

Cerkiew Zwiastowania NMP w Supraślu i jej freski

Karol Straczyński

Uniwersytet w Białymstoku, Polska

ORCID: 0000-0002-7436-5235

karol.straczynski@gmail.com

Straczyński K., *The Church of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary in Suprasl and its frescoes*, Elpis, 24 2022: 75-79.

Abstract: The Church of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary in Suprasl is the example of a medieval, monumental defensive temple. In the first half of 16th century the decoration of the wall started, with wall paintings, in the style of the Orthodox Church. The iconographic programme of the church was based on the symbolism and allegories from the Holy Bible. It also helped in the process of Christianisation of the society. It showed the content of the gospel, the hagiographies of saints and the activity of individual Church Fathers and bishops. The ornaments of the paintings separated the zones of imagination, decorated the panels formed by the vault and groin ribs and curled rows of medallions. Despite the destruction of World War II, several dozen fragments of polychromes have survived and have been reconstructed from the destroyed church.

Streszczenie: Cerkiew Zwiastowania NMP w Supraślu jest przykładem średniowiecznej, monumentalnej świątyni obronnej. W I poł. XVI w. rozpoczęto ozdabianie ścian świątyni malowidłami ściennymi, w stylu sztuki prawosławnej. Program ikonograficzny cerkwi bazował na symbolice i alegoriach z Pisma Świętego. Pomagał w procesie chrystianizacji społeczeństwa. Ukazywał treść Ewangelii, hagiografie świętych oraz działalność poszczególnych Ojców Kościoła i biskupów. Ornamenty malowideł rozdzielały strefy wyobrażeń, zdobiły pola utworzone przez same sklepienia i żebra oraz owijały rzędy medalionów. W wyniku zniszczeń II wojny światowej ze zniszczonej cerkwi ocalało i zostało zrekonstruowanych kilkadziesiąt fragmentów polichromii.

Słowa kluczowe: Supraśl, cerkiew Zwiastowania Najświętszej Marii Panny, freski, program ikonograficzny

Keywords: Suprasl, The Church of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary in Suprasl, frescoes, iconographic programme



Cerkiew Zwiastowania NMP w Supraślu reprezentowała typ średniowiecznej, monumentalnej świątyni o charakterze obronnym, pochodzącej z XVI w. Wchodziła w skład prawosławnego zespołu klasztorowego, w którym stanowiła centralną jego część. Podobne w kształcie cerkwie znajdowały się w Małomożejkwowie i Synkowiczach (Grygorowicz, 2005, s. 160). Masywne mury cerkwi zbudowane zostały z czerwonej cegły. Budowla miała 33 metry długości, 13 metrów szerokości, a wysokość od podłoża do sklepienia kopuły wynosiła 28 metrów. Budowla halowa (Faryna – Paszkiewicz, Omilanowska i Pasieczny, 2001, s. 177) miała cztery cylindryczne wieże narożne, które u dołu posiadały kształt okrągły, zaś idąc ku górze stawały się ośmioboczne. Do wnętrza wież dostać się można było od strony wewnętrznej świątyni. Spiralne schody w wieżach m.in. prowadziły na piętro, gdzie występowały liczne wykusze. Wejście do wnętrza cerkwi usytuowane było od strony zachodniej, poprzez prostokątną wnękę. Najprawdopodobniej w świątyni zainstalowano (w celach bezpieczeństwa) urządzenie do opuszczania żelaznej osłony ochronnej.

Cerkiew miała zamknięte wieloboczne prezbiterium z odchyłoną ku północy osią. W prezbiterium znajdowało się od południa diakonikon, zaś od północy prothesis. Z symetrycznego połączenia diakonikon z prothesis, powstało pastoforium – tak bardzo charakterystyczne dla świątyń obrządku wschodniego. W prothesis przygotowywano przed nabożeństwem przedmioty liturgiczne, natomiast diako-

nikon pełniło funkcję zakrystii. Nad prezbiterium znajdował się skarbiec, którego portal umiejscowiono w baszcie południowo – wschodniej. Podziemna krypta ulokowana została pod wschodnim przęsłem świątyni. Wejście do schodów podziemia było w posadzce zachodniego przęsła. Krypta przeznaczona była na miejsce spoczynku członków najznakomitszych rodów wschodniej Rzeczypospolitej np. Chodkiewiczów, Sołtanów, Masalskich, Tyszkiewiczów.

