

Oleh Rudenko

WOKÓŁ MYŚLI O SZTUCE CERKIEWNEJ HRABIEGO WOJCIECHA DZIEDUSZYCKIEGO

SŁOWA KLUCZE: piękno, ideał, sztuka, myśl, kościół, estetyka, ludzie, duch, zmysły

KEY WORDS: beauty, ideal, art, thoughts, church, aesthetic, people, spirit, spirituality, sense

Abstract

ON COUNT WOJCIECH DZIEDUSZYCKI'S VIEWS OF CHURCH ART

The article looks at Count Wojciech Dzieduszycki's (1848–1909) ideas on church art. His approach to sacred art and individual pieces of art is presented through the analysis of his attitude to 15-17th-century paintings in Halychyna. The count paid special attention to the iconostasis from the village of Bohorodchany (Ukraine), whose artistic value he appreciated highly, and which he considered equal to works of art by early Renaissance painters. Dzieduszycki claimed that the local church art, having preserved the basic Greek elements and giving new life to the Byzantine canon, by no means rejected the Christian mysticism distinctive of the Western art, but rather, on the contrary, added a unique artistic flair to it. He acknowledged the aesthetic value of the works of Rus' art, as well as their high professional level.

Tylko człowiek oświecony może wiedzieć, co to znaczy kochać swoją prowincję – u nas oczywiście Ruś, a nie Galicję, bo Ruś jedynie jest to indywidualium historyczne, a Galicja to tylko kreacja chwilowej polityki, której wieki wspólnych dziejów dotąd nie uświęciły i której nie okraszała poezja wspomnień¹.

Chciałbym zaproponować państwu podróż w wyobraźni – spróbujmy przenieść się w dziwny, idealizowany przez jego piewców kraj końca XIX wieku, usytuowany w Galicji Wschodniej. W wybranych przeze mnie publikacjach i dziełach sztuki ten kraj uchyli przed nami swoje rajskie drzwi. Będzie to próba spojrzenia na

¹ W. Dzieduszycki, *Listy ze wsi*, Lwów 1889, s. 211.

sztukę ruską poprzez myśl estetyczną hrabiego Wojciecha Dzieduszyckiego – człowieka rozległej erudycji i pasji pisarskiej, który wśród gór rodzimej Stanisławowszczyzny rozmyślał o przyszłych losach wymarzonego państwa i odkrywał piękno niezwykłych dzieł malarzy halickich. Należał do tych, którzy „kochali Polskę i Ruś zarazem i nie umieli jednej miłości odłączyć od drugiej”². Wśród rodzimych stron czuł się bezpiecznie. Natchniony sielskim życiem na wsi rodzinnej, mieszkając, jak mówił, „pośród swoich zupełnie ludzi, z którymi [...] i krew jedna, i jedne potrzeby”, dumał o postępie dziejowym przez oświecenie warstw najniższych³. Wierzył we wspólny rozwój w jednym domu Polaków i Rusinów, ponieważ „nie wspólność języka, ani wspólność pochodzenia, ale wspólność interesów tworzy narody”⁴. Oprócz pracy społecznej dużo pisał. Jego działalność pisarska obejmowała filozofię i psychologię, publicystykę polityczną, estetykę i archeologię⁵. Nie sposób wymienić wszystkiego, czym się zajmował; oprócz tego był wspaniałym mówcą i gawędziarzem. Urodził się na Stanisławowszczyźnie i chociaż zmarł w Wiedniu, został pochowany w Jezupolu. W szczególny sposób był związany z tym miejscem od roku 1880, kiedy po śmierci swojej matki odziedziczył rodzinne posiadłości. Wówczas intensywnie zajął się historią sztuki i archeologią.

Twórczość hrabiego Dzieduszyckiego w dziedzinie historii sztuki wymaga szczegółowego opracowania i należytego umiejscowienia. W swoim artykule zamierzam ukazać jedną z charakterystycznych cech tej twórczości, która, moim zdaniem, na płaszczyźnie teoretycznej była utopijnym z punktu widzenia historii polskiej spojrzeniem na sztukę Rusi jako pierwotne źródło, a zarazem integralną część kultury i sztuki Rzeczypospolitej. Ruś Polska nie doczeka się tak upragnionego przezeń urzeczywistnienia, a sztuka cerkiewna nie stanie się bastionem sztuki narodowej. W rozumieniu hrabiego dzieło sztuki powinno przedstawiać to, „co uważano za rzecz świętą i niepowszechną, niecodzienną i niebędącą własnością jednostki”⁶.

² Tamże, s. 37.

³ Tamże, s. 62.

⁴ Tamże, s. 203.

⁵ W latach 1880–1903 pełni w Wiedniu funkcję członka centralnej komisji do zbadania i przechowywania zabytków historycznych i zabytków sztuki. W latach 1881–1892 jest prezesem Krajowego Towarzystwa Archeologicznego we Lwowie (K. Daszyk, *Osobliwy Podolak: w kręgu myśli historyzoficznej i społeczno-politycznej Wojciecha hr. Dzieduszyckiego*, Kraków 1993, s. 20). Był konserwatorem pomników historycznych w miejscowościach: Bohorodczany, Borszczów, Horodenka, Kałusz, Kołomyja, Kosów, Nadwórna, Peczeniżyn, Sniatyn, Stanisławów, Tłumacz, Załeszczyki („Tekę konserwatorską”, Lwów 1900, R. II, s. 104.) Był pierwszym pisarzem polskim, który próbował w 1895 r. stworzyć powieść archeologiczną z czasów staroegipskich (*Święty ptak*), poprzedzając w tym *Faraona* Bolesława Prusa (K. Daszyk, *Osobliwy Podolak...*, s. 19.) Po *Studiach estetycznych*, wydanych we Lwowie w latach 1878–1881, pisze *Listy o Włoszech* (1886), *Historię malarstwa we Włoszech* (1892) – w pracach tych ujawnia zainteresowanie kulturą renesansu. „Ateńczyk podolski” z Jezupola jest zafascynowany także filozofią grecką i antyczną, czego wynikiem stały się jego wykłady na Uniwersytecie Lwowskim, gdzie od 1894 r. był mianowany docentem historii filozofii, etyki i estetyki, a od r. 1896 – profesorem nadzwyczajnym estetyki. Zob. o nim K. Daszyk, *Osobliwy Podolak...*, s. 10–23; *Polski słownik biograficzny*, Kraków 1948, t. 6, s. 126–128.

⁶ W. Dzieduszycki, *Sztuka Nadreńska* [w:] tegoż, *Studia estetyczne*, t. 2, Lwów 1881, s. 241.

Chodzi tutaj o wieczne ideały, które odkrywa człowiek i do których powinien dążyć. Te ideały są niezmiennie i mają charakter religijny (etyczny), patriotyczny (polityczny) i filozoficzny (estetyczny). U Dzieduszyckiego tworzą one zwartą całość. Nie sposób oddzielić jego światopoglądowych i polityczno-kulturowych aspiracji od rozpatrywanych przeze mnie zagadnień artystycznych. Wszakże, aby nie popaść w zbytnią polityzację jego poglądów, skoncentruję się na wyodrębnieniu głównych wątków myśli o sztuce. Zaskakujące jest to, że utopijne idee Dzieduszyckiego na gruncie ukraińskim zostały przyjęte z pewnymi znamienymi modyfikacjami. Historyk Mykoła Hołubiec nazwie Dzieduszyckiego „badaczem intuitywnego charakteru... zachwyconym amatorem i dyletantem”, który jednak „odegrał wielką rolę w przebudzeniu zainteresowania zabytkami halicyjsko-ukraińskiego malarstwa”⁷. Zajmę się jego poglądami teoretycznymi. W końcu, krótko omówię oddziaływanie jego myśli na płaszczyźnie praktycznej.

