożej i św. Mikołaja. Nie wiadomo, kto z nich „zamieszkał” w niej pierwszy. A może wprowadzili się razem? Stanowią bowiem najpewniej element niegdyśszego feretronu.

³ Przygraniczne powiaty obecnego województwa lubelskiego.

⁴ J. Szczęsna, L. Gawrysiak, P. Pytka, *Obiekty sakralne i święta religijne różnych wyznań we wschodniej Lubelszczyźnie jako walory turystyczne regionu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego” 2011, nr 66, s. 337. We wsi Gołaicha aż do XX w. patronką była Najświętsza Maria Panna. Zob. http://www.wzieu.pl/zn/648/ZN_648.pdf [dostęp: 10 XII 2021].



Ikony: Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny (po lewej) i św. Mikołaja (po prawej) z Kapliczki na Wodzie w Siedliskach, 2019 r. Fot. Małgorzata Cichoń

Nie zawsze jednak tak było. Kapliczka stała w tym miejscu już w końcu XVIII w.⁵ Według przekazywanej z pokolenia na pokolenie tradycji pasterzowi pasącemu owce na pobliskim pagórku ukazała się postać Matki Bożej. Przestraszony chłopak odruchowo uderzył postać trzymanym w ręku batem, a ta rozplynęła się w nurcie rzeki. Aby przebłagać Matkę Bożą za czyn chłopaka, mieszkańcy wsi w miejscu objawienia ustawili kapliczkę. W jej wnętrzu znalazł się obraz Matki Bożej, sporządzony według opisu pasterza. Jak się później okazało, wizerunek ten był tożsamy ze słynną ikoną Matki Bożej z pobliskiego Sokala (jej postać ma zresztą stojąca przy kapliczce współczesna rzeźba, ufundowana przez mieszkańców i posadowiona w 2003 r.⁶). Z czasem do kapliczki w Siedliskach zaczęli przybywać pielgrzymi, aby zaczerpnąć wody, mającej od pamiętnego zdarzenia właściwości uzdrawiające. O uzdrowieniach świadczyć miały znajdujące się na ścianach kapliczki liczne wota.

W latach 20. XX w. z powodu złego stanu technicznego kapliczkę rozebrano i zastąpiono nową. Jej budowę Siedliska zawdzięczają stolarzom: Teodorowi

⁵ D. Kawałko, *Kaplice na źródłach*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2006, s. 86–87.

⁶ B. Nowak, *Tu, gdzie dzieją się cuda*, [w:] <https://www.kronikatygodnia.pl/wiadomosci/22004,tu-gdzie-dzieja-sie-cuda> [dostęp: 9 XII 2021].

Fedusowi i Pawłowi Pańczakowi. W trakcie prac zaginął obraz Matki Bożej Sokalskiej, który się w niej znajdował. Do kaplicy najprawdopodobniej z pobliskiej cerkwi przeniesiono feretron procesyjny. Są to dwie złączone ze sobą ikony, malowane na deskach. Jedna przedstawia Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny, druga jest ikoną św. Mikołaja. Jak wynika z opinii pracowników Muzeum Kresów w Lubaczowie, najprawdopodobniej pochodzą one z połowy XVIII w.⁷

Miejsce powstania obu obrazów nie jest pewne. Porównując detale i użyte kolory, można wnioskować, że namalowała je ta sama osoba. Jest wysoce prawdopodobne, że wywodzą się z Podlasia. Wskazuje na to inskrypcja zamieszczona na obrazie Wniebowzięcia NMP. Jest to zapis fonetyczny języka staroruskiego, w dialekcie, który właśnie na tamtych terenach jest jeszcze do dzisiaj spotykany⁸.

Każdego roku, 22 maja przy kapliczce w Siedliskach odprawiane są nabożeństwa w obrządku rzymskokatolickim oraz greckokatolickim⁹.

Zaśnięcie czy Wniebowzięcie?

Siedliski wizerunek Bogurodzicy to na pozór klasyczne ujęcie **WNIEBOWZIĘCIA**, o którym mówi liturgia Kościoła katolickiego, a nie **ZASŃNIĘCIA**, jak odejście Maryi do nieba kanonicznie interpretuje i określa prawosławie.

