

AGNIESZKA GRONEK, UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

## IKONOSTAS W CERKWI WOJSKOWEJ W KOZIENICACH. ZABYTEK NA TLE DZIEJOWYM

**Słowa kluczowe:** Kozienice, ikonostas, prawosławie, cerkiew

**W**Muzeum Narodowym w Krakowie znajduje się projekt ikonostasu wykonany akwarelą na kartonie o numerze ewidencyjnym MNK III-r.a. 18617<sup>1</sup> (il. 1). Od ręczny napis piórem w jego górnym lewym rogu przynosi bliższe informacje o jego autorach i przeznaczeniu:

Церковно-Строительный Комитетъ по оборудованію Свято-Покровской въ городе Козеницахъ церкви разсмотревъ проектъ иконостаса цельнаго дуба съ позолотою и резвбою безъ иконъ представленный торговымъ домомъ „Крживицкій и Моравскій” в городе Радоме, таковой одобрилъ.

Городъ Козенице, октябрия 3 дня 1911 года

Товарищъ Председателя Комитета [podpisy nieczytelne]

Tak więc zaprojektowany w 1911 roku przez radomską firmę „Krzywicki i Morawski” dębowy ikonostas miał trafić do cerkwi Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach. Była to cerkiew wojskowa, a okoliczności jej wybudowania i dalsze losy są typowe dla wielu prawosławnych świątyń wzniesionych na ziemiach polskich pod zaborem rosyjskim.

Zdecydowany wzrost budownictwa cerkiewnego w Królestwie Polskim nastąpił po upadku powstania styczniowego<sup>2</sup>. Jedną z metod wzmocnienia restrykcji i kontroli nad zachodnimi prowincjami niedawno włączonymi do imperium rosyjskiego był wzmożony napływ osadników ze Wschodu, zwłaszcza urzędników, żandarmów i policjantów, oraz wzmocnienie stacjonujących tu carskich wojsk. Obie te akcje zmieniły całkowicie stosunki wyznaniowe na opisywanych terenach. Liczba ludności prawosławnej wydatnie wzrosła, co wymusiło na władzach lokalnych stworzenie jej odpowiednich warunków kultywowania praktyk religijnych, a więc zabezpieczenie opieki duszpasterskiej i wybudowanie świątyń. W latach 1865-1915 w kongresówce wzniesiono ponad 80 cerkwi, podczas gdy w okresie wcześniejszym, od 1815, jedynie 11<sup>3</sup>. Cerkwie lokowano także w domach prywatnych i innych budynkach, tak że w okresie 1815-1915 konsekrowano

<sup>1</sup> Za wskazanie tej pracy serdecznie dziękuję pani Magdalenie Laskowskiej z Muzeum Narodowego w Krakowie.

<sup>2</sup> P. Paszkiewicz, *W służbie Imperium Rosyjskiego 1721-1917. Funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach cesarstwa i poza jego granicami*, Warszawa 1999, s. 90 i nn.; por. też P. Cynalewska-Kuczma, *Architektura cerkiewna Królestwa Polskiego narzędziem integracji z Imperium Rosyjskim*, Poznań 2004, zwłaszcza od s. 73.

<sup>3</sup> K. Sokoł, A. Sosna, *Cerkwie w centralnej Polsce 1815-1915*, Białystok 2011, s. 18-19.



1. Schemat ikonostasu dla cerkwi pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach, Muzeum Narodowe w Krakowie

ich ponad 200<sup>4</sup>. Jako że coraz liczniejsze oddziały wojskowe były przenoszone do odległych prowincji Cesarstwa Rosyjskiego, a dotychczasowe cerkwie tzw. domowe przestały być dla nich wystarczające, w 1900 roku minister wojny Aleksy N. Kuropatkin polecił przygotować projekt świątyni przeznaczonej specjalnie dla wojska<sup>5</sup>. Zaakceptowano projekt inżyniera Fiodora M. Wierzbickiego<sup>6</sup>. Miała być to świątynia murowana, jednokopułowa z dzwonnica, koszt budowy miał nie przekraczać 40 tys. rubli. Do wybuchu pierwszej wojny światowej w całym Imperium wybudowano około 50 niemal bliźniaczych cerkwi wojskowych, w tym 10 w Królestwie Polskim: w Augustowie, Kozienicach, Końskich, Lublinie, Puławach, Mińsku Mazowieckim, Ostrołęce, Przasnyszu, Staszowie i Warszawie<sup>7</sup>.

Cerkiew kozienicka zbudowana została przy ulicy Warszawskiej w latach 1905-1906 z funduszy stacjonującego w mieście 25 pułku smoleńskiego<sup>8</sup>. Odpowiedzial-

<sup>4</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>5</sup> Г. А. Цитович, *Храмы армии и флота. Историко-статистическое описание*, Пятигорск 1913, s. 12-13.

