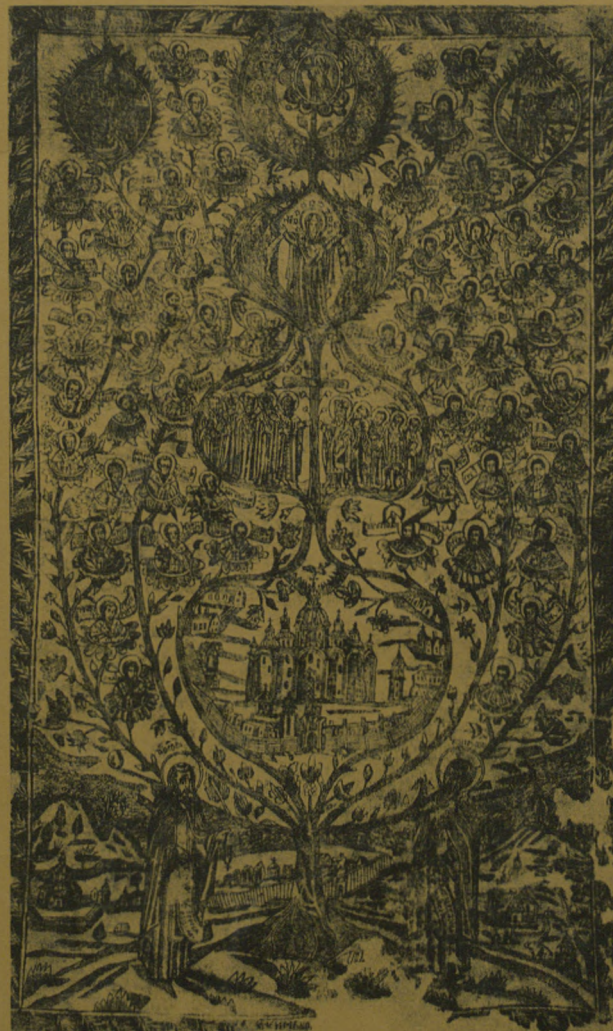


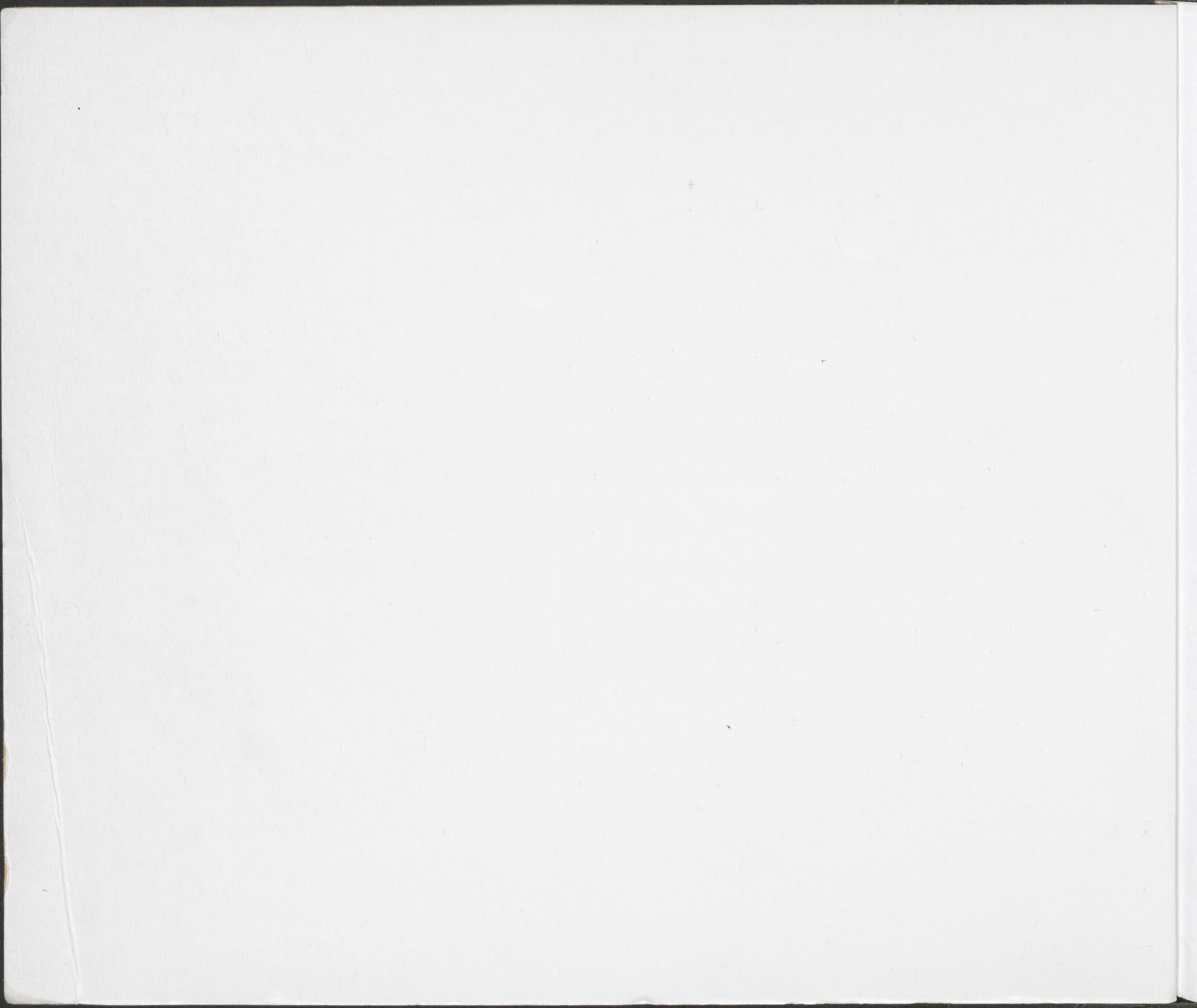
GRAFIKA Z KRĘGU ŁAWRY PIECZARSKIEJ I AKADEMII MOHYLAŃSKIEJ



gx.Kmw
luga, W.

Sztuka

przez Waldemara Delugę
z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego



362065

Solih

BIBLIOTEKA TRADYCJI LITERACKICH
NR XXI

WALDEMAR DELUGA

GRAFIKA Z KRĘGU
ŁAWRY PIECZARSKIEJ
I AKADEMII MOHYLAŃSKIEJ

GRAFIKA Z KRĘGU ŁAWRY PIECZARSKIEJ
I AKADEMII MOHYLAŃSKIEJ
XVII I XVIII WIEKU



Collegium Columbinum
Kraków

1. KAROLIN MOHY ANSKIH
2. WRY PICHASKIH
3. NAPIA 2 KRIOU

BIBLIOTEKA TRADYCJI LITERACKICH
NR XXI

SPIS TREŚCI

Od autora
Wstęp

WALDEMAR DELUGA

GRAFIKA Z KRĘGU ŁAWRY PIECZARSKIEJ
I AKADEMII MOHYLAŃSKIEJ
XVII i XVIII WIEKU

Résumé – Summary
Bibliografia
Spis ilustracji
Ilustracje

Spis wydawnictw Collegium Columbinum



Collegium Columbinum
Kraków



Recenzenci: prof. dr hab. Tadeusz Chrzanowski, KUL, prof. dr hab. Aleksander Naumow, UJ

Na okładce wykorzystano: DRZEWO GENEALOGICZNE ŁAWRY PIECZARSKIEJ, drzeworyt, Muzeum Drukarstwa w Kijowie
oraz KALENDARZ, drzeworyt, Biblioteka Bodlejańska w Oksfordzie

Projekt okładki: Agnieszka Walecka, liternictwo okładki: Agnieszka Marszałek

Opracowanie redakcyjne: Waław Walecki

Redaktor Wydawnictwa: Elżbieta Białoń, redakcja techniczna: Krzysztof Adamski

Publikacja dofinansowana przez Komitet Badań Naukowych

Autor i Wydawnictwo składają podziękowanie wszystkim instytucjom wymienionym w tej książce
za łaskawe udostępnienie swoich zbiorów do reprodukcji

© Copyright Waldemar Deluga, Kraków 2003, © Copyright Collegium Columbinum, Kraków 2003
wdeluga@wp.pl collegium@columbinum.serwery.pl

Wydawca: Collegium Columbinum, 31-831 Kraków, ul. Fatimska 10
tel. 0...12-641-42-54
www.columbinum.serwery.pl



ISSN 1428-6998, ISBN 83-87553-58-1



854720
Zb. Gref
E. 4439/03

Grafika cerkiewna w środowisku Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej należy do najcenniejszych dziedzic artystycznych w kresach sztuki ukraińskiej czasów wczesnych. Dlatego w książce tej przedstawiam środowisko artystyczne, którego celem było dla rozwoju XVII-wiecznej cerkiewnej w sztuce dawnej Rzeczypospolitej. Jest ona owocem wieloletnich badań na tym polu odbytych w ramach podróży na Ukrainę.

SPIS TREŚCI

Od autora	7
Wstęp	9
I. Kijowskie środowisko artystyczno-literackie	
1. System funkcjonowania monasteru pieczarskiego, drukarni oraz Kolegium Mohylańskiego na tle współczesnych wydarzeń	21
2. Artyści graficy w środowisku artystycznym Ławry Pieczarskiej	30
II. Grafika ilustracyjna druków kijowskich	
1. Ilustracje druków liturgicznych i hagiograficznych	37
2. Ilustracje druków polemiczno-propagandowych	48
3. Ilustracje druków okolicznościowych	56
III. Kijowska grafika ulotna	69
IV Źródła i inspiracje grafiki kijowskiej i jej oddziaływanie na inne ośrodki w Rzeczypospolitej i w krajach ościennych	95
V. Znaczenie i waloryzacja grafiki związanej z Ławrą Pieczarską	103
Résumé – Summary	107
Bibliografia	111
Spis ilustracji	115
Ilustracje	tabl. I–XLI
Spis wydawnictw Collegium Columbinum	117

Na okładce wykrywane: DWIENI OBYWATELSTWA I AWIET PIERZARSKI, drzeworyt, Muzeum Druku w Kijowie

Ob autorów

Wstęp

Projekt okładki: Agnieszka Walicka, Instytut Wydawniczy Agnieszki Marzec

I. Kijowskie środowisko artystyczne literackie

1. System funkcjonowania monasteru pieczętnego, drukarni i drukarzy w Kijowie

2. Artyści graficy w środowisku artystycznym i literackim Kijowa

II. Grafika ilustracyjna druków kijowskich

1. Ilustracje druków litograficznych i halogennyficznych

2. Ilustracje druków polichromicznych i kolorowych

3. Ilustracje druków okolicznościowych

III. Kijowska grafika ulonna

IV. Żołnierze i inspiracje grafiki kijowskiej i jej odzwierciedlenie w Kijowie

V. Znaczenie i waloryzacja grafiki związanej z Kijowem

Bibliografia

Spis ilustracji

Spis wydawnictw Collegium Columbianum



ISBN 978-966-324-111-1



024752
20.000
E.4435/02

OD AUTORA

Grafika cerkiewna w środowisku Ławy Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej należy do najciekawszych zjawisk artystycznych w kręgu sztuki prawosławnej czasów nowożytnych. Dlatego w książce tej przedstawiłem środowisko artystyczne, mające ogromne znaczenie dla rozwoju XVII-wiecznego rytownictwa cerkiewnego w granicach dawnej Rzeczypospolitej i Rosji. Jest ona owocem wieloletnich badań naukowych. W tym celu odbyłem kilkanaście podróży na Ukrainę, Litwę, do Czech, Rosji, Rumunii i Grecji. Poszukiwania te pozwoliły zebrać dokumentację zabytków związanych z działalnością jednego z największych zespołów monastycznych w Europie Wschodniej. Są to przede wszystkim stare druki i druki ulotne. Tych ostatnich zachowało się najmniej i chociaż intensywne poszukiwania nie dały efektywnego zbioru, stanowią one materiał typowy dla pewnych zjawisk zachodzących w XVII wieku. Konstruując ten tom, starałem się przedstawić różne aspekty działalności artystycznej klasztoru, jak i też całego środowiska duchowego w Kijowie.

Pragnę podziękować Panu prof. Tadeuszowi Chrzanowskiemu za liczne wskazówki udzielane mi w czasie pisania oraz za wieloletnią opiekę naukową. Państwo: prof. Barbara Dąb-Kalinowska, prof. Urszula Mazurczak, prof. Aleksander Naumow zechcą przyjąć moje podziękowania za wnikliwe uwagi dotyczące książki. Dziękuję również za opinię Panu prof. Dymitrowi Stepowykowi, która utwierdziła mnie w celowości wydania tego tomu. Wiele cennych uwag w czasie mojej pracy udzielili mi także: Wasyl Honczaruk i Włodzimierz Pilipowicz.

Studium to nie mogłoby powstać bez pomocy kolegów z Muzeów i Bibliotek rozsianych w wielu krajach. Szczególne podziękowania zechcą przyjąć: Mirka Białecka, Halina Bielikowa, Romuald Biskupski, Walery i Wiktoria Bułhakowowie, Oleg Chromow, Maciej Dabrowski, Dianne Ecklund Farrell, Walery Fomenko, Anna Grochala, Wasyl Honczaruk, Tatiana Hruszczenko, Zoja Jaroszewicz-Pieresławcew, Oksana Jurczyszyn, Andrzej Kaszlej, Olga Kołłosowska, Ewa Komnicka-Żakowska, Małgorzata Nowakowska, Switłana Połownikowa, Frantiska Sokolova, Oleg Sydor, Eila Tervakko, Anastasia Tourta, Christopher Walter, Alicja Żendar. Dziękuję również Bartkowi Lichockiemu, który zechciał pomóc mi przy doborze ilustracji i ich skanowaniu oraz Ewie Frąckowiak za pierwsze uwagi czytelnika.

WSTĘP

Rozwój grafiki z kręgu Cerkwi prawosławnej w granicach dawnej Rzeczypospolitej łączy się ściśle z początkami drukarstwa w ośrodkach rozlokowanych na kresach państwa, w którym na przełomie XVI i XVII wieku działalność wydawnicza instytucji cerkiewnych przyniosła wiele nowych i nieznanych form druków i rycin ulotnych. W roku 1616 na terenie Ławry Pieczarskiej utworzono drukarnię bracką, pół wieku później będącą już wiodącym ośrodkiem, w którym obok ksiąg religijnych wydawano druki polemiczno-propagandowe i okazjonalne, a także ryciny dewocyjne o charakterze ulotnym. Fundatorem drukarni był ówczesny archimandryta Elizej Pleteniecki¹. Fakt ten łączy się z utworzeniem kolegium, założonego w roku 1629 przez Piotra Mohyłę, dzięki któremu przeprowadzono reformę liturgii, mającą duże znaczenie dla treści ksiąg tłoczonych w monasterze. Wydawcy, dając dobre warunki techniczne, zgromadzili grupę rytowników, którzy wykonali drzeworyty, a także miedzioryty – pierwsze, które pojawiły się w tej części Europy. Ryciny te były często kopiowane w innych ośrodkach graficznych, a niektóre z klocków drzeworytniczych sprzedawano drukarniom we Lwowie i Jassach. Materiałów źródłowych do historii drukarstwa i związanego z nim rytownictwa w Ławrze Pieczarskiej zachowało się niewiele. Większość XVII-wiecznych dokumentów spłonęło w czasie pożaru w roku 1718², a zachowane archiwalia znane są raczej z późniejszych odpisów, znajdujących się przede wszystkim w zbiorach Biblioteki Akademii Nauk w Kijowie. Źródłem do historii monasteru są współczesne druki oraz prace związane z walką o samodzielność Cerkwi prawosławnej, teksty, które omawiają wnikliwie stosunki wyznaniowe w Rzeczypospolitej. Wiele informacji znajdujemy również w relacjach z podróży osób przybywających do Kijowa. Cennym

¹ M. Hruszewśkyj, *Istorija Ukrainy-Rusy*, t. VII, Kyjiw Lwiv 1909, s. 406. Cf. H. Ja., *Zawhorodnja, Początek kyjowo-peczerskoho drukarstwa 1616-1624, Mohylański czytannia*, Kyjiw 2001, s. 90-91.

² Opis autentycznej relacji pożaru 21 kwietnia 1718 roku podaje I. I. Pietrow, *Opisanije rukopisij Cerkwno-Archeologiczeskago Muzeja pri Kijewskoj Duchownoj Akademii*, t. I, Kijew 1875, s. 369.

uzupełnieniem dokumentów archiwalnych, obecnie w większości już nie istniejących, jest zbiór materiałów wydawanych w XIX i XX wieku pod tytułem *Archiw Jugo-Zapadnoj Rosiji*³. Grafika cerkiewna nie doczekała się do dnia dzisiejszego pełnej monografii. Oprócz studiów o charakterze inwentaryzacyjnym lub słownikowym nie ma publikacji wyczerpującej wiadomości na temat aktywności artystycznej twórców związanych z tym kręgiem religijnym. Znane są prace badaczy głównie ukraińskich, omawiających *oeuvre* poszczególnych rytowników: Grzegorza Lewickiego, Aleksandra i Leona Tarasewiczów i Iwana Szczyrskiego. Pierwszą monografię encyklopedyczną jest słownik rytowników rosyjskich znanego historyka i kolekcjonera Dymitra Rowińskiego⁴. Przedstawiając artystów związanych z kręgiem kultury rosyjskiej, zajął się on również rytownikami pracującymi na terenie dzisiejszej Ukrainy. Drugim ważnym leksykonem jest słownik grafików ukraińskich Pawła Popowa⁵. Książka ta uzupełniona dodatkiem do słownika⁶ uwzględnia dzieła rytowników, pracujących na zlecenie poszczególnych drukarni. W tym samym okresie została wydana krótka monografia grafiki ukraińskiej, która zawiera wiele ciekawych wiadomości dotyczących historii miedziorytu⁷. Napisana przez W. Siczynskiego jest rezultatem poszukiwań autora w ramach konkursu zorganizowanego przez rząd belgijski.

³ *Archiw Jugo-Zapadnoj Rosji, izdawajemyj Wriemiennoju Kommissieju dla razbora Driewnich Aktow, Wysoczajsze Uczrieżdieniju pri Kijewskom wojennom, Podolskom, Wołyńskom' General-Gubernatorstwie*, t. I, Kijew 1859-1892, nr 4, 5, 6, 7, 8. passim.

⁴ D. A. Rowińskij, *Podrobnij słowar russkich grawierow XVI-XIX ww.*, t. I-II, Sankt Pieterburg 1895.

⁵ P. M. Popow, *Materiały do słownyka ukrajinskich hrawieriw, Trudy Ukrajinskoho Naukowoho Instytutu Knyhoznawstwa*, t. I, Kyjiw 1926, s. 215-352.

⁶ Idem, *Materiały do słownyka ukrajinskich hrawieriw, dodatek, Trudy...*, t. III, Kyjiw 1927, s. 5-34.

⁷ V. Siczyn'skyj, *L'art de la gravure et du livre en Ukraine, Le Musée du livre*, t. VII, Bruxelles 1927, s. 51-53; Idem, *Istorija ukrajinskoho hrawerstwa XVI-XVIII stolittia*, Lwiv 1937.

Historiografia artystyczna grafiki kijowskiej jawi się dość skromnie, dlatego też wybór szkoły graficznej związanej z działalnością drukarni Ławry Pieczarskiej, jest w pełni uzasadniony. Wczesne prace krytyczne publikowane były często na łamach XIX-wiecznych czasopism: *Kijewskiej Stariny* oraz *Trudów Duchownoj Akademii*, w których zagadnienia dotyczące historii rytownictwa i drukarstwa poruszano jedynie na marginesie. To przede wszystkim Stanisław Gołubiew opublikował szereg artykułów dotyczących historii Ławry, między innymi o początkach drukarstwa w Kijowie⁸. Inne jego teksty prezentują ważne wydarzenia w monasterze za czasów Piotra Mohyły⁹. Jest to zespół kilku rozpraw zamieszczonych we wspomnianych miesięcznikach w latach dziewięćdziesiątych XIX-wieku, później zebranych w formie książki, w której autor omówił również problem historii rytownictwa i drukarstwa¹⁰. Monografia starych druków kijowskich, pióra Fiodora Titowa, rejestruje druki głównie o charakterze liturgicznym, które wydano w XVII wieku. Autor przedstawił przede wszystkim budowę książki, przygotowania poszczególnych tekstów, tłumaczenia i prace drukarskie. Najwięcej miejsca poświęcił warstwie językowej i wartościom historycznym książek, zaś drzeworyty stanowią dla niego jedynie element ilustracyjny. Jest to praca o charakterze inwentaryzacyjnym, będąca poważnym przyczynkiem do badań nad rozwojem grafiki powstałej w środowisku kijowskim¹¹. Titow uważał, że pierwszy druk *Czasosłowu* ukazał się 20 czerwca 1616 roku¹². Inni badacze rok ten uznają jako datę rozpoczęcia druku.

⁸ St. Gołubiew, Bibliograficzeskaja zamieczanija o niekotoch staropieczatnych cerkowno-słowiańskich knigach priemuszczestwiennio k XVI-XVII stolitij, *Trudy Kijewskoj Duchownoj Akademii*, t. XX, Kijew 1880, s. 378-382.

⁹ Idem, Zapadno-russkaja Cerkov' pri mit. Pietrie Mogile (1633-1646), *Kijewskaja Starina*, t. CVI, Kijew janwar 1898, nr 61, s. 1-34; fiewral 1898, nr 61, s. 240-264; mart 1898, nr 61, s. 397-420; apriel 1898, nr 61, s. 309-346; maj 1898, nr 61, s. 202-121; ijuń 1898, nr 61, s. 26-50.

¹⁰ Idem, *Kijewskij Mitropolit Pietr Mogila i jego spodwiżniki*, t. I-II, Kijew 1882. Cf. A. Żukowskyj, *Petro Mohyla i pyttannia jednosti cerkow*, Paryż 1969.

¹¹ F. I. Titow, *Typografija Kijewo-Pieczerskoj lawry. Istoriczeskij oczerk 1606-1906*, Kijew 1916.

¹² Te samą datę podaje I. I. Ohijenko, *Istoria Ukrajinskoho drukarstwa*, [reprint wydania z 1925 r.], Kyjiw 1994, s. 256.

W ostatniej monografii monasteru Ławry Pieczarskiej datę pierwszego druku podaje się na rok 1614, kiedy jakoby był wydany tak zwany *Kanonnik*¹³. Również co do *Anfologionu* Titow twierdził, że przygotowania do druku prowadzone były już w 1617 roku, bowiem odnalazł on egzemplarz, w którym na stronie 366 znajduje się wspomniana data, co pozwala przypuszczać, że druk rozpoczęto rok wcześniej¹⁴. Harion Święcicki w opracowaniu rycin ukraińskich poświęcił niewiele uwagi drukom kijowskim, skupiając się przede wszystkim na historii rozwoju XVI i XVII wiecznej grafiki lwowskiej¹⁵. O rycinach z kręgu Ławry Pieczarskiej pisali: Masłow¹⁶ w artykule poświęconym ulotnym drukom oraz Popow¹⁷, który opracował zbiór klocków drzeworytniczych przechowywanych dawniej w Muzeum Ławry. Obie prace publikują rzadkie drzeworyty ludowe o charakterze dewocyjnym, których pojedyncze egzemplarze znajdują się w kilku kolekcjach na Ukrainie. W zbiorach polskich znane mi są tylko fragmenty drzeworytów wklejonych do rękopisów liturgicznych. Dużych formatów ryciny były wykonywane w wielu ośrodkach prawosławnych, a później też i unickich, jako przykłady sztuki ludowej nieznane są znawcom tej techniki artystycznej. Zachowane obiekty porównywalne są z zespołem rosyjskich drzeworytów ludowych (tzw. łubok) opracowanych przez Rowińskiego, który wydał je w formie faksymilowej¹⁸. Pewne ana-

¹³ *Oczerki iz istorii Kijewo-Pieczerskoj Lawry i zapowiednika*, Kijew 1992, s. 53.

¹⁴ F. I. Titow, *op. cit.*, s. 102.

¹⁵ I. Swiencickij, *Poczatky knyhopeczatannia na zemliach Ukrainy*, Żokwa 1924.

¹⁶ S. I. Masłow, Grawirowannyje listki Kijewo-Pieczerskoj tipografii, *Russkij filologiczeskij wiestnik*, t. LXIV, Warszawa 1910, s. 353-363.

¹⁷ P. M. Popow, *Ksylohraficzni doszky Lawrskoho Muzeju*, Kyjiw 1927.

¹⁸ D. Rowinskij, *Russkije narodnyje kartinki*, t. I-V, Sankt Pietierburg 1881-1893, t. I-II (Faksymile), Sankt Pietierburg 1900. Na temat ludowego drzeworytu typu łubok powstało wiele prac, wśród których na uwagę zasługują: C. Claudon-Adhemar, *Populäre Druckgraphik Europas. Russland 16. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, München 1975; E. A. Miszina, A. Alieksiejewa, *Rannaja russkaja grawiura, wtoraia polowina XVII – naczato XVIII wieka. Nowoje otkrytija*, Leningrad 1979; D. E. Farrell, *Popular Print in the Cultural History of Eighteenth-century* (dysertacja doktorska, University of Wisconsin), Madison 1980; M. Ch. Lopez, *Silografie russe ritrovate a Leningrado, Il cono-*

logie znajdujemy w drzeworytach XVIII i XIX-wiecznych należących do bułgarskiej sztuki Odrodzenia Narodowego¹⁹, a także do greckiej grafiki²⁰. Tym bardziej trudno jest wyodrębnić z nieznacznie zachowanego materiału te drzeworyty, które powstały w środowisku Ławy Pieczarskiej. Popow podaje dwie dużego formatu prace – tak zwane „antyminy”, które powstały w latach dwudziestych XVII-wieku, oba drzeworyty przed wojną znajdowały się w Muzeum Ławy. Pewne wiadomości na temat starych druków kijowskich znajdujemy w innej pracy Titowa, gromadzącej materiały do historii książki na Ukrainie w XVII i XVIII wieku²¹. Należy zauważyć, że prace badaczy ukraińskich, które zostały opublikowane w latach dwudziestych naszego wieku należą do najciekawszych, wieńczących owoce długoletnich badań. W tym czasie wydano zbiór artykułów, przygotowanych w ramach nowo powstałego Instytutu Księgoznawstwa. Opublikowano wtedy materiały do wspomnianego słownika grafików ukraińskich, opracowanego przez Pawła Popowa²². Makarenko przedstawił ornamenty występujące w drukach publikowanych na Ukrainie²³. Masłow zaprezentował stare druki wydawane na terytorium dzisiejszej Ukrainy²⁴. Opisał on między innymi wydania *Klucza Razumienia* Joanicjusza Galatowskiego, opierając się

siore di stampe, t. L, Milano 1981, nr 1, s. 1-9; O. M. Naumyk, O. Chromow, *Russkaja lubocznaja kniga XVII-XIX wiekow. Opisaniie kollekcii. Gosudarstwiennaja Publicznaja Istoriceskaja Biblioteka Rossii*, Moskwa 1994.

¹⁹ E. Tomow, *L'estapes de la Renaissance Bulgare*, Sofia 1978; *Bułgarska grafika Odrodzenia XVIII-XIX wieku, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie*, Warszawa 1988

²⁰ D. Papastratos, *Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engraving 1655-1899*, t. I-II, Athens 1990; A. Tourta, *Thriskeytika charaktika. Apó ti sullogi tis Ntóris Papastrátou*, Thessaloniki 1995; W. Deluga, *Greek Church Prints, Print Quarterly*, t. XIX, London 2002, nr 2, s. 123-135.

²¹ F. I. Titow, *Materiały dla historii kmyżkowni sprawy na Ukraini w XVI-XVIII wikach. Wsiezbirka pieriedmowow do ukrajinskich starodrukiw*, [Kyjw 1924]; *Materialien zur Geschichte des Buchwesens in der Ukraine im 16. Bis 18. Jahrhundert Sammlung der Vorvorte in ukrainischen Altdrucken*, her. H. Rothe, Köln, Wien 1982.

²² P. M. Popow, *op. cit.*, s. 219-352.

²³ M. Makarenko, *Ornamentacija ukrajinskich starodrukiw, Trudy...*, t. I, Kyjw 1926, s. 153-218.

²⁴ I. Masłow, *Etiudy po istoriji starodrukiw, Trudy...*, t. I, Kyjw 1926, s. 77-152.

częściowo na materiałach zebranych podczas podróży naukowej do Moldawii. Kłymenko natomiast omówił czcionki używane przy wydawaniu Biblii w Ostrogu²⁵. W latach trzydziestych w *Gutenberg Jahrbuch* pojawiło się kilka artykułów ukraińskich autorów, poświęconych zagadnieniom dotyczącym grafików związanych ze środowiskiem lwowskim²⁶. Prace te jednak niewiele wносиły do ogólnych badań nad historią rytownictwa cerkiewnego i należą one raczej do grupy publikacji o charakterze popularyzatorskim.

Po wojnie wielu uczonych ukraińskich zajmowało się historią grafiki. Należy wymienić Dymitra Stepowyka, Walentyna Fomenkę, Hryhoryja Łohwyna, a przede wszystkim Jarosława Isajewycza i Jakima Zapaskę. Tych dwóch ostatnich opracowało trzatomowy katalog druków wydanych w drukarniach położonych w granicach obecnej Ukrainy²⁷. Jest to wielka monografia o charakterze inwentaryzacyjnym, stanowiąca materiał wyjściowy do badań nad rozwojem rytownictwa na kresach Rzeczypospolitej. Rejestruje ona egzemplarze znajdujące się w wielu krajach, opisując je według zasad przyjętych przez bibliografie międzynarodowe. Warstwa ilustracyjna omówiona jest jako jedna z elementów książki. Jakim Zapasko zaprezentował również szereg prac dotyczących książki rękopiśmiennej²⁸. Dymitr Stepowyk opublikował historię grafiki ukraińskiej od XVI do końca XVIII wieku, obejmującą zarówno ilustracje książkowe, jak i w niewielkim stopniu grafiki o charakterze ulotnym²⁹. Następne jego

²⁵ P. Kłymenko, *Hrafika szryftu Ostrozkoi Bibliji, Trudy...*, t. I, Kyjw 1926, s. 56-76.

²⁶ Idem, *Ukrainische Druckkunst des 16. bis 18. Jahrhunderts, Gutenberg Jahrbuch*, Mainz 1926, s. 65-76; V. Sičynskyj, *Die Anfänge der ukrainischen Gravurkunst in XV. Und XVI. Jahrhundert, Gutenberg Jahrbuch*, Mainz 1940, s. 238-247.

²⁷ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *Pamiatky knyżkowoho mystectwa. Katalog starodrukiw wydanych na Ukraini*, t. I-III, Lwiw 1981-1984.

²⁸ Ja. P. Zapasko, *Ornamentalne oformlennja ukrajinskoj rukopisnoj knyhy*, Kyjw 1960; Idem, *Mystectwo knyhy na Ukraini w XVI-XVIII st.*, Lwiw 1971.

²⁹ D. S. Stepowyk, *Ukrajinska hrafika XVI-XVIII stolit'. Ewolucyja obraznoi systemy*, Kyjw 1982.

publikacje, to monografie Aleksandra i Leona Tarasewiczów³⁰. Kolejnym artystą, któremu poświęcił Stepowyk swą książkę był Iwan Szczyrski³¹. Ostatnio ukazało się kilka artykułów ukraińskiego badacza³². Ciekawej monografii doczekał się Grzegorz Lewicki, rytownik czynny we Wrocławiu, Lwowie i Kijowie³³. Autorem jest Walentyn Fomenko, który napisał dysertację habilitacyjną, zaprezentowaną w formie drukowanej jedynie jako autoreferat³⁴. Dotyczy ona kijowskiej szkoły graficznej, omówionej w rozwoju chronologicznym od 1620 do 1718 roku, poświęcając szczególną uwagę trzeciej ćwierci XVII i początku XVIII wieku. Warto nadmienić, że spośród rytowników działających w XVII-wieku w Ławrze Pieczarskiej omówiony został mistrz Illia w kilku artykułach i w dysertacji napisanych przez Oksanę Jurczyszyn Smyth³⁵. Ważną publikacją w badaniach naukowych

³⁰ Idem, *Oleksandr Tarasewycz*, Kyjiw 1975; Idem, O niezwiastnych grawiurach Aleksandra Tarasewicza, *Pamiatniki kultury nowoje otkrytija*, r. 1984, Leningrad 1986, s. 228-239; Idem, *Leontij Tarasewycz i ukraińskie mystectwo barokko*, Kyjiw 1986. W ostatnim czasie kilka prac dotyczących twórczości graficznej Tarasewiczów przyniosły wiele ciekawych informacji. Cf. T. Kucenko, Nowi estampi Oleksandra Tarasewycza, [w:] *Bohorodycia i ukraińska kultura. Tezy dopowidej i powidomleń Miżnarodnoji naukowej konferenciji 14-15 hrudnia 1995 r.*, Lwów 1995, s. 35-37; M. Aliksiejewa, Ryciny Aleksandra Tarasewicza do „Rosarium” i „Róžańca” Aleksandra Hilarego Połubińskiego, *Przegład Wschodni*, t. III, Warszawa 1994, nr 3, s. 471-484.

³¹ D. Stepowyk, *Iwan Szczyrskij*, Kyjiw 1988; Idem, Stankowyje grawiury Iwana Szczyrskiego, [w:] *Pamiatniki kultury, nowyje otkrytija*, r. 1994, Moskwa 1996, s. 197-202.

³² D. Stepowyk, Obraz Kyjewa w ukraińskiej hraficy XVII-XVIII st., *Obrazotworcze mystectwo*, Kyjiw 1984, nr 4, s. 19-21; Idem, Interpretacja ikon w dawnij ukraińskij hraficy, [w:] *Bohorodycia i ukraińska kultura...*, s. 61-67.

³³ W. Fomenko, *Hryhorij Lewyčkyj i ukraińska hrawiura*, Kyjiw 1976.

³⁴ Idem, *Kyjiwska szkola hrawiury (sередyny 1610ch-1718 rr.)*. Awtoreferat dysertacji na zdobuttia wczenocho stupenia doktora mystectwoznawstwa. *Institut Mystectwoznawstwa, Folklorystyka ta Etnohiji imeni M.T. Rylskoho*, Kyjiw 1993 (tamże bibliografia autora); Idem, Architektura w kyjiwskij hrawiury XVII-XVIII st., *Zapysky Naukowoho Towarystwa im. T. Szewczenka*, t. CCXXVII, Lwów 1994, s. 296-305; Idem, Osoblywosti ukraińskoho mystectwa ostannoji czwerti XVI – perszoji połowyny XVII st., [w:] *Druhi Honczariwśki czytannja. Tezi dopowidej*, Kyjiw 1995, s. 98-99.

³⁵ O. Jurczyszyn, Mastier Illia, Kyjiw, t. I, Kyjiw 1988, s. 142-143; Eadem, Hrawier Illia u mistecky Kobyszczu, [w:] *Ukraińskie mystectwoznawstwo*, t. I, Kyjiw 1993, s. 43-48; Eadem, *Tworcziest hrawiera Illi. Awtoreferat dysiertacji*

stał się album drzeworytów książkowych opublikowany przez Łohwynę³⁶. Również iluminacje rękopisów cerkiewnych doczekały się ciekawych opracowań naukowych³⁷. W ostatnich latach wiele ciekawych artykułów ukazało się w materiałach z sesji organizowanych przez Muzeum Ławry³⁸. Należy podkreślić duży wkład badaczy lwowskich w opracowaniu drukarstwa na terenie Ukrainy³⁹. W nurt poszukiwań nad historią książki na Ukrainie włączyli się również badacze rosyjscy⁴⁰.

W ostatnich latach zainteresowanie grafiką cerkiewną w Polsce jest dość duże, świadczą o tym organizowane niedawno wystawy. Wśród tematów, które podejmowane były w naszym kraju i cieszyły się żywym zainteresowaniem zarówno historyków sztuki, jak i badaczy historii książki, były zagadnienia związane z historią pierwszych druków cyrylickich wydanych w Krakowie w roku 1491. Warstwa ilustracyjna została wnikli-

na zdobuttia naukowoho stupienia kandydata mystectwoznawstwa. Ukraińska Akademija Mystectwa, Kyjiw 1996; Eadem, Majster Illia ta ukraińska narodna hrawiura XVII st., [w:] *Ukraińska narodna tworcziest' u poniattjach miżnarodnoji terminohiji. Primitiw, folklor, amatorstwo, najiw, Kitcz. Kolektywne doslidżennia za meteriałamy Druhych Honczariwśkich czytań*, Kyjiw 1996, s. 203-212; Eadem, Master Illia's „Lytseva Bible”, *Print Quarterly*, t. XV, London 1998, nr 4, s. 389-395; Eadem, Dated Ukrainian Prints of the Seventeenth Century, *Print Quarterly*, t. XVIII, London 1998, nr 2, s. 190-200.

³⁶ Ch. N. Łohwyn, *Z Hlybyn. Hrawiury ukraińskich starodruków XV-XVIII st.*, Kyjiw 1990.

³⁷ Ja. Zapasko, *Ornamentalne oformlennja ukraińskoji knyhy*, Kyjiw 1960; Idem, *Mystectwo knyhy na Ukraini w XVI-XVIII st.*, Lwów 1971; M. Smorąg-Różycka, *Ewangeliarz ławryszewski*, Kraków 2000.

³⁸ *Mohylanskie czytania. Kyjewe-Peczerskij Pateryk – jak fenomen monastyrśkoi kultury*, Kyjiw 1999; *Mohylanskie czytania. Hetman Iwan Mazepa i Kyjewe-Peczerska ławra*, Kyjiw 2000; *Mohylanskie czytania. Kyjewe-Peczerska ławra w konteksti switowoji istoriji*, Kyjiw 2001; *Mohylanskie czytania. Literatura i wydawnicza dijalnist' Kyjewe-Peczerskoi ławry XI-XX st.*, Kyjiw 2002. Należy wspomnieć o wnikliwych pracach źródłowych Kostiantyna Krajnego: *Istoryky kyjewe-peczerskoi ławry XIX – poczatku XX stolit*, Kyjiw 2000; Idem, *Kyjiwskie Cerkowo-istoryczne ta archeologiczne towarystwo, Ławrśkij almanach*, t. IV, Kyjiw 2001, passim.

³⁹ Ja. Zapasko, O. Maciuk, W. Stasenka, *Poczatky ukraińskoho drukarstwa*, Lwów 2000.

⁴⁰ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *Ukrainskije knigi kirilowskoj pieczati XVI-XVII ww. Katalog uzdanij chraniaszczichsia w Gosudarstwiennoj Bibliotiekie SSSR imieni W. I. Lenina*, t. I-II, Moskwa 1976.

wie opracowana przez Ewę Chojecką⁴¹. Eliza Szandorowska uzupełniła wiadomości na temat nieznanego egzemplarza *Oktoichu* z kolekcji w Braszowie, wskazując na drugi egzemplarz najstarszego przedstawienia figuralnego w grafice cyrylicy⁴². Obszerną monografię wydał w Stanach Zjednoczonych K. Zimmer, który opracował dzieła drukarskie Schwajpolta Fiola⁴³. Wiele wiadomości z historii drukarstwa cyrylicy znajdujemy w pracach Marii Błońskiej⁴⁴. W roku 1991 odbyła się w Krakowie konferencja pt. „Najstarsze druki cerkiewnosłowiańskie i ich stosunek do tradycji rękopiśmiennej”, zorganizowana z okazji 500-lecia wydania pierwszego druku cyrylicy. Symposium towarzyszyła wystawa przygotowana przez Bibliotekę Jagiellońską⁴⁵. W czasie obrad zaprezentowano kilka referatów dotyczących roli książki w Polsce oraz zarys historii drukarstwa polskiego w drugiej połowie XV wieku⁴⁶. Dużo miejsca poświęcono wydaniom Fiola, wskazując na ich późniejsze wersje drukowane i rękopiśmienne⁴⁷. Niemirowski powtórzył swą informację o tym, że *Oktoich* wydany w roku 1491, pochodzący z dawnej kolekcji Tomasza Rehdigera z Wrocławia, pożyczony w XIX wieku do Petersburga celem wykonania druku faksymilowego, znajduje się

obecnie w Państwowej Bibliotece Rosyjskiej (dawniej im. Lenina) w Moskwie⁴⁸. Wśród innych referatów należy wymienić pracę Andrzeja Kaszleja dotyczącą drzeworytniczych ilustracji znajdujących się w tekstach rękopiśmiennych⁴⁹, a także artykuł Aleksandra Naumowa, który poruszył nader ważny aspekt teologiczny druku⁵⁰. Wprowadza on niezmiernie interesującą dyskusję między historykami literatury na temat roli przemian teologicznych w kształtowaniu się języka literackiego. W roku 1993 Muzeum w Chełmie zorganizowało wystawę rycin z kręgu Cerkwi prawosławnej i Kościoła greckokatolickiego, prezentującą pięćdziesiąt dzieł graficznych datowanych na XVII i XVIII wiek, znajdujących się w zbiorach polskich⁵¹. Trzy lata później Biblioteka Narodowa w Warszawie przygotowała dużą wystawę pt. „Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej”, na której oprócz książek rękopiśmiennych i drukowanych wystawiono grafikę ulotną⁵². O działalności graficznej poszczególnych rytowników nie ma prac polskich historyków sztuki. Do wyjątków należał Mieczysław Gębarowicz, który przy okazji monografii Wawrzyńca Kszczonowicza wymienił ośrodek kijowski, wskazując na ogromną rolę jaką odgrywało Kolegium Mohylańskie w kształtowaniu programów ikonograficznych grafik⁵³. Warto wspomnieć o arty-

⁴¹ E. Chojecka, Die graphische Ausstattung von Inkunabeln des Schweipolt Fiol in Krakau, *Gutenberg Jahrbuch*, Mainz 1978, s. 278-285; Eadem, Wokół wyobrażenia graficznego druków słowiańskich Schwajpolta Fiola, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. XI, Warszawa 1978, nr 3, s. 223-240.

⁴² E. Szandorowska, List do redakcji w sprawie nieznanego sygnetu drukarskiego Schwajpolta Fiola, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. XLI, Warszawa 1979, nr 2, s. 230-232.

⁴³ K. Zimmer, *The Beginning of Cyrillic Printing Cracow, 1491 from the orthodox past in Poland*, New York 1983.

⁴⁴ M. Błońska, Druki cyrylicy XV-XVIII wieku w państwie polsko-litewskim – tematyka, aktualność historyczna, osiągnięcia, związek z kulturą polską, [w:] *Prace badawcze i bibliograficzne nad zbiorami rzadkimi i cennych książek i dokumentów. Materiały z Seminarium Polsko-Radzieckiego*. Warszawa 8-10 października 1985. *Prace Działu Zbiorów Specjalnych Biblioteki Narodowej*, t. II, Warszawa 1991, s. 61-76.

⁴⁵ *Najstarsze druki cerkiewnosłowiańskie i ich stosunek do tradycji rękopiśmiennej. Materiały z Sesji. Kraków 7-10 XI 1991*, Kraków 1993.

⁴⁶ P. Buchwald-Pelcowa, Rola książki w Polsce w drugiej połowie XV w., [w:] *Najstarsze druki...*, s. 11-19.

⁴⁷ J. Rusek, „Oktoich” Schwajpolta Fiola a rękopiśmienne „Oktoichy” w księgozbiorach polskich, [w:] *Najstarsze druki...*, s. 37-44.

⁴⁸ E. L. Niemirowskij, „Oktoich” 1491 g. Istorija i izuczenija i sochraniszi-jewsia egzieplary, [w:] *Najstarsze druki...*, s. 45-53. O zachowanym egzemplarzu z szesnastowiecznej kolekcji wrocławskiego patrycjusza Thomasa Rehdigera autor wspominał po raz pierwszy w artykule: Nacząło sławiańskiego knigopieczatania kirilłowskim szrifom (k 500 letiju), *Kniga, isledowanija i materiały*, t. LX, Moskwa 1991, s. 60.

⁴⁹ A. Kaszlej, Wpływ cerkiewnosłowiańskiej książki drukowanej na rękopiśmienną (na podstawie zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie), [w:] *Najstarsze druki...*, s. 161-176.

⁵⁰ A. Naumow, Teologiczny aspekt druku (na materiale najstarszych wydań cerkiewnosłowiańskich), [w:] *Najstarsze druki...*, s. 79-91.

⁵¹ *Grafika z kręgu Cerkwi prawosławnej i Kościoła greckokatolickiego w XVII i XVIII wieku. Katalog wystawy. Muzeum Okręgowe w Chełmie*, opr. W. Deluga, Chełm 1993.

⁵² *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy, październik-listopad 1996, Biblioteka Narodowa*, Warszawa 1996.

⁵³ M. Gębarowicz, Wawrzyńc Laurenty Kszczonowicz, nieznanymi sztycharzami drugiej połowy XVII wieku, *Folia Historiae Artium*, t. XVII, Warszawa 1981, s. 49-117. Wiele wiadomości na temat rycin cerkiewnych znajdziemy w innej

kułach Romualda Biskupskiego, który opublikował obiekty znajdujące się w muzeach w Sanoku⁵⁴. Zaś osobnej monografii doczekała się greckokatolicka oficyna wydawnicza w Supraślu⁵⁵.

Dużym zainteresowaniem cieszą się nadal zagadnienia związane z historią wczesnej książki cyrylicy XV i XVI wieku. Wśród opracowań XVII-wiecznej literatury ukraińskiej największym zainteresowaniem cieszyła się poezja oraz literatura polemiczna, właśnie ta wywodząca się z kręgu Akademii Mohylańskiej⁵⁶. Trzeba podkreślić, że ogromny wkład do badań nad kulturą stolicy Ukrainy mieli polscy literaturoznawcy, przede wszystkim Ryszard Łużny, Wiesław Witkowski oraz Paulina Lewin. Polski dorobek ukrainistyki literackiej jest dość ważny, przede wszystkim ze względu na pionierskie opracowania literatury staroruskiej⁵⁷. Literatura łacińska i polskojęzyczna powstająca w prawosławnym ośrodku w Kijowie, należy do części literatury zarówno polskiej, jak i ukraińskiej. Ze względu na archaiczne formy literackie, wzajemne przenikanie się wzorów bizantyńskich z łacińską tradycją literacką i ciekawe związki z warstwą ilustracyjną w postaci drzeworytów zamieszczonych w drukach, powinna być szerzej zaprezentowana. Utwory literackie powsta-

monografii Mieczysława Gębarowicza, *Mater Misericordiae, Pokrow, Pokrova w sztuce i legendzie środkowowschodniej Europy*, Wrocław i inne 1986.

⁵⁴ R. Biskupski, Inspiracje grafiką malarstwa ikonowego XVII wieku i I poł. XVIII wieku, *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, t. XVIII, Sanok 1977, s. 10-20; Idem, Cerkiewne druki ulotne w zbiorach muzeów sanockich, *Materiały...*, t. XIX, Sanok 1978, s. 75-82.

⁵⁵ M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Oficyna supraska 1695-1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów*, Warszawa 1993; Eadem, *Katalog starodruków supraskich*, Warszawa 1996.

⁵⁶ Cf. M. Voznjak, *Geschichte der ukrainischen Literatur*, t. II, übersetzt K. Horbatsch, Giessen 1975, s. 229-354.

⁵⁷ Są to artykuły analityczno-materiałowe i prace monograficzne o kronikach ruskich, o intermediach ukraińskich oraz związkach literackich polsko-ukraińskich. Cf. J. Hryckowiak, Bibliografia przekładów i polskiej ukrainistyki literackiej za lata 1945-1985, *Studia polono-slavica-orientalia*, t. XII, Wrocław 1990, s. 161-231; P. Lewin, Select Bibliography of Works on the Kiev Mohyla Academy by Polish Scholars (1966-1983), *Harvard Ukrainian Studies*, t. VIII, Cambridge Mass. 1984, nr 1-2, s. 223-22; O. Pritsak, O. Procyk, A Select Bibliography of Soviet Publication Related to the Kiev Mohyla Academy and its Founder, *Harvard Ukrainian Studies*, t. VIII, Cambridge Mass. 1984, nr 1-2, s. 229-247.

wały na różne okazje: nominacje nowego metropolity, śluby, pogrzeby, przyjazdy ważnych osobistości do miasta, teksty opracowane przez uczniów i profesorów kolegium. Opracowania dotyczące działalności literackiej wychowanków Kolegium Mohylańskiego i jego funkcji w kształtowaniu literatur zawierają przede wszystkim materiały o charakterze źródłowym oraz krytykę tekstów. Na uwagę zasługuje książka Antoineta Martela, należącego do generacji przedwojennych francuskich historyków literatury. Uwypuklił on rolę języka polskiego w kształtowaniu języków ruskich, zestawiając przykłady XVI i XVII-wiecznych utworów wydanych po polsku z tekstami powstałymi w językach ruskich⁵⁸. Przy omawianiu środowiska literackiego Kijowa trzeba wymienić przede wszystkim monografię autorstwa Ryszarda Łużnego, dotyczącą polskojęzycznych pisarzy działających w środowisku Kolegium, a później Akademii Mohylańskiej⁵⁹. Zajął się on językiem i piśmiennictwem polskim, opierając swe badania na rękopiśmiennych pracach znajdujących się w archiwach moskiewskich i kijowskich. Spośród autorów działających w Kijowie poświęcił najwięcej miejsca twórczości literackiej Symeona Połockiego, Teofana Prokopowicza i Łazarza Baranowicza. A warto nadmienić, że teksty pisane prozą nie wzbudziły tak dużego zainteresowania, jak poezja. Cennym uzupełnieniem do badań nad literaturą ukraińską są artykuły Pauliny Lewin, omawiające rękopisy XVII-wieczne, a także ukraińskie utwory dramatyczne⁶⁰. Polska twórczość literacka Joanicjusza Galatowskiego została zaprezentowana przez Wiesława Witkow-

⁵⁸ A. Martel, *La langue polonaise dans les pays Ruthènes, Ukraine et Russie Blanche 1589-1667*, [Traveau et Mémoires de l'Université de Lille, t. XX], Lille 1938.

⁵⁹ R. Łużny, *Pisarze z kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-słowiańskich w XVII-XVIII wieku. Prace Historycznoliterackie*, Kraków 1966; Idem, *Akademia Kijowsko-Mohylańska a kultura polska, Przegląd Humanistyczny*, t. XXVIII, Warszawa 1984. Cf. W. Deluga, Les publications en langues polonaise et latine à Kiev au XVIIe s., *Solanus. International Journal for Russian & East European Bibliographic, Library & Publishing Studies*, t. IX, London 1995, s. 30-48.

⁶⁰ P. Lewin, Nowe znaleziska staroruskich rękopisów w ZSSR, *Slavia Orientalis*, Warszawa 1961, nr 3, s. 395-420.

skiego⁶¹. Wśród ukraińskich prac warto wspomnieć o publikacjach Rostysława Radyszewskiego omawiającego zagadnienia poezji polskojęzycznej w XVI i XVII wieku na Ukrainie⁶². Autor jest jedynym z nielicznych badaczy zajmujących się tą sferą działalności literackiej pisarzy kijowskich, bowiem literaturoznawcy ukraińscy interesowali się przede wszystkim badaniem ukraińskojęzycznych tekstów kształtujących się w środowisku kolegium Mohylańskiego. Dużym zainteresowaniem przede wszystkim historyków związanych z Instytutem Ukraińskiej Archeografii w Kijowie, a także Instytutem Literaturoznawstwa w Kijowie, cieszy się literatura o charakterze źródłowym. Szczególnym przykładem wzorowego opracowania jest *Pateryk Peczerski*, omówiony przez Jurija Isiczenkę⁶³. Monografia *Pateryku*, jego wszystkich znanych wariantów i wydań, przedstawia na tle procesów literackich końca XVI i początku XVII wieku, genezę i rozwój tego najpopularniejszego utworu literackiego na Ukrainie⁶⁴. Warto wspomnieć o wydaniu faksymilowym pierwszego polskojęzycznego druku *Paterykonu* opublikowanego przez Uniwersytet Harvarda⁶⁵ oraz w angielskim tłumaczeniu Muriela

Heppell'a⁶⁶. Również w Kijowie ukazał się niedawno reprint przedwojennego wydania *Pateryku* oraz współczesny przekład na język ukraiński wydany w Rzymie⁶⁷. Innym utworem drukowanym w XVII wieku, wydanym w formie reprintsu przez Katolicki Uniwersytet Ukraiński w Rzymie, jest *Klucz Razumienia* Joannicjusza Galatowskiego⁶⁸. Należy nadmienić, że w ostatnich latach ukazało się wiele wydań anastatycznych druków XVII-wiecznych związanych z historią Ukrainy. Prym w tej materii wiedzie ośrodek Harwardzki. W przeglądzie historiografii literatury ukraińskiej nie sposób wspomnieć o dorobku samych Ukraińców. W ostatnich latach ukazało się wiele antologii poezji ukraińskiej, wśród wielu wymieńmy zbiór wierszy kijowskich poetów⁶⁹. Również XVIII-wieczna literatura doczekała się wydań źródłowych⁷⁰. Z krytycznych opracowań historycznoliterackich wspomnieć należy o pracach Dymitra Czyżewskiego, a z najnowszych prace wydaną przez Hrycaja⁷¹. Wśród ostatnich opracowań z dziedziny retoryki i poetyki wymieńmy prace Bohdana Krysy⁷². Trudno odnotować wszystkich autorów opracowań z zakresu historii literatury ukraińskiej, pełne opracowanie tego zagadnienia pozostawmy literaturoznawcom.

⁶¹ W. Witkowski, *Język utworów Joannicjusza Galatowskiego na tle języka piśmiennictwa ukraińskiego XVII wieku*, Kraków 1969.

