

MUZEUM
ARCHEOLOGICZNO-HISTORYCZNE
W KOSZALINIE
MUZEUM — ZAMEK W ŁAŃCUCIE

IKONY



KOSZALIN 1975

scenariusz wystawy i tekst informatora:
Joanna Szczech

zdjęcia: archiwum Muzeum w Łańcucie

proj. graf.: Zdzisław Jarząbek

Muzeum Archeologiczno-Historyczne
w Koszalinie
ul. Bogusława II 15

czynne codziennie z wyjątkiem poniedziałków
w godz. 10—16, we wtorki w godz. 12—18,
w wolne soboty w godz. 11—19
(w piątki — wstęp bezpłatny)

Muzeum Archeologiczno-Historyczne w Koszalinie, które od kilku lat z dużym powodzeniem prowadzi ożywioną akcję organizowania wystaw czasowych, sięga w swym działaniu po nowe formy i tematy ekspozycyjne. Dzięki stałej współpracy z innymi placówkami muzealnymi w kraju w zakresie wymiany i organizacji wystaw czasowych społeczeństwo Koszalina ma okazję na miejscu zapoznać się z różnego rodzaju wytworami i przejawami kultury i sztuki w szerokim aspekcie tematycznym i historycznym. Sięgamy w naszym działaniu po tematykę bardzo różnorodną od archeologii począwszy aż po etnografię, historię i sztukę dnia dzisiejszego. Sądzymy, że taka metoda przyjęta i wypracowana przez naszą placówkę przyniesie spodziewane rezultaty, jakim jest m. in. przyswojenie społeczeństwu Koszalina, głównie zaś młodzieży szkolnej, tych wartości kulturowych, które stanowią o trwałym i niepowtarzalnym dorobku narodu i kraju w ogóle.

Wystawa pt. „Ikony”, którą zorganizowaliśmy dzięki uprzejmości Dyrekcji Muzeum Zamkowego w Łańcucie — za co w tym miejscu chcemy serdecznie podziękować — w warunkach Koszalina z uwagi na swój charakter prezentowana jest po raz pierwszy. Mamy nadzieję, że eksponowane zbiory malarstwa ikonowego i innych zabytków sztuki cerkiewnej, w szerokim wachlarzu chronologicznym pozostające pod wpływem bogatej kultury bizantyjskiej, będą interesującą lekcją poglądową na malarstwo historyczne w ogóle i głębokim przeżyciem artystycznym.

Dyrektor
Muzeum Archeologiczno-Historycznego
w Koszalinie
mgr Franciszek J. Lachowicz

Wystawa po raz pierwszy udostępnia społeczeństwu Pomorza Środkowego zabytki sztuki cerkiewnej, wzbudzającej obecnie na całym świecie duże zainteresowanie.

Ekspozowane ikony, chorągwie, krzyże procesyjne i kultowe, księgi oraz tkaniny liturgiczne, obrazują typowy wystrój wiejskich cerkiewek z terenu Polski. W doborze eksponatów starano się możliwie najlepiej zilustrować specyficzny charakter tej sztuki, stanowiący dowód symbiozy w dziedzinie artystycznej kultury ruskiej i polskiej na ziemiach przygranicznych.

Ekspozaty na wystawę udostępniło Muzeum w Łańcucie. Kilka obiektów rzemiosła artystycznego zostało wypożyczonych z Muzeum Ziemi Przemyskiej.

Zbiór łańcucki, największa tego typu kolekcja w Polsce, zgromadzony został podczas wieloletniej akcji zabezpieczeń nieużytkowanych cerkwi, tak licznych na południowo-wschodnim terenie d. województwa rzeszowskiego.

Po II wojnie światowej, w wyniku korekt granicznych i opcji tamtejszej ludności, kilkadziesiąt osiedli zmieniło zupełnie swój skład etniczny, wiele uległo częściowej likwidacji. Pozostałe w nich cerkwie popadły w stan zagrożenia i stanowiły poważny problem konserwatorski. Muzeum w Łańcucie przystąpiło do systematycznego magazynowania ich cennych wyposażań.

