

Architektura i wyposażenie cerkwi p.w. Wniebowstąpienia Pańskiego w Uluczu.

Cerkiew monastyrka p.w. Wniebowstąpienia Pańskiego wybudowana została na szczycie wysokiego, zalesionego wzgórza opadającego od strony południowej ku dolinie Sanu i położonej w niej wiosce Uluczu (dzisiaj nieistniejącej). Rozległy teren przycerkiewny otaczają czytelne pozostałości obwarowań. Badania archeologiczne prowadzone tutaj w latach 1958-1959 i 1964 miały ograniczony zakres¹. Stwierdzono występowanie umocnień w postaci podwójnego muru kamiennego (z fosą w międzymurzu), w którym znajdowała się furta i brama (flankowane basztami). Wewnątrz systemu obronnego zlokalizowana została studnia. Nie ujawniono zabytków ruchomych starszych niż z XV/XVI wieku. Bazylianie opuścili monastyr w 1744 roku, przenosząc się do Dobromila, jednak cerkiew pozostała ośrodkiem ruchu pielgrzymkowego do czasu ostatniej wojny².

Świątynia jest orientowana sanktuarium na wschód. Drewniana, trójdzielna, z prothesis i diakonikonem przy sanktuarium. Ściany konstrukcji zrębowej na podmurowaniu z łamanego kamienia. Pierwszy wieniec grubością dorównuje podwalinie. Zwęglowania na zamek z krytym czopem, z pozostawieniem osłonek w niższej partii zrębu ścian (poniżej przydachu). Wydatne osłony podwaliny i pierwszego wieńca. Północna ściana prothesis i południowa diakonikonu nie stanowią bezpośredniego przedłużenia ścian nawy, lecz posiadają gniazda we wschodniej jej ścianie. Stanowią one zarazem oparcie dla zachodniej części zrębowej kolebki przekrywającej sanktuarium (są płynnym jej przedłużeniem). Oba pastoforia zamykają proste ściany związane do północnej i południowej ściany sanktuarium. Sanktuarium zamknięte trójbocznie. Dach nad sanktuarium kalenicowy, pięciopółcaciowy, powtarzający kształt sklepienia. Północna i południowa jego część przedłużona, kryjąca sklepienie nad prothesis i diakonikonem. Nawa na planie zbliżonym do kwadratu nakryta ośmiopółową kopułą zrębową bez tamburu, w szczytowej partii ściętą i założoną stropem, z krzyżowym stężeniem stanowiącym podstawę konstrukcji sygnaturki wieńczącej ośmiopółcaciowy dach w formie kopuły. W górnej partii zrębu ścian nawy podwójny zewnętrzny oczepek, osłonięty zdwojonym daszkiem okapowym z koszami. Babiniec na planie prostokąta nakryty zrębowym sklepieniem kolebkowym. Dach ponad babiniec siodłowy, kryjący podcienie na słupach w zachodniej elewacji cerkwi. Jego północna i południowa część znajduje kontynuację w przydachu, obejmującą północną i południową ścianę nawy, który następnie łączy się³ z połaciami dachowymi sanktuarium nad prothesis i diakonikonem. Przydach wsparty jest na rysiach i słupach z mieczowaniem (podcienie w zachodniej elewacji). Obecnie rysie stanowią przedłużenie jednej belki zrębu ścian. Portale wejściowe do cerkwi znajdują się w zachodniej ścianie babinca i w południowej ścianie nawy. Dwa ościeżowe okna w południowej ścianie nawy, jedno we wschodniej ścianie sanktuarium. Wszystkie połacie dachowe i ściany cerkwi powyżej przydachu posyite gontem. Sposób ukształtowania osłonek w węglach zrębu ścian wskazuje, że pierwotnie rysie utworzone były z czterech

¹ Żurowski T., Badania archeologiczne w Uluczu. /w/ Sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego za rok 1964. Rzeszów 1964, s. 46-48.; Tenże, Wykopiska na górze cerkiewnej w Uluczu. /w/ Biuletyn Informacyjny Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. Sanok 1965, s. 27-28.

² Brykowski R., Drewniana cerkiew znad Sanu. /w/ Spotkania z Zabytkami, nr 6. Warszawa 1981, s.49.

³ W czasie remontu cerkwi prowadzonego w latach 1961 – 1964 wykonano w tym miejscu niewielki uskok. Wynikało to ze znacznego przekształcenia wschodniego masywu sanktuarium (najprawdopodobniej w XVIII wieku) i przyjęcia tej formy jako podstawowej dla prac rekonstrukcyjno-konserwatorskich, a także przekształcenia pastoforiów w 1899 roku (fotografia inskrypcji datującej - J. Jawczak, 1962 r., Archiwum Fotograficzne MBL w Sanoku), co w znaczący sposób utrudniało jednoznaczny interpretację tego elementu architektonicznego.

uskokowo ułożonych belek w węglach nawy, trzech lub czterech w węglach babińca, jednej lub dwóch w węglach prothesis i diakonikonu. Rysie w węglach ścian zamykających od wschodu sanktuarium wycięto całkowicie, zapewne w XVIII wieku, celem wprowadzenia dodatkowych okien oświetlających sanktuarium. Z trzech istniejących dzisiaj okien jedynie wschodnie posiada ościeża. Z wycięciem dodatkowych dwóch okien (w ścianie pn.-wsch. i pd.-wsch.) oraz usunięciem rysiów wiązało się skrócenie połąci dachowych we wschodniej części sanktuarium (do poziomu powyżej okien), a co za tym idzie konieczność opierzenia gontem ścian poniżej i zabezpieczenia podwaliny gontowym fartuchem. Wówczas wycięto również dwa dodatkowe okna w północnej ścianie nawy⁴. Prawdopodobnie w tym okresie dobudowano podcienie w elewacji zachodniej⁵. Zdaje się wskazywać na to usunięcie dolnych belek rysiów, co polepszyło funkcjonalność ciągu komunikacyjnego w podcieniu i ułatwiło dostępność południowego portalu w nawie (zapewne skrócone zostały również ostatki podwaliny i pierwszego wieńca w zachodnich węglach nawy). Istniejące, dwa symetrycznie usytuowane gniazda na ostatnich belki w partii sklepiennej zachodniej ściany babińca stanowić mogły oparcie płatwi dla dachu o kalenicę założonej na niższym poziomie niż obecnie⁶. Kalenica dachu babińca umieszczona jest na wysokości stężenia wewnątrz kopuły nawy, tj. wyżej niż kalenica dachu nad sanktuarium. Sprawia to, że jedno z czterech okienek w połączeniach kopuły nawowej⁷ nie jest otwarte na zewnątrz budynku, lecz do wnętrza poddasza nad babińcem, co sugerować może wtórne podwyższenie tej kalenicę (w momencie budowy podcienia). Niestety odpowiednie belki zachodniej części zrębu nawy zostały wymienione w czasie remontu cerkwi i nie wiadomo dokładnie czy w oryginalnym materiale istniały i gdzie umieszczone były pierwotne gniazda dla osadzenia kalenicę i płatwi konstrukcji dachowej babińca⁸.

