

## WARSZTAT IKONOPISARSKI KRĘGU MISTRZÓW Z WĘGLÓWKI Z XV–XVI W.

Węglówka to urocza podkarpacka wieś w okolicach Krosna. Miejscowość ta ma średniowieczny rodowód, jej mieszkańcy na przestrzeni wieków znani byli z rzemiosła stolarskiego, zaś w XIX w. Węglówka stała się jednym z ośrodków przemysłu naftowego. Wydobyciem ropy z bogatych złóż Węglówki zajmował się Anglik, admirał Nelson Keith, który przez wiele lat mieszkał tu i został pochowany na miejscowym cmentarzu. Narodziła się nawet legenda, iż Węglówka była miejscem ostatniego spoczynku legendarnego admirała Horatio Nelsona, zwycięskiego dowódcy angielskiej floty w bitwie pod Trafalgarem, w której pokonane zostały siły Napoleona. Oczywiście, było to tylko nieporozumienie.

W Węglówce odnaleźć możemy też osobliwe drzewo – ogromny, prawie 9 metrów w obwodzie i 28 m wysokości, dąb nazywany „Poganinem”. Jedna z wersji głosi, iż jego nazwa wzięła się od przekonania, że drzewo to wyrosło jeszcze w pogańskich, przedchrześcijańskich czasach. Inna zaś legenda twierdzi, że „Poganinem” zaczęto go nazywać, gdyż nie chciał on wejść do pobliskiej świątyni, czyli cerkwi Narodzenia Najświętszej Maryi Panny, obecnie użytkowanej jako kościół. Współczesny gmach tej świątyni został wybudowany w 1898 r. na miejscu XVII-wiecznej drewnianej cerkwi. Ikony zaś z tej świątyni, tak samo jak ikony z pobliskich wiosek Żohatyń (koło Przemyśla) oraz Zwierzyń (okolice Leska), czyli takie dzieła jak grupa Deesis, ikona Narodzenia Najświętszej Maryi Panny, Sąd Ostateczny, Mandylion, ikony Męki Pańskiej oraz Podwyższenia Krzyża Pańskiego, powstały w warsztacie przy klasztorze Podwyższenia Krzyża Pańskiego w Zwierzyniu. Łączy je wykonanie w stylu bizantyjskiej dynastii Paleologów, panującego w Konstantynopolu w XIV w. w dobie Renesansu Paleologów.

Charakterystycznym dla ikonopisarstwa tej epoki było wyrażanie idei Hezychazmu, czyli nurtu mistycznego, głoszącego iż zjednoczenie z Bogiem można osiągnąć jedynie poprzez Chrystusa, dzięki modlitwie i cnocie. W malarstwie wyrażało się to w delikatnym modelowaniu twarzy, światła oraz cieniów, podkreśleniem indywidualności postaci, ich miejsca i dynamiki w kompozycji, dzięki czemu nie akcentowano głównych postaci, zaś uwaga widza skupiała się na każdym przedstawionym świętym.

Owe ikony z Węglówki, Żohatynia oraz Zwierzynia prawdopodobnie były dziełem jednej osoby, nazywanej obecnie Mistrzem z Węglówki. Jego twórczość, pomimo że żył i działał w oddalonym od świata klasztorze, cechowała się bardzo wysokim poziomem artystycznym, który zresztą ogólnie był charakterystyczny dla małych ośrodków ikonopisarskich Ziemi Przemyskiej.

Sam mistrz musiał odebrać edukację w Konstantynopolu bądź wśród środowisk, zaznajomionych z sztuką bizantyjską, aczkolwiek według jednej z wersji mógł wywodzić się z warsztatu ikonopisarskiego, działającego w takich miejscowościach jak Chrewt czy Krosno. Niezależnie jednak od tego, gdzie pobierał nauki, musiał on być zdolnym uczniem, gdyż w jego ikonach, w szczególności w ich kompozycji, przejawia się wysoki poziom obeznania. Dzięki temu mistrz mógł zachowywać w kompozycji wszystkie kanony bizantyjskiej ikonografii, a jednocześnie wzbogacać ją o własne pojmowanie dramatu przedstawianych przez niego osób i wydarzeń. W ten sposób, pisane przez niego wizerunki świętych, poprzez ich nastrój oraz odwołania do ogólnoludzkich wartości, były wcieleniem bliskich wszystkim ideałów.

