

Aleksandra Sulikowska-Bełczowska

ORCID: 0000-0003-2677-164X

Uniwersytet Warszawski

## Zniewaga świętości i materialna wartość ikon Na marginesie dziewiętnastowiecznego kultu ikon

Słowa kluczowe: ikony, kult ikon, bezczeszczenie ikon, ikony XIX wieku

Dziewiętnastego lutego 1873 roku w czasopiśmie „Grażdanin” ukazał się artykuł Fiodora Dostojewskiego zatytułowany *Zmącone oblicze*<sup>1</sup>. Stanowił on w dużej mierze recenzję opowiadania Mikołaja Leskova *Napiętnowany anioł* opublikowanego po raz pierwszy 17 stycznia tego roku w czasopiśmie „Russkij wiestnik”<sup>2</sup>. Zostało ono docenione przez współczesnych i Dostojewski również chwalił walory literackie tego tekstu<sup>3</sup>.

Opowiadanie dotyczy losów wspólnoty staroobrzędowców. W wyniku splotu wydarzeń, który kończy się żądaniem od nich dużej sumy pieniędzy, wspólnota traci czczoną przez siebie ikonę Anioła. Staroobrzędowcy zabiegają o nią, dążą do tego, by pozyskać nowe ikony – malowane jednak w starym stylu. Udaje się im podmienić zarekwirowaną (tytułową) ikonę Anioła na jej kopię. Jednak pod wpływem rzekomego cudu porzucają stary obrzęd i przystępują do oficjalnej Cerkwi. Ten właśnie wątek, a zwłaszcza motywacje starowierców, zwróciły uwagę Dostojewskiego. Poddaje on ostrej krytyce wiarygodność zakończenia opowiadania Leskova. Zwraca uwagę na to, że opisuje ono „profanację świętości i sponiewieranie ich własnych uczuć”<sup>4</sup> ze strony władz i przedstawicieli oficjalnego Kościoła. Dostojewski podważa tym samym wiarygodność opowiadania. Nie wierzy, żeby staroob-

<sup>1</sup> F. Dostojewski, *Zmącone oblicze*, [w:] Fiodor Dostojewski, *Dziennik pisarza 1847–1844*, t. I, tłum. M. Leśniewska, Warszawa 1982, s. 324–330.

<sup>2</sup> M. Leskow, *Napiętnowany anioł*, tłum. Z. Podgórzec, [w:] M. Leskow, *Napiętnowany anioł i inne opowiadania*, Kraków–Wrocław 1984, s. 323–411.

<sup>3</sup> F. Dostojewski, *Zmącone oblicze...*, s. 326.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 325.

rzędowcy mogli zgodzić się na takie traktowanie i wybaczyć przedstawicielom władzy zniewagę *sacrum*. W podsumowaniu pisze, że jest to „znieważanie uczuć ludu w tym wszystkim, co jest dla niego święte”, nazywa to, co się stało „straszłą przemocą i czymś absolutnie nieludzkim”<sup>5</sup>. Pisarz wykorzystuje też okazję, by poddać krytyce postawę jednego z bohaterów opowiadania – prawosławnego archijereja, który nie stanął po stronie starowierców, zachowując się jak zwykły „państwowy funkcjonariusz”<sup>6</sup>.

Dostojewski koncentruje się na tym właśnie aspekcie opowiadania *Napiętnowany anioł*, ale podążając tokiem jego myśli, można zastanowić się, czy arcyciekawa opowieść Leskowa nie zawiera znacznie więcej takich budzących wątpliwości wątków. Rzecz jasna, jest to literacka fikcja, zawiera jednak wiele cennych informacji na temat poglądów i zwyczajów staroobrzędowców. Ze względu na żywy charakter tej historii jest świetnym materiałem dokumentującym praktyki religijne, a także obyczaje tej grupy. Okres, którego dotyczy jest przy tym bardzo specyficzny. Akcja opowiadania toczy się bowiem w XIX wieku – w czasach, kiedy w Rosji rozpoczęło się olbrzymie zainteresowanie sztuką cerkiewną, powstawało mnóstwo religijnej literatury, wiele prac na temat sztuki wschodniochrześcijańskiej, jak również opracowań dotyczących grup traktowanych dotąd jako szkodliwe dla Cerkwi, w tym zwłaszcza staroobrzędowców.