Ale czy na pewno mamy w tym przypadku do czynienia z zasadniczymi różnicami, czy wprost przeciwnie, występuje tu fantastyczne w swej wymowie, synergiczne wręcz połączenie poprzez ikonografię tradycji i obrzędów liturgii katolickiej, grekokatolickiej i prawosławnej, tak charakterystyczne w minionych czasach dla tych ziem, stanowiących od wieków tygiel kulturowy. Czy często podejmowane na tych obszarach próby syntez kulturowych i cywilizacyjnych znalazły swe odzwierciedlenie również w ludowej sztuce sakralnej? Czy koniec XVIII w. na tych ziemiach nie był świadkiem dużej intensywności tych procesów?

*

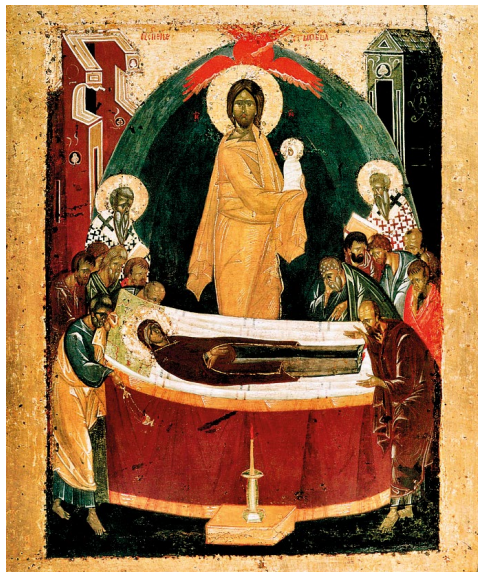
Zgodnie z treścią najstarszego, znanego podręcznika malarstwa ikonowego *Hermeneia czyli objaśnienie sztuki malarzkiej* Dionizjusza z Furny¹⁰ końcowe

⁷ Autorka kwestie pochodzenia obu ikon szeroko konsultowała z ośrodkami muzealnymi w Polsce. Konkretnie wskazanie na XVIII w. pochodzi z Muzeum Kresów w Lubaczowie.

⁸ Sugestia Bogdana Wołoszczakiewicza, badacza historii parafii greckokatolickiej w Hrebennem, a zarazem potomka tamtejszych księży z przełomu XVIII i XIX w.

⁹ A. Ławicka, *op. cit.*

¹⁰ *Hermeneia* to najbardziej znany bizantyjski, a dokładniej – pobizantyjski, pisany podręcznik malarski, będący kompilacją starszych tekstów. Sporządził go Dionizy z Furny, najprawdopodobniej w latach 1730–1734, na górze Atos, będącej od czasów Konstantyna Wielkiego (II w. n.e.) do dnia dzisiejszego samodzielną enklawą życia monastycznego.



Teofan Grek, *Zaśnięcie Bogarodzicy*, 1392 r., Galeria Tretiakowska. Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theofanus_uspenie.jpg [dostęp: 10 XII 2021]

jest Matka Jezusa, a Chrystus, odziany w czerwono- lub żółto-złote szaty, stojący przy ozdobnym łożu (marach) swojej Matki i trzymający w dłoniach jej duszę pod postacią niemowlęcia owiniętego w pieluski (prześcieradła pogrzebowe). Chrystus przybywa po duszę Maryi w otoczeniu aniołów, a leżącej na marach Maryi i Chrystusowi towarzyszą apostołowie.

Poczynając od XIV w., niektóre wersje ikony włączają do sceny **ZASNIĘCIA** apokry-

na Ziemi losy Matki Bożej ilustrowały trzy odrębne przedstawienia. Były to: Zaśnięcie Bogurodzicy, Złożenie Bogurodzicy do Grobu oraz Wniebowzięcie¹¹.

W tradycji prawosławnej w szczególności czczony jest Zaśnięcie Bogurodzicy, kończące cykl dwunastu świąt cerkiewnych i obchodzone uroczyste 15/28 sierpnia („łamana data” oznacza stary styl – kalendarz gregoriański/nowy styl – kalendarz juliański)¹². Pierwsze przedstawienia ikonograficzne święta Zaśnięcia Bogurodzicy pochodzą z czasów jego ustanowienia w V w. n.e.¹³ W sztuce bizantyjskiej kanon ikonograficzny **ZASNIĘCIA** ostatecznie wykształcił się jednak dopiero w IX w.

