

kany program ikonograficzny, ukazując kościół radenicki jako naśladownictwo świątyni jerozolimskiej i niebiańskiego Jeruzalem, a także uwypuklający jego dedykację wniebowziętej Marii (ukazanej na obrazie w ołtarzu głównym i malowidle na stropie prezbiterium) i znaczenie jako ośrodka szczególnej czci opatrności Bożej (obraz w ołtarzu kaplicy, Trójca Święta otoczona herbami Polski na stropie nawy głównej). Wszystkie elementy programu zostały zintegrowane i objaśnione licznymi inskrypcjami, zaczerpniętymi z Biblii¹⁶¹. Jest niemal pewne, że autorem programu był sam ks. Wichrowski, który szczylił się doktoratem z teologii, a przed objęciem kanonii w kapitule przemyskiej był profesorem w Szkołach Nowodworskich w Krakowie¹⁶².

Wysoki poziom intelektualny programu wystroju wnętrza kościoła w Radenicach nie przełożył się niestety na klasę artystyczną jej komponentów. Malowidła rażą bowiem nieporadnością w oddawaniu postaci, a także licznymi błędami perspektywnymi, zacierającymi nieraz wrażenie iluzji przestrzennej. Figury ołtarzowe rzeźbione są wręcz w prymitywny sposób, uwidaczniający się zwłaszcza w wyolbrzymieniu głów i pomniejszeniu kończyn. Można zatem przypuszczać, że ambicje zleceniodawcy i jego wycucie aktualnych mód artystycznych nie szło w parze z jego zasobami finansowymi, niezbędnymi na właściwą realizację idei *bel composto* przez biegłych artystów. Z drugiej strony trzeba jednak zauważyć, że nawet „ludowa” adaptacja tej koncepcji wzbogacała w znacznym stopniu wnętrze drewnianej świątyni i musiała wywierać spore wrażenie na prostych wiernych.

Okazuje się zatem, iż jeszcze jedną zaletą barokowej koncepcji jednolitego urządzania wnętrz sakralnych był fakt, że zachowywała ona ślad swoich zasadniczych walorów nawet przy bardzo słabej realizacji artystycznej. Trudno więc dziwić się, że zastosowano ją w licznych (w większości niezachowanych do dziś) kościołach drewnianych na peryferyjnych obszarach ziem ruskich Korony (Bukaczowce, 1747; Martynów, 1754; Markowa, 1777–1778; Pistryń, przed 1777)¹⁶³, osiągając czasem efekty niemal karykaturalne, ale zarazem niepozabawione dekoracyjności, pociągającej mocno wzrok i uwagę widza.

JEDNOLITY WYSTRÓJ WNEŹRZ CERKIEWNYCH

Rozważając problem późnobarokowych jednolitych wystrojów wnętrz sakralnych na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej, nie sposób nie odnotować, że takie rozwiązania pojawiały się często także w architekturze cerkiewnej. Koncepcja *bel composto* wyrastała wprawdzie z zaleceń rzymskokatolickiej kontrreformacyjnej teorii sztuki i została wypracowana dla oprawy liturgii łacińskiej, ale jej perswazyjne walory były równie atrakcyjne dla najświetlejszych duchownych obrządku wschodniego, zwłaszcza że już od początku XVII w. sięgali oni chętnie po metody duszpasterskie katolików, wypróbowane gruntownie w zmaganiach z protestantami. Takie zapożyczenia przybrały na sile po przystąpieniu eparchii lwowskiej do unii ze Stolicą Apostolską (1700) i doczekały się oficjalnej akceptacji w uchwale synodu zamojskiego (1720). Synod ten zalecił m.in. umożliwienie wiernym aktywnego uczestnictwa w liturgii eucharystycznej, a także adoracji Najświętszego Sakramentu w tabernakulum. Pociągnęło to za sobą zasadniczą zmianę kształtu ikonostasu, który przestał być litą ścianą skrywającą święte tajemnice, a stał się ażurową, scenograficzną strukturą, kierującą wzrok wiernych ku ołtarzowi głównemu. W uchwalach synodalnych zatwierdzono także zwyczaj odprawiania mszy przy ołtarzach bocznych, co sprawiło, że zespół sprzętów we wnętrzach cerkiewnych prezentował się niemal tak samo jak wyposażenie kościołów¹⁶⁴ i mógł być w podobny sposób integrowany w celu jednolitego urządzenia świątyni unickich.

Efektownego *bel composto* wszystkich trzech sztuk plastycznych dokonano we wnętrzu cerkwi w Zarwanicy (il. 26), która była jednym z najważniejszych unickich sanktuariów maryjnych. W świątyni tej zrezygnowano z budowy ikonostasu, wstawiając za to około 1772 r. trzy okazałe ołtarze¹⁶⁵, których skompli-

¹⁶¹ *Ibidem*, s. 279–280.

¹⁶² J. A t a m a n, *W.H. Sierakowski i jego rządy w diecezji przemyskiej*, Warszawa 1936, s. 20, 25.

¹⁶³ K o w a l c z y k, *Świątynie...*, s. 226, il. 66.

¹⁶⁴ *I d e m*, *Latynizacja i okcydentalizacja architektury grekokatolickiej w XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XLII, nr 3–4, s. 347–351; Z. B i e l a m o w i c z, *Świadectwa oddziaływania kościelnych obrządków łacińskiego i bizantyjskiego na sztukę sakralną w dawnej Polsce*, „Resovia Sacra”, III, 1996, s. 212–213; K r a s n y, *Architektura cerkiewna...*, s. 210–214.

¹⁶⁵ A. F r i d r i c h, *Historie cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce*, t. 2, Kraków 1904, s. 320, 322. Cerkiew w Zarwanicy została zburzona po II wojnie światowej.