Pomiędzy bocznymi nawami wzniesiono dwa ośmioboczne filary. Nad zachodnim przęsłem nawy głównej, kolumny podtrzymywały na ostrołukowych gurtach ogromną kopułę, którą wsparto na żagielkach i wysokim ośmiobocznym tamburze. Kopułę przebito ośmioma otworami okiennymi. Nad wschodnim przęsłem nawy środkowej stworzono misterne sklepienie gwiaździste. Nad przedścionkiem, w zachodnim prześle cerkwi, znajdowała się empora otwarta do nawy głównej półkolistą arkadą. W pomieszczeniu pod emporą wzniesiono sklepienia (Żabicki, 2010, s. 379): gwiaździste i sieciowe. W głębi naw bocznych występowało sklepienie krzyżowo – żebrowe.

Opracowanie okien w monasterze było wielorakie. W fasadzie otwory okienne miały kształt koła, natomiast w części północnej i południowej budowli okna były: prostokątne, zamknięte w formie ostrołukowej, obustronnie rozglifione oraz umieszczone w specjalnych wnękach. W prezbiterium było okno prostokątne, które zwieńczono łukiem odcinkowym. W tamburze, kopule i basztach, występowały również prostokątne otwory okienne, lecz

zamknięte łukiem półpełnym. Elewacje cerkwi ozdobiono fryzem ząbkowym oraz wzorem rombownym z zendrówkami. W basztach znajdowały się liczne otwory strzelnicze (Mironowicz, 2009, s. 29) oraz obserwacyjne. System obronny zastosowany w cerkwi p.w. Zwiastowania NMP w Supraślu, umożliwił strzelanie we wszystkich kierunkach. Oslaniające z czterech stron szczyty, posiadały łuki w ośmiu grzbiech. Dach budowli pokryto blachą. W centralnej części cerkwi wybudowano wysoką wieżę, będącą w sprzeczności z cechami stylu gotyckiego (Rucińska, 2002, s. 256). Pierwotnie helmy przyjęły kształt łukowaty. Dopiero w 1859 r., zmodyfikowano je na formę spiczastą (Sekunda, 1976, s. 6-7).

W I poł. XVI w. rozpoczęto ozdabianie ścian malowidłami w stylu pochodzącym z kręgu sztuki bizantyjskiej. Następnie ikonostas oddzielił prezbiterium od nawy głównej, nadając jeszcze większą majestatyczność wnętrzu. Wykonał go Andrzej Modzelewski w Gdańsku w 1634 r. Deisis świątyni obrazował Niebo i składał się z trzech pięter. Był bogato rzeźbiony o wyraźnych wpływach estetyki manierystycznej. W obudowie drewnianej ikonostasu znajdowały się przedstawienia figuralne oraz ornamenty roślinne. Zgromadzeni wierni spoglądający na przedstawione w ikonostasie wizerunki świętych i proroków, mogli lepiej zrozumieć odprawianą przez zakonników liturgię. W II poł. XVII w., dobudowano w cerkwi mały przedsionek i zakryto boazerią, aż do wysokości okien, ściany z polichromią. Świątynia w 1771 r. otrzymała bogaty rokokowy wystrój sztukatorski i malarski (np. ołtarze boczne).

Malowidła ściennie z każdym remontem, albo popadały w ruinę, albo były modyfikowane na poczet obowiązujących w danej epoce trendów (Maroszek, 1994, s. 34-55). W 1850 r. doszło do zabielenia wapnem malowideł. Częściowa renowacja polichromii nastąpiła za kadencji opata Dalmatova. Na jego zlecenie rozpoczęto fragmentarycznie odsłaniać freski. Podczas renowacji okazało się, że koloryt farby na tynku uległ znacznemu uszkodzeniu. Jednym z głównych powodów degradacji polichromii była wilgoć. Kolejna konserwacja w 1910 r., tylko pobieżnie zabezpieczyła malowidła. W XX-leciu międzywojennym (Archim. Gabriel, 2003, s. 86), opuszczony przez prawosławnych monaster przejął Zarząd Dóbr Państwowych. Na obszarze monasteru utworzono w 1922 r. Szkołę Rolniczą. Cerkiew Zwiastowania NMP w Supraślu została zamknięta. W latach 20. i 30. XX w. dokonano dużej modernizacji kompleksu, która sponsorowana była przez m.in. Rzymskokatolicką Archidiecezję Wileńską, czy Starostwo Powiatowe w Białymstoku (Tołoczko, 2004). W 1939 r. wojska radzieckie przejęły wzgórze klasztorne w Supraślu. Podczas okupacji sowieckiej doszło do zniszczenia wystroju i wyposażenia monasteru (m.in. dewastacji unikatowego ikonostasu). Od 1941 r. cerkiew została przejęta we władanie Niemców, którzy przekształcili świątynię w magazyn. Wycofujące się wojska niemieckie w lipcu 1944 r., wysadziły w powietrze cały monaster.

