

Cerkiew pw. św. Jakuba Brata Pańskiego w Powroźniku

Większość sędziwych świątyń, które przetrwały do naszych czasów, ulegała na przestrzeni stuleci znaczącym przekształceniom, warunkowanym losem i potrzebami lokalnej wspólnoty. Widzenie nawarstwień – nie zniekształceń, pozwala czytać dzieje świątyni i rozumieć ludzi, którzy do niej przychodzili. Skalę przemian zachodzących w architekturze i wystroju jednego obiektu, możemy dość precyzyjnie prześledzić na przykładzie świątyni z 1600 r., pw. św. Jakuba Brata Pańskiego w Powroźniku, interpretując znaki wpisane w architekturę i wyposażenie oraz odczytując słowa kreślone na zabytkach i kartach dokumentów. Dla budowania naszego wyobrażenia o sztuce sakralnej znaczenie powroźnickiej cerkwi wykracza poza regionalny kontekst. Jest ona uznawana za najstarszy istniejący chram na Łemkowszczyźnie i jeden z najstarszych drewnianych w ogóle. Jej wnętrza zdobią najdawniejsze spośród zachowanych w drewnianych cerkwiach figuralne malowidła ściennie.

Na wschodniej ścianie pierwotnego sanktuarium (obecnie zakrystia), od strony wnętrza, pod polichromią ścienną, którą wiązać należy z zakończeniem budowy i konsekracją budynku. Odczytane, odsłonięte fragmenty mają podstawowe znaczenie dla datowania cerkwi: [...] А Х [...] октоврѣя дня Є-го. Мать [...] ски(й) Са ѿ собою Сво [...] грѣхо(в) ѿ(т)пущєнїє, tzn. [*Roku Bożego (?)*] 1600 [*miesiąca (?)*] października dnia 5-go. Mając (?) [*błogosławieństwo od ... (?)*][...][*początek brzmienia nazwiska*]skyj osobiście /.../ za grzechów odpuszczenie. Napis wycięty na zrębie południowej ściany nawy: MIKOLA KIERNOZICKI AN DNI 1604 BARTOLOMEVS G. posiada historyczno-wotywny charakter, a lokalizacja świadczy o tym, że sanktuarium i nawa powroźnickiej świątyni były wzniesione w tym samym czasie. Ponieważ od początku istnienia cerkiew w Powroźniku jawi się jako duży, trójdzielny budynek, o jednorodnych i wysokich jakościowo cechach konstrukcyjnych oraz materiałowych, mało prawdopodobna wydaje się rozważana niekiedy możliwość istnienia w Powroźniku dwóch cerkwi i późniejszego przybudowa sanktuarium starszej świątyni do cerkwi istniejącej. Wykonana 7 lat po wybudowaniu cerkwi polichromia w sanktuarium, pokrywa w całości jego ściany i sklepienie, z wyjątkiem niewielkich partii u podstawy ściany w północno-wschodnim narożniku (wg pierwotnego usytuowania pomieszczenia; niżej przyjęto także tę orientację) oraz pionowego pasa w zachodnim krańcu ściany południowej (przy jej pierwotnym wiązaniu z zachodnią ścianą nawy), co jednoznacznie potwierdza umieszczenie w tych miejscach, od początku istnienia cerkwi żertwiennika (proskomidijnik,

prothesis) – mensy ołtarzowej służącej przygotowaniu Darów Ofiarnych w pierwszej części Liturgii (zachowane kołki po trwałym mocowaniu mensy do ściany) oraz szafy – ryznicy (diakonikon), na szaty liturgiczne. Szczególnie lokalizacja tej ostatniej – w zachodniej części pomieszczenia, bezzasadnym czyni inne przypuszczenie, że obecna zakrystia była pierwotnie jednoprzestrzenną kaplicą. Pierwotne sanktuarium zostało przekształcone w zakrystię zapewne w latach 1813–1814, po przesunięciu cerkwi na obecne miejsce, w następstwie powodzi. W górnej partii ściany zachodniej obecnego sanktuarium zachowały się wręby – gniazda, po osadzeniu kolebkowego sklepienia starego sanktuarium, które odpowiadają profilowi sklepienia i wysokości obecnej zakrystii (pomiar względem poziomu podłogi w nawie). Szerokość dawnego sanktuarium (obecnej zakrystii) równa jest szerokości babińca (prytworu), co również przemawia za jego pierwotnym i organicznym powiązaniem z bryłą cerkwi. Budowa nowego, większego sanktuarium pociągnęła za sobą znaczące poszerzenie i podwyższenie prześwitu do nawy.

Na początku XVIII w., w momencie najbogatszego uposażenia w historii powroźnickiej cerkwi, na które złożyły się fundacja wysokiego, wielostrefowego ikonostasu, ołtarza naprestolnego z kiwotem i ikoną Chrystusa przy słupie, ambony z obrazami Chrystusa i św. Ewangelistów oraz podwójnej ikony Hodigitrii i Pantokratora (dla kaplicy górnej), pierwotne sanktuarium pełniło jeszcze właściwą sobie funkcję.

Przywołana wyżej hipoteza o istnieniu w 1 poł. XVII w., w Powroźniku dwóch cerkwi, znalazła jednak częściowe potwierdzenie, gdyż znajdowały się w one obrębie jednego budynku. Pierwszą z nich jest trójdzielna świątynia z 1600 r., drugą zaś kaplica górna ponad prytworem – wybudowana i konsekrowana w 1643 r., w związku z nadaniem w 1642 r. przez bp. Atanazego Krupeckiego prawa corocznego odpustu, przypadającego na środę przed Wniebowstąpieniem Pańskim. Górna kaplica pełniła funkcję liturgiczną przez około 100 lat, aby później, po częściowym przecięciu ściany wspólnej z nawą, stać się emporą otwartą na chór śpiewaczy, usytuowany przy zachodniej ścianie nawy. Jak wspomniano, liturgiczna kaplica zyskała uposażenie jeszcze na początku XVIII w., jednak nie wymienia jej już wizytacja bp. Maksymiliana Ryłło z 1780 r. Emporę nad prytworem wycięto prawdopodobnie w czasie translokacji cerkwi, pozostawiając jedynie dwa zachodnie tragarze podłogi, które stały się oparciem dla chóru, przeniesionego na zachodnią ścianę babińca.

