

## Cenne ikony z siedemnastowiecznego ikonostasu cerkwi Zwiastowania NMP już niebawem zobaczymy na ekspozycji Muzeum Ikon w Supraślu

opracowanie: Muzeum Ikon w Supraślu

Oddział Muzeum Podlaskiego w Białymstoku



Prorok Aaron i Michał Archanioł. Fragmenty ikon z wrót diakońskich cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu, odnalezionych w cerkwi cmentarnej w Topilcu

### Niezwykłość projektu

Realizacja przez Muzeum Podlaskie w Białymstoku projektu: *Archanioł Michał i Prorok Aaron – ocalałe zabytki z Supraśla – zakup kolekcji* była możliwa dzięki dotacji Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz środkom przyznanych przez Marszałka Województwa Podlaskiego. Muzeum bez wsparcia finansowego nie mogłoby zrealizować tak ważnego przedsięwzięcia, a publiczność nie mogłaby w miejscu, z którego pochodzą – w Supraślu – zobaczyć arcyciekawych dzieł sztuki pochodzących z ikonostasu monasterskiej świątyni, nielicznych pośród zachowanych do naszych czasów zabytków świadczących o dorobku kulturalnym naszego regionu.

### Odnalezienie i identyfikacja ikon z supraskiego ikonostasu ...

Ikony Proroka Aarona i Michała Archanioła pochodzące z wrót diakońskich siedemnastowiecznego ikonostasu cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu zostały odnalezione podczas inwentaryzacji terenowej przeprowadzonej w ramach opracowywania kolejnego tomu *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* przez historyków sztuki z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk – Zbigniewa Michalczyka oraz Piotra Jamskiego. W chwili odkrycia służyły jako wrota diakońskie ikonostasu w cerkwi cmentarnej parafii prawosławnej w Topilcu. Kaplica cmentarna pw. św. Jerzego w Topilcu została zbudowana w końcu dziewiętnastego stulecia. Prosty ikonostas funkcjonujący w niewielkiej przestrzeni cmentarnej cerkwi można datować na koniec XIX lub początek XX wieku. Wiadomo natomiast, że wieś Topilec była majątkiem klasztoru supraskiego od 1506 roku. Zatem ikony lub paramenta liturgiczne wycofane z głównej świątyni monasteru mogły trafiać do cerkwi pozostających pod zarządem klasztoru. Najprawdopodobniej tak się właśnie stało z ikonami Proroka Aarona i Michała Archanioła. Barokowe wizerunki umieszczone na wrotach diakońskich w małej wiejskiej kaplicy cmentarnej nie przystawały ani stylem, ani poziomem wykonania do miejsca, w którym zostały odnalezione. Redaktor naczelny *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* dr Marcin Zgliński stwierdził, że odnalezione w Topilcu ikony to siedemnastowieczne diakońskie wrota ikonostasu cerkwi pw. Zwiastowania NMP w Supraślu. Naukowcy z Instytutu Sztuki PAN opracowali i opublikowali swoje ustalenia w kolejnym tomie katalogu w 2016 roku (zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, seria nowa, t. 12, Województwo podlaskie (białostockie), z. 3, Powiat białostocki, red. M. Zgliński, K. Kolendo-Korczak, oprac. K. Kolendo-Korczak, Z. Michalczyk, A. Oleńska, D. Piramidowicz, K. Uchowicz, M. Zgliński, Warszawa 2016, s. XLIX, 200, 252, il. 986–

989). „W międzyczasie przeprowadzając kwerendę terenową w parafii w Topilcu ikony te zwróciły moją uwagę jako bardzo interesujące z punktu widzenia muzeum. Pamiętam swoją rozmowę z wysłannikami IS PAN Zbigniewem Michalczykiem i Piotrem Jamskim, którzy przyjechali do Muzeum Ikon wykonać dokumentację fresków supraskich do przygotowywanego katalogu. Okazało się, że mniej więcej w tym samym czasie wizytowaliśmy Topilec. Powiedzieli mi wówczas, w muzeum, że mają pewne wnioski dotyczące dwóch ikon z Topilca, ale nie zdradzili szczegółów. Domyślali się wtedy zapewne prawdziwej proveniencji topileckich ikon. Warto nadmienić, że naukowcy prowadzili w międzyczasie również prace nad publikacją *Supraśl 1913*, w której temat supraskiego ikonostasu był szczegółowo omawiany w artykule Joanny Tomalskiej, z treścią którego każdy badacz tematu jest zapewne zaznajomiony” – wspomina Ewa Zalewska, kierownik Muzeum Ikon w Supraślu. Kwerenda stała się impulsem do podjęcia starań przez Muzeum Ikon o pozyskanie ikon z wrót diakońskich cmentarnego ikonostasu w Topilcu. Na mocy umowy depozytowej zawartej w 2017 roku ikony znajdują się w Muzeum Ikon w Supraślu – obecnie już nie jako depozyt, a jako jedne z najcenniejszych obiektów w inwentarzu. Niedługo zostaną zaprezentowane w nowej części wystawy stałej muzeum.