Główną postacią na najwcześniejszych ikonach Zaśnięcia NMP nie



Zaśnięcie NMP – ikona bizantyjska, XV w. Źródło: <https://www.cerkiew-minskmaz.pl/o-ikonie-zasniecia-bogurodzicy> [dostęp: 10 XII 2021]

¹¹ Dionizjusz z Furny, *Hermeneia czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, Kraków 2003, s. 180, 187.

¹² J. Charkiewicz, *Wielkie święta prawosławne. Zarys historii i ikonografii*, Warszawa 2013, s. 7.

¹³ *Ibidem*, s. 162.

ficzną postać żydowskiego kapłana, który usiłował zniesławić Matkę Bożą, chcąc wyrzucić łożę z jej ciałem. Skarcony zostaje jednak za to przez Michała Archanioła, który mieczem obcina mu dłonie.

Pod wpływem latynizacji sztuki prawosławia, które pojawia się po unii brzeskiej (1596 r.), a swój szczyt przybiera w początkach XVIII w.¹⁴, w ikonografii **ZAŚNIĘCIA** Chrystus często ma uniesioną w geście błogosławieństwa prawą dłoń, a dusza Maryi nie jest ukazywana już jako owinięte pieluszkami niemowlę, lecz Niewiasta w sukience. Wtedy też, w **górnej części kompozycji, zaczęto przedstawiać wyobrażenie Bogurodzicy na obłokach**¹⁵, zgodnie z łacińską sztuką sakralną. Właśnie ten element przedstawia ikona Matki Bożej z Siedlisk.



Zaśnięcie NMP, Ikona z XVII w. z terenów Ukrainy, Muzeum Narodowe we Lwowie. Źródło: <https://ucrainistica.blogspot.com/2020/08/la-dormizione-della-vergine.html> [dostęp: 10 XII 2021]

Tygiel kultur

Tereny Rzeczypospolitej od wieków stanowiły tygiel, w którym w sposób naturalny, kulturowo i historycznie uzasadniony, stykały się i ścierały elementy kultur oraz tradycji chrześcijańskich – wschodniej i zachodniej. Taki stan rzeczy musiał prowadzić do wzajemnego przenikania się elementów sztuki sakralnej prawosławia i rzymskiego katolicyzmu. Proces ten wyraźnie przyspieszył po unii brzeskiej. Zachodnie wpływy przejawiały się w sposób

¹⁴ A. Mironowicz, *Kościół prawosławny na ziemiach polskich w latach 1795–1918*, „Muzeum Historii Polski” 2005, s. 144, 158.

¹⁵ Z. Bator, *Wątki dogmatyczne w ikonie Zaśnięcia Matki Bożej*, „Salvatoris Mater” 2008, nr 10/1, s. 96.

najbardziej dostrzegalny w architekturze oraz osiemnasto- i dziewiętnastowiecznej sztuce ikonograficznej¹⁶.

Siedemnasto- i osiemnastowieczne malarstwo ikonowe, szczególnie to pochodzące z terenów współczesnego wschodniego pogranicza oraz ziem ruskich dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów doczekało się wielu opracowań i analiz¹⁷.

Współcześnie istnieje tendencja do postrzegania relacji pomiędzy twórcami – reprezentantami nurtu bizantyjskiego a przedstawicielami zachodnich trendów w sztuce ikonograficznej XVIII w. jako rozłączne sfery. Główną oś symetrii w definiowaniu pojęcia „ikony”, a następnie często nazbyt schematycznego kwalifikowania dzieł malarstwa ikonowego, nie stanowi tu – wydawałoby się – podstawowa funkcja kultowa obrazu w cerkwi¹⁸, ale kryterium „stylu”, według którego ikony pogranicza są zaliczane albo do grona ikon – „strażniczek kanonu”, albo do grupy ikon okcydentalizujących. Te pierwsze, spełniające kryteria kanonu¹⁹ opartego o wieki tradycji, teksty teologiczne, a następnie ugruntowane w świadomości badaczy, ikonopisów i wiernych przez rosyjskich filozofów religii oraz teologów końca XIX i XX w. (m.in.: P. Florenski, L. Uspienski, P. Ewdokimow, S. Bułgakow)²⁰ do dzisiaj są przez wyznawców prawosławia traktowane jako jedynie i odpowiednio „tradycyjne”, tym samym spełniające wymogi ortodoksyjnej liturgii obrządku. Wszystkie inne dzieła, leżące poza sztywnymi ramami kanonu, kwalifikowane były i są, niejako z automatu, do grupy tzw. ikon „zachodnich”, z natury rzeczy niezdolnych do przekazywania jakichkolwiek myśli i walorów teologicznych funkcjonujących w Cerkwi. Takie ujmowanie tematu i w konsekwencji tendencja do pomijania „zokcydentalizowanych” ikon z XVIII w. na rzecz faworyzowania ikon prowincjonalnych czy ludowych, a także do zaniedbywania charakterystycznych przejawów życia artystycznego tego okresu, doprowadziło w prosty sposób do wypaczenia obrazu kulturowego pogranicza w XVIII w. Między innymi za sprawą różnorodności współistniejących tradycji, kultur, trendów czy wreszcie interesów, wygenerowany dziś sztucznie podział w kwestii sztuki ikonograficznej w osiemnastowiecznej rzeczywistości faktycznie nie istniał.