Najbardziej ucierpiała sama świątynia, z której pozostało wielkie gruzowisko. Po II wojnie światowej z cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu przetrwały tylko dwa fi-

lary – południowy i północny. Na tych podporach ocalały duże fragmenty cennej polichromii. Ruiny murów oraz stos gruzów zalegały centralną partię cerkwi, aż prawie do połowy wysokości filarów. Po pobieżnych powojennych oględzinach rumowiska nie podjęto większych prób przeprowadzenia prac archeologicznych (Stawicki, 2004, s. 110), dlatego zabytkowy materiał badawczy z cerkwi nieodzwrotnie przepadł.

Z inicjatywy konserwatora malarstwa Feliksa Koneckiego oraz ówczesnego Wojewódzkiego Konserwatorem Zabytków – Władysława Paszkowskiego (Paszkowski, 1952, s. 281), uratowano 30 stosunkowo dużych partii polichromii. Zdjęto wszystkie malowidła metodą stacco z podłoża murowanego i osadzono je na nowych, ruchomych podłożach nośnych, które posegregowano w osobne serie i przetransportowano z Supraśla do magazynu Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Białymstoku.

Przez 18 lat zapomniane i nietknięte freski supraskie, zostały po raz kolejny odkryte przez zespół konserwatorski pod kierunkiem prof. Stanisława Stawickiego. W latach 1963-1964 w Pracowni Konserwacji Malarstwa PPKZ w Warszawie przeprowadzono cały szereg niezbędnych zabiegów konserwatorskich nad polichromią supraską, m.in. usunięto z odwrotia malowideł warstwy gipsu, przygotowano drewniane ramy w celu zabezpieczenia powierzchni malowideł itp. (Stawicki, 2005, s. 9). Grupa naukowców nie tylko misternie dokonywała prób restauratorskich, ale również zakonserwowała dziesiątki drobnych fragmentów polichromii, z których nie udało się ułożyć żadnych logicznych form. Chociaż owe szczątki malowideł nie prezentowały pod względem ikonograficznym większej wartości, to były doskonałym materiałem do badań konserwatorskich.

Udało się zrekonstruować 30 fragmentów: 6 całych postaci, 17 części postaci, 3 medaliony i 4 ornamenty (Siemaszko, B 2005). Większość zachowanych polichromii pochodziła z dwóch ośmiobocznych filarów zburzonej cerkwi. Pierwotnie pełnofigurowe przedstawienia świętych znajdowały się na kolumnach w trzech rzędach, przedzielonych pasami ornamentów – po 24 na każdym z nich. Dzięki czytelnym bądź możliwym do odczytania napisom, można określić wyobrażenia świętych: Demetriusza, Kalinika, Nikity, Bachusa, Leoncjusza, Meneasa (bądź Arethasa) i Jerzego. Do szeregu przetrwałych malowideł zaliczono trzy medaliony ukazujące świętych Julię, Mardariusza i Thallusa oraz wizerunek św. Oresta. Wymienione wizerunki postaci, niegdyś umiejscowione były na gurtach łuków sklepiennych.