Inwentaryzacje pomiarowe cerkwi z lat 1953⁹ i 1960¹⁰ ukazujące kształt wewnętrznej przegrody konstrukcyjnej pomiędzy babińcem a nawą informują, że prześwit (przejście do nawy) w tej ścianie uległ wcześniejszemu przekształceniu, poprzez wymianę ograniczających go od góry belek (wiązało się to z ustawieniem chóru śpiewaczego przy zachodniej ścianie nawy w końcu XIX w.), a zapewne jeszcze w XVIII wieku poszerzeniu (pozostawione ostatki w zachodniej ścianie nawy sugerują, że mógł on mieć pierwotnie formę przejścia z parapetem po północnej i południowej stronie, utworzonym przez dwa dolne wieńce zrębu ściany).

Pierwotne ukształtowanie konstrukcyjnej przegrody ikonostasowej wydaje się być łatwiejsze do rekonstruowania. Półkolisty prześwit górny (z fazowaniem na obwodzie) powtarza niemal dokładnie profil sklepienia w części ołtarzowej. Ponieważ w drugiej połowie XVII wieku przegroda przesłonięta została wielostrefowym konstrukcyjnym ikonostasem, nie istnieją podstawy aby dopuszczać możliwość zmiany kształtu górnego prześwitu w okresie

⁴ W czasie ostatniego remontu zaślepienie flekami.

⁵ Rozstrzygnięcie tej kwestii wymaga jednak wykonania dodatkowej kwerendy archiwalnej i ikonograficznej (m.in. z czasu remontu w latach 1961-1964), co posiada istotne znaczenie ze względu na ograniczony charakter badań architektonicznych prowadzonych w trakcie prac remontowych przy jednoczesnej wymianie bardzo poważnej części budulca świątyni. Wyniki tych badań przedstawione zostaną w odrębnym opracowaniu.

⁶ Nie można wykluczyć jednak, że służyły one oparciu pionowych słupów konstrukcji istniejącego dachu przed jego przebudową (obecne usytuowanie tych gniazd nie odpowiada rozmieszczeniu poziomych elementów nośnych w istniejącym wiązaniu dachowym).

⁷ Porównaj: Inwentaryzacja cerkwi w Uluczu pow. Brzozów, skala 1:25. A.Bocheński, 1960, rys.5. (okienko nie jest wymienione w części opisowej Inwentaryzacji).

⁸ Rys.2 i 9 wymienionej w przypisie 7 inwentaryzacji wskazuje również na poważne uszkodzenia i ubytki oryginalnego budulca zach. połąci kopuły w miejscu usytuowania okienka i osadzenia pierwotnej kalenicę dachu babińca istniejące jeszcze przed podjęciem remontu w latach 1961-1964. Nie udało się dotąd ujawnić fotografii tej partii zrębu.

⁹ Inwentaryzacja, Ulucz cerkiew drewniana, skala 1:50. J.Jamrós, 1953, rys 9.

¹⁰ Inwentaryzacja cerkwi w Uluczu pow. Brzozów, skala 1:25. A.Bocheński, 1960, rys.9,10.

późniejszym. Rozpiętość prześwitu górnego u podstawy odpowiada rozpiętości przejścia pomiędzy sanktuarium a nawą, co pozwala sądzić, że nie było ono wtórnie poszerzone¹¹. Templon pomiędzy prześwitem górnym a przejściem do sanktuarium ma wysokość dwóch belek zrębu ściany¹². Wysokość przejścia wynosi 175 cm. Obie belki templonu (łącznie wysokość 58 cm) są oryginalnym budulcem, a na podstawie ich oględzin mało prawdopodobne wydaje się aby był on w przeszłości wyższy. Na obecnym etapie badań nie ma również podstaw aby przypuszczać, że w przejściu do sanktuarium występowały ościeżowe portale dla cerskich i diakońskich drzwi, tak jak ma to miejsce w drewnianej cerkwi p.w. Świętej Paraskewy w Radrużu¹³. Na belkach templonu uluckiej cerkwi nie występują ślady po kołkowaniu listew dla oparcia obrazów tablicowych¹⁴.

Podsumowując to co zostało dotychczas powiedziane ulucka świątynia w początkowym okresie swojego istnienia¹⁵ była budowlą trójdzielną, z organicznie wpisanymi weń pastoforiami (prothesis i diakonikonem), z nawą przykrytą zrębową kopułą oraz zrębowymi sklepieniami kolebkowymi nad częścią ołtarzową i babińcem. Kształty dachów powtarzały formę sklepień. Połacie dachowe nad częścią ołtarzową i babińcem łączyły się w przydach obejmujący północną i południową ścianę nawy (w połowie jej wysokości). Prawdopodobnie cerkiew pozbawiona była podcienia w zachodniej elewacji, zaś kalenica dachu nad babińcem założona była na poziomie kalenicy dachu nad sanktuarium. Cerkiw posiadała, ozdobnie wycięte w zrębie ściany, przejście z babińca do nawy oraz konstrukcyjną przegrodę ikonostasową z templonem i górnym prześwitem. Te cechy konstrukcyjne i funkcjonalne budynku¹⁶, są charakterystyczne dla najstarszych znanych zabytków drewnianego budownictwa cerkiewnego. Z tego powodu datowanie budowy cerkwi w Uluczu na lata 1510-1517, nie posiadające dostatecznego potwierdzenia archiwalnego¹⁷, jest przyjmowane w przedmiotowej literaturze za prawdopodobne¹⁸.

Najstarsze zachowane (ujawnione dotąd) wyposażenie cerkwi p.w. Wniebowstąpienia Pańskiego w Uluczu pochodzi z drugiej połowy XVII wieku¹⁹.