Odkrywanie sztuki staroruskiej

Kiedys może będziemy mogli marzyć o tym, że wybudujemy tu we Lwowie przybytek dla pamiątek narodowych. Teraz stoi przed nami bezpośrednio inne zadanie. Za pomocą pisma periodycznego spiszemy wszystkie pomniki.... A wiedząc co posiadamy, będziemy się starać o to, by nie przepadło, by nieumiejętna ręka tego nie psuła, i by rodzime tradycje odżyły...⁸

W latach osiemdziesiątych XIX wieku Wojciech Dzieduszycki rozpoczął intensywną pracę w dziedzinie konserwacji i badania dzieł sztuki. W roku 1881 hrabia stanął na czele Krajowego Towarzystwa Archeologicznego we Lwowie. W *Odezwie* opublikowanej w „Przeglądzie Archeologicznym” nakreślił plan działalności zrzeszenia i swój projekt zachowania pamiątek przeszłości. Podkreślił znaczący wpływ sztuki bizantyńskiej na sztukę pochodzącą z terenów Galicji Wschodniej, gdzie „bizantyńskie tradycje bratały się u nas z zachodnimi i to z włoskimi przeważnie wpływami”⁹. Więcej, najdawniejsze zabytki sztuki na Rusi powiązał nie tyle z wpływami tradycji zachodniej, ile z przyjęciem chrześcijaństwa, które przyszło na te tereny z Bizancjum¹⁰. Wiek XVII jest dla niego wiekiem rozkwitu sztuki ruskiej, ponieważ z tego czasu zachowana została większość zabytków. Twórcza myśl narodu mieszkającego na tych ziemiach osiągnęła wówczas swój największy rozkwit, czego świadectwem są drewniane cerkwie. W nich właśnie przechowała się tradycja,

⁷ М. Голубець, *Польські досліді над галицько-українським малярством*, „Громадська думка” 1920, nr 106, s. 2. Por. М. Голубець, *Причинки до історії галицько-українського мистецтва. Українське малярство XVI–XVII ст. під покровом Ставропігії*, Львів 1920.

⁸ W. Dzieduszycki, *Odezwa Wydziału Towarzystwa Archeologicznego we Lwowie*, „Przegląd Archeologiczny” 1882, z. 1, s. VII.

⁹ Tamże, s. VI.

¹⁰ „Chrześcijaństwo to przybyło do nas z Bizancjum i najdawniejsze roboty, które się u nas znachodzą po cerkwiach, albo czasem po kościołach, już od dawien dawna przeniesione z cerkwi, pochodzą z Bizancjum” (W. Dzieduszycki, *Odezwa...*, s. IV).

która „przemawia” także poprzez materialne tworzywo, wykorzystywane przez budowniczych zgodnie z klimatem i obyczajami narodu¹¹. Przeszłość w jego pismach jest idealizowana, hrabia odnajduje w niej podstawy duchowego rozwoju swego kraju:

[...] w drewnianej cerkwi modliły się setne pokolenia, ona częścią obyczaju ludowego, ona świadkiem dawnych lepszych czasów; przed taką cerkwią modliło się rycerstwo, gdy odbiło brańców z Jassyru; przed taką cerkwią stał Bielecki z Anną, gdy słyszeli kłótnię księdza; [...] w takiej cerkwi skarżyły się duchy Mickiewiczowskich dziadów; ona i wraz z nią kościółek drewniany wśród dąbrowy, i dom drewniany w miasteczku, to dzieci rodzone borów naszych, naszych płaszczyn i naszych dziejów¹².

Oglądając i badając dzieła sztuki ruskiej, Dzieduszycki zwraca szczególną uwagę na stare ikonostasy. Monumentalne ściany-przegrody w cerkwiach greckokatolickich budzą w nim podziw i zachwyty¹³. To one są unaocznieniem historycznego rozwoju rodzimego kraju, w którym obok obrządku łacińskiego większość ludzi modli się w obrządku starosłowiańskim, w cerkwi, która „stała się sercem i pulsem ruskiego narodu”¹⁴. Można powiedzieć, że sztuka pełni funkcję zwierciadła, w którym odbija się organiczny, według Dzieduszyckiego, rozwój samoświadomości kulturalnej i religijnej narodu¹⁵. Zapatrzenie w przeszłość dziejową nie przez przypadek jest dla hrabiego jednym z ważniejszych czynników budowy przyszłego społeczeństwa o wysokim poziomie moralnym¹⁶. W tym wymarzonej przez niego państwie współżyje tradycja grecka i łacińska, które się nawzajem wzbogacają. Narody poznają swoje obyczaje i z czasem do siebie „przywykają”, budując wspólne, braterskie współżycie¹⁷. Utopijność tej wizji na płaszczyźnie praktycznej ukażą lata późniejsze, zwłaszcza czasy II Rzeczypospolitej. W niej, posługując się słowem hrabiego, państwo nie odczytało swego „przeznaczenia” i dlatego spadły na nie „klęski, które nie ustaną póki naród woli Bożej nie zrozumie...”¹⁸.

Jeżdżąc po Galicji Wschodniej, pełniąc funkcję prezesa Towarzystwa Archeologicznego, hrabia Dzieduszycki, jak nikt inny, intensywnie studiował sztukę o korzeniach bizantyńskich. Dzięki jego staraniom zgromadzono i zabezpieczono znaczną liczbę takich zabytków. Oprócz konserwacji i przechowywania dzieł sztuki istniała

¹¹ W. Dzieduszycki, *Budowanie drewniane na Rusi*, „Przegląd Archeologiczny” 1882, z. 1, s. 12.

¹² Tamże, s. 17.

¹³ *Katalog wystawy Archeologicznej i Etnograficznej we Lwowie 1885 roku*, Lwów 1885, s. 6.

¹⁴ W. Dzieduszycki, *Listy ze wsi*, s. 3. Por. także: „Chłopi są w kraju dwu obrządków różnych, szlachta i mieszczaństwo chrześcijańskie słucha nabożeństwa łacińskiego wraz z wielką częścią ludu; inna część ludu modli się po starosłowiańsku” (W. Dzieduszycki, *Listy o wychowaniu*, Lwów 1892, s. 235).

¹⁵ „Narody mają swoją młodość, swój wiek dojrzały i swoją starość” (W. Dzieduszycki, *Listy o wychowaniu...*, s. 242).

¹⁶ „Każdy przeto, który dla ludzkości chce pracować, musi historię znać, a praca dla ludzkości jest wreszcie celem moralnym każdego człowieka...” (tamże, s. 234).

¹⁷ Tamże, s. 6, 7.

¹⁸ Tamże, s. 243.

potrzeba zaprezentowania oryginalnej sztuki Rusi Czerwonej szerszym kręgom odbiorców¹⁹. Hrabia podjął inicjatywę w tym kierunku. Jego starania zostały uwieńczone sukcesem. W roku 1883 otrzymał od sejmu krajowego subwencję na urządzenie wystawy, podczas której odbył się zjazd archeologów polskich i ruskich. W tych wspólnych działaniach na rzecz popierania rodzimej sztuki wystąpił ze strony ruskiej (ukraińskiej) profesor Lwowskiego Uniwersytetu Izidor Szaraniewicz. Wystawa odbyła się we wrześniu 1885 roku i nosiła tytuł: Wystawa Archeologiczna Polsko-Ruska²⁰.

Była to pierwsza wystawa w Galicji Wschodniej o tak szerokim zasięgu, która nie tylko zaprezentowała sztukę obu narodów, ale wzbudziła zainteresowanie sztuką religijną o proveniencji bizantyńskiej. Trzeba zauważyć, że dla ekspozycji sztuki ruskiej zarezerwowano znaczną część wystawionych zbiorów starożytności i poświęcono jej najwięcej uwagi w *Albumie* wydanym z okazji wystawy. Dzieduszycki był przekonany, że przez podobną działalność wystawienniczą można wzmocnić i upowszechnić porozumienie między Rusinami i Polakami. Od początku swych naukowych badań skupionych wokół sztuki ruskiej Dzieduszycki postulował, aby nie wnosząc światopoglądowych „uprzedzeń do sprawy naukowej”, a także „strojąc od wszelkiej polityki, pracować nad moralnym i materialnym dobrem ludu, nad obroną ekonomicznych interesów naszego kraju...”²¹. Przeświadczenie o możliwości i powinności podniesienia specjalistycznego i moralnego wykształcenia ludu, wiara w „możność postępu dziejowego, podnoszącego ciągle oświatę, równającego nieustannie ludzi, polepszającego wiecznie byt klas niższych”, stanie się kolejną utopijną wizją paternalistycznej, „arystokratycznej” i zarazem postępowej w duchu oświeceniowym misji rządów Rzeczypospolitej na Rusi, którą wykreował i usilnie propagował hrabia Dzieduszycki²².