Zbiór sztuki cerkiewnej jest działem zamkniętym, udostępnianym badaczom i konserwatorom, a szerszemu społeczeństwu tylko w okolicznościowych wystawach czasowych.

Sztuka cerkiewna w Polsce, będąca wytworem kultury ludności wyznaniowo przynależnej do kościoła wschodniego, występowała na północnym Pogórzu Karpat. Tereny te zamieszkiwali potomkowie dawnych osadników rekrutujących się z konglomeratu ludności bałkańskiej, siedmiogrodzkiej, węgierskiej, ruskiej i rumuńskiej. Tzw. osadnictwo wołoskie i wołosko-ruskie zakończone w XVII w., wytworzyło trzy grupy etniczne: Rusinów — zamieszkujących okoliczne wsie Przemysła, Lubaczowa i Cieszanowa, Bojków — w Bieszczadach i Łemków — w Beskidzie Niskim.

Mimo, że kultura tych społeczeństw była zróżnicowana, to w dziedzinie sztuki sakralnej panował ogólnie jednolity styl, obejmujący swym zasięgiem karpackie parafie nie tylko z terenu Polski, ale i Ukrainy oraz Słowacji.

Od zarania sztuka cerkiewna w Karpatach miała specyficzne oblicze, będące typowym wytworem pogranicza kultury chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu. Podlegała różnorodnym, krzyżującym się wpływom i tendencjom.

Od Wschodu i Południa promieniowała kultura bizantyjska za pośrednictwem Kijowa, Bułgarii i Mołdawii. Od Północy — sztuka staroruska poprzez Moskwę i Nowogród. Bezpośrednie sąsiedztwo kultury Zachodu oraz nasilające się tendencje unickie, ugruntowane kolejnymi soborami w Brześciu (1596 r.) i w Zamościu (1720 r.) niosły ze sobą nieuniknioną łatinizację form oraz treści ikonograficznych.

We wszystkich kręgach znajdujących się pod wpływem kultury bizantyjskiej, dominującą rolę w sztuce pełniło malarstwo ikonowe, niezbędne w liturgii, konieczne dla każdej świątyni.

Ikona (od greckiego terminu — eikon) oznacza przenośny obraz o tematyce religijnej. Ikony wykonywano w różnych technikach — w enkaustyce, mozaice, emalii, hafcie i w płaskorzeźbie. Później, powszechnie malowano je temperą na podkładzie drewnianym. W Bułgarii, Serbii i Rosji popularny był zwyczaj obijania

ikon metalowymi sukienkami. W Karpatach nie stosowany, natomiast tu powszechnie występowały srebrne i złote grawerowane tła.

Zgodnie z doktryną Kościoła Wschodniego, wierzone, że w ikonach portretujących Chrystusa, Matkę Boską i Świętych, tkwi cząstka ich świętości, w nadprzyrodzony sposób przenikająca obraz. Uważano, że są to ich prawdziwe wizerunki, a archetypy tych przedstawień zostały objawione pierwszym malarzom zakonnym. To nadprzyrodzone pochodzenie sugeruje grecka nazwa wizerunku Chrystusa — „Acheiropoietos” — obraz nie ręką ludzką stworzony.

Mistyczne elementy przypisywane ikonom zniewalały artystów do wiernego naśladownictwa pierwowzorów. Przedstawiano postacie wyidealizowane, nienaturalnie wydłużone, odrealnione, wyobcowane z otoczenia. Ortodoksyjne wymogi zabraniały umieszczać na ikonach źródła światła. Miało ono emanować z samej odtwarzanej postaci. Świętych Męczenników nigdy nie przedstawiano w chwili męczeństwa. Znajdują się zawsze już poza ziemskimi sprawami. Często wokół głównej postaci biegł otok drobnych scen komentujących ich byt ziemski. Nie wiązały się one kompozycyjnie z centralnym przedstawieniem, mając charakter bordiury.

Ikony ilustrujące sceny historyczne z Pisma Świętego miały znaczenie dydaktyczne i narracyjne. Nie otaczano ich tak wielką czcią i kultem. W malowaniu ich panowała większa swoboda i dowolność, chociaż także ograniczana przepisami.

