

# Aleksandra Sulikowska-Gąska

---

## Staroobrzędowa "Komunia apostołów" z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie

---

Series Byzantina 5, 128-135

---

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## *Starobrzędowa Komunia apostołów z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie*

Aleksandra Sulikowska-Gąska  
Warszawa

Problemy związane z ikonami starobrzędowców budzą dziś wielkie zainteresowanie badaczy. Jedną z przyczyn tego zainteresowania jest to, że choć jest to sztuka bardzo silnie osadzona w tradycji prawosławnej (czy też nawet stanowi jej „formę idealną”, którą – co nie bez znaczenia – starobrzędowcy w postaci niemal niezmienionej przechowali do naszych czasów), w wielu szczegółach odbiega od tradycji czy też, inaczej mówiąc, w sposób twórczy ją przekształca. Wynika to, jak sądzę, przede wszystkim z charakteru kultury i tożsamości religijnej starobrzędowców, szczególnie zaś widoczne jest w twórczości artystycznej bezpopowców. Sztuka starobrzędowców jest tym bardziej interesująca, że według modelu staroruskiego, który opisywali Borys Uspienski i Jurij Łotman<sup>1</sup> stanowi wyjątkowe połączenie tradycji *zamkniętej* na czynniki zewnętrzne, które różnymi drogami przedostawały się do twórczości starobrzędowców i były przez nią przyswajane. Równocześnie przez cały okres od XVIII aż po XX w., kiedy to – jak możemy wnioskować na podstawie zachowanych dzieł – trwał proces przyjmowania przez starobrzędowców elementów kultury Cerkwi oficjalnej oraz zachodnioeuropejskiej, starowiercy postrzegali siebie jako grupę zamkniętą, nieprzyjmującą obcych wpływów, odizolowaną od świata i starali się kultywować wzory pochodzące z odległej przeszłości.

Z teologicznego punktu widzenia jednym z najważniejszych problemów starobrzędowców bezpopowców jako grupy wyznaniowej było nieposiadanie przez nich duchowieństwa. Ten stan rzeczy nie został przez wyznawców zaplanowany jako szczególny charakter grupy, ale był – wbrew im samym – skutkiem sytuacji, w której po reformach Nikona do zwolenników

---

<sup>1</sup> J. Łotman, B. Uspienski, *Rola modeli dualnych w dynamice kultury rosyjskiej (do końca XVIII w.)*, w: *Semiotyka dziejów Rosji*, wybr. i przeł. B. Żyłko, Łódź 1993, s. 17–61.

starego obrzędu nie przystał żaden z biskupów. Doprowadziło to, niezależnie od intencji „ojców założycieli” ruchu, nie tylko do zaniknięcia wśród wyznawców duchowieństwa, lecz również wielu obrzędów, w czasie których obecność i udział kapłana były niezbędne. Najważniejszy z tych obrzędów stanowiło centralne wydarzenie liturgii – eucharystia, która wśród bezpopowców całkowicie zaniknęła, do tego stopnia, że współcześnie niektórzy bezpopowcy mogą nawet sądzić, że jej sprawowanie zostało wprowadzone reformami patriarchy Nikona<sup>2</sup>.

Pochodzenie ikony (nr inw. IK 79), która jest przedmiotem niniejszego wystąpienia, nie jest znane. Dlatego też wiązanie jej ze środowiskiem staroobrzędowców musi pozostawać hipotetyczne, jednakże wiele przesłanek przemawia za faktem, że powstała w warsztacie staroobrzędowców lub że dla tej grupy była przeznaczona. Jest to duży obraz o wymiarach 53 x 73,5 cm, tradycyjnie opracowany pod względem technologicznym. Odwrocie deski jest umocnione dwiema szponkami profilowanymi, przebiegającymi przez całą długość podobrazia. W środkowej części deski od strony lica wydrążony jest dosyć płytki kowczeg, w którym wyobrażona została *Komunia apostołów*. W centrum kompozycji, za niewielkim ołtarzem – *trapezą* dwukrotnie ukazana została tu postać Chrystusa, który udziela apostołom Święte Dary: *prosforę* – sześciu apostołom widocznym po lewej stronie i wino sześciu stojącym po prawej. Z lewej strony do Zbawiciela zbliżają się: Piotr, Andrzej, Marek, Łukasz, Jan i Jakub, natomiast z prawej – Paweł, Barnaba, Mateusz, Tomasz, Bartłomiej oraz Szymon. Na ołtarzu widoczny jest *diskos*, do którego Chrystus sięga po cząstki *prosfor*y, krzyż ośmioramienny, *asterysk* (?), a także duże naczynie na wino. Scena rozgrywa się na tle prosto zarysowanej architektury, a postacie ukazane w nieco dramatycznych, tanecznych pozach, wydają się unosić w powietrzu. Kolorystyka ikony jest ciemna, z przewagą czerwieni, zieleni i błękitu; wydaje się też, że – podobnie jak w typach fizjonomicznych – dopatrzeć się tu można znacznej archaizacji. Napisy identyfikujące umieszczone powyżej postaci apostołów, wykonane są cynobrem; nad Chrystusem ciemnobrązową farbą namalowany jest „staroobrzędowy” monogram „IC. XC.”, natomiast na górnym polu umieszczono nazwę wyobrażenia, opracowaną ciemnobrązową *wiazją*: „Ostatnia wieczerza”.

