

# Anna Warzecha

---

## Haftowana zasłona na ikonę z końca XVI wieku w zbiorach Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie

---

Series Byzantina 5, 88-97

---

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.

*Haftowana zasłona na ikonę z końca XVI wieku  
w zbiorach Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*

Anna Warzecha  
Kraków

W zbiorach Muzeum Czartoryskich w Krakowie przechowywana jest haftowana zasłona na ikonę z przedstawieniem św. Mikołaja Możajskiego (il. 1). Dzieło jest zupełnie wyjątkowe w zbiorach polskich, dotychczas jednak całkowicie nieznane. Jak dotąd bowiem tkanina nie była przedmiotem badań. Wzmiankowana jest w literaturze tylko raz, w katalogu Zbiorów Muzeum Czartoryskich Stanisława Komornickiego z roku 1929, datowana na przełom XVII i XVIII w. i określona jako „obraz cerkiewny, być może chorągiew”<sup>1</sup>. W karcie inwentaryzacyjnej haftu znaleźć można niepublikowany wynik ekspertyzy z 1992 r. Wiktora Sorokatego, który przesuwając czas powstania na koniec XVI w. i łączy ze środowiskiem środkowej Rusi. Stwierdza też, że haft pełnił funkcję zasłony na ikonę. Nie zostało to jednak potwierdzone żadnymi dowodami.

Tkanina ma kształt pionowego prostokąta o rozmiarach 110 x 80 cm. Haft wykonany jest nićmi jedwabnymi, złożonymi i srebrnymi na czerwonym i żółtym adamaszku. Metalowe nici tworzą różne wzory: rombów z kwadratami pośrodku, plecionki i formy kropek. W polu środkowym widnieje całopostaciowe przedstawienie św. Mikołaja Możajskiego w szatach biskupich, z szablą uniesioną ku górze i modelem warownego grodu Możajska w rękach. W górnej części z segmentów nieba wyłaniają się półpostaci Marii i Chrystusa. Całość otacza bordiura wypełniona ornamentycznym napisem cyrylicą. Zawiera dwa teksty. Pierwszy to *troparion* ku czci św. Mikołaja, drugiego zaś nie udało się odczytać. Nawiązuje do funkcji św. Mikołaja jako tego, który strzeże i prowadzi dusze ludzkie po śmierci. Tekst jest przeważnie czytelny, choć litery są bardzo wąskie i rozmieszczone ciasno jedna obok drugiej.

---

<sup>1</sup> S. Komornicki, *Muzeum Ks. Czartoryskich w Krakowie*, Kraków 1929, s. 41, il. 204.

Треść napisu:

[Góra:]

ПРАВИЛО ВИРЕ ОБРАЗЪ КРОТОСТИ ВОДЕРЪЖАНЮ УЧИТЕЛЯ ЯВИ-  
ТЯ ГЪ СТАДУ ТВОЕ

[Prawa strona:]

ЯЖЕ ВЕЩЕМЪ ИСТИННА СЕГО РАДИ СТЕЖА СМИРЕПИЕМЪ ВЫ-  
СОКАЯ ПИЩЕТОЮ БОГАТАЯ

[Lewa strona:]

ОТЧЕ НАШЪ НИКОЛАЕ МОЛИ ХА БА СПАТИ ДУ НША В МРЕ СТЕ  
[?] НИКОЛАЕ СТИЬ ВЫВЪ Х ВО БО ЕНЛИЕ

[Dół:]

ПРЕПОДОБНЕ ИСПОЛН ПОЛЖЛЬ ЕСІ ДШУ СВОЮ ЗА ЛЮДИ  
ТВОИ..

Kolorystyka dzieła jest stonowana, przeważa w niej czerwień tła wraz ze złotem i srebrem nici. Całość, choć płaska, nieco pozbawiona indywidualnego wyrazu, jest harmonijna, dzięki czemu zacierają się drobne błędy wykonania. Ponadto daje się zauważyć rozbieżność pomiędzy precyzyjnym potraktowaniem postaci św. Mikołaja i pobieżnym oddaniem sylwetek Marii i Chrystusa. Stan zachowania dzieła jest dobry i tkanina nigdy nie podlegała profesjonalnym zabiegom konserwatorskim.

