

Technologiczne aspekty rekonstrukcji wnętrza cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu*

Adam Musiuk

Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, Pracownia Technicznego Wspomagania Projektowania
Polska
adam.musiuk@wp.pl

Adam Musiuk, *Technological aspects of the reconstruction of the interior of the Annunciation Church in Suprasl*, Elpis, 19 2017: 15-19.

Abstract: The work, based on historical knowledge as well as on the contemporary technical solutions, is an attempt to indicate the technology of making stucco during the reconstruction of the XVIth century frescoes in the Annunciation church in Suprasl. This is the first take up of the subject of the technology that it is inevitable to apply during the reconstruction. Earlier researches of the scientists concentrated mainly on the determining the author of the frescoes and on the analysis of the program of the frescoes without an attempt to refer to the contemporary reconstruction.

Streszczenie: Praca w oparciu o wiedzę historyczną oraz współczesne rozwiązania techniczne jest próbą wskazania technologii wykonania tynku podczas rekonstrukcji pochodzących z XVI wieku fresków cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu. Jest to pierwsze podjęcie tematu technologii koniecznej do zastosowania przy rekonstrukcji. Weześniejsze badania naukowców głównie skupiały się na ustaleniu autora fresków oraz analizie programu fresków bez próby odniesienia się do współczesnej rekonstrukcji.

Keywords: fresco, reconstruction, technology of stucco

Słowa kluczowe: fresk, rekonstrukcja, technologia tynku

Wstęp

Rekonstruowana od ponad trzydziestu lat cerkiew Zwiastowania Bogarodzicy, wchodząca w skład Suprańskiej Ławy, obecnie weszła w etap wykonania prac w jej wnętrzu. Najważniejszym elementem tych prac jest rekonstrukcja pochodzących z XVI wieku fresków. Przywrócenie, tych unikatowych w tej części Europy, malowideł stanowi duże wyzwanie zarówno historyczne, artystyczne, jak i technologiczne. O ile program rekonstrukcji fresków był analizowany i wstępnie wśród badaczy został zaproponowany, o tyle temat technologii wykonania tych prac do tej pory nie został podjęty. Wszelkie prace naukowe skupiały się na odpowiedzi na pytania historyczne, przede wszystkim rozważające ich autorstwo. W oparciu o wiedzę historyczną oraz współczesne technologie, w pracy przedstawione zostaną rozwiązania technologiczne, które proponuje się uwzględnić przy rekonstrukcji fresków.

Stan wiedzy historycznej

Stan wiedzy dotyczący fresków zdobiących wzniesioną na początku XVI wieku cerkiew Zwiastowania NMP, jest dość ubogi. Zapewne ze względu na niewielką ilość materiałów źródłowych powstało stosunkowo mało prac na ich temat. Na podstawie dostępnych materiałów możemy jednak domniemywać, iż przed 1557 roku grupa malarzy pod kierunkiem *Serbina Nektarego malara* wykonała

freski świątyni¹. Wśród części badaczy² Nektariusz jest utożsamiany z autorem wydanego w 1599 roku *Typika*³, czyli instrukcji wykonywania ikon i fresków. Jeśli takie założenie jest prawdziwe, to autor wystroju suprańskiej cerkwi był wybitnym teoretykiem sztuki, którego zalecenia były szeroko stosowane na Bałkanach. Dziwi więc, że do czasu zburzenia świątyni w 1944 roku, właściwie możemy wskazać jedynie pracę Piotra Pokryszkina⁴ jako solidne opracowanie naukowe na temat suprańskiej cerkwi. Innych prac na tym poziomie nie było. Po wojnie pierwszym ważnym opracowaniem był wydany w 1968 roku katalog wystawy związany z ekspozycją odrestaurowanych ocalałych fragmentów fresków⁵. Od tego momentu rozpoczęła się

* Artykuł opracowany w ramach pracy statutowej S/WA/2/2016.