Malarzy obowiązywało przestrzeganie ustalonych w podręcznikach, tzw. hermenejach lub podlinnikach, kanonów kompozycyjnych i technologicznych. Posługiwały się nimi profesjonalne, duże ośrodki malarskie. Później, w okresie wielkiej decentralizacji, zeświecczenia a nawet uludowienia peryferyjnych warsztatów, w długim łańcuchu naśladownictw, kanony te przetrwały już tylko jako luźna tradycja. Inspiracji

szukano w grafice ksiąg liturgicznych i w pobieżnie zanotowanych odrysach.

Mimo, że obwarowane tak ścisłymi przepisami, malarstwo ikonowe nie było jedynie bezdusznym odtwórstwem. W każdym kraju i epoce miało swój odrębny wyraz stylistyczny. Indywidualność i talent artystów potrafiły wyprowadzić ikonę ze sfery czysto kultowej, dewocyjnej do tak zróżnicowanej formalnie sztuki wschodniej.

Centralnym skupiskiem ikon w cerkwi był ikonostas, stanowiący równocześnie główny element wyposażenia. Na przestrzeni wieków przekształcił się z wczesnochrześcijańskiej przegrody kamiennej w wysoką ścianę złożoną z ikon osadzonych w bogatym, snycersko opracowanym obramieniu. Oddzielał nawę od ołtarza. Pełnił rolę „żywego katechizmu” ilustrując swymi malowidłami zasadnicze wątki religijne.

Ikony rozmieszczano w poziomych rzędach według ustalonego liturgią układu. Dolny rząd zawierał dwie lub trzy pary wrót. Środkowe, zwano wrotami carskimi, a boczne diakońskimi. Między nimi umieszczano ikony Matki Boskiej i Chrystusa Nauczającego oraz dwie z wizerunkiem patrona cerkwi i sceną ilustrującą wezwanie parafii.

W drugim rzędzie umieszczano 12 małych ikon, tzw. prazdników, z przedstawieniami święt. Czasami dodawano tę samą ilość scen z cyklu chrystologicznego.

W trzecim rzędzie sytuowano ikony z wizerunkami apostołów, a wyżej medaliony z popiersiami proroków. Na osi, centralnym punktem ikonostasu była grupa Deisis, przedstawiająca Chrystusa Tronującego w asyście Matki Boskiej, św. Jana Chrzciciela i Archaniołów, wyrażająca ideę ostatecznego wstawiennictwa przed Panem Wszechświata.

Nad wrotami carskimi najczęściej umieszczano Ostatnią Wieczerzę względnie Mandylion (twarz Chrystusa na chuście). Oś ikonostasu wieńczył krzyż lub grupa pasyjna.

Szereg zabytków zgromadzonych w muzeach polskich świadczy o wysokim poziomie malarstwa jakie zdołało się ukształtować na ziemiach naszego kraju. Ekspozycja na wystawie ikona „Spas Nerukotworenyj” jest dziełem utalentowanego artysty z XV w., bliskiego tradycjom bizantyjsko-ruskim. Najwybitniejsza wśród tego typu ikonografii, jest dowodem opanowanego do perfekcji rzemiosła.

Z biegiem lat kierunek twórczości artystycznej nabrał cech regresywnych w stosunku do klasycznego ikonopisma. Wcześniej niż w innych kręgach sztuki wschodniej pojawiły się tendencje do mniej mistycznego i teologicznego traktowania tematu. Nasilać się zaczęła dążność do przestrzennej perspektywy i operowania światłocieniem.

W miejsce umownego idealizmu począł za przykładem baroku dominować realizm. Hieratyczność i monumentalność ustąpiła na rzecz kameralnej codzienności. Szereg treści adaptowano do rzędu scen rodzajowych. Wprowadzono elementy umownej architektury i krajobrazu.

Na skutek złożonych czynników ekonomicznych i politycznych, od XVII w. datuje się wyraźne zubożenie parafii ruskich. W konsekwencji pociągnęło to za sobą ogólne uludowienie sztuki.

Wnętrza wiejskich i małomiasteczkowych cerkiewek w archiwalnych dokumentach wizytacji znajdują określenie: „wszystko w najbiedniejszym stanie”. Wystrój widać zamawiano u taniich wykonawców. Zadania artystyczne powierzano czeladnikom rekrutującym się ze zbiedniałych cechów, niewykształconym braciszkom zakonnym, a nawet wędrownym malarzom.