Dziewiętnaste stulecie w specjalistycznej literaturze było opisywane jako okres kryzysu i upadku sztuki cerkiewnej<sup>7</sup>, ale prac na ten temat powstawało niewiele. Sytuację zmieniła dopiero ważna książka Olega Tarasowa *Ikona i kult* wydana najpierw w języku rosyjskim (1995)<sup>8</sup>, a następnie angielskim (2002)<sup>9</sup>. Włączyła ona malarstwo okresu Rosji imperialnej do dyskursu na temat ikon. Wielką zaletą tej pracy okazało się opisanie sztuki rosyjskiej XIX wieku z wielu perspektyw, uwzględniających zarówno dzieła funkcjonujące w oficjalnej Cerkwi, jak również poza nią, a więc przede wszystkim w środowiskach staroobrzędowców. W następnych latach z pewnością powstaną kolejne prace, które dotyczyć będą tych czasów, a przede wszystkim ikon. Choć podkreślić należy, że dla historii sztuki problematyczne bywają w tym przypadku same obiekty badań, na co wiele lat temu bardzo

<sup>5</sup> Ibidem, s. 326.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 326–327.

<sup>7</sup> Por. В.В. Бычков, *Феномен иконы. История. Богословие. Эстетика. Искусство*, Москва 2009, s. 392; B. Dąb-Kalinowska, *Między Wschodem a Zachodem. Ikony rosyjskie XVII–XIX wieku*, Warszawa 1990, s. 7–8.

<sup>8</sup> О.Ю. Тарасов, *Ikona i благочестие. Очерки иконного дела в Императорской России*, Москва 1995.

<sup>9</sup> O. Tarasov, *Icon and Devotion. Sacred Spaces in Imperial Russia*, transl., ed. R. Milner-Gulland, London 2002.

słusznie zwracała uwagę Barbara Dąb-Kalinowska w książce *Między Wschodem a Zachodem* z roku 1990. Badaczka pisała o problemie obrazów cerkiewnych, które całkowicie zatraciły ikonograficzny i stylistyczny związek z tradycją, a mimo to pozostawały w kulcie oficjalnej Cerkwi<sup>10</sup>. Co więcej, to one właśnie wypełniały wnętrza licznych świątyń na obszarze całego Imperium Rosyjskiego w wieku XIX i na początku kolejnego stulecia. Rozpatrywanie takich obiektów w kategoriach właściwych malarstwu ikonowemu może budzić wątpliwości. Jednak różnorodność sztuki cerkiewnej w tym okresie, a równocześnie olbrzymi materiał źródłowy, który umożliwia jej dokumentację, pozwala również widzieć właśnie w dziewiętnastowiecznym i pochodzącym z początku XX stulecia malarstwie ikonowym najbardziej obiecujący materiał badawczy na przyszłość.

W XIX, ale także na początku wieku XX można dostrzec ogromną różnicę pomiędzy stylem ikon używanych w oficjalnej Cerkwi i w wyłączonych z niej wspólnotach starowierców. Różnica ta musi prowokować pytania o to, czy forma tych dzieł – bardzo tradycyjna, albo odwołująca się do wzorów zachodnich – w jakikolwiek sposób oddziaływała na charakter kultu tych ikon. Jest też zagadnienie bliskie problemowi funkcjonowania w kulcie ikon pochodzących z prowincjonalnych warsztatów (il. 1), zwłaszcza tych malowanych przez ludzi niepiśmiennych albo po prostu malowanych źle, czy też *podokładnic*. W związku z nimi powstają pytania o kanoniczność ikon, ale także o charakter kultu, którym były otoczone. I w tym przypadku odnieść się można pośrednio do poglądów Dostojewskiego. Pisarz, któremu zawdzięczamy jedno z najbardziej przenikliwych rozważań na temat duchowości prawosławnej, był bowiem – podobnie jak wielu przedstawicieli dziewiętnastowiecznej inteligencji rosyjskiej – człowiekiem wysoko ceniącym malarstwo typu zachodniego<sup>11</sup>. Równocześnie pisał on chętnie o ikonach, jednak nie jako o dziełach sztuki. Wartość artystyczna ikon nie budziła zainteresowania Dostojewskiego, podkreślał natomiast często ich dawne pochodzenie<sup>12</sup>. Można powiedzieć, że w tym względzie wybitny pisarz reprezentował zapewne dość typowy dla Rosjan stosunek do wizerunków. Ikony, które towarzyszyły wiernym w cerkwiach i domach, które nosili przy sobie i traktowali z najwyższą czcią, co do zasady nie były przez nich traktowane jako obiekty estetyczne.