<sup>6</sup> K. Sokoł, A. Sosna, op. cit., s. 22.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 22; por. też P. Cynalewska-Kuczma, op. cit., s. 101-102.

<sup>8</sup> Dr hab. Sebastian Latawiec przekazał mi informację, że w Rosyjskim Państwowym Archiwum Historycznym (Российский государственный исторический архив, РГИА) w Sankt Petersburgu znajduje się teczka



2. Cerkiew pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach, pocztówka z lat 20. XX w.

nym za jej budowę był majster Jan Lenarczyk, który otrzymywał pensję 50 rubli miesięcznie<sup>9</sup>. Wzniesiona została na planie wydłużonego prostokąta, z kwadratowym sanktuarium zamkniętym trójbocznie, przylegającymi po bokach *żertwiennikiem* i *diakonionem* (il. 2), od zachodu zaś z trójosiowym przedsionkiem, z partią środkową wyższą, ryzalitową, zwieńczoną wysoką ośmioboczną wieżą dzwonną. Kokoszniki u nasady jej hełmu, jak też łuki – wygięte w osli grzbiet w zwieńczeniach portali i dekoracji okien – należą do typowej dla Cesarstwa Rosyjskiego ornamentyki architektonicznej epoki historyzmu.

Po przeniesieniu wojska od 1911 roku cerkiew funkcjonowała jako parafialna, w 1915 została opuszczona, gdy przesuwająca się linia frontu zmusiła do ewakuacji na Wschód prawosławnych mieszkańców Kozienic. W roku 1916 cerkiew zamieniono na kościół katolicki, otrzymał wezwanie Królowej Korony Polskiej i służył polskim legionistom. Po wojnie, jako własność Ministerstwa Spraw Wojskowych świątynia była najpierw wynajmowana przez kozienicką parafię, a w roku 1923 przekazana jej w tymczasowe użytkowanie. Jednak ze względu na pogarszający się z roku na rok stan budynku i brak funduszy na remont, podjęto decyzję o jego rozbiórce. Rozpoczęto ją w maju

z dokumentami dotyczącymi budowy tej cerkwi, zespół 806, inwentarz 4, sygn. 4877. Za informację tę serdecznie dziękuję, nie miałam jednak możliwości skorzystania z tego źródła.

<sup>9</sup> A. Klimowicz, *Kościół garnizonowy w Kozienicach*, [w:] S. Zieliński, *Przedwojenne Kozienice w opisach uczniów (instytucje miejskie, przemysł, rzemiosło)*, „Ziemia Kozienicka” 6, 1997, s. 24; por. też. E. Jaworski, *Kozienice – wędrówka przez stulecia*, Kozienice 2002, s. 130.

1938 roku<sup>10</sup>, zakończono w roku następnym. Jedyłą zachowaną po niej pamiątką ma być krzyż z wieży, który mieszkańcy Kozienic postanowili odnowić i ustawić przy ulicy Głowaczowskiej<sup>11</sup>. W związku z tym projekt ikonostasu autorstwa Krzywickiego i Morawskiego jest bodaj jedynym źródłem, do poszerzenia wiedzy o pierwotnym wystroju tej nieistniejącej już cerkwi.

Działalność zakładu stolarsko-rzeźbiarskiego „Krzywicki-Morawski” do tej pory nie spotkała się z zainteresowaniem badaczy i wymaga dalszych szczegółowych studiów źródłowych<sup>12</sup>. Dla potrzeb tej pracy udało się jedynie ustalić, że jednym z jego właścicieli był Władysław Krzywicki pochodzący z sandomierskiej rodziny szlacheckiej<sup>13</sup>. W Radomiu mieszkał przy ulicy Piaski 26, późniejszej Niedziałkowskiego, a więc w domu, który potem zasłynął jako miejsce narodzin Leszka Kołakowskiego. Firma „Krzywicki-Morawski” była znana i chętnie zatrudniana przy wyposażaniu kościołów Radomia i okolic. Do ich pewnych realizacji należą ołtarz główny i boczne z roku 1909 w radomskim kościele farnym pw. Jana Chrzciciela<sup>14</sup>, ołtarz główny i ambona we Wrzosie<sup>15</sup>, ołtarz główny w Bałtowie<sup>16</sup>, ołtarz główny, ambona, wyposażenie zakrystii w Pawłowicach z 1910 roku, gdzie przerobili oni również w podobnym stylu ołtarze boczne i stalle<sup>17</sup>. Najpewniej sporządzili także wyposażenie kościoła w Zemborzycach<sup>18</sup>. Większość z tych obiektów zachowała się do dziś, więc można ocenić ich wartość artystyczną, choć warto podkreślić, że już współcześni opisywali je jako „piękne”, „prześlicznie wykonane”<sup>19</sup>, zrobione „z wielką znajomością rzeczy”<sup>20</sup>, słusznie określając ich styl jako gotycki. Wszystkie wykonane zostały z dębiny, wyróżnia je staranne wykończenie i wytworna forma. Elementy architektoniczne i ornamentalne są charakterystyczne dla gotyku, na przykład ostrołukowe ramy nisz zdobią maswerki, w zwieńczeniach dominują pinakle z żabkami i kwiatonami, a wąskie płyciny w skrzydłach wypełnia laskowanie. Ciemne tablice nastaw ołtarzowych i kosze ambon zdobią złocenia drobnych elementów rzeźbiarskich, ram i gzymsów, a zwłaszcza sterzynowych zwieńczeń. Nieprzeładowane, umieszczone w przemyślanych miejscach nadają strukturom architektonicznym charakter niewymuszonej elegancji. Wydaje się,