Niejednokrotnie do cerkwi stojącej nieraz „o miedzę” z kościołkiem katolickim, pracę wykonywali rzemieślnicy polscy, pobieżnie tylko zorientowani w zasadniczych kanonach sztuki wschodniej.

W warsztatach o liczniejszym personelu stosowano kolektywny system pracy. Wprawdzie

zwyczaj ten praktykowany był i przedtem w renomowanych pracowniach, ale poziom wykonawców był tam wyrównany, wykluczający tak silne kontrasty między poszczególnymi elementami tego samego malowidła, jak to można zaobserwować na ikonach od XVII w.

Pierwiastek ludowy łącząc ambitne założenia monumentalnej kompozycji z uproszczoną formą i przynosząc tak charakterystyczną dla sztuki ludowej dążność do ekspresji, zdołał uratować malarstwo karpackie przed małowartościową konwencją i zrutynizowaniem widocznym w bogatszych w owym czasie terenach sztuki wschodniej.

Ikona karpacka wyróżnia się emocjonalnym, udramatyzowanym wyrazem. Nieświadome lub zamierzone deformacje postaci, wyrazistość gestu i zindywidualizowanie rysów twarzy, przy całym schematyzmie modelunku, nadają temu malarstwu naiwny wdzięk.

Łatwość percepcji tej sztuki leży w soczystym kolorycie, pogodnym, radosnym, złożonym zaledwie z kilku podstawowych barw oraz wielkiej roli, jaką odgrywa oryginalna ornamentyka i dekoracyjność.

Głównym ich elementem jest graficzny kontur obrysowujący grubą, płynną kreską postaci i detale kompozycji, tworzący sam w sobie szczególny rytm dekoracyjny. Motywy roślinne grawerowane w srebrnych lub złotych tłach, malowane na szatach, wypełniają każdą wolną przestrzeń malowidła, oplatają obramienia obrazów. Nie tylko symbolizują tak szczególnie czczoną na Wschodzie przyrodę, ale nadają naszym ikonom niepowtarzalny urok i czar.

Pod wpływem Zachodu do tradycyjnej ikonografii wschodniej weszły takie tematy jak przedstawienia Piety, Męki Pańskiej o szerszej narracji oraz ikony epitafijne.

Anonimowość wykonawstwa utrudnia przypisanie większości zabytków do poszczególnych warsztatów działających na tym terenie.

Wiadomo, że malarstwem ikon trudnili się Bazylianie, zakonnicy prawosławni. Utrzymywali liczne szkoły kształcące malarzy. W większych skupiskach miejskich takich jak Lwów, Przemysł, Żółkiew, Nowy Sącz, Sambor i Począjów oraz w małych miasteczkach: w Lesku, Dubiecku, Uluczu, Walawie, Rybotyczach kwitła od dawna twórczość artystyczna kultywowana przez świeckich i zakonnych ich mieszkańców.

Wśród wspomnianych środowisk najpłodniejszym i najpopularniejszym źródłem stały się Rybotycze. Mała osada położona w dorzeczu Sanu, w bliskiej odległości od Przemysła i w sąsiedztwie klasztoru OO. Bazylianów w Posadzie Rybotyckiej. Od końca XVI w. do XIX w. zaspokajała potrzeby dziesiątków cerkwi z terenu Ukrainy, Polski, a nawet oddalonej Słowacji. Na wystawie artystyczny dorobek Rybotycz reprezentują ikony z Kotania, Babic i Bodaków.

Dla pełniejszego zilustrowania wyposażenia cerkiewek karpackich na wystawie eksponowane są księgi liturgiczne, których grafiki służyły za wzory malarstwu. Na szczególną uwagę zasługują duże, malowane krzyże procesyjne, stanowiące lokalną, karpacką specyfikę tego typu sprzętu. Prezentowane przedmioty rzemiosła artystycznego — tkaniny, krzyże ołtarzowe i ręczne, dopełniają ogólnego charakteru karpackiej sztuki cerkiewnej.