Na wystawie „Ochrona dóbr kultury Województwa Białostockiego w XX PRL” w Muzeum Narodowym w Warszawie w styczniu 1965 r., wystawiano 18 fragmentów malowideł ściennych z cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu. Następnie w maju 1966 r., 30 odrestaurowanych polichromii przywieziono do Białegostoku i wystawiono w budynku ratusza. Między innymi euforia wokół ocalonych fresków przyczyniła się do niegasnącej kwestii, przywrócenia monasteru supraskiemu dawnej świetności. Początek odbudowy cerkwi Zwiastowania NMP, a zarów-

no powrót życia monastycznego narodził się w 1984 r., kiedy to utworzono prawosławny dom zakonny w Supraślu, który starał się odzyskać majątek klasztoru. Następnie rozpoczęła się sukcesywna odbudowa i rekonstrukcja monasteru pod koniec lat 90. XX w. Dnia 5 października 2006 r. nastąpiło oficjalne otwarcie w części Pałacu Archimandrytów – Muzeum Ikon w Supraślu należącego do Oddziału Muzeum Podlaskiego w Białymstoku. W urządzonych salach muzealnych przedstawiono historię monasteru, zaprezentowano ocalałe pozostałości wystroju ściennego z dawnej cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu oraz wyeksponowano bardzo wiele unikatowych, prawosławnych ikon. Monaster stał się znowu prężnie działającym ośrodkiem kultury i religii prawosławnej. Od 2016 r. w świątyni supraskiej rozpoczęła się rekonstrukcja malowideł ściennych.

Cechy programu ikonograficznego

Program ikonograficzny fresków świątyni p.w. Zwiastowania NMP w Supraślu, wykonany został z niezwykłą dbałością o detale. Artyści ozdabiający wewnętrzne ściany budowli bazowali na symbolice i alegoriach z Pisma Świętego. Ów ciąg testamentowy, czytelnie przekazywał hierarchiczny porządek wątków tematycznych. Zaprezentowane postacie plastyczne pochodziły z kręgu kultury, historii, tradycji i religii chrześcijańskiej. Dominantą ideową była sztuka obrządku Kościoła wschodniego. Zamieszczenie w programie postaw męczeńskich, stanowiło świadectwo wiary i wzór życia chrześcijańskiego. Program ikonograficzny pomógł w procesie chrystianizacji społeczeństwa. Przybliżał treść Ewangelii, hagiografie świętych, czy działalność poszczególnych Ojców Kościoła i biskupów. Niekiedy przyjmował formę bardzo moralizatorską.

Głównym motywem dominującym w kopule był Pantokrator (Siemaszko, 2005, s. 168-169). Wokół jego osoby znajdował się ośmioboczny pas z cytatem z Biblii (Psalm 102.20-22). Jezus Chrystus lśnił wśród niebiańskiego zastępu, w którym znajdowali się m.in. aniołowie, prorocy, apostołowie (wraz ze swoimi uczniami), męczennicy itp. W programie również wyobrażono bardzo wiele alegorii z udziałem Jezusa Chrystusa np. namalowano na sklepieniu nad sołeą (podwyższenie nad ikonostasem) Chrystusa Anioła Wielkiej Rady. Na ścianach nawy umieszczono dwa główne wątki: pierwszym był cykl chrystologiczny, ukazujący dwanaście obrazów z życia Chrystusa, zaś drugim wątkiem były ilustracje z Hymnu Akathistos. Słowo Akathistos wywodziło się z języka greckiego i oznaczało „a” – nie, „kathiden” – siedzieć. Był to hymn ku czci Najświętszej Maryi Panny, śpiewany na stojąco przez wiernych zgromadzonych podczas liturgii. Treść hymnu koncentrowała się wokół tematu obecności Maryi w Tajemnicy Słowa Wcielonego Jego Kościoła. Akathistos składał się z 24 zwrotek (zaczynających się od kolejnych liter alfabetu), w których na przemian przeplatały się teksty maryjne i chrystologiczne.