<sup>10</sup> K. Mróz, *Kozienice w 1938 roku (fragmenty dziennika)*, „Ziemia Kozienicka” 6, 1997, s. 14.

<sup>11</sup> E. Jaworski, op. cit., s. 131; R. Kucharski, *Życie codzienne w przedwojennych Kozienicach*, Kozienice 2000, s. 15-16.

<sup>12</sup> Dr Sebastian Piątkowski, znający znakomicie archiwalia radomskie poinformował mnie, że w czasie swoich badań nigdy nie spotkał się z działalnością takiej firmy. Brak jej w aktach Sądu Okręgowego w Radomiu z okresu międzywojennego, a podobnych rejestrów z przełomu XIX i XX w. nie ma. Panu dr. Piątkowskiemu bardzo dziękuję za pomoc.

<sup>13</sup> *Znani i nieznanzi ziemi radomskiej*, pr. zbior. pod red. Cz. T. Zwolskiego, materiały zebr. i opracowała L. Holtzer, t. 1, Radom 1980, s. 112.

<sup>14</sup> J. Wiśniewski, *Monografia dekanatu radomskiego*, Radom 1911, s. 225.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 390-391.

<sup>16</sup> J. Wiśniewski, *Dekanat iłżecki*, Radom 1909-1911, s. 5.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 157-159.

<sup>18</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 34, s. 685. Władysław Krzywicki działał jeszcze w latach 20., zrobił wtedy ołtarze w kościele pw. Matki Boskiej Częstochowskiej w Dzwoli oraz wystrój dawnego soboru prawosławnego, później kościoła garnizonowego, w Radomiu. W. M. Kowalik, *Kościół garnizonowy – dawny sobór*, „Wczoraj i dziś Radomia”, 2002, nr 3, s. 11.

<sup>19</sup> J. Wiśniewski, *Monografia dekanatu radomskiego...*, s. 390-391.

<sup>20</sup> „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 34, s. 685.

że snycerze nie współpracowali z jednym tylko malarzem, którego obrazy obramiali w ten wyszukany sposób. Co więcej, nie mieli oni zapewne żadnego wpływu ani na wybór tematu przedstawień, ani na ich twórców. Wiadomo, że w ołtarzu głównym radoskiej fary stała „terakotowa figura Serca Jezusowego, do którego zasłonę tworzy obraz pędzla p. J. Schoenberg z Wąchocka, wyobrażający patrona kościoła Świętego Jana chrzczącego Pana Jezusa”<sup>21</sup>. W ołtarzach bocznych umieszczono obrazy dwóch Rzymian G. Datti’ego i G.P. Raghelliego<sup>22</sup>. Obraz św. Wawrzyńca w ołtarzu głównym we Wrzosie namalował Rafał Hadziewicz<sup>23</sup>, w Bałtowie św. Jana Nepomucena – niejaki Rutkowski – a w Pawłowicach Matkę Boską Niepokalanie Poczętą – Woron<sup>24</sup>.

W napisie umieszczonym na kartonie z projektem ikonostasu dla kozienickiej cerkwi zaznaczono, że nie dotyczy on ikon. I choć na rysunku projektowym znajdują się dosyć starannie wykonane przedstawienia figuralne w prześwitach struktury przegrody ołtarzowej, to nie musiały być one skopiowane w późniejszej realizacji. Warto jednak podkreślić, że autorzy projektu, tworzący przecież na ogół wyposażenia kościołów katolickich, wykazali się znakomitą znajomością tradycji cerkiewnej, co widać zarówno w strukturze przegrody, jak i jej programie ikonograficznym. Jest ona niska, symetryczna, trójkondygnacyjna i siedmioosiowa, z wyraźnymi i regularnymi podziałami wertykalnymi i horyzontalnymi. Jej oś główną stanowią carskie wrota, dwuskrzydłowe, zwieńczone łukami wygiętymi w ośli grzbiet, umieszczone w rzeźbionej ramie wykrojonej ponad nimi w dekoracyjny łuk pięciolistny z ostrym, płomienistym ukoronowaniem. Najniższa kondygnacja, tzw. rząd predelli, wzniesiona na wysokim cokole, podzielona została na sześć niemal kwadratowych pól za pomocą pilastrów z wysokimi bazami i wgłębionymi trzonami. Ich kapitele złożone są z załamanych do przodu odcinków gzymsu i stanowią podstawę pod kolumny kondygnacji wyższej. Do nich też podwieszono częsty w dekoracji tej przegrody motyw złożony ze stylizowanego kwiatu lilii wpisanego w ramkę w kształcie serca. W płycinach tablic między pilastrami umieszczono bogaty wzór ornamentalny o kompozycji centrycznej opartej na motywach stylizowanej lili i ornamentu cęgowo-wstęgowego, i zamkniętej w polu o kształcie nałożonych na siebie czteroliścia i kwadratu.

