

nr 21 m

ZAKŁAD ARCHITEKTURY POLSKIEJ

STUDJA

DO DZIEJÓW SZTUKI

W POLSCE

TOM PIERWSZY



W A R S Z A W A M C M X X I X
WYDAWNICTWO ZAKŁADU ARCHITEKTURY POLSKIEJ POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ
SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IMIENIA MIANÓWSKIEGO W WARSZAWIE

STUDJA
DO DZIEJÓW SZTUKI W POLSCE

BI-12

ERRATA

do rozprawy J. RACZYŃSKIEGO

p. t.

„Centralne barokowe kościoły Województwa
Lubelskiego“

Odnośniki w tekście do ilustracji należy przesunąć
o jeden począwszy od odnośnika № 2, który winien
odpowiadać rys. 3 i t. d.

STUDJA
DO DZIEJÓW SZTUKI W POLSCE

BI-12

Biblioteka i Ośrodek Informacji
Instytut Historii Architektury,
Rzeczoznawstwo i Teoria
BI-12

Nr 21 n

ZAKŁAD ARCHITEKTURY POLSKIEJ

STUDJA

BI-12

DO DZIEJÓW SZTUKI
W POLSCE

TOM PIERWSZY



W A R S Z A W A M C M X X I X
WYDAWNICTWO ZAKŁADU ARCHITEKTURY POLSKIEJ POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ
SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IMIENIA MIANOWSKIEGO W WARSZAWIE

Biblioteka i Ośrodek Informacji
Instytutu Historii Architektury,
Sztuki i Techniki
BI-12

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI



Rys. 1. Widok cerkwi na Kołozy według rysunku Napoleona Ordy.

MICHAŁ WALICKI

CERKIEW ŚW. ŚW. BORYSA I GLEBA NA KOŁOŻY POD GRODNEM

Niejednokrotnie już, acz nie dość plastycznie, podnoszona osmoza kultury polskiej i ruskiej, trwająca w przeciągu całego średniowiecza i czasów późniejszych, znalazła swój wyraz w szeregu dzieł z zakresu budownictwa kościelnego, malarstwa sztalugowego i monumentalnego, oraz haftarstwa, minjatorstwa i sztuki ludowej¹⁾. Terenem tej interesującej ekspansji były przeważnie kresowe ziemie Rzeczypospolitej, północo- i południowo-wschodnie. O głębokości i żywotnej sile tych procesów świadczy daleko posunięty chronologiczny okres ich istnienia, sięgający bowiem XVIII stulecia. Lecz obok tych prądów, zakorzenionych jeszcze w epoce Piastowskiej, a tak łatwo odradzających się w odmiennej atmosferze Polski po-Andegaweńskiej, których wykładnikiem wymownym jest chociażby nieistniejący już dzisiaj tympanon wrocławskiego kościoła św. Michała

¹⁾ Cf. Wł. Podlacha: „Historja malarstwa polskiego“, Lwów, b. r. III, 112 i sq. oraz tegoż autora recenzję publikacji J. Ptaśnika: „Cracovia artificum“, Kraków 1917, w Roczniku Krakowskim, tom XIX, Kraków 1923, str. 163, 165.

oraz ruskie malowidła katedry gnieźnieńskiej i krakowskiej, nie licząc innych jeszcze kościołów zachodniej Polski¹⁾, — szereg zabytków sztuki ruskiej znalazł się na ziemiach Rzeczypospolitej dzięki włączeniu do niej obszarów W. Księstwa Litewskiego, na których sztuka ta posiadała pełnię praw obywatelstwa. To kulturalne wiano, jakie dzięki Litwie znalazło się w obrębie państwa Jagiellonów, ześrodkowane było, o ile możemy dziś o tem wnioskować, na ruskiem etnograficznie terytorjum: to też, te z budowli kościelnych, jakie powstały na ziemiach litewsko-ruskich przed wiekiem XV, a zatem przed skierowaniem ich ku wpływom zachodnio-europejskim, należą wszystkie do średniowiecznej architektury Rusi, reprezentowanej mimo fragmentaryczności w koncepcji budzącej zainteresowanie. Mam tu na myśli przede wszystkim cerkwie w Owruczu, Włodzimierzu, Smoleńsku, Witebsku, Połocku i Grodnie, które przetrwały do naszych czasów w formie nader niejednolitej.

Cerkiew św. Borysa i Gleba, wzniesiona na grodzieńskim przedmieściu Kołozy, zachowana w swej ocalałej połowie stosunkowo pomyślnie, stanowi dzięki obfitości swych, szczęśliwie nie zdeformowanych, architektonicznych i dekoracyjnych fragmentów, obiekt o wyjątkowym nieledwie znaczeniu, jeśli się zważy, że współczesne mu budowle Rusi właściwej doszły do nas w stanie daleko posuniętego zniekształcenia. Rozpatrywana na tle architektury wczesnego ruskiego średniowiecza wypełniać się zdaje tę dotkliwą lukę, jaką jest ciągle jeszcze nie skonkretyzowane zagadnienie istotnego wyglądu ówczesnych cerkwi południowo-zachodniej Rusi, powstałych w wyniku naradzającej się cywilizacji kijowskiej: lecz jednocześnie pozostanie najdalej na zachód wysuniętym konkretem myśli artystycznej Bizancjum, niemym świadkiem gwałtownych i skomplikowanych procesów dziejowych, które ją wyłoniły jako świadectwo swej siły żywotnej i stopnia natężenia kulturalnego.

I.

Literatura, zgrupowana dokoła ruin cerkwi św. Borysa i Gleba na Kołozy, posiada, niemal wyłącznie, charakter popularno-opisowy. Osobną grupę stanowi szereg artykułów i broszur w języku rosyjskim o wyraźnie zaznaczonej tendencji historycznej. Ustęp poniższy ma być nietylko przeglądem dotychczasowych prac podjętych w omawianej dziedzinie, ile raczej krótką charakterystyką tych nielicznych źródeł i opracowań, które z pewnego punktu widzenia mogą być brane pod uwagę, oraz reasumcją wypowiedzianych dotychczas poglądów²⁾.

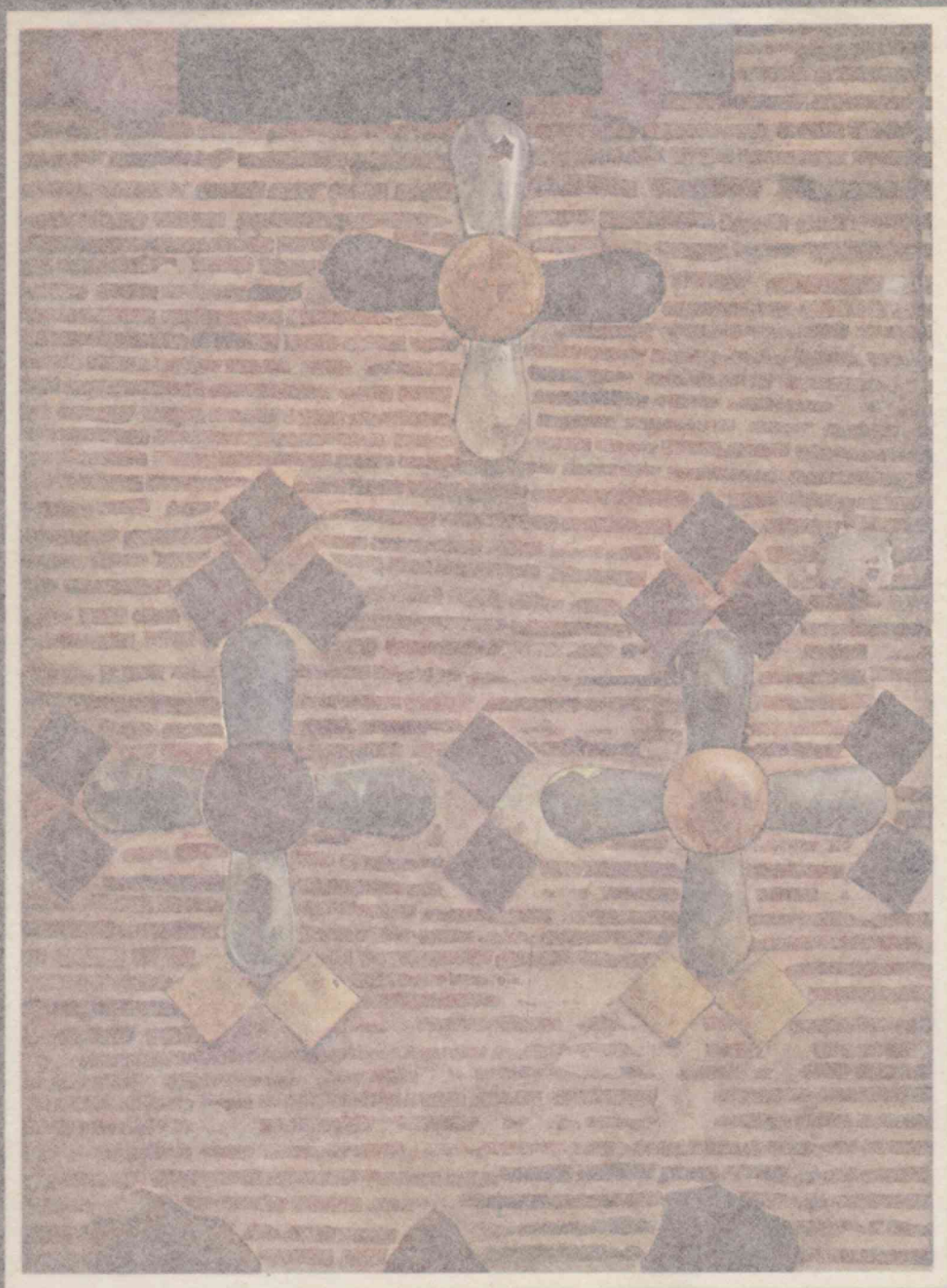
Źródłem, posiadającym bezsprzecznie poważne znaczenie dla poznania historii cerkwi na Kołozy, jest kronika klasztoru³⁾ oraz inwentarz jej z 1738 roku, spisane przez ówczesnego archimandrytę Ignacego Kulczyńskiego⁴⁾. Kronice tej zawdzięczamy wiadomości o kilkakrotnej restauracji zabytku oraz bliższe szczegóły dotyczące rządów kolejnych

¹⁾ Katedra gnieźnieńska, sandomierska i krakowska (kaplice Mąsjanarzy, św. Trójcy i św. Krzyża), kolegiata wiślicka, kaplica zamkowa w Lublinie (1418) oraz kościół opactwa na św. Krzyżu (1393).

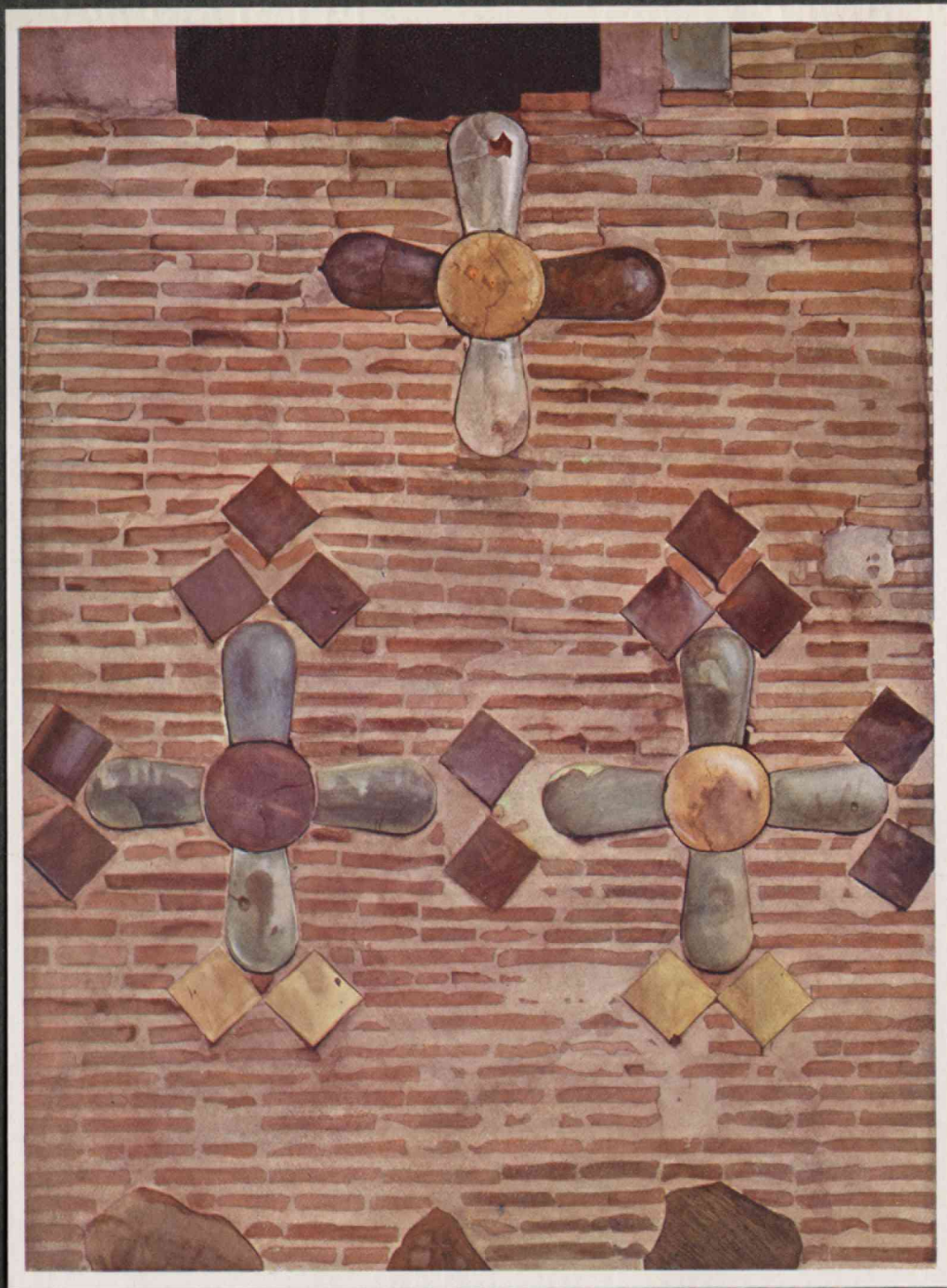
²⁾ Mimo czynionych starań nie mogłem niestety uwzględnić najnowszej publikacji, dotyczącej zabytków grodzieńskich, a mianowicie: N. Ščekatičhin: „Narysy z historiji belaruskaha mastactwa“, Mińsk 1928.

³⁾ Publikowana przez Wileńską Komisję Archeograficzną w wydawnictwie „Archeografičeskij sbornik“ tom IX, Wilno 1870.

⁴⁾ Ignacy Kulczyński, znany pisarz unicki, ur. we Włodzimierzu na Wołyniu w r. 1707. Był przez pewien czas prokuratorem generalnym kongregacji O. O. Bazylianów w Rzymie, po powrocie zaś otrzymał archimandryę Kołoską. Wydał kilka dzieł, z których zasługuje na uwagę: „Specimen Ecclesiae Ruthenae ab origine susceptu fidei ad nostra usque tempora...“ Romae 1733. Zmarł w r. 1747.



CERKIEW ŚW. BORYSA I GLEBA NA KOŁOŻY POD GRODNEM
FRAGMENT DEKORACJI KAFLOWEJ MURU



przełożonych klasztoru, począwszy od schyłku XV stulecia. Uzupełnieniem tego przebiegu zdarzeń w archimandrii kołońskiej, jakie rysuje nam Kulczyński, są akty i nadania klasztoru, opublikowane w tym samym tomie przez Wileńską Komisję Archeograficzną. Ten ostatni materiał pośredni ma tylko związek z dziejami świątyni, ilustrując w pierwszym rzędzie stosunki zewnętrzne i gospodarcze archimandrii. Całość omawianej publikacji posłużyła, jak się zdaje, za podłoże do rozprawy A. Szarłowskiego, która się ukazała w „Przeglądzie Polskim“ w r. 1878¹⁾.

Z późniejszych opracowań tematu, ujmując je kolejności chronologicznej, na pierwsze miejsce wysuwa się opis podany przez P. Batiuskowa²⁾, dzięki autopsji autora, powodującej większą stosunkowo dokładność opisu. Wykorzystał go nieodżałowanej pamięci Marjan Sokołowski w swych studjach nad ruską kulturą średniowieczną³⁾, rozpatrując cerkiew grodzieńską na szeroko pojętym tle epoki. Syntetyczny charakter artykułu, drukowanego w piśmie bieżącym, nie pozwolił na ściślejsze naukowe sprecyzowanie zagadnień, skupiających się dokoła tych ruin. Niemniej jednak, ten przykład poważnego acz przelotnego ustosunkowania się do niezwykłego na ziemiach Polski zabytku, był i pozostał nadal w polskiej literaturze naukowej przykładem trafnego odczucia kultury wschodnio-europejskiego średniowiecza. Jako pozytywny wynik tej pracy uznać należy wypowiedzenie się autora za konstrukcyjnym częściowo charakterem garnków akustycznych, zastosowanych obficie w murach Kołozy, oraz określenie czasu powstania zabytku, zgodnie zresztą z rosyjskimi monografistami przedmiotu, na połowę XII w. (circa 1162 r.)⁴⁾. Właściwe atoli światło na charakter tej budowli przelała dopiero praca arch. W. Griażnowa⁵⁾, w której autor obok przeprowadzenia pomiarów oraz wydobywania na jaw szeregu nieujawnianych dotąd lub przemilczanych szczegółów (znaki reliefowe na ceglach, fragmenty dachówek, i t. p.) odtworzył pierwotny rzut budowli, podnosząc podobieństwo jego z rzutami poziomymi szeregu świątyń Abchazji. Naczelną wartością tej pracy jest przeprowadzona rekonstrukcja rzutu, zidentyfikowanie techniki muru z techniką najstarszych zabytków Kijowa, oraz teoretyczny raczej charakter posiadająca próba, jak dotąd zresztą jedyna, określenia artystycznych filiacji zabytku, a mianowicie z grupą ogólnikowo ujętych najdawniejszych budowli cerkiewnych Kijowa, Pskowa, Czernihowa i Nowogrodu, co zresztą wyczuwa się łatwo już od pierwszego wejrzenia, sięgając zaś dalej — z Metropolią Aten oraz gruzińskimi cerkwiemi Lechne i Picundy. Późniejsze przyczynki i próby monografij⁶⁾, pomijając drobne artykuły rozsiane po pismach⁷⁾, nie dorzuciły

1) A. Szarłowski: „Archimandria Kołońska“, Przegląd Polski, 1878, IV. Kraków.

2) P. Batiuskov: „Bělorusija i Litwa“, Peterburg 1890.

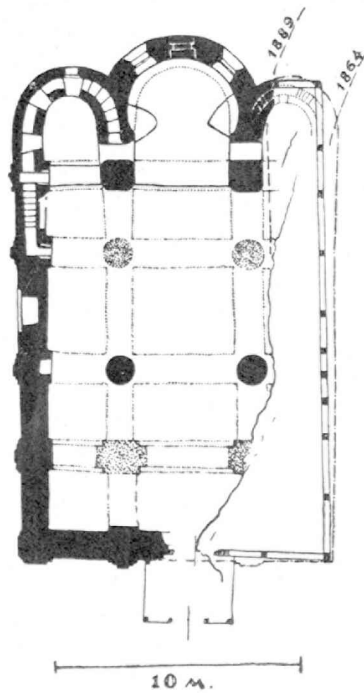
3) M. Sokołowski: „Bizantyjska i ruska średniowieczna kultura“, Przegląd Polski, 1888, IV, Kraków. Przedrukowany w książce „Studja i szkice z dziejów sztuki i cywilizacji“, Kraków 1899.

4) Data, jak się zdaje, oparta na niewłaściwej interpretacji przekazów historycz.

5) V. Griażnov: „Kolożskaja Borisoglebskaja cerkov' w gorodě Grodně“. Trudy predvaritelnago Komiteta... po ustrojstvu w Vilnė IX archeologičeskago sjezda“, Wilno 1893. (Nb.: transkrypcja z rosyjskiego dokonywana jest na podstawach przyjętych w bibliotece Uniw. w Warszawie).

6) J. de Baye: „L'Eglise de Kologe a Grodno“ (Mémoires de la société nationale des antiquaires de France), Paris 1905. I. Korčinskij: „Drevnija Kolożskaja cerkov' vo imia sviatych kniazej Borisa i Gleba v gorodě Grodně“, Grodno 1908. V. Suslov: „Pamiatniki drevně russkoj architektury“, tom XI, Petersburg 1900. E. Orłovskij: „Grodnenskaja starina“, Grodno 1910. J. Jodkowski: „Grodno“, Wilno 1924. Tenże: „Grodno i okolice w zaraniu dziejów Litwy i Rusi nad Niemnem“, Grodno 1928.

7) Z polskich ciekawszy F. Glińskiego: „Ruiny starożytnej cerkiewki Borysa i Gleba w Kołozy nad Niemnem“, Wędrowiec 1883, Nr. 610. W sprawie bibliografji przedmiotu vide P. Dikov: „Materiały dla istoriji Kolożskoj cerkvi w g. Grodno“. (Pamiatnaja kniżka grodnenskoj guberniji) Grodno 1887, oraz



Rys. 2. KOŁOŻA.
Rzut poziomy cerkwi św. Borysa
i Gleba, sporządzony przez W. Grjaz-
nowa w r. 1893.

już niemal nic do tego szczupłego, jak dotąd, stanu wiadomości, jak również nie podjęły naukowej analizy zabytku. Pewne znaczenie dla odtworzenia ostatnich dziesięcioleci w historii zabytku posiada cytowana w przypisie tendencyjna broszura I. Korczyńskiego, oraz publikowane przez Susłowa pomiary cerkwi i jej rekonstrukcja, wykonana przez arch. Gornostajewa¹⁾. Charakterystyczną jest solidarnie wysunięta przez badaczy rosyjskich teza przypisująca założenie cerkwi na Kołozy książętom Borisowi i Glebowi Wsewołodowiczom, panującym na Horodnie w połowie XII wieku. To umiejscowienie czasowe, zgodne ze stylistycznymi cechami budowli, zdaniem naszym zasługuje na rozpatrzenie: omyłką, wyjaśnioną czasem przez późniejszą historjografię, było natomiast zidentyfikowanie Horodna Wsewołodowiczów z Grodnem (Horodnem) Nadniemeńskim²⁾.

Przeprowadzone dotychczas badania nad zabytkiem grodzieńskim dadzą się zatem ująć w sposób następujący: cerkiew na Kołozy wzniesiona została w drugiej połowie XII stulecia. Jest to budowla pur sang bizantyjska, techniką swą zbliżona do cerkwi kijowskich, posiadająca ponadto pewne analogie do budownictwa Gruzji. Obok licznych kafli glazurowanych, widocznych po dziś dzień w ścianach zewnętrznych, gama kolorystyczna budynku wzbogaconą była dzięki barwnej dachówce okrywającej kopułę. Wmurowane w ściany świątyni garnki akustyczne spełniały rolę rezonatorów, będąc jednocześnie dogodnym materiałem konstrukcyjnym.

Nacisk wywierany na stronę historyczną w dotychczasowych badaniach przedmiotu oraz istotnie ciekawa późniejsza historia zabytku, wyjaśniająca szereg jego zewnętrznych przeobrażeń, zmuszają poniekąd do rewizji wypowiedzianych poglądów, oraz podjęcia próby krytycznej analizy pierwszego okresu dziejów grodzieńskiej cerkwi św. Borysa i Gleba. Charakter istniejących opracowań narzucający korekturę przedstawionego w nich tła dziejowego, oraz odmienne może zdefiniowanie zachodzących współcześnie procesów kulturalnych, spowodowały przesunięcie tych zagadnień na pierwsze kolejno miejsce, co metodycznie zdaje się być uzasadnionem wobec fragmentaryczności samego obiektu zabytkowego.

II.

Stwierdzenie definitywne daty założenia w Grodnie cerkwi ku czci św. św. Borysa i Gleba, byłoby ważnym przyczynkiem zarówno dla sprawy ustalenia siły ekspansywnej

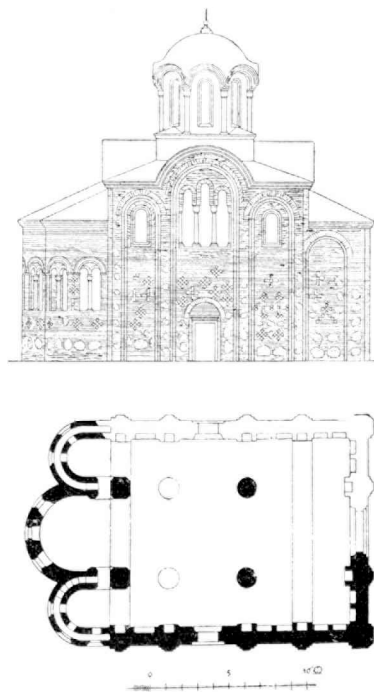
M. Dikovskij: „Opyt biblijografičeskago ukazatela statej i zamětok, kasajuščichsia istoriji cerkvej i monastyrej Grodnenskoj guberniji“, Grodno 18⁰⁴.

¹⁾ Cf. P. Clemen: „Kunstschutz im Kriege“, t. II, Leipzig 1919, 104–107.

²⁾ De Baye przytacza bez podania źródła interesującą legendę średniowieczną, nadającą znaczenie wotywnie cerkwi Grodzieńskiej, jak się zdaje nie wziętą pod uwagę w dotychczasowych pracach. Opus cit. 2.

tego interesującego kultu, jak i dla historii bizantyjsko-ruskiej architektury. Przy obecnym jednak stanie posiadania naszej wiedzy w tej dziedzinie, sprecyzowanie daty wzniesienia omawianego zabytku nastęrcza poważniejsze trudności, zmuszające do wyznaczenia mu jedynie terminów powstania post quem.

Punktem wyjścia szeregu sporów naukowych w literaturze ostatniego dziesiątka lat XIX wieku, był ustęp latopisu Ipatjewskiego, stwierdzający, iż w roku 1183 spaliło się całe Horodno, a między innymi budowlami cerkiew kamienna¹⁾. Bezpośredniość umieszczenia tej wzmianki po zdaniu nawiązującym do książąt Horodeńskich na dzisiejszem Polesiu, dało powód do umiejscowienia wymienionego Horodna w sąsiedztwie Turowa²⁾ wbrew dawniejszym twierdzeniom, chcącym widzieć w nim Grodno Nadniemeńskie. Zarysowująca się rozbieżność ujęcia, pomimo ważkich motywów wysuwanych z obu stron, nie została jednak definitywnie rozstrzygnięta³⁾. Nie przesądzając ostatecznego wyniku badań, oraz zastrzegając sobie możność powrotu na innym miejscu do tego ściśle historycznego zresztą zagadnienia, uważam za rzecz wskazaną podnieść, iż w dotychczasowych rozważaniach nie był brany pod uwagę w należyty stopniu ani sam zabytek, ani też niedokładność relacji i ich chaotyczne szeregowanie, napotykanie powszechnie w źródłach średniowiecznych. Wynikiem pozytywnym dotychczasowych prac jest potwierdzenie istnienia poleskiego Horodna oraz umiejscowienie na Polesiu książąt horodeńskich: jednak brak śladów w Horodnie poleskim budowli tego rodzaju, jaka jest reprezentowana na Kołozy, oraz podniesiony już uprzednio charakter źródeł ówczesnych, pozwalają rewindykować wzmiankę latopisu Ipatjewskiego na rzecz tej ostatniej, co w zestawieniu ze stylistycznymi cechami budowli nadaje tej wersji rysy prawdopodobieństwa, domagające się ponownej rewizji tego historycznego zagadnienia⁴⁾.



Rys. 3. CERKIEW NA KOŁOŻY. Pomiar rzutu poziomego i rekonstrukcja zabytku pomysłu Gornostajewa.

¹⁾ „Ipatievskaja letopis“ SPB. 1843, str. 128.

²⁾ Księstwo Turowo-Pińskie zajmowało w okresie XII—XIII w. ziemię środkowej Prypeci: na północy ograniczone było wododziałami zachodniego Bugu, Niemna i Berezyny: na południu dotykało granic Horynia i Styru. Do głównych ośrodków należał Turów, Pińsk, Kleck, Horodno, Słuck, Dąbrowica i Czartorysk. Horodno w połowie XII wieku stanowi osobny nadział książęcy Wsewołoda Dawidowicza, ks. na Horodnie. Linja Horodeńska wygasa na synach Wsewołoda, Borysie i Glebie. (Wymienieni po raz ostatni w 1167 r.). Horodno zaś przechodzi do książąt na Turowie. Cf. M. Hruševskij: „Istorija Ukrainy-Rusi“, Lwów 1899, II, 221—224. Por. A. Gruševskij: „Očerki istoriji Turovo-Pińskago kniaźestva w sostavě Litovsko-Russkago Gosudarstva“. Uniwers. Izvēstija, 1902, Nr. 7, 10—11, Kijev, oraz M. Gozdawa: „Terytorjum księstwa Pińsko-Turowskiego“, Ateneum, 1898, VIII.

³⁾ M. Hruševskij, opus cit. II, 225.

⁴⁾ Cf. dyskusję w sprawie Grodna na IX zjeździe archeol. w Wilnie w 1893 r. publikowaną w pracach zjazdowych. Powszechność nazwy Horodno mogło wpłynąć na błędne skojarzenie miejscowości w latopisie ipat. E. Orłovskij: „Osnovanie gor. Grodna i jego istorja do 1241 g.“. Trudy IX arch. sjezda, Moskva 1897, II, 197 sq. oraz 63—64.

Kryterjum, do którego należy się zwrócić narazie, w celu ustalenia ogólnikowego czasu powstania cerkwi św. Borysa i Gleba, pozostaje zatem materiał hagjologiczny. Terytorjum t. zw. Czarnej Rusi, obejmujące Nowogródzkie oraz powiat grodzieński¹⁾, będąc jak się zdaje pierwotnie terytorjum etnicznie litewskim, ulega począwszy od drugiej połowy XI wieku kolonizacji ruskiej²⁾. Z napływem ludności ruskiej, dokonywanym drogą utorowaną podbojem, wkroczył również kult obu świętych książąt, nadający się do tego rodzaju ingressu zarówno z tytułu swego rozpowszechnienia, jak i przedewszystkiem dzięki posiadanemu militarnemu zabarwieniu. Budowla wzniesiona tak starannie jak cerkiew grodzieńska, pretendująca mimo skromnych swych szczegółów dekoracyjnych na rzecz skończoną i przemyślaną, wykazująca się ciekawymi szczegółami konstrukcyjnymi, wymagała dłuższego czasu by stanąć w tej formie. Należy mniemać, że anonimowi jej fundatorzy wzniesli ją dopiero po uprzednim zakończeniu się procesu kolonizacyjnego tych ziem, przypuszczalnie zatem daleko w głąb wieku XII. W chwili założenia Nowogródka przez Jarosława, co miało miejsce w 1044 r.,³⁾ obchodzący nas kult już istnieje: początek jego przypada na okres 1015—1027, t. j. na okres lat między datą śmierci męczenników a rokiem zgonu metropolity Joanna, który ułożył na ich cześć liturgję⁴⁾. Obok pierwszej cerkwi wzniesionej pod ich wezwaniem w r. 1072 w Wyszgorodzie, powstaje w r. 1155 cerkiew kamienna⁵⁾. Już przy końcu XI stulecia kult ten przenika do Bizancjum⁶⁾. Wykładnikiem tej czci Rzymskiego Imperjum zjawia się wzniesiona w konstantynopolskiej dzielnicy Pera, w r. 1117, cerkiew ku czci świętych książąt: że kult św. Borysa i Gleba osiągnął w średniowiecznej Grecji znaczne natężenie, świadczy o tem umieszczenie poświęconej im ikony⁷⁾ w absydzie centralnej katedry św. Zofji, czyli w miejscu koronowania się bizantyjskich imperatorów⁸⁾. Na tę ostatnią okoliczność mogło wpłynąć spokrewnienie książąt z dynastją macedońską, przez Bazylego Bułgarobójcę⁹⁾: niewątpliwem jest jednak również uniwersalne zabarwienie kultu, co stwierdzają liczne pielgrzymki z krajów słowiańskich, w pierwszym rzędzie z Półwyspu Bałkańskiego, ściągające nieprzerwanie ku świętym relikwjom w przeciągu XII—XIII stulecia¹⁰⁾. Dla naszych rozważań ważną datą zdaje się być rok 1191 t. j. data przeniesienia szczątków książąt-męczenników z Wyszgorodu do Smiadyny pod Smoleńskiem¹¹⁾, a co zatem idzie, przybliżenia do Grodna nowego ogniska kultu i wzmocnienia tem samem jego emanacji. Stulecie XII na całej Rusi jest okresem wzmożonej ekspansji tego kultu, epoką budowania świątyń pod ich wezwaniem, układania tekstów liturgicznych oraz hagjograficznego

¹⁾ J. Jakubowski: „Studja nad stosunkami narodowościowymi na Litwie przed Unją Lubelską“, Warszawa 1912, 5.

²⁾ Idem. W połowie XIII w. mamy zjawisko regresji, Cf. M. Liubavskij: „Oblastnoje dělenie i městnoje upravlenie Litovsko-Russkago gosudarstva“, Moskva 1893, 3. O. Halecki: „Dzieje unji Jagiellońskiej“. Kraków 1919, I, 38, oraz J. Natanson-Leski: „Dzieje granicy wschodniej Rzeczypospolitej“. Rozprawy Historyczne Tow. Nauk. Warsz. Warszawa, 1922 t. 5, z. 3, 5. ³⁾ Idem.

⁴⁾ P. Skvorcov: „Ikony sviatych kniazej Borisa i Gleba“, „Sofija“, Nr. 6, 20, 1914. Petersburg—Moskva.

D. Abramovič: „Žytija sviatych mučenikov Borisa i Gleba i służby im“, Petrograd 1916, XX. Tamże podana literatura przedmiotu.

⁵⁾ Skvorcov, opus cit. 10. ⁶⁾ Abramovič, opus cit. V, nota 3.

⁷⁾ W kwestji terminologii „ikony“ cf. O. Wulff: „Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken“, Strassburg 1903, 194—197. ⁸⁾ Skvorcov, l. c. ⁹⁾ Idem, 27. ¹⁰⁾ Dtto.

¹¹⁾ Abramovič, opus cit. XVIII, cf. N. Rëdkov: „Prepodobnyj Avraamij Smoleński“, Smoleńsk 1909, 26—29.

opracowywania ich żywotów¹⁾. Zważywszy ścisłą kongruencję tego militarnego niewątpliwie kultu z okresem planowej kolonizacji ruskiej²⁾, nasuwa się przypuszczenie, że cerkiew grodzieńska, wzniesiona w kształcie ujawniającym dążność do reprezentacyjnego wyglądu, posiadająca ponadto pewne ślady obronnego założenia (w górnych partiach swych murów) powstała przy końcu XII w. jako pewnego rodzaju uwieńczenie tego kolonizacyjnego procesu, zakończonego dominantą ruskiego żywiołu na litewskim etnicznie wówczas terenie. Jej częściowo kijowski, jak zobaczymy to niżej, architektoniczny charakter na tle tych procesów zarysowałby się we właściwszym świetle.

Wyraźniej historia tego interesującego zabytku poczyna się zarysowywać od XV w. W r. 1406, Witold, po zwycięskiej wyprawie na Psków, uprowadza z pskowskiego przedmieścia Kołozy kilka tysięcy jeńców³⁾, których następnie osadza w Grodnie. Jeńcy ci osiedlają się dokoła cerkwi św. Borysa i Gleba, nazywając nowopowstałe osiedla Kołozą przez analogię ze swą ojczystą siedzibą, przyczem zaszczerpiona przez nich nazwa występuje w dokumentach począwszy już od XVI stulecia. Jest rzeczą prawdopodobną, że już od najdawniejszych czasów cerkiew Kołozska była ośrodkiem zakonnego życia: klasztorny jej charakter możemy stwierdzić dokumentalnie od drugiej połowy XV w.⁴⁾. Dzieje tego monasteru upływają w nieustannej walce o byt, bo o zachowanie i obronę swych posiadłości przed okoliczną szlachtą ruską i mieszczaństwem grodzieńskim. Pierwszym ihumenem archimandrii, o którym mamy pewną wiadomość, jest niejaki Kalikst⁵⁾, obrany opatem około 1480 r. Opieka, jakiej doznaje klasztor ze strony królów lub osób pozostających w bliższych ze dworem stosunkach, sprawia, że mimo drastycznych nieraz walk toczonych w obronie swych dóbr, wiek XVI jest stuleciem pomyślności dla klasztoru. O kulturalnym rozwoju archimandrii w tym okresie świadczy fakt istnienia na Kołozy w latach 1520–1546 klasztornej szkoły malarskiej⁶⁾. Posiadłości klasztoru w tym czasie wzrastają, cerkiew przyozdabia się od wewnątrz. Na liście dobrodziejów wymienieni są wszyscy królowie, od Aleksandra Jagiellończyka począwszy do Władysława IV włącznie⁷⁾. Stopniowy, lecz niepowstrzymany upadek archimandrii datuje się od drugiej połowy XVII stulecia.

Ze sporów granicznych oraz procedur spadkowych ze szlachtą okoliczną i mieszczaństwem grodzieńskim klasztor wychodził naogół obronną ręką. Pierwszy cios spada za rządów opata Arsenjusza na początku XVI w. Ruinacja świątyni, będąca przypuszczalnie wynikiem inwazji nieprzyjacielskiej⁸⁾, jest tak poważna, że wydatna pomoc królewska, o której mamy dokładne stosunkowo wiadomości, wydaje się być zupełnie usprawiedliwioną. Zaslugi w dziele odbudowy kładzie wówczas Bohusz Bohowitynowicz, re-

¹⁾ Abramowicz, opus cit. passim.

²⁾ F. Koneczny: „Dzieje Rosji“, Warszawa 1917, 164. W. Kamieniecki: „Geneza państwa litewskiego“. Przegląd historyczny, 1915, XIX 149–150.

³⁾ „Pskovskaja lëtopis“, Moskwa 1837, 41. Kronika wymienia w tem miejscu liczbę 10.000, będącą jak się zdaje cyfrą fikcyjną, mającą dać wyobrażenie o wielkości jasyru.

⁴⁾ Archeograficeskij sbornik, l. c. ⁵⁾ Idem, 403.

⁶⁾ J. Jodkowski: „Opat Jonasz i Atanazy Antonowicz, malarze grodzieńscy za Zygmunta I“, Rocznik II Muzeum Państwowego w Grodnie, str. 38, Grodno 1925. Akt z 1539 r., w b. archiwum centralnem w Wilnie, l. 6771.

⁷⁾ Do czasów wcześniejszych kronika klasztorna wiadomości nie podaje.

⁸⁾ Kulczyński, o. c. 416, podaje w tem miejscu najazd wojsk cara Iwana III. Wzmianka ta wymaga sprawdzenia. Może to być nieznaną epizod z wojny toczonej za Aleksandra Jagiellończyka w 1501 r. Cf. O. Halecki: „Dzieje Unji Jagiellońskiej“, Kraków 1919, II, 36.

staurujący mury i dach oraz przyozdabiający wnętrze¹⁾. Uzupełnieniem tych prac było nadanie przez Bohowitynowicza na własność klasztoru folwarku Czeszewlany, która to fundacja zyskuje zatwierdzenie ze strony Zygmunta I²⁾, oraz akt Bony z 1522 r. nadający klasztorowi prawo wstępu do puszczy królewskich nad Hanczą³⁾. Zmierzch pomysłowości archimandry, jaki zaznacza się u schyłku XVI stulecia, powoduje ożywioną akcją w kierunku jej podźwignięcia ze strony archimandryty Klemensa Hodkińskiego (1591—1619), który przedkłada Zygmuntowi III plany restauracji cerkwi, zyskując ich aprobatę⁴⁾. Nowemu archimandrycie udaje się odrestaurować cerkiew i klasztor, lecz niezaradność następców, Makarego Hodkińskiego (1619—1630) i Leona Krewzy Rzewuskiego (1630—1636) naraziły archimandryę na poważne straty, których wątpliwym wynagrodzeniem jest nowy zapis królewski, w postaci wsi Bakaly wraz z cerkwią. Panowanie Zygmunta III zaznacza się ponadto w historii klasztoru przejściem go, w nieustalonym bliżej okresie, w ręce zakonu Bazyljańskiego⁵⁾. Następujące rychło po sobie kozacczyzna i najazd cara Aleksego, przynoszą już tylko nowe spustoszenia. Budynki klasztorne są popalone, cerkiew zdezelowana⁶⁾. Po tym pogromie klasztor próbuje się jeszcze dźwigać za rządów Symeona Ohurcewicza (1692—1698) przeprowadzającego częściowy remont klasztoru i cerkwi, przy nader trudnych warunkach⁷⁾. W okresie tym jeden już tylko Bazyljanin sprawuje w imieniu archimandryty rządy klasztoru. Wojna szwedzka, toczona za Augusta II, oraz gospodarka archimandryty Łaniewskiego (1703—1709) dopełniają miary zniszczenia⁸⁾. W r. 1738 obejmuje zarząd archimandryi ks. Ignacy Kulczyński, człowiek światły i energiczny. Nie wiemy, czy okres tych rządów, zamknięty datą jego śmierci (1738—1747), zaznaczył się dodatnio w dziejach interesującego nas zabytku, poza próbami wzmocnienia osypującego się brzegu Niemna: najważniejsze bezwątpienia źródło w tym zakresie, jakim jest kronika Kulczyńskiego oraz opublikowane przez Komisję Archeograficzną dokumenty, nie pozwalają na stwierdzenie stanu Kołozy w drugiej połowie XVIII w. Na podstawie przekazanego nam przez Kulczyńskiego inwentarza możemy zrekonstruować jedynie stan cerkwi w chwili jego spisania, t. j. w 1738 roku.

Ówczesny wygląd cerkwi odpowiadał naogół stanowi rzeczy przed 1853 r., t. j. do czasu runięcia Niemna części budowli. Z cytowanego inwentarza możemy wnioskować, iż w całości bryła budowli w dochowanej po dziś dzień części pozostała niezmienną. Większe tylko zainteresowanie wzbudza wzmianka Kulczyńskiego o istnieniu na dachu świątyni trzech kopuł, większej środkowej i dwu mniejszych bocznych, oraz wiadomość o śladach dawnego ikonostasu w absydzie centralnej⁹⁾. Jak zaznaczyliśmy, brak nam wiadomości o dziejach zabytku w okresie drugiej połowy XVIII w.

¹⁾ A. S. 417. Szarlowski, o. c. 225, mylnie przypisuje to Zygmuntowi I. W relacji Kulczyńskiego, Bohowitynowicz występuje jako „pan u królów ichmościów, Kazimierza, Aleksandra i Zygmunta I dobrze zasłużony“.

²⁾ Akt w języku ruskim z dn. 28 VII 1506 r. A. S. 416—418. ³⁾ Szarlowski, o. c. 225.

⁴⁾ Idem. Jednocześnie połączona została z a. Kołozką a. Braclawska, Hodkiński zaś otrzymał instalację na obie archimandrye.

⁵⁾ Cf. de Baye, opus cit. p. 5.

⁶⁾ Ruinacja cerkwi w XVIII w. posunięta jest tak daleko, że według nieco literackiego określenia Kulczyńskiego, arch. Jozafat Ohurcewicz umiera „ex maerore“, nie mogąc zaradzić istniejącemu stanowi rzeczy. W okresie 1677—1688, za rządów arch. M. Drucko-Sokolińskiego, cerkiew „stała pustawa, a będąc bez okien i drzwi, podczas lata bydła ochroną była“. A. S. 442.

⁷⁾ Kosztem wypuszczenia w dzierzawę żydowi Leybie folwarku Czeszewlany. ⁸⁾ A. S. 448—449.

⁹⁾ A. S. 421.

i pierwszej XIX. Należy przypuszczać, iż dzieło zniszczenia posuwało się stale chociaż powoli. Stan musiał być zatrważający, skoro w 1842 r. a więc w 3 lata po przejściu świątyni w ręce cerkwi prawosławnej, ówczesny przełożony klasztoru zwrócił uwagę władz rządowych na niebezpieczeństwo zagrażające cerkwi¹⁾. Szczerba, która ukazała się w r. 1840 nad wejściem elewacji zachodniej²⁾ musiała przybrać w tym czasie rozmiary zatrważające. Dwukrotne obsunięcie się góry w latach 1844 i 1845³⁾ zdawało się zapowiadać nieuniknioną już katastrofę: jakoż w nocy 1 kwietnia 1853 r. runęła do Niemna południowa ściana budynku, oraz przylegająca do niej absyda, pociągając za sobą dach i sklepienie⁴⁾. Podejmowane odtąd roboty restauracyjne nosiły charakter wyłącznie już prowizoryczny. W 1873 r. urządzono w ocalałej absydjalnej części kaplicę ku czci św. Borysa i Gleba⁵⁾, zaś w r. 1897, środkami rosyjskiego ministerjum komunikacji, wzmocniono fragmentarycznie teren przybrzeżny⁶⁾. Istniejąca obecnie drewniana ściana od strony południowej, wzniesiona została w 1890 r. podobnie jak dach gontowy z sygnaturką, wzorowany na stanie z przed 1853 r.⁷⁾. Ponowne poświęcenie cerkwi w 1906 r.⁸⁾ oraz remonty przeprowadzone w latach 1907⁹⁾ i 1910¹⁰⁾ zamykają szereg ważniejszych etapów w dotychczasowej historii cerkwi św. Borysa i Gleba na Kołozy¹¹⁾. Materiałem uzyskanym z powyższego przeglądu zdarzeń, posiadającym bezpośrednie znaczenie dla naszych rozważań, jest stwierdzenie burzliwych kolei zabytku oraz umiejscowienie chronologiczne tych restauracji XVI, XVII i XIX wieku, których ślady noszą na sobie mury świątyni.

III.

Rekonstruowanie pierwotnego wyglądu Kołozy na podstawie dawniejszych jej wizerunków jest niemożliwym. Najstarszy widok Grodna, ujętego panoramicznie, odtworzony jest na rzadkim sztychu Mateusza Zündta z 1568 r.¹²⁾, wykonanym według rysunku

¹⁾ Batiuškov, opus cit. 114–116. ²⁾ Korčinskij, opus cit. 12.

³⁾ Batiuškov, l. c., 115. W wyniku starań o subsydjum na restaurację cerkwi, Zarząd Diecezjalny oświadczył, że cerkiew nie zasługuje na tak znaczne wydatki (circa 1000 rb.), nie przedstawiając nie, prócz starożytności. Szczegółowy przebieg starań o odbudowę, vide A. S. VII, nota 18.

⁴⁾ Idem, 115. Jednocześnie runęły dawne płyty grobowe, m. i. płyta B. Bohowitynowicza. W 1854 klasztor został skasowany. Cf. A. Makarij: „Istorija russkoj cerkvi“, IX, 71, oraz V. Zverinskij: „Materiały dla istoriko-topografičeskago izsłėdovanija o pravoslavnych monastyriach v Rosijskoj Imperii“, SPB. 1890.

⁵⁾ Korčinskij, l. c., 13. ⁶⁾ Idem, 14. De Baye, l. c 3–5. ⁷⁾ Idem, 15. ⁸⁾ Dtto.

⁹⁾ Na posiedzeniu Komisji Moskiewskiego Towarzystwa Archeologicznego z dn. 13 X 1910 r. wyrażono zgodę na przeprowadzenie następujących robót: 1) Poprawienie i załatwienie fundamentów. 2) Pokrycie cementową zaprawą balkonu od strony południowej. 3) Reparacja słupów wewnętrznych. 4) Szereg drobniejszych prac remontowych. Cf. Drevnosti, Trudy Komisii po sochranienju drevnich pamiatnikov Imperatorskago Moskovskago Archeologičeskago Obščestva. Moskva 1912, IV, 136–137.

¹⁰⁾ Zamurowano otwory holośników, oraz nisze i drzwi północne. Drevnosti, Moskva 1912, IV, 275.

¹¹⁾ Pomijam drobne remonty przeprowadzone w ostatnich czasach, jako nie posiadające znaczenia prac konserwatorskich.

¹²⁾ Egzemplarz przechowuje się w Bibliotece Publicznej w Leningradzie, nabyty został w 1879 roku w berlińskim antykwariacie Kona. Składa się z 3 arkuszy, sklejonych na szerokość (103 × 35,5 cm). Zatyłowany jest:

VERA. DESIGNATIO. URBIS. IN. LITTAVIA. GRODNAE.

Poniżej herb Grodna podtrzymywany przez dwa unoszące się anioły. Na lewo, w ramce, dedykacja sztychu Zygmuntowi Augustowi:

Hansa Adelhausera¹⁾). Odnajdujemy na nim budowlę zaopatrzoną u góry napisem „Templum Russorum latericium, ein Rusches Kūrchen von Ziegel“, która może uchodzić za cerkiew św. Borysa i Gleba²⁾). Biorąc pod uwagę konwencjonalność, niekiedy zaś wręcz fantastykę podobnych wyobrażeń, uznać należy ten wizerunek za w wysokim stopniu problematyczny. Odtworzona na nim czworoboczna budowla, pozbawiona absyd, zakończone jest równo uciętą prostokątną ścianą: od strony elewacji czołowej wznosi się dwukondygnacyjna wieżyca, środek zaś dachu zajmuje szaletowe zwieńczenie, przypominające w sylwecie północno-ruskie budownictwo drewniane. Całość, otoczona częstokołem drewnianym, z włączoną doń również drewnianą dzwonnica, sprawia wrażenie kompozycji rysowanej z pamięci, przypuszczalnie na podstawie ogólnego opatrzenia się w ówczesnych budowlach cerkiewnych na ziemiach Polski, odbijających w sposób wyraźny od współczesnych im analogicznych budowli na Rusi właściwej³⁾). Wobec wykonania widoku miasta przez Zündta, fantastyka opisanej budowli może być złożoną na karb ryłca rytownika, uzupełniającego w sposób dowolny rysunek oryginału. To też sztych Zündta zdaje się być, w stosunku do danego zagadnienia, jedynie objektem o artystycznej wartości, nie posiadającym w tej kwestji wagi źródłowego przekazu. Ten odosobniony stosunkowo wizerunek Kołozy uwzględniliśmy w celu podkreślenia niebezpieczeństwa korzystania w podobnych wypadkach ze źródeł graficznych, prowadzącego do błędnych niejednokrotnie wniosków⁴⁾). Braun, wydając z biegiem czasu w Kolonii swe



Rys. 4. Widok cerkwi na Kołozy według sztychu Zündta z 1568 r.

„Dem durchleuchtigsten Groszmechtigen Fürsten und herrn Herren Sigmunden Augusto König zu Polen, Grossfürsten zu Lyttaw Herren und erblingen zu Reussen und Preussen meinem gnedigsten Herren“. Na górze, pod uwagą: „Cum gratia et privilegio Sacrae Caesareae Majestatis“, wryty w ramce tekst objaśniający sztychu:

„Ware abconterfectung der Stadt Grodnae in der Littaw. Daselbs hat die Kön: Maie: zu Polen einen Landtag gehalten und sind die nachuemelten Erstlich des groszfürsten in der Moszkaw so 1200 gewesen gantz herrlich becleynet darzu die Türkische auch Tartarische Wallachische potschaften zugleich alda ankommen von höchstermelter Kön: Mai: jhre darzu verordente herren ein jede besonder im feldt empfahren ein jede an ein besonder Ort Beur aber die moscovittisch potschaft in ein groszen garten Furiren und verwachen lassen. Darnach sin sie für der Kön. Mai. in jhrer Werbung anghört worden. Wie es dann alhie abgezeychnet geschehen im Julio anno 1567. Erstlich durch Hansen Adelhauser abconterfect hernach durch Mattheum Züntten bürgern zu Nürnberg in disz weren gebracht worden Anno 1568“.

Mateusz Zündt, v. Zyndt, norymberczyk, sztycharz, ur. w r. 1498. Cf. G. N. Nagler: „N. Allg. Künstler-Lexicon“, München 1852, II, 346—348 (podaje mylnie datę wykonania sztychu na rok 1576).

¹⁾ Adelhauser Hans, malarz, wykonał w lipcu 1567 r. widok Grodna dedykowany Zygmuntowi Augustowi, z którego sztych wykonał Zündt w 1568 r. Cf. U. Thieme u. F. Becker: „Allg. Lexicon der bildenden Künstler“, Leipzig 1907, I, 81. E. Rastawiecki: „Słownik malarzów polskich“, Warszawa 1850, I, 2. E. Benezit: „Dictionnaire des peintres, sculpteurs etc.“, Paris 1911, I, 33. Por. także G. Bodenehr: „Europens Pracht u. Macht“, Augsburg 1729—1730.

²⁾ Przerys wizerunku oraz tekst sztychu vide V. Stasov: „Pravoslavnyja cerkvi w Zapadnoj Ros-siji“, Sbornik Archeologičeskago Instituta, III, SPB. 1880, 54—55.

³⁾ Cf. Stasov, opus cit. 60.

⁴⁾ Cf. V. Sičynskyj: „Architektura w starodrukach“, Lwów 1925. (Monumenta architecturae ucrainicae in antiquis libris impressa).

słynne „Theatrum Urbium“, zaopatrzył również swe dzieło w widok Grodna, wykonany w 1572 r. podług Zündta przez F. Hogenberga ¹⁾, na którym jednak znać szereg niedokładności ²⁾. Z cyklu późniejszych przedstawień Kołoży, obok mało interesującego rysunku M. Olszyńskiego ³⁾ oraz M. Kuleszy ⁴⁾ pewne znaczenie posiada litografia Napoleona Ordy, odtwarzająca stosunkowo ściśle stan zabytku, jaki miał miejsce po runięciu części murów w 1853 r. Jednakże poza rysunkiem dzwonnicy drewnianej o formach schyłkowych XVIII w. litografia ta nie dorzuca nam żadnych szczegółów nowych, mogących wyjaśnić bliżej niedochowane fragmenty konstrukcyjne, jeśli pominiemy otwory okienne, uwidocznione w formie odmiennej od dzisiejszej, oraz brak okien o pierwotnym wykroju na zachowanym fragmencie ściany południowej ⁵⁾. W dążności do rekonstrukcji pierwotnego zatem wyglądu budowli poprzestać musimy całkowicie na spostrzeżeniach wypływających z autopsji, oraz tych nielicznych wzmianek z inwentarza Kulczyńskiego, które dadzą się stwierdzić dowodami rzeczowymi lub istniejącymi analogjami.



Rys. 5. Cerkiew na Kołoży według rysunku Michała Kuleszy.

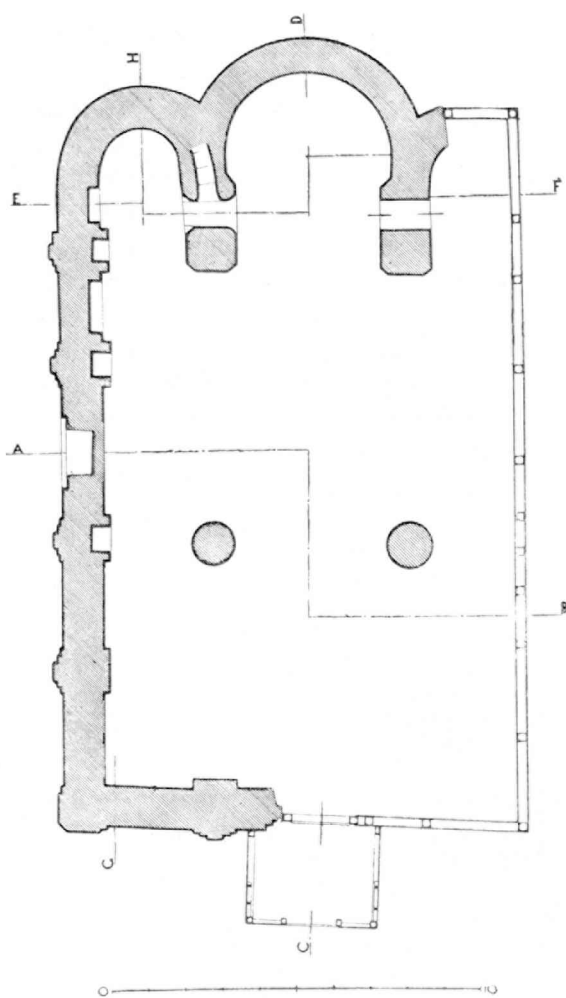
¹⁾ Franciszek Hogenberg, malarz i rytownik, 1540—1590. Cf. Thieme u. Becker, opus cit. Leipzig 1924, XVII, 306—307.

J. Braun: „Theatrum urbium praecipuarum mundi“, Coloniae 1593—1613. Na uwagę zasługuje tekst Brauna, stwierdzający istnienie podówczas w Grodnie 7 cerkwi, opisy których w liczbie 4 podaje. Są to: 1) Templum Russorum latericium, Ein Rusches Kkirchen von Ziegel. 2) Templum muro circumdatum Russorum, Ein gemauert Reyschnisz Kkirchen. 3) Russorum templum in urbe. Ein Reyschnisz Kyrchen in der Stadt. 4) Templum Russorum ligneum Suburbia. Ein Rusnisch Kirche von Holtz in der Vorstadt. Cf. Stasow, opus cit. 59—60. Za wiarygodnością tej ryciny opowiada się prof. M. Sokołowski w swej rozprawie: „Do dziejów architektury cerkiewnej na Rusi Czerwonej“, Sprawozd. Komisji Historji Sztuki A. U., Kraków 1905, VII, z. IV, 353. Być może zachodzi tu niezorientowanie się w topograficznym usytuowaniu tych cerkwi.