¹¹ Nie zachowały się również żadne ślady w oryginalnym materiale budowlanym mogące świadczyć o poszerzeniu przejścia np. przecięte tyble spajające poszczególne belki. Rozpiętość przejścia do sanktuarium odpowiada rozpiętości prześwitu górnego w drewnianych cerkwiach p.w. Świętego Krzyża w Drohobyczu z 1613 r., p.w. Świętego Ducha w Potyliczu z połowy XVI w. Rozpiętość górnego prześwitu mniejsza od przejścia do sanktuarium występuje w cerkwiach p.w. Narodzenia Przeświętej Bogarodnicy w Gorajcu z 1586 r. (tam jednak ze względu na przekształcenie dolnej partii zrębu ściany niemożliwa jest precyzyjna rekonstrukcja pierwotnej formy przejścia) oraz p.w. Świętej Paraskewy w Radrużu z ostatniej ćwierci XVI w. (prześwit górny w formie koła). Porównaj: Giemza J., Malowidła ściennie jako element wystroju drewnianych cerkwi w XVII wieku. /w/ Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej. Łańcut 1999, s. 93, 99, 109, rys. 1,2,5. Zobacz także: Jarema W., Pierwotne ikonostasy w drewnianych cerkwiach na Podkarpaciu. /w/ Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. Sanok 1972.; Tur J., Architektura cerkiewna. /w/ Łemkowie. Kultura-sztuka-język. Warszawa-Kraków 1987, s. 43-65.

¹¹ Datę taką podaje jedynie Schematyzm Łemkiwoszczyzny, Lwów 1935.

¹² W miejscach odpowiadających lokalizacji carskich i pary diakońskich drzwi został podcięty na głębokość 20-35 cm, celem pomieszczenia ościeży drzwi ikonostasowych.

¹³ Giemza J., Kształtowanie się wystroju drewnianej cerkwi w XVI-XVIII wieku na przykładzie zabytków Radruża. /w/ Rzeszowska Teka Konserwatorska T.1. Rzeszów 1999, s. 63-94.

¹⁴ Listwa taka, wykonana w końcu XVI w., zachowała się m.in. na templonie cerkwi p.w. Świętej Paraskewy w Radrużu.

¹⁵ Ta forma świątyni, ze wskazanymi osiemnastowiecznymi nawarstwieniami, istnieje obecnie.

¹⁶ O genezie tych form architektonicznych i ich recepcji w budownictwie drewnianym m.in.: Tur J., Architektura cerkiewna.; Giemza J., Historia jednej cerkwi. Tradycje budowlane i dzieje świątyni p.w. Wniebowstąpienia Pańskiego w Kruhlu Wielkim. /w/ Losy cerkwi w Polsce po 1944 roku. Rzeszów 1997, s. 177-209.; Jarema W., Pierwotne ikonostasy... .

¹⁷ Datę taką podaje jedynie Schematyzm Łemkiwoszczyzny, Lwów 1935.

¹⁸ Brykowski R., Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej. Warszawa 1995. (autor wskazuje I połowę XVII wieku jako prawdopodobny okres budowy lub jej przekształcenia); Giemza J., Malowidła ściennie... . ; Tur J., Architektura cerkiewna.

Wielostrefowy ikonostas wykonany został w dwóch etapach, w drugiej połowie XVII wieku²⁰. Reprezentuje on w pełni rozwinięty typ ukraińskiego konstrukcyjnego ikonostasu, zawierając pewne cechy archaizujące tak pod względem formy (wąskie południowe wrotadiakońskie, a co za tym idzie złamanie jednolitości pionowych podziałów architektonicznych) jak i ikonografii (umieszczenie w predellach przy wrotach diakońskich postaci Arcykapłanów Aarona i Melchizedeka przy jednoczesnej rezygnacji z wykonania skrzydeł drzwi diakońskich i przedstawień figuralnych w ich ościeżach)²¹.

W rzędzie ikon namiestnych znajdują się obrazy: Święty Jan Chrzciciel (Anioł Pustyni), Eleusa (Werchracka), Pantokrator, Wniebowstąpienie Pańskie²². W predellach poniżej ikon namiestnych obrazy: Arcykapłan Aaron, Święci Antoni i Teodozy, Święci Piotr i Paweł, Arcykapłan Melchizedek. Ikonostas posiada trzy ościeżowe przejścia, z których środkowe (z wizerunkami Świętych Bazylego Wielkiego i Jana Złotoustego) zaopatrzone jest w ażurowe, snycersko opracowane carskie wrota z wizerunkami Zwiastowania i Ewangelistów w medalionach. Rząd prazdników liczy 17 obrazów (łącznie z Ostatnią Wieczerzą umieszczoną w centrum)²³. W jego skład wchodziły: Narodzenie Marii, Wprowadzenie Marii do Świątyni, Zwiastowanie Marii, Boże Narodzenie, Chrztost Chrystusa, Obrzezanie Chrystusa, Ofiarowanie Chrystusa w Świątyni, Wjazd do Jerozolimy, Ostatnia Wieczerza, Zmartwychwstanie, Wniebowstąpienie, Zesłanie Ducha Świętego, Święci Piotr i Paweł, Przemienienie Pańskie, Zaśnięcie Bogarodzicy, Pokrow Bogarodzicy, Podwyższenie Krzyża Świętego. Powyżej obrazów świątecznych trymorfon i Apostołowie rzędu Deesis. W zwieńczeniu Ukrzyżowanie i 6 kartuszy z wizerunkami Proroków.

Starsza część ikonostasu, tj. rząd ikon namiestnych, predelle, ościeża wrót, wrota carskie, prazdniki, trymorfon Deesis i Ukrzyżowanie, jest dziełem Ioana malarza Hyrowskiego²⁴. Sygnowany i datowany przez tego twórcę ikonostas pochodzi z cerkwi p.w. Archanioła Michała w Pielgrzymce²⁵. Ten wielostrefowy, konstrukcyjny ikonostas sygnowany i

¹⁹ Dotyczy to również znanych jedynie z rysunku, zaginionych elementów wyposażenia, umieszczonych na południowej ścianie nawy (Inwentaryzacja... 1953, rys. 4.) stanowiących fragment konstrukcyjnego ikonostasu (część Deesis z trymorfonem, rzędu prorockiego i Ukrzyżowanie) z 2 połowy XVII wieku. W przypadku cerkwi o metryce szesnastowiecznej (a często i młodszych gdzie starsze obrazy przenoszono z rozebranej świątyni) brak jakiegokolwiek wyposażenia starszego niż siedemnastowieczne jest zjawiskiem rzadkim. Zabytki szesnastowieczne i starsze znane są m.in. z cerkwi p.w. Narodzenia Przeświętej Bogarodzicy w Gorajcu, p.w. Świętej Paraskewy w Radrużu, p.w. Świętej Trójcy i p.w. Świętego Ducha w Potyliczu, p.w. Świętego Krzyża Drohobyczu i innych (Porównaj: Giemza J., Malowidła ścienne...).