Kondygnacja środkowa, dwa razy wyższa niż pozostałe, tzw. rząd ikon namiestnych, powtarza pionowe podziały niższej. Składają się na nie przede wszystkim kolumny ułożone w partiach dolnych z balasowatych modułów przypominających dwie ustawione na sobie wazy oplecione akantem, w środku z trzonu skręconego spiralnie oraz kosza kapitelu nałożonego na wazon. Podziały wertykalne podkreślają nadto pilastry, na tle których ustawiono kolumny. Oddzielają one miejsca, gdzie umieszczone mają być ikony na tablicach w kształcie stojącego prostokąta zamkniętego łukiem trójlistnym zwieńczonym oślim grzbietem. Oś środkowa z wrotami carskimi została podkreślona przez zdwojenie i uskokowe ustawienie motywów podporowych we wszystkich kondygnacjach, co znacznie ją wysuwa ku przodowi.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 225.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 225.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 390-391.

<sup>24</sup> J. Wiśniewski, *Dekanat ilżecki...*, s. 5, 159.

Kondygnację środkową dzieli od najwyższej wydętne i pełne belkowanie, załamujące się nad kolumnami, złożone z wąskiego architrawu, szerokiego fryzu z zygzakowatym wzorem oraz profilowanego gzymsu ze stylizowanym wzorem roślinnym. Rząd najwyższy składa się z siedmiu różnej wielkości tablic w kształcie kokoszników, których krawędzie, niczym delikatną koronką, zdobi rząd drobnych lilijkowych sterczyn i wieńczy dekoracyjny kwiaton. Ten ostatni motyw nie za bardzo spodobał się członkom Komitetu wyposażenia cerkwi w Kozienicach, ponieważ na projekcie wszędzie został skreślony, a nad osiami środkowymi bocznymi, mieszczącymi zapewne wrota diakońskie, zalecano zastąpić je krzyżami.

Krzywicki i Morawski znani ze stosunkowo oszczędnej dekoracji rzeźbiarskiej i zrównoważonych złocień, tu, wychodząc naprzeciw gustom rosyjskich odbiorców, tę harmonijną i statyczną strukturę architektoniczną hojnie obsypali i ornamentem, i złotem. I choć wśród motywów zdobniczych można dostrzec inspiracje sztuką antyczną, jak na przykład stylizowane lilie, liście akantu, palmety, akroteriony, kimiony, to na projekcie rzucająca się w oczy ich filigranowa forma, bogate złocenia, a przede wszystkim liczne łuki wygięte w osi grzbiet i kokoszniki w zwieńczeniu odsyłające do sztuki rosyjskiej drugiej połowy wieku XIX i początku XX. Wtedy to architekci, poszukując w przeszłości stylu idealnego i narodowego, zwracali się ku tradycji staroruskiej, o czym świadczy, dla przykładu, działalność Konstantyna Thona, Władymira Sherwooda, Alfreda Parlanda, sięgających po motywy ruskiej architektury XVI wieku<sup>25</sup>. Równocześnie zbliżająca się 900 rocznica chrztu Rusi zachęciła twórców od lat 60. XIX wieku do powrotu do wzorców architektury bizantyńskiej. I choć tak naprawdę nigdy nie wzniesiono wiernych kopii bizantyńskich budowli, to odnowione tradycje staroruskie, armeńskie i gruzińskie w dziełach Aleksander Awdiejewa, Davida Grimma, Ippolita Monigettiego, Mikołaja Krasnowa, Aleksandra Bernardiciego, Włodzimierza Nikołajewa<sup>26</sup> na trwałe zmieniły formę i wystrój prawosławnych cerkwi.