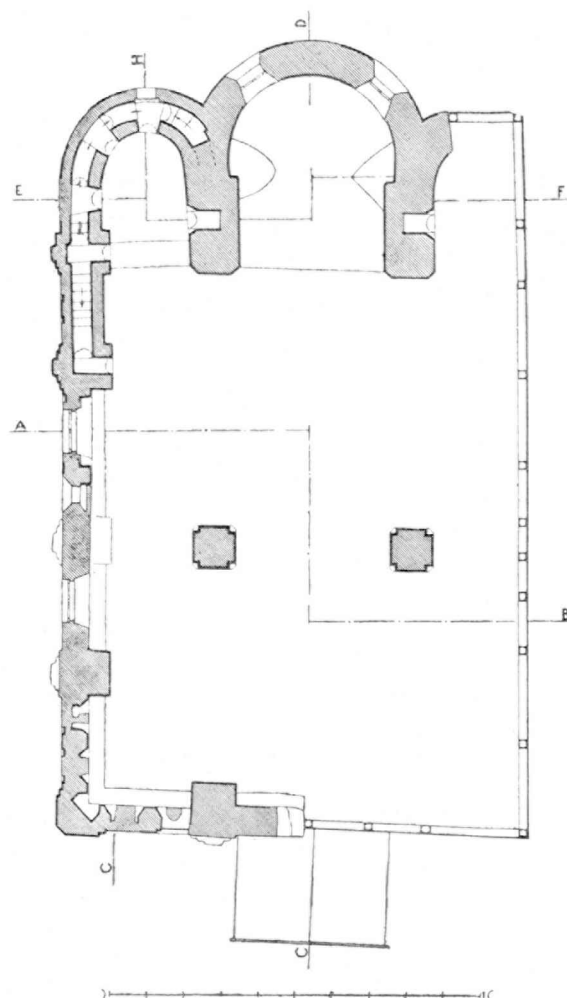
²⁾ Cf. Griaznov, nota 1. ³⁾ Publikowany przez Jodkowskiego i Korczyńskiego.

⁴⁾ Rysunek o charakterze fantastycznym, wyobraża cerkiew o jednej absydzie.

⁵⁾ Album Napoleona Ordy wydany w r. 1875—1878. Napis u spodu litografji przypisuje wzniesienie cerkwi niewolnikom ks. Witolda w r. 1409.



Rys. 6. Cerkiew na Kołomyży, plan na wysokości 1·20 m.

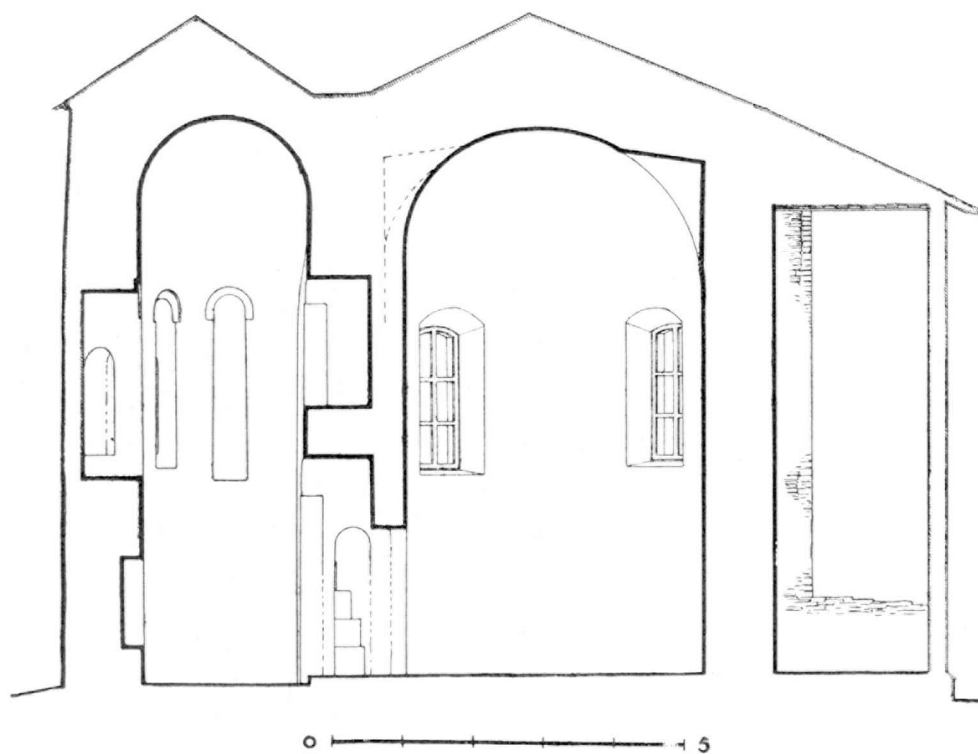


Rys. 7. Cerkiew na Kołomyży, plan na wysokości okien.

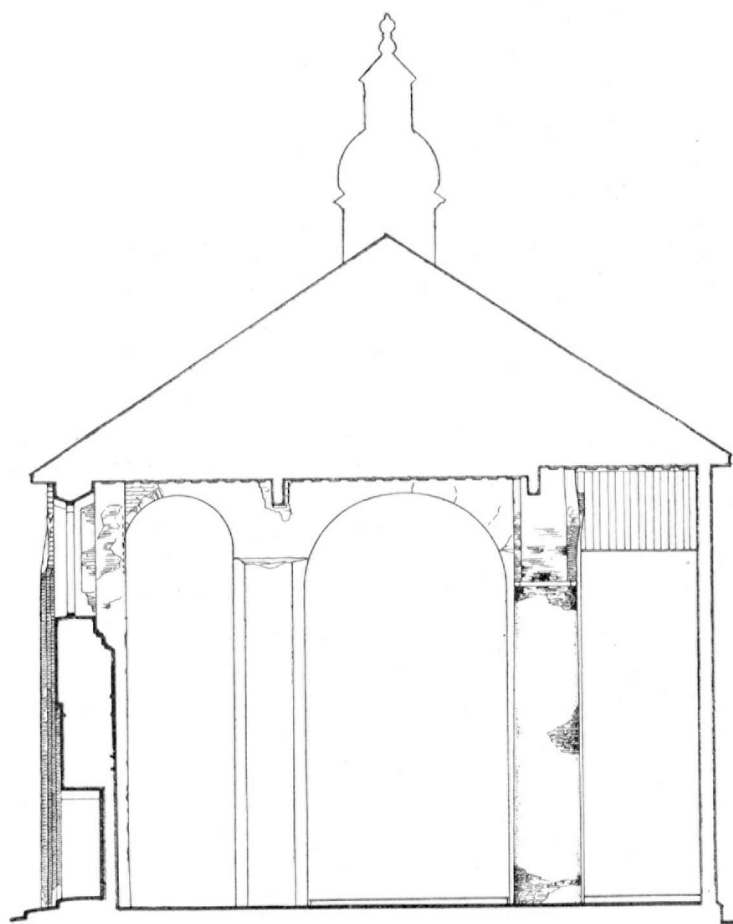
VI.

Budowla istniejąca obecnie, a raczej część jej, stwierdza, że mamy przed oczyma ruiny trójnawowej bazyliki kopułowej, założonej na wydłużonym prostokącie, zakończonym trzema hemicyklami absyd, z których dwie zaledwie, centralna i boczna, przetrwały do naszych czasów. Świątynia jest orientowana, z lekkim odchyleniem ku północy. Wewnętrzny jej podział stanowią dzisiaj dwa słupy okrągłe, zakończone u góry wcięciem po rogach, ciężkimi czworobocznymi nasadami, leżącymi na prostokątnej cementowej płycie i wspierającymi istniejące niegdyś sklepienie. Słupy te stanowią pozostałość pierwotnej grupy 4 centralnych filarów podkopułowych. Górne partie murów absydjalnych oraz naw noszą ślady późniejszego nadmurowania cegłą XVI—XVIII w. W zachowanej dotąd ścianie absydjalnej, dzielącej absydę centralną od bocznej, pozostały fragmenty schodów, wznoszących się w formie łagodnej spirali, ku galerji obiegającej górne partie naw bocznych, przypuszczalnie zaś i ściany zachodniej, ślady istnienia której widać wyraźnie na całej przestrzeni murów ściany północnej. (Przekrój po linii G—H). Na wy-

sokości tej galerji, w narożniku północno-zachodnim cęrkwi, widnieją pozostałości, widoczne po obu stronach muru, istniejących niegdyś w tem miejscu otworów, w postaci wąskich, czworobocznych framug, ze śladami półłukowego zamknięcia, zamurowanych cegłą późniejszą, w wyniku późniejszych restauracyj zabytku. Obecne oświetlenie świątyni stanowią dwa okna w ścianie północnej, o wykrojach stwierdzających powstanie ich w XIX wieku, oraz dwa, przebite w tym samym mniej więcej czasie w murach absydy środkowej; piąte okno, niewielkich rozmiarów, półkolisto sklepione, mieści się w absydzie bocznej. Ślady wcześniejszych otworów okiennych o gotyckich wykrojach, powstałych zapewne podczas pierwszej restauracji cęrkwi na początku XVI stulecia, widoczne są w liczbie 3 w obu absydach: w absydzie bocznej ocalały ponadto szczęśliwie resztki dwóch łęków naokiennych, będących jak się zdaje nietylko oprofilowaniem okien pierwotnej budowli, ile raczej pozostałością arkadowego ich obramienia. Zachowana na przestrzeni całej swej długości ściana północna, wskazuje, że ściany boczne budowli rozczłonkowane były każda z osobna pięcioma prostokątnymi pilastrami, z których piąty załamywał się uskokowo w przejściu do elewacji zachodniej; tę ostatnią dzieliły w kierunku pionowym pilastry w liczbie czterech, akcentując tem samem troistość naw. W dolnych partiach pilastrów północnej ściany i konchy zachowanej bocznej absydy przetrwały półkolisto sklepione nisze, służące dla siedzenia, być może w związku z klasztornym charakterem cęrkwi. Ciekawszą, ujmując rzecz optycznie, jest strona zewnętrzna murów. Odpowiednio do pilastrów wewnątrz, północna ściana świątyni, analogicznie do nieistniejącego południowego boku, rozczłonkowana jest rytmem trójuskokowych pila-

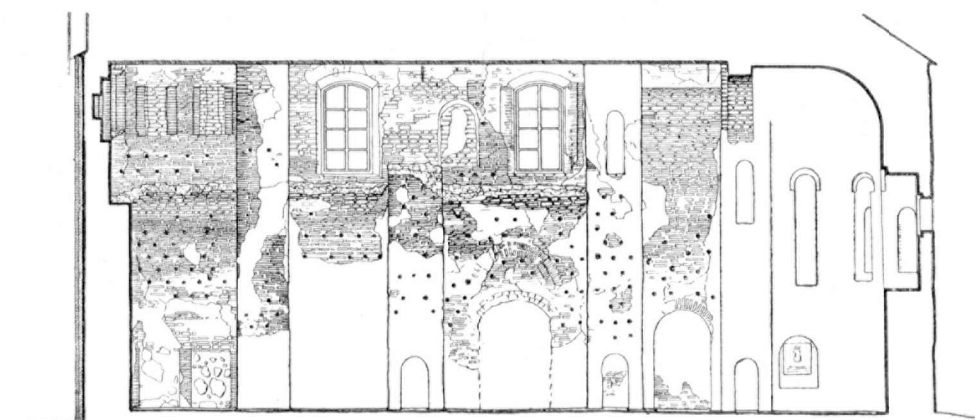


Rys. 8. Cęrkiew na Koločy, przekrój przez absydy.



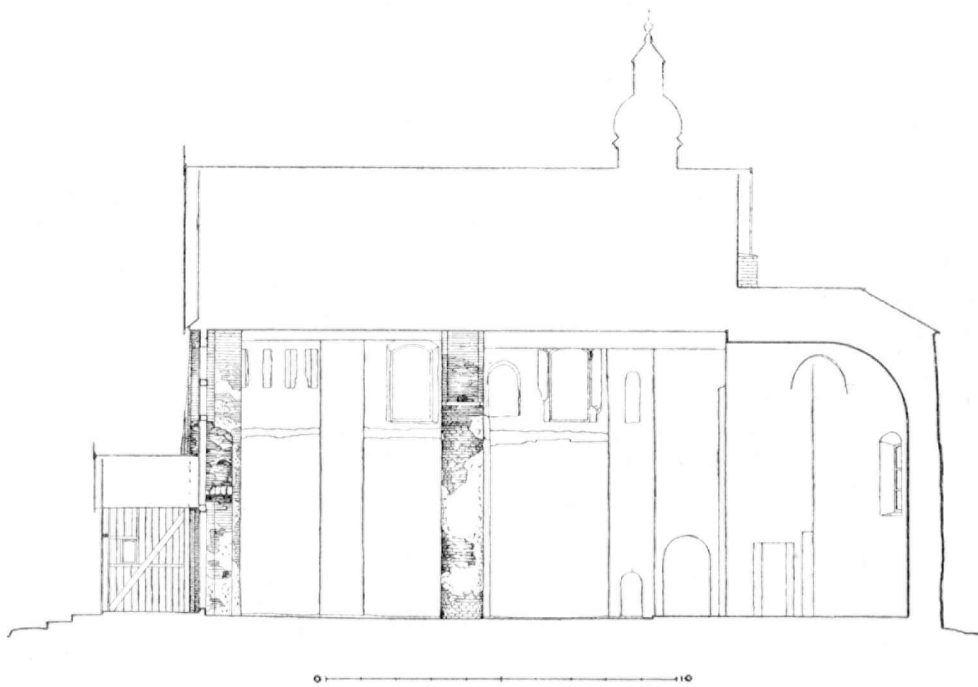
Prace 1935 r. P. Kozłowski i E. Zubiarowski 0 ————— 5

Rys. 10. Cerkiew na Kołozę, przekrój poprzeczny.



0 ————— 10

Rys. 10. Cerkiew na Kołozę, przekrój nawy północnej.



Rys. 11. Cerkiew na Koloży, przekrój podłużny.

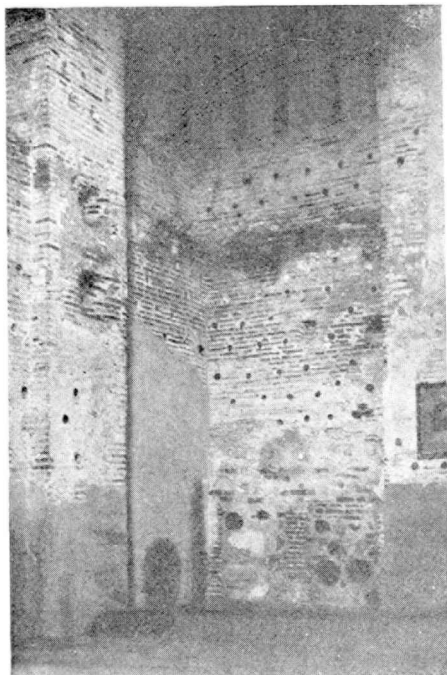
strów, wykonanych częściowo z cegły formowanej, które przebiegają mur od gzymsów do fundamentów. Elewacja czołowa przerwana była 4 podobnymi pilastrami, jak zaznaczyliśmy to przy opisie wnętrza, podczas gdy część absydjalna, zdawała się posiadać w charakterze ornamentu rozbijającego płaszczyznę muru wspomniany już motyw łuków nadokiennych, obiegający arkadowo górne partje absyd. Analiza budulca wykazuje, że przy wznoszeniu fundamentów posługiwano się dawną bizantyjską techniką „opus emplecton“, polegającą na ułożeniu boków fundamentu nakształt ścianek z kamieni eratycznych, oraz wylaniu próżnej przestrzeni między ściankami rodzajem betonu pod postacią gęstego roztworu wapna, żwiru, ułamków gruzu i chróstu, zaprawionych, jeśli zastosowano tu technikę kijowską, wywarem zbożowym. Wątek samego muru natomiast składa się z cienkich płytek ceglanych, wymiarów przeciętnie $29/28, 7 \times 17, 5 \times 4, 3, 8/$ cm, a więc o formacie stosowanym w najstarszych cerkwiach Kijowa, np. św. Ireny i św. Bazylego.

Cegła ta, częściowo cechowana, kładziona jest na grubej, sięgającej 6 cm warstwie zaprawy, złożonej z wapna, słomy, węgla i tartej cegły¹⁾, która nadała jej specyficzny odcień wypłowiałego cynobru.

W charakterze również materiału budowlanego znalazły tu w znacznej ilości zastosowanie t. zw. garnki akustyczne („gołośniki“), w kształcie naczyń glinianych, zbliżonych do amfor o szerokich szyjach, noszących ślady obróbki kołem garncarskim; naczynia wykonane są z ciemno-czerwonej, doskonale wypalanej gliny, posiadając wysoki, dźwięczny ton. Porozmieszczane są na całej przestrzeni murów i słupach podkopiulowych, w systemie szachownicowym, w odległości circa 30 cm jeden od drugiego występując w dwu zasadniczych typach:

¹⁾ Analiza przeprowadzona przez Griaznova, loco cit.

Typ I.		Typ II.	
Głębokość	481 mm	Głębokość	413 mm
Grubość ścianki otworu	5 „	Grubość ścianki otworu	7,5 „
Wysokość szyjki	152 „	Wysokość szyjki	152 „
Obwód najszerszy	851 „	Obwód najszerszy	717 „
Średnica wybrzuszenia	268 „	Średnica wybrzuszenia	233 „
Średnica otworu	68 „	Średnica otworu	68 „
Średnica dna	136 „	Średnica dna	111 „



Rys. 12. Wnętrze cerkwi u północno-zachodniego narożnika ze śladami strzelnic.

Charakter w połowie konstrukcyjny i ornamentacyjny jednocześnie posiadają duże głązy po-lodowcowe, ze śladami częściowego oszlifowania, barwy szarej i różowawej, wprawione gęsto w dolne partje budowli jako wzmocnienie fundamentów, wyżej zaś porozmieszczane jako motyw dekoracyjny, uwydatniający przeważnie linie pilastrowania. Właściwą dekorację jednak stanowią porozmieszczane na całej przestrzeni ścian kafle glazurowane, pokryte spatynowanym obecnie szkliwem, o zasadniczej barwie jasno-żółtej, czerwonej, rdzawo-liljowej i zielonej. Są to płytki romboidalne i kwadratowe, formujące geometryczne konstelacje i drobne równoramienne krzyżyki. Ponadto występują krzyże większych rozmiarów, dwubarwne, z rozszerzonymi ku końcowi, zaokrąglonymi lub równo uciętymi ramionami, o rozetach środkowych w kolorze odmiennym od całości. Rdzawo-ceglaste tło muru mieni się zatem bogatą gamą kolorów złamanych, fioletowych, żółtych, zielonych, szarych, różowawych i różnych odcieni czerwonych, osiągając jedyny w swoim rodzaju efekt wzrokowy.

Z zabytków ruchomych nie dochoowało się niemal nic, z wyjątkiem dwu skromnych i mało ciekawych płyt nagrobkowych. Bogato rozrodzona na ziemiach Polski barokowej i renesansowej sztuka sepulchralna, tak interesująca w swym plastycznym wyrazie, nie posiada prawie w tej po-bazylikańskiej cerkiewce swych przedstawicieli. Jak wiadomo, większość dawnych płyt grobowych, zgrupowana dokoła ściany południowej, m. i. budząca zaciekawienie płyta Bohusza Bohowitynowicza, uległy zniszczeniu podczas obsunięcia się tej części murów do Niemna w r. 1853. Z zachowanych dotąd nagrobków, jeden, w postaci zwykłego kamienia z wrytym napisem umieszczony jest przy pilastrze od strony wejścia:

A : D : 1734
MSCA AP. DN : 20
TV ODPOCZIWA
W IM. P.
SIMON LIZOHVB.

TABLICA

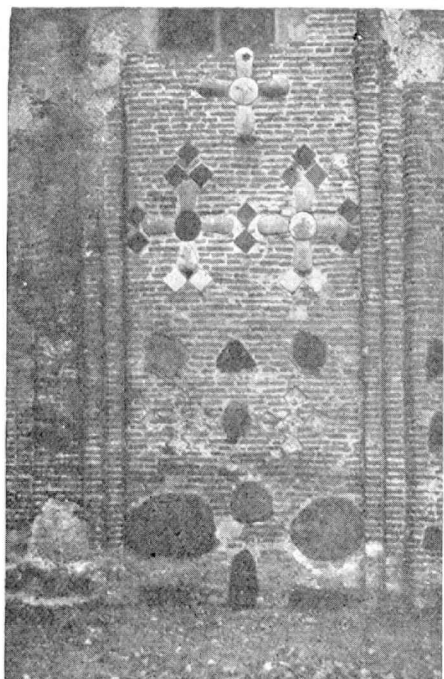


FOT. B. KSAWCZYŃSKI

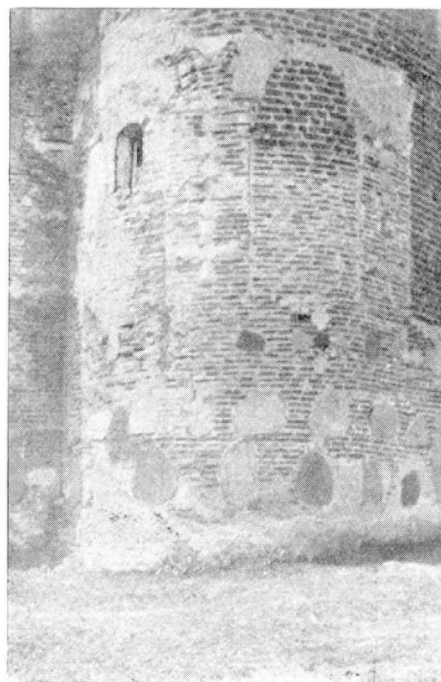
CERKIEW ŚW. BORYSA I GLEBA NA KOŁOŻY

W niszy lewej absydy znajduje się płyta z ciemnego marmuru z XVIII w. z niezgrabnie odtworzoną we wklęsłorzeźbie postacią Madonny z Dzieciątkiem i napisem:

5. TO WITAY. MIASTO. VCIECZKI. WIEZA VTWIERDZONA
6. TO WITAY. ZEGARZE W KTORYM NAZAD IEST COWNONY (sic)
7. TO WITAY. MATKO SZLACHETNA W PANIESKIEY CZYSTOSCI
S POKŁONEM PANNO SWIETA OFIARVIE TOBIE TE
GODZINKI KV WIEKSZEY CZCI TWOIEY OZDOBIE.



Rys. 13. Fragment dekoracji kaflowej murów cerkwi.



Rys. 14. Fragment absydy ze śladami łęków nadokiennych.

Uzupełnienia czasów najnowszych znalazły swój wyraz w pokryciu dachu z sygnaturką o szablonowych formach, oraz w dobudowaniu ścianki bocznej z szalówki oraz drewnianej, prymitywnej w rysunku kruchty przy elewacji zachodniej. Jak z unaocznionego powyżej stanu zabytku wynika, posiada on w swym organizmie luki, które uzupełnić dadzą się jedynie drogą istniejących analogij, częściowo zaś krytycznem naświetleniem wiadomości historycznych.

V.

W kwestji odtworzenia rzutu poziomego cerkwi pomocnem jest zdjęcie wykonane przez W. Griażnowa, na podstawie lepiej podówczas dostrzegalnych śladów i opublikowane wkrótce we wstępnych pracach Wileńskiego Zjazdu Archeologicznego

w 1893 r.¹⁾). Widzimy więc, że zgodnie z przypuszczeniem narzucającym się już w pierwszej chwili przed oczy, podział wewnętrzny świątyni stwarzało uprzednio 6 słupów, cztery okrągłe podkopiulowe oraz dwa filary w formie wydłużonego krzyża w przekroju, wspierające partje sklepienne przy elewacji zachodniej, co zgadza się z opisem pozostawionym przez Kulczyńskiego²⁾). Ponadto od strony wschodniej znajdowały się przechodzące w filar mury rozdzielcze międzyabsydjalne, w których znajdowało się przejście łączące diakonikon i prothesis z bema. Rzut poziomy, zdjęty na wysokości przyziemia, zaznacza zatem na planie 8 punktów oporowych, w postaci słupów centralnych, filarów krzyżowych, oraz rysującego się na tej wysokości również w formie słupa, ściętego po rogach czworoboku muru rozdzielczego. Wytworzony w ten sposób schemat konstrukcyjny, daje do myślenia o prowincjonalności budowy, jeśli się zważy grubość ścian magistralnych oraz nieznaczną rozpiętość przestrzeni międzyfilarowych, co razem zdaje się świadczyć o trudności, jaką nasuwało budowniczemu wzniesienie kopuły. Uwidoczniony tu system centralnej bazyliki kopułowej, charakterystyczny dla średnio-bizantyjskiej architektury, posiadała cerkiew św. Borysa i Gleba w pierwszym zaledwie okresie swego istnienia. Dewastacje późniejsze musiały deformująco wpłynąć na pierwotną surową i monumentalną bryłę budowli; jakoż istotnie, cytowany już inwentarz Kulczyńskiego notuje istnienie w tym czasie, a więc w pierwszej połowie XVIII stulecia, trzech kopuł w miejsce pierwotnej centralnej, zakończonych żelazniami, połączanymi krzyżami. Jest rzeczą prawdopodobną, iż powstały one podczas restauracji świątyni, przedsięwziętej przez Klemensa Hodkińskiego (1591–1619). Przypuszczenie to znajdowałoby poparcie w rozpowszechnieniu podówczas w Małopolsce Wschodniej typu trójkopułowych cerkwi unickich³⁾). Co się dotyczy natomiast kształtu pierwotnej kopuły średniowiecznej, usytuowanej centralnie, to można przypuszczać, iż była ona w kształcie przewróconego kotła, osadzonego na stosunkowo już wysokim tamburze. Ten typ zwieńczenia, wspólny najstarszym cerkwiom Kijowa i Nowogrodu z XI–XII w. możemy zaobserwować ponadto na minjaturach Sborniku Swiatosława z 1073 r. oraz Ewangeljarza Jurjewskiego z lat 1120–1128, publikowanych przez Stasowa⁴⁾). Materiałem służącym do przykrycia tego rodzaju kopuł mógł więc być ołów, kładziony na podkładzie z gliny⁵⁾), lub dachówka, ta ostatnia używana podówczas na całym niemal Wschodzie i południowych Włoszech. O ile chodzi o Kołozę, zdaje się nie ulegać wątpliwości, iż znalazła tu zastosowanie dachówka, jak o tem świadczą barwne jej fragmenty, odkryte przez Griaznowa przy niwelacji wewnętrznego

¹⁾ Griaznov, opus cit. ²⁾ A. S. 410.

³⁾ Według świadectwa Haxthausena (A. Haxthausen: „Studien über die inneren Zustände des Volksleben und insbesondere die ländliche Einrichtungen Russlands“, I–II, Hannover 1847), typ cerkwi trójkopułowych był powszechnym wśród cerkwi unickich. W. Stasov w dziele „Očerki po istoriji drevne ruskago zodčestva“, Petersburg 1889, 43–44, próbuje wytłumaczyć genezę tego typu wpływami bazylikalnego budownictwa zachodnio-europejskiego, upatrując podobieństwa z kościołem św. Franciszka w Trani i Molfecie. Cf. Gołowackij: „Ob izsledowaniji pamiatnikow ruskoj stariny v Galičynie i Bukovine“. Trudy I archeolog. sjezda, Moskva 1871, 18.

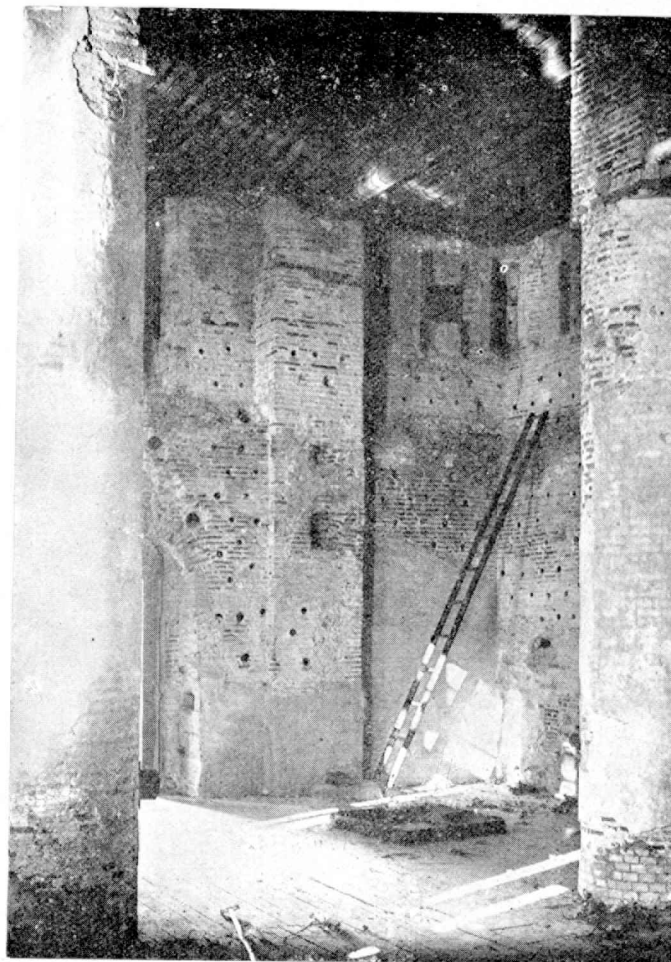
Cf. V. Sičynskij opus cit. 10–11, tabl. XXI, XXII, V (A, E, G, D). Por. wymagające rewizji uwagi autora o ważkości tych graficznych przedstawień dla historii architektury, str. 5 oraz 10–11, oraz publikowany przez niego widok trójkopułowej cerkwi Krechowskiego monasteru z drzeworytu Denisa Sienkiewicza z 1699 r.

⁴⁾ V. Stasov: „L'Ornement slave et oriental d'après les manuscrits anciens et modernes“, SPetersbourg 1887, t. XLIII i LIII.

⁵⁾ A. Pawlinov: „Istorija russkoj architektury“, Moskva 1894, 51.



Rys. 15. Koloża. Tablica marmurowa w cerkwi z wizerunkiem NMP.



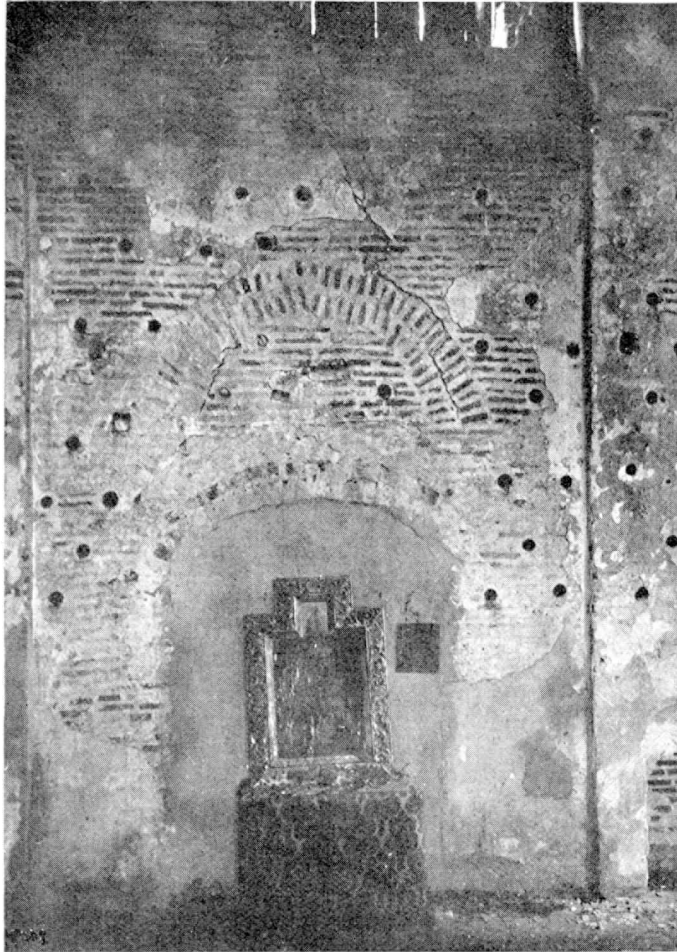
Rys. 16. Fragment wnętrza cerkwi przy zachodniej elewacji.

poziomu cerkwi. Dzięki swej polewie stanowiły one pewnego rodzaju ekwiwalent kolorystyczny, równoważący mocną gamę barw kaflowej dekoracji murów zewnętrznych.

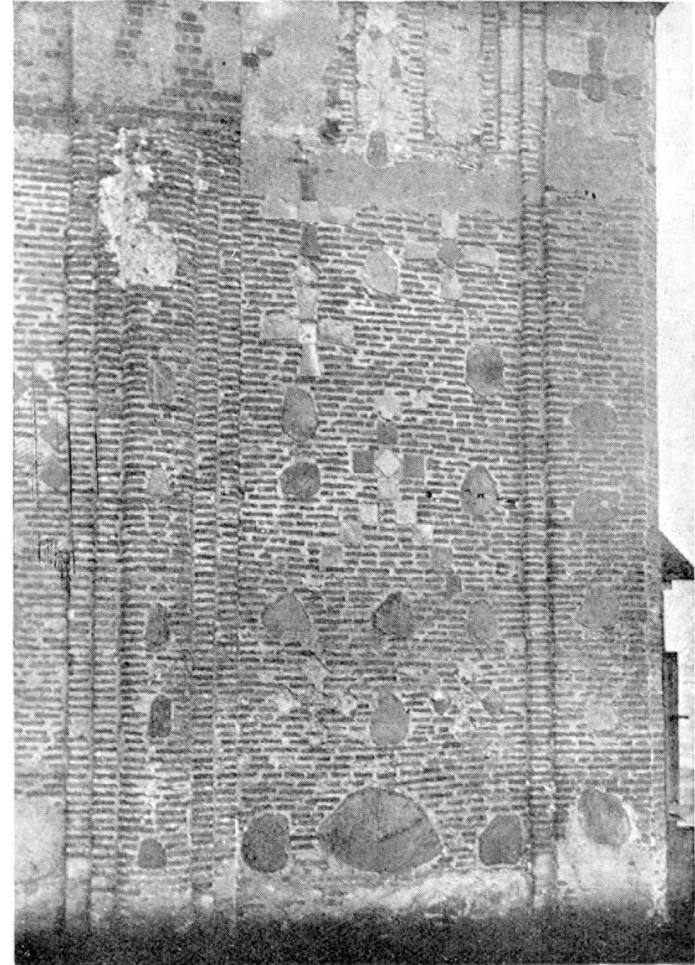
W kwestji rekonstruowania pierwotnego wyglądu innych części składowych budowli, nieistniejących już obecnie, jak okien, otworów wejściowych oraz sklepienia, należy zauważyć, iż to ostatnie, ze względu na późniejsze niejednokrotne jak się zdaje, przeróbki, ogólnikowo tylko możemy sobie wyobrazić, w postaci zwykłego bizantyjskiego sklepienia walcowego, stosowanego we współczesnych Kołozy cerkwiach południowo-zachodniej Rusi. Lepiej możemy odtworzyć zarysy istniejących uprzednio w liczbie 3 portali, fragmenty jednego z których zachowane w ścianie północnej, wyjaśniają, że były one wykonane z cegły profilowanej i zasklepione półkolisto u góry, w kształcie przypominającym portal c. Jeleckiej w Czernihowie. Więcej wątpliwości nastęrcza kwestją wyglądu i rozmieszczenia otworów okiennych: dwa drobne fragmenty oprofilowania dochowane w absydzie bocznej, pozwalają zaledwie przypuszczać, że były one w kształcie wąskich zamkniętych półokrągło otworów, o gładkich rozwartych ku wnętrzu cerkwi i wykonanych w cegle formowanej. Jak wynika ze śladów późniejszych poszerzeń oraz usytuowania łęków nadokiennych, okna w części absydjalnej, istniejące w liczbie 9, a więc w większej niż zazwyczaj ilości (5), rozmieszczone były równomiernie po trzy w absydach. Zachodzi jednak pytanie, czy okna te wyczerpują liczbę całkowitą otworów okiennych; inwentarz Kulczyńskiego mówi o ciemnym wnętrzu cerkwi, wymieniając 10 niedużych okien, przepuszczających małą ilość światła; zważywszy jednak, że w okresie jego zarządu archimandrią pierwotne otwory okienne zostały już częściowo zamurowane, ustępując miejsca nowym, wzmianka ta nic nie dorzuca do obchodzącej nas kwestji. Pozostaje więc zatem zawodna droga hipotez: odnosi się wrażenie, iż cała powierzchnia murów ścian bocznych, jak na to wskazuje sposób rozmieszczenia dekoracji ceramicznej, pozbawiona była większych otworów okiennych, jak cały szereg zresztą współczesnych Kołozy zabytków budownictwa rusko-bizantyjskiego; pewnego rodzaju wyjątek stanowiły narożniki północno-i południowo-zachodnie, w jednym z których, mianowicie w północno-zachodnim, przetrwały wspomniane już uprzednio framugi, przypominające w swym charakterze nietyle dekorację architektoniczną płaszczyzny ściennej, ile rodzaj zamurowanych otworów strzelniczych¹⁾. Jeżeli założymy zatem, że są to fragmenty jednego z dwu istniejących niegdyś gniazd strzelniczych, wówczas stanie się zrozumiałą notatka cytowanego inwentarza, nadmieniająca o istnieniu w górnych partjach świątyni „miejsca bardzo szczupłego, z oknami bez szkła dla słuchania nabożeństwa“. Niewątpliwie był to więc rodzaj gineceum, owej bizantyjskiej emporii, obiegającej całe wnętrze cerkwi, jednak budowniczy Kołozy nadał jej przeznaczenie odmienne. Ów przełożony w grubości murów korytarz, oświetlony wąskimi oknami zwróconymi ku wnętrzu świątyni, przechodził począwszy od drugiego pilastru, licząc od konchy absydjalnej, w otwartą galerję, przebiegającą pod sklepieniem budowli i obsługującą wyloty narożników, występując tem samem w charakterze elementu fortyfikacyjnego. Niemożliwem do odtworzenia pozostają natomiast linje gzymsovania oraz dekoracja bębna kopuły, co do której ogólnikowo można tylko przypuszczać, że była ona rozwinięta w kształcie arkadowego motywu z łęków podobnych do dochowanych w części absydjalnej, obiegającego tambur dookoła.

Zwyczaj łączenia kamienia z cegłą przy wznoszeniu budowli kultu religijnego roz-

¹⁾ Por. J. Jodkowski: „Grodno i okolice w zaraniu dziejów Litwy i Rusi nad Niemnem“. Grodno 1928, 7-8.



Rys. 17. Kołozha. Wnętrze północnej nawy cerkwi z widocznymi gołośnikami.



Rys. 18. Kołozha. Fragment północnej ściany cerkwi.

powszechniony był w szeregu krajów podległych wpływowi sztuki bizantyjskiej, jak to możemy zaobserwować w budownictwie Bałkanów, Konstantynopola, Kaukazu i Rusi średniowiecznej, w której technikę tego rodzaju napotykamy zarówno na południu jak i na północy, w soborze Czernihowskim i pierwszych cerkwiach Połockich. Na wątek muru cerkwi Kołozkiej złożyły się, jak wiemy, głązy granitowe, w przeciwstawieniu jednak do regularnego szeregowania cerkwi bałkańskich lub kaukaskich, ułożone chaotycznie, oraz charakterystycznej formy cegły o żółtawej tonacji, zawierająca, jak się zdaje, małą tylko domieszkę żelaza. Cegła ta reprezentuje typ wytworzony w drugiej połowie XII w., ukształtowany odmiennie od prototypu XI i pocz. XII stulecia, zwiększona grubość cegły: 1) 2,8 cm, 2) 4 cm, co stwierdza wątek szeregu współczesnych cerkwi Kijowa. Ponadto, gęste rozmieszczenie w murach Kołozy garnków glinianych oraz sposób ich usytuowania, wskazywałyby również na ich konstrukcyjne przedewszystkiem znaczenie, zgodnie z twierdzeniem wypowiedzianem przez Pokrowskiego¹⁾. Słuszność tego spostrzeżenia, w odniesieniu do ogółu napotykanych tych naczyń, potwierdzają obserwacje cytowanego autora, poczynione nad sklepieniami ormiańskiej dzwonnicy w Uplis-Ciche. Pomijając z wypowiedzianych dotychczas poglądów w tej sprawie niewłaściwe interpretacje Otte'go²⁾ należy jednak zaznaczyć, że mimo całej swej słuszności, twierdzenie Pokrowskiego jest równie jednostronne, jak i dawniejsze wnioski Stasowa³⁾, dostrzegającego wyłącznie we wspomnianych naczyniach charakter akustyczny, co spowodowane zresztą zostało, jak się zdaje, mylnym zidentyfikowaniem ich z rezonatorami antycznych teatrów, zw. echeia (np. Aizanii i Skitopolis we Frygji). Przeznaczenie tych przyrządów jest dwojakiego bowiem rodzaju: z jednej strony występują one jako wygodny i celowy materiał budowlany, oddający usługi zwłaszcza przy wznoszeniu partyj sklepiennych, z drugiej zaś, przy odpowiednim zastosowaniu, wskazują właściwości amplifikatorów dźwiękowych, jak wykazały to m. i. badania van Haegh'a, nieznanego Pokrowskiemu, a zyskujące im miano garnków akustycznych⁴⁾. Napotykamy je w licznych budowlach zachodniego średniowiecza⁵⁾, przedewszystkiem zaś w całym szeregu ruskich budowli cerkiewnych, w których istnienie ich przeciąga się do XVII stulecia. Posiadają je, wprawdzie fragmentarycznie, cerkwie kijowskie, — Dziesięcinna i św. Ireny, Nowgorodzkie, — św. Piotra i Pawła, Uśpienia na Wołotowie, św. Dymitra Soluńskiego, Pskowskie — św. Kosmy i Damjana, św. Jerzego, Bogojawlenia, Pokrowa i Spasa w Neredicach, wreszcie sobory Czernihowa, Kijowa i Nowogrodu. Wobec fragmentaryczności garnków kijowskich, utrudniających przeprowadzenie bliższych analogij, najwięcej podobieństwa do Kołozy wykazują wymiarami i rozmieszczeniem zabytki Pskowa, lepiej ze znanych dotąd zachowane, za wyjątkiem zupełnie wyjątkowej w tym względzie cerkwi grodzieńskiej.

Obok podniesionych powyżej konstrukcyjnych elementów zabytku, wymaga również omówienia jego strona dekoracyjna, w postaci charakterystycznych ozdób ceramoplastycznych, oraz występujące na poszczególnych ceglach znaki reliefowe. Niewątpliwie,

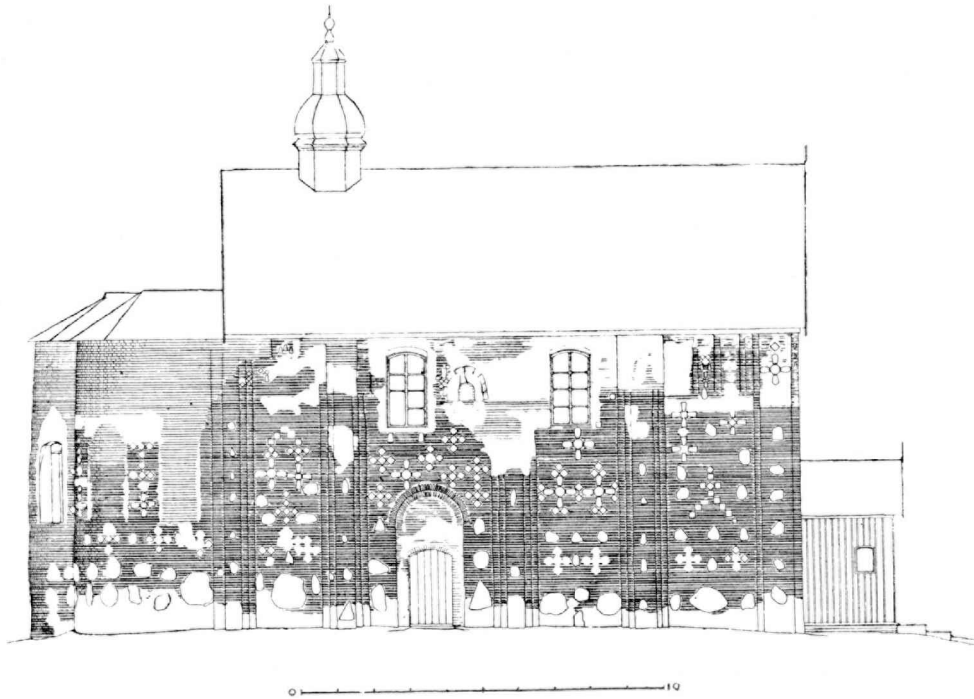
¹⁾ N. Pokrowskij: „Pamiętniki chrześcijańskiej architektury“, SPB. 1910, 56.

²⁾ Cf. M. Sokołowski, Komunikat zamieszczony w Sprawozdaniach Komisji Historji Sztuki Akademji Umiejętności, Kraków 1898, VI, CXVI.

³⁾ V. Stasov: „Gołośniki w drevnich nowgorodskich i pskovskich cerkviach“, Izvestija Imp. Arch. Obščestva, SPB. 1886, III, 134—138.

⁴⁾ H. Pfeiffer: „Schalgefässe in mittelalterlichen Kirchen“. Die Denkmalpflege 1904, Nr. 16, s. 129 et sq.— M. Sokołowski, Komunikat w Sprawozdaniach Komisji Historji Sztuki Akademji Umiejętności, Kraków 1898, t. VI, CXIV—CXVII. Tamże starsza literatura przedmiotu.

⁵⁾ H. Pfeiffer, opus cit.



Rys. 19. Cerkiew na Kołozy. Elewacja północna.

owa ornamentacja ceramiczna, o barwach w zasadzie żywych i zdecydowanych, jaka rozpościera się na ścianach świątyni, była dziełem jednostki twórczej artystycznie, umiejscowionej operować tym specjalnym materiałem zdobniczym, w całej dziedzinie sztuki ruskiej nie posiadającym prawie precedensów, za wyjątkiem nieistniejących już dziś dekoracji cerkwi Dziesięciny w Kijowie¹⁾ i cerkwi Spasa w Haliczu²⁾. Wprawione w dolnych partjach budowli głazy kamienne były materiałem, który dzięki usytuowaniu Kołozy w strefie zasięgu lodowcowego, znajdował się na miejscu w znacznej ilości; czy również lokalnym wyrobem były kafle glazurowane, wymagające dla swej produkcji pewnego technicznego warsztatu, definitywnej na to odpowiedzi odnaleźć nie możemy. Odnosi się jednak wrażenie, że były one importem kijowskim, co z jednej strony tłumaczyłoby użycie w charakterze ornamentacji gładów kamiennych wobec niedostatecznej ilości dostarczonych kafli, z drugiej zaś strony wiązałoby się z wysuniętą uprzednio hipotezą o genezie samego powstania cerkwi Kołozkiej.

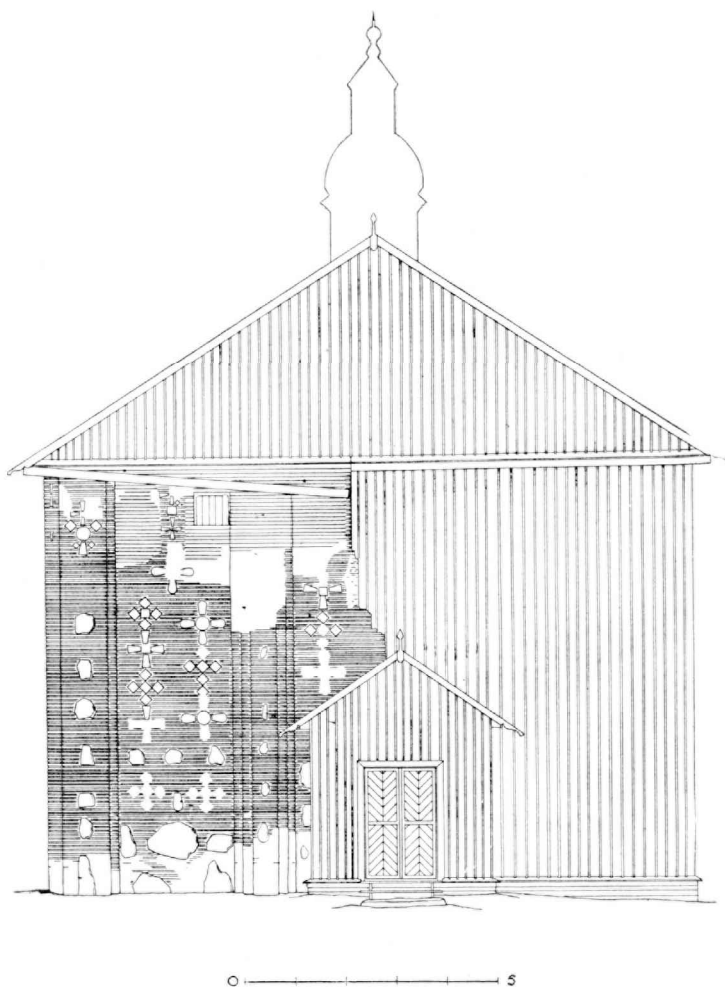
Zwyczaj dekorowania zewnętrznych murów świątyń, rozpowszechniony był, pod różnemi zresztą postaciami, w całej domenie sztuki bizantyjskiej. Środkiem zdobniczym służyły tu tafle marmurowe (Konstantynopol³⁾), płyty okryte rzeźbą (Armenja)⁴⁾ oraz

¹⁾ Dekoracja kaflowa tej cerkwi została zniszczona na początku XVIII w. według świadectwa Karamzina: „Istorija Gosudarstva Rossijskago“, SPB. 1816—1826, I, nota 488.

²⁾ J. Pełeński; „Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej“, Kraków 1914, 154.

³⁾ J. Ebersolt et A. Thiers: „Les Eglises de Constantinople“, Paris 1913, passim.

⁴⁾ Dalton O. M.: „Byzantine art and archeology“, Oxford 1911, 58. Ch. Diehl: „Manuel d'art byzantin“, Paris 1925, I. J. Strzygowski: „Die Baukunst der Armenier und Europa“, Wien 1918. J. Mourier: „L'art religieux au Caucase“. Paris 1887, 17.



Rys. 20. Cerkiew na Kołozy. Elewacja zachodnia.

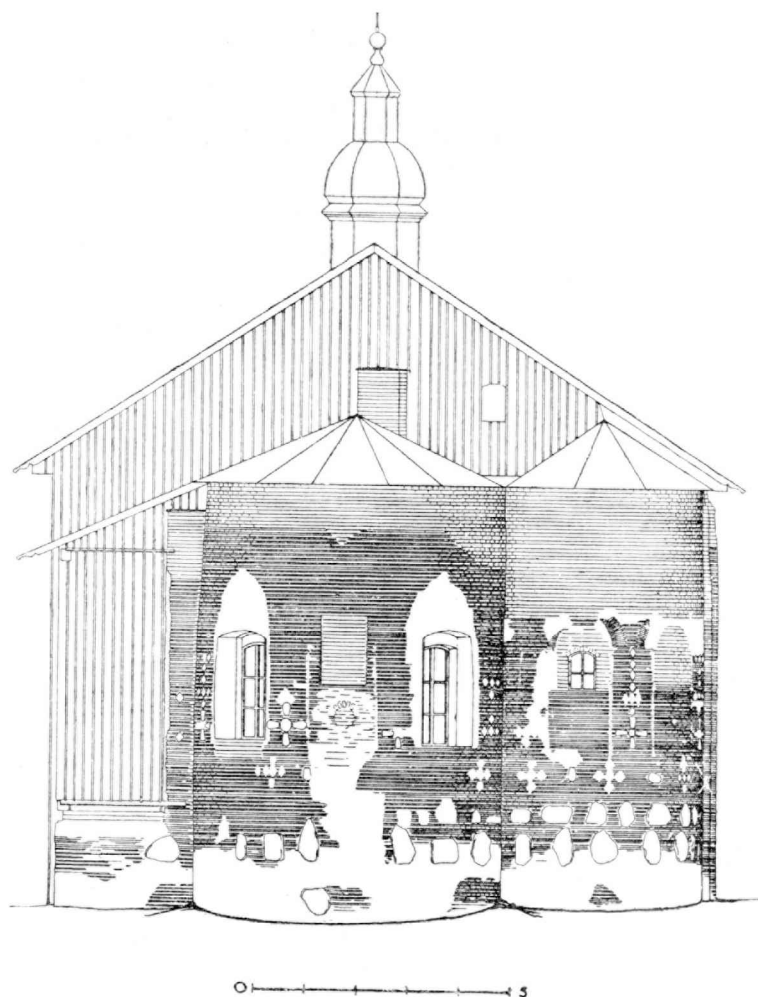
fryzy z cegły palonej, okryte ornamentacją roślinną i geometryczną, napotykaną w świątyniach Grecji, Azji Mniejszej i Półwyspu Bałkańskiego¹⁾. W tych ostatnich napotykamy również dekorację o motywach geometrycznych z cegły polewanej, białej, czerwonej, zielonej, żółtej i niebieskiej²⁾. Cerkwie św. Bazylego w Arta, Pantanassy w Mistrze na Peloponezie, cerkwie Kruszewaca i Kalenicza. Ten rodzaj dekoracji występuje już powszechnie w w. XII (Merbaka³⁾), przyczem jednym z ulubionych jego motywów jest motyw szachownicy⁴⁾, który w postaci oddzielnych płytek romboidalnych odnajdujemy w murach Kołozy. Podobne dekoracje z kafli zielonych i niebieskich, w postaci krzyży, rozet i kafli rysunkowych⁵⁾ napotykamy również w szeregu świątyń Gruzji, co się tłumaczy

¹⁾ G. Millet: „L'École grecque dans l'architecture Byzantine“, Paris 1926, 252.

²⁾ Diehl, opus cit. II, 782. ³⁾ Idem, I, 452.

⁴⁾ Millet, opus cit. pl. II, fig. 120, str. 260.

⁵⁾ N. Tołstoj i N. Kondakov: „Christianskija drevnosti Kryma, Kavkaza i Kijewa“, SPB. 1891, 44—45.



Rys. 21. Cerkiew na Kołozy. Elewacja wschodnia.

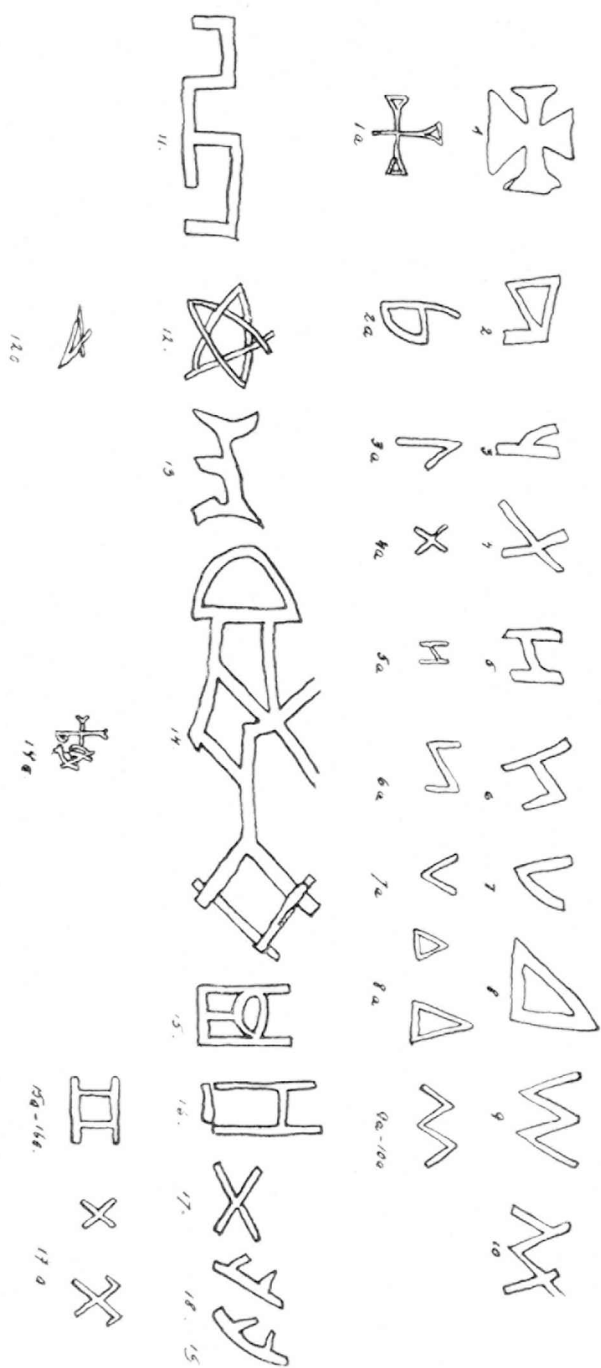
słabym rozwojem w niej ornamentu rzeźbiarskiego i większą podatnością na wpływ Dalekiego Wschodu. Dochowane w szczątkach zaledwie ułamki kafli cerkwi Dziesięcinnej¹⁾ usuwają możliwość zestawienia tego najbliższego dla Kołozy materiału porównawczego. Z przytoczonego jednak powyżej przeglądu stwierdzić możemy pewną uniwersalność tej dekoracji, zyskującej prawo obywatelstwa w odmiennych zasadniczo strefach sztuki wschodnio-chrześcijańskiej i występującej zarówno w hellenizującej szkole architektonicznej Konstantynopola, jak i w przeciwstawiającej się jej tradycji orientalnej²⁾.

Poważniejsze trudności nasuwa natomiast kwestja sprecyzowania wspomnianych uprzednio znaków reliefowych, widocznych na ceglach Kołozy. Wypada stwierdzić, iż znaki tego rodzaju, podobnie jak i omawiana powyżej dekoracja ceramiczna, posiadają szeroki zasięg terytorjalny, występując m. i. w szeregu innych jeszcze zabytków średnio-

¹⁾ N. Petrov: „Albom cerkovno-archeologičeskago muzeja pri Kijevskoj Duchovnoj Akademiji“, Peterburg 1912, IV—V, 20, XI, 1.

