

PIOTR KRASNY

Kraków, Instytut Historii Sztuki UJ

## *Odbudowa kijowskiej cerkwi Spasa na Berestowie przez metropolitę Piotra Mohyłę a problem nawrotu do gotyku w architekturze sakralnej Rusi koronnej w XVII wieku\**

**W** roku 1642 ks. Kasjan Sakowicz wydał dzieło zatytułowane *Επάωρθωσις* *abo perspectiva*<sup>1</sup>, wyjaśniając, dlaczego porzucił Kościół prawosławny na rzecz unickiego, a następnie przeszedł na obrządek łaciński<sup>2</sup>. Książka miała charakter zjadliwego paszkwilu przeciw prawosławiu, ukazując z wielką surowością i niesprawiedliwą przesadą bezmiar błędów, herezjej i zabobonów w greko-ruskiej Cerkwi dysuickiej. Sakowicz wyrażał wielkie oburzenie postawą władcyków prawosławnych, którzy zgadzali się na budowę nowych cerkwi, nie sprawdzając, czy są one odpowiednio uposażone, a nawet konsekrowali świątynie, które nie miały żadnych dokumentów fundacyjnych, chciwie żądając opłaty za odprawienie owego rytu. Zdaniem Sakowicza sprawiało to, że większość cerkwi prezentowała się zbyt nędznie, jak na budowle przeznaczone do sprawowania Służby Bożej. Do zaniedbania tych świątyń przyczyniali się także parochowie, którzy nie dbali o doraźne remonty i o porządek w ich wnętrzach<sup>3</sup>. Ganiąc gnuśne owieczki, ks. Sakowicz dostrzegł jednak wielkie zasługi ich arcypasterza, metropolity kijowskiego Piotra Mohyły. *Wziął ojciec Mohyla cerkiew S. Sophiej w Kijowie od kilkuset lat spustoszałą i teraz tak ją odnowił, że – jak czytamy na kartach *Επάωρθωσις* – od wszystkich ma pochwałę. Także monastyrze reformuje, szkoły funduje i wiele dobrego w stronie swojego narodu czyni, i gdyby tylko schizmie chciał waledikować, a do jedności z Kościołem S. Rzymskim inkorporowanym być, bez wątpienia [...] nie tylko metropolnego, ale i patriarchszego honoru godzien by był. Daj mu, Boże, opamiętanie i drugim z nim*<sup>4</sup>.

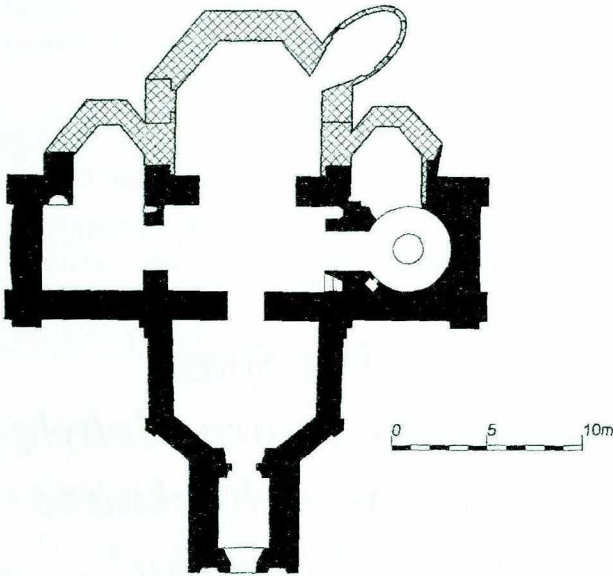
\* Pragnę podziękować Pani prof. dr hab. Annie Różyckiej-Bryzek, Pani dr Małgorzacie Smorąg Różyckiej i Panu dr. Mirosławowi P. Krukowi za cenne wskazówki, które pomogły mi w przygotowaniu tego artykułu.

<sup>1</sup> K. SAKOWICZ, *Επάωρθωσις abo perspectiva y objaśnienie błędów, herezjey i zabobonów w greko-ruskiej Cerkwi dysuickiej*. Kraków 1642.

<sup>2</sup> O okolicznościach powstania książki Sakowicza pisze obszernie S. GOŁUBJEW, *Kijewskij mitropolit Piotr Mogiła i jego spodwiźniki*. T. 2, Kijew 1898, s. 320-357. Zob. też. A. JABŁONOWSKI, *Akademia Kijowsko-Mohilańska. Zarys historyczny na tle rozwoju cywilizacji zachodniej na Rusi*. Kraków 1899-1900, s. 71-72.

<sup>3</sup> SAKOWICZ, op. cit., s. 105-110.

<sup>4</sup> Ibid., s. 14.



*1. Kijów, cerkiew Spasa na Berestowie, po 1638-1644, plan.  
1. Kiev, church of the Saviour at Berestovo, 1638-44, groundplan.  
Wg/After Kileso, 1975,  
oprac./ study by A. Betlej*

Dzieło odbudowy kijowskiej cerkwi św. Sofii, katedry metropolitów Kijowa i całej Rusi, dokonane pomiędzy 1631 a 1638 rokiem, musiało cieszyć się rzeczywiście powszechnym podziwem, skoro z tak wielkim zaangażowaniem pochwalił go zadeklarowany przeciwnik „schizmy”. Nie było to wszakże jedyne ważne przedsięwzięcie na polu architektury sakralnej podjęte przez Piotra Mohyłę po objęciu przez niego urzędu archimandryty pieczarskiego, a następnie metropolity kijowskiego i odebraniu cerkwi w Kijowie z rąk unitów. W ciągu kilku lat metropolita zdążył bowiem odbudować także Cerkiew Dziesięcinną (1635-1654), Sobór Zaśnięcia Matki Boskiej w Ławrze Pieczarskiej (przed 1642), cerkiew Trzech Świętych Patriarchów (po 1638), cerkiew Spasa na Berestowie (po 1638-1644) i Sobór św. Michała w Monasterze Wydubickim (po 1639).

Odbudowa cerkwi kijowskich przez Piotra Mohyłę doczekała się pierwszego naukowego opracowania już w 1864 roku<sup>5</sup>, a później była przedmiotem licznych interesujących studiów<sup>6</sup>. Najwięcej uwagi poświęcono mohylańskiej restauracji katedry św. Sofii, ale nie zdołano nawet określić w przekonujący sposób charakteru i zakresu owych prac, owa świątynia bowiem została poważnie zniszczona przez pożar w roku 1697, a także poddana bardzo intensywnym przekształceniom około roku 1700 i w XIX wieku<sup>7</sup>. Podobny los spotkał także pozostałe cerkwie, które padały ofiarą działań wojennych i kolejnych restauracji<sup>8</sup>. Najmniej ucierpiała cerkiew Spasa, która mimo kilkakrotnych przebudów zachowała

<sup>5</sup> P. TROCKIJ, *Wozobnowlenije driewnich kijewskich chramow mitropolitom Pietrom Mogiłoju*. „Kijewskie Jeparcialnyje wiadomości”, 9, 1864, s. 261-281.

<sup>6</sup> GOŁUBJEW, op. cit., s. 411-463; N.I. PIETROW, *Czto sdielał kijewskij mitropolit Piotr Mogiła dla ukraszienija wielikoj cerkwi Kijewo-Pieczerskoj Ławry?*. „Kijewskaja Starina”, 1900, s. 145-149; F.K. ERNST, *Kyjwska architektura XVII wiku. Restawracija pamjatok wehykoniazziwskoj doby w XVII stoliči*. [W:] *Kyjiv ta jeha okolycja w istorii i pamjatkach*. Kyjiv 1926, s. 140-146; M. KRYNICKA, M. WIERZBICKI, *Octavio Mancini architekt w służbie metropolity Piotra Mohyły*. „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, 5, 1959, s. 24-45. M. K. KARGIER, *Driewnij Kijew. Oczerki po istorii materialnoj kultury driewnieruskogo goroda*. T. 2, Kijew 1961, s. 12-14, 109-144, 292, 353-359, 378-380, 457

<sup>7</sup> J. KRESALNYJ, *Sofijskij zapowiednyk u Kyjiwi*. *Architekturno-istorycznyj narys*. Kyjiv 1960, s. 33-39.

<sup>8</sup> Zob. zwłaszcza G.C. LUKOMSKIJ, *Kiew. Denkmäler kirchlicher Architektur des. XI. bis XIX Jahrhunderts*. *Byzantinische Baukunst. Ukrainisches Barock*. München 1923, *passim*.

2. Kijów, cerkiew Spasa  
na Berestowie, po 1638-1644,  
widok od strony sanktuarium.  
2. Kiev, church of the Saviour  
at Berestovo, 1638-44,  
looking towards the sanctuary.  
Wg/After Lukomskij, 1923



w niemal niezmienionym stanie formy architektoniczne partii wzniesionych z fundacji Mohyły, a także wykonane na jego polecenie malowidła ściennie. Myślę więc, że warto zainteresować się tą świątynią, która jest – jak się wydaje – wyjątkowym „dokumentem” działalności fundacyjnej najwybitniejszego prawosławnego hierarchy w Rzeczypospolitej w XVII wieku<sup>9</sup>.

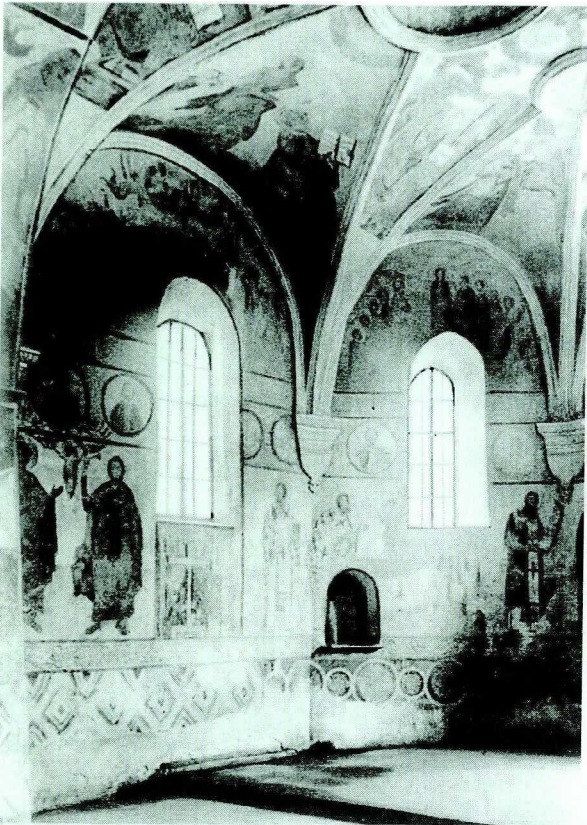
Cerkiew Spasa (Przemienienia Pańskiego) na Berestowie, wchodząca w skład kompleksu Ławry Pieczarskiej, została najprawdopodobniej zbudowana z fundacji Włodzimierza Monomacha pomiędzy rokiem 1113 a 1125 jako typowa bizantyńska świątynia krzyżowo-kopułowa. Jej wnętrze ozdobiono efektownymi freskami<sup>10</sup>. W 1482 roku podczas najazdu Tatarów pod wodzą Mengli Gereja świątynia została poważnie zrujnowana. Wydaje się, że po pewnym czasie zaczęto odprawiać w niej nabożeństwa, ale nie dokonano jej gruntownego remontu. Po 1596 roku cerkiew znalazła się w rękach unitów, którzy przekazali ją prawosławnym w 1631 roku<sup>11</sup>. W 1638 roku Atanazy Kalnofoyski napisał w książce o Ławrze Pieczarskiej, że *ściany [cerkwi Spasa] ledwie stoją, ruiny ziemię okryły*<sup>12</sup>. Jeśli wierzyć

<sup>9</sup> Zob. A. ŻUKOWSKYJ, *Petro Mohyla i pytania jedności Cerkwi*. Kyjw 1997.

<sup>10</sup> S.K. KILESSO, *Kijewo-Pieczerskaja Ławra. Pamiatniki architektury i iskusstwa*. Moskwa 1975, s. 53-58.

<sup>11</sup> KARGIER, op. cit., s. 378-379.

<sup>12</sup> A. KALNOFOYSKI, *Τεράτωνδιδάχ* lub *cuda, które były tak w samym święto-cudownym Monasteru Pieczarskim-kijowskim, iako y w obydwie świętych pieczarach, w których po woli Bożej błogosławieni Oycowie Pieczarscy pożywszy i ciężary ciał swoich złożyli*. Kijów 1638, s. 24.



