

ODNALEZIONA – UTRACONA

O ikonie uskrzydlonego św. Jana Chrzciciela z Buczacza



O cerkwi św. Mikołaja w Buczaczu, fundowanej w roku 1610 przez Potocką, Mohylnkę z domu, istnieje podanie, że powstała na miejscu, na którym stał kościół świętego Jana Chrzciciela, w którym stynący z łask obraz był przedmiotem czci wiernych.

Podczas mojej bytności w Buczaczu w styczniu 1881 roku zwrócili ksiądz Kuryłowicz, proboszcz buczacki i pan Kazimierz Szolc zajęty renowacją ikonostasu w cerkwi świętego Mikołaja moją uwagę i nawyz wymienione podanie, i na tę okoliczność, że przechowywano w dzwonnicy tejże cerkwi obraz świętego Jana, mający wszystkie znamiona wielce odległej starożytności. Zobaczywszy ten obraz musiałem na to samo zdanie przystać. Ze obraz mógł rychło ulec zupełnemu zniszczeniu, przeto podjąłem się jego restauracji, i miałem nadzieję, że za kilka miesięcy będę mógł oddać cerkwi świętego Mikołaja ten wielce ciekawy pomnik przeszłości naszej.

Tak relacjonował w *Przeglądzie Archeologicznym* swoje spotkanie z interesującą ikoną uskrzydlonego świętego Jana Chrzciciela Wojciech Dzie duszycki, który jako konserwator urzędowy od 1880 r. prowadził renowacje kościołów i cerkwi na terenie Wschodniej Galicji. W następnym roczniku wspomnianego czasopisma zamieszczono grafikę rytowaną według rysunku Karola Młodnickiego przez Zenona Szymańskiego. O jej autorze nie wspomina słownik Rastawieckiego, natomiast Kołaczkowski określa go lakonicznie jako *drzeworytnika tego-*

Ikona uskrzydlonego Jana Chrzciciela z cerkwi św. Mikołaja w Buczaczu (rycina Zenona Szymańskiego)

czesnego we Lwowie. Więcej danych dotyczących jego życia i działalności możemy znaleźć we wspomnieniu pośmiertnym opublikowanym w *Tygodniku Ilustrowanym* z 1906 r.

Według ryciny, ikona buczacka przedstawia uskrzydłonego św. Jana Chrzciciela z dwunastoma scenami z życia po obu stronach. Postać świętego stojącego w kontrapoście, niczym rzeźba na kamiennej płycie, widoczna jest przez arkadę o trójlistnym zamknięciu, wyodrębnioną z pola obrazu pałeczko-wo-astragonalnym ornamentem. Na płaszczyźnie nad nią, po obu stronach, umieszczone są w medalionach popiersia aniołów, które w holdowniczym geście osłonięte są szatą.

Święty, przedstawiony w całej postaci, stoi zwrócony twarzą do widza. Jego głowę otacza nimb z tłoczonym ornamentem roślinnym. Olbrzymie skrzydła, wypełniające prawie całą ediculę, wyrastają spoza jego ramion. Święty jest ubrany w długą, sięgającą połowy łydek szatę z sierści zwierzęcej (melote), z rękawami kończącymi się na łokciach, i udrapowany płaszcz (himation) przerzucony przez lewe ramię. Na nogach ma sandały o cienkich rzemieniach. Na otwartej dłoni, uniesionej w górę, trzyma księgę z barankiem, w lewej zaś dzierży zwój, krzyż i głowę leżącą na misie. Na zwoju widnieje inskrypcja w języku starocerkiewnosłowiańskim nawiązująca do fragmentu Ewangelii wg św. Jana: *Oto Baranek Boży, który gładzi grzechy świata*.

Po bokach głównego przedstawienia biegną dwa pasy obrazów z życia świętego, po sześć epizodów z każdej strony. Sceny dolne i lewa górna rozgrywają się we wnętrzach, pozostałe górne w skalistym krajobrazie. Wątek rozwija się równoległe na obu pasach, zaczynając się na lewym górnym, a kończąc na prawym dolnym obrazie. Przedstawiają one: *Narodziny św. Jana Chrzciciela, Ucieczkę św. Elżbiety z synem na pustynię, Anioła prowadzącego małego Jana na puszcze, Nawoływanie do pokuty, Chrzeszt ludu, Chrzeszt Chrystusa, Upominanie Heroda, Uwięzienie, Taniec Salome, Salome radząca się Herodiady, Ścięcie św. Jana oraz Wnieśnienie jego głowy na ucztę*.