²⁾ Cf. Millet, opus cit. 294. Diehl, opus cit. I, 452.

wiecznego budownictwa Rusi. Znaki Kołożskie, zinwentaryzowane jak dotąd w liczbie około 20, przedstawiają w rysunku swym zdeformowane kształty chryzmy, oraz różnych figur geometrycznych, przypominając w sposób pośredni fragmenty alfabetu słowiańskiego oraz znaków własnościowych. Podobne znaki odnalezione zostały na ceglach cerkwi Dziesięcinnej¹⁾, cerkwi św. Borysa i Gleba na Smiadyni pod Smoleńskiem, oraz tegoż wezwania cerkwi w Połocku; w tej ostatniej występują pod postacią krzyża²⁾. Hipoteza Uwarowa, widzącego w znakach bliskiej stylistycznie do Kołoży cerkwi Smoleńskiej (pierwsza połowa XII w.), cechy lokalnych cegielni³⁾ posiada w zasadzie znamiona prawdopodobieństwa, jednakże wspólny wszystkim tym znakom charakter, nasuwa przypuszczenie o istnieniu pewnego prototypu, który posłużył im wzorem. Ciekawego materiału porównawczego w tym względzie dostarczają znaki reliefowe, odnalezione na ceglach z wykopalisk w Aboba-Pliska w Bułgarii, datujących się z pocz. IX wieku⁴⁾. Odnajdujemy tam szereg znaków, które zestawione z odpowiednimi znakami Kołoży, ujawniają niewątpliwy związek genetyczny, wywodzący się, jak



Rys. 22. 1—19. Znaki reliefowe na ceglach cerkwi na Kołoży. 1—19 a. Znaki reliefowe na ceglach cerkwi w Aboba-Pliska.

¹⁾ Cf. poszczególne cechy z cegieł Kołoży z ceglami cerkwi Dziesięcinnej, reprodukcjami w „Otcetach Imp. Arch. Komisji“, 1908, 138, fig. 193, SPB. 1912.

²⁾ A. Pavlinov, opus cit. 53—54.

³⁾ Uvarov, komunikat publikowany w wyd. „Drevnosti“, Moskwa 1886, X, 49.

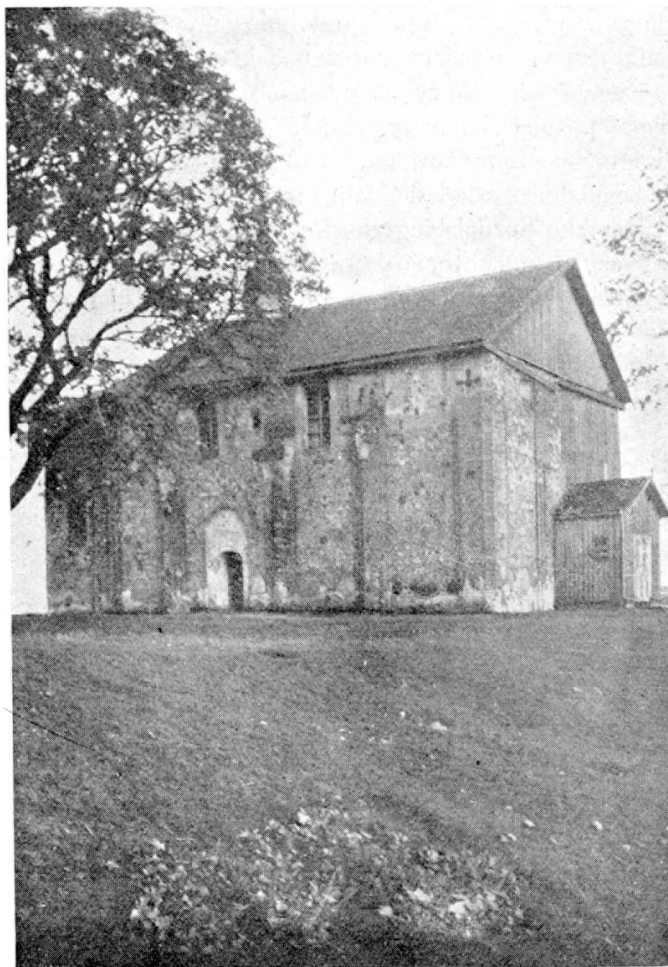
⁴⁾ „Materijaly dla bołgarskich drevnostej“, Aboba-Pliska (Praca zbiorowa), Izvestija Russkago Imp. Arch. Instituta w Konstantinopolė, X, Sofja 1905.

się zdaje, z rozległej dziedziny znaków kamieniarskich¹⁾, pamiętających czasy odległe, jednym z etapów na drodze rozwoju, których są cechowania bloków kamiennych, odnalezionych w Knosos i innych punktach Krety²⁾).

VI.

Przystępując do umiejscowienia zabytku w czasie i przestrzeni, na podstawie przytoczonej uprzednio reasumcji jego znamion stylistycznych, należy zaznaczyć, iż w ramach dotychczasowego stanu wiedzy o architekturze ruskiego średniowiecza, zagadnienie to jest możliwym do ujęcia li tylko w ogólnikowej formie. Słabe, jak dotąd, zainteresowanie się nauki zachodnio-europejskiej tą dziedziną sztuki, oraz przeważnie inwentaryzacyjno-opisowy, pozbawiony genetycznego ujęcia charakter publikacji rosyjskich, stwarzają łącznie poważne trudności w dziele precyzowania artystycznych filjacji sztuki ruskiej tego okresu.

Kolebką średniowiecznej architektury ruskiej oraz malarstwa monumentalnego, był Kijów XI wieku, w tym czasie środowisko kulturalne o znacznej sile natężenia, którego życie artystyczne zawdzięcza swój impuls majstrom greckim, oraz bezpośredni jego sąsiad, silnie z nim pod wieloma względami związany, książęcy Czernihów. W okresie przed-mongolskim, a więc w ciągu dwóch stuleci, XI i XII, możemy mówić o cywilizacji kijowskiej³⁾, zasilanej żywotnymi sokami bizantyjskiego imperjum, i pośredniczącej niejako w rozpowszechnianiu ich po ziemiach ruskich. Począwszy jednak od XII wieku, występują na północo-zachodzie Rusi dwa inne, niemniej ważne środowiska artystyczne, mianowicie Psków i Nowogród Wielki, z których drugi zwłaszcza osiąga w XIV stuleciu swój rozwój szczytowy, jako centrum już niepodzielne ruchu artystycznego oraz empo-



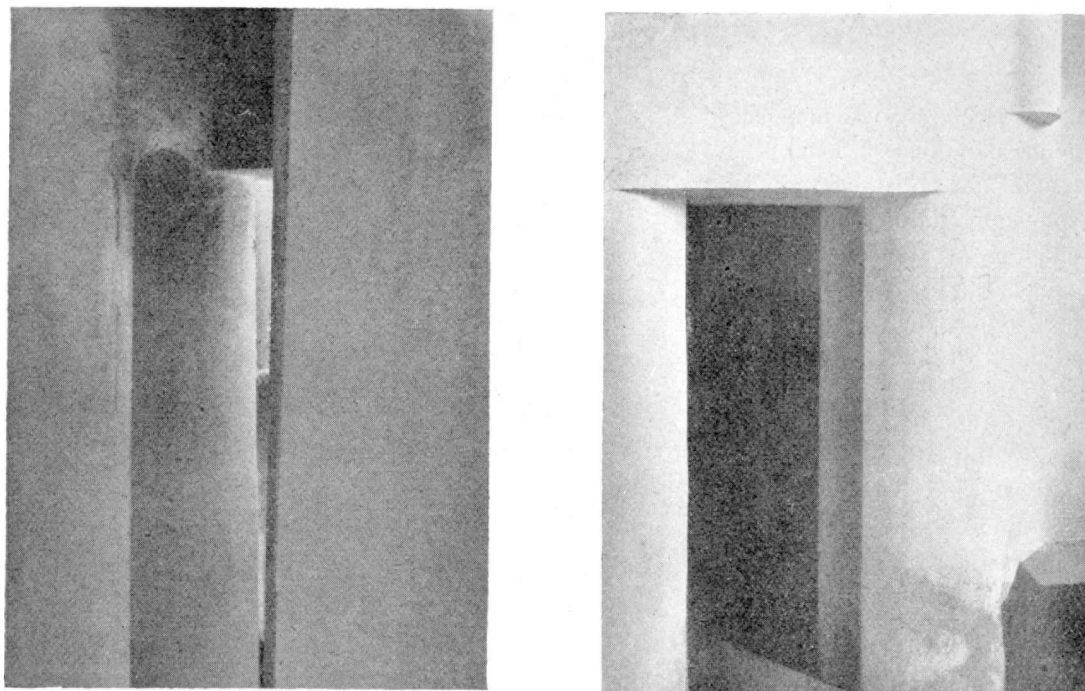
Rys. 23. Koloża. Widok ogólny cerkwi od północy.

¹⁾ Cf. F. Ržih: „Studien über Steinmetz-Zeichen“, Wien 1883.

²⁾ Cf. F. Uspenski: „O drevnějšich znakach pisma“. Novyj sbornik statej po slavianovedeniju sostavlennij učnikami Łamanskago. SPB. 1905, 335.

³⁾ Cf. L. Réau: „L'Art Russe“, Paris 1921, p. 93 et suiv.

rum handlowe. I tutaj, podobnie jak w Kijowie XI wieku, napotykamy grecki żywioł imigracyjny, pracujący przy ozdabianiu świątyń¹⁾. Zjawisko analogiczne zaobserwować możemy w dzielnicy Włodzimiero-Suzdalskiej, której artystyczne oblicze kształtuje się nieco później, bo na przełomie XII—XIII w.; o ile jednak w sztuce Nowogrodu, obok oryginalnie wypracowanych form, dadzą się wyczuć naleciałości zachodnio-europejskie²⁾, zrozumiałe ze względu na hanzeatycki charakter miasta, zaś architektura księstwa Włodzimiersko-Suzdalskiego nosi ślady oddziaływania form romańskich³⁾ obok kaukaskich⁴⁾, wykazując ponadto, o ile chodzi o Suzdał, pokrewieństwo z motywami architektonicznymi Barletty i Pizy⁵⁾, o tyle jednak pozostaje niezmiennym dla trzech tych ognisk



Rys. 24—25. Cerkiew na Kołozy. Fragment w murze absydjalnym.

artystycznych, jakimi były dzielnice Kijowsko-Czernihowska, Pskowsko-Nowogrodzka i Włodzimiero-Suzdalska, wspólny im wszystkim substrat bizantynizmu, z którego ich organizmy architektoniczne wyrosły i specyficznie się ukształtowały. Nie trzeba dowodzić, że twórcza emanacja tych zarysowujących się ośrodków życia kulturalnego miała

¹⁾ Cf. A. Rovinskij: „Obozrenije škol ikonopisanija na Rusi“, SPB. 1903. I Grabar'; „Feofan Grek“, Moskva 1923.

²⁾ Cf. M. Ałpatov: „K voprosu o zapadnom vlijaniji w drevne-ruskom iskustve“, Slavia 1924, I, 96 et sq. Praha 1924.

³⁾ Cf. D. Bereżkov: „O chramach Vładimiro-Suzdalskago kniaźestva“, Trudy Vładim. Ucz. Archiv. Komisii, t. V, Vładimir 1903. — A. Pavlinov, opus cit. 5.

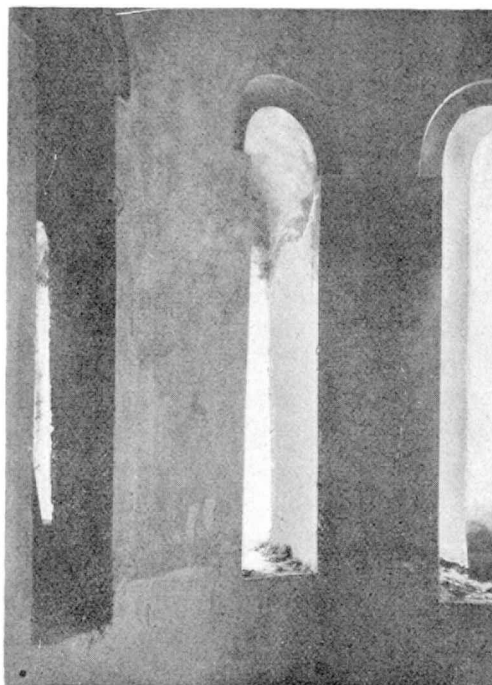
⁴⁾ G. Millet: „L'Ecole grecque dans l'architecture byzantine“, Paris 1916, 295. L. Réau, opus cit. 217.

⁵⁾ Cf. N. Syčev: „Ikona Michaiła Archangela“, Russkaja Ikona, SPB. 1914, II, 108.

znaczenie decydujące dla szeregu pomniejszych ognisk cywilizacyjnych, jakimi z biegiem czasu stały się Połock, Witebsk i w pierwszym rzędzie Smoleńsk. Jednak ów bizantyjski pierwiastek, którym się z reguły operuje ogólnikowo, ilekroć zachodzi pytanie o genezie średniowiecznej sztuki ruskiej, wymaga krytycznego ustosunkowania się. Nieporozumienie tkwi tutaj w samym terminie „bizantyjski“. Uprzytomnimy to sobie z chwilą, gdy przypomnimy, że w okresie przypuszczalnego powstania cerkwi na Kołoży, t. z. na przełomie XII i XIII wieku, w domenie sztuki bizantyjskiej leżą tak odmienne psychicznie i etnicznie struktury, jak z jednej strony Ruś Książęca, Bałkany i Grecja, z drugiej zaś Kaukaz, Azja Mniejsza i Afryka Północna, nie mówiąc już o bizantynizujących prowincjach północnej i południowej Italji. Jest niewątpliwem, że mamy tu zatem do czynienia ze sztuką Chrześcijańskiego Wschodu, związaną w całość, jeżeli chodzi np. o malarstwo lub rzeźbę dekoracyjną, treściową stroną swych przedstawień, w odniesieniu zaś do całokształtu swych plastycznych przejawów posiadającą przede wszystkim pewne wspólne kategorie myślenia artystycznego. Narzucająca się już od pierwszego wejrzenia pewna jednolitość t. zw. „sztuki bizantyjskiej“ tłumaczy się raczej jako określona postawa psychiczna, zajęta w stosunku do wizji artystycznej.

Z drugiej strony, ten wielki i skomplikowany konglomerat artystyczny, jakim jest ów *Oriens Christianus*, przedstawia w rozległym swym organizmie dziedziny autonomiczne, indywidualnie przetwarzające szczegóły ornamentu i konstrukcji, bądź to ukształtowane w pewnych ramach samodzielnie, bądź powstałe w wyniku skrzyżowania się wpływów ościennych. W kwestji nas obchodzącej, wskazaniem będzie podanie dotychczasowej interpretacji tego terminu w odniesieniu do początków budownictwa monumentalnego na Rusi, oraz ustalenie rzeczywistego jego znaczenia.

Terenem, na którym zgrupowane są obecnie najstarsze zabytki sztuki chrześcijańskiej Rusi, jest jak wiadomo dzielnica Kijowsko-Czernihowska, reprezentująca w okresie tym (XI w.) dwa samodzielne księstwa. Inne jednak były granice tego terytorjum w dobie wznoszenia pierwszych budowli kościelnych na przełomie X i XI stulecia. Wówczas, równoległe z Kijowem i Czernihowem, występował jeszcze trzeci gród książęcy, Tmutorokań, dawne turkmeńskie Toman Torchan¹⁾, któremu podporządkowany był basen Donu i Kubani, na północ i zachód od Azowskiego morza, między Kijowszczyzną i Cha-



Rys. 26. Cerkiew na Kołoży. Wewnętrzny fragment absydy.

¹⁾ F. Šmit: „Iskusstvo drevnej Rusi-Ukrainy“, Charkow 1919, 29. Książka powyższa o charakterze popularnym, cytowana jest z zastrzeżeniami i tylko w niezbędnych po temu wypadkach, wobec niemożności uzyskania ostatnich ściśle naukowych wydawnictw rosyjskich. Por. A. Spicyn: „Tmutarakanskij kameń“. Zapiski otd. russkoj i slav. archeologii Imp. Rus. Ar. Obšč. SPB. 1915, XI, 131.

zarami, a zatem węzeł nerwowy handlowych dróg bizantyjskich, chazarskich i ormiańskich¹⁾). Teren ów graniczył na wschodzie z posiadłościami jasów i kasogów, z greckim Chersoneszem na południo-zachodzie i Abchazją na południowo-wschodzie. Podobnie jak i leżące na limanie Dnieprowym Orieszje, była Tmutorokań w założeniu swem stacją wojenną, utrzymywaną dla blokady półwyspu Taurydzkiego i zagrażającą dostępowi do Konstantynopola. Lecz obok tego pierwotnego swego znaczenia, już w wieku IX, jak to możemy wnioskować z żywotów św. Stefana Surożskiego i św. Jerzego z Amastridy²⁾), było to silne czarnomorskie państwo, o pewnym poziomie osiągniętej kultury. Wszakże obok tej Rusi Tmutorokańskiej, stanowiącej u progu XI stulecia łącznie z Czernihowską wspólny książęcy nadział syna św. Włodzimierza, Mściśława Chrobrego, występującej jako przewodnik wschodniej kultury, dzięki topograficznemu swemu usytuowaniu, istniało drugie jeszcze, a do niedawna uważane za wyłączone, źródło oddziaływania kultury bizantyjskiej. Był nim Chersonesz Taurydzki, dawna kolonia dorycka³⁾ na półwyspie Taurydzy, którego cywilizacyjna i kulturalna emanacja zdawała się promieniować na całą Kijowszczyznę pierwszego okresu chrześcijaństwa. Widzimy zatem, że w momencie ukształtowania się na ziemiach ruskich monumentalnej sztuki chrześcijańskiej, istniały dwa ośrodki wyrosłe na t. zw. bizantyjskiej kulturze, reprezentujące wszakże odmienne założenia: z jednej strony mamy Chersonesz, istotne przedmurze Konstantynopola, reprezentujące jego hellenistyczne tradycje, z drugiej zaś mało zbadaną Tmutorokań, żywy i plastyczny wykładnik sztuki orjentalnego świata, przypuszczalnie w pierwszym rzędzie strefy kaukaskiej. Zachodzi zatem potrzeba rozpatrzenia się w istniejącym dotychczas materiale zabytkowym tego okresu, celem ustalenia penetracji, względnie podziału tych wpływów, przedewszystkiem zaś w stanie jaki wytworzył się w architekturze wschodnio-chrześcijańskiej, w obchodzącej nas drugiej połowie X stulecia.

Okres średnio-bizantyjski⁴⁾ zaznacza się w architekturze kościelnej rozpowszechnieniem się typu trójnawowych budowli bazyliko-kopułowych, przedstawiających zespolenie hellenistycznej bazyliki z kopułą orjentalną, a zatem typu wykształconego w Azji Mniejszej⁵⁾). Rozwinięciem tego kształtu architektonicznego, jest nieistniejąca już dziś słynna bazylika Nea, wzniesiona w połowie IX stulecia w Konstantynopolu przez Bazylego I, założyciela dynastji Macedońskiej⁶⁾). Nastąpiło to przez wydłużenie korpusu świątyni⁷⁾), zmniejszenia średnicy kopuły, oraz oparcie jej na czterech kolumnach, w miejsce pierwotnych słupów⁸⁾). Budowla ta zaszczerpiła na gruncie Konstantynopola typ kopułowej bazyliki Armenji IX wieku⁹⁾), który przyjął się nader szybko w budownictwie roz-

¹⁾ Cf. A. Szelągowski: „Najstarsze drogi z Polski na Wschód w okresie bizantyjsko-arabskim“, Kraków 1909, 55.

²⁾ Šmit, l. c. Por. tegoż autora: „O Tmutorokani“, Izvestija Tavričeskoj Učenoj Archivnoj Komisii, 1918, Nr. 54, oraz H. Prozritelev: „K istorii Tmutorokanskago kraja“, Trudy XV archeolog. sjezda w Novgorodě, Moskva 1914, I.

³⁾ E. H. Minns: „Scythians and Greeks“, Cambridge 1913, 294.

⁴⁾ O. Wulff: „Die Altchristliche und Byzantinische Kunst“, Berlin 1918, II, 450 et sq.

⁵⁾ J. Strzygowski: „Kleinasion, ein Neuland der Kunstgeschichte“, Leipzig 1903, 104—131.

⁶⁾ J. Strzygowski, opus cit. 138, 193.

P. Richter: „Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte“, Wien 1897, s. 352—359.

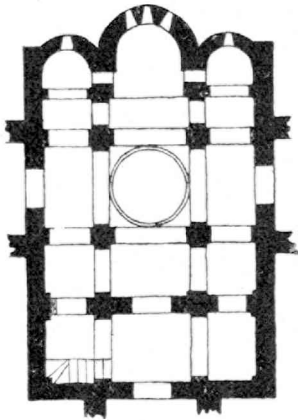
⁷⁾ Interesujące zestawienia w tym względzie przytacza G. Millet: „Le monastère et les églises de Trebisonde“, vide *Bullet. de Corres. Hellen.* XIX, 1895, 446—452.

⁸⁾ Cf. O. Wulff: „Die Koimesiskirche in Nicäa“, l. c., 134.

⁹⁾ J. Strzygowski, opus cit. 193. O. M. Dalton: „Byzantine art and Archeology“, Oxford 1911, 58.

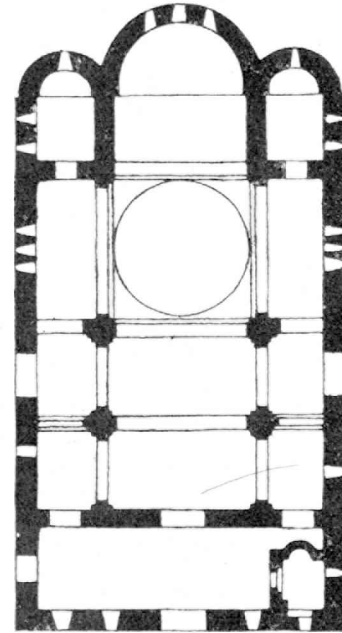
ległego Bizancjum Komnenów. Z licznych przykładów naśladownictwa wystarczy wymienić chociażby cerkiew klasztoru Watopeda na górze Athos ¹⁾, świątynie Metropolji i Kapnikarei w Atenach ²⁾, oraz Pantokratora lub Mireleion w Konstantynopolu ³⁾.

Ów wykształcony na wzorach armeńskich, według Strzygowskiego, typ bazyliki kopułowej, musiał posiadać z natury rzeczy swych przedstawicieli na terytorjum państw kaukaskich. Wzrastające wpływy imperjum Bizantyjskiego na terenie Armenji i Gruzji ⁴⁾ początków XI stulecia, wywołały pewnego rodzaju falę powrotną, która rzuciła na tereny Mingrelji, Abchazji i Gruzji, szereg pół-bizantyjskich, pół-ormiańskich kościołów, o charakterystycznych podówczas dla tego właśnie terenu półkulistych absydach, odbiegających



Rys. 27. LECHNE.
Rzut poziomy cerkwi.

od poligonalnych Konstantynopola i Syrii, oraz cofniętych wgląd świątyni absyd armiańskich. Jako przykład wystarczy wymienić cerkiew w Picunda ⁵⁾ i Mokwi w Abchazji ⁶⁾, z XI wieku, Gelati w Gruzji z XII w. ⁷⁾ zbliżona do Picundy, i służącą być może za jej prototyp cerkiew świętego Szymona Kanonita na Apsarze w Abchazji ⁸⁾, wreszcie cerkwie w Achasznyche ⁹⁾, Bzybi ¹⁰⁾, i Lechne ¹¹⁾. Są to wszystkie krzyżowe bazyliki kopułowe (Kreuzkuppelbasilika), w zasadzie trójnawowe, wzniesione z cegły i dzikiego kamienia (Achasznyche,



Rys. 28. PICUNDA.
Rzut poziomy cerkwi.

Picunda) bądź z piaskowca (Bzybi, Lechne), o krzyżowej formie przekroju słupów podkopułowych i hemicyklicznych, występujących daleko nazewnątrz absydach. Założenie krzyżowe tych budowli występowało jedynie przy patrzeniu z góry, dzięki wypełnieniu ramion krzyża prostokątami, bocznymi przybudówkami. Nie odnajdujemy w Konstantynopolu ani tych spokojnych, nieskomplikowanych rzutów poziomych, ani

¹⁾ H. Brockhaus: „Die Kunst in der Athosklöstern“, Leipzig 1891, 25.

²⁾ R. W. Schultz and S. H. Barnsley: „The monastery of Saint Luke of Stiris in Phocis and the dependent monastery of St. Nicolas in the fields near Scripou in Boetia“, London 1901, 16, 79.

³⁾ J. Ebersolt et A. Thiers, opus cit. XXXII et XLII.

⁴⁾ Dalton, opus cit. 58.

⁵⁾ Por. N. Kondakov: „Drevniaja architektura Gruzji“. Drevnosti. Trudy Mosk. Arch. Obscestva. Moskva 1876, VI. — N. Kondakov i N. Tołstoj, opus cit. 59. — Materjały po archeologii Kawkaza (G. Uwarova), Moskva 1894, IV, 7—8.

⁶⁾ J. Strzygowski: „Die Baukunst der Armenier“ I. c. II, 848, fig. 801.

⁷⁾ Idem, II, 847, fig. 800.

⁸⁾ Materjały, I. c. 9. Błędny opis zabytku zamieszcza F. Dubois de Montpereux: „Voyage auteur du Caucase“, Paris 1839—1843, I, 276.

⁹⁾ Materjały, I. c. 11.

¹⁰⁾ Idem, 12.

¹¹⁾ Idem, 13—16.

więzi absyd tego rodzaju,¹⁾ napotykanie zaś niekiedy w rzutach cerkwi Konstantynopolskich filary krzyżowe wywodzą się genetycznie z budownictwa Azji Mniejszej²⁾.

Jeśli rozejrzemy się teraz w spuściznie architektonicznej Chersonezu, drugiego zko-
lei możliwego ogniska promieniowania sztuki bizantyjskiej, wypadnie nam stwierdzić
istnienie pewnych szczegółów, wprawdzie znanych naogół, tem nie mniej zreasumowanie
których prowadzi do odmiennych jak dotąd wniosków. Znaczenie Chersonezu we wczoro-
rniejszej jeszcze nauce rosyjskiej polegało na tem, że widziano w nim ów „most kultu-
ralny“,³⁾ jaki miał łączyć Bizancjum, a właściwie Carogród Imperatorów Bizantyjskich
z Rusią książąt Kijowskich. Stąd bowiem mieli przyjść budowniczo pierwsze cerkwi
kijowskiej, Dziesięcinnej, wzniesionej ku czci Najświętszej Marji Panny przez św. Włod-
zimierza⁴⁾ według zgodnego twierdzenia wczesnych latopisów ruskich.

Pogaństwo, ustępujące z Chersonezu nader powoli, z tego Chersonezu, który w VII
stuleciu jest jeszcze prawie pogański⁵⁾ sprawia, że sztuka chrześcijańska wkracza doń
dopiero w VII stuleciu⁶⁾ i przechowuje aż do X wieku spóźniony chronologicznie typ
bazyliki staro-chrześcijańskiej, z jedną absydą i płasko uciętemi ramionami.⁷⁾ Obok tego
zasadniczego dla Chersonezu typu, występuje, jak się zdaje w w. IX, cerkiew o rzucie
t. z. „plan treflę“, przypuszczalnie w charakterze baptisterjów, oraz małe bazyliki ko-
pułowe, raczej kaplice, o prymitywnym rzucie poziomym, z trzema absydami półkulistemi
na wschodzie,⁸⁾ znane dzięki ostatnim badaniom Ajnałowa⁹⁾ w liczbie pięciu. Wznie-
sione są z kamienia niestarannie wiązanego, z małą domieszką cegły, i pozbawione, jak
przynajmniej można dotąd wnioskować, śladów dekoracji ściennej,¹⁰⁾ w przeciwstawieniu
do starochrześcijańskich bazylik półwyspu. Pobieżne podobieństwo dwu z nich, miano-

¹⁾ Cf. A. Luiks: „Plany drevnich cerkvej Konstantinopolia“. Trudy VI arch. sjezda. „Odessa“ 1886, II. — C. Gurlitt: „Die Baukunst Konstantinopels“, I—II. Berlin 1907—1908. — Ch. Diehl: „Manuel“ loco cit. passim. — N. Kondakov: „Vizantijskija cerkvi i pamiatniki Konstantinopolia“, Trudy VI arch. sjezda. Odessa 1887. — Ebersolt et Thiers, opus cit.

²⁾ Šmit, opus cit. 32. — Z absyd Konstantynopola należy wymienić jako zbliżone, absydy Hodża Mustafa Dżami i Gul Dżami, niezwiązane jednak ze sobą a szeroko rozstawione. Większość współczesnych bazylikowych budowli Konstantynopola posiada absydy poligonalne, jak np. Atik Mustafa Pasza Dżami, Budrum Dżami, Eski Imaret Dżami, Zeirek Dżami, Fenari Issa Dżami, Fetie Dżami. Cf. Ebersolt et Thiers, opus cit. pl. XIX, XXVII, XXX, XXXII, XXXIX, XLII, XLIX, LIV.

³⁾ S. Šestakov: „Očerki po istorji Chersoneza VI—X w.“ Moskva, 1908, 93.

⁴⁾ Chersoneski rodowód średniowiecznej sztuki ruskiej przyjęty został przez szereg autorów w dziełach o encyklopedycznym zakresie, jak: A. Pavlinov: „Istorija ruskoj architektury“, Moskva 1924. — A. Novickij: „Istorija ruskago isskustva“, Moskva 1903, 3 tomy. — N. Pokrovskij: „Pamiatniki christjanskoj architektury“ SPB. 1910. — I. Grabar: „Istorja ruskago iskustva“ Moskva b. d. (1914) t. I. Ostatnio L. Réau, opus cit. 112, ponadto Šestakov, opus cit. 92—93, tamże literatura.

⁵⁾ A. Migne: „Patrologiae cursus completus, series graeca“, Lutetiae 1855, LXXXVII, XVII, 203. (list papieża św. Marcina z 655 r.).

⁶⁾ A. Bertier de la Garde: „Raskopki Chersoneza“ SPB. 1893, 55. — Tołstoj i Kondakov, opus cit. 15.

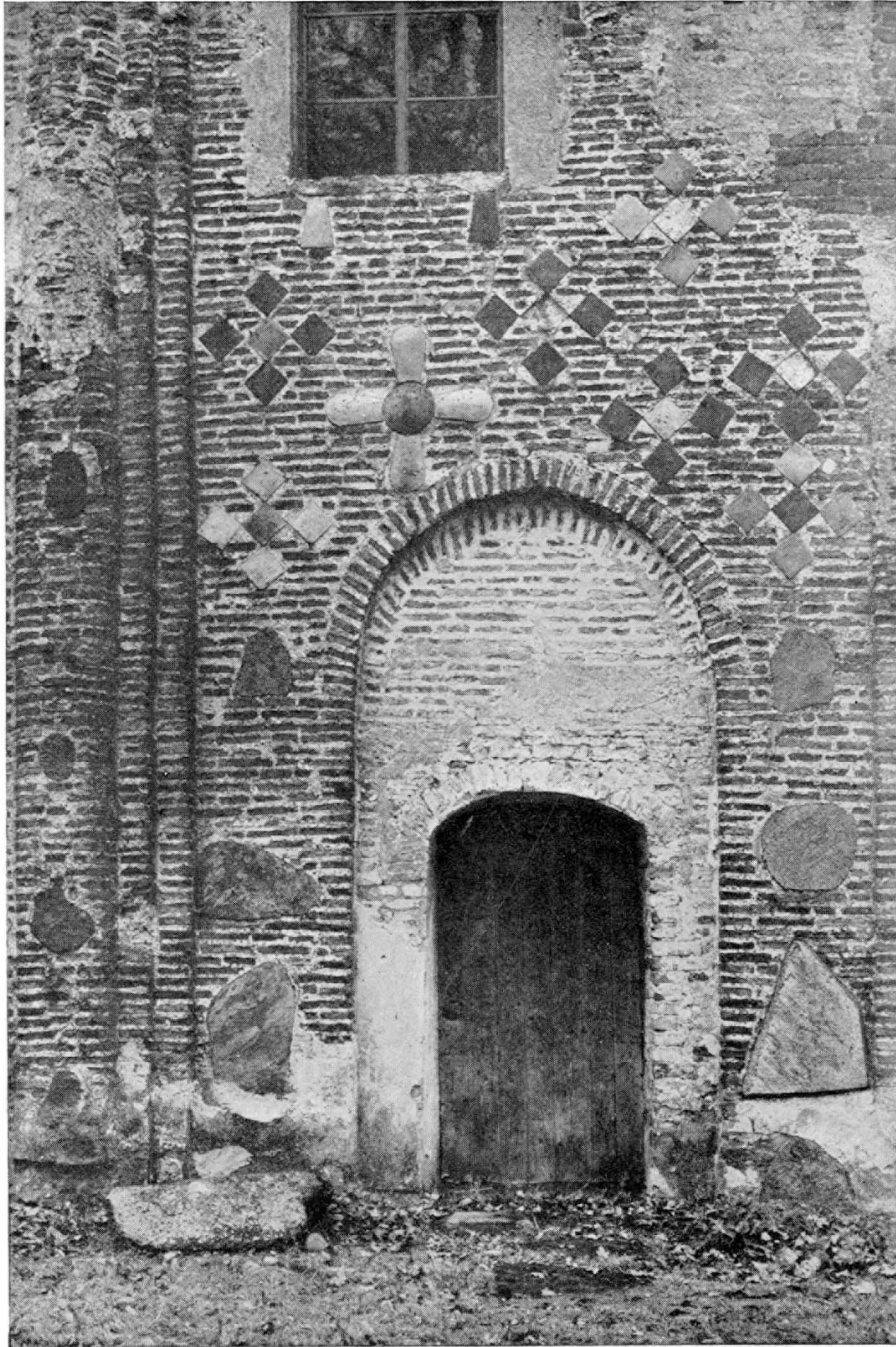
⁷⁾ Por. bazylikę św. Jana Chrzyciela z V w. (Mir Achor Dżami) w Konstantynopolu vide J. Eberskolt: „Études sur la topographie et les monuments de Constantinople“ (Mission du Ministère de l'Instruction Publique 1907—1908) Paris 1909, p. 5—6, fig. 3.

⁸⁾ Zwyczaj budowania trzech absyd jest stosunkowo późny, rozpowszechnił się, jak się zdaje, dopiero przy końcu IX w. Vide R. Cattaneo: „L'Architecture en Italie du VI au XI s.“ Traduction par M. Le Monnier, Venise 1890, p. 157.

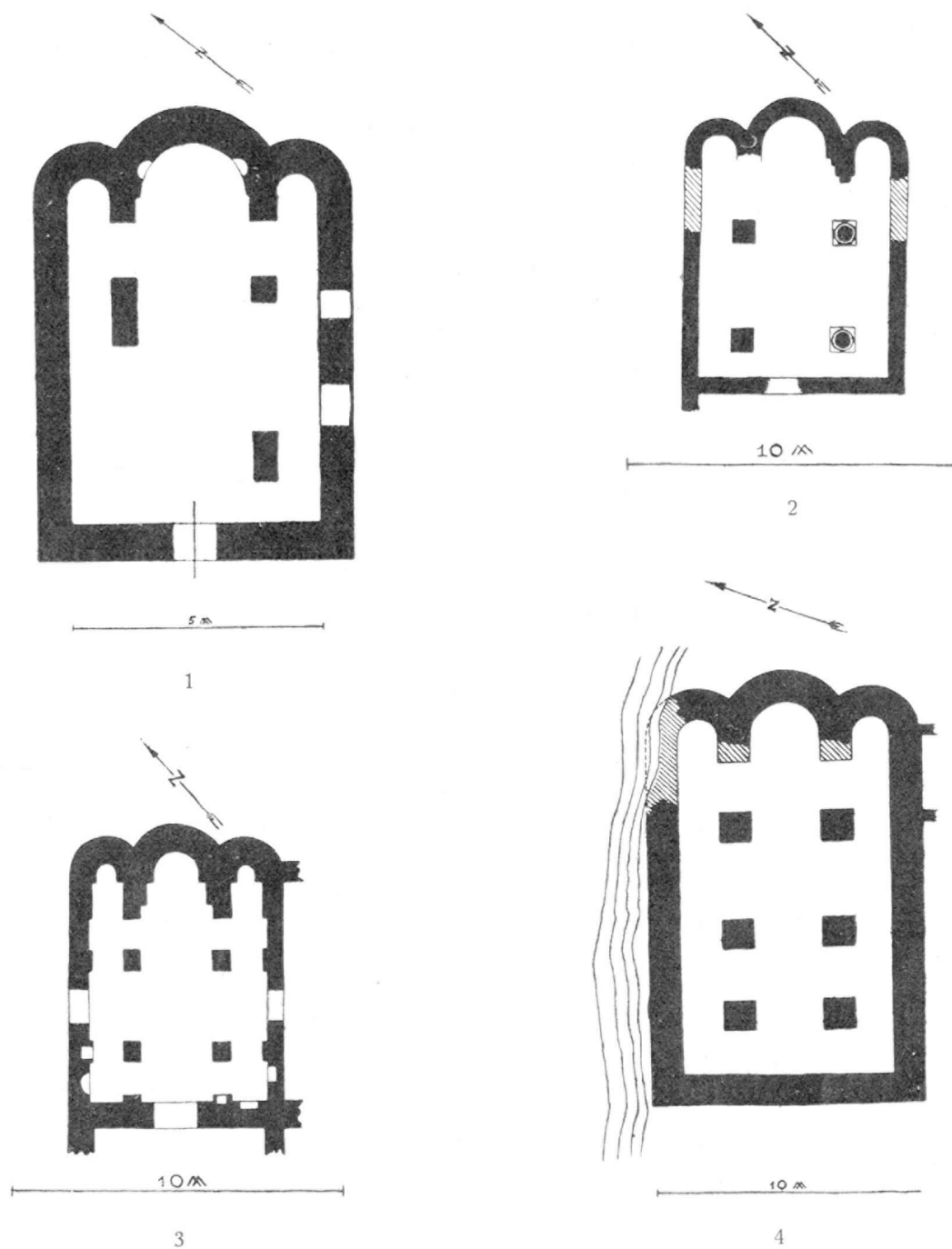
⁹⁾ D. Ajnałov: „Razvaliny chramov.“ (Pamiatniki Christianskago Chersoneza, I.) Moskva 1905, s. 24, 100, 122, 125, 126. — Minns, opus cit. 511, 508—514.

¹⁰⁾ Tołstoj i Kondakov, opus cit. 17.

TABLICA II



CERKIEW ŚW. BORYSA I GLEBA NA KOŁOŻY, PORTAL



Rys. 29. Rzuty poziome późnych świątyń typu bazyliki kopułowej, odkopanych na Chersonesie w latach 1886—1891 r.

1. Świątynia Nr. 4 w pobliżu północnej ściany klasztoru, odnaleziona w r. 1891. — 2. Świątynia Nr. 6, odnaleziona w południowo-wschodniej części miasta w r. 1891.— 3. Świątynia Nr. 9, odnaleziona w r. 1891 w kierunku północnym od południowo-wschodniej bazyliki. — 4. Świątynia Nr. 34, odnaleziona w 1886 r. na północnym wybrzeżu.

wicie odkopanej w r. 1891 małej bazyliki ¹⁾ w pobliżu północnej ściany klasztoru, oznaczonej w następstwie na reprodukowanym przez Ajnałowa planie wykopalisk Skubegowa Nr. 4, oraz oznaczonej Nr. 34 bazyliki na północnym wybrzeżu, ²⁾ zdawało się na pozór gruntować przypuszczenie o chersoneskim prototypie cerkwi kijowskich, a to tembardziej, że zarówno starsze cerkwie Kijowa jak i omawiane Chersonezu orientowane są na północo-wschód. ³⁾ Późniejsze natomiast, acz fragmentarycznie przeprowadzone datowanie chersoneskich konstrukcyj kopułowych stwierdziło ich późne ukazanie się na półwyspie, bo dopiero w XIII stuleciu, i co jest rzeczą charakterystyczną, że za przyczyną imigracji ormiańskiego żywiołu z Kaffy, ⁴⁾ a może nawet wprost z opustoszałej po najeździe Alp Arslana w r. 1064 metropolii ormiańskiej Ani. ⁵⁾ Wzmianka Minns'a o odnalezionych w jednej ze świątyń Chersonezu o typie krzyżowym inskrypcjach ormiańskich ⁶⁾ silniej jeszcze argumentuje słuszność tego przypuszczenia. Ślady tych orjentalnych oddziaływań wyraziły się w pośredni sposób również w założeniu budowli na północo-wschód, co charakteryzuje w pierwszym rzędzie budownictwo Azji Mniejszej, ⁷⁾ na Chersonesie zaś występuje tylko jako rezonans.

W chwili zatem przyjęcia się chrześcijaństwa na Rusi, co nastąpiło dopiero po zdobyciu Chersonezu w 989 r., istniały na półwyspie Taurydzkim dwa tylko zasadnicze typy budowli kościelnych, jakimi były świątynia założona na planie treflowym, oraz spóźniona, uparcie powielokrotnie restytuowana bazylika staro-chrześcijańska, pozbawiona za nielicznymi wyjątkami bogatszych dekoracji. ⁸⁾ Ze słów najdawniejszych przekazów źródłowych wiemy, że cerkiew Dziesięcinna wzniesiona została przez sprowadzonych majstrów greckich, ⁹⁾ ozdobiona aparatami liturgicznymi wywiezionymi z Chersonezu, oraz relikwiami św. św. Klemensa i Feba, wreszcie oddana w opiekę duchownym chersoneskim. Pomijamy w tem miejscu sporną kwestję chrztu św. Włodzimierza w Chersonesie, ¹⁰⁾ nie kwestjonując również ani proveniencji utensylii liturgicznych, ani narodowości osadzonych przy cerkwi kijowskiej księży. Kryptogramem, nasuwającym się jednak do rozwiązania, jest „greckość“ architektów tej cerkwi. ¹¹⁾ Przyglądając się resztkom tej budowli, ocalałym z katastrofalnej dla tego zabytku przebudowy Annienkowa, widzimy, że mamy przed sobą ślady budowli trój-¹²⁾ czy też pięcio-nawowej, ¹³⁾ o trzech półkolistych absydach, z których środkowa wysunięta jest daleko na północo-wschód: była to przypuszczalnie bazylika kopułowa, jednak wewnętrznych jej podziałów niesposób

¹⁾ Ajnałow, opus cit. 100, fig. 74. — Bertier de la Garde, opus cit. 35.

²⁾ Ajnałow, opus cit. 24—25. — Bertier de la Garde, opus cit. 41, nota 1.

³⁾ Minns, opus cit. 509. Cf. Ajnałow, loco cit.

⁴⁾ Bertier de la Garde, opus cit. 49, nota 4, 50. O liczebności tego żywiołu w Kaffie XIII — XIV w. świadczy jej przydomek „Armenia maritima“. Por. W Heyd: „Geschichte des Levanthandels im Mittelalter“ II. 172 59.

⁵⁾ H. F. B. Lynch: „Armenia“, London 1901, I, 367. — J. Strzygowski, opus cit. II, 743.

⁶⁾ Minns, opus cit. 512. ⁷⁾ Bertier de la Garde, opus cit. 46—47.

⁸⁾ Idem, passim. Cf. Tołstoj i Kondakov oraz Ajnałow l. c. passim.

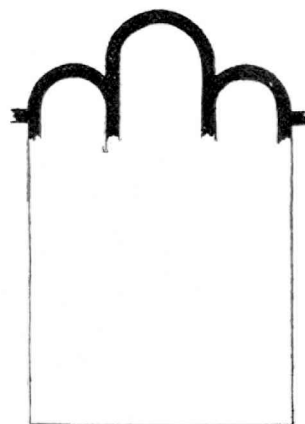
⁹⁾ Sęstakov, opus cit. 92, tamże starsza literatura przedmiotu.

¹⁰⁾ Bertier de la Garde, l. c. 43. cf. Smit, loco cit. — A. Šachmatov: „Razyskanija o drevnejšich russkich lętopisnych svodach“ SPB. 1908, 133 et sq.

¹¹⁾ W kwestji szczupłości wskazówek rzeczowych i szablonowości określeń, występujących w ówczesnych przekazach źródłowych w odniesieniu do architektury, vide I. Mansvetov: „Cerkovno-stroitel'naja dęjatelnost' w Nowgorodę po nowgorodskim lętopisiam“. Drevnosti. Trudy Mosk. Arch. Obščestva. Moskva, 1876, VI, 68 et sq. ¹²⁾ Šmit, loco cit.

¹³⁾ A. Nekrasov: „Vizantijskoje i russkoje iskusstvo“, Moskva 1924, 53.

na razie ustalić.¹⁾ Cerkiew ta, wzniesiona według słów kijowskiej redakcji z 1073 r. kroniki Nestora w roku 995-ym,²⁾ dekorowaną była mozaiką i inkrustacją z marmurów,³⁾ oraz szeregiem kafli glazurowanych, o specyficznym mieniącym się polewie. Badania fundamentów, uskutecznione w r. 1908 przez Rosyjską Komisję Archeologiczną zdają się rzucać więcej światła na powstanie tej budowli. Stwierdzono zostało, że anonimowy budowniczy cerkwi kijowskiej, nie ograniczył się do wykopania rowu pod fundamenty budynku, lecz usunął płaszczyznowo ziemię na całej przestrzeni trzech absyd, wytworzoną zaś dzięki temu platformę wyłożył dwoma rzędami kładzionych na krzyż drewnianych bali, przesypanych piaskiem i zalanych roztworem wapna.⁴⁾ Na tym stwardniałym z biegiem czasu podkładzie ułożono dopiero fundamenty budowli, próżną zaś przestrzeń zewnątrz i wewnątrz absydalnych hemicykli wyrównano ziemią do normalnego poziomu terenu. Analogiczną technikę zastosowano przy zakładaniu fundamentów ścian bocznych, pod które rów wymoszczono czterema szeregami bali, zbitych na skrzyżowaniu gwoździami, zalanych wapnem i wyrównanych częstokołem, wbitym w głąb warstwy ziemnej. Na widok tej dziwnej metody, mającej wzmocnić teren pod-fundamentowy, trudno odmówić słuszności uwadze Szmita,⁵⁾ że musiała być ona zastosowaną przez budowniczych przywykłych do wznoszenia budowli na skalistym gruncie, w poszukiwaniu którego to monolitowego podłoża zdecydowano się na spreparowanie dla podstaw gmachu sztucznego betonowego łożyska: jak zaś dalece inicjatorzy nieobeznani byli z właściwościami technicznymi lokalnego materiału budowlanego, sprawdzonym jest zalanie bierwion roztworem wapna, pod działaniem którego drzewo zmieniło się w gąbczastą masę, będącą bezpośrednią przyczyną runięcia murów. Wychodząc z tych przesłanek musielibyśmy raczej przyznać rację Szmitowi w przypisaniu autorstwa cerkwi Dziesięcinnej w Kijowie budowniczym z Kaukazu, wznoszącym swe świątynie na monolite skały, obcym Chersonozowi, częściowo zaś tylko napotykanym w Konstantynopolu. Oświadczenie tego zasłużonego dla nauki rosyjskiej badacza spotkało się ze sceptycznym przyjęciem przez francuskiego monografistę sztuki ruskiej, Ludwika Réau,⁶⁾ z drugiej zaś strony przyjęte zostało jako pewnik w jednym z ostatnich podręczników rosyjskich⁷⁾ oraz popularyzującej monografii zabytków Kijowa Łukomskiego⁸⁾, — w obu jednak wypadkach, autorzy, Łukomskij i Nikolskij, nie dorzucili nic nowego do spostrzeżeń swego informatora. Tu należy zaznaczyć, że ogólnikowe wprowadzenie skojarzenia przedmongolskiej architektury Rusi Południowej z architekturą ormiańską i gruzińską, począw-



Rys. 30. KIJÓW.
Domniemany rzut poziomy
cerkwi Dziesięcinnej.

¹⁾ Idem. Por. D. Ajnałov: „Istorija drevne russkago isskustva“ s. l. s. a. 211, 214.

²⁾ Šachmatov, opus cit. 567.

³⁾ D. Ajnałov: „Mramory i inkrustacii Kijevo-Sofijskago sobora i Desiatinnoj cerkvi“. Trudy XII arch. sjezda, Moskva 1905, III, 5–11.

⁴⁾ Izvestija Imp. Arch. Komisii, za 1908 god. SPB. 1912, 146.

⁵⁾ Šmit, opus cit. 35–36. ⁶⁾ L. Réau, opus cit. 111.

⁷⁾ A. Nikolskij: „Istoria ruskago iskusstva“. Berlin 1923.

⁸⁾ G. Łukomskij: „Pamiatniki cerkovnoj i graždanskoj architektury Kijewa XI–XIX w.“. München 1923, 10–16.

szy już od Fergussona¹⁾ błąkały się między wierszami dzieł z zakresu sztuki bizantyjskiej, przeważnie o encyklopedycznym zakroju: wystarczy wymienić tu opinie Daltona²⁾, Diehla³⁾, Wulffa⁴⁾, Woermanna⁵⁾ wreszcie Milleta⁶⁾, z których ten ostatni ogranicza jednak wpływ Kaukazu do dzielnicy Włodzimiero-Suzdalskiej. Fakty, wysunięte przez Szmita sprecyzowały niewątpliwie bliżej kwestję oryentalnego środowiska sztuki ruskiej, jednak argumenty jego, o ile chodzi o architekturę, zgrupowane były niemal wyłącznie dokoła cerkwi Dziesięcinnej, co nadawało im pewien odcień odosobnienia. W związku z tem zachodzi pytanie, czy cerkiew Dziesięcinna, ów istotny klucz do rozumienia provenjencji początków budownictwa monumentalnego na Rusi znajduje się w próżni, niezwiązana ubocznymi filiacjami z żadnym ze współczesnych jej, a przetrwałych po dzień dzisiejszy zabytków, które dzięki szczęśliwшему stanowi zachowania pozwoliłyby drogą wyczuwalnych analogij na wysnucie dalszych wniosków. Jak dotąd nie wiemy nic prawie o kształcie architektonicznym tego Palladjum Kijowa i całej Rusi: możemy tylko przypuszczać, że była to bazylika kopułowa, jak i inne budowle tego okresu. Jedynym materiałem porównawczym są tylko fundamenty absyd, rysujące ich sylwetę i zachodzący pomiędzy nimi stosunek proporcji. Trzy te absydy, odznaczają się daleko na wschód wysuniętą środkową z nich, bema, co sprawia wrażenie osadzenia jej półkola na dodatkowym prostokącie. To wysunięcie absydy środkowej jest charakterystycznym w mniejszym lub większym stopniu dla całej architektury naddnieprzańskiej⁷⁾, ustawione są tak blisko obok siebie, że hemicykle ich są niezupełne, rysując się w planie nakształt zrosniętego trójliścia, w przedłużeniu zaś swem, miast zdwojonej grubości muru dają przegrodę absyd o grubości równej ścianom magistralnym⁸⁾. Wszakże tak dalekie, jak w cerkwi Dziesięcinnej wysunięcie absyd i co zatem podąża, rodzaj jej osadzenia, przechodzący w prostokąt, napotykamy ponadto w jednym tylko jeszcze z zachowanych zabytków ówczesnego budownictwa, mianowicie w Czernihowskim Soborze Przemienienia Pańskiego, którego rzut poziomy odpowiada cerkwi kijowskiej zarówno sylwetą absyd jak i ogólnem ustosunkowaniem się ich do całości. To wprawdzie fragmentaryczne, tem niemniej najbliższe podobieństwo form, skłania do zatrzymania się nad katedrą Czernihowa, która w zestawieniu z fundacją kijowską św. Włodzimierza zdaje się dzięki ostatnim badaniom wypełniać istniejące w rozumowaniu Szmita luki. Ze źródeł historycznych wiemy, że panujący na przełomie X—XI stulecia Mściśław Chrobry, książę na Tmutorokaniu i Czernihowie, wzniósł po katedrze w obu stolicach swego księstwa, jedną w 1022 r. w Tmutorokaniu, drugą około 1034 r. w Czernihowie⁹⁾. Z obu tych świątyń przetrwał do naszych czasów jedynie sobór Czernihowski, i to w postaci zdeformowanej. Jest to trójnawowa bazylika o 5 kopułach (centralnej i czterech bocznych), związanych w całość hemicyklach absyd, z chórami obiegającymi ściany: zachodnią, północną i południową, co spowodowało ustawienie kolumn w północnym i południowym rozpięciu ark podkopułowych. Podział wewnętrzny stwarzał sześć krzyżowych filarów. Wszystkie te cechy, wzięte łącznie, charakteryzują budownictwa Małej

¹⁾ Fergusson: „History of architecture“. London 1874, II, 339.

²⁾ Dalton, opus cit. 46.

³⁾ Diehl, opus cit. I, 452.

⁴⁾ Wulff, opus cit. II, 491.

⁵⁾ K. Woerman: „Geschichte der Kunst“. Leipzig 1926, III, 169.

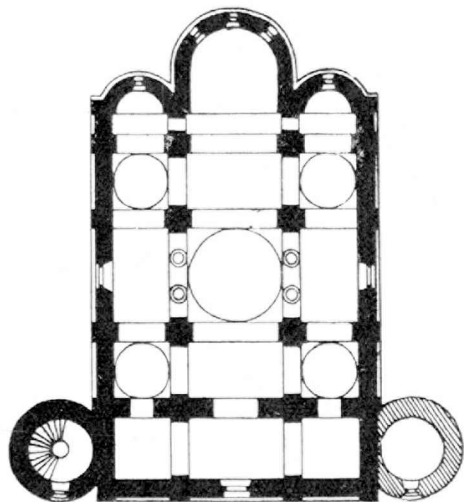
⁶⁾ Millet, opus cit. 295.

⁷⁾ J. Peleński: „Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej“, Kraków, Akademia Umiejętności, 1914, 152.

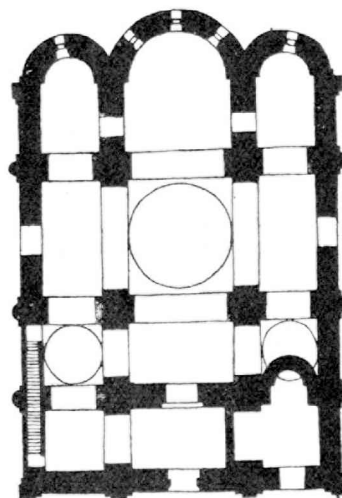
⁸⁾ Peleński, opus cit. 151.

⁹⁾ M. Bereżkov: „K istorii Černigovskago Spasskago sobora“. Trudy XIV arch. sjezda, Moskva 1911, II, 4.

Azji i Kaukazu (np. sobór w Mokwi)¹⁾. Ten drugi zatem, późniejszy od cerkwi kijowskiej o niecałe pół wieku zaledwie, zabytek, jest również reprezentantem tradycji orientalnej, potwierdzającym w tym względzie znaczenie dzielnicy Czernihowsko-Tmutorokańskiej. Wpływy te istniały jednak i w epoce wznoszenia cerkwi Dziesięcinnej. Prace odkrywcze, podjęte w ostatnich czasach,²⁾ doprowadziły bowiem do odsłonięcia fundamentów soboru przed-Mścisławowego, o absydach nie występujących półkolisto na zewnątrz, poza linię zasadniczego bloku murów magistralnych, lecz wtopionych w ich ramę, — a zatem typ, stanowiący specificum architektury armeńskiej. Dodajmy do tego, że badania Okuniewa³⁾, przeprowadzone ostatnio nad grupą najstarszych świątyń na Rusi, zarówno północnej jak i południowej, XI—XIII w. potwierdziły obserwacje autora o charakterystycznym dla budownictwa ruskiego tego okresu opuszczeniu ark podkopiulowych w stosunku do przylegającego sklepienia, który to rys znajduje pełne analogie



Rys. 31. CZERNIHOW.
Rzut poziomy soboru przemienienia Pańskiego.



Rys. 32. CZERNIHOW.
Rzut poziomy cerkwi Jeleckiej.

gie w architekturze Armenii,⁴⁾ w przeciwstawieniu do ogromnej większości zabytków Konstantynopola, Grecji i Bałkanów. To obniżenie w stosunku do sklepienia arki podkopiulowej, spowodowało konieczność bezpośredniego wsparcia jej na słupach podkopiulowych, stojących w rogach wykreślonego w rzucie przez kopułę kwadratu, którego boki równe są zazwyczaj średnicy obwodu przylegającej doń partji sklepiennej⁵⁾. W wyniku tej konstrukcji zaszła potrzeba wysunięcia po bokach słupów centralnych czterech pilastrów, podtrzymujących arki podkopiulowe: obecność tych właśnie pilastrów nadała filarom w przekroju formę krzyża. Jeżeli zaś, wracając do motywacji Szmita, przypominać sobie specyficzne, mieniające się szkliwo kafli, jakie wydobyte zostały z ruin cerkwi Dziesięcinnej i Biełgorodzkiej, których metaliczne, srebrzyste i złotawe

¹⁾ Cf. Smit, opus cit. 32.

²⁾ Nekrasov, opus cit. 55.

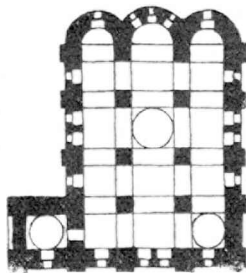
³⁾ N. Okunev: „Architektura Pskova i nekotoryja jeja osobennosti“ („Conférence des historiens des états de l'Europe orientale et du monde slave“ II. Compte rendu, p. Varsovie 1928, 148.

⁴⁾ J. Strzygowski: „Die Baukunst der Armenier“, loco cit. abb. 207, 212, 222, 223, 224.

⁵⁾ Okunev, loco cit. 150.

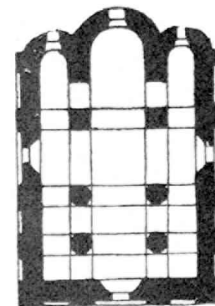
refleksy budzą wspomnienia ceramistów nie Konstantynopola, lecz raczej Persji i Mezopotamji¹⁾, wówczas wypadnie nam stwierdzić, po zreasumowaniu w całość powyższych uwag, dominantę orjentalnej tradycji architektonicznej w procesie formowania się monumentalnej sztuki budowniczey na Rusi, której źródłem natchnień było raczej budownictwo strefy kaukasko-armeńskiej, z epoki oddziaływania nań prądów właściwie małozjatyckich, niż niewątpliwie wyraźnie jeszcze hellenizująca kultura Konstantynopola²⁾.