Oczywiście rzeczą godną uwagi jest odpowiedź na pytanie o inspiracje radomskich snycerzy i źródła informacji o współczesnej sztuce cerkiewnej. Obaj niewątpliwie byli świadkami budowy cerkwi parafialnej pw. Mikołaja Cudotwórcy w Radomiu, którą konsekrowano w roku 1905. Wzniosła ją według projektu architekta Preobrażeńskiego radomska firma Rudolfa Mejera i Stanisława Dzikowskiego<sup>27</sup>. Była to budowla pięciokopułowa na planie kwadratu. Cebulaste kopuły na małych wieżyczkach, wieńce kokoszników w zwieńczeniu ścian i u nasady głównego hełmu oraz kolumnkowe obramienia okien z przyczółkami w kształcie trójliścia wskazują na czerpanie inspiracji z nowożytnej architektury północnoruskiej, co charakterystyczne dla historyzmu rosyjskiego końca wieku XIX i początku XX. Wiadomo, że wewnątrz cerkwi były trzy rzeźbione ikonostasy i to zapewne one stanowiły

<sup>25</sup> G. H. Hamilton, *The Art and Architecture of Russia*, wyd. 3, London 1983, s. 393.

<sup>26</sup> *Історія української архітектури*, ред. В. Тимофійенко, Київ 2003, s. 317.

<sup>27</sup> O cerkwi prawosławnej w Radomiu więcej w: M. W. Kowalik, *Kościół garnizonowy – dawny sobór...*, s. 8; K. Sokoł, A. Sosna, *Kopuły nad Wisłą. Prawosławne cerkwie w centralnej Polsce w latach 1815-1915*, Moskwa 2003, s. 75; K. Sokoł, A. Sosna, op. cit., s. 108-109; J. Antosiuk, *Radomskie prawosławie*, Radom 2004; idem, *Sytuacja parafii prawosławnej w Radomiu podczas I wojny światowej i w okresie międzywojennym*, „Biuletyn Kwartalny Radomskiego Towarzystwa Naukowego” 43, 2009, z. 4, s. 113-122.

bezpośrednią inspirację dla radomskich snycerzy. Wszystkie były dębowe, bogato złożone, pokryte misternym płaskorzeźbionym ornamentem roślinnym<sup>28</sup>. Kozienicki przypomina zwłaszcza ikonostas w nawie głównej. Choć ten ostatni jest znacznie wyższy, z obrazami umieszczonymi w czterech, a nie w dwóch rzędach, to jego struktura również jest symetryczna, ściśle osiowa, wyraźnie artykułowana pilastrami, kolumnienkami i rzeźbionymi gzymsami. Zwraca uwagę także partia cokołowa, podobnie jak w Kozienicach, pozbawiona malowideł a pokryta bogatym ornamentem, oraz obramienia ikon w rzędzie namiestnym, zamknięte od góry trójlistnym łukiem z oślim grzbietem. Także oba ikonostasy wieńczy rząd obrazów na tablicach w kształcie kokoszników<sup>29</sup>.

Na podstawie szczątkowych źródeł ikonograficznych i samych zachowanych dzieł można stwierdzić, że w XIX wieku nie było jednej utrwalonej formy ikonostasu w cerkwiach prawosławnych wznoszonych na ziemiach Królestwa Polskiego. Jedynymi stałymi cechami była obecność trojga drzwi: głównych (carskich) i bocznych (diakońskich) oraz dwóch ikon namiestnych: Chrystusa i Matki Boskiej. Liczba rzędów i umieszczonych w nich ikon, struktura architektoniczna oraz cechy stylowe były zmienne, zależne od zleceniodawcy, wielkości cerkwi, środków finansowych i zwyczajów warsztatowych. W Częstochowie, dla przykładu, w cerkwi św. św. Kosmy i Damiana trzyczęściowy ikonostas ze swoimi klasycyzującymi formami bardziej przypominał fasadę kościoła katolickiego niż rozwiązania typowe dla architektury neoruskiej<sup>30</sup>. Natomiast w Grajewie, w cerkwi św. Marii Magdaleny trójrzędowa struktura przegrody zbudowana została zgodnie ze stylistyką baroku w kilku planach, gdzie partie środkowe z carskimi wrotami rozmieszczone na wieloboku znaczenie wysuwały się ku środkowi nawy<sup>31</sup>. Ponadto w klasycystycznym kostiumie stylistycznym został wystawiony ikonostas w cerkwi Opieki Matki Bożej (Pokrowska) w Mińsku Mazowieckim<sup>32</sup> i Narodzenia Bogurodzicy we Włodawie<sup>33</sup>, w renesansowym w św. św. Apostołów Piotra i Pawła w Zegrzu<sup>34</sup>, a tzw. rusko-bizantyńskim w przebogatej dekoracji ornamentalnej w cerkwi św. Tatiany w gmachu dawnego Pałacu Staszica w Warszawie<sup>35</sup>.

Twórcy kozienickiego ikonostasu mogli więc wykorzystać motywy każdego stylu historycznego, wybrali jednak bardziej klasyczne, przejmując ze sztuki moskiewskiej łuki wygięte w ośli grzbiet i liczne koronkowe złożenia, co charakteryzowało również wystrój radomskiej cerkwi parafialnej.