¹⁶ J. Tofiluk, *Bizantyjski kanon ikonograficzny i jego adaptacja w krajach słowiańskich*, „Elips” 2021, R. XIII (XXIV), z. 23–24 (36–37), s. 35.

¹⁷ Czołowe, polskie opracowania w tym zakresie należą m.in. do autorów takich jak: W. Białopiotrowicz, Z. Bielamowicz, R. Biskupski, S. Braniewski, B. Dąb-Kalinowska, M. Janocha, P. Krasny i wielu innych.

¹⁸ J. Małaj, *Kilka uwag o pojęciu ikony*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2008, t. 70, nr 1–2, s. 189–191.

¹⁹ B. Dąb-Kalinowska, *Pojęcie ikony i obrazu sakralnego*, „Znak” 1993, t. 45, nr 2 (453), s. 94–96.

²⁰ M. Ludera, *Problem „tradycji malarstwa ikonowego” w późnych ikonach na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej (2 poł. XVII–XVIII w.)*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2013, nr 6 (1), s. 51–53.

Dla Cerkwi unickiej, dominującej nad prawosławną w Rzeczypospolitej Obojga Narodów, większa część XVIII w. jawi się jako czas spokoju. Z jednej strony ucichły religijne kontrowersje minionego stulecia, podczas którego podejmowano trud pogodzenia „zachodnich” rozwiązań formalnych ze „wschodnią” teologią. Z drugiej zaś strony jeszcze nie skryształizowało się charakterystyczne dla wieku następnego zagrożenie religijnego *status quo* (wprowadzanie monopolu prawosławia w zaborze rosyjskim, józefinizm w zaborze austriackim²¹). W okresie tym relacja między artystyczno-ideowymi wartościami „Wschodu” i „Zachodu” jeszcze nie została zinstrumentalizowana (czytaj: sztucznie podzielona) w ramach najpierw romantycznego, a następnie historyzującego zainteresowania narodową przeszłością, narodową tożsamością²², a wreszcie narodowym stylem dziedzictwa kulturalnego. Dla lepszego zrozumienia sztuki cerkiewnej tego czasu istotne wydają się stosunki obyczajowe między unitami a łacinnikami na terenach zróżnicowanych wyznaniowo, które w drugiej połowie XVIII w. zaiste przypominały tygiel.

Bliskie, zażyłe relacje unickiej i łacińskiej szlachty znajdują liczne potwierdzenia²³. Należały do nich powszechnie obecne mieszane obrządki świąteczne w jednej rodzinie, wspólne dotowanie nowo powstających ołtarzy czy obrazów, a także praktykowana na co dzień wspólna obecność księży i unickich parochów w zabawach, posiłkach i uroczystościach łacińskiej szlachty. Na porządku dziennym był też udział łacińskiej szlachty w niedzielnych mszach św. zarówno w kościele, jak i w cerkwi, co było elementem wychowania młodzieży²⁴. Praktyką bywało również dokonywanie zapisów w testamencie, aby za duszę zmarłego odprawiano nabożeństwa we wszystkich możliwych kościołach i cerkwiach.