Opisana powyżej scena, zgodnie z nadanym jej tytułem odpowiada fragmentowi Ewangelii dotyczącemu ustanowienia przez Chrystusa sakramen-

---

<sup>2</sup> Takie wy tłumaczenie różnic między prawosławnymi a staroobrzędowcami pojawiało się w czasie rozmów z tymi ostatnimi odbytymi podczas badań terenowych, które prowadziłam wraz ze Zbigniewem Olczakiem i Rafałem Jaworskim w ramach projektu „Księgi i ikony staroobrzędowców” w 1997 r.



1. *Komunia apostołów*, XVIII w.; Muzeum Narodowe w Warszawie

tu eucharystii podczas Ostatniej Wieczerzy. Głównym wyróżnikiem kompozycji jest dwukrotne ukazanie Chrystusa rozdającego Święte Dary w dwóch postaciach (a zatem zgodnie z doktryną ortodoksji): *prosfory* oraz wina. Tak więc dogmatyczny sens *Komunii* odpowiada obrzędowi liturgicznemu, w którym rozdzielanie Świętych Darów za każdym razem przypomina i aktualizuje sytuację ewangeliczną. Ten aspekt uwydatnia również pominięcie wśród apostołów Judasza i – niezgodne z Ewangelią – wprowadzenie postaci św. Pawła. Znacznie bliższa przekazowi ewangelicznemu jest mniej tradycyjna ikona ukazująca *Ostatnią wieczerzę* z Muzeum Narodowego w Warszawie (IK 44), nawiązująca zarówno pod względem ikonografii, jak i kolorystyki do malarstwa zachodniego, a także inne podobne jej realizacje, które są często spotykane w dziełach tzw. późnej ikony rosyjskiej, podobnie jak greckiej i bałkańskiej. Osiemnastowieczna ikona z Muzeum Narodowego, prawdopodobnie przeznaczona do ikonostasu, gdzie mogła być umieszczona nad carskimi wrotami, ukazuje Zbawiciela w otoczeniu apostołów, zasiadających za stołem zastawionym naczyniami. Wyraźnie wyróżniony został tu Judasz, któremu brak nimbu, a który w dłoni trzyma mieczek ze

srebrnikami. Choć jest ona bardziej zgodna z literą Pisma, obrazując niemal dosłownie sytuację ewangeliczną, to pod względem teologicznym właśnie *Komunia apostołów* jest znacznie bliższa treści obrzędu liturgicznego, stanowiąc odbicie liturgicznej prawdy.

*Komunia apostołów* to temat, który w sztuce ortodoksyjnej niemal zawsze miał kontekst liturgiczny, pojawiał się np. na patenach, tkaninach liturgicznych. W psalterzach z IX w. wyobrażenie to stanowiło czasem ilustrację Psalmu 33,8 („Skosztujcie i zobaczcie, jak dobry jest Jahwe”). W innych wypadkach, jak np. w Psalterzu Chłodowa, zostało odniesione do Psalmu 109,4: „Tyś Kapłanem na wieki na wzór Melchizedeka”. Eucharystię sprawuje tu Chrystus, widoczny w jednej postaci, a scenie towarzyszą Dawid i Melchizedek<sup>3</sup>. Począwszy od XI w. w programach apsyd świątyń ten temat zaczął pojawiać się na stałe. W tym stuleciu w kościołach Panagia Chalkeon w Salonikach (1028), Soborze Sofijskim w Kijowie (1042–1046)<sup>4</sup> oraz katedrze pod tym samym wezwaniem w Ochrydzie (1037–1056)<sup>5</sup>. W wieku następnym wyobrażenie pojawiło się w wielu świątyniach, w tym również ruskich, m.in. w soborze Przemienienia Pańskiego w pskowskim klasztorze Mirożskim, którego freski pochodzą z 1156 r.<sup>6</sup>