Przedstawienie św. Mikołaja Możajskiego jest ilustracją jednej z licznych legend powstałych na Rusi osnutych wokół postaci św. Mikołaja. Siega XIV w. i opowiada o wydarzeniach z czasów najazdu tatarskiego, kiedy podczas oblężenia, nad soborem poświęconym Mikołajowi, ukazał się święty, trzymający w jednej ręce miecz, a w drugiej otoczoną murami cerkiew. Na ten widok Tatarzy uciekli przerażeni, dzięki czemu miasto ocalało<sup>2</sup>. Prawdopodobnie po tym wydarzeniu zlecono sporządzenie wizerunku św. Mikołaja w takiej postaci, w jakiej się ukazał i umieszczono go jako palladium nad wejściem do twierdzy możajskiej. Według badaczy oryginałem ikony jest drewniana rzeźba przechowywana obecnie w zbiorach Galerii Tretiakowskiej<sup>3</sup>. Od XV w. znane są kopie ikony możajskiej, trzeba jednak zauważyć, że jakkolwiek przedstawienie uznawane jest w literaturze za

---

<sup>2</sup> Николай Чудотворец. Житие и чудеса святителя Николая, red. Т. Соколова, Москва 2002, s. 105, Т. С. Еремнина, Мир русских икон и монастырей, Москва 1998, s. 391, Н. Н. Петров, Ръзныя изображенія св. Николая Можайскаго и историческая судьба ихъ, w: Труды археологического съезда въ Кіеве 1899, red. Г. Уварова, С. С. Слупкий, t. 2, Москва 1902, s. 137.

<sup>3</sup> Т. С. Еремнина, *op. cit.*, s. 394.



1. Św. Mikołaj Możajski, haftowana zasłona na ikonę

jedną z najbardziej popularnych odmian wizerunku św. Mikołaja, to zachowało się ich stosunkowo niewiele. Na podstawie liczby zachowanych ikon można stwierdzić, że mniejszą popularnością cieszył się w malarstwie, bowiem zdecydowana większość przedstawień jest rzeźbiona, na co wpłynęła być może pierwotna forma ikony.

Postać z krakowskiego haftu wpisuje się w długą tradycję obrazowania Mikołaja Możajskiego. Spośród jego znanych wizerunków należy zwrócić uwagę przede wszystkim na dwie XVI-wieczne ikony: w zbiorach Pawła Korina i w Ermitażu<sup>4</sup>, a także na haft z Muzeum Moskiewskiego Kremla.

---

<sup>4</sup> Pierwsza ikona zob.: В. И. Антонова, Древнерусское искусство в собрании Павла Корина, Москва 1966, il. 50; druga – zob.: А. С. Косцова, Древнерусская живопись в собрании Эрмитажа, Санкт-Петербург 1992, il. 91.

Na ikonie z kolekcji Pawła Korina św. Mikołaj ujmuje model przez tkaninę, co w całej ikonografii Mikołaja Mozażskiego jest dosyć nietypowe. Wśród jego przedstawień tylko te dwie ikony prezentują podobny wariant. Być może rozwiązanie takie jest wynikiem podobieństwa formalnego do wizerunków św. Mikołaja Zараjskiego ujmującego Ewangelię przez tkaninę, z którego, według Walentyny Antonowej wykształcił się wizerunek mozażski<sup>5</sup>. Podobieństwo ikonograficzne dwóch porównywanych ikon przejawia się także w obecności postaci Marii i Chrystusa wychylających się z narożnych segmentów nieba. Nie wiadomo, czy postaci te towarzyszyły oryginałowi ikony, należą bowiem do innej legendy związanej ze św. Mikołajem<sup>6</sup>.

Druga ikona z Ermitażu prezentuje podobny układ kompozycyjny oraz umieszcza w dłoni św. Mikołaja szablę, co nie jest zgodne z tekstem legendy<sup>7</sup>. Nie stanowi to jednak wyjątku, ponieważ szabla pojawia się, choć sporadycznie, w całej sztuce bizantyńskiej.