Zarówno opisywany schemat, jak i skąpe źródła ikonograficzne nie dawały pewności, że ikonostas dla cerkwi wojskowej w Kozienicach w ogóle został zrealizowany. Jedynie opis z lat 30. sporządzony przez Antka Klimowicza dostarcza informacji o tym,

<sup>28</sup> W. Kowalik, *Ikonostas z radomskiej cerkwi*, „Kontakt. Wojewódzki Informator Kulturalny” 1989, nr 12, s. 19-22; J. Antosiuk, *Radomskie prawosławie*, Radom 2004, s. 32.

<sup>29</sup> W. Kowalik, *Ikonostas z radomskiej cerkwi...*, il. na s. 20; J. Antosiuk, *Radomskie prawosławie...*, il. na s. 32.

<sup>30</sup> K. Sokoł, A. Sosna, op. cit., s. 41.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 81.

<sup>33</sup> P. Cynalewska-Kuczma, op. cit., s. 177, il. 21.

<sup>34</sup> K. Sokoł, A. Sosna, op. cit., s. 159.

<sup>35</sup> P. Paszkiewicz, op. cit., il. 45.



3. Ambona z dawnej cerkwi pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach, obecnie w kościele parafialnym w Brzeźnicy (fot. 3-12 Piotr Krawiec)

że legionści polscy, którzy przejęli opuszczoną przez Rosjan świątynię, usunęli sprzed ołtarza carskie wrota<sup>36</sup>. Najprawdopodobniej zostały one przesunięte (być może z całym ikonostasem) w głąb sanktuarium i traktowane jako nastawa ołtarzowa, Klimowicz wskazuje bowiem, że nad głównym ołtarzem znajdował się obraz *Ostatniej Wieczery*, a właśnie taki umieszczony był nad carskimi wrotami ikonostasu. O obecności w cerkwi dębowego ikonostasu z obrazami warszawskiego malarza Michałowskiego informują także Kirył Sokoł i Aleksander Sosna w swoim katalogu cerkwi z Polski centralnej, ale nie powołują się na żadne dokumenty źródłowe<sup>37</sup>. Niemniej jednak te strzępy informacji wymusiły dalsze poszukiwania śladów po ikonostasie. Kwerenda terenowa doprowadziła do kościoła pw. Najświętszego Serca Jezusowego i św. Leonarda w Brzeźnicy, ponieważ tu miała być przewieziona ambona wykonana przez polskich legionistów dla przemienionej w garnizonowy kościół katolicki dawnej cerkwi wojskowej w Kozienicach<sup>38</sup> (il. 3). Okazało się jednak, że oprócz ambony z oryginalną dekoracją patriotyczną w postaci orłów, zerwanego łańcucha i przedstawienia św. Wojciecha, znajdują się tu też fragmen-

<sup>36</sup> A. Klimowicz, op. cit., s. 25.

<sup>37</sup> K. Sokoł, A. Sosna, op. cit., s. 60.

<sup>38</sup> Informacja o tym wydarzeniu znajduje się m. in. w: E. Jaworski, op. cit., s. 131.



ty kozienickiego ikonostasu<sup>39</sup>. Trójosiowa część środkowa z carskimi wrotami i ikonami namiestnymi, oraz wieńczącymi je ikonami w kokosznikach teraz stanowią nastawę ołtarza głównego dostawionego do wschodniej ściany prezbiterium (il. 4). W prześwicie otwartych i pozbawionych ikon carskich wrót ustawiono figurę Chrystusa wskazującego swoje gorejące serce. W pozostałych miejscach zachowały się oryginalne ikony: Matki Boskiej i Archanioła Michała w rzędzie namiestnym oraz powyżej: po środku *Ostatniej Wieczery*, po bokach zaś *Zaśnięcia Matki Boskiej* i *Chrztu Chrystusa*. Tablica z Archaniołem Michałem została zapewne przeniesiona z wrót diakońskich i wstawiona wtórnie zamiast tradycyjnie obecnej w tym miejscu ikony Chrystusa. W kaplicy południowej brzeźnickiego kościoła znajduje się jeszcze jeden fragment kozienickiej przegrody przekształcony w ołtarz boczny z oryginalną ikoną *Zmartwychwstania* z rzędu najwyższego oraz z wtórnie umieszczonym w polu głównym obrazem św. Maksymiliana Marii Kolbego (il. 5). Niestety nie udało się wyjaśnić, co stało się z pozostałymi częściami ikonostasu. Mogły zostać uszkodzone w czasie II wojny światowej, kiedy to świeżo odbudowany po bombardowaniach z lat 1914-1915 kościół uległ ponownemu zniszczeniu.