⁶² R. P. Radyszewskij, *Polskomowna ukrajinśka poezija XVI-XVII st.* (Do pytanja ukrajinśko-polskich literaturnych wzajemyn), *Słowjańskie literaturoznawstwo i folklorystyka*, t. XVII, Kyjiw 1989, s. 3-11. Idem, *Barokkowyj konceptyzm poeziji Łazaria Baranowycza*, [w:] *Ukrajinśke literaturne barokko. Zbirnyk naukowych prac*, Kyjiw 1987, s. 156-177. Idem, *Poezija polskojęzyczna na Ukrainie w XVII wieku*, Kraków 1996. Cf. Recenzja J. Głazewski, *Barok*, t. IV, Warszawa 1997, nr 2, s. 190-192. Ostatnio ukazała się książka zawierająca ciekawe artykuły badaczy ukraińskich i polskich na temat miejsca literatury ukraińskiej w renesansie europejskim. Cf. *Ewropejskie wdrodżennia ta ukrajinśka literatura XIV-XVIII st.*, Kyjiw 1993. Radyszewskij przygotował do druku słownik pisarzy rusinów piszących po polsku i po łacinie. Cf. J. D. Wagilewicz, *Pisarze polscy Rusini wraz z dodatkiem pisarze łacińscy Rusini*, Przemyśl 1996. Również Neonila Romanowa przygotowała pracę na temat pisarzy kijowskich XVII wieku (niestety nie ukazała się drukiem).

⁶³ Ju. A. Isiczenko, *Kyjewo-Pieczerskij Pateryk u literaturnomu procesi kincia XVI – poczatku XVIII st. na Ukraini*, Kyjiw 1990.

⁶⁴ *Pateryk Kijowsko-Pieczerski czyli opowieść o świętych ojcach w pieczarach kijowskich położonych*, opr., tłum. L. Nodzyńska 1993.

⁶⁵ *Seventeenth century Writing on the Kievan Caves Monastery*, red. P. Lewin, Cambridge Mass. 1987.

⁶⁶ *The „Paterik” of the Kievan Caves Monastery*, trad. By M. Heppell, [Harvard Library of Early Ukrainian Literature, t. I], Cambridge Mass. 1989. Recenzja R. Hill, *Harvard Ukrainian Studies*, t. XV, Cambridge Mass. 1991, nr 1-2, s. 200-201.

⁶⁷ D. Abramowycz, *Kyjewo-Pieczerskij Pateryk*, Kyjiw 1991 (reprint wydania z 1931 roku).

⁶⁸ K. Bida, *Ioanikij Haliatowskij i joho „Klucz razumienija”*, Rym 1975.

⁶⁹ *Apollonowa lutnia. Kyjiwśki poety XVII-XVIII st.*, red. W. P. Masluk, W. O. Szewczuk, W. W. Jaremenko, Kyjiw 1982.

⁷⁰ *Ukrajinśka literatura XVIII st. Poetyczni twory dramatyczni twory, prozowi twory* Kyjiw 1983; *Hryhorij Skoworoda. Wirszi, pisni, bajky, dialohy, traktaty, prytczi, prozowi perekłady, lyty*, Kyjiw 1983.

⁷¹ M. S. Hrycaj, W. L. Myktaś, F. Ja. Szolom, *Dawna ukrajinśka literatura*, Kyjiw 1989.

⁷² B. Krysa, *Rytoryczna tradycja w systemi ukrajinśkoho poetycznoho barokko. Wirszi Kyryła Stawrowećkoho*, [w:] *Druhij Miżnarodnyj Konghres Ukrajinistiw. Lwiw 22-28 serpnia 1993 r. Dopowidi i powidomlennia, literaturoznawstwo*, Lwiw 1993, s. 59-63; Idem, *Wid rytoryky do normatywnoji poetyky (XVII-XVIII stolittja)*, *Zapysky Naukowoho Towarystwa imeni T. Szewczenka*, t. CCXXIX, Lwiw 1995, s. 16-28.

Działalność artystyczną w XVII-wiecznym Kijowie można podzielić na cztery okresy. W pierwszej fazie do roku 1632, czyli do momentu powołania Piotra Mohyły na stanowisko metropolity Kijowskiego, artyści ulegali wpływowi środowiska lwowskiego jako jednego z głównych ośrodków artystycznych na kresach Rzeczypospolitej. Drugi okres to czas wzrostu poziomu intelektualnego monasteru pieczarskiego i Kolegium Mohylańskiego, walki o niezależność Cerkwi prawosławnej (w okresie późniejszym też od Patriarchatu Moskiewskiego), w którym sztuka kijowska przeżywała okres rozkwitu. Wyzwolona z jakichkolwiek wpływów innych ośrodków, zaczęła oddziaływać na rozwój artystyczny krajów ościennych, zwłaszcza na Rosję, szczególnie kiedy od 1651 roku miasto praktycznie znalazło się w granicach państwa rosyjskiego⁷³. Paweł, arabski podróżnik z Aleppo, w relacji ze swej podróży na Ukrainę wspominał o artystach działających w Kijowie jako o „doskonałych i utalentowanych mistrzach malujących portrety ludzi i sceny *Męki Pańskiej* z wieloma różnymi szczegółami”⁷⁴. Ten wnikliwy obserwator zauważył nowe indywidualne cechy malarstwa ikonowego przytaczając wiele przykładów z kijowskich cerkwi. Rok 1686 – rozpoczynający trzecią fazę-przyniósł traktat Grzymułtowski, na mocy którego w zamian za tak zwany „wieczysty” pokój Rzeczypospolita zrzekła się na zawsze na rzecz Rosji Ukrainy lewobrzeżnej wraz z Kijowem oraz zdecydowano o przejściu Metropolii kijowskiej pod jurysdykcję Moskwy. Proces, a właściwie walka trwająca od 1654 roku, to jest od ugody pieriejasławskiej, przez trzydzieści lat, spowodowała krótkotrwały regres w rozwoju artystycznym miasta. W liście do cara ówczesny archimandryta pieczarski Joanicjusz Galatowski pisał, że „do Kijowa z Polski i innych krajów nie ma wolnego wjazdu i artyści potrzebni w drukarni i inni którzy obiecali przyjechać do nich ze Lwowa, z powodu zaś trudnych warunków bytowych również miejscowi pracownicy drukarni uciekają”⁷⁵. Dopiero na

przełomie XVII i XVIII wieku stworzono dogodniejsze warunki. Wielu artystów: Aleksander i Leon Tarasewiczowie, Iwan Szczyrski i inni przybywali do Kijowa, ale zarówno ich sposób wypowiedzi, jak i symbolika w drukach i w ilustracjach zmieniły się, zbliżając się w stronę rozwiązań charakterystycznych dla kultury rosyjskiej, dla której Kijów stał się pomostem między Wschodem i Zachodem, do czasów, kiedy car Piotr I postanowił wzory czerpać bezpośrednio z Niderlandów i Niemiec. Należy pamiętać, że ośrodek ten, położony daleko od stolicy i centrum władzy cerkiewnej, mógł w sposób swobodny się rozwijać, bez silnej kontroli cenzury carskiej.

Omawiając grafikę związaną ze środowiskiem Ławy Pieczarskiej chcę zaprezentować przede wszystkim te zabytki, które wiążą się z kulturą dawnej Rzeczypospolitej, mam na myśli ten okres, kiedy Kijów wchodził w skład królestwa Obojga Narodów. Zakres chronologiczny otwiera rok 1616, data powstania drukarni przy Ławrze, a zamyka rok 1686, data podpisania traktatu Grzymułtowskiego, na mocy którego Metropolia Kijowska przeszła pod jurysdykcję Patriarchatu Moskiewskiego. Ze względu na kontynuację tradycji XVII-wiecznych form graficznych omawiam również zabytki powstałe już w wieku późniejszym, bo pozostają one jeszcze w kręgu dawnej tradycji, tym bardziej, że wyposażenie drukarni, jak i warsztatu graficznego było wykorzystywane wielokrotnie przez szereg dziesięcioleci. Włączając do opracowania ryciny wykonane dla potrzeb Patriarchatu Moskwy i dworu carskiego, pokazujemy dalsze trwanie wypracowanych modeli⁷⁶. Omówione zostaną również zabytki malarstwa ikonowego, które często powstawały pod wpływem tych samych źródeł literackich czy graficznych. Argumentem przemawiającym za przesunięciem daty aż do początków wieku następnego, mimo że i Kijów, i Metropolia należały już wówczas do państwa rosyjskiego, jest fakt, że kultura polska stała się właśnie pod koniec XVII wieku bardzo popularną w kręgach bojarów i na samym dworze carskim, za sprawą przyłączenia Lewobrzeżnej Ukrainy

⁷³ M. Bendza, *Tendencje unijne względem Cerkwi prawosławnej w Rzeczypospolitej w latach 1674-1686*, Warszawa 1987, s. 141-143.

⁷⁴ *Ukraina w połowie XVII wieku w relacji arabskiego podróżnika Pawła, syna Makarego z Aleppo*, wstęp, tłum., komentarz M. Kowalska, Warszawa 1986, s. 62

⁷⁵ F. I. Titow, *op. cit.*, s. 347.

⁷⁶ Cf. H. J. Torke, *Moskau und sein Western. Zur „Ruthenisierung“ der Russischen Kultur*, *Berliner Jahrbuch für Osteuropäische Geschichte*, Berlin 1996, nr 1, s. 101-120.

do Rosji, ze szczególnym udziałem Akademii Mohylańskiej oraz Ławry Pieczarskiej⁷⁷. Na początku XVIII wieku nastąpiło zjawisko uzależnienia procesów twórczych od woli panującego. Zjawisko to typowe dla kultury rosyjskiej dotyczy również środowiska kijowskiego, ale od momentu przejścia Kijowa pod władanie Rosji, od czasów Aleksieja Michajłowicza. Rozważania nad grafiką kijowską zamyka rok 1718, kiedy pożar Ławry strawił wyposażenie drukarni. Nastąpiły w tym czasie silne reformy w kulturze rosyjskiej: wprowadzenie grażdanki, budowa Petersburga. Wszystkie te postanowienia zepchnęły Kijów do rangi drugorzędnej ośrodka.

Ważnym problemem, nie rozwiązany przez historyków literatury, jest nazewnictwo książki cyrylickiej. Liczne kontrowersje nie pozwoliły na ujednoczenie terminologii⁷⁸. XVII wiek był okresem granicznym między literaturą staro-cerkiewnosłowiańską a literaturą nowo-cerkiewnosłowiańską, która dopiero się kształtowała. Jednocześnie w tym samym czasie drukowano pierwsze utwory literackie w ukraińskiej redakcji języka cerkiewnosłowiańskiego. W cytowaniu tytułów ksiąg liturgicznych przyjąłem spolonizowaną formę, ale tam, gdzie ich brzmienie jest sztuczne lub zaciera się ich oryginalna forma, przyjmuję wersję pośrednią, za katalogiem wystawy pt.: *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej*, organizowanej przez Bibliotekę Narodową w Warszawie⁷⁹. I tak dla przykładu *Triod cwiťna*⁸⁰, a nie *Triod cwiť-*

naja, czy *Trioda kwiecista*, ale *Psaltyr*, a nie *Psalterz*. Przyjmując staropolską formę nazwy Ławry Pieczarskiej chcę nawiązać do tekstów polskich wydawanych w Kijowie w XVII wieku, przede wszystkim do *Paterykonu* opublikowanego w 1635 roku. Pozostawiam jednak nie spolonizowaną formę *Pateryku Peczerskiego*, który różni się w dużym stopniu od polskiej edycji *Paterykonu*. Wybór nazwy monasteru jest świadomą decyzją. We wszystkich tekstach polskich wydawanych w XVII wieku pojawia się określenie Ławra Pieczarska. Również w zdaniach łacińskich występuje spolonizowana nazwa „pieczariensis” i stosowana jest przez cały wiek XVIII. Przykłady znajdujemy we wszystkich drukach polskojęzycznych i w inskrypcjach też filozoficznych wydawanych przez uczniów i profesorów Akademii Mohylańskiej.

W rozważaniach nad historią grafiki dla środowiska prawosławnego w Rzeczypospolitej odwołuję się często do metod wypracowanych przez literaturoznawców, bowiem komparatystyka wydaje się najbardziej słuszną spośród współczesnych sposobów uprawiania nauki⁸¹. Jej rozwinięcie przez literaturoznawców pozwala podjąć tę metodę w historii sztuki⁸². Zestawiając elementy życia artystycznego świata bizantyńskiego z innymi kręgami religijnymi, można dostrzec przemiany zachodzące w myśleniu artystycznym, a także wzajemne inspiracje i wpływy⁸³. W badaniach bizantynologów zależność między tek-

⁷⁷ A. Naumow, *op. cit.*, s. 23-34.

⁷⁸ O. Narbut, *Historia i typologia ksiąg liturgicznych bizantyńsko-słowiańskich. Zagadnienie identyfikacji według kryterium treściowego*, Warszawa 1979.

⁷⁹ *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 85-87

⁸⁰ Według gramatyki Melecjusza Smotryckiego „ie” czytane jest w języku ukraińskim jako „i”. Cf. *Gramatiki*, Kyjiw 1978 (reprint wydania 1619 r.), s. nienumerowana. Podobny zapis znajdujemy w *Leksykonie Pamba Beryndy*. Cf. *Leksykon słowenoruśkij Pamby Beryndy*, red. W. W. Nimczuk, Kyjiw 1961, s. 34. Taką samą transkrypcję znajdujemy we fragmencie tekstów ukraińskich zapisanych łacińską czcionką. Cf.: *Kamień przeciwko kamieniowi, to jest refutacja Kamienia w Kijowie wydrukowanego. Przeciw zwierzchności tak Piotra Świętego, jako i Następców jego...* W Lublinie w drukarni Collegium Societatis Jesu. 1690, s. 11. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, sygn. 4g.11.8.35; C. Żochowski, *Colloquium Lubelskie między zgodną i niezgodną bracia Narodu Russkiego, Vigore, Constitucyey warszawskiej, na dzień 24 stycznia, Anno 1680*

złożone, W drukarni Collegium Societatis Jesu, Leopoli 1680, s. 58. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVII. 42026.

⁸¹ Cf. J. Białostocki, *A Comparative History of World Art. is it possible?*, [w:] *Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia del' Arte*, t. X, Bologna 1982, s. 201-221; Idem, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki, cykl drugi*, Warszawa 1987, s. 213-224.

⁸² M. Vajda, *Methodes de la comparaison des lettres et des arts*, [w:] *Actes du XVe Congres de l'Association Internationale de Litterature Comparé. Litterature et les autres arts*, t. III, Isbruck 1981, s. 331-336. Bardzo interesującą pracą powstałą na pograniczu historii literatury i sztuki jest książka Janusza Pelca, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993.

⁸³ Problematykę tę poruszam w artykułach: W kręgu Kościoła wschodniego – metoda porównawcza w studiach nad rytownictwem i malarstwem XVI i XVII wieku, *Polska Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, t. II, Przemyśl 1993, s. 327-333; Idem, *Études comparatives de la peinture postbyzantine en Europe Centrale, Byzantinoslavica*, t. LVI, Praha 1995, nr 2, s. 336-346.



stem literackim a dziełem sztuki ma swe uzasadnienie, w szczególności w odniesieniu do przekazów „Hermenei” i jej odbicie w malarstwie ściennym i ikonowym, związek między słowem pisanym a obrazem, dla którego w sztuce i w ikonografii chrześcijańskiej „na początku było słowo”. Tak jak tekst literacki zyskuje swą definitywną formę w postaci pisanej i jego dalsza historia może być tylko dziejami przeobrażeń, tak też cykl ilustracji, który został raz ukształtowany, pozostaje przez wieki archetypem dla przedstawień bizantyńskich. Słowo i obraz jako kanoniczny korpus stały się wersją zaakceptowaną, nietykalną, niezmienną i świętą⁸⁴. W niniejszej pracy chcę zaprezentować studium porównawcze środowiska artystycznego grafików i pisarzy kijowskich. „In statu nascendi” będą to rozważania nad charakterem poezji polskiej i jej relacjami z nowokształtującym się literackim językiem ukraińskim. Wiele utworów z początku XVII wieku, zarówno polsko-, jak i ukraińskojęzycznych nosiło te same cechy, te same elementy składniowe. Jak zauważyli Martel i Łużny, język polski wpłynął w ogromnym stopniu na rozwój literatury ukraińskiej. Pewne kalki zauważalne są również w wielu utworach uczniów kijowskiej uczelni. Konsekwentną kontynuacją w myśl zasad komparatystyki literackiej będzie próba porównania tekstów literackich z warstwą ilustracyjną starych druków, drzeworytów, które pełniły rolę ilustracji w zależności od funkcji i przeznaczenia poszczególnych druków. Badania te obejmują zarówno zależności grafiki od tekstów literackich towarzyszących ilustracjom, również o charakterze emblematycznym, jak i analizę porównawczą między grafiką-ilustracją a malarstwem, przede wszystkim w warstwie teologicznej i ikonograficznej. Ostatnim etapem będą porównania ilustracji, druku ulotnego, papierowego obrazka kultowego z ikoną i wskazanie na różnice teologiczne i formalne zachodzące między nimi. Tak jak w przypadku zespołu malarstwa iluminatorskiego⁸⁵, materiał

⁸⁴ J. Białostocki, Problem oryginalności i kryteria wartościowania w studiach nad ikonografią starochrześcijańską malarstwa miniaturowego. Uwagi o pracach Kurta Weitmanna, [w:] *Interpretacja dzieła sztuki. Studia i dyskusje*, Warszawa 1976, s. 16.

⁸⁵ Cf. K. Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, New York 1977.

badawczy jest równie skromny, pojedyncze egzemplarze rycin znajdują się w miejscach daleko położonych od źródła powstania, dlatego też w pewnym sensie będzie to rekonstrukcja oparta na typowych tematach ikonograficznych. Relacje słowa i obrazu w sztuce Kościoła Wschodniego stanowią jeden z najważniejszych elementów rozwoju sztuki bizantyńskiej⁸⁶. Wyjście od wyobrażeń ma swoje uzasadnienie w przypadku badań malarstwa cerkiewnego. W rozważaniach nad rozwojem grafiki cerkiewnej mamy do czynienia najczęściej z książką, a co za tym idzie z tekstem, dla którego wykonywano ilustracje w formie drzeworytów. Dlatego przejście od tekstu do ilustracji wydaje mi się najlepszym kierunkiem rozważań naukowych. Prezentując środowisko artystyczne Ławry, ze szczególnym wskazaniem na system funkcjonowania monasteru oraz Kolegium Mohylańskiego, jako największej uczelni funkcjonującej w środowisku prawosławnych, chcę uwypuklić te wydarzenia, które zmieniły charakter sztuki cerkiewnej, ze szczególnym uwzględnieniem przemian związanych z rozwojem rytownictwa. Mimo ogromnych zniszczeń grafika cerkiewna jest jednak najbardziej reprezentatywnym działem aktywności artystycznej. W większości realizacje malarskie nie zachowały się do dnia dzisiejszego, a architektura została w ogromnym stopniu zniszczona i przebudowana. Zawartość ilustracyjna książek o charakterze liturgicznym, hagiograficznym, polemiczno-propagandowym i okazjonalnym, wskazuje na przemiany zachodzące w rytownictwie, od źródeł bizantyńskich do wzorów łacińskich. Omawiając druki liturgiczne pragnę przedstawić nie tylko ich zawartość, ale również zaprezentować specyfikę książki, szczególnie jej wariantów wydań, co nie należy do łatwych zadań, bowiem trzeba przebadać kilka lub kilkanaście egzemplarzy i tylko dzięki pracom w wielu ośrodkach mogłem zestawić ich przykłady. Oczywiście wnikliwe prześledzenie procesów wydawniczych nie należy do historyka sztuki, dlatego nie zająłem się tym problemem w dalszych rozdziałach pracy, tym bardziej, że w przypadku druków okolicznościowych

⁸⁶ Cf. J. Białostocki, Słowo i obraz, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o sztuce Polskiej Akademii Nauk. Nieborów, 29 września – 1 października 1977 r.*, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 7-15.

miałem do czynienia przeważnie z pojedynczymi egzemplarzami. Osobnym problemem podjętym w mojej pracy są zagadnienia związane z rozwojem emblematyki w środowisku Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej.⁸⁷ Dziedzina mało znana w skali przemian emblematyki wschodniosłowiańskiej, powinna stać się przedmiotem oddzielnej monografii, tym bardziej, że mamy duże osiągnięcia w badaniach nad polską emblematyką⁸⁸. W XVII wieku Kijów stał się centrum rozwoju emblematyki cerkiewnej, która opiera się na polskich pierwowzorach, przyjmuje zasady typowe dla swej epoki, jak też wzbogaca się o elementy bizantyńskie. Jest ona odosobniona w świecie prawosławnym, poprzedza emblematykę rosyjską i rumuńską, dla których w XVIII wieku stanowi naturalny pomost między tendencjami ogólnoeuropejskimi⁸⁹. Grafika ulotna to najmniej znana dziedzina artystyczna. Dopiero w ostatnich latach wzbudza zainteresowanie wśród badaczy, ale wymaga ona wnikliwego opracowania w skali historii rytownictwa w Europie Wschodniej⁹⁰. W pracy prezentuję ryciny powstałe w środowisku Ławry. Zachowało się ich niewiele, chociaż wiadomo z opisów Pawła z Aleppo, że w monasterze wykonywano masowo papierowe ikony. Pominięcie całego zagadnienia związanego z teologią ikony wynika ze specyfiki materiału badawczego. Problemy teologiczne kultu papierowego obrazu nie wzbudziły tak dużych sporów, jak w przypadku malarstwa ikonowego. To wynikało między innymi z innego podejścia do

przedmiotów liturgicznych, a według mnie tę funkcję spełnia również książka. Grafika ulotna poza Rosją nie wzbudziła zbyt wielkich polemik. Oprócz kilku wzmianek o jej produkcji nie znalazłem interesujących rozważań teologicznych. Osobnym interesującym problemem są antyminsy odbijane najczęściej na jedwabiu lub bawełnie. Trudności w poszukiwaniach naukowych na wschodzie Europy, stanowią istotną barierę w ukończeniu podejmowanych tematów. Patrząc na wyniki, prowadzonych od wielu dziesięcioleci, badań nad tymi zagadnieniami w Niemczech czy w Holandii, zdaje sobie sprawę, że jeszcze wiele tematów związanych z genezą i rozwojem rycin cerkiewnych nie rozwiązano. Cierpliwe powroty do muzeów i bibliotek pozwolą na wnikliwsze opracowania poszczególnych zagadnień.

⁸⁷ Cf. P. Buchwald-Pelcowa, Emblematyka na Rusi Kijowskiej w okresie baroku, *Z polskich studiów Sławistycznych* [Prace na IX Międzynarodowy Kongres Sławistów w Kijowie 1883 r.], t. VI, Warszawa 1983, s. 46-51; W. Deluga, Kijowskie druki emblematyczne XVII i XVIII-wiecznych wydań polsko-łacińskojęzycznych, *Mediaevalia ucrainica. Mentalist' ta istorija idej*, t. II, Kijów 1994, s. 69-97.

⁸⁸ Pewne zagadnienia dotyczące emblematyki wschodniosłowiańskiej w nieco innym aspekcie omawiają: D. Czyżewskij, *Filosofija T. S. Skoworody*, Warszawa 1934; P. Żołtowski, *Chudożne żyttja na Ukrainiw XVII-XVIII st.*, Kyjiw 1983, s. 17-29. Referaty polskich uczestników opublikowano w czasopiśmie *Barok. Historia. Literatura. Sztuka*, t. III, Warszawa 1996, nr 1.

⁸⁹ *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 30-32.

⁹⁰ Warto wspomnieć o dwóch wystawach we Wrocławiu i w Warszawie, które przyniosły wiele nowych informacji. Cf. P. Oszczanowski, J. Gromadzki, *Theatrum Vitae et Mortis*, Wrocław 1996; I. Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1997.

I. KIJOWSKIE ŚRODOWISKO ARTYSTYCZNO-LITERACKIE

1. SYSTEM FUNKCJONOWANIA MONASTERU PIECZARSKIEGO, DRUKARNI ORAZ KOLEGIUM MOHYLAŃSKIEGO NA TLE WSPÓŁCZESNYCH WYDARZEŃ

Środowisko artystyczne, literackie i duchowe Kijowa, aktywne w kręgu oddziaływania Cerkwi prawosławnej, w XVII wieku przeżywało największe ożywienie, szczególnie w dziedzinie sztuk plastycznych, literatury i teologii⁹¹. Głównymi inspiratorami przemian intelektualnych były Ławra Pieczarska (il. 2-3), jej igumeni i kolegium założone w roku 1629 z inicjatywy Piotra Mohyły, położone w drugiej części miasta w dzielnicy Padoł⁹². Kiedy w roku 1620, przejeżdżający przez Ukrainę, patriarcha Jerozolimy Teofanes pojawił się w Kijowie, w Ławrze trwały rozmowy i przygotowania do odrodzenia hierarchii prawosławnej w Rzeczypospolitej. Patriarcha dokonał nominacji rektora szkoły brackiej, Hioba Boreckiego na metropolitę kijowskiego, a Izajasza Kopińskiego na biskupa przemyskiego. Tak więc dzięki obustronnym zabiegom dyplomatycznym Cerkiew prawosławna mogła ponownie odrodzić się podnosząc stan umysłowy miasta.

Ławra Pieczarska znajduje się w południowo-zachodniej części dzisiejszego Kijowa i należy do największych zespołów monastycznych w Europie wschodniej⁹³. Założona na początku XI wieku, przez kilka stuleci rozbudowywana i powiększana, w średniowieczu cieszyła się ogromną popularnością zarówno na Rusi kijowskiej, jak i w krajach ościennych⁹⁴. Najwcześniejsze

jej opisy znajdujemy w *Powieści minionych lat*, znanej w tradycji ruskiej od wczesnego średniowiecza. W utworze tym początek historii monasteru związany jest z postacią mnicha Ilariona, duchownego cerkwi Świętych Apostołów w Berestowie żyjącego za czasów Jarosława Mądrego. „I chodził on z Berestowa nad Dniepr na wzgórze, gdzie znajdował się stary monaster pieczarski i tam modlitwy czynił, gdzie znajdował się las. Wykopał on małą pieczarę, do której przychodził z Berestowa, śpiewał tam pieśni cerkiewne i modlił się do Boga...”⁹⁵ Inne wiadomości znajdujemy w *Pamięci i pochwałach na cześć kniazia ruskiego Włodzimierza*, a także w *Lekcji o żywocie i zgubie Borysa i Gleba*⁹⁶. Według tradycji początek życia monastycznemu na Rusi Kijowskiej dał mnich Antoni, który pochodził z Lubecza Czernihowskiego, a do Kijowa przybył po dłuższym pobycie w jednym z klasztorów na Górze Athos. W roku 1051 książę Jarosław mianował Ilariona metropolitą. W tym samym czasie wzniesiono pierwsze budowle, między innymi sobór Uspieński, który szybko, bo już w roku 1240, został zniszczony przez najazd tatarski. W roku 1320 po zdobyciu Kijowa przez księcia litewskiego Giedymina i osadzeniu jego namiestnika Mindowe Holszowicza, rozpoczęto odbudowę monasteru, ale większość budynków wyremontowano dopiero za panowania Symeona Olelkowicza (1455-1471), między innymi cerkiew Zaśnięcia Marii.

W 1567 roku monaster pieczarski przeszedł pod bezpośredni protektorat króla Zygmunta Augusta⁹⁷. Współcześni kronikarze opisywali go często jako miejsce okazałe. Wiele wiado-

⁹¹ Cf. J. Ševčenko, *Ukraine between East and West. Essays on Cultural History to Early Eighteenth century*, Edmonton, Toronto 1996; N. M. Łytwyn, L. B. Pyliawec, *Nabuttja nacionalnych rys ukrajinskim prawosławiam XVII st., Ławśkyj almanach*, t. I, Kyjiw 1999, s. 33-42.

⁹² Pełny spis ihumenów Ławry podaje [Anonim], *Priloženija, Kijewskaja Starina*, r. V, t. XVI, Kijew nojabr 1886, s. 508-517.

⁹³ S. Senyk, *A History of the Church in Ukraine*, [Orientalia Christiana Analecta, t. CCCXLIII], Roma 1993, s. 258-275.

⁹⁴ Cf. *Kratkoje istoriczeskoje opisanije Kijewo-Pieczerskija Ławry*, Kijew 1791; E. [Balchobitinow], *Opisanije Kijewo-Pieczerskoj Ławry*, Kijew 1831; K. Bożowskij, *Kijewo-Pieczerskaja Ławra w pierod udielnych kniaziej russkich*,

Woskriesnoje cztienije, t. I, Kijew 1863; P. Lebediew, *Kijewo-Pieczerskaja Ławra i jeje proszedstem i nyniejszem sostajanii*, Kijew 1894; *Kijewo Pieczerskaja Ławra i jeje znaczenije w istorii ukrainskogo naroda*, Kijew 1918; *Prawda o Kijewo-Pieczerskoj ławrze. Zbornik statiej*, Kiew 1963.

⁹⁵ *Pamiatniki literatury driewniej Rusi. Naczalo russkoj literatury XI – naczalo XII wieka*, Moskwa 1978, s. 169.

⁹⁶ *Pateryk Kijewsko-Pieczerski czyli opowieści o świętych ojcach w pieczarach kijowskich położonych*, tłum. i oprac. L. Nodzyńska, Wrocław 1993, s. 27. Cf. I. W. Żylenko, *Litopysni dżereta do istoriji Kyjewo-Pieczerskoj Ławry XI-XIII st.*, Kyjiw 1995.

⁹⁷ *Ibid.*, s. 20.

mości znajdujemy w *Diariuszu* Eryka Lassoty von Steblau z roku 1594, który przybył do Kijowa i na Zaporozie na polecenie Cesarza Rudolfa II. Opisuje on przede wszystkim pieczary „wydrążone w gliniastej górze, z licznymi gankami biegnącymi we wszystkie strony; są one czasem na wysokość mężczyzny, a nawet wyższe, czasem niskie, że trzeba się schylać i tak szerokie, że jeden mężczyzna może wyminąć drugiego...”⁹⁸ Późniejszy opis Wilhelma le Vasseur de Beauplan, który przebywał na Lewobrzeżnej Ukrainie w latach 1640-1647, uzupełnia wiadomości na temat świątobliwego życia mnichów. Najwięcej informacji dotyczących życia duchownego czerpiemy z relacji arabskiego podróżnika Pawła z Aleppo, przebywającego w Kijowie (dwa tygodnie) w roku 1654. Opis Ławry odpowiada dzisiejszej topografii terenu ogrodzonego murami. „Jadąc szeroką wspaniałą drogą minęliśmy klasztor dla mniszek ze szlacheckich rodów...”⁹⁹ Został on wybudowany przez archimandrytę Elizeja Pletenieckiego, który również przebudował monaster preobrażeński i szpital. Paweł opisuje dalsze budowle: „potem pojechaliśmy do ogromnej i wysokiej kamiennej wieży z białego wapienia; była to brama wjazdowa do Monasteru Pieczarskiego. Nad nią jakby zawieszona była cerkiew z wieloma okienkami, nad którymi wznosi się kopuła, która jest częściowo uszkodzona. Cerkiew ta została poświęcona Św. Trójcy. W jej wnętrzu namalowany jest Abraham i Aniołowie...”¹⁰⁰. Jest to tak zwana cerkiew nadbramna, która w XVIII wieku została odbudowana i wyposażona w nowe malowidła ścienne¹⁰¹. „Stąd dalej prowadzi szeroka droga do miejsca, gdzie stoi święta cerkiew. Po prawej stronie drogi znaj-

⁹⁸ E. Lasota, W. Beauplan, *Opisy Ukrainy*, tłum. Z. Stasiewska, S. Meller, red. Z. Wójcik, Warszawa 1972, s. 55-99. Cf. St. Jareremcz, *Pamiętniki iskusstwa XVI-XVIII st. W Kijewo-Pieczerskiej Ławry, Kijewska Starina*, t. LXIX, Kijew ijuń 1900, s. 378-390.

⁹⁹ *Ukraina w połowie XVII wieku...*, s. 50.

¹⁰⁰ *Ibid.*, s. 50.

¹⁰¹ *Istorija ukrajinskoho mystectwa*, t. III, Kyjiw 1967, s. 184-185; F. Umiancew, *Trojička nadbramna cerwa Kyjewo-Peczerskoji Ławry*, Kyjiw 1970; O. W. Pitalewa, *Trojička nadbramna cerkwa. Nowi problemy syntezy mystectw*, [w:] *Ukrajńska kulturalna spadszczyzna XVII-XIX st. Tezy dopowidej naukowo-praktycznoji konferenciji*. Kyjiw, zowteń 1993 r., Kyjiw 1993, s. 55-56.

dują się budynki mieszkalne dla mnichów...”¹⁰² Mowa o Soborze Uspieńskim, który został niedawno zrekonstruowany po zniszczeniach wojennych. Przed położonymi przy drodze domkami mnichów znajdują się bardzo ładne ogródki otoczone płotem, a w nich wasilek [bazylia] i inne kwiaty o przepięknym zapachu. W tym klasztorze żyło przed dwoma laty pięćuset mnichów, ale w czasie wspomnianej zarazy morowej zmarło około trzystu i teraz pozostało ich tylko dwustu...”¹⁰³ Wokół klasztoru znajdują się: dwadzieścia trzy cerkwie, cerkiewki i kapliczki, w których mnisi odprawiają nabożeństwa. Cerkwie położone wśród ogrodów monasteru dostępne są dla ludzi świeckich. A oto wymienię niektóre z tych, które widzieliśmy i w których modliliśmy się: pierwsza Piotra i Pawła; druga poświęcona św. Antoniemu i Teodozem... trzecia cerkiew ku czci Podniesienia św. Krzyża [przebudowana częściowo ok. 1700 r.] w pobliżu pieczar świętych pustelników, czwarta cerkiew, najstarsza, wykuta w skale”¹⁰⁴. Dokładne opisy Pawła z Aleppo pozwalają na zrekonstruowanie wielu elementów dawnego wyposażenia świątyń. Towarzysząc swemu ojcu Makaremu w podróży prowadził on dziennik, w którym dokładnie opisywał odwiedzane miejsca, a także życie codzienne mieszkańców. Na Ukrainę przybyli oni z Mołdawii i kierowali się do Moskwy. Kijów zrobił na nich ogromne wrażenie; Paweł opisał nie tylko Ławrę, ale również Sofię Kijowską i monaster św. Michała.

W strukturze organizacyjnej Cerkwi prawosławnej dość istotne zmiany zachodziły już u schyłku średniowiecza. W pierwszej połowie XVI wieku istniały duże różnice między północną i południowo-wschodnią częścią metropolii kijowskiej a jej obszarami południowo-zachodnimi, zarówno w sferze podziałów administracji diecezjalnej, jak też parafii prawosławnych. Za czasów panowania Zygmunta I Kijów był stolicą metropolii „de iure”, bowiem faktycznie rezydencja metropolitów znajdowała się w Nowogródku i prawdopodobnie z powodu upadku politycznego i gospodarczego, a także ze względu na

¹⁰² *Ukraina...*, s. 50.

¹⁰³ *Ibid.*, s. 51.

¹⁰⁴ *Ibid.*, s. 52.

częste wojny tatarskie, żaden z nich nie odwiedził Kijowa. Metropolita Michał Rahoza był pierwszym po długim czasie, który odwiedził Kijów w 1591 roku¹⁰⁵. Brak szkół, zanik życia zakonnego, spowodowały zubożenie kleru. Reakcja na ten stan rzeczy zrodziła ruch reformy Cerkwi, zapoczątkowany przez wojewodę kijowskiego Konstantego Wasyla Ostrońskiego (1527-1608). Wojewoda założył w swych dobrach szkołę zwaną Akademią Ostrońską, w której nauczano teologii oraz języków greckiego, cerkiewno-słowiańskiego i łaciny¹⁰⁶. W Akademii kształcili się między innymi Zachariasz Kopysteński, znany z wielu tekstów wydawanych w Ławrze Pieczarskiej i Gedeon Bałaban, późniejszy założyciel drukarni w Stratyniu. W celu ratowania tożsamości upadającej Cerkwi Ostroński próbował nawiązać stosunki z nuncjuszem apostolskim Alberto Bolognettim i z przebywającym w Polsce jezuitą Antonio Posewinem, wysłannikiem papieża Grzegorza XIII do Iwana Groźnego i króla Stefana Batorego¹⁰⁷. W swych poglądach religijnych był raczej chwiejny, oscylując między prawosławiem, katolicyzmem a protestantyzmem. Dzięki protekcji patriarchy aleksandryjskiego Melecjusza Pigasa przybył do Rzeczypospolitej Cyryl Lucaris, późniejszy patriarcha ekumeniczny w Konstantynopolu, który przez pewien czas był profesorem w Akademii Ostrońskiej i w brackiej szkole wileńskiej. W czasie wizyty w Rzeczypospolitej patriarchy Konstantynopola Jeremiasza II Tranosa w roku 1588 król Zygmunt III Waza wydał przywilej, mocą którego wszystkie dobra należące do prawosławnych stały się ich nietykalną własnością na równi z dobrami Kościoła Katolickiego¹⁰⁸. Pod koniec XVI wieku powstawały bractwa stauropigialne, skupiające prawosławnych mieszczan

wielkich miast w Rzeczypospolitej. Były to organizacje parafian, którzy powoływali towarzystwa przy cerkwi. Należy tu wspomnieć o bractwie lwowskim, zatwierdzonym przez patriarchę Jeremiasza II¹⁰⁹. W tym samym okresie powstawały kolejne bractwa w Rohatyniu, Komarnie, Lublinie, Sanoku, Chełmie i Zamościu. Bractwo w Kijowie powstało w 1615 roku¹¹⁰. Do końca XVI wieku Ławra Pieczarska nie odgrywała tak dużej roli w rozwoju myśli teologicznej, tak jak później, bowiem archimandryci dbali przede wszystkim o utrzymanie monasteru. Dopiero Elizej Pleteniecki zdecydował się na przywrócenie surowości dawnego życia monastycznego i jednocześnie podwyższenie poziomu nauczania w szkole przyklasztornej, sprowadzając wielu uczonych teologów¹¹¹. Równoległe czyniono pewne próby przyłączenia unii¹¹². Między innymi w roku 1610 Hipacy Pocij wysłał do Kijowa emisariusza, który miał przeprowadzić reorganizację Cerkwi. Współczesne duchowieństwo kijowskie sprzeciwiło się temu w obawie przyłączenia Kijowa do unii. Hryhory Tyskiniewicz, przywódca kozaków, stanął zdecydowanie po stronie duchowieństwa kijowskiego¹¹³. W roku 1615 Halszka z Hulewiczów Łoszczyna zapisem testamentalnym przekazała swoje dobra na Padole (kilka kilometrów od Ławry Pieczarskiej) wraz z monasterem Bohojawlenia na przyszłą szkołę zorganizowaną przez bractwo stauropigialne. Mimo że powstała ona nieco później niż

¹⁰⁵ A. Łapiński, Zygmunt Stary a Kościół prawosławny, *Rozprawy historyczne Towarzystwa Naukowego*, t. XIX, Warszawa 1937, nr 1, s. 3.

¹⁰⁶ W. M. Niczyk, W. D. Łytwynow, Ja. M. Stratij, *Humanistyczni i reformacyjni ideji na Ukraini (XVI – początek XVII st.)*, Kyjiv 1990, s. 167-201.

¹⁰⁷ Cf. A. Possewino, *Moskovia*, tłum. A. Warkotsch, Warszawa 1989.

¹⁰⁸ J. Bartoszewski, *Szkic dziejów Kościoła Ruskiego w Polsce*, Kraków 1888, s. 166. W zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego znajduje się portret Jeremiasza II Tranosa, najprawdopodobniej jedyny znany wizerunek patriarchy. Cf. *Gdzie Wschód spotyka Zachód. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej 1576-1763. Katalog wystawy. Muzeum Narodowe w Warszawie*, red. J. Malinowski, Warszawa 1993, s. 328, nr 40.

¹⁰⁹ Ja. D. Isajewycz, *Bratstwa ta jich rol w rozwytku ukrajinskoji kultury XVI-XVIII st.*, Kyjiv 1961, s. 25-36. O szkolnictwie w prawosławnych ośrodkach w Rzeczypospolitej pisał również S. C. Łappo-Daniszewskij, *Istorijskaia russkoj obszczestwiennej mysli i kultury XVII-XVIII ww.*, Moskwa 1990, s. 43-94.

¹¹⁰ Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 37. Niektórzy badacze uważają, że bractwo kijowskie powstało w Ławrze i zatwierdzone zostało przez patriarchę Jeremiasza w roku 1592. Cf. [Anonim], *Kijewo-Pieczerskaja Ławra w' jeja proszedzem' i nyniesznem sostajanii*, *Kijewskaia Starina*, t. V, Kijew październik 1886, nr 16, s. 253.

¹¹¹ Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 25.

¹¹² Cf. B. Hudziak, *Kyjivska ierarchija, berestejski sinody u układennja berestejskoji uniji*, [w:] *Istorycznyj kontekst, układennja Berestejskoji uniji i persze pounijne pokolinnia. Materiały Perszych „Berestejskich czytań” Lwiv, Iwano-Frankiwsk, Kyjiv, 1-6 żowtnja 1994 r.*, Lwiv 1995, s. 101-116.

¹¹³ W. A. Serczyk, *Na dalekiej Ukrainie. Dzieje kozaczyzny do 1648*, Kraków 1986, s. 180.

inne szkoły, stała się wiodącą uczelnią ruską¹¹⁴. W szkole brackiej zatwierdzonej przez patriarchę konstantynopolitańskiego Tymoteusza, ze względu na wymagania panujące w Rzeczypospolitej nauczano w języku ruskim, po łacinie i po polsku. W tym czasie dużą popularnością w tego typu placówkach cieszył się język grecki, co odnotowali historycy nazywając ten okres „epoką wpływu greki”. Język polski był równorzędny z językiem ruskim, zaś łacina zajmowała miejsce drugorzędne. Jednak powolne przenikanie łaciny i polszczyzny do kancelarii i sądów Wielkiego Księstwa Litewskiego spowodowało, że nawet polemika między prawosławnymi a unitami w pierwszej połowie XVII wieku toczyła się już w większości w języku polskim¹¹⁵. Tak profesorowie i uczniowie szkoły brackiej, jak również cała wykształcona warstwa społeczeństwa ruskiego używała powszechnie języka polskiego, nie tylko w działalności pisarskiej, ale z racji swego pochodzenia, czy pobytu w innych uczelniach w Rzeczypospolitej, posługiwała się polszczyzną także w życiu codziennym. Było to zjawisko powszechne w XVII wieku, nie tylko w środowisku kijowskim.

Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli wśród teologów nowożytnych był syn Symeona, wojewody mołdawskiego i wołoskiego – Piotr Mohyła, który w roku 1625 wstąpił do stanu duchownego zostając czerńcem Ławry Pieczarskiej. Wykształcenie łacińskie jakie otrzymał w młodości, przyczyniło się do jego

otwartości na nowe tendencje humanistyczne, pozwalając mu zreformować teologię prawosławną, bowiem jako syn ortodoksyjnej rodziny gospodarów, znał dobrze zasady wiary prawosławnej¹¹⁶. To właśnie Mohyła starał się podnieść wykształcenie duchowieństwa, odpierając zarzuty, między innymi Meletcjusza Smotryckiego, który dostrzegał niski stan szkół prawosławnych¹¹⁷. Po nominacji na stanowisko metropolity kijowskiego podjął się reorganizacji całego systemu nauczania. W roku 1632 udało mu się doprowadzić do zjednoczenia szkół i na mocy zapisu aktowego obywateli województwa kijowskiego mianowano go kuratorem kolegium objętego opieką hetmana kozackiego Pietrzyckiego¹¹⁸. Mohyła starał się od razu podnieść szkołę do godności Akademii, zabiegając o to u króla Władysława IV, który przywilejem z 14 marca 1633 roku zezwalał na zakładanie szkół „ruskich”¹¹⁹. Kolegium zgodnie z założeniami ogólnohumanistycznymi było uformowane na wzór innych uczelni w Rzeczypospolitej. Stworzono dwie odrębne klasy nauczania – poetyki i retoryki, a słuchacze studium po ukończeniu stopnia niższego kontynuowali naukę poetyki, to znaczy uczyli się praktycznego układania wierszy oraz zdobywali wiedzę teoretyczną, po czym przechodzili do klasy retoryki, ucząc się wygłaszania mów i pisanie listów¹²⁰. Co zdolniejszych uczniów kierowano do innych ośrodków uniwersyteckich. Przeciwnicy próbowali przerwać

¹¹⁴ *Pamiętniki izdawajennyje Wriemiennoju Kommissieju dla razbora driewnych aktow, Wysoczajsze Ucztierzdiennoju pri Kijewskom' Wojennom', Podolskom' i Wołynskom' Gienieral-Gubiernatorie*, t. II, Kijew 1846, s. 130. Gołubiew a także Jabłonowski odrzucili próbę przesunięcia daty powstania szkoły brackiej na 1589 rok. Cf. St. Gołubiew, *Driewnija i nowija skazanja o naczale Kijewskoj Akademij, Kijewskaja Starina*, t. IV, Kiew 1885, nr 11, s. 85-116; A. Jabłonowski, *Kijewsko-Mohylańska Akademia*, Kraków 1901, s. 65. Z wypowiedzią Gołubiewa polemizuje N. Ogłoblin, K' woprosu o naczale Kijewskoj Akademii (wypis s' grodzkich knig wojewodstwa kijewskago 1593), *Kijewskaja Starina*, t. T. V, Kijew mart 1886, nr 14, s. 482.

¹¹⁵ A. Martel, *op. cit.*, s. 279-288. Wiadomo, że Jezuici posługiwali się w kazaniach językiem ruskim, co miało sprzyjać nie tylko celom propagandowym, ale i w swobodzie komunikowania się z wiernymi. Warto wspomnieć, że kolegia jezuickie często przyjmowały młodzież ruską. Cf. T. Chynczewska-Hennel, *Świadomość narodowa szlachty ruskiej i kozaczyzny od schyłku XVI do połowy XVII w.*, Warszawa 1985, s. 57-59.

¹¹⁶ Cf. Żukowski; I. Ševčenko, *Różne oblicza świata Piotra Mohyły*, [w:] *Chrześcijaństwo Rusi Kijowskiej...* [Rozprawy Wydziału Historyczno-Filologicznego...], t. LXXXV, Kraków 1997, s. 143

¹¹⁷ A. Jabłonowski, *op. cit.*, s. 81. Niektórzy badacze uważają, że Piotr Mohyła pod koniec swego życia wydał dokumenty związane ze zjednoczeniem Kościołów. Cf. M. Melnyk, *Memoriał unijny Piotra Mohyły z lat 1644-1645, Nasza Przyszłość*, t. CXXXVIII, Kraków 1997, s. 131-201. Cf. R. Łuźny, *Piotr Mohyła i unia w Brześciu...*, [w:] *Unia brzeska z perspektywy czterech stuleci*, Lublin 1998, s. 143. M. Melnyk, *Spór o Zbawienie. Zagadnienia soleniologiczne w świetle prawosławnych projektów unijnych powstałych w Rzeczypospolitej (koniec XVI – połowa XVII wieku)*, Olsztyn 2001, s. 177-183.

¹¹⁸ Cf. B. Cyżniak, *Swiazky kozactwa z Kyjewo-Mohylańskoju Akademiju*, [w:] *Zaporoz'ke Kozactwo w ukraińskijsz istoriji, kulturi ta nacjonalnij samoswidomosti. Materially miżnarodnoji naukowoji konferenciji*, Kyjiw Zaporiz'zja 1997, s. 226-237.

¹¹⁹ *Ibid.*, s. 86-87.

¹²⁰ R. Łuźny, *Pisarze z kręgu Akademii...*, s. 22.

Mohyle reformę szkolnictwa, ale miał on poparcie zarówno Patriarchatu Konstantynopola, jak i starszyny kozackiej. O trudnościach tych wspomina Sylwester Kossow w *Egzegeis* wydanych w roku 1635.

Na początku XVII wieku w Kijowie działały dwie typografie. Prywatna drukarnia Timofieja Wierzbickiego, nazwana przez niektórych badaczy oficyną metropolii, powstała z inicjatywy metropolity kijowskiego Hioba Boreckiego¹²¹. Można wnioskować, że w chwili likwidacji drukarni po śmierci drugiego właściciela Spirydona Sobola, klocki drzeworytnicze zostały zakupione przez archimandrytę pieczarskiego, bowiem ilustracje z wydań Wierzbickiego pojawiły się w późniejszych drukach Ławry. Drukarnia działająca przy Ławrze Pieczarskiej powstała w roku 1616, jako największa na kresach Rzeczypospolitej i najlepiej wyposażona typografia. Jej fundatorem był Elizej Pleteniecki, archimandryta pieczarski w latach 1599-1624. Głównym zadaniem nowo powstałej drukarni było ugruntowanie wiary prawosławnej wśród wiernych oraz przeciwdziałanie szerzącej się unii¹²². Paweł z Aleppo opisuje ją jako „znaną i wspaniałą drukarnię na użytek całego kraju, drukującą wszystkie potrzebne im księgi różnego formatu, pięknie zdobione”¹²³.

Zaczątkiem oficyny kijowskiej była mała drukarnia ze Stratynia założona przez Gedeona Bałabana, który wraz ze swym krewnym Fedorem Jurewiczem Bałabanem i przebywającym na ich dworze drukarzem Pambą Beryndą, postanowili publikować księgi liturgiczne. Oficyna ta działała przez kilka lat i wydała tylko dwa druki: *Trebnik* z 1606 roku oraz *Służebnik*¹²⁴. Śmierć fundatorów przerwała prace wydawnicze, a wyposażenie techniczne zostało zakupione przez Pletenieckiego i przywiezione do Kijowa. Świadczą o tym drzeworyty powtórnie wykorzystane w drukach Ławry. Prawdopodobnie w skład drukarni w Kijowie weszło wyposażenie z Ostrogu, na co wskazują badacze sugeru-

jący uderzające podobieństwo kroju czcionek. Trzecia drukarnia, której wyposażenie przywieziono do Kijowa, znajdowała się w Poczajowie, gdzie w XVII wieku wydano jedynie jeden druk¹²⁵. Dzięki staraniom archimandryty drukarnia w Ławrze Pieczarskiej otrzymała specjalny budynek, a do współpracy zaproszono wielu mistrzów, co wskazuje, iż od początku zamierzano zapewnić jej odpowiednie warunki rozwoju. Ogółem w Ławrze wydano około 198 druków, z czego prawie 1/3 to publikacje polskojęzyczne¹²⁶.

Pierwsze druki cerkiewnosłowiańskie drukowane były w języku zrozumiałym dla całego słowiańskiego świata prawosławnego. W przypadku druków liturgicznych następowały niewielkie zmiany, język ewoluował powoli, przyjmując z czasem elementy ukraińskie. Ale w środowisku kolegium powstawały pierwsze wiersze ukraińskie opierające się w dużej części na tradycji polskiej poetyki. Następcą Pletenieckiego został Zacharij Kopysteński, będący archimandrytą w latach 1624-1627. Za jego czasów w Ławrze mieszkało 800 duchownych¹²⁷.

Widoczny rozwój teologii, szkolnictwa i aktywności artystycznej stał się możliwy dzięki przemianom politycznym w Rzeczypospolitej. Jak już wspomniałem, w roku 1620, przebywający w Kijowie wysłannik patriarchy konstantynopolitańskiego, patriarcha jerozolimski Teofanes w tajemnicy przed królem Zygmuntem III Wazą wyświęcił na stanowisko metropolity kijowskiego Hioba Boreckiego, igumena monasteru pieczarskiego i byłego rektora szkoły brackiej we Lwowie. Rok później Teofanes wyświęcił innych nowych dostojników cerkiewnych, odbudowując hierarchię Cerkwi prawosławnej zgodnie z prawem Kościoła wschodniego, ale niezgodnie z prawem ówczesnej Rzeczypospolitej. Teofanes podróżował przez Ukrainę pod eskortą kozacką dowodzoną przez Piotra Konaszewicza Sahajdacznego. Sprawna działalność dyplomacji polskiej wykorzystała tę niejasną z punktu widzenia prawa sytuację. Zygmunt III Waza zwrócił się do kozaków o wystawienie dwudziestotysięcznej armii, której

¹²¹ A. Kawecka-Gryczowa, A. Korotajowa, W. Krajewski, *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. VI, Wrocław 1960, s. 141-146.

¹²² S. T. Gołubiew, O naczale knigopieczatanija w' Kijewie, *Kijewskaja Starina*, t. II, Kijew 1882, s. 381-400.

¹²³ *Ukraina ...*, s. 62.

¹²⁴ A. Kawecka-Gryczowa, A. Korotajowa, W. Krajewski, *op. cit.*, s. 214-215.

¹²⁵ *Ibid.*, s. 185.

¹²⁶ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *Pam'jatky kryżkowoho mystectwa. Kataloh starodrukiw wydanych na Ukraini*, t. I, Kyjiw 1981, s. 125.

¹²⁷ *Oczerki istorii...*, s. 55.

zagwarantowano roczny żołd. Jednocześnie król skierował prośbę do patriarchy o nakłonienie hetmana do udziału w wojnie z Turcją. Obietnica uznania nominacji dostojników cerkiewnych wyświęconych przez Teofana przyspieszyła pozytywne rozwiązanie problemu. W grudniu 1627 roku, kiedy Piotr Mohyła został powołany na stanowisko archimandryty, Ławra rozpoczęła ogromną akcję propagowania idei prawosławia¹²⁸. Wydano wiele tekstów o charakterze propagandowym zarówno po polsku, jak i po ukraińsku, a wydarzenia związane z szerzeniem unii na terenie Rzeczypospolitej przyczyniły się do masowego publikowania tekstów polemicznych. Dwa synody kijowskie w roku 1628 i 1629 zwołane zostały jako reakcja na tendencje unijne na Wołyniu¹²⁹. W tym samym czasie powstała idea powołania wspólnego synodu prawosławnych i grekokatolików. Pomysł ten przedstawiono już w roku 1623 na sejmie w Warszawie. Synod prawosławno-unicki miał się odbyć we Lwowie w roku 1629, ale z powodu sprzeciwu papieża zamiar ten nie został zrealizowany¹³⁰. W roku 1623 zamordowano w Witebsku Jozafata Kuncewicza, unickiego arcybiskupa Połocka¹³¹. Wydarzenie to doprowadziło do poważnych napięć religijnych między wyznawcami obu obrządków, a szybka kanonizacja w roku 1643 spotęgowała zadrażnienia między nimi.