Z haftem moskiewskim zaś łączy tkaninę w Muzeum Czartoryskich niemal identyczny układ postaci. Rysem nieco wyróżniającym krakowski wizerunek na tle innych jest przedstawienie modelu całego miasta. Zazwyczaj bowiem obrazowano otoczoną murami cerkiew lub, jak na wspomnianej ikonie z Ermitażu, samą warownię bądź cerkiew<sup>8</sup>. Nie wiadomo jednak, jak wyglądały modele na licznych drewnianych kopiach ikony, ponieważ większość z nich uległa zniszczeniu. Mikołaj unosi szablę ku górze w archetypicznym geście obrony, co zalicza go do szeregu dzieł mających charakter apotropaiczny. Jednakże pod wieloma względami jest to przedstawienie unikatowe. Broń bowiem stanowi atrybut świętych wojowników i książąt. Nie przystoi świętemu biskupowi i nie ma precedensów w ikonografii.

Pośród uzbrojonych obrońców miast można odnaleźć jedynie aniołów, w szczególności zaś Archaniola Michała i świętych wojowników, spośród których na pierwsze miejsce wysuwa się św. Demetriusz, obrońca i patron Salonik, który m.in. obronił miasto, pojawiając się w cudowny sposób na murach i zabijając dowódcę wojsk bułgarskich<sup>9</sup>. Święty Mikołaj, choć rów-

---

<sup>5</sup> В. И. Антонова, *Московская икона начала XIV века из Киева и «Повесть о Николае Зарайском»*, w: *Труды отдела древнерусской литературы института Русской Литературы АН СССР*, t. XIII, Москва Ленинград 1957, s. 385.

<sup>6</sup> S. Longosz, *Św. Mikołaj z Myrny – Patron Kościoła*, w: *Brzeziny. 500 lat kościoła św. Mikołaja 1501 – 2001*, red. W. Tabasz, Brzeziny Ropczyce 2001, s. 17, za: G. Anrich, *Heiliger Nikolaos. Der Heilige Nikolaus in Der Griechischen Kirche*, t. 1, Berlin 1913, s. 211–234.

<sup>7</sup> Н. И. Петров, *op. cit.*, s. 37, Т. С. Еремينا, *op. cit.*, s. 391, *Николай Чудотворец...* s. 105.

<sup>8</sup> Nr. XVIII ikona ze zbiorów Galerii Tretiakowskiej, zob.: *1000-летие русской художественной культуры*, red. О. Победова, Hamburg 1988, il. 192, s. 153.

<sup>9</sup> Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Ashgate 2003, s. 80.

niez pojawił się na skutek zagrożenia, nie ingerował bezpośrednio w wydarzenia, co wpisuje go raczej w inną grupę wizerunków broniących samą swoją obecnością, a więc do szeregu wizerunków apotropaicznych, których tradycja kontynuowana jest od czasów antycznych, jak np. wizerunki gorgon umieszczane nad wejściami czy posągi bóstw strzegące miast. Tradycja wizerunków apotropaicznych kontynuowana była w Bizancjum. Funkcję bóstw opiekuńczych przejęli różni święci, jak wspomniany wyżej św. Demetriusz dla Salonik czy Matka Boska. Święci bronili także poprzez swoje cudowne ikony, nierzadko umieszczane nad bramami, jak np. ikona Chrystusa Chalkites czy Mandylion<sup>10</sup>.

W tym więc kontekście wizerunek św. Mikołaja Możajskiego jest jak najbardziej konwencjonalny. Jednakże trzeba zaznaczyć, że brak jest takich obrońców, którzy trzymaliby w dłoniach miasto bądź cerkiew, której strzegli. Jediną bliższą analogią są XII-wieczne enkolpiony przedstawiające św.św. Borysa i Gleba wraz z modelami miast, które – jak sądzą niektórzy badacze – otaczali opieką<sup>11</sup>. To jedyna, bardzo wątpliwa analogia formalna i funkcjonalna. Trzeba bowiem dodać, że wizerunek świętych na krzyżach nie jest związany z żadną legendą z ich życia. W takim więc ujęciu ikona św. Mikołaja Możajskiego jest unikatowa.