Interesującym i ciągle otwartym pozostaje zagadnienie funkcjonowania przez 37 lat dużej cerkwi, posiadającej prezbitera – w osobie ks. Michała Miejskiego (znanego z inskrypcji fundacyjnej malowideł ściennych), bez usankcjonowania istnienia parafii

i uposażenia jej w ziemię. Chociaż Powroźnik wymieniony został już w dokumencie z 1391 r., przy okazji potwierdzenia przez Władysława Jagiełłę bp. krakowskiemu Janowi Radlicy własności Muszyny i okolicznych osad (zwrot po okresie własności królewskiej w latach 1335–1391), to powtórna lokacja wsi na prawie wołoskim dokonana została na tzw. surowym korzeniu, 23 marca 1525 r., przywilejem bp. Filipa Padniewskiego, nadanym Lazarowi Worchaczowi. Erekcja parafii i jej w uposażenie w ziemię nastąpiły jednak dopiero 13 stycznia 1637 r., kiedy bp krakowski – Jakub Zadzik, zezwolił niejakiemu Tomaszowi Doboszowi na sprzedaż łana ziemi księdzu Andrzejowi Miejskiemu, diakonowi powroźnickiemu (zapewne synowi Michała).

Wydaje się, że przyczyn takiego stanu rzeczy należy szukać w słabo rozpoznanym dotąd zagadnieniu przynależności konfesyjnej cerkwi w dobrach bp. krakowskich, w pierwszym okresie po podpisaniu w 1596 r. unii brzeskiej. Poparta względami ekonomicznymi, dotychczasowa akceptacja dla obecności jednorodnego organizacyjnie i wyznaniowo kościoła wschodniego, przestała znajdować proste uzasadnienie, a relacje poważnie się skomplikowały. O wcześniejszym, co najmniej poprawnym ich charakterze oraz korzystnych warunkach stworzonych w „państwie biskupim” dla funkcjonowania cerkwi, możemy sądzić choćby na podstawie zachowanych do dzisiaj, licznych i dobrych warsztatowo zabytków malarstwa cerkiewnego z XV w., pochodzących z tego regionu. Uposażenie w ziemię popostwa w Powroźniku (1637 r.), po co najmniej 37 latach istnienia, mogło być prostym następstwem zmiany konfesji cerkwi na katolicką (unicką). Nazwanie ks. Andrzeja Miejskiego diakonem powroźnickim, w dokumencie udzielającym mu pozwolenia na zakup ziemi jest również swego rodzaju wskazówką. Ponieważ dokument został przygotowany przez kancelarię bp. krakowskich, zastosowana formuła nie musiała wcale oznaczać braku święceń kapłańskich, lecz określała dotychczasowy status duchownego (przed erygowaniem unickiej parafii i jej uposażeniem), a zatem także brak pełnego prawa do administrowania świątynią (z punktu widzenia kurii krakowskiej).

Jak zasygnalizowano, budowa cerkwi powroźnickiej została ukończona w 1600 r. Umieszczenie odnośnej inskrypcji w centralnym punkcie wschodniej ściany oraz ozdobny, konsekracyjny znak krzyża, wykonany przy użyciu tego samego pigmentu co napis i umieszczony powyżej niego, nie pozostawiają wątpliwości, że upamiętniony został moment poświęcenia cerkwi – 5 października 1600 r. oraz zapewne osoby kapłana i fundatorów. Data dzienna, zapisana w sposób tradycyjny (zgodny z kalendarzem juliańskim) odpowiadała

w 1600 r. niedzieli, bezpośrednio poprzedzającej dzień święta patrona świątyni – Świętego Jakuba Młodszego Apostoła.

W niedługim czasie sklepienie i ściany sanktuarium (obecna zakrystia) pokryte zostały malowidłami figuralnymi, co potwierdza inskrypcja fundacyjna w języku polskim, umieszczona w supraporcie północnego okna: *Roku Pańskiego 1607 d. 18 Iuna Ten Przybytek Domu Bożego Dał zmalować kosztem swym ociec Michał Miescki Prezbiter Powroznicki na cześć Bogu w Troici Iedynemu*. Pierwotnie, poniżej widniał również tekst zapisany cyrylicą, z którego do dzisiaj zachowały się fragmenty kilku znaków. Wyłącznie cerkiewnosłowiańskie są inskrypcje towarzyszące poszczególnym przedstawieniom malarskim. Niezwykle rozbudowany, wielowątkowy program ikonograficzny polichromii ściennej oparty został na źródłach ewangelicznych i starotestamentowych (patrz rysunkowy schemat malowideł ściennych). Ześrodkowany jest on wokół idei Ofiary Krzyżowej oraz Majestatu Trójcy Świętej i osadzony we wschodniochrześcijańskiej tradycji obrazowania. Ikonograficznym zwornikiem zespołu malowideł są przedstawienia usytuowane na osi sklepienia oraz wschodniej ściany sanktuarium. Głównym obrazem strefy sklepiennej jest Sabaoth – Pan Zastępów, flankowany znakami Nowego i Starego Testamentu – słońce i księżyc. Sabaoth ukazany został w popiersiu, na obłoku, frontalnie, z rozpostartymi rękoma, w mitrze, z okrągłym nimbem wokół głowy, w otoczeniu Cherubinów, na tle gwiazdzistego nieboskłonu. Podobnie jak przedstawienia Pantokratora czy Emmanuela, wyobrażenie tego typu tradycyjnie przypisane jest przestrzeni sklepiennej, symbolicznej siedzibie Boga w niebiosach. W konsze znajduje się obraz Ducha Świętego pod postacią gołębiczy, w glorii obwiedzionej obłokiem i wielokrotnym pierścieniem z ognistymi językami. Niżej Ukrzyżowany Chrystus oraz stojący u stóp krzyża: Bogurodzica, Maria Magdalena, Jan Ewangelista i Longinos. W dalekim planie ukazana została Jerozolima. Wizerunki Pana Zastępów, Ducha Świętego i Ukrzyżowanego Syna Bożego budują obraz Trójcy Świętej, nazywany „Tronem Łaski” lub „Otczestwo”. Taka konstrukcja ikonograficzna, dotycząc Tajemnicy Trynitarnej, niesie przesłanie o Wcieleniu i Odkupieniu oraz boskiej i ludzkiej naturze Chrystusa. Umieszczone nieco niżej przedstawienia: Złożenie do Grobu oraz Niewiasty u Grobu, są jej naturalnym dopełnieniem – drugie z nich było w sztuce starochrześcijańskiej ilustracją Zmartwychwstania Pańskiego, tutaj jego eschatologiczny charakter podkreśla obecność pary Archaniołów, w strojach ceremonialnych, dzierżących rabdos (laska), adorujących pusty grób. Nadrzędność treści wpisanych w wyobrażenie Trójcy Świętej, zaakcentowana została wertykalnym i zstępującym charakterem kompozycji.