Po śmierci Zygmunta III dyzunicy postanowili wykorzystać czas bezkrólestwa na ułożenie stosunków wewnątrz Cerkwi prawosławnej. Mohyła, mając poparcie szlachty ruskiej i bractw cerkiewnych, łączył duże nadzieje z obraniem na króla Władysława. W 1632 roku rozpoczęły się obrady sejmików przedkronacyjnych, na których prawosławni dopominali się potwierdzenia

aktu gwarantującego pokój między innowiercami, uzyskując spisane praw wynikających z ogólnej sytuacji ustrojowej, jaką była konfederacja warszawska¹³². Nowo obrany król Władysław IV zobowiązał się dotrzymać umowy. W *Punktach uspokojenia* innowiercy dopominali się między innymi: równouprawnienia obu „religii greckich”, przywrócenia dyzunitom metropolii kijowskiej, możliwość prowadzenia szkół, zagwarantowanie prawosławnym mieszczanom jednakowych praw oraz skasowanie niektórych ustaw¹³³. Mimo sprzeciwu Rzymu i biskupów katolickich sejm w roku 1635 zatwierdził prawosławnym wszelkie prawa przyznane przez króla. Od tego momentu funkcjonowały oficjalnie dwie metropolie kijowskie: unicka „de jure” z siedmioma i prawosławna „de facto” z pięcioma diecezjami

Powołanie w roku 1632 Piotra Mohyły na stanowisko metropolity kijowskiego przez króla Władysława IV stało się wielkim wydarzeniem zarówno dla Ławry Pieczarskiej, jak i całej metropolii. Mohyła uzyskał poparcie zarówno ze strony patriarchy Konstantynopola Cyryla Lukarisa, jak i kozaków, w imieniu których hetman Petrażycki zapewnił opiekę wojsk nad monasterami i szkołami prawosławnymi. Metropolita doprowadził do reorganizacji życia teologicznego prawosławnych duchownych¹³⁴. „Zrozumiał on też, że jedyną formą obrony przed zepchnięciem polsko-litewskiego prawosławia na zupełny margines życia kulturalnego, a co za tym idzie i politycznego w Rzeczypospolitej jest przejęcie modelu kultury przeciwnika, z jednoczesną zmianą funkcji jego elementów składowych”¹³⁵. Z inicjatywy Mohyły po przejęciu od unitów Sofii kijowskiej odbudo-

¹²⁸ A. Jobert, *De Luther a Mohila. La Pologne dans la crise de la chrétienté 1517-1648*, Paris 1974, s. 367.

¹²⁹ Meletiusz Smotrycki przygotował traktat polemiczny pt.: „Apologia peregrinacji”. Cf. M. Melnyk, *op. cit.*, s. 151.

¹³⁰ M. Hruszewskij, *op. cit.*, t. VIII, Kyjiw Lwiw 1922, cz. 1, s. 13; H. Tüchle, C. A. Bouman, *op. cit.*, s. 377.

¹³¹ Cf. A. Guépin, *Saint Josaphat archeveque de Połock, martyr de l'unité catholique et l'Eglise unié en Pologne*, t. I-II, Paris 1874; W. Kalinak, *Żywot św. Jozafata Kuncewicza*, Lwów 1885; M. M. Solowij, A. T. Welykyj, *swiatyj Jozafat Kuncewycz. Joho žyttia i doba*, Toronto 1967; T. Żyniewicz, *Jozafat Kuncewicz*, Kalwaria Zebrzydowska 1986.

¹³² T. Chynczewska-Hennel, *op. cit.*, Warszawa 1986, s. 106-107.

¹³³ M. Hruszewskij, *op. cit.*, t. VIII, Kyjiw, Lwiw 1922, cz. 1, s. 166; J. Dziegielewski, *op. cit.*, s. 53. Cf. Vladislai principis Poloniae puncta assecurationis incolis ritus graeci in Polonia et Lituania quad liberam professionem fidei orthodoxae, [w:] *Monumenta Ucrainae Historica*, t. II, Roma 1965, s. 145-149, nr 90.

¹³⁴ S. Jarmuś, Do genezy liturgicznych reform Petra Mohyły, [w:] *Petro Mohyła i sučasnist'* (Do 400-riczczja wid dnia narodžennia). Zbirnyk wmiszczuje tezowyj wyklad dopowidej i powidomleń uczasnykiw mižnarodhoji konferenciji, Kyjiw 1996, s. 10.

¹³⁵ A. Naumow, *Wiara i historia. Z dziejów literatury cerkiewnosłowiańskiej na ziemiach polsko-litewskich*, [Krakowsko-Wileńskie Studia Sławistyczne, t. I], Kraków 1996, s. 33.

wano ją, jak również kilka świątyń w Ławrze, między innymi cerkiew Spasa w Berestowie, w której wnętrze pokryto nowymi freskami¹³⁶. W roku 1640 metropolita postanowił założyć w Moskwie monaster, w którym chciał utworzyć szkołę, sprowadzając do niej nauczycieli i mnichów z Kijowa. Car Michał Fiedorowicz nie wyraził jednak zgody na tę propozycję¹³⁷. Wykształcenie klasyczne stało się atrakcyjne dla miejscowych bojarów, którzy zapraszali do swych domów nauczycieli kształconych w uczelniach w Rzeczypospolitej. Spotykało się to z dużym niezadowolaniem kleru moskiewskiego, obawiającego się nowinek innowierczych z Zachodu.

W czasie powstania Bohdana Chmielnickiego na mocy tak zwanej ugody zborowskiej, zawartej w roku 1649, król Jan Kazimierz miał się zobowiązać do przeprowadzenia na najbliższym sejmie likwidacji unii i wprowadzenia metropolity kijowskiego do senatu. Porozumienie to nigdy nie zostało ratyfikowane przez sejm, ale w zamian prawosławni otrzymali wiele przywilejów, między innymi erygowano nowe biskupstwo w Czernihowie oraz z powrotem oddano im biskupstwo chełmskie i przemyskie¹³⁸. W tym okresie monaster pieczarski w dużym stopniu uległ zniszczeniu. Rysunki Abrahama van Westervelta, artysty holenderskiego pracującego na dworze Janusza Radziwiłła, pokazują stan zachowania budowli kijowskich. Szkice te wykonane zostały w roku 1651 po zdobyciu Kijowa przez Radziwiłła. Według Batowskiego Westervelt przybył do Rzeczypospolitej w roku 1649¹³⁹. Zachowały się XVIII-wieczne przerysy rysunków

¹³⁶ P. Krasny, Odbudowa kijowskiej cerkwi Spasa na Berestowie przez metropolitę Piotra Mohyłę a problem nawrotu do gotyku w architekturze sakralnej Rusi koronnej w XVII wieku, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. LVII, Warszawa 2000, nr 3-4, s. 337-359.

¹³⁷ A. Jabłonowski, *op. cit.*, s. 570.

¹³⁸ H. Tüchle, C. A. Bouman, *op. cit.*, s. 378. Cf. A. Mironowicz, *Prawosławie i unia za panowania Jana Kazimierza*, Białystok 1997.

¹³⁹ Z. Batowski, Abraham van Westervelt, malarz holenderski i jego prace w Polsce, *Przegląd historii sztuki*, t. II, Warszawa 1932, nr 1-2, s. 115-128. Cf. Ja. Smirnow, Rysunki Kijewa po kopiach końca XVIII wieku, [w:] *Trudy trinadcatogo Archeologičeskago Sjezda w' Jekatierinostawie 1905 g.*, t. II, Moskwa 1908, s. 197-515. W roku 1993 na dorocznej konferencji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Krakowie został wygłoszony referat przez Jana

Holendra, pokazujące Kijów. Są to: monaster pieczarski z górującą cerkwią Uspeńską widzianą od strony Dniepru, pieczary, a także Sofia Kijowska i budynek Kolegium Mohylańskiego¹⁴⁰. Ugoda perejasławska z roku 1654 podzieliła Ukrainę oddając jej lewobrzeżną część Rosji. Zainicjowało to zmiany w jurysdykcji władz cerkiewnych. W owym czasie metropolia kijowska nadal podlegała patriarchatowi w Konstantynopolu, a jej metropolitą był Sylwester Kossow zdecydowany przeciwnik podporządkowania się patriarsze Moskwy. Po przybyciu do Kijowa przedstawiciela cara rosyjskiego nastąpił ostry konflikt, ponieważ metropolita nie zezwolił na budowę zamku, na terenach należących do Cerkwi. Kossow wymusił na carze Aleksieju Michajłowiczu podpisanie potwierdzenia praw majątkowych metropolii kijowskiej¹⁴¹.

Po śmierci Kossowa objęcie stanowiska metropolity budziło wiele sporów. W roku 1657 Bohdan Chmielnicki bez zgody Moskwy mianował archimandrytę pieczarskiego Łazarza Baranowicza (1595-1693) administratorem metropolii. Jednocześnie wyznaczono datę wyboru nowego metropolity. Baranowicz pochodził prawdopodobnie z rodziny unickiej, uczył się w Kaliszu u jezuitów, a następnie w Akademii Kijowskiej, gdzie przeszedł na prawosławie. Świecenia biskupie otrzymał w Jassach z rąk Gedeona, metropolity suczawskiego. Uroczystość ta odbyła się prawdopodobnie z powodu choroby Kossowa, który nie mógł udzielić święceń, więc Baranowicz zdecydował się udać do Mołdawii, aby zgodnie ze zwyczajem panującym w Kijowie nie

Dreścika na temat nieznanych rysunków Westervelta, znajdującej się w kolekcji prywatnej: „Blask oręża Radziwiłłowskiego. Cykl rysunków”. Niedawno opublikowano nieznanne obrazy w kolekcjach holenderskich. Cf. R. B. Prud'homme van Reine, De zeventlende – eeuwse zeehelden portrettenreeks van Abraham Westerelt, *Bulletin van het Rijksmuseum*, t. XLI, Amsterdam 1993, nr 1, s. 3-15.

¹⁴⁰ Ju. W. Bieliczko, W. P. Pidhora, *Kyjiw w obrazotwórczomu mystectwi XVII-XVIII stolit'*, Kyjiw 1982, il. 55, 60.

¹⁴¹ M. Bendza, *Tendencje unijne względem Cerkwi prawosławnej w Rzeczypospolitej w latach 1674-1686*, Warszawa 1987, s. 147. Cf. N. N. Danilov, Vasilij Vasil'evic Golycyn (1682-1714), *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, t. II, Breslau 1937, s. 539-596. H. J. Torke, *The Undovod Alliance. Political Relation between Muscovy and Ukraine in the Seventeenth century*, [w:] *Muscovy and Ukraine in their Historical Encounter*, Edmonton 1992, s. 39-66.

przyjąć święceń od patriarchy moskiewskiego. Założył on w Czernihowie własną drukarnię. Baranowicz należał do oświeczonej warstwy teologów prawosławnych, dbających jednocześnie o niezależność od Rosji¹⁴². Wyboru nowego archimandryty postanowiono również dokonać bez wpływu cara i patriarchatu. W drodze przetargów wybrano biskupa łuckiego, Dionizego Bałabana. Moskwa prowadziła zabiegi zmierzające do przejścia metropolii kijowskiej pod zwierzchnictwo patriarchatu. Metropolita Dionizy zdecydowanie sprzeciwił się temu i wraz z hetmanem kozackim Iwanem Wyhowskim doprowadzili do podpisania związku federacyjnego między Ukrainą a Rzeczypospolitą – tak zwanej ugody hadziackiej, przyjętej przez sejm w 1659 roku i zaprzysiężonej przez senat i króla. Na mocy tego traktatu Kolegium Mohylańskie podniesiono do tytułu Akademii, z zastrzeżeniem, „aby w niej żadnych sekt, ariańskiej, kalwińskiej, luterskiej, profesorów, mistrzów i studentów nie było”¹⁴³. Sojusz ten *de facto* oznaczał zerwanie z Moskwą i z tego powodu metropolita musiał opuścić Kijów udając się do klasztoru w Słucku, a później w Łucku. Twarda postawa Bałabana doprowadziła do interwencji patriarchatu Moskwy, łącznie z rzuceniem klątwy, której prawdopodobnie Patriarchat Konstantynopola nie zatwierdził. Również Akademia Mohylańska znalazła się w nowej sytuacji zarówno w sferze duchowej, jak i materialnej (w roku 1658 spłonęły budynki kolegium). Choć niższe duchowieństwo oscylowało w stronę Moskwy, to warstwa wykształconych teologów kierowała swe zainteresowania nadal na Zachód. Po długich negocjacjach między Rzeczypospolitą a Moskwą doprowadzono do podpisania w roku 1667 traktatu andruszowskiego, na mocy którego zawarto rozejm na okres trzynastu lat ustalając nowe granice między państwami. Kijów miał zostać zwrócony Rzeczypospolitej 15 kwietnia 1669 roku. Rosja zobowiązywała się do zwrotu wszelkich akt i bibliotek wywiezionych z terenów Rzeczypospolitej¹⁴⁴. Jan III Sobieski planując przyłączenie lewobrzeżnej

Ukrainy w roku 1682 powrócił do idei utworzenia niezależnego patriarchatu w Kijowie, chcąc w ten sposób zjednać sobie Kozaków. Zamiar ten jednak nie doszedł do skutku.

W roku 1683, po śmierci Innocentego Gizela, archimandryty pieczarskiego, Iwan Samojłowicz, hetman Prawobrzeża zwrócił się do patriarchy moskiewskiego Joakima z prośbą o błogosławieństwo w sprawie wyboru nowego archimandryty. Fakt ten stał się pretekstem do ingerencji patriarchatu moskiewskiego w sprawę metropolii kijowskiej. W drodze elekcji został wybrany Barlaam Jasiński, igumen monasteru św. Mikołaja Pustynnego w Kijowie, ale aktu wyświęcenia dokonał Łazarz Baranowicz, biskup czernihowski, nie powiadamiając Moskwy, co wywołało duże niezadowolenie patriarchy Joakima. W tym samym okresie trwała korespondencja między Samojłowiczem a patriarchą w Moskwie w sprawie obsadzenia metropolii kijowskiej. Joakim intensywnie namawiał hetmana do powołania nowego zwierzchnika metropolii. W roku 1685 patriarcha konstantynopolitański wyraził zgodę na wyświęcenie metropolity przez patriarchę moskiewskiego. Na soborze w roku 1685 jednogłośnie metropolitą został ogłoszony Gedeon Czetwertyński, ale parę dni później przy udziale całego duchowieństwa kijowskiego i archimandryty Barłama Jasińskiego odbył się w Kijowie drugi sobór, na którym postanowiono o wystosowaniu protestu do Moskwy. Sprzeciwiano się przede wszystkim decyzji o zmianie jurysdykcji, bez udziału hetmana Iwana Samojłowicza i zgody Konstantynopola. Z chwilą przejścia pod zwierzchnictwo patriarchatu Moskwy, Kijów tracił wiele prerogatyw; między innymi musiałyby ulec likwidacji drukarnia, bowiem w Rosji poza drukarnią patriarszą nie mogły działać inne typografie. Joakim postanowił znaleźć wyjście w zapisach historycznych, dowodząc świadectwa przeniesienia metropolii kijowskiej przez Włodzimierza do Moskwy. Wysyłając tę informację do hetmana Sajmołowicza twierdził, że od początku chrztu Rusi istniała jedna metropolia. Jednocześnie zaprosił on biskupa Gedeona Czetwertyńskiego do Mo-

¹⁴² *Polski Słownik Biograficzny*, t. I, Kraków 1935, s. 274.

¹⁴³ A. Jabłonowski, *op. cit.*, s. 135.

¹⁴⁴ Z. Wójcik, *Traktat andruszowski 1667 roku i jego geneza*, Warszawa 1959, s. 255. Pełny odpis traktatu andruszowskiego znajduje się w: L. Hubert, *Pamiętniki historyczne*, t. I, Warszawa 1861, s. 105-121; C. Bikford, O'Brien, *Muscovy*

and the Ukraine. From the Pereiaslav Agreement to the Truce of Andrusovo, 1554-1667, [University of California Publications in History, t. LXXIV], Berkeley, Los Angeles 1963, s. 110-125.

skwy celem wyświęcenia, które odbyło się w listopadzie 1685 roku w Soborze Uspieńskim w obecności patriarchy i cara. Wyślane poselstwo z diakim Nikitą Aleksiejewiczem na czele w drodze do Konstantynopola przybyło do Adrianopola, stolicy Porty. Doszło tam do spotkania z patriarchą Jerozolimy Dosyteuszem II, który skrytykował próby podporządkowania Moskwy metropolii kijowskiej. Poseł Aleksiejewicz postanowił uzyskać zgodę wezryra na połączenie metropolii. Pod naciskiem Porty Dionizy IV, patriarcha Konstantynopola (Carogrodu), wydał w roku 1686 zgodę na przejście metropolii kijowskiej pod jurysdykcję patriarchatu moskiewskiego, składając stosowną notę u hetmana Samojłowicza i zwołując jednocześnie Sobór, który według prawa kanonicznego mógł zatwierdzić tę decyzję¹⁴⁵. W roku 1686 podpisano w Moskwie traktat Grzymułtowskiego, który w zamian za tak zwany „wieczysty” pokój między Rzeczypospolitą a Rosją oraz przymierza przeciw Turkom, Ukraina lewobrzeżna przechodziła we władanie Państwa Rosyjskiego. Na mocy tego traktatu, w myśl prawa panującego w Rzeczypospolitej, metropolia kijowska przechodziła pod jurysdykcję patriarchatu Moskwy. Dziewiąty punkt traktatu zobowiązywał do przestrzegania całkowitej wolności religii prawosławnej w Koronie i Wielkim Księstwie Litewskim¹⁴⁶. W roku 1688 moskiewski patriarcha Joakim w swej gramocie udzielił monasterowi pieczarskiemu tytułu Ławry. W dokumencie tym znalazły się też inne postanowienia; między innymi o możliwości wystawiania przez hetmana kozaków swego kandydata na stanowisko archimandryty pieczarskiego. W tym czasie powiększyły się dobra należące do Ławry o mniejsze świątynie i klasztory, znajdujące się w Rosji. W roku 1689 drukarnia Ławry została podporządkowana patriarchatowi Moskwy¹⁴⁷.

Ławra i inne placówki w Kijowie zostały podporządkowane patriarchatowi Moskwy, ale ze względu na wysoki poziom

intelektualny duchowieństwa ukraińskiego nadal było to miejsce, które silnie oddziaływało na cały świat prawosławny w Europie Wschodniej¹⁴⁸. Nawet za czasów Piotra I, kiedy zachodnioeuropejskie tendencje silnie wpływały na kulturę dworską Rosji, w sferze teologii i kultury prawosławnej ośrodek kijowski pozostał wierny tradycji ortodoksji w jej nowoczesnym wydaniu. Wielu teologów, pisarzy, nauczycieli, artystów sprowadzano z Kijowa do Moskwy, między innymi celem rozbudowania Akademii¹⁴⁹. Wśród propagatorów kultury łacińskiej należy wymienić Bazylego Golicyna. W czasach, kiedy cenzorem przy patriarchacie Moskwy był Symeon Połocki, sprowadzano wiele ksiązek z zagranicy, tłumaczonych często na język rosyjski¹⁵⁰. W roku 1672 zakupiono w drukarni Ławry Pieczarskiej 539 ksiązek, co na ówczesne czasy było ogromnym przedsięwzięciem. Rok później Innocenty Gizel przysłał do Moskwy kolejną partię 200 ksiązek, między innymi wydania z Krzemieńca¹⁵¹. Zmiany polityczno-geograficzne spowodowały napływ na tereny rosyjskie, zwłaszcza do Moskwy i Petersburga, dużej liczby osób wykształconych, a w ślad za nimi nowych tendencji ogólnohumanistycznych.

¹⁴⁵ *Oczerki...*, s. 64.

¹⁴⁶ A. Deruga, *Piotr Wielki a unicy i unia kościelna 1700-1711*, Wilno 1936, s. 5; M. Bendza, *op. cit.*, s. 141-143. Cf. N. Carynnyk-Sinclar, *Die Unterstellung der Kiever Metropole unter das Moskauer Patriarchat*, München 1970.

¹⁴⁷ T. M. Kusok, *Stosunki Kyjowo-Peczerškojji ławry z Moskowskoju derzawoju, Ławrškoj almanach*, t. III, Kyjiw 2001, s. 18.

¹⁴⁸ S. A. Kilisow, *Ob uczastii wospitannikow Kijewo-Mogilianskoj Akademii w russko-ukrainskom sotrudnicestwie w oblasti obrazowanija wo wtoroj polowinie XVII – pierwoj czetwerti XVIII st.*, [w:] *Rol' Kyjewo-Mohylanskoj Akademiji w kulturnomu jednanni słow 'janskich narodow*, Kyjiw 1988, s. 16-19

¹⁴⁹ R. O. Crummey, *Aristocrats and Servitors. The Boyars Elite in Russia, 1613-1689*, Princeton, New Jersey 1983, s. 161-162.

¹⁵⁰ E. Małek, *Staroruska kultura literacka drugiej połowy XVII – początku XVIII wieku a literatura polska*, [w:] *Przemiany w Polsce, Rosji, na Ukrainie, Białorusi i Litwie (druga połowa XVII – pierwsza XVIII w.)*, Wrocław 1991, s. 123.

¹⁵¹ A. Jabłonowski, *op. cit.*, s. 173-174.

2. ARTYŚCI RYTOWNICY W ŚRODOWISKU ARTYSTYCZNYM ŁAWRY PIECZARSKIEJ

W monasterze pieczarskim pracowało wielu rytowników działających na zlecenie drukarni. Prowadzono w nim również pracownię malarską, z której XVII-wiecznych zabytków do dnia dzisiejszego nie zachowało się zbyt wiele. Materiał badawczy reprezentatywny dla oceniania wielkości kijowskiego ośrodka artystycznego najlepiej prezentowany jest przez technikę graficzną, bowiem liczne wojny i pożary dziesiątkowały zbiory i wyposażenie świątyń. Obiekty graficzne najczęściej przechowywane są poza Kijowem i Ukrainą, a zachowane przykłady malarstwa ikonowego, ściennego, rzeźby, należą wprawdzie do rzadkości, za to w porównaniu z innymi ośrodkami artystycznymi na terenach dzisiejszej Ukrainy prezentują wysoki poziom artystyczny. W niniejszej części chcę zaprezentować sylwetki rytowników czynnych w XVII wieku w Ławrze, charakteryzując również ich twórczość graficzną. Zestawiając ryciny z niewielkim materiałem malarskim, można odtworzyć rozwój artystyczny sztuki kijowskiej XVII wieku. Właśnie dokładne relacje Pawła z Aleppo, skupiające się przede wszystkim na opisach wyposażenia cerkwi uzupełniają nieliczne wiadomości o malarzach. Ławra Pieczarska zebrała w swych murach zarówno malarzy, jak i rytowników, a także pisarzy z kręgu kolegium, dając możliwość rozwoju artystycznego i intelektualnego. Malarskie dzieła z pierwszych dziesięcioleci XVII wieku nie zachowały się, można domniemywać, że prezentowały one te same archetypy ikonograficzne, jakie istniały na terenie województwa ruskiego. Wiele pierwszych drzeworytniczych zastawek i końcówek było pochodzenia lwowskiego i wileńskiego. Paweł z Aleppo w opisach Ławry wymienia w cerkwi Uspińskiej zewnętrzna dekorację ścienną, która, jak się wydaje, była związana stylistycznie z freskami mołdawskimi. Jediną pełną realizacją zachowaną do dnia dzisiejszego są freski Spasa na Berestowie, namalowane w roku 1644 przez artystów greckich.

Najstarszym rytownikiem działającym bez wątplenia w Ławrze był nieznan z imienia i nazwiska Monogramista G, artysta sygnujący swe drzeworyty inicjałem „GG” lub „G”.

Określany przez Kamieniewą i Gusiewą jako mistrz Grzegorz, należy do drzeworytników kształconych w środowisku lwowskim¹⁵². Jego ryciny pojawiły się po raz pierwszy w *Anfologionie*, czyli *Minei praznicznej* – wydanej w roku 1619, gdzie na dwóch rycinach przedstawiających *Michała Archaniola* i *Drzewo krzyża* zauważamy jego monogram¹⁵³. Uproszczony modelunek szat oraz skrót w sposobie formowania twarzy w przypadku dwudziestu dwu zamieszczonych tam drzeworytów pozwalają przypuszczać, że są one pracami jednego autora. Są to ilustracje wydarzeń związanych z życiem Marii i Chrystusa, portrety proroków, a także wizerunków *św. Borysa* i *Gleba*. Sceny *Zaśnięcia Marii* i *Wniebowstąpienia* należą do tradycyjnych przedstawień bizantyńskiego kanonu ikonograficznego. Drzeworyty małych formatów przedstawiające wydarzenia ewangeliczne pojawiły się po raz pierwszy w wydaniach weneckich, jak choćby w *Czasosłowie* z 1566 roku¹⁵⁴. W przypadku Monogramisty „G” mamy do czynienia raczej z kontynuacją malarskich realizacji powstających w miejscowym środowisku. W pierwszym wydaniu *Służebnika* z roku 1620 umieszczono trzy drzeworyty Monogramisty „G” z wizerunkiem Ojców Kościoła: *Bazylego Wielkiego*, *Jana Chryzostoma* (il. 5) i *Grzegorza Wielkiego*¹⁵⁵. Portrety te prezentują typowy wizerunek dostojnika ubranego w strój liturgiczny, powtarzający schemat ikonograficzny występujący na terenie

¹⁵² T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *Ukrainskije knigi kirillowskoj pieczati XVI-XVIII wiekow. Katalog izdanij chraniaszczichsia w Gosudarstwiennoj Bibliotekie SSSR im. W. I. Lenina*, t. I, Moskwa 1976, s. 26.

¹⁵³ *Antologion s B[ohom] s Derza y Crkownu Sluzbu...*, w' Kijewie... 1619. Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST. IV 379. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 39, nr 120.

¹⁵⁴ P. Atanasow, *Jakow Krajkow kniżownik, izdatiel, grafik XVI wieka*, Sofia 1980, s. 58. W późniejszym okresie ilustracje postaci ewangelicznych znajdujemy w lwowskim *Psalterzu* wydanym w roku 1615, ale są to drzeworyty wzorujące się na rycinach zawartych w krakowskiej *Postylli*. Egzemplarz znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.* s. 37, nr 99.

¹⁵⁵ *Bożestwiennyja [i]turhija... Ioana Zła[tou]staho, Wasilija Welikaho...*, w' s[wiat]to]j welikoj Ławrie Peczerskoj Kijewskoj... 1620. Muzeum Książki i Drukarstwa w Kijowie, sygn. SD 152. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 39, nr 120; W. M. Honczaruk, *Witczyzniani starudruky u zibranni Derżawnoho Muzeju Knyhy i Drukarstwa URSR*, Kyjiw 1991, s. 6, nr 4.

Lewobrzeżnej Ukrainy w pierwszej połowie XVII wieku. Podobnie dwie ryciny ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, przedstawiające Hodegetrię i Chrystusa, drzeworyty pochodzące prawdopodobnie z wydania *Akatystu* z roku 1625, przypominają współczesne im archetypy zawarte w malarstwie ikonowym¹⁵⁶. W kolekcji Muzeum Historycznego w Sanoku znajduje się ikona datowana na drugą połowę XVII wieku, pochodząca z Lipia koło Ustrzyk, przedstawiająca trzech wspomnianych świętych¹⁵⁷. Podobieństwo w sposobie komponowania postaci wskazuje na to, że artysta wzorował się na drzeworytach Monogramisty „G”. Tylko upozowanie postaci *św. Chryzostoma* różni się od graficznego pierwowzoru, bowiem zmieniono ułożenie lewej ręki z myślą o nadaniu kompozycji większej zwartości. Obramienie ikony wykazuje również analogie z drzeworytami, ponieważ malarz powtórzył motyw stylizowanego trójliścia i umieścił go symetrycznie w górnych narożach nad łukiem zamykającym ikonę. Należy zauważyć, że bordiura otaczająca drzeworyty składa się z ornamentu typowego dla niderlandzkiej grafiki z kręgu Cornelisa Florisa¹⁵⁸. Wydaje się, że przez tego samego artystę opracowany został sygnowany monogramem „GG” frontispis „*Nomokanonu*” z 1620 roku¹⁵⁹. Prawdopodobnie wykonał on również karty tytułowe *Anfologionu* z roku 1619 i *Czasosłowu* wydane w 1624 roku¹⁶⁰. W tej samej konwencji skomponowana jest inna karta tytułowa, użyta między innymi do wydania „*Liturgikonu*” z 1629 roku¹⁶¹. Prace Monogramisty „G” pozostają nadal w tradycji bizantyńskich archetypów, przejmując elementy ornamentyki zaczerpniętej z niderlandzkich wzorników i, jak się wydaje, wpłynęły one w dużym stopniu na malarstwo ikonowe.

W porównaniu do swego poprzednika Monogramista „TT” należy do nowatorskich rytowników czynnych w Ławrze Pieczarskiej. Jego ryciny charakteryzują się większą swobodą

opracowania kompozycji. Wprowadza on elementy pejzażu, który jest odmienny od dotychczasowego sposobu przedstawiania tła. W kompozycjach Monogramisty „TT” zauważalny jest duży realizm scen, jak też ich dynamizm. Pierwsze sygnowane przez niego drzeworyty, które zostały umieszczone w drugim wydaniu „*Biesiad*” z roku 1624, uzyskały indywidualny wyraz poprzez nowy sposób prezentacji postaci Ewangelistów oraz odmienne kształtowanie tła w oparciu o grafikę łacińską. W druku tym znajdują się cztery drzeworyty opracowane przez wspomnianego Monogramistę¹⁶². Inna jego praca znajdująca się między innymi w wydaniu *Triody postnej* datowanej na 1626 rok¹⁶³. Przedstawia ona sceny z historii syna marnotrawnego, skomponowane symultanicznie na jednej karcie. Na rycinie tej widoczne są dalekie echa miedziorytów Hansa Sebalda Behama, którego prace były wielokrotnie kopiowane¹⁶⁴. W wydaniu *Tolkowania na Apokalipsis* Monogramista „TT” umieścił drzeworyt ukazujący scenę apokaliptyczną *Wizji św. Jana* przypominającą w kompozycji drzeworyty Albrechta Dürera i Lucasa Cranacha Starszego¹⁶⁵. Temat ten popularny w XVI-wiecznej grafice, występował przede wszystkim w wydaniach polskich i czeskich *Biblii*. Przykładem może być rycina anonimowego artysty krakowskiego, odbita z klocka przechowywanego w Bibliotece Jagiellońskiej¹⁶⁶. W XVI wieku schemat przedstawienia *Apokalipsy*, ukształtowany pod wpływem łacińskich pierwowzorów graficznych, był bardzo popularny w świecie postbizantyńskim. Jedną z pierwszych realizacji malarskich powtarzających drzeworyty opracowane przez Lucasa Cranacha Starszego, jest zespół malowideł ściennych w Dionisiou, w klasztorze położonym na półwyspie

¹⁵⁶ Nr inw. Gr. Pol. 5670 i 5671. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 43, nr 142.

¹⁵⁷ R. Biskupski, *Inspiracje grafiką malarstwa ikonowego XVII wieku...*, s. 12.

¹⁵⁸ Cf. R. Hedicke, *Cornelis Floris und die Florisdekoration*, Berlin 1913.

¹⁵⁹ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, s. 18, nr 31.

¹⁶⁰ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, il. 120 i 148.

¹⁶¹ *Ibid.*, il. 193.

¹⁶² T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, il. 431.

¹⁶³ *Ibid.*, il. 452. Cf. *Grafika z kręgu Cerkwi Cerkwi Prawosławnej...*, s. 30, nr 21.

¹⁶⁴ F. W. H. Hollstein, *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700*, t. III, Amsterdam [b.r.], s. 30-31.

¹⁶⁵ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, s. 43, nr 144. Cf. D. Stepowyk, *Leontij Tarasewicz...*, s. 15.

¹⁶⁶ *Zbiór drzeworytów w różnych dziełach polskich w XV i XVI wieku odbitych, a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, Kraków 1849, nr 82-106. Cf. F.W.H. Hollstein, *op. cit.*, t. VII, s. 136, il. 164.

Athos¹⁶⁷. W większości przypadków prawzór nie był znany artyście, który wykonywał kompozycje według przerysów oraz przekazów literackich tworzonych w czasach nowożytnych na potrzeby malarzy. Dionizy z Furny zamieścił opisy przedstawień *Apokalipsy*, które zostały dołączone do kanonu malowideł bizantyńskich¹⁶⁸. Jak się wydaje, temat ten znany był również malarzom kijowskim, tym bardziej, że znalazł się on w kanonie malarstwa rosyjskiego końca XVII wieku.

Monogramista „TP” to kolejny rytownik pracujący w monasterze pieczarskim w latach dwudziestych XVII wieku, który swą twórczością bliski jest Monogramiście „TT”. Również on czerpał wiele elementów z ikonografii łacińskiej. Dymitr Stepowyk, bez dostatecznego uzasadnienia, prace te przypisuje Tymofiejowi Petrowiczowi¹⁶⁹. Na szczególną uwagę zasługuje duży drzeworyt z przedstawieniem *Zaśnięcia Marii* w otoczeniu św. Teodozego i Antoniego Pieczarskich¹⁷⁰. Kompozycja odnosi się do lokalnych rozwiązań ikonograficznych, między innymi do fresku, który znajdował się na fasadzie cerkwi Uspieńskiej, ale w stosunku do wzoru malarskiego jest ona uproszczona. Innym drzeworytem, z tego samego wydania, sygnowanym monogramem „TP” umieszczonym w prawym dolnym narożniku, jest scena przedstawiająca pojmanie św. Pawła, nawiązująca również do łacińskich przedstawień ikonograficznych. Nieco odbiega od poprzednich prac tego artysty rycina ze zbiorów Muzeum Naro-

dowego w Warszawie, ukazująca scenę *Zesłania Ducha Świętego* (il. 6)¹⁷¹.

Wśród pierwszych drzeworytów powstałych w środowisku Ławry Pieczarskiej można wyodrębnić zespół przedstawiający tradycyjne sceny wywodzące się z bizantyńskiej ikonografii. Są to prace Monogramisty „AK”, który pozostał wierny kanonom wypracowanym przez dawnych mistrzów. Opracowana przez niego scena *Sądu Ostatecznego* (il. 7) prezentuje charakterystyczną dla malarstwa kompozycję, której typ ikonograficzny ewoluował przez wieki, redukując z czasem pewne elementy, przede wszystkim aktualizując kostiumy¹⁷². Wschodni obraz *Sądu* zbudowany jest z wielu scen umieszczonych w układzie strefowym. Historia rozpoczyna się w najwyższym rzędzie od zwijania nieba przez anioły. Poniżej Chrystus Sędzia, który zasiada między Marią i św. Janem Chrzcicielem. Centralne miejsce kompozycji zajmuje „Hetoimasia” (ros. „Etimasija”) – tron przygotowany dla sędziego świata w otoczeniu Adama i Ewy. W prawym narożniku widzimy paszczę potwora, która wraz z ognistym strumieniem wypływającym od tronu unosi do piekła wszystkich potępionych grzeszników¹⁷³. Kopię tej kompozycji wykonał lwowski rytownik Bazyli Uszakiewicz, którego drzeworyt został umieszczony w *Triodionie* opublikowanym w drukarni Michała Śloski we Lwowie w 1663 roku¹⁷⁴.

W wydaniu *Triodionu* z 1627 roku znajdujemy pięć drzeworytów sygnowanych przez Monogramistę „LM”, przedstawiających: *Marię na tronie*, *Bogurodnicę między niewiastami*, proroków *Gedeona* i *Efrema* oraz sceny alegoryczne: *Śpiew zaw sze zwycięża*. W dwa lata później ukazał się *Akatyst*, w którym wspomniany Monogramista zamieścił dziewięć następnych rycin. Rowiński uważa, że są to prace jednego z najzdolniejszych ry-

¹⁶⁷ Niektórzy badacze wskazują na bezpośrednie odwzorowanie *Biblii* z Wittembergi z roku 1522. Cf. J. Renau, *Le cycle de l'Apocalypse de Dionisiou. Interprétation byzantine des gravures occidentales*, Paris 1943; A. Czilingirow, Wlijanije Diurera i sowriemiennoj jemu niemieckoj grafiki na ikonografiju postwizantijskiego iskusstwa, [w:] *Driewnieruskoje iskusstwo. Zarubieźnyje swiazi*, Moskwa 1975, s. 329-340.

¹⁶⁸ *Handbuch der Malerei von Berge Athos. Aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt mit Anmerkungen von Didron d.A. und eingelen von G. Schäfer*, Trier 1855, s. 240-266.

¹⁶⁹ D. Stepowyk, *Ukrajnśka hrafika...*, s. 46.

¹⁷⁰ Ibid., s. 44. Bliskie analogie w kompozycji *Zaśnięcia Marii* znajdujemy na ikonie z Buska, datowanej na pierwszą połowę XVII wieku. Cf. P. M. Żółtow-skyj, *Ukrajnśkyj żywopys XVII-XVIII st.*, Kyjiw 1978, s. 27.

¹⁷¹ Nr inw. Gr. Pol. 26241. Cf. D. A. Rowinskij, *Podrobnij słowar...*, szp. 34, nr 4; *Grafika z kregu Cerkwi prawostawnej...*, s. 28, nr 18.

¹⁷² Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Gr. Pol. 26326. Cf. T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, nr 554. W ikonach pochodzących z terenów Karpat widzimy grupy zbawionych i potępionych ubranych w kostiumy z epoki. Cf. W. I. Swencicka, O. F. Sydor, *Spadszczyna wikiw. Ukrajnśke maliarstwo XIV-XVIII stolit' u muzejnych kolekcijach Lwowa*, Lwów 1990, il. 18-20, 41-44.

¹⁷³ Biblioteka Narodowa w Warszawie, nr inw. G. 65748.

¹⁷⁴ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 78, nr 433.

towników działających w pierwszej połowie XVII wieku i łączy je z twórczością Mistrza Ili¹⁷⁵. We wspomnianym wydaniu znajdowała się również ilustracja alegoryczna: *Ciemnica potępionych świętych*. Jest to nietypowa kompozycja, nie mieszcząca się w kanonie ikonograficznym. Niestety, w dostępnych mi egzemplarzach nie znalazłem wspomnianej sceny. Znana jest mi jedynie mała ilustracja w słowniku artystów rosyjskich wydany przez Dymitra Rowińskiego¹⁷⁶. Jej wnikliwe opracowanie umożliwia również trudności w odczytaniu wielu inskrypcji umieszczonych na rycinie.

Kolejnym artystą pracującym dla Ławry jest Monogramista „LT”, którego pierwsze prace ukazały się w *Służebniku* z roku 1629. Są to: *Zaśnięcie Marii*, sygnowane, datowane i opatrzone herbem Piotra Mohyły oraz *Ukrzyżowanie*. Wspomniany rytownik pracował również w środowisku lwowskim; jego autorstwa są między innymi drzeworyty zawarte w *Oktoichu* z 1630 roku. Należy nadmienić, że *Ukrzyżowanie* wyraźnie nawiązuje do wcześniejszych przedstawień, między innymi do pierwszego całostronicowego drzeworytu z wydania *Oktoichu* Schwajpolta Fiola z 1491 roku. Rycinę tę można spotkać w innych edycjach kijowskich: w *Triod cwieternej* z 1631 roku, na odwrocie karty tytułowej *Ewangelii uczyłnej* z 1637 roku oraz w *Triod postnej* z 1648 roku¹⁷⁷. Monogramista „LT” należy do grupy rytowników, którzy wykształcili się w środowisku lwowskim, przenieśli się do Kijowa i tam rozwinęli swój talent właśnie w drukarni Ławry Pieczarskiej. Ich prace są swobodniejsze, widać to przede wszystkim w sposobie formowania twarzy.

W latach trzydziestych pojawiły się ryciny sygnowane pełnym imieniem „Ilia” (Eliasz), których autorem był drzeworytnik pochodzący z klasztoru św. Onufrego we Lwowie, skąd przy-

był do Ławry Pieczarskiej¹⁷⁸. Należał on do najpłodniejszych drzeworytników działających w Kijowie, bowiem znanych jest ponad 385 jego prac wykonanych w technice drzeworytu. Według Makarenki pierwszym dziełem Mnicha Ilii była zastawka umieszczona w *Akatyście* wydanym w 1625 roku¹⁷⁹. Sygnował on swe prace cyrylicyckimi monogramami: *A, Ja, Ili, Iliia, Inok*, a także łacińskim alfabetem: *Helios, Heli, Ilias*. Niektórzy badacze przypisują mu prace sygnowane monogramem „LZ” (Mistrza wskrzeszenia Łazarza)¹⁸⁰. Drzeworyty Mnicha Ilii przejawiają zróżnicowany poziom artystyczny, czasami wręcz bardzo niski. Być może niektóre z nich zostały wykonane przez innych rytowników sygnujących swe prace tym samym imieniem. Najważniejszym przedsięwzięciem Ilii był zespół rycin, według Rowińskiego liczący 133 drzeworyty, powstały w latach 1645-1649, ilustrujący wydanie *Licewoj Biblii*¹⁸¹. Większość z nich znajduje się w kolekcji Muzeum im. Puszkina w Moskwie oraz w Narodowej Bibliotece Rosji w Sankt Petersburgu¹⁸². Widoczne są tu wpływy ilustracji z *Thesaurusa* z 1585, *Biblii Antwerpskiej* z 1590 i *Theatrum Biblicum*. Mistrz Ilia przekształcił poszczególne sceny dopasowując je do wymogów prawosławnych. Niektóre z nich znalazły się już we wcześniejszych wydaniach, między innymi w *Nomokanonie* opublikowanym we Lwowie w roku 1636, a następnie w drukach kijowskich: *Oktoichu* z 1639, *Apostole* z 1639 oraz w *Triodionie* z 1642 roku. Wykorzystywano je również jako ryciny luźne, wklejane do rękopisów. W nich też znajdowały się rysunkowe kopie drzeworytów pochodzenia kijowskiego. Najprawdopodobniej również w malarstwie ściennym tego okresu wykorzystywano w Kijowie podligniki zawierające przerysy z *Thesaurusa* i *Biblii Piskatora*. Kolejnym ważnym

¹⁷⁵ D. A. Rowinskij, *Podrobnij słowar...*, szp. 425.

¹⁷⁶ W. Fomenko, Ranni kyjiwśki hraviury typu „Narodnych kartinok”, *Narodna tworcziś ta etnohrafija*, Kyjiw 1996, nr 1 (248), s. 11.

¹⁷⁷ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, nr 437-448. Cf. W. Pucko, Rozpiattia w Kyjewo-Peczerskij hraviury perszoji połowiny XVII st.: pytanntia ikonohrafiji i sytlu, *Mohylański czytannia*, Kyjiw 2001, s. 162-172.

¹⁷⁸ *Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. III, Wrocław 1979, s. 142-143; O. W. Jurczyszyn, *Tworcziś hrawera Ilii. Awtoferat...*, passim.

¹⁷⁹ Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s.43, nr 142.

¹⁸⁰ D. A. Rowinskij, *Podrobnij słowar...*, szp. 409-426.

¹⁸¹ D. A. Rowinskij, *Russkije narodnyje kartinki*, t. V, Sankt Pietreburg 1881, s. 588. Oksana Jurczyszyn doszukuje się również wpływu drzeworytów Hansa Sebaldy Behama. Cf. O. Jurczyszyn, *Tworcziś hraviera Ilii...*, s. 16

¹⁸² *Wystawka. Grawiury na dieriewie XV-XX ww. Katalog. Gosudarstwiennyj Muzej Izobrazitelnych Iskusstw im. A. S. Puszkina*, Moskwa 1962, s. 58.

przedsięwzięciem Mnicha Ilia były drzeworyty zawarte w pierwszym i drugim wydaniu *Pateryku Peczerskiego*, w którym umieszczono 36 jego drzeworytów oraz dodatkowo 15 prac innych rytowników. Dołączono doń również dużego formatu drzeworyt prezentujący plan Ławry Pieczarskiej. Niektóre z rycin zostały odbite w formie luźnej, których egzemplarze znajdują się w Bibliotece Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu. Mnich Ilia ilustrował także druki o charakterze emblematycznym, czego przykładem są ryciny z kijowskiego wydania *Fortunatissimis Choreae bini solis et lunae* z 1645 roku, sygnowane imieniem artysty.

W drugiej połowie XVII wieku pojawiła się grupa drzeworytników, których zdolności artystyczne, w porównaniu do wzorów wypracowanych przed dwudziestu laty, były o wiele niższe. Sytuację tę łączyć należy pośrednio z rozwojem nowej techniki graficznej – miedziorytu, którego wykonawcy wprowadzili do wyposażenia zakładów typograficznych prasę walcową. Większość druków wydawanych w Ławrze Pieczarskiej dotyczy zagadnień polemiczno-propagandowych, zaś księgi o charakterze liturgicznym drukowano w innych ośrodkach. Około roku 1660 wiele przedsięwzięć wydawniczych, z powodu zniszczeń wojennych i pożarów przeniesiono do Lwowa, gdzie opublikowano, na przykład, drugie wydanie *Klucza Razumienia* Joanicjusza Gałatowskiego. W tym czasie we Lwowie wydrukowano ilustrowaną *Ewangelię*, w której zawarte drzeworyty opierają się na wcześniejszych wydaniach kijowskich¹⁸³. Do grona artystów kijowskich działających w drugiej połowie XVII wieku zalicza się Monogramistę „AK” (drugiego artystę sygnującego podobnie swe prace), autora dwudziestu dziewięciu drobnych rycin zawartych w *Akatyście* wydanym w Ławrze Pieczarskiej w roku 1674. Jest on również autorem ramki do karty tytułowej ze sceną *Zaśnięcia Marii* i soborem Uspieńskim u dołu. Rytownik ten nie przejawia zbyt dużych zdolności artystycznych, plasuje się na jednym z ostatnich miejsc pod względem umiejętności technicznych. Kolejnym artystą, to Monogramista „IG”, który wyrył

¹⁸³ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 83, nr 468.

drzeworyt przedstawiający *Sobór Michała Archaniola*, umieszczony w *Akatyście* z 1674 roku¹⁸⁴.

W nieco innym duchu tworzył Nikodem Zubrzycki, czynny w latach 1689-1724. Jego drzeworyty są lepsze technicznie od poprzedników. Znalazły się one w *Pateryku* opublikowanym w roku 1702, a także w innych dziełach wydanych w Ławrze: *Bohoridice Diwo...* z 1707 roku¹⁸⁵, *Akatyście* z 1707¹⁸⁶. Prace swe sygnował monogramem „NZ” lub imieniem *Nikodim*. W latach 1689-1694 Zubrzycki przebywał w monasterze w Krechowie, położonym niedaleko Żółkwi. Tam wykonał cykl drzeworytów przedstawiających widok klasztoru św. Katarzyny na Synaju, przygotowanych na zamówienie ekonoma tego monasteru Hatzikiriakisa¹⁸⁷. Pracował również dla innych drukarni, między innymi w Uniejowie i Czernihowie. Jest on autorem dużej kompozycji: *Obrona Ławry Począjowskiej* w 1675 roku (rycina datowana na 1704 rok)¹⁸⁸. Jego twórczość zasługuje na szczególną uwagę, bowiem należy on do nielicznych twórców z końca XVII wieku, wiernych technice drzeworytu. Co więcej, ilustracje do druków opracowywane były przez Zubrzyckiego w dużych formatach, charakterystycznych dla rycin ulotnych. Pełne drobiazgowego wykończenia szczegółów, rzec można tzw. remarków, czyli drobnych elementów, które artysta dołączał do głównej kompozycji.

Na początku XVII wieku na kresach Rzeczypospolitej artyści pracowali już w technice miedziorytu. We Lwowie pierwsze ryciny wykonane w nowej technice graficznej pojawiły się około roku 1615. Najstarszymi znanymi zabytkami są ekslibrisy arcybiskupa Andrzeja Próchnickiego, słynnego bibliofila lwowskiego¹⁸⁹. W porównaniu z wiodącym w Polsce ośrodkiem graficznym w Gdańsku prace są o wiele skromniejsze. W prawo-

¹⁸⁴ *Ibid.*, s. 89, nr 514.

¹⁸⁵ *Ibid.*, t. II, s. 23, nr 830.

¹⁸⁶ *Ibid.*, t. II, s. 22, nr 825.

¹⁸⁷ N. Papastratou, *O Sinaïtes Chatzikyriakis ek Choras Wourla. Grammata – xulografies 1688-1709*, Atena 1981, s. 18.

¹⁸⁸ D. A. Rowinskij, *Podrobnyj słowar...*, szp. 381-383.

¹⁸⁹ M. Gębarowicz, *Jan Andrzej Próchnicki (1553-1633) mecenas i bibliofil. Szkic z dziejów kultury w epoce kontrreformacji*, Warszawa 1980, s. 205-211.

sławnym środowisku pierwszy miedzioryt pojawił się w formie ramki do wydania *Oktoichu* z roku 1628, wydrukowanego w drukarni Spirydiona Sobola we Lwowie¹⁹⁰. W Kijowie miedzioryty pojawiły się już w 1642 roku, ale w owym czasie należały one wciąż do rzadkości. W książce Józefa Kalimona pt. *Sol post occasum oriens...* umieszczono związaną z cyklem dnia rycinę o charakterze emblematycznym¹⁹¹. Trzy miedzioryty emblematyczne zamieszczono w wydaniu *Fortunatissimi...* z 1646 roku. Rozkwit tej techniki nastąpił pod koniec XVII wieku, ale do Kijowa rytownicy przybywali raczej okazjonalnie, bowiem największe możliwości artystyczne w tej dziedzinie mieli w pracowniach wileńskich.

Wśród artystów pracujących w technice miedziorytu należy wymienić Aleksandra, Antoniego i Leona Tarasewiczów. Do niedawna Aleksandra i Antoniego utożsamiano z jednym artystą, dopiero Mieczysław Gębarowicz¹⁹² zasugerował wyodrębnienie dwóch twórców, bo, po pierwsze, między pierwszymi, a ostatnimi pracami graficznymi występuje zbyt wielki przedział czasowy, po drugie – istnieje duża różnica w poziomie artystycznym między miedziorytami sygnowanymi A. Tarasewicz, Aleksander Tarasowicz, a pracami sygnowanymi monogramem AT, rycinami wykonywanymi najczęściej dla dworu carskiego. Aleksander Tarasewicz pracował najczęściej w Wilnie, jest autorem *Rosarium* wydanego w Wilnie w roku 1672 i 1680¹⁹³. Porównując jeden z jego portretów, przedstawiający Andrzeja Zawiszę, można mówić o wpływach twórczości Wilhelma Hondiusa¹⁹⁴. Zaś Antoni Tarasewicz związany był z Ławrą Pieczarską. Gębarowicz dopuszcza hipotezę, że mógł być on synem Aleksandra i być może przybył on do Czernihowa około 1687 roku wraz ze

swym stryjem Leonem. Później udali się oni do Achtyrki, a następnie do Moskwy. Prawdopodobnie około 1693 roku Antoni przybył do Kijowa, gdzie według niektórych badaczy miał swą pracownię graficzną w monasterze Ławry, ale większość jego prac była wykonywana dla odbiorców katolickich. Znane są również realizacje dla grekokatolików, są to: portret Cypriana Żochowskiego i karta tytułowa *Liturgikonu*, którego druk rozpoczęto w drukarni bazylianów w Wilnie w roku 1692, a ukończono po przeniesieniu jej do Supraśla¹⁹⁵. Antoni Tarasewicz zmarł w roku 1720, o czym informuje dokument potwierdzający przyjęcie zbioru książek i albumów do biblioteki Ławry¹⁹⁶. Zaś Leon Tarasewicz, związany z wieloma ośrodkami w Rzeczypospolitej, opracował dla drukarni Ławry cykl miedziorytów do *Pateryku*¹⁹⁷. Tarasewiczowie pierwsi rozpropagowali nową technikę. Być może uczyli się jej w Gdańsku lub w innym ośrodku w Rzeczypospolitej, skąd prawdopodobnie przywieźli wiele nowinek, jak na przykład sposób opracowania tez filozoficznych. Wykonując wiele prac dla zleceniodawców katolickich, wprowadzili bez trudu do kultury prawosławnej nieznanne dotychczas elementy. Ich twórczość graficzna wybija się spośród miejscowej produkcji artystycznej. Jednym z mało znanych rytowników z przełomu XVII i XVIII wieku jest Iwan Migura, jednocześnie profesor Akademii Mohylańskiej, autor wielu miedziorytniczych panegiryków i konkluzji¹⁹⁸. Artysta ten również wykształcony został w innych ośrodkach artystycznych. W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie przechowywanych jest kilka jego prac wykonanych w technice miedziorytu. Kolejnym rytownikiem jest Jan (imię zakonne Iwan) Szczyrski, który dla środowiska kijowskiego opracował kilka kompozycji, między innymi panegiryk ku czci Prokopa Kołaczyńskiego, zaś do wydania *Hipomenesa Sarmackiego* wyrytował kilka kompozycji

¹⁹⁰ Ja. Isajewicz, Pierwsze grawiury na miedzi w książkach typografii Ukrainy, [w:] *Pamiętniki kultury, nowe odkrycia*, r. 1978, Leningrad 1979, s. 301.

¹⁹¹ *Ibid.*, s. 303.

¹⁹² M. Gębarowicz, Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz..., s. 59.

¹⁹³ M. Aleksiejewa, Ryciny Aleksandra Tarasewicza do *Rosarium* i *Różańca* Aleksandra Hilarego Polubińskiego, *Przegląd Wschodni*, t. III, Warszawa 1994, nr 3, s. 471-484.