Przyglądając się kwestiom stylistycznym, trzeba stwierdzić, że na tle znanych dzieł haft w Muzeum Czartoryskich jest bezsprzecznie dość wysokiej klasy, mimo wspomnianych na początku pewnych błędów wykonania. Szukając analogii wśród malarstwa ikonowego, zwrócić się należy ku malarstwu Tweru, a szczególnie ku przenośnej ikonie z końca XVI w. z wizerunkiem św. Mikołaja i Matki Boskiej w typie Platytery na odwrocie, przechowywanej w Kalinińskiej Galerii<sup>12</sup>. Oba przedstawienia św. Mikołaja łączy przede wszystkim niespotykany nigdzie indziej układ zmarszczek na czole w kształcie jakby nawiasu, co wydaje się być rysem charakterystycznym dla malarstwa twerskiego, pojawiając się tutaj już od wieku XIV. Warto zwrócić uwagę, że w obu przedstawieniach także układ twarzy, zmarszczek pod oczami i kształt głowy świętego jest podobny. Z malarstwem twerskim wspólne jest również graficzne i bardzo oszczędne kształtowanie fałdów, widoczne na wspomnianej już ikonie, a szczególnie na odwrocie, gdzie zobrazowano Platyterę, na której maforionie zaznaczone są krótkie, krzyżujące się linie fałdów, szczególnie poniżej rąk.

---

<sup>10</sup> K. Onasch, *Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten*, Leipzig 1981, s. 18.

<sup>11</sup> Н. И. Петров, *op. cit.*, s. 140; zob. *1000-леме...*, il. 273 i 275, s. 205.

<sup>12</sup> Zob. Г. В. Попов, А. В. Рындина, *Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI века*, Москва 1979, il. 40, 41.

Spośród dzieł wykonanych w technice haftu na pierwsze miejsce wysuwa się pelena z przedstawieniem św. Mikołaja Możajskiego ze zbiorów moskiewskiego Kremla, datowana na początek XVI w. Oba dzieła łączy, prócz ogólnego układu postaci, sposób kształtowania fizjonomii. Twarze obu świętych są nieco bez wyrazu, choć Mikołajowi z Kremla brakuje wyrazu „infantylności”, tak wyraźnego na krakowskim hafcie. Twarz św. Mikołaja z moskiewskiego haftu ponadto charakteryzuje się dokładniej zaznaczonymi rysami, nie ma jednak owej wyraźnej zmarszczki na czole. Oba hafty łączy niemal identyczny układ polistaurionu, niezwykle rzadki w ikonografii. Odwija się na uniesionych rękach, a spływając w dół, sprawia wrażenie, że brzeg płaszczka jest krótszy niż jego tył. Takie „wydęcie” płaszczka pojawia się jeszcze na kilku przedstawieniach począwszy od XV stulecia<sup>13</sup>. Kolejną cechą wspólną jest sposób kształtowania fałdów szaty spodniej, która w malarstwie ikonowym jest konwencjonalna, rzadziej zaś spotykana w technice haftu. Szata na hafcie z Kremla podobnie unosi się na prawym trzewiku, po przekątnej nogi biegną, choć bardziej konsekwentnie, od dołu do góry dwie równoległe do siebie linie, zaś powtarzają się niektóre formy fałdów. Jednak na hafcie moskiewskim mniej jest linii znaczących fałdy szat, szczególnie u dołu, i ich przebieg jest łagodniejszy, miękniejszy, dół szaty mocniej faluje, co spowodowane jest niewątpliwie przez silniejsze wysunięcie nogi. Podobnie i napis, który obiega hafty, w obu przypadkach zawiera tekst *troparionu* i wykonany jest literami o tym samym kroju. Litery na hafcie moskiewskim nie są tak stłoczone i są bardziej czytelne, co tłumaczyć można większą ilością miejsca, zwłaszcza że tekst na hafcie w Muzeum Czartoryskich jest rozbudowany o dodatkową część.