Podporządkowane jej cykle tematyczne przyjmują układ horyzontalny, znajdując kulminację w obrazie Ukrzyżowania. U podstawy sklepienia, w 16 tondach o ornamentalnych bordiurach, w dwóch rzędach ulokowane zostały przedstawienia pasyjne i świąteczne, przy czym niektóre z nich wpisują się są tematycznie w oba cykle. W wolnej przestrzeni pomiędzy tondami znalazły miejsce wizerunki Cherubinów i Aniołów oraz festony. Przedstawienia w obu rzędach po stronie północnej i w górnym rzędzie po stronie południowej należą do cyklu prazdników (świąt): Zwiastowanie Bogurodzicy, Nawiedzenie św. Elżbiety, Boże Narodzenie i Ucieczka do Egiptu, Obrzezanie Pańskie, Spotkanie Pańskie (Ofiarowanie Chrystusa w Świątyni), Objawienie Pańskie (Chrzest Chrystusa), Przemienienie Pańskie, Pokrow Bogarodzicy, Wniebowstąpienie Pańskie, Zesłanie Ducha Świętego, Zaśnięcie Bogurodzicy. Niższy rząd obrazów po stronie południowej ukazuje Mękę Pańską: Chrystus wobec Wysokiej Rady, Biczowanie, Naigrywanie, Niesienie Krzyża i Zstąpienie do Otchłani. W cykl pasyjny wpisują się także wymienione wcześniej obrazy ze ściany wschodniej: Ukrzyżowanie, Złożenie do Grobu i Niewiasty u Grobu. Przedstawieniami wspólnymi dla obu cykli są Zstąpienie do Otchłani (w tondzie, obok Ukrzyżowania, po stronie południowej) i Wjazd do Jerozolimy, który obejmuje całą ścianę północną. Obrazy świąteczne uszeregowano zgodnie z kalendarzem liturgicznym, poczynając od krawędzi ściany północnej ku południowej, na całym obwodzie sanktuarium. Cykl Męki Pańskiej należy odczytywać od krawędzi ściany południowej w kierunku Ukrzyżowania i Zstąpienia do Otchłani. Będący starotestamentową figuracją Ofiary Krzyżowej obraz Ofiara Abrahama (Hbr. 11, 17–19), sąsiaduje z Ukrzyżowaniem, znajdując jednocześnie miejsce ponad żertwiennikiem, z którego liturgiczną funkcją jest związany w sposób symboliczny. Z tego samego względu w bliskości żertwiennika lokowany jest także Wjazd do Jerozolimy. Niewielki obraz Wskreszenia Umarłych (nie wydzielony bordiurą), poniżej Zstąpienia do Otchłani wskazuje na zbawczą moc Ofiary Krzyżowej i Zmartwychwstania Pańskiego, a zarazem jest lapidarnie skonstruowaną kompozycją ikonograficzną (łącznie z obrazem Wniebowstąpienia), odwołującą się do tematu Sądu Ostatecznego (Dz. Ap. 1, 11). Duże kompozycje malarskie na ścianach sanktuarium: Nadanie Prawa Mojżeszowi, Jakub walczący z Aniołem, św. Jan Chrzciciel (strona południowa), Ofiara Abrahama, Wjazd do Jerozolimy oraz Ukrzyżowanie, wraz z wątkami pobocznymi ukazują historię Przymierza Boga z jego ludem, dopełnionego przyjściem Mesjasza. Obraz Ofiara Abrahama odnosi się do Przymierza jakie zawarł z nim Bóg (Rdz. 17, 1–27), a którego znakiem była zmiana imienia Abram na Abraham oraz obrzezanie – stąd umieszczony nieco wyżej prazdnik obrzezania Chrystusa. Godząc się na