Dzięki relacji Dzieduszyckiego możemy powyższy opis rozszerzyć o kolory.

Dowiadujemy się, że: skrzydła były zielone z pawimi oczami, aureola – złota i wypukła, melote – szara, himation – żółtawy, krzyż – złocisty, misa była drewniana, *podobna do tych, które lud nasz dotąd używa*. Podstawka-poduszka o wyglądzie kamiennej płyty miała kolor czerwony, taki sam jak książka, na której stał baranek. Z dwóch aniołów jeden miał szatę zieloną, a drugi w tym kolorze skrzydła i okrywał się suknią czerwoną o barwie skrzydeł poprzedniego. Postacie ze scen z życia były ubrane w *zielone lub czerwone ornaty*. Salome miała na sobie czerwony, biało lamowany żupan. Wszystkie domy miały kolor czerwony i były *przyozdobione białymi liliami andegaweńskimi*. Jordan tworzył nieregularną *niebieskawą plamę*, a skałom dano czerwony lub zielony barwę.

Autor relacji wzmiankuje, że ikona była malowana *suchymi farbami al tempera, jak to powiadają*. Dzieduszycki unosi się nad kunsztem i techniką malarza, podkreślając, że postać świętego *jest nadzwyczaj śmiała, a głowa o greckim typie pełna powagi i majestatu*. Chwali wykonanie draperii, która jest *po mistrzowsku i energicznie rysowana* oraz skrzydeł namalowanych *nadzwyczaj staranną złotniczą prawie techniką*. Gani jednak braki w perspektywie, widoczne na rysunku skał, które przypominają dziecięce zabawki, oraz budynków, które są *nie perspektywicznie rysowanymi (...) widzianymi na zewnątrz jakoby rzecz działa, gdzie na ulicy w mieście*. Ta ocena wynika zapewne nie tyle z nieznamośności kanonów sztuki wschodniej, co z założenia, że *nie jest to jednak obraz bizantyński*.

Uważając obraz za dzieło przynależne raczej sztuce zachodniej, autor relacji powołuje się na układ scen i ornamentykę wypukłej złotej aureoli. Widzi w niej ślady włoskiego renesansu, wskazując na florencką szkołę Orcagna z końca XIV w. Również osłonięcie rąk aniołów na medalionach uważa za podobne jak na *obrazach staroflorentryńskich*. Szukając dalej wpływów zachodnich, znajduje *zupełnie prawie podobną postać świętego* na mozaice sufitu florenckiego Baptysterium. Jednocześnie zauważa, że Herod ubrany jest *w strój polskiego Jagiellończyka*, biesiadujący dostojnicy mają na sobie *długie żupany średnio-*



Bułgarska ikona św. Jana Poprzednika ze scenami z życia z XVII w. z Arbanassi (obecnie w Okręgowym Historycznym Muzeum w Wielkim Tczewie)

wieczne, Herodiada ma pod koroną białą namitkę słowiańską, św. Elżbietę ściga kozak w żupanie i wysokich butach, a św. Jan jest strzeżony w ciemnicy przez dwóch knechtów niemieckich w strojach czternastego albo piętnastego wieku. Powołując się na stroje, typy i narzędzia widoczne na ikonie, wyciąga wniosek, że obrazu tego nie malowano za granicą. Jednocześnie podkreśla z całą stanowczością odrębność tej ikony od malarstwa ukraińskiego XVII i XVIII w., a tym samym od buczackiego ikonostasu.

Licząc się z tym, że wpływy sztuki zachodniej dochodziły na te tereny bardzo późno, nie daje ostatecznej odpowiedzi co do daty jego namalowania. Stawia jedynie hipotezę, że *ten obraz powstał najpóźniej w pierwszych latach szesnastego stulecia*.