Postacie Marii i Chrystusa znajdują bliższe analogie na peleniu z przedstawieniem św. Mikołaja z początku XVI w. przechowywanym w muzeum w Zagorsku<sup>14</sup>. Szczególnie postać Marii ukazana jest w takim samym układzie, o podobnie ujętych fałdach i formie jakby „czepca” na głowie. Chrystus na obu haftach wychyla się do przodu, silnie wyciągając rękę o palcach wręcz nienaturalnej wielkości. Trzeba jednak zaznaczyć, że bezpośrednich analogii do obu postaci nie ma. W postaci Chrystusa uderza nigdzie indziej niespotykana dziwna forma „kaptura” na głowie. Matka Boska zaś nosi coś w rodzaju czepca, który również nie znajduje analogii. Ponadto sprawia

---

<sup>13</sup> Np. pelena ze św. Mikołajem Wielkorzeckim, zob.: В. И. Антонова, *Московская икона...*, il. 6, czy ikona Mikołaja Zarajskiego z XV w., zob.: *Художественное наследие Дионисия*, katalog wystawy Кирило Белозерский историко-архитектурный и художественный музей заповедник 20 августа – 20 сентября 2002, сост. М. Шаромазов, Москва 2002, il. 3, s. 37.

<sup>14</sup> Zob. Н. А. Маясова, *Древнерусское шитье*, Москва 1971, il. 32.

wrażenie, jakby nie trzymała omoforionu, tylko ręce miała przykryte płaszczem. Oba te rozwiązania trzeba prawdopodobnie tłumaczyć niestarannością wykonania lub rysunku.

Pewne podobieństwa do krakowskiego haftu dostrzec można w dziełach z pracowni Starickich, pod względem graficznego kształtowania fałdów i segmentów nieba wypełnionych obłoczkami w formie falistych linii, a także samych wykrojów segmentów nieba. Godna uwagi jest zwłaszcza przechowywana w Muzeum Rosyjskim w Petersburgu; na niej w segmencie nieba o wykroju ćwierćkolistym o wygiętych narożach za pierwszym wyraźnym pasem chmur pojawiają się faliste linie, podobnie jak na krakowskim hafcie. Jest to zarazem jeden z pierwszych przykładów zastosowania takiego wykroju segmentu nieba w tej technice. Analogie odnaleźć można także w dziełach z carskiej pracowni Anastazji Romanowny, co wyraża się przede wszystkim w graficznym i oszczędnym kształtowaniu fałdów szat, jak można zaobserwować np. w szatach aniołów na pokrowie datowanym na 1557 r. z przedstawieniem *Krzyża na Gólgocie* przechowywanym w zagorskim muzeum<sup>15</sup>.

W kwestii określenia czasu powstania krakowskiego haftu należy stwierdzić, że jego najbliższa analogia – pelena z moskiewskiego Kremla wskazywałaby na pierwszą połowę XVI w., na taki okres bowiem jest datowana. Jednak zarówno podobieństwo do ikony twerskiej z końca XVI w., jak i wpływy pracowni Starickich, działającej około połowy i w drugiej połowie XVI w. i pracowni Romanowny z tego samego okresu, skłaniałoby do przesunięcia czasu powstania na drugą połowę stulecia, a nawet na jego koniec.

Takie datowanie potwierdza też analiza techniki haftu, a szczególnie użycie tak dużej ilości nici srebrnych i złotych, co ma wiele wspólnego z dziełami powstającymi po połowie XVI w. (szczególnie w pracowni ks. Starickich). Nici układają się w różne wzory, z których motyw rombów z kwadratami pośrodku jest szeroko rozpowszechniony w wieku XVII, a tylko sporadycznie pojawia się po połowie XVI w.<sup>16</sup> Motyw plecionki jest znacznie popularniejszy i pojawia się już pod koniec XV w.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Т. Манушина, *Художественное шитье древней Руси в собрании Загорского Музея*, Москва 1983, il. 11.