W poszukiwaniu prototypu cerkwi Kołozkiej, tego pięknego, najdalej na zachód wysuniętego tworu wschodnio-chrześcijańskiej architektury, wypadnie nam się zatrzymać przy cerkwi Jeleckiego klasztoru w Czernihowie, wzniesionej w drugiej połowie XI stulecia³⁾. Jej rzut poziomy wykazuje, naszym zdaniem, zmodyfikowaną wprawdzie kontynuację kierunku, wytkniętego przez rzuty cerkwi Dziesięcinnej i soboru Czernihowskiego. Jest to trójnawowa bazylika kopułowa, o trzech półkulistych absydach, wysunię-



Rys. 33.
NOWOGRÓD W.
Rzut poziomy cerkwi św.
Jerzego w Jurjewskim
klasztorze.

cie ku przodowi środkowej, z których zostało złagodzone, podobnie jak to obserwujemy w cerkwi na Kołozy: analogie zwiększają materiał budowlany, wykrój portalu wejściowego, proporcje międzyprzestrzenne zarówno naw cerkwi, jak i całości rzutu, wreszcie pilastry murów zewnętrznych, obiegające ściany w liczbie identycznej do pilastrowania Kołozy: są one jedno-uskokowe, z nałożonym na wierzch półokrągłym walcem, co przywodzi na myśl podobne tendencje pilastrowania grodzieńskich. Z cerkwią czernihowską łączy ponadto nasz zabytek krzyżowa w przekroju forma filarów przy elewacji zachodniej, stwarzających podział na narteks wewnętrzny. Jednak słupy podkopu-



Rys. 34. PSKÓW.
Rzut poziomy cerkwi
św. Jana Chrzciciela.

łowe wykazują na Kołozy formę okrągłą, obcą zabytkom Kijowa i ciężącym architektonicznie ku niemu terenów: obecność ich łatwo wszakże zostanie wytłumaczona, dzięki medialnemu w pewnym stopniu usytuowaniu Grodna między Kijowem a Pskowem, w którym to ostatnim stanowiły one formę reprezentacyjną, przechodzącą, podobnie jak i na Kołozy, w ciężki, wieńczący je u góry czworobok⁴⁾. Z grupą kijowsko-czernihowską łączy ponadto cerkiew Kołozką dekoracja ceramiczna, nienapotykana w budownictwie północno-zachodu, grawitującego ku technice kamienniej, zaś ze środowiskiem Nowogrodzko-Pskowskim surowy spokój płaszczyzn ściennych i bryły absyd⁵⁾. Dalszemi etapami rozwoju tego kształtu architektonicznego, jaki przedstawia zabytek grodzieński, były wiążące się na północy, również genetycznie z Czernihowem, klasztorna cerkiew św. Jerzego w Nowogrodzie Wielkim (1119) oraz cerkiew św. Jana Chrzciciela w Pskowie (1240). Czy jednak grodzieńska cerkiew św. Borysa i Gleba powstała w wyniku bezpośredniego skrzyżowania się dwóch tych prądów, czy też istniała może jakaś stacja nadawcza, która

¹⁾ Smit, opus cit. 77.

²⁾ O ścieraniu się i ekspansji dwu architektonicznych tradycji, orjentalnej i hellenistycznej, oraz ich twórczych przejawach, vide cenne uwagi. — G. Millet: *L'École grecque dans l'architecture byzantine*. Paris 1916, p. 292—296.

³⁾ Nekrasov, opus cit. 60, fig. 89.

⁴⁾ Okunev, opus cit. 154. — Cf. Grabar, opus cit. I. 280, 296.

⁵⁾ Cf. Nekrasov, opus cit. 76.

zdołała w bliższy, nieokreślony dziś dostatecznie sposób, oddziaływać na ostateczne sprecyzowanie się kształtu architektonicznego Kołoży? Przypuszczenie, jakie wyraził jeszcze ks. Kulczyński o związku cerkwi grodzieńskiej w tym względzie z katedrą Połocką, która posłużyć miała dla niej za wzór, nie wytrzymuje krytyki, ze względu na obcy Kołoży poligonalny typ absyd połockich. Ścisłejsze już analogie wykazuje zachowana jedynie we fragmentach swych fundamentów cerkiew Uśpienia MB. na przedmieściu Włodzimierza Fedorówce, a to ze względu na bliskie Kołoży rozplanowanie rzutu poziomego: odmienne wszakże wymiary cegły ($14 \times 28 \times 6$) i rodzaj fugowania, każą widzieć w niej budowę starszą (XIII w.). Zabytek nasz pozostaje jednak naogół odosobnionym, wydając się być samodzielnie uformowanym dziełem sztuki, co do którego to jedno da się stwierdzić niewątpliwie, iż jest ono wytworem nie tylko architektonicznej szkoły południowo-zachodniej, Kijowsko-Czernihowskiej Rusi, lecz i jej środowiskowej kultury. Nieodchowane w pierwotnym swym wyglądzie zewnętrzne elewacje starszych budowli cerkiewnych tej grupy uniemożliwiają bliższe określenie jednostkowych analogii między nimi a cerkwią Kołożską. Zdaje się wszakże być prawdopodobnym, że w tym samym, zanegowanym uprzednio pod kątem widzenia architektury w Połocku istniał jeszcze inny jakiś czynnik, który w pośredni wprawdzie sposób przyczynił się do powstania w Grodnie cerkwi św. Borysa i Gleba: mam tu na myśli połocką cerkiew pod tem wezwaniem, będącą, łącznie z analogicznie intytułowaną cerkwią smoleńską²⁾ tą działającą potencjalnie siłą, wewnętrzny nurt której wyłonił świątynię na Kołoży. Precyzując, chodzi mi o zaznaczenie kultowego podłoża genezy cerkwi Kołożskiej, które na tle Jarosławowej kolonizacji Czarnej Rusi urasta do specjalnego znaczenia, w zestawieniu z coraz to dalej na zachód ekspansującym kultem tych świętych, jak o tem świadczą cerkiew Połocka i Smoleńska. Dalszym etapem na drodze wytyczania szlaków tego kultu była cerkiew grodzieńska, — a należy przypuszczać, że na rozległej zresztą przestrzeni, dzielącej Grodno od ziemi Smoleńskiej lub Połockiej, istniały inne jeszcze, wtórne stacje tego kultu. Powielekroć już była omawiana w literaturze naukowej kwestja oddziaływania dróg pątniczych na rozwój, infiltrację lub specyficzne ukształtowanie się sztuki średniowiecznej; miast bliższych motywacyj, wystarczy przypomnieć w tej dziedzinie specjalne prace E. Male'a³⁾ i A. K. Porter'a⁴⁾ lub uwzględniający ich wagę dla polskich stosunków referat dra Gębarowicza, wygłoszony na zjeździe historyków polskich w Poznaniu 1925 r. Niedocenionym w dostatecznej mierze pozostał jednak ścisły związek, jaki zachodzi



Rys. 35. WŁODZIMIERZ WOŁYŃSKI.
Fundament słupa cerkwi na „Fedorówce“.

¹⁾ Pavlinov, opus cit. 51—52.

²⁾ P. Gołubovskij: „Istorija Smolenskoj zemli do načala XV v.“. Kijev 1895, 99.

³⁾ E. Mâle: „L'Art religieux du XII siècle en France“. Paris 1924, 281 et sq.

⁴⁾ G. K. Porter: „Romanesque sculpture of the pilgrimage roads“. Boston 1922.

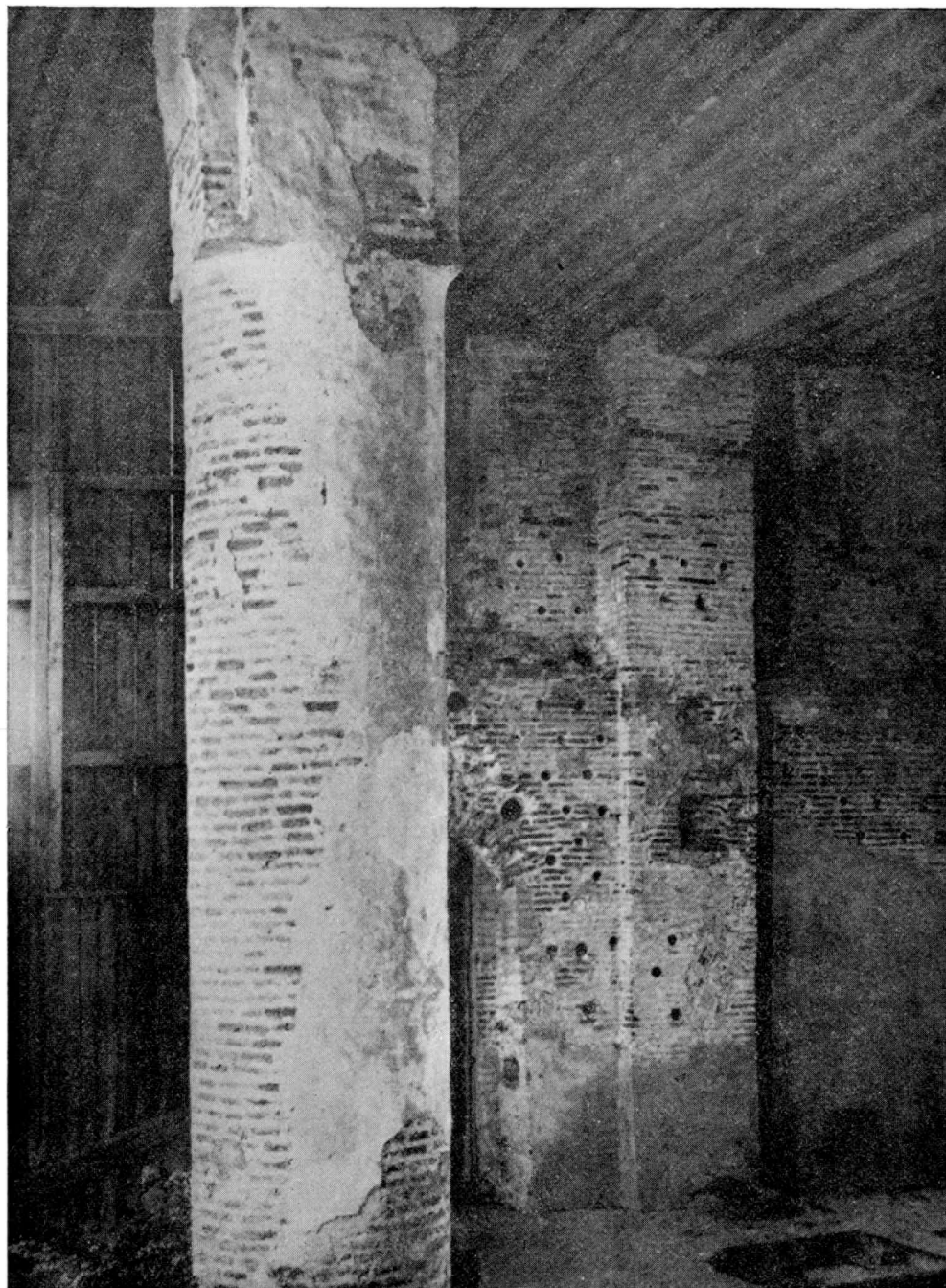
z jednej strony z intytulacją średniowiecznego kościoła, a stopniem natężenia danego kultu i topografią zabytku z drugiej. Ustalenie tej sieci topograficznej, której wagi nie należy przypuszczam dowodzić, pozwoli z czasem na wykreślenie wytycznych punktów, jakimi są znaczące szlak ekspansywny kultu dedykowane mu kościoły, oraz na bliższe prawdy stwierdzenie wspólnego ich ogniska. Z historii czci św. Borysa i Gleba, wiemy o istnieniu na obchodzącym nas bliżej terytorjum pięciu ważniejszych tego rodzaju etapów, mianowicie Turowa, Grodna, Pińska, Połocka i Smoleńska, z których ostatni stał się na równi z Wyszogrodem centrum ogniskującym. Popularność tego wezwania na ziemiach litewsko-ruskich z drugiej zaś strony ustalone w literaturze historycznej znaczenie dla tych ziem Smoleńska, zdają się wskazywać wpływ tego właśnie ośrodka na powstanie grodzieńskiej czci świętych książąt-męczenników. O ile można wnioskować z urywkowych publikacji, nie kolidowałyby z tem przypuszczeniem strona architektoniczna cerkwi Smoleńskiej, posiadająca m. i. jak to podkreśliłem wyżej, zbliżając ją do Kołozy cechowania cegieł. O ile jednak nawet uznamy Smoleńsk za stadium przejściowe, którego istnienia w dobie szczytowego natężenia kultu równoległe z okresem kolonizacji ruskiej, możemy zawdzięczać powstanie grodzieńskiej intytulacji, a poniekąd i oparcie o formy architektoniczne cerkwi smoleńskiej, pozostanie tem nie mniej luka trudna narazie do zapełnienia. Jest nią nieumiejscowiona dotąd w historii sztuki cerkiew Wyszogrodu, pierwsza kamienna cerkiew wzniesiona w 1115 r. ku czci tych męczenników: luka ta będzie tem dotkliwszą, że jak wiemy z doświadczeń naukowych w dziedzinie hajjologii poszczególne kultury oddziaływały żywo w swoisty sposób na charakter i rodzaj usytuowania poświęconych im przybytków, jak mamy tego np. dowody w najbardziej może rozpowszechnionym w zachodnim średniowieczu, acz genetycznie związanym ze wschodnim chrześcijaństwem kultem św. Michała Archanioła¹⁾. Brak mapy topograficznej cerkwi Borisoglebskich, uniemożliwia ustalenie ich znamion typologicznych, aczkolwiek już dziś nasuwają się przypuszczenia o częściowym nadrzecznym ich charakterze, związanym z okolicznościami śmierci św. Gleba. Brak ów rekompensuje się w pewnym stopniu materiałem chronologicznym, jakiego dostarcza nam kult w kwestji datowania zabytku: wiemy, że w ciągu XI stulecia powstają cerkwie w Wyszogrodzie, Turowie, na Ałcie (1019), na Smiadyni pod Smoleńskiem, Wtomiczjego klasztoru przy ujściu Tmy do Wołgi, w Dorogożyczu, klasztoru w Nowogrodzie na Gzeni, wreszcie w Nerli na Kidekszy²⁾. Dochodzą do tego orientujące dostatecznie daty: 1115 — rok wzniesienia pierwszej kamiennej cerkwi w Wyszogrodzie, 1145 — kamiennej cerkwi na Smiadyni (Smoleńsk), 1191 — rok przeniesienia do Smoleńska relikwii. W konsekwencji przytoczonych rozważań, zdaje się być przekonywującym, że monumentalna cerkiew grodzieńska nie mogła powstać przed r. 1115, czyli przed wzniesieniem posiadającej zasadnicze znaczenie dla kultu cerkwi Wyszogrodzkiej; mogła się ona natomiast wyłonić przy końcu XII stulecia w związku z coraz szersze kręgi zataczającą ekspansją kultową i wzrostem znaczenia bliższego stosunkowo Smoleńska, który to proces zakończony został przeniesieniem relikwii.

To, że jak parokrotnie to już zostało podniesionem — nie sposób było nawiązać bezpośredniej łączności między zabytkiem grodzieńskim, a najstarszą cerkwią o tej intytulacji, celem analizy ich znamion stylistycznych, zadecydowało o zwróceniu się w po-

¹⁾ O. Dobijaš-Roždenstvenskaja: „Kult sv. Michaila v latinskom srednevekovi“. SPB. 1917 (jako rękopis). — O. Rojdestvensky: (sic) „Le culte de st. Michel et le moyen âge latin“. Paris 1922.

²⁾ Sächmatov, opus cit. 95. — Abramowicz, opus cit. V.

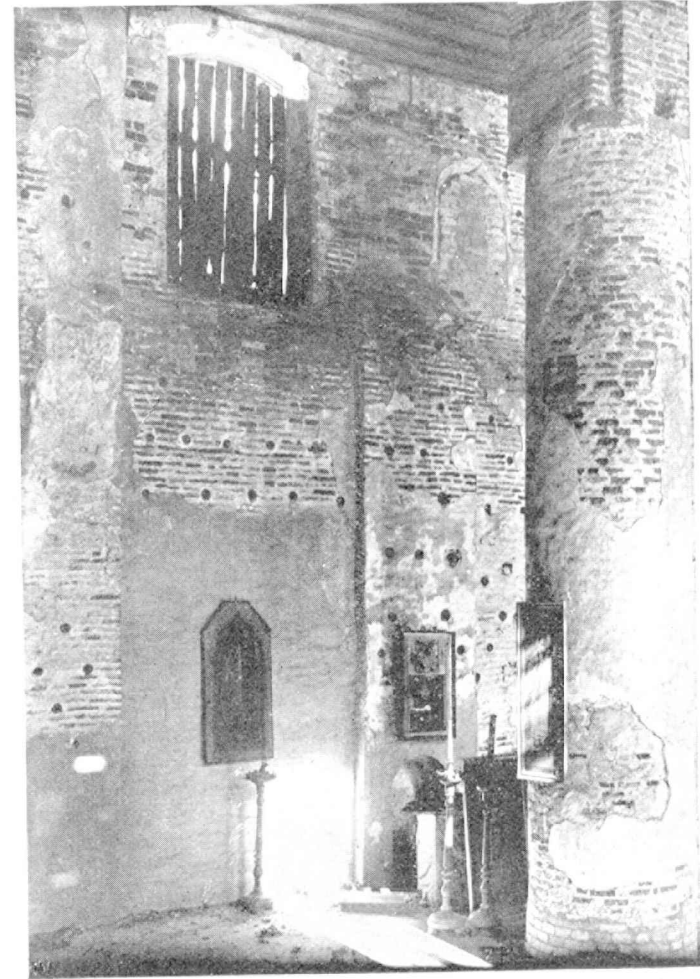
TABLICA III



CERKIEW ŚW. BORYSA I GLEBA NA KOŁOŻY, FILAR PODKOPUŁOWY



Rys. 36. Kołozą. Wnętrze cerkwi przy północnej absydzie.

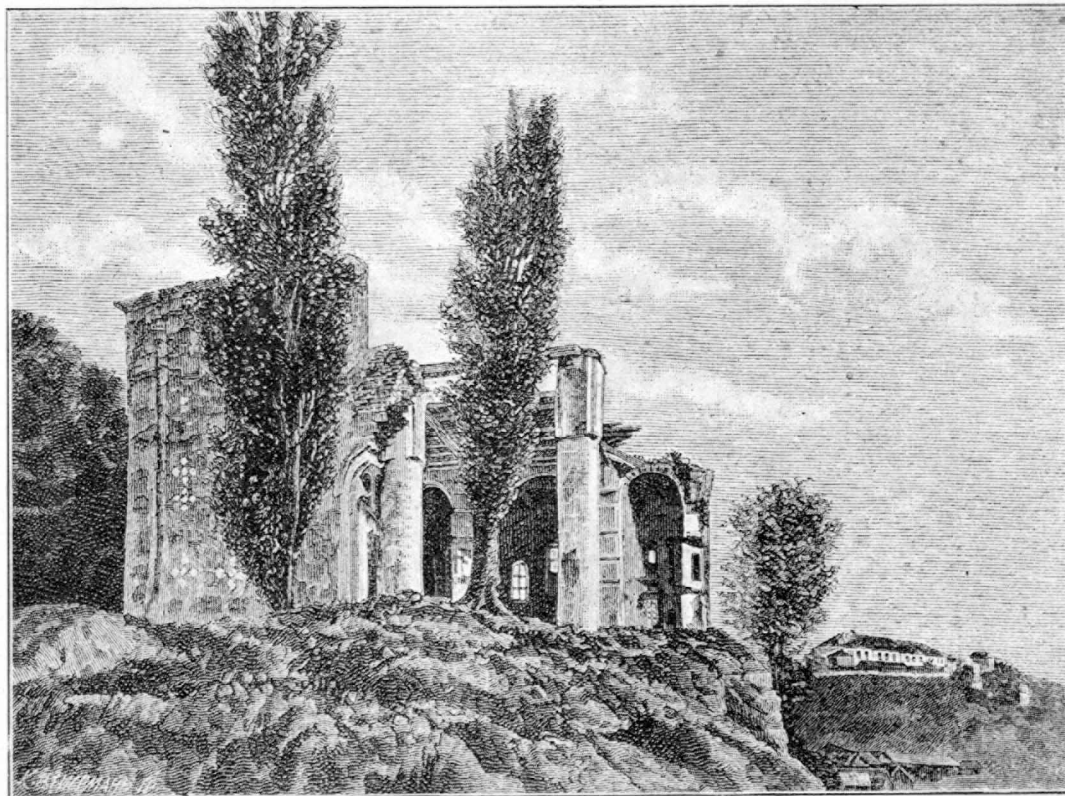


Rys. 37. Kołozą. Wnętrze cerkwi, fragment ściany północnej.

szukiwaniu materiału porównawczego do Kijowsko-Czernihowskiego środowiska XI — XII w., które, przyjmując pod uwagę ówczesne warunki, musiało niepodzielnie wyręczyć swe piętno na cerkwi Wyszogrodzkiej. W rezultacie poprzednich w związku z tym zestawień, zaznaczyła się łączność cerkwi grodzieńskiej i czernihowskiej, genetyczny charakter której prowadził konsekwentnie do zajęcia się określeniem ich wyrazu architektonicznego, jako niewątpliwych reprezentantek architektonicznej szkoły południowo-zachodniej Rusi. Próba ta, dzięki zachowanym szczęśliwie szczegółom konstrukcyjnym i dekoracyjnym Kołozy, mogła być przeprowadzona w sensie podkreślającym jej grecko-orientalną kulturę artystyczną, odziedziczoną po środowisku Kijowsko-Czernihowskim, i wbrew jego chersoneskiej tradycji,¹⁾ podniesioną przez cytowane powielekroć dzieło Szmita oraz związaną z nim w sposób pośredni ostatnią publikacją Rostowcewa.²⁾

¹⁾ Z polskich „anty-korsuńskich“ głosów w tej sprawie należy wymienić Peleńskiego, loco cit. 161.

²⁾ M. Rostowceff: „Iranians and Greeks in south Russia“. Oxford 1922.



Widok cerkwi na Kołozy według dawnej ryciny.

L'ÉGLISE DE ST. BORIS ET ST. GLEB à KOŁOŻA PRÈS DE GRODNO

RESUMÉ

Le monument situé sur le bord du Niemen doit son mauvais état de conservation à la chute d'une partie du terrain dans la rivière en 1863, qui a entraîné la ruine du mur du midi, de l'abside latérale contigue, des voûtes et du toit. L'aspect de l'église d'aujourd'hui est le résultat de plusieurs restaurations exécutées au courant des XVI—XVIII siècles et de travaux provisoires exécutés par le gouvernement russe à la fin du siècle dernier. On fit alors un planchéiage sur le mur latéral, on recouvrit le toit avec la tôle et on construisit une simple tourelle. La réédification du monument doit être faite en s'inspirant de l'aspect actuel des ruines, car les gravures, les archives ou documents de toutes sortes s'y rapportant, ne sont pas suffisants. Comme résultat, nous avons une basilique avec trois nefs et une coupole (Kreuzkuppel-Basilika) construite sur un rectangle de 20,2×13,5 m. de dimension et trois absides hémicycles à la fin, situées à l'Orient avec un petit détour au Nord. Les quatre piliers situés au centre sous la coupole, qui finissaient avec de grands blocs cadrés, coupés aux angles, montés sur un carreau de ciment, et deux piliers de forme d'une croix allongée en coupe soutenant la voûte d'élévation occidentale, faisaient la division de l'intérieur. Il existait dans le mur de séparation, entre les absides, un escalier percé dans l'épaisseur du mur magistral, qui montait en spirale (dans le cadre de l'abside latérale) jusqu'à la partie de la sous-voûte et qui formait ici une galerie ronde ouverte à l'intérieur de l'église (espèce de gynecium). Cette galerie était construite probablement pour la défensive. Aux coins nord- et sud-ouest près de l'élévation cardinale existaient des petites fenêtres au caractère des creneaux situées à la hauteur de la galerie desservante. Leurs fragments condamnés sont visibles dans l'encoignure sauvée. Les murs latéraux d'extérieur de l'église sont partagés par cinq pilastres à trois degrés chacun et le mur de la façade par quatre. Les anciennes ouvertures fenêtrales n'existent plus et celles d'aujourd'hui sont ou élargies (par exemple dans l'abside) jugeant de la forme de leurs coupes au XVI siècle, ou tout à fait neuves. On trouve encore dans l'abside un fragment de l'ancien contour des arcades, qui entouraient les fenêtres de la partie absidiale. Des trois anciens portails, il n'existe plus que celui du Nord, fermé par un hémicycle et construit en briques façonnées. La coupole placée au centre, était couverte avec des tuiles en couleur, comme on peut en juger par des fragments trouvés pendant le nivellement du terrain. Dans

les conques absidiales sont conservés sous le crepissage quelques fragments de la polichromie exécutée au XVI siècle, par une école locale de peintres du cloître. L'existence de cette école à Kołoza en 1520—1540 fut constatée dans les archives.

Les matériaux se composent de fins carreaux en briques (de dimension 29/28 cm) et de „pots acoustiques“ en forme de grandes amphores avec des cols étroits faits d'une terre grasse rouge foncée, bien cuite, qui ont dans ce cas particulier l'importance constructive spéciale.

Les fondements et le socle sont faits avec de gros blocs de granit, qui se trouvent en abondance dans les environs, Kołoza étant située dans la zone des glaciers. L'analyse des briques indique aussi qu'elles provenaient d'une manufacture locale. Une partie des briques porte des signes en relief dans le type des marques des tailleurs de pierre (Steinmetzzeichen) faites de signes de la chrisme et des marques de propriété. Elles possèdent probablement la signification des marques locales de la briqueterie, montrant en même temps une ressemblance avec les signes remarquables sur les briques d'Aboba-Plisca en Bulgarie.

Mais sur l'accent principal de l'église de Kołoza se rattache en première ligne sa riche décoration céramique, qui couvre les murs. Elle se compose des carreaux de briques glacés en forme de croix et de rhombes de couleur verte, jaune, violette, et rouge rouillé. La signification de cette décoration doit être soulignée parce que l'analogue de l'église „Diesiatinnaja“ à Kiev n'existe plus et quoique ce type d'ornementation était fort répandu sur les Balkans et en Grèce, je ne connais pas d'autres exemples pareils sur le territoire de la Russie outre la très modeste décoration de l'église de St. Spas à Halicz.

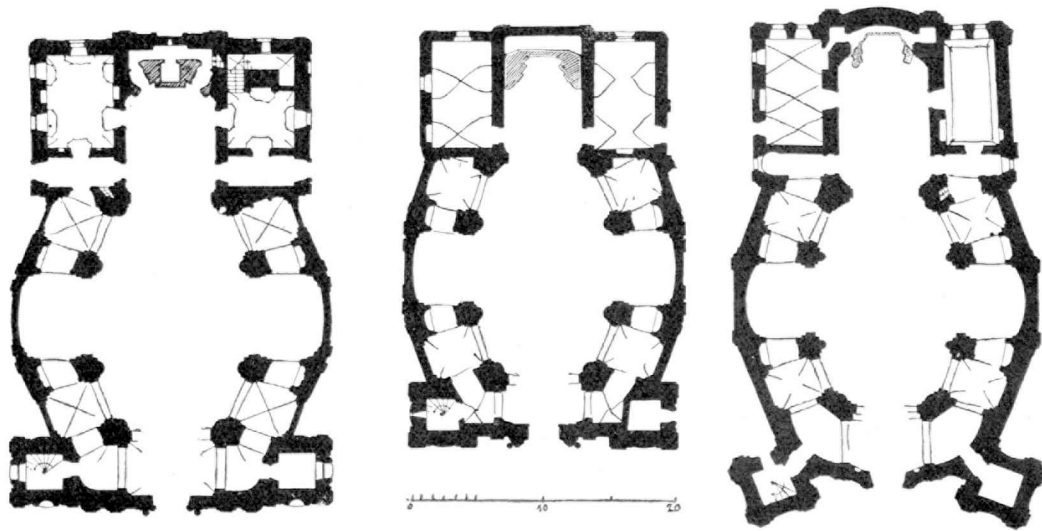
On peut alors formuler des conclusions concernant la localisation du monument en temps et l'espace, de la manière suivante: L'église de St. Gleb et St. Boris fut élevée à la fin du XII siècle, peut être à la suite du transport des reliques de ces martyrs à Smoleńsk (1191) et aussi à la suite d'une plus vive expansion du culte; mais sans doute elle doit sa fondation à la colonisation militaire de la Russie Noire accomplie par Vladimir le Grand et ses successeurs. Elle devait en quelque sorte manifester ce procédé. Grâce à sa forme représentative et à la présence d'éléments de fortification.

L'analyse des formes architectoniques avec l'expertise d'éléments de la construction et de motifs de la décoration a montré la relation du dit monument avec un groupe d'églises plus anciennes de Kiev et Tschernihow et premièrement avec l'église Jeledka à Tschernihow et en quelque sorte avec l'église Diesiatinnaja à Kiev et secondement avec une dérivée de celles-ci, l'église de St. Boris et St. Gleb à Smoleńsk. Les reminiscences de Pskow, qu'on y voit, les formes caractéristiques des piliers sous la coupole, peuvent être fondées sur la situation de Grodno qui se trouve entre Kiev et Pskow. La relation génétique de l'église de Kołoza avec le groupe des monuments de la Russie sud-occidentale a attiré en conséquence la nécessité d'examiner les monuments existants pour pouvoir déterminer la filiation dans la domaine de l'art chrétien et pour fixer la définition „byzantin“, jusqu'alors liquide, de laquelle on se sert en parlant du commencement d'art monumental en Russie. On a exprimé le résultat de ces réflexions en niant le rôle du Chersonèse, qui était désigné dans la littérature russe d'autrefois comme l'unique propagateur de la culture byzantine (cf. Reau). Un genre spécial de l'architecture de cette presque-île tauride nie ce rôle dominant dans les arts plastiques. Il conserve longtemps le type retardé de l'ancienne basilique chrétienne et il ne reçoit

pas la construction avec la coupole, que seulement au XIII siècle sous l'influence d'immigration arménienne de Kaffa. — On peut trouver cependant des analogies dans l'architecture de l'Abchasia et de la Géorgie de l'époque byzantine-moyenne — de l'époque de l'influence de l'Asie Mineure — en première ligne dans les monuments de Lechne (Souk-Su) et Picunda, après de Bzybi, Apsara et Gélati. Cette culture artistique de ces territoires de Caucase pouvait être transportée en Russie par la Russie de Tmoutorocagne qui s'étend entre les bassins de la mer d'Azov et Caspienne (ancien turcmain Toman-Torchan) et qui connut le Christianisme avant Kiev. Elle faisait au X siècle avec les terres de Tschernihow partie de la Principauté de Mscislaw le Brave.

La découverte des fondements primitifs de la cathédrale de Tschernihow a montré la présence d'absides hémicycles armènes fondues dans les murs magistral, quoiqu' en comparaison avec la construction caractéristique — l'abaissement de l'arche au-dessus de la coupole et de la partie des voûtes contigues (qu'on trouve souvent dans les églises de la Russie premongole) et les piliers en forme de la croix retiennent l'attention, plus que jusqu' alors sur le rôle d'architecture de la zone de Caucase dans l'architecture monumentale de la Russie. Cette analogie augmente encore la technique des fondements de l'église „Diesiatinnaja“ et les carreaux de brique glacés de cette église, qui par leurs glaçure dorée rappellent plutôt les céramistes de la Mésopotamie que de Constantinople.

L'importance de l'église de Koloza dans l'histoire de l'art et sa valeur objective est fondée sur son incontestable rapport avec la culture de la Russie du Sud-Ouest, qui représente elle-même la tradition orientale de l'art byzantin. Elle est aussi d'un côté l'étape la plus avancée en Orient du culte militaire, qui avait une grande importance en Russie, de l'autre un concret de la pensée artistique de la Byzance. La partie heureusement sauvée du monument permet de corriger les vieilles opinions sur les églises anciennes non conservées ou déformées du département de Kiev et Tschernihov, premièrement grâce à son unique décoration céramique de ce genre, qui ne se trouve nulle part sur les terres russes.



Rys. 1. Przyziomy kościołów w Lubartowie, Włodawie i Chełmie.

JERZY RACZYŃSKI

CENTRALNE BAROKOWE KOŚCIOŁY WOJEWÓDZTWA LUBELSKIEGO

TŁO HISTORYCZNE

Duże powinowactwo w założeniu i narysie trzech niedaleko od siebie leżących centralnych świątyń w Lubartowie, Włodawie i Chełmie (fara) zwracało wielokrotnie uwagę swoich i obcych, fachowców i laików. Trzy te kościoły, wzniesione i wykończone w okresie 1733—1768, tak dalece są do siebie podobne, szczególnie w ukształtowaniu wnętrza (rys. 1), że od razu nasuwają przypuszczenie o wspólnym ich autorze, którym byłby Tomasz Rezler, dokumentalnie stwierdzony projektodawca jednego z nich, mianowicie fary chełmskiej, architekt piśmiennictwu polskiemu prawie nieznan¹⁾. Do wymienionych dochodzi jeszcze, pod wpływem ich szkoły powstały, mniejszy kościółek poklasztorny, dawniej Karmelitów Trzewickowych, potem Bonifratrów na jednym z przedmieść Lublina. Grupa tych budowli wybija się nie tylko na tle ogólnie rozpowszechnionych kościołów bazylikowych tej doby, ale także wyróżnia się między innymi centralnymi, podobnie, t. j. na wyciągniętym owalu, lub ośmioboku, zakładaniami. I tak badaczowi obcemu²⁾ po zwiedzeniu kościoła we Włodawie wrywa się określenie „...eine meisterhafte Schöpfung barocker Raumkunst...“; tenże badacz, określiwszy ich plany

¹⁾ Nazwisko Tomasza Rezlera jako architekta podał pierwszy w druku ks. Władysław Żyła w pracy swej „Kościół po-dominikański w Tarnopolu“ (Lwów 1917) na zasadzie notatki, zakomunikowanej przez ks. proboszcza chełmskiego (str. 17 odsył. 6).

²⁾ Friedr. Kullrich w artykule „Die Baudenkmäler im Gebiet der Bugarmee“ w tomie II (rozdz. IX, str. 122) pracy zbiorowej „Kunstschutz im Kriege“ (Lipsk 1919) pod redakcją P. Clemen'a.

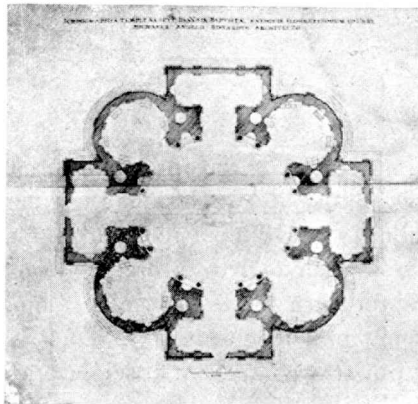


Rys. 2. Mapka sytuacyjna grupy lubelskiej.

(we Włodawie i Chełmie), jako „...eigenartig...“, a wybudowę „eigenwillig“, nie szuka nawet dla nich protoplastów w historii architektury. A jednak zależności, i to zasadnicze, są, i zadaniem wstępu do tej monografii będzie wyodrębnienie w historii budownictwa tych przykładów, które bądź w pomysłach, bądź w opracowywanych zakończonych typach kościołów o zasadniczej wydłużonej centralnej nawie — poprzedziły powstanie rozpatrywanych.

Przeгляд wypadnie zacząć od okresu przejścia renesansu do baroku, a w tym okresie pierwszym, być może, przykładem zastosowania owalu, jako planu, co prawda nie dla nawy centralnej, był jeden z projektów Michała Anioła na niezrealizowany zresztą kościół św. Jana Chrzciciela „Florentyńczyków“ w Rzymie, gdzie 4 kaplice na przekątnych części środkowej kołowej są owalne (rys. 2)¹⁾. Następnie w księdze

V-ej dzieła Serlia o budownictwie podany jest pomysł świątyni ściśle eliptycznej w planie, o konstrukcji, zapożyczony z Panteonu (rys. 3). Są to



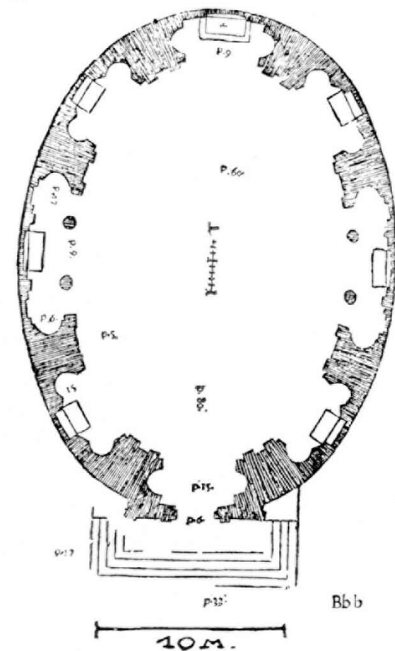
Rys. 3. Projekt Michała Anioła na kościół św. Jana „Florentyńczyków“ w Rzymie (niezrealizowany).

przykłady raczej teoretyczne pierwszej połowy XVI-go w.

Pierwsze wykonane budowle na planie owalnym dają dopiero rzymski barok. Jest to charakterystycznym dla tej doby, kiedy nie wystarczała już kopuła na planie koła ze znielowym punktem środkowym; owal nadawał wnętrzu kierunek wzdłuż jed-

nej z osi, a jednak całość sprowadzała się łatwo w przeklepieniu do latarni względnie do punktu na elipsoidzie.

Vignola po wykonaniu pierwszej swej kopułki owalnej nad kaplicą św. Andrzeja na Via Flaminia



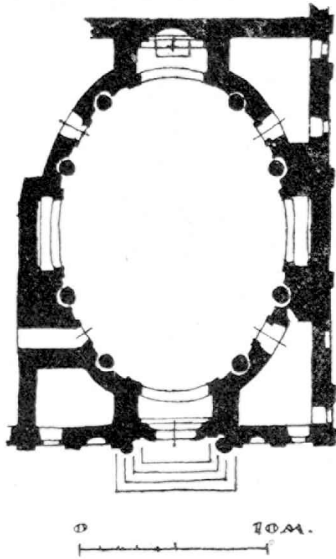
Rys. 4. Pomysł kościoła na owalu podany u Serlia 1 : 400.

¹⁾ Według miedziorytu z wydania Sandart'a — Norymberga 1694.

TABLICA IV



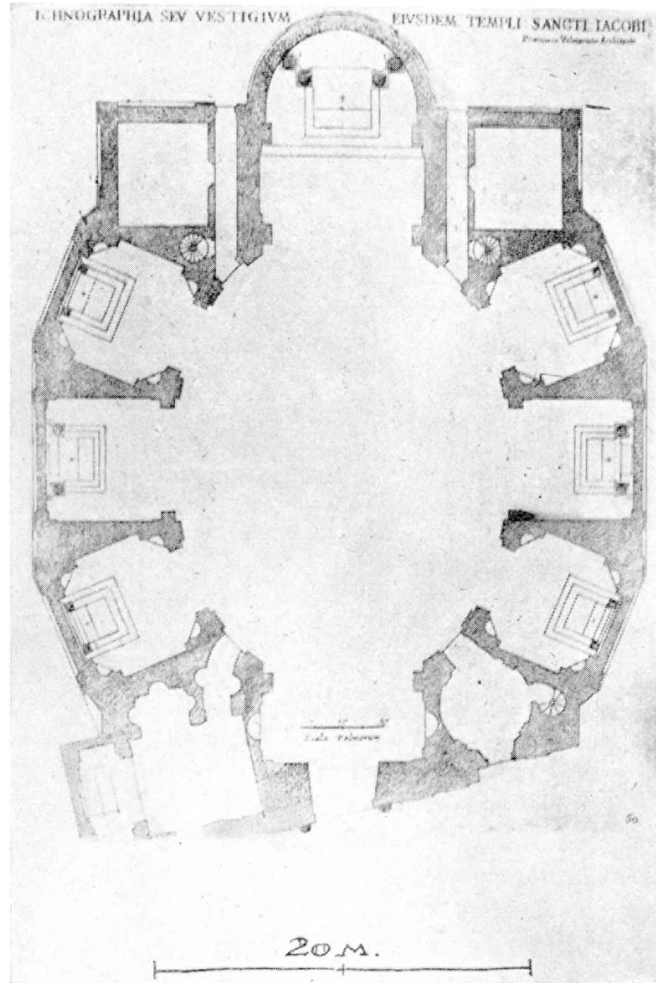
LUBARTÓW, NAWA KOŚCIOŁA ŚW. ANNY, WIDZIANA Z ORATORJUM



Rys. 5. Plan kościoła S. Anna dei Palafrenieri w Rzymie. 1:400.

kim pójdzie dalsze krystalizowanie się typu centralnego na owalu kościoła.

Etapem na drodze tego rozwoju jest wykończony przez Franc. da Volterra koło r. 1600 kościół św. Jakóba „hospitalis incurabilium“ na Via del' Corso w Rzymie (rys. 5, 6 i 7)²⁾, gdzie, oprócz dwóch względnie głębokich kaplic na osi poprzecznej, założono cztery podobne, tyle, że nieco niższe, na osiach przekątnych; na murach zaś między kaplicami wyprowadzono ponad ich dachy szkarpy (w kształcie wolut), podpierające rozpiętą nad nawą czaszę elipsoidalną, w której mieści się sześć wylotów na okna na osiach kaplic) i dwa mniejsze na łuki, tęczowy i przy ra-



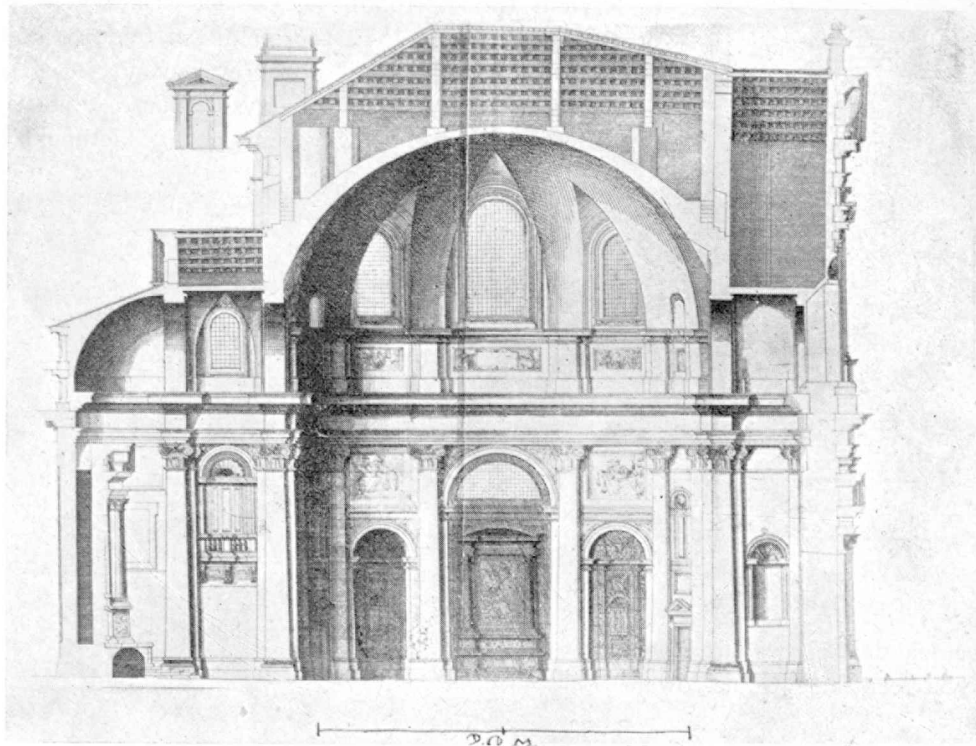
Rys. 6. Plan kościoła S. Giacomo al Corso w Rzymie. 1:400.

¹⁾ Rys. 4, plan kościoła św. Anny „masztalery“ w Rzymie, według „Renaissance und Barock“ H. Wölflin'a (Monachjum 1908) fig 9b, sprowadzony na skalę $\frac{1}{400}$.

²⁾ Rys. 5, plan kościoła św. Jakóba „incurabilium“ (S. Giacomo al Corso) w Rzymie, według sztychu z atlasu „Insignum Romae templorum prospectus“ Jo. Jac. Rubeis z r. 1684, pl. 60^a.

Rys. 6, przekrój wzdłużny tegoż kościoła, według Sandrart'a. Norymberga 1694. Ze względu na odwrócenie rysunku w sztychu wyprodukowany, jako obraz zwierciadlany.

Rys. 7, widok tegoż kościoła, według atlasu G. Jac. Rossi „Il Terzo Libro del' Novo teatro delle Chiese di Roma“ (1665 r. — data wydania pierwszej książki, pl. 26^a).



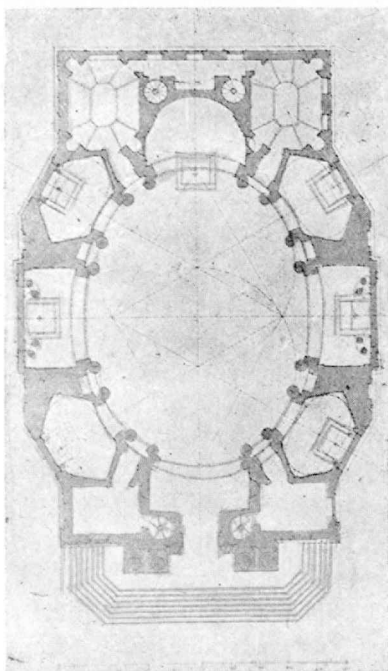
Rys. 7. Przekrój wzdłużny kościoła S. Giacomo al Corso w Rzymie. 1:400.



Rys. 8. Widok zewnętrzny kościoła S. Giacomo al Corso w Rzymie.

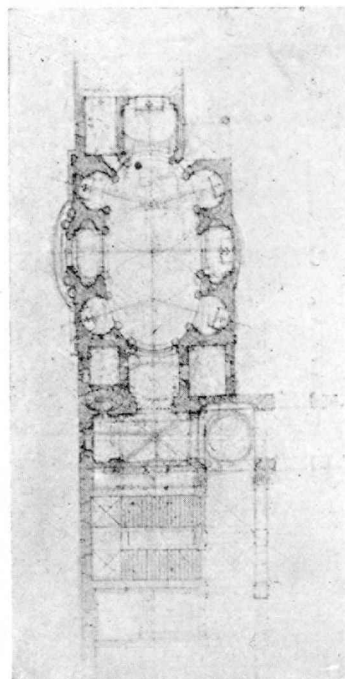
mieniu wejścia; łuki te przerywają pierścień gzymsu wewnętrznego, jednak, cofnięte w planie do stycznych owalu, są proste w rzucie poziomym.

W wieku XVII spotyka się na gruncie rzymskim dość częste projekty i przykłady kościołów na owalach wzdłuż i w poprzek. Zachował się np. projekt Fr. Borromini'ego



Rys. 9. Projekt kościoła na owalu Fr. Borromini'ego. 1:525.

(warjant drugi na kościół św. Karola „alle Quattro Fontane“) z roku mniej więcej 1630 (rys. 8) na owalu wzdłużnym z 3 kaplicami z każdej strony, b. podobny do S. Giacomo al Corso, tyle, że z użyciem utopionych w ścianach kolumn, jak w S. Anna dei Palafrenieri. (Opierając się na ściśle jednakowym w tym projekcie świetle otworów do ramion wzdłużnych i do kaplic osi poprzecznej, można przypuszczać, że miały być też jednakowej wysokości — powstawałyby wtedy w planie czteroramienna figura krzyża). Tenże architekt koło r. 1647 proponuje to samo założenie (z bardziej wy-



Rys. 10. Projekt kościoła na owalu Fr. Borromini'ego z r. 1657.

ciągniętą elipsą planu) dla kościoła w kompleksie „Collegio di propaganda fide“ (rys. 9)¹⁾. Na planie tego typu wykonano (od r. 1662) kościół S. Maria di Monte Santo przy Piazza del Popolo wg. projektu Carlo Rainaldi'ego (rys. 10, 11)²⁾ (obok podobnie założonego, lecz na kręgu kościoła S. M. dei Miracoli), z kopułą elipsoidalną na pasach i latarnią; posiada po 3 zupełnie jednakowe kaplice w otoku po obu stronach; gzyms wewnętrzny przerwany, jak w S. Giacomo al Corso, t. j. tylko po osi wzdłużnej przez łuki, tym razem, w planie gięte.

Dla potwierdzenia, jak często owal był używanym w dobie rozkwitłego baroku, można się powołać na przykłady z twórczości Lor. Bernini'ego. Poza elipsą w planie kolumnady przed bazyliką św. Piotra (1656—63) budował on dwa kościoły na poprzecznym owalu: jeden mniejszy w gmachu „Collegio di propaganda fide“ z r. 1634, który później ustąpił miejsca nowej budowli Borromini'ego, i drugi zwany św. Andrzeja

¹⁾ Rys. 8 i 9 wyjęte z dzieła „Francesco Borromini“ E. Hempla (Wiedeń 1924) str. 39, fig. 7 i str. 161, fig. 57 (reprodukcje oryg. projektów ze zbiorów Albertyny N. N. 166 i 887^b).

²⁾ Plan kościoła S. M. di Monte Santo w Rzymie, według Letarouilly „Edifices de Rome moderne“ T. III, rys. 233.

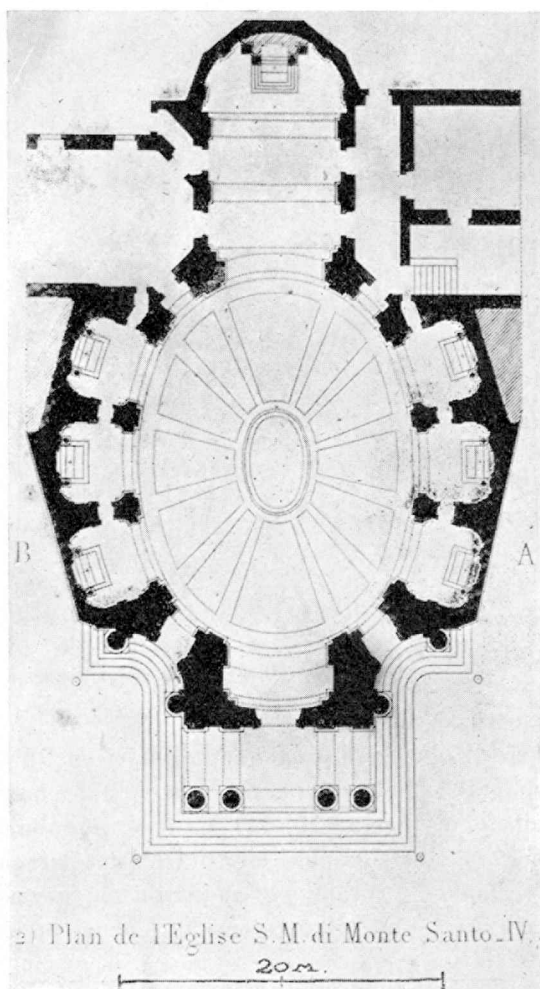
Rys. 11 — przekrój tegoż kościoła, według planszy 29 z atlasu „Studio d'architettura civile sopra varie Chiese“. Dom. Rossi'ego z r. 1721 (część 3-a).

„al Quirinale“, z otokiem kaplic i przejść po obu stronach, z kopułą, osadzoną na nieprzerwanym pierścieniu wewnętrznego gzymsu, wspartą podobnie, jak w S. Giacomo al Corso (t. j. przez woluty wyciągnięte na murach międzykaplicznych) rys. 12¹⁾.

Późniejsze budowle rzymskie o tym planie, zabiegając zbyt daleko w wiek XVIII (np. kościół św. Trójcy na Via Condotti — r. 1741, kruchta kościoła św. Krzyża „in

Gerusalemme“ — r. 1744 i. t. d.), już na budownictwo środkowej Europy wpływu nie wywarły, ze względu na dokonaną wtedy emancypację w budownictwie barokowym austriackim i południowo-niemieckim.

Barok rzymski, który już na przełomie wieków XVI i XVII był przeniesiony przez architektów włoskich na grunt Austrii i katolickich Niemiec, po dobie zastoju, spowodowanego wojną 30-letnią, ożył w drugiej połowie XVII wieku, dając mnóstwo budowli na zasadniczym „jezuickim“ przeważnie planie, urozmaiconym próbami powiązania go z uświęconym tradycją dwuwieżowym frontem. Równolegle przeszczepiono też rozwiązania centralne, już na gruncie włoskim sprecyzowane. I tak, na przedmieściu Wiednia w latach 1651—70, architekt Włoch buduje pierwszy w Austrii centralny kościół Serwitów, którego plan na owalu nawiązuje bezpośrednio do omawianych rzymskich, a więc nawa środkowa owalna, pokryta płaskim elipsoidalnym sklepieniem z wylotami na okrągłe okna, na osiach głównych — prostokątne ramiona, a na przekątnych — nysze ołtarzowe. Do tego zespołu, powtórzonego wg. włoskich wzorów, dochodzą jeszcze dwie wieże na froncie, dość luźno z całością związane (rys. 13)²⁾. W ten sposób w pierwszym po tej stronie Alp przykładzie przewidziano wszystkie elementy, jakie rozwinięte i harmonijnie ustosunkowane dały typ centralnego na owalu kościoła austriackiego. Etapami są: kościół św. Kajetana w Salzburgu (od r. 1685) na owalu poprzecznym; tamże kościół św. Trójcy (1694—1702) — replika wiedeńskiego Serwitów, i wreszcie w Wiedniu



Rys. 11. Plan kościoła S. M. di Monte Santo w Rzymie. 1:465.

monijnie ustosunkowane dały typ centralnego na owalu kościoła austriackiego. Etapami są: kościół św. Kajetana w Salzburgu (od r. 1685) na owalu poprzecznym; tamże kościół św. Trójcy (1694—1702) — replika wiedeńskiego Serwitów, i wreszcie w Wiedniu

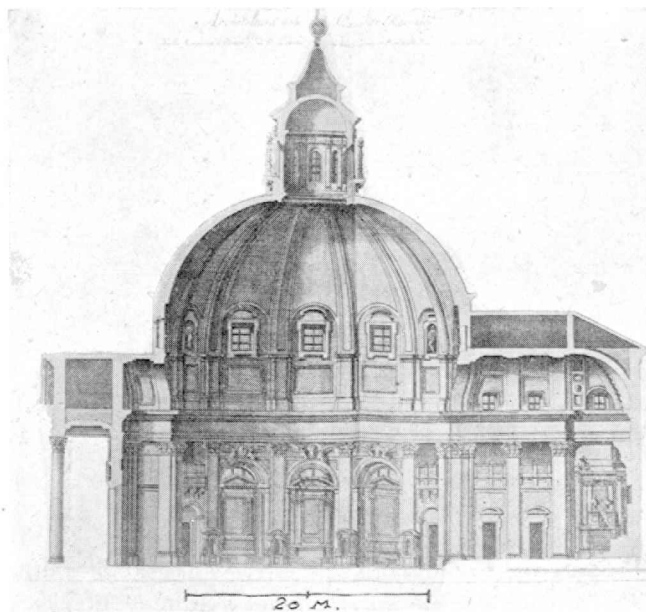
¹⁾ Plan kościoła S. Andrea in Quirinale, według planszy 25 z atlasu „Insignum Romae templorum Prospectus“. Jo. Jac. Rubeis, r. 1684.

²⁾ Plan kościoła Serwitów w Wiedniu, według reprodukcji, podanej bez skali w „Baukunst des 17 und 18 Jh. in den germanischen Ländern“ M. Wackernagla. Berlin.

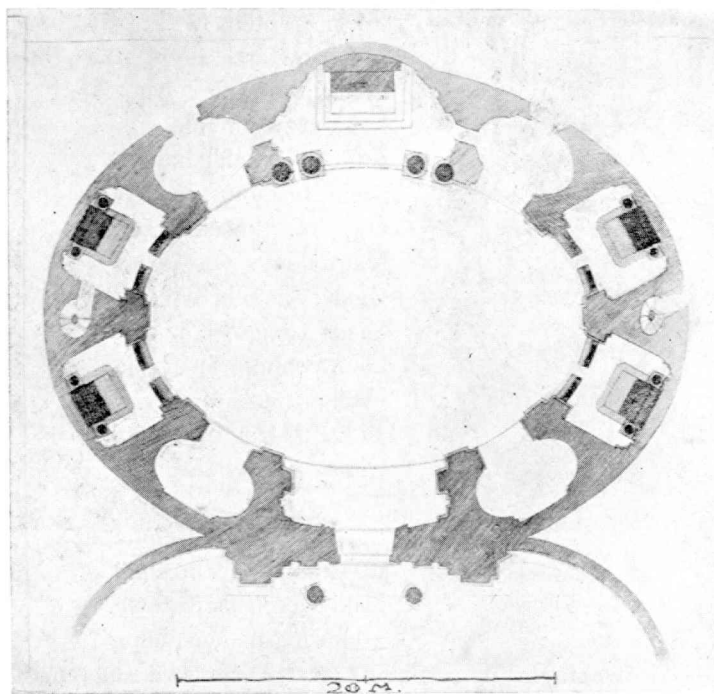
kościół św. Piotra (1702—1707), przypuszczalnie dzieło Fischera v. Erlach, a więc już nie Włocha. Kościół ten stanowi punkt zwrotny przez ściślejsze zespolenie nawy z ramionami na obu osiach (a więc — krzyż); ramiona przecinają pierścien gzymasu i przenikają się po 4 koszykowych łukach z pokrywą elipsoidu, oświetlonego przez latarnię, i owalne okna w wylotach na osiach kaplic przekątnych, które, jakby wybrane w grubości muru, dano odpowiednio niższe, a nad nimi pod gzymsem — łoże (rys. 14)¹⁾. Na froncie, skośnie do osi, ustawione dwie niskie wieże, w planie zręcznie związane z całością, w narysie opanowane przez czaszę środka.

W opracowaniu tej świątyni (schemat i przenikania się wzajemne wnętrza, zastosowanie łoż, podporządkowanie wież i t. d.) daje się zauważyć doświadczenie, zdobyte przy budowie współczesnych centralnych, lecz na kole, kościołów, jak Pi-jarów w Wiedniu (1698) i kościoła w Gabel w Czechach (1699).