Zgodnie z ustaloną tradycją, która wywodzi się z tekstów normatywnych Kościoła, ikony były otaczane kultem polegającym z jednej strony na modlitwach

<sup>10</sup> B. Dąb-Kalinowska, op. cit., passim.

<sup>11</sup> B. Dąb-Kalinowska, „Mistrz życiodajnego pędzla”. *Rafaël w Rosji XIX wieku*, [w:] *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000, s. 211.

<sup>12</sup> D. Walczak, *Widzialny symbol wiary. Motyw ikony w twórczości Fiodora Dostojewskiego*, „Kultury wschodniosłowiańskie – oblicza i dialog”, VIII, 2018, s. 256–257.

przed nimi, z drugiej zaś – na okazywaniu cielesnej czci, która polegała na składaniu przed ikonami pokłonów, okadzaniu ich, paleniu lamp i świec, a wreszcie całowaniu. Te zachowania w tradycji chrześcijańskiego Wschodu mają charakter uniwersalny. Ikony, które znajdują się w kulcie, zyskują bogate okładziny, chroniące i wyróżniające je zarazem. Na ikonach zawieszają się wota (il. 2, 3), które są rodzajem materialnego uobecnienia prośb zanoszonych do świętego za pośrednictwem ikony<sup>13</sup>. Niekiedy takie prośby są zapisywane na kartkach i umieszczane obok obrazu, czasami wraz z ofiarami pieniężnymi (il. 4). Ikony są wreszcie w specjalny sposób dekorowane przy pomocy kwiatów (il. 5). Przed wizerunkami palone są świece i lampady (il. 3, 6). Był to wyraz czci oddawanej ikonom bez względu na ich pochodzenie, czas powstania i jakość artystyczną. Poprzez te wszystkie akty ikonom nadaje się wyjątkowy status, a znieważenie ikony jest z zasady próbą odwrócenia tego statusu.

Jako studium pewnego przypadku może posłużyć dzieło przywoływanego tu już autora, Fiodora Dostojewskiego – tym razem fragment jego słynnej powieści zatytułowanej *Biesy*. W utworze przedstawiona jest historia „bezprzykładnej a niesłychanej profanacji”, która dotknęła wizerunek Matki Boskiej, ikonę nadbramnej cerkwi Narodzenia Najświętszej Bogurodzicy:

I oto pewnej nocy ikona została sprofanowana, szkło wybite, krata wylamana, a z korony i ryzy wyjęto drogie kamienie i perełki. Mniejsza o wartość. Główna rzecz polegała na tym, że oprócz kradzieży dokonana została bezmyślna, ohydna profanacja: za szkłem kiotu znaleziono nad ranem żywą mysz<sup>14</sup>.

Opisane tu zdarzenie w kontekście całej twórczości Dostojewskiego oraz jego poglądów może być interpretowane jako akt zwrócony przeciwko Bogu lub nawet negujący jego istnienie<sup>15</sup>. W kontekście tego artykułu warto uwagi są jednak szczególnie reakcje wiernych na tego rodzaju wydarzenia. O nich również czytamy w *Biesach*: „Stale było tam ze sto osób. Jedni przychodzili, inni odchodzili. Każdy żegnał się i klękał przed ikoną. Zaczęto składać ofiary. Zjawiała się taca cerkiewna i mnich przy tacy”<sup>16</sup>. Dostojewski opisuje reakcje ludzi: „Tłum stał milczący i posępny. Przyjechał dorożką jakiś tłusty, żółtolicy kupiec, wysiadł z dorożki, pokłonił się, ucałował ikonę, ofiarował rubla i z ciężkim westchnieniem pojechał dalej”<sup>17</sup>. Tu

<sup>13</sup> Por. N. Oikonomides, *Holy Icon as an Asset*, „Dumbarton Oaks Papers”, 45, 1991, s. 35–44.

<sup>14</sup> F. Dostojewski, *Biesy. Powieść w trzech częściach*, tłum. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Londyn 1992, s. 296.

<sup>15</sup> Por. H. Paprocki, *Lew i mysz czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Białyostok 1997.