3. Kijów, cerkiew Spasa na Berestowie, po 1638-1644, wewnątrz sanktuarium.

3. Kiev, church of the Saviour at Berestovo, 1638-44, sanctuary interiors.

Wg /After Kunstdenkmäler in der Sowjetunion. Ukraine und Moldawien Red./Ed. G.N. Logwin, Leipzig-Moskau 1982

schematycznemu wizerunkowi owej świątyni na planie Kijowa dołączonym do dzieła Kalnofoyskiego, rozsypujące się mury cerkwi były wówczas podparte stemplami, a na otaczających je zwalach gruzu zdążyły wyrosnąć drzewa<sup>13</sup>. Taki smutny stan budowli uległ niebawem gruntownej zmianie dzięki Piotrowi Mohyle, który podjął jej remont z własnych funduszy. W roku 1640 zakończono prace przy murach świątyni i przystąpiono do dekoracji wnętrza, a już w 1643 roku Mohyla dokonał jej ponownego poświęcenia<sup>14</sup>. Dekoracja malarska cerkwi została wykonana w 1644 roku przez artystów sprowadzonych specjalnie z Grecji, co potwierdza inskrypcja umieszczona na malowidłach<sup>15</sup>.

Mohylańska restauracja cerkwi Spasa zmieniła zupełnie wygląd budynku. Ze średnio-wiecznej budowli zachowano mury narteksu, które przekształcono w korpus nowej świątyni. Do korpusu dodano prostokątne sanktuarium zamknięte trójboczną absydą, po bokach którego wzniesiono dwa pastoforia na planie połowy ośmioboku (il. 1)<sup>16</sup>. Te partie cerkwi uniknęły szczęśliwie przebudowy w XVIII wieku, która zmieniła wygląd bryły budynku. Wydaje się, że nie dokonano w nich żadnych istotnych zmian podczas gruntownej restauracji świątyni w latach 1909-1913, przeprowadzonej pod kierunkiem Piotra P. Pokryszkina<sup>17</sup>.

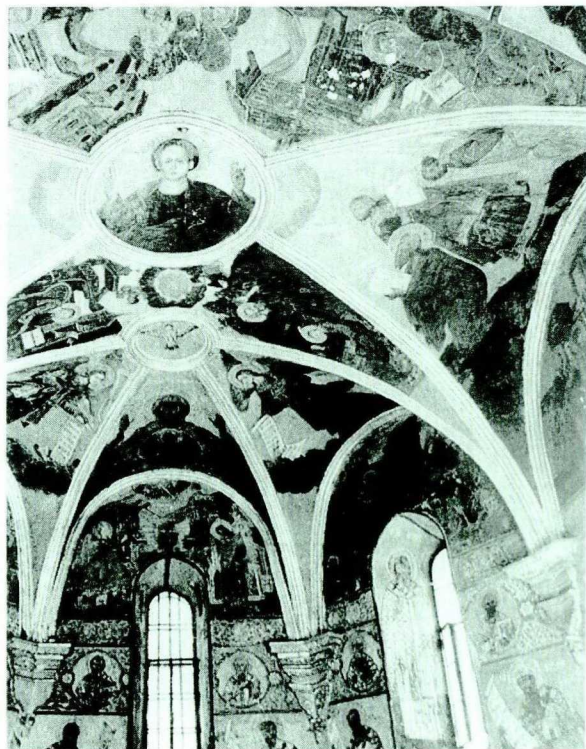
<sup>13</sup> KARGIER, op. cit., s. 378.

<sup>14</sup> GOŁUBJEW, op. cit., s. 449; KARGIER, op. cit., s. 380; KILESSO, op. cit., s. 58-59.

<sup>15</sup> Treść inskrypcji przetłumaczoną na język rosyjski podaje GOŁUBJEW, op. cit., s. 451. Zob. też KARGIER, op. cit., s. 380; KILESSO, op. cit., s. 59.

<sup>16</sup> Wykazały to szczegółowe badania architektoniczne prowadzone w latach 1910-1914 przez D.W. Milejewa i P.P. Pokryszkina. Zob. KILESSO, op. cit., s. 53-54, 59, il. 37.

<sup>17</sup> KARGIER, op. cit., s. 380-383.



4. Kijów, cerkiew Spasa na Berestowie,  
po 1638-1644, sklepienie sanktuarium.

4. Kiev, church of the Saviour at  
Berestovo, 1638-44, sanctuary vaulting.  
*Wg/After Kileso, 1975*

Można zatem przyjąć, że część kapłańska cerkwi spaskiej zachowała do naszych czasów swoje pierwotne ukształtowanie i detal architektoniczny (il. 2).

W opracowaniu architektonicznym tej partii świątyni mamy do czynienia z konsekwentnym stosowaniem form czerpanych ewidentnie z architektury gotyckiej<sup>18</sup>, ale interpretowanych już w duchu sztuki nowożytnej (il. 3). Sanktuarium nakryto sklepieniem kolebkowo-lunetowym, a jego apsydę i pastoforia – sklepieniami lunetowymi (il. 4). Na szwy sklepienne nałożono profilowane żebra, spływające na wsporniki, które utworzono z odcinków belkowania z kimationem jońskim w gzymsie, osadzonych na płaskich krokostynach, przypominających w zarysie odwróconą szyszkę. Smukłe okna oświetlające kapłańską część cerkwi zostały zamknięte łukami ostrymi. Elewacje tej partii budowli są pozbawione podziałów architektonicznych, ale wieńczą je szerokie, mocno zaznaczone profilowane gzymsy.

Rozwiązania architektoniczne zastosowane w sanktuarium i pastorofiach cerkwi spaskiej mieszczą się znakomicie w obrazie architektury ziem ruskich Korony w 1. połowie XVII wieku. Gotycyzujące schematy przestrzenne i formy detalu wprowadzano bowiem dość często w kościołach katolickich, wznoszonych wówczas na Rusi Czerwonej i Podolu. Szczególnie wiele takich rozwiązań znajdujemy w licznych jednonawowych kościołach krzyżowych, omówionych ostatnio obszernie w artykułach Serhija Jurczenki<sup>19</sup> oraz

<sup>18</sup> Na pogotyckie rozwiązania w architekturze cerkwi spaskiej zwrócił uwagę KILESSO, op. cit., s. 59.

<sup>19</sup> S. JURCZENKO, *Krzyżowe kościoły Ukrainy w pierwszej połowie XVII w.* „Biuletyn Historii Sztuki”, 57, 1995, s. 283-294.



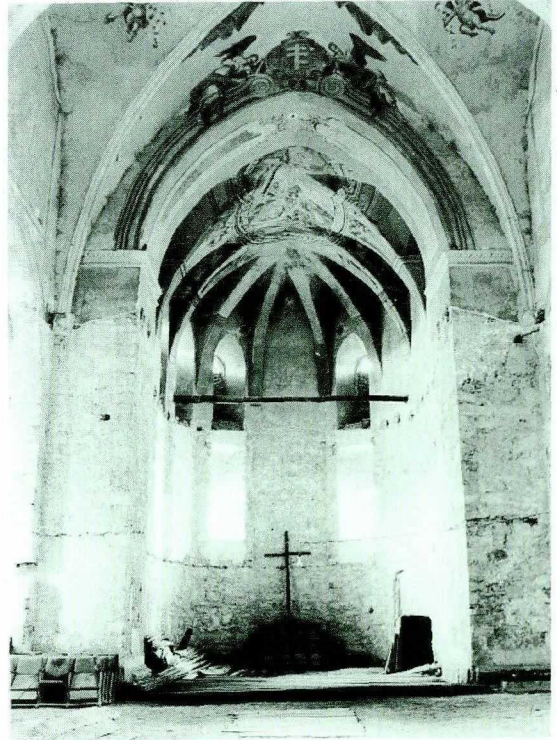
5. Złoty Potok, kościół dominikanów, rozpoczęty około 1631, widok od strony prezbiterium  
5. Zalatij Potok, Dominican church, begun ca. 1631, looking towards the chancel

Krzysztofa Czyżewskiego i Marka Walczaka<sup>20</sup>. Jak zauważa Jan K. Ostrowski, wśród owych budowli wyróżniają się niemal bliźniacze świątynie w Podhajcach (rozpoczęta po roku 1621 i ukończona około roku 1635) i Złotym Potoku (kamień węgielny położony w roku 1631, il. 5), w których dość trafnie i konsekwentnie zastosowano formy nawiązujące do architektury gotyckiej. Wnętrza obu budowli nakryto nowożytnymi konstrukcjami sklepiennymi; w nawach zastosowano sklepienia kolebkowe z lunetami, w kaplicach krzyżowe, a w apsydach lunetowe (il. 6). Na szczyty owych sklepień nałożono jednak kamienne, profilowane żebra, na pierwszy rzut oka bardzo podobne do żeber na sklepieniach gotyckich (il. 7). Część owych żeber jest sprowadzona na wsporniki, skomponowane z odcinków gzymsu wspartego na kroksztynach o gruszkowatym kształcie (il. 8). Wnętrza świątyń oświetlono smukłymi ostrołukowymi oknami, które zaznaczają się mocno na elewacjach, pozbawionych podziałów horyzontalnych i zwieńczonych tylko profilowanym gzymsem. Niemal identyczne ukształtowanie obu świątyń pozwoliło Ostrowskiemu uznać je za dzieło jednego warsztatu<sup>21</sup>.

Formy detalu architektonicznego cerkwi na Berestowie są także bardzo bliskie rozwiązaniom zastosowanym w kościołach w Podhajcach i Złotym Potoku. Podobieństwo to nie ogranicza się wyłącznie do sposobu opracowania elewacji i niekonstrukcyjnej „gotycyzacji” sklepień. We wszystkich trzech budowlach mamy do czynienia z identycznym profilem żeber, półkolistych w przekroju, o powierzchni rozbitej na trzy wałki, oddzielone

<sup>20</sup> K.J. CZYŻEWSKI, M. WALCZAK, *O średniowiecznych wzorach nowożytnych kościołów z kaplicami in modum crucis na ziemiach Rzeczypospolitej*. [W:] *Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa belskiego*. Red. P. Krasny, Kraków 1999, s. 25-37.

<sup>21</sup> J.K. OSTROWSKI, *Kościół parafialny p.w. Św. Trójcy w Podhajcach*. [W:] *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*. T. 4, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 156-160.



6. Złoty Potok, kościół dominikanów, rozpoczęty około 1631, wewnątrz  
6. Zalatiy Potok, Dominican church, begun ca. 1631, current state of interiors

dwiema wklęsłkami. W każdej z owych świątyń znajdujemy nadto charakterystyczne wsporniki sklepienne, składające się z kroksztynów o płynnym wykroju dźwigających odcinek gzymsu.

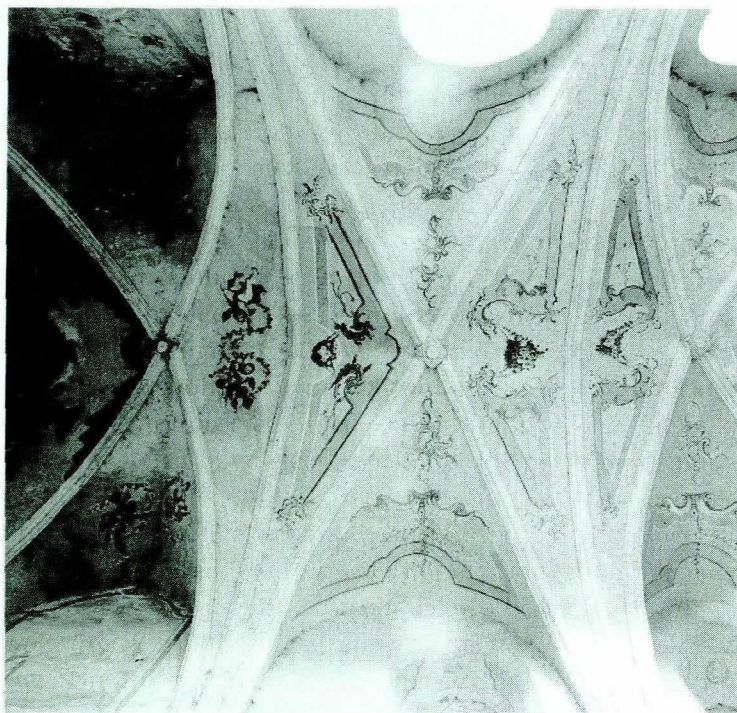
Wskazane zbieżności pozwalają – jak sądzę – zaryzykować hipotezę, iż cerkiew spaska jest jeszcze jednym dziełem warsztatu pracującego w Podhajcach i Złotym Potoku. Można wprawdzie stwierdzić, że podobieństwa te pojawiają się w detalach o stosunkowo prostych formach, których stosowanie nie musi być cechą szczególną jednego zespołu budowniczych. Myślę jednak, że moje przypuszczenia mogą podeprzeć bardzo istotnym argumentem, mianowicie stwierdzeniem, że Piotr Mohyła był bardzo blisko spokrewniony z kolatorką kościoła w Złotym Potoku. Świątynia ta została bowiem zbudowana z fundacji Stefana Potockiego wojewody braclawskiego, realizowanej po jego nagłej śmierci przez jego żonę Marię z Mohyłów<sup>22</sup>, która była córką Jeremiasza Mohyły, a więc – stryjeczną siostrą metropolity<sup>23</sup>. Warto odnotować, że duchowny ten uczestniczył w pogrzebie Potockiego, który odbył się w Złotym Potoku 29 kwietnia 1631<sup>24</sup>, widział więc zapewne fundamenty tamtejszego nowego kościoła<sup>25</sup>, co mogło obudzić

<sup>22</sup> S. OKOLSKI, *Russia florida rosis et liliis [...] F.F. Ordinis Praedicatorum peregrinatione inchoata nunc conventum in Russia stabilitate fundata*. Leopoli 1646, s. 88-89; S. BARĄCZ, *Rys dziejów Zakonu Kaznodziejskiego w Polsce*. T. 2, Lwów 1861, s. 494-497; OSTROWSKI, op. cit., s. 158.