Przy skąpych materiale dokumentacyjnym trudno jest ustalić dzieje ikony. Z notatki Dzieduszyckiego wiemy, że w styczniu 1881 r. znajdowała się ona w dzwonnicy cerkwi św. Mikołaja w Buczaczcu. Można przypuszczać, że odnaleźli ją tam konserwujący podówczas ikonostas Kazimierz Szolc vel Schulz wraz z proboszczem, księdzem Kuryłowiczem. Można również sądzić, jak uczynił to Dzieduszycki i wyżej wspomniani, że ikona ta wcześniej znajdowała się w świątyni i została złożona w dzwonnicy w wyniku wprowadzenia zmian w wystroju cerkwi. Styl jej nie

odpowiadał charakterowi ikonostasu. Na Dzieduszyckim robił wrażenie *bardziej starożytnego*. Równie dobrze obraz ten mógł pochodzić z którejś z buczackich cerkwi, sukcesywnie przyłączanych do parafii św. Mikołaja, a nawet ze spalonego kościoła ojców bazylianów. Następną konkretną wiadomością jest informacja, że Wojciech Dzieduszycki zabrał ikonę, by poddać ją konserwacji. Wcześniejsze i dalsze jej losy nie są znane. Poszukiwania dokumentalne nie dały rezultatów.

Przekazanej przez Dzieduszyckiego legendy o istnieniu wcześniejszej świątyni pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w miejscu obecnej cerkwi św. Mikołaja nie przytacza nawet lubujący się w starych podaniach ks. Sadok Barącz.

Buczacz uzyskał prawa miejskie w XIV w. Był gniazdem rodziny Buczackich herbu Habdank, której ostatni męski potomek Jakub, obrawszy stan duchowny, zmarł jako biskup płocki w 1542 r. Siostra jego, Katarzyna, wniosła Buczacz w wianie Janowi Tworowskiemu herbu Pilawa. Synów ich zaczęto nazywać również Buczackimi i stąd powstał drugi ród tego imienia, lecz innego herbu. W wyniku małżeństwa Katarzyny Buczackiej z Jędrzejem Potockim, wojewodą kamienieckim, i jej córki Anny Potockiej ze Stanisławem Golskim, wojewodą ruskim, przeszło miasto w ręce Golskich.

Z początkiem 1606 r. Stefan Potocki, herbu Pilawa, poślubił Marię, córkę Jeremiasza Mohiły, hospodara moldawskiego, która wniosła mu w wianie olbrzymi majątek w gotówce i kosztownościach. Został on zdeponowany w 1612 r. na zamku w Podhorcach u Stanisława Golskiego. Wojewoda ruski w tymże roku przeniósł się do wieczności i gdy zamek po jego śmierci zmienił właściciela, cały depozyt przepadł. Przez wiele lat procesowali się Potoccy o zwrot majątku i dopiero w wyniku zbrojnego najazdu w 1618 r. na dobra spadkobierczyni Golskiego – jego bratowej Marii, w zamian za przepadły depozyt otrzymali trzy miasta z zamkami, 23 wsie, klejnoty i srebro. W ten oto sposób Buczacz znów zmienił właściciela i na przeciąg stuleci stał się dziedzictwem Potockich.



Zewnętrzna dekoracja cerkwi w Suczawicy (Sučevita) z widocznym półprzedstawieniem uskrzydłonego św. Jana Chrzciciela

W 1610 r. wzniesiono w Buczaczu cerkiew św. Mikołaja, w aktach nazywaną miejską. Ufundowała ją Maria z Mohiłów Potocka, żona wojewody braclawskiego, o czym świadczą umieszczone na niej herby obu rodów. Świątynia budowana w burzliwych czasach charakteryzowała się grubym kamiennym murem. Wzniesiona została na planie podłużnym i zwieńczona jedną kopułą. Książd Barącz dopatrywał się dla niej wzorów bukowińskich, chociaż Czołowski jako bardziej reprezentacyjne przykłady wpływów moldawskich wymienia inne cerkwie. Przed 1664 r. erygowano tu parafię unicką.