Ośmioboczny tambur przedstawiał postacie związane ze Starym Testamentem. W pierwszym rzędzie bębna (pod postacią Jezusa Chrystusa i serafinów), umiejscowiono na przemian po dwa cherubiny i dwa anioły. Następnie kolejny poziom oddzielono od poprzedniego pasem ornamentalnym, prezentującym proroków z Pisma Świętego np.: Mojżesza, Salomona, Dawida, Eljasza, Elizeusza, Jonasza, Zachariasza, Habakuka, Amosa, Aggeusza, Henocha, Sofoniasza, Micheasza, Jakuba, Nahuma, Joela, Samuela, Daniela, Malachiasza itd. Niektórzy z mędrców, trzymali w ręku zwój własnych prorocत्व. Następny pas ornamentalny, oddzielał rząd postaci, a mianowicie apostołów oraz ich uczniów. Święci posiadali na sobie szaty biskupie – omoforiony. W tym pasie namalowano świętego: Piotra, Pawła, Jana Ewangelistę, Andrzeja, Łukasza Ewangelistę, Jakuba, Szymona, Bartłomieja, Herodiona, Aristarcha, Olimpiusza, Silasa, Silwanusa, Filipa, Tomasza, Marka i Mateusza. Wszyscy ewangeliści mieli pozy majestatyczne. W kolejnym rzędzie przedstawiono świętych: Marka, Justyna, Tymoteusza, Bazylego, Teraponta, Eupychiusza, Isidorusa, Artemona, Talelajusza, Eutropiusza, Kleonika, Eulogiusza, Basiliskusa, Kondratusa i Agatonika. Niektórzy z nich mieli brodę, która podkreślała ich mądrość. Najniższy rząd 16 medalionów, zdobiły popiersia najistotniejszych biskupów kościelnych, a mianowicie: Kornutusa, Akakiusza, Marcina, Hilariona, Klemensa, Sawy, Symeona, Kondratusa, Jana, Pawła, Antymiusza, Aristiona, Babylasa, Cyryla, Stefana i Piotra. Miejsca w żagielkach wspierających oktagon, poświęcono ewangelistom z Nowego Testamentu podkreślając ich symbolikę: orzeł – św. Jan, wół – św. Łukasz, symbol skrzydlatej istoty – św. Mateusz, lew – św. Marek.

Na sklepieniu nad sołeą żebra tworzyły ok. kilkadziesiąt pól. W polach przedstawiono w rombikach serafiny i cztery tetramorfy (w sztuce wczesnego średniowiecza, powiązanie symboli czterech ewangelistów w jedną całość). W czworokątach pomiędzy owymi malowidłami namalowano: Sabaotha – utożsamianego z Odwiecznymi Dniami, Chrystusa jako jednocześnie Anioła Wielkiej Rady i Chrystusa jeszcze przed Wcieleniem, Chrystusa Emmanuela – symbol Boga Wcielonego, oraz Świętego Ducha – pod postacią gołębia (Marecki i Rotter, 2009). Na obrzeżach sklepienia nad ikonostasem wyobrażono: dwóch od wschodu serafinów oraz dwóch od zachodu proroków (Izajasza i Ezechiela z rozwiniętymi zwojami prorocत्व). W czterech również polach znajdowali się święci lekarze – Pantelejmon, Hermolausz, Kosma i Damian.

Malowidła ścienne w sanktuarium ukazywały: wyobrażenie Matki Boskiej z Dzieciątkiem i Służbą Świętych Ojców. Polichromie z sanktuarium świątyni nie dotrwały do naszych czasów. Najprawdopodobniej, zostały zniszczone podczas ozdabiania wnętrza cerkwi dekoracją stiukową. Gurty łuków podpierających sklepienia sołei i tamburu cerkwi, zdobiło kilkadziesiąt medalionów z wizerunkami świętych np.: Siedmiu Śpiących z Efezu na obu łukach południowym, starotestamentowych Trzech Młodzieńców z Pieca Ognistego na łuku południowo – wschodnim, Pięciu Rycerzy z Armenii na łuku północno – wschodnim,

Święte Kobiety na łuku północno – zachodnim. Także filary świątyni zostały ozdobione rzędami świętych.

Cztery poziome strefy wizji artystycznych podzieliły nawy świątyni. Górny pas składał się z dwunastu obrazów związanych z życiem Jezusa Chrystusa. Cykl rozpoczynało podzielone arkadą na ścianie wschodniej – Zwiastowanie z Marią i archaniołem Gabrielem. Na ścianie południowej umiejscowiono kolejne ilustracje cyklu: Narodzenie Chrystusa, Chrzest Chrystusa, Ofiarowanie w świątyni, Wskreszenie Łazarza. Na ścianie zachodniej (między łukiem arkady empory, a arkady podkopułowej) zaprezentowano scenę Ukazania się Chrystusa Mariom. Dalej za arkadą widniały: Rozmowa Chrystusa z Samarytanką i Wjazd do Jerozolimy. Przed oknem na ścianie północnej widniało Wniebowstąpienie Chrystusa. Pomiędzy oknami owej ściany wyobrażono Zesłanie Ducha Świętego i Przemienienie Chrystusa. Zstąpienie do Otchłani – Zmartwychwstanie, kończyły cały cykl.