²⁰ Giemza J., Malowidła ścienne... , s. 102-103. Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Powiat brzozowski. Warszawa 1974, s. 98-99. il. 83. (Zawarte w Katalogu datowanie zabytku właściwe jest jedynie w odniesieniu do dzieł Stefana Dzengalowycza wchodzących w skład tego ikonostasu. Takie datowanie, jednak przy założeniu, że Dzengalowycz był jedynie współautorem ikonostasu powtórzył Andrzej Szczepkowski /w/ Ikona Karpacka. Sanok 1998, s. 24, il. 56-76). Ikonostas znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.

²¹ O procesach kształtujących ukraiński ikonostas pod względem formalnym i ikonograficznym w XVII wieku: Giemza J., Ikonostas z cerkwi p.w. Świętego Mikołaja w Lubaczowie. Ukraińska sztuka cerkiewna XVII wieku wobec tradycyjnych wartości ideowo-estetycznych. /w/ Polska – Ukraina. Spotkanie Kultur. Gdańsk 1997, s. 32-54 i 139-143.

²² Ikony Pantokratora i Wniebowstąpienia zostały skradzione. Fotografia, Instytut Sztuki PAN. Warszawa, nr neg. 11219.

²³ Z cerkwi skradziono początkowo 3 obrazy, zaś w późniejszym okresie 12. Obecnie w zbiorach MBL: Ostatnia Wieczerza i Ofiarowanie Chrystusa w Świątyni.

²⁴ Giemza J., Malowidła ścienne... , s. 102-103, il. 8,9,10.

²⁵ Obecnie istniejąca drewniana cerkiew w Pielgrzymce wybudowana została w 1870 roku. Posiada ikonostas wykonany w tym okresie. We wnętrzu tej cerkwi przetrwały także dwa starsze (częściowo zdekompletowane) ikonostasy. Jeden z XVI/XVII wieku, drugi autorstwa Ioana malarza Hyrowskiego z 1660 roku. Oba przystosowane były do umieszczenia na przegrodzie z jednymi, północnymi drzwiami diakońskimi. Ze starszego ikonostasu zachowało się apostołskie Deesis, namiestna ikona Święty Mikołaj i Archanioł Michał (obecnie w Muzeum Zamku w Łańcucie) oraz ikona Ukrzyżowania (obecnie w Muzeum Budownictwa Ludowego w

datowany jest ponad ikoną chramową: „*Roku Bożego 1660, 9-go miesiąca, dnia 7-go, wielce grzeszny Ioan malarz Hyrowski*” (sygnatura umieszczona jest obok sentencji słownej wskazującej, że ikoną chramową był obraz Archanioła Michała)²⁶. Składał się on pierwotnie z czterech ikon namiestnych: Zaśnięcia Przenajświętszej Bogarodzicy, Matki Bożej z Dzieciątkiem (nie zachowana), Pantokratora oraz obrazu chramowego. Wśród zachowanych obrazów nie ma ikony Archanioła Michała z tego okresu, jednak szerokość podziału na gzymsie ponad ikoną chramową i szerokość predelli sugerują, że funkcję tę pełnić mogła starsza ikona: Święty Mikołaj i Archanioł Michał (XVI/XVII wiek). Predelle ze snycerskimi konsolami ozdobione są malarskim, ornamentalnym motywem owocu granatu. Wrota carskie ażurowe ze Zwiastowaniem i Ewangelistami w medalionach. Drzwi diakońskie z pełnej deski, z wizerunkiem Arcykapłana Melchizedeka. W ościeżach wrót carskich obrazy Świętych Jana Złoustego i Grzegorza Teologa. W ościeżach drzwi diakońskich Święci Mnisi Andrzej Krytski i Maksym Spowiednik. Nie zachował się (lub nie istniał) rząd ikon świątecznych. Powyżej ikon namiestnych umieszczona była ikona Złożenie do Grobu²⁷. Z zachowanych jedynie we fragmentach obramień ikon tego rzędu trudno wnosić czy znajdowały się tutaj obrazy Męki Pańskiej czy prazdniki. Przetrwało natomiast pięć owalnych ikon (medalionów) w bogatej ażurowej oprawie snycerskiej (wymiary: 18 x 65-86 cm) : Bogarodzica na tronie, Koronacja Matki Bożej, Ostatnia Wieczerza, Bóg Ojciec, Trójca Starotestamentowa. Pierwotnie były one zapewne wpisane w rodzaj supraporty umieszczonej powyżej lub poniżej rzędu z centralnym obrazem Złożenia do Grobu . Apostolskie Deesis prawdopodobnie nie posiadało tablicowego (na podobrazu drewnianym) trymorfonu. Funkcję tę pełnił zapewne (wykonany również przez Ioana Hyrowskiego) obraz na płótnie: Chrystus Tronujący²⁸. Na jego rewersie współczesny mu wizerunek Bogarodzicy Żyrowickkiej²⁹. Obraz posiada snycerskie, ażurowe obramienie z parą medalionów, w których umieszczono przedstawienia: Zdjęcie z Krzyża i Zmartwychwstanie (poniżej i ponad wizerunkiem Tronującego Chrystusa) oraz Cudowne objawienie się żyrowickiej ikony (na rewersie). Postacie Apostołów w rzędzie Deesis umieszczone są na osobnych podobrazach, w arkadowych snycerskich obramieniach³⁰. W zwieńczeniu ikonostasu z Pielgrzymki znalazło się Ukrzyżowanie i 6 kartuszy z wizerunkami Proroków.