<sup>23</sup> ŻUKOWSKYJ, op. cit., s. 37.

<sup>24</sup> P. MOHYŁA, *Kyjewski czuda*. [W:] ŻUKOWSKYJ, op. cit., s. 273.

<sup>25</sup> Fundamenty kościoła w Złotym Potoku były z pewnością gotowe w czasie pogrzebu Potockiego. Wiadomo bowiem, że w 1631 roku położono kamień węgielny owej świątyni. Kamień ten wmurowywano zaś z reguły w narożnik ścian wyprowadzonych już nieco ponad poziom gruntu (zob. *Kamień węgielny*. [W:] *Encyklopedia kościelna*. Wyd. M. Nowodworski, t. 9, Warszawa 1878, s. 393-399). Mury takie można było natomiast wzniesić na ławach fundamentowych, które były sezonowane, to znaczy przeleżały zimę w ziemi.



7. Złoty Potok, kościół dominikanów, rozpoczęty około 1631, sklepienie nawy  
7. Złoty Potok, Dominican church, begun ca. 1631, nave vaulting

jego zainteresowanie dalszymi losami tej budowli. „Fabryki” świątyn w Podhajcach i Złotym Potoku zakończyły się najpewniej około roku 1635, a więc w czasie, w którym Piotr Mohyła zintensyfikował akcję odbudowy świątyn kijowskich. Jest więc wielce prawdopodobne, że ściągnął do stolicy swojej archidiecezji warsztat, który sprawdził się pracując dla jego siostry, a także stosował dość sprawnie rozwiązania architektoniczne, które – jak postaram się wykazać w dalszej części tych rozważań – odpowiadały znakomicie ideowej koncepcji owej odbudowy.

W Muzeum Narodowym w Krakowie zachował się egzemplarz traktatu architektonicznego Serlia z licznymi notami właściciela owej książki, architekta Octaviana Manciniego. Z owych wpisów dokonanych w latach 1637 i 1638 wynika, że Mancini pracował wówczas przy restauracji *il famoso tempio di Santa Sofia*, a więc pozostawał na usługach Mohyły mniej więcej w tym czasie, w którym rozpoczęto fabrykę na Berestowie. Wydaje się, że pobyt Manciniego w Kijowie nie był tylko krótkim epizodem, albowiem w traktacie Serlia pojawiają się noty wykonane różnymi rękami po włosku, polsku i rusku, co pozwala przypuszczać, że książka była używana przez dłuższy czas na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej przez współpracowników lub uczniów tego architekta<sup>26</sup>.

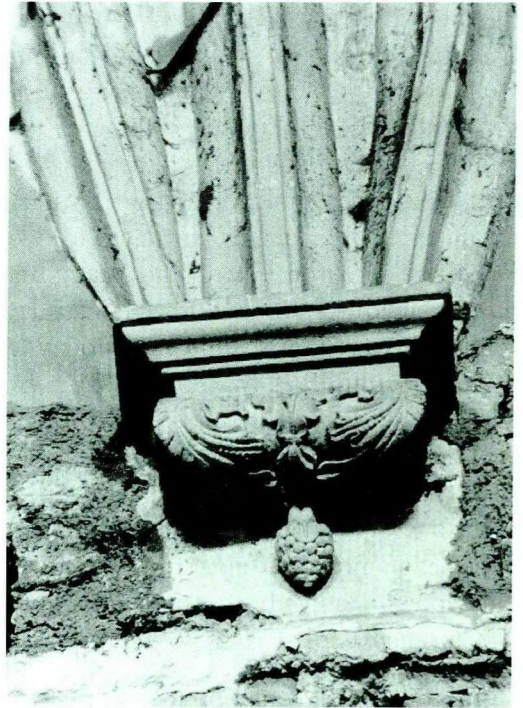
W obecnych formach architektonicznych katedry kijowskiej, przekształconych bardzo mocno w XVIII i XIX wieku, trudno dopatrzeć się elementów wprowadzonych za czasów Mohyły. Analiza architektury owej budowli nie może zatem dostarczyć nam istotniejszych informacji o rozwiązaniach stosowanych przez Manciniego. Artysta ten odnotował jednak w swoim egzemplarzu serliańskiego traktatu, iż uczył się malarstwa w Akademii Carraccich wraz z Guido Renim i Domenicchinem. Jeśli dać wiarę owym informacjom, edukacja artystyczna Manciniego odbyła się około roku 1600 w Bolonii<sup>27</sup>. Trzeba zaś

<sup>26</sup> KRYNICKA, WIERZBICKI, op. cit., s. 22, 34, 39-45.

<sup>27</sup> Ibid., s. 24.



8. Złoty Potok, kościół dominikanów,  
rozpoczęty około 1631,  
wspornik sklepienia prezbiterium  
8. Zalatiy Potok, Dominican church,  
begun ca. 1631, brace in the chancel vaulting



pamiętać, że miasto to wyróżniało się wśród włoskich ośrodków artystycznych szczególnym przywiązaniem do form gotyckich w architekturze<sup>28</sup>. Na przełomie XVI i XVII wieku jednym z najważniejszych przedsięwzięć architektonicznych w Bolonii były prace przy ukończeniu średniowiecznego kościoła S. Petronio, które starano się prowadzić w stylu gotyckim (*maniera tedesca*), czemu towarzyszyła fachowa dyskusja teoretyczna nad specyficznymi cechami gotyku. W latach 1587-1603 Francesco Morandi zwany Terribilia zbudował sklepienie apsydy S. Petronio<sup>29</sup>. Według Richarda Bernheimera, owa struktura „ukazuje ewidentną niepewność w stosowaniu form gotyckich, ponieważ architekt zastosował sklepienie o półkolistym przekroju, na które nałożył następnie żebra, tworząc hybrydyczną konstrukcję, zachowującą tylko odległe podobieństwo do schematów średniowiecznych”<sup>30</sup>.

Sposób imitowania sklepień gotyckich w cerkwi w Berestowie, a także w kościołach w Podhajcach i Złotym Potoku cechuje się podobną dychotomią rozwiązań klasycznych i gotyckich, nie można zatem wykluczyć, że nawiązują one do bolońskiego wzoru. Ten splot spostrzeżeń nadaje pewne prawdopodobieństwo przypuszczeniu, że wszystkie te świątynie zostały wzniesione przez Manciniego. Można by wprawdzie zastanawiać się, czy klasa owych budowli nie jest zbyt niska jak na artystę, który głosił, że uczył się w Akademii Carraccich. Z notatek Manciniego wynika jednak, że we Włoszech studiował gruntownie malarstwo i rzeźbę, zaś tajniki sztuki budowlanej zgłębiał wyłącznie na podstawie prac teoretyczno-architektonicznych. Był więc typowym *pittore-architetto*,

<sup>28</sup> R. BERNHEIMER, *Gothic Survival and Revival in Bologna*. „The Art Bulletin”, 26, 1954, s. 263-284.

<sup>29</sup> BERNHEIMER, op. cit., s. 265-267; R. WITTKOWER, *Gothic vs. Classic. Architectural Projects in Seventeenth-Century Italy*. New York 1974, s. 67-71.

<sup>30</sup> BERNHEIMER, op. cit., s. 265.

nieobeznym z techniką budowlaną<sup>31</sup>, co sprawiało że w zakresie rozwiązań technicznych musiał polegać na umiejętnościach murarzy i kamieniarzy, którzy mogli zniekształcić lub uprościć jego koncepcje.

Warto może jeszcze przypomnieć, że wielu architektów pochodzących z północy Włoch, działających w Europie Środkowej około roku 1600, stosowało z dużą biegłością formy pogotyckie, czego wybitnym przykładem są detale architektoniczne kilku świątyń praških, wzniesionych za panowania Rudolfa II, m.in. przez Giovanniego Marię Filippięgo i Giovanniego Battistę Bussiego<sup>32</sup>, a także ostrołukowe zarysy sklepień i wykroje otworów w lwowskim kościele jezuitów, którego budowę rozpoczęto na przełomie roku 1620 i 1621 roku według projektu modeńczyka Giacomina Briana<sup>33</sup>.

Próba kreowania Manciniego na budowniczego cerkwi Spasa na Berestowie, a tym bardziej na protagonistę zjawiska odrodzenia, czy też trwania gotyku w architekturze ziem ruskich Korony<sup>34</sup>, ma oczywiście charakter hipotetyczny. Weryfikacja tego – mam nadzieję, że nie pozbawionego podstaw – przypuszczenia wydaje się jednak niemożliwa z powodu wielkiego niedostatku informacji na temat działalności tego architekta w Rzeczypospolitej.

Zastanawiając się nad genezą pogotyckich<sup>35</sup> form architektonicznych zastosowanych w cerkwi na Berestowie, nie możemy zapominać, że owe rozwiązania musiały być zaakceptowane przez Piotra Mohyłę. Nie odnalazłem żadnych wypowiedzi metropolity, które pozwoliłyby rozeznaczyć zakres jego wiedzy teoretyczno-architektonicznej i charakter upodobań artystycznych. Warto jednak zwrócić uwagę na przemiany form architektonicznych budowli fundowanych przez jego ojca Szymona i stryja Jeremiasza u schyłku XVI wieku. Obaj ci bojarowie wraz z bratem Jerzym biskupem Radawiec ufundowali w roku 1581 cerkiew p.w. Objawienia Pańskiego w Suczawicy w północnej Mołdawii, przeznaczając ją na mauzoleum rodowe. W owej okazałej budowlu, zastosowano układ wieloczołonowy, charakterystyczny dla średniowiecznej architektury mołdawskiej, zaś w detalu architektonicznym cerkwi przeważały formy późnogotyckie<sup>36</sup>. W roku 1591 Szymon

<sup>31</sup> KRYNICKA, WIERZBICKI, op. cit., s. 24.

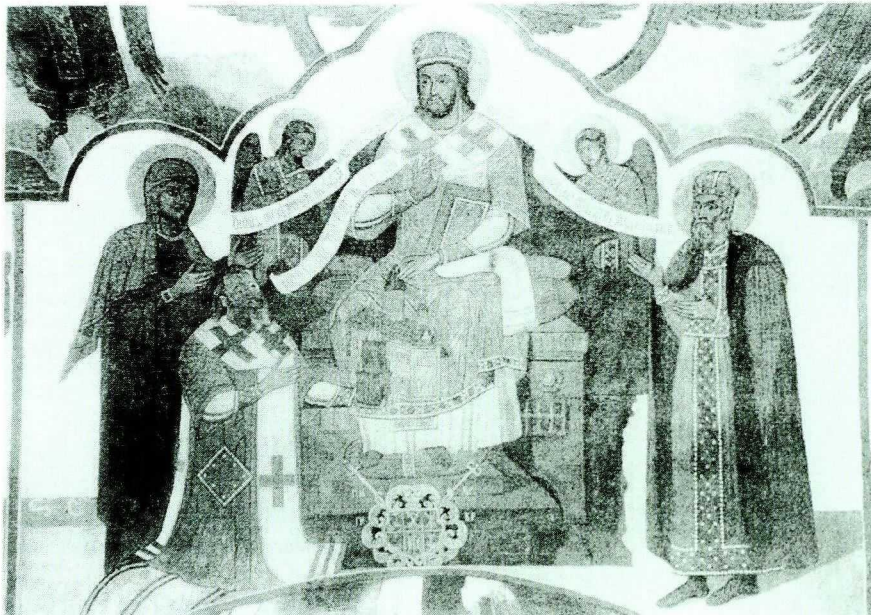
<sup>32</sup> Zob. zwłaszcza D. LÍBAL, *Manýristická architektura v českých zemích v rámci Střední Evropy*. [W:] *Ars baculum vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám Prof PhDr. Pavla Preisse*. Praha 1996, s. 89.

<sup>33</sup> J. PASZENDA, *Kościół jezuitów we Lwowie w świetle źródeł archiwalnych*. „Przegląd Wschodni”, 6, 1999, z. 1, s. 95-115.

<sup>34</sup> Należy wyraźnie zaznaczyć, że rola w owym procesie budowniczego kościołów w Podhajcach i w Złotym Potoku oraz cerkwi Spasa na Berestowie nie polegała na wprowadzeniu form pogotyckich do nowożytniej architektury sakralnej. Rozwiązania takie pojawiały się bowiem na Rusi koronnej już około 1600 roku. W pogotyckich świątyniach wzniesionych pod koniec XVI i na początku XVII wieku archaizacja przejawiała się jednak niemal wyłącznie w układzie przestrzennym budowli i ostrołukowych kształtach otworów, wymienionych wyżej budowlach zastosowano nadto dość efektowny detal architektoniczny o formach nawiązujących do architektury gotyckiej.