¹ *Archieograficzkeskij sbornik dokumentow, odnosiaszczichsia k istorii Siewier-Zapadnoj Rusi, izdawajemij pri uprawlenii Wilenskogo Uczebnogo Okruga*, t. IX, Wilno 1870, s. 52.

² Por. Petkovic S., *Nektarij Serb, malarz z XVI wieku i jego działalność w klasztorze w Supraślu*, [w:] *Rocznik Białostocki*, t. XVI, Warszawa 1991, s. 293-323; Stawicki S., *Czy Nektarij, autor Tipika był twórcą malowideł supraślskich?*, [w:] *Biuletyn Historii Sztuki*, Warszawa 1972, nr 1, s. 30-35; Stawicki S., *Malowidła ścienne dawnej cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu – problemy techniczne i technologiczne*, [w:] *Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego. Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Białystok 2004*, s. 7-43.

³ „*Tipik*” o cerkwenom i zidnom slikanu Nektarija Srbina 1599, [w:] Medit M., *Stari slikarski prirucznicy*, t. II., Beograd 2002, s. 216-288.

⁴ Pokryszkin P., *Blagowieszczenskaja cerkew w Supraslskom Monastyre*, [w:] *Sbornik archieograficzkeskich statiej podniesiennych grafu A.A. Bobrinskomu*, Sankt Petersburg 1911, s. 222-237.

⁵ *Freski z Supraśla*, Katalog wystawy, oprac. Lebedzińska L., Białystok 1968.

dyskusja, w której za najważniejszych uczestników należy uznać Sretena Petkovića⁶, Aleksandra Rogowa⁷, Stanisława Stawnickiego⁸ i Stanisława Szymańskiego⁹. Rozważania te jednak w głównej mierze koncentrowały się na historycznych dociekaniach o jednoznaczne przypisanie autorstwa wystroju supraskiej cerkwi Nektariuszowi. Interesujący nas tu temat technologii rekonstrukcji fresków nie został podjęty.

Właściwie jedynie cztery prace można wskazać jako podejmujące zagadnienia przydatne do przyjęcia technologii rekonstrukcji, są to:

- wspomniana już inwentaryzacja Piotra Pokryszkina¹⁰ opublikowana w 1911 roku i zawierająca uwagi związane z technologią fresków oraz fotografie wnętrza cerkwi;
- praca Aleksandra Siemaszki¹¹ z 1995 roku, w której autor podjął próbę odtworzenia programu supraskich malowideł nie wspominając jednak o problemach technologicznych, ale praca ta stanowi solidną podstawę do dalszych rozważań;
- praca Stanisława Stawnickiego¹² z 2004 roku, która co prawda jest kolejną próbą przypisania autorstwa fresków, jednak dzięki zestawieniu w pracy wyników współczesnych analiz i porównaniu ich z historycznymi technologiami stosowanymi na Bałkanach, wskazuje wnioski przydatne przy ustaleniu technologii prowadzenia prac rekonstrukcji;
- dokumentacja konserwatorska przygotowana przez Kalinę Stawicką¹³, opisująca przeprowadzone w latach 60-tych zeszłego wieku prace konserwatorskie i wykonane wówczas badania.

W tym miejscu warto wspomnieć jeszcze o kilku wzmiankach zawierających informacje związane z przeprowadzonymi w XIX wieku pracami konserwatorskimi oraz zawierającymi uwagi o stanie fresków w tym okresie. Dowiadujemy się z nich o odnowieniu w 1826 roku malowideł na ścianach świątyni¹⁴, o przeprowadzonej na przełomie lat 1852 i 1853 lustracji stanu świątyni¹⁵ oraz o kolejnych pracach konserwatorskich prowadzonych po roku 1887¹⁶. Najwięcej interesujących tu nas informacji pochodzących z XIX wieku przekazuje Pompej Batjusz-

kw¹⁷, u którego znajdujemy uwagi odnoszące się do składu tynku fresków. Powyższe źródła są co prawda marginalne, nie pozbawia jednak to ich wartości w kontekście poruszanego w pracy tematu.