Michał Archanioł i Prorok Aaron – ikony we wnętrzu cerkwi cmentarnej pw. św. Jerzego w Topilcu umieszczone na wrotach diakońskich prostego ikonostasu. Fot. E. Zalewska, 2016

### Niegdyś z Supraśla do Topilca – współcześnie z Topilca do Supraśla

Odpowiedzi na to pytanie należy szukać już w czasach po powrocie klasztoru supraskiego do prawosławia (po unieważnieniu postanowień unii brzeskiej na synodzie połockim). Na początku XX wieku zamierzano dokonać wymiany ikonostasu w cerkwi Zwiastowania NMP. Między innymi o tym okresie w historii supraskiego monasteru będzie można przeczytać szerzej w niezwykle interesującym artykule *Zabytki Supraśla w Sankt Petersburgu: materiały dotyczące historii i konserwacji cerkwi Zwiastowania Bogarodzicy (1907–1910) w archiwum Cesarskiej Komisji Archeologicznej* autorstwa Aleksandra Musina z Archiwum Naukowego Instytutu Historii i Kultury Materialnej w Petersburgu. [Artykuł ukaze się przed końcem roku 2019 w publikacji dotyczącej fresków supraskich, wydawanej przez Muzeum Podlaskie w Białymstoku].

Możliwe, że przeniesienie ikon z wrót diakońskich supraskiego ikonostasu miało miejsce za czasów biskupa białostockiego Włodzimierza (Tichonickiego). Przełożony klasztoru w 1907 roku zwrócił się z listowną prośbą do Cesarskiej Komisji Archeologicznej [CKA] w Petersburgu o zezwolenie na wprowadzenie zmian w wystroju wnętrza głównej świątyni monasteru (A. Musin, *Zabytki Supraśla...*). Zadaniem Cesarskiej Komisji Archeologicznej była ochrona cennej spuścizny kulturowej, a co za tym idzie dokumentowanie, a także nadzorowanie prac prowadzonych we wnętrzach cerkiewnych. W swoim liście biskup uskarżał się na szereg problemów zarówno ze stanem samej budowli, jak również polichromii w jej wnętrzu. W liście nadmienił również, że w świątyni nadal funkcjonuje unicki wystrój – jako powód usunięcia ikonostasu podał, że jest „iskażenij uniatami” (J. Maroszek, *Ikonostas supraski z 1643 r.* [w:] „Białostoccczyzna” 1996, nr 3, s. 11).

### Siedemnastowieczna przegroda – zakusy demontażu

Zapewne chciano wyzbyć się ikonostasu pamiętającego czasy unickie i zastąpić go przegrodą wykonaną w przyjętym powszechnie ówczesnie stylu posynodalnym, wprowadzanym powszechnie w wystroju świątyń restytuowanych prawosławiu. Należy pamiętać, że ówczesnie panująca maniera stylistyczna propagowana w sztuce cerkiewnej Imperium Rosyjskiego – styl neorosyjski nazywany również rosyjsko-bizantyńskim – daleki był od kanonicznej ikony, a przegrody ołtarzowe najczęściej nie wypełniały podstawowego programu ikonograficznego rozwiniętego ikonostasu. Kiedy biskup Włodzimierz podjął starania o zezwolenie na remonty i restaurację fresków w świątyni oraz na zniesienie późnomanierystycznego ikonostasu, CKA w odpowiedzi na pismo nakazała zachowanie wyposażenia z czasów unickich m.in. z uwagi na konieczność zbadania sprawy. W tym celu wysłano z jej ramienia do Supraśla eksperta – architekta Piotra Pokryszkina. Wizytujący Supraśl Pokryszkin uznał ikonostas za wybitne dzieło sztuki „wspaniałej gdańskiej roboty”, oceniając ówczesnie powstanie ikonostasu na lata trzydzieste XVII wieku (A. Musin w artykule nadmienia, że w rzeczywistości przegroda ołtarzowa powstała w latach czterdziestych siedemnastego stulecia).