W tym samym czasie wyobrażenia eucharystyczne nabierają coraz większego znaczenia w programach kościołów. Wydawać się może, że był to element procesu polegającego na zwiększeniu liturgicznego charakteru programów ikonograficznych, a już w XI w. *Komunia apostołów* stała się kanonicznym elementem wystroju kościelnych absyd. Znany jest XII-wieczny opis tego wyobrażenia Mikołaja Mesaritesa w kościele Świętych Apostołów w Konstantynopolu: „Chrystus stoi przy stole niczym przy ołtarzu [...]. Upuszcza krwi do kielicha, który trzyma przed sobą [...]. Daje im pożywać swego ciała”<sup>7</sup>. Z kolei XVIII-wieczna, lecz stanowiąca zapis znacznie wcześniejszych tradycji *Hermeneia* Dionizego z Furny przynosi taki opis wyobrażenia: „Domy, w środku stół, na nim patena z rozkruszonym chlebem; zza stołu wylania się do połowy Chrystus z rękami wyciągniętymi:

---

<sup>3</sup> М. В. Щепкина, *Миниатюры Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX века*, Москва 1977, karta 115; Ch. Walter, *op. cit.*, s. 213–214.

<sup>4</sup> *Державний архітектурно-історичний заповідник „Софійський музей”*, Київ 1990, il. 64–65.

<sup>5</sup> Ц. Грозданов, *Проучување на живописот на света Софија Охридска*, w: Ц. Грозданов, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, il. 1, s. 24–25.

<sup>6</sup> И. С. Родникова, *Псковская школа иконописи*, w: *Псковская икона XIII-XVI веков*, Ленинград 1990, il. s. 28.

<sup>7</sup> Cyt. za: Ch. Walter, *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego*, Warszawa 1992, s. 210; por. s. 208–211.

w prawej trzyma chleb, w lewej kielich. Przed nim otwarta Ewangelia, na której prawej karcie widnieją te słowa: »Bierzcie i jedzcie, to jest bowiem ciało moje«; po lewej słowa: »Bierzcie i pijcie z tego wszyscy, to jest bowiem krew moja«. Po obu stronach Chrystusa dwunastu apostołów: lekko pochyleni patrzą na Chrystusa. Po prawej, naprzeciwko pięciu [apostołów], Piotr podstawia ręce pod chleb trzymany przez Chrystusa. Po lewej Jan przed pięcioma pozostałymi, z jedną ręką wyciągniętą, drugą zaś przy piersi, i ustami dotyka brzeżu kielicha. Z tyłu, za nim, Judasz, obrócony wstecz: z jego ust wychodzi diabeł<sup>8</sup>. W opisaney kompozycji postać Chrystusa pojawia się jeden raz. Bliższa zatem *Komunii apostołów* w jej wersji spotykanej na Rusi wydaje się *Służba święta* opisywana przez *Hermeneię*: „Baldachim, pod nim stół, na nim zaś święta Ewangelia, ponad którą [unosi się] Duch Święty. Obok siedzi na tronie Ojciec Przedwieczny, błogosławiący obiema swymi świętymi dłońmi i mówiący ze zwoju: »Z wnętrzości moich zrodziłem ciebie jeszcze przed Jutrzenką«. Po prawej stronie stołu stoi Chrystus w szatach arcykapłana i błogosławi, przed Nim wszystkie zastępy anielskie w szatach kapłańskich, ustawione w krąg aż po lewy kraniec świętego stołu. I znowu Chrystus, stojący po lewej stronie stołu, zdejmuje patenę z głowy anioła w szacie diakona. Obok czterej inni aniołowie: dwaj okadzają Chrystusa, dwaj trzymają wielkie świeczniki. Za nimi jeszcze inny anioł o wyglądzie kapłana, z kielichem w dłoni. Z tyłu, poza nimi, reszta aniołów: jeden z różgami, drugi z włócznią, trzeci z trzcina i gąbką na niej, czwarty z krzyżem, pozostali z lampami<sup>9</sup>».