Sztuka ta na naszym terenie stanowi obecnie zamknięty rozdział historii. Stanowi odbicie życia i potrzeb kulturalnych ludu ruskiego. Świadczy o mentalności twórców i odbiorców. Jest przekazem dawnych pokoleń i ich dla nas darem.

1. Św. Paraskewa. XVI w. Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, nr inw. 385.
2. Św. Paraskewa. Kotań. XVI w. tempera, deska, wymiary 136×55. WS 1275.
3. Matka Boska z Dzieciątkiem — Hodegetria. Świątkowa Wielka. tempera, deska, XVI/XVII w. wymiary 105×87. WS. 4286.
4. Wjazd do Jerozolimy. Ruszelczyce. XVII w. tempera, deska, wymiary 117×83. WS. 2519.
5. Przemienienie Pańskie. Ruszelczyce. XVII w. tempera, deska, wymiary 100×66. WS. 2524.
6. Sylwety z Pasji. Ruszelczyce, pocz. XVII w. tempera, deska, wymiary 138×110, 104×38. WS. 2844—2846.
7. Św. św. Kosma i Damian. Kotań. 1691 r. tempera, deska, wymiary 113×85. WS. 2322.
8. Deesis. Pielgrzymka, pocz. XVII w. tempera, deska, wymiary 137×81.
9. Apostołowie. Pielgrzymka. pocz. XVII w. tempera, deska, wymiary 82×70, 82×33. WS. 398, 399, 779, 3332.
10. Zaśnięcie Matki Boskiej. Pielgrzymka. XVII w. tempera, deska, wymiary 100×89. WS. 3337.
11. Carskie wrota. Pielgrzymka. XVII w. tempera, deska, wymiary 153×32. WS. 3335, 3336.
12. Sylweta Oranta. Kotań. XVII w. tempera, deska, wymiary 47×29. WS. 1336.
13. Epitafium Anny Stefanowny. Kotań. XVII w. tempera, deska, wymiary 97×87. WS. 1274.
14. Chrystus — Spas. Łukawiec. XVII w. tempera, deska, wymiary 100×68. WS. 3073.
15. Trzej Ojcowie Kościoła. Rokszyce. XVII w. tempera, deska, wymiary 57×55. WS. 2443.
16. Zaśnięcie Matki Boskiej. Rokszyce. XVII w. tempera, deska, wymiary 56×55. WS. 2444.
17. Św. Jan Chrzciel. Piątkowa. XVII w. tempera, deska, wymiary 128×78. WS. 113.
18. Zwiastowanie i Ukrzyżowanie. Radruż. XVII w. tempera, deska, wymiary 78×62. WS. 148.
19. Matka Boska—Eleusa. Nowosielce Kozickie. XVII w. tempera, deska, wymiary 146×85. WS. 592.
20. Św. Mikołaj. Bodaki. Warsztat rybotycki. XVII/XVIII w. tempera, deska, wymiary 150×121. WS. 6766.
21. Św. Bazyli. Chotylub. XVII w. tempera, deska, wymiary 147×35. WS. 3323.
22. Św. Jan Złotousty. Chotylub. XVII w. tempera, deska, wymiary 145×35. WS. 3335.
23. Narodziny Marii i Ofiarowanie Marii. Płazów. XVII/XVIII w. tempera, deska, wymiary 53×116. WS. 3326.
24. Męka Pańska. Kotań. Warsztat rybotycki. 1737 r. tempera, deska, wymiary 281×90, 276×90. WS. 1261—1263.
25. Matka Boska—Pokrowa. Opaka. XVII/XVIII w. tempera, deska, wymiary 103×73. WS. 7189.
26. Medaliony z wizerunkami proroków. Kotań. k. XVII w. tempera, deska, wymiary 59×39, 57×37, 57×41. WS. 1266, 1268, 1270.
27. Ostatnia Wieczerza. Równia. poł. XVIII w. tempera, deska, wymiary 63×120. WS. 4133.
28. Deesis. Równia. poł. XVIII w. tempera, deska, wymiary 152×118. WS. 4144.
29. Sobór Michała Archaniola. Równia. poł. XVIII w. tempera, deska, wymiary 111×67. WS. 4142.
30. Pieta. Równia. poł. XVIII w. tempera, deska, wymiary 108×64. WS. 4145.
31. Chrystus Mistyczny. Rudka. XVIII w. tempera, deska, wymiary 122×72. WS. 124.
32. Św. Jerzy. Rudawka. XVIII w. tempera, deska, wymiary 81×56. WS. 5475.
33. Podniesienie Krzyża. Hureczko. XVIII w. tempera, deska, wymiary 101×49. WS. 6360.
34. Św. Mikołaj. Michnowiec. XVIII w. tempera, deska, wymiary 166×90. WS. 4246.
35. Apostołowie — Piotr i Paweł. Babice. Warsztat rybotycki. XVIII w. tempera, deska, wymiary 98×65, WS. 2317.
36. Matka Boska Peczerska. Sieniawa. XVIII w. tempera, deska, wymiary 85×84. WS. 2972.
37. Św. św. Kosma i Damian. Łodyna. XVIII w. tempera, deska, wymiary 98×77.
38. Zwiastowanie N. M. Panny. Wola Korzeniecka. XVIII w. tempera, deska, wymiary 64×45. WS. 401.
39. Krzyż z ikonostasu. Bartne. XVIII w. tempera, deska, wymiary 97×67 cm. WS. 6774.
40. Krzyż z ikonostasu. Kotań. XVII w. tempera, deska, wymiary 114×71. WS. 987.
41. Krzyż procesyjny. Ukrzyżowanie/M. Boska. Kotań. 1689 r. tempera, deska, wymiary 175×86. WS. 986.
42. Krzyż procesyjny — Ukrzyżowanie/Chrzest Chrystusa. Krasice. XVIII w. tempera, deska, wymiary 117×71. WS. 5519.
43. Krzyż procesyjny — Ukrzyżowanie/Prorok Abraham. Wólka Zmijowska. XVIII w. tempera, deska, wymiary 168×89. WS. 6937.
44. Krzyż procesyjny — Ukrzyżowanie/Chrzest Chrystusa. Leszczyn. XVIII w. tempera, deska, wymiary 186×81. WS. 7213.
44. Chorągiew — M. Boska z Dzieciątkiem/Chrzest Chrystusa. Rudawka. XVIII w. olej, płótno, wymiary 110×100. WS. 5490.
46. Malowidło z chorągwi — Zaśnięcie M. Boskiej/Arch. Michał. Krzywe. XVIII w. olej, płótno, wymiary 125×116. WS. 720.