<sup>35</sup> Terminu „pogotycki” używam na określenie XVII-wiecznych form architektonicznych zbliżonych do rozwiązań gotyckich, nie rozstrzygając przy tym, czy owo naśladownictwo jest wynikiem trwania owych rozwiązań czy też nawrotu do nich. Takie znaczenie owego terminu zostało ugruntowane przez E. KIRSCHBAUMA, *Deutsche Nachgotik. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirlichen Architektur von 1500-1800*. Augsburg 1930. Zob. także A. MIŁOBĘDZKI, *Architektoniczna tradycja średniowieczna w krajobrazie kulturowym Polski XV-XVIII w. Sześć propozycji problemowych*. [W:] *Symbolae historiae artium. Studia z dziejów sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*. Warszawa 1986, s. 369-379.

<sup>36</sup> C. NICOLESCU, *Sucevița*. Bucharest 1977, s. 8-9, 13-14; A. VASILIU, *Moldaklöster 14.-16. Jahrhundert*. München 1999, s. 16, 259, il. 124, 202-217.



9. Kijów, cerkiew Spasa na Berestowie,  
malowidło fundacyjne Piotra Mohyły, 1644

9. Kiev, church of the Saviour at Berestovo, mural commemorating  
the foundation by Piotr Mohyla, 1644.

Wg/After Kargier, 1961

i Jeremiasz Mohyłowie podjęli kolejną wielką fundację architektoniczną, inicjując budowę nowej Cerkwi Wołoskiej we Lwowie<sup>37</sup>, w której w roku 1633 Piotr Mohyła otrzymał święcenia biskupie i został wyniesiony na katedrę metropolitalną<sup>38</sup>. W owej budowlu „multański” wielocłonowy plan cerkiewny został niejako uregulowany na wzór późnorennesansowych bazylik Veneto z ciągiem kopuł wieńczących nawę główną. W artykulacji cerkwi zastosowano monumentalny, wyraziście kształtowany porządek dorycki, nadając tej budowlu, jako jednej z pierwszych we Lwowie, zdecydowanie klasycyzujący charakter<sup>39</sup>. Podobne rozwiązania stylistyczne znajdujemy w kolegiacie w Żółkwi (ok. 1606-1623)<sup>40</sup>, „gnieździe rodowym” Stanisława Żółkiewskiego, na którego dworze Mohyła przebywał w latach 1607-1620, szkoląc się w rzemiośle wojennym i nabywając dworskiej ogłady<sup>41</sup>. Wydaje się zatem, iż fundator Cerkwi Spaskiej był świadomy, że współczesna mu architektura jest kształtowana przede wszystkim przez nawiązania do sztuki klasycznej, zaś ostrołukowe otwory i sklepienia wzmocnione żebrami należą

<sup>37</sup> I. SZARANIEWYCZ, *Storiczeskij oczerk o stawropigijjskoj cerkwi Uspienija Presw. Bogorodicy wo Lwowi*. [W:] *Jubilejnoje izdanije w pamiat' 300-letniego osnowanija Stawropigijjskogo Bratstwa*. 1886, s. 11-16; B. JANUSZ, *Zabytki mołdawskie we Lwowie*. „Wiadomości Konserwatorskie”, 1, 1924/1925, s. 57, 62; KRYNICKA, WIERZBICKI, op. cit., s. 29.

<sup>38</sup> ŻUKOWSKYJ, op. cit., s. 86-87.

<sup>39</sup> Zob. zwłaszcza J. KOWALCZYK, *Kolegiata w Zamościu*. Warszawa 1968, s. 186-187; M. KARPOWICZ, *Uwagi o genezie form i oddziaływaniu Cerkwi Wołoskiej we Lwowie*. „Ikonotheka”, 13, 1998, s. 169-186.

<sup>40</sup> KOWALCZYK, op. cit., s. 187-188; J. PETRUS, *Kościół parafialny p.w. św. Wawrzyńca Męczennika*. [W:] id., *Kościół i klasztor Żółkwi*. Kraków, s. 17, 19-23, 57-58.

<sup>41</sup> ŻUKOWSKYJ, op. cit., s. 46-47.



10. Suczawica, cerkiew Objawienia Pańskiego,  
malowidło fundacyjne Jeremiasza Mochyły, 1596

10. Sucevița, church of the Epiphany, mural commemorating the foundation  
of Jeremiah Mohyla, 1596. Wg/After I.D. Ștefănescu, *L'évolution de la  
peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, Paris 1928*

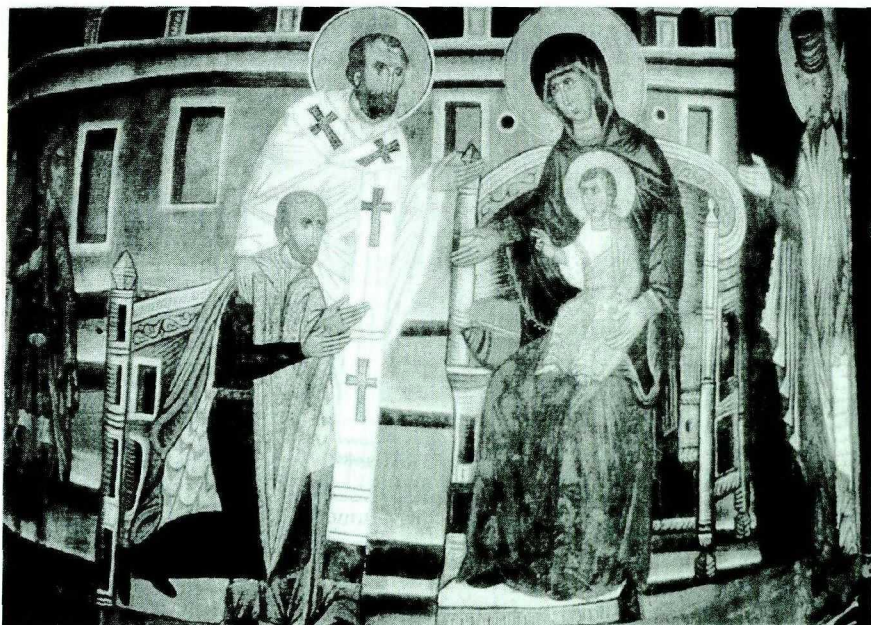
do repertuaru form architektury dawnej, która wyszła już – że tak powiem – z mody, przynajmniej wśród najmoźniejszych warstw Rzeczypospolitej<sup>42</sup>. Dla poparcia tego przypuszczenia warto przypomnieć, że w wielkich cerkwiach brackich, budowanych z inicjatywy Mochyły w największych miastach na wschodzie Rzeczypospolitej (np. w cerkwi Św. Ducha w Wilnie, 1632-1638), stosowano układ bazyliki transeptowej, zapożyczony ewidentnie z rzymskokatolickiej architektury sakralnej, a ich artykulację architektoniczną przeprowadzano konsekwentnie za pomocą monumentalnych form porządkowych<sup>43</sup>.

Można zatem przypuszczać, że pojawianie się pogotyckich form w berestowskiej świątyni, było wynikiem świadomej decyzji fundatora o archaizacji architektury tej budowli. Jest niemal pewne, że podejmując taką decyzję, Mochyła dążył nie tyle do osiągnięcia efektu artystycznego, ile starał się raczej zakodować w ukształtowaniu cerkwi określone przesłanie ideowe. Nie ulega bowiem wątpliwości, że odbudowa świątyń kijowskich podjęta przez metropolitę miała charakter programowego przedsięwzięcia o wyraźnie propagandowej wymowie. W taki sposób uwieczniono bowiem owo dzieło Mochyły w inskrypcji na blasze przybitej do jego trumny, stwierdzając iż *nie mało złego zaznał od wrogów Kościoła prawosławnego, ale ich wszystkich przemógł przesławnym ozdobieniem i odnowieniem, tak wewnętrznym, jak i zewnętrznym cerkwi ruskich*<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Zob. MIŁOBĘDZKI, op. cit., s. 372.

<sup>43</sup> K. CERBULÉNAS, *Šv. Dvasios cerkvės ir vienuolyno pastatu ansamblis*. [W:] *Vilniaus architektura*. Vilnius 1985, s. 182; *Lietuvos vienuolynai vadovas*. Red. I. Vaišvilaitė, Vilnius 1989, s. 404-407.

<sup>44</sup> Treść inskrypcji w przekładzie z języka starocerkiewnosłowiańskiego na ukraiński podaje ŻUKOWŠKYJ, op. cit., tabl. 16.



11. Lublin, kaplica Trójcy Św.,  
malowidło fundacyjne Władysława Jagiełły, 1418  
11. Lublin, Holy Trinity Chapel, mural commemorating the foundation  
of Vladislav the Jagiełło, 1418

Zasadnicze przesłanie sławnego dzieła metropolity, kryło się – jak sądzę – już w samym wyborze świątyń, które doczekały się restauracji i odbudowy. Jak bowiem zauważył Kalnofoyski, porównując wspaniałość Kijowa średniowiecznego z „opłakany” stanem miasta w XVII wieku, *w tamtej cerkwi było więcej niż trzysta murowanych, sto drewnianych; w tym zaledwie wszystkich trzynaście*<sup>45</sup>. Nie tylko odtworzenie stanu kijowskiej architektury sakralnej z okresu średniowiecza było za czasów Mohyły zupełnie nierealne, ale także solidne odnowienie trzynastu istniejących wówczas świątyń przerastało możliwości metropolity. Hierarcha ten stwierdzał bowiem z żalem: *o fundusz terażniejszych czasów trudno, bo nie mamy takowych dobrodziejów, którzy by dostatkami swemi cerkwie opatrzyli i ufundowali*<sup>46</sup>. Odnowę cerkwi kijowskich mógł więc finansować niemal wyłącznie z dochodów z dóbr metropolitalnych i uposażenia Ławry Pieczarskiej. Aby rezultaty owych prac mogły zostać zauważone, musiał skupić swoje wysiłki na świątyniach najbardziej prestiżowych i najbardziej znaczących dla ruskiego prawosławia. Ze względu na zajmowany urząd zatroszczył się przede wszystkim o restaurację swojej katedry metropolitalnej i Soboru p.w. Zaśnięcia Matki Boskiej, który był główną cerkwią Ławry Pieczarskiej. Pozostałe budowle zostały zaś odnowione przez Mohyłę ze względu na ich wspaniałą przeszłość, były to bowiem świątynie fundowane przez sławnych książąt Rusi Kijowskiej i służące najczęściej Rurykowiczom za mauzolea<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> KALNOFOYSKI, op. cit., . 25.

<sup>46</sup> E. PIDMIN [właśc. P. Mohyła], *Атос або камінь з проcy prawdy Cerkwie świętej prawosławnej ruskiej*. Kijów 1644, s. 364.

<sup>47</sup> Szczególną uwagę zwracają na ten fakt ERNST, op. cit. s. 145-146, 153 i KARGIER, op. cit., s. 13, 353, 375, 379.

W gronie owych władców największą sławą cieszył się, rzecz jasna, chrzciciel Rusi, św. Włodzimierz. Dlatego nie należy się dziwić, że metropolita podjął ze szczególną pieczołowitością remont Cerkwi Dziesięcinnej, którą – według letopisów – ów święty ufundował i polecił złożyć w niej swoje szczątki. Według przekazu Sylwestra Kosowa, świątynia była zupełnie zrujnowana, a resztki jej murów kryły się w ziemi. Mohyła jednak budowlę tę z *ziemnych ciemności ziemnych wykopać kazał i światłości dniowej wygrzebioną podał*, odnajdując podczas owych wykopalisk sarkofag z relikwiami św. Włodzimierza<sup>48</sup>. Z powodu braku funduszy metropolita zdołał wznieść na miejscu Cerkwi Dziesięcinnej tylko skromną kaplicę<sup>49</sup>. Wyniki wykopalisk poprzedzających „fabrykę” tej budowli, sprawiły jednak, że była ona postrzegana jako bardzo ważny pomnik dziejów Rusi, przypominający w szczególny sposób o najwspanialszym okresie w jej dziejach<sup>50</sup>.