¹⁹⁴ Dla przykładu wymieńmy portret Kazimierza Leona Sapihy i Gerharda Denhoffa. Cf. F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings...*, t. IX, nr 32 i 58;

¹⁹⁵ D. Stepowyk, *Oleksandr Tarasewycz...*, s. 64-65. M. Cubrzyńska-Leonarczyk, *Oficyna suprańska...*, s. 26.

¹⁹⁶ M. Gębarowicz, Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz..., s. 59.

¹⁹⁷ D. Stepowyk, *Leontij Tarasewycz*, s. 167.

¹⁹⁸ V. M. Fomenko, Iwan Ilarion Mygura-Plaksycz ta ukrajinska panehiryczna hraviura, [w:] *Ukrajinskie barokko ta jewropejskij kontekst*, Kyjiw 1991, s. 122-128.

o charakterze emblematycznym¹⁹⁹. Szczyrski w Kijowie przebywał krótko, pracował raczej w Wilnie, Moskwie, Czernihowie i Lubeczu. Jego ryciny stoją na najwyższym poziomie artystycznym i przewyższają czasami ryciny powstałe w środowisku łacińskim. Istnieje grupa rycin anonimowych prac, powstałych zapewne również w Ławrze Pieczarskiej, związanych równocześnie z wydaniem czernihowskimi. Są to płyty miedziorytnicze znajdujące się w kolekcji Muzeum Sztuki w Czernihowie oraz miedzioryty, mające raczej charakter luźny, znajdujące się w kilku wydaniach z przełomu XVII i XVIII wieku²⁰⁰. Opracowane zostały one przez Strzelbickiego. Prawie zupełnie nieznanym jest Zacharij Samujłowicz, autor kilku prac, które omówione zostaną w rozdziale poświęconym grafice ulotnej. Spośród XVIII-wiecznych rytowników, którzy związani są z wcześniejszą grafiką, wymienić warto Grzegorza Lewickiego (il. 10)²⁰¹. Kształcił się on w znanym warsztacie graficznym we Wrocławiu, należącym do rodziny Strachowskich²⁰². Jego prace powstałe w Kijowie, to graficzne panegiryki ku czci Romana Kopy z roku 1736, a także poświęcona Nehrebeckiemu teza filozoficzna z 1738 roku. W okresie tym Ławra przeżywała ogromny rozwój. Istniała w niej szkoła malarska²⁰³, a także duży zakład graficzny, w którym tłoczono ogromnych formatów miedzioryty. Należą one jednak do tradycji późnobarokowej, częściowo związanej już z kulturą rosyjską.

¹⁹⁹ D. Stepowyk, *Iwan Szczyrskij...*, s. 112-113.

²⁰⁰ T. Kucenko, *Nowi estampy Ołeksandra Tarasewycza*, [w:] *Bohorodycia i ukraińska kultura. Tezy dopowidej i powidemeń Miżnarodnoji naukowoji konferenciji 14-15 hrudnia 1995 r.*, Lwów 1995, s. 35.

²⁰¹ W. Fomenko, *Hrihoryj Lewyckij...*, s. 107-116.

²⁰² A. Więcek, *Grafika Śląska XVII-XVIII w.*, Opole 1961, s. 17-18.

²⁰³ Cf. P. M. Żoltowskyj, *Malunky Kyjewo-Ławrskoji ikonopysnoji majsterni*, Kyjiw 1982.

II. GRAFIKA ILUSTRACYJNA DRUKÓW KIJOWSKICH

I. ILUSTRACJE DRUKÓW LITURGICZNYCH I HAGIOGRAFICZNYCH

Drukowane księgi liturgiczne, wydawane w typografiach znajdujących się na terytorium Rzeczypospolitej, należały do najliczniejszych w środowisku prawosławnym. Jednocześnie należą one do najrzadziej zachowanych w całości druków, a ocalałe fragmenty poszczególnych wydań i ich wariantów znane są jedynie z pojedynczych egzemplarzy. Zestawienie druków liturgicznych i hagiograficznych wiąże się ze stosowaniem ich w liturgii i modlitwie. W XVII wieku drukarnia w Ławrze Pieczarskiej zajmowała miejsce wiodące pod względem nakładów i ilości wydań, również w wielkich formatach, których skład wymagał dużych ilości papieru zamawianego w wielu wytwórniach w Polsce i za granicą. Książki liturgiczne obrządku bizantyńsko-słowiańskiego, jakie powstawały we wczesnym średniowieczu, tłumaczone z greckiego na język staro-cerkiewno-słowiański, dzięki licznym redakcjom wprowadzały nowe elementy związane ze specyficznymi budowy i różnorodnością tytulatury. Liczne wersje rękopiśmienne powoli wypierane były przez druki, które pojawiły się już pod koniec XV wieku²⁰⁴. Literatura hagiograficzna czasów wczesnych nie zyskała popularności w XVII wieku i dlatego pozostała w odpisach rękopiśmiennych. Wyjątkiem jest *Pateryk Peczerski*, kilkakrotnie wydany drukiem w Kijowie, który stał się najpopularniejszym tekstem hagiograficznym na terenie Ukrainy. Jeden z ważniejszych w średniowieczu *Żywot Stefana Deczańskiego* autorstwa

²⁰⁴ Na temat przekładów tekstów liturgicznych powstało wiele prac, wśród których na uwagę zasługują: A. Raes, *Introductio in liturgiam orientalem*, Romae 1947; A. Poppe, *Książka na Rusi*, [w:] *Słownik Starożytności Słowiańskich*, t. II, Warszawa 1972, cz. 2, s. 547-548; O. Narbutt, *Historia i typologia ksiąg liturgicznych bizantyńsko-słowiańskich. Zagadnienia identyfikacji według kryterium treściowego*, Warszawa 1979, s. 13-49; *Istoria Russkoj Literatury XI-XVIII wieków*, red. D. C. Cetlin, Sofia 1986. Warto nadmienić o rozwoju druków muzycznych, tak ważnych w liturgii Kościoła Wschodniego. Cf. Ju. Jasinowski, *Ukrajński wydawnia XVIII st.*, *Bibliografija ukrajinoznawstwa*, t. II, Lwiv 1994, s. 23-29.

kijowskiego metropolity Grigorija Camblaka, w czasach późniejszych znany był jedynie w wersji rękopiśmiennej²⁰⁵. W nieoficjalnym obiegu funkcjonowało dzieło Piotra Skargi *O jedności Kościoła*, tłumaczone w czasach późniejszych na języki słowiańskie. Wczesne druki liturgiczne, które ukazały się w drukarni Ławry Pieczarskiej, zostały zilustrowane drzeworytami pochodzącymi z innych ośrodków typograficznych Rzeczypospolitej, skąd sprowadzono wyposażenie techniczne. Niektóre klocki drzeworytnicze pochodziły z dawnych drukarni w Wilnie, Stratyniu i Poczałowiu. Opierają się one przede wszystkim na wcześniejszych ilustracjach zawartych w drukach XVI-wiecznych, a także na iluminacjach ksiąg rękopiśmiennych.

Pierwszą książką o charakterze liturgicznym i jednocześnie pierwszą drukowaną pozycją w Kijowie był prawdopodobnie *Czasosłow* wydany w grudniu 1616 roku. Znane są dwa egzemplarze, które znajdują się w zbiorach Państwowej Biblioteki w Moskwie oraz w Bibliotece Narodowej Rosji (im. Sałtykowa-Szczedrina) w Petersburgu²⁰⁶. Jest to druk zawierający teksty niezmiennie części dziewięciu godzin liturgicznych: „połonusznica” powszednia, sobotnia, niedzielna i wielkanocna. Na końcu znajduje się kalendarz liturgiczny, „Indikon” – czyli tablica z wykazem 532 lat krzyżująca cykl słoneczny z cyklem księżycowym dla odnalezienia dat świąt ruchomych. Dodatkowo też umieszczono „łunnik” – zestawienie faz księżycowych dla poszczególnych miesięcy. Tekst wspomnianego *Czasosłowu* opatrzone jest dwoma wstępami: pierwszy Elizeja Pletenieckiego, ówczesnego archimandryty pieczarskiego oraz Zachariasza Kopysteńskiego pt. *Ohlawienie w ślidowaniu seja knyhy...* Jeśli chodzi o materiał ilustracyjny, to zamieszczono w druku jedną scenę przedstawiającą *Przemienienie Pańskie* oraz dwadzieścia siedem zastawek i dziewiętnaście końcówek. W wydaniu tym użyto

²⁰⁵ I. W. Peleszenko, *Rozwytok ukrajinskoj oratorskoj prozy kince XIV poczatku XVI st.*, Kyjiw 1990, s. 36.

²⁰⁶ F. I. Titow, *op. cit.*, s. 3-13; T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, s. 17, nr 24; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 38, nr 109.

klocków drzeworytniczych z wcześniejszych druków, pochodzących z innych warsztatów. Zastawka ze strony 56, 72 i następujących pierwotnie pojawiła się w wydaniu *Służebnika* opracowanego w drukarni w Stratyniu w 1604 roku²⁰⁷. Ilustrację tę wykorzystano przynajmniej w piętnastu wydaniach, a po raz ostatni w 1637 w *Ewangeliu uczytelnoy*²⁰⁸. Zastawki ze strony 29, 109 i 172 pochodzą zaś z *Trebnika* wydanego w Stratyniu w 1606 roku, odbijano je aż do 1640 roku²⁰⁹. Również końcówki ze stron 28, 96, 129 i 82 znajdują się w obu wydaniach z drukarni Fedora Bałabana w Stratyniu. Wspomniany drzeworyt z wyobrażeniem *Przemienienia Pańskiego* naśladuje w szczegółach rozwiązania ikonograficzne XVI-wiecznych ikon²¹⁰. Drugie wydanie *Czasosłowa* to druk datowany na 27 sierpnia 1625 roku²¹¹. We wznowieniu z dnia 6 maja 1626 roku nie umieszczono ilustracji, oprócz trzech zastawek, spośród których jedna zasługuje na szczególną uwagę²¹². Występująca również w *Czasosłowie* z 1625 została odbita z klocka, który po raz pierwszy pojawił się w 1574 w wileńskim *Czasosłowie*. Następnie drzeworyt ten pojawił się w tekście Jana Złotoustego *Margarit* opublikowanym w zakładzie typograficznym w Ostrogu 16 lipca 1595. Jeszcze raz spotykamy ją w wydaniu pt. *Zercalo bohosłowija*, w wydaniu, które ukazało się w XVII wieku w Poczajowie²¹³.

W roku 1619 wydano pierwszy druk dużego formatu – *Anfologion* opatrzonego przedmowami Elizeja Pletenieckiego (da-

²⁰⁷ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, nr 13; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s.33, nr 65.

²⁰⁸ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, nr 67; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s.57, nr 256.

²⁰⁹ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, nr 66, 68, 72.

²¹⁰ Dla przykładu przytoczmy tu ikonę z kolekcji Muzeum Historycznego w Sanoku. Cf. R. Biskupski, *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, s. 130, il. 26.

²¹¹ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, nr 41; K. Estreicher, *Bibliografia Polska*, t. XIV, Kraków 1896, s. 548; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s.43, nr 148. Druk był wydany w drukarni Wierzbickiego.

²¹² T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, nr 45; K. Estreicher, *op. cit.*, t. XIV, Kraków 1896, s. 548; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s.44, nr 151.

²¹³ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 38, nr 115. Cf. Ja. Isajewycz, I. Myćko, *Żyttja i wydawnicza diejalnist' K. Trankwiliona Stawnowoćkoho, Bibliotekoznawstwo i bibliohrafija*, Kyjiw 1982, s. 62.

townymi na 26 grudnia) i anonimowego autora²¹⁴. Jest to księga liturgiczna zawierająca nabożeństwa ku czci świąt Pańskich, Marii oraz szczególnie czczonych świętych. Egzemplarz ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie składa się z kart opatrzonych znakiem wodnym z herbami Topór. W druku tym występują 22 ilustracje w formie zastawek, wyobrażeń czterech *Ewangelistów*, scen z życia Marii, *Pokrow*, przedstawień proroków Eliasza i Eligiusza. Niektóre z drzeworytów pochodzą ze wspomnianych wydań w Stratyniu z 1604 i 1606 roku. Drzeworyty przedstawiające *Narodzenie Marii*, *Chrzest Chrystusa*, *Przemienienie Pańskie*, kopiuje ryciny zawarte w *Zborniku* wydanym w Wenecji w roku 1566 w drukarni Jakova z Kamiennej Reki²¹⁵. Są to sceny oparte na bizantyńskich wzorach stosowanych również w malarstwie ściennym w Serbii i Grecji, kształtowanych według przekazów literackich znanych pod nazwą *Hermeneia*. Czwarty klocek prezentujący *Zaśnięcie Marii* odbity był po raz pierwszy w *Minei praznicznej* w roku 1536 wydanej w drukarni Bożidara Vucovića również w Wenecji²¹⁶. Wspomniane cztery ryciny pojawiły się razem w trzydzieści lat później, co pozwala domniemywać, że artysta kijowski wzorował się na ilustracjach zawartych w *Zborniku*.

Rok 1629 przyniósł dwa bogato ilustrowane wydania *Służebnika* i *Akatystu*. Był to okres wzmożonej działalności monasteru pieczarskiego, którego dużą część dochodów stanowiła sprzedaż druków liturgicznych. Ówczesny archimandryta i późniejszy metropolita Piotr Mołyła przeprowadził reformę liturgii prawosławnej wzorując się na katolickich programach w tej dziedzinie. Dokonał on dokładnej analizy tekstów w oparciu o greckie i słowiańskie rękopisy, a także serbskie druki liturgiczne. Pewne elementy zaczerpnął z katolickiej sakramentologii. Reformą objęto dwie księgi liturgiczne, to znaczy wspomniane

²¹⁴ *Anfologion...* 1619. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 39, nr 120.

²¹⁵ D. Medaković, *Grafika srbskih štampanih kniga XVI-XVII veka*, Beograd 1958, s. 214-215; Atanasow, *op. cit.*, il. 55, 65, 72, 77.

²¹⁶ D. Medaković, *op. cit.*, s. 141, il. 54. Drzeworyt przedstawiający *Zwiastowanie* pochodzący z wydania *Modlitewnika* z 1536 roku (karta nr 1055b) tłoczonego w Wenecji, pojawił się jeszcze w 1547 roku w *Zborniku* i w 1566 w *Czasosłowie*. Cf. *Ibid.*, s. 73.

Slużebnik i Trebnik. Teksty wstępne do *Slużebnika* zostały napisane przez Metropolitę Hioba Boreckiego, Izajasza Kopińskiego, Isakija Bornikowskiego i Panseja Ippolitowicza²¹⁷. Na odwrociu karty tytułowej umieszczono miedzioryt, pierwszy znany w środowisku kijowskim, przedstawiający herb Piotra Mohyły, opatrzony wierszem skomponowanym przez Tarasa Ziemkę, który również napisał przedmowę datowaną na 1 kwietnia 1629 roku. Na ostatniej stronie znajduje się tekst drukarza Stefana Beryndy, który dziękuje Piotrowi Mohyle za pomoc w wydaniu *Slużebnika*. Znane są cztery warianty wydania, które różnią się innym kolorem poszczególnych wyrazów określających kolejność następstwa składek (kustosz)²¹⁸. O ogromnych nakładach inwestycyjnych *Slużebnika* świadczy również potwierdzona ilość zachowanych egzemplarzy. Druk ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie należący do wariantu „A” wydania zawiera trzynastą ilustrację drzeworytniczych wykonanych w roku 1628 przez monogramistę „G”, który umieścił swój inicjał w przedstawieniu Michała Archanioła znajdującym się na 226 karcie. Na uwagę zasługuje drzeworyt dużego formatu ze sceną Ukrzyżowania, niestety, w przypadku egzemplarza warszawskiego bardzo uszkodzony. W wydaniu tym znajdują się trzy wizerunki Ojców Kościoła: *Bazylego Wielkiego*, *Jana Złotoustego* (il. 5), *Grzegorza z Najanzu* zwanego Wielkim. Są to drzeworyty, które po raz pierwszy ukazały się w wydaniu *Slużebnika* z roku 1620. Prace te zostały wykonane przez Monogramistę „G”, który należy do grona najstarszych drzeworytników²¹⁹. Wizerunki świętych prezentują model typowy dla bizantyńskich przedstawień biskupów ubranych w strój liturgiczny i powtarzają schematy ikon występujących na terenie Rzeczypospolitej w XVII wieku, szczególnie

²¹⁷ *Leiturhiarion sy jest' Slużebnyk ot lytourhij s[wiato]ho* Wasyla, Joanna Zla[to]ustaho... [Kyjiw] 1629. Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XXI, Kraków 1906, s. 154; T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, nr 55; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 49, nr 193.

²¹⁸ Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 305 (wariant A – s. 51 inicjał W z postacią świętego w środku; s. 115 czerwony kustosz); Cyr. 306 (wariant B – s. 115 czarny kustosz); Cyr. 313 (wariant C w części drugiej na s. 51 inicjał „W”); (Wariant D – data 1. IV 1629). Muzeum Narodowe we Lwowie, sygn. SDK 939 (wariant B).

²¹⁹ *Grafika w kręgu Cerkwi prawosławnej...*, s. 29.

tych, które sytuowano zazwyczaj w rzędzie ikon namiestnych w ikonostasach. Umieszczenie wspomnianych trzech drzeworytów w wydaniu *Slużebnika* nie jest przypadkowe, bowiem księga ta zawiera trzy porządki sprawowania liturgii mszy świętej: liturgię św. Jana Złotoustego, liturgię św. Bazylego Wielkiego, odprawianą dziesięć razy w roku oraz liturgię św. Grzegorza i poświęcenia darów, odprawianą w środy i piątki Wielkiego Postu²²⁰.

Akatyst wydany w tym samym roku co *Slużebnik* zawiera zespół hymnów ku czci Marii i św. Mikołaja, śpiewanych na stojąco podczas liturgii świętej. Druk ten opatrzony jest herbem Piotra Mohyły oraz wierszem anonimowego pisarza, opisującego zasługi metropolity kijowskiego²²¹. Wydanie te zarówno w wariantach „A”, jak i „B” zostało zilustrowane przez monogramistów „LM”, „TP”, „EK”, „M”, pracujących na zlecenie drukarni w Ławrze Pieczarskiej. Prace przygotowawcze rozpoczęto już w 1626 roku, jak świadczy data zamieszczona na drzeworycie z karty nr 49. Rytownicy pracowali trzy lata wykonując kilkadziesiąt klocków drzeworytniczych. Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje cykl proroków, przedstawiający *Jeremiasza*, *Daniela*, *Gedeona* oraz cykl maryjny i chrystologiczny składający się z osiemnastu drzeworytów. Powtórnie umieszczono scenę *Zaśnięcia Marii* (na karcie nr 300), która została opracowana przez anonimowego rytownika według drzeworytu znajdującego się w *Minei prazdnicznej* wydanej w Wenecji w roku 1538 przez Bożidara Vukovića²²². Zarówno pierwowzór, jak i jego naśladownictwo powtarzają kanon ikonograficzny malowideł serbskich. Podobne rozwiązanie znajdujemy w dekoracji ściennej Wielkiej Ławry na półwyspie Athos, datowanej na 1535 rok²²³. Drzeworyt kijowski, który powstał około 1619 roku, został sko-

²²⁰ A. Znosko, *Mały słownik wyrazów starocerkiewno-słowiańskich i terminologii cerkiewno-teologicznej*, Warszawa 1983, s. 294.

²²¹ *Pr[e]cz[ys]stnyj Akafisty prestadkomu.. Is[usu] Ch[ristowu]...* [Kyjiw] 1929. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 88 (Wariant A – s. 81 czarny inicjał „G”); Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 87 (Wariant B – s. 81 czerwony inicjał „G”, pojawia się na s. 160 w ramce na przeciwko 5 wiersza cyfra 4). Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XII, Kraków 1891, s. 85; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 48, nr 186.

²²² D. Medaković, *op. cit.*, s. 141.

²²³ G. Milet, *Monuments de l'Athos. Les peintures*, t. I, Paris 1927, s. 132.

piowany przez anonimowego rytownika wykonującego rycinę do *Ewangelii uczcielnój* wydanej w Długopolu w 1642 roku²²⁴.

W roku 1631 z inicjatywy Piotra Mohyły opublikowano *Triod cwiętną*, księgę liturgiczną zawierającą porządek nabożeństw dla świąt ruchomych cyklu tygodniowego przypadających w okresie wielkanocnym, odnoszącą się do okresu od Wielkanocy do Niedzieli Wszystkich Świętych włącznie²²⁵. Zamieszczone drzeworyty, datowane na 1628 i 1630 rok, wykonane są przez rytownika, który jedną z prac sygnował monogramem wiązanim „LZ”²²⁶. Przedstawia ona *Wskrzeszenie Łazarza*. Inne zaś prace sygnowane są łacińską literą B. Sceny należą do tematów chrystopologicznych i opierają się na wcześniejszych wzorach łacińskich. Klocki z pierwszego wydania *Triod cwiętnej* zostały użyte co najmniej jeszcze raz w drukarni w Ławrze Pieczarskiej, a następnie zakupione przez lwowskiego drukarza Michała Śloskę, który odbił je przy okazji wydania *Triod cwiętnej* w 1642 roku²²⁷.

Kolejnym drukiem, wydanym w 1637 z inicjatywy Piotra Mohyły, są *Ewangelie uczitelnoje*²²⁸. W przygotowaniach do druku uzupełniono wydanie z 1616 roku z drukarni w Jewie²²⁹.

²²⁴ P. Atanasow, *op. cit.*, il. 81. Ciekawy egzemplarz *Akatystu* przechowywany jest w Bibliotece Narodowej w Warszawie (sygn. Cyr. 1). Niestety jego duże ubytki uniemożliwiają dokładne zadatowanie druku, który wydany został prawdopodobnie między 1626 a 1632 rokiem. Zapasko i Isajewycz wymieniają wspomniany starodruk tytułując go *Knyżeczka molitw*. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 54, nr 229. Nazwisko drukarza znajduje się na karcie nr 140. Jest nim Taras Ziemka. Dodatkowo umieszczony jest tekst (współprawy): *Kanon Pokajanyj* Andrzeja Kreteńskiego.

²²⁵ A. Znosko, *op. cit.*, s. 324.

²²⁶ *Grafika w kregu Cerkwi prawosławnej...*, s. 30, nr 20.

²²⁷ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 63, nr 302

²²⁸ *Ewa[he]lłije uczytelnoje, albo kazanja na kożduju niedeliu...* [Kyjiw] 1637. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 362. Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XVI, s. 117; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 57, nr 256.

²²⁹ Biblioteka PAN w Kórniku, sygn. 310042. Wcześniejsze wydania „Ewangeliarza kaznodziejskiego” tłumaczone na ówczesny język ruski wydano w Zabludowie w 1569 roku, w Wilnie w 1575, 1595 i 1600 oraz w Rochmanowie w 1619 roku. Znany jest też rękopis „Ewangeliarza Trościańskiego” spisany w latach sześćdziesiątych XVI wieku, w którym znajdują się elementy tłumaczone z „Postylli” Reja. Cf. J. Janów, *Język ruski w ewangeliarzach kaznodziejskich w Trościanach XVI w.*, *Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie*, t. IX, Lwów 1929, s. 197-206. Idem, *Problem klasyfikacji ewangeliarzy „czytel-*

Zachowany egzemplarz druku kijowskiego, znajdujący się w Bibliotece Narodowej w Warszawie, zawiera oprócz powtórzonych rycin, 28 nowych drzeworytów ilustrujących przede wszystkim sceny ewangeliczne. Na odwrociu karty tytułowej umieszczony jest stemmat z herbem Stetkiewiczów, opatrzony wierszem pochwalnym ku czci fundatorów wydania. Piotr Mohyła dołożył przedmowę do czytelnika. Drzeworyty autorstwa anonimowego rytownika prezentują przypowieści oraz cuda związane z działalnością Chrystusa i powtarzają łacińskie tematy. Jest to księga zawierająca teksty ewangeliczne przeznaczone do odczytywania w szkołach. Nie posiadała ona charakteru księgi liturgicznej, ale miała zastosowanie praktyczne w nauce języka ukraińskiego. Tekst pierwotny opracowany przez prezbitera Konstantego był często tłumaczony i popularyzowany od połowy XVI wieku²³⁰.

W roku 1646 wydano *Trebnik* pod patronatem Piotra Mohyły²³¹. Tego typu księga do sprawowania większości sakramentów, będąca częścią bizantyńskiego *euchologionu*, zawiera w zależności od okoliczności obrzędy i modlitwy stosowane dla potrzeb jednego lub kilku wiernych. Nazwa pochodzi od słowiańskiego słowa *treby* – posługi religijnej. Księga posług pochodzi z tradycji Kościoła Greckiego i dotarła do krajów słowiańskich poprzez tłumaczenie dokonane przez świętych Cyryla i Metodego, a także patriarchę wszechruskiego Tęgsosa²³². Księga odnosi się również do innowierców²³³. Wydanie kijowskie zostało ułożone przez Mohyłę i składa się z wielu modlitw,

nych” (kaznodziejskich), *Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności*, t. VIII, Kraków 1947, s. 296-306.

²³⁰ J. Janów, *Język ruski...*, s. 197.

²³¹ *Euchologion albo Molytwoslaw' ili Trebnyk' imeiaj w Sebie Cerkownaja razlicznaja Posledowanija Jereom' podobajuszczaja...*, W' S[wiatoj] Welykoj Cudotwor[noji] Lawrie ... 1646. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 353. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 68, nr 396. W roku 1988, z okazji Milenium opublikowano wydanie anastatyczne „Trebnika” wraz z krytycznym opracowaniem Arkadija Żukowskiego. Cf. *Trebnik*, Canberra, München, Paris 1988. Cf. M. Melnyk, *op. cit.*, s. 167-168.

²³² A. Znosko, *op. cit.*, s. 321-322.

²³³ A. Naumow, *Nieprawosławni w „Trebniku” metropolity Piotra Mohyły*, [w:] *Unia Brzeska 1596-1996. Sesja gdańska z okazji 400-lecia*, Gdańsk 1999, s. 14-21.

w tym również na poświęcenie świątyni, statków, sztandarów, czy ustrzeżenie od nieszczęść związanych z kataklizmami, a także modlitwy za wiarę prawosławną i króla. Na odwrociu karty tytułowej znajduje się stemmat z herbem Piotra Mohyły i wierszem. W dalszej części umieszczono 20 drzeworytów odbitych z 17 klocków. Są to prace następujących monogramistów: „LT”, „WR”, „G”, „MT”, a także rytownika sygnującego imieniem: *Ilija* (il. 14) lub *Helias*. Wydanie *Służebnika* z roku 1653, ufundowane przez Józefa Tryznę zawiera wspomniane już drzeworyty przedstawiające Ojców Kościoła oraz dwie sceny: *Ostatnią wieczerzę* i *Zaśnięcie Marii*²³⁴. Prace te nawiązują do poprzednich drzeworytów kijowskich, ale są one prymitywniejsze w porównaniu do oryginału. Aleksander Naumow w decyzji o wydaniu *Trebnika* widzi „próbę uniwersalnego potraktowania prawosławia i swobodną paralelę do reformatorskich kroków Kościoła Rzymskiego”²³⁵. Mimo tak ogromnego przedsięwzięcia warstwa ilustracyjna nie jest bogata, może ze względu na to, że wszystkie siły skupiono na warstwie tekstowej druku.

W staroruskiej literaturze hagiograficznej obok żywotów świętych bizantyńskich występowały zbiory opisów życia i cudów zakonników i pustelników obejmujące świętych jednego klasztoru. *Pateryk Peczerski* powstał, podobnie jak i inne tego typu rodzaje pism, na wzór odpowiednich tekstów bizantyńskich, jednak odznacza się on szczególną oryginalnością ze względu na swą genezę, jak również wartości poznawcze i historyczne²³⁶. Powstał przez wieki w formie rękopiśmiennej, a później w wersji drukowanej, a w toku tego długiego procesu był wielokrotnie uzupełniany i przeobrażany²³⁷. Pierwotny załączek *Pateryku* stanowi korespondencja, której początek dał list biskupa włodzimierskiego i suzdalskiego – Symona, do Polikarpa mnicha

z monasteru pieczarskiego. Symon chcąc wpłynąć na niezadowolonego ze swego położenia Polikarpa, do listu napisanego prawdopodobnie w roku 1226 dołączył dziewięć opowiadań o zakonnikach najstarszego i najbardziej poważanego klasztoru ruskiego. List Polikarpa, tym razem skierowany do igumena Akindina, uzupełniony został relacjami o świętobliwych mnichach pieczarskich. Po pewnym czasie oba zespoły epistolarne zostały połączone i wzbogacone dalszymi materiałami, między innymi opowieścią Symona o powstaniu cerkwi przyklasztornej pod wezwaniem Zaśnięcia Marii. Uformowane w ten sposób dzieło literackie zyskało na Rusi w ciągu wieków ogromną popularność²³⁸. O dużej wartości zabytku oraz jego oryginalności na tle obfitej produkcji hagiograficznej przesądził fakt, iż autorom udało się połączyć warstwę „duchową” z przedstawieniem realnej i pełnej konkretności rzeczywistości historycznej, stąd też dla wielu badaczy stał się on bezcennym źródłem do historii Rusi kijowskiej. Relacje o mnichach, ich świętobliwym życiu, umartwieniach i cudach, są bardzo ważne również ze względu na obserwację życia zakonnego, w którym świat ascezy przeplata się nieoczekiwanie z najbardziej prozaicznie pokazaną codziennością. Antoni i Teodozy pieczarscy, po Włodzimierzu i Oldze, byli najważniejszymi świętymi na Rusi Kijowskiej²³⁹. Żywot pustelnicy Antoniego, pierwszego eremity z grot nad brzegiem Dniestru koło Kijowa, spowodował liczne osiedlenia się tam mnichów. Antoni odbył pielgrzymkę na Athos i po powrocie w roku 1013 żył jako pustelnik pod Kijowem, a razem z nim w grotach tworzących swoisty wieniec pustelni zamieszkali mnisi. Następca Antoniego był Teodozjusz, który przybył do Kijowa w roku 1032 i jako igumen monasteru pieczarskiego zaprowadził nową regułę życia pustelniczego – tak zwaną cenobityczną regułę studytów –

²³⁴ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 71, nr 383.

²³⁵ A. Naumow, *Wiara i historia...*, s. 160.

²³⁶ F. Von Lilienfeld, *The Spirituality of the Early Kievan-Caves Monastery*, [w:] *Christianity and the Eastern Slavs*, t. I [California Slavic Studies, t. XVI], Berkeley, Los Angeles 1993, s. 63-76.

²³⁷ Ju. A. Isyzenko, *Drukowani wydawnia Kyjowo-Pieczerskoho Pateryka jak jawniszczje ukrajinskoji barokkownoji ahiohrafiji*, *Ukrajinske literaturne barokko. Zbirnik naukowych prac*, Kyjiv 1987, s. 220-243. Cf. *Mohylański czytannia*, Kyjiv 1999, *passim*.

²³⁸ Cf. L. Nodzyńska, *Pateryk Kijowsko-Pieczerski o chrystianizacji Rusi*, [w:] *Dzieło Chrystianizacji Rusi Kijowskiej*, red. R. Łuźny, Lublin 1988, s. 117-125; Eadem, *O pierwszym polskim opracowaniu „Pateryku Pieczerskiego”*, [w:] *Chrześcijański Wschód a kultura polska*, red. J.S. Gajka, W. Hryniewicz, Warszawa 1989, s. 107-116.

²³⁹ J. S. Gajek, *U początków świętości Rusi Kijowskiej*, [w:] *Chrystus zwyciężył. Wokół chrztu Rusi Kijowskiej*, red. J. S. Gajka, W. Hryniewicz, Warszawa 1989, s. 95.

polegającą między innymi, na wspólnym przebywaniu mnichów, odrzucających życie pustelników²⁴⁰. Historia monasteru pieczarskiego jest przykładem walki idei wspólnego życia monastycznego z rekluzją – formą życia zamkniętego w celi w całkowitym odosobnieniu. Nikita żyjący w samotności został opanowany przez diabła. Na jednej z ilustracji drzeworytniczej widoczna jest scena wypędzenia czarta z mnicha, który „od tego momentu podjął życie czyste i pokorne w umiarkowaniu i posłuszeństwie, tak że wszystkich przewyższał cnotą”. *Pateryk* przestrzega przed takim trybem życia jako zbyt niebezpiecznym i wystawionym na ciężkie pokusy. W jednym z opowiadań, w żywocie błogosławionego Mojżesza Węgrzyna, znajdujemy interesujący materiał przedstawiający niezwykle dzieje bohatera cierpiącego na szyszkę i przesładowania ze strony pięknej niewiasty. Była nią Predsława, siostra księcia Jarosława, który po śmierci Włodzimierza Wielkiego wypędził Świętopelka i opanował tron kijowski²⁴¹. *Pateryk* z roku 1661 zawiera ilustrację przedstawiającą wydarzenia związane z opanowaniem Kijowa przez Bolesława Chrobrego w celu doprowadzenia do przejścia tronu przez Świętopelka.

Forma literacka *Pateryku* jest wypadkową żywotów świętych i przewodników po miejscach świętych. Zwyczaj wykonywania ilustrowanych opisów ośrodków kultu łączy się przede wszystkim z wyobrażeniem Jeruzolimy i miejsc związanych z życiem i męką Chrystusa²⁴². Znajdowały się one przede

wszystkim w tak zwanych *Proskynetariach*, opracowywanych w formie rękopiśmiennej, zaś od XVII wieku pojawiły się pierwsze drukowane, bogato ilustrowane miedziorytami przewodniki. Wydawano je przede wszystkim po grecku w drukarniach w Wenecji i Wiedniu. Publikowano również książki blokowe, w których ilustracje odbijane były wraz z tekstem na jednej płycie. Tradycja ta znana w średniowieczu przechowała się w formie zarchaizowanej w środowisku prawosławnym do końca XVIII wieku. Graficzne przewodniki poświęcone były nie tylko Ziemi Świętej, ale również monasterom na Górze Athos, na Górze Synaj, sanktuarium Maryjnym w Kykkos na Cyprze. W latach 1701-1704 we Lwowie działał Nikodem Zubrzycki, rytownik, który wykonał na zlecenie klasztoru św. Katarzyny na Synaju drzeworyty z widokiem miejsca kultu oraz wizerunki św. Katarzyny. Klocki drzeworytnicze zostały przywiezione na Synaj i znajdują się one tam do dnia dzisiejszego²⁴³. Warto odnotować, że na początku XVIII wieku mnich Bazyli Barski pielgrzymował do wspomnianych miejsc i oprócz swego dziariusza z podróży pozostawił po sobie szkice rysunkowe²⁴⁴.

W roku 1635 ukazało się pierwsze polskojęzyczne i jednocześnie pierwsze drukowane wydanie pt. *Paterikon abo żywoty Ojców Pieczarskich* (il., 15) w opracowaniu Sylwestra Kossowa²⁴⁵.

Moskwa 1996. W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie przechowywany jest egzemplarz datowany na ok. 1830. Sygn. Cyr. 237.

²⁴⁰ T. Spidlik, *Pateryk Pieczerski w obronie życia współczesnego mnichów*, [w:] *Chrystus zwyciężył...*, s. 108. Cf. J. Meyendorff, *Teologia bizantyńska*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1984, s. 150.

²⁴¹ G. Ruzsa, *Neue Daten zur Ikonographie des Moses aus Ungarn*, *Acta Historiae Artium*, t. XXIV, Budapest 1978, s. 297.

²⁴² S. Kobieliński, *Niebiańska Jeruzolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Warszawa 1989, s. 59. Znane są przypadki opracowań książek w technice miedziorytu, do których przygotowywano płyty na każdą stronę książki. Przykładem jest rosyjskie *Opisanie Jeruzalima* wydane w roku 1771, znajdujące się w zbiorach Biblioteki Historycznej w Moskwie. Cf. O. M. Naumuk, O. R. Chromow, *Russkaja tubocznaja knuga XVII-XIX wiekow. Opisanie kollekcii. Gusudarstwienaja Publicznaja Istoriceskaja Biblioteka Rossii*, Moskwa 1994, s. 21, nr 47. W ostatnim czasie ukazała się interesująca praca dwóch moskiewskich badaczy. Cf. O. R. Chromow, N. A. Topurija, *Opisanije Jerusalima Simona Simonowicza i Christofora Żefarowicza w russkich tubocznych izdanijach*,

²⁴⁴ D. Stepowik, *Ukraińska grafika...*, s. 168.

²⁴⁵ *Paterikon abo żywoty SS Ojców Pieczarskich obszernie słowieńskim językiem przez Świętego Nestora Zakonnika i Latopisca Świętego Ruskiego przedtym napisany. Teraz zaś z graeckich, łacińskich, słowiańskich i polskich pisarzów objaśniony, i krócej podany. Przez Wielebnego w Bogu Ojca Sylwestra Kossowa, Episkopa Mścislawskiego, Orszańskiego i Mohylewskiego*, W Kijowie... 1635... Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVII. 3.2416. Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XX, Kraków 1905, s. 141; M. Hruszewskij, *op. cit.*, t. VIII, Kyjiw Lwów 1922, cz. 2, s. 94; N. Hlobenko, „Paterikon” Sylwestra Kosowa, *Zapysky Naukowoho Tawarystwa im. T. Szewczenka*, t. CLXV, Niu-Jork, Toronto 1956, s. 31-59; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 55, nr 250; J. D. Wagilewicz, *op. cit.*, s. 123-128; *Roksolański Parnas...*, s. 135-136.

Jest to wersja skrócona i dostosowana do odbiorcy polskiego, opracowana na potrzeby Cerkwi Prawosławnej prowadzącej polemikę między prawosławnymi a katolikami. Druk ten poprzedziło, oprócz wspomnianych tekstów rękopiśmiennych, kilka innych tekstów ruskich. Są to: *Polinodia* napisana w latach 1621-1622 przez Zachariasza Kopysteńskiego oraz anonimowe *Synopsis* i *Syplementum Synopsis* wydane przez bractwo prawosławne w Wilnie w roku 1632, w celu rozpowszechniania tych druków na sejmie elekcyjnym tegoż roku²⁴⁶. Na *Synopsis* zwraca uwagę sam Kossow²⁴⁷. *Polinodię* przypominają części polemiczne: wstęp do czytelnika prawosławnego, poświęcony argumentom dotyczącym świętości ojców pieczarskich i Appendix o pięciokrotnym chrzcie Rusi, gdzie Kossow kreśli historię trzech metropolitów niezależnych od patriarchatu konstantynopolitańskiego. Autor *Paterykonu*, jako najbliższy współpracownik Piotra Mohyły, należał do elity intelektualnej Kijowa pierwszej połowy XVII wieku²⁴⁸. Kształcił się on w kolegium jezuickim w Lublinie, a potem w Akademii Zamojskiej. Wstąpiwszy do zakonu uczył się w szkole brackiej we Lwowie, a następnie przeniósł się do Kijowa, gdzie został profesorem retoryki i filozofii w Kolegium. W roku 1632 Kossowa wybrano na stanowisko archimandryty pieczarskiego, a w trzy lata później mianowano go biskupem orszańsko-mohylewskim. Po śmierci Piotra Mohyły Kossowa podniesiono do godności metropolity kijowskiego.

W *Paterykonie* zamieszczono stemmat wraz z dodatkowymi wierszami Atanazjusza Kalnofojskiego ku czci Adama Kisiela, któremu dedykowana jest cała książka. Do ilustracji przedstawiającej herb rodziny Kisielów, dołączono stosowny opis :

²⁴⁶ T. Chynczewska-Hennel, *op. cit.*, s. 64. Niektórzy badacze doszukują się również wpływów „Żywotów Świętych” Piotra Skargi. Tekst znany był w kręgach ruskich, bowiem walory literackie tego utworu, przystępność wykładu i aktualność poruszanych w nich problemów, sprawiło, że stał się on przedmiotem szczególnego zainteresowania wśród autorów tekstów polemicznych. Cf. A. Martel, *La langue polonaise...*, s. 279-288.

²⁴⁷ L. Nodzyńska, *O pierwszym polskim opracowaniu...*, s. 223.

²⁴⁸ D. Tchiżevskij, *A History of Ukrainian Literature from the 17th to the 19th century*, Littleton 1975, s. 195.

W polu namiot, a nad nim błyszczą się krzyż święty,
To dom Marsow: to klejnot z Włodzimierzem wzięty.
Ten znak nosił święty Tołdycz wódz Ruski, którego
Ruś Kisielom nazwał od Kunsztu sławnego.
Stąd od wieków z Kijowem Dom Kisielów słynie,
I będzie słynały póty Dniepr w swym brzegach płynie...

Adam Kisiel (1600-1653), wojewoda kijowski pochodzący z rodu szlachty ruskiej osiadłej na Wołyniu, w roku 1632 przeszedł na prawosławie, stając się od tego czasu jego gorliwym rzecznikiem. W tym czasie odegrał poważną rolę na sejmie elekcyjnym, jako obrońca ortodoksji domagał się przyznania innowiercom większych praw²⁴⁹. Nic w tym dziwnego, że Kossow zadedykował jemu pierwsze wydanie *Paterykonu*, a Kalnofojski ułożył na jego cześć cztery wiersze:

Pstry ten namiot i wiersze rzędem rozsadzone,
Za to hełmy bitnego Marsa przyrodzone.
Coś w herbie cnych Kisielów teraz się znajdują
Tak jest, ten namiot, te mi powiadają wieże,
Giemijski że Marsa nim Ruskiego strzeże...

Działalność Kisiela w czasie bezkrólewia przyczyniła się w poważnym stopniu do oficjalnego uznania dyzunii przez nowego monarchę Władysława IV, za co był mocno atakowany przez środowiska unijne. Udział w obronie interesów prawosławia spowodował wzrost jego popularności wśród ludności Rusi, czego dowodem są informacje zawarte w przedmowie. Na końcu *Paterykonu* opublikowano chronologiczną listę prawosławnych metropolitów kijowskich od św. Antoniego pieczarskiego do Piotra Mohyły. Jemu też poświęcony jest drugi stemmat z herbem oraz wierszem:

Krzyż, kapelus, pastorał w górę się wzbili,
Nad Nowiną Jelity mocne wzięli siły.
Szable się ostały, spisy na ostoje,
Pałzują (sic.) z wojny widzę Marsie zbroje twoje
Już ich Metropolita, Piotr sobie zholdował

²⁴⁹ *Polski Słownik Biograficzny*, t. XII, Wrocław 1966, s. 487-491.

z trojga gdy nieprzyjaciół tr[um]ph wykształtował
 Patrzcie że tak jest owo koronę, oliwę
 Kruk zwycięstwa mu niesie znaki osobliwe...

Autorem tego wiersza jest również Kalnofojski. W dalszej części wymienia on zasługi Moły, jak również wspomina, że w Kolegium „bibliotekę dostatnie przyozdobił...”²⁵⁰.

Obserwacje współczesnego życia mnichów znajdujemy również u kronikarzy odwiedzających Kijów. Eryk Lassota von Steblau, poseł cesarza Rudolfa II, w diariuszu spisany podczas podróży na Zaporozże tak opisuje święte miejsce: „Na ćwierć mili od miasta w dół Dniepru położony jest na górze Monastyr Pieczarski lub klasztor, w którym mieszka ruski metropolita, razem ze swym konwentem, złożonym z czarnych mnichów, zwanych dlatego czerńcami... Z klasztoru tego ciągnie się z góry na dół w kierunku rzeki ogród, w którym znajduje się duża jaskinia, nazywa się tu peczera... W dawnych czasach chowano tu zmarłych, a zwłoki, które tam leżą, przeważnie nie uległy zepsuciu”²⁵¹. Podobną relację przekazuje francuski inżynier wojskowy Wilhelm de Vasseur de Beauplan²⁵².

Pierwszą drukowaną wersją cyrylicą *Pateryku* był druk wydany w Ławrze w roku 1661, którego przygotowania były prowadzone prawdopodobnie przez ówczesnego archimandrytę Innocentego Gizela²⁵³. Niestety, nieznany jest autor tekstu, który

²⁵⁰ W roku 1633 Moły zakupił do Kijowa kilkaset książek wydawanych w wielu krajach. Ich spis znajdujemy w: *Archiw Jugo-Zapadnoj Rosji...*, t. VI, Kijew 1887, cz. 1, s. 76-78.

²⁵¹ *Eryka Lasoty i Wilhelma Beauplana „Opisy Ukrainy”*, red. Z. Wójcik, Warszawa 1972, s. 62.

²⁵² *Ibid.*, s. 112-114. W roku 1990 wydano tłumaczenie ukraińskie dziennika Beauplana. Cf. G. Levasseur de Boplan, *Opys Ukrainy kilkocho prowincij Korołistwa Polskoho...*, przekład Ja. Kravcaj, Z.S. Borysjuk, Kyjiw, Cambridge Mass. 1990.

²⁵³ *Pateryk ili Otiecznyk Peczerskij sodierzaszcz' žytija swiatych Priepodobnych' Bohonosnych Otcow naszych Prosijawskich' w Pieczarach...*, w *Swiatoj Welykoj Ławrie Pieczerskoj Kijewskoj...* 1661. Slovanska Knihovna w Pradze, sygn. T. 9302. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 73, nr 402; F. Sokolová, *Cyrilské a hlalohské staré tisky c Českých knihovnách*, Praha 1997, s. 127, nr 77. Karol Estreicher za Karatajewem notuje egzemplarz „Pateryku” wydanego

oparł się na wielu wersjach rękopiśmiennych, wybierając najbardziej odpowiadające potrzebom czasu. Ukraińskie wydanie *Pateryku* składa się z trzech części przypisywanych poszczególnym „legendarnym” autorom: Nestorowi, Polikarpowi i Symonowi. W skład pierwszej wchodzi utworów, za których autora uważany jest Nestor i są to: Żywot św. Antoniego Pieczarskiego, Żywot Teodozego i opowieści o przeniesieniu zwłok, a także żywoty igumenów Stefana, Efrema, Damiana, Eremia, Matfieja i Izaaka. Do tego dodano opowiadanie o cerkwi Uspieńskiej w Ławrze, którego autorem jest mnich Symon. Drugą część obejmują żywoty związane z posłaniem Polikarpa do Akindiny. W trzeciej części znalazły się teksty, według tradycji napisane przez Symona, zawierające żywoty Nikona, Kukszy, Pimena, Afanasija, Mikołaja Światoszy, Erazma²⁵⁴. Cały cykl drzeworytów zamieszczonych w tym wydaniu tematycznie związany jest z opowiadaniem z historii monasteru pieczarskiego i nawiązuje on do miniatur z tak zwanej *Radziwiłowskoj* lub *Kieningsbergskoj Lietopisi* datowanej na 1528 rok²⁵⁵. W zbiorach polskich znajduje się jeden niekompletny egzemplarz przechowywany w Bibliotece Narodowej w Warszawie²⁵⁶. Również egzemplarz z Biblioteki im. W. Stefanyka we Lwowie jest uszkodzony²⁵⁷. Bardzo dobrze zachowany druk znajduje się w Bibliotece Narodowej Rosji w Moskwie, należał on do księgozbioru bojara Jana Aleksiejewicza Boratyńskiego²⁵⁸. Zawiera on 289 kart, 48 ilustracji, frontispis, 11 zastawek i 21 końcówek oraz dwa plany (il. 2), być może

w Ostrogu w roku 1597. Jak dotąd nie można potwierdzić tej hipotezy. Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XXIV, Kraków 1896, s. 136.

²⁵⁴ J. A. Isyzenko, *op. cit.*, s. 76-78. Cf. M. Je. Baszłykowa, O niektórych osobiennostiach struktury žitij kijewo-pieczerskiego Paterika (na materiale staropieczatnogo izdanija 1661 goda), *Mohylanski czytannia*, Kyjiw 2001, s. 27-42.

²⁵⁵ Rękopis znajdował się w Moskwie, skąd trafił do Biblioteki Janusza Radziwiłła. W roku 1671 znalazł się on w Bibliotece Miejskiej w Królewcu jako dar Bogusława Radziwiłła. Od 1701 roku znajduje się on w Bibliotece Akademii Nauk (obecnie Rosyjskiej Bibliotece Narodowej) w Sankt Petersburgu, sygn. 34.5.30. Cf. *Radziwiłowska ili Kieningsbierskaja Lietopiś*, t. I-II, Sankt Pieterburg 1902.

²⁵⁶ Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 487.

²⁵⁷ Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie, ST. IV.793.

²⁵⁸ A. A. Gusiewa, T. N. Kamieniewa, J. M. Polonskaja, *Ukrainskije knigi kriłowskoj pieczaty XVI-XVIII ww.*, t. II, Moskwa 1981, s. 14, nr 107.

wklejone nieco później. Karta tytułowa, rytowana przez mnicha Ilię, przedstawia motyw krzewu winnego. Ten sam twórca wykonał drzeworyty ilustrujące historię świętych pieczarskich. Są to portrety mnichów (podobnie jak i w ikonach w klejmach) z małymi scenami z życia bohaterów. Klocki zostały odbite ponownie w wydaniu *Pateryku* w roku 1678, w którym dodano ryciny innych artystów działających w Kijowie: monogramistów „WG” i „KP”. Egzemplarz ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie należy do najlepiej zachowanych ksiąg tego wydania²⁵⁹. Następne wydanie ukazało się w 1702 roku²⁶⁰. Znalazły się tam między innymi drzeworyty z pierwszej edycji. Druk ten dedykowano carowi Piotrowi I oraz ówczesnemu archimandrycie Jozafatowi Krokowskiemu. Dekorację karty tytułowej wykorzystano z wydań poprzednich i jedynie tekst umieszczony pośrodku jest zupełnie zmieniony. Zaś frontispis opracowany w technice miedziorytu przez Leona Tarasewicza wyraźnie nawiązuje do wcześniejszego frontispisu autorstwa Ilii. Przedstawia on kompozycję alegoryczną połączenia Ukrainy z Rosją. Tarasewicz dodatkowo wyrył 45 miedziorytów, opartych na drzeworytniczych ilustracjach pierwszego wydania²⁶¹. *Pateryk* z roku 1768 zilustrowano również miedziorytami, które odbito z płyt autorstwa Tarasewicza²⁶². Dodatkowo umieszczono akwaforty monogramisty „MA”. Druk ten dedykowano carycy Katarzynie II. Na początku XVIII wieku płyty miedziorytnicze z pierwszych wydań *Pateryku* odbijano na luźnych kartach łączonych wraz z innymi kompozycjami graficznymi z epoki. Sporządzano albumy z ilustracjami. W kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie znajdują się luź-

ne karty z tego typu zbioru²⁶³. Warto wspomnieć również, że w końcu XVII wieku wydano w Jenie historię ojców pieczarskich napisaną przez Jana Herbinusa²⁶⁴. Zawartość ilustracyjna druku (il. 3) wyraźnie nawiązuje do ilustracji znajdujących się w wydaniach Kijowskich z roku 1661.

Wśród najważniejszych wydarzeń opisanych w *Pateryku* należy wymienić historię budowy cerkwi Uspeńskiej, która we wczesnym średniowieczu była jedną z najokazalszych budowli bizantyńskich na terenie Rusi Kijowskiej²⁶⁵. W pierwotnej wersji miała formę kwadratu. „W potężnym sklepieniu wznosi się dziewięć wysokich kopuł, pokrytych błyszczącą blachą, z dziewięcioma małymi połączanymi krzyżami...”²⁶⁶. W czasie najazdu Batu Chana w roku 1240, po zdobyciu przez Tatarów Kijowa cerkiew została zniszczona i odbudowano ją dopiero w wieku XV. W takiej postaci znajdujemy świątynię w dzienniku Pawła z Aleppo. Pisarz zamieścił też dokładne opisy malowideł znajdujących się na zewnątrz budowli: „nad dużymi drzwiami od zachodu widnieje fresk przedstawiający Zaśnięcie N. Panny Marii, a na prawo i lewo od niego podobizny dwóch książąt, fundatorów tej cerkwi i obok każdego wysokie okno. Powyżej fresku z matką Boską namalowane jest drzewo, na którego gałęziach „siedzą” święci, ponad nimi trzy duże okna; przestrzeń między nimi zajmują wizerunki św. Piotra i Pawła, a jeszcze wyżej ukazani są dwaj święci, chluba ziemi kozackiej – św. Antoni i Teodozy²⁶⁷. Tu należy nadmienić, że również niezachowane do dnia

²⁵⁹ *Pateryk ili otiečenik pieczeskij sodierzaszcz żytija swiatych...*, w *swiatoj Czudotwornoj Ławrie Kyjewopieczerskoj Saturopihij...* 1678. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 359. Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XXIV, Kraków 1896, s. 136; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 93, nr 558.

²⁶⁰ *Pateryk ili otiečenik pieczeskij sodierzaszcz żytija swiatych prepodobnych i gohonosnych Otiec naszych...*, w *swiatoj czudotwornoj Kyjewe-Pieczerskoj Ławrie...* 1702. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. 481. Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XXIV, Kraków 1896, s. 136; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 18, nr 779; *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 60, nr 67.

²⁶¹ D. Stepowyc, *Leontij Tarasewycz...*, s. 168

²⁶² Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 477.

²⁶³ Sygn. G. 66358-66386, 63606, 63609, 63610, 63612, 63613, 65730, 66334.

²⁶⁴ *Religious Kiioviensium Cryptae in quibus Labiryntum et in corpora Heroum Divorum Roxolanoum ex homine ad oculum demonstrat M. Johannes Herbinus...* [Jena] 1675. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVII.2445. Cf. P. Fedenko, *Ukraina latina. Atynski teksty pro Ukrainu*, Praha 1937, s. 69-78; W. M. Honeczaruk, Je. P. Zachidnojeuropejski reminiscenciji kyjewe-peczerskich hrawiur knyzi Johana Herbinia, *Mohylanski czytannia*, Kyjiw 2001, s. 57-62. Warto nadmienić, że w XVIII wieku w Niemczech wydano szereg „ukrainików”. Cf. D. Czyżewski, *Ukrajński druki w Halle, Ukrajńska Knyhoznawcza Biblioteka*, t. VIII, Kraków – Lwów 1943, s.

²⁶⁵ H. Łogwyn, *Kijew, Moskwa* 1982, s. 231-239.