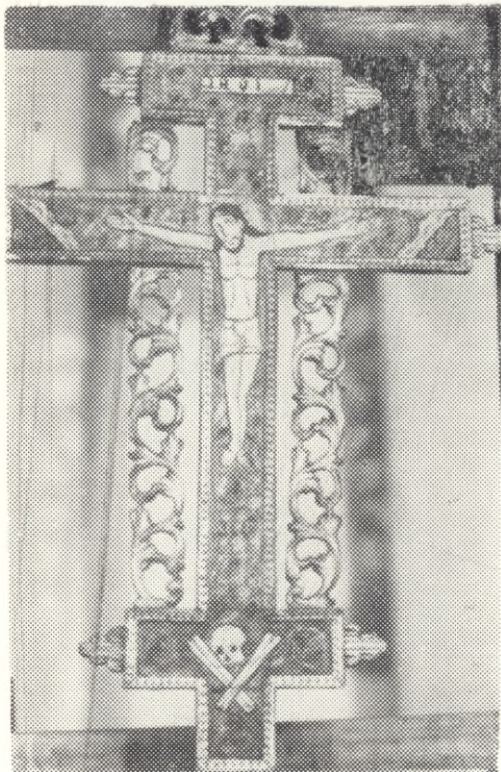
47. Malowidło z chorągwi M. Boska z Dzieciątkiem/św. Mikołaj. Hureczko. XVIII/XIX w. olej, płótno, wymiary 110×78. WS. 7218.
48. Wozduch—Chrystus w Tłocznicy Mistycznej. Młyny. XVII w. tempera na atlasie, wymiary 50×67. WS. 812.
49. Antymins — Optakiwanie. Jarosław XIX w. druk na płótnie, wymiary 46×42. WS. 6811.
50. Palka. Łukawiec. XVII w. Haft na jedwabiu, wymiary 16×16. WS. 5877.
51. Krzyż ołtarzowy. Prusie. XVIII w. tempera, drewno, wymiary 62×28. WS. 6067.
52. Krzyż ołtarzowy. Krasice. XVIII w. cyna, wymiary 29×19. WS. 5518.
53. Krzyż ołtarzowy. cyna, wymiary 43×19. WS. 5356.
54. Krzyż ręczny. Ujkowice. XVIII w. tempera, drewno, wymiary 45×26. WS. 161.
55. Starodruk — Trodion. Lwów. 1664 r. WS. 1083.
56. Starodruk — Trodion. Kijów. 1631 r. WS. 16.
57. Starodruk — Ewangelion. Począjów. 1759 r. WS. 5440.
58. Starodruk — Ewangelion. Lwów 1665 r. WS. 1931.
59. Starodruk — Ewangelion. Lwów. 1638 r. WS. 5633.
- 60—63. Krzyże z kopuły cerkwi. XVIII i XIX w. żelazo kute. WS. 5741, 6028, 6032.
- 64—70. Tkaniny obrzędowe. Płótno, haft krzyżykowy ruski. Nr. inw. 295, 296, 328, 329, 347, 349, 351.
71. Lichtarz paschalny. Hureczko. XVIII/XIX w. drewno polichromowane, wymiary 92×45. Nr. inw. 401.
72. Lichtarze ołtarzowe. Kotań. XVIII w. drewno polichromowane, wymiary 39×22. Nr. inw. 404—405.