Za czasów Mohyły cerkiew na Berestowie mogła być uznana za podobną, a może nawet jeszcze ważniejszą pamiątkę „złotego wieku” rządów św. Włodzimierza. Wskutek błędnej informacji w kronice Macieja Strykowskiego, wydanej w roku 1582, początki tej budowli zostały bowiem powiązane ściśle z chrztem Rusi. Strykowski pisał, że św. Włodzimierz po przyjęciu chrześcijaństwa w Konstantynopolu *popów, także diakonów, śpiewaków, czernców i rozmaitych rzemieślników dla budowania cerkiew albo kościołów, hojnym jurgeltem najętych z Greciej, z sobą do Kijowa przywiódł. I kazał zarazem łamać, tłuc i z gruntu wywracać bałwany Charsa, Striba, Mokossa, a Włossa bałwana, który był mian za bydłęcego i leśnego boga (jako był u Arkadów Pan Faunus, etc.) kazał w wychód pospolity wrzucić i w nieczystościach utopić. Pioruna też, przedniejszego bałwana, kazał koniowi do ogona przywiązać i wlec przez miasto do Dniepru, tamże go w Dnieprze, nawiązawszy kamieni utopiono [...] i kazał zmurować cerkiew w Kijowie świętego Spasa z kamienia wielkiego na tym miejscu, gdzie był bałwan Piorun przedtym chwalon*<sup>51</sup>. W XVII wieku kronika Strykowskiego była uważana za najlepsze kompendium dziejów Rusi, a zawarte w niej informacje były w pełni akceptowane przez ruskich historiografów<sup>52</sup>. Jednym z nich był wspomniany już Atanazy Kalnofoyski, bliski współpracownik Mohyły, który w pracy o dziejach Ławry Pieczarskiej powtórzył wiadomość o fundacji cerkwi Spasa przez św. Włodzimierza<sup>53</sup>.

Nie należy się więc dziwić, że w wystroju odbudowanej cerkwi Spasa metropolita eksponował w ostentacyjny sposób imię jej fundatora, nie zapominając także o upamiętnianiu swoich zasług w ratowaniu cennej pamiątki dziejów Kościoła na Rusi<sup>54</sup>. Informacje te zostały podane przede wszystkim w pompatycznej inskrypcji fundacyjnej na łuku tęczowym berestowskiej świątyni, głoszącej, iż *cerkiew tę wznioł wielki i wszech Rusi książę, samodzierżawca św. Włodzimierz, po Chrzcie świętym Bazyli. Po wielu zaś latach i po spustoszeniu przez bezbożnych Tatarów, odnowił ją z Bożym pozwoleniem wielebny Piotr Mohyła, arcybiskup metropolita kijowski, halicki i wszech-Rusi, egzarcha świętej*

<sup>48</sup> S. KOSÓW, *Πάτερικον* *abo żywoty SS. Ojców Pieczarskich*. Kijów 1639, s. 181.

<sup>49</sup> KARGIER, *op. cit.*, s. 13-14.

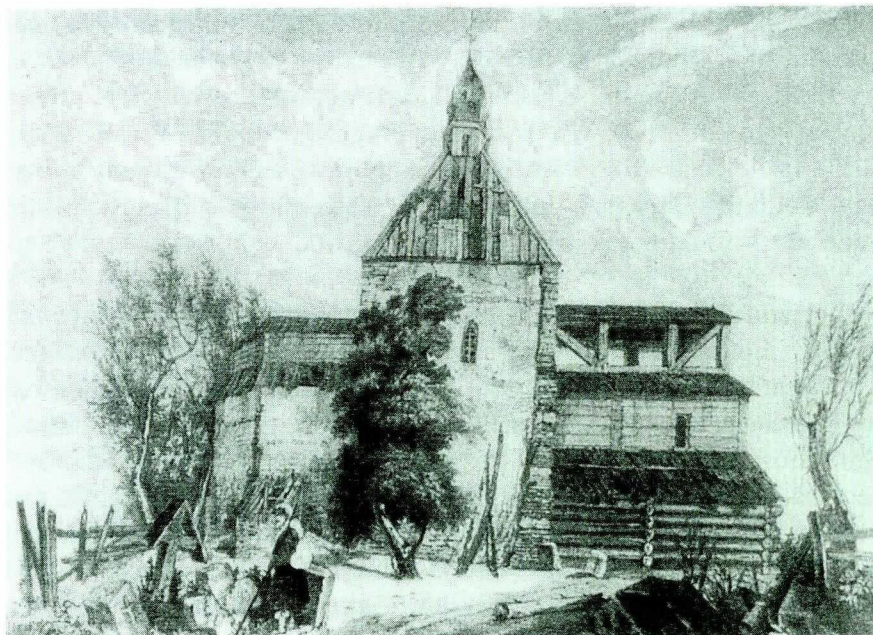
<sup>50</sup> KOSÓW, *op. cit.*, s. 181.

<sup>51</sup> M. STRYJKOWSKI, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszytkiej Rusi*. Warszawa 1846, t. 1, s. 132.

<sup>52</sup> A. I. ROGOW, *Russko-polskije kulturnyje swiazi b epoku Wozroźdienia (Strykowski i jego Chronika)*. Moskwa 1966, s. 293-306.

<sup>53</sup> KALNOFOYSKI, *op. cit.*, s. 4, 24.

<sup>54</sup> Warto zauważyć, że cerkiew Spasa na Berestowie uważano za najstarszą świątynię na Rusi jeszcze po połowie XIX wieku. Zob. KARGIER, *op. cit.*, s. 375.



12. Kijów, Cerkiew Dziesięcinna, stan sprzed roku 1828.

Wg litografii E.R. Fabijańskiego

12. Kiev, Church of the Tithes, condition prior to 1828.

From a lithograph by E.R. Fabijański

konstantynopolitańskiej Stolicy Apostolskiej, archimandryta pieczarski ku czci i chwale przemienionego Boga-Słowa w roku 1643, od stworzenia świata 7151<sup>55</sup>. Nad ową inskrypcją umieszczono malowidło ukazujące Mohyłę klęczącego u stóp tronującego Chrystusa Arcykapłana (il. 9)<sup>56</sup>. Po bokach Zbawiciela stoją Matka Boska i św. Włodzimierz. Z ust tego ostatniego wypływa banderola z napisem *Spójrz, Panie, na cerkiew swoją, już jej kształt nie jest dostojny*. Odpowiadając niejako na to stwierdzenie metropolita podaje Chrystusowi model odnowionej świątyni, mówiąc z dumą *Niech będą oczy Twoje zwrócone na świątynię Twoją*, jak głosi napis na banderoli<sup>57</sup>. Malowidło fundacyjne przypominało więc przede wszystkim o „starożytności” Cerkwi Spaskiej. Zastosowano w nim jednak konwencję, ponadczasowej rozmowy, która znosiła w pewnym sensie dystans kilku stuleci dzielący ziemską egzystencję dwu dobroczyńców tej świątyni. W ten sposób mohylańska „fabryka” berestowskiej cerkwi została ukazana jako jej *renovatio*, czyli swoista *convenientia et coherentia antiqui et novis operis*, do których dążono często w XVII stuleciu przy odbudowie „starożytnych” świątyń, chcąc przypomnieć ich dostojne dzieje<sup>58</sup>. Równocześnie Mohyła zaprezentował się na malowidle fundacyjnym jako kontynuator i naśladowca św. Włodzimierza. Wydaje się, że owa deklaracja dotyczyła nie tylko odbudowy Cerkwi Spaskiej, ale wyrażała w ewidentny sposób istotny aspekt programu duszpasterskiego metropolity. Mohyła uważał bowiem swoją pracę nad odnowieniem i reformą

<sup>55</sup> Tekst inskrypcji w języku starocerkiewnosłowiańskim podaje GOŁUBIEW, op. cit., s. 415.

<sup>56</sup> Zob. zwłaszcza KARGIER, op. cit., s. 380; 1981, s. 56-57.

<sup>57</sup> Teksty inskrypcji w języku starocerkiewnosłowiańskim podaje KARGIER, op. cit., s. 380.

<sup>58</sup> Zob. M. SCHMIDT, *Reverentia et magnificentia. Historizität in der Architektur Süddeutschland, Österreichs und Böhmens von 14. bis 17. Jahrhunderts*. Regensburg 1999, s. 183.

Kościół prawosławny w Rzeczypospolitej, prowadzoną w *biedach, i uciskach i wielkich utrapieniach*, za działalność misyjną, którą należy prowadzić tak, *jako niegdyś za czasów apostołskich*<sup>59</sup>. Podejmując takie heroiczne wyzwanie, wierzył, że utwierdza dzieło „równego apostołom”<sup>60</sup> św. Włodzimierza, pragnąc ocalić prawosławne dziedzictwo chrztu Rusi<sup>61</sup>. Jak zauważa Sergiej A. Wysockij, gorliwe zabiegi Mohyły zmierzające do utwierdzenia kultu tego świętego podkreślały ponadto ciągłość dziejów ruskiego *blahoczesztwa* od czasu włodzimierzowego chrztu, aż do trudnego okresu, w którym przyszło działać metropolicie<sup>62</sup>.

Mohyła był jednak świadomy, że owa ciągłość została zerwana przez akt unii brzeskiej, który – zdaniem metropolity – stanowił śmiertelne zagrożenie dla Kościoła Wschodniego w Rzeczypospolitej. Wyparłszy unitów z Kijowa, starał się więc zatrzeć ślady ich działalności w tym mieście. Głosił więc – nie zawsze zgodnie z prawdą – że odrestaurowane przez niego starożytnie cerkwie kijowskie popadły w ruinę we władaniu unitów<sup>63</sup>, a *renovatio* tych gmachów traktował jako wyraz przywrócenia porządku naruszonego przez brzeski rozłam. Dobitym świadectwem takich intencji był napis umieszczony na jego polecenie w tamburze głównej kopuły odnowionej katedry: *Przy pomocy Bożej zaczął budować tę świątynię Wszechmądrości Bożej świątobliwy książę i władca wszech Rosji Jarosław Jerzy Włodzimierzowicz w roku 1037 i zakończył budowę w 1038. Poświęcenia świątyni dokonał Teopemptes, metropolita kijowski i aż do roku 1596 przez prawowiernych metropolitów wschodnich utrzymywana była, a roku tego zniszczył ją Michał Ragoza, odczepieniec, i była opuszczoną i w takim stanie trwała aż do roku 1631, w którym za panowania Władysława IV, wielkiego króla polskiego, do świątobliwych synów Cerkwi Wschodniej wróciła, zaś w roku 1634 staraniem arcybiskupa i metropolity kijowskiego, halickiego i wszech Rosji, egzarcha chramu konstantynopolskiego, archimandryty peczerskiego Piotra Mohyły była odnowiona na chwałę Bogu w Trójcy Jedynemu. Amen*<sup>64</sup>.

Powszechnym zjawiskiem w dziejach reformy Kościoła katolickiego w XVI i XVII wieku była próba powrotu do źródeł wiary, zmierzająca do przewyciężenia współczesnego zepsucia i oziębłości religijnej. Czołowi luminarze Kościoła katolickiego usiłowali ożywić w swojej wspólnoty heroicznego ducha pierwszych chrześcijan, co skłaniało ich do podejmowania drobiazgowych badań nad początkami chrześcijaństwa w Rzymie. Działania te zaowocowały m.in. rozbudzeniem zainteresowań sztuką wczesnochrześcijańską i różnorodnymi próbami jej odrodzenia, widocznymi zwłaszcza w architekturze i malarstwie rzymskim około roku 1600. Ów „starochrześcijański renesans” odegrał także istotną rolę w dyskursie katolików z protestantami i wyznawcami prawosławia, przypominał bowiem, że prymat biskupa Rzymu wspiera się na fundamencie apostołskiej działalności św. Piotra i krwi przelanej przez męczenników<sup>65</sup>.

<sup>59</sup> MOHYŁA, *Атθос...*, s. 368.

<sup>60</sup> Jest to oficjalny tytuł przysługujący św. Włodzimierzowi w Kościele prawosławnym. Zob. J.S. GAJEK, *Święci starej Rusi*. „Chrześcijańskie Świecie. Zeszyty ODiSS”, 20, 1988, nr 8-9, s. 88; Zob. też. M. CZECH, *Chryścianizacja Rusi a literatura polemiczna unicko-prawosławna (do połowy XVII wieku)*. Ibid., s. 176-189.

<sup>61</sup> GOŁUBIEW, *op. cit.*, s. 415-416.

<sup>62</sup> S. A. WISOCKIJ, *Ukrainskaja portrietnaja żywopis'*. Leningrad 1989, s. 94.

<sup>63</sup> ŻUKOWSKYJ, *op. cit.*, s. 94.

<sup>64</sup> Tekst inskrypcji w przekładzie z języka starocerkiewnosłowiańskiego podaje W. CIECHOWSKI, *Kijów i jego parafii*. Kijów 1901, s. 132-133.

<sup>65</sup> A. HERZ, *Cardinal Cesare Baronio's Restoration of SS. Nereo ed Achilleo and S. Cesareo de'Appia*. „The Art Bulletin”, 70, 1988, s. 590-690.