Zasygnalizowałem jedynie niektóre polityczno-społeczne propozycje hrabiego, niezbędne dla zrozumienia jego światopoglądu, natomiast wystawa z roku 1885 stanowi dla mnie bardzo ważny punkt odniesienia, ponieważ Dzieduszycki nie tylko przyczynił się do jej powstania, ale również napisał wstęp do *Albumu* wystawy, w którym ukazał swoją wizję sztuki. Oprócz tego wystawa i połączony z nią zjazd archeologów stały się, o czym wspominałem, doniosłymi wydarzeniami w dziele właściwego docenienia i upowszechnienia znajomości sztuki cerkiewnej. Po pierwsze dlatego, że podjęto próby wartościowania ikonostasów według kryteriów artystycznych i wyodrębniono na tej podstawie najwyższe osiągnięcia sztuki ruskiej. Po drugie, w sposób odkrywczy, po raz pierwszy zaprezentowano pełny ikonostas, przywieziony z Rohatyńskiej cerkwi

¹⁹ *Katalog wystawy Archeologicznej...*, s. 6.

²⁰ Por. „Myśl podjęta przez Wojciecha hr. Dzieduszyckiego, spowodowała niebawem zawiązanie komitetu zarządzającego wystawę, która w miesiącu wrześniu zeszłego roku odbyta została we Lwowie, zawdzięczając pomoc materialną na ten cel przeznaczoną Sejmowi Krajowemu, Reprezentacyi miasta Lwowa, jak również hojnej ofiarności Wojciecha hr. Dzieduszyckiego i Karola hr. Lanckorońskiego”; L. Wierzbicki, *Wstęp [w:] Wystawa Archeologiczna Polsko-Ruska urządzona we Lwowie w roku 1885*, Lwów 1885, s. nlb. 1.

²¹ W. Dzieduszycki, *Listy ze wsi*, s. 9.

²² Tamże, s. 51, 52, 171.

Świętego Ducha, który został zmontowany specjalnie na potrzeby ekspozycji. Po trzeciej, zainteresowano się także innymi ikonostasami, które znajdowały się w cerkwi św. Paraskewy i cerkwi Wołoskiej tudzież we Lwowie. Za sprawą Dzieduszyckiego uczestnicy zjazdu wyjechali na Stanisławowszczyznę, żeby obejrzeć *in situ* Bohorodczanski ikonostas²³. Po czwarte, zwrócono uwagę na malowidła bizantyńskie z kaplicy Jagiełłońskiej na Wawelu, [...] jeden z najznakomitszych pomników sztuki staroruskiej²⁴. Po piątej wreszcie, ta wystawa unaoczniała „odrębność kultury galicyjskiej Rusi” i wzbudziła dyskusje wokół istnienia oryginalnej sztuki ruskiej²⁵.

Malarstwo staroruskie niczym malarstwo włoskie

[...] a czym więcej przedmiot jakiś wyraża to, czym być powinien wedle praw rodzaju swego, tem bardziej jest idealnym, a czym bardziej jest idealnym, tem bardziej jest pięknym²⁶.

W przedmowie do *Albumu Wystawy Archeologicznej Polsko-Ruskiej Dzieduszycki* zachęcał do zwrócenia uwagi na sztukę staroruską, ponieważ nie miał wątpliwości, że to malarstwo tworzy odrębną szkołę. Sztuka staroruska – jeśli pójdziemy śladami jego myśli – jest charakterystyczna dla terenów dawnej Rzeczypospolitej, które nazywał on Rusią Polską²⁷. Sztuka ta powstała pod wpływem kultury bizantyńskiej i szczyt swego rozwoju osiągnęła w XVII wieku, kiedy połączyła „hieratyczną powagę i prostotę właściwą Wschodowi z realizmem i życiem sztuki zachodniej”²⁸ oraz „kiedy malowano starannie i z włoską techniką głowy, nie dbając o resztę postaci”²⁹.

Dzieduszycki szkicuje historię malarstwa ruskiego następująco. W jego ujęciu do XIII wieku rozwijało się, wspólne dla wszystkich narodów, starochrześcijańskie malarstwo z centrum w Konstantynopolu. Wzorowało się ono na najlepszych dziełach sztuki rzymskiej i było przepelnione „klasyczną potęgą i życiem”³⁰. Świadczą o tym mozaiki i malarstwo tamtych czasów. Po zdobyciu przez Francuzów i Wenecjan w roku 1204 Konstantynopola, kultura bizantyńska przyswojona została na Zachodzie przez dwie szkoły – włoską i niemiecką. Obok nich powstała osobna szkoła –

²³ *Katalog wystawy Archeologicznej...*, s. 9.

²⁴ Malarstwo ściennie było reprezentowane w bardzo interesujący sposób: kalkami zdjętymi z oryginałów wyklejono jedną z sal wystawowych. Zob. W. Dzieduszycki, *Przedmowa. Pogląd na dzieje sztuki na Rusi* [w:] *Wystawa Archeologiczna Polsko-Ruska...*, s. nlb. 5.

²⁵ L. Wierzbicki, *Wstęp...*, s. nlb. 1; Zob. mój artykuł: O. Rudenko, *Dyskusja nad recepcją historyczną ruskiej sztuki religijnej końca XIX wieku w Galicji Wschodniej (wokół wystaw archeologicznych 1885 i 1888 roku)* [w:] „Rocznik Europejskiego Kolegium Polskich i Ukraińskich Uniwersytetów”, Lublin 2003, nr 2, s. 109–115.

²⁶ W. Dzieduszycki, *Listy o wychowaniu*, s. 297.

²⁷ W jego czasach pojęcie Ruś Polska sugerowało wiele znaczeń politycznych, na przykład ideę zbliżenia dwóch narodów i stworzenia jednego wielkiego państwa.

²⁸ W. Dzieduszycki, *Przedmowa. Pogląd na dzieje sztuki na Rusi...*, s. nlb. 5.

²⁹ Tenże, *Odezwa...*, s. VI.

³⁰ W. Dzieduszycki, *Przedmowa. Pogląd na dzieje sztuki na Rusi...*, s. nlb. 5.

słowiańska. Kiedy sztuka romańska i germańska rozwinęły swój potencjał, wykorzystawszy spuściznę bizantyńską w wiekach średnich i późniejszych, to zrzędzeniem tragicznego historycznego losu szkoła słowiańska nie rozwinęła do końca swoich możliwości. Malarstwo cerkiewne słowiańskie z czasem „skostniało”, ponieważ niewolniczo posługiwało się kanonem, który wytworzył hermetyczną, niezrozumiałą dla szerszego ogółu symbolikę, hamował postęp i rozwój religijnej sztuki.

Na szczęście, sztuka staroruska – wychowana na najlepszych wzorach bizantyńskich – zasymilowała wpływy najpierw niemieckiego, a potem włoskiego malarstwa i przez to przeżyła okres rozkwitu w epoce Wazów w XVII wieku. „Malarstwo ruskie siedemnastego wieku, podobnie jak cała staroruska sztuka, ubierało wschodnie pomysły w zachodnie szaty”. Najwybitniejszymi dziełami sztuki z tych czasów, obok małowideł w kaplicy Jagiellońskiej, są ikonostasy: Bohorodczanski, św. Paraskewy we Lwowie, św. Mikołaja w Buczaczu.

Hrabia Dzieduszycki zauważył niezwykle podobieństwo między najdawniejszymi ikonami staroruskimi i dziełami sztuki weneckiej, natomiast przeciwstawił sztuce staroruskiej – sztukę moskiewską. Moskwa od XV wieku znajdowała się pod wpływami niemieckimi oraz przeniesionymi przez Tatarów – perskimi i indyjskimi, które odcisnęły swój ślad na tej sztuce. W ujęciu hrabiego, rozkwit sztuki staroruskiej trwał krótko, bowiem został przerwany epoką baroku, którego „niepokojące formy zapanały w osiemnastym wieku”³¹.

Wnioskując, można powiedzieć, że Dzieduszycki, jako jeden z pierwszych, tak stanowczo i z głębokim przekonaniem potraktował malarstwo ruskie jako osobną szkołę i przyznał mu wysoką wartość artystyczną. O ile wiek XVII jest dla niego punktem szczytowym w procesie rozwoju sztuki ruskiej, o tyle późniejszy rozwój jest jej schyłkiem, na skutek wpływów stylu barokowego³².