Uwarunkowania technologiczne

Podstawowym i najważniejszym problemem technologicznym rekonstrukcji fresków jest dobór technologii wykonania tynków. Zadaniem rekonstrukcji jest jak najwierniejsze odtworzenie technologii zastosowanej w XVI wieku. Wiele jednak uwarunkowań wskazuje, że obecnie nie jest to zadanie łatwe.

Metoda pisania ikon na mokrym tynku nie jest obecnie popularna. Trudno jest wskazać jakikolwiek obiekt na terenie Polski, w którym wewnątrz całościowo wykonane zostało techniką mokrego fresku. Możemy jedynie wskazać pojedyncze obiekty, w których w niewielkim zakresie zastosowano technologię rozpisania ikon na mokrym tynku. Takim przykładem jest cerkwi Narodzenia NMP w Mielniku na Podlasiu. Doświadczenia z tego obiektu jednak tylko w niewielki stopniu są przydatne przy rekonstrukcji supraskich fresków. Wynika to z faktu, iż są to współczesne freski, przy wykonaniu których nie było potrzeby odwoływania się do historycznych technologii i stylów. Dodatkowo freski w Mielniku nie pokrywają całej świątyni jedynie niewielkie jej fragmenty. O wiele szersze zastosowanie fresku znajduje na południu Europy, szczególnie na Bałkanach, gdzie ta technologia nie uległa zanikowi. Przeniesienie jednak do Supraśla doświadczeń z południa Europy nie jest możliwe wprost, choćby ze względu na różne warunki klimatyczne. Taki stan rzeczy skutkuje brakiem wcześniejszych doświadczeń praktycznych i wymaga od zespołu wykonującego prace w Supraślu oparcia się, w dużej mierze, na wiedzy teoretycznej, bez możliwości wcześniejszej weryfikacji przyjętych rozwiązań. Co prawda można by było przed przystąpieniem do rekonstrukcji fresków, wykonać próby technologiczne jednak pełna weryfikacja zastosowanych rozwiązań nastąpiłaby dopiero po kilkunastu, czy nawet kilkudziesięciu latach. Takie wieloletnie oczekiwanie nie jest jednak możliwe, gdyż rekonstrukcja cerkwi Zwiastowania Bogarodzicy ma przede wszystkim za zadanie zapewnienie miejsca do sprawowania codziennych nabożeństw w funkcjonującym monasterze. Cerkiew, aby w pełni mogła pełnić taką rolę musi być zrekonstruowana całkowicie – razem z freskami. Wynika to z faktu, iż architektura wnętrza świątyni, wartości estetyczne sztuki są podporządkowane potrzebom Świętej Liturgii. Sztuka sakralna ma wyznaczony, ściśle określony status. Nie jest ona jedynie dopełnieniem teologii, lecz teologią równoległą, komplementarnie istniejącą. Takie spojrzenie kładzie silny nacisk na obraz materialny cerkwi – przestrzeń świątyni, słowa, gesty liturgiczne, freski ścian, szaty kapłańskie kryją w sobie drugi, głębszy sens symboliczny.

⁶ Petkovic S., *Nektarij Serb...*

⁷ Rogow A., *Freski Supraslja*, [w:] *Drevniruskoe iskusstvo. Monumentalnaja živopis XI-XVII vv.*, Moskwa 1980, s. 343-358.

⁸ Stawnicki S., *Czy Nektarij...*; Stawnicki S., *Malowidla ścienne...*

⁹ Szymański S., *Freski z Supraśla, próba rekonstruowania genealogii*, [w:] *Rocznik Białostocki*, t. IX, Białystok 1972, s. 161-182.

¹⁰ Pokryszkin P., *Blagowieszczenskaja cerkiew...*

¹¹ Siemaszko A., *Malowidla ścienne cerkwi Zwiastowania w Supraślu. Rekonstrukcja programu ikonograficznego*, [w:] *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego MCLXXIII. Prace z Historii Sztuki*, z. 21, Kraków 1995, s. 13-64.