Piotr Mohyła przeprowadzał gruntowną reformę Kościoła prawosławnego w Rzeczypospolitej, naśladując rozwiązania i metody duszpasterskie wprowadzone w Kościele katolickim po Soborze Trydenckim, znane mu doskonale dzięki przekazom bazylianów Ławry Pieczarskiej, których posyłał na studia do Europy Zachodniej<sup>66</sup>. Jak dowiedli Ambroise Jobert i Arkadij Żukowski, metropolita wykazał się przy tym nie tylko znakomitą znajomością odnowionego katolicyzmu, ale umiał także niezwykle trafnie adaptować jego osiągnięcia na użytek innej wspólnoty wyznaniowej, działającej na peryferiach Europy<sup>67</sup>. Nie należy więc dziwić się, że akcentował bardzo silnie potrzebę powrotu do źródeł ruskiego chrześcijaństwa i badań nad jego najwcześniejszymi dziejami, prowadzonych według metod wypracowanych przez katolików. Wspomniane już *Τεράτουρδιμά* Kalnofoyskiego, opisujące Ławrę Pieczarską i jej grotty z szczątkami świętych mnichów, były wprawdzie dość poślednim, ale ewidentnym naśladownictwem *Roma sotterranea*, znakomitej topografii katakumb rzymskich, wydanej przez Antonia Bosia w 1632 roku<sup>68</sup>. Z inspiracji metropolity biskup mściśławski Sylwester Kosów wydał w roku 1635 *Πάτερικου ἀφο ζωoty SS. Oyców Pieczarskich*, który był tłumaczeniem XIII-wiecznego tekstu ruskiego, uzupełnionym w znacznym stopniu o informacje zaczerpnięte z badań archiwalnych<sup>69</sup>. Dzieło to przypominało zatem monumentalne potrydenckie opracowania hagiografii katolickiej<sup>70</sup> i miało z pewnością – tak jak owe wzorce – ukazać wielkość Kościoła ruskiego przez zasługi jego świętych<sup>71</sup>.

Jestem przekonany, że Mohyła przejął także od swoich adwersarzy ideę archaizowania form sztuki sakralnej jako wyrazu powrotu do źródeł wiary. Ewidentnym przykładem takiej postawy jest – jak sądzę – pomysł umieszczenia relikwii św. Włodzimierza w sarkofagu ustawionym w specjalnym *pridele* katedry św. Sofii, nawiązujący ewidentnie do sposobu grzebania pierwszych władców Rusi Kijowskiej<sup>72</sup>. Koncepcja ta jest bowiem zaskakująco podobna do pomysłu odbudowy starochrześcijańskich konfesji nad grobami męczenników rzymskich, rozpowszechnionego około 1600 roku, a także do *renovatio* średniowiecznych krypt mieszczących szczątki świętych, dokonywanej w krajach niemieckich Rzeszy w I. połowie XVII wieku<sup>73</sup>. Warto zauważyć, iż pomysł archaizacji form nowego grobowca św. Włodzimierza był powiązany z wyszukany programem

<sup>66</sup> JABŁONOWSKI, op. cit., s. 81-82; A. JOBERT, *Od Lutra do Mohyły. Polska wobec kryzysu chrześcijaństwa 1517-1648*. Przeł. E. Sękowska, Warszawa 1994, s. 273.

<sup>67</sup> JOBERT, op. cit., s. 272-276; ŻUKOWSKI, op. cit., s. 111-180.

<sup>68</sup> Zob. P. PELLAGANTI, *Bossio Antonio*. [W:] *Enciclopedia dell'arte classica e orientale*. T. 2, Roma 1959, s. 144-145.

<sup>69</sup> GOŁUBIEW, op. cit., s. 268-293; JABŁONOWSKI, op. cit., s. 109-110; *Metropolita Sylwester Kosów*. Grodno 1939, s. 9-10; ROGOW, op. cit., s. 294-295; ŻUKOWSKI, op. cit., s. 68.

<sup>70</sup> Zob. zwłaszcza studia zawarte w tomie *Baronio storico e la Controriforma*. Red. R. De Maio, L. Giula, A. Mazza, Sora 1982. Warto podkreślić, że Cesare Baronio zabiegał, aby jego prace docierały do czytelników prawosławnych w Rzeczypospolitej. Zob. G. BROGI BERKOFF, *Chrześcijańska Ruś w Annales Ecclesiastici Cezarego Baroniusza*. [W:] eadem., *Królestwo Słowian. Historiografia renesansu i baroku w krajach słowiańskich*. Izabelin 1998, s. 146-147.

<sup>71</sup> Opracowania hagiograficzne Baroniusza, bollandystów i ich pierwsza słowiańska adaptacja sporządzona przez Piotra Skargę były rzeczywiście szeroko znane wśród najświatlejszych duchownych prawosławnych na Ukrainie, którzy interesowali się zarówno metodami badawczymi zaprezentowanymi w owych dziełach, jak i ich przesłaniem ideowym. Zob. L. JANKOWSKA, *Recepcja twórczości ks. Piotra Skargi SJ na Rusi – w spuściźnie św. Dymitra z Rostowa i innych*. [W:] *Jezuici a kultura polska*. Red. L. Grzebień, S. Obirek, Kraków 1993, s. 106-111; G. BROGI BERKOFF, *Dymitr Tuptalo, metropolita Rostowa*. [W:] id., *Królestwo Słowian...*, s. 180-196.

<sup>72</sup> GOŁUBIEW, op. cit., s. 434; WISOCKI, op. cit., s. 94.

<sup>73</sup> SCHMIDT, op. cit., s. 183.

historyczno-propagandowym. Mołyła pragnął bowiem, aby sarkofag owego świętego został ufundowany przez cara Michała Romanowa, jako dziedzica włodzimierzowskiego tytułu księcia wszech Rusi. Prośbę metropolity przekazał carowi mnich Ignacy, wskazując zarówno duchowe, jak i polityczne korzyści, jakie władca ten odniósłby finansując sporządzenie sarkofagu: *a dokonawszy tego zacnego dzieła zapewnisz sobie, Panie, wstęp do Królestwa Niebieskiego, a także sławę sobie i swojemu najjaśniejszemu rodowi carskiemu w wiecznej pamięci swojego rosyjskiego narodu*<sup>74</sup>. Sądzę zatem, że mołyłański pomysł uczczenia relikwii św. Włodzimierza, który nie doczekał się niestety realizacji, może być uznany za modelowy wręcz przykład historyzmu w sztuce nowożytnej, definiowanego przez Wolfganga Götza jako świadome zastosowanie w dziele sztuki archaizowanych rozwiązań artystycznych, służące propagandzie religijnej lub politycznej<sup>75</sup>.

Za podobny przejaw historyzmu w fundacjach Mołyły można uznać malowidła ściennne w cerkwi na Berestowie. W malowidłach tych nie tylko zachowano tradycyjne schematy ikonograficzne, ale wykonano je także w linearnej, płaszczyznowej manierze<sup>76</sup>, która musiała uchodzić za „starożytną” w konfrontacji z rozwiązaniami manierystycznymi i wczesnobarokowymi, dominującymi wówczas w dziełach malarzy i rytowników pracujących w Kijowie<sup>77</sup>.

Na szczególną uwagę zasługuje schemat ikonograficzny spaskiego malowidła fundacyjnego, zapożyczony ewidentnie z fresków i mozaik o takiej tematyce realizowanych w średniowieczu przez malarzy bizantyńskich i ruskich. Bezpośrednim wzorem dla tego malowidła miał być – według Wysockiego – wielki fresk w katedrze św. Sofii upamiętniający fundację tej świątyni przez Jarosława Mądrego i odnowiony gruntownie na polecenie Mołyły<sup>78</sup>. Kompozycja malowidła spaskiego różni się jednak zdecydowanie od układu sofijskiego fresku, toteż wydaje się, że Mołyła mógł potraktować dzieło z czasów Jarosława Mądrego tylko jako ideowy wzór dla upamiętnienia swojej fundacji. Znacznie bardziej przekonujące jest zestawienie tego malowidła z przedstawieniem fundacyjnym stryja metropolity Jeremiasza Mołyły we wspomnianej już cerkwi w Suczawicy (il. 10)<sup>79</sup>, zaproponowane przez Waldemara Delugę<sup>80</sup>. Oba dzieła łączy bowiem podobne ujęcie tronuującego Chrystusa i Marii-Wspomożycielki stojącej za fundatorem.

Należy jednak zauważyć, że zarówno na sofijskim, jak i na suczawickim fresku dobroczyńcy cerkwi są wyobrażeni w postawie stojącej, tak jak na większości malowideł fundacyjnych tworzonych w kręgu kultury bizantyjskiej. Warto więc zastanowić się czy wzorem kompozycyjnym dla malowidła w cerkwi na Berestowie z klęczącym wizerunkiem Mołyły nie był fresk w Kaplicy Zamkowej w Lublinie (il. 11), upamiętniający króla Władysława

<sup>74</sup> GOŁUBIEW, op. cit., s. 434.

<sup>75</sup> W. GÖTZ, *Historismus-Phasen. Möglichkeiten und Motivationen.* „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte”, 38, 1985, s. 151-175.

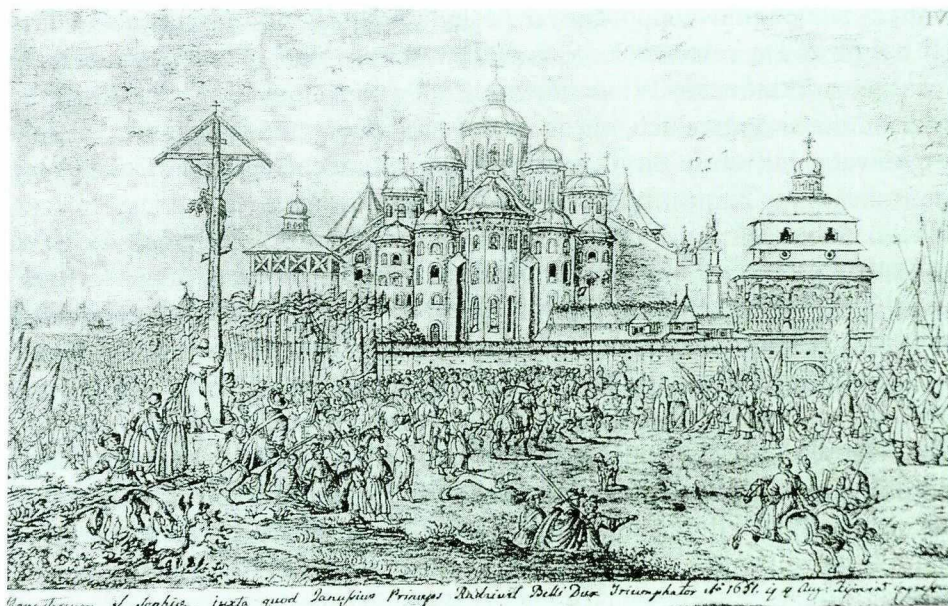
<sup>76</sup> Zob. KILESSO, op. cit., s. 54-56. W freskach tych można wprawdzie dopatrzyć się rozwiązań kompozycyjnych zaczerpniętych z malarstwa renesansowego i manierystycznego, ale o ich ogólnym wyrazie stylistycznym decyduje przede wszystkim linearna maniera i płaskie nakładanie plam barwnych, a także tradycyjne bizantyńskie „szrafowanie” świateł i cieni.

<sup>77</sup> Zob. zwłaszcza. W. DELUGA, *Malarstwo i grafika cerkiewna w dawnej Rzeczypospolitej*. Gdańsk 2000, passim. W książce tej są wymieniane liczne publikacje na temat dzieł malarskich i graficznych wykonanych w Kijowie za rządów metropolitalnych Mołyły.

<sup>78</sup> WISOCKI, op. cit., s. 94-96.

<sup>79</sup> Zob. m.in. V. DRĂGUT, *Moldavian Murals from 15th to 16th Century*. Bucharest 1982, s. 39, il. 206; VASILIU, op. cit., s. 261, 269, il. 224..

<sup>80</sup> DELUGA, op. cit., s. 74-76.



13. A. van Westervelt, Powitanie Janusza Radziwiłła przed katedrą św. Sofii w Kijowie, 1651. Rysunek zaginiony.

13. A. van Westervelt, Official reception of Janusz Radziwiłł before St. Sophia's Cathedral in Kiev, 1651. Lost drawing.

Wg/After Atlas k trudam III Archieologiczeskiego sjezda w Kijewie, Moskwa 1878

Jagiellę jako fundatora dekoracji malarskiej tej świątyni. Zdaniem Anny Różyckiej-Bryzek, przedstawienie króla jako klęczącego oranta, charakterystyczne dla ikonografii zachodnioeuropejskiej, pojawiło się w Lublinie jako rezultat scalenia bizantyńskiej i łacińskiej tradycji ikonograficznej, albo też ich zbieżności „będących wynikiem podobnych nurtów i postaw w kręgu obu cywilizacji”<sup>81</sup>. Mohyła nawiedzał Lublin, procesując się o z unitami o prawo własności cerkwi na terenie diecezji chełmskiej i tocząc spory majątkowe z Izajaszem Kopińskim usuniętym przez Władysława IV z urzędu metropolity kijowskiego<sup>82</sup>. Mógł więc obejrzeć freski w Kaplicy Zamkowej (które w XVII wieku znajdowały się w dobrym stanie<sup>83</sup>) i przekonać się o ich ruskiej genezie choćby na podstawie licznych inskrypcji wykonanych cyrylicą. Nie można zatem wykluczyć, że w malowidle upamiętniającym jego berestowską fundację polecił powtórzyć schemat kompozycyjny fresku fundacyjnego Władysława Jagieły, który – w swoim ogólnym charakterze – mógł uchodzić za zgodny z tradycją sztuki cerkiewnej, a ze względu na osobę królewskiego dobroczyńcy wyróżniała go szczególna *magnificentia*<sup>84</sup>.