²⁶⁶ *Pateryk Kijowsko Pieczerski...*, s. 90.

²⁶⁷ *Ukraina w połowie XVII wieku...*, s. 53. Budowle sprzed pożaru w 1718 roku przedstawili A. Cinal, S. Cinal, Ławra Pieczerska i sobór Uspeński w XVII wieku w opisie Pawła z Aleppo (Jedyny opis wielkiej cerkwi sprzed 1718 roku),

dzisiejszego wnętrza zostały opisane przez kronikarza. Szczególnym zainteresowaniem autora cieszył się ikonostas. Sądząc po opisie, należał on do monumentalnych rozwiązań, które zadziwiały przybywających do Kijowa podróżników. Eryk Lassota von Steblau wspomina o cerkwi Uspeńskiej, w której „można zobaczyć piękny marmurowy grobowiec księcia Konstantego z Ostroga, dzielnego bohatera, ojca obecnego starego wojewody kijowskiego...”²⁶⁸ Mowa jest o nie istniejącym nagrobku Konstantego Ostrońskiego, którego kopia znajduje się w Muzeum Ławry.

Na temat malarstwa kijowskiego epoki „przedmongolskiej” nie wiemy zbyt wiele, bowiem oprócz nielicznych mozaik, malowideł ściennych i rękopisów iluminowanych nie zachował się reprezentatywny dla wspomnianego okresu materiał zabytkowy. O działalności jednego z malarzy XI wieku dowiadujemy się właśnie z *Pateryku*, w którym znajdujemy żywot Alimpija Pieczarskiego. Historia dotyczy okresu, kiedy sprowadzono artystów z Konstantynopola w celu wykonania dekoracji malarskiej cerkwi Uspeńskiej. „Tam się cud stał, że obraz Najświętszej Bogu rodzicielki tam się według potrzeby wysadził...”²⁶⁹ Jest to opis opowiadający historię obrazu Matki Boskiej, namalowanego przez wspomnianego „ikonopiścę”, który według przekazów pozostał w Kijowie²⁷⁰. Z tego samego okresu pochodzi ikona Matki Boskiej Pieczarskiej, której wiernym powtórzeniem jest XIII-wieczna wersja znajdująca się obecnie w Galerii Trietia-

kowskiej w Moskwie. Oryginał ikony przewiózł w roku 1288 z Kijowa do monasteru Świeńskiego koło Briańska ksiązę Roman Michajłowicz. W czasach późniejszych w Ławrze Pieczarskiej ponownie umieszczono replikę ikony, o której wspominają niektórzy badacze rosyjscy²⁷¹. Wyobrażenie Marii tronującej należy do przedstawień ikonograficznych *Bogurodzicy-Panagii*, której wizerunek znajdujemy w absydzie Hagia Sophia w Konstantynopolu. Na ostatniej stronie *Pateryku* z wydania z 1661 roku umieszczono duży drzeworyt z przedstawieniem Marii z towarzyszącymi owalnymi portretami świętego Antoniego i Teodozego w otoczeniu wieńca gwiazd opatrzonymi skrótami imion igumenów i archimandrytów pieczarskich. W porównaniu z ikoną *Bogurodzicy Pieczarskiej*, tu dokonano zamiany typu ikonograficznego *Panagii* na przedstawienie *Marii Orantki*, opiekunki za wstawiennictwem której dostojnicy cerkiewni będą zbawieni.

W *Pateryku* wydanym w roku 1661 jak i późniejszych edycjach umieszczono dwa plany Ławry, na których widoczny jest schemat korytarzy podziemnych i ważniejsze budowle sakralne znajdujące się w kompleksie monastycznym²⁷². Są to drzeworyty dużego formatu, wykonane specjalnie dla wspomnianego wydania przez rytownika Ilię. Ten sam artysta opracował portrety świętych mnichów pieczarskich oraz sceny z życia i działalności monastycznej.

Wymienione ilustracje *Pateryka* należą do większego zespołu rycin opracowanych przez grafików skupionych wokół drukarni w Ławrze. Ich poziom artystyczny nie wybiega poza tradycyjną stylistykę grafiki z kręgu Cerkwi Prawosławnej w Rzeczypospolitej, ale w porównaniu z ilustracjami tekstów liturgicznych w środowisku kijowskim mają one charakter indywidualny. Nowa i urozmaicona ikonografia wzbogaca tematykę historyczną druków publikowanych na zamówienie prawosławnej Metropolii kijowskiej, w której wydawano również inne teksty hagiograficzne opisujące wydarzenia w świętym miejscu do

[w:] *Prawosławie* [Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. MCXCIV, z. 29] Kraków 1996, s. 103-115. Cf. M. W. Tkaczenko, Dejaki problemni pytannia perwisnoji architektury uspenśkoho soboru Kyjowo-Peczerskoj Ławry, *Ławrśkyj almanach*, t. II, Kyjiw 1999, s. 63-68; Warto wspomnieć o publikowanym opisie soboru, sporządzonego na podstawie XVIII-wiecznych kopii rękopisów datowanych na wiek XVI. Cf. N. Pietrow, Ob' uprazdniennoj stienopisi wielikoj cerkwi Kijewo-Peczerskoj ławry, *Trudy Kijeśkoj Duchownoj Akademii*, Kiew april 1900, s. 580.

²⁶⁸ *Ukraina w połowie XVII wieku...*, s. 53.

²⁶⁹ *Pateryk Kijowsko Pieczerski...*, s. 90.

²⁷⁰ W. Pucko, Kijewskij chudożnik XI wieku Alimpij Pieczerskij (Po skazaniju Polikarpa i dannym archeologiczeskich issledowanii), *Wiener Slawisches Jahrbuch*, t. XXV, Wien 1979, s. 63-88; Idem, Peczerska Ikona Uspinnia Bogorodyci: legenda i dijsnist', *Rodowid*, t. IX, Kyjiw 1994, s. 65-72.

²⁷¹ Idem, Pieczerskij ktitorskij portriet, *Zograf*, t. XIII, Beograd 1982, s. 42.

²⁷² *Cerkowni starożytnosti XVI-XVII stolyt u zibtanni Nacionalnoho Kyjewo-Peczerskoho Istoryko-Kulturnoho Zapowidnyka. Kataloh wystawky*, Kyjiw 1999, s. 36, nr 44.

końca XVII wieku. Były to przede wszystkim druki polskojęzyczne przeznaczone dla odbiorców zarówno prawosławnych, jak i unitów, miały one również charakter propagandowy. W trzy lata po pierwszym polskojęzycznym wydaniu Paterykonu ukazał się zbiór historii cudów pióra Atanasiusza Kalnofojskiego pt. *Teratourgima...*²⁷³ Jest to zespół opowiadań na temat historii pieczar, w którym autor opisał nagrobki znajdujące się w Ławrze dołączając inskrypcje oraz katalog „Dobrodziejów i Opiekunów Świętego Monastynu”, wymieniając między innymi królów polskich, książąt kijowskich oraz rodziny Holszańskich, Ostrogskich, Koreckich, Wiśniowieckich, Sanguszków i innych. Spis ten obejmuje ponad sto dziewięćdziesiąt nazwisk. W drugiej części autor wymienia cuda, jakie zdarzyły się w Ławrze. Znajdujemy w nim też wiele wiadomości na temat wydarzeń historycznych w Kijowie w latach 1597-1637. Wspomina on o śmierci Iowa Boreckiego i powołaniu Piotra Mohyły na Metropolite. Jedyłą ilustracją znajdującą się w tym druku jest stemmat na cześć Konstantego Ostrogskiego umieszczony na 34 stronie.

Zaprezentowane przykłady ilustracji druków liturgicznych i hagiograficznych wydawanych w Kijowie w XVII wieku przedstawiają rozwój książkowej grafiki cerkiewnej, która właśnie w tym okresie ulegała największym przemianom w środowisku Cerkwi prawosławnej.

²⁷³ A. Kalnofojski, *Teratourgima lubo cuda, które były tak w samym świętym cudownym Monastyrze Pieczarskim Kijowskim, jako i w obudwu świętych Pieczarach, w których po woli Bożej błogosławieni ojcowie Pieczarscy pożywszy i ciężary ciał swoich złożyli...*, w drukarni Kijowo Pieczarskiej Roku P. 1638. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVII. 31934. Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XIX, Kraków 1903, s. 66; M. Hruszewskij, *op. cit.*, Kyjiw Lwiv 1909, t. VII, s. 410; J. D. Wagilewicz, *op. cit.*, s. 98-105; O. Ju. Czumaczenko, Afanasij Kalnofojskij – perszij uporiadnyk nekropolia uspienskocho soboru kyjewo-pieczerskocho monastyrja, *Mohylański czytannia*, Kyjiw 2001, s. 286-295.

2. ILUSTRACJE DRUKÓW POLEMICZNO-PROPAGANDOWYCH

Druki o charakterze polemiczno-propagandowym stanowiły poważną część wydawnictw kijowskich. Choć ich zawartość ilustracyjna jest dość uboga, wymagają one osobnego omówienia ze względu na charakter publikacji oraz ciekawe formy drzeworytnictwa opartego na zasadach emblematyki i schematach ikonograficznych zaczerpniętych ze świata łacińskiego, dostosowanych do wymogów prawosławia i treści ksiąg. Były to przede wszystkim prace publikowane na zlecenie Metropolii kijowskiej jako teksty polemizujące z katolicyzmem, przygotowane do walki z unią²⁷⁴. Drukowano je po polsku, ale z racji ich przeznaczenia dla odbiorców prawosławnych publikowano książki również w języku ukraińskim. Do literatury ukraińskiej wprowadzono nowe gatunki literackie, które stały się ważnym elementem w kształtowaniu języka. Literatura polemiczna rozwijała się od końca XVI wieku, będąc ważną częścią aktywności literackiej zarówno autorów katolickich, jak i prawosławnych. Polskie pierwowzory literackie były tłumaczone na język ruski i rozpoczynały długą dyskusję, której owocem są druki odpowiadające sobie na stawiane wzajemnie zarzuty²⁷⁵. Antoine Martel podaje wnikliwe zestawienia tekstów polemicznych wydanych lub znanych z materiałów rękopiśmiennych, gdzie wśród tematów dyskusyjnych znajdowały się sprawy związane z interpretacją dogmatów, sakramentów i sensu liturgii²⁷⁶.

W rozważaniach nad rozwojem emblematyki cerkiewnej warto odwołać się do polskich druków emblematycznych. Wydana w Augsburgu w roku 1531 *Emblema* Andreasa Alciatusa stała się najbardziej popularną książką emblematyczną, docierającą również do krajów w Europie Wschodniej. Już w tym samym roku Jan Dantyszek, przedstawiciel króla polskiego Zyg-

munta I Starego na dworze cesarza Karola V, publikuje pierwszy dwuwiersz interpretujący symbol Feniksa²⁷⁷. Inne dzieła literackie polskich pisarzy późnorenansowych ilustrowane były sporadycznie elementami o charakterze emblematycznym, ale w Rzeczypospolitej ta dziedzina artystyczna rozwinęła się dopiero na początku wieku XVII, kiedy drukowano wiele książek, zarówno wypełnionych w całości emblematami, jak i zawierających pojedyncze utwory tego rodzaju. Drukowano wówczas dzieła związane z jezuicką tradycją, ale najliczniejszą grupę stanowiły druki panegiryczne, w których wysławiano osoby lub zdarzenia. Popularność emblematyki przyczyniła się do urozmaicenia wielu uroczystości: wjazdy królów do miast, koronacje, śluby i pogrzeby. Dawały one okazję budowania bram triumfalnych, czy *castrum doloris*, w których pojawiały się wyobrażenia i przypisywane im motta. Powstawały na te okazje utwory literackie, w których często symbolika antyczna mieszała się z symboliką chrześcijańską.

W środowiskach jezuickich najbardziej popularnym zbiorem ilustracji emblematycznych była *Pia Desideria* Hermana Hugo, dzieło flamandzkiego jezuitę wydane po raz pierwszy w Antwerpii w 1624 roku. Ilustracje miedziorytnicze do pierwszego wydania opracował Boëcius a Bolswert. Bohaterami poematu są dwie postacie w sukienkach. Jednym z nich jest Oblubieniec wyróżniony nimbem, którego przesłanie wiąże się z Miłością Bożą. Trzy części utworu opiewały przypadki Duszy i jej Oblubienca, nawiązując do *Starego Testamentu*, szczególnie *Psalmsów* i *Pieśni nad Pieśniami*. Zaś w tekstach odnoszących się do *Nowego Testamentu* autor odwołuje się do listów św. Pawła. W roku 1627 wydrukowano przekłady w języku francuskim i niemieckim. Zaś w 1657 dzieło ukazało się w wersji łacińskiej w Gdańsku i zawiera ono kopie miedziorytnicze sygnowane przez Jana Chrzyciela Paravicina²⁷⁸. Według Buchwald-Pelcowej mamy do czynienia z tzw. wydaniem tytułowym, czyli takim, w którym w edycji frankfurckiej z tego samego roku,

²⁷⁴ Cf. K. Kotyńska, Bahatomownist' polemicznoji literatury periodu Berestejskoji uniji (dialohy 1600-1663 rokiw), *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, t. VI-VII, Warszawa 1998, s. 55-69.

²⁷⁵ Cf. A. Archangielskyj, Borba zkatoliczestwom i umstwiennojie probużdzenije jużnoj Rusi k' koncu XVI w., *Kijewskaja Starina*, t. V, Kijew maj 1886, nr XV, s. 44-78; ijuń 1886, nr 15, s. 237-266.

²⁷⁶ A. Martel, *op. cit.*, s. 138.

²⁷⁷ J. Pelc, *Emblematy, książki emblematyczne. Problemy teorii a praktyka twórców*, *Barok*, t. III, Warszawa 1996, nr 1, s. 36.

²⁷⁸ T. Chrzanowski, *Emblematyka – sztuka manieryzmu czy baroku*, [w:] *Sztuka Baroku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1990, s. 41.

w części nakładu zmieniono jedynie kartę tytułową zawierającą inne miejsce wydania²⁷⁹. Druki Hermana Hugo pojawiły się w wielu bibliotekach należących do teologów prawosławnych, stąd ich obecność w zbiorach w Europie Wschodniej. Były one czytane, komentowane, jak również kopiowane. Ilustracje zawarte w drukach Hugo często służyły jako wzór dla wielu realizacji malarskich w Europie Środkowej²⁸⁰. Polski przekład wierszy Hugo ukazał się w Krakowie w 1673 roku²⁸¹. Autorem tłumaczenia był Aleksander Teodor Lacki, marszałek nadworny Wielkiego Księstwa Litewskiego. W *Pobożnych życzeniach* zamieszczono ryciny odbite z tych samych płyt miedziorytniczych, które wykorzystano do pierwszego wydania w Antwerpii. Jakość odbitek nie jest dobra ze względu na zniszczenia płyt. Kolejne wydanie ukazało się w 1797 roku²⁸². W 1712 roku w drukarni Ławry Pieczarskiej opublikowano książkę *Ifika Jeropolityka*. Opatrzono ją miedziorytami opracowanymi przez Nikodema Zubrzyckiego²⁸³. Prąródłem ilustracji emblematycznych stały się właśnie miedzioryty z *Pia Desideria*, prawdopodobnie pochodzące z polskiego tłumaczenia. Pierwsze wydanie cerkiewne *Ifiki* miało wiele przedruków. W roku 1718 i 1724 opublikowano wersje w Sankt Petersburgu, w 1730 w Moskwie, a 1774

w Wiedniu. W roku 1760 wydano *Ifikę* we Lwowie wraz z miedziorytami opracowanymi przez Jana Filipowicza²⁸⁴.

W kręgu jezuickiej emblematyki pozostają inne druki polskie opublikowane w Krakowie dzieła Marcina Hińczy: *Pląsy aniołów Jezusowi narodzonego z 1638* oraz *Chwała krzyża z 1641* roku. W pierwszej książce zawarto czternaście miedziorytów sygnowanych przez Aegidiusa van Schoor, rytownika niemieckiego, ucznia Theodora Galle. Jedna z płyt miedziorytniczych, piętnasta z oryginalnego cyklu, znalazła się w drugim wydaniu tego samego autora²⁸⁵. W obu dziełach postać Chrystusa przedstawiona została jako dziecko, czasami pojawia się Kupidyn. Głównym tematem jest męka Zbawiciela lub narzędzia męki symbolizujące chwałę krzyża.

W roku 1612 pojawiło się dzieło Tomasza Tretera pt. *Symbolica vitae Christi meditatio*²⁸⁶. W utworze tym ilustracje emblematyczne łączą się z sentencjami i obszernymi subskrypcjami – komentarzami pisanymi łacińską prozą. Sentencje – motta przejęte zostały głównie z pism Starego i Nowego Testamentu, ale pojawiają również inne formy wzięte z podstawowych zbiorów emblematycznych.

Druki o treści religijnej ukazywały się również na Litwie. Centrum rozwoju emblematyki stało się kolegium jezuickie w Wilnie. Uczniów kształcono również w nowej dziedzinie humanistycznej, a w stemmatach nowo promowanych absolwentów pojawiają się utwory o budowie trójdzielnej. To właśnie w stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego rozwinęła się jezuicka emblematyka, która wyprzedziła w tej części Europy emblematykę jezuicką w krajach niemieckojęzycznych (od ok. 1620 r.) i na Węgrzech (od roku 1650). W roku 1569 zostali sprowadzeni do miasta jezuici, których głównym ośrodkiem aktywności intelektualnej stała się Akademia Wileńska erygowana dziesięć lat póź-

²⁷⁹ P. Buchwald-Pelcowa, Typologia polskich książek emblematycznych, *Barok*, t. III, Warszawa 1996, nr 1, s. 71.

²⁸⁰ T. Chrzanowski, Kościół w Starym Mieście pod Dzierzgoniem p.w. św. Apostołów Piotra i Pawła – emblematyka w służbie protestantyzmu, [w:] *Sztuka Prus XIII-XVIII wieku*, Toruń 1994, s. 199-224; K. Cieślak, Emblematyka „serdeczna” Daniela Cramera w dekoracji kościołów gdańskich w XVII wieku, *Porta Aurea. Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego*, t. III, Gdańsk 1994, s. 139-152.

²⁸¹ D. Platt, *Emblematy w ossolińskich zbiorach druków i rękopisów. Katalog wystawy*, Wrocław 1995, s. 23, 52. Kolejny polski przekład ukazał się w Wilnie w roku 1744 w tłumaczeniu Jana Kościerzy Żaby. Cf. P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich...*, s. 82-89.

²⁸² J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, s. 175. Cf. Idem, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 190-233.

²⁸³ P. Buchwald-Pelcowa, Emblematyka w późnobarokowych drukach polskich, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. XLII, Warszawa 1980, nr 3-4, s. 405; Ibid., *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI-XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław 1981, s. 102, nr 97.

²⁸⁴ *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 62, nr 74. Cf. E. T. Reibold, „Geistliche Seelenlust”. Ein Beitrag zur barocken Bildmeditation: Hugo Herman, Pia Desideria, Antwerpen 1624, *Symbolon. Jahrbuch für Symbolenforschung N.F.*, 1978, nr 4, s. 93-115.

²⁸⁵ A. Traiderowa, Ze studiów nad ilustracją wydawnictw krakowskich w XVII w., *Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie*, t. XIV, Kraków 1968, s. 37.

²⁸⁶ J. Pelc, *Obraz – słowo – znak...*, s. 143.

njej. W roku 1589, z okazji przyjazdu do miasta Zygmunta III Wazy, wydano aż trzy druki z gratulacjami na cześć króla. W jednym z nich umieszczono siedem utworów z nagłówkiem emblema, o trójdzielnej konstrukcji, w których obraz zastąpiono nazwą symbolu. Zaś w drugim (Krzewski, Rajewski) zamieszczone zostały opisy architektury okazjonalnej, stworzonej dla uczczenia przybycia króla do Wilna²⁸⁷. Panegiryk ten jest zapowiedzią nowej formy, charakterystycznej dla literatury polskiej: odchodzenie od przedstawiania w rycinach obrazów, czy scen symbolicznych, a wprowadzanie w ich miejsce herbów. W wydanej w roku 1585 *Deketeros akroama*, o wojennej wyprawie Krzysztofa Radziwiłła, pojawia się pod nagłówkiem emblema herb szlachcica i sześć wersów subskrypcji. W roku 1604 wileńscy jezuita zorganizowali uroczystą procesję z okazji przenosin relikwii św. Kazimierza. Parę lat później ukazała się niewielka książka Hieronima Bildziukiewicza, który poświęcił swój utwór literacki temu świętemu²⁸⁸. Jako inskrypcji użyto nazw cnót i zalet świętego młodzieńca, zaś w rycinach przedstawiono różne przedmioty, ptaki i ludzi. Symbolika tych ilustracji nawiązuje do tradycji wcześniejszych zbiorów emblematyczno-hieroglificznych. Spośród XVII-wiecznych druków emblematycznych, które oddziaływały na emblematykę w Europie Wschodniej, warto wymienić dzieło zawierające medaliony otaczające sceny z życia Chrystusa wydane w roku 1656 pt. *Młotek duchowny w sercach ludzkich*²⁸⁹. W tym samym okresie pojawiały się pierwsze dużych formatów tezy filozoficzne. Właśnie z okazji nadania Mikołajowi Radziwiłłowi urzędu wojewody wileńskiego wydano ogromnych formatów panegiryk, zawierający również wiele elementów o charakterze emblematycznym²⁹⁰. Popularność tej dziedziny na kręścach Rzeczypospolitej przyczyniła się do jej asymilacji w środowiskach prawosławnych.

²⁸⁷ P. Buchwald-Pelcowa, *Typologia polskich książek emblematycznych...*, s. 67.

²⁸⁸ J. Pelc, *Obraz – słowo – znak...*, s. 125.

²⁸⁹ P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich...*, s. 42.

²⁹⁰ T. Burnatowicz, „Idea Principis Christiani” w emblematyce około roku 1600 (Z badań nad recepcją tacyzmu w Polsce), *Barok*, t. III, Warszawa 1996, nr 1, s. 91-100.

Rok 1632 przyniósł wiele nowych druków polemicznych, a były to wyniki walki różnowierców o prawa zagwarantowane przez przyszłego króla²⁹¹. Długie dyskusje w czasie sejmików konwokacyjnych sprawiły, że Kościół Katolicki zachęcał do wydawania pism, w których wzywano szlachtę katolicką do przeciwstawiania się żądaniom dysydentów²⁹². W Wilnie opublikowano *Jedność święta Cerkwie Wschodniej i Zachodniej* opracowaną przez unię Hipacego Pocięja²⁹³. Piotr Mohyła wydał w tym czasie kazania wygłoszone w 1632 roku na cześć Jeremiego Wiśniowieckiego²⁹⁴. Drukarnia pieczarska przygotowała druk związany z nominacją Piotra Mohyły na stanowisko metropolity kijowskiego. Zaś *Mnemosyne sławy, prac i trudów...* – publikują wiersze uczniów kolegium²⁹⁵. Ich zawartość artystyczna zostanie omówiona w następnym rozdziale dotyczącym druków okolicznościowych, ale ze względu na elementy propagandowe musimy o tym utworze wspomnieć. W tym tomiku poezji, ilustrowanej małymi emblematami, znajdujemy również fragmenty polemiczne, w których autorzy nawiązują do współczesnych wydarzeń, między innymi związanych z odnowieniem hierarchii prawosławnej.

Gdyś już Mohiło prośbami użyty,
Metropolitej urząd pracowity
Zezwolił dźwigać infulę stanową,
znowu wróconą,

²⁹¹ M. Bendza, Władysław IV a Kościół Prawosławny (1632-1648), *Rocznik Teologiczny*, t. XX, Warszawa 1978, nr 2, s. 27-77.

²⁹² J. Dziegielewski, *O tolerancję dla zdominowanych. Polityka wyznaniowa Rzeczypospolitej w latach panowania Władysława IV*, Warszawa 1986, s. 38.

²⁹³ *Jedność Święta Cerkwie Wschodniej i Zachodniej od początku Wiary S. Katolickiej obficie rozkruszona. W Ruskie kraje od przyjęcia krztu S. Szczęśliwie zawitała Prawami i Przywilejami od Najjaśniejszych K.J.M. Polskich potężnie warowana...* przez Bractwo Wileńskie Przenajświętszej Trójcy... 1632. Biblioteka Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. 165.

²⁹⁴ J. Dziegielewski, *op. cit.*, s. 38.

²⁹⁵ *Mnemosyne sławy pracy trudów, Przeoświeconemu w Bogu Ojca, jego Mości Ojca Piotra Mohyły... Na pożądany onego wjazd do Kijowa od studentów gimnazjum w Bractwie Kijowskim, przezeń fundowanego...*, w *S. Cudownej Ławrze Pieczarskiej...* 1633. Biblioteka Miasta Stołecznego Warszawy, sygn. XVII 21227. Cf. M. Hruszewskij, *op. cit.*, t. VIII, Kyjiw Lwów 1922, cz. 1, s. 185; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 55, nr 240.

za łaskę Pana, który Pyrońskie
koła zapalił, aby kraje ziemskie
Zimnem utraty w pożytkach nie miały,
Ale zysk cały

Studenci kolegium byli nauczani dość wszechstronnie. Mohyła dbał o ich wykształcenie pamiętając o tym, że jego adwersarze mają o wiele większe możliwości kształcenia. Dlatego często wysyłał co zdolniejszych uczniów do katolickich uczelni w Rzeczypospolitej lub za granicę. Duże znaczenie dla metropolity stanowiły zagadnienia związane z rozwojem intelektualnym teologów prawosławnych, przygotowując ich do prowadzenia dyskusji z innymi środowiskami religijnymi.

W roku 1640 odbył się sobór zwołany przez Piotra Mohylę w Kijowie. Podczas jego obrad podjęto wiele nowych postanowień, związanych z regulacją praktyk religijnych, próbowano ustalić problemy związane ze sporem o moment w Przeistoczeniu i o znaczenie epiklezy²⁹⁶. Ogromnym wydarzeniem stało się opublikowanie książki pt. *Sobór schizmatycki Kijowski* napisanej przez Kassjana Sakowicza, wydanej w Warszawie w 1641 roku²⁹⁷. Utwór ten był odpowiedzią na postanowienia wspomnianego soboru i dotyczył zasad funkcjonowania Cerkwi prawosławnej. Zawiera on wiele argumentów krytycznych pod adresem hierarchii prawosławnej i jej poziomu wykształcenia. Druga praca Sakowicza dotycząca zasad funkcjonowania Cerkwi prawosławnej została opublikowana rok później w Krakowie i spowodowała natychmiastową reakcję środowisk prawosławnych²⁹⁸.

²⁹⁶ A. Naumow, *Wiara i historia...*, s. 35.

²⁹⁷ K. Sakowicz, *Sobór schizmatycki przez Ojca Piotra Mohylę, złożony i odprawiany w roku 1640...*, w którym iż wielkie absurda i przeciwności wierze Świętej Katolickiej znajdują się..., w Warszawie 1641. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVII 32470; Biblioteka Akademii Nauk im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. Cf. M. Hruszewskij, *op. cit.*, t. VIII, Kyjiw Lwów 1922, cz. 2, s. 103; K. Estreicher, *op. cit.*, t. XXVII, Kraków 1929, s. 29; J. D. Wagilewicz, *op. cit.*, s. 207-209.

²⁹⁸ *Epanorthosis albo perspectiva i objaśnienia błędów, herezyj i zabobonów w Greckoruskiej Cerkwi, Disunickiej tak w artykułach wiary jako w administrowaniu sakramentów i w inszych obrzędach i ceremoniach znajdujących się...*, Kraków 1642. Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, sygn. XVII.

W 1644 wydano w Ławrze Pieczarskiej *Litos abo Kamień z procy prawdy*²⁹⁹. Książka, której autorem był najprawdopodobniej Piotr Mohyła, jest utworem skomponowanym w formie dyskusji między czytelnikiem a Kasjanem Sakowiczem. W zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie przechowywany jest egzemplarz, w którym znajdują się zapiski ręczne jako komentarz do tekstu drukowanego³⁰⁰. Na odwrociu karty tytułowej umieszczono stemmat herbu Maksymiliana Brzostowskiego, któremu poświęcony jest wiersz:

BRZOSTOWSKICH strzała krzyżem przełożona
Bo z pobożnością, ich mężność złączona,
Brzostowscy swoim krzyżem Boga
A nieprzyjaciół ostrą strzałą chwałą wałą.
Strzałę Brzostowskich Ojczyzna podoba,
A Cerkiew, mówi, mnie krzyża ozdoba.

Również dedykacja napisana przez Euzebiusza Pimina poświęcona jest zasługom Brzostowskich. Tam też zawarty jest tekst atakujący wydawców publikacji Sakowicza jak też fundatora druku – Stanisława Lubomirskiego. „Przedmowa do czytelnika” wyjaśnia zaś powód wydania książki, a na zakończenie jej umieszczono Elogium:

32470. Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XXVII, Kraków 1929, s. 29; M. Melnyk, *op. cit.*, s. 168.

²⁹⁹ *Lithos abo kamień z procy prawdy Cerkwie Świętej Prawosławnej Ruskiej. Na skruszenie Falecznociemnej Perspektywy albo raczej Paszkwilu od Kassiana Sakowicza, byłego przedtym kiedyś Archimandrytę Dubienieckiego... jakoby o błędach, Haerezjach i zabobonach Cerkwie Ruskiej w uniej nie bęcej, tak w Artykułach Wiary jako w Administrowaniu Sakramentów i innych obrzędach i ceremoniach znajdujących się. Roku P. 1642 w Krakowie wydanego...*, w Monastyrze Świętej i Cudotwornej Ławry Pieczarskiej Kijowskiej, Anno Domini 1644. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVII 31692; Biblioteka Akademii Nauk im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST.II. 21108. M. Hruszewskij, *op. cit.*, t. VIII, Kyjiw Lwów 1922, cz. 2, s. 92; Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 66, nr 329. Udział Piotra Mohyły w polemice z Sakowiczem przedstawił R. Łużny, Metropolita Piotr Mohyła – człowiek dialogu na pograniczu kulturowym grecko-słowiańskim i łacińsko-polskim, *Acta Polono-Ruthenica*, t. I, Olsztyn 1996, s. 233-248.

³⁰⁰ Sygn. SD 713.746

Oberwałeś od Rusi Kamień Kassjanie,
 Z Ciemną Perspektywę, nie dziwny że na nią.
 Bo w Sakramentach swoje Ruś kładzie Zbawienie
 A tym im zabobonow przeczytasz mamienie,
 Królowi też Polskiemu jako swemu Panu,
 Ruś są wierni poddani, z Duchownego stanu.
 A twa potwarz przed prawdą, onych zgasła zgoła.
 Wszystek żeś jest obłudnik, świat na ciebie woła.
 Dajże pokój już Rusi, pokoić (sic) stanie Ducha,
 Kassianie : bo zbędziesz i drugiego ucha...

Wśród polemik znajdują się również zagadnienia nauczania języka. Mohyła w odpowiedzi na zarzuty Sakowicza, który twierdzi, że prawosławni nie muszą się uczyć łaciny, pisał: „zawsze to zadawano Rusi, że się nie uczą, dlatego są prostakami a nie politykami i że jak wierzę, sprawy dać nie umieją, a teraz gdy się uczyć poczeli, tedy im każesz graecyzny tylko i słowienszczyzny uczyć”. Tekst *Litosu* zawiera wiele wiadomości dotyczących życia duchowego w XVII wieku. Kolejnym dziełem o charakterze polemicznym jest *Zebranie Krótkiej Nauki o artykułach wiary*³⁰¹. Książka ta o niewielkich rozmiarach jest wersją *Wyznania Wiary*, zaprezentowanego na synodzie w Jassach i przeznaczona była dla młodzieży szkolnej.

We wszystkich wspomnianych utworach dużo miejsca poświęcono zasadom liturgii. Tu należy wyjaśnić problem reformatorskich tendencji wśród dostojników patriarchatu. Formą obrony przeciwko unii Florenckiej, a później Brzeskiej były poszukiwania unowocześnienia liturgii prawosławnej w oparciu o łacińskie wzorce. W roku 1628 ukazały się *Wyznanie Wiary* Cyryla Lukarisa, patriarchy ekumenicznego Aleksandrii, który w osiemnastu artykułach o wyrażenie protestanckim zabarwieniu wygłosił tezę o *Piśmie Świętym* jako jedynym źródle nauki Kościoła. Uznał on jedynie dwa ustanowione przez Jezusa sakramenty, odrzucając księgi apokryficzne. W roku 1640 Mohyła napisał po łacinie *Confesio fidei orthodoxae* – prawosławne wy-

³⁰¹ *Zebranie krótkiej nauki o artykułach wiar prawosławno katolickiej...*, [Kijów] 1645. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 67, nr 345; J. D. Wagilewicz, *op. cit.*, s. 136-148; M. Melnyk, *op. cit.*, s. 151.

znanie wiary, książkę, która pozostała klasyczną i najbardziej znaną odpowiedzią prawosławia na kalwinizujące tendencje Lukarisa³⁰². W czasie synodu w Jassach w roku 1642 dzieło to zostało uznane przez teologów z Patriarchatu Ekumenicznego i Metropolii Kijowskiej za poprawny wykład tradycyjnej nauki. Ten obszerny utwór, zbudowany na wzor katechizmu, składał się z pytań i odpowiedzi, a jego zasadniczy podział na trzy części, jak też wiele szczegółów dotyczących katolickich pism kontrreformacyjnych zaczerpniętych zostało przede wszystkim z *Wielkiego katechizmu* Piotra Kanizjusza. Meletios Syrigos, znany grecki teolog XVII wieku, przełożył na język grecki *Confesio Mohyły*³⁰³. Mimo że w środowisku teologów greckich, tam, gdzie chodziło o spory doktrynalne, używano argumentów zaczerpniętych ze scholastyki, w wydaniu tym zmieniono jednak kilka ustępów, które dla Greków miały zbyt łaciński charakter. Usunięto między innymi ustęp dotyczący Eucharystii, mówiący o „konsekrującym charakterze słów Pańskich”, zastępując go krótkim objaśnieniem, zgodnym z prawosławną wykładnią o znaczeniu Ducha Świętego³⁰⁴. Tę samą formę dyskusji – dialogu przyjmują późniejsze pisma publikowane w Kijowie w XVII wieku. Przykładem jest już wspomniany *Litos* Piotra Mohyły, a także późniejsze teksty wydawane przez Joannicjusza Galatowskiego, autora kilku książek o charakterze polemicznym.

Ważnym dla teologii prawosławnej w XVII wieku było dzieło Galatowskiego pt. *Klucz rozumienia*, opublikowane po raz pierwszy w roku 1659 w drukarni Ławry Pieczarskiej³⁰⁵. Rok

³⁰² A. Jobert, *op. cit.*, s. 370.

³⁰³ A. Malvy, M. Viller, *La confession orthodoxe de Pierre Moghila Metropolitte de Kiev (1633-1646)*, [Orientalia Christiana, t. X], s. 74. Tekst łaciński Mohyły został przetłumaczony na język grecki przez Meletiosa Sirigosa. Cf. M. Melnyk, *op. cit.*, s. 151.

³⁰⁴ Ustęp w oryginalnym tekście mówiący o ewentualnym oczyszczeniu po śmierci został zastąpiony przez całkowite zaprzeczenie możliwości pokuty. Cf. H. Tüchle, C. A. Bouman, *op. cit.*, s. 271. Przekład grecki ukazał się w Leydzie lub w Amsterdamie w roku 1687. Cf. E. Legrand, *Bibliographie Hellenique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecques au dix-septieme siecle*, t. III, Paris 1895, s. 185

³⁰⁵ *Klucz rozumienia...*, [Kijów] 1659. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 370. Cf. S. Masłow, *Etiudy...*, s. 6-10.

później ukazały się *Kazania* uzupełniające wykład Galatowski-go³⁰⁶. Zaś drugie wydanie z 1663 roku wydrukowano we Lwowie³⁰⁷. Lwowskie publikacje związane były z jego przymusowym pobylem, z powodu wojny³⁰⁸. W owym czasie książka ta cieszyła się ogromnym powodzeniem, bowiem już w dwa lata później wydano ją ponownie w tej samej drukarni³⁰⁹, a następnie przetłumaczono ją na język rumuński i opublikowano w Bukareszcie w roku 1678 pod tytułem *Cheia Intelesului*³¹⁰. W utworze tym Galatowski umieścił przedmowę do duchownych i zakonników, kazania na różnorodne dni świąteczne, a następnie wykład o sposobie układania kazań. Autor czasami odwołuje się do mitologii, porównując między innymi Chrystusa z Jupiterem. Widoczne są również reminiscencje twórczości włoskich autorów, między innymi Jana Botera, którego prace zostały przetłumaczone na język polski i wydane pt. *Relataie powszechne abo nowiny popolite*³¹¹. Motywy antyczne często przewijają się w utworach literackich pisarzy z kręgu kolegium mohylańskiego. *Klucz* spotkał się z ogromną krytyką ze strony katolików. Na sejmie warszawskim w roku 1658 jezuita Korwat zaproponował uchwalenie ustawy o tym, że wszyscy innowiercy są wrogami Boga³¹². W druku *Klucza rozumienia* na szczególną uwagę zasługuje drzeworyt umieszczony na karcie tytułowej. Centralną część kompozycji stanowi klucz zakończony ozdobnym kablukiem, w który wpisany został tytuł książki. Po bokach na filarach harfa po prawej stronie i trąbka po lewej. Na kluczu cytaty z Ewangelii św. Łukasza. W tle brama triumfalna, na niej u góry w kartuszu siewca (z inskrypcją zaczerpniętą z Ewangelii św. Mateusza), a po bokach nad filarami i u ich podnóża cztery ilustracje em-

blematyczne, opatrzone między innymi cytatami z Księgi Jere-miasza. Częściowo wiązać je można z symboliką czterech żywiołów: młot kruszący kamień, deszcz niszczący skałę, diament i miecz. Na odwrociu karty tytułowej znajduje się stemmat w postaci herbu własnego Żeliborskich oraz stosowny wiersz:

Brahow C[e]rkwy Otczyzny, kosy podtynajut
Bowczyji, wołkomnsja wraty nazywajut
Dla toho kosy tyj sut czerwonom polu,
Oblano krowju wrahow hromiaczy swawolu...

Widoczne są wyraźne różnice między kartami tytułowymi pierwszego wydania lwowskiego a kijowskiego, w którym u góry umieszczono *Koronację Marii* oraz trzy inne sceny emblematyczne: siewcę, króla na koniu, pszczelarza. Ogólnie można powiedzieć, że elementy zawarte w tych kompozycjach symbolizują mądrość i chęć zdobycia wiedzy. Na odwrociu karty tytułowej w wydaniu kijowskim znajduje się drzeworyt przedstawiający stemmat składający się z wpisanego w sferę niebieską krzyża prawosławnego oraz stosownego wiersza:

NA PRESWITNYJ W SEMU SWITU
SWITASZCZYJ HERB: MESIJ PRAWDYWOHOLY
I[SU]JA CHRISTA SYNA BOŻIJA

Ta sama kompozycja, ale opatrzona polską inskrypcją, występuje w wydaniu *Mesjasza Prawdziwego* Joanicjusza Galatowskiego: „Na Prześwietny Wszystkiemu Światu świecący herb Mesjasza Prawdziwego Jezusa Chrystusa Syna Bożego”. Jest to apokaliptyczna wizja pojawienia się na niebie znaku, oznaczającego ponowne przyjście Mesjasza. Warto jeszcze przypomnieć, że do *Klucza*... opublikowano dodatek w postaci zbioru kazań. Była to wersja uproszczona, przeznaczona, jak się wydaje, dla niższego duchowieństwa i wiernych.

Mesjasz Prawdziwy jest istotnym utworem w twórczości Galatowskiego, powstałym w wyniku zaistniałych tendencji mesjanistycznych na Wołyniu, związanych z wystąpieniami pocho-

³⁰⁶ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 73, nr 398.

³⁰⁷ Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 331. W Ławrze wydano jeszcze jeden egzemplarz „Klucza” w roku 1669. Egzemplarz w Bibliotece Narodowej w Warszawie, sygn. Cyr. 153.

³⁰⁸ A. Bida, *op. cit.*, s. VII.

³⁰⁹ Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Cyr. 330. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 75, nr 420.

³¹⁰ J. Bianu, N. Hodos, *op. cit.*, s. 217, nr 68.

³¹¹ N.T. Sumcow, Ioannikij Galiatowskij. K istorii južno-russkoj literatury XVII wieku, *Kijewskaja Starina*, t. III, januar 1884, nr 7, s. 11.

³¹² *Ibid.* s. 20.

dążącego z Turcji Sabata Cwi³¹³. Ruch ten powstał na Podolu w grupie zwolenników tak zwanego „fałszywego” Mesjasza i znany był później pod mianem ruchu Frankistów³¹⁴. Książka składa się z dwóch części: w pierwszej autor poświęcił uwagę życiu i działalności Chrystusa, zaś w drugiej przytacza znaki i wskazówki przepowiadające ponowne przyjście Mesjasza. Ruchy mesjanistyczne Sabata Cwi i związane z nimi polemiki były wynikiem ogólnych tendencji antysemickich na kresach Rzeczypospolitej, na przykład pogrom Żydów sprowokowany przez Bogdana Chmielnickiego w roku 1646. Karta tytułowa *Mesjasza Prawdziwego* zawiera również scenę symboliczną. Prorok Ezechiel trzyma w dwóch rękach „kopię” podtrzymującą tkaninę na sznurze ze sceną przedstawiającą Chrystusa w otoczeniu Apostołów: Piotra i Pawła. Prorok Ezechiel i jego wizja apokaliptyczna, przewidująca nadejście Sądu Ostatecznego, zapowiadają *Apokalipsę* św. Jana. Na odwrocie Karty tytułowej stemmat z wyobrażeniem „herbu Mesjasza Prawdziwego Jezusa Chrystusa Syna Bożego” ostrzega przed fałszywymi prorokami:

Krzyż się Chrystusow świeci na wysokim niebie,
 Krzyż bowiem za herb Chrystus wziął w krwawej potrzebie,
 Gdy na Krzyżu swoją Krew w ostateczne lata;
 Wysłał za grzechy wszego szerokiego świata.
 Prawdziwego MESJA[SZA] herb Je[g]o prawdziwy,
 Pokornieć narodzie żydowski zdradliwy...

³¹³ *Mesjasz Prawdziwy Jezus Chrystus Syn Boży od początku świata przez wszystkie wieki ludziom od Boga Obiecany i od ludzi oczekiwany, i w ostatnie czasy: dla zbawienia ludzkiego: wysoce w Bogu Przewielebnemu Jego Mości Ojca Innocentego Gizela, Archimandryty Świętej Wielkiej Cudotwornej Ławry Pieczarskiej...*, Od Grzesznika Ioannicjusza Galatowskiego, Archimandryty Czernihowskiego, z Typograhiej Kijowo Pieczarskiej... Roku 1672. Biblioteka Akademii Nauk im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST II. 31603.

³¹⁴ Ch. Shmeruk, Chasydyzm i kahał, [w:] *Żydzi w dawnej Rzeczypospolitej. Materiały z konferencji „Autonomia Żydów w Rzeczypospolitej Szlacheckiej”. Międzywydziałowy Zakład Historii Kultury Żydów w Polsce. Uniwersytet Jagielloński*, Kraków 1992, s. 61. Cf. M. Galas, Nieznane XVII-wieczne źródła polskie do badań sabataizmu, [w:] *Żydzi i judaizm we współczesnych badaniach polskich. Materiały z konferencji, Kraków 21-23 XI 1995*, red. K. Pilarczyk, Kraków 1997.

Utwory Galatowskiego charakteryzują się dużą erudycją, znajomością teologii i mitologii, zawierają wiele informacji dotyczących życia codziennego zarówno prawosławnych, jak i unitów.

Kolejnym ważnym prawosławnym polemistą był Łazarz Baranowicz. Należał on do grupy obrońców prawosławia i niezależności Cerkwi, pisał teksty polemiczne, kazania, wiele utworów wierszowanych, zarówno po polsku jak i ukraińsku³¹⁵. W roku 1666 ukazał się drukiem pierwszy utwór literacki Łazarza Baranowicza pt. *Mecz Duchowny*³¹⁶. Książka zawiera wiele polonizmów oraz zapożyczeń od autorów łacińskich, dlatego wzbudzała ona podejrzenia w Rosji co do prawowierności Baranowicza. Interesująca jest karta tytułowa: Dawid z harfą i Apostoł Paweł, którzy podtrzymują kulę ziemską dwoma mieczami, symbolizującymi łączność Starego i Nowego Przymierza. Powyżej chór archaniołów na koniach, u dołu Okręt Kościoła walczący z okrętem heretyków. Miecz jest elementem występującym jeszcze kilkakrotnie w kompozycji i symbolizuje duchowe narzędzie walki Cerkwi prawosławnej w utrzymaniu jej tożsamości. Należy pamiętać, że Metropolia kijowska w roku 1666 stała w obliczu zagrożenia autonomii i jednocześnie jedności z Konstantynopolem. Ale Baranowicz był zwolennikiem silniejszych związków z Patriarchatem moskiewskim, o czym świadczą jego późniejsze utwory literackie. Drugim ciekawym utworem Baranowicza jest *Nowa miara starej wiary...* dedykowana carowi Aleksemu Michajłowiczowi³¹⁷. Utwór Baranowicza jest odpowiedzią na tekst

³¹⁵ *Polski Słownik Biograficzny*, t. I, Kraków 1935, s. 274. W Czernihowie Baranowicz założył drukarnię, w której opublikował kilkadziesiąt druków, między innymi swoje utwory literackie. Tytuły druków czernihowskich podaje O. F. Sumcow, *K istorii jużnorusskoj literatury, Kijewskaja Starina*, t. III, 1883, s. 227-235; R. P. Radyszewskij, Barokkowyj konceptyizm poeziji Łazarza Baranowicza, [w:] *Ukrajinske literaturne barokko...*, s. 156-177.

³¹⁶ Ł. Baranowicz, *Miecz Duchowny Iże jest głagol Bożij na pomoszcz Cerkwy...*, [Kijów] 1666. Muzeum Narodowe we Lwowie, sygn. SDK 591. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 78, nr 431. Slovanská Knyhovna w Pradze, sygn. T 9274. Cf. F. Sokolová, *op. cit.*, s. 135, nr 84.

³¹⁷ *Nowa Wiara Starej Wiary Bogiem udzielona Jaśnie w Bogu Przeoświeconemu Jego Mości Ojcu Łazarzowi Baranowiczowi, Arcepiiskopowi Czernihowskiemu, Nowogrodzkiemu i wszystkiego Siewierza...*, z Typograhiej Archiepi-

jezuity Benedykta Pawła Boima pt. *Stara wiara albo jasne pokazanie* wydany w Wilnie w roku 1688.

Kiedy Wiara na Twą Wiarę ze Wschodu się rzucił,
 Zaraz pierwszą literę W w górę wyrzucił.
 Z wyróconego W, M litera się stała,
 I tak z twej Wiary, u mnie Miara się działała
 Stara się odnowiła, bo z Rzymu starego
 Do nowego przeniosła, Nowa miara z tego
 Wierzyć ja będę, jaka stara wiara twoja;
 Kochany był Jan Panu, a jam sługa jego,
 Kocham też mile Jana ucznia kochanego...

Baranowicz jest autorem wielu pism polemicznych, a także utworów hagiograficznych, publikowanych przede wszystkim w Czernihowie i Nowogrodzie Siewierskim. Ich poziom artystyczny jest dość niski i według Łuznego na uwagę zasługuje jedynie *Lutnia Apolinowa* i *Apollo Chrześcijański*³¹⁸. W wydaniach tych pojawiły się utwory o tematyce religijno-moralnej, zawierające rymowane pouczenia, przypowieści i modlitwy, które powstały w okresie wcześniejszym³¹⁹. Baranowicz często zresztą powtarzał w swych wydaniach fragmenty z innych swoich utworów literackich. W nich pojawiają się drzeworyty zawierające elementy heraldyczne rodziny carów rosyjskich.

Przedstawione powyżej przykłady utworów polemicznych i ich skromny materiał ilustracyjny uzupełniają wiedzę na temat życia duchowego mnichów Ławry Pieczarskiej i całego środowiska kijowskiego, prowadzącego ożywioną dyskusję z uni-

skopskiej w Nowogrodzku Siewierskim... 1676. Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. Ds. 713886. Cf. Estreicher, *op. cit.*, t. III/I, s. 358; J. D. Wagilewicz, *op. cit.*, s. 31-40.

³¹⁸ *Lutnia Apolinowa każdej sprawie gotowa na błogostawiającą rękę Diakona, tak jak i patrząc Jaśnie w Bogu Przeoświeconego Jego Mości Łazarza Baranowicza...*, Z Typografiej Kijowo-Pieczarskiej... 1671. Biblioteka Akademii Nauk im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. 46822. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 86, nr 493.

³¹⁹ W. Peretc, „Filar Wiary wnow” najdejnnoje soczinenie Łazarza Baranowicza, *Kijewskaja starina*, t. XVII, Kijew awgust 1898, nr 62, s. 50-70.

3. ILUSTRACJE DRUKÓW OKOLICZNOŚCIOWYCH

Rozwój technik graficznych związanych z kręgiem oddziaływania Cerkwi prawosławnej przyczynił się do popularyzacji nieznanymi formami ilustrowania druków emblematycznych. Literatura łacińska i polskojęzyczna, powstająca w prawosławnym ośrodku w Kijowie, należy po części do literatury zarówno polskiej, jak i ukraińskiej. Ze względu na archaiczne formy literackie wzajemne przenikanie się wzorów bizantyńskich z łacińską tradycją literacką i ciekawe związki z warstwą ilustracyjną w postaci drzeworytów zamieszczonych w drukach, warta jest szerszej prezentacji. XVII-wieczne teksty literackie powstające w środowisku kijowskim, zarówno ukraińskie, jak polsko – czy łacińskojęzyczne związane są ściśle z działalnością Kolegium Mohylańskiego i monasteru pieczarskiego. Są to przede wszystkim prace, które powstawały na różne okazje: nominacje nowego metropolity, śluby i pogrzeby, przyjazdy ważnych osobistości do miasta, utwory o charakterze polemiczno-propagandowym, a także teksty hagiograficzne opracowywane przez uczniów i profesorów Kolegium. Ich popularność w epoce była duża, za to w czasach obecnych są prawie nieznanymi, chociaż w ostatnich latach znajdują się one w kręgu zainteresowań badaczy ukraińskich i polskich. Utwory powstałe w kręgu Kolegium nawiązują do tych samych źródeł co polska literatura pierwszej połowy XVII wieku, a ich ilustracje często powtarzają podobne układy kompozycyjne³²⁰. Ogromną popularnością cieszyły się nie tylko tematy religijne, ale również częste motywy antyczne. Drukarnie w Kijowie działające na zlecenie Metropolii kijowskiej, oprócz tekstów cyrylicy, wydawały prace w języku polskim i łacińskim, wprowadzając nowe rodzaje literackie, przyjmując nieznanymi dla świata prawosławnego formy druków emblematycznych i polemiczno-propagandowych. Drzeworyty umieszczane w drukach o charakterze okazjonalnym, wydawanych na cześć ważnych osobistości politycznych i duchownych, a także

³²⁰ C. J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku. Motywy antyczne w polskiej panegirycznej ilustracji książkowej. Studium z zakresu ikonografii sztuki nowożytnej*, Katowice 1994.

z okazji wydarzeń związanych z życiem monasteru i kolegium, są nieznanymi częścią działalności rytowników czynnych wokół drukarni Ławry Pieczarskiej. Druki okolicznościowe wydawane były, w zależności od potrzeb i odbiorcy, w języku ukraińskim, polskim i po łacinie. Kolegium założone przez Piotra Mohylę, z połączenia w roku 1629 szkoły brackiej i szkoły przy Ławrze, ze względów religijnych, jak również politycznych miało w dużym stopniu charakter łacińsko-polski. Mohyla kładł duży nacisk na znajomość literatury europejskiej, o czym świadczy jego bogaty księgozbiór, a także podkreślał, „iż Rusi słuszna rzecz dla nabożeństwa po graecku i po słowiańsku uczyć się, ale dla polityki nie dosyć na tym ale trzeba im do polszczyzny i po łacinie umieć”³²¹.

W kolegium wykładowcy retoryki opierali się przede wszystkim na polskiej tradycji oratorskiej, ucząc studentów wy-mowy, różnych gatunków i typów przemówień na liczne okazje publiczne, czy prywatne, a zachowane podręczniki zawierające bogatą ilość przykładów polskich oracji i epistoł są tego przykładem³²². W latach dwudziestych XVII wieku pojawiły się pierwsze pisane w języku ukraińskim utwory poetyckie oparte na zasadach łacińskich³²³. W wydaniach kijowskich druków okolicznościowych, podobnie jak w innych publikacjach tego typu pojawiających się w XVII wieku w Rzeczypospolitej, widoczne są nowe formy emblematyki, w których przeważały emblematy słowne o budowie trójdzielnej. Składają się one z ikonu – to jest obrazu (imago), motta – określanego jako lemma lub epigraphe i subskrypcji pisanej wierszem lub prozą. Jednocześnie ukazywały się stemmaty, w których centralne miejsce zajmowały herby lub ich elementy.³²⁴ Przewijały się one często w różnych ujęciach, ukła-

³²¹ P. Mohyla, *Lithos abo kamień z procy prawdy Cerkwie Świętej Prawosławnej Ruskiej...*, s. 374.

³²² Cf. R. Luźny, *The Kiev Mohyla Academy in Relation to Polish Culture*, *Harvard Ukrainian Studies*, t. VIII, Cambridge Massachusetts 1984, nr 1-2, s. 123-135; Ja. D. Iasajewycz, *Z literatury twórczości Kyjowo-Mohylańskiej Akademii*, [w:] *Rol Kyjowo-Mohylańskiej Akademii w kulturowym jedności słowiańskich narodów*, Kyjów 1988, s. 160-169.

³²³ *Ukrajinska poezija kina XVI – początku XVII st.*, Kyjów 1978.