Porównanie zachowanego w Muzeum Narodowym w Krakowie schematu ze wskazanymi nastawami ołtarzowymi nie pozostawia wątpliwości, że to struktura architektoniczna wykonana przez warsztat Krzywickiego i Morawskiego. Nie udało się jednak znaleźć informacji na temat twórcy ikon. Jak już wspomniałam, autorzy katalogu *Cerkwie w centralnej Polsce 1815-1915* wymieniają nazwisko malarza warszawskiego Michałowskiego, nie powołując się jednak na żadne dokumenty, ani nie przybliżając tej



4. Fragment ikonostasu cerkwi pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach, obecnie nastawa ołtarzowa w prezbiterium kościoła parafialnego w Brzeźnicy

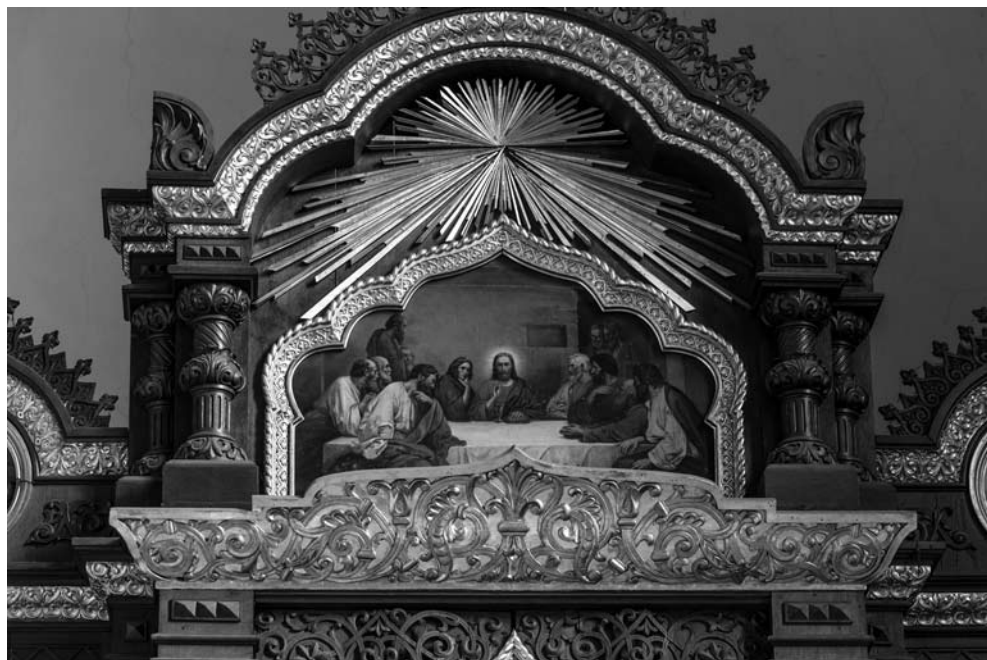


5. Fragment ikonostasu cerkwi pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach, obecnie nastawa ołtarza bocznego w kaplicy południowej kościoła parafialnego w Brzeźnicy

<sup>39</sup> W tym miejscu chciałabym gorąco podziękować księdzu kanonikowi Julianowi Zajęcowi, proboszczowi w Brzeźnicy, za pozwolenie wykonania fotografii wystroju wnętrza kościoła oraz za pomoc i życzliwość.



6. *Matka Boska „Благодатное Небо”* z dawnego ikonostasu cerkwi  
pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach



7. *Ostatnia Wieczerza* z dawnego ikonostasu cerkwi pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach

nieznanej polskiej historii sztuki postaci<sup>40</sup>. Same ikony, choć wykonane poprawnie i na przyzwoitym poziomie technicznym, powtarzają sztamkowe schematy, rozpowszechnione w rosyjskim malarstwie religijnym wieku XIX i XX. Na przykład, ikona Matki Boskiej prezentuje powstały w końcu wieku XIX nowy typ ikonograficzny „Благодатное Небо” (il. 6), swobodnie trawestujący wizerunek Bogurodzicy namalowany przez Wiktora Wazniecowa w Soborze św. Włodzimierza w Kijowie, a będący stosunkowo wierną kopią obrazu *Matki Bożej Anielskiej* Williama Adolphe’a Bouguereau. Tu Matka Boska ujęta w pozie Madonny Sykstyńskiej Rafaela trzyma Syna, który szeroko rozwiera ramiona, jakby obejmował cały świat. Ikona *Ostatniej Wieczerzy* (il. 7) natomiast stanowi kopię sceny ze ściany wschodniej sanktuarium moskiewskiego soboru Zbawiciela autorstwa polskiego malarza akademickiego Henryka Siemiradzkiego. Przedstawienie *Chrztu Chrystusa* (il. 8) rozpowszechniła zapewne rycina znajdująca się w *Albumie wyobrażeń świętych* wydanych przez Efima Fesenko w Odessie<sup>41</sup>, a o popularności kompozycji *Zmartwychwstania* Chrystusa (il. 9) mogą świadczyć jego liczne kopie, np. w cerkwi w Karolinie na Suwalszczyźnie, namalowanej przez czernihowskiego starowierca Stroganowa<sup>42</sup>, a nawet na współczesnych pocztówkach świątecznych.