złożenie w ofierze syna – Izaaka, Abraham wychodzi zwycięsko z próby wiary i otrzymuje Boże Błogosławieństwo (Rdz. 22, 1–18). Zawarte Przymierze potwierdza Bóg Jakubowi w Bet-el (Rdz. 28, 10–22) oraz później, gdy Jakub zмага się z Bogiem, ulega przemianie i nazwany zostaje imieniem Izrael (Rdz. 32, 25–33; 35, 9–13). Przymierze zawarte zostało z woli Jahwe jako wyraz łaski i opieki roztoczonej nad Izraelem. Zobowiązywało naród wybrany do dotrzymywania jego warunków, które zapisane na kamiennych tablicach przekazał Bóg na Górze Synaj za pośrednictwem Mojżesza (Wj 24,4; 24:12; 32:16; 34:1). W Ofierze Chrystusa na Krzyżu zawarł Bóg Nowe Przymierze z „Domem Judy” (Jr. 31, 31–34; Hbr. 8, 1–13; 12, 24). Postacią stojącą na granicy Starego i Nowego Przymierza jest Jan Chrzciciel – przepowiadający i idący przed Mesjaszem (m.in. J. 1, 6–16). W powroźnickiej polichromii Poprzednik Pański ukazany został jako postać znacząca, usytuowany przy krawędzi kompozycji, niejako w roli obserwatora – ostatni z proroków Starego Testamentu, ten któremu dane było ujrzeć Boga Wcielonego. O tym, że ikonografia malowideł sanktuarium cerkwi w Powroźniku podporządkowana jest idei mesjańskiej, eksponując obraz Ukrzyżowania Syna Bożego, wpisany w wizerunek Trójcy Świętej – Tron Łaski i wiążąc go ze starotestamentowymi figuracjami, przekonują także tematy poboczne, umieszczone w drugim planie obrazu Nadanie Prawa Mojżeszowi. Pierwszy z nich to Izraelici karmieni manną na pustyni (Wj. 16, 1–36) – figura Eucharystii; drugi, usytuowany nieco wyżej, w poważnym stopniu uszkodzony, to przedstawienie wywyższenia węża na pustyni (Lb. 21, 4–9), który wydzwignięty na palu niósł ocalenie upadłym jeśli podnieśli na niego oczy i uczynili skruchę. Wydarzenie to przywołuje Ewangelista: *jak Mojżesz wywyższył węża na pustyni, tak potrzeba, by wywyższono Syna Człowieczego, aby każdy kto w Niego wierzy, miał życie wieczne [...]* (J. 3, 14–17). Kulminacją mesjańskiego przesłania jest trzeci, niepozorny element malowidła, widoczny za Mojżeszem klęczącym przed Bogiem i tablicami Dekalogu – szeroki pień z młodą odroślą. Stanowi on odwołanie do hymnu z Księgi Izajasza o przyjściu Mesjasza – Króla Sprawiedliwego, rozpoczynającego się słowami: *I wyrośnie różdżka z pnia Jessego [...]* (Iz. 11, 1–9). Będzie On królem z rodu Dawidowego, napełnionym pełnią darów Ducha Świętego, duchem prorockim i zaprowadzi sprawiedliwość wśród ludu (Iz. 1, 26; 5, 16). Ogniste płomienie wokół glorii z przedstawieniem Ducha Świętego ponad Ukrzyżowanym Chrystusem są znakiem napełnienia pełnią darów Ducha Świętego.

Oryginalną cechą powroźnickiej polichromii jest dominacja wielkości dwóch, świadomie wybranych obrazów Nowego Przymierza: Wjazdu Chrystusa do Jerozolimy i Ukrzyżowania Pańskiego oraz zestawienie ich ze zbliżonymi wielkością obrazami Starego

Przymierza. Postać Jezusa dosiadającego osiołka jest tych samych rozmiarów co wizerunek na krzyżu, a wzajemna konfiguracja obrazów stwarza wrażenie triumfalnego pochodu Syna Bożego, w asyście apostołów i wśród wiwatującego tłumu, ku Golgocie, aby w niewymuszonym, wypływającym z Bożej Łaski akcie zająć miejsce na krzyżu – jak na tronie. Taka interpretacja pozostaje w zgodzie z zastosowanym schematem wyobrażenia Trójcy Świętej – Tronu Łaski, w które obraz Ukrzyżowania został wpisany oraz z licznymi ikonograficznymi odniesieniami do Starego Testamentu.

Treści głównego przekazu teologicznego podporządkowany został zakres tematyczny obrazów świątecznych i pasyjnych, ich forma ikonograficzna i wzajemna konfiguracja. Elementem scalającym plastycznie duże kompozycje obrazowe na ścianach jest wspólny, pejzażowy sztafaż u ich podstawy, w formie łagodnych pagórków z precyzyjnie ukształtowanymi kępami kwiatów i ziół.

W przekonaniu o poprawności stylu i wszechstronności w zakresie stosowanych technik malarskich autora polichromii ściennej przekonuje nas inne jego dzieło zachowane w cerkwi pw. św. Jakuba Brata Pańskiego. Jest nim skrzydło drzwi diakońskich z pełnopostaciowym wizerunkiem Proroka Aarona. Mimo, że obraz tablicowy o ściśle określonym formacie oraz funkcji wymagał zastosowania nieco odmiennych środków technicznych i artystycznych, oryginalny styl malarza, oparty na naśladownictwie renesansowego malarstwa sakralnego, nasycony elementami zdobniczymi, identyczność w ukształtowaniu wielu detali oraz sposób rozrysowania kompozycji wskazują na wspólne autorstwo i czas powstania malowideł ściennych oraz obrazu Arcykapłana. Ikona ta jest najstarszym zachowanym obrazem tablicowym w powroźnickiej cerkwi, przy tym doskonale dopełniającym starotestamentowe wątki polichromii sanktuarium, niestety jest również jedyną zachowaną ikoną z tego okresu, dlatego trudno przesądzać o kształcie pierwszej przegrody ołtarzowej.

Kolejna fundacja obrazów miała miejsce w 1623 r., o czym świadczy obszerna cerkiewnosłowiańska inskrypcja fundacyjna na ikonie Sądu Ostatecznego, wykonanej przez Pawłentego Radymskiego, którą ulokowano prawdopodobnie na północnej ścianie nawy. Zapis mówi o większej liczbie ikon, nie precyzując ich ilości i tematów: Te obrazy robił wielce grzeszny sługa boży Pawłentij Radymskij za władania jego miłości króla Zygmunta trzeciego; a za panowania jego miłości pana Jana Bedleńskiego [z Bedlna h. Wieniawa] starosty muszyńskiego; za staraniem i pracą i nakładem pana Tomasza Powroźnickiego wójta kresu muszyńskiego, który to dał zmalować za swoje zdrowie i za odpuszczenie grzechów

swoich, pospołu z gromadą swoją; do cerkwi poworożnickiej do świątyni świętego apostoła Ch[rystusowego] Jakuba brata Pańskiego po wcieleniu [z urodzenia]; Rokiem Bożym 1623. miesiąca listopada, [w święto] Wprowadzenia do Świątyni Przeświętej Bogurodzicy; dokończyła się ta robota.