³²⁴ J. Pelc, *Słowo – obraz – znak...*, s. 224. Cf. A. A. Nilsson, *Russian heraldic virshi from the 17th century*, [Acta Universitatis Stockholmiensis, t. X], Stock-

dach i przekształceniach. Czasami, szczególnie w przypadku druków liturgicznych, umieszczane były jedynie na odwrociu karty tytułowej. Ryciny emblematyczne o rozbudowanych obrazach alegorycznych z motywami antycznymi występowały zwykle na początku części składowej dzieła, rozdzielały je, stanowiły jakby ozdobę zbliżając się do roli ilustracji. Interesujące jest przenikanie się wpływów emblematów i stemmatów, gdzie nie posługiwano się kompozycjami słowno-plastycznymi, a odwoływano się tylko w warstwie słownej. Duża ilość zachowanych przykładów druków wykazuje, że mamy do czynienia ze zjawiskiem częstym, tym bardziej, że znane są teksty pisane cyrylicą, ilustrowane rycinami o bogatej symbolice. W drukach tych formy emblematyczne dostosowują elementy przejęte z ogólnodostępnych podręczników do innego kulturowo świata, włączając niejednokrotnie elementy ikonografii bizantyńskiej.

W XVII wieku ustalił się jednolity typ panegiryków z tekstami opatrzonymi rycinami wykorzystującymi symbolikę heraldyczną, gdzie powtarzającym się motywem był herb lub jego element. Zwyczaj ten zaczerpnięty z tradycji polskiej przeniknął do literatury ukraińskiej i nieco później do literatury rosyjskiej³²⁵. W wielu drukach kijowskich, zarówno polskojęzycznych, jak i ukraińskich, na odwrociu karty tytułowej występują stemmaty, kompozycje słowno-plastyczne składające się z wyobrażenia herbu oraz wiersza, a także dewizy. Czasami były to dedykacje dla Metropolity albo innego wysokiego dostojnika cerkiewnego, lub dla osoby fundującej najczęściej druki o charakterze liturgicznym. Ponieważ tłoczenie książki było bardzo kosztowne, przeto wydawcy szukali dostojnego mecenasa, który pokryłby koszty wydawnictwa, a wówczas umieszczano „epistolam dedicatam”, będącą w pewnym sensie hymnem pochwalnym. Tekst jest odmianą panegiryku, w którym poeta nie chwali wprost mecenasa, odbiorcę, lecz chwali jego herb, doszukując się

aluzji, znajdując związek myślowy lub skojarzenie między znakiem herbowym a zaletami adresata³²⁶.

Najwcześniejszym znanym przykładem stemmatu w drukach Ławry Pieczarskiej jest herb rodu ruskiego Dołmatów wraz z wierszem znajdującym się na odwrociu karty tytułowej *Homilii Jana Złotoustego* wydanym w 1624 roku³²⁷.

Na herb zacnoj i szlachetnoj
 Familii Panow Dołmatow.
 Zacnyj klejnot Dołmatow i w Cerkwy prezacnych
 w Reczy Pospolitoj usluchoju znacznych !
 Christianst szto słuzyt wse to w tobi majet
 Hdy swoimy graniami w herb objasniajet.

Stemmat rodu Dołmatów znajdujemy też w innym druku Ławry, w *Tolkowaniu na Apokalipsis*³²⁸. Rodzina pochodzenia ruskiego fundowała druk wielu wydań, a także świątynie, między innymi monaster w Ceprze w roku 1618 (Konstanty Dołmat i jego żona Anna z Jurkowskich)³²⁹. Grzegorz Dołmat, chorąży starodubowski, w roku 1627 ufundował wspomniane wydanie *Tolkowania*, o czym dowiadujemy się w epigramie zamieszczonym na drugiej stronie tekstu. W *Służebniku* z roku 1629 pojawił się herb Piotra Mohyły, inicjatora nowego wydania tego druku liturgicznego³³⁰. Taki sam znajduje się w późniejszych książkach kijowskich, a także na portretach metropolity, między innymi na obrazie z kolekcji Muzeum Narodowego w Kijowie³³¹. Na tarczy sześciokątnej w polach elementy herbowe rodzin wołoskich

³²⁶ F. Pilarczyk, *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Zielona Góra 1982, s. 22-23.

³²⁷ *Ize Bożestwiennych Otca naszego Joana Zlatoustaha archiepiskopa Konstantynopolskaho Biesiedy na diejanija swiatych Apostol...*, [Kyjiw] 1624. Biblioteka Akademii Nauk im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST.IV. 379.

³²⁸ *Swiatoho Otca naszego Andrieja Archepiskopa Kesarija Kappadoskija Tolkowanije na Apokalipsis...*, w Ławrie Pieczerskiej Kijewskiej... 1625. Biblioteka Akademii Nauk im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST.IV. 379.

³²⁹ A. Boniecki, *Herbarz Polski. Wiadomości historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich*, t. I, Warszawa 1901, nr 4, s. 353.

³³⁰ *Leiturgiarion...*, s. 2

³³¹ A. Czlenowa, *Dawne ukraińskie mystectwo 12-18 stolit. Katalog rozszerzonej ekspozycji muzeju*, Kyjiw 1988, s. 48.

holm 1963; W. Kroll, *Heraldische Dichtung bei den Slawen*, [Opera Slavia, t. VII], Wiesbaden 1986.

³²⁵ P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematyka w późnobarokowych drukach polskich...*, s. 408.

Brinkoveanu i Mohyłów – głowa bawoła z koroną i pierścieniem w nozdrzach, ze słońcem po prawej i półksiężcem po lewej stronie. Poniżej herb rodziny Brinkoveanu – czarny orzeł na gałęzi z krzyżem w dziobie³³². Podobnie w wydaniu wierszy uczniów kolegium, opublikowanych po ukraińsku w roku 1632 pod tytułem *Eucharisterion* znajduje się herb Piotra Mohyły, a także stemmat.

O orle, to ż wysoko nadder wylitajesz,
Hdy na herb cnych Mohyłów korony wkładajesz,
Ne tolko toho swita znak władzy monarchow,
Ale też i duchownych ozdoby ekzarchow.
Pozwaliaju (bo c hoden), prodkuj w tom klejnoti,
Prystojit, aby ś [s]łużyw jich tak switłoj cnot[i].
Wim, że ś nihdyś srokhiji zwykl hromy nosyty,
Teper srokhost' w łaskawost' czas już odminyty,
Orle, pylnuj prezacnych Mohyłów korony,
Bo tot znak wsej cerkwi jest znakom oborony³³³.

Utwór nawiązuje do zasług rodu Mohyłów, a także do roli jaką spełniali oni w kształtowaniu niezależnej Cerkwi prawosławnej. Orzeł symbolizuje władzę królewską, zaś korona władzę biskupią. Prawosławni łączyli z nominacją Piotra Mohyły na metropolitę w roku 1633 wielkie nadzieje na odnowienie życia duchowego miasta i Metropolii. W wydaniu *Litos abo kamień z procy* znajduje się herb Maksymiliana Brzostowskiego oraz stosowny utwór wierszowany³³⁴.

³³² W herbie tym zawarty jest element herbowy Zamojskich. Związany jest on prawdopodobnie z otrzymaniem indygenatu królewskiego. To właśnie wraz z kanclerzem wielkim koronnym Janem Zamojskim Jeremi Mohyła wkroczył do Jass w roku 1595, wyzwalając Mołdawię spod okupacji tureckiej. Cf. Z. Spieralski, *Awantury mołdawskie*, Warszawa 1967, s. 158. W roku 1982 w czasie wykopalisk archeologicznych przy cerkwi uspieńskiej w Kijowie odkryto płytę nagrobną Mohyły wraz z wyobrażeniem herbowym. Cf. O. Bilodid, Zagadka Petra Mohyły, *Kyjivśka Starowyna*, t. III, Kyjiw 1993, s. 65; R. Radyszewśkyj, *Polskojęzyczna poezja ukraińska...*, s. 120-123.

³³³ Tekst za antologią: *Ukrajinska literatura XVII st. Synkretyczna pysiemnist, poezija, dramaturhija, beletristyka*, Kyjiw 1987, s. 240.

³³⁴ *Litos abo kamień z procy prawdy...*, s. 2.

BRZOSTOWSKICH strzała krzyżem przelożona,
bo z Pobożnością ich mężność złączona.
Brzostowscy swoim krzyżem Boga chwała,
A nieprzyjaciół ostrą strzałą wała,
strzałem Brzostowskich Ojczyzna podobna,
A Cerkwi, mówi, mnie krzyża ozdoba.

W tym Euzebiusz Pimin zamieścił wstęp dedykowany wspomnianemu fundatorowi. Heraldyka poprzedzała emblematykę i w pewien sposób przyczyniała się do jej rozpowszechnienia. Szlachta wykazywała ogromne zainteresowanie, każdy chciał wiedzieć jak najwięcej o swoim herbie i chętnie zamawiał wszelkie jego poetyckie opisy Kola, autor *Traktatu krótkiego o heraldyce*, pisał, że „herby nic inszego nie są, tylko znaki godności i zacności, prawdziwe rycerskie znamiona, Świadectwa cnoty i zasług rodowitych oraz dzieł nagrody...”³³⁵ W Rzeczypospolitej szerzyła się moda na serie emblematów poświęconych jednej osobie, co dawało okazję do snucia rozważań wokół symboliki herbu, insygniów władzy osoby sprawującej urząd. Podobne przykłady druków pojawiły się w środowisku kijowskim. Były to przede wszystkim utwory o charakterze funeralnym, które zostaną omówione później, jak również zbiory wierszy ku czci mianowanego dostojnika cerkiewnego lub przyjazdu ważnej osobistości do Kijowa. Panegiryki zawierające zbiory stemmatów wzbogacone zostały symboliką emblematyczną, bądź też były to utwory nawet bliższe emblematom niż stemmatom.

Ważnym wydarzeniem w Kijowie było mianowanie Piotra Mohyły na stanowisko metropolity. Sofronij Poczaskij, profesor Kolegium, wraz ze swoimi uczniami opublikowali po ukraińsku *Eucharisterion*, zbiór wierszy ku czci nowoobranego metropolity, ówczesnego profesora uczelni. Zamieszczono w nim krótkie utwory poetyckie napisane trzynastozgłoskowcem przez wielu autorów³³⁶. Druk, którego egzemplarze znajdują się w zbiorach

³³⁵ F. D. Kola, *Traktat krótki o heraldyce... z przydatkiem introdukcji do historii uniwersalnej napisany...*, Warszawa 1747. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVIII. 23144.

³³⁶ *Eucharistiron albo wdziaczność Jasnie Prewieliedniejszomu w Chrystowie eho Myłosti... Pietru Mohyle... ot studentow Gimnazijumu...*, [Kyjiw] 1632. Cf. M. Hruszewśkyj, *op. cit.*, t. VII, Kyjiw Lwiw 1909, s. 421; N. Polypiuk, *Eucha-*

rach Biblioteki miasta Stołecznego Warszawy³³⁷ i Biblioteki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego³³⁸, należy do niezmiernie rzadkich okazów wczesnych panegiryków ukraińskich. Stemmat umieszczony na odwrocie karty tytułowej dotyczy herbu Piotra Mohyły i opatrzony jest stosownym wierszem. Wstęp i dedykację na cześć wielkiego teologa, „patrona i fundatora” kolegium, napisał Sofronij Poczaskij. Dla jego zasług Minerwa, „królowa nauk prawosławno-katolicka wystawi górę, aby na jej szczyt mogła wzbąć się jego sława”. Tytuły wierszy uczniów kolegium zostały zaczerpnięte od nazw siedmiu sztuk wyzwolonych, przedmiotów prowadzonych w uczelni kijowskiej: gramatyki, retoryki, dialektyki, arytmetyki, muzyki, geometrii, astronomii i teologii. Drzeworyt tam umieszczony przedstawia Mohylę stojącego na górze. Archimandryta jako twórca wydziału retoryki porównywany jest do Minerwy, królowej nauk. Tiara symbolizuje pasterstwo, a spadające berło i korona oznaczają ziemskie symbole władzy. Cztery narożne piktogramy mają swe wyjaśnienie w innym utworze wydanym drukiem w Ławrze Pieczarskiej pt. *Mnemosyne sławy prac i trudów*. Mohyła trzyma w lewej ręce gałązkę opatrzoną inskrypcją „Mytro” – symbolizującą godność władzy metropolity; w prawej ręce trzyma pastorał, emblemat „Pastyrstwa” – jak głosi zamieszczona inskrypcja. Góra, na której stoi Mohyła, to Helikon w Beocji. Według mitologii greckiej była siedzibą boga poezji Apollina i dziewięciu Muz. Drugi drzeworyt zamieszczony w Eucharisterionie prezentuje rycerza broniącego swej ojczyzny, tak jak Mucjusz Scaevola, który wkłada rękę do ognia na oczach wrogów na znak wierności. Według legendy rodzinnej Mohyłowie wywodzili się jakoby z rodu Scaevola.

ristirion albo wdjačnost, The First Panegyric of the Kiev Mohyla School; Its Content and Historical Context, *Harvard Ukrainian Studies*, t. VIII, Cambridge Massachusetts 1984, nr 1-2, s. 45-70; Eadem, Eucharistirion albo wdjačnost. Pierwszy panehiryk Kyjewo-Pieczerskoji szkoły: joho zmist ta historycznyj kontekst, *Zapysky Naukowoho Towarystwa imeni T. Szewczenka*, t. CCXXIV, Lwów 1992, s. 25-43; W. Kroll, *op. cit.*, s. 108-110.

³³⁷ Biblioteka Publiczna Miasta Stołecznego Warszawy, sygn. XVII 21227. Cf. J. Rudnicka, J. Górka, K. Sokolowska-Grzeszczykova, *Katalog starych druków Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy. Polonika XVII wieku*, t. III, Warszawa 1976, s. 289, nr 1527; *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 55, nr 49.

³³⁸ Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, sygn. XVII 141.

Kompozycję wyjaśnia tekst wierszowany umieszczony pod ryciną:

Jeśly czlonka swojoho ne żałowaw w boju,
Tot sylnyj rymsskyj rycer, szczo reczesz pokoju,
Jak boronyt otczyzny Scewola bezpecznyj.
Z kotoroho powstaw rod MOHYŁOW serdecznyj,
Znak zajiste Potomka, po tom khdy vse tyło,
nie jtolko ruku, żaryt, nasz Scewola śmiło³³⁹.

Na bordiurze umieszczono cztery piktogramy: nozdrza bawołu z kolczykiem (element heraldyczny rodu Mohyłów), dwie szable, nogi koguta, sztylet i buława oraz dwa półksiężycy w formie litery „M”. O Sofroniuszu Poczaskim niewiele wiadomo, nieznana jest ani data jego urodzin, ani śmierci. Prawdopodobnie jest to ten sam pisarz, który zamieścił swój utwór w zbiorze wierszy pogrzebowych ku czci Piotra Konaszewicza Sahajdaczneho, zebranych przez Kasjana Sakowicza. Poczaskij był wychowankiem Kolegium, a od roku 1638 jego rektorem i profesorem retoryki. Około 1640 roku wyjechał do Jass celem zorganizowania szkoły na wzór uczelni kijowskiej³⁴⁰.

W roku 1633 ukazał się kolejny zbiór wierszy uczniów kolegium wydany pod tytułem *Mnemosyne sławy, prac i trudów...* Tekst opublikowano ku czci Piotra Mohyły, który został mianowany na stanowisko metropolity kijowskiego przez króla Władysława IV³⁴¹. Utwory napisane przez studentów Kolegium opatrzone zostały przedmową Aleksandra Tyszkiewicza. Wiersze ilustrowane są drobnymi drzeworytami emblematycznymi o charakterze amatorskim. Pierwsza ilustracja emblematyczna zawiera strzałę przebijającą słońce i węża trzymającego swój ogon

³³⁹ *Ukraińska literatura XVII st...*, s. 249.

³⁴⁰ A. Jourkovsky, Les relations culturelles entre l'Ukraine et Moldavie en XVIIe siècle, [w:] *Communications de la délégation française. XVIIe Congrès International des Slavistes, Varsovie 21-27 août 1973*, Paris 1973, s. 229-230

³⁴¹ *Mnemosyne sławy pracy trudów, Prześwieconemu w Bogu Ojcu, jego Mosci Ojca Piotra Mohyły... Na požądany oengo wjazd do Kijowa od studentów gymnazjum w Bractwie Kijowskim, przezeń ufundowanego...*, w S. Cudownej Ławrze Pieczerskiej... 1633. Biblioteka Miasta Stołecznego Warszawy, sygn. XVII. 212. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 54, nr 235; R. Radyszewskij, *Polskojęzyczna poezja ukraińska...*, s. 119-120.

w paszczy. W kolejnych utworach znajdujemy wiele odniesień do mitologii greckiej.

Widzę Cię, pod Olimp kolumna przypiera,
Cny Mohyło, która tve dzieła nam otwiera,
Okiem rzucasz na lampę kryształowej góry
Czy nie z Pawłem chcesz lecieć w Empirejskie otwory
[Któ]re Ciebie za cudy w siebie obiegały
Przyjąć i za twój w Cerkwi animusz wspaniały
[Sw]oje prace, kaszły i oczne kanały
Które przy prawdzie taki ocean wylały...

Nie był to jedyny utwór napisany na cześć podniesienia Mohyły do godności metropolity, bowiem drukarze Ławry wydali druk pt. *Ewfonia wiesielobrmiaczaja na wysoczestawnyj tron mytropolji*³⁴². W utworze tym umieszczono herb adresata oraz stosowny wiersz:

Musyt to byt' walecznyj dom, kotromu z neba,
Wikopomne fortuna slycznost' dała Feba.
Oto w tom herb słońce ne teper z lunaju,
Swityt jasnewelmożnym Mohyłam w pokoju...³⁴³

Drukarze opublikowali również *Słowa z typografiej Pieczarskiej zebrane na przyjazd I. Ms. Io Moysia Mohyły wojewody i hospodara ziem moldawskich, ojca Piotra Mohyły*³⁴⁴. Drucek znajduje się w Archiwum Akt Dawnych w Moskwie.

Kolejnym panegirkiem napisanym ku czci Mohyły jest utwór Teodora Bajewskiego wydany w roku 1645 pt. *Sancti Petri Metropolitae Kijoviensis*, znajdujący się w zbiorach Biblioteki im. W. Stefanyka we Lwowie³⁴⁵. Wśród panegiryków pisanych przez uczniów kolegium znajdują się egzemplarze (finansowane prawdopodobnie przez autora) publikowane na cześć osób pry-

³⁴² Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 55, nr 240.

³⁴³ *Ukrajnśka poezija. Seredyna XVII ct.*, red. W. I. Krekoteń, M. M. Sulyma, Kyjw 1992, s. 62.

³⁴⁴ Cf. Ja. A. Isajewicz, *Ukrajina dawna i nowa...*, s. 175.

³⁴⁵ Theodosio Wasilewicz Baiewski, *Sancti Petri Metropolitae Kiioviensis... Petrus Mohila, Archiepiscopus, Metropolitanus Kioviensis...*, [Kijów] 1645. Biblioteka Akademii Nauk im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST. II. 31783.

watnych. Takim przykładem jest *Trigonus Radości* napisany przez Michała Stetkiewicza ku czci ojca Bohdana Stetkiewicza, na okoliczność jego przyjazdu do Kijowa³⁴⁶. Na okładce znajduje się stemmat herbu rodziny, a następnie wiersz wychwalający zasługi Bohdana.

Stefan Jaworski wydał zbiór wierszy ku czci Warłama Jasińskiego, po łacinie i po polsku, pod tytułem *Arctos coeli Rosiaci*³⁴⁷. Cały utwór składa się z ogromnej ilości dodatków, szczegółów ozdobnych i ornamentów, formowanych na kształt przeładowanej budowli barokowej. Jaworski zamieścił również epigram heraldyczny interpretujący herb Warłama Jasińskiego. Układając wiersze według z góry narzuconego schematu akrostychu i obracając się wokół wciąż tego samego tematu nie uniknął autor powtórzeń i nawrotów. Zresztą jedną z generalnych cech kijowskich utworów poetyckich jest ich multiplikacja, powtarzanie tych samych skojarzeń i elementów.

Ślub Janusza Radziwiłła z Marią Mohylanką, córką hospodara wołoskiego Bazylego Lupu, dał okazję do wydania w roku 1645 dwóch druków okolicznościowych: *Mowy duchownej* napisanej przez Piotra Mohylę³⁴⁸ oraz *Choreae Bibi solis et lunae* Teodozjusza Bajewskiego³⁴⁹. Są to jedne z niewielu zna-

³⁴⁶ *Trigonus radości... Panu Bohdanowi Stetkiewiczowi Lubawickiemu...* [Kijów] 1636. Biblioteka Akademii Nauk im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST. I. 77718

³⁴⁷ S. Jaworski, *Arctos et antarctis caeli rossiaci...*, [Kijów] 1690. Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, sygn. XVII. 609. Cf. P. Fedenko, *op. cit.*, s. 78; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 103, nr 663.

³⁴⁸ *Mowa duchowna przy ślubie Janusza Radziwiłła z... Marią córką... Wasilia wojewody i hospodara wołoskiego wystawiona*, przez Jaśnie Przewielebnego... Ojca Piotra Mohilę..., [Kijów] 1645. Biblioteka Ossolineum we Wrocławiu, sygn. XVII – 3504 II. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 67, nr 344. Cf. W. Deluga, *Portraits de la famille Movilă du XVIIe siècle, Revue roumaine d'histoire de l'art. Série Beaux-Arts*, t. XXXI, București 1994, s. 73-85.

³⁴⁹ *Choreae bini solis et lunae... in nuptis Janussi Radziwiłł... et Mariae despotae Moldaviae, filiae, applaudante Collegio Mohilano Kijoviensi...*, [Kijów] 1645. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVII 4206; Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, sygn. 4.20.1.1. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 66, nr 336; P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich...*, nr 14; T. Chrzanowski, *Emblematyka – sztuka manieryzmu czy baroku?*, [w:] *Sztuka Baroku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1990, s. 43.

nych i wydanych drukiem w Ławrze pieczarskiej epitalamiów, które zachowały się do dnia dzisiejszego. Pieśni weselne składające się z rozmaitych motywów i pochwał w XVII wieku w Rzeczypospolitej powstawały masowo, bo zgodnie z wielowiekową tradycją wesele pozostawało we wszystkich środowiskach wydarzeniem publicznym i było obchodzone wspaniale i hucznie³⁵⁰. Podstawowe zasady kompozycji i treści mów powielały tradycyjny kanon epitalamiów, istotną rolę odgrywało uczczenie osoby, której przymioty mogły być chwalone przez wymienianie jej czynów i zasług³⁵¹. Uczniowie Kolegium mogli zaznajomić się z tego typu rodzajem literackim, bowiem zwyczaj wygłaszania mów weselnych towarzyszącym kolejnym fazom obrzędu dotarł również na Ukrainę. Jednym z podręczników są *Przedmowy weselne i pogrzebowe* wydane w Jarosławiu w roku 1626 przez Kasjana Sakowicza, związanego ze środowiskiem Ławry Pieczarskiej, autora między innymi *Wierszy na żalobny pohrib* Piotra Konaszewicza Sahajdaczego³⁵². Wzorem innych podręczników utwór zawiera zbiory przykładów mów przeznaczonych na wspomniane uroczystości. Praktyka wydawania takich kompendiów była powszechna w XVII wieku, a liczba wznowień świadczy o dużej popularności i zapotrzebowaniu na tego rodzaju wydawnictwa.

Po śmierci pierwszej żony, Katarzyny z Potockich, Janusz Radziwiłł, w związku z nowymi planami dynastycznymi, szukał tym razem małżonki w rodzinie panującej. Na przełomie 1643 i 1644 roku wysłał on swych dworzan: Mikołaja Bończę Siennickiego i Jana Mierzeńskiego, drogą przez Siedmiogród, do

hospodara Mołdawii, do którego dotarli na początku lutego 1644. Od tego czasu Lupu zabiegał w Konstantynopolu o zgodę Wielkiego Wezyra na ślub najstarszej córki z Radziwiłłem. Jeszcze pod koniec tego roku wysłał posła do Warszawy zapraszając króla polskiego na wesele do Jass. 5 lutego 1645 roku odbył się ślub w obrządku greckim udzielony przez Piotra Mohyłę w obecności posłów króla polskiego, elektora brandenburskiego, książąt Siedmiogrodzkiego i Kurlandzkiego oraz przedstawicieli patriarchy konstantynopolitańskiego. W zbiorach archiwum rodzinnego w Nieświeżu znajdował się rękopis opisujący wydarzenie weselne w Jassach, często cytowany przez biografę Janusza Radziwiłła. „Bankiet weselny odprawiony był z więcej jak królewską wspaniałością, tak że największy monarcha nie mógł się zań powstydzic... Trwało to przez dni dwanaście, przy czym gości zabawiali tureccy muzykanci, umyślnie na to przysłani z dworu cesarza tureckiego... Były tam sztuczne zamki i okręta do których publicznie szturmowano, wówczas dawały się widzieć różne potwory i dziwne postacie wszelkiego rodzaju zwierząt..., młoda księżna i matka jej Małżonka hospodara i inne białogłowy siedziały także publicznie u stołu, ale osobno od mężczyzn, gdyż taki jest zwyczaj w tym kraju”³⁵³. Uroczystości weselne miały swoje kolejne fazy wzbogacane stosownymi mowami. Długi ciąg oracji rozpoczyna mowa – prośba o rękę panny, którą w imieniu konkurenta wygłaszał tak zwany „dziewostąb”. Jeśli odpowiedź była pozytywna, kawaler mógł mówić osobiście, ale najczęściej robił to ktoś w jego imieniu. W czasie zaręczyn wygłaszano co najmniej dwie oracje. Przy wręczaniu pannie młodej pierścienia najpierw mógł wygłosić mowę ktoś ze strony kawalera, później dziękował przedstawiciel panny młodej. Przed wyjazdem do świątyni podczas błogosławieństwa następowała kolejna mowa, a po niej nauki dawane przez osoby z rodziny. Piotr Mohyla wygłosił *Mowę weselną*, opublikowaną w Ławrze pieczarskiej w roku 1645, której egzemplarz znajduje się w Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu³⁵⁴.

³⁵⁰ Piotr Mohyla w jednej ze swych prac omawia zagadnienia związane ze zmianami w sposobie udzielania ślubów w Cerkwi prawosławnej. Cf. *Litos abo kamień...*, s. 164-170.

³⁵¹ K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław 1989, s. 44.

³⁵² K. Sakowicz, *Przedmowy aktom weselnym i pogrzebowym służące wszelkiego stanu i kodycji ludziom wielce potrzebna...*, Jarosław 1625. Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XXVII, s. 29. W Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu znajduje się inny tekst wydany przez Sakowicza: *Problemata albo pytania o przyrodzeniu człowieczym z łacińskiego na polski przełożone... do których przydane i przedmowy aktom weselnym i pogrzebowym służące...*, Kraków 1620. Sygn. XVII 7899.

³⁵³ E. Kotlubaj, *Życie Janusza Radziwiłła*, Wilno – Witebsk 1859, s. 27.

³⁵⁴ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 67, nr 344.

Utwór Teodozjusza Bajewskiego *Choreae bini solis lunae*, którego znane są dwa egzemplarze (w kolekcji Biblioteki Narodowej i Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie), składa się z dwóch części: w pierwszej umieszczono dwa teksty dotyczące planów dynastycznych Radziwiłła, w drugiej znajduje się siedem wierszy odnoszących się do uroczystości weselnych. We wstępie Bajewski dał dwa teksty łacińskie pisane prozą, zawierające mowy pochwalne ku czci Janusza Radziwiłła i Marii Mohylanki, których małżeństwo „solis et lunae” przyniesie nową dynastię. Trzy drzeworyty znajdujące się w tej części odnoszą się do planów dynastycznych: orzeł w koronie z trzema trąbami na piersiach, cztery kolumny zwieńczone elementami władzy, a nad nimi orzeł „zastanawiający się”, na której kolumnie usiąść oraz trzecia ilustracja emblematyczna przedstawiająca cztery drzewa z gniazdami symbolizującymi różne funkcje kościelne i świeckie – orzeł wybiera gniazdo w kształcie korony. Pewne analogie znajdujemy w ilustracjach w *Gratulationes in reptum Serenissimi Sigismundi III...* Montelupiego, wydanym w Poznaniu w 1611 roku, w którym widoczne są emblematy kształtowane w podobny sposób: trzy kolumny zwieńczone elementami heraldycznymi³⁵⁵. Do każdego z siedmiu drzeworytów zawartych w *Choreae* napisano stosowny wiersz, nawiązujący do okoliczności weselnych: „wieniec”, „ślub”, „potrawy”, „napój”, „wety”, „taniec”, zaś kończy „Głos życzliwy” (il. 17):

Radziwiłłowskie tak trzy trąby grały,
Wdzięczne, że same skakały,
Jeśli skakać litery stają,
co za dziw każde tańce koniec mają.

Jeden z drzeworytów sygnowany jest imieniem Ilia, a ponieważ wszystkie prace drzeworytnicze wykazują tę samą rękę, należy uznać, że są one autorstwa wspomnianego artysty, który posłużył się wcześniejszymi drukami, czerpiąc wzory do stwo-

³⁵⁵ V. Montelupi, *Gratulationes in reptum Serenissimi et Potentissimi Sigismundi III Victoris de Moscovia triumphatis...*, Poznaniae 1611. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVII 315781. Cf. J. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587-1668*, Warszawa 1985, il. 145.

rzenia nowej formy ilustracji emblematycznej. Artysta ten znany jest przede wszystkim jako autor drzeworytów o tematyce religijnej, wykorzystywanych w księgach liturgicznych. W druku Bajewskiego zamieszczono trzy miedzioryty, należące do pierwszych rycin opracowanych w tej technice graficznej jakie pojawiły się w środowisku kijowskim³⁵⁶. Ilustracje formatu książki przedstawiają: portret konny Janusza Radziwiłła w otoczeniu elementów symbolizujących godności i zasługi rodu; drugi portret Janusza Radziwiłła wpisany w wyobrażenie układu solarnego, na orbitach którego znajdują się wizerunki jego przodków, powyżej podobizna ojca Marii, Bazylego Lupu (il. 18); trzecia rycina (il. 19) ukazuje orła, którego upierzenie zostało wyobrażone przy pomocy kopii i zaczepionych na nich insygniów władzy, trzymającego w szponach wieniec „quid pulchrius” oraz pierścien „tene rei S.”

Drugi znany utwór weselny dotyczy już innych czasów i związany jest z polityką Rosji końca XVII wieku. W roku 1698 wydano w Kijowie niewielkich formatów panegiryk pióra Filipa Orlika, poświęcony siostrzeńcowi Iwana Mazepy – Janowi Obidowskiemu i jego żonie Hannie Koczubejównie, córce pisarza Siczy Zaporoskiej. W wydaniu tym, którego egzemplarze znajdują się w Bibliotece Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Bibliotece Uniwersyteckiej w Wilnie oraz w Bibliotece Narodowej w Moskwie, znalazły się miedzioryty opracowane przez Iwana Szczyrskiego, o czym informują inicjały umieszczone na każdej z rycin³⁵⁷. Na odwrociu karty tytułowej zamieszczono stemmat przedstawiający herb Obidowskich i wyjaśniający jego pochodzenie wiersz. Filip Orlik, pisarz konsystorski przy Metropolii Kijowskiej, zamieścił przedmowę napisaną polsko-łacińską prozą. Obidowski był wychowankiem Akademii Mohylańskiej,

³⁵⁶ Ja. A. Isajewicz, *Pierwyje grawiury na miedi...*, s. 305-306; Idem, *Ukrajina dawna i nowa: narod, religija, kultura*, Lwiv 1996, s. 122-125.

³⁵⁷ F. Orlik, *Hippomenes sarnacki porywczych ad omnia quaque cnot i wysokich Praeliminencyj, Rossijskiemu (sic.) światu atagoną zalecony. Wielmożnemu Jegomosz Pan Jan z Obidowa Obidowski... z poszлюбioną swą Atalant, jejmością panną Anną Koczubejówną...*, Roku... 1698 w Typografiej Świętej cudotwornej Ławry Pieczarskiej Kijowskiej. Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, sygn. XVII 615. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewicz, *op. cit.*, s. 115, nr 741; J. D. Wagilewicz, *op. cit.*, s. 163.

o czym wspomina autor panegiryku. Pięć miedziorytów zawartych w druku odnosi się do symboliki herbu i łączy w sobie typowe elementy charakterystyczne dla epitalamiów staropolskich. Widzimy w nich dalekie echa druków weselnych wydawanych w ośrodkach w Gdańsku i w Krakowie³⁵⁸. Bezpośrednim wzorem dla artysty były najprawdopodobniej miedzioryty Leona Tarasewicza zamieszczone w dziele *Słowa heroicznych dzieł*, wydanym w Czernihowie w 1695 roku³⁵⁹. Najważniejszym elementem przewijającym się w poszczególnych ilustracjach jest młody orzeł trzymający kartusz herbowy Obidowskich. Towarzyszące im wiersze nawiązują do źródeł zaczerpniętych z mitologii greckiej i rzymskiej. Powtarzają się w nich również zagadnienia związane z aktualną sytuacją polityczną. Pierwsza ilustracja zamieszczona w panegiryku przedstawia postacie Marsa w stroju rycerza i Lucyny, rzymskiej bogini urodzin. Trzymają oni kurcz – element herbowy Mazepy, ustawiony na trzech diamentach. Na nim orzeł wije gniazdo dla nowych oblubieńców. Wiersz znajdujący się poniżej podkreśla związki Obidowskiego z hetmanem, z którym Koczubejówna była spokrewniona:

Precz stąd dumno wyniosłe cechy, precz Libany,
którym piorunem grozi Jowisz rozgniewany,
bo nie tu gniazdo Obidowskich wije,
lecz w KURCZU MAZEPIAŃSKIM, gdzie piorun bije...

W tekście tym znajdujemy aluzje związane z orientacją prorosyjską Obidowskich i Mazepów. Interesującym elementem w wierszach towarzyszących poszczególnym ilustracjom emblematycznym są wytłuszczenia liter, tworzące pionowo w czterech kolumnach następującą inskrypcję: *IAN Z OBIDOWA OBIDOWSKI STOLNIK JEGO CARSKIEJ PRZEŚWIETNEJ MOŚCI*. Zabieg ten znany był w środowisku Akademii Mohylańskiej i wynika z umiejętności tworzenia poezji wizualnej, tzw. *poesia artificiosa*. Na drugiej ilustracji widzimy orła polskiego i małego orzełka, który kieruje się w stronę orła rosyjskiego. Ilustracja

odnosi się do związków Obidowskiego z dworem carskim, na którym był stolnikiem Piotra I. Wiersz czyni aluzje do zmiany orientacji Obidowskiego, którego wybór nowego „Pana” nie do końca popiera autor panegiryku. Trzecia ilustracja prezentuje dwie góry: na jednej Pegaz, na drugiej element herbowy Mazepów. U dołu dwie postacie kobiece podlewające drzewa wodą. Czwarta kompozycja przedstawia orła unoszącego się nad górą i miastem tureckim. Elementy związane z symboliką słońca, księżycy i gwiazdy łączą się z zagadnieniami zwycięstw nad wojskami tureckimi. W roku 1695 Piotr I postanowił zdobyć Azow, mobilizując wojsko i budując flotę rzeczną w Woroneżu. Druga wyprawa zorganizowana rok później zakończyła się zwycięstwem nad Turkami³⁶⁰. Aby jak najszybciej umocnić się na zdobytym skrawku morza, rozpoczęto budowę twierdzy Taganrogu. Obidowski był uczestnikiem tego zwycięstwa, dlatego też aluzje dotyczące wojny tureckiej musiały znaleźć się w panegiryku Orlika. Ścisłych analogii doszukamy się w ulotce Szczyrskiego pt. *Prognozyk szczęśliwy*³⁶¹ (z kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie) oraz w panegiryku ku czci Iwana Mazepy, napisanego przez Stefana Jaworskiego, *Echo głosu wołającego na puszczy*. Druk, którego egzemplarze znajdują się w Bibliotece Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i w Muzeum Narodowym we Lwowie, wydany został w roku 1689 w drukarni Ławry Pieczarskiej³⁶². W zamieszczonym w nim stemmacie widzimy wizerunek orła carskiego ze świętym Jerzym na piersiach, w szponach herb Mazepy. Piąta kompozycja emblematyczna zawarta w *Hippomenesie Sarmackim* ukazuje we wnętrzu symbolicznego „pałacu” amorki łączące na stałe dwa serca. Obidowski wybudował w Czernihowie pałac, a na jego otwarcie Jan Ornowski skomponował panegiryk wydany w drukarni Łazarza Baranowicza w roku 1693. Egzemplarz znajduje się w Bibliotece

³⁶⁰ L. Bazyłow, *Historia Rosji*, Wrocław 1985, s. 182.

³⁶¹ Sygn. G. 2156. Cf. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 79, nr 142.

³⁶² S. Jaworski, *Echo głosu wołającego na puszczy od serdecznej refleksji pochodzące... Jaśnie Wielmożnemu... Janowi Mazepie, hetmanowi wojsk ich Carskiego Przeswietnego Majestatu...* [Kijów] 1689. Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, sygn. XVII. 614. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 103, nr 657.

³⁵⁸ Cf. A. Kurkowa, *Grafika ilustracyjna gdańskich druków okolicznościowych XVII wieku*, Wrocław 1979.

³⁵⁹ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 108, nr 702.

Uniwersyteckiej w Warszawie³⁶³. Wiersze odnoszą się również do symboliki herbu właściciela. Druk ten jest przykładem publikacji emblematycznych nie zawierających ilustracji. Warstwa słowna stanowi jedyny element zasad emblematyki.

Warto przytoczyć inne druki cerkiewne, w których znajdujemy wiersze komponowane ku czci ważnych w epoce osobiści. Stefan Jaworski w utworze *Winograd Christow* wydanym w Kijowie w roku 1698 zamieścił panegiryk na cześć Obidowskiego³⁶⁴. Frontispis wykonany w technice drzeworytu prezentuje ogród z trzema krzewami winnymi, symbolizującymi Trójcę Świętą. Krzew pośrodku zwieńczony jest kartuszem herbowym Obidowskiego. Inny drukiem o charakterze religijnym jest *Molitwosłow* wydany w Czernihowie w roku 1697, w którym znajdujemy panegiryk Laurentego Kszczonowicza. Środowisko duchowne, Czernihowa warte jest zapewne szerszego i odrębnego opracowania, ale ponieważ ściśle jest ono związane z Akademią Mohylańską, dlatego niektóre zabytki rytownictwa omawiamy w niniejszej monografii. W latach 80-tych XVII wieku powstał zespół płyt miedziorytniczych, przygotowywanych do nieznanego nam panegiryku. Płyty te, niedokończone, znajdują się obecnie w Muzeum Sztuki w Czernihowie³⁶⁵. Do tego samego artysty należą dwie kompozycje przedstawiające wyobrażenie *Pokrow*, której egzemplarze znajdują się w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie i w Bibliotece Narodowej Rosji w Moskwie.

Wśród druków kijowskich o charakterze okolicznościowym ważne miejsce zajmują mowy pogrzebowe, a także pisane przez uczniów Kolegium wiersze, które według polskiej tradycji funeralnej były rozdawane w cerkwi i na cmentarzu w dniu złożenia ciała do grobu³⁶⁶. Najstarszym drukowanym przykładem jest *Lament domu kniaźat' Ostrozkich*, wydany w Dermaniu

w 1604 roku³⁶⁷. Bogate i rozbudowane formy pogrzebowe przyczyniły się do popularyzacji tego rodzaju literackiego, a jego częste występowanie spowodowało przenikanie polskich form literackich do literatury ukraińskiej. Moralistyka oparta na renesansowych wzorach ewoluowała w kierunku rozbudowanych kazań będących odzwierciedleniem mentalności społecznej szlachty i jej obyczajów. Panegiryki wykazywały silne związki z dziedzictwem antyku, przekazanym za pośrednictwem chrześcijańskiej tradycji, a kształtowane były na podstawie wzorów łacińskich, oddalających się od medytacji na temat losu i przeznaczenia pośmiertnego człowieka. Laudacja funeralna nie ograniczała się tylko do zapisu faktów wiarygodnych historycznie, idealizowano zasługi przedstawionych osób, prezentując je czytelnikowi jako wzór do naśladowania³⁶⁸. Literatura „funeralna” ma często charakter społeczny, oprócz wybranego adresata odbiorcą jest zbiorowość, która przeżywa śmierć jako stratę publiczną, narodową, społeczną i rodzinną. Apoteoza zmarłego zgodnie z tradycją antyczną i chrześcijańską ma charakter aktu sakralnego. Problem śmierci w środowisku prawosławnym zajmował ważne miejsce w teologii, a także w poezji nowożytnej i sztuce. W ciągu stuleci Cerkiew prawosławna wypracowała skomplikowane obrzędy służące podkreśleniu chwili przejścia człowieka do życia wiecznego. Najważniejszym momentem w uroczystościach żałobnych było nie oplakiwanie zmarłego przy jego śmiertelnym łożu, lecz procesja i związane z nią elementy pogrzebu. Według opisów zachowanych w tekstach bizantyńskich zmarły, według zwyczaju, który nie zmienił się od czasów antycznych, niesiony był na miejsce pochówku w otwartej trumnie³⁶⁹. Paweł z Aleppo w opisach obyczajów w Mołdawii zauważył, że uroczystości pogrzebowe trwały kilka dni, a zwieńczone

³⁶³ J. Ornowski, *Bogata drogich kamieni speza na wystawienie złotoswietnego Pałacu Jegomości Pana P. IANA z Obidowa Obidowskiego*, Czerniów 1693.

³⁶⁴ *Winograd' triema letorastami diestwujuszczich...*, [Kijów 1698]. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 114, nr 736.

³⁶⁵ T. Kucenko, *Nowi estampy Oleksandra Tarasewicza...*, s. 35.

³⁶⁶ J. Chrościcki, *Pompa Funerbris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974, s. 48-54.

³⁶⁷ Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 33, nr 63; R. Cleminson, *Some 16th and early 17th century printing in the NBKM, Paleobulgarica*, t. XXI, Sofia 1997, nr 2, s. 77-78.

³⁶⁸ A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1982, s. 43-43.

³⁶⁹ Ch. Walter, *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego*, tłum. K. Malcharek, Warszawa 1992, s. 159.

niem ich była wielka procesja³⁷⁰. Malowano specjalnie na ten cel portret trumienny³⁷¹. Obrządek pogrzebowy w Rzeczypospolitej według przekazów współczesnych, w porównaniu do innych krajów europejskich, wyglądał bardziej wystawnie i pompatycznie. Praktycznie każdy średniozamożny szlachcic uważał za obowiązek zorganizowania bogatych uroczystości. Łączyły się one z ceremoniałami, które były wspaniałym widowiskiem symbolizującym dostojność zmarłego. W okresie nowożytnym pogrzeb odbywał się w kilku etapach, a przygotowania trwały kilka tygodni. W tym celu budowano specjalne konstrukcje architektoniczne. Scenariusz przewidywał biesiady, fajerwerki i inne uroczystości, których elementem kulminacyjnym był kilkudniowy pogrzeb. Przygotowywano kilkusetosobową procesję, która postępowała w specjalnym szyku. Po złożeniu ciała do grobu krewni wygłaszali mowy pochwalne, a następnego dnia miały miejsce egzekwie z kazaniem panegirycznym i wystąpienia oratorskie osób świeckich żegnających zmarłego. Pogrzeby w Rzeczypospolitej wzbudzały ogromne zainteresowanie obcokrajowców. Brak przekazów źródłowych na temat pogrzebów prawosławnej szlachty ruskiej w Rzeczypospolitej utrudnia zrekonstruowanie przebiegu uroczystości. Na podstawie zachowanych mów pogrzebowych można domniemywać, że do obrządku greckiego wprowadzono elementy polskie, takie jak budowanie dekoracji architektonicznych (*castrum doloris*) oraz wszystkie etapy uroczystości związane z przemówieniami i egzekwiami. W trumnach i sarkofagach złożonych w świątyni znajdował się otwór z szybą, aby było można oglądać zmarłego. Takie przykłady znajdujemy w pieczarach w Kijowie. Zwyczaj ten przeniknął do polskich obyczajów prezentowania świętych, męczenników oraz bogatej szlachty. Przykładem są nagrobki Oświęcimów w Krośnie, czy

też Wiśniowieckich na Świętym Krzyżu³⁷². Zgodnie ze wzorem obowiązującym w Rzeczypospolitej, kazania wygłaszane w czasie uroczystości pogrzebowych w Kijowie publikowane były w drukach, wśród których wyodrębnić się trzy typy tekstów żałobnych: popisowo-oratorski, biograficzny i dydaktyczny. Wzorcowe zespolenia prawd eschatologicznych z biograficznym opisaniem życia i śmierci zostały ukształtowane już w XVI wieku przez Piotra Skargę i Józefa Wereszczyńskiego, a następnie naśladowane przez kaznodziejów w wiekach późniejszych³⁷³.

Najwcześniejszym przykładem mowy pogrzebowej w środowisku kijowskim jest zbiór wierszy napisanych po ukraińsku przez uczniów Kolegium, zebranych przez Kasjana Sakowicza, ku czci hetmana Piotra Konaszewicza Sahajdacznego³⁷⁴. Osiemnaście utworów poetyckich opublikowanych z okazji pogrzebu hetmana w roku 1622 prezentuje jego zasługi dla Cerkwi prawosławnej i kozaczyzny. W przedmowie napisanej przez Sakowicza znajdujemy poetycką opowieść o wojskach zaporoskich i bohaterskich czynach Konaszewicza. Jest to pewnego rodzaju (wydany drukiem) prototyp dumek ukraińskich, w których wychwalano waleczność kozaków. W zbiorze tym umieszczono „stemmat” wojsk zaporoskich – ilustracja przedstawia kozaka w żupanie z szabłą i strzelbą na ramieniu, herb nadany przez króla dla tych, „kotorij oto hotow Ojcziznie służyty...” Drugim drzeworytem jest portret konny Piotra Konaszewicza z inskrypcją oraz jego herbem.

Bo oto śmierć horkają niewczesne porwała,
sławnoho rycera, z kotoroho pochwała,
Krołu Panu i Rzeczy pospolitoj była,
bo joho sława w mnohych krajach ziemnych słucha.

³⁷⁰ Voyage du patriarche Macaire d'Antioche. Texte arabe et traduction française par B. Radu, [w:] *Patrologia Orientalis*, Turnhout 1976, nr 4 (119), s. 556-558.

³⁷¹ W Ławrze w pieczarach znajdują się tego typu zabytki, ale powstały one w XVIII wieku. Mieczysław Gębarowicz opisuje portrety trumiennie dostojników cerkiewnych. Cf. M. Gębarowicz, *Portret XVI-XVIII wieku we Lwowie*, Wrocław 1969.

³⁷² *Katalog Zabytków w Polsce. Województwo krośnieńskie. Krosno, Dukla i okolica*, opr. E. Śnieżyńska-Stolot, F. Stolot, t. I (Nowa seria), Warszawa 1977, z. 1, s. 89.

³⁷³ A. Nowicka-Jeżowa, *op. cit.*, s. 43.

³⁷⁴ *Ukraińska literatura...*, s. 320-338. Cf. *Petro Sahajdacznij*, Kyjiw 1992, s. 54-59. Znane są dwa egzemplarze oryginalnego druku: w kolekcji Biblioteki Narodowej Rosji w Moskwie i w Państwowej Bibliotece Rosyjskiej w Sankt Petersburgu. Cf. M. Hruszewskij, *op. cit.*, s. 414; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 41, nr 137.

Poza hetmana jest typowa dla przedstawień portretów dostojników epoki wczesnego baroku. Zarówno Paweł Bielecki, jak i Jan Ostrowski twierdzą, że drzeworyt ten reprodukuje chorągiew żalobną³⁷⁵. Znane są mołdawskie przykłady chorągwi nagrobnych z przedstawieniami gospodarów mołdawskich³⁷⁶. Trzecią ilustracją w druku jest widok miasta Kafy, które za hetmanatu Konaszewicza zostało zdobyte³⁷⁷.

W roku 1647 Józef Kalimon opublikował zbiór wierszy napisanych z okazji pogrzebu Piotra Mohyły, wydany w drukarni Ławry Pieczarskiej, którego jedyny zachowany egzemplarz znajduje się w Bibliotece im. W. Stefanyka we Lwowie (il. 20)³⁷⁸. W utworze tym znajduje się siedem drzeworytów symboliczno-alegorycznych nawiązujących do zasług zmarłego oraz fundatorów druku – rodziny Markiewiczów. Do najciekawszych należy karta tytułowa, skomponowana według schematu ikonograficznego *Sądu Ostatecznego*. W górnej partii kompozycji widoczne są elementy symbolizujące śmierć, poniżej czaszka nakryta kapeluszem kardynalskim oraz cytaty z Księgi Wyjścia (9.). U dołu rydwan z elementami herbowymi Mohyłów, a w nim szkielety i pojedyncze znaki herbowe rodzin skoligaconych i zaprzyjaźnionych: Lupu i Zamojskich oraz cytaty z Księgi Izajasza (36.), z rozdziału będącego powtórzeniem cytatu Księgi Królewskiej (20.), również znajdującego się na rycinie. Na odwrociu karty tytułowej umieszczono stemmat Markiewiczów. W dalszej części druku znajduje się siedem rycin emblematycznych. Drzeworyt przedstawiający „połowy” oraz wiersz występujący wraz z nim symbolizują zdobywanie poszczególnych godności przez Mohyłę. U góry metropolita w niebiosach jako rybak, a u dołu śmierć.

³⁷⁵ P. Bileckij, *Ukraińska portretnaja żiwopis XVII-XVIII vv.*, Leningrad 1981, s. 37; J. K. Ostrowski, Czy istniał „kozacki” barok? O nowej książce Platona Bieleckiego, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. XLVI, Warszawa 1984, nr 4, s. 114.

³⁷⁶ V. Draguț, Portraits brodées et interférences stylistiques en Moldvie dans la première moitié du XVII siècle, *Revue Sud-Est Europeennes*, t. VII, București 1978, s. 687-709.

³⁷⁷ *Polski Słownik Biograficzny*, t. XIII, Wrocław 1969, s. 484-486.

³⁷⁸ J. Kalimon, *Żal ponowiony po pogrzebie Jaśnie Przewielebnego... Piotra Mohyły... Metropolity Kijowskiego...*, [Kijów] 1647. Biblioteka Akademii Nauk im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST. IV. 33462. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 69, nr 366.

Łowisz ty Piotrze i śmierć cię też łowi,
łowi i Niebo, czyj się połów zdrowi ?
Tu mu się daje połowu nie mało,
Komu się Piotra z was łowić dostało.

Następne wiersze i ilustracje drzeworytnicze (il. 21) łączą się ściśle z treściami eschatologicznymi. Odnoszą się one do symboliki nieba, ziemi i znaków zodiaku, a całość zamyka tren.

W latach sześćdziesiątych w wydaniach kijowskich zaczęły pojawiać się kompozycje heraldyczne, publikowane wraz z dedykacjami ku czci cara Aleksego Michajłowicza (cara w latach 1645-1676). Okres ten obejmuje czasy, kiedy Ukraina Le-wobrzeżna należała do Państwa Rosyjskiego. Ze względu na różnice w stosunku do dotychczasowych rozwiązań ikonograficznych warto poświęcić im nieco uwagi. W wydaniu *Mesjasza Prawdziwego* Joanicjusza Galatowskiego zamieszczono drzeworyt z ilustracją herbu carskiego, dwugłowego orła ze świętym Jerzym na piersi. Pod ryciną znajduje się stosowny napis:

Zwycięzca ptaków Orzeł jest wysoko lotny,
Smoka też tu zwyciężą wojownik obrotny,
Aleksy Michajłowicz Car Błohocześciwy
Zwycięża wszystkich wrogów jak Chrystolubiwy
Ptakami drapieżnymi wrogi za smokami,
Przeto Aleksy nasz depce ich nogami...

Stefan Jaworski, autor wierszy panegirycznych opublikowanych drukiem pt. *Echo głosu wołającego na puszczy*, poświęconych hetmanowi Iwanowi Mazepie, należy do związanych z kolegium poetów, których prace prezentują typową dla baroku poezję propagandową³⁷⁹. Utwór składający z sześciowierszowego epigramu heraldycznego z interpretacyjnym opisem herbu wymienia zasługi hetmana obejmujące przeszłość i teraźniejszość.

Wielka w tym przezacnych Mazepów fortuna
Gdy przez swoje trzy rzeki, lepiej nad Jazona

³⁷⁹ S. Jaworski, *Echo głosu wołającego na puszczy...*, Kijów 1689. Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, sygn. XVII. 614. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 103, nr 657.

Runo wysokiej wagi mają Gedeona
Trzy rzeki są to cnoty trzy teologiczne:
Wiara, nadzieja, miłość w tym domu dziedziczne...

Inny druk polskojęzyczny dedykowany Mazepie, nienotowany przez bibliografie, to ulotna teza znajdująca się w Bibliotece Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku. „Dedykacja” składa się z dwóch części: w pierwszej znajduje się tekst prozą pióra Wawrzyńca Kszczonowicza, zaś w drugiej wiersz Strykowski.

Długośmy się tu byli zabawili rzeczą
Czytelniku Ruskich spraw pilną mając pieczę,
Ześmy litewskich Książąt przerwali porządek
Lecz mi to znać odpuścisz, jeśli masz rozsądek,
Bo iż Ruski naród jest w dziejach swych dawniejszy,
Ktemu i Monarchia Kijowska sławniejszy,
Tedy też ich dzielności tu na plac wysławił,
By każdy wiedział czym się ten cny naród bał.
Bo i z Mitridatesem Pontskim Królem onym
Który w postrach Rzymianom był niezwyczęzonym,
Z tym sami Roxolani cnych Rusow przodkowie,
Walczyli, świadczą o tym w swych dziejach Grekowie...