Następnie hrabia zajął się opisem i badaniem Bohorodczanskiego ikonostasu w rozprawie, która ukazała się jako osobna książka³³. Ikonostas Bohorodczanski został „odkryty” przez hrabiego we wrześniu 1880 roku, a zjazd archeologiczny przyznał mu „znakomitą” wartość artystyczną³⁴. Pracę o ikonostasie, oprócz dokładnej analizy stylistyczno-porównawczej, cechuje pietyzm i umiłowanie sztuki ruskiej, powiedziałbym nawet, pewnego rodzaju egzaltacja. Dla Wojciecha Dzieduszyckiego ikonostas Bohorodczanski jest wzorcowym przykładem ruskiej sztuki cerkiewnej – największym osiągnięciem staroruskiego renesansu. Ażeby poznać prawdziwe

³¹ Tamże, s. nlb. 6.

³² Pojęcie „barok” jest stosowane u Dzieduszyckiego dla określenia sztuki od wieku XVIII: przepelnionej zmysłowością, przesadnej, gorszej.

³³ W. Dzieduszycki, *Ikonostas Bohorodczanski*, Lwów 1886; zob. najnowszą literaturę dot. badań nad ikonostasem: В. Александрович, „Легенда Йова Кондзелевича”. *Вступ до студій над творчістю майстра на Волині* [w:] *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації*, Луцьк 1997; А. Дублянський, *Йов Кондзелевич – український Рафаель* [w:] *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали наукової конференції присвяченої 90-річчю П.М. Жолтовського*, Луцьк 1994; *Иконostas Воздвиженської Церкви Скиту Манявського. Каталог виставки відреставрованих ікон*, Львів 2000.

³⁴ Tamże, s. 3.

i oryginalne piękno tej sztuki, twierdził Dzieduszycki, nie trzeba opisywać każdego dzieła oddzielnie, ale wystarczy wyodrębnić i opisać jedno, najznamienitsze i najbardziej charakterystyczne³⁵. Dzięki odkryciu owego piękna, ucieleśnionego w ikonach Bohorodczanskich, hrabia, idealizując sztukę ruską, dostrzegł w niej niepospolity przejaw ducha ludzkiego. W aspekcie historycznym, postęp sztuki wschodniej i wytworzenie przez to osobnej szkoły w malarstwie religijnym tłumaczy hrabia przeciwdziałaniem wpływom katolickim przez dyzunitów halickich³⁶. Dwa ikonostasy, w jego ujęciu, najlepiej charakteryzują rozwój tej sztuki w kierunku od bizantyńskiego kanonicznego wzoru do szczytu odrębnej doskonałości. Są to: ikonostas św. Paraskewy, gdzie dostrzegamy początek poszukiwań, i ikonostas Bohorodczanski – wcielenie najlepszych cech malarstwa szkoły ruskiej. Ikonostas św. Paraskewy nosi jeszcze ślady wpływu sztuki bizantyńskiej, natomiast Bohorodczanski przypomina dzieło wczesnego renesansu weneckiego³⁷.

Można łatwo zauważyć upodobanie hrabiego do sztuki włoskiego odrodzenia, przez której pryzmat postrzega on sztukę ruską. Przykładowo sztuka ruska piętnastowieczna przypomina mu szkołę Giotta: postacie już nie są unieruchomione, jak w sztuce bizantyńskiej, a naśladują żywych ludzi, nawet przyodziane są w „stroje polskie”. W dziełach późniejszego malarstwa cerkiewnego dopatruje się Dzieduszycki związków sztuki staroruskiej z wenecką szkołą Vivarinich³⁸. W obrazie Jana Chrzciciela z cerkwi św. Mikołaja odnajduje nawet „[...] ślady wpływu szkoły Orcagniego słynnego we Florencji pod koniec czternastego wieku”³⁹. Podobieństwo do malarstwa włoskiego znamionuje także użycie przez artystę jaskrawych kolorów⁴⁰. O wpływach niemieckich poprzez sztukę gotycką mówi niewiele, tak jakby ten styl od dawna istniał na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej i tylko ulegał w tym malarstwie stopniowym przemianom.

Historię sztuki ruskiej interpretuje Dzieduszycki, posługując się analogią do sztuki włoskiej. Kiedy Bizancjum za panowania Paleologów przestało rozwijać swoją sztukę, której styl „skostniał”, to we Włoszech sztuka bizantyńska rozwinęła się z pełną siłą pod „zbawczym tchnieniem renesansu”⁴¹. Podobnie i sztuka ruska, ale tylko od XV wieku, stosując słownictwo hrabiego, otrzymała to „zbawcze tchnienie”, dlatego tak przypomina sztukę wczesnego renesansu włoskiego (Giotta, Vivarinich). Warto zaznaczyć w tym miejscu, że porównanie ze sztuką wczesnego włoskiego renesansu nobilituje sztukę ruską, a w ujęciu Dzieduszyckiego czyni z niej nawet osobne wydarzenie w dziejach sztuki powszechnej, zwłaszcza sztuki XV–XVII wie-

³⁵ W. Dzieduszycki, *Studja estetyczne*, t. 1, Lwów 1878, s. 6.

³⁶ Tamże, s. 27.

Dyzunita – w dawnej Polsce wyznawca Kościoła wschodniogreckiego, który nie przystąpił do unii brzeskiej (*Słownik wyrazów obcych PWN*, Warszawa 1991, s. 211).

³⁷ W. Dzieduszycki, *Ikonostas Bohorodczanski*, s. 28.

³⁸ Tamże, s. 26.

³⁹ W. Dzieduszycki, *Obraz św. Jana Chrzciciela znaleziony w cerkwi św. Mikołaja w Buczaczu*, „Przegląd Archeologiczny” 1882, z. 1, s. 19.

⁴⁰ Tamże, s. 21.

⁴¹ W. Dzieduszycki, *Ikonostas Bohorodczanski*, s. 29.

ku. Utalentowani malarze ze Stanisławowszczyzny stworzyli, według niego, sztukę na miarę włoskiej, między innymi dlatego, że odwoływali się do tych samych źródeł – bizantyńskich. Wizja hrabiego polegała na próbie teoretycznego uzasadnienia wielkości sztuki rodzimej, którą cechowała miłość do malarstwa włoskiego. On sam zresztą tę miłość podzielał. Poszukiwania „idealnego miejsca” – *locus amoenus* – doprowadziły Dzieduszyckiego od badań nad staroruską sztuką cerkiewną do apoteozy rodzinnych stron, poprzez ukazywanie samoistnych osiągnięć w dziedzinie artystycznego piękna, które o parę wieków opóźniły się w stosunku do swego włoskiego pierwowzoru.

W tym miejscu chciałbym postawić pytanie: dlaczego Dzieduszycki wyodrębnia piękno ikony halickiej XVII wieku, sytuując ikonostas Bohorodzanski w przestrzeni rozwojowej sztuki cerkiewnej jako utwór wieńczący osiągnięcia sztuki ruskiej? Czy kierowała nim miłość do sztuki stron rodzinnych, czy chciał położyć akcent na jej odrębność i wskazać jej oryginalne korzenie, czy tylko popisać się erudycją historyka? Sądzę, że jego interpretacja sztuki cerkiewnej została umotywowana poglądami estetycznymi i spojrzeniem na dzieje sztuki w ogólności. Niezbędne zatem jest zrozumienie znaczenia, jakie Dzieduszycki wiąże z pojęciem piękna, oraz wagi ciągłego odwoływania się w analizie dzieł sztuki cerkiewnej do epoki renesansu jako spadkobierczynie sztuki greckiej⁴².

Piękno – idealne zwierciadło natury

Wszystko to, o czym my mamy pojęcia, istnieje jako idea w umyśle Bożym, a nasze pojęcia nie są niczem innym, tylko bardziej albo mniej niedokładnym odbiciem idei⁴³.