### Brak zgody na demontaż ikonostasu

Zgody w 1907 roku nie wyrażono. Pokryszkin wizytował Supraśl trzykrotnie: 24–26 sierpnia 1907 roku, 18–26 czerwca 1908 roku i w październiku 1910 (A. Musin, *Zabytki Supraśla...*). Wykonał szereg fotografii oraz szkiców i zapisków do dziś przechowywanych w petersburskim Archiwum Naukowym Instytutu Historii i Kultury Materialnej. Niestety żadna z zachowanych do naszych czasów fotografii nie dokumentuje w pełni siedemnastowiecznej przegrody. Nie zachowało się żadne ujęcie,

na którym widoczne byłyby wizerunki na wrotach diakońskich. Jedna z fotografii pokazuje otwarte południowe drzwi przegrody lub miejsce po zdjętych wrotach diakońskich. Natomiast zachowały się ujęcia z 1908 roku, na których widać dekoracyjne elementy sztukaterii – zdemontowane i rzucone w nieładzie na cerkiewnym strychu. Wskazuje to na demontowanie elementów wyposażenia z czasów unickich, które być może miało miejsce już wcześniej, a być może było prowadzone, nie bacząc na zalecenia CKA z 1907 roku? Może wrota zdemontowano przed otrzymaniem zaleceń Komisji i oddano do Topilca, a wytyczne ekspertów spowodowały poniechanie demontażu całości ikonostasu? Takie rozważania pozostają wciąż w sferze dywagacji. Warto nadmienić, że sprawa demontażu ikonostasu była również rozpatrywana przez Święty Synod, a stało się to na wniosek Aleksego Uwarowa przewodniczącego Moskiewskiego Towarzystwa Archeologicznego (J. Maroszek, *Ikonostas...*, s. 11), które wysłało do zbadania sprawy Supraśla Józefa Jodkowskiego. Jodkowski wykonał na miejscu obszerną dokumentację klasztoru i dzieł sztuki w nim się znajdujących (*Supraśl 1913*, red. nauk. P. Jamski, M. Zalewski, Warszawa 2016).

Ikonostas obronił się przed chęcią zmian. Przetrwał w kondycji wymagającej konserwacji lata międzywojnia. W 1922 roku wojewoda białostocki alarmował Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia o złym stanie zabudowań klasztornych oraz wymagającego zabezpieczenia ikonostasu. W 1927 roku proboszcz parafii rzymskokatolickiej ks. Otto Sidorowicz dokonał opisu przegrody: „[...] W dolnej kondygnacji cztery obrazy duże, malowane na miedzi przez malarzy rosyjskich i dwa mniejsze na płótnie. Duże: Jezus Chrystus, NMP (piękny), Zwiastowanie i Św. Jan Ewangelista [...]”. Wizerunków na dwóch mniejszych obrazach na płótnie w dole kondygnacji autor opisu nie nazywa – być może chodziło o obrazy na wrotach

diakońskich, jako, że większej liczby ikon w dolnym rzędzie nie było (J. Maroszek, *Ikonostas...*, s. 12–13). Pod koniec lat 20. do Supraśla przybyli z sekcji malarskiej Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej Maria i Jan Zachwatowiczowie. Wykonywali dokumentację fresków i ikonostasu. Do naszych czasów zachował się szkic Marii Zachwatowicz opracowany w skali 1:2 pokazujący skrzydła rajszych wrót – absolutnie wspaniałej snycerskiej roboty (*Supraśl 1913*, red. nauk. P. Jamski, M. Zalewski, Warszawa 2016).

W latach 30. cerkiew supaska została wpisana do rejestru zabytków. W tamtym okresie podjęto prace restauratorskie nad Ikonostasem. Ikony wówczas zdemontowano, zrolowano na wałkach te, które były na płótnach i wszystkie złożono za przegrodą, w ołtarzu (J. Maroszek, *Ikonostas...*, s. 13).