W tak bogatej rzeczywistości w drugiej połowie XVIII w. na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej zleceniodawcy, malarze i odbiorcy cerkiewnego malarstwa funkcjonowali we wspólnej ikonosferze z łacinnikami, co przejawiało się w kilku charakterystycznych zjawiskach:

- zatrudnianie tych samych artystów przez Kościół łaciński i Cerkiew unicką;
- wybór artystów prawdopodobnie głównie na podstawie lokalnej popularności twórców;
- korzystanie przez artystów z tych samych rycin przy wykonywaniu dzieł dla Kościoła i Cerkwi;

²¹ Eadem, *Ikona Archanioła Michała w kościele w Perespie – znamieny przykład dzieła sztuki wyznaniowego pogranicza Rzeczypospolitej w XVIII wieku*, „Modus. Prace z historii sztuki” 2011, t. 10, s. 143–144.

²² Eadem, *Problem „tradycji malarstwa ikonowego”...*, s. 60–61.

²³ J. Kuś, *Szlachta chełmska wobec kościoła unickiego w XVII i XVIII w.*, „Rocznik Chełmski” 1997, t. 3, s. 135–142.

²⁴ J. Rulikowski, *Urywek wspomnień Józefa Rulikowskiego. Wydany z obszerniejszego rękopisu (1731–92 r.)*, Warszawa 1862, s. 54–55, 104–105.

– liczne przykłady wiernego kopiowania przez artystów w służbie Cerkwi graficznych odbitek z zachodniej Europy, w tym niezwykle popularnych w XVIII w. sztychów augsburskich;

– wspólny kult tych samych cudownych wizerunków przez łacinników i unitów, co zwłaszcza dotyczyło przedstawień maryjnych;

– obecność w Kościele i Cerkwi unickiej tych samych świętych, z czego najpopularniejszymi wydają się: św. Mikołaj i św. Antoni Padewski²⁵.

Efektom tego jest różnorodność stylów w sztuce, która przerasta nasze wyobrażenie o tych czasach.

Siedliska Bogurodzica

Ukazane powyżej cywilizacyjno-kulturowe uwarunkowania silnie kształtujące sztukę sakralną tych obszarów XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej pozwałyby bez wątpliwości zakwalifikować obraz z Kapliczki na Wodzie do grupy ikon, czy – jak wolałaby interpretacja ortodoksyjna – obrazów „zachodnich”. Powielilibyśmy jednak tym samym tropy współczesnych badaczy, a tego robić nie należy. Dziś, bardziej niż w nieodległej jeszcze przeszłości, jesteśmy świadomi, że procesy kulturowe i cywilizacyjne mogły przebiegać w pewien sposób autonomicznie, rządząc się własną dynamiką i kierunkiem rozwoju. Więcej uwagi powinniśmy poświęcić zatem studiom nad lokalnymi tradycjami i historią postrzeganą jako opowieść o konkretnych ludziach, artystach i ich sztuce powstającej w konkretnym miejscu i czasie, osadzonej w konkretnej tkance społecznej i kulturowej.



Inskrypcja na ikonie Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny z Kapliczki na Wodzie w Siedliskach.
Fot. Małgorzata Cichoń

праздника:

Роднъ бы блжннхъ тѣ единъ бѣ.

Нѣн: Ангелъ, оуспѣнїе пречѣта блжннша, оуангѣлїа, какъ авла
восходнѣтъ въ землѣ на нѣбо.

Тѣже ірмосъ: Повѣждѣются сѣтечѣва оурабѣвы: Нѣ вторый ликъ
поѣтъ тѣоѣже припѣвъ нѣ ірмосъ. Нѣ на кійждо тропарѣ поѣтъ
тѣоѣже припѣвъ, по единюждѣ.

Współczesna wersja zapisu troparionu – materiał z Monasteru Zwiastowania Przenajświętszej Bogurodzicy w Supraślu. Źródło: zbiory własne autorki

²⁵ M. Luder a, *Problem „tradycji malarstwa ikonowego”...*, s. 61.

Siedliskie Wniebowzięcie jest bowiem nieodrodną córą swoich czasów. Jest autorską wizją malarza, który, tworząc na pograniczu kultur, w naturalny sposób oddał klimat czasów, łącząc w swojej ikonie elementy kanoniczne, ale i na pozór obce, niedające się pogodzić w ortodoksyjnym rozumieniu istoty ikony. O takim właśnie rodowodzie wizerunku w Siedliskach, oprócz elementów kanonicznych (m.in. podpis przedstawionej postaci), świadczy inskrypcja w języku staroruskim, będąca fragmentem z tekstu pieśni (troparionu) śpiewanej w czasie prawosławnej liturgii na Święto Zaśnięcia Bogurodzicy.