¹² Stawnicki S., *Malowidla ścienne...*

¹³ Stawnicka K., *Fragmenty malowideł ściennych z dawnego klasztoru oo. Bazylianów w Supraślu – dokumentacja konserwatorska*, Warszawa 1965

¹⁴ Bobrowskij P., *Materialy dlja geografii i statistiki Rossii*. Gorodnienskaja Gubernija, t. IV, Petersburg 1863, s. 1031.

¹⁵ Dałmatow N., *Suprasl'skij Blahowieszczenskij Monastyr*, Sankt Petersburg 1892, s. 424-425.

¹⁶ *Ibidem*, s. 438-439.

¹⁷ Batiuszkow P., *Bielorussija i Litwa*, [w:] *Istoriceskija Sudby Severo-Zapadnago Kraja*, Sankt Petersburg 1890, s. 141.

Dobór technologii należy więc oprzeć na kompilacji wiedzy teoretycznej, doświadczeń z pracą na tradycyjnym wapiennym tynku, doświadczeń współczesnych uzyskanych od twórców działających na Bałkanach, historycznych źródeł pisanych z czasów, w których działał Nektariusz oraz współczesnych prób przeprowadzonych w supraskiej cerkwi, jednak bez możliwości analizy efektu długotrwałego.

Analiza i proponowane rozwiązania

Na podstawie ocalałych fragmentów tynków możliwe było określenie jego cech fizycznych oraz składu chemicznego¹⁸. Najszersze zestawienia takich wyników z różnych badan znajdziemy w pracy Stawickiego¹⁹. Czytamy, iż analiza petrologiczna tynków wskazała na zawartość węgla wapnia pełniącego rolę spoiwa na poziomie około 60% objętości w całym tynku i około 80% objętości w jego warstwie finiszowej. Zauważono tu także, iż około 10% objętości tynku stanowią okruchy skał węglanowych. Zawartość piasku pełniącego rolę wypełniacza mineralnego określono na poziomie około 25 % objętości w całym tynku i tylko około 12 % dla warstwy finiszowej. Pod względem chemicznym wypełniacz dla dwóch warstw jest taki sam, różni się jedynie wielkością ziaren. W obrzutce generalnie stwierdzono ziarna o średnicy od 0,16 mm do 1,0 mm, w warstwie finiszowej zaś do 0,16 mm. Świadczy to o przesiewaniu piasku i podziału go na trzy frakcje o średnicy do 0,16 mm do warstwy drugiej, o średnicy od 0,16 do 1,0 mm do warstwy pierwszej i o średnicy powyżej 1,0 mm niewykorzystywanych do tynków. W trakcie analizy piasku zauważono niewielki stopień obtoczenia ziaren i zauważono także inne domieszki. Badania stwierdziły także występowanie wypełniacza organicznego w ilości około 2 % objętości w obu warstwach tynku. Rodzaj materiału jednak w tym przypadku jest zależny od warstwy w której występuje. I tak, *arriciato* zawiera słomę zbóż, *intonaco* zaś drobno pocięte włókna lnu, wełny, bawełny, i być może konopi. W obu natomiast warstwach stwierdzono występowanie żywic drzew iglastych, które pełnią tu rolę spoiwa.

Analizując technologię tynku należy zwrócić, także uwagę na dużą zbieżność przepisów zawartych w *Tipiku* z otrzymanymi wynikami badań²⁰. Dla przykładu przytoczmy poniższy zapis *Tipika* (tłumaczenie za Stawickim): *Najpierw [trzeba wapno] przygotować w skrzyni: rzucać w jedno miejsce owsianą słomę, zmiętą i drobno posiekaną na pół palca, a także piasek; zgarnawszy [wszystko razem] zostawić tak na trzy dni, aby słoma zmiękla i złączyła się z lewkasem i paskiem. A nim zaczniesz narzucać lewkas na ścianę, to przed wprowadzeniem lewkasu zmocz dokładnie*