Druk ten o charakterze ulotnym ilustrowany jest miedziorytami przedstawiającymi świętych oraz scenę batalistyczną. W porównaniu do wyżej wymienionych utworów literackich, dwadzieścia lat później, w innych tekstach, Stefan Jaworski potępił Mazepę jako stronnika Szwedów, rzucając na niego klątwę³⁸⁰.

Interesującym elementem literatury polskiej i łacińskiej są obrazy słowne, należące do tak zwanej poezji wizualnej, kształtującej się już od czasów antyku, popularne w epoce nowożytnej. Dotarły one na kresy Rzeczypospolitej w połowie XVII wieku³⁸¹. W drukach z kręgu Ławry Pieczarskiej pojawiały się

sporadycznie, lecz zachowane przykłady świadczą o znajomości tego typu poezji. Przykładem są wspomniane już wiersze wydane z okazji pogrzebu Piotra Mohyły. W kształt trumny lub głowy bawoła wpisana jest stosowna sekwencja. Kontynuatorem idei wizualnego przedstawiania wierszy jest Symeon Połocki, poeta tworzący na przełomie XVII i XVIII wieku, który układał polskojęzyczne wiersze o charakterze religijnym, między innymi ku czci NP Marii³⁸². Pisarz ten jest autorem także tekstów w języku rosyjskim. Przeniósł ideę *poesia artificiosa* do tradycji rosyjskiej.

Polskie i łacińskojęzyczne druki wydawane w Ławrze Pieczarskiej świadczą o dużym poziomie intelektualnym teologów i poetów kijowskich na Ukrainie. Język polski jako język urzędowy i literatury panował przez cały XVII wiek i przetrwał u poetów XVIII-wiecznych. Zaprezentowane przykłady druków i ich ilustracji stanowią niewielką część wydanych w Kijowie, spośród których około jedną trzecią publikowano w języku polskim i łacińskim. Funkcje polemiczne i propagandowe druków świadczą o uniwersalnym charakterze uczelni i klasztoru skupiającego w swych murach najwybitniejszych pisarzy prawosławnych.

³⁸⁰ R. Łużny, *Pisarze z kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej...*, s. 15.

³⁸¹ Cf. P. Rypson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989; Idem, *Piramidy słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*, Warszawa 2002.

³⁸² L. I. Sazonowa, *Poezija ruskogo barokko (wtoraja połowina XVII – naczalo XVIII wieku)*, Moskwa 1991, s. 78-86.

W tym celu należało przede wszystkim dostrzec, że w tym czasie w Polsce nie było jeszcze jednolitego państwa, a jedynie liczne księstwa i księstwa, które walczyły o przetrwanie i rozszerzenie swoich granic. W tym celu należało przede wszystkim dostrzec, że w tym czasie w Polsce nie było jeszcze jednolitego państwa, a jedynie liczne księstwa i księstwa, które walczyły o przetrwanie i rozszerzenie swoich granic.

1) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 2) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 3) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 4) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 5) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 6) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 7) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 8) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 9) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 10) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18.

W tym celu należało przede wszystkim dostrzec, że w tym czasie w Polsce nie było jeszcze jednolitego państwa, a jedynie liczne księstwa i księstwa, które walczyły o przetrwanie i rozszerzenie swoich granic.

W tym celu należało przede wszystkim dostrzec, że w tym czasie w Polsce nie było jeszcze jednolitego państwa, a jedynie liczne księstwa i księstwa, które walczyły o przetrwanie i rozszerzenie swoich granic.

W tym celu należało przede wszystkim dostrzec, że w tym czasie w Polsce nie było jeszcze jednolitego państwa, a jedynie liczne księstwa i księstwa, które walczyły o przetrwanie i rozszerzenie swoich granic.

W tym celu należało przede wszystkim dostrzec, że w tym czasie w Polsce nie było jeszcze jednolitego państwa, a jedynie liczne księstwa i księstwa, które walczyły o przetrwanie i rozszerzenie swoich granic.

1) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 2) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 3) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 4) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 5) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 6) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 7) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 8) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 9) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18. 10) Zob. np. J. G. Krupar, *Historia państwa polskiego*, Warszawa 1981, s. 17-18.

III. KIJOWSKA GRAFIKA ULOTNA

Ulotne ryciny dewocyjne, determinowane aktualnymi zadaniami propagandowymi, których produkcja przy masowym zbycie zapewniła Ławrze Pieczarskiej poważne korzyści materialne, uznać należy za najciekawszą część działalności artystycznej miejscowych rytowników. Podobnie jak polskie drzeworyty luźne, były one wieszane na ścianach świątyń lub w domach, a także wklejane na wewnętrzne strony okładek rękopisów i druków³⁸³. Wiele prac powstawało na potrzeby Metropolii kijowskiej, przede wszystkim kalendarze, antymisy, dyplomy bractwa cerkiewnego i tezy filozoficzne, opracowywane przez uczniów i profesorów Kolegium Mohylańskiego. Do dnia dzisiejszego pozostało niewiele tego typu prac graficznych. Były to przede wszystkim drzeworyty, a także miedzioryty wykonywane przeważnie przez anonimowych rytowników. Pierwsze polskie grafiki ulotne pojawiły się pod koniec XV wieku i związane są z rozwojem drzeworytnictwa przede wszystkim w wielkich ośrodkach drukarskich. Drzeworyty luźne, głównie o tematyce religijnej, a także kalendarze i karty do gry, popularne w XVI wieku (szczególnie wśród mieszczaństwa), sprzedawane były okazjonalnie podczas jarmarków i odpustów. Szczególną formą druków są ulotki propagandowe – tak zwane *Flugblattern*, które publikowano często nielegalnie, prowadząc ożywioną polemikę z ówczesną władzą³⁸⁴. W porównaniu z ogromną literaturą dotyczącą grafiki średniowiecznej, ulotki prawosławne nie mają całościowego opracowania, dlatego tym trudniej jest je badać. Przykładów grafiki luźnej nie zachowało się zbyt wiele i mimo powszechności w czasach historycznych pozostały jedynie nieliczne dzieła sztuki graficznej, przeważnie wklejone do książek jako wyklejki lub tak zwana makulatura³⁸⁵. Należą one

³⁸³ K. Piwocki, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1934, s. 19.

³⁸⁴ J. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów. 1585-1668*, Warszawa 1983, s. 23-24.

³⁸⁵ Najstarsze polskie drzeworyty luźne wklejone do rękopisów prawnych znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Przedstawiają one św. Barbarę oraz św. Otyllę i Apolonię. Inna praca tego artysty prezentuje św. Stanisława i Floriana. Cf. Z. Ameisenowa, *Nieznane drzeworyty z XVI w.*,

niejednokrotnie do sfery drzeworytu ludowego, którego popularność wśród odwiedzających monastery i klasztory była ogromna.

Luźne drzeworyty kijowskie sytuują się na pograniczu wielkiej sztuki i sztuki ludowej, ale w kilku przypadkach przewyższają one poziomem artystycznym ryciny pochodzenia lwowskiego i wileńskiego³⁸⁶. Tak jak w środowisku łacińskim były one ograniczone możliwościami technicznymi i artystycznymi rytownika i mają często charakter rysunkowej opowieści, typowej dla grafiki książkowej³⁸⁷. W porównaniu do ludowej grafiki XIX wieku, wcześniejsze XVII-wieczne drzeworyty ulotne przeznaczone były dla innego odbiorcy. Powstawały one w ośrodkach klasztornych, gdzie kupowane były przez przedstawicieli niższej warstwy szlachty ruskiej i mieszczaństwa. Najstarsze znane tego rodzaju zabytki w Kijowie pochodzą z lat 1625-1629 i używano ich przede wszystkim jako ilustracji rękopisów. Rowiński wymienia drzeworyty luźne, powstające w środowisku drukarni w Ostrogu, datowane przez niego na koniec XVI wieku, znajdujące się niegdyś w zbiorach Biblioteki publicznej im. Sołtykowa Szczedrina w Petersburgu³⁸⁸. Ten sam

Kalendarz Ilustrowanego Kuriera Codziennego na rok 1937, Kraków 1936, s. 212-213; M. Radojewski, *Krakowski drzeworytnik „Mistrz świętych par” i jego nieznanne dzieło ze św. Stanisławem i św. Florianem z początku XVI w.*, *Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, t. I, Wrocław 1992, s. 195-209.

³⁸⁶ W. Deluga, *Prints for a Monastery in Kiev*, *Print Quarterly*, t. XIII, London 1996, nr. 1, s. 10-19. Cf. W. I. Swiencickaja, *Ukrainskaja narodnaja grawiura na dieriewie w sobranii Lwowskogo Muzeja Ukrainkogo Iskusstwa*, [w:], *Narodnaja kartinka XVII-XIX wiekow. Materijały i issledowanija*, S. Pietierburg 1996, s. 29-51.

³⁸⁷ J. Grabowski, *Ludowe obrazy drzeworytnicze*, Warszawa 1970, s. 16. Autor uważa, że ze względu na zwalczanie obrazków dewocyjnych przez klasztory, drzeworyty były wykonywane przez artystów świeckich. Teza ta dotyczy raczej XIX wieku. Cf. Ks. Waclaw z Sulgustowa [E. Nowakowski], *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej*, Kraków 1902; A. Brosig, *Imagines Miraculosae*, Poznań 1935. Kolekcja Księdza Edwarda Nowakowskiego, zawierająca ogromną ilość obrazków dewocyjnych, znajduje się obecnie w klasztorze OO. Kapucynów w Krakowie.

³⁸⁸ D. Rowiński, *Podrobnij słowar...*, t. I, szp. 23

autor w monografii rosyjskich drzeworytów ludowych wspomina o pierwszych kijowskich drukach ulotnych, powstałych w latach 1627-1629³⁸⁹. Popow datuje pierwsze ryciny o charakterze luźnym na lata dwudzieste XVII wieku. Były to przede wszystkim kilkustronicowe druczki z małymi tekstami i pojedynczymi ilustracjami drzeworytniczymi, sprzedawane pielgrzymom odwiedzającym Ławrę³⁹⁰. Mieczysław Gębarowicz pisał, że pewne wyobrażenia o rozmiarach handlu sztychowymi obrazami dawały właśnie zbiory Muzeum Ławry Pieczarskiej, które wraz z zasobami Ławry Począjowskiej zawierały około 3500 klocków drzeworytniczych i płyt miedziorytniczych, pochodzących w znacznej części z XVII i XVIII wieku³⁹¹. Część z nich znajduje się obecnie w kolekcji Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk w Kijowie³⁹². Płyty te wymienione są przez Chwalewika³⁹³. Druga grupa trafiła do Biblioteki Narodowej w Warszawie, gdzie również przechowywane są XIX-wieczne odbitki z klocków drzeworytniczych lub z płyt miedziorytniczych pochodzących z drukarni w Kijowie i Począjowie. Zaś w Muzeum Narodowym w Warszawie odnajdujemy zabytki grafiki cerkiewnej z dawnej kolekcji Józefa Ignacego Kraszewskiego³⁹⁴. Dymitr Rowinski również zamówił odbitki w Kijowie. Wklejone zostały one przez wybitnego znawcę i kolekcjonera rycin cerkiewnych do albumów oprawnych w skórę, przechowywanych obecnie w kolekcji Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie. W zespole tym znalazły się nie tylko zabytki związane z kręgiem Cerkwi prawosławnej, ale również miedzioryty przedstawiające wizerunki Matki Boskiej i świętych czczonych w Kościele katolickim.

³⁸⁹ Ibid., *Russkije narodnyje kartinki*, t. I, Sankt Pieterburg 1881, s. 1.

³⁹⁰ P. M. Popow, *op. cit.*, s. 4.

³⁹¹ M. Gębarowicz, Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz, nieznaną sztycharz drugiej połowy XVII wieku, *Folia Historiae Artium*, t. XVII, Warszawa 1981, s. 11.

³⁹² Instytut Ukraińskiej Archeografii w Kijowie przygotowuje monografię płyt miedzianych znajdujących się w kolekcji Biblioteki Akademii Nauk w Kijowie. Cf. *Ukrajins'kyj Archeograficznyj Szczoricznik*, t. V, Kyjiw 1993, s. 471.

³⁹³ E. Chwalewik, *Zbiory polskie*, t. I, Warszawa 1926, s. 154.

³⁹⁴ J. I. Kraszewski, *Catalogue d'une collection iconographique polonaise*, Dresde 1865.

Pierwsze drzeworyty ulotne odbijane były z klocków wykorzystywanych wcześniej jako ilustracje w tekście drukowanym. Ryciny o charakterze luźnym pojawiły się w rękopisach cyrylickich, do których były wklejone w specjalnie do tego celu przygotowanych kartach z tak zwanymi okienkami. W środowisku łacińskim stosowano tę metodę w przypadku użycia miedziorytów jako ilustracji książkowej. Było to związane z różnicami technicznymi druku wklęsłego i wypukłego. W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie przechowywany jest rękopis *Ir-mologionu*, w którym zawartych jest siedem drzeworytów opracowanych przez anonimowych rytowników czynnych w latach trzydziestych XVII wieku w Ławrze Pieczarskiej³⁹⁵. Są to ryciny przedstawiające następujące sceny: *Wjazd do Jerozolimy*, *Niewierny Tomasz*, *Archanioł przy grobie*, *Uzdrowienie paralityka*, *Chrystus i Samarytanka przy studni* (il. 12), *Uzdrowienie ślepeca*, *Przypowieść o pannach mądrych i głupich*. Zaś w Muzeum Historycznym w Sanoku znajduje się niewielkich rozmiarów egzemplarz opracowany przez mnicha Ilię³⁹⁶. Przedstawiający scenę *Zmartwychwstania* drzeworyt wklejony jest do *Ewangelii* wydanej we Lwowie w roku 1644. Pochodzi on prawdopodobnie z zespołu rycin przygotowanych do wydania *Nowego Testamentu*. Nie są to odosobnione przypadki, bowiem znane są przykłady wykorzystywania drzeworytów pochodzących z innych ośrodków drukarskich, a egzemplarz rękopiśmienny *Ewangelii* z kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie, zawierający drzeworyty lwowskie, potwierdza tę regułę³⁹⁷. Klocki drzeworytnicze, przeznaczone pierwotnie do nowych przekładów Biblii wykorzystywano również do drukowania niewielkich, kilkustronicowych tekstów ulotnych o charakterze propagandowym i choć należą one do zespołu periodyków, warto je omówić wraz z rycinami luźnymi. Przykładem jest czterostronicowy druk znajdujący się w zbiorach Biblioteki Akademii Nauk w Kijowie. Jest to opowieść o diable „Zereferze” i walce z nim św. Antoniego Pieczars-

³⁹⁵ Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Ks. A. 2932. Cf. A. Kaszlej, *op. cit.*, s. 169.

³⁹⁶ R. Biskupski, *Cerkiewne druki ulotne...*, s. 75.

³⁹⁷ Sygn. Ks. A. 2878.

skiego³⁹⁸. Podobny druk przechowywany jest w zbiorach Muzeum Historycznego w Sanoku, z zamieszczonym w nim drzeworytem przedstawiającym św. Jana Klimaka, naklejonym na ostatniej stronie wolnej stronicy moskiewskiego wydania *Triody Postnej*³⁹⁹. Pierwotnie drzeworyt ten został opracowany przez anonimowego rytownika do *Triody Postnej* z 1627 roku⁴⁰⁰. Tę samą kompozycję znajdujemy w *Triodzie Postnej* z roku 1640, skopiowaną przez mnicha Ilię, w której zauważalne są jedynie niewielkie różnice między pierwowzorem a kopią. Następnym naśladownictwem wzoru kijowskiego jest rycina Wasyla Uszakiwicza, znajdująca się w kilku edycjach *Triody Postnej* opublikowanej przez Michała Śloskę we Lwowie⁴⁰¹. Nieco odmienną kompozycją jest drzeworyt opracowany przez lwowskiego rytownika Nikodema Zubrzyckiego, gdzie występuje również św. Jan Klimak⁴⁰². Przedstawienie żyjącego w VII wieku świętego wiąże się z jego traktatem teologicznym, opublikowanym pod tytułem *Drabina do Raju*, utworem nawiązującym do wizji Jakuba (Ks. Rdz. 28, 12). Tekst napisany na zamówienie Jana z Rhithu poprzedzony korespondencją między mnichami, jest dziełem nauczającym ich, jak mają zdobywać doskonałość wspinając się po szczeblach wiary. Jan Klimak należał do najbardziej popularnych pisarzy ascetycznych tego okresu, a jego dzieło oparte było na doświadczeniach i dużej wiedzy o człowieku⁴⁰³. Scena znajdująca się na drzeworycie z Sanoka, znana również z malarskich realizacji (na przykład w monasterze Iviron na Athosie, a także na ścianach zewnętrznych monasterów moldawskich), dzieli się na dwie płaszczyzny: pierwsza po lewej stronie to strona dobra, prawa część kompozycji to strefa zła. Drabina oddziela obie sfery. Kompozycja przestrzega mnichów przed złym postępowaniem, poprzez pokazanie fragmentu Sądu Ostatecznego.

³⁹⁸ Sygn. Kyr. 801[3].

³⁹⁹ R. Biskupski, *Cerkiewne druki ulotne...*, s. 76.

⁴⁰⁰ Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST.IV. 388.

⁴⁰¹ Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST.IV. 433.

⁴⁰² Muzeum Kultury Bizantyńskiej w Salonikach. Cf. A. Tourta, *op. cit.*, s. 18, nr 59.

⁴⁰³ Biblioteka Ks. Czartoryskich w Krakowie, sygn. 7795/ III.

Ryciny powstawały również po podzieleniu klocka drzeworytniczego (np. kalendarza) na kilka części. Fragmenty tego typu kompozycji wklejone zostały do rękopisu znajdującego się w Bibliotece Muzeum Historycznego w Moskwie⁴⁰⁴. Była to ulotka dotycząca monasteru Ławry Pieczarskiej i jej patronów św. Antoniego i Theodozego oraz św. Włodzimierza, powstała w Kijowie, sądząc po sposobie sporządzania skrótów napisów cyrylickich. Zawarte w rękopisie wizerunki Borysa i Gleba pojawiły się również w *Anfologionie* z 1619 roku (Kijów). Prawdopodobnie była to kompozycja dużych formatów, którą później rozcięto na części. Tak się stało z cyklem *Pasji*. Po pocięciu klocka na kilka części ilustracje tłoczono ponownie. A. Gusiewa zwróciła mi uwagę na grubość ramek. Cykl ilustracji, jak puzzle, daje się złożyć w całość, zgodnie z cyklem roku liturgicznego.

Archaiczną formą wykorzystaną przez artystów cerkiewnych jest książka blokowa (Blockbuch), popularna w połowie wieku XV w kręgach łacińskich, która nagle dwa wieki później pojawia się w środowiskach prawosławnych. W latach trzydziestych powstały ryciny sygnowane pełnym imieniem „Ilia” (Eliasz), których autorem był drzeworytnik pochodzący z klasztoru św. Onufrego we Lwowie, skąd przybył do Ławry Pieczarskiej⁴⁰⁵. Należy on do najpłodniejszych drzeworytników działających w Kijowie, bowiem znanych jest ponad 385 jego prac wykonanych w technice drzeworytu. Drzeworyty Mnicha Ilii przejawiają zróżnicowany poziom artystyczny, czasami bardzo niski. Być może niektóre z nich zostały wykonane przez innych rytowników sygnowanych swe prace tym samym imieniem. Najważniejszym przedsięwzięciem Ilii był zespół rycin liczący 133 drzeworyty, powstały w latach 1645-1649, ilustrujący wydanie *Biblii* (il. 8) w technice książki blokowej⁴⁰⁶. Rytownik przekształcił poszczególne sceny dopasowując je do wymogów prawosławnych. Niektóre z nich znalazły się już we wcześniejszych wyda-

⁴⁰⁴ Sygn. Muz. 293.

⁴⁰⁵ *Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. III, Wrocław 1979, s. 142-143; O. W. Jurczyszyn, *Twórczist' hrawera Ilii. Awtoferat...*, passim.

⁴⁰⁶ O. Yurchyshyn, Master Ilia's „Lytseva Bible”, *Print Quarterly*, t. XV, London 1998, nr 4, s. 289-395.

niach, między innymi w *Nomokanonie* opublikowanym we Lwowie w roku 1636, a następnie w drukach kijowskich: *Oktoichu* z 1639, *Apostole* z 1639 oraz w *Triodionie* z 1642 roku. Wykorzystywano je również jako ryciny luźne, wklejane do rękopisów. Do drzeworytów Ilii odwołują się prace Mistrza Prokopia, czynnego w Moskwie w latach 1646-1662. Był on autorem drzeworytów ilustrujących wydarzenia *Apokalipsy*, a pojedyncze egzemplarze tego cyklu znajdują się w kolekcji Muzeum Puszkina w Moskwie. W latach 1692-1696 powstała pierwsza rosyjska książka blokowa – *Biblia* Wasyla Korenia, składająca się jedynie z kilku fragmentów *Starego i Nowego Testamentu*. Obie pozycje należą do form wywodzących się ze średniowiecznej tradycji *Biblia Pauperum*, ale ilustracje zawarte w *Biblii* Korenia nawiązują do wspomnianych już wzorów niderlandzkich i stanowią one nowość wśród drzeworytnictwa rosyjskiego. Jedyny znany egzemplarz, składający się z dwudziestu kart *Księgi Wyjścia* i szesnastu kart *Apokalipsy*, znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu⁴⁰⁷. Wszystkie ryciny zostały odbite na papierze holenderskim z filigranem w kształcie herbu Amsterdamu. Ilustracje zawarte we wczesnych drukach kijowskich nawiązują raczej do niemieckiej tradycji przedstawień wizji św. Jana, szczególnie do rycin Lucasa Cranacha St. i Albrechta Dürera, jak i do późniejszej krakowskiej *Postylli*. Zaś ryciny opracowane przez Mistrza Ilię kopiują miedzioryty zawarte w *Thesaurusie*, wydanym w Antwerpii w roku 1585.

Odrębną sferą aktywności artystycznej rytowników związanych z prawosławiem jest wytwarzanie obrazków świętych, sprzedawanych w miejscach szczególnego kultu jako papierowe „ikony”. Do dnia dzisiejszego zachowało się bardzo niewiele egzemplarzy, a ich wartość można porównywać z rycinami

⁴⁰⁷ Sygn. V.4.2. inw. 1593. Cf. A. Sakowicz, *Narodnaja grawirowannaja kniga Wasilija Korenija 1692-1696*, Moskwa 1983; O. Chromow, „Sotworienije Mira” w ruskiej łubocznoej tradycji, [w:] *Cztenija po issliedowaniju i restawracii pamiatnikow chudożestwiennoj kultury Siewiernoj Rusi, poswiaszczonnyje pamiatniki chudożnika-restawratora Nikołaja Wasiliewicza Peretca 1902-1981*, Archangielsk 1992, s. 10-12.

luźnymi z kręgu łacińskiego⁴⁰⁸. W zbiorach polskich znajduje się jedynie kilka egzemplarzy z XVII wieku, zaś w zbiorach ukraińskich znanych jest mi około dziesięciu przykładów wczesnych drzeworytów ulotnych, dzieł anonimowych twórców. Tak jak pierwsze egzemplarze drzeworytów średniowiecznych są cenione przez znawców przedmiotu i opracowane bardzo wnikliwie, tak ryciny z kręgu prawosławnego, ze względu na szczupły materiał badawczy, trudno datować, z racji ich prymitywności, a także przypisywać je konkretnym warsztatom. Pierwsze drzeworyty związane ściśle z książką nie wzbudzały szczególnych zainteresowań w rozważaniach teologicznych. Wraz z pojawieniem się druku przejęto nieznaną Prawosławiu formy dewocji. Są to między innymi papierowe obrazy święte wklejane na wewnętrzne strony okładki książki. Pierwsze tego typu wyobrażenia pojawiły się już pod koniec XV wieku, a jednym z najstarszych jest przedstawiający scenę *Ukrzyżowania* drzeworyt z kolekcji Biblioteki Akademii Nauk w Odessie⁴⁰⁹. Wraz z rozwojem technik graficznych i pojawieniem się miedziorytu powstały nowe możliwości artystyczne, które wzbudziły dyskusję wśród teologów. Zwyczaj produkcji obrazków dewocyjnych w środowisku prawosławnym przeniknął z tradycji łacińskiej i związany jest z rozwojem kultu Maryjnego⁴¹⁰. Drzeworyty z wizerunkami Marii i Chrystusa stały się niejednokrotnie ekwiwalentem ikony. Taka sytuacja mogła zaistnieć w kraju, gdzie przenikały się zwyczaje prawosławnych i katolików. Cerkiew Prawosławna wyznaje dogmat czci obrazów. Artysta tworzy „obrazy” tak, jak je wykonywali dawni święci ikonopisycy włączając je w nurt tradycji bizantyńskiej⁴¹¹. Papierowe wizerunki świętych są wyjątkiem w tej tradycji. Nowa technika artystyczna nieznaną wcześniej światu prawosławnemu, przyniosła wiele nowinek z Europy Zachodniej. A jej akceptacja

⁴⁰⁸ *Słownik wczesnochrześcijańskiego piśmiennictwa*, red. J. M. Szymusiak, M. Starowiejski, Poznań 1971, s. 226.

⁴⁰⁹ A. A. Kruming, *Głagoliczeskij Missał 1494 g., Fiedorowskije cztenija*, r. 1982, Moskwa 1987, s. 186.

⁴¹⁰ T. Łukaszczyk, *Teologia świętego obrazu – ikony. Studium z dziedziny teologii porównawczej*, *Studia Claromontana*, t. I, Jasna Góra 1981, s. 46.

⁴¹¹ A. Różycka-Bryzek, *Pojęcie oryginału i kopii w malarstwie bizantyńskim*, [w:] *Oryginał, kopia, replika*, red. J. Białostocki, Warszawa 1971, s. 102.

mogła nastąpić z powodu liberalizacji zasad malowania ikon w Europie Wschodniej⁴¹². Wzmianki o papierowych ikonach pojawiły się już w XVII wieku. Centrum rozwoju stał się Kijów, gdzie środowisko teologiczne Akademii Mohylańskiej i monasteru Ławry Pieczarskiej sprzyjało rozwojowi nowej techniki artystycznej. W tym samym okresie pojawiły się w Rosji grafiki o charakterze ulotnym. Na początku sprzedawano ryciny przywożone z zagranicy. W dokumentach z 1634 roku wiadomo o sprzedaży miedziorytów na targu warzywnym⁴¹³. Zabelin notuje sprzedaż tak zwanych *frazskich listów* z roku 1658. Wspomina on również o kilkudziesięciu rycinach znajdujących się w komnatach cara Aleksieja Andriejewicza⁴¹⁴. Były to jednak ryciny zachodnioeuropejskie. *Gramota* Patriarchy Joachima wydana w 1674 roku potępiła nabywców rycin zachodnioeuropejskich⁴¹⁵. W myśl nowych zarządzeń nie mogły one stanowić przedmiotu kultu. W owym czasie sprzedaż rycin była dość opłacalna i funkcjonowała w dwóch obiegach, to znaczy w środowisku obcokrajowców mieszkających głównie w Moskwie oraz wśród Rosjan. *Gramota* z roku 1682 odróżnia ryciny o charakterze dewocyjnym (które dekorowały kaplice i domy mieszkalne) i tak zwane ryciny niemieckie⁴¹⁶. Mimo zakazów handel rycinami trwał. Na przełomie XVII i XVIII wieku pojawiła się ogromna ilość rycin o charakterze dewocyjnym, o czym świadczą ostatnie publikacje⁴¹⁷. Wydaje się, że wpływ na ich rozwój miały ryciny

⁴¹² B. Dąb-Kalinowska, *Między Bizancjum a Zachodem. Ikony rosyjskie XVII-XIX wieku*, Warszawa 1990, s. 9-52.

⁴¹³ M. Aliksiejewa, *Torgowla grawiurami w Moskwie i kontrol za niej w konce XVII-XVIII w.*, [w:] *Narodnaja grawiura i folklor w Rossii XVII-XIX ww. (k 150-letiju so dnia roždienia D.A. Rowinskogo)*, Moskwa 1976, s. 141.

⁴¹⁴ I. E. Zabelin, *Istorija goroda Moskwy*, Moskwa 1902, s. 221.

⁴¹⁵ C. Claudon, *Les images étrangères (Frjazskie listy) en Russie au XVIIe siècle, leur diffusion, leur réception par l'opinion*, *Gazette des Beaux-Arts*, t. CXXXIV, Paris 1982, nr 1367, s. 214.

⁴¹⁶ M. Aliksiejewa, *op. cit.*, s. 149.

⁴¹⁷ E. A. Miszina, *Gruppa rannich russkich grawiur (wtoraja połowina XVII-naczała XVIII w.)*, [w:] *Pamiatniki kultury, nowyje otkrytija*, r. 1981, Leningrad 1983, s. 230-244. O. R. Chromow, *Wopros o „dosmotrie” ikonopiscew i grawiura w Rossii wtorej połowiny XVII wieku. K postanowkie problemy*, [w:] *Filiewskie cztienija. Materialy trietiej naucznoj konfieriencii po problemam russkoj kultury wtorej połowiny XVII – naczała XVIII wiekow. 8-11 ijulia*

dewocyjne z Europy Środkowej, a duża grupa mogła nawet pochodzić z warsztatów znajdujących się w prawosławnych monasterach w Rzeczypospolitej.

Pierwsze papierowe „ikony” pojawiły się w środowisku Ławry Pieczarskiej już na początku działalności graficznej monasteru. Wykonywano je jako obrazki święte, często zastępujące ikony. Paweł z Aleppo wspomina, że „tu wyciska się też ryciny na dużych arkuszach ukazujące osobliwości tych ziem, ikony świętych i dzieła sztuk”⁴¹⁸. Kulburgej w traktacie z roku 1674 dotyczącym handlu w Rosji wzmiankuje o drukarni w Kijowie, w której „odbijano także dużo obrazów i drzeworytów”⁴¹⁹. W Kijowie zwyczaj ten był popularny i w przeciwieństwie do Moskwy, gdzie pod koniec XVII wieku wprowadzono zakaz eksportu rycin o charakterze religijnym, a także miejscowej produkcji, rozwijała się twórczość dewocyjna dając duże dochody monasterowi i metropolii⁴²⁰. Popow reprodukuje cztery drzeworyty ludowe datowane na rok 1661. Są to następujące przedstawienia: *Madonna z Dzieciątkiem*, *Chrystus*, *św. Mikołaj* oraz *św. Jerzy*⁴²¹. Choć znajdowały się w zbiorach Ławry, trudno jest przypisać je środowisku kijowskiemu, ale hipotetycznie można je łączyć, bowiem kompozycja przedstawiająca *Madonnę z Dzieciątkiem* (il. 22) jest zbliżona do drzeworytu wklejonego do druku kijowskiego przechowywanego w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Helsinkach⁴²². Jest to jedna z najstarszych znanych papierowych ikon, której towarzyszy druga kompozycja naklejona na wewnętrzną część okładki rękopisu, przedstawiająca *Zesłanie Ducha świętego*. Drzeworyt z Marią i Chrystusem to klasyczny przykład *Hodegetrii*, najpopularniejszego przedsta-

1993 goda, Moskwa 1994, s. 15-21; E. A. Miszina, *Russkaja grawiura na die-riewie XVII-XVIII ww.*, Sankt-Pietierburg [1999].

⁴¹⁸ *Ukraina w połowie XVII w...*, s. 62.

⁴¹⁹ I. F. Kulburgej, *Kratkoje izwiestije o russkoj torgowlie, kakim obrazom onoja proizwodilaś piez wsiju Rossiju w 1674 godu*, Sankt Pietierburg 1820, s. 183.

⁴²⁰ M. Gębarowicz, *Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz...*, s. 119.

⁴²¹ P. M. Popow, *op. cit.*, s. 6.

⁴²² B. A. Struminsky, *Ukrainianian Illustration and Notations Added two Seventeenth-century Books held in the Helsinki University Library*, *Harvard Ukrainian Studies*, t. XI, Cambridge Massachusetts 1987, nr 1-2, s. 224-233, il. 1.

wienia w świecie bizantyńskim. Jak to bowiem pisał Florenski, była Ona „przedstawicielką Bizancjum, jego emblematem najbardziej dostojnym i reprezentacyjnym dziełem sztuki”⁴²³. W malarstwie bizantyńskim i postbizantyńskim pojawiło się wiele ikon typu Hodegetrii, zaś w grafice pierwsze przedstawienie znane jest z XVI wieku. Najbardziej zbliżonym prawzorem drzeworytu kijowskiego jest rycina znajdująca się w *Czasosłowi*, wydanym w Wenecji w 1566 roku⁴²⁴. Kontynuacją idei jest drzeworyt znajdujący się w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, pochodzący z druku liturgicznego wydanego w Kijowie w XVII wieku⁴²⁵. Późniejsze przedstawienia Hodegetrii w grafice ukraińskiej stają się popularne, szczególnie pod koniec XVII wieku. Warto wspomnieć o miedziorycie anonimowego rytownika z kolekcji Muzeum Archidiecezji Warszawskiej⁴²⁶. Z tego samego okresu pochodzą inne przykłady prezentujące różne odmiany ikonograficzne przedstawienia Marii i Chrystusa.

W zbiorach Biblioteki Miasta Stołecznego Warszawy znajduje się drzeworyt przedstawiający siedzącą w kwiatostanie Matkę Boską w otoczeniu świętych Antoniego i Teodozego pieczarskich (il. 25)⁴²⁷. Kompozycja przypomina średniowieczne rozwiązania z kręgu warsztatu graficznego Antona Kobergera z Norymbergi⁴²⁸. Postacie umieszczone w kwiatostanach charakterystyczne są dla drzeworytów z końca XV wieku. Przeniknęły one poprzez Polskę daleko na Ukrainę asymilując elementy ornamentyki łacińskiej. Historia wizerunku *Matki Boskiej Pieczarskiej* łączy się z żywotami wspomnianych dwóch świętych, za

czasów których ikona została przywieziona z Konstantynopola, o czym dowiadujemy się z *Pateryku*. Wzrost kultu ikony, której jedna z wcześniejszych wersji znajduje się w kolekcji Muzeum im. Puszkina w Moskwie, spowodował, iż wizerunek Matki Boskiej – opiekunki kozaków, stał się w czasach nowożytnych najpopularniejszym przedstawieniem w Kijowie. Ikonograficznie drzeworyt warszawski związany jest z inną kompozycją przechowywaną w kolekcji Muzeum Książki w Kijowie (il. 24)⁴²⁹. Powstał on w tym samym czasie i związany jest z kręgiem Mistrza Ilii. Podobne rozwiązania znajdujemy w drukach z drugiej połowy wieku XVII, między innymi w *Pateryku* z roku 1661.

Ciekawy przykład drzeworytu ludowego znajdujemy w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie. Wklejono go do rękopisu, a przedstawia *św. Jana Chryzostoma* i *Michała Archaniola* (il. 27)⁴³⁰. Obiekt należy do grupy rycin, które hipotetycznie przypisują środowisku kijowskiemu. Jest ona obcięta i prawdopodobnie prezentuje jedynie 1/4 kompozycji. Postacie świętych w niszy dekorowanej ornamentem manierystycznym zbliżone są do wyobrażeń świętych znajdujących się w drukach kijowskich pierwszej połowy XVII wieku. Do tego samego rękopisu wklejony jest fragment ryciny, przedstawiający *Matkę Boską z Dzieciątkiem* i *Chrystusa Pantokratora*. Pewne analogie widoczne są w dwóch drzeworytach wykonanych przez anonimowego rytownika kijowskiego, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie, które zostały wycięte z nieznanego bliżej druku⁴³¹. W tej samej konwencji ludowego drzeworytu cyrylicznego pozostaje XVII-wieczna rycina z kolekcji Biblioteki Uniwersyteckiej we Lwowie, przedstawiająca *św. Eliasza*⁴³².

⁴²³ P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, tł. Z. Podgórski, Warszawa 1984, s. 92. Nazwa pochodzi od sanktuarium w Konstantynopolu, o którym pierwsze wzmianki pojawiły się w X wieku. Był to klasztor przewodników zwany Hodegoi, gdzie znajdowało się źródło, z którego woda za wstawiennictwem Marii przywracała wzrok ślepcom. Cf. E. Sandler, *Les icones byzantines de Mere de Dieu*, Paris 1992, s. 89-104.

⁴²⁴ P. Atanasow, *op. cit.*, il. 70.

⁴²⁵ Nr inw. 5971R.

⁴²⁶ Nr inw. 4550. Cf. *Grafika z kręgu Cerkwi prawosławnej...*, s. 32, nr 26.

⁴²⁷ Nr inw. XVII. 31242. Cf. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 74, nr 121.

⁴²⁸ Cf. F. J. Stadler, *Michael Wolgemuth und Nürnberger Holzschnitt in letzten Drittel des XV. Jahrhundert*, [Studien zur deutschen Kunstgeschichte, t. CLXI], Strassburg 1913.

⁴²⁹ Cf. W. M. Honczaruk, Je. P. Kabaniec, *Dereworyt seredyń XVII st. „Rodosłowne drewo kyjowo-peczerskoho monastyria” jak dzerelo z istoriji peczerskoji kanonizacji, Mohylanśki czytannia*, Kyjiv 2000, s. 56-64.

⁴³⁰ Sygn. K.A. 2878. Cf. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 51, nr 33.

⁴³¹ Nr inw. Gr. Pol. 26247.

⁴³² Nr inw. II.K. 948; I. P. Krypiakiewicz, P. Ja. Lucyk, F. P. Maksymenko, *Narodni hrawiury XVII st., Ukrajinśkie mystectwoznawstwo. Respublikanśkyj miżwidomyj zbornik*, t. V, Kyjiv 1971, nr 8, s. 159. Cf. P. Klymenko, *Ukrajinśki rytodruky, Bibliolohyczni wisti*, Kyjiv 1924, s. 114-124; B. I. Swiencicka,

Na potrzeby drukarni wykonywano ramki do kart tytułowych poszczególnych wydań, a także ramki przeznaczone do wklejania portretów ważnych osobistości oraz obrazków świętych. W kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie znajduje się kilka przykładów grafik użytkowych, ale należą one już do wieku XVIII. Niemniej wiadomo, że ramki, szczególnie do kart tytułowych i frontispisów opracowywane były przez rytowników czynnych w Ławrze w wieku poprzednim. Na wystawie „Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej” w roku 1996 zaprezentowano kilka przykładów wykorzystania rycin jako ilustracji kart tytułowych ksiąg rękopiśmiennych⁴³³.

Jedną z popularniejszych form graficznych wykonywanych przez artystów w Ławrze Pieczarskiej były antyminsy – dużych formatów prace przedstawiające *Chrystusa w grobie*⁴³⁴. Nazwa antymins wywodzi się z języka greckiego (*antimension*) i oznacza ona w języku cerkiewnosłowiańskim (*wmiestoprestolie*) „w zamian ołtarza, stołu”⁴³⁵. Wszywano w nie relikwie, a po poświęceniu mogły służyć w sprawowaniu liturgii. Pierwotnie były to tkaniny bogato haftowane złotą nicią, z czasem zastąpione ryciną odbitą na jedwabiu, lninie lub papierze. O antyminsach wspomina Piotr Mohyla⁴³⁶. Bardzo często na antyminsy nanoszono imię panującego władcy, które łączy się z tradycją silnej łączności liturgicznej z centrum Kościoła imperialnego⁴³⁷. Dawniej było nim cesarstwo bizantyńskie. Aliksiejewa datuje pierwsze haftowane antyminsy na wiek XIV, zaś drzeworytnicze według niej pojawiły się w trzy wieki później. Najstarszym znanym jest antymins odbity z płyty ołowianej przez nieznanego rytowni-

ka dla Wołody w 1612 roku⁴³⁸. Na terenie Ukrainy pojawiły się one w latach dwudziestych XVII wieku⁴³⁹. W myśl zasad teologicznych nie każdy drzeworyt mógł być nazwany antyminsem. W pewnym sensie tak jak ikonę należało go uświęcić, a mogło się to stać dopiero po wszyciu relikwii i poświęceniu, wtedy stawał się on przedmiotem stosowanym w liturgii. Niektóre kompozycje z kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie są pewnego rodzaju materiałem przygotowawczym dla „prawdziwych” antyminsów⁴⁴⁰.

W zbiorach Muzeum Ławry znajdowały się dużych formatów graficzne antyminsy, które znane są jedynie z publikacji Popowa⁴⁴¹. Pierwszy został wykonany w roku 1621, posiadał własnoręczny podpis archmandryty Hioba Boreckiego i przedstawiał *Chrystusa* trzymającego rozwinięty rotulus. Druga rycina datowana również na lata dwudzieste XVII wieku ukazuje *Chrystusa w grobie* w otoczeniu dwóch aniołów, zaś w czterech narożach portrety Ewangelistów. Antymins podpisany został przez biskupa włodzimierskiego i beresteckiego – Ezechiela Józefa Kurcewicza. *Imago Pietatis* stanowi nowość w ikonografii cerkiewnej⁴⁴². Temat przyjęty został prawdopodobnie za pośrednictwem łacińskiej grafiki dewocyjnej⁴⁴³. Należy nadmienić, że znany jest nam taki przykład w malarstwie ikonowym. Jest nim obraz znajdujący się w kolekcji Muzeum Narodowego we Lwo-

Ukrajńska narodna hrawiura XVII-XVIII st., *Narodna tvorczist' ta etnohrafija*, Kyjiw 1965, nr 5, s. 47-50.

⁴³³ *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, 52, nr 36; s. 76, nr 129.

⁴³⁴ Jest to odmiana płaszcznicy wykorzystywanej w czasie obchodów świąt wielkanocnych. Cf. W. Trockij, *Istorija Płaszczanicy*, *Bogostowski Wiestnik*, r. XXI, Siewier Posad 1912, s. 362-393.

⁴³⁵ I. Goszew, *Antimins' liturgiczsko i cerkowno-archeologiczesko izliedwanie*, Sofia 1925, s. 1. Cf. J.M. Izzo, *The Antimention in the Liturgical and Canonical Tradition of the Byzantine and Latina Church*, Rom 1975.

⁴³⁶ P. Mohyla, *Lithos abo kamien z procy...*, s. 127

⁴³⁷ J. Meyendorf, *op. cit.*, s. 150.

⁴³⁸ M. Aliksiejewa, *Małoizwiestnyje proizwiedienija russkogo iskusstwa XVII – pierwoj połowiny XVIIIs. – prawosławnyje antiminsy*. *Pamiatniki kultury, nowyje otkrytia*, r. 1982, Leningrad 1982, s. 431.

⁴³⁹ O. Jurczyszyn, *Development of byzantine iconographic Tradition in ukrainian Antimensions of the XVIIth century*, [w:] *XIX International Congress of Byzantine Studies. Abstracts*, Copenhagen 1996, nr 5344; A. Stepan, *Antyminsy w ukraińskiej sztuce graficznej XVII-XX w.*, [w:] *Wschód-Zachód. Ukraina. Materiały z sesji naukowej*, red. T. Stegner, Gdańsk 1993, s. 150.

⁴⁴⁰ Dlatego tytuły w katalogu wystawy z roku 1996 prezentują sceny zawarte na rycinach. Cf. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 65, nr 81.

⁴⁴¹ P. Popow, *op. cit.*, s. 5.

⁴⁴² Niemniej temat ten występuje w malarstwie greckim i italo-kreteńskim. Cf. W. Deluga, *Un triptyque italo-creteois des collections du Musée national de Varsovie*, *Bulletin du Musée National de Varsovie*, t. XXXVI, Warszawa 1995, nr 3-4, s. 18-20.

⁴⁴³ Cf. T. Dobrzeński, *Niektóre zagadnienia ikonografii Męża Boleści*, *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, t. XV, Warszawa 1971, nr 1, passim.

wie. Najstarszym znanym obecnie kijowskim antyminsem, nawiązującym jednocześnie do wspomnianego wyżej wyobrażenia *Chrystusa w grobie* jest egzemplarz z kolekcji Lwowskiego Muzeum Narodowego (il. 30)⁴⁴⁴. Datowany jest on na rok 1640 i poświęcony przez Afanasego Puzynę. Drzeworyt został odbity na lnianym płótnie, przedstawia on Chrystusa w otoczeniu dwóch aniołów oraz małych wizerunków czterech ewangelistów. Inskrypcja umieszczona na płycie grobu, w tłumaczeniu na język polski brzmi: „W Bogu uświęcony Ołtarz Pana Boga i Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa. Poświęcony w pełni łaski, wszystkich świętych i życiodajnego Ducha”. Dalej podaje ona nazwiska biskupa oraz króla Władysława IV, za panowania którego wykonano rycinę. Porównując antymins z drzeworytami znajdującymi się w drukach liturgicznych, można wnioskować, że został on opracowany w warsztacie drzeworytnika czynnego w Kijowie w latach czterdziestych XVII wieku. Niezmiernie interesującą kompozycję opracował monogramista LT. Antymins, który wykonany został na zamówienie Piotra Mohyły, przedstawia umarłego Chrystusa na podtrzymywanym przez cztery anioły całunie, układanym na płycie grobu przed namaszczeniem. Drzeworyt został opublikowany po raz pierwszy przez Iwana Goszewa⁴⁴⁵. Klocek drzeworytniczy był używany przez cały wiek XVII, zmieniano na nim inskrypcje aktualizując informacje dotyczące osoby fundującej i panującego władcy⁴⁴⁶. Inny antymins z kolekcji Muzeum Narodowego we Lwowie, to drzeworyt odbity na lnianym płótnie przedstawiający scenę *Oplaki-*

wania Chrystusa (il. 32)⁴⁴⁷. Na kartuszu z portretem Łukasza Ewangelisty, umieszczonym w lewym dolnym narożniku kompozycji, widnieje sygnatura podpisana imieniem *Ili*a. Inskrypcja umieszczona pośrodku wymienia Łazarza Baranowicza, biskupa Czernihowa, co pozwala ją datować na lata 1657-1661. Późniejsze ryciny nawiązują do tradycji haftowanych kompozycji paschalnych; odbijane na płótnie imitowały tkany pierwowzór. Kolejnym drzeworytem opracowanym przez Ilię jest antymins Antoniego Winnickiego, biskupa przemyskiego i samborskiego, zapewne powstały podczas pobytu rytownika we Lwowie⁴⁴⁸. Na początku lat dziewięćdziesiątych XVII wieku pojawiło się kilka *Antyminsów* opracowanych przez Jana Szczyrskiego, pracującego również na zlecenie Ławry. Jednym z nich jest miedzioryt sporządzony dla patriarchy moskiewskiego Andriana, kompozycja datowana na 1694 rok⁴⁴⁹. W centralnej części widoczna jest scena złożenia do grobu, po bokach w narożnikach czterech Ewangelistów. Druga rycina Szczyrskiego to *Antymins* poświęcony przez arcybiskupa czernihowskiego Jana Maksymowicza, wykonany przez rytownika około 1697 roku⁴⁵⁰. W porównaniu z powyższymi kompozycjami trzecia praca Szczyrskiego – „*Antymins*” ku czci Jozafata Krokowskiego z roku 1708, znajdująca się w kolekcji Muzeum Narodowego we Lwowie, należy do dojrzalszych dzieł tego artysty⁴⁵¹. Zauważalna jest pewność twórcy oraz skrótowe myślenie kompozycyjne.

Do form grafiki ulotnej zaliczają się też kalendarze prawosławne. Składające się najczęściej z dwunastu kart przeznaczonych na każdy miesiąc, odbijane były z dużych klocków drzeworytniczych lub płyt miedziorytniczych. Karta podzielona na poszczególne dni miesiąca zawiera wizerunki świętych opatrzone inicjałami ich imion, a także informacje dotyczące najważniejszych wydarzeń kościelnych. Tradycja wykonywania papierowych kalendarzy sięga czasów średniowiecznych, a najwcześniejsze znane grafiki z kręgu katolickiego, znajdujące się

⁴⁴⁴ Nr inw. Hd. 93. Cf. O. Sydor-Oszurkewycz, *Ukrajńska antyminsna hraviura XVII-XVIII stolit'*, *Zapysky Naukowoho Towarystwa imieni T. Szewczenka*, t. CCXXVII, Lwiv 1994, s. 173; B. Puskás, *Tarasovics Bazil munkácsi püspök (1633-1651) két antimenzionja*, *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1997-2001, Budapest 2002, s. 63, il. 5.

⁴⁴⁵ I. Goszew, *op. cit.*, s. 98-99, il. 12. Egzemplarz znajdował się w kolekcji Muzeum przy św. Synodzie w Sofii. Drzeworyt ten był wielokrotnie kopiowany przez późniejszych artystów. Cf. O. Sydor-Oszurkewycz, *op. cit.*, s. 176; B. Puskás, *Barokk antimenzionok a Nagy Szent Bazil Rend marriapócsi g'ujtényében*, *Posztbizanci Közlemözlemények*, t. I, Debrecen 1994, s. 46, il. 1; O. Jurczyszyn, *Majster Illja ta ukrajńska narodna hraviura...*, s. 208, il. 6.

⁴⁴⁶ Biblioteka Narodowa w Warszawie, nr inw. G. 57652.

⁴⁴⁷ Nr inw. Hd. 36. Cf. O. Sydor-Oszurkewycz, *op. cit.*, s. 177.

⁴⁴⁸ O. Jurczyszyn, *Tworczist hraviera Illi...*, s. 208, il. 5.

⁴⁴⁹ D. Stepowyk, *Iwan Szczyrskij...*, s. 94-95.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, s. 97.

⁴⁵¹ *Ibid.*, s. 100.

w bibliotekach i muzeach pochodzą z połowy XV wieku. Najstarszym znanym kalendarzem wykonanym przez artystów czynnych w monasterze Ławry Pieczarskiej jest datowany na 1629 rok egzemplarz znajdujący się w Bibliotece Bodlejańskiej w Oxfordzie (il. 28)⁴⁵². Drugi we fragmentach przechowywany jest w kolekcji Biblioteki Muzeum Historycznego w Moskwie⁴⁵³. Autorami rycin są monogramiści „PB” i „LM”. Niektórzy badacze monogram „PB” identyfikują z Pambą Beryndą († 1632), poetą, leksykografem, a także nadzorcą drukarni. Kolejny monogram „LM” rozwiązywany jest jako skrót imienia Leontij Monah. Hipotezę tę trudno przyjąć za prawdziwą. Wątpliwości budzi również przypisanie drzeworytu Beryndzie⁴⁵⁴. Kompletny kalendarz wykonany w Rosji w roku 1712 przez mnicha Grzegorza, składający się z dwunastu plansz, nawiązuje wyraźnie do wspomnianego egzemplarza w Oxfordzie. Znajduje się on w Bibliotece Narodowej w Warszawie⁴⁵⁵. Sceny z życia Chrystusa i Marii zbliżone są do niderlandzkich rycin. Tak samo wyobrażenia świętych przejawiają pewne analogie z rysunkami znajdującymi się w zbiorach Biblioteki Akademii Nauk w Kijowie. Katalog druków wydanych na Ukrainie notuje kalendarze wydane w Kijowie w latach: 1717, 1721, 1722, 1727, 1729 i 1730⁴⁵⁶.

W drugiej połowie XVII wieku nastąpiły gwałtowne przemiany w grafice cerkiewnej, związane z wprowadzeniem nowej techniki – miedziorytu. Pierwsze próby wykonywano zapewne na materiałach eksportowanych z głębi Rzeczypospolitej,

stąd też znane są odbitki przygotowywane na bazie oryginalnych płyt miedziorytniczych artystów obcych. W zbiorach Biblioteki Akademii Nauk w Kijowie znajduje się niezmiernie interesujący zespół albumów zawierających wklejone ryciny artystów europejskich oraz prace graficzne miejscowych rytowników i szkice rysunkowe. Albumy te pochodzą z dawnej pracowni malarskiej znajdującej się w monasterze w Ławrze Pieczarskiej⁴⁵⁷. Powstały one w latach 1740-1760 i należą do jednych z najstarszych znanych „podlinników”, czyli zespołu wzorów ikonograficznych dla malarza ikonowego w Europie Wschodniej, bowiem znane są pojedyncze karty lub fragmenty albumów pochodzących z warsztatów w Rosji i w Grecji⁴⁵⁸. Szkicowniki kijowskie mają niezmiernie cenną wartość dla badaczy zjawisk zachodzących w malarstwie cerkiewnych, pokazują jak ewoluowała przez wieki ikonografia w Europie Wschodniej chętnie przyjmująca nowości ikonograficzne wypracowane w środowiskach łacińskich. W poszczególnych albumach zawarte są miedzioryty wybitnych artystów niemieckich i niderlandzkich: Albrechta Dürera, Cornelisa Galle’go, Justusa Sadelera, Frederika de Witta, i francuskich Jacques’a Callota. Z tego samego źródła pochodzą wydania tak zwanej *Biblii Piskatora*, która w ogromnym stopniu wpłynęła na przemiany ikonograficzne w malarstwie cerkiewnym na Ukrainie i w Rosji w XVII wieku: egzemplarz 1674 roku⁴⁵⁹ oraz egzemplarz niekompletny⁴⁶⁰.

W jednym z albumów kijowskich znajduje się niewielkich rozmiarów miedzioryt przedstawiający *Madonnę z Dzieciątkiem* (il. 36)⁴⁶¹. U góry widzimy putta unoszące się wśród obłoków. Wokół twarzy Marii artysta zaznaczył glorię promienistą, a gdzieś tam wyłaniają się drobne gwiazdki. Silne przetarcia widoczne na kompozycji świadczą, że miedzioryt odbito już

⁴⁵² J. D. A. Barnicot, J. S. G. Simons, Some Unrecorded Early Printed Slavonic Books in English Libraries, *Oxford Slavonic Papers*, t. II, Oxford 1951, s. 109, nr 16.

⁴⁵³ Sygn. Muz. 293. Cf. Katalog rękopisów muzejskiego sobrania otdiela rękopisów GIM, [w:] *Trudy Gosudartwiennogo Istoriczeskogo Muzeja* [Woprosy istocznikowiedienija i paleografii], t. LXXVII, Moskwa 1993, s. 97, nr 293.