### **Zdewastowany ikonostas, zburzona cerkiew...**

Wojna zastała ikony i ikonostas wciąż oczekujące na konserwację. W 1940 roku klasztor zajęli czerwonoarmiści – motocyklowy pułk pod wodzą płk. Sobakina. Ikony zostały zbezczeszczone, służyły jako wysłanie podłogi, obrazy malowane na blasze stały się materiałem na wykonanie naczyń do grzania wody, a snycerowaną konstrukcję ikonostasu wykorzystano jako drewno gospodarcze – w kuźni, łaźni i nie tylko... (J. Maroszek, *Ikonostas...*, s. 13–14). Później monaster zajęła hitlerowska armia niemiecka. Kiedy w lipcu 1944 roku hitlerowcy opuszczali klasztor, podłożono ładunki wybuchowe, które zniszczyły prawie doszczętnie cerkiew. Wspaniałość suparskiej świątyni została na zawsze zgładzona. Nieliczne zabytki pochodzące z Supraśla zachowały się do naszych czasów. Muzeum Ikon mieszczące się w zabudowaniach monasteru ma w swoich zbiorach fragmenty szesnastowiecznej polichromii, ikony z diakońskich wrót

siedemnastowiecznego ikonostasu oraz w użyczeniu kilka fragmentów jego rzeźbionej konstrukcji (za udostępnienie dziękujemy Collegium Suprasliensis i Burmistrzowi Supraśla dr Radosławowi Dobrowolskiemu). Wszystkie te obiekty są niezwykle cennymi relikdami dawnej świetności tego szczególnego miejsca.

### **„Topileckie” ikony z supraskiego siedemnastowiecznego ikonostasu – przesłanki badawcze**

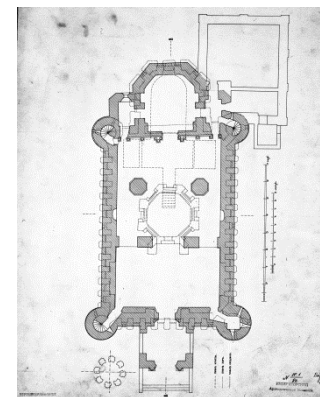
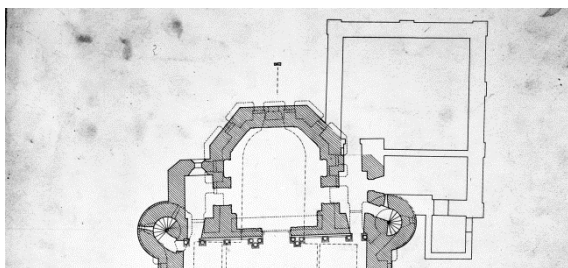
Zachowały się przesłanki historyczne w dokumentach dotyczących klasztoru mówiące o tym, że odnalezione ikony pochodzą z supraskiej cerkwi. Są także wyniki badań nieinwazyjnych, którym zostały poddane ikony, wskazujące na powstanie ikon w tym samym okresie czasu.

Część przesłanek historycznych odnosi się do materiałów, które w kontekście czasu powstania ikonostasu są jedynie przekazami opartymi na niezachowanych dokumentach monasteru Supraskiego. Przyjmuje się, że ikonostas, który rozpatrujemy powstał na zamówienie archimandryty Nikodema Szybińskiego, który piastował ową funkcję od 8 lipca 1636 roku (zmarł 13 marca 1643 roku) (J. Tomalska. *Ikonostas cerkwi w Supraślu* [w:] *Supraśl 1913*, Warszawa 2016, s. 215). Zasługi Szybińskiego spisane zostały już po jego śmierci i niestety nie ma materiałów źródłowych dotyczących jego urzędowania spisanych w formie bieżącego inwentarza lub kroniki. W dziewiątym tomie *Archeograficznego zbioru dokumentów odnoszących się do historii północno-zachodniej Rosji* (Археогрифический сборник документовъ) wydanym w Wilnie w 1870 roku, znajduje się *Kronika Ławry Supraskiej*. Jest w niej zapisane, iż w 1870 roku, znajduje się *Kronika Ławry Supraskiej*.



Cerkiew Zwiastowania NMP, widok na wnętrze świątyni w kierunku wschodnim, ikonostas, 1913, autor: J. Jodkowski, zbiory Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, nr inw. IS PAN 9442, rep. za: *Supraśl 1913*, red. nauk. P. Jamski, M. Zalewski, Warszawa 2016, s. 104.