<sup>81</sup> A. RÓŻYCKA-BRYZEK, *Bizantyńsko-ruskie malowidła w kaplicy Zamku Lubelskiego*. Warszawa 1983, s. 117-118.

<sup>82</sup> *Akty wydawajemyje wileńskoju komisijeju dla rozboru driewnich aktow*. T. 27: *Akty chełmskiego grodzkiego suda*. Wilna 1900, s. LXXVI-CIV; JOBERT, op. cit., s. 271-272.

<sup>83</sup> A. RÓŻYCKA-BRYZEK, op. cit., s. 13.

<sup>84</sup> Jak zauważa SCHMIDT, op. cit., s. 162-166, 183, w krajach Rzeszy fundacje cesarskie cieszyły się szczególnym szacunkiem, co sprawiało, że podczas restauracji prowadzonych w XVII wieku starano się zachować ich dawne formy, a także wybierano je chętnie na wzór dla archaizowanych rozwiązań artystycznych. O pojęciu magnificencji w estetyce nowożytnej i łączeniu go z naśladowaniem szczególnie godnych, „starożytnych” wzorów architektonicznych pisze A.C. GAMPP, *Santa Rosalia in Palestrina. Die Grablege der Barberini und das ästhetische Konzept der 'Magnificentia'*. „Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Herziana”, 29, 1994, s. 348-349.

Jest zatem wielce prawdopodobne, iż Mohyła pragnął, aby nowe malowidła cerkwi Spaskiej były swoistą rekonstrukcją, a zarazem kontynuacją fresków wykonywanych w tej świątyni za czasów św. Włodzimierza. Zapewne dlatego nie szczędził środków na sprowadzenie malarzy greckich, chcąc naśladować dokładnie chrzciciela Rusi, który – według cytowanej już relacji Strykowskiego – po swoim chrzcie przywiózł z Grecji artystów i zatrudnił ich m.in. przy budowie berestowskiej świątyni.

W świetle tych spostrzeżeń trzeba przyjąć, że zastosowanie form pogotyckich w sanktuarium i pastoforiach cerkwi na Berestowie, miało – w zamiarze Mohyły – podkreślać także „starożytną” metrykę owej świątyni. Wybór takich rozwiązań stylistycznych musiał bazować, rzecz jasna, na utożsamieniu gotyku z formami architektury cerkiewnej za czasów św. Włodzimierza, a więc na koncepcji, którą przyjmujemy dzisiaj z dużym zdziwieniem. Trzeba jednak pamiętać, że w XVII stuleciu z reguły nie zauważano różnorodności tendencji stylistycznych, pojawiających się w architekturze europejskiej przez kilkanaście wieków dzielących upadek Cesarstwa zachodniego i epokę odrodzenia. Dorobek tego okresu postrzegano jako dość jednorodną „architekturę dawną”, której cechy stylistyczne próbowano określić patrząc głównie na budowle gotyckie, a zwłaszcza ich ostrołukowe otwory i konstrukcje sklepienne. Uważano także, że owe formy są charakterystyczne przede wszystkim dla architektury sakralnej, toteż opisywano gotyk jako styl kościelny (*kirchisch Art*) i utożsamiano go z *alten Religion*, to znaczy z religią nie zepsutą przez upadek obyczajów i rozłam w Kościele Zachodnim. Nie należy się więc dziwić, że rozwiązaniom pogotyckim w budownictwie kościelnym przypisano bardzo konkretną wymowę ideową. W krajach Rzeszy i innych państwach Europy Środkowej zarówno katolicy jak i protestanci stosowali takie formy we wznoszonych przez siebie świątyniach, chcąc zmanifestować związek swoich konfesji z „pierwotną” nieskażoną tradycją Kościoła<sup>85</sup>.

Nie należy zapominać, że na ziemiach Rzeczypospolitej nie zachowały się do XVII wieku prawie żadne cerkwie sprzed najazdów mongolskich prezentujące w dość czystej postaci rozwiązania charakterystyczne dla architektury bizantyńskiej. W późniejszych świątyniach prawosławnych pojawiały się zaś powszechnie formy późnogotyckie, czego znakomitym przykładem mogą być cerkwie fundowane przez m.in. ks. Konstantego Ostrogskiego około 1500 roku<sup>86</sup>. W tym samym czasie formy takie przenikały bardzo intensywnie do architektury cerkiewnej Mołdawii<sup>87</sup>, pojawiając się – jak pamiętamy – m.in. w mohyłańskim mauzoleum rodowym w Suczawicy. Można zatem stwierdzić, że Piotr Mohyła mógł w dość zasadny sposób skojarzyć gotyk ze „starym” prawosławiem.

Wydaje się zatem, że zastosowanie pogotyckich form w cerkwi Spasa, opierało się na tych samych skojarzeniach, co gotycyzacja form dziesiątek świątyń w Europie Zachodniej w XVII wieku. Idąc śladami ustaleń Schmidta na temat archaizacji ówczesnej architektury Rzeszy Niemieckiej<sup>88</sup>, można by zatem powiedzieć, że „starożytna” *magnificentia* form odbudowanej cerkwi, – której początki łączyły się, jak wówczas uważano, z chrztem Rusi – wyrażała najwyższą rewerencję dla depozytu prawdziwej wiary zachowanej przez

<sup>85</sup> SCHMIDT, op. cit., s. 237-249.

<sup>86</sup> Zob. zwłaszcza R. KUNKEL, *Późnogotyckie cerkwie na zachodnich rubieżach Wielkiego Księstwa Litewskiego*. [W:] *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI-XVIII w.* Red. J. Lileyko, Lublin 2000, s. 37-54; S. JURCZENKO, *Niektóre osobliwości ewolucji przestrzeni cerkwi wołyńskich z XVI w.* „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 43, 1998, s. 309-320.

<sup>87</sup> M. VOITEC-DORDEA, *Reflexe gotice în arhitectura Moldavei*. Bucuresti 1976, *passim*.

<sup>88</sup> SCHMIDT, op. cit., s. 189-190, 242-256.

ruskie prawosławie od czasu tego wielkiego wydarzenia. „Gotycyzacja” spaskiej świątyni obwieszczała zatem najprawdopodobniej – tak jak napis w tamburze katedry św. Sofii – iż za rządów Mohyły metropolia kijowska powróciła do korzeni swojego *blahocestwja*, porzucając nowinkarską drogę wskazaną przez unickich „odszczepeńców”.

W swoim testamencie Piotr Mohyła zapisał cerkwi Spasa jedną czwartą swoich sreber stołowych, pozostałe części przeznaczając dla katedry św. Sofii, Soboru Zaśnięcia Matki Boskiej w Ławrze Pieczarskiej i dla ufundowanej przez siebie Akademii Kijowskiej<sup>89</sup>. Uwzględnienie berestowskiej świątyni w tak dostojnym gronie obdarowanych świadczy dobitnie, iż budowla ta była szczególnie droga sercu metropolity. Jest zatem bardzo prawdopodobne, że także program treściowy cerkwi Spasa i wyrażające go historyzujące rozwiązanie formalne zostały opracowane ze szczególną starannością. Wielce intrygujące jest jednak pytanie, czy także w pozostałych „pamiętkach ruskiej przeszłości” odbudowanych i wyremontowanych przez Mohyłę, doszedł do głosu swoisty historyzm, eksponowany tak silnie w berestowskiej świątyni.

Odpowiedź na to pytanie jest niezwykle trudna, jak bowiem pamiętamy, w owych świątyniach zatarto niemal zupełnie ślady ich mohylańskiej restauracji. Wydaje się jednak, że pewne przejawy tej tendencji ujawniły się w Cerkwi Dziesięcinnej, której dzieje spletały się – jak pamiętamy – z początkami chrześcijaństwa na Rusi i osobą św. Włodzimierza. Po wydobyciu relikwów tej świątyni z „ziemnych ciemności” nie próbowano wprawdzie rekonstruować jej pierwotnych form, ale zachowano z wielkim pietyzmem fragment muru z dwunastoma greckimi literami, wkomponowując go w południową ścianę nowej budowli<sup>90</sup>. Takie działanie przypomina wyraźnie XVII-wieczne historyzujące restauracje czcigodnych świątyń we Włoszech, południowej Francji i w krajach Rzeszy, podczas których szczątki dawnych murów zachowywano jako spolia w nowych ścianach, zwłaszcza jeśli „starożytność” owych relikwów była potwierdzona inskrypcjami<sup>91</sup>. Wkomponowanie średniowiecznych murów w „odnowioną” strukturę Cerkwi Dziesięcinnej nie było zapewne jedynym rozwiązaniem, które miało podkreślić dawność tej budowli. Na litografii Erazma Rudolfa Fabijańskiego, powielającej rysunek ukazujący wygląd Cerkwi Dziesięcinnej przed jej gruntowną przebudową przez Wasilija P. Stasowa (1828-1842)<sup>92</sup>, widać wyraźnie smukłe ostrołukowe okno w jej ścianie bocznej (il. 12). Jest zatem bardzo prawdopodobne, że także w owej cerkwi zastosowano formy pogotyckie, aby podkreślić jej szczególne znaczenie w dziejach ruskiego prawosławia jako budowli ufundowanej przez św. Włodzimierza i jego mauzoleum.

W badaniach nad przedsięwzięciami artystycznymi Mohyły szczególnie poważną lukę powodują trudności z ustaleniem charakteru prac restauracyjnych przeprowadzonych w katedrze św. Sofii, nazywanej przez metropolitę *jedyną narodu naszego prawosławnego ozdobą i matką wszystkich cerkwi*<sup>93</sup>. Prace te miały prawdopodobnie bardzo szeroki zakres, albowiem badania architektoniczne, przeprowadzone po II wojnie światowej, sugerują, że za czasów mohylańskiej odbudowy świątyni, wzniesiono m.in. od fundamentów cztery apsydiote rozmieszczone po bokach jej saktuarium. Te partie świątyni zostały jednak poważnie

<sup>89</sup> GOLUBIEW, op. cit., s. 451.

<sup>90</sup> Ibid., s. 432.

<sup>91</sup> SCHMIDT, op. cit., s. 157-164, 189-192, 202-202.

<sup>92</sup> Zob. KARGIER, op. cit., s. 14-16, il. 1.

<sup>93</sup> ŻUKOWSKYJ, op. cit., s. 94.

zniszczone przez pożar w roku 1697, zaś w latach 1699-1707 nałóżono na nie zupełnie nowy detal architektoniczny<sup>94</sup>. Jedynym wiarygodnym źródłem ikonograficznym dokumentującym stan cerkwi św. Sofii po remoncie Mohyły jest rysunek Abrahama van Westervelta przedstawiający powitanie Janusza Radziwiłła w Kijowie w roku 1651 przez metropolitę Sylwestra Kosowa (il. 13)<sup>95</sup>. Na rysunku tym widzimy, że północna galeria cerkwi była wówczas zwieńczona sterczynową attyką, która z pewnością została przydana budowlowi w XVII wieku. Drobiazgowo oddanie form owej attyki pozwala uznać pracę Van Westervelta za wierny i precyzyjny wizerunek kijowskiej katedry. Na podstawie tego źródła można zatem stwierdzić, że na elewacje wschodniej części świątyni nie wprowadzono podczas mohylańskiej restauracji żadnych detali o charakterze nowożytnym<sup>96</sup>, a zarazem zachowano z wielką starannością średniowieczny fryz arkadkowy wieńczący elewację sanktuarium, a nawet „powtórzono” go na elewacjach nowych apsydioli. Jest zatem wielce prawdopodobne, że restauracja cerkwi św. Sofii miała zachowawczy charakter<sup>97</sup>, zmierzający do utrwalenia jego „starożytnych” form z czasów Jarosława Mądrego. Taka historyzująca *renovatio* katedry głosiła zapewne – w świetle inskrypcji umieszczonej w bębnie jej głównej kopuły – że ruskie prawosławie pod rządami Mohyły powraca do swoich świętych początków i chce zapomnieć o okresie dogłębnego zepsucia, którym były w Kijowie rządy unickiego metropolity Michała Rahozy.