<sup>16</sup> Np. na mankietach szaty św. Marii Magdaleny z płaszczonicy z 1561 r. w muzeum w Zagorsku, zob. Т. Манушина, *op. cit.*, kat. 12, czy na chorałwi z przedstawieniem Jana Chrzciciela jako anioła pustyni w Muzeum Nowogrodzkim, zob. Е. В. Игнашина, *Древнерусское лицевое и орнаментальное шитье в собрании Новгородского Музея*, katalog wystawy, Новгород 2003, il. 24.

<sup>17</sup> Np. na moskiewskiej pelenie z przedstawieniem objawienia Matki Boskiej Sergiuszowi Radoneżskiemu przechowywanej w Muzeum Moskiewskiego Kremla, zob.: А. Маясова, *op. cit.*, tabl. 15.



Haft z wizerunkiem św. Mikołaja z Moskwy pochodzi według badaczy z pracowni wielkoksiążęcej. Haft krakowski zaś pod względem różnorodności techniki wykonania, a przede wszystkim wyjątkowej wielkości oraz z uwagi na fakt, że niemal w całości wykonany został złotymi i srebrnymi nićmi, także musiał wyjść spod ręki artystów jakiegoś znacznego warsztatu. Podobieństwo obu haftów, a także wyraźne wpływy dzieł z moskiewskiej pracowni Starickich i Anastazji Romanowny, skłaniają do wniosku, że haft krakowski związany był z kręgiem moskiewskim i być może pozostawał pod wpływem pracowni, z której wyszedł haft z moskiewskiego Kremla. Wyraźne zaś podobieństwa do malarstwa twerskiego, szczególnie do przenośnej ikony św. Mikołaja z końca XVI w., skłaniają do stwierdzenia, że autorem projektu haftu mógł być malarz wykształcony w tamtym kręgu artystycznym.

Na koniec pozostaje pytanie o funkcję tkaniny. Problem ten jest niezwykle trudny do rozwiązania, w inskrypcji bowiem nie ma na ten temat żadnej wzmianki. Pauline Jonestone, która zajmowała się tkaninami liturgicznymi w Bizancjum, podkreśla niemożność rozpoznania funkcji tkaniny po samym jej wyglądzie<sup>18</sup>, zwłaszcza że ten mógł ulec zmianie na przestrzeni wieków. Stanisław Komornicki w katalogu określił tkaninę m.in. jako „obraz cerkiewny”<sup>19</sup>. Jonestone wspomina o istnieniu haftowanych ikon w Bizancjum<sup>20</sup>. Wiadomo też o całych haftowanych ikonostasach na Rusi<sup>21</sup>. Jednakże nie wiadomo, na jakiej podstawie wydzielić spośród znanych haftów grupę ikon, choć niektóre z nich w katalogach określane są jako haftowane ikony.

Równie prawdopodobne wydaje się, że haft pełnił funkcję zasłony, co zauważył już Wiktor Sorokaty. Jakkolwiek badacze zajmujący się tkaninami liturgicznymi raczej nie poruszają tego tematu w opracowaniach, to jednak zasłanianie ikon tkaninami czy okładami wydaje się oczywiste, gdyż osłony takie stanowiłyby, podobnie jak w Kościele zachodnim, zasłonę świętości, a także spełniały rolę czysto praktyczną, chroniąc przed zabrudzeniami. Ponadto zachowało się wiele informacji źródłowych i ikonograficznych, jak np. klejmo ikony Matki Boskiej Tychwińskiej z XVII w. przechowywanej w Muzeum Rublowa, przedstawiające odsłanianie zasłony u dołu obrazu z okazji przyjazdu Wasyla III i Iwana Groźnego do tychwińskiego klasztoru. O zasłonie wspomina też anonimowy tekst opisujący odhywającą się w Edessie w Święto Ortodoksji uroczystość, w czasie której

---

<sup>18</sup> P. Jonestone, *Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London 1967, s. 22.

<sup>19</sup> S. Komornicki, *op. cit.*, s. 41.

<sup>20</sup> P. Jonestone, *op. cit.*, s. 22.