Jest w niej zapisane, iż „archimandryta Supraslski Nikodem Mokosiej Szybinski niedługo będąc na opactwie miejsca tego świętego, wiele dobrego uczynił [...]. Deisus [jak powszechnie wtedy nazywano całe ikonostasy, a nie tylko ikony tworzące wizerunek lub rząd Deesis] znacznym kosztem wystawił, snycerską robotą, lubo staroświecką, ale barzo wyśmienitą ozdobił y cały suto pozłocił” (s. 173). W tymże opisie zostały wymienione ikony znajdujące się w ikonostasie. Między innymi „drzwi poboczne do zakrystij; na nich obraz piękny Archanioła Michała, mającego pod nogami lucypera” (s. 174). Dalej w opisie czytamy „a potem bokowe drzwi dla offertorium, podług obrządku cerkwi Wschodniej, na których obraz Melchisedeka kaptana, w ubiorze arcykapłańskim starozakonnym, prezentującego bezkrewną ofiarę w chlebie y winie” (s. 174). Dlaczego w opisie znajduje się wizerunek arcykapłana Melchizedeka nie zaś proroka Aarona? Można wziąć pod uwagę, że według opisu drzwi prowadzą do ofertorium, czyli żertwiennika. Architektura supraskiej cerkwi ma charakterystyczną, widoczną na planie naszkicowanym przez Pokryszkina topografię. Za ikonostasem mieszczą się trzy oddzielone ścianami pomieszczenia: *żertwiennik* (czyli ofertorium), ołtarz oraz diakonikon. Pomieszczenia te połączone są drzwiami. Być może Melchizedek znajdował się na drzwiach pomiędzy *żertwiennikiem* i ołtarzem – tutaj jego wizerunek miałby uzasadnienie liturgiczne.



Plan cerkwi Zwiastowania (fragmenty), P.P. Pokryszkin, ОП НА ИИМК РАН, nr inw. 1802/715 [skan: II 85660], ze zbiorów Archiwum Naukowym Instytutu Historii i Kultury Materialnej w Petersburgu.

Ilustracja w artykule A. Musina, *Zabytki Supraśla w Sankt Petersburgu: materiały dotyczące historii i konserwacji cerkwi Zwiastowania Bogarodzicy (1907–1910) w Archiwum Cesarskiej Komisji Archeologicznej*, który znajdzie się w przygotowywanej przez Muzeum Podlaskie publikacji dotyczącej fresków supraskich mającej się ukazać w 2019 roku.

W Inwentarzu z 1829 roku Lew Jaworowski opisuje ikonostas, uwzględniając ikony na wrotach diakońskich: „obrazy na płótnie malowane stare, na iednych z strony prawey S. Michała Archanioła, na drugich po lewey stronie Aarona z kadzielnicą w ręku trzymającego” (J. Tomalska, *Ikonostas...*, s. 219). Umieszczanie w ikonostasach unickich na drzwiach diakońskich po stronie żertwiennika Aarona, a po stronie diakonikonu Archanioła Michała, nie było wyjątkiem. Również w zachowanym bocznym ikonostasie unickim w cerkwi pw. Michała Archanioła w Bielsku Podlaskim, na wrotach diakońskich znajdują się analogicznie ułożone przedstawienia. Archimandryta supraskiego klasztoru w okresie po restytucji prawosławia Mikołaj Dałmatow, w swojej – wydanej w 1892 roku w Sankt Petersburgu monografii monasteru (M. Dałmatow, *Супраслский Благовещенский Монастырь*) podaje ostateczną datę zakończenia prac nad ikonostasem na rok 1664 (J. Tomalska, *Ikonostas...*, s. 217). Zatem nawet podchodząc

sceptycznie do opisów ikonostasu z odnoszących się do początku lat 40. siedemnastego stulecia, prawdopodobnie przed 1665 rokiem wykonano całość prac nad przegrodą.