W 1862 r. odnowiono cerkiew. Podczas renowacji kopuła została pokryta blachą, a przed świątynią, by zwiększyć pojemność, dobudowano kruchtę.

Dzieduszycki uważa, że ikona będąca przedmiotem naszych rozważań była owym *świętym obrazem, wielką cziom przez lud otoczonym*, o którym wspomina podanie. Mało jest prawdopodobne, aby czczony obraz był składowany w dzwonnicy, chyba żeby uległ prawie całkowitemu zniszczeniu. Wspomina wprawdzie Dzieduszycki, że wymagał natychmiastowej konserwacji, lecz nie wiadomo, czy na ten stan nie wpłynęły lata przechowywania go w niezbyt sprzyjających

warunkach. Jeśli wcześniej znajdował się on w cerkwi, to można dopatrzeć się w jej historii kilku wydarzeń, które mogły zadecydować o przeniesieniu obrazu do dzwonnicy: erygowanie unickiej parafii, wystawienie nowego ikonostasu, renowacja świątyni.

Z zebranego materiału wiadomo, że Maria z Mohilów Potocka pod koniec życia podarowała cerkwi obraz, o którym mówiono, że przyjechał wraz z nią z Mołdawii, *przed którym się modliła i za przyczyną którego wiele łask otrzymała, by i lud wierny miał do nich dostęp*, lecz nie była to ikona św. Jana Chrzciciela, a Bożej Rodzicielki. Ten właśnie obraz umieszczony w wielkim ołtarzu zyskał dla cerkwi wielką przychyłność prawnika Marii i Stefana, Mikołaja Potockiego, starosty kaniowskiego. Ufundował on dla niego srebrne szaty i korony oraz lampę. Sporządził też zapis, aby buczacki kałhał żydowski zamiast odsetek od pożyczonej sumy dawał do lampy dzieśnięć kamieni loju nietopionego po wieczne czasy.

Fakt odnalezienia ikony w cerkwi, której fundacja jest związana z rodem Mohilów, każe nam zwrócić baczniejszą uwagę na twórczość ikonopisów mołdawskich. Ruś Halicka graniczy z Bukowiną i Mołdawią. Wzajemne kontakty gospodarcze, społeczne, polityczne i kulturalne między tymi krainami nasilają się szczególnie w XVI i XVII w. W czasach panowania Zygmunta III sprawa Mołdawii i Wołoszczyzny łączyła się z polityką wobec Tatarszczyzny i Turcji. Zarówno Polska, jak i Turcja pragnęły podporządkować sobie oba państwa wołoskie, traktując je jako buforowe od strony przeciwnika. Dużą jednak rolę w zainteresowaniu Mołdawią odgrywały sprawy gospodarcze. Posiadała ona olbrzymie obszary hodowli wołów, które były kupowane i sprzedawane na zachodzie przez polskich kupców, przysparzając im znacznych zysków. Przez jej tereny przebiegały szlaki przewozu towarów wschodnich. W 1595 r. kanclerz Jan Zamoyski osadził na tronie mołdawskim Jeremiasza Mohilę, uzyskując nawet uznanie go przez Turcję. Jeremiasz Mohila wywodził się z rodu, który reprezentował propolską koncepcję polityczną. Opie-

rał się na założeniu, że współdziałanie z Habsburgami nie prowadzi do uwolnienia Mołdawii spod dominacji tureckiej i może jedynie pogarszać jej sytuację. Natomiast z Polską wiązano nadzieję uzyskania możliwości pełnej emancypacji spod hegemonii Turcji. Poglądom tym hołdował już ojciec Jeremiasza, Jan, którego związki z Polską były bardzo bliskie. Była ona miejscem jego emigracji w latach 1551-1552. Stanowiła również schronienie dla jego synów, Jeremiasza i Symeona, w latach 1581-1582 oraz 1591-1595. Córki Jeremiasza poślubiły później panów polskich, a syn Symeona, Piotr, stał się założycielem Akademii Kijowskiej.