Obiekty wypożyczone z Muzeum Ziemi Przemyskiej w Przemyślu.

1. Epitrachil. 1640 r. haft na aksamicie. MPH 200.
2. Krzyż ręczny. 1780. drewno, płaskorzeźba. MPE 1531.
3. Krzyż ręczny XIX w. drewno, płaskorzeźba. MPE 1535.
4. Krzyż ołtarzowy. XVIII w. srebro, mosiądz. MPH 99.
5. Krzyż ołtarzowy. XVIII w. mosiądz, blacha polacana. MPH 12216.
6. Krzyż ze zwieńczenia chorągwi. XVII w. mosiądz. MPH 11951.



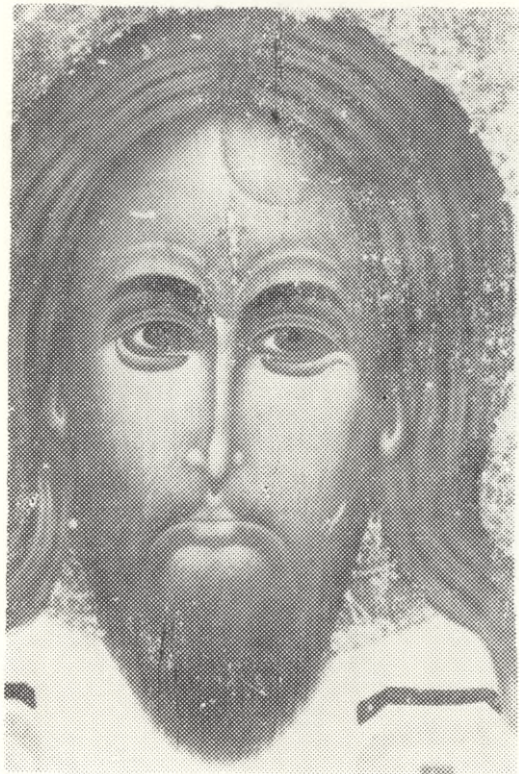
Św. Paraskewa. Kotań. XVI w.



Krzyż z ikonostasu. Kotań. XVIII w.



Fragment „Hodegetrii” — prorok Jezechiel.
Bartne. XVIII w.



Spas Nerukotworenyj. Owczary. XV w.



Sw. Jerzy. Rudawka. XVIII w.



Druk: Prasowe Zakłady Graficzne w Koszalinie
Zam. D-1208 Nakład 500 egz. Format 1/3 A-4 D-2/1058