<sup>16</sup> F. Dostojewski, *Biesy...*, s. 296.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 297.

jednak dochodzi do kolejnej zniewagi. Na miejsce przyjeżdżają dwaj mężczyźni. „Nie zdjęli kapeluszy, a jeden z nich nałożył *pince-nez*. Wśród tłumu rozległo się szemranie, głuche, nieprzyjazne. Młodzieniec w *pince-nez* wyjął portmonetkę, wypełnioną po brzegi banknotami, wydobył z niej miedzianą kopiejkę i cisnął na tacę. Obaj śmieli się i głośno rozmawiając wrócili do powozu”<sup>18</sup>.

Przytoczona opowieść, której elementy wpisują się w długą historię o bizantyjskim i ruskim ikonoklazmie<sup>19</sup>, może być zinterpretowana w kontekście bluźnierstwa o specjalnym wymiarze. Jest ono skierowane przeciwko wizerunkowi, ale jest równocześnie „znieważeniem uczuć ludu”, o którym pisał Dostojewski w swojej recenzji prozy Leskova. Jest to akt społeczny, który wywołuje powszechne oburzenie<sup>20</sup>. Można zwrócić uwagę na przedstawione tu dwa rodzaje bluźnierczego zachowania: pierwszym jest czyn grabieży kamieni z okładziny ikony oraz wrzucenia do kiotu myszy. Ponieważ okład i kiot podkreślają wyjątkowy status ikon<sup>21</sup>, zamach na nie jest podważeniem owego statusu. Drugim, osobnym – zachowanie osób, które ignorują to znieważenie ikony, demonstrują swoją obojętność albo okazują drwinę. Sami w ten sposób ikonę znieważają. Taką samą zniewagą jest tutaj rzucenie jako ofiary „miedzianej kopiejki”, które staje się widowym aktem pogardy.

O ikonach w kontekście finansowym pozornie czytamy w tekstach rzadko. We wspomnianym opowiadaniu Leskova kwestia pieniędzy powraca bezustannie, jeden ze starowierców (potajemnie) przyjmuje pieniądze od żony urzędnika za modlitwy przed ikonami, kobieta ta domaga się potem od wspólnoty dużej kwoty, a gdy starowiercy nie chcą jej dać, zostają im zarekwirowane ikony<sup>22</sup>. Relacja między statusem świętego wizerunku, a jego materialnością była przedmiotem refleksji już w czasach ikonoklazmu. Wspominana jest ona również w źródłach ruskich. Można w nich znaleźć informacje nie tyle na temat „sprzedawania” ikon, co ich „wymiany”<sup>23</sup>. Unikanie określenia „sprzedaż”, czy „handel” ma najwyraźniej chronić sakralny status ikony. O „wymianie” ikon (np. „za czterdzieści rubli”) pisze również Mikołaj Leskow we wspomnianym wyżej opowiadaniu *Napiętnowany anioł*<sup>24</sup>. Ciekawym przykładem funkcjonowania tego rodzaju języka w praktyce jest ikona *Zmartwychwstanie Chrystusa* przechowywana w Muzeum Narodowym w Warszawie, na odwrociu której zapisana została informacja, że została ona „wymieniona

<sup>18</sup> Ibidem, s. 297.

<sup>19</sup> Por. D. Walczak, *The Icon and the Hatchet. The Motif of Aggression against Icons in Russian Literature before the Revolution*, „Ikonotheke”, 27, 2017, s. 93–107.

<sup>20</sup> F. Dostojewski, *Biesy...*, s. 296–297.

<sup>21</sup> A. Sulikowska-Gąska, *Spory o ikony na Rusi w XV i XVI wieku*, Warszawa 2001, s. 154–155.

<sup>22</sup> M. Leskow, *Napiętnowany anioł...*, s. 360.

<sup>23</sup> A. Sulikowska-Gąska, *Spory o ikony...*, s. 153; Tarasov, *Icon and Devotion...*, s. 66–67.

<sup>24</sup> M. Leskow, *Napiętnowany anioł...*, s. 372.

zgodnie ze zwyczajem za trzynaście (?) rubli” (il. 7 i 8). Podobnie jak zacytowana inskrypcja teksty rosyjskiej kultury wielokrotnie w zbliżony sposób wspominają w kontekście ikon o pieniądzach. Gdy mowa o ich „wymienianiu”, podawane są zatem konkretne kwoty, podobnie jak określone sumy podaje się jako wysokości ofiar itd.