[tę] ścianę wodą i teźe godziny wprowadzaj lewkas; jeśli jest ze słomą i paskiem, narzucaj grubo i dociśnij mocno do ściany. Na tenże narzucić [trzeba] cienko także lewkas ze lmem, tak aby można było pokryć lewkas spodni, [następnie] dobrze wygładzić i zaznaczywszy [rysunek] malować [uważając], aby lewkas nie wysechł – którego dnia wprowadzasz lewkas, w tymże dniu można tylko malować. W innym miejscu *Tipika* odnajdziemy: *utucz drobno świerkową korę na mąkę i przesiewając czysto przez gęste sito, zmieszaj ją z jęczmieniem i na wół zagotuj, następnie zagotuj ją [jeszcze raz] z wodą w kotle i ugotowawszy przedź przez gęste sito – i wtedy powstanie silny klej. I tym klejem trzeba] polać po lewkasie i posypać mąką owsianą czysto przesianą, ale posypać tą mąką niewiele.*²¹ Jasno z przedstawionego opisu wynika, iż zawartość organicznych elementów składu supraskich tynków jest tożsamy z zapisami *Tipika*. Możemy więc wywnioskować, iż w sytuacjach, w których nie mamy wyników badan laboratoryjnych w pierwszej kolejności powinniśmy się odwoływać do *Tipika*.

Wracając do analizy petrologicznej szczególną zwraca uwagę przewaga ilości spoiwa nad wypełniaczem w tynku. Jest to sytuacja dość nietypowa, gdyż tradycja wykonywania zaprawy do tynków mokrych mówi o konieczności zastosowania większej ilości wypełniacza w stosunku do spoiwa (najczęściej 2:1 lub 3:1) lub co najwyżej w równych proporcjach (1:1). Generalnie powinniśmy stosować taką ilość wapna by ono wypełniało przestrzeń między ziarenkami piasku, a nie oddzielało je od siebie. Tutaj ta proporcja wydaje się zachwiana. Przyczyny takiego stanu możemy się doszukiwać w jakości węgla wapnia jaki został użyty do przygotowania tynku. Zapewne materiał ten pochodził z niedalekich okolic Supraśla (transport tak dużych ilości wapna z odległych miejsc w ówczesnych czasach był bardzo trudny) i jego jakość mogła wymusić uzyskanie powyższych parametrów – dla przykładu wapno palone, które jest bardzo *thuste* w wyniku polania na nie wody znacznie zwiększa swoją objętość w porównaniu z wapnem *chudym*. Taki stan rzeczy mógł też wynikać z procesu przygotowania ciasta wapiennego, który zgodnie z opisem *Tipika* narzucał surowy reżim technologiczny²², co w przypadku jego przestrzegania bardzo dobrze oczyszczał wapno ze szkodliwych soli, jednak dość mocno osłabiał moc wiążącą. Zwraca też uwagę 10% obecność okruchów wapiennych, które mogły powstać w trakcie obróbki wapna gaszonego i być wynikiem źle wypalonego wapna. Domieszka ta mogła też być świadomie dodawana w postaci utartych wapieni (być może ten dodatek jest przyczyną uzyskania przez tynk żółtawego koloru, który zapewnił freskom ich niepowtarzalny, bardzo ciepły odcień). Wspomnieć w tym miejscu należy także o dodatku pociętej drobno słomy w warstwie spodniej nie wymagającej gładkiej powierzchni i krótkich włókien lnu, wełny i bawełny w warstwie wierzchniej od której wymagano już gładkiej powierzchni. Te organiczne wypełnienie według

¹⁸ Należy tu jednak pamiętać, iż tak uzyskane wyniki nie mogą być w pełni transponowane na całą cerkiew, gdyż ocalałe fragmenty pochodzą przede wszystkim ze słupów.

¹⁹ Stawicki S., *Malowidła ścienne...*

²⁰ Por. Petkovic S., *Nektarij Serb...*; Stawicki S., *Czy Nektarij...*; Stawicki S., *Malowidła ścienne...*

²¹ „*Tipik*” o cerkvenom..., s. 238-241.