Zakończeniem procesu powstawania, w tym wypadku jedynie wnętrza, centralnego na owalu austriackiego kościoła jest kościół św. Karola Boromeusza w Wiedniu (1716 — do r. 1725 zgruba wykończony), dzieło Fischera v. Erlach, o kopule na bębnie z potężnymi oknami. Wieże są tu wyjątkowo zwa-

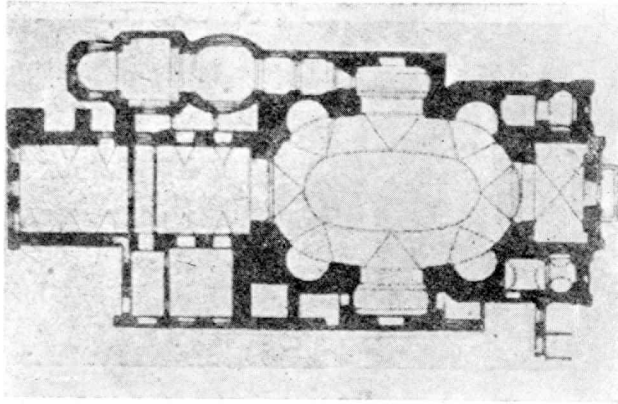


Rys. 12. Przekrój wzdłużny kościoła S. M. di Monte Santo w Rzymie. 1:625.



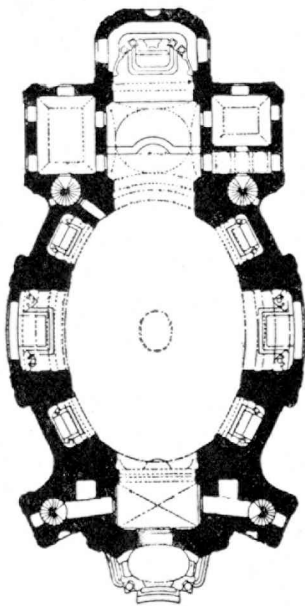
Rys. 13. Plan kościoła S. Andrea in Quirinale w Rzymie. 1:400.

¹⁾ Plan kościoła św. Piotra w Wiedniu, według rysunku, bez skali, podanego w „Markgrafschaft Mähren“ Prokop'a (Wiedeń 1904). T. IV, fig. 1287.



Rys. 14. Plan kościoła Serwitów w Wiedniu.

(górną z obejść komunikacja do łóż nad kaplicami); nad nawą wysoki bęben drewnianej kopuły; wieże silnie rozstawione, skośne w planie do b. szerokiej kruchty między niemi.



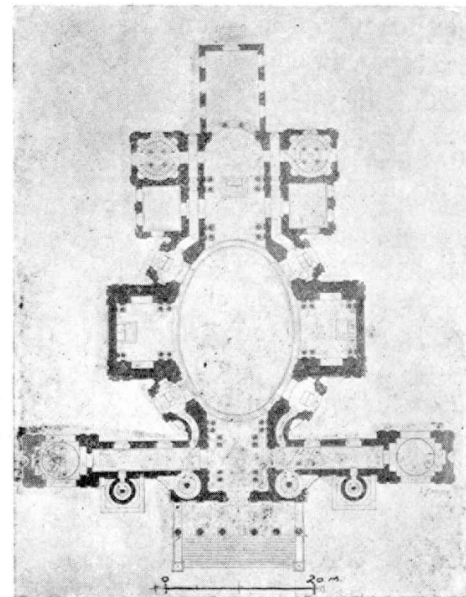
Rys. 15. Plan kościoła św. Piotra w Wiedniu.

Typ kościoła św. Piotra w Wiedniu podobał się naogół i częste są repliki, w których powtarza się jego ustosunkowanie wnętrza, przy innych czasem próbach nawiązania bryły zewnętrznej np. kościół św. Magdaleny w Karlowych Warach, w Czechach (dzieło Kil. Ign. Dientzenhofera, ucznia Fischera v. Erlach) z r. 1732, gdzie dominują wieże, ustawione, jak w elewacji zwykłego wzdłużnego kościoła; na nawie centralnej niski dach stożkowy z latarnią na wierzchu.

Równolegle na gruncie Austrii spotyka się tenże typ na owalu, jakby zredukowany (nie na krzyżu), bez ramion bocznych, a tylko z 4 odpowiednio większymi kaplicami po bokach (na osi poprzecznej wypadają wtedy filary między niemi). Tak zbu-

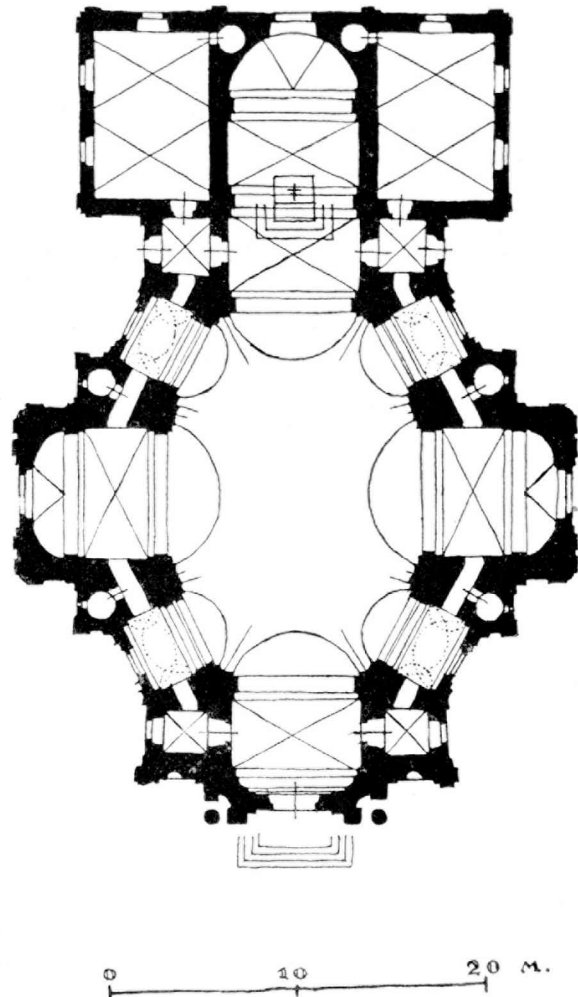
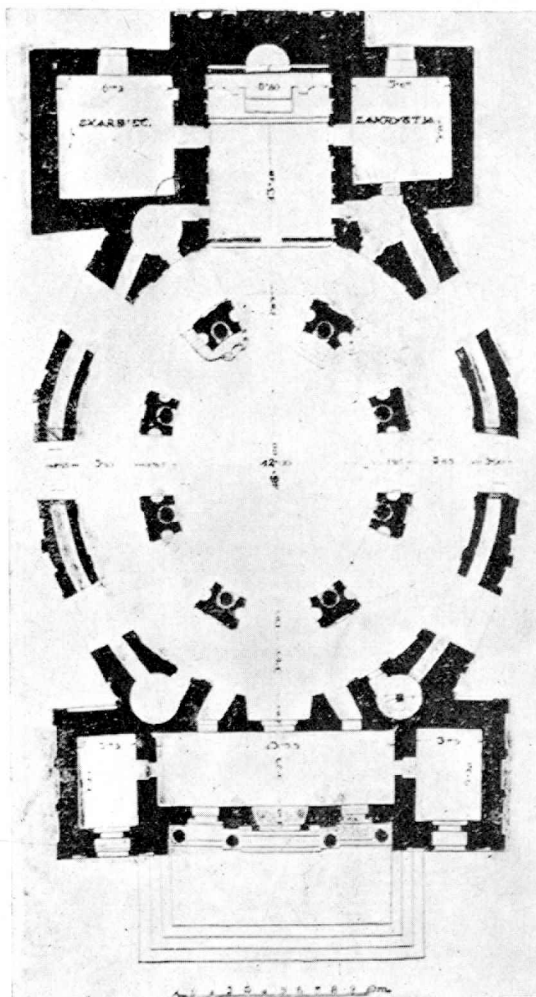
lają dominować silnie rozsunięte, niskie, po kopule (rys. 15)¹⁾. (Jako zapowiedź nowych prądów na samym froncie — klasycystyczny portyk, a po jego bokach 2 potężne kolumny nakształt kolumny Trajana, co słabo godzi się z wybitnie barokowym wnętrzem).

W tym samym czasie w Jaromierzycach na Morawach wzniesiono na owalu wielki kościół zamkowy, niewiadomego autora, dość nieudany, jako odmiana typu austriackiego; ramiona boczne i 4 kaplice wybrane w niezwykle grubej ścianie owalnej nawy, ujętej po bokach w niezależne 1-piętrowe obejścia



Rys. 16. Plan kościoła św. Karola Boromeusza w Wiedniu. 1:1000.

¹⁾ Plan kościoła św. Karola Boromeusza, według „Die Kunst der Barockzeit und des Rokoko“ M. Semrau (Esslingen 1913), fig. 115.

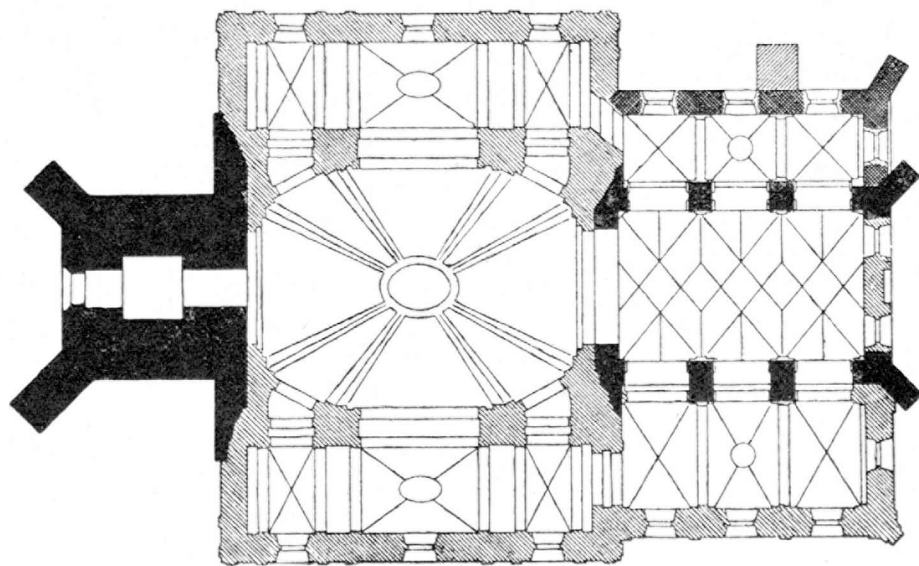


Rys. 17. Plan Kolegiaty w Klimontowie. 1:400. Rys. 18. Plan kościoła na Bielanych p. Warszawą. 1:400.

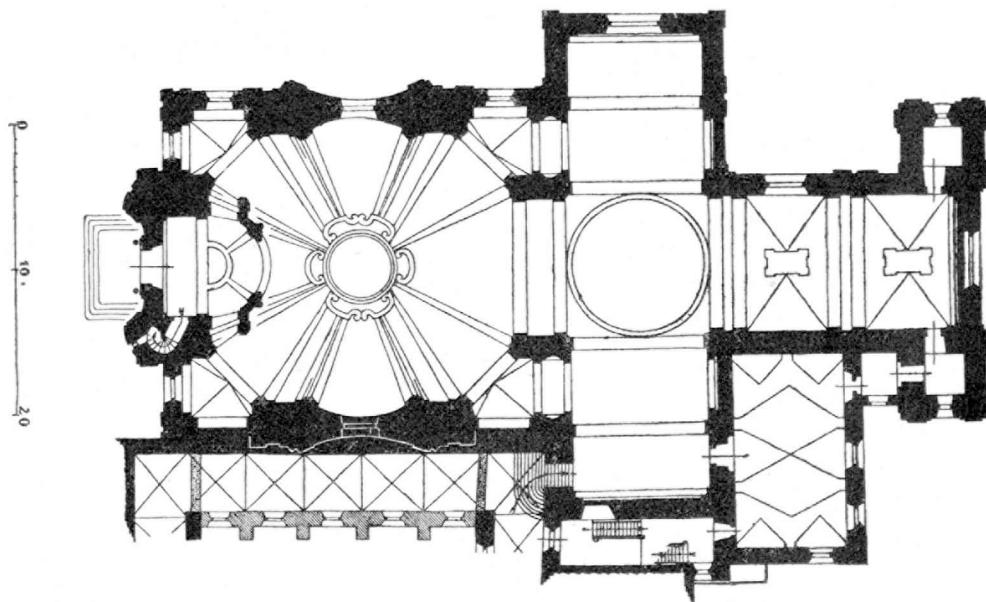
dowano w Wiedniu kościół Salezjanek (r. 1729) i kościół Pijarów w Kromieryżu na Morawach (od r. 1737); ten ostatni, godny uwagi ze względu na charakterystyczne opowanie niskiej dwuwieżowej elewacji frontowej przez czaszę środka (bez bębna).

W Niemczech południowych katolickich w w. XVII kościołów centralnych prawie się nie spotyka. Po r. 1700 ukazują się częściej, także i na owalu, lecz odmiennych wtedy założeń i narysów, jak np. kościół w Steinhausen (1727—1733, dzieło Dominika Zimmermanna), skonstruowany, jako hallowy wokół 10 filarów, ustawionych na elipsie. Podobnie hallowo ujęto środkowe elipsy b. skombinowanych w planie (przenikanie się okręgów i owali, jednak w ramach prostych ścian zewnętrznych) kościołów pomysłu Baltazara Neumanna w Vierzehnheiligen i Neresheim (około 1750); czasze tych elipsy równie jak i w Steinhausen, są ukryte w dachach.

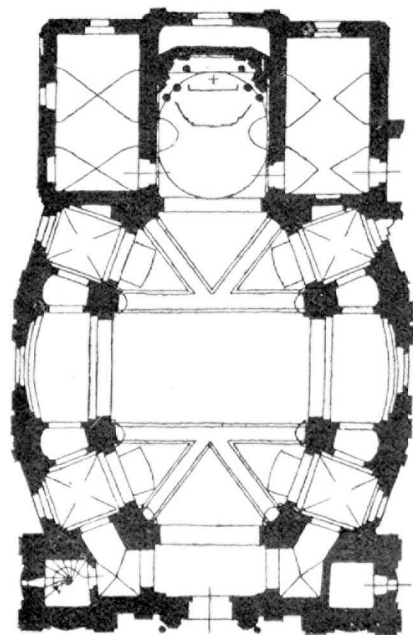
Przykłady nawy centralnej z otokiem podporządkowanych na sposób rzymski lub wiedeński, ramion i kaplic są rzadkie, np. kościół w Weltenburg (1717 - 1721—Cosmas Damian Asam).



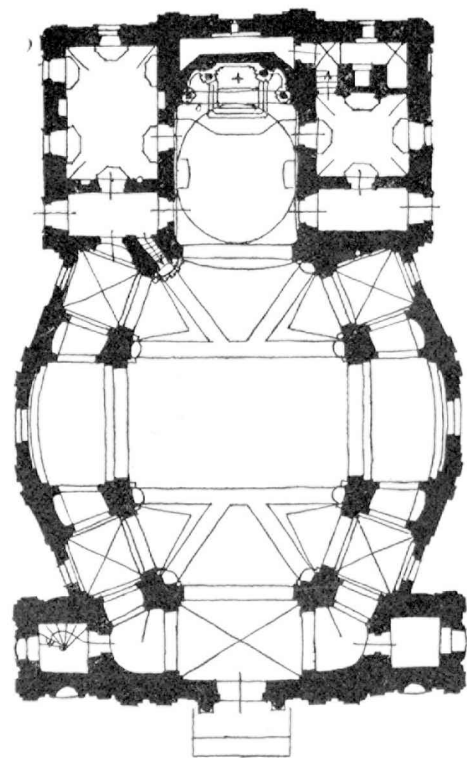
Rys. 19. Plan fary we Wschowie. 1:400.



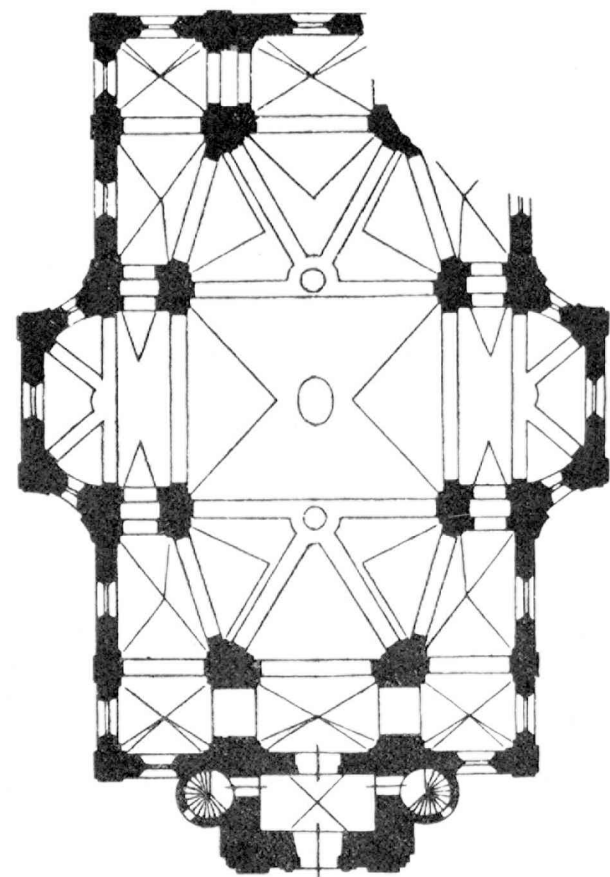
Rys. 20. Plan kościoła w Łądzie n. Wartą. 1:500.



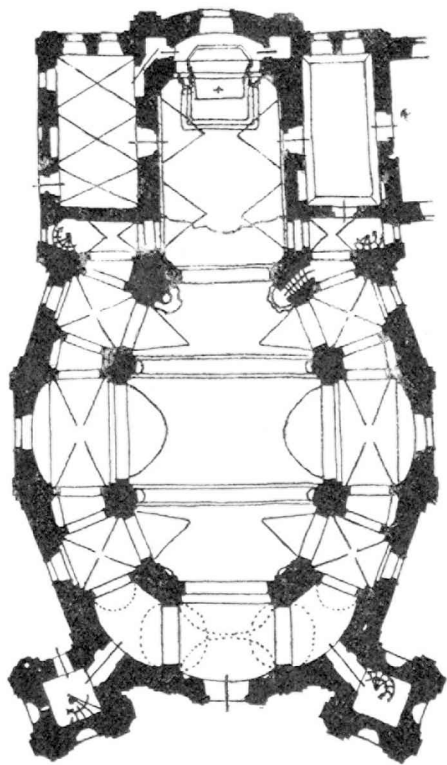
Rys. 23. Plan kościoła po-paulińskiego we Włodawie, 1:400.



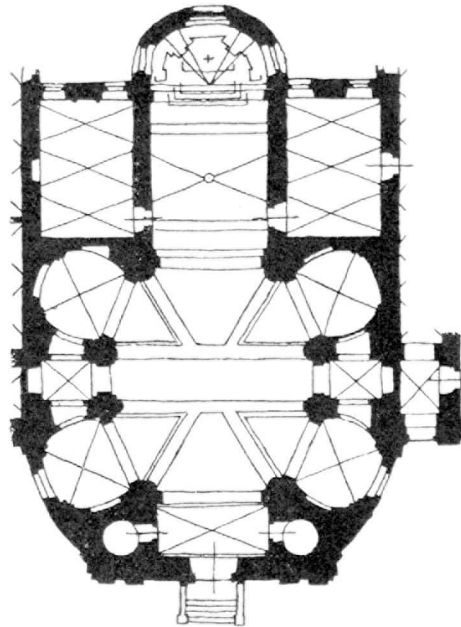
Rys. 22. Plan fary w Lubartowie 1:400.



Rys. 21. Plan kirchy w Lesznie. 1:465.



Rys. 24. Plan fary w Chełmie. 1:400.

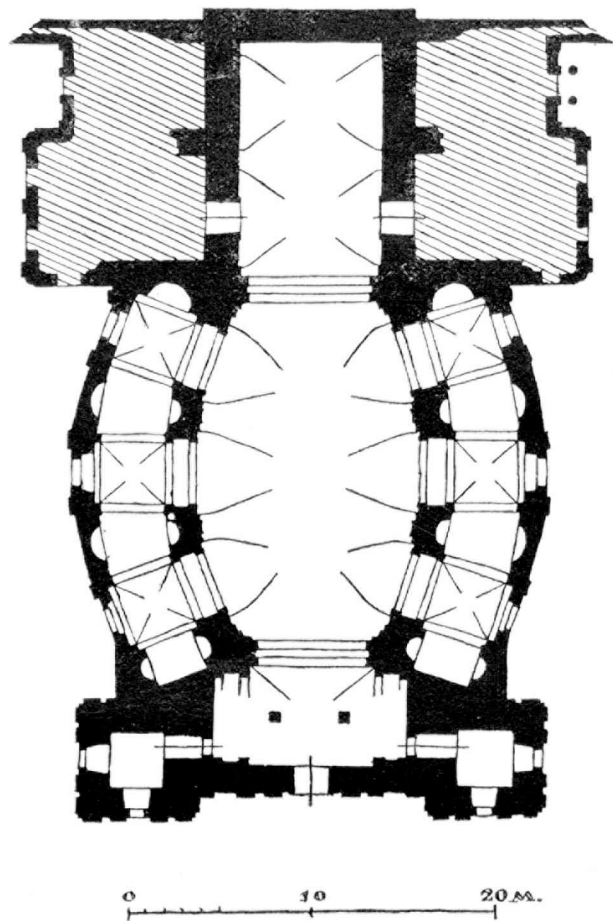


Rys. 25. Plan kościoła po-bonifraterskiego w Lublinie. 1:400.

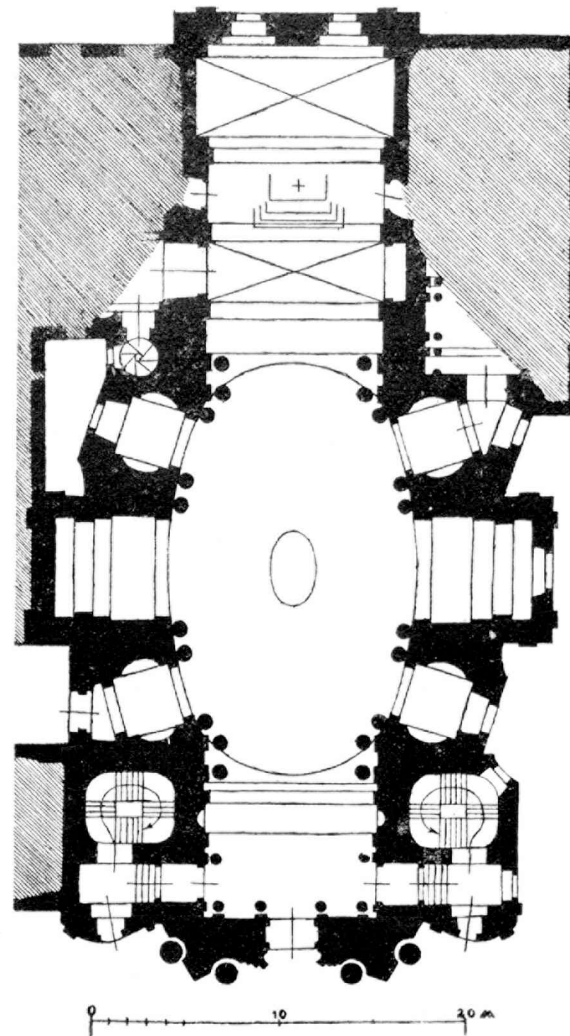
Tu wspomnieć wypada o, położonym blisko granic Polski, kościele klasztornej w Wahlstatt pod Lignicą (1727–1731), projektu Kil. Ign. Dientzenhofera z Pragi, z nawą (bez kaplic), powstałą w planie z przenikania się 2 jednakowych poprzecznych elips (motyw używany często przez jego ojca i stryja Jana, np. w Banz, w Brzewnowie), jednak wyjątkowo dobrze przestrzennie wyodrębnioną, jako nawa centralna wzdłużna pod wspólną czaszą, o podkreślonych obu osiach symetrii (zapewne wpływ Wiednia, gdzie projektodawca się szkolił).

Równoległe na gruncie niemieckim już od w. XVII spotykają się 8-boczne klasztorne kopuły (z latarniami lub bez), rozpięte na podłużnych prostokątach z wypełnionymi narożnikami, szczególnie przy przeróbkach w starych kościołach, np. Muri w Szwajcarii (1696 r. architekt Włoch), Murnau w Bawarii (1717–1727) i t. d. Coś podobnego, w dążeniu do osiągnięcia dośrodkowego wnętrza na danym prostokątnym planie, powtórzy się i w Polsce (Wschowa, Łąd).

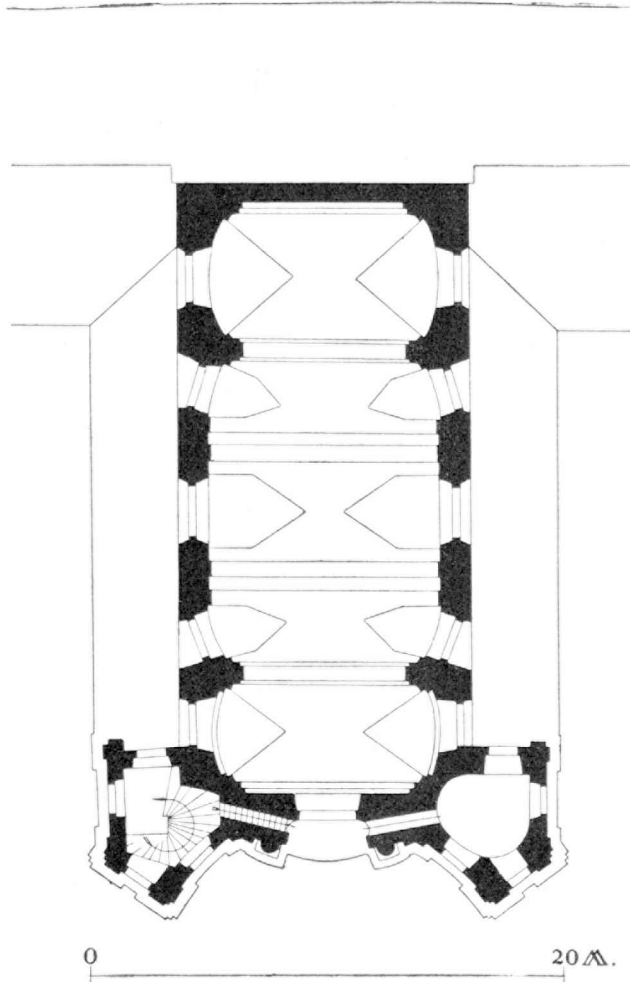
Po przejrzaniu w ten sposób budowli dośrodkowych wyciągniętych rzymskiego baroku i krajów, przez które on do Polski tranzytem się wlewał, łatwo dojść do wniosku, że grupa lubelska może być jedynie dalszą odmianą w ewolucji typu austriackiego, a to ze względu na tak samo zdecydowany krzyż planu i taką samą gradację poszczególnych elementów wnętrza (nawa, ramiona, kaplica między niemi).



Rys. 27. Plan kościoła Dominikanów w Tarnopolu. 1:400.



Rys. 26. Plan kościoła Dominikanów we Lwowie. 1:400.



Rys. 28. Plan ruiny kościoła Panińskiego w Drohiczyne n. Bugiem. 1:320.

kiego z tem, że nawę założono nie na owalu, a na wydłużonym ośmioboku i że jest bez wież na froncie³⁾ — posiada je zato, jak u Kamedułów przyjęto, po bokach prezbiterjum w tęczy, niewielkie w planie, ale silnie w górę wyciągnięte hełmami, które w sylwecie górują nad zespołem dachów nawy i ramion o okapach w jednym poziomie. Dzięki prostym bokom planu nawy można było ściany, otwierające się na ramiona po osiach głównych, równie jak i między sobą po przekątnych, ukształtować niemal identycznie (to samo powtórzy się w grupie lubelskiej). Nawa centralna jest pokryta rodzajem klasztornej sklepienia, wydętego na elipsoid, z wylotami: czterema — na nie-

Jednak przed szczegółowym zanalizowaniem kościołów grupy lubelskiej wypadnie rozejrzeć się jeszcze w historii budowli centralnych wydłużonych w Polsce wogóle — celem poznania tła.

Pierwszym chronologicznie u nas w tym rodzaju jest kościół kolegiacki w Klimontowie, fundowany przez Jerzego Ossolińskiego, rozpoczęty w r. 1643, po Szwedach w ruinie, odbudowany około 1730—1741 (rys. 16)¹⁾. Jak dowiódł to P. Adam Bochnak w swej rozprawie, kościołowi temu poświęconej²⁾, powstał on pod wpływem, wspomnianego na wstępie, rzymskiego kościoła S. Anna dei Palafrenieri (owal i utopione kolumny nawy) i weneckiego S. Maria della Salute (obejście), tem samym jest to budowla jedyna w swoim rodzaju — wogóle bez odpowiednika. Wieże, galerje nad obejściem, wysoki bęben kopuły są dodatkami przeróbki XVIII wieku. Świątynia ta nie stoi w bezpośrednim związku z rozpatrywanymi lubelskimi.

Następnym kolejno przykładem jest kościół pokamedulski na Bielanych pod Warszawą (pocz. XVIII w., ścisłe daty nieznane), zbudowany już jakby według programu austriackiego

¹⁾ Plan kościoła kolegiackiego w Klimontowie, według pomiarów z r. 1922 grupy słuchaczy architektury Politechniki Lwowskiej P. P. Z. Sawczyńskiego, Wł. Czarneckiego, M. Komunieckiego, A. Olszowskiego, Wł. Śmiałowskiego i St. Trelli.

²⁾ „Kolegjata św. Józefa w Klimontowie“ A. Bochnaka (Kraków 1925; odbitka z „Przeglądu Powsz.“).

³⁾ Plan kościoła na Bielanych, według pomiaru Z. A. P. r. 1927 — arch. Z. Novaka (Ołtarz Wielki oznaczony tam, gdzie stał przed ostatnią restauracją).

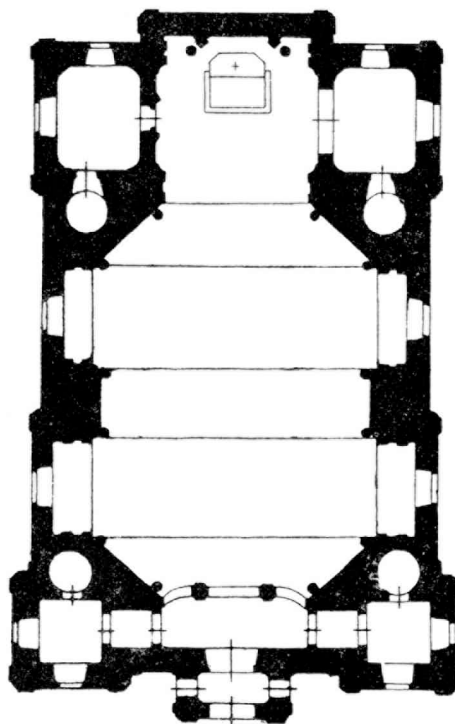
zwykle wysoko sięgające łuki do ramion i czterema, między nimi — na okna (rys. 17)¹⁾.

Stosunek wysokościowy ramion do nawy, w porównaniu z wzorami wiedeńskimi, degradowuje tę ostatnią jakby do roli elementu, związującego tylko skrzyżowanie wysokich ramion; (już we wnętrzach kościołów grupy lubelskiej, przy innej gradacji, nawa odzyska swój charakter dominującego przestrzennie centralnego pomieszczenia).

W klinowych murach między ramionami i kaplicami przebito otwory łączące (co z czasem zostanie należycie opracowane, jak obejście, w grupie lubelskiej), nad nimi zaś wypruto łoże, dostępne z 4 niezależnych kręconych klatek schodowych, założonych po bokach głębokich ramion poprzecznych. Zabytek ten jest bezsprzecznie wstępem do grupy lubelskiej, przewyższa je znacznie swą jakby stołecznością (nie ze względu na późniejsze sztukaterje z r. 1750, a raczej na plan bardziej dociągnięty).

Z okresu, poprzedzającego powstanie kościołów grupy lubelskiej, są w Polsce dwie kopuły na ośmiobokach, jak w Muri (patrz wyżej): Wschowa — fara odbudowywana po r. 1685 — (do r. 1726) w ten sposób, że w dawnej nawie głównej wypełniono narożniki i dano nad nią kopułę klasztorną (ukrytą pod kalenicą dachu) (rys. 18)²⁾. I Łąd n. Wartą — kościół po-cysterski, gdzie wstrzymano budowę ramienia projektowanego „in formam crucis“ od r. 1689 kościoła bazylikowego i na powierzchni prostokąta nawy głównej plus boczne, po przesklepieniu narożników rozpięto olbrzymią kopułę z latarnią na pasach (po r. 1700) rys. 19³⁾. Tu też należy wspomnieć o cysterskim także kościele w Owińsku, budowanym w latach 1720—1731 wg. projektu architekta Pompeo Ferrari; planu tej świątyni niema, według zaś opisu J. Kohte'go na zarysie kwadratu przy węższem świetle ramion poprzecznych, a szerokich tęczy i łuku do kruchty, filary, unoszące 8-kątną kopułę klasztorną, ułożyły się wg. wzdłużnego ośmioboku; zzewnątrz latarnia (?) osadzona na 8-kątnej czaszy, zpod załamania okapu tej ostatniej przejście dość płynne na zasadniczy kwadrat ścian zewnętrznych.

Pod te czasy także budowaną była kircha pod wezwaniem św. Krzyża w Lesznie (od r. 1707), której część środkowa, wyciągnięty ośmiobok, przekryta została w sposób powtórzony we wszystkich lubelskich, a polegający na założeniu kolebki z dostawieniem jej wycinków między pasami od pilastrów rys. 20⁴⁾. Obecnie sklepienie to jest wyko-



Rys. 29. Plan kościoła w Zbąszynie. 1:400.

¹⁾ Plan fary we Wschowie, według „Kunstdenkmäler der Provinz Posen“ J. Kohte'go 1898 r. Berlin.

²⁾ Plan kościoła w Łądzie, według pomiaru Z. A. P. r. 1926 (J. Raczyński).

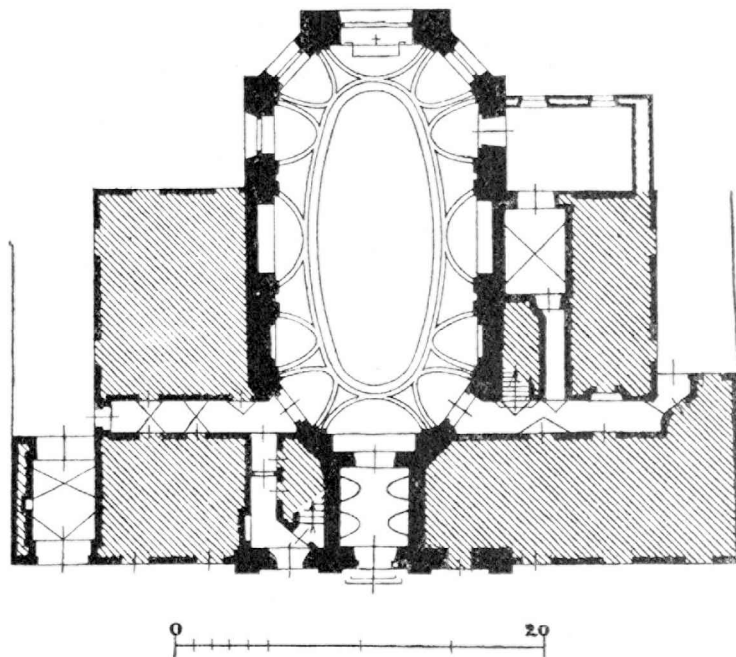
³⁾ Plan kirchy w Lesznie, według „Kunstdenkmäler der Provinz Posen“ J. Kohte'go 1898 r.

⁴⁾ Plany kościołów w Lubartowie, Włodawie, Chełmie (fara) i Lublinie (po-bonifraterski, według pomiarów Z. A. P. z lat 1923, 24 i 25 (J. Raczyński i Cz. D.-Dernałowicz).

nane z drzewa; czy tak było odrazu, czy od pożaru w r. 1790, piszącemu niewiadomo). Sama kircha, przy prostych ścianach zewnętrznych, zbudowana hallowo.

W porządku chronologicznym winny być teraz omówione kościoły grupy lubelskiej, t. j. w Lubartowie, Włodawie i Chełmie (fara) i pochodny od nich pobonifratski w Lublinie, obejmujące okres 1733—1763 (rys. 21, 22, 23 i 24)¹⁾, wszystkie o ośmiobocznej nawie centralnej. Rozpatrzone jednak zostaną dalej, osobno, w oparciu o szczegółowe rysunki pomiarowe i fotografie.

Współcześnie we Lwowie od r. 1749 de Witte (niewiadomo czy według własnego projektu) buduje kościół Dominikanów o owalnej nawie centralnej, będący bardzo uda-



Rys. 30. Plan kościoła Bazyljanów w Warszawie. 1:400.

nem zmniejszeniem kościoła św. Karola Boromeusza w Wiedniu, zachowującym wszystkie walory tego wnętrza, a jednak kształtniejszy i bardziej związany w swym narysie ze wnętrznym o bezwieżowej elewacji frontowej (rys. 25)²⁾.

Tenże architekt i w tymże czasie (też od r. 1749) kieruje budową innego kościoła Dominikanów — w Tarnopolu, który dzięki wielobocznej nawie środka może się wydawać bliskim grupie lubelskiej. Otóż kościół ten posiada nawę centralną wewnątrz zarysowaną nie na owalu, a na wydłużonym ośmioboku, z trzema jednakowymi kaplicami po każdej stronie (niema ramion poprzecznych). Zewnątrz kaplice te, pokryte wspólnym pulpitowym dachem (po 3), stanowią analogję z nawami bocznymi przeciętnej bazyliki.

¹⁾ Plan kościoła Dominikanów we Lwowie, na zasadzie rysunku bez skali, podanego w pracy „Utwór kształtu“ J. S. Zubrzyckiego, określony skalowo i skorygowany Z. A. P. na podstawie zasadniczych wymiarów, uprzejmie nadesłanych przez p. asystenta Tadeusza Jarosza ze Lwowa.

²⁾ Plan kościoła Dominikanów w Tarnopolu na zasadzie rysunków prof. S. Sadłowskiego w broszurze „Sprawozd. T-wa Opieki nad zabytkami“. Kraków 1910 (do artykułu dra Kleina) uzupełniony podług fotografii.

Analogię tę podnosi sposób zasklepienia nawy kolebką (bez pasów), jak beczka rozdęta, z 6 wylotami na okna, o łukach tarczowych, które są koncentryczne z tęczą, względnie z jarzmem od kruchty (rys. 26)¹⁾. Pomijając to swoiste przesklepienie i wieloboczność planu nawy, kościół tarnopolski da się jedynie porównać z odmianą austriackiego typu bez ramion poprzecznych, jak np. w Kromieryżu (patrz wyżej), tyle, że zamiast 2 jednakowych, a płytkich kaplic po każdej stronie, dano ich kwadratowych (też jednakowych), komunikujących się ze sobą — 3. Nazewnątrz część środkową nakryto elipsoidalną czaszą (ze ślepą latarnią) tak umiejętnie, że robi wrażenie nieznacznie wyciągniętej w planie. Na froncie zaś zwykła dwuwieżowa elewacja, panująca nad pokrywą środka.

Dowodem, że w owe czasy takie ustawienie wież było krytykowane — może służyć kontrpropozycja dla tego kościoła autorstwa Augusta Moszyńskiego, architekta-amatora (w zbiorach Gabinetu Rycin Stanisława Augusta — Biblioteka uniwersytecka w Warszawie). Ścina on wieże, na najniższej zachowanej kondygnacji, daje małe niskie wybudówki na dzwony; ściany nawy wyciąga w wysoki z oknami bębna, na nim buduje kopułę z latarnią, niepodzielnie górującą.

Tenże Moszyński jest projektodawcą (po r. 1750) dla kościoła w Mikulińcach, wzorowanego na drezdeńskiej Hofkirche G. Chiaveri'ego, o nawie z dostawionymi w planie półkulami (t. j. jak długi spłaszczony owal) — (według materiałów z Gab. Rycin); w jakim stopniu zrealizowano ten projekt w rzeczywiście zbudowanej świątyni (konsekracja r. 1779) — piszącemu niewiadomo²⁾: Ogłoszona w IV tomie Prac Komisji Historji Sztuki A. U. monografia tego architekty p. t. Mańkowskiego ukazała się już po oddaniu niniejszej rozprawy do druku.

Na zakończenie przeglądu z doby baroku w Polsce można wskazać jeszcze na kilka, co prawda grubo odmiennych, przykładów, wskazujących jednak w jaki, niezawsze konstrukcyjnie usprawiedliwiony sposób, starano się uzyskiwać dośrodkowość wewnątrz także przy planach wzdłużnych. W kościele klasztornym Benedyktynek w Drohiczynie nad Bugiem (dziś ruina) przy zewnętrznym prostokątnym zarysie jednonawowego kościoła drogą zagięcia ścian i zwężenia światła tarczy i odpowiednio łuku przy chórze muzycznym wycięto dla 3-prześłowej nawy figurę o 2 osiach symetrii (rys. 27). Przesklepiiony zwykłą kolebką z wylotami, jednak przy jarzmach i pasach, koncentrycznych do osi wzdłużnej, dobrze podkreśla odrębność przestrzenną swej środkowej części; — analogję z układem centralnym podnoszą 2 wysokie nysze ołtarzowe na osi poprzecznej.

Znacznie słabszymi próbami uzyskania dośrodkowego 8-bocznego wnętrza w ramach prostokątnych są 2 bliskie i podobne sobie wielkopolskie kościoły w Rydzynie (1742—1785) i Zbąszyniu (wykończony 1796). Drugi z nich (rys. 28)³⁾, dwuwieżowy na froncie, ma 2 przęsła zasklepione jednako żagłowo, a 2 stożkowe przejścia na linjach skosów w planie zamykają przestrzennie ten jakby ośmiobok. Pierwszy zaś na planie takim, jak w Zbąszyniu (tyle że jednowieżowy) ma rozpięte dość niskie elipsoidalne sklepienie hełmowe.

Jeszcze jeden przykład z Polski niepodległej, lecz już z czasów po powstaniu bu-

¹⁾ Plan ruiny kościoła PP. Benedyktynek w Drohiczynie n/B według pomiaru J. Ambrozienicza z 1928 r. i fotografii.

²⁾ Plan kościoła w Zbąszyniu, według „Kunstdenkmäler der Provinz Posen“ J. Kohte'go 1898 r.

³⁾ Plan kościoła Bazylianów w Warszawie, według pomiarów z r. 1926, PP. Z. Platara i K. Proszyńskiego.

dowli grupy lubelskiej i w innym charakterze stylowym — Bazyljanie warszawscy według projektu Merlini'ego z lat 1781—1783; bez odrębnego prezbiterjum i kaplic, wysoka, na długim ośmioboku nawa, z niższymi ołtarzowymi na osiach, wbudowana częściowo w piętrowy budynek mieszkalny, przekryta płaskim elipsoidalnym sklepieniem z wylotami na osiach podziału i owalnym obramieniem zwierciadłem (rys. 29). Ciekawe, że inny, niezrealizowany projekt niewiadomego architekta przewiduje dla tejże świątyni kopułę na wysokim eliptycznym bębnie (Gabinet Rycin Stanisława Augusta).

OPIS KOŚCIOŁÓW GRUPY LUBELSKIEJ.

Fara lubartowska (pod wezwaniem św. Anny) wzniesioną została na miejscu dawnego drewnianego kościoła, rozebranego w r. 1733, i, sądząc z napisu nad portalem wejściowym, w r. 1735 musiała być już z gruba wykończoną (konsekracja w r. 1738). Materiały archiwalne, przejrane na miejscu, poza danymi, dotyczącymi się fundatorów (Sanguszków) nie zawierają niczego o architekcie.

Nawa centralna tego kościoła, założona na wyciągniętym ośmioboku (17·70 m. × 11·75 m., czyli 30 × 20 owoczesnych łokci, zatem stosunek wyciągnięcia — 1·5), wznosi się na 8 filarach, ujmujących 4 jednakowo wysokie i szerokie (6·00 m.) otwory do prezbiterjum, ramion poprzecznych i na chór muzyczny, i 4 niższe (szerokości 3·00 m.) między nimi naprzemian do kaplic przekątnych. Nawa jest nie tylko najzupełniej symetryczną w stosunku do obu osi głównych, lecz także jej ściany na każdej parze skrzyżowanych osi zosobna są ukształtowane identycznie. Architekturę tej części stanowią pilastry na tle cofniętych ćwiartek (w rogach przy tęczy i chórze muzycznym pilastry są załamane w planie), postawione na dość wysokich cokółkach (raczej piedestałach) i podtrzymujące, jak zwykle, gzyms wewnętrzny. Wieniec tego gzymsu obiega całą nawę (zatem nie jak na Bielanych Warsz. i w typie austriackim), poddarty 4-krotnie w górę nad wyższymi łukami do ramion krzyża, architrav zaś przeciągnięty tylko nad otworami do kaplic. Pod każdym pilastrem cokółki są półcyrklasto w planie wysunięte i tworzą podstawy pod figury świętych, względnie ambonę (motyw ten powtórzony jest we Włodawie i farze chełmskiej).

Nad gzymsem rozpięte jest charakterystyczne dla grupy lubelskiej przesklepienie, mianowicie na linii ramion poprzecznych jest kolebka wzdłużna między pasami, które odpowiadają pilastrom; do kluczów tych pasów dochodzą po dwusiecznych kątach planu jeszcze 4, odpowiadające pilastrom wrotnym. Pasy te wraz z wycinkami kolebek między nimi tworzą jakby połowę zespołu klasztornego sklepienia nad poszczególnym trapezem planu (przy tęczy i chórze muzycznym), zatem konstrukcja zasadniczo różna od użytej w kościele na Bielanych (też przy wielobocznej nawie). W sprawie tej trudno o analogie: zagranicą w planach przeważał zdecydowany owal, a pokrywą bywała czasza elipsoidalna, względnie dośrodkowa sieć pasów, zbiegających się ku latarni, a dla ośmioboku także kopuła klasztorna. Czy w Lubartowie wybrano swój sposób dla bezsprzecznie mniej skomplikowanego i łatwiejszego wykonania, czy też w dążeniu do tego, by nad każdym pilastrem odpowiednio wyrastał pas sklepienny (co np. mogło decydować w kirsze

TABLICA V



LUBARTÓW, PRZEZROCZE W KOŚCIELE ŚW. ANNY

leszneńskiej, rys. 20) trudno jest piszącemu orzec. Rozpatrując całą grupę — kościół farny w Chełmie przemawiałby może za pierwszym względem i to z zastrzeżeniami; dwa pozostałe raczej za drugim.

Aczkolwiek dość wysokie ściany i pokrywy ramion w dużym stopniu szkarpowyły ten system (a ciśnienia z boków po osiach przekątnych, dzięki wylotom na okna, też na ramiona były skierowane), jednak mając może na względzie ciągłą kolebkę środka (bez wylotów, a z kołnierzem o wypełnionych węzłowiach na osi poprzecznej) ściany nawy dano lekko pochylone do wnętrza (wyczuwa się to nawet na oko — przy analogicznym przesklepieniu we Włodawie już tego nie ma). Na wyciągniętych ponad poziom kluczków sklepienia murach nawy, zwieńczonych bogatym gzymsem okapowym z kroksztynami, położono swoisty dwuspadkowy dach z załamaną symetrycznie kalenicą — między dwoma szczycikami (w tęczowym — sygnaturka).

Ramiona poprzeczne zamknięto ścianami szczytowymi, zatoczonymi wspólnym promieniem ze środka nawy i które w planie płynnie (nie ryzalitowo) łączą się z prostymi ścianami kaplic przekątnych; ramiona przekryte są kolebką wzdłuż ich osi.

Osobliwym jest zasklepienie prezbiterjum: tuż za łukiem tęczowym założono eliipsoidalną kopułkę na żaglach (bez latarni), oświetloną dwoma oknami w wylotach; za nią krótka kolebka, pod którą mieści się architektura wielkiego ołtarza. Po bokach prezbiterjum — sionki, zakrystja i osobna kaplica, — nad niemi, na piętrze, oratorja (o zwykłym pułapie), otwierające się na prezbiterjum i przyległe kaplice. Szczyt prezbiterjum w górnej swej części też gięty w planie (związany elewacyjnie z półszczytami przybudów).

W klinowych wycinkach planu między ramionami poprzecznymi, a kwadratowymi kaplicami, opracowano symetrycznie przejścia, a w nich, w niżach od strony zewnętrznej, umieszczono konfesjonały. Nad temi przejściami w przyziomie — na wysokości okien z oratorjów do kaplic, odpowiednio do nich, przebite są otwory, które bardzo urozmaicają efekty przeźroczowe widoków wnętrza. Przeźrocza te, niewykorzystane, (również we Włodawie i Chełmie), odpowiadają w zupełności lożom, założonym w tych miejscach w kościele na Bielanych.

Od frontu szeroką kruchtę, łączącą się wygodnie z przyległymi kaplicami bocznymi, ujmują 2 wieże, w stosunku do kopiałego dachu środka, wysokościowo niezdecydowane. Ustosunkowanie zaciemniło do reszty nowe hełmy, zaprojektowane po r. 1900, bardzo strzeliste, a jednak małe przy tak silnym rozstawieniu (jeszcze w r. 1824 w inwentarzu wspomniane są gontowe daszki, zapewne łamane). Między wieżami luźno wstawiony niewysoki szczyt ramienia chóru muzycznego, nieprzesłaniający widoku na szczycik zachodni dachu nawy. Wieże w planie niezupełnie fortunnie są powiązane z resztą; jak widać, zależało na ustawieniu ich na prostej linii, także dbano o obejście pod chórem muzycznym, wypadły jednak przykre punkty, np. przy zetknięciu się ze ścianami kaplic; także i w narysie powstały trudności przy odwadnianiu partji między wieżami, a nawą — wypadło stawiać ścianki i od nich założyć pulpitowe dachy między wieżami a ramieniem chóru muzycznego, za attyczkami na elewacji frontowej. Wieże szczególnie w swej kondygnacji przyziemnej pomyślane są w planie, jako okręgi z dostawionymi pękami pilastrów, uzupełniającymi figury zgruba do kwadratów — to samo będzie powtórzone we Włodawie, a także we współczesnej bazylikowej katedrze chełmskiej (budowanej od r. 1735). Zastanawia, że w tejże katedrze szczyty transeptu są zupełnie podobne, jak szczyty ramion w Lubartowie — zatoczone po łuku. To identyczne omal ukształtowanie dwóch elementów planu przy różnych zasadniczo założeniach naprowa-

dzić może na domysł, że budowle te: fara lubartowska i katedra chełmska są jednego autora. Wieże w kondygnacji wyższej mają w planie ściany wklęsłe, a na rogach pilastry z kolumnkami (tę zasadę spotka się następnie w planach wież fary chełmskiej).

Kopułka prezbiterjum, zdaje się, w swoim czasie wystawała ponad dawną kalenicą (ślady jej odnotowane są w przekroju wzdłużnym) i wieńczącą ją kiedyś latarenkę (ślepa) należy rozumieć, jako trzecią wieżę na dachu, o której często mowa w inwentarzach. Analogiczna kopułka prezbiterjum kościoła we Włodawie od początku była całkowicie schowaną w dachu.

Przy badaniu tej budowli natrafić można na pewne niedociągnięcia, szczególnie — styki ścian kaplic z wieżami, także z częściami oratoryjnymi (gzymsy okapowe spadające), a także nieporozumienia w trakcie budowania, np. kolizja rozpoczętych nad cokółkami pilastrów z oknami kaplic przy tęczu.

Pod tym względem następny w czasie kościół tej grupy, fundowany OO. Paulinom przez Pocięjów we Włodawie, a budowany od r. 1741, jest bardziej przemyślany¹⁾.

Cechuje jego plan większa zwięzłość — zbliżenie wież z pewną nawet ujmą dla obejść, gładzsze przejście od ścian i dachów kaplic na ściany i dachy oratorjów i t. p. Nawa centralna nieomal identycznie podług lubartowskiej ukształtowana, nieco od niej mniejsza (16'50 m. \times 10'30 m., czyli $28 \times 17\frac{1}{2}$ łokci; światło otworów do ramion — 5'10 m., do kaplic 2'80); zato nieco więcej wyciągnięta (stosunek wyciągnięcia 1'6), a smuklejsza w proporcjach wysokościowych. Drobne różnice polegają na tem, że np. pilastry wroźne w planie nie są załamywane, a wygięte, że przy tęczu brak wysuniętych półkolistych cokułów, że wieniec gzymsu wewnętrznego obiega w poziomie, a architrav pod nim jest przez wyższe łuki do prezbiterjum i ramion przecięty (co stwarza n. b. dość przykre punkty) i t. d. Na pokrywie nawy ta sama sieć pasów, tyle, że ujętych jakby w odpowiedniki ćwierćpilastrów ścian — (to przemawiałoby za względami architektonicznymi dla tego sposobu zasklepienia), także nieco inny narys wylotów na okna. W prezbiterjum układ owalnej kopułki między tęczą a odcinkiem kolebki nad wielkim ołtarzem zupełnie analogiczny, równie jak przesklepienie ramion i kaplic. Oratorja na piętrze tym razem zasklepione.

Wnętrze posiada współczesną polichromję, nieco zeszpeconą renowacjami ostatniej daty.

W widoku zewnętrznym ma Włodawa całkiem odrębny wyraz. Front rozwiązany, jak w zwykłym wzdłużnym kościele, o 2, tym razem mniej rozsuniętych wieżach, zwieńczonych charakterystycznymi hełmami (przed r. 1915 miedź) o dziwnych, gdzieindziej niespotykanych grzebieniach na krawędziach (może dalekie echo Teatynów monachijskich?). Kondygnacje: pierwsza przyziemna i druga wyższa o planie, jak przyziom wież w Lubartowie. Wygięte kolankowo pilastry trzeciej kondygnacji przykrego wrażenia jednak nie wywierają; przypominają pilastry, zastosowane już w Lubartowie w elewacji szczytu prezbiterjum (tam płynniej gięte i bardziej architektonicznie opracowane). Oryginalnymi w swym prowincjonalizmie są ostatnie pięterka wież.

Na jednakowej wysokości z hełmami pośrodku nad nawą jest wyjątkowo piękna sygnaturka, osadzona na 8-bocznej wydłużonej czaszy; zpod załamania okapu tej czaszy dość płynne przejście płaszczyznami dachu na attykę nad gzymsem ścian nawy (przed r. 1915 — miedź). Sygnaturka ta, na 8 drewnianych kolumnkach na owalu założona,

¹⁾ Akta miejscowe wraz z biblioteką poklasztorną w r. 1864 wywiezione zostały do Rosji.

zdaleka robi wrażenie latarni (dzięki centralnej swej pozycji) i w porównaniu do domorosłych hełmów jest bardziej architektonicznie pojęta (brak obecnie tak zwanych „kula-wek“ górą na osiach kolumnienek). (Ogólna sylweta pokrycia nawy przypomina Owińsk — patrz wyżej). Pomimo braku wyraźnej preponderancji między wieżami i „latarnią“ i wielkiej różnicy w traktowaniu ich form — zespół jest wcale przyjemnym dla oka, może dlatego, że wieże są bardzo blisko przysunięte do korpusu nawy. Jak wspomniano, dach spływa na attykę, która łączy 4 tympanony (koszykowe w narysie) nad szerszemi bokami planu nawy; attyka jest pojęta jako balustrada (ślepa o dość niezdatnych „lalkach“), postawiona na gzymsie wieńczącym, wysadzonym na właściwej wysokości w stosunku do poziomu kluczów sklepienia. Ściany szczytów ramion bocznych są proste (wygięcie zachowane tylko od wnętrza). Okap prezbiterjum wyniesiony wyżej, niż okapy ramion, tak, że pod nim, co prawda poddartym, mieszczą się jeszcze okienka boczne od kopułki. To samo w silniejszym stopniu zrobiono na froncie, by uzyskać wyższy, dopasowany między wieże szczyt frontowy. Pulpitowe dachy nad oratorjami zakończono spadkami (a nie półszczytami, jak w Lubartowie).

Nadmienić należy, że kościół ten dobudowywano do istniejącego od r. 1717 klasztoru, z którym łączy się przez skrzydło jednopiętrowe, dobijające do części zakrystyjnej; górą komunikacja wprost do oratoriów (połączonych między sobą, jak w Lubartowie, przejściem za wielkim ołtarzem).

Trzeci z tych kościołów — fara w Chełmie, zachowując nawę centralną w charakterze poprzednich ma swoiście ukształtowaną bryłę, a w związku z odmiennym ustawieniem wież, także i pewne różnice w planie. Kościół ten budowano w latach 1753—1763 sumptem możnych rodów okolicznych dla OO. Pijarów — dostawiono go do starszego klasztoru (podobnie, jak we Włodawie). W aktach wyraźnie wskazany jest budowniczy Tomasz Rezler, jako autor projektu, a Gotfried Szulc, jako kierownik „fabryki“. Nawa posiada układ wspólny grupie (przy wymiarach 16·10 m. × 10·45 m. t. j. 27 × 17¹/₂ łokci i stosunku wyciągnięcia — 1·55, średnim między Lubartowem a Włodawą; światło tęczy — 4·80 m., — do ramion bocznych — 5·00, a — na chór muzyczny — 4·50, czyli, wyjątkowo, przy identycznej architekturze ścian do ramion krzyża, dopuszczono pewne różnice wymiarowe; światło otworów do kaplic — 2·50 m.); podług Włodawy ma pilastry wroźne gięte w planie, podług Lubartowa część wieńczącą gzymsu, poddartą koncentrycznie do wyższych łuków, i t. p. w drobiazgach. Swoistem jest zasklepienie, mianowicie do środkowej kolebki między pasami, ukształtowanemi, jak we Włodawie, dochodzą dwie stożkowe kolebki, miękko spływające na płaszczyzny swych łuków tarczowych nad tęczą i nad chórem muzycznym. Oprócz 4 wylotów w nich na okna są jeszcze 2 nieoświetlone w środkowej kolebce, pewno ze względu na rozłożenie parć. (Pokrywę tę, gdyby nie pasy i wypełnione płaszczyzny łuków tarczowych, możnaby postawić obok tarnopolskiej, rys. 26). Prezbiterjum też jest odmiennie przekryte: między łukiem tęczowym, a płytką kolebką nad wielkim ołtarzem dano wysoko osadzoną (z oporami na poziomie klucza tęczy) długą kolebkę z 4 wylotami na okna.