### **Badania nieinwazyjne – przesłanki**

Ikony zostały poddane badaniom w reflektografii UV, IR, Rtg oraz poddane badaniu spektrometrem XRF, a także analizie kanwy, na której wykonano obydwie wizerunki. Badania przyniosły rezultaty, które wskazują na wykonanie obrazów w tym samym czasie, najprawdopodobniej z gotowego wzorca, na co wskazuje brak poprzedzającego pracę malarską szkicu. Nad zamówieniem mógł pracować warsztat cechowy korzystający z gotowych wzorców – ówczynie bardzo powszechnie korzystano z odbitek graficznych. Opracowane przez grafików wzory były powszechnie dostępne i wymagały od malarza jedynie przeniesienia proporcjonalnie przedstawionej postaci czy bardziej rozbudowanej kompozycji na płótno i opracowanie jej środkami malarskimi, czyli nadania obrazowi koloru, o czym można bardzo wnikliwie traktuje publikacja Zbigniewa Michalczyka *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych* wydana w Warszawie w 2016 roku. Kolejną kwestią, która umiejscawia w tym samym czasie powstanie obydwu malowideł, jest analiza pierwiastkowa składu użytych farb. Na podstawie zliczeń pierwiastków w pobranych próbach z tych samych kolorów można wnioskować, że na obu obrazach używano tych samych farb. Słowem malarz nie jest w stanie sporządzić tej samej farby w odstępie czasowym, a przecież mówimy o okresie, w którym nie było produkcji fabrycznej. Również kanwa na obu obrazach została wykonana niemaszynowo, a przez rzemieślnika pracującego na krośnie tkackim. Płótna w obydwu

ikonach mają tę samą grubość przędzy, gęstość nici osnowy i wątku przypadające na centymetr kwadratowy. Ponadto jest w tych płótnach coś jeszcze – uskok osnowy wynikający z gęstości płochy. Podobnie jak w przypadku farb – człowiek nie jest w stanie wykonać identycznego płótna po latach. O tym w trakcie weekendu 70-lecia Muzeum Podlaskiego w Białymstoku w Muzeum Ikon w Supraślu opowie szerzej Pani Marta Pokojowczyk – artystka specjalizująca się w tkaninie, również historycznej – uczestniczyła bowiem w projekcie badawczym odtwarzania splotu kanw, wzorowanych na tych, na których pracował Caravaggio.

### **Na ekspozycji Muzeum Ikon w Supraślu znajdują się oryginalne ikony pochodzące z cerkwi pw. Zwiastowania NMP**

To bardzo ważne wydarzenie. Nawet nie zgłębiając dywagacji historyczno-badawczych, wszyscy zainteresowani będą mogli docenić piękno tych obrazów. Ikony Michała Archaniola i proroka Aarona prezentują ujęcie portretowe *en pied* czyli „do stóp”. Sylwetki obu postaci zwrócone są frontalnie. Malarski sposób opracowania cechuje duży realizm w oddaniu karnacji. Zwraca uwagę dokładność w ukazaniu cech charakterystycznych obu postaci – dostojnego Aarona o obliczu dojrzałego mężczyzny oraz młodzieńcza twarz Archaniola, gdzie błękitna pościółka delikatnie miękko opracowanej karnacji świadczy o nieziemskim charakterze przedstawionej postaci. Podkreślona jest dekoracyjność szat, uwidoczniła zarówno w dopracowaniu bordiury czy udrapowań. Zwraca uwagę także swobodne i śmiało podkreślenie pociągnięciami gęstą farbą blików klejnotów wzbogacających ubiory obu postaci. W tych ikonach-obrazach, w sposobie przedstawienia postaci, widoczne jest przenikanie dwóch tendencji charakterystyczne w sztuce Rzeczypospolitej tamtych czasów, z jednej strony



obserwujemy przywiązanie do tradycji, z drugiej – wpływy sztuki zachodniej. „Kiedy patrzę na te ikony i przeglądam archiwalne zdjęcia ikonostasu za każdym razem, pomimo powtarzanej przez badaczy gdańskiej lub wileńskiej proveniencji ikonostasu, mam przed oczami architekturę wielkiego manierystycznego ołtarza oraz snycerowane stalle w Bazylice Bożego Ciała w Krakowie. Zagęszczenie charakterystycznych ornamentów, główki putt, pozłota na całości konstrukcji kojarzą mi się z supraskim ikonostasem. Obiekty te również powstały w latach 40. siedemnastego stulecia i myślę wtedy o tym, że skala krakowskiego ołtarza daje to poczucie wspaniałości dzieła, jakie mogło się mieć stojąc przed supraskim ikonostasem” – podsumowuje Ewa Zalewska, kierująca Muzeum Ikon w Supraślu.

Wernisaż nowej części ekspozycji – Sali Podlasie – uświetni planowany z okazji 70-lecia Muzeum Podlaskiego w Białymstoku weekend jubileuszowy 6–8 grudnia w Muzeum Ikon w Supraślu.



Prorok Aaron i Michał Archanioł, deska, płótno, olej, XVII w., ikony z wrót diakańskich cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu, zbiory Muzeum Ikon w Supraślu Oddział Muzeum Podlaskiego w Białymstoku