Dalsze przedstawienia we wnętrzu świątyni, obejmował cykl chrystologicznych ilustracji z Hymnu Akathistos. Z utworu wybrano kilkanaście scen. Ciąg akatystowy podzielony był na dwie części, czyli partię narracyjną i ideową (Siemaszko, 2005, s. 169). Seria narracyjna zaczynała się od Zwiastowania do Ofiarowania w Świątyni. Partia ideowa kontynuowała dalsze dzieje Jezusa Chrystusa. W cyklu akatystowym uwidoczniły się strofy z chorału, zapoczątkowujące poszczególne sceny. W hymnie użyto system kontakionów i oikosów, które podyktowały przebieg epizodów. „Na ścianie południowej, przed oknem, namalowano Zwiastowanie (kontakion 1), pomiędzy oknami – drugie Zwiastowanie (oikos 2), dalej symboliczne Zwiastowanie, ze stojącą pośrodku Marią z Dzieciątkiem na piersi, otoczonych mandorłą z promieniami, zstępującego Ducha Świętego od góry (kontakion 2) i Nawiedzenie (oikos 3), a za oknem Rozmowę Marii z Józefem (kontakion 4). Na ścianie zachodniej, cykl kontynuowały, przed arkadą chóru, sceny Podróży, Pokłonu i Powrotu Trzech Mędrców (kontakion 5, oikos 5, kontakion 6), za arkadą zapewne była Ucieczka do Egiptu (oikos 6) i dwie niezidentyfikowane sceny. Na ścianie północnej, sądząc z przekazanych napisów i fragmentów widocznych na archiwalnych fotografiach, po lewej od okna ilustrowano oikos 8 (fragment z Chrystusem w mandorli), pomiędzy oknami kontakion 8 (Matka Boża Orantka adorowana przez anioły), adoracje ikony, którą obrazowano kilka różnych strof. Czuwające Oko (kontakion 10) i po prawej od okna przedstawiono

oikos 10 (Matka Boża Orantka i dwóch młodzieńców po jej bokach)” (Siemaszko, 2006, s. 28). Podniosły hymn Akathistos kontrastował z niezwykle przekazywaną formą plastyczną.

Pas ornamentalny dzielił rząd akatystowy od niższych położonych medalionów. Rozkład medalionów był następujący: po 5 na ścianie północnej i południowej budowli, oraz przypuszczalnie tyle samo lub i kilka więcej na ścianie zachodniej. Ostatni poziom malowideł ściennych, zdołały pełnofigurowe podobizny mnichów i pisarzy monastycznych. Przez stulecia zasłonięta końcowa partia polichromii, została fragmentarycznie odsłonięta na początku XX w. Za pośrednictwem sfotografowanych wówczas zdjęć, można uzyskać pewne informacje (Śniezko, 2000) o przedstawionych postaciach. Na ścianie południowej ukazani byli np.: Kosma Pieśniarz, Jan z Damaszku, Józef Hymnograf, Onufry, Piotr z Athos, Izaak z Syrii. Po drugiej stronie na ścianie północnej widniały wizerunki np.: Pawła Prostaka, Makarego Wielkiego, Pawła z Teb, Nifona, Hilariona i Efrema Syryjczyka (Niewęglowski, 1998). Pod tym pasem świętych umieszczono wzorzystą, jasną zasłonę.

Malowidła ściennie supraskie charakteryzowały się bardzo bogatym wyglądem artystycznym. Choć namalowane zostały dzięki prostej linii i łagodności konturów, to przekaz ich był bardzo wymowny. Kolorystyka malowideł była wyrazista. Posłużono się sporą paletą barw, stosując na przemian zimne i ciepłe kolory. Użyto dość silnego kontrastu między tłem, a przedstawioną postacią, sceną biblijną, czy ornamentem. Podczas realizacji polichromii w cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu, mogło uczestniczyć najprawdopodobniej kilku malarzy z kręgu sztuki bizantyjskiej, ponieważ świadczą o tym różne maniere ukazania fizjonomii postaci. Odrębna stylistyka wyłania się w metodach kształtowania twarzy oraz w przedstawieniach sylwetek świętych. Podobieństwo malowania było widoczne w stylu ukazania np. włosów.