Zapewne ze względu na silnie wyciągnięte w planie prezbiterjum nie można było wykonać kopułki; że o niej projektodawca myślał, świadczyłoby: ustawienie pilastrów, a także łuki koszykowe na ścianach wzdłużnych (pod oporami kolebki), przywodzące na myśl linię przenikania żagli elipsoidalnej kopuły.

Zdaniem piszącego brak kopułki tuż za tęczą nie pozwolił na zastosowanie typowego dla Lubartowa i Włodawy wycinka kolebki między pasami od wroźnych pilastrów, a to

ze względu na brak, tem samem, kontrparć po drugiej stronie; zamiast stosowania ewentualnych wylotów wolano zmienić układ przesklepienia nad trapezami planu (też i przy chórze muzycznym dla zachowania symetrii). Na skutek przesklepienia kolebkowego po obu stronach tęczy-płaszczyzny łuków tarczowych ujmują jakby nad nią pionową ścianę — membranę, konstrukcyjnie zbędną, a bardzo charakterystyczną dla fary chełmskiej, widać architekt godził się z tem, nie chcąc naruszać w czemśkolwiek symetryczności nawy.

Ramiona poprzeczne zamknięte w planie ścianami od środka wygiętymi (nazewnątrz proste) i zasklepiono tym razem z zastosowaniem wylotów (nieoświetlonych). Kaplice ukształtowano analogicznie, równie, jak przejścia z konfesjonałami i otwory przezroczowe nad niemi.

Zasadniczą innowacją w planie było konsekwentne przeprowadzenie obejścia wokół nawy środkowej; osiągnięto je przez odcięcie w kompleksach zakrystyjno-oratoryjnych połączeń (już za linią tęczy) do prezbiterjum (to w znacznym stopniu wpłynęło na jego wydłużenie) i założenie szerokich, jak w Lubartowie, przejść z kruchty do przyległych kaplic; wynikłe stąd trudności w ustawieniu wież rozstrzygnięto w ten sposób, że ustawiono je bokiem na kierunkach ścian kaplic, wysunięte częściowo przed wypukłą ścianą szczytową frontu, tem samem nieco bliższe siebie. Same wieże w planie ukształtowane odmiennie — ściany są wklęsłe do środka, a na ściętych narożnikach — zespoły pilastrów (we wszystkich kondygnacjach). Zauważyć należy, że fara chełmska, w porównaniu z poprzedniami, posiada najgrubsze mury (w Lubartowie są stosunkowo najcieńsze).

Wnętrze tego kościoła uzyskało w r. 1758 malowidła „al fresco“ przez nadwornego królewskiego malarza Meyera wykonane (też niedawno z różnem szczęściem restaurowane).

Zewnątrz bryła posiada swój odmienny charakter; na ścianach nawy (są skromnie pilastrowane o oknach w prostych obramieniach, nie tak, jak w poprzednich) — dach 8-spadkowy z kaleniczką wzdłużną; na niej duża sygnaturka, która w widokach zdaleka bezsprzecznie góruje nad hełmami wież. Ramiona boczne, pokrycie kaplic i oratorjów takie, jak we Włodawie (tyle, że architektura bardziej prosta). Dach nadmiernie długiego i stosunkowo wysokiego prezbiterjum znacznie osłabia wrażenie centralnej części; podobnie wysoki dach założono też na ramieniu do szczytu frontowego (dachy te przenikają się nawet z połaciami dachu nawy). Przed r. 1878 dachy były pokryte dachówką holenderką.

Elewacja frontowa pomyślana jest odrębnie, właściwie dla widza z nisko przed frontem ciągnącej się ulicy; pomimo silnych załamań w planie, w widoku od bramki cmentarnej, skąd nawet sygnaturki nie widać, nie pozwala domyślać się za sobą centralnego założenia (tak samo, jak we Włodawie). Wieżowa ta elewacja w odróżnieniu od reszty kościoła jest bogaciej członkowana. Za ścianą szczytu jest spore pomieszczenie strychowe nad chórem muzycznym (zeń wyjście na balkon w elewacji), a po bokach schowane za nią korytarzyki od wież, przykryte niższymi pulpitemi daszkami.

Jak to było zaznaczone wyżej, w widokach zdaleka przeważa sygnatura na dachu środka, ale tylko wysokościowo; jest stosunkowo za drobna, a kalenica pod nią za niska, by ta część mogła zdecydowanie panować. Powstał zespół swoisty, dla którego trudno o analogje, jednak, oglądany zbliska, bardzo przyjemny przy silniejszych skrótach. Swoją drogą zbyt długie prezbiterjum i, tem samem, długie jego przybudowy w każdym wypadku psują ogólne wrażenie bryły.

Po przejrzaniu trzech tych świątyń, jak wyżej, specjalnie pod kątem porównania elementów centralnego założenia, łatwo jest przyjść do wniosku, który w stosunku do Włodawy i Chełma obcy badacz z miejsca sformułował, że są „augenscheinlich“ jednego autora, z tą różnicą, że obejmie on teraz wszystkie 3 kościoły. W każdym z nich widać to samo (z małymi odchyleniami) rozwiązanie wewnętrzne: nawy centralnej, ramion i kaplic, także w miarę możliwości i prezbiterjum. Znaczniejsze różnice są tylko w ustawieniu wież i ukształtowaniu bryły zewnętrznej, a mogły tu grać rolę także dezyderaty fundatorów.

To podkreślane konsekwentne dążenie do stworzenia w każdym razie ściśle dośrodkowego wnętrza być może spowodowało użycie przez autora ośmioboku (a nie linii owalnej), jako zasady planu, gdyż, pomijając względy bezsprzecznie mniej skomplikowanego wykonania (niema łuków giętych w 2 płaszczyznach), w wypadku owalu, przy różnych promieniach krzywizn dla każdej z osi, nie można osiągnąć identycznych ujęć ramion krzyża; — coś podobnego mamy tylko na Bielanach i to pozwala stawiać je obok.

Są w tych kościołach elementy, już w typie austriackim przetrawione (krzyż, jednakowe światło tęczy i ramion i t. p.), lecz także i inne wspólne zagadnienia przechodzą tu równoległe swoją niezależną ewolucję, jak ustawienie wież i ich ustosunkowanie do całości.

Chciałoby się powiedzieć, że na kościoły te szkoła austriacka wpłynęła poprzez bezwieżowy na froncie, a już wieloboczny w planie środka, kościół bielański.

Pewne światło na tę sprawę mogą rzucić dalsze owocniejsze poszukiwania archiwalne, szczególnie obecnie nieznaną biografją autora, jak wypada z danych, znalezionych w Chełmie, architekta Tomasza Rezlera.

Wracając do postawionego wniosku o wspólnym autorstwie można wskazać jeszcze jako punkty potwierdzające to, co było poruszone mimochodem przy omawianiu podobieństwa w planach wież i szczytów transeptu katedry chełmskiej z wieżami i szczytami ramion fary lubartowskiej.

Chronologicznie sprawa układałaby się następująco: od r. 1733 budowa centralna w Lubartowie; od r. 1735 katedra w Chełmie, która musiała być bazylikową, jako taka, i od r. 1753 budowa centralna dla OO. Pijarów w Chełmie. Łatwo jest przypuścić, że dla Chełma w tym okresie 1735—1753 mógł być Rezler jedyną poważniejszą siłą architektoniczną, zatem on mógł projektować nową katedrę dla biskupa Wołodkowskiego w trakcie burzenia starej. Rozumując dalej, poprzez podobieństwo w szczegółach katedry z farą lubartowską, można mu ją i tą drogą przypisać, tembardziej, że miejscowości te nie są zbyt od siebie odległe (w trójkącie Chełm-Lubartów-Włodawa najdłuższy bok wynosi w linii powietrznej — 70 kilometrów).

System kościołów tej grupy w jednym wypadku został w tych stronach skopjowany, w silnej coprawda redukcji, mianowicie w kościele po-bonifraterskim szpitalnym na przedmieściu Czechowskim Lublina. Prawdopodobnie jest to dzieło jednego z majstrów, którzy mogli się pod Rezlerem wyrobić; na to wskazywałyby grube barbarzyzny w proporcjach i formach. Dat poza „A. D. 1742“, wyrobionem w tynku na przylegającej wieżycy, zdobyć się nie udało.

Redukcja programu planu była poważna, mianowicie usunięto ramiona poprzeczne, a na ich miejsce założone zostały małe przejścia (światło do nawy 1'45 m.) raz pod korytarzykiem do ambony, drugi pod maleńkim oratorjum (ambona i oratorjum

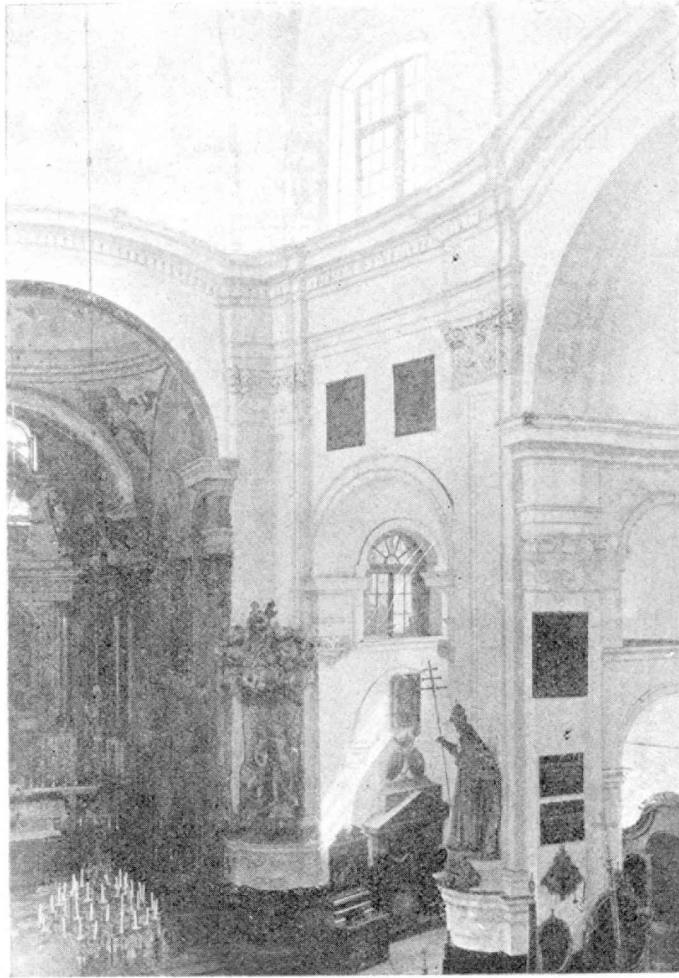
dostępne z piętra otaczających zabudowań poklasztornych), zato kaplice po osiach przekątnych awansowano (światło do nawy 3·35) i wyciągnięto w górę. Sama nawka centralna na ośmioboku nieco wyciągnięta (11·80 m. × 10·60 m., t. j. 20 × 18 łokci; stosunek — 1·1) zachowuje symetrię wobec obu osi. Szersze otwory tęczy i na chór muzyczny (światło 5·20 m.), jak to było zaznaczone, nie mają odpowiedników w ramionach poprzecznych (niema krzyża). W załamaniach ścian na wysokich, półcyrklastych w planie cokułach ustawiono półkolumny, ujęte w ćwierćpilastry, nieproporcjonalnie wyciągnięte w górę, zakończone naiwnymi głowicami. Nad nimi obiega gzyms, poddarty nad tęczą i chórem muzycznym (tylko w swej części wieńczącej — architrav, nie dochodząc otworów, niezaradnie urwany). Nad gzymsem powtórzono sieć pasów z kolebkami, zupełnie, jak w Lubartowie (z 4 wylotami na okna na osiach kaplic). Prezbiterjum, ujęte w zakrystję i (na piętrze) oratorja, przesklepione jest kolebką zwykłą z pasami i wylotami. Kaplice, chociaż o ścianach na krzywiznach w planie, przekryte krzyżówkami. W klinach między kruchtą a przyległymi kaplicami schody kręcone na chór muzyczny i strychy. Wieżyczka jedna, flankująca budowę z prawej strony (prawie na jej osi poprzecznej) wzniesiona już na murach b. klasztoru.

Od zewnątrz nawa centralna pokryta jest dachem ośmiospadowym z niewielką sygnaturką na wierzchołku i opanowuje w zupełności wieżyczkę. Od frontu ściana szczytowa w planie płaska (w szczycie frontowym budowniczy użył, niebardzo coprawda fortunnie, motywu giętych pilastrów, jakby wzorując się na szczycie prezbiterjum fary lubartowskiej). Od ściany szczytowej poprowadzone są koncentrycznie z nawą ściany zewnętrzne kaplic do styku z klasztorem (z prawej strony z wieżyczką). Dach nad chórem muzycznym płynnie przechodzi na pulpity nad kaplicami.

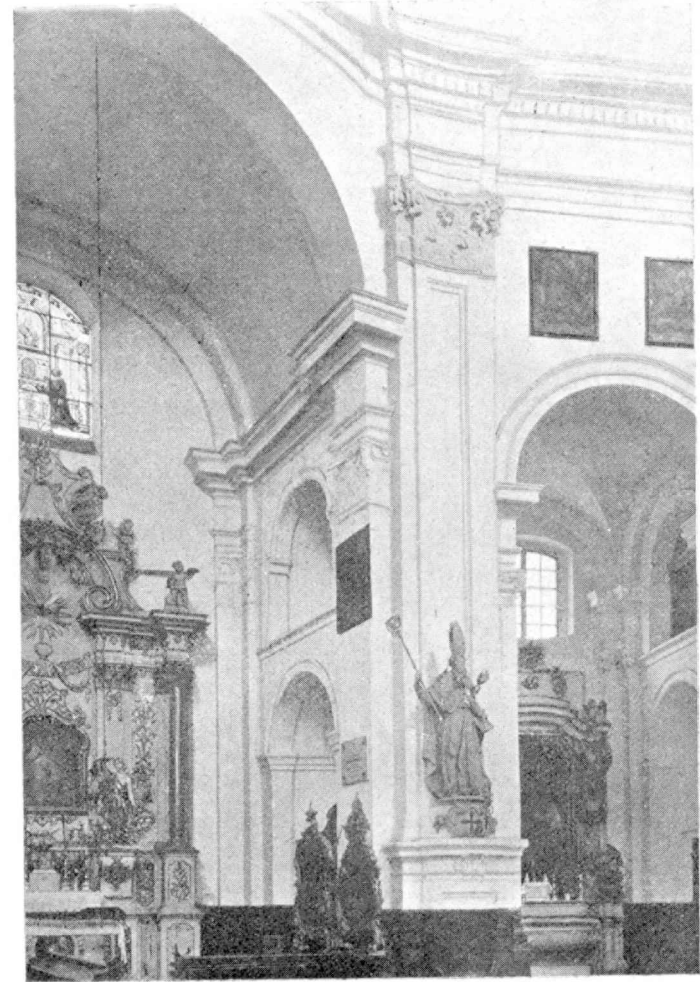
W widoku zewnętrznym intryguje zdaleka dostrzegalna dośrodkowość nawy (podkreślona przez zadaszenie). Całość tchnie grubo prowincją; trudno jest podzielić zdanie, którym „Słownik Geograficzny“ określa ten zabytek „...w kształcie rotundy w stylu czysto włoskim z kopułą“.

LITERATURA

- H. Bergner: „Das barocke Rom“, Lipsk 1914.
 A. Bochnak: „Kolegiata św. Józefa w Klimontowie“, Kraków 1925.
 A. E. Brinckmann: „Baukunst des 17 und 18 Jahrh. in den romanischen Ländern“, Berlin 1919.
 J. Burckhardt: „Geschichte der Renaissance in Italien“, Esslingen 1920.
 K. O. Hartmann: „Die Baukunst“. Tom III, Lipsk 1911.
 E. Hempel: „Francesco Borromini“, Wiedeń 1924.
 J. Hinz: „Szkice architektoniczne krajowych dzieł sztuki“, Warszawa 1889.
 Dr. Fr. Klein: „Kościół OO. Dominikanów w Tarnopolu“, Kraków 1910.
 J. Kohte: „Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen“. Tom III, Berlin 1896.
 H. Lutsch: „Bilderwerk Schlesischer Kunstdenkmäler“, Wrocław 1903.
 Lübke-Semrau: „Die Kunst der Barockzeit und Rokoko“, Esslingen 1913.
 Dr. T. Mańkowski: „August Moszyński, architekt polski XVIII stulecia“, ref. w stresz. Kraków 1927.
 W. Pinder: „Deutscher Barock“, wydanie K. R. Langewiesche, Düsseldorf-Lipsk.
 Prokop: „Markgrafschaft Mähren“. Tom IV. Wiedeń 1904.
 Słownik geograficzny. Warszawa 1880.
 Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce. Kraków. I—IX.
 M. Wackernagel: „Baukunst des 17 und 18 Jahrh. in den germanischen Ländern“, Berlin 1915.
 Ks. Wł. Żyła: „Kościół OO. Dominikanów w Tarnopolu“, Lwów 1917.
 Ks. Wł. Żyła: „Kościół i klasztor Dominikanów we Lwowie“, Lwów 1923.



Rys. 31. Lubartów, wnętrze fary z chóru muzycznego.



Fys. 32. Lubartów, fara, filar nawy.



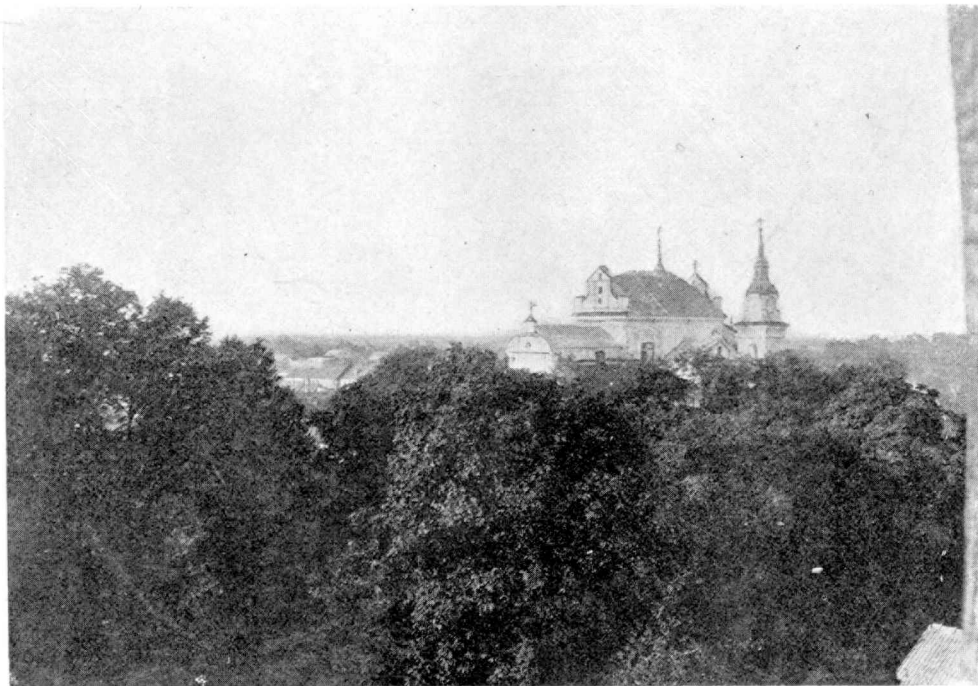
Rys. 33. Lubartów, fara, elewacja frontowa z dzwonnicy.



Rys. 34. Lubartów, fara, elewacja frontowa.



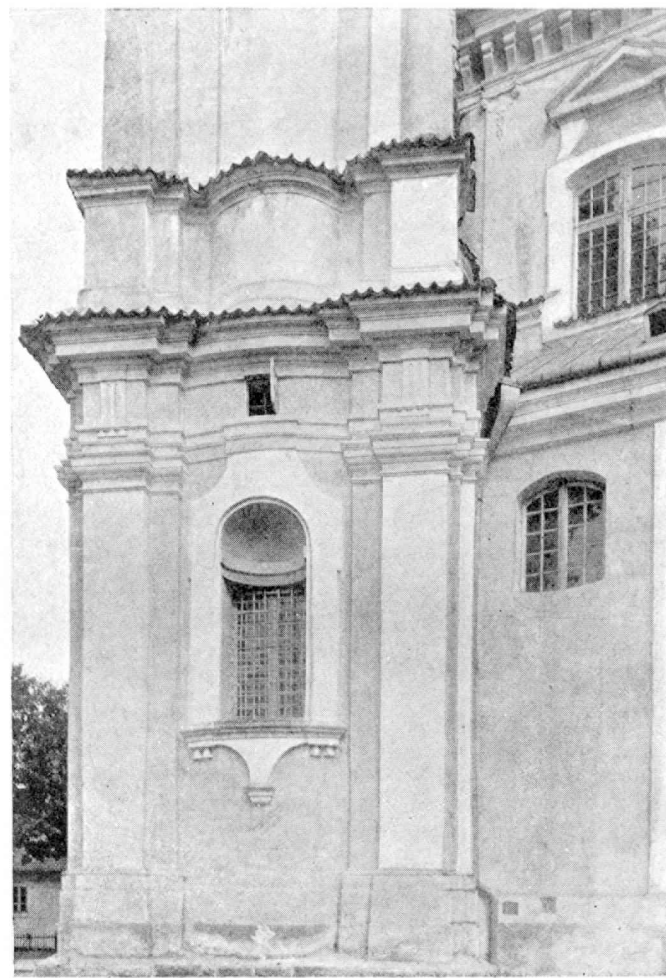
Rys. 35. Lubartów, widok ogólny fary z rynku.



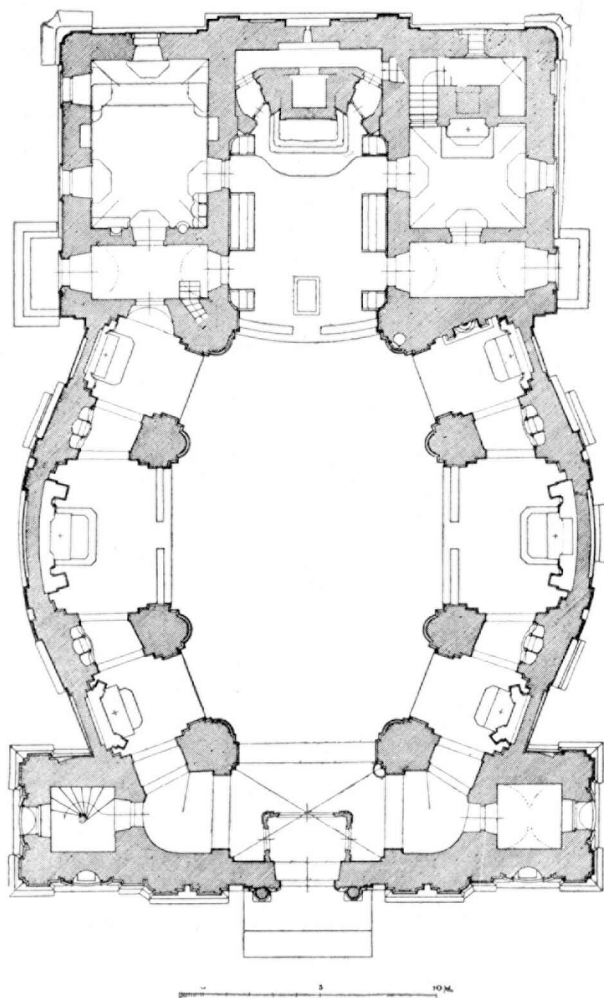
Rys. 36. Lubartów, widok ogólny fary z dachu pałacu.



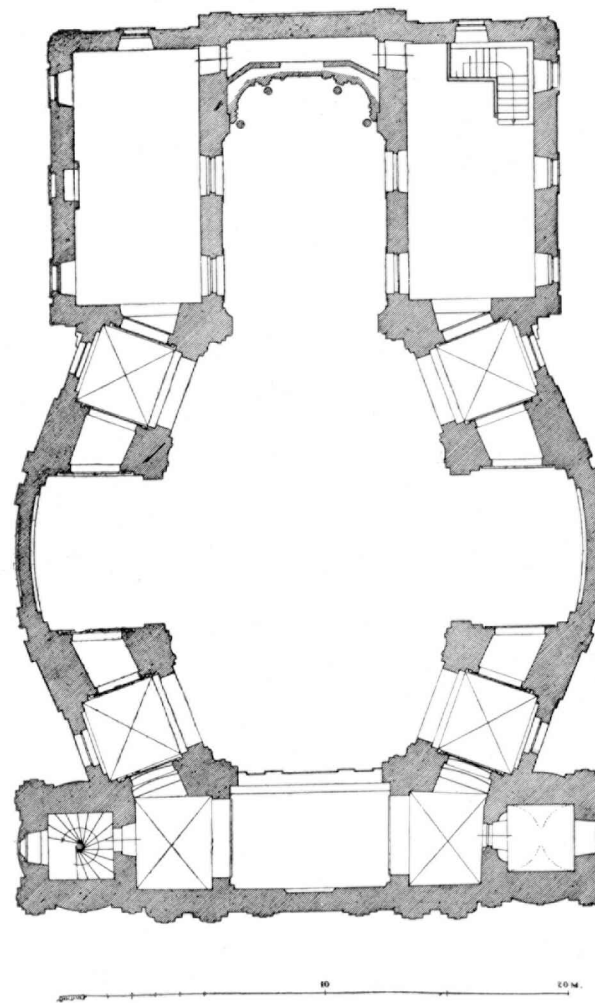
Rys. 37. Lubartów, elewacja boczna fary.



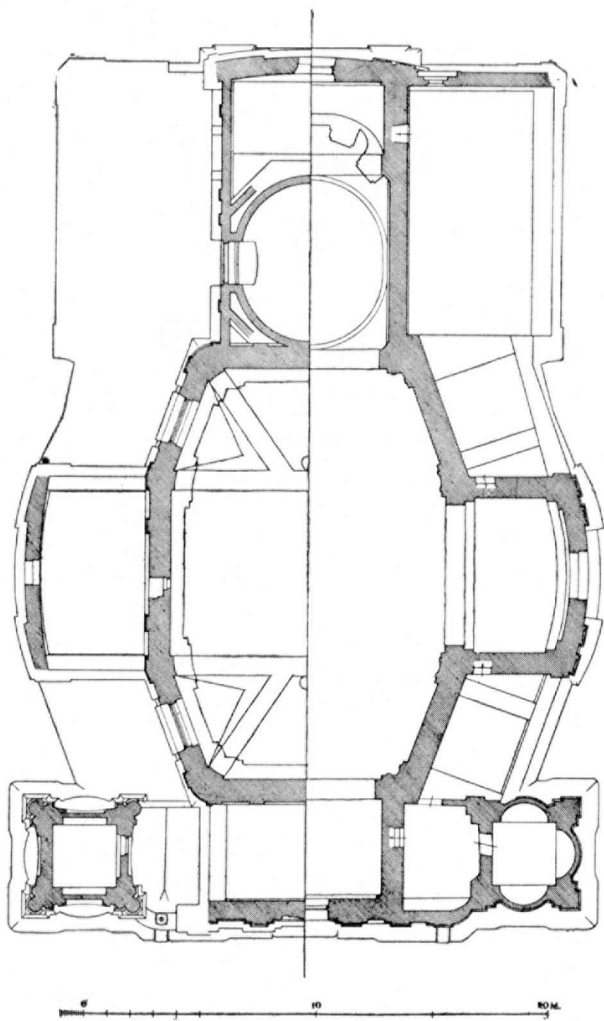
Rys. 38. Lubartów, fara, wieża w dolnej kondygnacji.



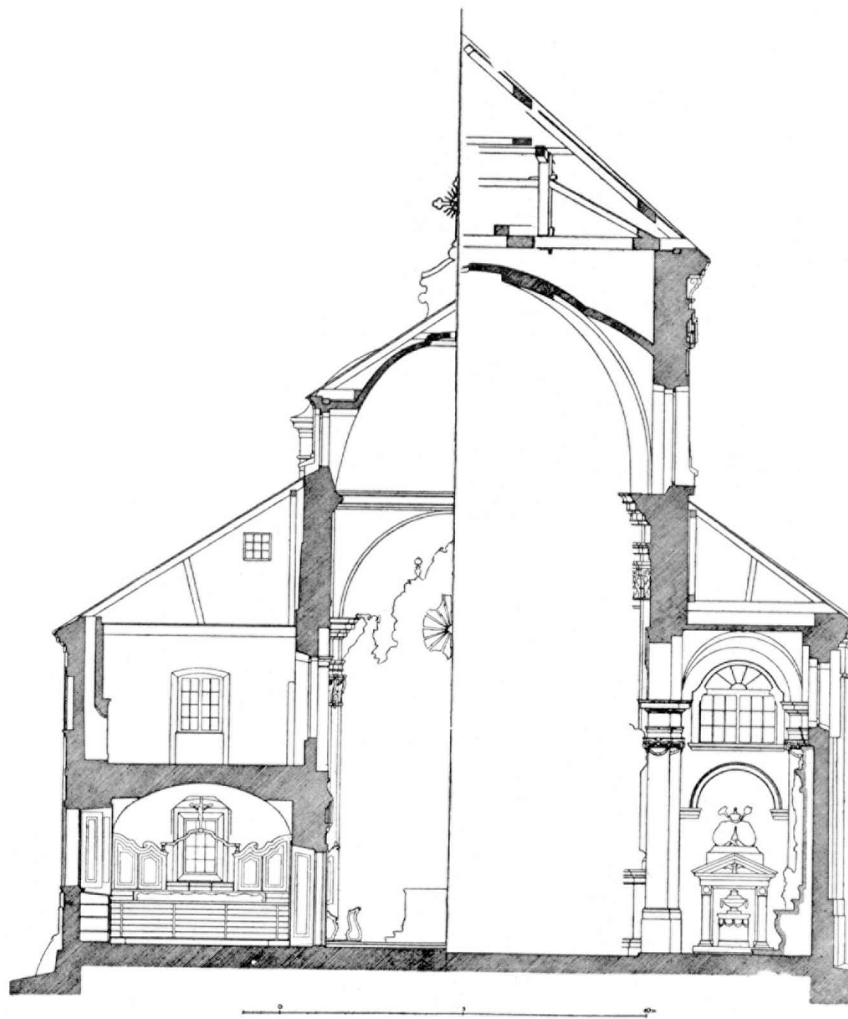
Rys. 39. Lubartów. Kościół św. Anny, przyziom



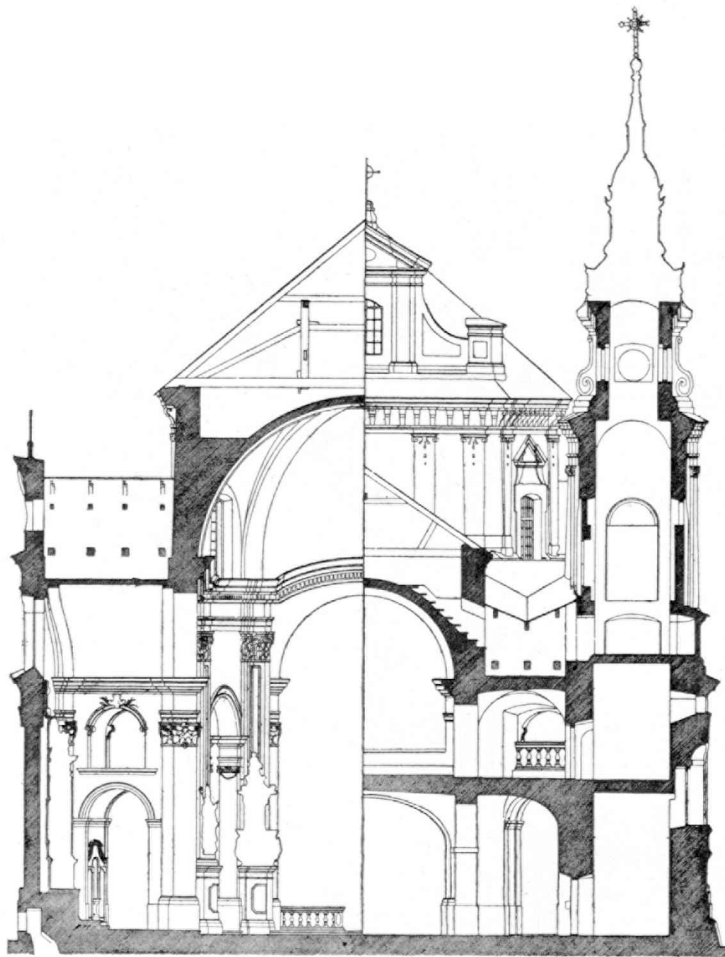
Rys. 40. Lubartów. Kościół św. Anny, plan na wysokości łóż i chóru.



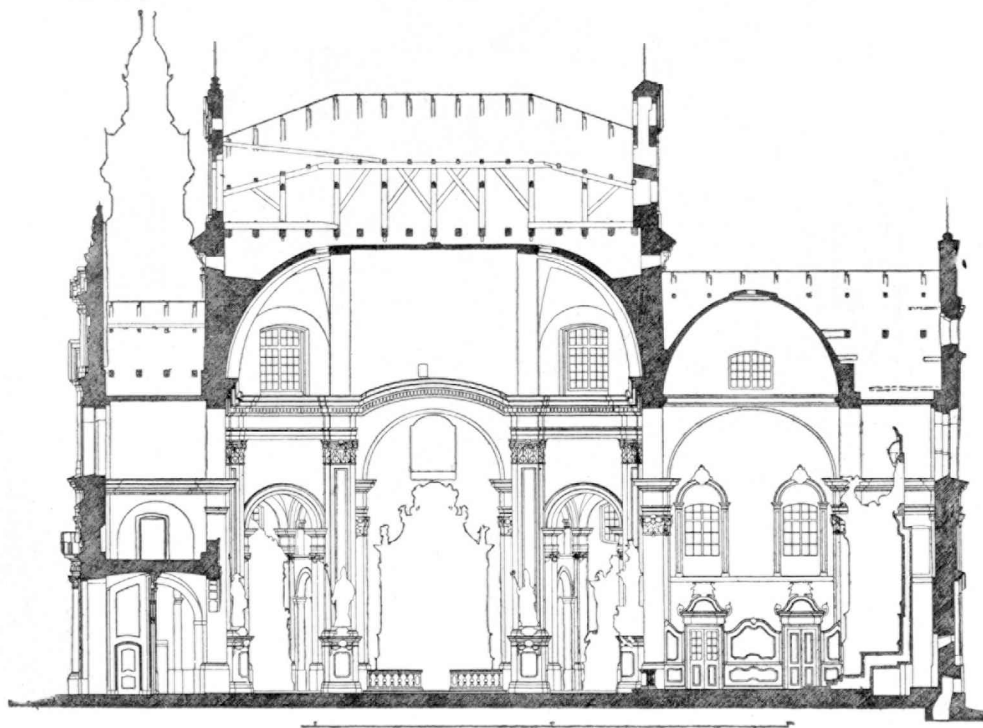
Rys. 41. Lubartów. Kościół św. Anny, plan na wysokości okien.



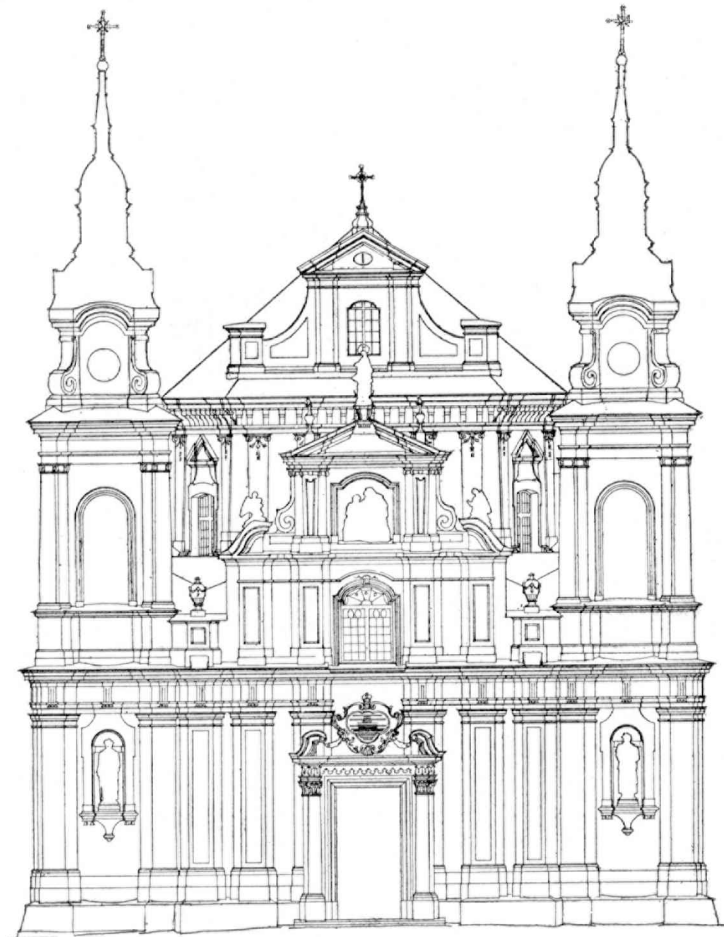
Rys. 42. Lubartów. Kościół św. Anny. Przekrój poprzeczny przez prezbiterjum.
Przekrój przekątny przez kaplice.



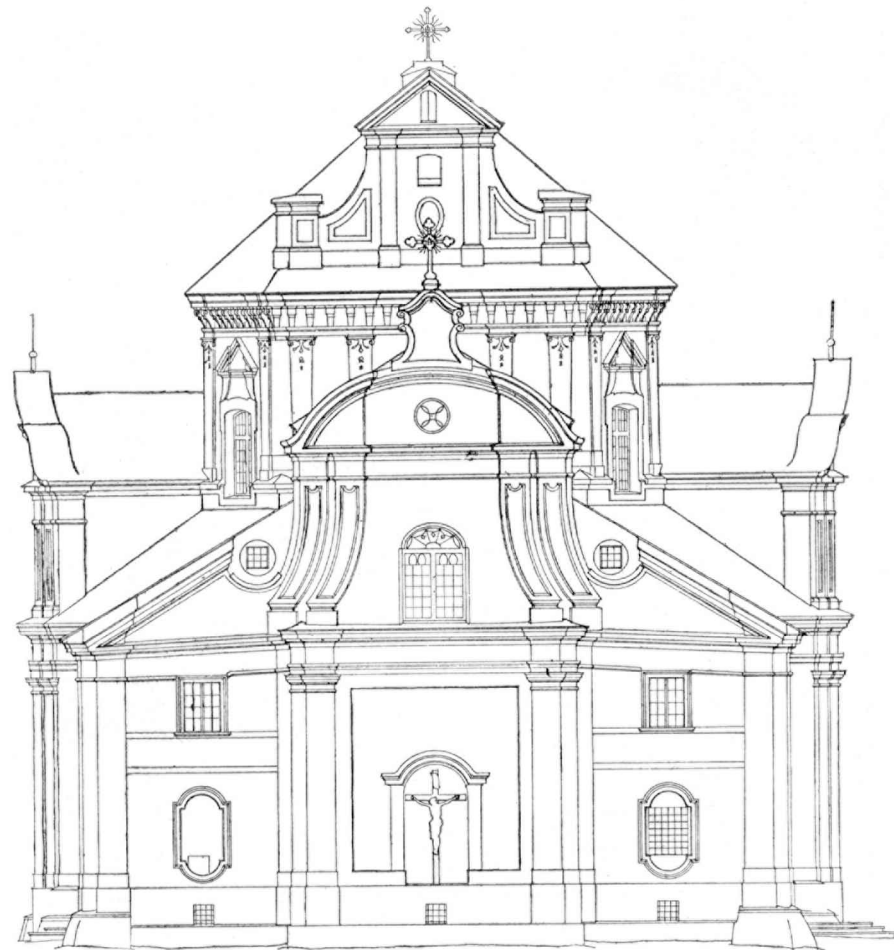
Rys. 43.
Lubartów. Kościół św. Anny.
Przekrój poprzeczny przez
nawę i wieżę.



Rys. 44. Lubartów. Kościół św. Anny. Przekrój wzdłużny.



Rys. 45. Lubartów, elewacja czołowa fary.



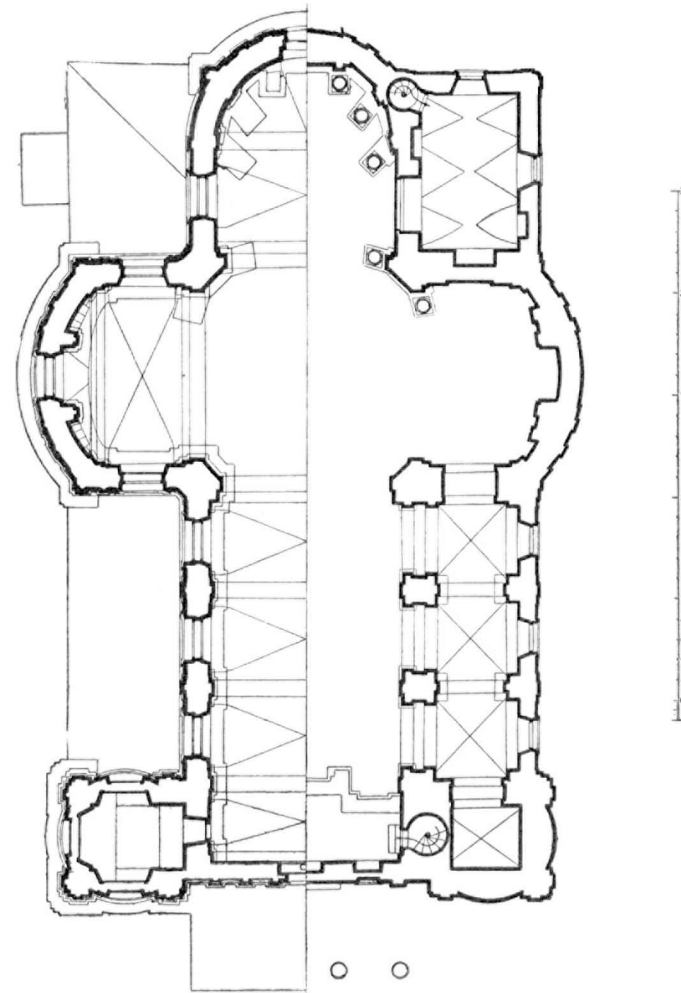
Rys. 46. Lubartów, elewacja tylna fary.



Rys. 47. Lubartów. Kościół św. Anny. Elewacja boczna.



Rys. 48. Chełm, bok katedry.



Rys. 49. Chełm, katedra. Rzuty na wysokości okien nawy i przyziomu.

TABLICA VI



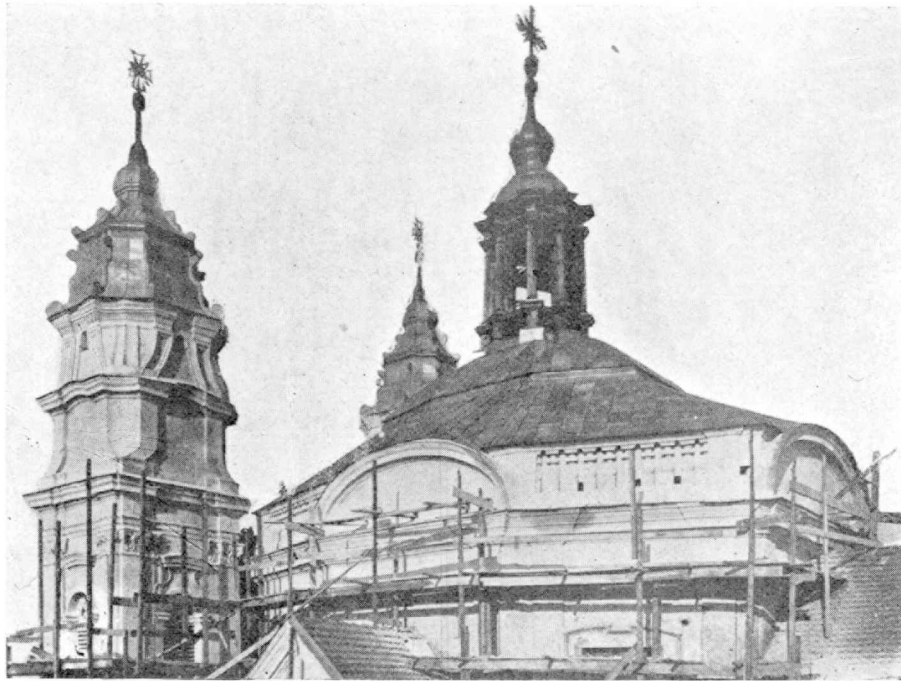
WŁODAWA, FRAGMENT WNEŹRZA KOŚCIOŁA PO-PAULIŃSKIEGO



Rys. 50. Włodawa, chór muzyczny w kościele.



Rys. 51. Włodawa, wnętrze kościoła z gzymsu.



Rys. 52. Włodawa, widok na kościół z dachu b. klasztoru.



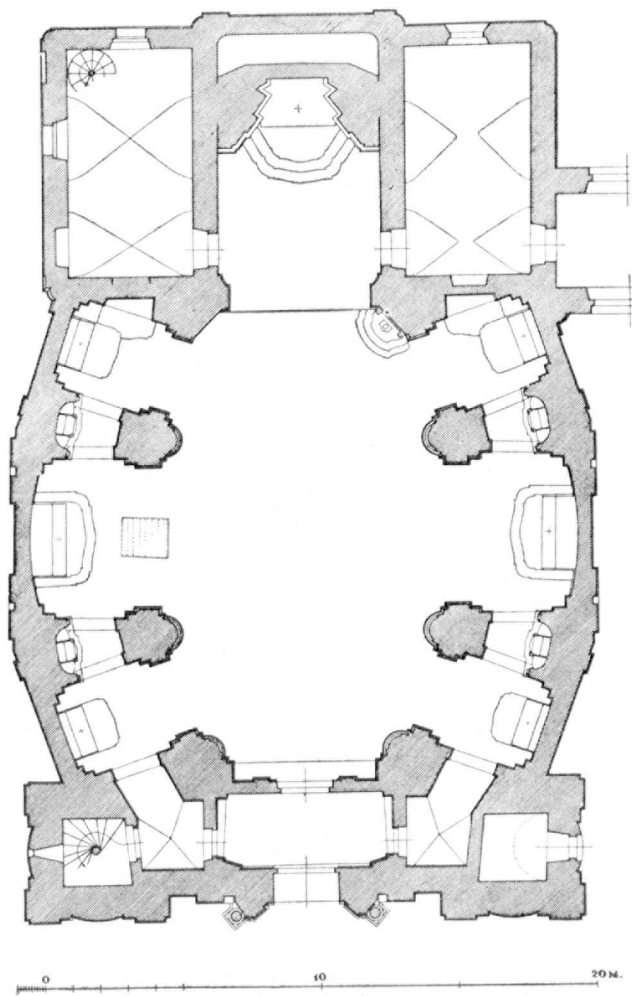
Rys. 53. Włodawa, boczny widok kościoła.



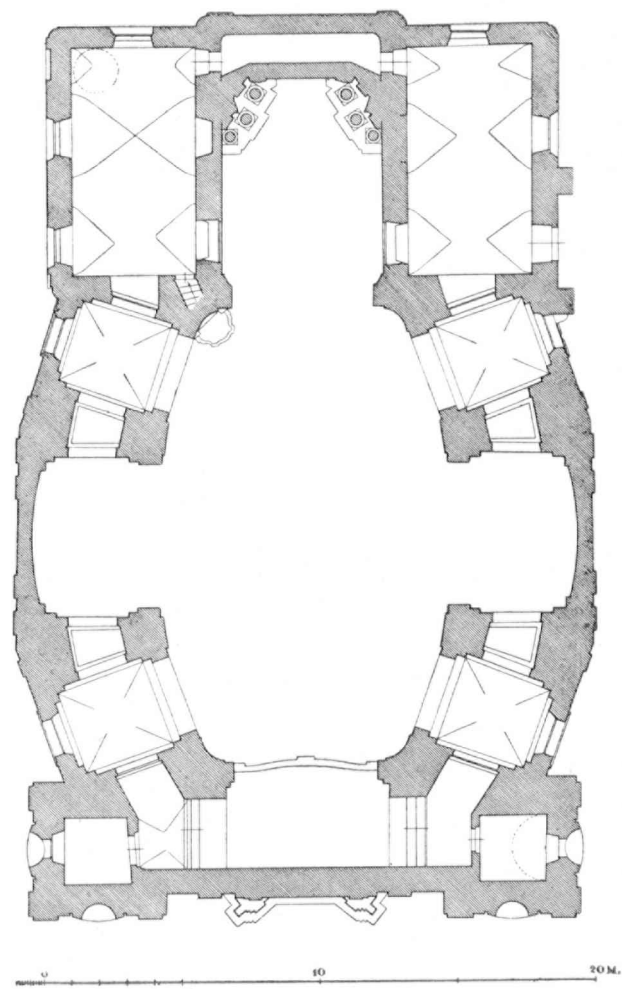
Rys. 54. Włodawa, hełm wieży kościelnej.



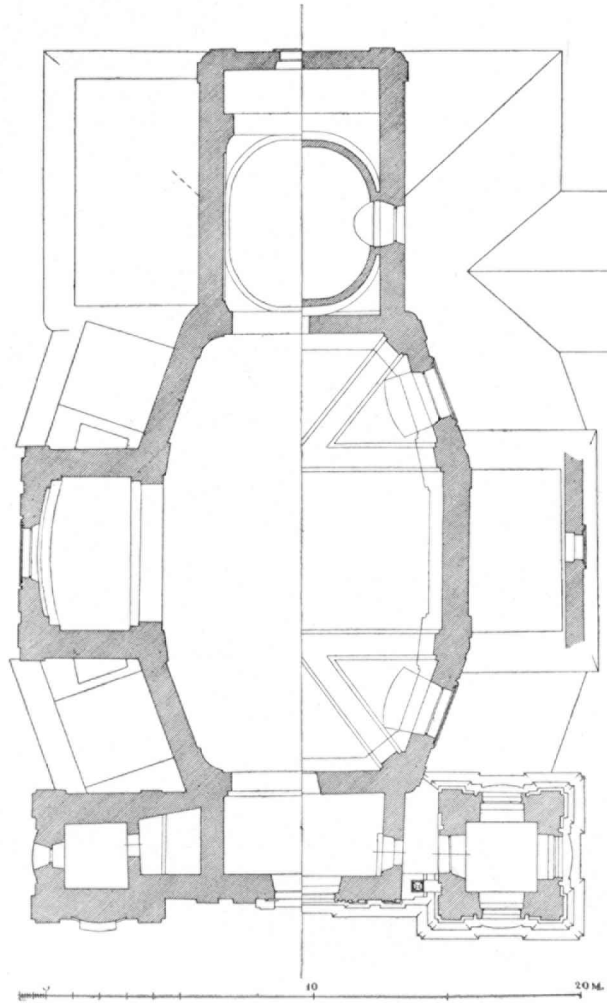
Rys. 55. Włodawa, sygnaturka kościoła.



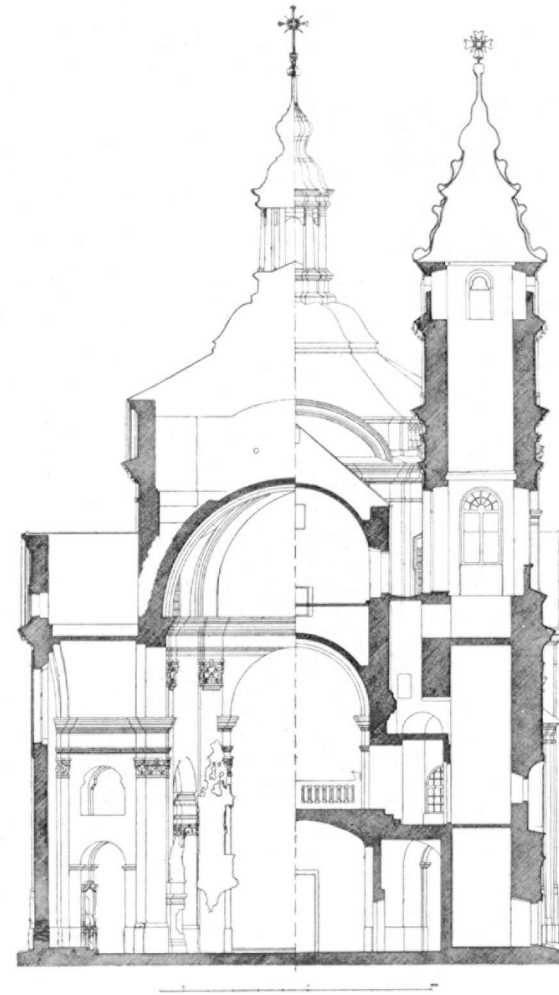
Rys. 56. Włodawa, kościół po-pauliński, przyziom.



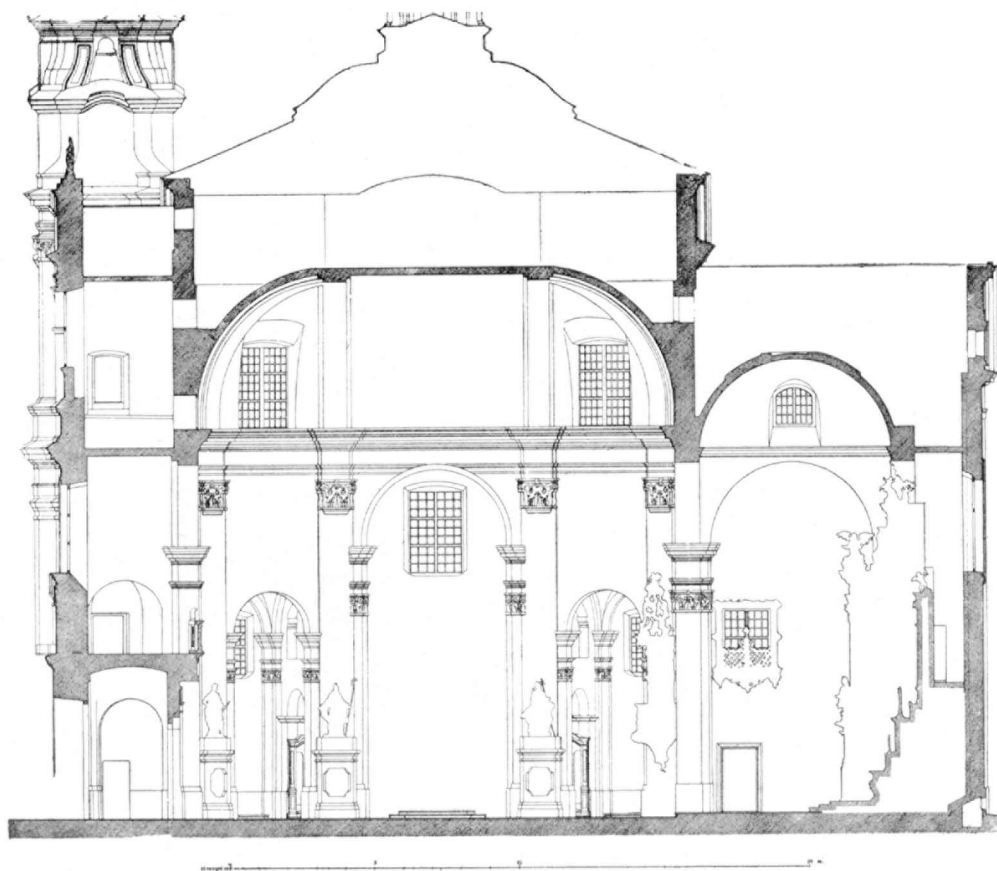
Rys. 57. Włodawa, kościół po-pauliński, plan na wysokości łóż i chóru muzycznego.



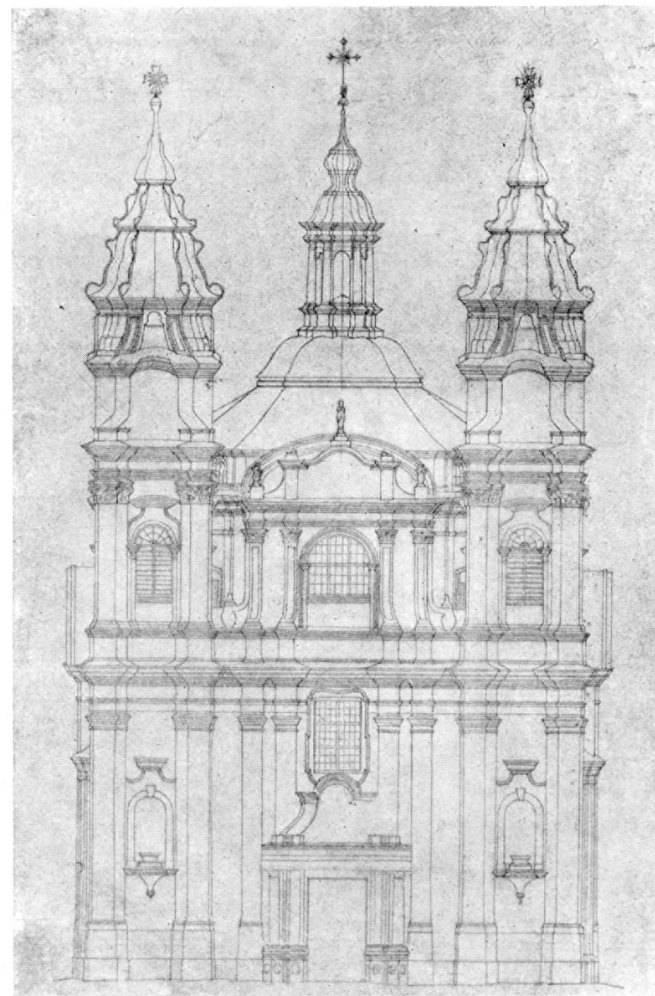
Rys. 58. Włodawa, kościół po-pauliński, plan na wysokości okien.