Wizerunek wstępującej do nieba Matki Bożej z kapliczki w Siedliskach jest

wyjątkowy, unikatowy. Matka Boża pod postacią prostej dziewczyny wspartej na obłokach wznosi się do nieba adorowana przez anioły w uroczych żupanikach – staropolskich strojach z epoki. Bogurodzica ma spracowane dłonie, bosa i nieco zniekształcone haluksami stopy. Co ciekawe, w kanonicznej ikonografii jedynie nieliczne wyobrażenia Matki Bożej pokazują nieśmiało kosmyki jej włosów. Z reguły schowane są one starannie pod czepcem. Tu Maryja ma na głowę, ledwie narzucony, skromny welonik, a lekko niesforne włosy rozrzucone są na ramionach. Majestatu dodają jej za to szaty w barwach królewskiej purpury i niebiańskich błękitów. Barwy te to klasyka przedstawień ikonograficznych Chrystusa i Maryi. Wspólnie tworzą one niezwykłą harmonię pomiędzy tym to ziemskie a tym co niebiańskie. Pomimo tej harmonii obydwie kolory na ikonach są zawsze starannie oddzielone, nie zlewają się, nie mieszają. Ma to znaczenie symboliczne – rozdzielenia dwóch rzeczywistości: ziemskiej i niebiańskiej. Patrząc na wizerunek Bogurodzicy z Siedlisk, możemy dostrzec w jej postaci współczesną dla czasu powstania ikony kobietę. I to jest w niej cudowne.



Małgorzata Cichoń – kopia ikony Wniebowzięcia NMP.
Fot. Małgorzata Cichoń



Wnętrze Kapliczki na Wodzie w Siedliskach z oryginałem i kopią ikony Wniebowzięcia NMP, 24 lipca 2021 r. Fot. Małgorzata Cichoń

Posłowie

Ikona siedliska, w sobie jedynie właściwy, wręcz fantastyczny łączy tradycję prawosławną, greckokatolicką i katolicką, spajając tym samym wartości, narody, wyznania i cywilizacje. To fragment „zaginionej Atlantydy”, który po wiekach uchyla drzwi i daje podejrzenie okrucy przeszłości.

Fakt, że obraz jest bardzo zniszczony, a jednocześnie przez swoją specyfikę tak wymownie odzwierciedla historię i tradycję regionu Siedlisk, utwierdził mnie w postanowieniu namalowania jego kopii. Moje Wniebowzięcie Matki Bożej powstało z troskliwym zachowaniem najstarszych technik bizantyjskiego malarstwa tablicowego. Obraz namalowany jest na desce lipowej,



Przekazanie kopii ikony Wniebowzięcia NMP Kołu Gospodyń Wiejskich w Siedliskach, 24 lipca 2021 r. Od lewej: Helena Dacyna, Małgorzata Cichoń, Janina Gawryś, Jadwiga Kolasa, Stanisława Wywrocka, Edwarda Łyszczarz, Marek Łuszczynski. Fot. Alicja Mróz

pokrytej kilkunastoma warstwami gruntu klejowego (mieszanka kredy i kleju króliczego), z wykorzystaniem techniki tempery jajowej (pigmenty na bazie żółtka zmieszanego z winem). Złocenia, tak istotne dla wydobycia Boskiego charakteru postaci, wykonałam w technice matowej, przy użyciu dwóch odcieni 23-karatowego złota NORIS. Całość zabezpieczona jest przy użyciu oliwy. Kopia ikony Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny została przekazana przeze mnie w darze mieszkańcom Siedlisk 24 lipca 2021 r. podczas konferencji i pikniku „Regionalizm Roztocza”.

Bibliografia

Źródła drukowane

Rulikowski J., *Urywek wspomnień Józefa Rulikowskiego. Wydany z obszerniejszego rękopisu (1731-92 r.)*, Warszawa 1862.

Opracowania

Bator Z., *Wątki dogmatyczne w ikonie Zaśnięcia Matki Bożej*, „Salvatoris Mater” 2008, nr 10/1.

Charkiewicz J., *Wielkie święta prawosławne. Zarys historii i ikonografii*, Warszawa 2013.

Dąb-Kalinowska B., *Pojęcie ikony i obrazu sakralnego*, „Znak” 1993, t. 45, nr 2 (453).