Ornamenty polichromii wnętrza cerkwi p.w. Zwiastowania NMP w Supraślu posiadały ogromną bryłowatość, która stanowiła integralną część układu malowideł. Wzory rozdzielały strefy wyobrażeń i zdobiły pola utworzone przez same sklepienia oraz żebra. Poza tym owijały rzędy medalionów i uzupełniały miejsca między nimi. Można wyróżnić kilka rodzajów ornamentów np. roślinne, geometryczne, geometryczno-roślinne itp. Ornamenty łączyły w sobie sztukę bizantyjską z wpływami późnogotyckimi i renesansowymi.

Bibliografia

- Archim. Gabriel (2003). *Monaster supraski wczoraj i dziś*. Chrześcijaństwo. Kościół. Prawosławie. Białystok.
- Grygorowicz, A. (2005). *Architektura sakralna Monasteru Supraskiego*. Z dziejów Monasteru Supraskiego. Białystok.
- Faryna – Paszkiewicz, H., Omilanowska, M. i Pasieczny, R. (2001), *Atlas Zabytków architektury w Polsce*. Warszawa.
- Kronika Lawry Supraskiej*. (1870) Archeografičeskij sbornik dokumentov odnosjaščichsja k” istorii sėverozapadnoj Rusi (t. IX). Vilna.
- Lebiedzińska, L. (1968). *Freski z Supraśla*. Białystok.
- Marecki, J. i Rotter, L. (2009). *Jak czytać wizerunki świętych: leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych*. Kraków.
- Maroszek, J. (1994). *Straty dziedzictwa kulturowego klasztoru*

- O. O. Bazylianów w Supraślu w latach 1794 – 1915. *Białostoczczyzna*, (34/2). Białystok.
- Mironowicz, A. (2003). *Kościół prawosławny w państwie Piastów i Jagiellonów*. Białystok.
- Mironowicz, A. (2009). *Summariusz dokumentów do dóbr supraśkich*. Białystok.
- Niewęglowski, W. A. (1998). *Leksykon Świętych*. Warszawa.
- Paszkowski, W. (1952). *Prace konserwatorskie. Województwo Białostockie. Ochrona Zabytków*, (4). Białystok.
- Rucińska, E. (2002). *Przyczynek do architektury sakralnej Supraśla*. Małe miasta: między tradycją, a wyzwaniem przyszłości. Supraśl.
- Sekunda, W. (1976). *Supraśl: zespół klasztorny pobazyliński*. Białystok.
- Siemaszko, A. (2005). *Rekonstrukcja programu ikonograficznego cerkwi Zwiastowania monasteru supraskiego*. Z dziejów monasteru supraskiego. Białystok.
- Siemaszko, A. (2006). *Freski z Supraśla, unikatowy zabytek XVI-wiecznego pobizantyńskiego malarstwa ściennego*. Białystok.
- Stawicki, S. (2005). *Malowidła ścienne z dawnej cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu – problemy techniczne i technologiczne*. *Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego*, (11).
- Stawicki, S. (2004). *Serb Nektarij – malarz i autor podręcznika malarzkiego z XVI w*. Małe miasta. Kultura i oświata. Supraśl.
- Stawicki, S. (2007). *Techniczne i technologiczne przekazy źródłowe, powstałe dla potrzeb twórczości artystycznej, w kręgu kultury bizantyjskiej oraz ich przesłanki ideowe*. *Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego*, (13).
- Śnieżko, A. (2000). *Wydobył z ziemi gród o którym nikt nie wiedział. Wspomnienie o Józefie Jodkowskim*. Białystok.
- Tołoczko, M. (2004). *Prace konserwatorskie świątyni pounickiej p.w. Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Supraślu w okresie dwudziestolecia międzywojennego*. Białystok.
- Zalewski, M. (2008). *Dawny Supraśl*. Warszawa – Białystok.
- Żabicki, J. (2010). *Leksykon zabytków architektury Mazowsza i Podlasia*. Warszawa.

Rozmiar artykułu: 0,6 arkusza wydawniczego

ΕΛΠΙΣ

CZASOPISMO TEOLOGICZNE
KATEDRY TEOLOGII PRAWOSŁAWNEJ
UNIwersytetu w Białymstoku



ADRES REDAKCJI
ul. Ludwika Zamenhofa 15, 15-435 Białystok, Polska
tel. 85 745-77-80, e-mail: elpis@uwb.edu.pl
www.elpis.uwb.edu.pl