Z wykonanych przez Radymskiego ikon do dzisiaj zachowały się również: chramowa ikona Świętego Jakuba Brata Pańskiego, Ukrzyżowanie (ikona sylwetowa) i Mandylion. Niewątpliwie znalazły one miejsce w przegrodzie ołtarzowej.

Dużych rozmiarów ikona Sądu Ostatecznego namalowana została temperą na podobrazii z drewna jodłowego, na zaprawie kredowo-klejowej. Nimby i szata Chrystusa są srebrzone, laserowane na złoto, grawerowane. Całość kompozycji malarskiej ujęta została bordiurą z malowanymi rozetkami kwiatowymi. W lewym górnym rogu obrazu cytowana wyżej inskrypcja fundacyjna. Centralne miejsce w górnej partii obrazu zajmuje Trymorfon. Chrystus – Sędzia tronuje na tęczycy, unosząc obie dłonie. Ukazany jest na tle potrójnej mandorli, otoczonej dodatkową sferą, w którą wpisane zostały postacie Serafinów oraz gołębia – symbol Ducha Świętego (bezpośrednio nad głową Chrystusa). Mandorla podtrzymywana jest przez czterech Archaniołów. Ku Chrystusowi zwracają się Bogurodzica (po prawicy) i św. Jan Chrzciciel (po lewicy). Za postaciami Orędowników stoją Archaniołowie. Poniżej, zasiadający na ławach Apostołowie. Przy górnej krawędzi obrazu, na środku znajduje się scena Zwijania Nieboskłonu przez parę Aniołów. Na zwoju ukazane są gwiazdy oraz księżyc i słońce – znaki Starego i Nowego Testamentu a zarazem zapowiedź powtórnego przyjścia Chrystusa w dniu Sądu (Jl. 3,3-4; Ap. 6,12). W prawym górnym rogu kompozycji znajduje się przedstawienie Stracenia zbuntowanych Aniołów. Pod stopami Chrystusa Etimasia – Przygotowany Tron, na którym krzyż i rozłożona Ewangelia z tekstem wg Mt. (25,34). Tron adorowany jest przez Pierwszych Rodziców. Za plecami Adama, w dwóch rzędach, znalazły miejsce Chóry Zbawionych, zgrupowane według kategorii świętości. Za plecami Ewy, w jednym rzędzie, Narody Potępione poprzedzane przez Mojżesza wskazującego na odrzuconego przez nie Mesjasza. Poniżej Tronu Prawica Boża, w której dusze zbawionych, dzierżąca Wagę Dusz (Psychostasia). Diabły, usiłujące przeciągnąć szalę wagi na swoją stronę przebijane są włócznią przez Archanioła Michała. Poniżej grupy Potępionych Narodów scena Wskrzeszenia Umarłych, którzy powracają do życia na odgłos anielskich trąb. Potępionych porywa Rzeka Ognia, biorąca początek poniżej Psychostasii, a uchodząca do Bramy Piekieł, mającej postać paszczy Lewiatana. Wewnątrz niej, na dwugłowej Bestii zasiada Szatan. Również on zostaje przebity włócznią przez

Archaniola Michała. Z paszczy Lewiatana wypęła Wąż Grzechu, który chwyta stopę Adama. Na ciele węża widoczne są 22 pary pierścieni, opisane nazwami grzechów (inskrpcje na kartuszach podtrzymywanych diabły). Przy każdej parze pierścieni znajduje się Anioł z duszą na ręku, poddający ją osądowi. Po prawej ręce Chrystusa, w dolnym narożniku obrazu, umieszczone jest przedstawienie Raju, zamknięte w owal. Wewnątrz rajskiego ogrodu tronuja Bogurodzica, adorowana przez parę Aniołów i Dobrego Łotra oraz Abrahama, Izaaka i Jakuba, zasiadających na ławie, z duszami zbawionych w polach płaszczy (Łono Abrahama). Przed bramą Raju św. Piotr wiodący zbawionych. Tuż obok rajskiego ogrodu Niebiańska Jerozolima. Po przeciwnej stronie obrazu, na tle szeroko rozlanej Rzeki Ognia ukazane zostały sceny Mąk Piekielnych. Postacie grzeszników dręczone są przez diabły w sposób nawiązujący do rodzaju popełnianych grzechów. W tej partii kompozycji umieszczono również alegoryczne przedstawienia Dobrej i Złej Śmierci oraz Spowiedzi, w czasie której pokutnik kuszony jest przez diabła.

26 czerwca 1642 r. unicki biskup przemyski Atanazy Krupecki nadał cerkwi przywilej corocznego odpustu, przypadającego na środę przed Wniebowstąpieniem Pańskim. W sporządzonym na tę okoliczność dokumencie, spisany w języku ukraińskim, czytamy: *ATANASIJ KRUPECKYJ Z BOŻEJ ŁASKI I STOLICY APOSTOLSKIEJ ŁASKI EPISKOP PRZEMYSKI I SAMBORSKI, wszystkim protopopom, namiestnikom, prezbiterom do Episkopstwa Przemyskiego należącym w Chrystusie uміlowanym radości w Panu życze. Widząc Pan Bóg zagubionego człowieka, którego rękoma swoimi stworzył, zesłał Syna, Pasterza Wielkiego, Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa, który po zmartwychwstaniu dał moc Ducha Świętego swojemu Apostołowi Piotrowi paść owce wszystkich chrześcijan, tchnieniem dał władzę Ducha Świętego od grzechów ludzi rozgrzeszać, a Piotr Święty dał moc następcy swojemu Archierejowi nowej Jerozolimy najwyższe pasterstwo wyświęcać Archiepiskopów Greckich, Słowiańskich i Polskich i od grzechów ludzi rozgrzeszać, a ci Archiepiskopi dają moc Episkopom a Episkopi prezbiterom aby ludzi od grzechów rozgrzeszali. Tak też my, widząc wielki upadek dusz ludzkich, które bez odpuszczenia grzechów z tego świata schodzą, umyśliliśmy w dobrach Jaśnieoświeconego Jego Mości Ks. Biskupa Krakowskiego, w Kluczu Muszyńskim, we wsi Powroźnik, w cerkwi Św. Apostoła Jakuba Brata Pańskiego naznaczyć i uczynić odpust, tym niniejszym pismem, fundujemy błogosławieństwo i władzę Ducha Świętego dajemy prezbiterom posłusznym i pobożnym, aby w środę przed Wniebowstąpieniem Chrystusowym do cerkwi Świętej na miejsce i czas naznaczony schodzili się pobożni chrześcijanie tak duchowni jako i świeccy na rok każdy,*