<sup>21</sup> Т. Манушина, *op. cit.*, s. 15.

wystawiano acheiropoietyczny wizerunek Chrystusa. Wizerunek ten, za zwyczaj przechowywany w kiwocie, wynoszony był wówczas w uroczystej procesji na specjalnym tronie, przykryty białym płótnem „ze wszystkich stron”<sup>22</sup>. Następnie po dopełnieniu obrzędów pozwalano zbliżyć się do ikony ludowi, oddawać jej pokłon oraz zdejmowano płótna i zakładano nowe, ozdobione porfirem<sup>23</sup>. Także inwentarz sołwyczegodskiego Błagowieszczańskiego Soboru z roku 1579 wspomina o płóciennych ryzach (*ризы полотняные*)<sup>24</sup>. Nie ulega wątpliwości, że zasłony ikon były także zdobione przedstawieniami figuralnymi, choć nie poświadczają tego znane źródła ikonograficzne. O tradycji wykorzystywania wykonanych z bogatych tkanin zdobionych zasłon informują nas wspomniane już fragmenty Starego Testamentu, gdzie zasłony te, wspaniale haftowane, oddzielały miejsce najświętsze, w którym przechowywano Arkę Przymierza (2 Krn 3,14). O istnieniu zdobionych (haftowanych bądź malowanych) tkanin we wnętrzach cerkiewnych dowiadujemy się już w drugiej połowie IV w. ze wspomnianego listu Epifaniusza z Salaminy do cesarza Teodozjusza<sup>25</sup>. Najwcześniejsze zaś świadectwo zastosowania zdobionej tkaniny do zasłaniania świętego wizerunku pochodzi od Michała Psellosa z 1075 r. i dotyczy cudu ikony Matki Boskiej w Blachernach, która według jego słów miała być zasłonięta „zasłoną zwisającą przed ikoną i pełną wyobrażeń”<sup>26</sup>. O istnieniu tkanin zasłaniających ikony na Rusi dowiedzieć się można również z paterykonu Ławry Kijowsko-Pieczerskiej<sup>27</sup>.

Już tylko tych kilka wzmianek źródłowych świadczy, że jednak ikony też były zasłaniane tkaninami. Kształt zasłony powtarzał zapewne kształt ikony. By odsłonić ikonę zasłony nawijane były na wałek, zbierane w fałdy i rozdzielane na boki lub podnoszone, jak zobaczyć można np. na ikonie z przedstawieniem Tryumfu Ortodoksji z ok. 1500 r. Na koniec dodać należy, że kształt i rozmiary haftu w Muzeum Czartoryskich są znaczne i odpowiadają wielu ikonom, w tym wspomnianym ikonom św. Mikołaja Możajskiego.

---

<sup>22</sup> И. А. Стерлигова, *Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV в.*, Москва 2000, s. 37.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> А. В. Силкин, *Строгановское лицевое шитье*, Москва 2002, s. 147.

<sup>25</sup> *Мыслители, kronikarze i artyści o sztuce*, t. 1, *Od starożytności do 1500*, wybór i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1978, s. 192.

<sup>26</sup> И. А. Стерлигова, *op. cit.*, s. 47, na podstawie: H. Belting, *Bild und Kunst*, München 1990, s. 569.

<sup>27</sup> *Pateryk Kijowsko-Pieczerski, czyli opowieść o świętych ojcach w pieczarach kijowskich położonych*, oprac. i tłum. I. Nodzyńska, Wrocław 1993, s. 246.

Podsumowując, trzeba stwierdzić, iż nie da się jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, jaką funkcję spełniała tkanina ze zbiorów Muzeum Czartoryskich. Albo była to haftowana ikona, albo, co bardziej prawdopodobne, zasłona na ikonę. Na podstawie zaś analizy stylowej i analizy techniki haftu można datować dzieło na drugą połowę lub koniec XVI w. i przypisać bliżej nieokreślonej pracowni moskiewskiej, za czym przemawia podobieństwo do innych dzieł moskiewskich wykonanych w technice haftu. Z kolei dające się zauważyć pewne rysy typowe dla malarstwa twerskiego pozwalają założyć, że autorem rysunku haftu mógł być artysta przybyły z Tweru.