Pomimo, że Ioan wykonał dla uluckiej cerkwi jedynie część ikonostasu, to zakres tej realizacji pozwala na precyzyjne porównanie obu zabytków. Ich skala i występujące pomiędzy nimi podobieństwa, a raczej analogiczność zastosowanych rozwiązań formalnych w zakresie ogólnej kompozycji, snycerki, kształtowania malarskiej formy, ornamentyki czy paleograficznych cech szeroko wprowadzanych inskrypcji pozwalają stwierdzić, że autorem obu zespołów jest niewątpliwie ta sama osoba (lub malarz pracujący wspólnie z warsztatem snycerskim). Oba ikonostasy posiadają wyraźnie zarysowane architektoniczne podziały, a w

Sanoku). Wykonane z pełnej deski carskie wrota tego ikonostasu użyto wtórnie jako podobrazie dla ikony Hodigitrii (obecnie w cerkwi w Pielgrzymce). Wymienione części ikonostasu nie posiadają snycerskiej oprawy i musiały być pierwotnie osadzone na listwach, bezpośrednio na ścianie ikonostasowej.

²⁶ Ikonostas ten znajduje się w zbiorach Muzeum Zamku w Łańcucie (nr MZŁ-SZR-906-957) i w cerkwi w Pielgrzymce (ikona namiestna Pantokratora i jeden obraz apostolskiego Deesis).

²⁷ Giemza J., Łańcut. Zbiory sztuki cerkiewnej. Rzeszów 1997, il. 3. Inne publikowane obrazy z tego ikonostasu: Cerkownyj Kalendar 1986. Sanok 1985, s. 141.; Giemza J., Malowidła ścienne... , il. 9,10.

²⁸ Wysokością odpowiada on ikonom Apostołów, zaś szerokością ikonie Złożenia do Grobu.

²⁹ Prawdopodobne jest, że konstrukcyjna przegroda ikonostasowa starszej cerkwi w Pielgrzymce (porównaj: przypis 25), posiadała górny prześwit umożliwiający oglądanie tego dwustronnego obrazu zarówno z nawy jak i z sanktuarium. Wizerunek Bogarodzicy mógł również zajmować centralne miejsce w ikonostasie np. w dniach ważnych świąt maryjnych. Obraz Eleusy Żyrowickiej będąc powtórzeniem konkretnego, otoczonego ciężką wizerunku w oczywisty sposób odbiega stylistycznie od obrazu Tronującego Chrystusa na awersie. Porównaj: Biskupski R., Ikony w zbiorach polskich. Warszawa 1991, il. 66.

³⁰ Dla właściwego montażu elementów snycerskich (kolumny) na ramie ikonostasowej użyto oznaczeń w formie precyzyjnie wycinanych greckich liter (o wartościach liczbowych) i policzalnych sierpowatych nacięć.

detalu snycerskim przeważają motywy późnorenesansowe. Identycznie opracowane zostały m. in. wrota carskie, gdzie stanowiąca oprawę medalionów winna latorośl bierze początek w paszczach ukoronowanych smoków. W przypadku kompozycji malarskich widoczna jest dążność do ostrego i bardzo precyzyjnego kształtowania rysów twarzy oraz zamiłowanie dla realistycznego oddania detalu (np. ornamentalne draperie, koronki, przedmioty użytkowe, czy lzy płynące z oczu świętych). Charakterystyczne, zindywidualizowane cechy fizjonomiczne przedstawionych postaci powtórzone są w obrazach obu ikonostasów. W obu ikonostasach widoczne jest także bardziej schematyczne opracowanie malarskie mniejszych obrazów, przy czym w przypadku ikonostasu z Ulucza autorem prazdników jest najprawdopodobniej mniej uzdolniony malarz, współpracujący z Ioanem. W metalicznych tłach i zdobieniach elementów snycerskich szeroko stosowane jest płatkowe złoto. Program ikonograficzny obu zespołów ma nieco zachowawczy charakter. Wyraża się to m. in. zastosowaniem ornamentalnych predelli (Pielgrzymka), jednych drzwi diakońskich (Pielgrzymka) i szerszych północnych drzwi diakońskich (Ulucz), wykonaniem skrzydła diakońskich drzwi z pełnej deski i ozdobienie go wizerunkiem Arcykapłana Melchizedeka (Pielgrzymka), umieszczeniem obrazów Aarona i Melchizedeka w ornamentalnych bordiurach na predellach przy drzwiach diakońskich (Ulucz). Te charakterystyczne raczej dla ikonostasów z 1 połowy XVII wieku, cechy w połączeniu z wprowadzeniem do programu ikonograficznego wizerunków Świętych Andrzeja Krytskiego i Maksyma Spowiednika (Pielgrzymka) oraz fakt realizacji zamówienia dla bazylikańskiej cerkwi w Uluczu pozwalają z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać, że malarz Ioan Hyrowskyj był mnichem. Fakt niezrealizowania przez niego ikon Apostołów dla Deesis w Uluczu w pewien sposób rekompensuje umieszczenie w predelli (poniżej namiestnego obrazu Pantokratora) Świętych Piotra i Pawła zwróconych ku Chrystusowi, ukazanemu jako Emmanuel. Z kolei podkreślenie boskiej natury Chrystusa w tym obrazie (Współhistotny Ojcu) wprowadza do programu ikonograficznego wątek wiązany zwykle z przestrzenią konstrukcyjną i symboliczną kopuły nawowej³¹. Podobnie jak wyobrażenie Bogarodzicy Peczerskiej pomiędzy Świętymi Antonim i Teodozym (w predelli poniżej namiestnego obrazu Eleusy) możemy odnieść pośrednio do idei Wcielenia i Bogarodzicy Matki Kościoła, właściwej przestrzeni konchy sanktuarium lub strefie zwieńczenia ikonostasu³². Konsekwencją wprowadzenia do ikonostasu rozwiniętego cyklu obrazów świątecznych (zazwyczaj ich liczba ograniczona była do 12 i Ostatniej Wieczerzy) jest poszerzenie zakresu przedstawień o dodatkowe, właściwe dla tego rzędu ikony³³. Biorąc pod uwagę ogólne cechy kompozycyjne oraz programy ikonograficzne obu zrealizowanych przez tego samego twórcę ikonostasów wydaje się, że ikonostas z Pielgrzymki jest zabytkiem nieco wcześniejszym od zasadniczej części ikonostasu z Ulucza³⁴.

³¹ Porównaj: Giemza J., *Malowidła ścienne...*, s. 110-111.

³² Porównaj: Giemza J., *Ikonostas...*, s. 37.; Tenże, *Malowidła ścienne...*, s. 94, 100-102, 110-111.