Dla stworzenia dzieła sztuki, według Dzieduszyckiego, ważne jest wnikliwe naśladowanie natury i odpowiednio do tego – prawidłowy dobór środków technicznych⁴⁴. A to dlatego, że „naśladowanie ma wartość wtedy tylko, kiedy przed oczy nasze wywodzi rzeczy piękne, które są w przyrodzie rzadkimi i krótko trwałymi albo ich nigdy tak wyraźnie nie widać w zmysłowej rzeczywistości”⁴⁵. Dzieło sztuki jest piękne, jeżeli środki wyrazu służą temu, żeby ukazać, jakim rzecz być powinna⁴⁶. Rysunek dla hrabiego jest mniej piękny od malarstwa, podobnie jak płaskorzeźba w stosunku do posągu. Ale dopiero „znamiona indywidualne” czynią z wytworu prawdziwe dzieło sztuki. Pozbawione tych cech dzieło jest artystycznie chybione, ponieważ tylko naśladuje niedoskonałą naturę. Geniusz stara się, korzystając z odpowiedniego stylu,

⁴² Zob. książka o starożytnej Grecji W. Dzieduszyckiego, *Ateny*, Lwów 1878; także o niej [w:] K. Daszyk, *Osobliwy Podolak...*, s. 18.

⁴³ W. Dzieduszycki, *Roztrząsania filozoficzne o podstawach pewności ludzkiej*, Lwów 1892, s. 125.

⁴⁴ Tenże, *Uczucie piękna i brzydoty* [w:] tegoż, *Rzecz o uczuciach ludzkich*, Lwów 1902, s. 81.

⁴⁵ Tenże, *Listy o wychowaniu*, s. 300.

⁴⁶ Tenże, *Uczucie piękna i brzydoty...*, s. 81.

narzędzia i kompozycji, za pomocą rozumu dostosować dzieło do zamierzonego celu. A celem dzieła sztuki jest nie tylko wzbudzenie zachwyty i upodobania wśród publiczności, ale ukazanie ideału. Ideał jest związany z ideami, które są zawarte w umyśle Bożym. Świat materialny jest tylko odzwierciedleniem „pozaświatowej rzeczywistości”, w której przebywają wieczne idee boskie⁴⁷. Dla artysty ideał jest wzorem uobecnionym w jego umyśle, który za sprawą twórcy ma się wcielić w artefakt. Twórczy duch ludzki kierowany ideałem sprawia, że realizacja wzoru w dziele sztuki staje się przejawem boskiej idei w świecie materialnym.

Poznanie ideału jest bowiem poznaniem zupełnym istotnej treści idei, której ujawnieniem są materialne rzeczy we wszechświecie, i poznanie ideału tłumaczy nam istotną naturę zjawisk czy to materialnych, czy to duchowych, odsłania przed nami treść zamiarów Boga i daje nam wnikać we wnętrze Jego wiecznej myśli⁴⁸.

Przykładowo, żeby zrozumieć zamysł architekta, którego budowla nie została zrealizowana, wystarczy poznać jej projekt, plan, innymi słowy – pierwotny ideał.

Każde prawdziwe dzieło sztuki jest urzeczywistnieniem ideału w świecie materialnym, chociaż może to być ideał nieosiągalny. Taki ideał może odkryć – „zobaczyć” – tylko „duch cnotliwy”. „Duch” ten w obcowaniu z ideałem będzie rodzić w człowieku „większą lub mniejszą rozkosz”⁴⁹. Żeby obudzić w sobie takiego „ducha”, trzeba kształcić rozum, wolę i uczucia. Ponadto piękno jest czymś ulotnym i chwiejnym. Jeśli nie jest pokierowane przez cnotę, to „opuszcza kraj życia i poezji”, pojawiając się tylko „przez chwilę jedną w życiu narodów”⁵⁰.

Dla Dzeduszyckiego o wartości dzieła artystycznego decydują dwa kryteria: oddziaływanie „cielesnego wrażenia” i „uczucie duchowe”⁵¹. Pierwsze jest charakterystyczne dla sztuki zmysłowej, która może pobudzać rozkosz duchową. Taka sztuka jednak szybko nudzi i stoi w hierarchii wartości – według Dzeduszyckiego – bardzo nisko. Natomiast przez „uczucia duchowe”, które są tylko własnością rodzaju ludzkiego, poznajemy „pojęcie przedmiotu leżącego poza maszyną ciała”. Takie uczucia rodzą w człowieku pozytywne emocje również w sferze zmysłowej. Prawdziwe dzieła sztuki powinny zatem wywoływać „uczucia duchowe” i skłaniać do poznawania ideału. Sztuka starocerkiewna nie tylko odkrywa ideał piękna, ale przekazuje wieczne wartości poprzez indywidualne osiągnięcia miejscowych artystów. Sztuka ta, rządzona zasadami piękna, spełnia w cerkwi funkcje wychowawcze, kształcące i pouczające.

⁴⁷ Tenże, *Roztrząsania filozoficzne...*, s. 128, 129.

⁴⁸ Tamże, s. 136.

⁴⁹ Tamże, s. 136.

⁵⁰ Tenże, *Sztuka Chrześcijańskiego Rzymu* [w:] tegoż, *Studja estetyczne*, Lwów 1881, t. 2, s. 161.

⁵¹ Tenże, *Sztuka Nadreńska...*, s. 211.

Od doskonałości starożytnej Grecji ku sztuce chrześcijańskiej

Otóż tę dążność do poznania, tę dążność do zlania się z ideałem, nazwał Platon miłością. Można by... powiedzieć, że Grecy pięknem to zwali, co platoniczną miłość u widza rodziło⁵².

Nie sposób, analizując światopogląd Dzieduszyckiego, ominąć kulturę starożytnej Grecji. Zarówno na płaszczyźnie historii sztuki, jak i w myśli politycznej, odnajdujemy u niego zauroczenie antycznym światem śródziemnomorskim. Tam rozkwitła pierwsza demokracja, zostało ustanowione prawo, narodziło się „umiłowanie mądrości”. Helleńczyk zapanował rozumem nad uczuciami, „a prócz tego, panujący nad sobą, stał się sam jeden człowiekiem w całym znaczeniu tego słowa, wśród barbarzyńców, co wobec niego do zwierząt raczej byli podobni”⁵³. Wszystkie pozytywne cechy, które świadczą o inteligencji człowieka, rozwinął ten właśnie naród. Hrabia zachwycał się filozofią starożytnej Grecji, czego dowodem są jego wykłady na Uniwersytecie Lwowskim⁵⁴.

Charakteryzując wzory z namiestnego rządu ikonostasu Bohorodzkiego, Dzieduszycki zaznacza, że „odzywa się w nich tradycja odwieczna, staroklasyczna, która się dostała na Ruś za pomocą niczem nieprzerwanego podania”⁵⁵. To „nieprzerwane podanie” stanowiące tradycję grecko-bizantyńską przyniosło zasady, które w dziełach sztuki będzie najbardziej doceniać hrabia Dzieduszycki. Są to: techniczna doskonałość, matematyczna jasność i „piękność idealna”⁵⁶. Wytworzono w Grecji sztukę rządzoną racjonalnymi prawami. Według Dzieduszyckiego, Leonardo da Vinci, ażeby osiągnąć podobne do starożytnych wyżyny sztuki, wprowadził do swego malarstwa „wspomnienia klasyczne”, a w rzeźbie zastosował je Michał Anioł⁵⁷. Rafael Santi natomiast w Dreźnieńskiej Madonnie osiągnął wyżyny najbardziej idealnego piękna w sztuce religijnej, takiego piękna, które miały „niegdyś greckie posągi”, wcielające „żywy rozumowy ideał oderwany od ziemi...”⁵⁸.

Według Dzieduszyckiego, dla sztuki ruskiej takim najwyższym osiągnięciem stał się ikonostas Bohorodzki – umieścił go bowiem na linii rozwojowej: starożytna Grecja – renesans włoski – renesans halicki. Ikonostas Bohorodzki stał się najwyższej rangi dokonaniem pośród podobnych mu ikonostasów, wcieleniem ideału i ponadmysłowego piękna, ponieważ „czem bardziej [wytwór artysty] jest idealnym, tem bardziej jest pięknym”⁵⁹.

Wszakże – podążając za myślą hrabiego – grecki artysta, odkrywszy niezmienną prawa przyrody i harmonii w sztuce, nie osiągnął tego, co osiągnęła sztuka

⁵² W. Dzieduszycki, *Sztuka Grecka* [w:] tegoż, *Studja estetyczne*, Lwów 1878, t. 1, s. 80.

⁵³ Tenże, *Ateny...*, s. 286.

⁵⁴ Zob. W. Dzieduszycki, *Historia filozofii. Filozofia starożytna*, Brody–Lwów 1914. *Historia filozofii* powstała z wykładów prowadzonych na Uniwersytecie Lwowskim w latach 1893–1895.