Jeśli wyniki moich dociekań są słuszne, mohylańska „fabryka” cerkwi Spasa zasługuje na szczególną uwagę badaczy zajmujących się problemem nawrotu do gotyku w architekturze Rzeczypospolitej XVII stulecia, a zwłaszcza przejawami tego zjawiska na ziemiach ruskich Korony. Na owym obszarze odnaleziono bowiem – jak wiemy – wiele nowożytnych świątyń o formach pogotyckich, ale nie natrafiono na żadne istotne informacje, pozwalające dociekać, dlaczego w owych budowlach pojawiły się tak archaiczne rozwiązania. Mogłoby się zatem wydawać, że „długie trwanie” form gotyckich w architekturze świątyń na Rusi koronnej wynikało po prostu z tradycjonalizmu, czy wręcz inercji prowincjonalnych warsztatów budowlanych, niezdolnych do przyswojenia zasad klasycyzującej dekoracji porządkowej<sup>98</sup>. Okoliczności „fabryki” cerkwi na Berestowie kazały się jednak zastanowić, czy zjawisko to nie miało *en bloc* charakteru świadomego historyzmu, kodującego określone treści w archaizowanych formach. Bogactwo znaczeń, które były zapewne zawarte w architekturze domniemanego pomnika chrztu Rusi, nie może być, rzecz jasna, przenoszone na wszystkie pogotyckie świątynie na ziemiach ruskich

<sup>94</sup> KRESALNYJ, op. cit., s. 29, 33-39; H. N. ŁOHWYN, *Sofia Kyjiwska. Derżawnyj architekturno-istorycznyj zapowidnyk*. Kijiw 1971, s. 7.

<sup>95</sup> Z. BATOWSKI, *Abraham van Westervelt, malarz XVII wieku i jego prace w Polsce*. „Przegląd Historii Sztuki”, 2, 1930/1931, s. 119. W artykule zestawiono liczne wcześniejsze publikacje rosyjskie i ukraińskie dotyczące kijowskich rysunków Van Westervelta.

<sup>96</sup> Zwaracają na to uwagę KRYNICKA, WIERZBICKI, op. cit., s. 32.

<sup>97</sup> W czasach nowożytnych takie zachowawcze restauracje były podejmowane dość często, zwłaszcza w przypadku remontów „starożytnych” budowli symbolizujących trwałość instytucji państwowych i kościelnych. Zob. zwłaszcza W. WOLTERS, *Überlegungen zum Wiederaufbau stark zerstörter Gebäude im Cinquecento. Die Gutachten nach dem Brand des Dogenpalast vom 20. Dezember 1577*. [W:] *Ars naturam adiuvens. Festschrift für Matthias Winner*. Red. V.V. Fleming, S. Schütze, Mainz 1996, s. 327-333.

<sup>98</sup> Taką możliwość przyjmują m.in. OSTROWSKI, op. cit., s. 159 i P. KRASNY, *Kościół p.w. Matki Boskiej Nieustającej Pomocy i św. Katarzyny Aleksandryjskiej oraz klasztor OO. Dominikanów, później Redemptorystów w Mościskach*. [W:] *Kościół i klasztor rzymskokatolickie...* T. 7, Kraków 1999, s. 217-218.

Korony. Gotycyzacja form Cerkwi Spaskiej, nosząca wszelkie znamiona nowożytnego historyzmu i dokonana przez gorliwego obrońcę prawosławia, podważają jednak – jak sądzę – tezę Krzysztofa J. Czyżewskiego i Marka Walczaka, iż „na Rusi postgotyckie formy oznaczały najpewniej ‘prawdziwość’ wiary strzeżonej przed ‘schizmatyckimi’ prawosławnymi przez Święty Kościół Rzymski. ‘Gotyckość’ oznaczałyby więc w tym wypadku ‘łacińskość’”<sup>99</sup>. Może bardziej prawdopodobne byłoby przypuszczenie, że zarówno katolicy, jak i prawosławni archaizowali formy swoich świątyń, chcąc podkreślić, że od wieków zamieszkują ziemie ruskie, a zatem mają prawo czuć się ich gospodarzami?

### *The Reconstruction of the Church of the Saviour at Berestovo by the Metropolitan Piotr Mohyla and the question of reintroducing the Gothic to ecclesiastical architecture in the Ruthenian territories of the Crown Lands in the 17th century*

In the 1630s and 1640s the metropolitan of Kiev, Piotr Mohyla, oversaw the conducting of fundamental renovation work on a number of Orthodox churches in the city. It was thanks to him that, above all, the Cathedral of St. Sophia was restored in the years 1631-8, and, throughout 1642, the great Orthodox Cathedral of the Dormition at the Caves, or Pechersk Monastery (*Pecherskaya Lavra*), to which he was archimandrite. Moreover, he supervised the renovation or reconstruction of ‘ancient’ churches regarded as having been founded by the earliest rulers of (Kievan) Rus and their mausoleums; i.e. the Church of the Tithes (*Desyatynna tserkva*) in 1635-52, Church of the Three Holy Patriarchs after 1638, the Cathedral of St. Michael of the Vidubitsky Monastery, from 1639, and the Church of the Saviour (1638-42). These ambitious undertakings, included by the metropolitan in his grand programme for restoring Orthodoxy in the (Polish-Lithuanian) Commonwealth, or *Respublica*, caused not only wonder among Mohyla’s fellow believers, but also came to be acknowledged with due respect by his Roman Catholic opponents. However, the new forms applied under Mohyla’s guidance to the more important Kiev Orthodox churches were to be in the main removed by fires, wartime destruction and successive rebuilding carried out on these buildings.

The only temple to remain unaffected by ensuing catastrophes and transformations is the Orthodox Church of the Saviour at Berestovo (*tserkva Spasa*

*na Berestovi*; referred to in the Polish text as the Church of the Transfiguration: *cerkiew Przemienienia Pańskiego*). During renovation of this building, raised originally between 1113 and 1125 and extensively ruined by the Tatars in 1482, its mediaeval narthex was transformed into a nave, to which was added a new area for the priest. In this part of the church, Gothic-like forms were applied in a comparatively consistent way (i.e. polygonal closures to the sanctuary and apses, pointed-arch windows, stone profile ribs placed over the barrel vaulting), relating to details taken from Classical architecture (moulded cornices, vault bracing in the form of imposts).

These Gothic-like solutions appeared comparatively frequently in the architecture of the Ruthenian lands of the Crown in the first half of the 17th century. The architectural detail of the Holy Saviour Church reveals a pronounced similarity to solutions applied at Pidhajëi (commenced in 1621, completed in 1635) and Zalatij Potok (corner stone laid in 1631). The building of this latter temple was financed by the metropolitan’s cousin, Maria Potocka of the Mohylas, and it is thus highly likely that the the same workshop was employed in the reconstruction of the Berestovo church. No information allowing identification of the architect directing this workshop has survived. However, it is known that around 1638 the architect Octaviano Mancini was in the employ of Mohyla. The possibility should not be ruled out that this artist was capable of

<sup>99</sup> CZYŻEWSKI, WALCZAK, op. cit. s. 35.

design using Gothic forms, since he originated from the city of Bologna, in which mediaeval traditions had continued to exist. At the time Mancini was undergoing his artistic training, Gothic rib vaulting was being created in the church of San Petronio, in connection with which a competent discussion concerning the specific features of Gothic architecture is recorded.

The choice of Gothic forms for the priest's section of the Church of the Saviour was part of a significant message relating to the metropolitan's intentions. According to the chronicle of Maciej Strykowski, regarded in the 17th century as the best compendium of Kievan-Rus history, the Berestovo church had been built by the Kievan prince Vladimir (Volodymyr in Ukrainian). Following his baptism in Constantinople, this ruler was supposed to have introduced artists from the Byzantine Empire and have them build the Berestovo temple, on the site where a pagan statue had been knocked down. The ruined Church of the Saviour was identified with this building, thus making it a particularly valuable monument in the history of Russo-Ruthenian Orthodoxy. For Mohyla, Saint Vladimir was a figure of considerable veneration. The metropolitan regarded his policies, aimed at renewing Orthodox Christianity in the Commonwealth, as a continuation of the mission commenced by the prince. Small wonder, therefore, that in a mural commemorating the reconstruction of the Berestovo church, he had himself depicted next to Saint Vladimir together with an inscription describing this undertaking as a conscious act of renewing the oldest temple in the Rus lands of the Commonwealth. It would seem that this act of relating to the tradition of St. Vladimir was intended to emphasize the continuity of Orthodox Christianity in the Russo-Ruthenian, and also to remove from living memory the dramatic period that had followed the Union of Brest Litovsk (1596), in which the temples of Kiev had been placed, albeit temporarily, in the hands of the Uniates, whom Mohyla regarded as renegades and traitors aiming to break the eternal links between the Eastern Slavonic church and the Patriarch in Constantinople.

Archaizing the Saviour Church's stylistic forms and interior architecture provided an optimum way of expressing a complicated historicising programme in the clearest way. Mohyla did not economise on the costs involved, which included bringing over painters from Greece, who decorated the building with murals preserving the principle of canonical schemes applied in Orthodox church art and presenting formal solutions of a comparatively traditional expression. It would appear that the metropolitan had become convinced that Gothic art must have been the characteristic style of the Eastern Church's sacral architecture. This belief may well have been based on the late-mediaeval

Orthodox churches of Moldavia, where his family roots lay. Regarding Gothic as the traditional style of Orthodox church architecture would have suited the excellent perception of mediaeval architecture in early-modern times. The artistic output of this period is most often described as a comparatively uniform 'ancient architecture', whose stylistic features have been attempted to be defined mainly by means of Gothic edifices, and in particular the pointed-arched openings and vaulting. It has also been considered that these forms are characteristic above all for sacral architecture, as a result of which Gothic has been referred to as 'the church style', being identified with 'old-style religion', uncorrupted by schisms in the Church and the decline in customs. It should come, therefore, as little surprise that Gothic-like solutions in church building became an important part of ideological expression. In the countries of the Holy Roman Empire and other parts of Central-Eastern Europe, Catholics and Protestants alike applied such forms in the churches they had constructed, wishing to manifest the link in their confessions between the original, untainted tradition of the Church. In a similar way, the Orthodox metropolitan of Kiev, who in his ministerial activities and theological writings drew both evidently and extensively on the traditions of the Western Church, might well have sought to make use of Gothic-like solutions in architecture, adapting such borrowings in an extraordinarily accurate way as an apologia for his own, Orthodox, Church. Mohyla's 'factory' of churches at the Berestovo may thus be regarded as its *renovatio*; i.e. its own kind of *convenientia et coherentia antiqui et novis operis*, towards which endeavours were frequently made in the 17th century in the rebuilding of 'antique' temples, aiming to recall their distinguished history. It would seem that the use of pseudo-Gothic forms at the priest's end of the Saviour Church may be considered as even a model example of historicism in post-mediaeval art, defined by Wolfgang Goetz as a conscious application in works of art of archaic artistic solutions in religious or political propaganda.

On the basis of iconographic sources, it may be stated that pseudo-Gothic forms were also applied to the Church of the Tithes in Kiev, originally founded by St. Vladimir and chosen by the prince as his place of eternal rest. Mohyla had excavations carried out beneath the temple, which led to the unearthing of the saint's sarcophagus. It would thus seem that during the Tithes Church's reconstruction, following on rapidly after the sarcophagus's discovery, the archaisation of this building's architectural form was carried out consciously in order to emphasize its 'antique' and especially worthy metrics.

The most prestigious of Mohyla's architectural undertakings involved reconstructing the Sophia



Cathedral of Kiev. If the drawing by Abraham van Westervelt, documenting the temple's appearance and dated 1651, is to be believed, the renovation involved not only avoiding alterations to the mediaeval architectural decor, but even its most characteristic forms on the elevations of the newly raised parts. According to the inscription placed in the cathedral's main cupola, the *renovatio*, which included the removal of alterations and damage caused by the Uniates under their metropolitan, Mikhal Rahoza, was meant to bring about the revival of its original appearance. It would thus seem that in the case of St. Sophia's reconstruction, as carried out under Mohyla's supervision, we come against the phenomenon of conscious historicism. Attempts to preserve the building's original forms underlines its significance as the most important monument in the centuries of Russo-Ruthenian Orthodox Christianity.

The rebuilding under Mohyla of the Church of the Saviour and various other Orthodox Christian temples in Kiev is worthy of the researcher's particular attention in relation to the question of reintroducing Gothic to the architecture of the so-called Polish-Lithuanian Commonwealth in the 17th

century; and especially the expressions of this phenomenon in the Ruthenian lands of the (Polish) Crown. Until now, no basic historic premises have been formulated which would permit an explanation of why such archaic forms were applied to the buildings discussed. However, a hypothesis has come to enjoy wide acceptance that Gothic-like forms were introduced to the churches of 'Ruthenia' in order to expound the connection between them and the world of Latin culture, and thus their affiliation with the Roman Catholic Church. The applying of such forms in the Orthodox Christian temples of Kiev, rebuilt on the instruction of an avid defender and propagator of Orthodoxy, nevertheless undermines this supposition. A better-grounded hypothesis would appear to be that Catholics and Orthodox Christians alike applied archaic forms to their temples with an aim to underlining that for centuries they had been inhabiting the former territories of Kievan Rus subsequently incorporated into the Polish-Lithuanian Commonwealth, or *Respublica*, and as a result they were the ones who had a right to be regarded as its rulers.

*Translated by Peter Martyn*