³³ M.in. święta: Podwyższenia Krzyża Świętego (14 września), Świętych Najwyższych Apostołów Piotra i Pawła (29 czerwca) i Pokrow Przeświętej Bgarodzicy (1 października) należą do najważniejszych świąt w roku liturgicznym. Wymieniane są one w najstarszych kalendarzach cerkiewnych (IV-X w.), chociaż na przestrzeni stuleci i w odniesieniu do konkretnych Kościołów lokalnych ich umiejscowienie w cyklu roku liturgicznego ulegało zmianom.

³⁴ Istotne dla przyjęcia takiej chronologii jest zastosowanie w ikonostasie cerkwi w Pielgrzymce ornamentalnych predelli, podczas gdy w Uluczu ozdobione są one malowidłami figuralnymi. Kwestia występowania jednych lub pary drzwi diakońskich ma w tym wypadku znaczenie drugoplanowe, gdyż może wiązać się z ukształtowaniem ściany ikonostasowej (formy przejścia pomiędzy nawą a sanktuarium). W obu wypadkach ikonografia malowideł przypisanych diakońskim drzwiom oparta jest na dawniej tradycji (powszechnie funkcjonującej do końca 1 poł. XVII w.) umieszczania w tym miejscu wizerunków Świętych Arcykapłanów Melchizedeka i Aarona. Porównaj: Giemza J., *Ikonostas...*, s. 38.

Obrazy Apostołów w snycerskiej ramie oraz kartusze z Prorokami uluckiego ikonostasu wykonał w 1682 roku Stefan Dzengalowycz³⁵. Uzupełniając ikonostas w dużej mierze naśladował on snycerskie zdobnictwo zastosowane w architektonicznych elementach przez Ioana. Poziomem wykonania snycerki oraz kompozycji malarskich znacznie jednak ustępował swojemu poprzednikowi.

We wnętrzu nawy cerkwi, na jej północnej ścianie oraz północno-zachodnim i północno-wschodnim pendentywie, zachowała się figuralna polichromia ścienna³⁶. Takie usytuowanie malowideł było korzystne ze względu na oświetlenie tej części cerkwi przez dwa okna w przeciwległej ścianie (ściana północna nie posiadała okien). Głównym tematem zrealizowanym w monumentalnym malarstwie jest Męka Pańska. Wokół dużego, centralnego obrazu Ukrzyżowania rozmieszczonych jest 20 podporządkowanych mu kompozycji malarskich, rozmieszczonych w 6 strefach. Obrazy te należy odczytywać począwszy od dolnego, zachodniego naroża ku wschodowi i ku górze. Zawarte tam przedstawienia to: Wskrzeszenie Łazarza, Wjazd do Jerozolimy, Ostatnia Wieczerza, Umywanie Nóg, Modlitwa w Ogrójcu, Pojmanie, Chrystus przed Annaszem, Chrystus przed Herodem, Chrystus przed Kajfaszem, Biczowanie, Cierniem Ukoronowanie i Śmierć Judasza, Naigrywanie, Chrystus z Barabaszem, Chrystus przed Piłatem (Piłat umywa ręce), Niesienie Krzyża, Przybicie do Krzyża, Zdjęcie z Krzyża, Złożenie do Grobu, Zstąpienie do Otchłani, Zmartwychwstanie. Następnstwo zobrazowanych zdarzeń posiada układ pasowy i wstępujący, rozwijający się z zachodu ku wschodowi i ku sklepieniu nawy, który służy specjalnemu zaakcentowaniu kompozycji wieńczącej - obrazu Zmartwychwstania Pańskiego. Obraz ten jest jedynym w najwyższej strefie (powyżej pendentywów, na połaci kopuły), posiada większe wymiary od obrazów w niższych strefach, wpisany jest w trójkątne pole i ujęty ornamentalnymi wolutami. Celem takiego zakomponowania całości malowidła i umieszczenia Zmartwychwstania już wewnątrz kopuły było nadanie mu dodatkowego znaczenia, tj. możliwości odczytywania wizerunku Zmartwychwstałego Chrystusa jako tożsamego wizerunkowi Boga-Pantokratora (przypisanego zwykle wnętrzu kopuły nawy). Naturalnym dopełnieniem obrazu Zmartwychwstania jest chramowa ikona Wniebowstąpienia Pańskiego. Dwie postacie Ewangelistów zasiadających na tronach i spisujących księgi umieszczono w okrągłych polach obrazowych na pendentywach. Obrazy te ujęte są ornamentálną dekoracją malarską o motywach wolutowo-rolwerkowych, zaś wolne miejsca w narożach pendentywów wypełniają girlandy z rozetą kwiatową i wić roślinna. Na południowo-zachodnim pendentywie widnieje obraz Świętego Łukasza, na przeciwległym Świętego Mateusza. Dwaj pozostali Ewangelisci zobrazowani zostali na północnej ścianie, w niewielkich trójkątnych polach przylegających do pendentywów, stanowiących marginesy pasów zawierających obrazy Męki Pańskiej. Poniżej obrazu Ewangelisty Mateusza znajduje się zbiorowy portret osób świeckich, zapewne fundatorów malarskiego wystroju cerkwi. Czternaście postaci przedstawionych jest w sposób hierarchiczny. Zwrócone są one w kierunku sanktuarium w modlitewnej pozie. Nieco z tyłu

³⁵ Biskupski R., Chorągiew nagrobna jeromonacha Joela Maniowskiego. /w/ Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. Sanok 1986, s. 128-138. Sygnatura malarza znajduje się na ramie ikon Apostołów z rzędu Deesis. Autor precyzyjnie charakteryzuje cechy warsztatu Stefana Dzengalowycza oraz podaje dane bibliograficzne. Przypisuje malarzowi autorstwo obrazów: tytułowej chorągwi, ikony Świętego Jerzego z Ulucza (sygnowanej i datowanej 1683r.), Chrystusa Błogosławiącego z Przekopanej (sygnowanej i datowanej 1675r.). Dzengalowycz jest również autorem ołtarza p.w. Świętej Barbary ze Starej Soli. Porównaj: Woznyckij B., Krwawycz D., Stefan Dzengalowij malar wiszeńskij. /w/ Obrazotwórcze mystectwo. Kyjiw 1980, s. 28-29.