Handel ikonami często jest opisywany w źródłach jako działanie godne pojęcia. Już Sobór Stu Rozdziałów w 1551 roku orzekł, że niebezpieczeństwo dla kultu ikon stanowią wędrowni sprzedawcy ikon, którzy „lżą dzieło Boże” i przewidywał, że tacy ludzie powinni być przeganiani, a ich ikony rekwirowane<sup>25</sup>. Warto w tym miejscu zacytować fragment pochodzący z XVII-wiecznego traktatu Josifa Władimirowa:

Co jest jeszcze bardziej bezecne od lichoty tej ikony (...) niż to, że hurtownik od hurtownika odkupuje je jak zwykle szczapy po sto i po tysiąc w stosach. Szujanie i chołujanie, paleszanie na jarmarkach je sprzedają. I takie ikony rozwożone są po odległych wsiach i sprzedawane na sztuki za jajko lub cebulę, jak dziecinne fujarki. A w większości wymieniane są na skórę wołową lub cielęcą i wszelką starzyzną<sup>26</sup>.

Z powyższego tekstu wynika, że sprzedawanie ikon za niskie kwoty było zniewagą, bowiem proponowane kwoty nie są adekwatne do wartości wizerunków. Jednak wypowiedź Władimirowa należy rozumieć rzecz jasna, także w odniesieniu do marnej, jego zdaniem, wartości artystycznej ikon, który to problem zwykle był zbywany milczeniem w dawnej ruskiej, a potem rosyjskiej literaturze.

Opisy kultu ikon, informacje o ich funkcjonowaniu w życiu społecznym dowodzą, że cześć dla ikony i jej znieważanie pełnią rolę awersu i rewersu tych samych uczuć religijnych. Aktem zniewagi jest celowe uszkodzenie, np. piętno nałożone na twarz anioła, ale także umieszczenie ikony w nieodpowiednim, zwłaszcza w niegodnym miejscu. Podobnym aktem zbezczeszczenia jest rozbicie oprawy, kradzież kamieni, które zdobią ikony, jako zniewaga traktowana być może niska kwota ofiary złożona przez człowieka zamożnego. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden wymiar dziewiętnastowiecznych wypowiedzi na temat braku szacunku dla ikon. W źródłach staroruskich, gdy mowa o akcie zniewagi czy obrazoburstwa skierowanego przeciwko ikonom, zawsze pojawia się wątek kary za takie czyny<sup>27</sup>. Tymczasem ani w opowiadaniu Leskowa, w którym znieważona została ikona

<sup>25</sup> *Стоглавь*, Казань 1862, s. 337–338.

<sup>26</sup> A. Pospizil, *Posłanie pewnego izografa Josifa do carskiego izografa i najmądrzejszego żywopisca Simona Fiodorowicza. Rosyjski XVII-wieczny traktat o sztuce malowania ikon*, Warszawa 2005, s. 80.

<sup>27</sup> A. Sulikowska-Gąska, *Spory o ikony...*, s. 199.

aniola, ani w *Biesach* Dostojewskiego nie podjęto tego wątku. Oba utwory koncentrują się natomiast na reakcjach i uczuciach odbiorców, a zatem wiernych, dla których przeznaczone były wizerunki.

Podsumowując, należy stwierdzić, że wbrew pozorom tematy związane z oceną materialnej wartości ikon, sposobami handlu i płacenia za ikony są jednak silnie powiązane z kultem i w tym kontekście warto na nie spojrzeć. Szczególnie ważne jest, by nie pominąć tej kwestii w badaniach nad dziewiętnasto- i dwudziestowiecznym malarstwem ikonowym, w którym tak istotną rolę pełniły wielkie ośrodki tworzenia ikon, z których były one rozsyłane na obszar całego Imperium, a także poza jego granice<sup>28</sup>. Literatura piękna stanowi ciekawe źródło, które przynosi świadectwo dużego zainteresowania malarstwem ikonowym, ale także opisuje świat odbiorców ikon, ich uczucia i zachowania związane z obcowaniem z ikonami. Jest to ten rodzaj informacji, którego nie odnajdziemy na ogół w konwencjonalnej literaturze średniowiecznej Rusi, a jednocześnie stanowi on ważne uzupełnienie wiedzy na temat rozwoju kultu ikon w okresie późniejszym.