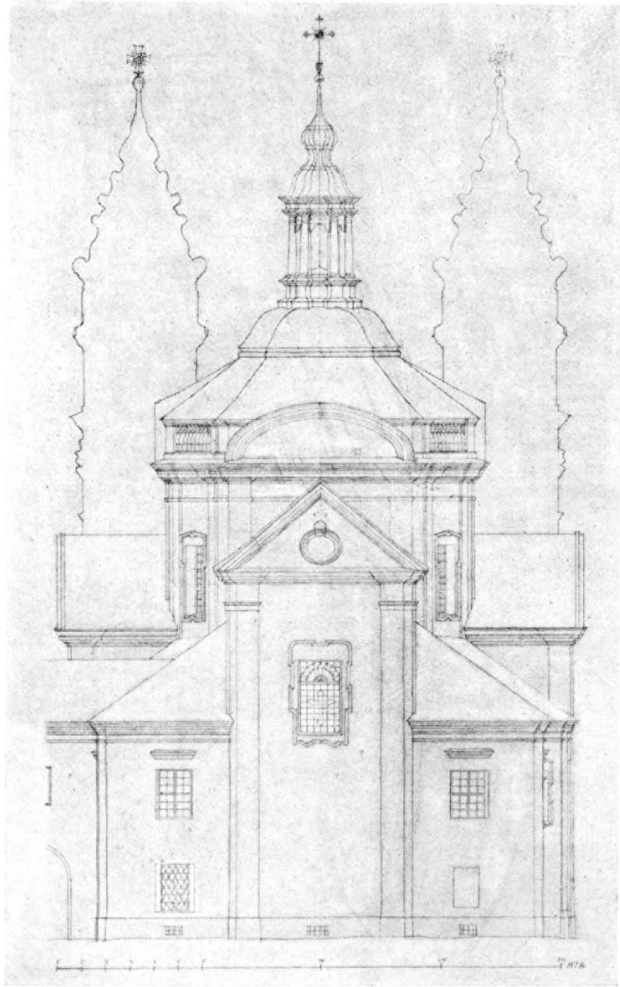
Rys. 59. Włodawa, kościół po-pauliński, przekrój przez nawę.
Przekrój przez wieżę.



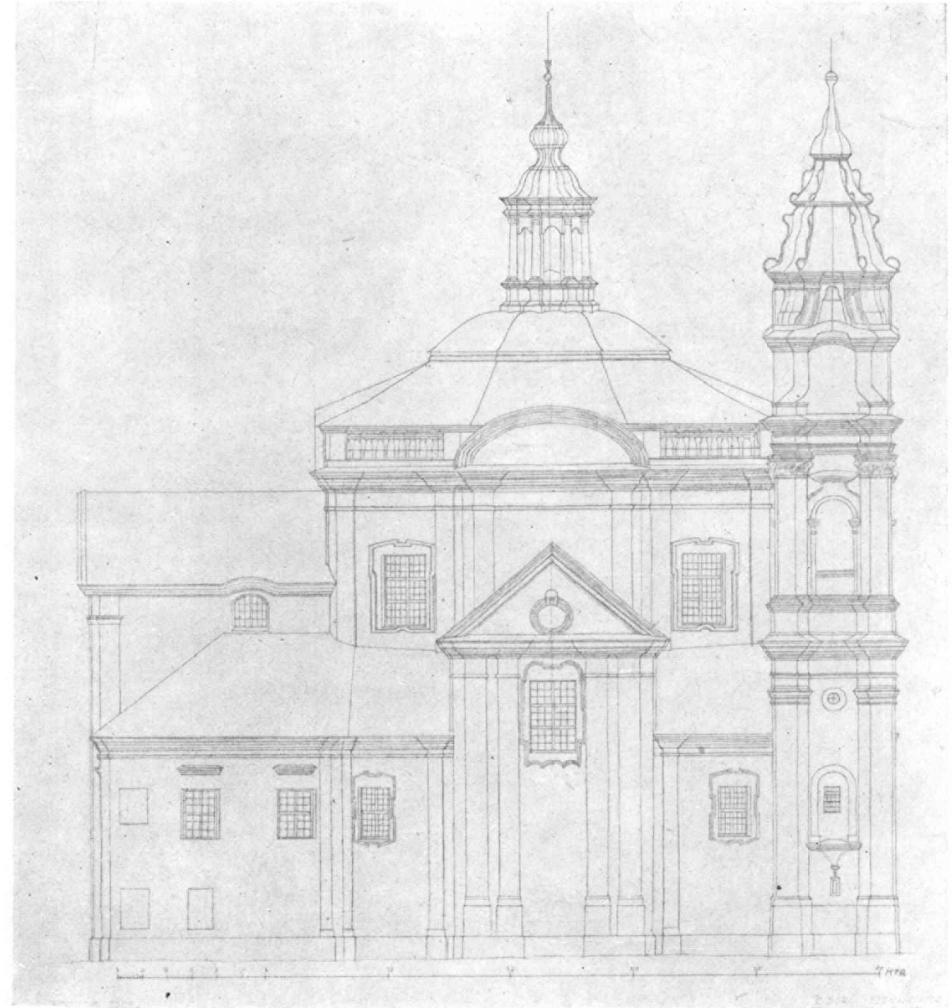
Rys. 60. Włodawa, kościół po-pauliński, przekrój wzdłużny.



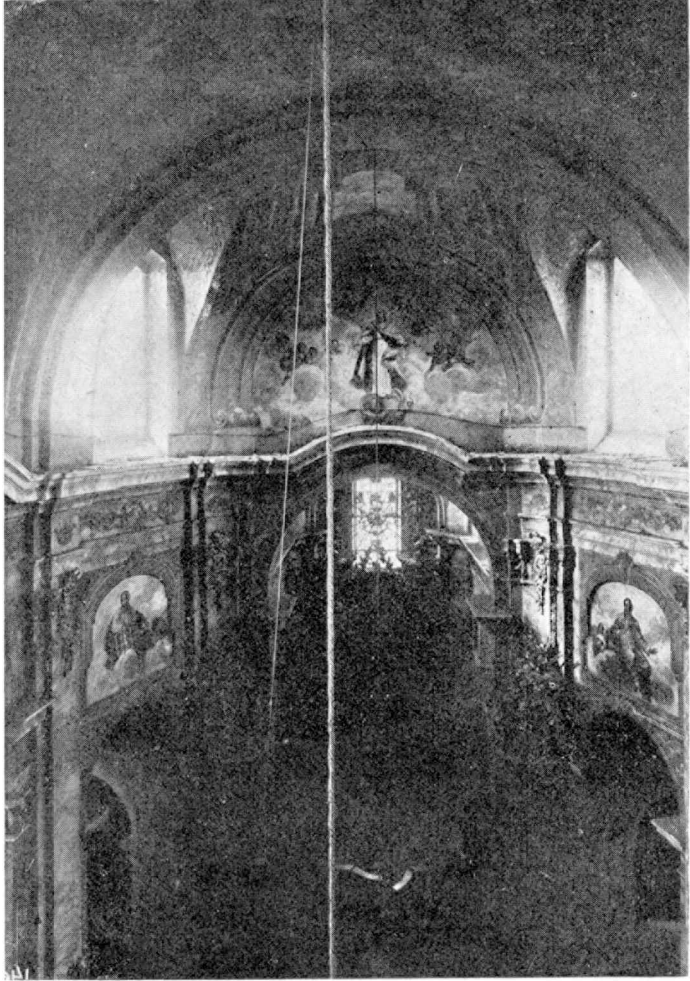
Rys. 61. Włodawa, elewacja czołowa kościoła po-paulińskiego.



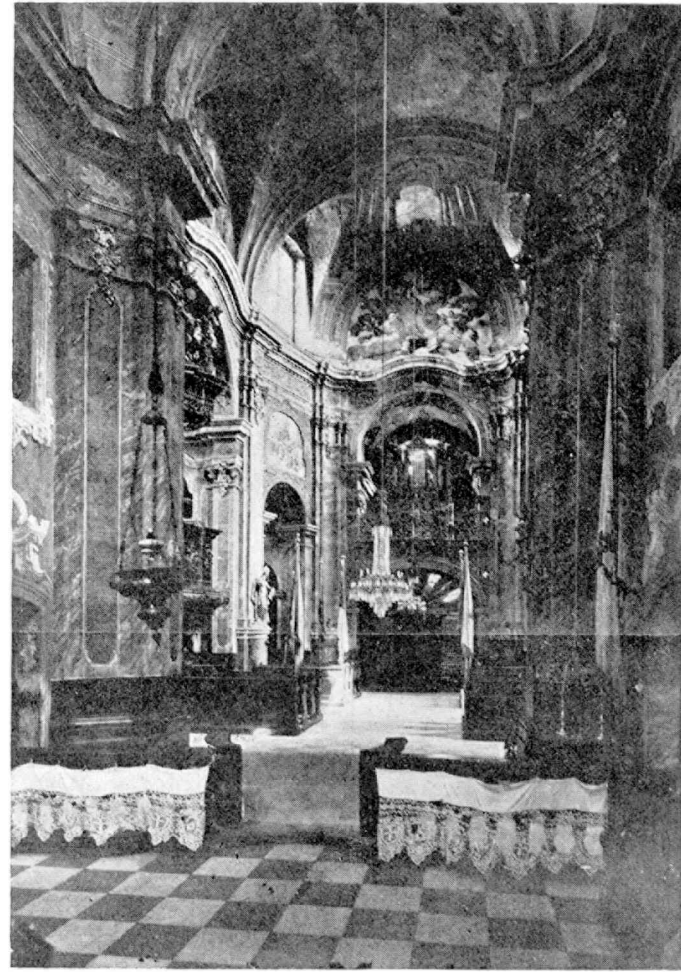
Rys. 62. Włodawa, elewacja tylna kościoła po-paulińskiego.



Rys. 63. Włodawa, elewacja boczna kościoła po-paulińskiego.



Rys. 64. Chełm, wnętrze fary widziane z gzymsu.



Rys. 65. Chełm, wnętrze fary widziane od wielkiego ołtarza.



89

Rys. 66. Chełm, obejście boczne fary.



Rys. 67. Chełm, wnętrze fary widziane z gzymsu nad wielkim ołtarzem.



Rys. 68. Chełm, przezrocza fary od kaplic do ramienia.



Rys. 69. Chełm, widok boczny fary.



Rys. 70. Chełm, widok frontowy fary.



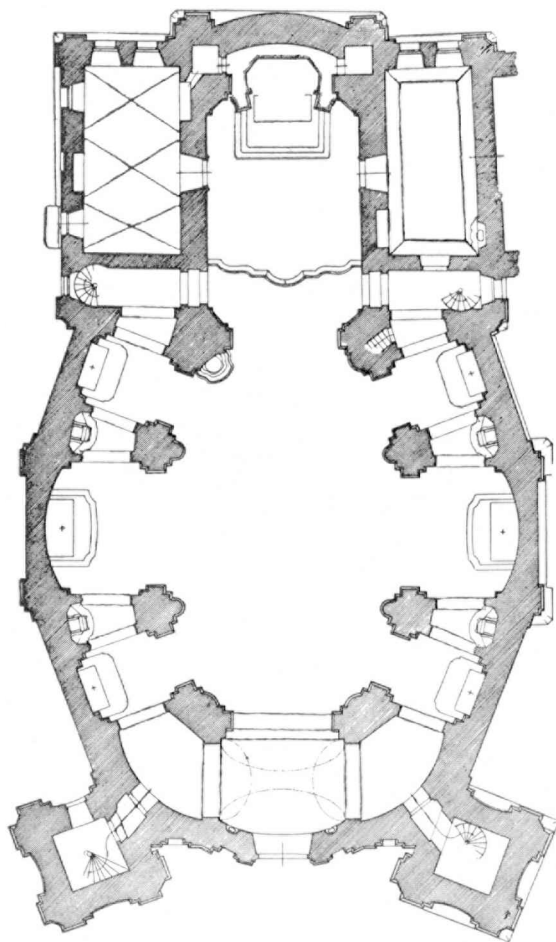
Rys. 71. Chełm, widok ogólny fary.



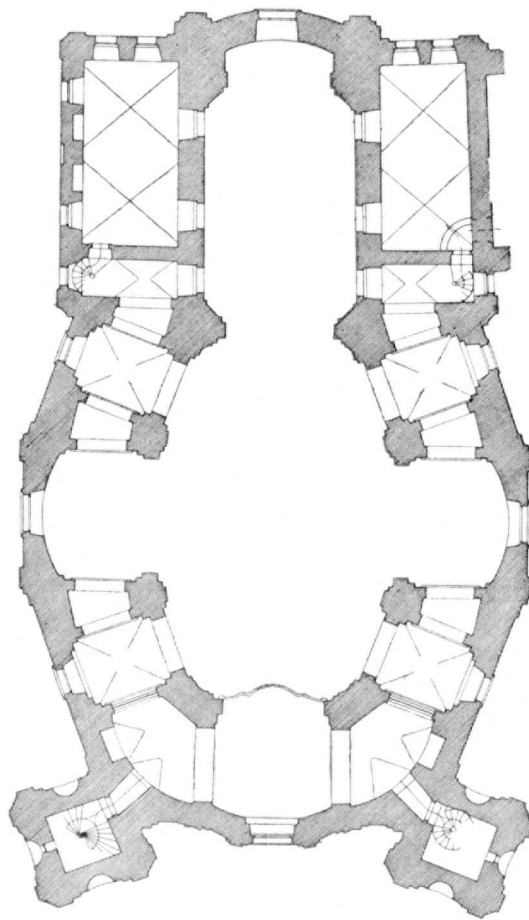
Rys. 72. Chełm, widok ogólny fary.



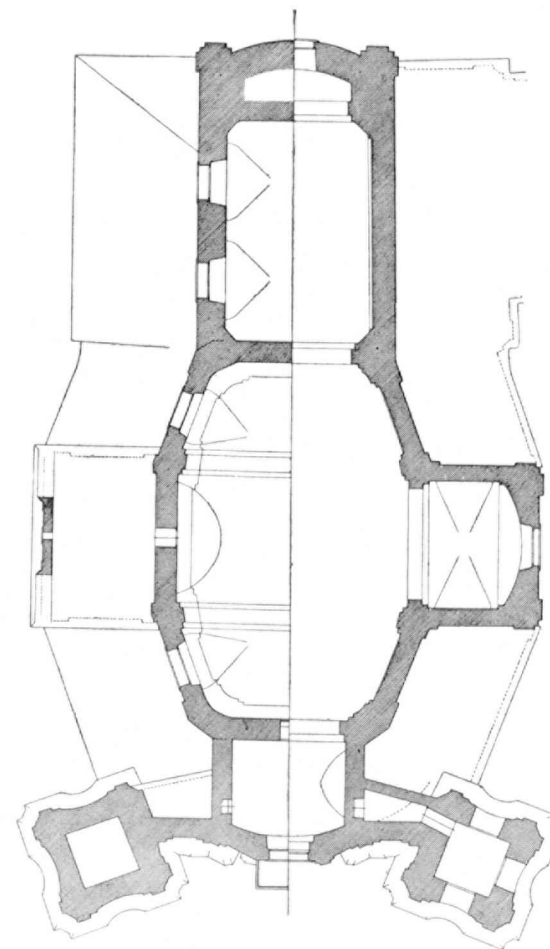
Rys. 73. Chełm, widok zewnętrzny fary.



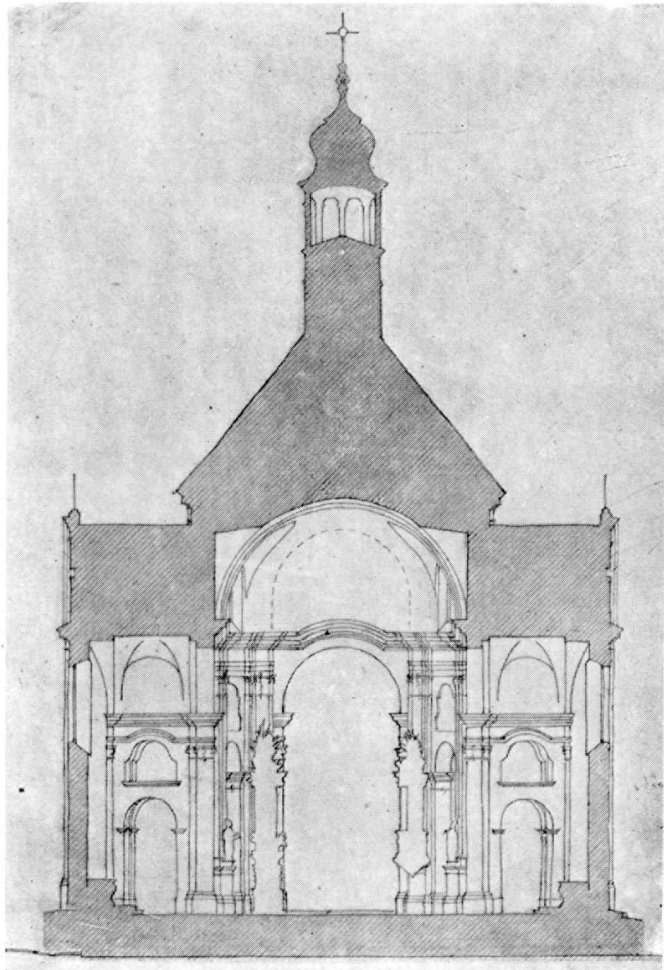
Rys. 74. Chełm, kościół farny. Przyziom.



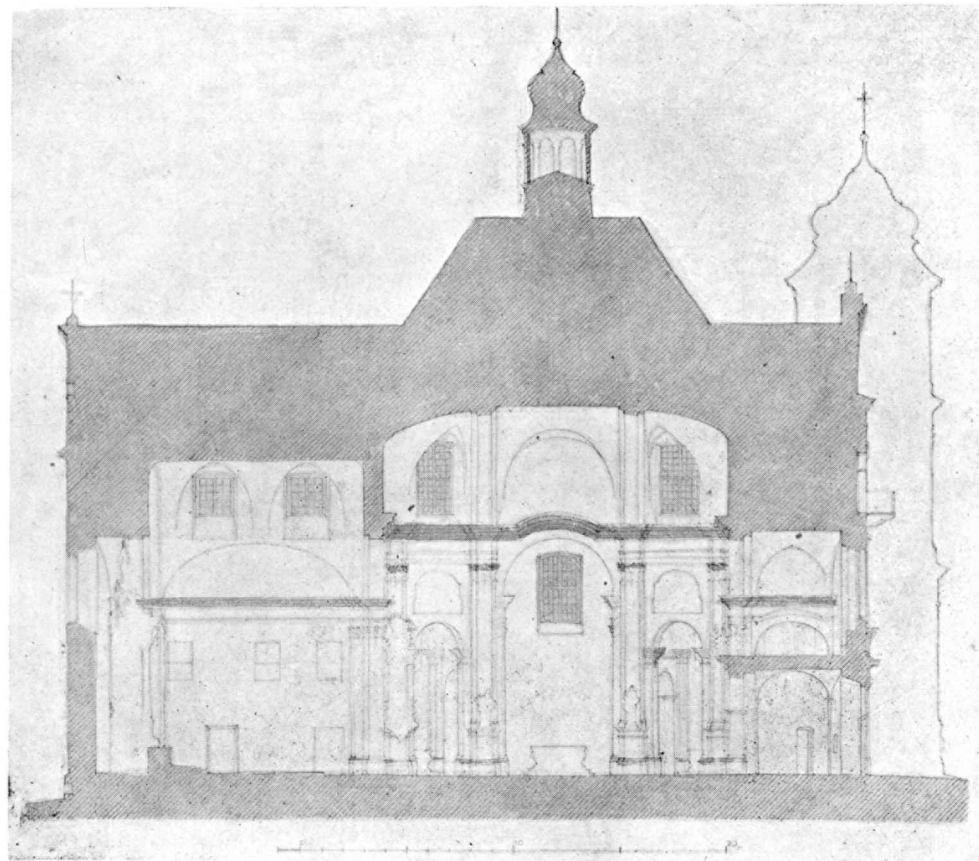
Rys. 75. Chełm, kościół farny. Plan na wysokości chóru muzycznego.



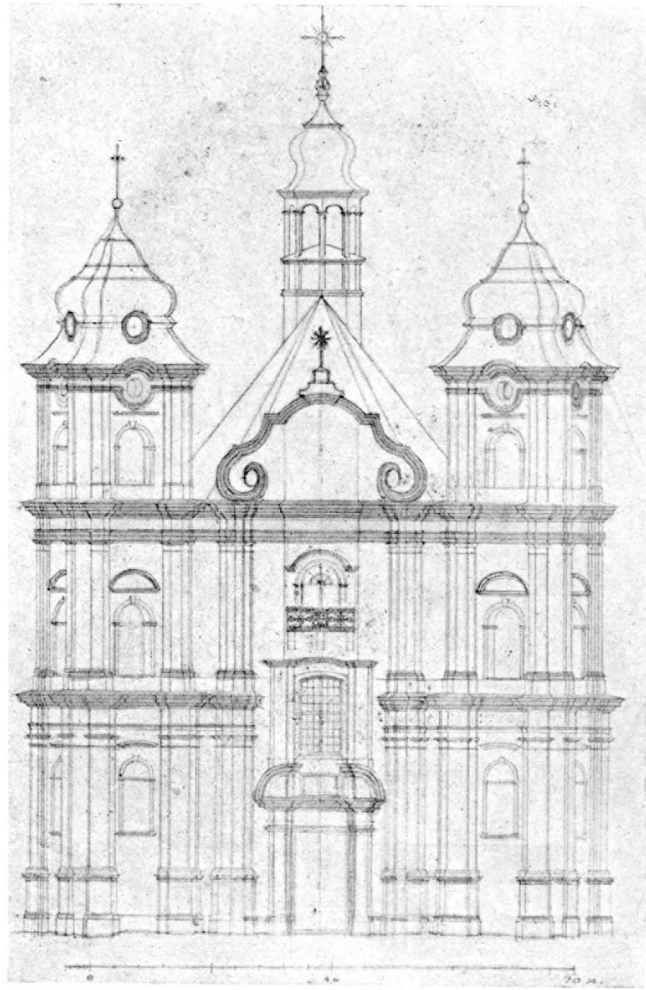
Rys. 76. Chełm, kościół farny, plan na wysokości okien.



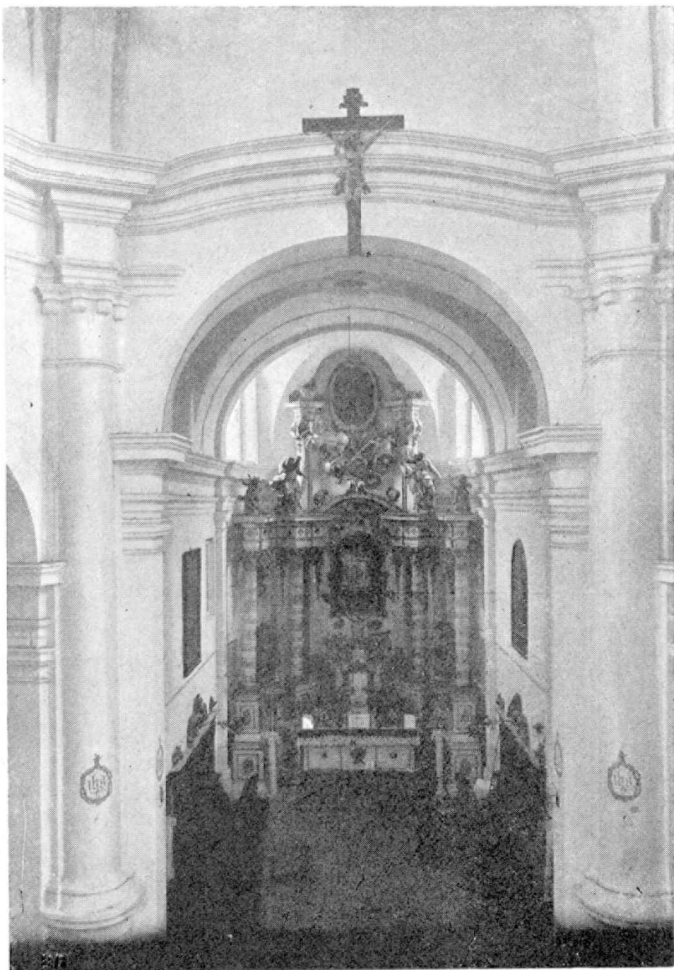
Rys. 77. Chełm, fara. Przekrój poprzeczny.



Rys. 78. Chełm, fara. Przekrój wzdłużny.



Rys. 79. Chełm, elewacja fary.



Rys. 80. Lublin, wnętrze kościoła po-bonifraterskiego widziane z chóru muzycznego.

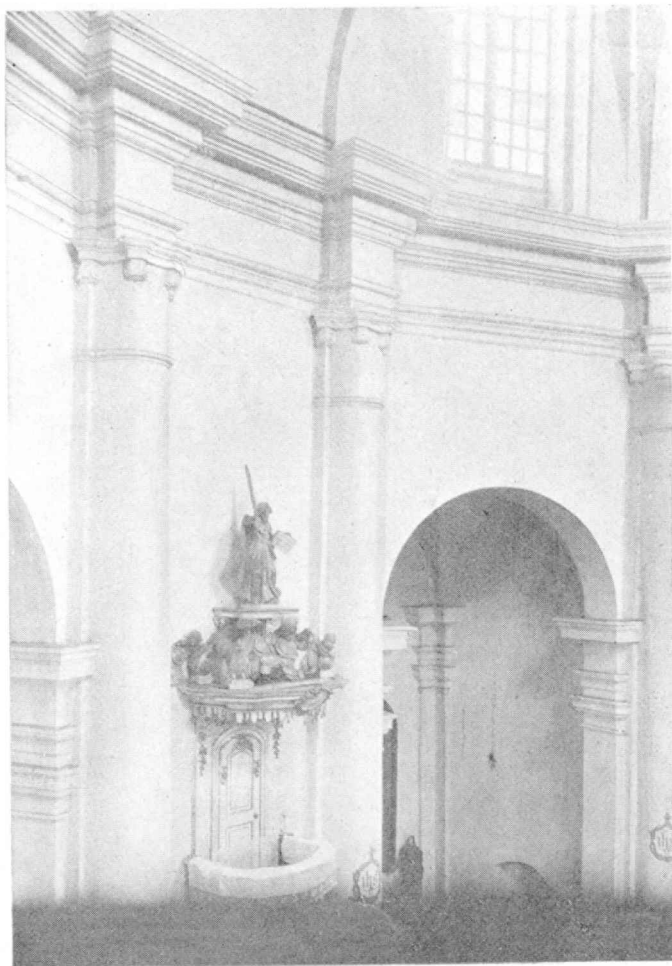


Rys. 81. Lublin, wnętrze kościoła po-bonifraterskiego widziane od wielkiego ołtarza.

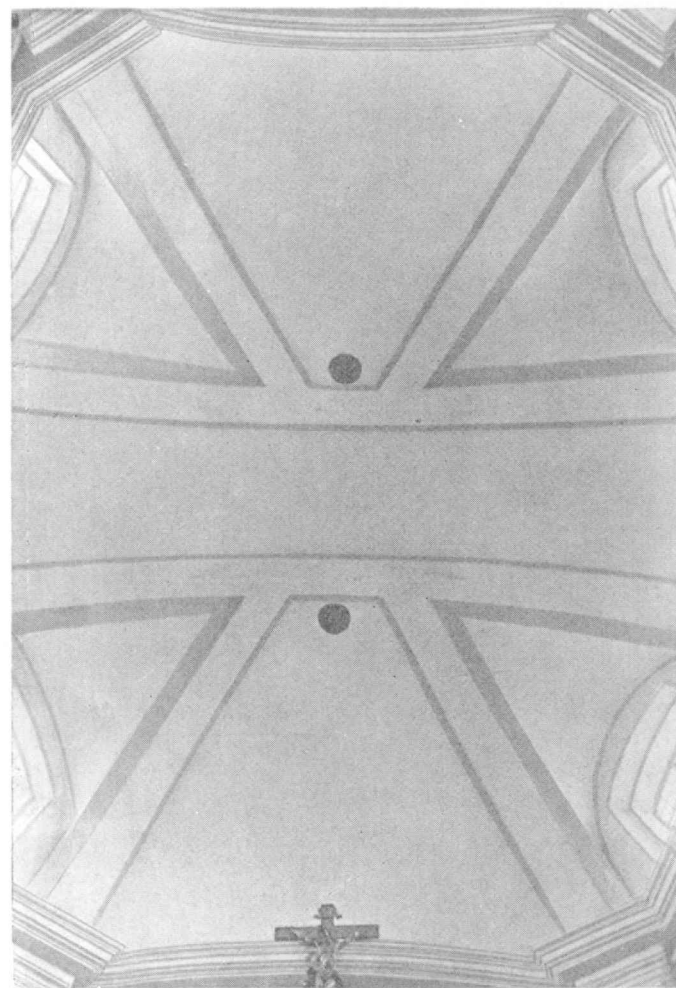
TABLICA VII



CHEŁM, WNETRZE FARY



Rys. 82. Lublin, fragment nawy kościoła po-bonifraterskiego.



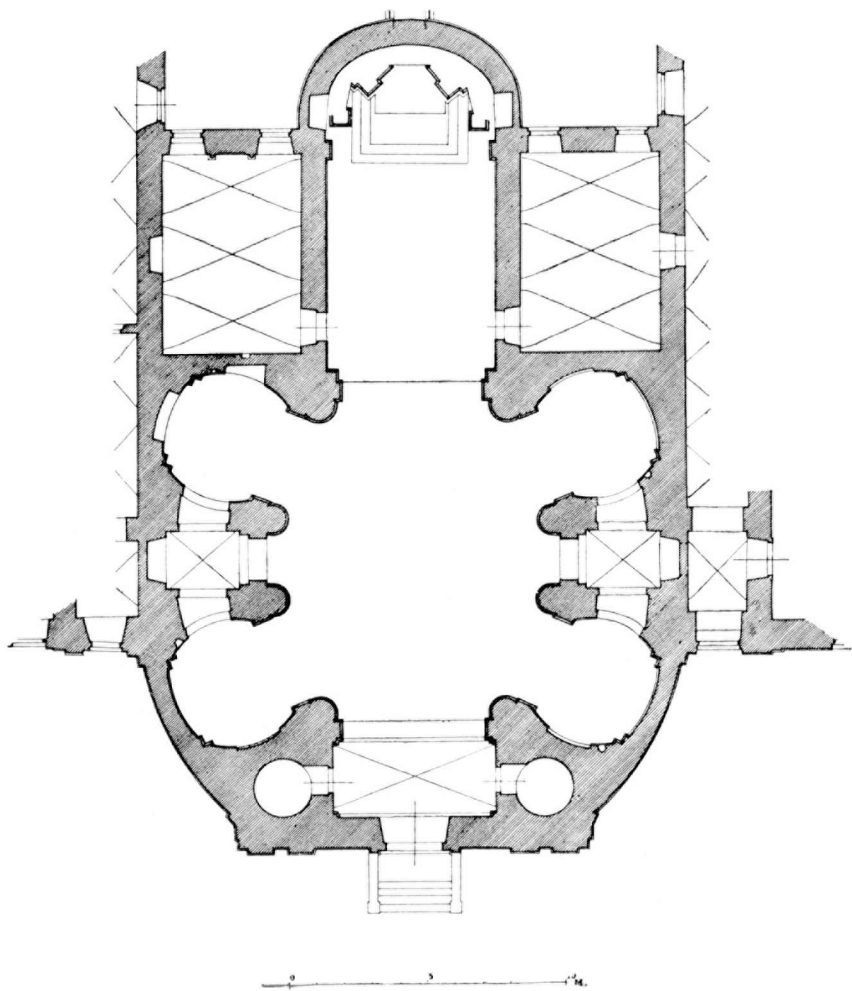
Rys. 83. Lublin, sklepienie nawy kościoła po-bonifraterskiego.



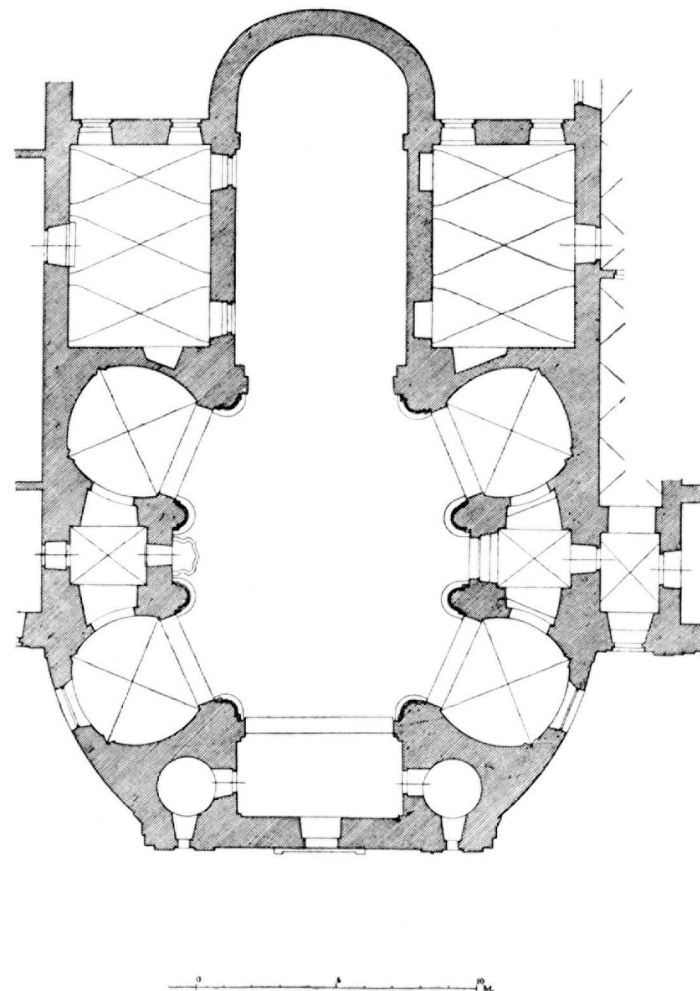
Rys. 84. Lublin, kościół po-bonifraterski, widok boczny.



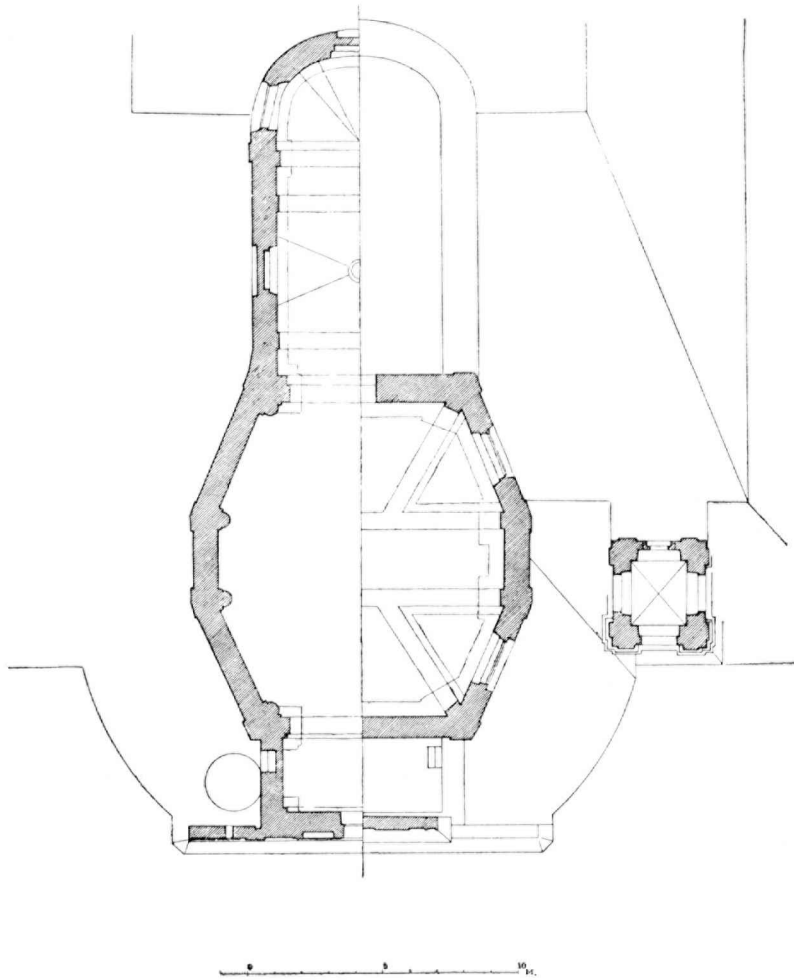
Rys. 85. Lublin, widok z dachu szpitala na kościół po-bonifraterski.



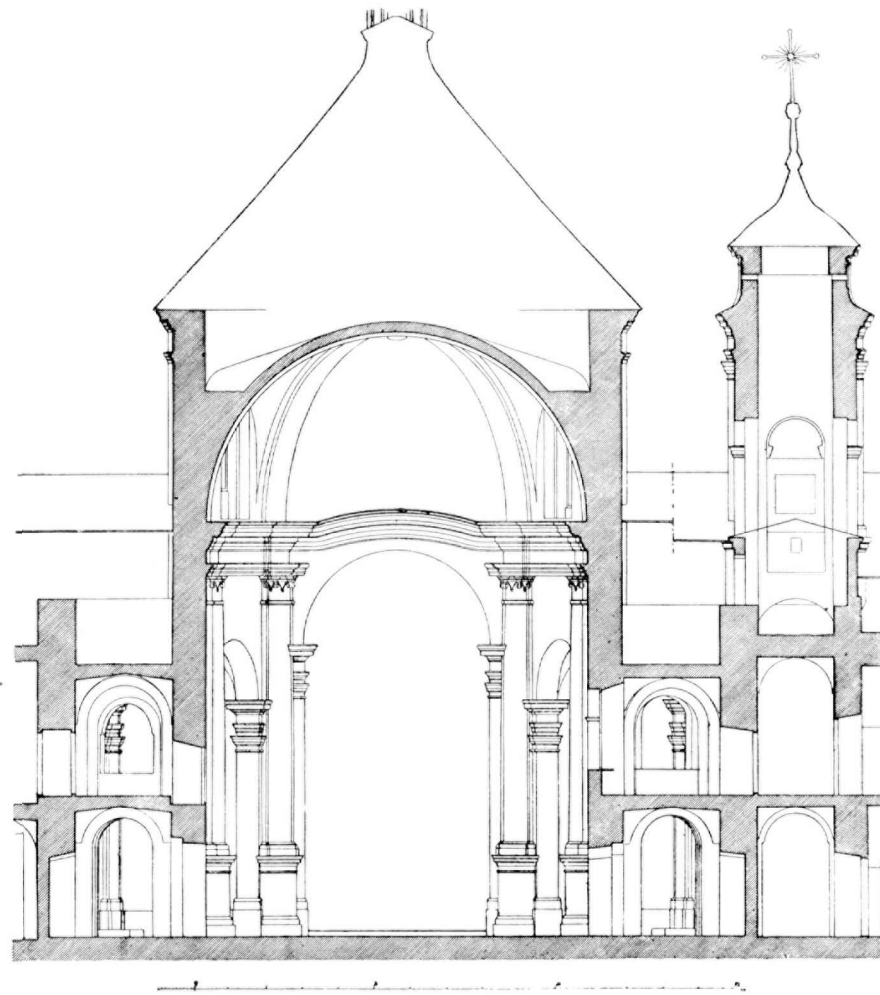
Rys. 86. Lublin, kościół OO. Bonifratrów, przyziom.



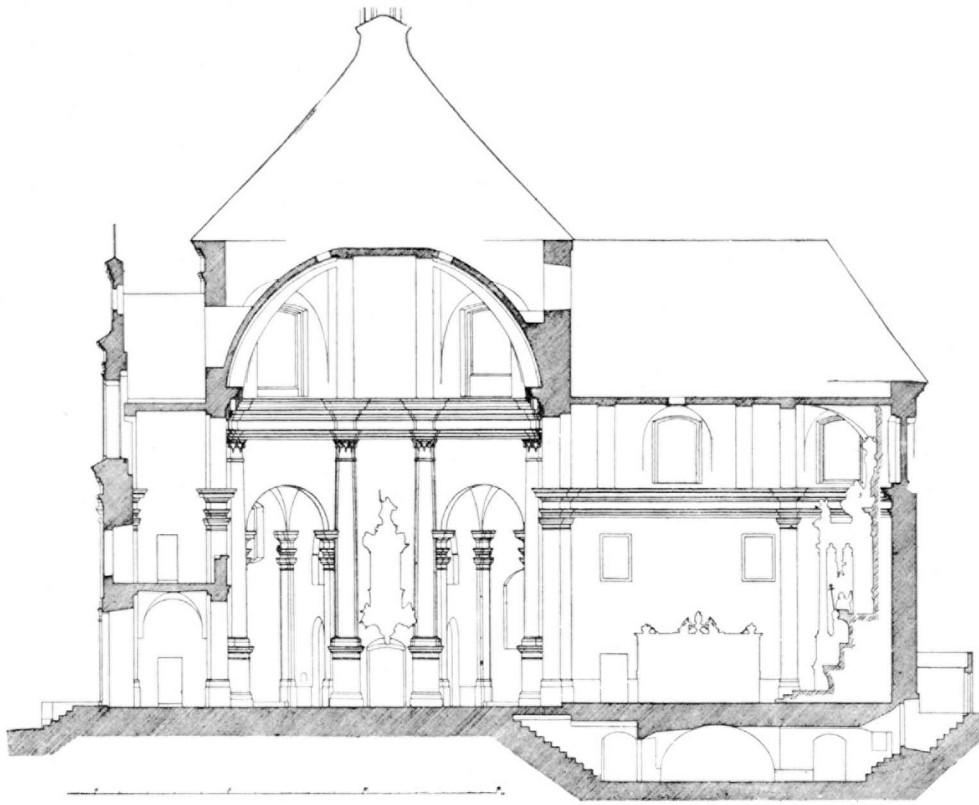
Rys. 87. Lublin, kościół OO. Bonifratrów, plan na wysokości I piętra klasztoru.



Rys. 88. Lublin, kościół OO. Bonifratrów, plan na wysokości okien.



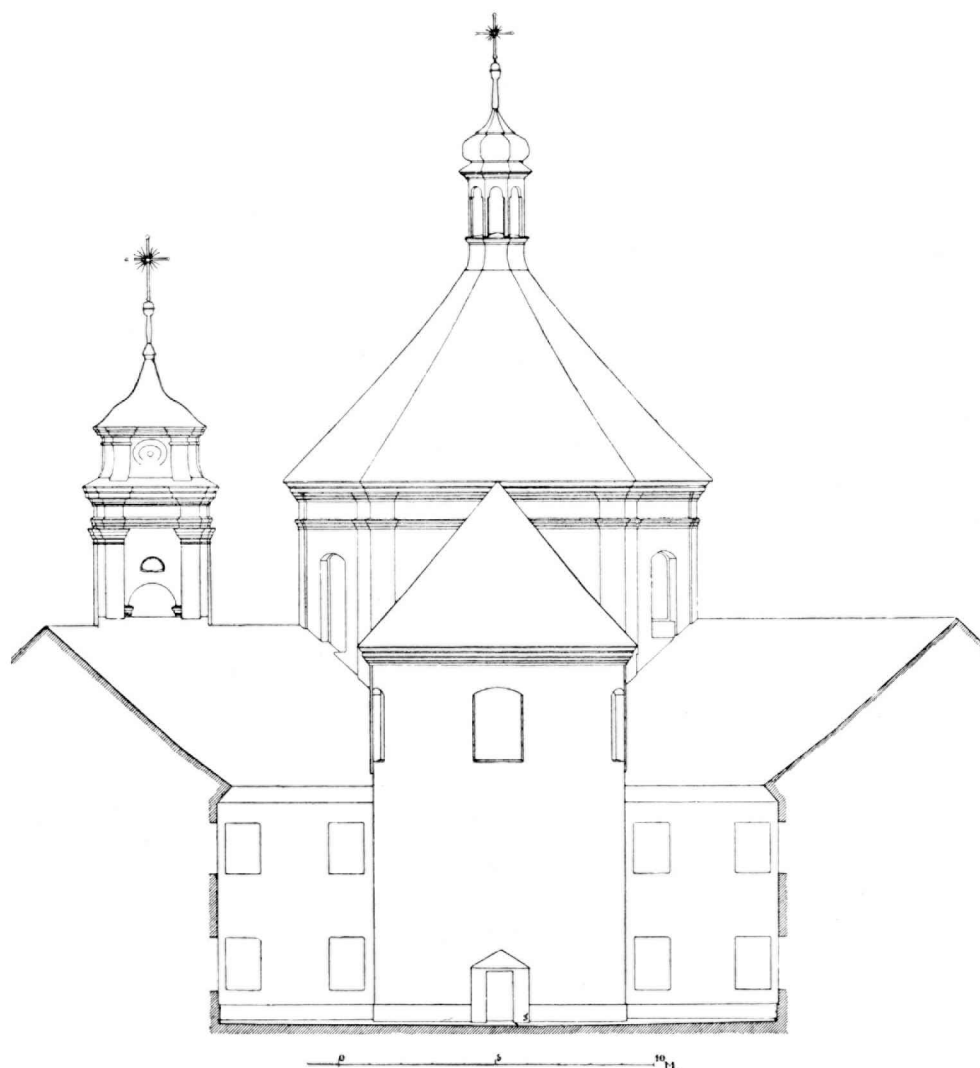
Rys. 89. Lublin, kościół OO. Bonifratrów, przekrój poprzeczny przez nawę.



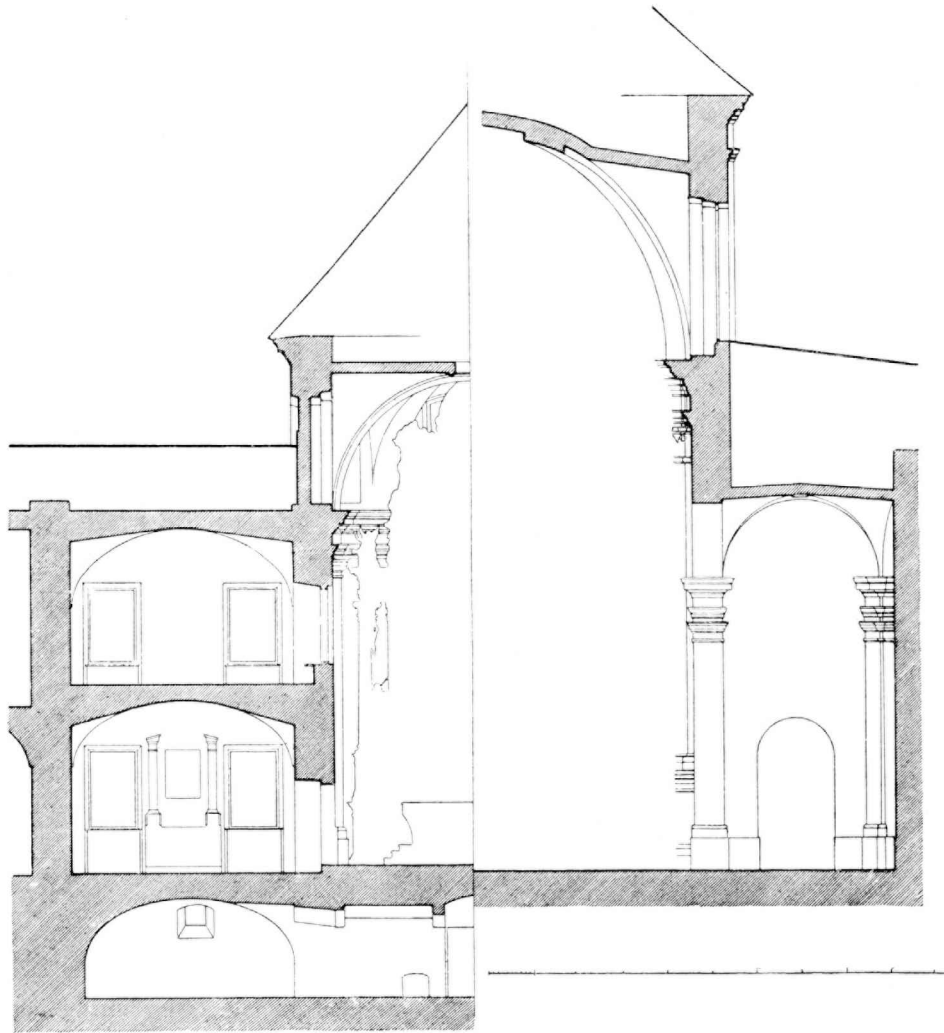
Rys. 90. Lublin, kościół OO. Bonifratrów. Przekrój wzdłużny.



Rys. 91. Lublin, kościół OO. Bonifratrów. Elewacja frontowa.



Rys. 92. Lublin. Kościół OO. Bonifratrów. Elewacja tylna ze schematycznym przekrojem przez klasztor.



Rys. 93. Lublin, kościół OO. Bonifratrów.
Przekrój przez zakrystję i prezbiterjum. Przekrój przez kaplicę po przekątnej nawy.

LES ÉGLISES CENTRALES BAROQUES DU DÉPARTEMENT DE LUBLIN

RESUMÉ

Cette thèse constate l'existence de trois églises centrales baroques à Lubartów, Włodawa et Chełm dans le département de Lublin, construites sur le même plan, c'est à dire avec une nef appuyée sur huit piliers situés dans les angles d'octogone allongé. Cette nef s'ouvre sur le presbytère, sur le choeur musical, sur les bras latéraux de la croix de l'église et les chapelles diagonales. De petites différences existent seulement dans la solution de la construction et spécialement dans le placement des tours du front et dans la proportionnalité de celles-ci et de la conception du toit de la nef centrale.

Les églises construites à l'époque de 1733 à 1763 sont faites probablement par le même homme — par Tomasz Rezler — reconnu comme ayant été l'architecte de l'église de Chełm.

Le provincialisme dérivant de ces églises existe encore dans une petite église, qui appartenait autrefois aux Frères de la charité à Lublin, construite vers la même époque avec une nef octogone allongée, mais qui ne possède pas des bras latéraux de la croix sur l'axe transversal, seulement à leur place on remarque une galerie avec des loges au-dessus.

Le groupe d'églises peut être déterminé par la relation réciproque de ses éléments d'intérieur: la nef, les quatre bras de la croix sur les axes cardinaux et les chapelles situées entre eux, comme une lointaine modification d'un type autrichien, très connu, d'églises baroques centrales allongées. La différence existe seulement dans la nef, qui est construite sur l'octogone et non sur l'ovale.

Il existe encore sur le territoire de la Pologne une église analogue, mais plus ancienne, qui est l'église des Camaldules à Bielany, dans les environs de Varsovie. Elle possède aussi la nef construite sur l'octogone allongé, mais sa hauteur n'étant que peu accusée la proportionnalité de la partie centrale et des bras latéraux de la croix est par conséquent différente.



STROP POLICHROMOWANY KOŚCIOŁA PARAFJALNEGO W BOGUSZYCACH:

A) FRAGMENT NAWY PÓLNOCNEJ. B) PREZBITERJUM. C) FRAGMENT NAWY POŁUDNIOWEJ



J. PRZEWORSKA I M. WALICKI

STROP Z XVI W. KOŚCIOŁA W BOGUSZYCACH

Malarstwo stropowe w Polsce, którego początki, sądząc z zachowanych zabytków, datują się z przełomu XV i XVI w., należy w swym całokształcie do nieznanych nam niemal zupełnie kart z dziejów sztuki. Okolicznością wprawdzie łagodzącą niewątpliwie jest brak obcych syntetycznych opracowań z wymienionego zakresu, któreby ujawniły stan posiadania krajów sąsiednich (zwłaszcza Niemiec i Spisza) oraz wytyczyły rozwojowe etapy tej dziedziny malarstwa dekoracyjnego. Związane ściśle z architekturą drewnianą, znalazło ono na ziemiach Polski z natury rzeczy jeden z najpełniejszych swych wyrazów. Pomijając fragmentaryczną publikację materiału zabytkowego nie zostały mimo to ustalone przenikające je emanacje stylistyczne oraz, co ważniejsza, założone w niem odrębne rodzime wartości. Dla przykładu wystarczy powołać się na charakterystyczną ewolucję poglądów w stosunku do znanej polichromji kościoła w Dębnie, jaka zaszła od czasów pierwszych jego monografistów do chwili bieżącej,¹⁾ — polichromji, ujawniającej w zastosowaniu szablonów zaczerpniętych z tekstyljów ornamentacyjnych związek z grupą późno-średniowiecznych kościołów drewnianych Wirtembergji.²⁾ Odnosi się wszakże wrażenie, iż zasadniczem jej znaczeniem, utrzymującym się niezależnie od tej lub innej interpretacji tkwiących w niej pierwiastków zdobniczych, będzie ogólny jej charakter, który należy rozpatrywać na tle powszechnego pod koniec wieków średnich procesu, stopniowego odpływu cechowego elementu z większych ośrodków miejskich i zasilania przez niego pracowni prowincjonalnych.

Strop kościoła parafjalnego w Boguszycach,³⁾ będący przedmiotem niniejszej pracy, powstał około połowy XVI stulecia, zajmując odosobnione jak dotąd miejsce, dzięki swym stylistycznym i kompozycyjnym cechom. Mieszczący go kościół parafjalny wsi Boguszycy w pobliżu Rawy Mazowieckiej, wzniesiony został, jak można o tem sądzić z akt kościelnych⁴⁾, pod wezwaniem św. Stanisława w miejsce pierwotnego kościoła

¹⁾ Por. uwagi W. Podlacha w jego recenzji książki J. Ptaśnika „Cracovia artificum“, Rocznik Krakowski, 23 t. XIX. str. 165.

²⁾ R. Borrmann: „Aufnahmen Mittelalterlichen Wand- und Deckenmalerei in Deutschland“, Berlin 1897, t. I, str. 13.

³⁾ Krótką wiadomość o stropie boguszyckim podał po raz pierwszy M. Wawrzeński w komunikacie zamieszczonym w Sprawozdaniach Kom. Hist. Szt. Kraków 1906, t. VII, str. CCLX.

⁴⁾ „Opis historyczny kościoła parafjalnego w Boguszycach, uczynionej w r. 1825“ (15, I. 1825 za ks. Piekarskiego). Akta konsystorza archidiecezji warszawskiej, dotyczące się kościoła boguszyckiego, Nr. 8. Według wymienionego opisu, erekcja z r. 1521 wykonana była przez Jana Łaskiego.

z r. 1521, fundacji Prandoty Trzcńskiego, wojewody płockiego.¹⁾ Budowlę istniejącą obecnie wznosił z drzewa w r. 1558 starosta stromecki Wojciech Rawicz Boguski²⁾, jak świadczą o tem m. i. resztki napisu erekcyjnego, widoczne z poza licznych zniszczeń i przemalowań na ścianie południowej; w tymże roku konsekrowany został kościół przez ks. bp. Andrzeja Noskowskiego³⁾. Dzisiejszy swój wygląd, niezapowiadający tak ciekawego wnętrza, zawdzięcza kościół w Boguszycach późniejszym licznym remontom, w pierwszym zaś rzędzie oszalowania go tarciami w r. 1796 przez ówczesnego plebana ks. Franciszka Wachrowskiego⁴⁾. Wieś sama, leżąca w archidiecezji gnieźnieńskiej, wymieniona w wizytacji prokuracji Mníchowskiej z r. 1511 w charakterze granicznej z dobrami arcybiskupstwa,⁵⁾ należy w ciągu XVI stulecia do rodziny Boguskich herbu Rawa, w których ręku pozostaje jeszcze w latach 1563—1565⁶⁾; na podkreślenie zasługuje fakt, iż w okresie tym ziemia Rawska jest widownią stosunkowo ożywionej emigracji z Wielkopolski⁷⁾, jednocześnie zaś w ramach tego stulecia następuje stopniowe scalanie szeregu wsi w obręb posiadłości gnieźnieńskiego arcybiskupstwa⁸⁾.

Strop, o którym mowa, pochodzi, jak się zdaje, z r. ok. 1558. Przemawiają za tem w pierwszej linii cechy stylistyczne jak i data powtórnego konsekrowania kościoła. — Zachowany jest naogół dobrze tak w prezbiterjum jak i w nawach; wykonany został farbami klejowymi, z wyjątkiem twarzy Chrystusa i Ewangelistów, założonych temperą. Zasadniczym elementem dekoracyjnym są okrągłe i ośmioboczne kasetony (w nawach też czworoboczne), wypełnione rozetami z liści, owoców i kwiatów, połączone ze sobą prostopadłami zbiegającymi się pasami i tworzące regularny podział całości. Pola międzykasetonowe wypełniają indywidualnie traktowane arabeski często z szeregiem groteskowych motywów, na które składają się maszkarony o głowach ludzkich lub zwierzęcych, np. puttów, królika, wołu, kozy, jelenia, sowy itp. oraz całe figurki zwierząt grających na rozmaitych instrumentach, że przytoczymy tylko małą grającą na trąbie lub świnie na bębunku. Maszkarony te i głowy niejednokrotnie związane są z wazonami, z których wyrastają bujne zwoje roślinne. Płaszczyzna stropu części prezbiterjalnej jest ponadto rozbita pięcioma medaljonami, z których środkowy większy zajmuje postać Chrystusa Pantokratora, pozostałe zaś, mieszczące się na rogach zakreślonego przez nie kwadratu, postacie czterech Ewangelistów. Oprócz tego całą tę płaszczyznę dzieli jeszcze na cztery pola pas złożony z liści akantu, wazonów i pereł krzyżujący się w środku i tworzący wieniec dokoła centralnego medaljonu.

¹⁾ Joannis de Lasco: „Liber Beneficiorum...” edidit J. Łukowski, Gnesnae 1881, II, 296 sq.: „BOGUSCHYCE. Villa haereditaria, in eadem ecclesia parochialis tituli S. Stanislai, de jure patronatus laicorum eiusdem villae haeredum, quam pro nunc existentium, quam pronunc obtinet honorabilis Stanislaus de Koschyski, ex presentatione magnifici domini Prandotae de Trzciana, palatini Ravensis, tunc eiusdem villae haeredis...” Według wymienionej zapiski kościół ten zastąpił kościół uprzedni istniejący przed 1467 r.