³⁶ W pierwszym monograficznym opracowaniu odnoszącym się do tego zabytku Ewa Dwurnik-Gutowska zidentyfikowała 20 spośród 26 zawartych tam przedstawień, datując malowidło na pierwszą połowę XVII wieku (ze wskazaniem na drugą jego ćwierć). Porównaj: Dwurnik-Gutowska E., Polichromia cerkwi w Uluczu. /w/ Biuletyn informacyjny Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. Sanok 1965, s. 14-20. Pełne odczytanie tematyki malowideł wraz z przyjętym w niniejszym opracowaniu datowaniem i przypisaniem autorstwa: Giemza J., Malowidła ściennie... , s. 103-105, 133, il. 12, 13.

uwiecznione zostało sędziwe małżeństwo, prawdopodobnie seniorzy rodu. Poprzedzają ich inne klęczące postacie: dwóch mężczyzn i trzy kobiety oraz siedmioro dzieci, wśród których wyodrębniona jest postać młodej dziewczyny. Dopelnieniem wątku tematycznego związanego z fundacją malowideł jest inskrypcja umieszczona u podstawy obrazu Ukrzyżowania (na całej jego szerokości). Jej najistotniejsze części uległy jednak prawie całkowitemu zniszczeniu. Czytelny jest następujący fragment: /.../ ДАЛ ЗМАЛОВАТИ РАБ БОЖИ АНДРЕИ - - - - - И ЖЕНОЮ - - - - - (Т ?) УНОЮ ЗА ОТПУЩЕНИЕ ГР (ЕХІВ) Е (ВОІХ) (/.../ dał namalować sługa boży Andrzej /.../ i żoną /.../ za odpuszczenie grzechów swoich) ³⁷.

We wcześniejszych badaniach nie porównano cech stylistycznych malarstwa ściennego i tablicowego stanowiącego wyposażenie cerkwi, a ma to istotne znaczenie dla zagadnienia datowania malowideł ściennych ³⁸. Na podstawie porównania formalnych cech ikon Apostołów i Proroków umieszczonych w ikonostasie (a także innych znanych obrazów Dzengalowycza) z malowidłami ściennymi cerkwi w Ulucu sędzę, że autorem lub głównym współautorem polichromii jest Stefan Dzengalowycz, przebywający w tej miejscowości w latach 1682-1683 ³⁹. Elementy ornamentalne o późnorenesansowych formach ujmujące obrazy Ewangelistów są powtórzeniem snycerskiej ornamentyki kartuszy z wizerunkami Proroków. Oblicza Ewangelistów Mateusza i Łukasza w polichromii są zarazem obliczami tych Apostołów w rzędzie Deesis. Forma tronów (szczególnie siedzisko) na jakich zasiadają Ewangelista Mateusz oraz Annasz jest analogiczna z formą przedstawioną na ikonie Chrystusa Błogosławiącego z Przekopanej. Głowa wołu na obrazie Świętego Łukasza w pendentywie jest prawie identyczna z głową konia na sygnowanej ikonie Świętego Jerzego. Twarz Świętego na tej ikonie, jak również twarze Świętych Filipa i Jana z apostołskiego Deesis wykazują podobieństwo do oblicza Świętego Jana na obrazie Ukrzyżowania. Cechy fizjonomiczne przypisane Bogarodzicy w polichromii odnajdujemy na ikonie Wprowadzenia Marii do Świątyni (z Muzeum Historycznego w Sanoku) w twarzy Świętej Anny ⁴⁰. Oblicze Józefa z Arymatei ze sceny Złożenia do Grobu odpowiada rysom twarzy Apostoła Andrzeja z Deesis. Podobnych analogii występuje znacznie więcej, dotyczą one również sposobu upozowania postaci (m. in. nienaturalnego ułożenia głowy względem tułowia, zachwianych proporcji ciała, sztywności gestów), szczegółów ubioru, drapowania szat czy budowania architektonicznego tła ⁴¹. Duże znaczenie dla przypisania autorstwa polichromii Dzengalowyczowi mają cechy paleograficzne napisów tam występujących i napisów na wykonanych przez niego obrazach oraz chorągwi nagrobnej (szczególnie krój liter: U, D, Ch, Z, E oraz zbitki literowe m. in. specyficzne „zachodzenie na siebie” liter A i Ł przy jednoczesnym przestyliwowaniu litery A).

Na przełomie XVII i XVIII wieku wystrój cerkwi w Ulucu uzupełniony został zapewne parą bocznych ołtarzy z ikonami Świętych Bazylego Wielkiego i Onufrego ⁴².

³⁷ Pauzy w cytowanym tekście inskrypcji fundacyjnej określają przybliżoną liczbę liter występujących w napisie (niezachowanych).

³⁸ Datowanie polichromii przez Ewę Dwurnik-Gutowską na podstawie wskazanych cech ikonograficznych i analogii z malarstwem ściennym cerkwi w Powroźniku (1607 r.) nie znajduje uzasadnienia (Dwurnik-Gutowska E., Polichromia cerkwi w Ulucu, s. 15-19.). Porównaj: Giemza J., Malowidła ścienne... , s. 103-109, 130-131, 133-134, 147-148.

³⁹ Daty wykonania Apostołów i Proroków dla ikonostasu cerkwi p.w. Wniebowstąpienia oraz ikony Świętego Jerzego.

⁴⁰ Nr MH-968. Giemza j., Malowidła ścienne... , s.102-103.

⁴¹ Architektoniczne tła występują w większości kwater polichromii ściennej oraz na ikonach Świętego Jerzego i Wprowadzenia Bogarodzicy do Świątyni.

⁴² Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku nr 1371, 1372. Pozostałe elementy wyposażenia cerkwi p.w. Wniebowstąpienia Pańskiego w Ulucu pochodzą z dwóch zdekompletowanych ikonostasów, będących niedys elementami wystroju nieistniejących uluckich cerkwi: p.w. Zaśnięcia Przenajświętszej Bogarodzicy i p.w. Świętego Mikołaja. Porównaj: Biskupski R., Chorągiew nagrobna..., s. 132-133.

Zachowane wyposażenie cerkwi uluckiej (malarstwo tablicowe i ścienne) jest przykładem, opartego na tradycyjnych założeniach programu ikonograficznego wystroju świątyni, zrealizowanego w stosunkowo krótkim okresie czasu, bo poczynając od wykonania zasadniczej części ikonostasu po 1660 roku, poprzez jego uzupełnienie i wykonanie polichromii ściennej w latach 1682-1683, do momentu wprowadzenia ołtarzy bocznych na przełomie XVII i XVIII wieku.