i także wyznanie albo spowiedź swoich grzechów czynili i odpuszczenie grzechów swoich otrzymywali i komunię świętą przyjmowali. A powinność tych, na to miejsce schodzących się chrześcijan ma być taka: mają najpierw modlić się do Pana Boga za podwyższenie i pomnożenie wiary chrześcijańskiej i Cerkwi Świętej, 2: Za wykorzenie herezji 3: Aby Pan niewiernych do wiary i jedności świętej nawrócić raczył, 4: Za zgodę i pokój między Królami i Panami chrześcijańskimi, 5: Powinni spowiadać się z grzechów swoich z żalem i serdeczną skruchą i z żalem za grzechy swoje, a potem z dobrym przedsięwzięciem niedopuszczania się ich. A kto powinności nabożne odprawi od wszystkich grzechów swoich zupełne błogosławieństwo i rozgrzeszenie otrzyma. A zatem Matka Boża i pokorne błogosławieństwo nasze niech będzie z wami wszystkimi. Amen. Dano w Przemyślu dnia 26 czerwca Roku Bożego 1642 (AXMB).

Z tym wydarzeniem wiąże się bezpośrednio kolejne uposażenie świątyni w ikony, przeznaczone tak do głównej cerkwi jak i nowo wybudowanej cerkwi górnej, ponad przytwarem. Ustanowienie kaplicy podnosiło rangę świątyni i umożliwiało celebrację w dniu odpustu oraz innych ważnych świąt więcej niż jednej liturgii, przy osobnych ołtarzach – w cerkwi i kaplicy, dla przybywających licznie pielgrzymów. Związek ustanowienia kaplicy z nadaniem przywileju udzielania odpustu w jedno z najważniejszych świąt roku liturgicznego każe przypuszczać, że nosiła ona wezwanie Wniebowstąpienia Pańskiego, a ufundowana w tym czasie ikona o takiej tematyce była jej obrazem chramowym. Przy dolnej krawędzi tej ikony umieszczony jest portret klęczącego fundatora i kartusz z obszerną, lecz poważnie uszkodzoną inskrypcją. Możliwe do odczytania pozostają trzy pierwsze wersy: Na cześć i chwałę Bogu w Trójcy Jedynemu ten obraz postawił sługa boży pan Tom/asz/ Powo/roźnicki/. Bogato odziany, sportretowany na ikonie mężczyzna w podeszłym wieku, trzymający kartusz ze słowami modlitwy Dobrego Łotra: Pomnij mnie Panie, kiedy przyjdiesz do królestwa Swojego (Łk. 23,42), to Tomasz Powroźnicki, wymieniany 20 lat wcześniej wójt kresu muszyńskiego – fundator obrazów autorstwa Pawłentego Radymskiego. Prawdopodobnie z jego osobą wiązać należy również alegoryczno - wotywny obraz z poł. XVII w., wykonany temperą na płótnie, ukazujący Psychostasię – Wagę Dusz w Prawicy Boga. Na przeważającej szali położone są Narzędzia Męki Pańskiej, na uniesionej klęczący modlący się mężczyzna. Ciężar posiada Ofiara Chrystusa, gdyż tylko dobro i prawda są w stanie przechylić szalę tej wagi (Tekel – zważono cię na wadze i okazałeś się zbyt lekki; Dn. 5, 27), stąd też na banderoli wokół postaci cyrylicy tekst: „Tobie Panu Bogu Prawda,

mnie wstyd oblicza”, a na bordiurze, u podstawy obrazu prośba kierowana do Boga: „Grzesznik zbawienia dania oczekuje”.

Ożywienie ruchu pielgrzymiego do Powroźnika stało się zapewne jedną z przyczyn wykonania w 1646 r. dla tutejszej cerkwi obrazu Opłakiwania – Piety, z fundacji prezbitera Andrzeja Miejskiego. Zabytek ten jest zarazem przykładem wpływu jaki na redakcję tematów ikonograficznych malowideł wywierały wówczas drukowane wizerunki (w tym wypadku ilustracja drzeworytnicza wg rzeźby z kościoła św. Marcina w Bratysławie /w/ J. Bohdanowicz, Historia o Janie Klemensie..., Wilno 1643). Powroźnicka ikona nie tylko przenosiła na północne stoki Karpat kult z odległego miasta, ale również przekaz o jego historycznych początkach, uwieczniony przez malarza, razem z inskrypcją fundacyjną, w kartuszu przy dolnej krawędzi obrazu, zapisane cyrylicą: *Takowy obraz Bolesny Przeświętej Bogurodzicy niejaki Klemenc w Preszporku [Bratysława] za życia swojego obiecał był do kościoła wystawić, za odpuszczenie grzechów swoich. A że tego za życia nie wykonał, z dopuszczenia Bożego po śmierci ukazywał się przez rok niejakej Reginie Fiszerin dziewczicy, i innym licznym, tak duchownym jak i świeckim, żądając, aby z jego pozostawionego majątku obraz był zrobiony i do kościoła oddany, za dwieście złotych, które były za krew zapłatą, za co był w mękach czyśćcowych, a po wystawieniu obrazu i oddaniu takiej sumy jego własnej, przez dziewczynę wyżej nazwaną, teraz spogląda na oblicze Boże. Na wzór tego obrazu dostojny ojciec Andrej Poworoznyckij dał takowy obraz namalować swoim kosztem za odpuszczenie grzechów swoich do cerkwi Powroźnickiej do chramu św. Apostoła Jakuba Brata Pańskiego. Na cześć i chwałę Bogu w Trójcy Jedynemu na wieki wieków Amen. Roku Bożego 1646 miesiąca grudnia dnia 9.* W tle ikony widnieje sylwetka cerkwi powroźnickiej i wieży kościoła św. Marcina, wpisanej w panoramę Bratysławy (*Preszporku*).