W latach 1582-1585 w Suczawicy (Sućevita) został ufundowany monastyr z cerkwią. Jego donatorami byli trzej bracia Mohilowie: Jermiasz, późniejszy gospodarz mołdawski (1595-1606), biskup radowiecki Jerzy, późniejszy metropolita, oraz Szymon, późniejszy gospodarz wołoski (1600-1602) sprawujący rządy w Mołdawii po śmierci brata w imieniu małoletniego bratanka Konstantego. Cerkiew w latach 1595-1596 mistrzowie Ion i Sofoniasz ozdobili freskami.

Jak zauważył nie znający jeszcze imion malarzy Podlacha, ich wykonawcy musieli należeć do wykształconych, choć nie przekraczających jeszcze miary średniej artystów. Byli oni niewątpliwie Mołdavianami, co tłumaczyłoby ich głęboką wiedzę o specyficznie mołdawskich ikonograficznych schematach i obecności oczywistych lokalnych akcentów w detalach, jak i w traktowaniu krajobrazu. Na zewnętrznej ścianie głównej absydy, na podokiennej szkarpie spotykamy uskrzydłonego św. Jana Chrzciciela w półpostaci. O popularności tego przedstawienia świadczy fakt powtórzenia jego wizerunku na sklepieniu przybudówki południowego wejścia. Na freskach z Curtea de Argea, z którymi wiąże Podlacha pod względem formalnym polichromię z Suczawicy, również występuje uskrzydłony Poprzednik. Wyobrażenie Poprzednika Chrystusa zarówno całopostaciowe, jak i półpostaciowe było bardzo rozpowszechnione na tym terenie, a w kręgu rodu Mohilów można nawet dopatrywać się szczególnego kultu, ponieważ

w cerkwi w Mołdawicy fundowanej przez dziadka Jeremiasza, gospodarza Piotra Rareça, uskrzydłony św. Jan Chrzciciel pojawia się też dwukrotnie, przy czym w jednym wypadku z Barankiem na ręku. Atrybut ten, zwracający szczególną rolę na posłannictwo św. Jana Chrzciciela jako Poprzednika Chrystusa, z wyjątkiem wyobrażeń o wyraźnych wpływach zachodnich, nie jest znany w późniejszym malarstwie wschodnim. W sztuce bizantyńskiej występował Baranek w roli symbolu Chrystusa, zarówno samodzielnie, jak i w wyobrażeniach św. Jana Chrzciciela, lecz na mocy rozporządzenia 82. kanonu Soboru in Trullo (691 r.), który nakazywał, by w miejsce starotestamentowego Baranka przedstawiać Chrystusa w ludzkiej postaci, od końca VII w. zarzucono ten sposób ukazywania Zbawiciela. Jednak przedstawienie Chrystusa pod postacią Baranka pojawia się często na terenie Bukowiny, jest więc drugim elementem wiążącym pod względem ikonograficznym ikonę buczacką ze sztuką tych okolic.

Należy się zastanowić, czy polskie, kozackie i niemieckie kostiumy postaci, mające tak duży wydzźwięk lokalny, nie mają swych odpowiedników w sztuce mołdawskiej. Stroje Heroda, Herodiady i Salome do złudzenia przypominają ubiory fundatorów w scenach donacyjnych. Mniej popularna jest namitka jako kobiece nakrycie głowy, ale i jej ślady można odnaleźć w ikonografii. Nie można pominąć faktu, że wpływy zachodnie, a zwłaszcza włoskie, a głównie weneckie, które w XVI w. odbiły się na freskach atoskich, pozostawiły trwałe ślady w sztuce mołdawskiej. Liczne ich przykłady podaje Podlacha w *Malowidłach ściennych w cerkwiach Bukowiny*. Wpływy te przejawiały się tak w technice i formie, jak i ikonografii.

Nie udało się natrafić na materialny ślad istnienia odnalezionej niegdyś przez Wojciecha Dzieduszyckiego w dzwonnicy cerkwi św. Mikołaja w Buczaczu ikony uskrzydłonego św. Jana Chrzciciela. Można przypuszczać, że nie udało się jej przetrwać wojny, choć można mieć jeszcze nikłą nadzieję, że objawi się kiedyś w zupełnie nieoczekiwanym miejscu, jak swego czasu w buczackiej dzwonnicy. ■