Przeprowadzone ostatnio (z inicjatywy Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku) badania dendrochronologiczne budulca cerkwi sugerują, że świątynia została wybudowana w 1659 roku⁴³, sędzę jednak, że w chwili obecnej nie rozstrzygają one jeszcze tej kwestii w sposób definitywny⁴⁴. Jak wspomniano na wstępie, interesujący jest fakt, że nie przetrwało nic ze starszego (sprzed połowy XVII w.) ruchomego wyposażenia cerkwi. Brak starszego wyposażenia jest zastanawiający nawet w przypadku przyjęcia założenia, że cerkiew powstała w 1659 roku (o ile istniała w tym miejscu starsza świątynia). Zastanawiające jest również to, że archaiczny sposób ukształtowania przegrody ikonostasowej nie odpowiadał wprowadzonemu po 1660 roku wyposażeniu, co więcej: dla „wpasowania” ikonostasu w znaczący sposób przecięto templon. Nie sposób w chwili obecnej odpowiedzieć na pytanie dlaczego Ioan nie wykonał w pełni górnych rzędów ikonostasu (czy zdecydowały o tym względy finansowe, czy może w owym czasie znajdowało się w cerkwi starsze malarstwo tablicowe stanowiące dopełnienie ikonostasu, czy wreszcie przesądziły o tym jakieś czynniki niezależne od twórcy i zamawiającego?). Te trudne do rozstrzygnięcia zagadnienia, wiążące się także z datowaniem świątyni, pozostają otwarte. Ich właściwemu wyświeetleniu powinno sprzyjać przede wszystkim dalsze poszukiwanie materiałów źródłowych, a w przyszłości dokończenie badań archeologicznych⁴⁵.

Niezależnie od tego czy wynikiem tych prac będzie potwierdzenie daty budowy cerkwi zgodnej z wynikami analizy dendrochronologicznej, czy też dopuszczenie możliwości jej wzniesienia we wcześniejszym okresie, nie zmieni to w żaden sposób wartości i rangi zabytku. Bazylikańska świątynia p.w. Wniebowstąpienia Pańskiego pozostanie nadal jedną z niewielu zachowanych drewnianych cerkwi, kształtujących nasze wyobrażenie o najdawniejszym budownictwie sakralnym.

⁴³ Jara R.K., *Cerkiew p.w. Wniebowstąpienia Pańskiego w Uluczu. Nowe datowanie w świetle badań dendrochronologicznych.* /w/ *Sztuka cerkiewna w diecezji przemyskiej.* Łańcut 1999, s. 362.

⁴⁴ Wyniki badań pięciu próbek są zbieżne i wskazują na 1659 r. jako prawdopodobną datę budowy cerkwi. Jest to niewątpliwie poważny argument dla datowania zabytku, jednak cztery przebadane próbki pochodzą ze zrębu babińca, a tylko jedna ze wschodniej ściany nawy, co pozostawia pewien margines do spekulacji o możliwości przebudowy cerkwi w tym okresie. Dla obiektywizacji wniosków należy postulować dokończenie badań, uwzględniając przede wszystkim niższe partie zrębu nawy i sanktuarium (z innych względów także budulca podcienia w zachodniej elewacji). Poważnym utrudnieniem jest tutaj wymiana poważnej części oryginalnego budulca w trakcie remontu cerkwi w latach 1961-1964 (np. przebadana podwalina babińca jest jedyną oryginalną w całym budynku).

⁴⁵ Problemem równie istotnym i ściśle powiązanim z wyjaśnieniem historii istniejącej cerkwi jest określenie czasu powstania monasteru i jego pierwotnego kształtu oraz czy istniejąca świątynia jest pierwszą wybudowaną na tym miejscu (w obrębie umocnień). Przy prowadzeniu takich prac należałoby zwrócić uwagę na ślady mogące świadczyć o nagłym zniszczeniu klasztoru (w tym cerkwi) np. w wyniku pożaru. Po części mogłoby to stanowić odpowiedź na pytanie dlaczego okres około 1660 roku zaczyna jawić się jako wyraźna data graniczna tak w stosunku do istniejącego budynku jak i zachowanego jego wyposażenia. W przypadku stwierdzenia faktu odbudowy cerkwi w tym czasie można byłoby również upatrywać źródeł jej archaicznej formy architektonicznej w bezpośrednim przeniesieniu cech funkcjonalnych i konstrukcyjnych ze starszego budynku.

Spis ilustracji

- II. 1.** Cerkiew p.w. Wniebowstąpienia Pańskiego w Uluczu. Widok od zachodu.
- II. 2.** Rekonstrukcja pierwotnego wyglądu ściany ikonostasowej cerkwi p.w. Wniebowstąpienia Pańskiego w Uluczu, oprac. J.Giemza.
- II. 3.** Schemat rozmieszczenia malowideł polichromii ściennej w cerkwi p.w. Wniebowstąpienia Pańskiego w Uluczu (oprac. J. Giemza).1/Wskrzeszenie Łazarza, 2/Wjazd do Jerozolimy, 3/Ostatnia Wieczerza, 4/Umywanie Nóg, 5/Modlitwa w Ogrójcu, 6/Pojmanie, Święty Piotr obcina ucho strażnikowi, 7/ Chrystus przed Annaszem, 8/Chrystus przed Herodem, 9/Chrystus przed Kajfaszem, 10/Biczowanie, 11/Cierniem Ukoronowanie i Śmierć Judasza, 12/Naigrywanie, 13/Chrystus z Barabaszem, 14/Chrystus przed Piłatem (umywanie rąk), 15/Niesienie Krzyża, 16/Przybicie do Krzyża, 17/Ukrzyżowanie, 18/Zdjęcie z Krzyża, 19/Złożenie do Grobu, 20/Zstąpienie do Otchłani, 21/Zmartwychwstanie, 22/Święty Łukasz Ewangelista, 23/Święty Mateusz Ewangelista, 24/Święty Jan Ewangelista, 25/Święty Marek Ewangelista, 26/Portret zbiorowy fundatorów.
- II. 4.** Ioan malarz Hyrowskyj, Deesis (trymorfon), po 1660 r., Ulucz.
- II. 5.** Stefan Dzengałowycz, Apostoł (z Deesis), 1682 r., Ulucz.
- II. 6.** Stefan Dzengałowycz, Święty Łukasz Ewangelista, polichromia ścienna, 1682-1683 r., Ulucz.