<sup>40</sup> K. Sokoł, A. Sosna, op. cit., s. 60.

<sup>41</sup> Е. И. Фесенко, *Альбом изображений святых икон*, Одесса 1984.

<sup>42</sup> K. Sokoł, A. Sosna, op. cit., s. 52.



8. Chrzest Chrystusa z dawnego ikonostasu cerkwi pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach

W kościele w Brzeźnicy znajduje się również dębowa mensa ołtarzowa (il. 10). Materiał, z którego została wykonana, charakter ornamentyki oraz cyryliczne napisy na przedstawieniach figuralnych pozwalają przypuszczać, że wyszła ona również z warsztatu Krzywickiego i Morawskiego oraz pierwotnie znajdowała się w cerkwi w Kozienicach. Tam też zapewne pełniła funkcję ołtarza głównego, świadczy o tym wytworna i bogata dekoracja rzeźbiarska oraz sceny *Niesienia krzyża* (il. 11) i *Oplakiwania* (il. 12), które odwołują się do symbolicznego znaczenia ołtarza jako grobu Chrystusa<sup>43</sup>.

Przesuwająca się linia frontu I wojny światowej zmusiła do wycofania się żołnierzy z 25 pułku smoleńskiego z Kozienic niosąc Polakom wyzwolenie od ponad wiekowej

<sup>43</sup> Symboliczne odczytanie sanktuarium jako grotty, w której został pochowany Chrystus i ołtarza jako Jego grobu znajduje się już u Germana z Konstantynopola; por. Св. Герман Константинопольский, *Сказание о Церкви и рассмотрение таинств*, Москва 1995, s. 43, 47; H. Wybrew, *The Orthodox Liturgy. The Development of the Eucharistic Liturgy in the Byzantine Rite*, New York 1996, s. 123-124; R. Ousterhout, *The Holy Space. Architecture and the Liturgy*, [w:] L. Safran, *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*, Pennsylvania 1998, s. 99.



9. Zmartwychwstanie z dawnego ikonostasu cerkwi pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach



10. Ołtarz główny z cerkwi pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach, obecnie w prezbiterium kościoła parafialnego w Brzeźnicy



11. *Niesienie krzyża* na ołtarzu z cerkwi pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach

niewoli. Opuszczona, nikomu niepotrzebna wojskowa prawosławna cerkiew po niespełna dwudziestu latach przestała istnieć. Jedynym śladem jej obecności do tej pory były nieliczne wzmianki źródłowe i stare fotografie. Przypadkowe odkrycie w magazynach Muzeum Narodowego w Krakowie projektu ikonostasu dla Kozienickiej cerkwi pozwoliło na odszukanie fragmentów jej wystroju. Przetrwały przemarsz żołnierzy austriackich i polskich legionistów, katolickich użytkowników i robotników burzących cerkiew, Polskę sanacyjną, okupację niemiecką i czasy socjalizmu. Wykonane w zniewolonym Królestwie Polskim dla prawosławnych żołnierzy, dziś służą w niepodległej Rzeczypospolitej zwykłym katolickim parafianom. Przegroda ołtarzowa – symboliczna granica między tym, co ziemskie i niebiańskie, oraz ołtarz – obraz grobu Chrystusa



12. *Oplakiwanie* na ołtarzu z cerkwi pw. Pokrowy Matki Boskiej w Kozienicach

i tronu przygotowanego na powtórne Jego przyjście. Te dwa elementy wystroju wnętrza świątyni burzliwe dzieje uczyniły znakiem łączącym wrogów.

## SUMMARY

*Agnieszka Gronek*

### **The Iconostasis in the Orthodox Church in Kozenice. The Monument on the Background of the History**

**Keywords:** Kozenice, iconostasis, Orthodox Church

In the National Museum in Krakow there is a project of the iconostasis made in watercolor on cardboard with signature MNK III-r.a. 18617. The handwritten inscription in its upper left corner says that it has been prepared in 1911 by the “Krzywicki and Morawski” company from Radom. This company was chosen to create the architectural structure of the oak-carved iconostasis to the Orthodox Church of the Protection of Virgin in Kozenice. This church on the Warsaw street in 1905-1906 was funded by the 25<sup>th</sup> Smolensk Regiment.

After the transfer of troops, from the 1911 this Orthodox Church started function as a parish, and in 1915 was abandoned. In the following year it was the catholic church of The Queen of the Polish Crown, for Polish legionaries. After the a brief using by the Polish Catholics after the first world war, in the years 1938-1939 this degradable building was demolished. The project of the iconostas preserved in Krakow is a valuable source for research into the original interior of the Orthodox Church. Thanks to this project I could find fragments of the original iconostas and main altar in the church in Brzeźnica. Today, these fragments are the part of two retables: in the sanctuary and in the north chapel. In the oak structure of former iconostas preserved several of the original icons, which in conjunction with the architectural project allowed to recreate the original altar barrier program.