⁵⁵ Tenże, *Ikonostas Bohorodzki*, s. 19.

⁵⁶ Tenże, *Sztuka Grecka...*, s. 79.

⁵⁷ Tenże, *Sztuka Wenecka* [w:] tegoż, *Studja estetyczne*, t. 2, s. 19.

⁵⁸ Tenże, *Sztuka Chrześcijańskiego Rzymu...*, s. 143.

⁵⁹ Tenże, *Listy o wychowaniu*, s. 297.

chrześcijańska, zwłaszcza malarstwo. W jego przekonaniu, w krajach chrześcijańskich malarstwo stało wyżej niż rzeźba⁶⁰. Kościół, będąc miłośnikiem sztuki, wspierał i inspirował malarstwo, akceptując klasyczne wzory. Dzieduszycki wyodrębnia dwa żywioły, których nie znała starożytność i które nadają sztuce chrześcijańskiej nowy charakter. Pierwszy z nich to żywioł „uczuciowy i religijny”, drugi – „rozumowy i świecki”⁶¹. Ten ostatni najmniej wpłynął na rozwój malarstwa. Przeciwnie, ascetyczna wzdarga dla życia doczesnego spowodowała przewagę „uczuciowego żywiołu” i wyniesienie malarstwa „nad cielesne rzeźbiarstwo i [to pogłębiło – O.R.] cały duchowny charakter sztuki”⁶².

Dzieduszycki sztuce chrześcijańskiej zachodniej przypisuje postęp, którego nie widzi w sztuce o źródłach bizantyńskich. Ta ostatnia posługuje się wzorcem. „Etykieta sztywna”, jak określa kanon bizantyński, zapanowała nie tylko na dworze cesarskim, gdzie wszystko podlegało rozkazom cesarza, lecz także w tym, co dotyczy nieba⁶³. Hrabia uważa twórcę, który naśladowuje ustalony kanon, tylko za rzemieślnika: „Sztuka ta jednak martwą była jak świat starożytny, z którego wyszła. Umiała tylko budzić uczucie zabobonnego podziwu”⁶⁴. Straciła przez to „z oka prawdę i naturę”, posługując się stylizowanymi, niezrozumiałymi dla większości wiernych symbolami⁶⁵. Tym, co wyróżnia sztukę ikony halickiej – w przeciwieństwie do „ortodoksyjnego” malarstwa bizantyńskiego – jest mistyczna wręcz uczuciowość, która pozwoliła przełamać ustaloną i w rezultacie skostniałą tradycję. Podobnie jak to robił niegdyś Cimabue, religijne malarstwo ruskie zaczyna „kopiować [idee – O.R.] Boga i szukać wyrazu uczuć prawdziwych i szlachetnych...”⁶⁶.

Osiągnięcie mistycznej ekstazy i zmierzch sztuki chrześcijańskiej

Niegdyś w Atenach, później we Florencji przemawiała sztuka do rozumu, używała myśli światła, prawiąc o ładzie, liczbie i ideale⁶⁷.

Kryterium oceny, które stosuje Dzieduszycki do malarstwa cerkiewnego, czerpie z reguł malarstwa włoskiego odrodzenia. Jest ono dla niego punktem odniesienia, miarą w rozpatrywaniu dzieła sztuki i jego wartościowaniu. Renesans adaptuje artystyczne osiągnięcia świata antycznego i „od czternastego do szesnastego wieku są duszą ludzkości Włochy, które wytworzyły jakby drugą Helladę...”⁶⁸. Najwyżej

⁶⁰ Tenże, *Sztuka Toskańska* [w:] tegoż, *Studia estetyczne*, t. 1, s. 188.

⁶¹ Tenże, *Sztuka Grecka...*, s. 86.

⁶² Tamże, s. 87.

⁶³ W. Dzieduszycki, *Historia malarstwa we Włoszech*, Lwów 1892, s. 20.

⁶⁴ Tenże, *Sztuka Toskańska...*, s. 191.

⁶⁵ Tenże, *Historia malarstwa we Włoszech...*, s. 20.

⁶⁶ Tenże, *Sztuka Toskańska...*, s. 192.

⁶⁷ Tenże, *Sztuka Wenecka...*, s. 9.

⁶⁸ Tenże, *Listy o wychowaniu*, s. 250.

wynosi hrabia sztukę tokańską, ponieważ osiągnęła to, czego nie potrafiła osiągnąć sztuka grecka:

Wdzieliśmy przy sztuce greckiej, że piękno do uczucia albo do rozumu przemawia. Otóż dzieje tokańskiej sztuki uczą nas namacalnie, jak uczucie i rozum w człowieku nierozdzielnie zrosnięte, i jak panowanie wyłącznie jednego wywołuje koniecznie reakcją drugiego⁶⁹.

W tej zgodności uczucia z rozumem zawarta jest estetyczna i duchowa równowaga człowieka. Ta idealna równowaga, która unika skrajności, ma charakter trwały i niewzruszony. Dzieła sztuki tokańskiej, będące jej wcieleniem, przyrównuje hrabia nawet do ksiąg teologicznych, „w których części teologicznego systematu chrześcijańskiego wyłożone”⁷⁰.

Artysta tokański posiadał „oko duszy”, za pomocą którego sięgał dalej niżeli „rozum matematyczny”. Przez to „widział” rzeczy duchowe, których nawet w myśli nie uzmysławiał⁷¹. Rozum dochodzi w tej sztuce do największej doskonałości, a „dusza wpada w ekstazę”⁷². Właśnie na ekstazie oparta jest sztuka prawdziwie religijna. Dusza ludzka pragnie zbliżyć się do świata wiecznego, dotknąć tego, co niepoznawalne samym rozumem i wówczas staje się cud – dusza artysty otwiera się na Boga i „widzi” Boga. Ten neoplatoński wzorzec myślenia stosuje Dzieduszycki do sztuki chrześcijańskiej, a zwłaszcza do malarstwa tokańskiego, w którym znalazły swój wyraz „duchowe oderwanie, mistyczna ekstaza i błogość pobożna, i modlitewna tęsknota...”⁷³.

Dzieduszycki, jak już wspominałem, porównuje malarstwo staroruskie do malarstwa tokańskiego – prac Giotta, Orcagna, Fra Angelico, Botticellego⁷⁴. Nie zostaje także pominięte malarstwo weneckie, szczególnie szkoła Vivarinich⁷⁵. Hrabia posuwa się w swoich wnioskach do stwierdzenia, iż „najdawniejsze obrazy sztuki weneckiej i najdawniejsze ikony staroruskie, bywają tak podobne, że niemożliwym jest odróżnić je od siebie”⁷⁶. Malarstwu weneckiemu jednak Dzieduszycki przypisuje mniejsze znaczenie niż tokańskiemu, ponieważ nie jest ono tak idealne. Dzieła te są piękne, ale nie przenikają w istotę „ducha ludzkiego” i popadają w niewolę zmysłów – „Tycjan

⁶⁹ Tenże, *Sztuka Toskańska...*, s. 263.

⁷⁰ Tamże, s. 265.

⁷¹ Tamże, s. 266.

⁷² Tamże, s. 267.

⁷³ Tamże, s. 269.

⁷⁴ Por. „Już w najdawniejszych ikonach sięgających początkiem drugiej połowy piętnastego wieku, widać swobodniejsze traktowanie scen biblijnych przypominające szkołę Giotta” (W. Dzieduszycki, *Bohorodczanski ikonostas*, s. 3); „Białe karnacje występują na złotem tle przypominającym miniaturowe roboty Signorellego i Botticellego” (tamże, s. 16.)

⁷⁵ Por. „Widzimy obrazy wyjęte z ikonostasów /chodzi o ikonostasy epoki Jagiellonów/: obrazy te bywają dwojaki; najczęściej przypominają techniką i pomysłem upadającą sztukę Bizantyńską z czasów późniejszych; czasem swobodniejsze, i jaskrawsze świadczą o związku sztuki staroruskiej z Wenecką szkołą Vivarinich” (tamże, s. 26).