²² *Ibidem*, s. 238-245.

wielu badaczy miało za zadanie polepszenie przyczepności farby, jednak wydaje się, że przede wszystkim pełniło rolę analogiczną do współcześnie stosowanego zbrojenia rozproszonego, często stosowanego w budownictwie. Tak więc z jednej strony zastosowano dużą ilość mocno osłabionego spoiwa, z drugiej wiązanie spoiwa wzmocniono organicznym *zbrojeniem* i żywicami. W taki sposób otrzymano tynk o świetnych parametrach, który przy swojej dużej plastyczności i podatności na obróbkę w procesie rozpisywania fresku z upływem czasu prawidłowo związał nie tworząc spękań.

Współcześnie stając przed rekonstrukcją tynków nie- możliwym wydaje się zastosowanie wypełnienia w postaci słomy, lnu, wełny czy bawełny. Nie mamy tu doświadczenia. Od lat ta metoda nie jest stosowana. Dodatkowo też współczesna słoma i len mają inne parametry niż te, z którą mieliśmy do czynienia w XVI wieku, a na ewentualne próby w oparciu o technologie z *Tipka* – o czym wspomniano już wcześniej – nie mamy czasu. Zastosowanie w tynku współcześnie stosowanego zbrojenia rozproszonego w postaci stalowych bądź wykonanych z tworzyw sztucznych włókien, z oczywistych powodów nie jest także możliwe. Zmuszeni więc jesteśmy do ograniczenia wypełniacz jedynie do piasku. W takim przypadku, aby uzupełnić brak cech, które uzyskiwał tynk dzięki zastosowaniu wypełniaczy organicznych musimy osiągnąć je przyjmując piasek i wapno o lepszych parametrach. W pierwszym przypadku należy zaopatrzyć się w piasek wolny od jakichkolwiek domieszek i najlepiej o dużym stopniu obtoczenia ziaren, ponieważ w przypadku braku wypełniacza organicznego, nie będziemy mogli aż tak bardzo osłabić mocy wiązania wapna, jak to było w historycznym tynku. Mogłoby to skutkować mniej plastyczną zaprawą. W przypadku jednak, gdy wyeliminujemy ziarna ostre wymagana plastyczność zostanie otrzymana przy zachowaniu odpowiedniej mocy wiązania wapna. Drugim czynnikiem pozwalającym uzyskać pożądane parametry jest zastosowanie wysokiej klasy wapna. Już sam współczesny reżim technologiczny produkcji wapna zapewnia uzyskanie lepszego produktu niż to miało miejsce w historii. Dodatkową możliwością jest

zastosowania wapna z takich złóż, które posiadają małą ilość niepożądanych domieszek. Ostatnim warunkiem jest zadołowanie wapna przynajmniej na kilka lat, dzięki czemu, oprócz oczyszczenia wapna z zanieczyszczeń w postaci różnych soli, uzyskamy wapno bardziej jednorodne, *thuste* i lepkie. Długotrwałe gaszenie może też doprowadzić do sytuacji, w której otrzymamy z zaprawy tynk będzie charakteryzował się pewną zawartością węgla wapnia, a to w świetle badań historycznego tynku jest efektem pożądanym.

Na koniec zostaje jeszcze dobranie proporcji poszczególnych składników. Nie będą to dokładnie te same proporcje, co w historycznym tynku. Wynika to przede wszystkim z zaproponowanych wcześniej zmian jego składu. Dodatkowo proporcje mieszanki muszą być tak dobrane, aby czas schnięcia tynku był zgodny z technologią wykonania rysunku. Brak praktycznego doświadczenia wskazuje na konieczność rozpoczęcia prac na proporcjach zgodnych z historycznym składem tynku i ich korekty na etapie prób na obiekcie przed przystąpieniem do prac zasadniczych oraz w trakcie prowadzonych już prac rekonstrukcji fresków.