Najważniejszym i prawdopodobnie najkosztowniejszym uposażeniem świątyni w tym czasie była para ikon namiestnych oraz dwie mniejsze wyższego rzędu, przeznaczone do ikonostasu, posiadające wyjątkowe walory artystyczne, w bogatych, snycerskich oprawach, nie znajdujące analogii wśród zachowanego wyposażenia cerkwi w Powroźniku i innych w regionie. W 2015 r. zostały pieczołowicie odrestaurowane.

Namiestne ikony Chrystusa Pantokratora i Bogurodzicy Hodigitrii są jednakowej wielkości, wykonane są na drewnianych podobrazdach, temperą i tłustą temperą, ze złożonymi, reliefowo opracowanymi nimbami i tłami, w szerokich, snycerskich ramach, z predellami, supraportami (w nich inskrypcje) i parami kolumn. Mniejsze ikony w formie rozczłonkowanych snycersko kartuszy, w których prostokątne pola obrazowe

z przedstawieniami: Mandylion – Chusta Abgara oraz Odwieczny Dniami, malowane temperą i tłustą temperą, tło i nimb Mandylionu złożone, gładkie. Wszystkie obramienia polichromowane, złożone i laserowane barwnie, o późnorennesansowych motywach zdobniczych. Zróżnicowana szerokość obrazów – kartuszy sugeruje, że nie stanowiły one zwieńczeń ikon namiestnych, lecz raczej umieszczone były nad carskimi wrotami (Mandylion) i drzwiami diakońskimi (Odwieczny Dniami). Cztery wskazane ikony dopełniły istniejącą już przegrodę ołtarzową, która w połowie XVII w. nadal zachowywała archaiczną formę, z obrazami ustawionymi w listwach na ścianie ikonostasowej oraz kurtynowych ściankach flankujących carskie wrota.

Zasadniczych zmian w wystroju powroźnickiej świątyni, które po dzień dzisiejszy decydują o charakterze wnętrza, dokonano w 1. ćw. XVIII w. Wiązały się one z wprowadzeniem do cerkwi jednorodnego stylistycznie wyposażenia: wysokiego, konstrukcyjnego ikonostasu, prestołu z nastawą i ambony, wykonanych przez jednego z najbardziej utalentowanych malarzy czynnych w tym okresie na Łemkowszczyźnie w – Ioana vel Iwana vel Jana Medyckiego, współpracującego z równie biegłym w rzemiośle snycerzem. Ich styl, posiadający własne, oryginalne cechy, ukształtował się w kontakcie ze środowiskami twórców lwowskich, drohobyckich, przemyskich czy sanockich i wpisuje się ramy szerszego zjawiska artystycznego, łączącego tradycyjny ikonopis z elementami stylów historycznych (renansansu i baroku). Atrybucja autorstwa dokonana została na podstawie analizy porównawczej cech formalnych, ikonograficznych i paleograficznych malowideł oraz snycerki z sygnowanymi dziełami Ioana Medyckiego (m.in. z cerkwi w Owczarach; szerzej o o tym malarzu i jego pracach w opisie cerkwi pw. Pokrow Bogurodzicy w Owczarach).

Z liturgicznych względów osią fundacji poczynionej dla cerkwi w Powroźniku, a zrealizowanej przez Medyckiego oraz mistrza snycerskiego była nastawa prestołu z kiwotem. Sam prestoł (mensa ołtarzowa), z płytą drewnianą, w której umieszczone były cztery puzdra z brązu zawierające relikwie, z grawerowanymi imionami Męczenników oglądał Ioan Medycki, przystępując do wykonania nastawy. Zapewne, z umieszczonymi w płycie relikwiarzami łączyć należy pewne ikonograficzne osobliwości przegrody ołtarzowej.

Nastawa prestołu posiada w cokole prostopadłościenny kiwot, z drzwiczkami na których ikona z wyobrażeniem Mistyczne Ciało Pańskie. Krew z ran wspartego na krzyżu Chrystusa spływa strużkami do stojącego u jego stóp kielicha. Tło pejzażowe, z szaroniebieskim dalekim planem i żywą grą światła na krawędziach ciemnych obłoków.

Centralny obraz przedstawia Chrystusa w lochu, przykutego łańcuchem do kamiennego słupa, przepasanego białym perizoniom. Krew obficie wypływa z ran zadanych różgami, które porzucone leżą na posadzce. W zwieńczeniu nastawy usytuowana jest ikona Pana Zastępów na obłoku.

Konstrukcyjny, wielorzędowy ikonostas, stylistycznie bliski nastawie ołtarza, w warstwie ikonograficznej, reprezentuje unikalne w regionie rozwiązanie. Dotyczy to przede wszystkim dominującego cyklu apostoelskiego, podporządkowanego centralnej ikonie Triumfu Bogurodzicy – Koronacji Matki Bożej przez Tróję Świętą, wprowadzonego w miejsce Deesis. Apostołowie nie uczestniczą tutaj w modlitwie do Bożego Tronu, ale zasiadając na tronach mają udział w chwale Bożej Rodzicielki. Ukazani są na tle charakterystycznego dla malarza, nieboskłonu, dzierżąc w dłoniach, niczym insygnia dostojęstwa, narzędzia swojej męki. Centralna, maryjna ikona cyklu eksponuje zarazem Majestat Trójcy Świętej.