⁷⁶ W. Dzieduszycki, *Przedmowa. Pogląd na dzieje sztuki na Rusi...*, s. nlb. 6.

nie powie ci tyle co Michał Anioł i Leonardo, ale da ci wprost przecudne barwy⁷⁷. Trzeba zaznaczyć, że porównując malarstwo staroruskie do malarstwa tokańskiego i weneckiego, hrabia wyklucza bezpośrednie wpływy włoskiej sztuki⁷⁸. Dla niego odrodzenie włoskie „przeminięło nieodwracalnie” i kończy się pod koniec XVI wieku⁷⁹. Po Rafaelu sztuka skłania się ku upadkowi. Przyczynia się do tego nie tylko sytuacja polityczna i zgorzenie moralne, ale szkoła bolońska (Gwido Reni, bracia Carracci)⁸⁰. Rzeczywiście, kiedy na Zachodzie prawdziwa, według pojęć hrabiego, sztuka chrześcijańska zanika, wówczas „artyści ruscy zaczęli [...] łamać formy rytualne, wprowadzając w nie życie i prawdę, podobnie jak to czynili pierwsi artyści Flamandzcy i Włoscy”⁸¹. W przekonaniu Dzieduszyckiego ten renesans o źródłach europejskich znalazł przedłużenie sto lat później na Rusi, zahamowany przez opóźnienie rozwojowe sztuki o źródłach bizantyńskich⁸². Osiągnąwszy swoje wyzyny w ikonostasie Bohorodzanskim, w którym w sposób swojski przemówił miejscowy „Rafa-el”, zamknął epokę prawdziwej, uduchowionej sztuki chrześcijańskiej – w sztuce ruskiej. Było to ostatnie największe dzieło staroruskiej sztuki cerkiewnej, przez które przeświecał ideał boskiego piękna. Nawet barok, który przejawiał się w płaskorzeźbie ikonostasu, nie pozbawił go idealnego piękna. Potem następują wieki, w których już nie poszukiwano ideału, wieki skażone zmysłowością. Jako najwyższe osiągnięcie wśród ikonostasów XVI–XVII wieku wznosi się wcielony ideał piękna – Bohorodzanski ikonostas, który kończy epokę „Ruskiego renesansu na Rusi Halickiej”⁸³.

Utopia czy sztuka wymarzona?

Szukajmy siły w niezłomnej wierze i nadziei przodków... poświęcajmy się literaturze i sztuce, ale nie dla popisu misterną techniką i kuglarską sztuką, tylko na to, abyśmy mogli szlachetnieć w obcowaniu z ideałem, bez którego żaden naród żyć nie godzien⁸⁴.

Utopijne myślenie Dzieduszyckiego wyraża się w jego koncepcji politycznej i kulturowej – w projekcie wieloletniczej Rzeczypospolitej rządzonej przez arysto-

⁷⁷ Tenże, *Sztuka Wenecka...*, s. 86, 89.

⁷⁸ Tenże, *Ikonostas Bohorodzanski*, s. 17.

⁷⁹ Tenże, *Sztuka Chrześcijańskiego Rzymu...*, s. 147.

⁸⁰ Por. „Jeden z braci Coracci, Ludwik, ten który najmniej miał talentu, wstąpił pierwszy na drogę, po której sztuka miała odtąd kroczyć, malując kilkakrotnie dziwne obrazy przedstawiające zawsze jeden i ten sam przedmiot. Są to płutna duże, szare, jakby z umysłu zakopcone, wśród których porusza się konwulsyjnie jedna tylko postać w mniszym habicie, klęcząca, albo siedząca przed trupią głową”. (W. Dzieduszycki, *Sztuka Chrześcijańskiego Rzymu...*, s. 148).

⁸¹ W. Dzieduszycki, *Ikonostas Bohorodzanski*, s. 17.

⁸² Por. „Sztuka staroruska przybierała nieraz modę jakąś, wtedy kiedy ją na zachodzie od dawna zarzucono, i dzieło siedemnastego wieku na Rusi, bywa nieraz łudząco podobne do dzieła piętnastego wieku na Zachodzie” (W. Dzieduszycki, *Przedmowa. Pogląd na dzieje sztuki na Rusi...*, s. nlb. 6).

⁸³ W. Dzieduszycki, *Ikonostas Bohorodzanski*, s. 15.

⁸⁴ W. Dzieduszycki, *Wiek XIX [Mowa wypowiedziana na uroczystości Mickiewiczowskiej, urządzonej przez stowarzyszenie „Ognisko” w Wiedniu]*, Kraków 1900, s. 28.

krację na wzór idealnej polis starożytnej Grecji. W takim państwie, podobnie jak w Grecji, mogłaby się rozwijać sztuka najwyższej rangi, na wzór tej, która niegdyś dała początek i wyznaczyła miarę sztuce europejskiej⁸⁵. Swoją wizję sztuki hrabia rozwija dalej w duchu chrześcijańskim, zgodnie z którym piękno jest przejawem i promieniowaniem cnoty. Sztuka chrześcijańska szczyt swego rozwoju osiągnęła w renesansie włoskim. Nawiązując do klasycznej tradycji greckiej i jej kontynuacji bizantyńskiej, z niej zaczerpnęła zasady proporcji, porządku, odpowiedniości, nasycając artystyczne formy treściami mistycznymi. Przeznaczeniem sztuki jest bowiem, według Dzieduszyckiego, oddziaływanie nie tylko na zmysły, ale otwieranie drogi ku wartościom duchowym, ku kontemplacji wiecznych idei boskich. Odkrywając ideał piękna, który wcielony w dzieła sztuki pozwala duszy obcować z Bogiem, człowiek dąży do doskonałości, staje się lepszy. Równocześnie sztuka nie powinna być oderwana od życia, ale ma naśladować prawdziwą rzeczywistość, to znaczy odsłaniać ponadmysłowe, doskonale piękno w zmysłowych przejawach i realnych przedmiotach.

Poszukując adekwatnego wyrazu dla ideału piękna w czasach jemu współczesnych, hrabia Dzieduszycki, który „badał sztukę wszystkich narodów, pragnął wielką duchową spuściznę wieków i ludów uczynić swoją i swego narodu własnością”⁸⁶, odkrył piękno sztuki cerkiewnej słowiańskiej Rusi, która zachowując porządek grecki i ożywiając kanon bizantyński, nie odrzuciła mistycyzmu chrześcijańskiego charakterystycznego dla sztuki zachodniej. To malarstwo, stworzone przez naród rusiński, który w XVII wieku stanowił religijno-kulturalny pomost pomiędzy prawosławną ortodoksją a grekokatolicką unią, ukazywało najlepiej, jego zdaniem, wartości etyczne i estetyczne chrześcijaństwa powszechnego. Staroruska sztuka rodzima jest źródłem sztuki Rzeczypospolitej Jagiellońskiej. Ruś Polska przechowała w sobie nie tylko archaiczność, ale i duchowe wartości pierwotnego chrześcijaństwa nieskażonego sztuką zmysłową – sztuką baroku. Bohorodzanski ikonostas jest nie tylko łącznikiem między sztuką Wschodu i Zachodu, nie tylko szczytem sztuki ruskiej, ale dziełem religijnym, które mówiąc metaforycznie, może się stać ikoną narodowej ekumenii – połączyć świat łaciński ze światem greckim, Polaków rzymskokatolików i Rusinów grekokatolików w jednym wspólnym domu. O tym właśnie marzył Dzieduszycki⁸⁷.

Po zjednoczeniu z Rzymem słowiański obrządek wschodni odzyskiwał swoje właściwe miejsce religijne i kulturowe w obrębie idealnej Rzeczypospolitej Dzieduszyckiego. To miejsce, niepodległe imperialnej tyranii Moskwy, miało się stać miejscem wspólnych dziejów Rusinów i Polaków – „zawsze Polak zostanie w nich (Moskali) oczach Lachem buntownikiem, a Rusin podłym chachołem...”⁸⁸.

Sztuka staroruska, pozostając w obrębie Kościoła katolickiego, miała zjednoczyć dwa historycznie poróżnione światy, które w swym idealnym projekcie Dzieduszycki

⁸⁵ Zob. W. Dzieduszycki, *Sztuka Grecka...*, s. 13–89.

⁸⁶ B. Dembicki, *Świętej pamięci Wojciecha Dzieduszyckiego*, Lwów 1909, s. 4.