²⁾ „Opis historyczny...” l. c.

³⁾ Lustracja parafii boguszyckiej, przeprowadzona przez dziekana rawskiego po śmierci proboszcza B. Ptaszkiewicza w dniu 5. IV. 1850 r.

⁴⁾ ditto.

⁵⁾ Cf. B. Ulanowski: „Visitationes bonorum Archiepiscopatus nec non capituli Gnesnensis saeculi XVI”. Cracoviae 1920, 175.

⁶⁾ W. Wittig: „Rozsiedlenie i gniazda rodowe szlachty ziemi Rawskiej w w. XVI”. Archiwum Komisji Historycznej, Kraków 1913, t. XI, 258, 287.

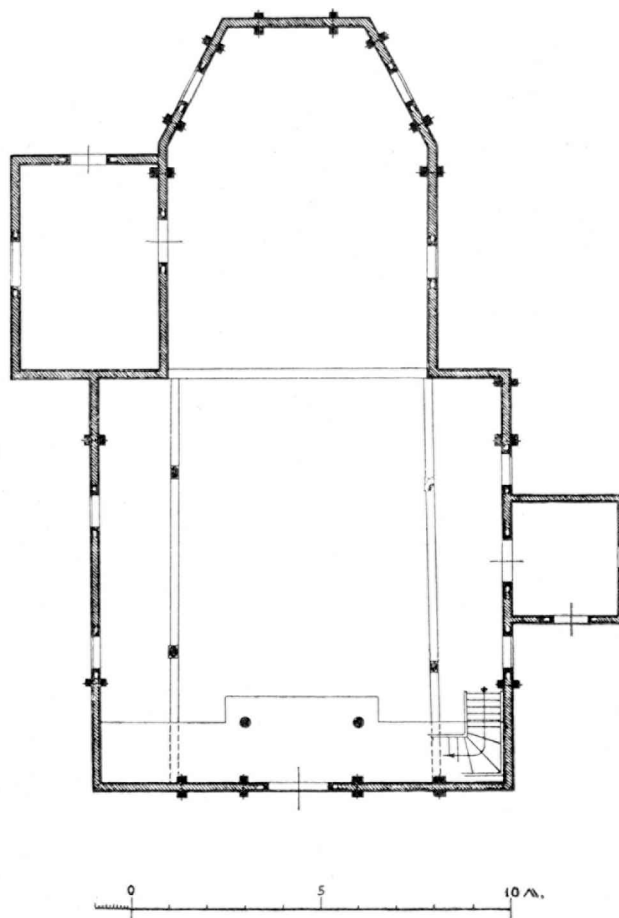
⁷⁾ Idem 261.

⁸⁾ Ditto.

W nawie południowej znajduje się siedem figur, przedstawiających niewytłumaczone bliżej postacie ludzkie, oraz na pięciu deskach, być może nieco starszych i przeniesionych z pierwotnego kościoła dwa putta podtrzymujące tarczę herbową. — W nawie północnej mamy znowu fragmenty prawdopodobnie również starszych desek z przedstawieniem siedmiu grzechów głównych, z których jednakże zaledwie cztery dadzą się z trudem zrekonstruować.

Tło całości jest obecnie jasne szarawo-żółtawe, a na niem dopiero rozwinięty jest cały ornament o dyskretnych barwach. Kasetony niebieskawo-szarawe z smugami ciemniejszymi i jaśniejszemi, z wąskimi paskami koloru złamanego cynobru pośrodku, wypełnione są rozetami z zielonych i jasno-żółtawych liści akantu oraz drobnych owoców i kwiatów jasno-żółtawych lub różowych. Zdaje się, że zamiarem artysty było do pewnego stopnia naśladowanie żeber stiukowych powodujące zaakcentowanie środka odmiennym kolorem, aby w ten sposób stworzyć iluzję brylowatości.

— Arabeski i groteski są częściowo jasno-żółtawe, częściowo zielone, czasem różowe, a całe okonturowane są czarnem. Żywsze już kolorystycznie są medaljony w części prezbiterjalnej. Środkowy medaljon, jak już wspomnieliśmy, zajmuje postać Chrystusa Pantokratora, ujętego „en face“ do kolan. Na tle jasno-żółtawem, z delikatnem szarawo-niebieskawem obramowaniem, odcina się dość silnie sama postać: twarz jasno-żółtawa o lekkim zabarwieniu różowem, oczy i brwi zaznaczone szaro-czarnym, usta podkreślone silniejszym różowym, włosy długie w zwojach po obu stronach twarzy jasno-bronzowe z ciemniejszym zaznaczeniem pasm, wąsy i broda ciemniejsze bronzowe, szyja różowa z zaznaczeniem szaro-czarnem obojczyków, ręce są jasno-żółtawe okonturowane czarnem z paznociami podkreślonymi czarnymi kreskami. Szaty są koloru kremowego przechodzącego w szarawo-zielonkawy z fałdami zaakcentowanymi czarnem oraz bordurą kremową dokoła szyi. Płaszcz natomiast jest czerwony z ciemniejszymi smugami w miejscach sfałdowania. Dokoła głowy aureola jasno-żółtawa okonturowana czarnem. W prawej ręce trzyma Chrystus jabłko szarawo-zielonkawe z białym pasem pośrodku i dużym białym krzyżem, na którego ramionach są delikatnie zaznaczone czworoliście, a lewą wznosi ku górze.



Rys. 1. Boguszyce. Kościół parafjalny.
(Rzut poziomy)

Dokoła medaljonu biegnie pas jasny szarawo-fioletowawy z czerwonym paskiem pośrodku i szerokim splotem z wazonów jasno-żółtawych, zielonych lub jasno kremowych liści akantu oraz szarawych pereł. W splot ten wpleciony jest jeden maskaron i jedna główka putta koloru jasno-żółtawego. W czterech medaljonach mniejszych, otoczonych pasem jasnym szarawo-fioletowawym, z wąskim sznurkiem jasno-żółtawych pereł na czerwonym tle pośrodku, znajdują się, cztery postacie Ewangelistów, widoczne do kolan, zwrócone w trzech czwartych do widza, o silnie narysowanych twarzach, lecz różniące się nieco kolorystycznie. I tak w jednym z nich mamy przedstawionego św. Jana na tle ciemno-niebieskim w smugi, w szacie zielonej podbitej białem (przy rękawie i kołnierzu) i czerwonym płaszczu przechodzącym w różowy ku dołowi. Twarz lekko zaróżowiona z zaznaczeniem karnacji, oczy i brwi zaznaczone czarnem, włosy szarawo-bronzowawe i ręce jasno-żółtawe niezłe wymodelowane składają się na całość świadcząca o malarzu niezupełnie przeciętnym na ową epokę. Akcesoria a więc biała księga z czarnymi literami i białe pióro oraz orzeł szarawo-bronzowawy uzupełniają całość. W drugim medaljonie znajduje się postać św. Marka opierającego się rękami o pulpity, na tle niebieskawo-szarawym, w czapce i szacie różowawej z rękawami szaro-niebieskawymi. Twarz różowa, włosy zaznaczone szarym, oczy, usta i nos czarnym, ręce różowe. Pulpity przed nim, na którym leży biała księga okonturowana brązowym, jest brązowy w jaśniejsze plamy, pióro zaś, które trzyma w prawej ręce, jest białe. Lew znowu u dołu jest potraktowany cały w brązowym kolorze o jaśniejszych i ciemniejszych partjach. Z lewej strony (herald) biegnie biała wstęga z napisem. — Bardzo podobnie przedstawia się postać św. Mateusza z tą tylko różnicą, że włosy są żółtawo-bronzowawe, a szata utrzymana w tonie żółtawo-różowawym z ciemniejszymi smugami na sfałdowaniach. W czwartym znów medaljonie przedstawiony jest św. Łukasz na tle ciemno-niebieskim w jaśniejsze plamy, w szacie i czapce czerwonej i w jasno-zielonym płaszczu. Twarz ma jasno-żółtawą z lekko zaznaczonymi oczami, brwiami i ustami czarnem oraz delikatnym zarostem na policzkach. Na kolanach trzyma księgę z białymi kartkami w szaro-bronzowawej oprawie. Z tyłu widać wołu, którego pół głowy jest czerwono-rdzawa z ciemno-szarym grzbietem, drugie zaś pół jasno-żółta.

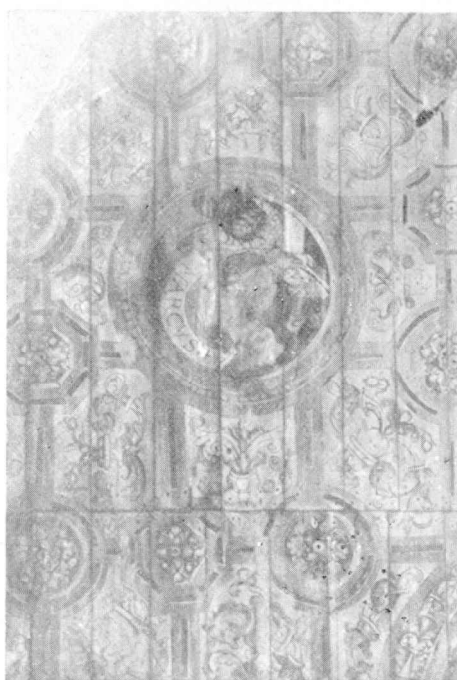
Charakterem ogólnym przypominają te figury dobre wzory zitaljanizowanego malarstwa niemieckiego, szczególnie w pozie oraz wyrazie twarzy.¹⁾

Inne zupełnie wrażenie robią fragmenty grzechów głównych. Najlepiej zachowana jest personifikacja „Skąpstwa“: postać w szarym birecie i w szarej todze z szerokimi rękawami, z pod których wychodzą szerokie przymarszczone bufy oraz w czarnych, dzisiaj zszarzałych pantoflach, o twarzy zaróżowionej, włosach blond i wielkich oczach, siedzi na płowym wilku, okrytym seledynowym czaprakiem, którego głowa razem z wzniesioną ku górze ręką jeźdźca znajduje się na innej desce. U spodu widnieją porozdzielane fragmenty banderoli z napisem majuskułą renesansową „IA....A“. Dalej widzimy uosobioną „Zazdrość“ pod postacią starca w okrągłej czapce na głowie, gryzącego czerwone serce. Za wierzchowca służy mu blado-szara łasica, ogryzająca kość. Na banderoli napis: „INVIDIA“. Z „Nieumiarkowania“ pozostała tylko część świni barwy szarawo-fioletowej z wystającymi kłami i czerwonym pyskiem, umieszczona na desce tuż

¹⁾ Z włoskich przykładów por. strop weneckiego kościoła S. Maria dei Miracoli, dzieło Pier Maria Pennachi'ego (1464—1515), wykazujące pewne stylistyczne i kompozycyjne analogie. Cf. A. Colasanti: „Volte e soffitti italiani“. Milano 1917 t. 30.

za wilkiem. Z czwartej personifikacji, „Nieczystości“, zachowała się jedynie połowa postaci w szacie czerwonej, nieco wyblakłej, z ciemno-czerwonym szlakiem i szerokimi, białymi rękawami renesansowymi, trzymająca w ręce zwierciadło w owalnej ramie, obok fragment konia w czerwonej uprzęży. Co się stało z resztą malowidła o tym trudno nam sądzić, gdyż nie natrafiliśmy na żadne więcej o nich wiadomości, a umieszczenie ich w takim nieładzie zdaje się wskazywać na przypadkowe wstawienie tych kilku desek w inną całość.

Odmienny wreszcie charakter od poprzednich nosi siedem figur w nawie południowej. Ułożone wzdłuż jedna za drugą przy samym brzegu stropu, traktowane są przez malarza



Rys. 2. Boguszyce, fragment dekoracji malarskiej stropu w prezbiterjum kościoła.



Rys. 3. Boguszyce. Fragment dekoracji malarskiej stropu w prezbiterjum kościoła.

nader plastycznie, tak, że zdają się występować z poza jednopłaszczyznowych ram. Pierwsza postać mężczyzny, widoczna w trzech czwartych w lewo, w czerwonej „koszuli“ z rękawami do łokcia i z podniesionym kołnierzem klęczy na obnażonym kolanie, trzymając jedną rękę na rozecie, drugą zaś spuszczoną z tyłu. Twarz oraz karnacje ciała są różowe. Głowa nieco pochylona o bujnej, rudawej czuprynie z lokami podkreślonymi czarnym i długim wąsie blond, o ustach lekko otwartych z grubymi wargami, długim prostym nosie i oczach spuszczonej wdół, z napół spuszczonej powiekami, robi wrażenie wziętego z natury modelu. Druga postać zwrócona do poprzedniej (t. zn. zwrócona $\frac{3}{4}$ w prawo) widoczna tylko do pasa, przedstawia starca o bujnym siwym zaroście, o grubych rysach, silnie zarysowanych brwiach i dużych otwartych ustach, z wyszczerzonymi zębami, ubranego w zielony strój z bufiastymi rękawami i czerwonymi mankietami oraz czerwonymi wyłogami, spiętymi klamrą, który palcem prawej ręki, częściowo

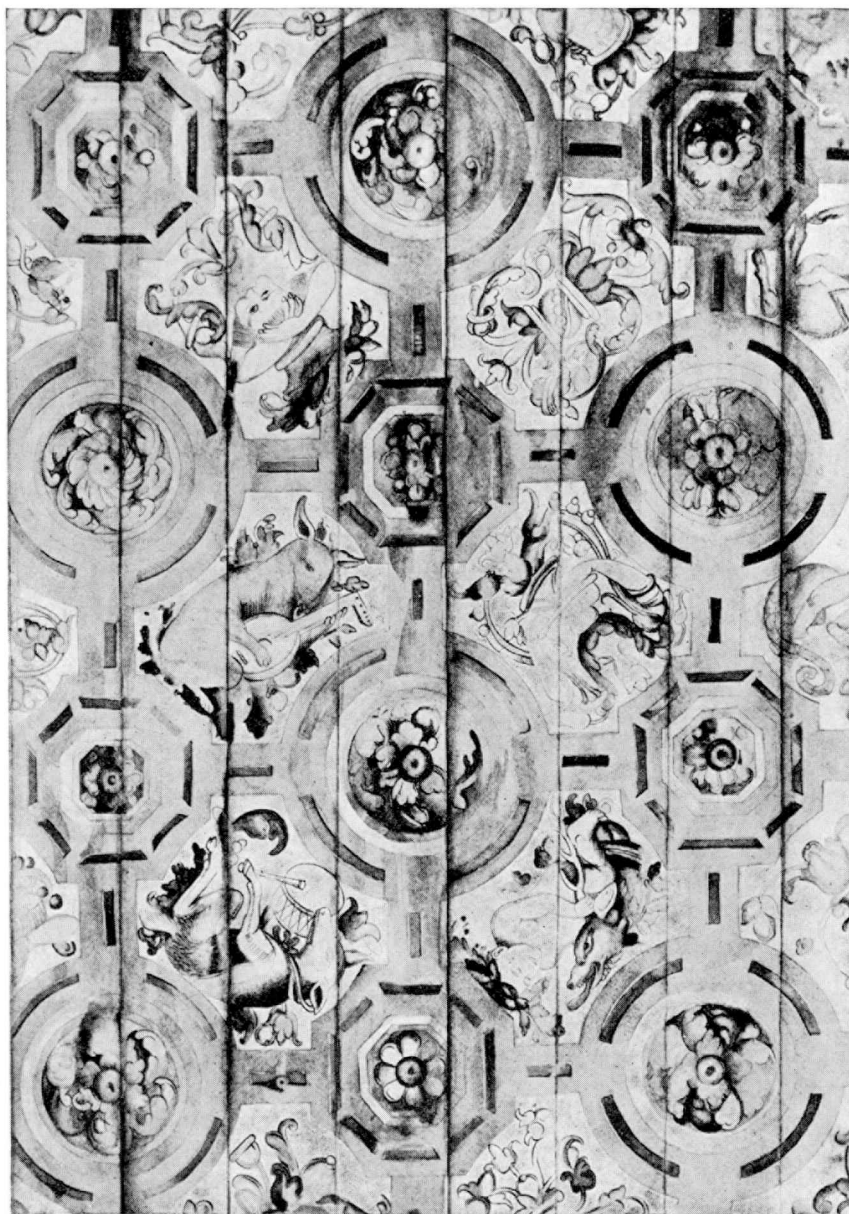
tylko widocznej z poza rozety, zda się wskazywać ku sobie a lewą rękę trzyma opartą o rozetę. Trzecia postać znowu odwrócona w lewo z twarzą wprost, silnie pochylona wychodzi jak gdyby z pola międzykasetonowego trzymając się rękami kasetonów. Ubrana jest w lekką zbroję żółtawo-brązową, z pod której wychodzą białawe rękawy do łokci, ręce zaś i nogę ma obnażoną, o różowawej karnacji. Najciekawszą jednak jest sama głowa tego mężczyzny o ciemnej czuprynie, zaróżowionej twarzy, prostym nosie, wyrazistych oczach i sumiastym, nadół spuszczonej wąsie, która wskazuje znowu na polskie pochodzenie modelu, a może i polskie pochodzenie malarza. Czwarta postać to rycerz leżący, opierający się głową o rozetę, zwrócony w prawo (tworzący pendant do poprzedniego), w zbroi żółtawo-różowawej, w zielonym zawoju na głowie z sterzącą czerwoną kitą. Prawą ręką opiera się o pas łączący rozety, lewą o rozetę, noga zaś lewa obnażona widoczna jest w drugim polu międzykasetonowym. Twarz podobnie traktowana jak poprzednich, z tą tylko różnicą, że ujęta jest bardziej z profilu i usta ma złożone jak do dmuchania. Następną postać widoczna tylko do kolan, przedstawia mężczyznę stojącego, silnie pochylonego, o bujnej czuprynie i brodzie, w zawoju na głowie. Z kolei przedstawiona jest walka dwóch ludzi, z których jeden leży powalony na ziemi. Ostatnia postać przedstawia mężczyznę, trzymającego widły w ręce. O kolorycie tych ostatnich postaci trudno coś powiedzieć, gdyż barwy zmieniły się wskutek zacieku.

Przechodząc do analizy poszczególnych elementów, zatrzymać się dłużej musimy przy kilku z nich a mianowicie: ogólnej strukturze stropu, licznie rozsianych motywach groteskowych, wyobrażeniach siedmiu grzechów oraz zagadkowych postaciach ludzkich w części nawy połudnowej, których znaczenie można tylko hipotetycznie określić. — Występujące w medaljonach postacie nie nastrożają specjalnych uwag, dając się łatwo nawiązać do analogicznych motywów, rozpowszechnionych w monumentalnych dekoracjach renesansu.

Jak już zaznaczyliśmy to uprzednio, strop Boguszycki nie przypomina w swym dekoracyjnym rozczłonkowaniu żadnego z publikowanych dotąd stropów polskich, posiadając natomiast, o ile można o tem dziś sądzić, pewne nieliczne analogie w niezbadanych jeszcze dokładnie północno-zachodnich stropach Polski. (Grembień, i Popowice w woj. łódzkim, oraz Kobylin, woj. poznańskie).

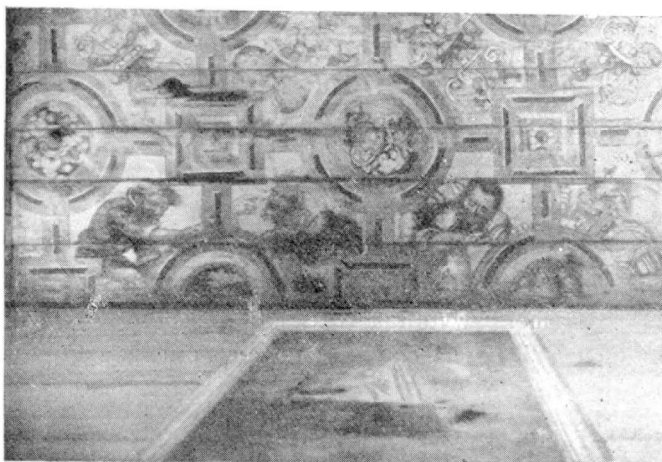
To rozwiązanie kompozycyjne, jakie dali nam autorzy Boguszyckiego stropu, należy do wyjątkowych z pośród zachowanych zabytków tego rodzaju i to nie tylko na terytorjum Polski. Jego nawskroś tektoniczny charakter, zapożyczony jest z dekoracji stiukowej (por. np. bliskie mu kompozycyjnie sklepienie acz nieco późniejsze z kościoła w Brochowie w pow. sochaczewskim). Tak odmienny od kobiercowych traktowań stropów Małopolski lub pasiasto-tekstylnych grupy krakowsko-śląskiej, przywołuje na pamięć, *mutatis mutandis*, te monumentalne rozwiązania dekoracji sklepień, jakie się zrodziły we Włoszech i drogą przez Tyrol zawędrowały do Niemiec. Wystarczy przypomnieć sobie nowatorską na tem polu działalność Peruzzi'ego (Palazzo del Te i Palazzo Ducale w Mantui) na tle zaznaczającej się w dekoracyjnym malarstwie XV wieku dążności do wyjścia z ram gotyckiego podziału, oraz charakterystyczną produkcję szkoły perugijskiej, nawiązującą konserwatywnie do średniowiecznego rozbicia płaszczyzny żebrami (Rafaël, Benedetto Bonfigli). Walka ta, zakończona walnym zwycięstwem nowych prądów, przeradza się z biegiem czasu na rzecz nierozczłonkowanej (konstrukcyjnie) jednopłaszczyznowej dekoracji malarskiej, operującej znamionującym już barok illuzjonistycznym ujęciem form. Drogą na Tyrol, Szwabję i Bawarję mogły się przedostawać rezonanse tych nowych po-

TABLICA VIII



FRAGMENT DEKORACJI STOPU W BOGUSZYCACH

czyniań artystycznych; świadczy o tem działalność dekoratorska G. Pencza w Norymberdze, późno-renesansowe malowidła Tyrolu lub powstałe pod wpływem Giulia Romana dekoracje ścienne Landshutu, o sklepieniu rozczłonkowanym podobnie do Palazzo Ducale i posługujące się obficie groteską, o rzymsko-mantuańskim odcieniu. Recepcja tych wpływów włoskich przez sztukę Niemiec, dokonywująca się, co należy podkreślić, przy znacznym udziale minjatorstwa, rozwijała się w ramach budowli murowanych, nieraz o monumentalnym zakroju, i bezpośredniego związku z dekoracją drewnianych kościołów w Polsce nie posiada, chociażby z tytułu odmiennego tworzywa samej budowli. Nie udało się nam również odnaleźć w domenie sztuki niemieckiej zabytków analogicznych do stropu w Boguszycach, tem niemniej wszakże sam proces przyswajania tych płynących z Południa założeń estetycznych oraz drogi ich przenikania się, stwarzają podstawy do budowania konkretnych przypuszczeń co do twórczej genezy Boguszycyckiego stropu i jego formalnych wartości. Tektoniczny jego podział, oparty jest niewątpliwie o technikę murarską (na co wskazuje chociażby sam kształt poszczególnych jego kasetonów, odmienny od sncyerskich).



Rys. 4. Boguszycze, fragment malarskiej dekoracji stropu w południowej nawie kościoła.

Większe zainteresowanie budzi jeszcze charakter zastosowanej groteski zwierzęcej i roślinnej. Ta ostatnia zwłaszcza reprezentowana jest bardzo bogato. Składają się na nią motywy dwóch kóz i gryfów splecionych grzbietami, puttów jadących na delfinach, kotach i innych zwierzętach, oraz zwierząt przygrywających na różnych instrumentach muzycznych (małpa na trąbie, osioł (królik?) na lutni, świnia na bębnie i t. d.). Mamy tu więc do czynienia z całą epopeją zwierzęcą, zajmującą tak wybitne miejsce w iluminacjach rękopisów flamandzkich, a z czasem niemieckich i będącą dla komun Flandrii tem, czem epopeja feudalna francuskiego średniowiecza była dla zamków¹⁾. Inspirowana na popularnym „Roman du Renard“, ta animalistyczna satyra rozwinęła się przy końcu wieków średnich na północy Europy, biorąc swój początek na terytorjum dzisiejszej Holandji i Belgji i przyoblekając w plastyczne w renesansowe formy nigdy nie wygasającą, opartą o Fedra, średniowieczną „drôlerie“²⁾. Wystarczy przypomnieć sobie motyw osłamuzycy, tak popularny w rzeźbie burgundzkiej XII stulecia³⁾. Jednocześnie wszakże,

¹⁾ L. Maeterlinck: „La satire animale dans les manuscrits flamands“. Gazette des Beaux Arts, 1903, t. II, str. 153.

²⁾ Idem, str. 160. — Por. Meissner: „Die bildlichen Darstellungen des Reinecke-Fuchs im Mittelalter“; Archiv für das Studium der neuen Sprachen, Band. 58, str. 241 i sq. — Do rzędu tych wyobrażeń należą minjatury przedstawiające Histrjona (baladin) o zadzie świni, grającego na tamburze i tresującego osła, małego turnieju, i t. d. Oddźwiękiem ich jest kafel z XVI w. odnaleziony w Czersku z wyobrażeniem Reinecke — lisa grającego na trąbie.

³⁾ E. Mâle: „L. Art religieux du XII siecle en France“; Paris, 1924, str. 338—339.

obok tych północą tchnących elementów pojawia się inna, załatująca Południem groteska roślinna, wiodąca swój rodowód od Pinturicchia, oraz sploty kwiatów, pąków i owoców, bądź wkomponowane między kasetony, bądź ujęte w ich ramy i tworzące rozety, przypominające w charakterze poszczególnych swych odmian, przykłady wawelskie. Uzupełniają je motywy renesansowych wazonów oraz sznurów perełkowych i wieńców laurowych, okalające medaljony.

Podobnie jak w motywach zwierzęcych, graficzna ich interpretacja zapożyczona z ornamentacji druków i rękopisów, wykazuje w swej stylistycznej redakcji zitaljanizowane niemieckie pochodzenie ¹⁾.

Fragmenty wyobrażeń siedmiu grzechów głównych, porozrzucane są na kilku deskach północnej nawy, należą do typowych przedstawień tego rodzaju z przełomu średniowiecza do renesansu. Obecnie wśród dochowanych fragmentarycznie przedstawień, odtworzyć można cztery zaledwie. Najlepiej zachowało się „Skąpstwo“, gorzej już wyobrażenia „Zazdrości“, „Nieumiarkowania“ i „Nieczystości“. Charakterystycznym jest, że nie tylko wytworny, konturowo traktowany rysunek, o nader harmonijnym zespole tonalnym, ujawnia stylistyczną zależność od dobrych wzorów niemieckich w traktowaniu stroju i twarzy, znamionujący już po-holbeinowską epokę, lecz że i sama redakcja ikonograficzna tych różnorodnie komponowanych przedstawień sformułowaną została według niemieckich typów ²⁾. W stosunku do tych jasno zrozumiałych symbolów, tem zagmatwaniej przedstawiają się postacie męskie, odtworzone na stropie nawy południowej, wychylające się z poza kasetonów i żywo gestykujące. Ta żywość mimiki, związana z różnorodnością gwałtownych póz — niebrak nawet walki pierś o pierś z powalonym na ziemię — pozwalałaby w nich widzieć antropomorficzną personifikację tych występków, przedstawioną równolegle w spopularyzowanym, dydaktycznym wykładzie, gdyby nie wielka odrębność malarskiej faktury i stylistycznego pojmowania form, jaka dzieli oba te cykle. Nawskroś naturalistyczna koncepcja tych ludzkich postaci, nie przesuujących się w jednej płaszczyźnie między kasetonami, jak omawiane uprzednio sakralne wyobrażenia, lecz powtapiane wgłęb, wysuwające się z poza kasetonów jak z poza partyj architektonicznych, pełne realizmu traktowanie twarzy i mięśni, z wyraźną tendencją wywołania efektu bryłowości ciała, — wszystko to każe w nich widzieć jakąś samodzielną, zindywidualizowaną wstawkę malarza, o odmiennej kulturze artystycznej. Te barokowe, we współczesnym pojęciu tego słowa postacie, oraz ich usytuowanie do tła, wywołujące wrażenie jakby wychylających się z poza teatralnych kulis, daleko odbiegają od spokojnych, graficznie czystych linii, jakimi operują wyobrażenia nawy północnej, i wnoszą wyraźny po-

¹⁾ Por. H. Tietze: „Albrecht Altdorfers Anfänge“; Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Centralkommission, Wien 1908, t. I, str. 2, 4, tabl. I. (Modlitewnik Brygidek w Salzburgu).

W Niemczech występuje dobitniej groteska poraz pierwszy w powstałych pod wpływem flamandzkim rysunkach marginalnych Dürera w modlitewniku Maksymiljana z r. 1513. T. R a s p e: Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515; Strassburg 1905, t. IX. — por. groteski w nadreńskim klasztorze Stein; K. E s c h e r: Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz w Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Strassburg 1906, zeszyt 71, str. 101.

²⁾ W. M o l s d o r f: „Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters, Leipzig 1920, str. 120—122. cf. A. R ö t t i n g e r: „Einzelformschnitte aus der Albertina in Wien“, Strassburg 1911, Nr. 20, podobnie potraktowane symbole grzechów głównych znajdujemy również na średniowiecznym fresku w kościele św. Jana w Toruniu. cf. H e u e r: „Die Werke der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes in Thorn bis zum Ende des Mittelalters“, Mitteilungen des Kopernikus Vereins zu Thorn, Toruń 1916, t. XXIV, str. 56, tabl. V.

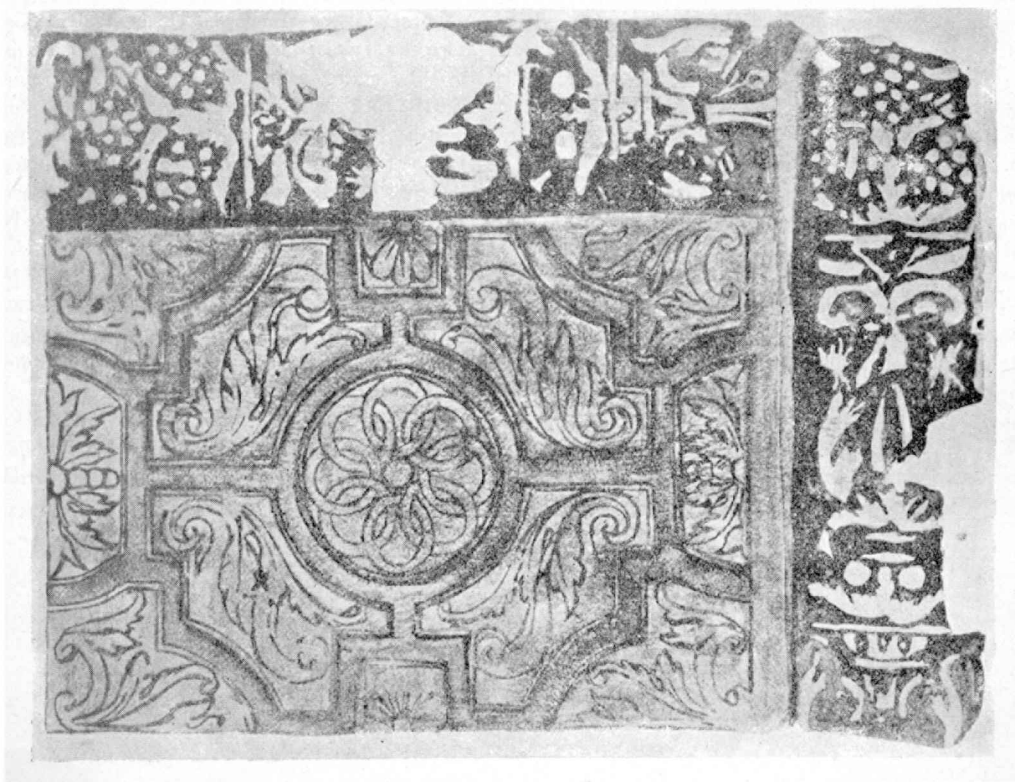
TABLICA IX



CHRYSTUS — PANTOKRATOR. CZĘŚĆ ŚRODKOWA POLICHROMOWANEGO STROPU
PREZBITERJUM KOŚCIOŁA W BOGUSZYCACH

smak lokalnego rodzajowego malarstwa drugiej połowy XVI w. o silnych flamizujących tradycjach.

O ile wytworny rysunek przedstawień siedmiu grzechów głównych wskazuje na oparcie się o nieprzeciętne wzory niemieckiego renesansu, o tyle znów rubaszne postacie ich domniemanych uosobień, wykonane odmienną techniką, zdają się świadczyć o rodzimym poczuciu temperamentu i plastyki przedstawień rodzajowych, wykazując się ponadto typami fizycznymi, lepiej znanymi sztuce polskiej omawianego okresu. Potęgują to wrażenie podniesione uprzednio podobieństwo oddzielnych rozet z rozetami stropów wawelskich, oraz szereg roślinnych i kaligraficznych grotesk, znanych z wcześniejszych jeszcze mogińskich i krakowskich (św. Krzyż), związanych z polską już produkcją. W świetle powyższych uwag, fakt istnienia w drewnianym wiejskim kościółku tak nieprzeciętnej tonalnie i kompozycyjnie dekoracji malarskiej, której monumentalny zakrój świadczy o kulturze i wykształceniu twórców, pozostanie niewyjaśniony poza autorstwem lokalnej pracowni; podnoszone zaś niejednokrotnie obce nawarstwienia stylistyczne, grawitujące naogół ku italizującej sztuce Niemiec, kto wie czy nie należy złożyć na karb udziału cechowego elementu Wielkopolski w jej imigracji na terytorjum ziemi rawskiej; o wpływie jaki wywierała ta dekoracja stropowa na otoczenie, zdają się świadczyć do pewnego stopnia zachowane fragmenty współczesnej mu koltryny z nieistniejącego już obecnie pobliskiego kościoła w Białyninie (pow. skierniewicki).



Rys. 5. Fragment koltryny papierowej z Białynina (obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie).

LITERATURA

E. Bassermann-Jordan: Studien zur dekorativen Malerei der Renaissance am Bayerischen Hofe. München 1900. R. Borrmann: „Aufnahmen mittelalterlichen Wand und Deckenmalerei in Deutschland“. Berlin 1897. b. I. J. Burckhardt „Geschichte der Renaissance in Italien“ Esslingen 1912. A. Colasanti: „Volte e soffitti italiani“. Milano 1917. K. Escher: „Untersuchungen zur Geschichte der Wand und Deckenmalerei in der Schweiz“. Strassburg 1906. H. Hammer: „Die Entwicklung der Barocken Deckenmalerei in Tirol“ Strassburg 1912. Heuer: „Die Werke der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes in Thorn bis zum Ende des Mittelalters“ Mitteilungen d. Kopernikus Vereins zu Thorn t. XXIV, Toruń 1916. Joannis de Lasco: „Liber beneficiorum“ Gnesnae 1881 t. II. F. Kopera i L. Lepszy: „Kościoły drewniane Galicji Zachodniej“ Kraków 1916. E. Kris: „Georg Pencz als Deckenmaler“ Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst, Nr. 4 Wien 1923. L. Maeterlinck: „La satire animale dans les manuscrits flamands“ Gazette des Beaux-Arts, 1903, II. Idem: „Le genre satirique, grotesque et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne“ Paris 1913. E. Mâle: „L. Art religieux en France du XII s.“ Paris 1924. Meissner: „Die bildlichen Darstellungen des Reinecke-Fuchs im Mittelalter“. Archiv f. d. Studium der neuen Sprachen, b. 58. W. Molsdorf: „Führer durch den symbolischen und Typologischen Bilderkreis der Christlichen Kunst des Mittelalters“ Leipzig 1920. W. Podlacha. „Recenzja książki J. Ptaśnika „Cracovia Artificum“. Rocznik Krakowski t. XIX, Kraków 1923. T. Raspe: „Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Strassburg 1905. A. Röttlinger“: „Einzelformschnitte aus der Albertina in Wien“. Strassburg 1911: A. Schmarsow. „Der Eintritt der Grottesken in die Dekoration der Italienischen Renaissance“ Berlin ca 1890. S. Scheglmann: „Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Deckenmalerei in Italien vom 15 bis zum 19 Jahrh.“ Strassburg 191. M. Sokołowski: „O dekoracji wewnętrznej drewnianych kościołów. Kobylin i Libusza“. Kraków 1884. H. Tietze: „Albrecht Altdorfers Anfänge“. Jahrbuch d. K. K. Zentral Kommission f. Denkmalpflege. Wien 1908, I. B. Ulanowski: „Visitationes bonorum Archiepiscopatus necnon Capituli Gnesnensis saeculi XVI“. Cracoviae 1920. M. Wawrzyniecki: „Drewniany kościół we wsi Boguszyce Kościelne“. Komunikat w Sprawozdaniach Komisji do badania historii sztuki w Polsce, Kraków 1902, t. VII, CCLXII. W. Wittig. „Rozsiedlenie i gniazda rodowe szlachty ziemi rawskiej w w. XVI“. Archiwum Komisji Historycznej A. U. Kraków 1913, t. XI.

LE PLAFOND DU XVI SIÈCLE DE L'ÉGLISE DE BOGUSZYCE

RESUMÉ

L'église paroissiale de St. Stanislas à Boguszyce, dans le district de Rawa (département de Varsovie), construite en bois en 1558 possède un plafond richement peint à l'époque de la renaissance.

Cette polychromie du plafond est par excellence tectonique. Elle est composée par des cassetons, emplis de rosettes jointes par des raies imitant les croisées. Les places entre les cassetons sont couvertes de très riches grotesques végétales et aussi de grotesques animales inspirées par le „Roman du Renard“, d'un type nettement flamand.

La partie du presbytère possède encore cinq médaillons dont le central représente Jésus Christ Pantocrator et les quatre latéraux les quatre Évangélistes. Dans la partie de la nef gauche on aperçoit encore des fragments de la représentation des sept péchés capitaux et dans la nef droite, sept figures énigmatiques (bien conservées) qui montrent probablement une transcription des précédentes.

L'ensemble du plafond s'appuie sur la solution de la décoration aux cassetons faite en stuc, à l'époque de la renaissance et aussi sur les papiers peints qui les imitent. Il est probablement l'oeuvre d'un artiste polonais qui était sous l'influence de la peinture italianisée du Nord et qui se servait en même temps des éléments provenant de la décoration des gravures sur bois et des miniatures.

MISCELLANEA

NOWE WYKOPALISKA CERAMICZNE W OBRĘBIE ZAMKU CZERSKIEGO

W lecie 1927 r. Warszawskie Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości podjęło ponownie, przerwane wskutek wojny światowej, prace konserwatorskie dokoła zamku w Czersku. Poszukiwania ziemne nazewnątrz muru obwodowego łączącego wieżę wjazdową i zachodnią, u podnóża części mieszkalnej, wydały ciekawe rezultaty, w postaci szeregu odnalezionych fragmentów kaflowych: obfitość ich oraz szczątkowy zaledwie charakter zachowania zmusza do poprzestania jedynie na zróżniczkowaniu poszczególnych epok i grup. Do rzędu najstarszych, datujących się jeszcze z połowy XIV st. zaliczyć należy kafle z wyobrażenia świętych (jak się zdaje 3 osób) siedzących na ławie pod szeregiem wnek z nawisającymi kroksztynami, (kolor polewy jasny, żółto-zielony)¹⁾, dalej część kafli herbowych, okrytych częściowo Piastowskimi orłami, oraz drobne ułamki z wyobrażeniami męskich postaci w strojach z epoki Ludwika Węgierskiego, związanych niedającą się wszakże bliżej sprecyzować akcją, (polewa ciemno-zielona). Okres późnego średniowiecza reprezentowany jest już znacznie bogaciej. Składają się nań:

- 1) Fryzy z napisów w minuskule gotyckiej.
- 2) Wyobrażenia zwierząt realnych i fantastycznych: ptaki o typie dropia i koguta (?) jelenie, dziki, dwurożce, lwy i gryfy²⁾.
- 3) Sceny rycerskie: rycerz konny, sokolnik, postacie luźno stojące.
- 4) Wizerunki dewocyjne — święta nieznaną w koronie na głowie³⁾ (Madonna?) oraz o ile można sądzić, Pietą.
- 5) Kafle herbowe: Awdaniec, Prawdzic, Pobodze (?), Odrowąż, Nałęcz, Korczak, Wczele.
- 6) Ornamentacje roślinne i geometryczne.

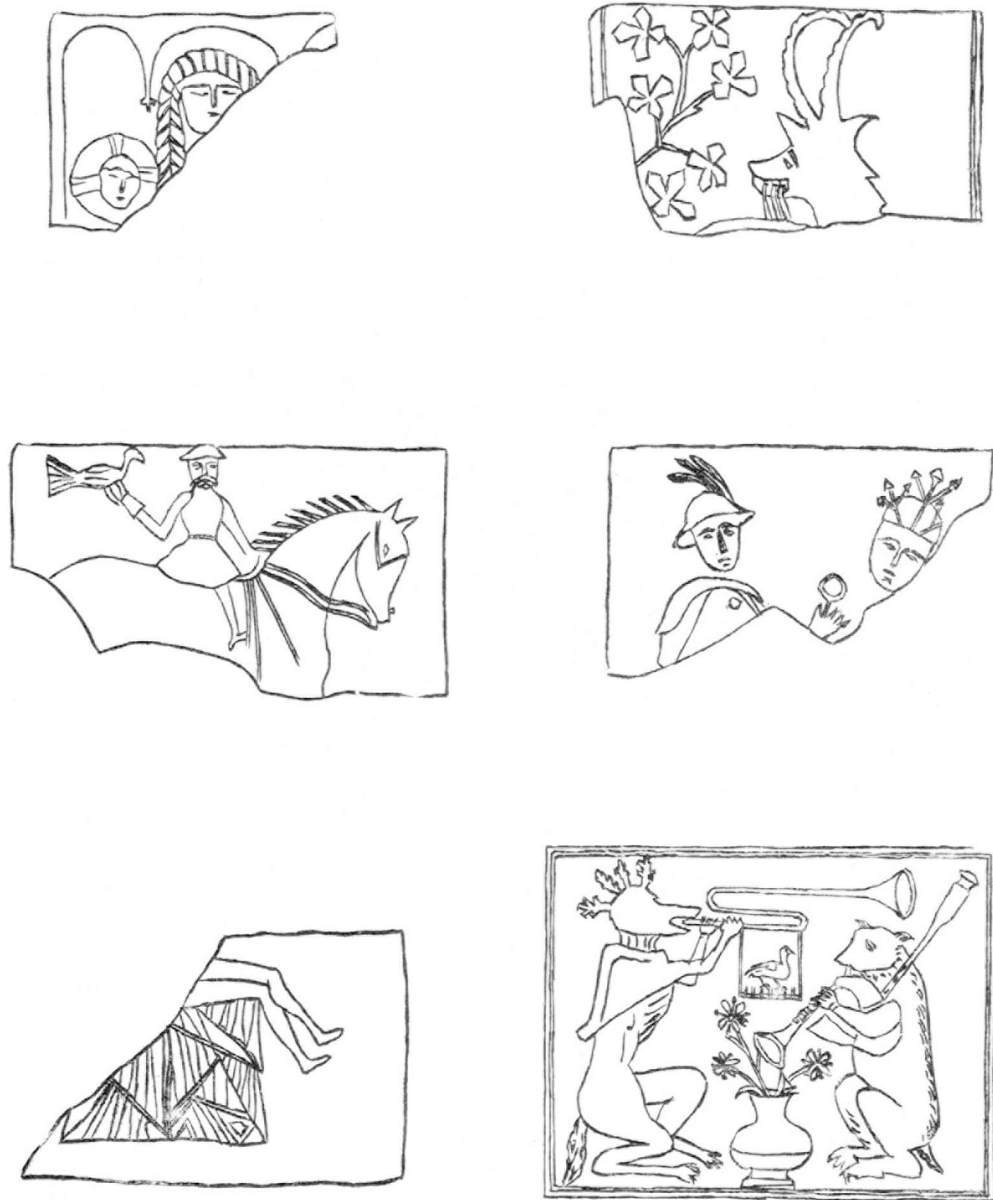
Do rzędu tych kafli średniowiecznych epoka renesansu dorzuciła swój ciekawy przyczynek w postaci dającego się dobrze odtworzyć kafla o motywie lisa i niedźwiedzia stojących po bokach renesansowego wazonu i przygrywających na trąbach, oraz fragmentów kafli o motywach roślinnych. Zarówno możliwość przeprowadzenia rekonstrukcji pierwszego z tych kafli oraz jego wyraźnie podkreślony groteskowy charakter, sprawia, że jest on najbardziej może interesującym obiektem ze znalezionych dotąd okazów, ilustrującym przenikanie na terytorjum gotyckiego jeszcze Mazowsza nowych upodobań i nowych form artystycznych.

Antoni Karczewski.

¹⁾ Por. podobny kaflę w Gab. Archeol. A. U. Cf. F. Kopera: „Notatki do historii sztuki i kultury w Polsce“ Kraków 1909, 28.

²⁾ Jeden z tych motywów, a mianowicie lew przebiegający na tle stylizowanego drzewa widnieje również na XV-ym kaflu Muzeum Wielkopolskiego. Cf. M. Gumowski: „Kafle średniowieczne w Muzeum Wielkop. Poznań 1928, 29, tab. XIV, 39.

³⁾ Gumowski o. c. 32, t. VIII, 49.



Rys. 1. Fragmety kafli średniowiecznych wykopanych w obrębie zamku czerskiego.

INDEKS ALFABETYCZNY
OSÓB I MIEJSCOWOŚCI

UWAGA: INDEKS NIE OBEJMUJE NAZWISK AUTORÓW
ZA WYJĄTKIEM WYMIENIONYCH W TEKŚCIE

Abchazja 3, 30, 31
Aboba-Pliska 26
Achasznyche 31
Adelhauser Hans 10, 16
Afryka Północna 29
Aizani 22
Ajnałow D. 32, 34
Aleksander Jagiellończyk 7
Aleksy Car 8
Alp Arslan 34
Alpy 52
Amastrida 30
Ani 34
Annienkow 34
Antonowicz Atanazy 7⁶
Apsara 31
Armenja 23, 30, 31, 37
Arseniusz Opat 7
Arta c. św. Bazylego 24
Asam Cosmas Damian 55
Ateny
 święt. Metropoliji 3, 31
 święt. Kapnikarei 31
Athos
 kl. Watopeda 31
August II 8
Austria 52, 54
Awdaniec 116
Azja Mniejsza 24, 29, 30, 32, 34, 37
Azowskie morze 29

Bakały 8
Bałkany 6, 22, 24, 29, 37
Banz 58
Barletta 28
Batuszkow P. 3
Bawaria 51, 110
Bazyli I 6, 30
Bernini Lorenzo 51
Białynin 113
Bielany pod Warszawą 55, 60, 64, 65, 69, 71
Bielgorodka 37
Bizancjum 6, 31, 32
Bochnak A. 60
Boguski Wojciech
 Rawicz 106
Boguszyce 105, 106, 110, 111, 114
Bohusz Bohowitynowicz 7, 8
Bona 8
Borromini Fr. 51
św. Borys 4, 5, 7, 9, 10, 18, 26, 38, 39, 40
Braun J. 10
Brzewnów 58
Bułgaria 26
Bzybi 31

Chazarzy 29, 30
Chełm 47, 48, 58, 62, 65, 67, 69, 71, 81, 89–96
Chersonesz 30–35, 41
Chiaveri G. 63
Chrystus Pantokrator 106, 107
Czarna Ruś 6, 39²
Czartorysk 5
Czechosłowacja 35, 54
Czernihów 3, 27, 29, 36, 37, 41
 " sobór 22, 36, 37, 38
 " c. Jelecka 20, 37, 38
Czersk 111, 111²
Czeszewlany 8
Dalton O. M. 36
Dąbrowica 5²
Dębno 105
Dientzenhofer Jan 58
Dientzenhofer K. J. 54, 58
Dorożycy 40
Drezno
 Hofkirche 63
Drohiczyn nad Bugiem 60, 63

św. **Febus** 34
Ferrari Pompeo 61
Fergusson 36
Fischer v. Erlach 53, 54
Flandria 111
Frygja 22

Gabel 53
Gelati 31
Gębarowicz M. 39
św. Gleb 4, 5, 7, 0, 10, 18, 26, 38, 39, 40
Gornostajew W. 4
Grecja 7, 24, 29, 37
Grembień 110
Griaznow W. 3, 17, 18
Grodno 2, 4, 6, 7, 9, 38, 39, 40
Gruzja 4, 24, 31

Haegh van 22
Halicz
 cerkiew Spasa 23
Hancza 8
Hodkiński Klemens arch. 8, 18
Hodkiński arch. 8
Hogenberg F. 11
Horodno 4, 5, 5²

Italia 29
Iwan III 7⁸

św. **Jan** 108
Jaromierzyce 54
Jarosław ks. 6

Jasowie 30
św. Jerzy z Amastridy 30
Johannes Metropolita 6
Jonasz Opat 7⁶

Kaffa 34
Kalenicz 24
Karlowe Wary 54
Kasodzy 30
Kaukaz 22, 29, 36–37
Kijów 3, 18, 17–30, 34–36, 28, 41
Kijów – sobór św. Zofji 22, 34, 35, 35, 36–38
Kijów – c. Diesięcinna 22, 23, 25, 26, 32
Kijów – c. św. Ireny 22
Kleck 5²
św. Klemens 34
Klimontów 55, 60
Knosos 26
Kobylin 110
Kohte J. 61
Kołoza 1–4, 4–10, 20, 22–25, 29, 38–42
Komnenowie 31
Konstantynopol 22, 23, 25, 30–33, 32³, 35, 37, 38
 święt. Pantokratora 31
 święt. Mireleon 31
Korczak 116
Korczynskij P. 114
Kraków 113
Kreta 27
Kromieryż 55, 63
Kruszewac 27
Kubań 29
Kulczyński Ignacy
Kulesza 11

Landshut 111
Łąd nad Wartą 56, 61
Lechne 3, 31, 31
Leszno 57, 61
Lignica 58
Litwa 2
Lubartów 47, 57, 62, 64–68, 70, 81, 72–80
Lublin 58, 52, 60, 71, 97–104
Ludwik Węgierski 116
Lwów 59, 62

Łaniewski arch. 8
Łaski Jan 105⁴
św. Łukasz 108
Łukomskij G. 9, 35

Mále E. 39
 Małopolska Wsch. 18
 Małopolska 110
 Mańkowski T. 63
 św. Marek. 108
 Mantua
 palazzo del Te 110, 111
 " Ducale 110, 111
 św. Mateusz 108
 Mazowsze 116
 Merbaka 24
 Merlini 64
 Meyer 68
 Mezopotamja 38
 św. Michał Arch. 40
 Michał Anioł 48
 Mikulińce 63
 Millet 36
 Mingrelja 31
 Minns E. H. 34
 Mistra 24
 Mnichów 106
 Mokwi 31, 37
 Molfetta 13³
 Monachjum
 kości. Teatynów 66
 Morawy 55
 Moszyński August 63
 Mściśław Chrobry 30, 36, 37
 Muri 58, 61
 Murnau 58
Naęcz 116
 Neredicy
 cerkiew Spasa 22
 Neresheim 55
 Nerli 40
 Nestor 35
 Neumann Baltazar 55
 Niemcy 52, 55, 105, 110, 112¹, 113
 Nikolskij N. 35
 Norymburga 111
 Noskowski Andrzej
 bp. Płocki 106
 Nowogród Wielki 3, 18, 27, 28
 sobór 22
 c. św. Piotra i Pawła 22
 c. Uśpienia 22
 c. św. Dymitra 22
 Nowogródek 6
Odrowąż 116
 Ohurcewicz Jozafat
 archimandryta 86
 Ohurcewicz Szymon
 archimandryta 8^o
 Okuniew N. 37
 Olszyński M. 11
 Orda Napoleon 11
 Orieszje 30
 Owińsk 61
 Owrucz 2
Panteon 48
 Peloponez 24
 Pencz G. 111
 Pennacchi Pier Maria 108¹
 Pera 7
 Persja 38

Peruzzi Baltasare 110
 Picunda 3, 31, **31**
 Piekarski ks. 105⁴
 Pinturicchio 112
 Pińsk 5², 40
 Piza 28
 Połock 2, 22, 26, 29, 39, 40
 Pobodze 116
 Pokrowskij N. 22
 Polesie 5
 Polska 2, 3
 Popowice 110
 Porter A. K. 39
 Praga 58
 Prawdziec 116
 Psków 3, 7, 22, 27, 38, 38
 c. św. Kosmy i Damjana 22
 c. św. Jerzego 22
 c. Bogojawlenia 22
 c. Pokrowa 12
 c. św. Jana Chrzc. 38, **38**
 Ptazskiewicz B. ks. 106³
Rainaldi Carlo 51
 Rawa Mazowiecka 105, 114
 Rawska Ziemia 106
 Réau L. 35
 Reinecke-Fuchs 111²
 Rezler Tomasz 47, 69, 71
 Romano Giulio 111
 Rostowcew M. 41
 Ruś 2, 10, 20, 22, 26, 27, 29, 30,
 32, 34—39, 41, 42
 Rydzyna 63
 Rzewuski Leon arch. 8
 Rzym
 kości. „Florentyńczyków“ p.
 w. św. Jana Chrzciciela 48
 kapł. św. Andrzeja 48, **53**
 kości. S. Anna dei Palafre-
 nieni (S. Gioaval Corso) 49, 60
 kości. św. Jakóba 49, **50**, 51, 52
 kości. św. Karola „Alle Quatro
 Fontane“ 51
 kości. „S. Maria di Monte
 Santo“ 51, **52**, **53**
 kości. św. Trójcy na Via Con-
 dotti 52
 kości. św. Krzyża „in Gerusa-
 lemme„ 52
Salzburg
 kości. św. Kajetana 52
 kości. św. Trójcy 52
 Sandrart 48
 Serlio 48
 Skitopolis 22
 Skubegow 34
 Słuck 5
 Smoleńsk 2, 6, 26, 19, 39, 40
 Sokoliński-Drucki M. arch. 86
 Sokołowski M. 3
 Spisz 105
 Stasow W. 18, 12
 św. Stefan Surożski 30
 Steinhauzen 55
 Strzygowski J. 31
 Suzdal 28

Syrja 31
 Szarlowski A. 3
 Szmit F. 35—37, 41, 42
 Szulc Gotfried 67
 Szwabja 110
 Szwajcaria 58
 św. Szymon Kanontes 31
Tarnopol **59**, 62
 Tauryda 30, 34
 Tmutorokań 30, 36, 38
 Toman-Torchan 29
 Toruń 112²
 Trani 18³
 Trzcziński-Prandota woj. Płocki 106
 Turów 5, 52, 40
 Tyrol 110, 111
Uplis-Ciche 26
 Uwarow N. 26
Via del Corso 49
 Via Flaminia 48
 Vierzenheiligen 55
 Vignola A. 48
 Volterra da, Franciszek 49
Wachrowski Franciszek ks. 106
 Wahlstatt 58
 Warszawa
 kości. Bazyljanów **62**, 64
 Watykan 49
 Wczele 116
 Wettenburg 55
 Wenecja
 k. S. Maria della Salute 60
 k. S. Maria dei Miracoli 108
 Wiedeń
 kości. Jezuitów 52, **54**
 kości. św. Piotra 53, **54**, 54
 kości. Pijarów 53
 kości. św. Karola Boromeusza
 53, **54**, 62
 kości. Salezjanek 55
 Wielkopolska 106, 113
 Wirtembergja 105
 Witebsk 2, 29
 Witold w. ks. 7
 Witte de 62
 Władysław IV 7
 Włochy 18, 110
 Włodawa 47, 48, **57**, 62, 65, 68,
 69, 71, **82—88**
 św. Włodzimierz 30, 32, 34, 36
 Włodzimierz Suzdalski 28, 36
 Włodzimierz Wołyński 2, 39, **39**
 Woermann K. 36
 Wschowa **56**, 58, 61
 Wsiewołodowicz Borys ks. 4
 Wsiewołodowicz Hleb ks. 4
 Wtomiczjij Klasztor 40
 Wulff 36
 Wyszgorod, cerkiew 6, 40, 41, 42
Zbaszyń **61**, 63
 Zimmermann Dominik 55
 Zündt Mateusz 9, 10
 Zygmunt I 8
 Zygmunt II 10 nota
 Zygmunt III 8

SPIS RZECZY

	Str.
MICHAŁ WALICKI: Cerkiew św. Borysa i Gleba na Kołoży pod Grodnem . . .	1
JERZY RACZYŃSKI: Centralne barokowe kościoły województwa lubelskiego . .	47
J. PRZEWORSKA i M. WALICKI: Strop z XVI wieku kościoła w Boguszycach .	105
<i>MISCELLANEA.</i> — A. KARCZEWSKI: Nowe wykopaliska ceramiczne w obrębie zamku czerskiego	116
<i>INDEKS</i> alfabetyczny osób i miejscowości	119

ERRATA

- W podpisie tablicy I. ma być: Fot. B. Kawczyński.
- Str. 48 — 3 wiersz od dołu zamiast: latarni — czytać „latarni“.
W przypisku czytać: „Sandrart'a“.
- Str. 49 — w przypisku 2 czytać: „reprodukowany“.
- Str. 53 ostatni wiersz i str. 54 pierwsze — czytać: „wieże są tu niskie i wyjątkowo silnie rozsunięte, pozwalają dominować kopule“.
- Str. 58 — ostatni wiersz czytać: „kaplice“.
- Str. 61 — zamienić numerację przypisów: 1, 2 i 3 na 2, 3 i 4, a 4 odnieść jako 1 str. 62.
- Str. 62 — przypiski: 1, jako 2, a 2 jako 1 str. 63.
- Str. 63 — 19 wiersz od góry — czytać: „półkolami“.
21 wiersz od góry — przypisu niema.
Przypisek 1 odnosi się do wiersza 12 od dołu; w nim czytać „P. J. Ambroziewicza“.
Przypisek 2 jako 3, a 3 jako 1 na str. 64.
- Str. 68 — wiersz 22 — czytać „al fresco“.