Podsumowanie

Przystępując do rekonstrukcji fresków cerkwi Zwiastowania Bogarodzicy w Supraślu zmuszeni jesteśmy do modyfikacji składu i proporcji mieszanki w stosunku do tej, którą stosował Nektariusz. Opierając się jednak na wysokiej jakości wapnie i piasku o precyzyjnie dobranych parametrach oraz przestrzegając reżim technologiczny otrzymamy tynk posiadający odpowiednie cechy dotyczące plastyczności i nośności. Tak otrzymany tynk umożliwi wykonanie fresków na wysokim poziomie artystycznym oraz uniemożliwi pojawienie się pęknięć, odprysków, czy rozwarstwień. W trakcie prac należy, także przewidzieć możliwość korekty wyjściowo dobranych proporcji składników tynku wynikającej z ewentualnej konieczności zmiany czasu jego wiązania, tak aby zapewnić zachowanie reżimu technologii tworzenia rysunku.

Bibliografia

- Archieograficzeskij sbornik dokumentow, odnosiaszczichsia k istorii Siewier-Zapadnoj Rusi, izdawajemyj pri uprawlenii Wilenskogo Uczebnogo Okruga*, t. IX, Wilno 1870
- Batiuszkow P., *Bielorussija i Litwa*, [w:] *Istoriceskija Sudby Siewero-Zapadnago Kraja*, Sankt Petersburg 1890
- Bobrowskij P., *Materiały dla geograffii i statistiki Rossii*. *Gorodnienskaja Gubernja*, t. IV, Petersburg 1863
- Dałmatow N., *Suprasl'skij Błahowieszczenskij Monastyr*, Sankt Petersburg 1892
- Freski z Supraśla*, Katalog wystawy, oprac. Lebedzińska L., Białystok 1968
- Petkovic S., *Nektarij Serb, malarz z XVI wieku i jego działalność w klasztorze w Supraślu*, [w:] *Rocznik Białostocki*, t. XVI, Warszawa 1991
- Pokryszkin P., *Blagowieszczenskaja cerkow w Suprasl'skom Monastyre*, [w:] *Sbornik archieograficzeskich statiej podniesiennych grafu A.A. Bobrinskomu*, Sankt Petersburg 1911
- Rogow A., *Freski Supraslja*, [w:] *Drevnierusskoe iskusstvo. Monumentalnaja živopis XI-XVII ww.*, Moskwa 1980
- Siemaszko A., *Malowidła ściennie cerkwi Zwiastowania w Supraślu. Rekonstrukcja programu ikonograficznego*, [w:] *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego MCLXXIII*. *Prace z Historii Sztuki*, z. 21, Kraków 1995
- Stawicka K., *Fragmenty malowideł ściennych z dawnego klasztoru*

- ru oo. Bazylianów w Supraślu – dokumentacja konserwatorska*, Warszawa 1965
- Stawicki S., *Czy Nektarij, autor Tipika był twórcą malowideł supraślskich?*, [w:] *Biuletyn Historii Sztuki*, Warszawa 1972, nr 1
- Stawicki S., *Malowidła ścienne dawnej cerkwi Zwiastowania NMP w Supraślu – problemy techniczne i technologiczne*, [w:] *Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego. Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku*, Białystok 2004
- Szymański S., *Freski z Supraśla, próba rekonstruowania genealogii*, [w:] *Rocznik Białostocki*, t. IX, Białystok 1972
- „*Tipik*” o cerkvenom i zidnom slikanu Nektarija Srbina 1599, [w:] *Medit M., Stari slikarski prirucznicy*, t. II., Beograd 2002

Rozmiar artykułu: 0,6 arkusza wydawniczego

ΕΛΠΙΣ

CZASOPISMO TEOLOGICZNE
KATEDRY TEOLOGII PRAWOSŁAWNEJ
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU



ADRES REDAKCJI

15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14
tel. 85 745-77-80, e-mail: redakcja@elpis.edu.pl
www.elpis.uwb.edu.pl