⁸⁷ „Cerkiew unicka jest żywym członkiem kościoła katolickiego... i że Ruś jest podobnież częścią ojczyzny prawego Polaka, że przeto książd Polak i katolik wojujący z tem co Ruskie, z własną walczy wiarą i z własną ojczyzną” (W. Dzieduszycki, *Listy ze wsi*, s. 218.)

⁸⁸ Tamże, s. 205.

scala niczym demiurg. Polska „łacińska”, posiadając korzenie słowiańskie, mogła odnaleźć swoje źródła chrześcijańskie, które właśnie obrządek grekokatolicki przechowywał w liturgii staro-cerkiewno-słowiańskiej. Nie należy też zapominać, że obrządek wschodni miał swoje korzenie w idealizowanej przez hrabiego kulturze greckiej⁸⁹. W zamyśle Dzieduszyckiego Ruś, mocą swej rodzimej tradycji, zyskiwała dzięki temu połączeniu w jednym organizmie polityczno-kulturowym i religijnym wyższą rangę – nie jako „polskie kresy”, mityczne i romantyczne „dalekie strony” – ale jako „wschodnie płuco”, bez którego nie da się oddychać, a tym bardziej wytworzyć w pełni własną kulturę.

W praktyce Polska nie mogła zakwestionować historycznego pierwszeństwa sztuki staroruskiej w tworzeniu swojej kultury. W literaturze przedmiotu mówiono o sztuce bizantyńskiej i innych wpływach wschodniej kultury na terenach dawnej Rzeczypospolitej. Natomiast strona ukraińska wyodrębniła sztukę staroruską jako osobną szkołę malarstwa halickiego, nadając jej charakter narodowy⁹⁰. Metropolita Szeptycki zaakceptuje sztukę ikony halickiej XVI–XVII wieku jako wzór do naśladowania, ponieważ te dzieła malarstwa cerkiewnego ucieleśniały ideał boskiego piękna, nieskażonego zmysłowością⁹¹. Później, badacze ukraińscy, dążąc do stworzenia dyscypliny historii sztuki ukraińskiej z centrum badawczym w Kijowie, starali się wykazać pokrewieństwo malarstwa halickiego ze sztuką nie tylko bizantyńską, ale i rosyjską – byle nie katolicką i polską. Ikonostas Bohorodczanski w historii sztuki ukraińskiej jest powszechnie zaliczany do epoki baroku (ukraińskiego) – tej epoki, której Dzieduszycki odmawiał wartości artystycznej⁹². Wymarzona przez hrabiego kraina, zamieszkiwana przez utalentowany naród ruski, z własną szkołą malarstwa, w niczym nieustępującego sztuce włoskiej, zadomowiona w myśli hrabiego, może znalazłaby swoje urzeczywistnienie, ale w historii mitycznej, nie w surowych warunkach politycznych realiów. By przywołać słowa samego Dzieduszyckiego:

W wiekach pokoju, a nie namiętnej pracy, powstanie może kiedyś Słowiańszczyzna swobodna, a jednak spokojna, rolnicza i sielska, a jednak uczona i dostojna, pełna nie już dźwięku gęśli, ale pieśni poetów, nie już krasnych szat dziewcząt, ale wspianiałych dzieł sztuki...⁹³.

⁸⁹ Oddziaływał na to spojrzenie także mit popularyzowany w XIX w. o obrzędku słowiańskim, który pierwotnie był zadomowiony w Polsce.

⁹⁰ Zob. M. Голубець, *Українське малярство XVI–XVII ст. під покровом Ставропігії*, Львів 1920.

⁹¹ Zob. А. Шептицький, *З історії і проблем нашої штуки. Виклад виголошений на святі отворення „Національного Музея” дня 13 грудня 1913 року*, „Діло” 1913 / 279, 280, 281.

⁹² Por. В. Овсійчук, *Майстри українського барокко. Жовківський осередок*, Київ 1991, s. 282–327; О. Сидор, *Традиції і новаторство в українському малярстві XVII–XVIII століть* [w:] В. Свенціцька, О. Сидор, *Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова*, Львів 1990, s. 37; Ф. Уманцев, *Мистецтво давньої України. Історичний нарис*, Київ 2002, s. 236.

⁹³ W. Dzieduszycki, *Listy ze wsi*, s. 131.

Bibliografia

- Daszyk K., *Osobliwy Podolak: w kręgu myśli historiozoficznej i społeczno-politycznej Wojciecha hr. Dzieduszyckiego*, Kraków 1993.
- Dembicki B., *Świętej pamięci Wojciecha Dzieduszyckiego*, Lwów 1909, s. 4.
- Dzieduszycki W., *Ateny*, Lwów 1878.
- Dzieduszycki W., *Budowanie drewniane na Rusi*, „Przegląd Archeologiczny” 1882, z. 1, s. 11–18.
- Dzieduszycki W., *Historia filozofii. Filozofia starożytna*, Brody–Lwów 1914.
- Dzieduszycki W., *Historia malarstwa we Włoszech*, Lwów 1892.
- Dzieduszycki W., *Ikonostas Bohorodczański*, Lwów 1886.
- Dzieduszycki W., *Listy o wychowaniu*, Lwów 1892.
- Dzieduszycki W., *Listy ze wsi*, Lwów 1889.
- Dzieduszycki W., *Obraz św. Jana Chrzciciela znaleziony w cerkwi św. Mikołaja w Buczaczu*, „Przegląd Archeologiczny” 1882, z. 1, s. 18–21.
- Dzieduszycki W., *Odezwa Wydziału Towarzystwa Archeologicznego we Lwowie*, „Przegląd Archeologiczny” 1882, z. 1, s. III–IX.
- Dzieduszycki W., *Przedmowa. Pogląd na dzieje sztuki na Rusi* [w:] *Wystawa Archeologiczna Polsko-Ruska urządzona we Lwowie w roku 1885*, Lwów 1885, s. nlb. 5–6.
- Dzieduszycki W., *Roztrząsania filozoficzne o podstawach pewności ludzkiej*, Lwów 1892.
- Dzieduszycki W., *Rzecz o uczuciach ludzkich*, Lwów 1902.
- Dzieduszycki W., *Studja estetyczne*, Lwów 1878, t. I.
- Dzieduszycki W., *Studja estetyczne*, Lwów 1881, t. II.
- Dzieduszycki W., *Wiek XIX [Mowa wypowiedziana na uroczystości Mickiewiczowskiej, urządzonej przez stowarzyszenie „Ognisko” w Wiedniu]*, Kraków 1900.
- Polski słownik biograficzny*, Kraków 1948, t. 6, s. 126–128.
- Rudenko O., *Dyskusja nad recepcją historyczną ruskiej sztuki religijnej końca XIX wieku w Galicji Wschodniej (wokół wystaw archeologicznych 1885 i 1888 roku)* [w:] *Rocznik europejskiego Kolegium Polskich i ukraińskich uniwersytetów*, Lublin 2003, nr 2, s. 109–115.
- Słownik wyrazów obcych PWN*, Warszawa 1991.
- Wierzbicki L., *Wstęp* [w:] *Wystawa Archeologiczna Polsko-Ruska urządzona we Lwowie w roku 1885*, Lwów 1885, s. nlb. 1.
- Александрович В., „Легенда Йова Кондзелевича”. *Вступ до студій над творчістю майстра на Волині* [w:] *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації*, Луцьк 1997.
- Голубець М., *Українське малярство XVI–XVII ст. під покровом Ставропігії*, Львів 1920.
- Дублянський А., *Іов Кондзелевич – український Рафаель* [w:] *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали наукової конференції присвяченої 90-річчю П.М. Жолтовського*, Луцьк 1994.
- Іконостас Воздвиженської Церкви Скиту Манявського. Каталог виставки відреставрованих ікон*, Львів 2000.
- Овсійчук В., *Майстри українського барокко. Жовківський осередок*, Київ 1991, s. 282–327.
- Сидор О., *Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова*, Львів 1990.
- Сидор О., *Традиції і новаторство в українському малярстві XVII–XVIII століть* [w:] В. Свенціцька, О. Сидор, *Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова*, Львів 1990.
- Уманцев Ф., *Мистецтво давньої України. Історичний нарис*, Київ 2002.
- Шептицький А., *З історії і проблем нашої штуки. Виклад виголошений на святі отворення „Національного Музея” дня 13 грудня 1913 року*, „Діло”, Львів 1913, nr 279, s. 1–2; nr 280, s. 1–2, nr 281, s. 1.