### Spis ilustracji

1. *Zmartwychwstanie Chrystusa i dwanaście Wielkich Święt Cerkiewnych*, ikona, Rosja, warsztat prowincjonalny, XIX w. Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. Adam Oleksiak.
2. *Matka Boska „Znamienije”*, osiemnastowieczna ikona w okładzie i kიცie, ozdobiona wotami. Cerkiew Ikony Matki Boskiej „Znamienije” w Wilnie, fot. Aleksandra Sulikowska-Belczowska.
3. *Św. Pustelnik Onufry*. Ikona w kიცie, stanowiącym część ikonostasu. Widoczne liczne wota. Monaster św. Onufrego w Jabłecznej, fot. Aleksandra Sulikowska-Belczowska.
4. Ikona *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* w Bazylice Narodzenia Pańskiego w Betlejem. Widoczne wota złożone ikonie oraz ofiary pieniężne, fot. Aleksandra Sulikowska-Belczowska.
5. Ikona *św. Mikołaja Cudotwórcy*. Kwiaty złożone przed ikoną, sobór Zaśnięcia Najświętszej Bogurodzicy w Helsinkach, fot. Aleksandra Sulikowska-Belczowska.
6. Ikona *św. Mikołaja Cudotwórcy* w soborze Świętego Ducha w Wilnie, fot. Aleksandra Sulikowska-Belczowska.
7. Ikona *Zmartwychwstania Chrystusa*, Ruś, szkoła stroganowska, XVII w., Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. Adam Oleksiak.
8. Odwrocie ikony *Zmartwychwstania Chrystusa*. Widoczny dziewiętnastowieczny napis, Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. Adam Oleksiak.

<sup>28</sup> O. Tarasov, *Icon and Devotion...*, s. 54–57.

## SUMMARY

Aleksandra Sulikowska-Belczowska

### **Insulting Holliness and the Material Value of the Icons. On the Marigin of the 19th-century Worship of Icons**

**Keywords:** icons, veneration of icons, profanation of icons, 19th-century icons

This paper pertains to the relationship between the veneration of icons and the acts of their insult in nineteenth-century Imperial Russia, the starting point of which are fragments of the polemical writings of Fyodor Dostoevsky (about *The Sealed Angel* by Nikolai Leskov) and his novel *Demons*. Dostoevsky often touches on the subject of popular beliefs, reactions to inappropriate behaviour towards icons. He also deals with the issue of the material value of icons. The works of the writer (and other authors) contained descriptions of the feelings evoked by icons and the ways of handling with them among Russians. Therefore, these texts should be taken into account in future studies of nineteenth-century icons.





2. *Matka Boska „Znamienije”*, osiemnastowieczna ikona w okładzie i kioście, ozdobiona wotami. Cerkiew Ikony Matki Boskiej „Znamienije” w Wilnie, fot. Aleksandra Sulikowska-Bełczowska.



1. *Zmartwychwstanie Chrystusa i dwanaście Wielkich Święt Cerkiewnych*, Rosja, warsztat prowincjonalny, XIX w. Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. Adam Oleksiak.





3. Św. Pustelnik Onufry. Ikona w kioście, stanowiącym część ikonostasu. Widoczne liczne wota. Monaster św. Onufrego w Jabłecznej,  
fot. Aleksandra Sulikowska-Belczowska.



4. Ikona *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* w Bazylice Narodzenia Pańskiego w Betlejem. Widoczne wota złożone ikonie oraz ofiary pieniężne, fot. Aleksandra Sulikowska-Belczowska.





5. Ikona św. *Mikołaja Cudotwórcy*. Kwiaty złożone przed ikoną, sobór Zaśnięcia Najświętszej Bogurodzicy w Helsinkach, fot. Aleksandra Sulikowska-Bełczowska.



6. Ikona św. *Mikołaja Cudotwórcy* w soborze Świętego Ducha w Wilnie, fot. Aleksandra Sulikowska-Bełczowska.





7. Ikona *Zmartwychwstania Chrystusa*, Ruś, szkoła stroganowska, XVII w., Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. Adam Oleksiak.



8. Odwrocie ikony *Zmartwychwstania Chrystusa*. Widoczny dziewiętnastowieczny napis, Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. Adam Oleksiak.