W swych ikonach mistrz z Węglówki chciał przybliżyć wiernym przedstawiane postaci również poprzez kompozycję przestrzenną, przez co tak dobierał kolory, aby nie wykraczał poza wymogi kanoniczne, tworzyć bogaty kolorystyczny wizerunek. Tak więc wykorzystywał powiązane z przestrzenią kolorowe elementy: cynober i malachit, pigmenty ziemne i organiczne, czerń i biel.

Intensywność pigmentów była mocno nasycona, zaś podstawowy kolor nie był całkowicie przykryty modelunkiem.

Szczególną cechą mistrza były również blisko osadzone oczy postaci i bardzo charakterystyczne światła, tzw. ożyłki. W twórczości mistrza z Węglówki też są zauważalne pewne elementy gotyku: delikatnie wydłużone figury o niewielkich głowach, z delikatnymi rysami twarzy w wschodnim stylu, a także swobodne gesty.

Jeszcze jednym novum autorstwa mistrza stały się zmiany w budowie ikonostasu. Tradycyjnie na Ziemi Przemyskiej cerkwie nie posiadały zdobień, za to dużą uwagę mistrzowie poświęcali rozbudowie ikonostasu, czego skutkiem było pojawienie się rządu Deesis.

Ikony Mistrza z Węglówki stały się wzorcem dla wielu przyszłych pisarzy ikon, którzy w XV w. tworzyli wybitny oraz cechujący się wysokim poziomem artystycznym warsztat ikonopisarski, dzieła którego opierały się na bardzo mocnych teologicznych podstawach. Wpływy Mistrza z Węglówki szczególnie dostrzegalne są w ikonografii maryjnej, w dziełach przedstawiających sceny życia świętych oraz Sąd Ostateczny. Tak na przykład pod tym wpływem powstała ikona Sądu Ostatecznego z Mszańca, charakteryzująca się tym samym typem ikonograficznym oraz bogactwem kolorów.

Wyjątkowość oraz bogactwo kompozycji ikony mistrza z Węglówki Narodzenie Najświętszej Maryi Panny wpływały na ikonografię maryjną Ziemi Przemyskiej aż do końca XVI w., o czym między innymi świadczą ikony Narodzenia Najświętszej Maryi Panny z Terła czy Liskowatego, które wyróżniają się sceną kąpieli Niemowlęcia.

Innym wzorcem stał się Mandylion Mistrza z Węglówki, który wyróżnia się na tle innych dzieł tym, że chustę z Obliczem Chrystusa trzymają, nie jak zazwyczaj archaniołowie Michał i Gabriel, lecz Uriel i Rafał, będący personifikacją światła i uzdrowienia Pańskiego.

Wśród dzieł warsztatu Mistrza z Węglówki warto też wspomnieć o carskich wrotach ze wsi Bałucianka, na których przedstawione są sceny Zwiastowania Pańskiego, a także czterech ewangelistów.

Ciekawym przykładem rozwoju tego ikonopisarskiego nurtu są ikony św. Kosmy i Damiana z miejscowości Jabłonica Ruska i Tylicz. Ikony te zachowały charakterystyczne cechy twórczości Mistrza z Węglówki, lecz demonstrują już wpływy nowych nurtów artystycznych. Tak w porównaniu do pochodzącej z środka XV w. bardziej klasycznej ikony z Tylicz, w ikonie z Jabłownicy Ruskiej z końca tego wieku można dostrzec elementy późnego gotyku, przejawiające się w centralnych postaciach, zaś w klejmach – wpływy renesansu.

Od XVI w. przemyskie ikony, w tym i te węglowskiego nurtu, zaczynają odbiegać od pierwotnych wzorców, zmieniają się ich styl oraz kolorystyka. W dziełach z tego okresu jest już mniej światła, natomiast powstaje nowy, emocjonalny system barw i kolorów. Świadczy to o wpływie zachodnioeuropejskiej sztuki epoki Odrodzenia, większej roli dużych miast, takich jak Lwów i Przemyśl oraz większej swobodzie twórczej przy pisaniu ikon. W okresie tym pojawiły się też nowe tematy w ikonografii świętych, aczkolwiek inne tematy ikonograficzne nie zaznały zmian.

Znaczny wpływ na rozwój stylu ikonograficznego mieli ludowi artyści, którzy nie zawsze kurczowo trzymali się kanonów ikonopisarskich, lecz kierowali się własną fantazją twórczą oraz swymi przekonaniem o estetyce, wprowadzając w swej twórczości swoje własne, autentyczne pomysły.

Doktor PhD, Docent katedry teorii i praktyki dziennikarstwa Lwowskiego Uniwersytetu  
Narodowego im. Iwana Franki