Dionizjusz z Furny, *Hermeneia czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, Kraków 2003.

Kawałko D., *Kaplice na źródłach*, „Zamojski Kwartalnik Kulturalny” 2006.

Kus J., *Szlachta chełmska wobec kościoła unickiego w XVII i XVIII w.*, „Rocznik Chełmski” 1997, t. 3.

Ludera M., *Ikona Archaniola Michała w kościele w Perespie – znamieny przykład dzieła sztuki wyznaniowego pogranicza Rzeczypospolitej w XVIII wieku*, „Modus. Prace z historii sztuki” 2011, t. 10.

Ludera M., *Problem „tradycji malarstwa ikonowego” w późnych ikonach na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej (2. poł. XVII–XVIII w.)*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2013, nr 6 (1).

Ławicka A., *Miejsca święte w wierzeniach ludowych – cudowne źródła na Lubelszczyźnie*, [w:] https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/miejsca-swiete-w-wierzeniach-ludowych-cudowne-zrodla-na-lubelszczyźnie/Kilka_uwag_o_pojęciu_ikony, „Biuletyn Historii Sztuki” 2008, t. 70, nr 1–2.

Mironowicz A., *Kościół prawosławny na ziemiach polskich w latach 1795–1918*, Muzeum Historii Polski 2005.

Nowak B., Tu, gdzie dzieją się cuda, [w:] <https://www.kronikatygodnia.pl/wiadomosci/22004,tu-gdzie-dzieja-sie-cuda>.

Szczęсна J., Gawrysiak L., Pytka P., *Obiekty sakralne i święta religijne różnych wyznań we wschodniej Lubelszczyźnie jako walory turystyczne regionu*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego” 2011, nr 66.

Tofiluk J., *Bizantyjski kanon ikonograficzny i jego adaptacja w krajach słowiańskich*, „Elips” 2021, R. XIII, (XXIV), z. 23–24 (36–37).

Netografia

http://www.wziewu.pl/zn/648/ZN_648.pdf

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theofanus_uspenie.jpg

<https://www.cerkiew-minskmaz.pl/o-ikonie-zasniecia-bogurodzicy>

<https://ucrainistica.blogspot.com/2020/08/la-dormizione-della-vergine.html>

The icon of the Mother of God from the Chapel on the Water in Siedliska – a successful example of cultural synthesis in the iconographic art of the 18th century in Roztocze

The article deals with the history of the Chapel on the Water in Siedliska and the iconography of the image of the Assumption of the Blessed Virgin Mary. The author analyses the icon showing The triumph of the Mother of God, tracing its origin to the liturgy of the Roman Catholic Church and, at the same time, shows its exceptional authenticity in the co-existing world of the Orthodox art, which considers the image of the Dormition of St Mary to be the only canonical icon. She thus refers to the specific phenomenon of the formation of Westernisation trend in the art of icon-painting in The Commonwealth of Poland in the 18th century, which reflects the multiculturalism and the richness of traditions and religious rites in the area of the present Roztocze frontier.

Key words: icon, the Dormition of St Mary, the Assumption of the Blessed Virgin Mary, The triumph of the Mother of God, Siedliska, the Chapel on the Water, sacred springs

Ікона Богородиці з Каплиці на Воді у Седлиськах – вдалий приклад культурного синтезу іконографічного мистецтва на Розточчі у XVIII столітті

У статті йдеться про історію Каплиці на Воді у Седлиськах та іконографію зображення Внебовзяття Пресвятої Диви Марії, яке у ній знаходиться. Авторка піддає аналізу ікону з вісімнадцятого сторіччя на якій зображено тріумф Богородиці – зображення, яке походить з літургії Латинської церкви і водночас паралельно відкриває його неповторність у світі православного мистецтва, в якому за єдину і канонічну ікону вважається зображення Успіння Пресвятої Богородиці. Таким чином вона звертає увагу на специфічне явище Вестернізації в іконописному мистецтві у Речі Посполитій XVIII століття, яке відображає культурне різномаяття та багатство традицій і релігійних обрядів на теренах сучасного розточанського прикордоння.

Ключові слова: ікона, Успіння Пресвятої Богородиці, Внебовзяття Пресвятої Диви Марії, тріумф Богородиці, Седлиська, Каплиця на Воді, святі джерела