*Komunia apostołów*, będąc obrazem liturgicznym i symbolem eucharystii, jest również wyobrażeniem, które wskazuje na głęboką więź pomiędzy Chrystusem a apostołami, a zatem – pomiędzy Zbawicielem a Kościołem. Podwójność postaci Chrystusa stanowi tu odstępstwo od zasady realizmu ewangelicznego, ale jest równocześnie jakąś odpowiedzią na pytanie: w jaki, najbliższy prawdzie sposób oddać dynamikę obrzędu eucharystycznego sprawowanego w ziemskiej świątyni? Pojawia się tu zatem dążenie do równoczesnego zobrazowania pewnych wydarzeń czy idei, a dwoistość dość paradoksalnie symbolizuje jedność. *Komunia Apostołów* jako ikonograficzne wyobrażenie wychodzi od określonego fragmentu Ewangelii i w tym sensie może być traktowane jako historyczne, ale jego prawdziwym celem jest zobrazowanie tajemnicy eucharystycznej, a szerzej – liturgii. Badacze skłonni są czasem zakładać, że takie przedstawienia zaczęły się pojawiać

---

<sup>8</sup> Dionizjusz z Furny, *Hermeneia czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*, przeł. I. Kania, red. M. Smorąg-Różycka, Kraków 2003, s. 158.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 156–158.

w efekcie kontrowersji na soborze w Konstantynopolu w 1156 r. dotyczących tajemnicy eucharystii i roli, jaką pełnił w niej Chrystus, sprawujący funkcję kapłana, ale będący w niej także ofiarą<sup>10</sup>. Rolę tę słowa modlitwy recytowanej w czasie cherubikonu w liturgii św. Bazylego opisują tak: „Ty [Chryste] jesteś tym, który ofiarowuje i jest ofiarowywany, który przyjmuje i [który] jest rozdawany”<sup>11</sup> lub w wersji rozszerzonej homilia Cyryła Jerozolimskiego: „Widzę dziecię, które przynosi na Ziemię ofiarę według Prawa, ale które przyjmuje w niebie pobożne ofiary wszystkich. [Widzę je] na tronie cherubinów zasiadające jak przystoi Bogu. Ono samo jest ofiarowywane i oczyszczane; ono samo ofiarowuje i oczyszcza wszystkich; ono jest ofiarą i arcykapłanem”<sup>12</sup>.

Należy w tym miejscu podkreślić, że temat *Komunii apostołów*, często podejmowany w malarstwie ściennym, znacznie rzadziej pojawia się w ikonografii ruskiego malarstwa tablicowego, gdzie ofiara mistyczna jest reprezentowana zazwyczaj przez ikonę *Starotestamentowej Trójcy Świętej*, która – szczególnie od XVI stulecia – umieszczana jest często np. nad carskimi wrotami. *Komunia apostołów* obecna jest jednak w nowogrodzkich i pskowskich programach carskich wrót, np. na nowogrodzkich carskich wrotach z pierwszej połowy XV w.<sup>13</sup>, na carskich wrotach ze szkoły nowogrodzkiej, pochodzących z cerkwi we wsi Kostrica w rejonie Borowicza<sup>14</sup>, na ikonie nadbramnej przypisywanej Andrzejowi Czarnemu z ok. 1411 r., pochodzącej z cerkwi Błagowieszczeńskiej we wsi Błagowieszczenie koło Zagorska<sup>15</sup>, a także na XVI-wiecznej ikonie nadbramnej z kolekcji Lichaczowa<sup>16</sup> czy na ikonie nadbramnej z kolekcji Pawła Korina, datowanej na XVI–XVII w. i przypisywanej szkołom stroganowskiej i ustiużskiej<sup>17</sup>. Od przełomu XVI i XVII stulecia w ruskim malarstwie ikonowym większą popularność zyskały tematy liturgiczne, bardziej jednak rozbudowane niż *Komunia apostołów*, przykładem może tu być *Śłużba święta* ze szkoły stroganowskiej, pochodzą-

<sup>10</sup> A. L. Townsley, *Eucharistic Doctrine and the Liturgy In Late Byzantine Period*, „Oriens Christianus” 58 (1974), s. 138–139.

<sup>11</sup> Ch. Walter, *op. cit.*, s. 227.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 229.

<sup>13</sup> В. И. Антонова, Н. Е. Мнева, *Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации*, т. 1, Москва 1963, il. 67, kat. 53.

<sup>14</sup> *Музей Древнерусского Искусства имени Андрея Рублева*, сост. А. А. Салтыков, Ленинград 1989, il. 25.

<sup>15</sup> В. И. Антонова, Н. Е. Мнева, *op. cit.*, il. 185, kat. 226.

<sup>16</sup> *Из коллекций академика Н. П. Лихачева. Каталог выставки*, Государственный Русский Музей, Санкт-Петербург 1993, kat. 373.

<sup>17</sup> В. И. Антонова, *Древнерусское искусство в собрании Павла Корина*, Москва 1966, il. 76, kat. 58

ca z Sołwyczegodska i namalowana przed 1579 r.<sup>18</sup> W podobnych kompozycjach zauważalne są próby uchwycenia dramaturgii i znaczenia obrzędów liturgicznych, bardzo często jednak zatracą się ich pierwotny sens, którym jest zobrazowanie tajemnicy liturgii.