Bezpośrednim wzorem dla maryjnego cyklu były bez wątpienia podobne w przesłaniu malowidła tablicowe i ściennie na ścianach ikonostasowych cerkwi pw. św. Jerzego i pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Drohobyczu. Przy odnowieniu i realizacji części z nich uczestniczył Ioan Medycki samodzielnie lub wspomagając ojca – Stefana Medyckiego. W cerkwi świętojurskiej powyżej ikonostasu z tradycyjną grupą Deesis i zwieńczeniem w postaci dużej ikony Ukrzyżowania znalazły miejsce malowidła ściennie, których centralnym obrazem jest Triumf Bogurodzicy, flankowany przez mniejsze przedstawienia Męczeństwa Apostołów. W świątyni wozdwiżeńskej miejsce cyklu Deesis w konstrukcyjnym ikonostasie zajął cykl Adoracji Krzyża Świętego, z centralną ikoną, Pokłonienia się Krzyżowi i tronującej na obłoku Trójcy Świętej, flankowaną wizerunkami Apostołów na epistylonie. Ponad ikonostasem znajduje się monumentalne malowidło zakomponowane podobnie jak w cerkwi św. Jerzego, z obrazami Triumfu Bogurodzicy i Męczeństwa Apostołów.

W strefie predelli powroźnickiego ikonostasu umieszczone zostały następujące przedstawienia: Archanioł Michał Objawiający się Jozuemu, św. Wielka Męczennica Anastazja, św. Maria Magdalena i Męczeństwo św. Jakuba Brata Pańskiego. Carskie wrota są ażurowe, z ikonami Zwiastowania Bogurodzicy i św. Ewangelistów. W centrum cyklu ikon świątecznych wyobrażenie *acheiropoietos* – Chusta św. Weroniki. Przegrodę wieńczy sylwetowa grupa pasyjna oraz ikony proroków i królów starotestamentowych, ukazanych parami, z atrybutami i tekstami na zwojach, na sześciu owalnych kartuszach w snycerskiej oprawie.

Drugim z oryginalnych rozwiązań ikonograficznych wprowadzonych do ikonostasu są cztery wizerunki umieszczone w kartuszach o snycerskiej oprawie, flankujące rząd ikon namiestnych i cykl Koronacji Bogurodzicy: św. Wielki Męczennik Dymitr z Tesalonik, św. Wielki Męczennik Pantalejmon, św. Mikołaj Biskup Mir Licyjskich i Cudotwórca oraz św. Wielki Męczennik Jan Suczawski. Postacie zostały precyzyjnie opisane cerkiewnosłowiańskimi inskrypcjami. Prawdopodobnie, wprowadzenie czterech dodatkowych ikon przy zewnętrznych krawędziach ikonostasu może mieć bezpośredni związek z relikwiami znajdującymi się w pierwotnej płycie prestołu.

Fundowana do Powroźnika ambona ulokowana została w dość nietypowy sposób – na południowej ścianie nawy. Dostępna jest schodami z prostą balustradą. Na ściankach wielobocznego kosza namalowano pełnopostaciowe ikony Chrystusa Pantokratora i św. Ewangelistów, a na podniebiu baldachimu gołębicę w glorii – symbol Ducha Świętego. Kosz i baldachim rozczłonkowane są snycersko jak nastawa prestołu i ikonostas. Na cokole znajdują się iluzjonistycznie malowane, graniaste kaboszony, podobne w formie występującym na ościeżach carskich wrót ikonostasu cerkwi w Owczarach.

Ostatnim z dzieł Ioana Medyckiego w cerkwi pw. św. Jakuba jest podwójna ikona na płótnie: Bogurodzica Hodigitria i Chrystus Pantokrator. Sądząc po doborze tematyki i układzie, przeznaczona do kaplicy górnej, która funkcję liturgiczną utraciła dopiero pomiędzy rokiem 1765 a 1780, co wiązało się z przekształceniem jej w emporę i budową słupowo – ramowej wieży w zachodnim masywie cerkwi.

Zapewne, ustępujące nieco poziomem wykonania ikony prorockiego rzędu i grupy pasyjnej ikonostasu, obrazy na ambonie i podwójna ikona na płótnie powstały przy udziale pomocnika malarza, o czym wydaje się świadczyć także wykonana inną ręką korekta, przeważnie obejmująca oblicze przedstawionej postaci.

Podziwiając wspaniały architektonicznie zespół cerkiewny w Powroźniku wraz z niezwyklej wartości wyposażeniem, a także jakość jego utrzymania, nie sposób nie przywołać osoby ks. Bogusława Zawiaślaka, tutejszego proboszcza w latach 1969 – 2004, prawdziwego dobrodzieja i promotora tej świątyni i drugiej, drewnianej cerkwi w pobliskiej Wojkowej, który za swoją pracę na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego uhonorowany został m. in. Nagrodą Województwa Małopolskiego im. dr Mariana Korneckiego, także dzisiaj otaczającego opieką tę świątynię. Bez jego zaangażowania, szczególnie w latach najtrudniejszych dla egzystencji zabytków sztuki sakralnej, ta opowieści nie można byłoby snuć...

Ilustracje dodatkowe:

01. Cerkiew pw. św. Jakuba Brata Pańskiego w Powroźniku, fotografia z pocz. XX w. Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego.
02. Przekrój podłużny i plan cerkwi w Powroźniku, wg R. Brykowskiego.
03. Chronologia zmian w układzie przestrzennym cerkwi w Powroźniku wg J. Giemzy.
04. Schemat kompozycyjny malowideł ściennych w dawnym sanktuarium oraz inskrypcje
05. Ilustracja drzeworytnicza wg rzeźby z kościoła św. Marcina w Bratysławie /w/ J. Bohdanowicz, Historia o Janie Klemensie..., Wilno 1643, wzór dla obrazu Opłakiwanie – Pieta, 1646 r., z cerkwi w Powroźniku.
06. Tomasz Powroźnicki – wójt Kresu Muszyńskiego, dobrodziej powroźnickiej świątyni, na ikonie Wniebowstąpienia Pańskiego, ok. 1643 r., zapewne chramowej dla nieistniejącej kaplicy górnej cerkwi w Powroźniku. Fot. J. Giemza.