Próbując odpowiedzieć na pytanie o kontekst, w jakim ikona *Komunii apostołów* z Muzeum Narodowego mogła pojawiać się we wnętrzu cerkwi, na podstawie odwołań do zwyczajów nakreślonych w tej mierze przez sztukę staroruską, a przede wszystkim do ikonografii i wielkości tego konkretnego obrazu – najbardziej prawdopodobne wydaje się, że była ona umieszczona na wschodniej ścianie *molenny*, czyli w świątynnym ikonostasie. Nie sposób dowiedzieć, z jakiego środowiska popowców czy bezpopowców pochodzi. Stwierdzenie tego jest tym trudniejsze, że nie mamy niemal żadnych wiadomości o przechowywaniu przez staroobrzędowców ikon *Komunii apostołów*<sup>19</sup>. Za pochodzeniem ikony ze środowiska popowców przemawiałoby samo wyobrażenie – pojawienie się tematu eucharystycznego, co u bezpopowców mogłoby wydawać się nieco wątpliwe. Zarazem forma ikony, jej tradycjonalizm i archaizm w potraktowaniu ludzkich postaci przemawiają raczej za tym, że powstała właśnie w środowisku bezpopowców. Być może zresztą właśnie dla jakiejś grupy bezpopowców temat ten stał się szczególnie istotny ze względu na fakt, że pozbawieni byli oni liturgii w pełnym wymiarze.

Stawiając taką hipotezę, można przywołać ze staroobrzędowej tradycji pewne źródła, które odnoszą się do liturgicznej funkcji ikon. I tak protopop Awwakum wiernym, którzy ze względu na brak kapłanów nie mieli dostępu do eucharystii, zalecał: „Przed obrazem Pańskim zapal świecę i stół nakryj chustką, a na niej postaw naczynie z winem i wodą i włóż cząstkę ciała Chrystusowego. Wziąwszy kadzidło i kadzielnicę, z modlitwą Jezusową okadź obraz i dary i dom cały i potem pocałuj święte ikony i krzyż na sobie i pokłoń się ziemi przed obrazem Pańskim”<sup>20</sup>. Rzeczywistą realizacją tych wezwań wydają się obrzędy sprawowane przez melizedeków, którzy

<sup>18</sup> В. Г. Брюсова, *Русская живопись XVII века*, Москва 1984, таб. 73.

<sup>19</sup> Chociaż wiadomo, że np. wśród ikon zarekwirowanych w 1846 r. ze starowierskiej *molenny* i umieszczonych w monasterze Ipatiewskim w Kostromie, które w 1922 r. trafiły do Państwowego Muzeum Rosyjskiego znalazło się również wyobrażenie opisane jako: „Wydarzenie Ostatniej wieczerzy, kiedy Zbawiciel podaje apostołom czaszę”; Н. В. Пивоварова, *Об одном эпизоде из истории „Борьбы с расколом” в середине XIX в.: Судиславские молитвы Н. А. Папулина и их судьба по документам Российского государственного исторического архива*, w: *Старообрядчество в России (XVII–XX вв.)*, т. 3, ред. Е. М. Юхименко, Москва 2004, s. 376, nr 144.

<sup>20</sup> Cyt. za: E. Przybył, *W cieniu Antychrysta. Idee staroobrzędowców w XVII w.*, Kraków 1999, s. 149.



wieczorem umieszczali przed ikonami chleb i wino, by po wieczornych i porannych modlitwach przyjmować je, uświęcone w ten sposób, jako Święte Dary<sup>21</sup>. W tym wypadku ikony pełniły rolę nieobecnych we wspólnotach kapłanów, niejako zastępowały ich i w jakiś sposób pośredniczyły pomiędzy ludźmi – wiernymi, a Bogiem. Podobnie jak u niektórych nietowców, zwanych głuchą nietowszczyzną, wierzących w możliwość spowiedzi przed wizerunkami, w trakcie której ikonom były powierzane ludzkie grzechy<sup>22</sup>. Być może zatem opisywaną tu ikonę powinniśmy postrzegać jako swoistą manifestację wiary w możliwość powrotu wyznawców starego obrzędu do liturgii albo inaczej – może była ona pewnym wskazaniem dla starowierców oczekujących nadejścia Królestwa Bożego, znakiem, że nastanie ono wkrótce, a gdy to nastąpi – wszyscy wyznawcy dostąpią do Stołu Pańskiego.

---

<sup>21</sup> *Старообрядчество. Лица, события, предметы и символы. Опыт энциклопедического словаря*, Москва 1996, s. 167.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 190.