⁴⁵⁴ Cf. A. Oszurkiewicz, Pambo Berynda i pierwyje illiustrirowannije izdanija na Ukrainie, [w:] *Narodnaja grawiura i folklor...*, s. 34-56. Warto przypomnieć, że znany jest drzeworyt opracowany przez Stefana Beryndę, zawarty w „Liturgikonie” z roku 1619. Egzemplarze w: Bibliotece Narodowej w Warszawie, sygn. Cyr. 306 oraz w Bibliotece im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST.II. 393 i 394.

⁴⁵⁵ Nr inw. G. 65750.

⁴⁵⁶ Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, t. II, nr 909, 971, 981, 1054, 1093, 1115.

⁴⁵⁷ Cf. P. M. Żołtowskyj, *Mahunki Kyjewo-Ławrskoj i konopysnoj majsterni*, Kyjiw 1982.

⁴⁵⁸ Szkicownik Stroganowa i szkicownik z kolekcji Muzeum Benaki w Atenach oraz fragmenty szkicownika w monasterze Simono Petra na Athosie.

⁴⁵⁹ sygn. F. 160, nr 404.

⁴⁶⁰ sygn. F. 229, nr 24.

⁴⁶¹ Sygn. F. 229, nr 30, s. 12. Cf. W. Deluga, A Matham „Virgin” in Kiev, *Print Quarterly*, t. XVII, London 2000, nr 3, s. 284-287.

z nieco zniszczonej płyty, którą prawdopodobnie poddano pewnym retuszom. U dołu na marginesie pod kompozycją znajduje się inskrypcja, którą nieznanemu rytownikowi wyrył na płycie miedziorytniczej. Zapisana w języku cerkiewno-słowiańskim: *MARIA VOSLAVIIE* oznacza *MARIA BOGOSŁAWI*. Obiekt ten jest zniszczony i zawiera ślady farby, co świadczy, że służył on jako wzór dla malarstwa ikonowego, co w przypadku dzieł pochodzących z warsztatów kijowskich było cechą powszechną. Wysoki poziom artystyczny ryciny, jak i jej łacińska ikonografia świadczą o tym, że dzieło jest autorstwa artysty zachodnioeuropejskiego. Wnikliwe poszukiwania pozwoliły znaleźć atrybucję. Autorem płyty miedziorytniczej był Jacob Matham, który wykonał ją według szkicu rysunkowego Abrahama Bloemaerta⁴⁶². Pierwotna odbitka różni się od wersji kijowskiej. Oprócz zdecydowanie wyraźniejszej kompozycji zawiera ona inskrypcję wraz z sygnaturą umieszczoną na dolnym marginesie: *VIRGO PARENS, nitido quam sol illustrat amictu./ SIDERAque exornant calcantem cornua LVNAE/ Divina da luce frui, da temnere fluxas/ Has rerum spieces, nostros miserata labores./ Quae PIA VIS, et per NATVM potes omnia MAGNA. SSH./ Cum privil. Sa. Ca. M. Abraham Bloemaert Inventor/ I. Maetham sculpsit et excud. 1607*. Egzemplarze znajdują się w kolekcjach: Rijksmuseum w Amsterdamie, Bibliothèque Royale w Brukseli, Narodni Galerie w Pradze (il. 35)⁴⁶³. Znane są również inne wersje oparte na tym samym pierwowzorze rysunkowym, J. B. A. Bolsverta⁴⁶⁴, Cornelisa Bloemaerta (il. 33)⁴⁶⁵, Eliasa van den Bossche'a (il. 34)⁴⁶⁶.

⁴⁶² M. G. Roethlisberger, *Abraham Bloemaert and His Sons. Paintings and Prints*, Ghent 1993, s. 146, nr 103.

⁴⁶³ Do kompozycji graficznej został przygotowany rysunek Abrahama Bloemaerta, obiekt który znajdował się niegdyś w kolekcji Goldschmidta i został wystawiony na aukcji w roku 1917. Jacob Matham należał do niezmiernie aktywnych artystów niderlandzkich przełomu XVI i XVII wieku. Odbył on podróż do Włoch, a po powrocie pracował w atelier Hendricka Goltziusa. Od 1600 roku stał się członkiem cechu św. Łukasza w Haarlemie. Cf. L. Widerkehr, *Le graveur Jacob Mattham et les chambres de rhétorique à Haarlem, Histoire de l'art*, XXIV, Paris 1993, s. 39.

⁴⁶⁴ W. F. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Ethings, Engravings, and Woodcuts 1450-1700*, t. II, s. 66, nr 446.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, s. 65, nr 8.

Ryciny opracowane na podstawie rysunku Abrahama Bloemaerta cieszyły się ogromną popularnością. Kompozycja Cornelisa Bloemaerta (1613-1680) jest nieco inna od oryginału Mathama, miedziorytu, który być może posłużył jako wzór. Egzemplarz z kolekcji Rijksmuseum w Amsterdamie zawiera sygnaturę *Abraham Bloemaert inven. C. Bloemaert sculp: et excud: oraz łacińską inskrypcję: In caelis assumpta sedet Chricipara Virgo,/ Scabellum dat Luna pedi, Sol praestat amictum*. Oprócz powtórzeń graficznych znane są przypadki odwzorowania ich w innych technikach artystycznych. W kościele w Hrudim w Czechach znajduje się obraz epitafijny oparty na miedziorycie Eliasa van den Bossche'a. Zaś w kościele parafialnym w Skalbierzycach w Polsce odnajdujemy srebrną plakietę, prawdopodobnie pochodzenia augsburskiego⁴⁶⁷. Występująca na niej kompozycja naśladuje nieznanego mi wzór nawiązujący jednak do miedziorytu van den Bossche'a.

Nasuwa się pytanie, w jaki sposób rycina została odbita z oryginalnej płyty miedziorytniczej, na której wytarto starą inskrypcję i naniesiono nową zgodnie z zasadami sztuki cerkiewnej. Prawdopodobnie trafiła ona wraz z innymi eksportowanymi z Gdańska lub Krakowa. Nie jest to odosobniony przypadek, bowiem w XVII wieku sprowadzano do Polski oryginalne płyty z Niderlandów. Kolejnym przykładem eksportu płyty jest zabytek znajdujący się w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie⁴⁶⁸. Na jednej stronie została opracowana kompozycja przez holenderskiego rytownika pracującego w Gdańsku – Wilhelma Hondiusa, według rysunku przygotowanego przez holenderskiego malarza Abrahama van Westerfelda pracującego na dworze polskiego szlachcica Janusza Radziwiłła. Zaś na rewersie płyty znajduje się wizerunek Matki Boskiej Począjowskiej, wyrytowany przez mnicha czynnego w połowie XVIII wieku w monasterze greckokatolickim w Ławrze Począjowskiej⁴⁶⁹. Odbitka znajduje

⁴⁶⁶ *Ibid.*, s. 66, nr 446; M.G. Roethlisberger, *op. cit.*, s. 147.

⁴⁶⁷ M. Karpowicz, Uwagi o aplikacjach na obrazach i o roli srebra w dawnej Rzeczypospolitej, *Rocznik Historii Sztuki*, t. XVI, Warszawa 1986, s. 156, il. 22.

⁴⁶⁸ Nr inw. V. 1536.

⁴⁶⁹ Nr inw. G. 65656. Cf. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 74, nr 122.

się również w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie, a jej autorem był prawdopodobnie Teodor Strzelbicki.

W zbiorach wspomnianej Biblioteki Narodowej znajduje się kompozycja sygnowana przez Zachariasza Samujłowicza. Miedzioryt jest odwróconą kopią ryciny Mathama (il. 37). W środowisku kijowskim chętnie przyjmowano myśli teologiczne z Zachodu, stąd też nie dziwi pojawienie się tematu o rodowodzie łacińskim. Nie jest to odosobniony przypadek, kiedy Samujłowicz kopiuje rycinę pochodzącą z kręgu łacińskiego. W tych samych zbiorach przechowywany jest drugi miedzioryt kijowskiego rytownika, przedstawiający scenę *Pokłonu Trzech Króli* (il. 40)⁴⁷⁰. Jest to kopia miedziorytu Aleksandra Tarasewicza, który zamieścił kompozycję w *Rosarium* (il. 39), wydanym w Wilnie w wersji łacińskiej w 1672 i polskiej edycji z 1680 roku⁴⁷¹. Sygnowana i opatrzona datą 1690 rycina zawiera wiersz w języku ukraińskim, zapisany na dolnym marginesie pod ryciną Samujłowicza, oraz dedykację na cześć biskupa Czernihowa Teodozego Uglickiemu, którego herb został umieszczony na rycinie⁴⁷². Samujłowicz pracował również na zlecenie carów rosyjskich, przebywając w Moskwie od roku 1704. Dymitr Rowinskij notuje niezmiernie interesującą kompozycję nawiązującą do łacińskich wzorów⁴⁷³. Przedstawiała ona carów Jana i Piotra Aleksejewiczów i carewicza Aleksieja Petrowicza przed Madonna z Dzieciątkiem i świętym Józefem.

Kolejną pracą, należąca do prac inspirujących się grafiką zachodnią, jest przedstawiająca *Ukrzyżowanie* mezzotinta, która została opatrzona sygnaturą: „sculpsit Abercius Kozackowski”. Jest to najlepsza artystycznie praca tego rytownika, a jej ikonografia (układ stóp Chrystusa) potwierdza, że opracowana została ona w środowisku prawosławnym. Egzemplarze znajdują

się w kolekcji Biblioteki Akademii Nauk w Kijowie⁴⁷⁴ i Biblioteki Narodowej w Warszawie⁴⁷⁵.

W środowiskach monastycznych Kijowa i Czernihowa wykonywano dużych rozmiarów ulotne grafiki prezentujące wizerunki cudownych ikon znajdujących się w miejscowych cerkwiach. Szczególnie na przełomie XVII i XVIII wieku pojawiła się duża grupa rycin, które świadczą o ogromnym wzroście kultu Marii w Cerkwi Prawosławnej

Jedną z najczęściej reprodukowanych ikon była przedstawiająca *Zaśnięcie Marii* cudowna ikona, znajdująca się w cerkwi uspieńskiej. Przedstawienie związane jest z historią cudów świętego obrazu, który znajdował się w Ławrze Pieczarskiej w Kijowie. Powstał on w wieku XI i cieszył się ogromną popularnością, stąd zachowało się wiele powtórzeń nie tylko malarskich. Jego historię odnajdujemy w *Pateryku Peczerskim*. Najstarszą znaną wersją jest pochodząca z XVI wieku ikona, która została namalowana prawdopodobnie przez lokalnego malarza⁴⁷⁶. W wieku XVII pojawiło się wiele ilustracji graficznych, szczególnie w wydaniach *Pateryku*. Wśród wersji graficznych warto wymienić miedzioryt Inocentego Szczyrskiego, egzemplarz znajdujący się w Muzeum Narodowym we Lwowie⁴⁷⁷. Jest to ilustracja do tekstu drukowanego, umieszczonego poniżej sceny *Zaśnięcia Marii*. Miedzioryt został skopiowany przez anonimowego malarza z początku XVIII wieku w obrazie dedykowanym cudownej ikonie z soboru Uspeńskiego⁴⁷⁸. Zbliżony kompozycyjnie do pracy Szczyrskiego jest miedzioryt anonimowego rytownika wklejony do albumu z Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk⁴⁷⁹. Drugi egzemplarz sygnowany przez Awierkiego Kozackowskiego przechowywany jest w Muzeum Puszkina w Mo-

⁴⁷⁰ *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 77, nr 133.

⁴⁷¹ M. Aleksiejewa, Ryciny Aleksandra Tarasewicza do „Rosarium” i „Różańca” Aleksandra Hilarego Polubińskiego, *Przegląd Wschodni*, t. III, Warszawa 1994, nr 3, s. 471-484.

⁴⁷² Cf. *Encyklopedia katolicka*, Lublin 1985, t. III, szp. 837.

⁴⁷³ D. Rovinskij, *Podrobnij słowar russkich grafierow...*, t. II, szp. 865.

⁴⁷⁴ Sygn. F. 229, nr 30, s. 36.

⁴⁷⁵ Nr inw. G. 63597. Cf. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 68, nr 93.

⁴⁷⁶ W. Pucko, Hrawiurni interpretaciji ukrajinskich ikon Bohorodyci, *Ukrajina: kulturna spadszczyzna, nacionalna swidomist, derżawnist* (Prosfonima. Istoriczni ta filolohiczni rozwitky, proswiaczeni 60-riczczu Akademika Jaroslawa Isajewy-cza), t. V, Lwiv 1998, s. 534-536; Idem, Peczerska Ikona Uspinnia Bogorodyci: legenda i dijsnist', *Rodowid*, t. IX, Kyjiw 1994, s. 65-72.

⁴⁷⁷ D. Stepowyk, *Iwan Szczyrskij*, Kyjiw 1988, s. 74. s. 75-75.

⁴⁷⁸ *Szedwry Ukrajinskoho ikonopysu XII-XIX st.*, Kyjiw 1999, nr 91.

⁴⁷⁹ Fond 229, nr 30.

skwie⁴⁸⁰. Kolejnym wariantem jest drzeworyt Nikodema Zubrzyckiego w kolekcji Biblioteki Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu⁴⁸¹. Znane są też dwie wersje anonimowego rytownika, różniące się nieznacznie: egzemplarz z Biblioteki Narodowej w Warszawie⁴⁸² (stan 1) i drugi z Muzeum im. Puszkina w Moskwie⁴⁸³ (stan 2), na którym dostrzegamy dodatkowo zarysowany dym z kadzielnicy po lewej stronie u dołu. Wszystkie wspomniane wyżej ryciny są bardzo podobne do siebie, różnią się jedynie ornamentyką zawartą na bordiurze kompozycji. W ikonach, szczególnie rosyjskich z XVIII wieku, pojawia się scena ukazująca świętych pieczarskich z wyobrażeniem cudownej ikony. *Sobór Świętych Kijowskich* to kompozycja, która opiera się na wzorze graficznym zawartym w *Pateryku Pieczerskim*, W roku 1643 metropolita kijowski Piotr Mołyła zatwierdził kult stu osiemnastu świętych pieczarskich, dla których napisanych zostało 27 oficjów. Całe zgromadzenie wszystkich świętych kijowskich wspomniane jest w drugiej niedzielę Wielkiego postu⁴⁸⁴.

Z historią monasteru Ławry pieczarskiej łączy się podanie o cudownej ikonie Bogurodzicy⁴⁸⁵. Nieznany jest nam obecnie pierwotny wizerunek, ale pierwszym zachowanym powtórzeniem jest ikona Matki Boskiej Pieczarskiej, XIII-wieczna wersja znajdująca się obecnie w Galerii Trietiakowskiej w Moskwie⁴⁸⁶. Według niektórych badaczy oryginał ikony został przewieziony w roku 1288 z Kijowa do monasteru Świeńskiego koło Briańska, przez księcia Romana Michajłowicza⁴⁸⁷. W czasach późniejszych

⁴⁸⁰ Nr inw. R 34014.

⁴⁸¹ Nr inw. EŻ Teki I, nr 146.

⁴⁸² Nr inw. G. 65770.

⁴⁸³ Nr inw. R 34012.

⁴⁸⁴ Rozwój tego typu scen w rosyjskim malarstwie ikonowym łączyć można ze wzrostem popularności świętych pieczarskich w Rosji, których kult Synod moskiewski zatwierdził w roku 1762. Cf. A. Naumow, *Wiara i historia. Z dziejów literatury cerkiewnoślawiańskiej na ziemiach polsko-litewskich* [Krakowsko-Wileńskie Studia Sławistyczne, t. I], Kraków 1996, s. 172-174.

⁴⁸⁵ *Paterykon abo żywot SS Ojców Pieczarskich...*, s. 15.

⁴⁸⁶ W. Pucko, Kijewskij chudożnik XI wieku Alimpij Pieczerskij (Po skazaniuju Polikarpa i danym archeologiczeskich issledowanii), *Wiener Slawisches Jahrbuch*, t. XXV, Wien 1979, s. 63-88.

⁴⁸⁷ N. Wereszczahina, [w:] *Mohylanski czytania. Materiały szczoricznoji naukowji konferenciji 1998*, Kyjiw 1999, 85.

w Ławrze Pieczarskiej ponownie umieszczono nową wersję ikony⁴⁸⁸. Wyobrażenie Marii tronującej należy do przedstawień ikonograficznych *Bogurodzicy-Panagii*, której wizerunek znajdujemy w absydzie Hagia Sophia w Konstantynopolu. Na ostatniej stronie *Pateryku* z wydania z 1661 roku umieszczono duży drzeworyt z przedstawieniem Marii z towarzyszącymi owalnymi portretami świętego Antoniego i Teodozego w otoczeniu wieńca gwiazd opatrzonymi skrótami imion ihumenów i archimandrytów pieczarskich. W porównaniu z ikoną *Bogurodzicy Pieczerskiej*, tu dokonano zamiany typu ikonograficznego *Panagii* na przedstawienie *Marii Orantki*, opiekunki za wstawiennictwem której dostojnicy cerkiewni będą zbawieni. Jeszcze inną wersję ikony *Matki Boskiej Pieczarskiej* przedstawił rytownik Ilia w roku 1656. Drzeworyt ukazuje św. Alimpija trzymającego w rękach ikonę.

Według przekazów historycznych w roku 1662 na Podolu wyłowiono z Dniepru ikonę przedstawiającą wizerunek matki Boskiej z Dzieciątkiem. Stała się ona patronką *Bogojawlienskogo* bractwa, czczono ją w szczególny sposób w Kijowie, bowiem każdego roku 10 maja, w dniu odnalezienia ikony, obchodzono uroczyste dzień Kijowa⁴⁸⁹. Przedstawiającej *Umilenie* wizerunki cudownej ikony, pojawiły się nie tylko w wersjach malarskich (np. w kolekcji Muzeum Historycznego w Kijowie), ale również w formie graficznej. Na przykład teza ku czci Odorskiego z 1704 roku rytowana przez Iwana Migury przedstawia wizerunek Matki Boskiej Brackiej. Nieznana jest współczesna odbitka, ale oryginalna płyta miedziorytnicza znajduje się w Bibliotece Akademii Nauk w Kijowie. Po raz drugi Migura umieścił cudowną ikonę w kompozycji ku czci Szeremietiewa w 1713 roku⁴⁹⁰. Centralną część stanowi właśnie wspomniana ikona, zaś u dołu został odbity z oddzielnej płyty herb, poniżej umieszczono łaciński i cyrylicy tekst konkluzji filozoficznej. Ciekawą dla naszych rozważań jest praca, pochodząca z kolekcji Biblioteki

⁴⁸⁸ W. Pucko, *Pieczerskij ktitorskij portriet, Zograf*, t. XIII, Beograd 1982, s. 42.

⁴⁸⁹ L. Milajewa, *Czudotworni ikony Bohorodyci w Kyjewi XVII stolittia ta obraz lubečkoji Bohomateri pendzla Iwana Szczyrskiego.*, *Zapysky Naukowoho Towarystwa imeni T. Szewczenka*, t. CCXXVII, Lwiv 1994, s. 132.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, s. 127.

Narodowej w Warszawie. Jest nią fragment tezy filozoficznej, zapewne autorstwa Innocentego Szczyrskiego. Przedstawia ona *Chrystusa w Jordanie* w otoczeniu św. Jana Chrzciciela, św. Andrzeja, zaś w łodzi widzimy ikonę Matki Boskiej z Dzieciątkiem⁴⁹¹. W tle grupa dostojników państwowych i cerkiewnych. Praca powstała podczas pobytu rytownika w Kijowie lub Lubczu i odnosi się prawdopodobnie do wydarzeń związanych z poświęceniem nowej cerkwi Brackiej na Padole fundacji Iwana Mazepy.

W soborze św. Sofii znajdował się jeszcze jeden cudowny wizerunek Matki Boskiej, zwanej Kupiatyckiej. Czczony był w Kupiatycach (w miejscowości znajdującej się niegdyś w powiecie pilskim), niewielkich formatów enkolpion, czyli kapsułka w kształcie krzyża zawierająca relikwie i cytaty z Pisma Świętego. Przedstawiał on w centralnej części Matkę Boską z Dzieciątkiem. Enkolpiony, znane również w formie dystyktorów noszonych przez członków kapituły katedralnej i kolegiackiej jako symbol wyznania wiary, noszone były w Bizancjum na piersi dla ochrony przed złem duchowym i materialnym, a także dla upamiętnienia ważnego faktu, jak chrzest, pielgrzymka, czy złożenie ślubów zakonnych. Czasami wykonywane były one w kształcie ryby, serca lub medalionu opatrzonego monogramem Chrystusa. Enkolpiony pojawiają się również w Kościele Zachodnim jako pektorały – czyli część stroju pontyfikalnego⁴⁹². Pochodzenie enkolpionów wiąże się z tradycją noszenia w Palestynie filakterii, skórzanego paska z małymi zwojami zawierającymi teksty z Biblii. W kościele prawosławnym srebrne plakiety, tak zwane panagie, z wizerunkiem Chrystusa lub Marii noszone były przez wyższych dostojników kościelnych. Enkolpiony wykonywane były przeważnie we wschodnich prowincjach cesarstwa bizantyńskiego, przede wszystkim w Syrii i Palestynie. Na Rusi popularne stały się medaliony z wizerunkami Marii jako orantki lub Hodegetrii wraz z wizerunkami czterech Ewangelistów. Tu właśnie wykonywano tego typu przedmioty często w oparciu o wzo-

ry bizantyńskie, a nawet korzystano czasami z matryc przywożonych z głębi Imperium. W Kupiatycach, według niektórych przekazów literackich, w roku 1182 pasąca Anna znalazła na drzewie wiszący enkolpion⁴⁹³. Cudowny wizerunek został umieszczony w miejscowej cerkwi, która uległa zniszczeniu podczas najazdu Tatarów. Znalazł się on w świątyni odbudowanej przez pielgrzyma Joachima, który osiedlił się w tej miejscowości. Około roku 1629 wybudowano nową cerkiew i nowy monaster. Wtedy też enkolpion został umieszczony w srebrnej szkatule. Sylwester Kossow, po zajęciu świątyni przez dominikanów, przewiózł cudowny wizerunek Matki Boskiej Kupiatyckiej do Kijowa i podarował go soborowi św. Sofii⁴⁹⁴. Jak wyglądał dokładnie enkolpion z Kupiatyc, możemy dowiedzieć się nie tylko z XVII-wiecznych przekazów ikonograficznych, ale również – chromolitografii zamieszczonej w pracy Batuszkowa⁴⁹⁵. Prawdopodobnie tak jak i inne zawierał on modlitwy, które kierowane były do Bogurodzicy. W XIX-wiecznej ilustracji jest on oprawiony w bogato dekorowaną ramę, wykonaną około roku 1700 z fundacji metropolity Warłama Jasińskiego. Graficzny wizerunek Matki Boskiej Kupiatyckiej z kolekcji Muzeum Narodowego (il. 23) w Warszawie jest najstarszym znanym przekazem ikonograficznym enkolpionu. Został on odbity z klocka, który wykorzystano do zilustrowania w roku 1638 pierwszej relacji cudów relikwiarza, napisanej przez Afanasiego Kalnofojskiego⁴⁹⁶. Prawdopodobnie jest to ten sam wizerunek, który został zawieszony przez św. Atanazego Filipowicza (zw. Brzeskiego) do Moskwy⁴⁹⁷.

⁴⁹³ N. I. Pietrow, Kupiatickaja ikona Bogorodicy, w swiazy s driewnierusskimi enkolpionami, [w:] *Trudy IX Archeologiczeskogo siezda w Wilnie. 1892*, t. II, Moskwa 1897, s. 71-78.

⁴⁹⁴ L. Milajewa, Czudotorni ikony Bohorodyci..., 1994, s. 128.

⁴⁹⁵ M. N. Batuszkow, *Pamiatniki russkoj stariny w zapadnych Guberniach*, t. VIII, St. Pietierburg 1885, s. 406.

⁴⁹⁶ *Paregon cudów świętych obraza Przczystej Bogarodzice w monastyru kupiatyckim...*, W drukarni Świętocudotornej Kijowopieczarskiej Ławry 1638. Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST II 76422.

⁴⁹⁷ W. Pucko, Grawiurni interpretaciji ukrajinskich ikon Bohorodyci, [w:] *Prosfonema. Istoryczni ta filolohiczni rozwidki, priswiaczeni 60-riczczju akademika Jaroslawa Isajewycza* (Ukrajina: kulturna spadszczyna, nacional'na swidomist', derżawnist', t. V), Lwiv 1998, s. 537.

⁴⁹¹ Biblioteka Narodowa w Warszawie, G. 65658.

⁴⁹² B. Dąb-Kalinowska, Trzy enkolpiony kijowskie w Polsce, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. XXXVIII, Warszawa 1976, s. 3-10; Idem, *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000, s. 112-124.

Autorem drzeworytu był rytownik pracujący w warsztacie graficznym Ławry Pieczarskiej, zapewne ten sam, który opracował rycinę do wielu wydań kijowskich pierwszej połowy wieku XVII. Ponowny wizerunek Matki Boskiej Kupiatyckiej pojawia się w drukach wydawanych pod koniec XVII wieku w Nowogrodzie Siewierskim. Egzemplarz warszawski został wyklejony z książki *Gospodyni Nieba i Ziemi* wydanej w Krakowie w roku 1657.

Ważnym ośrodkiem rozwoju kultury ukraińskiej końca XVII wieku stał się Czernihów. Łazarz Baranowicz, ówczesny arcybiskup, stworzył drukarnię. Wraz z jej rozwojem przybyło z Ławry Pieczarskiej kilku rytowników, dla których zostały stworzone dogodne warunki wykonywania rycin, zarówno do ilustracji masowo wydawanych książek, jak i również do sporządzania grafik o charakterze ulotnym⁴⁹⁸. W Czernihowie znajdowały się cudowne ikony związane z Ławrą.

Wizerunek Matki Boskiej Jeleckiej to tak zwana ikona Matki Boskiej Jodłowej, która cieszyła się również ogromnym kultem w Czernihowie. Według tradycji cudowny obraz objawił się na drzewie jodłowym w XI wieku jednemu z książąt ruskich. Nie zachował się on do dnia dzisiejszego, uległ zniszczeniu podczas wojny polsko-rosyjskiej w 1611 roku⁴⁹⁹. Ikona, która się zachowała do dnia dzisiejszego, powstała w wieku XVII i prezentuje ona wizerunek Matki Boskiej na drzewie. Wasyl Pucko wymienia drzeworyty zawarte w drukach wydawanych w miejscowej drukarni⁵⁰⁰. Historię cudownego obrazu opisał Joanicjusz Galatowski w dziele pt. *Skarbnica potrzebna*, wydanym w Nowogrodzie Siewierskim w 1676 roku. Warto nadmienić, że wizerunek Matki Boskiej Jeleckiej widoczny jest na portrecie Wasyla Dunina Borkowskiego, datowanym na 1703 rok.

Kolejny cudowny obraz, który czczony był w Czernihowie, to ikona Matki Boskiej Ilińskiej, która została namalowana przez mnicha z Dubna Gennadiego Konstantynowicza w 1658

⁴⁹⁸ Cf. A. Łazariewskij, Dwa dokumenta k historii czernihowskiej typografii, *Kijewskaja Starina*, t. XVI, Kijew 1886, s. 575.

⁴⁹⁹ W. Pucko, Hrawiurni interpretaciji ukrajinskich ikon Bohorodyci..., s. 538.

⁵⁰⁰ Ibid., s. 539.

roku⁵⁰¹. Znajdowała się ona w niewielkiej cerkwi pod wezwaniem Proroka Eliasza, w obrębie monasteru Troicko-Ilińskiego w Czernihowie⁵⁰². Wizerunkowi zostało poświęconych kilka utworów literackich wydanych w Czernihowie w latach osiemdziesiątych przez Łazarza Baranowicza. Arcybiskup postanowił odbudować położony w pobliżu stary monaster pod wezwaniem Proroka Eliasza i połączyć go z małą cerkiewką, w której znajdowała się cudowna ikona, nadając nazwę całemu kompleksowi troicko-ilińskiego monasteru. Jak podkreślił słusznie Mieczysław Gębarowicz, w celu zdobycia środków na ten cel Baranowicz rozwinął ożywioną propagandę, której narzędziami była również grafika o charakterze ulotnym, stąd też zachowanych kilka zabytków związanych z monasterem i cudowną ikoną⁵⁰³. Jednym z najstarszych wizerunków graficznych jest niewielkich rozmiarów miedzioryt anonimowego artysty przedstawiający cudowną ikonę z Czernihowa. Poniżej kompozycji umieszczony został czterowiersz:

Hora bliz Czernihowa Boldynskaja zwana,
tam czudami switlijet Pr[e]cz[y]staja Panna.
W monastyri wohrami Ilii S[wia]toho.
Wirerunok to własny[j] obraza onago.

Miedzioryt, przypisywany przez Gębarowicza Laurentemu Kszczonowiczowi, znajduje się w dziele Łazarza Baranowicza poświęconemu *Księdze Rodzaju*, wydanym w roku 1676 w Nowogrodzie Siewierskim⁵⁰⁴. W tym okresie powstało jeszcze kilka małych wersji graficznych wykorzystywanych do ilustracji

⁵⁰¹ *Kartiny cerkownoj żiżni Czernigowskoj Jeparchiji iz IX wiekow jeje istorii*, Kijew 1911, s. 78il.; M. Gębarowicz, Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz, nieznanany sztycharz drugiej połowy XVII wieku, *Folia Historiae Artium*, t. XVII, Warszawa 1981, s. 78.

⁵⁰² Historia tego obrazu została zaprezentowana przez Łazarza Baranowicza w dziele pt. *Wieniec Bożej Matki SS Ojców kwiatki...*, [Czernihów] 1680.

⁵⁰³ M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae...*, s. 157. W Czernihowie powstała w tym czasie drukarnia. Cf. T. N. Kamieniewa, Czernihowskaja tipografija, jejo diejatielnośt'i izdanija, [w:] *Trudy Gossudarstwennoj Biblioteki SSSR im. W. Lenina*, t. III, Moskwa 1969, s. 274.

⁵⁰⁴ M. Gębarowicz, Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz..., s. 79.

dziel Dymitra Roztowskiego oraz Wawrzyńca Kszczonowicza. Graficzne wizerunki Matki Boskiej Ilińskiej wykonywał również Antoni Tarasewicz⁵⁰⁵. W roku 1725 powstała kolejna wersja graficzna opracowana przez rytownika Gawriła, prawdopodobnie tego samego, który sygnował swe prace jako *Gawrił malar*. Jedyny znany nam obecnie egzemplarz znajduje się w Serbskim Kobinie⁵⁰⁶. Kolejny wariant ryciny (sygnowanej *Gawrił M*) wykonany przez tego samego rytownika powstał dwa lata później. Egzemplarze znajdują się w Bibliotece Narodowej w Warszawie (il. 52) i w Bibliotece Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu. Obie wersje przedstawiają wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Zachowała się zniszczona płyta (il. 53), odkryta niedawno podczas prowadzonych wykopalisk archeologicznych w Czernihowie, na której widoczny jest zbliżony do wspomnianych kompozycji Gawriła zarys wizerunku Marii⁵⁰⁷. Cudowną ikonę umieszczono również w ulotce dedykowanej Izaakowi Wasinkiewiczowi⁵⁰⁸. W centralnej części kompozycji, rytowanej przez Iwana Migurę, widzimy duchownego otrzymującego insygnia władzy od św. Jana Chrzciciela po lewej i od anonimowego świętego mnicha po prawej stronie, u góry na drzewie ikona, zaś po bokach aniołowie unoszący kartusze z inskrypcjami. Egzemplarz znajduje się w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie.

Wśród grafik, które mają związek z kultem Matki Boskiej Ilińskiej, należy wymienić dwa miedzioryty przedstawiające Bogurodzicę jako Opiekunkę. Na szczególną uwagę zasługuje akwaforta przedstawiająca *Pokrow* – Matkę Boską orędowniczkę wiernych, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 41)⁵⁰⁹. Rycina, która została wykonana przez Jana Strzelbickiego, należy do samodzielnych i przemyślanych dzieł autora,

łączących w sobie elementy sztuki bizantyńskiej i łacińskiej. Drugi egzemplarz znajduje się w Bibliotece Narodowej Rosji w Moskwie i wraz z innym, ukazującym Matkę Boską okrywającą swym płaszczem wiernych, zostały wklejone do druku Dymitra Rostwoskiego pt. *Runo oroszonnoje*, wydanego w Czernihowie w roku 1696, ku czci wspomnianego wyżej cudownego obrazu⁵¹⁰. Kompozycja przedstawia Matkę Boską trzymającą welon, na którym w miejsce tradycyjnych krzyży umieszczono litery alfabetu cyrylicy od *a* do *m*, symbolizujących dwanaście miesięcy i nieustanne trwanie opieki Matki Boskiej⁵¹¹. Wizerunek Marii jest jednym z typów przedstawień *Pokrow* związanych z ideą opiekuństwa. Źródła kultu znajdujemy w pierwszej połowie IX wieku. Jak podają przekazy hagiograficzne, Andrzejowi Szalonemu w świątyni w Blachernach pod Konstantynopolem objawiła się Maria z orszakiem aniołów, apostołów i świętych. Przedstawienia *Pokrowy* występowały często w sztuce cerkiewnej na terenie całej Europy Wschodniej⁵¹². Druga rycina, stanowiąca pendant do egzemplarza warszawskiego, prezentuje *Matkę Boską ze skrzydłami*. Ona również odnosi się do przesłania opiekuństwa Matki Boskiej i związana jest z rozwojem Jej kultu na terenie Lewobrzeżnej Ukrainy⁵¹³. Wiąże się on również z ikonografią kozacką⁵¹⁴. Pomysł przedstawienia Marii ze skrzydłami odnosi się do idei utożsamienia Matki Boskiej z Sofią, tj. z Mądrością Boską. Jako jej wcielenie na Ziemi Mądrość Boska była przedstawiana jako anioł lub młoda kobieta w koronie, ze skrzydłami u ramion, najczęściej siedząca na tronie między Matką Boską a Chrystusem lub Janem Chrzcicielem. Nowy typ iko-

⁵⁰⁵ Ibid, s. 103.

⁵⁰⁶ D. Dawidow, Srpski barokrezi u Budimskoj Eparchiji, [w:] *Zbornik Swiotozara Radojczica*, Beograd 1969, s. 58, Il. 3.

⁵⁰⁷ W. Ja. Rudenok, I. M. Ihnatenko, Nowi dani pro czernihiwskie drukarstwo czasiw Łazaria Baranowycza, *Mohylanśki czytannia*, Kyjiw 2001, s. 176 il.

⁵⁰⁸ *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 70, nr 105.

⁵⁰⁹ Nr inw. Gr.Pol. 26225. Według dawnych atrybucji rycinę przypisywano Wawrzyńcowi Kszczonowiczowi. Była ona prezentowana w roku 1996 w Bibliotece Narodowej na wystawie „Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej”. Cf. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 75, nr 125.

⁵¹⁰ A. A. Gusiewa, I. M. Polonskaja, *Ukrainskije knigi kirillowskoj pieczati XVI-XVIII ww. Katalog izdanij chraniaszczichsia w Gosudarestwiennoj Bibliotece SSSR imieni W. I. Lenina*, T. II, Moskwa 1990, nr 2, s. nr 2079, 2081.

⁵¹¹ *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 75, nr 125.

⁵¹² M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae...*, s. 79-178.

⁵¹³ M. Kaszuba, Bohorodycia u humanistycznej tradycji powahy do żinky w ukrajinnśkij duchownij kulturi, [w:] *Bohorodycia i ukrajinska kultura. Tezy dopowidej i powidemleń Miżnarodnoji naukowoji konferenciji 14-15 hrudnia 1995 r.*, Lwiv 1995, s. 24-26.

⁵¹⁴ S. Plochy, *Tsars and Cossacks. A Study in Iconography*, Cambridge Mass. 2002, s. 37-40.

nograficzny Marii powstał w wyniku rozwoju kultu cudownych wizerunków.

Prawdopodobnie autorem kompozycji z Muzeum Narodowego w Warszawie, jak i jej pendant z kolekcji moskiewskiej, był Jan Strzelbicki (Strelbitski). Jego sygnowany miedzioryt, przedstawiający *Przemienienie Pańskie* (il. 43), jest bardzo bliski warsztatowo rycinom z czernihowskich wydań⁵¹⁵. Podobieństwa widoczne są przede wszystkim w sposobie prowadzenia ryłca, a także w partiach, gdzie autor wykorzystywał chwiejak. Odbitka z kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie powstała podczas pobytu rytownika w Czernihowie. Na rycinie centralną kompozycję stanowi góra Tabor, na której znajduje się Chrystus, zaś na dwóch wzgórzach, wbrew tradycji i przekazom biblijnym, z lewej strony umieszczona została Bogurodzica, a z prawej Archanioł Michał. Po lewej stronie widzimy Mojżesza i krzew gorejący, a po prawej wyobrażenie wniebowzięcia Eliasza na wozie ognistym i św. Michała. U stóp góry Tabor widnieje siedmiokopułowa barokowa cerkiew. Jest nią zapewne znajdująca się w obrębie monasteru Św. Proroka Eliasza w Czernihowie cerkiew Świętej Trójcy, której wyświęcenie nastąpiło w roku 1695. W tym monasterze znajduje się również niewielka cerkiewka pw. Proroka Eliasza, w której znajdowała się wspomniana ikona cudownego wizerunku Matki Boskiej zwanej Ilińska⁵¹⁶. Zaś herb umieszczony u dołu kompozycji zawiera skróty imienia, nazwiska i funkcji osoby, której poświęcona jest ulotka. Był nim zapewne dostojnik cerkiewny. Kolejną pracą powstałą w warsztacie Strzelbickiego jest wizerunek św. Efrema, biskupa Perejasławskiego, jednocześnie ulotka ku czci Zachariasza Kornilowicza z 1705 roku, znajdująca się w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie⁵¹⁷. W latach 80-tych XVII wieku powstał zespół płyt miedziorytniczych, które znajdują się obecnie w Muzeum

Sztuki w Czernihowie (il. 42)⁵¹⁸. Łączą się one również z naszą kompozycją, nie tylko ze względu na to, że zostały wykonane przez tego samego autora, ale również odnoszą się one do wyobrażenia Matki Boskiej i prawdopodobnie były opracowane do niedokończonego panegirynu przygotowywanego w drukarni w Czernihowie. Jedną z płyt przedstawia Matkę Boską na obłoku trzymającą w rękach kulę i gałązkę kwiatu lilii. U boku pod drzewem iglastym siedzi Chronos. Następna ukazuje również Madonnę nakładającą na drzewo palmowe koronę, kompozycję wskazującą na ścisły związek z drugim cudownym wizerunkiem w Czernihowie, z Matką Boską Jelecką, którą słuwił w swych dziełach Łazarz Baranowicz⁵¹⁹. Tak zwana ikona Matki Boskiej Jodłowej cieszyła się ogromnym kultem. Związana prawdopodobnie z tradycją łacińską, pochodzi z klasztoru, który do 1669 roku należał do kościoła katolickiego. Po przejściu go przez prawosławnych, cudowny obraz pozostał w świątyni, a następcy postarali się, aby szerzyć jego sławę za pomocą słowa drukowanego i graficznych „podobizn”.

Kolejnym miejscem związanym z monasterem Ławry Pieczarskiej jest położony niedaleko Czernihowa Lubecz, gdzie znajdowały się cudowne ikony Matki Boskiej i Chrystusa. W XVII wieku zostały one przeniesione przez Sylwestra Kossowa do soboru Sofii Kijowskiej i wmontowane w ikonostas. W wieku następnym, kiedy wybudowano nową przegrodę ołtarzową, umieszczono je na „kioście” przy wejściu do świątyni. Nie wiadomo, czy były to wówczas pierwotne ikony, powstałe w wieku XI, czy ich „podobije”. W samym Lubeczu, prawdopodobnie w czasach, kiedy ihumenem monasteru był znany rytownik Innocenty Szczyrski, powstała nowa wersja, która zachowała się i przechowywana jest obecnie w Muzeum Historycznym w Kijowie⁵²⁰. Namalowana przez samego igumena w roku 1698, przedstawia w środkowej części ikonę podtrzymywaną przez św. Annę i św. Jana Złotoustego, zaś u góry anioły podtrzymują ton-

⁵¹⁵ Egzemplarz znajduje się w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie, nr inw. G. 2105. Cf. *Grafika z kręgu Cerkwi prawosławnej i Kościoła greckokatolickiego...*, s. 36, nr 40.

⁵¹⁶ Historia tego obrazu została zaprezentowana przez Łazarza Baranowicza w dziele pt. *Wieniec Bożej Matki SS Ojców kwiatki...*, [Czernihów] 1680. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 96, nr 594.

⁵¹⁷ Nr inw. G. 65552.

⁵¹⁸ T. Kucenko, Nowi estampy Oleksandra Tarasewycza, [w:] *Bohorodycia i ukraińska kultura. Tezy dopowidej i powidemleń Miżnarodnoji naukowoji konferenciji 14-15 hrudnia 1995 r.*, Lwiv 1995, s. 35.

⁵¹⁹ M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae...*, s. 157.

⁵²⁰ L. Milajewa, *op. cit.*, s. 132.

da z wyobrażeniem *Pokrowy* po lewej oraz *Marii Orantki*. Powyżej umieszczeni zostali w obłokach św. Antoni i Teodozy Pieczerscy, a pośrodku symboliczny widok Kijowa otoczony murami, będący uosobieniem Niebiańskiej Jerozolimy. U dołu obrazu znajdują się personifikacje Wiary, Nadziei i Miłości. Napis umieszczony na ikonie zawiera dedykacje ku czci Sylwestra Kosowa oraz innych dostojników kijowskich: Warłama Jasińskiego i Łazarza Baranowicza.

Szczyrski opracował również wariant graficzny przedstawienia. Miedzioryt z kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie ukazuje ikonę Matki Boskiej wraz z dedykacją ku czci Iwana Maksymowicza (il. 55)⁵²¹. Jest to fragment większej kompozycji (stan 1). Można domniemywać, że wyglądała ona podobnie jak wspomniana wyżej ikona z roku 1698. Świadczą o tym: usytuowanie cudownego wizerunku i ornamentyka tła oraz twarz postaci znajdującej się u dołu kompozycji. Hipotezę tę potwierdził opisywany przez Dymitra Rowińskiego z nieco zmienionym rysunkiem egzemplarz (stan 2) znajdujący się obecnie w Bibliotece Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu⁵²². Płyta miedziorytnicza była retuszowana, na twarzy Marii i Chrystusa widoczne są punktowania, ikonę trzymają św. Anna i św. Jan Złotousty, zaś u góry umieszczeni zostali św. Antoni i Teodozy Pieczerscy. U dołu miedziorytu znajdują się personifikacje trzech cnót teologicznych: Wiary, Nadziei i Miłości. Rycina dedykowana jest Janowi Obidowskiemu. Prawdopodobnie w okresie późniejszym płyta została ponownie poddana przeróbkom i nowa odbitka, przedstawiająca cudowną ikonę w otoczeniu wici krzewu różanego, podtrzymywaną przez anioły, dedykowana jest Teodorowi Zacharzewskiemu (il. 56). Egzemplarz, który przechowywany w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie (stan 3) został odbity ze zniszczonej płyty, o czym świadczy ubytek znajdujący się przy prawej krawędzi, co dowodzi, że była ona już w tym czasie uszkodzona.

Wśród graficznych wizerunków Matki Boskiej Lubeckiej wymieśmy przepiękny miedzioryt opracowany również przez

Szczyrskiego (il. 57). Przedstawia on wizerunek Marii z Dzieciątkiem w sercu, z którego wyrastają kwiaty różane. U dołu umieszczony został herb Iwana Mirowicza, pułkownika perejaślawskiego, wraz z inskrypcją zawierającą dedykację ku jego czci. Egzemplarz znajduje się w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie⁵²³. Zawarta w rycinie sygnatura wyjaśnia, że autor przebywał wówczas w monasterze w Lubeczu.

Ważną część działalności artystycznej rytmików, jak też pisarzy związanych z kręgiem Akademii Mohylańskiej na przełomie XVII i XVIII wieku, zajmują dzieła poetyckie wydawane w formie tez filozoficznych, a także ilustrowanych, jednostronicowych panegiryków pisanych ku czci dostojników państwowych. Tezy filozoficzne znane były wcześniej szczególnie w Niemczech i w Austrii⁵²⁴. W okresie późniejszym, to znaczy w XVII wieku pojawiły się w Czechach i na Węgrzech⁵²⁵. Obecne były również w Polsce od początku XVII wieku⁵²⁶. Związane przede wszystkim ze środowiskami akademickimi kompozycje o dużych formatach składały się z dwóch części: centralne miejsce zajmowała scena alegoryczna, a poniżej znajdował się stosowny tekst. Rozpowszechnione przez studentów jako dyplom ukończenia studiów z zaznaczeniem stopnia akademickiego, były głównym elementem tez odnośnej dysertacji. Czasami wydawano tak zwane „konkluzje” dotyczące upamiętnienia zmarłych osobi-

⁵²³ *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 79, nr 141; T. Kucenko, *Myłosierni ludz zachysnicja, Desnianska prawda*, Czerniów 1997, nr 97, 4.

⁵²⁴ Cf. *Das barocke Thessenblatt. Ausstellungskatalog der Graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig*, Göttweig 1985; S. Appuhn-Radke, *Das Thessenblatt im Hochbarock: Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Bartholomäus Kilian*, Weissenhorn 1988.

⁵²⁵ Cf. J. O. Blazicek, *Theses in Universitate Carolina Pragensi disputae*, Praha 1967; A. Fechterova, *Katalog grafických listu iniverzitních tezi uložených ve Státní knihovna CSR v Praze*, t. I-IV, Praha 1984.; A. Galavics, *Kössünk kardot az pogany ellen. Török habonik és kemzomuveszet*, Budapest 1985; Gy. Rózsa, *Thessenblätter mit ungarischen Beziehungen, Acta Historiae Artium*, t. XXXIII, Budapest 1987-1988, nr 3-4, s. 257-287.

⁵²⁶ Cf. A. Grochala, *Treści ideowe ryciny Schelte a Bolswertera „Alegoria na cześć Zygmunta III”*, *Ikonoteka*, t. V, Warszawa 1993, s. 167-227; T. Bernatowicz, „Idea Principis Christiani” w emblematyce około roku 1600 (z badań nad recepcją tacyzmu w Polsce), *Barok. Historia – literatura – sztuka*, t. III, Warszawa 1996, nr 1, s. 91-112.

⁵²¹ Biblioteka Narodowa w Warszawie. Nr inw., G 66401.

⁵²² Sygn. IeŻ. 57. RNK III 513, nr 1270.

stości⁵²⁷. Tezy filozoficzne dotarły poprzez Ukrainę do Rosji, gdzie w XVIII wieku stały się ważnym elementem propagandy carskiej. Były one rodzajem panegiryku i dzięki obrazowi umieszczonemu w górnej partii ulotki nadawały się do zawieszania na ścianach domów – stąd też określenie ich jako *afiksja* – z języka łaciny nowożytniej tłumaczone jako ulotka, ogłoszenie, wywieszka. W Rzeczypospolitej ważnym miejscem powstawania też było Wilno, gdzie wydawano wiele takich prac zarówno w technice miedziorytu, jak i mezzotinty. Pierwsze tezy filozoficzne pojawiły się w środowisku kijowskim pod koniec XVII wieku. Elementy zawarte w nich symboliki znajdują swe źródła w innych formach druków polemicznych i propagandowych, ilustrowanych drzeworytami i miedziorytami o charakterze emblematycznym. W latach sześćdziesiątych w wydaniach kijowskich zaczęły ukazywać się duże kompozycje heraldyczne, publikowane wraz z dedykacjami ku czci cara Aleksiejewa Michajłowicza⁵²⁸. W pisanych przede wszystkim po łacinie tezach skierowanych do profesorów Akademii Mohylańskiej, czy też do dowódców kozackich, chwalona była często wzrastająca potęga Rosji. Występują w nich motywy i postacie antyczne, jak Atlas lub Apollo. Stefan Jaworski opublikował ważny dla naszych rozważań panegiryk pt. *Herkules post Athlantem* wydany w Czernihowie w roku 1685, poświęcony Warłamowi Jasińskiemu, mianowanemu archimandrytą Ławry Pieczarskiej⁵²⁹. To dzięki swej mądrości podejmie się on pracy iście herkulesowej odbudowując Kolegium mohylańskiego kijowski Parnas. Opiekę nad szkołą, jak i całą Metropolią Kijowską, przyjął również hetman, jako zwierzchnik kozaków, sprawując ochronę nad instytucjami cerkiewnymi. Prawdopodobnie z tego dzieła pochodzi ilustracja wykonana przez Antoniego Tarasewicza znajdująca się obecnie

⁵²⁷ M. Gębarowicz, Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz..., s. 98.

⁵²⁸ Cf. *Lutnia Apolinowa, w każdej sprawie gotowa. Na błogostawiającą rękę od Jazona taki jaki patrząc Jaśnie w Bogu przeoświeconego jego mości Ojca Łazarza Baranowicza Archiepiskopa Czernihowskiego, Nowogrodzkiego i wszystkiego Siwierza, z typografii Kijowo-Pieczarskiej...* 1671. Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST.II 61660. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, t. I, Lwów 1981, s.86, nr 493

⁵²⁹ S. Jaworski, *Herkules post Athlantem...*

w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie⁵³⁰. Atlas dźwiga kulę ziemską, na której zaznaczone są znaki zodiaku oraz wstęga z napisem „Arctica Rossiacum Firmant Duo Sydera caeli”. Na kuli widoczne są: nów księżyca, dwie gwiazdy i strzała, które stanowią elementy herbu Sas. Po prawej stronie gołębicą i światło spływające na świątynię Mądrości Bożej: „Sophia aedificavit Domum”. Z lewej strony kompozycji u góry ręce trzymające pierścien i wieniec laurowy, a poniżej symboliczny ogród z jabłonią Hesperyd. Druga rycina Tarasewicza poświęcona Warłamowi Jasińskiemu, z tej samej kolekcji, przedstawia na tarczy księżyca trzy stojące postacie: pośrodku rycerz w zbroi z gorejącym sercem i krzyżem w otoczeniu dwóch duchownych prawosławnych w aureolach⁵³¹.

Forma ulotki służyła również propagandzie religijnej, tak bardzo potrzebnej Metropolii kijowskiej. W kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie znajduje się ilustracja do wiersza Filipa Jakimowicza Orlika pt. *Cerkiew Tryumfalna Mądrości Boskiej* (il. 58). Autorem ryciny jest Leon Tarasewicz⁵³². Kompozycja ta dedykowana metropolicie kijowskiemu Warłamowi Jasińskiemu, symbolizuje triumf Cerkwi prawosławnej. Przedstawia ona wjazd Chrystusa Zwycięzcy, któremu drogę toruje metropolita Jasiński. Rycina ta jest samodzielną odbitką będącą uzupełnieniem panegiryku napisanego przez Orlika z okazji mianowania w roku 1690 Warłama Jasińskiego metropolitą kijowskim. Wiersz wyjaśnia treść miedziorytu.

Patrz jak niebieski Goniec przez zwalczone karki,
Pod zwycięską Quadrigę wprzagszy trzech cnot barki,
Wiary, Nadziei, tak też ku Bogu Miłości,
W Capitolium godzi Niebieskiej Mądrości...

⁵³⁰ Biblioteka Narodowa w Warszawie, nr inw. G. 2224. Cf. *Katalog wystawy jubileuszowej zabytków czasów króla Stefana i Jana III, w gmachu Muzeum Wojska, w czterechsetlecie urodzin Stefana Batorego i dwieściepięćdziesięciolecie odsieczy wiedeńskiej*, Warszawa 1933, s. 60, nr 362.

⁵³¹ Biblioteka Narodowa w Warszawie, nr inw. G. 2223.

⁵³² Biblioteka Narodowa w Warszawie, nr inw. G. 2251. Cf. *Grafika w kręgu Cerkwi prawosławnej...*, s. 38, nr 48.

W kwadrydze ciągniętej przez personifikacje Wiary, Nadziei i Miłości siedzi Chrystus w cierniowej koronie, trzymający w prawej ręce palmę, miażdżąc swym pojazdem piekło, śmierć i świat. Orszak kieruje się w stronę świątyni – Cerkwi Mądrości Boskiej, symbolizującej sobór – siedzibę metropolii kijowskiej. Kobieta w szacie liturgicznej z gołębicą na piersiach, z rękami wyciągniętymi w stronę Chrystusa, uosabia Cerkiew prawosławną. Kobieta personifikująca Nadzieję zamiast kotwicy trzyma strzałę zwieńczoną półksiężycem z dwiema gwiazdami – przypominającą herb Jasińskich (Sas). Należy przypuszczać, że wzorem dla wspomnianej kompozycji była praca artysty z kręgu katolickiego. Gębarowicz widzi w niej wyraźne inspiracje *Triumfu Chrześcijaństwa* – miedziorytu opracowanego przez Wawrzyńca Kszczonowicza, znajdującego się w dziele Łazarza Baranowicza *Noty i pięć ran Chrystusowych...*, wydanego w Czernihowie w 1680 roku⁵³³. Widzimy tu analogie przede wszystkim w sposobie komponowania kwadrygi Chrystusa. Niewielkich rozmiarów miedzioryt Kszczonowicza przedstawia młodego Chrystusa z elementami *arma christi* na rydwanie z zaprzężonymi trzema barankami. Zamieszczona inskrypcja: „Veni, vidi, vici” uzupełnia kompozycję symbolizującą triumf Chrześcijaństwa i Chrystusa jako zwycięzcę zła. Prawdopodobnie wykonano o wiele więcej ulotek o charakterze czysto religijnym. W kolekcji Biblioteki Akademii Nauk w Kijowie znajduje się miedzioryt Innocentego Szczyrskiego z wyobrażeniem św. Onufrego⁵³⁴. Zamieszczona u dołu inskrypcja zawiera wiersz oraz dedykację ku czci Mazepy.

Formą zbliżoną do tezy filozoficznej są ilustracje wierszy panegirycznych pisanych dla uczczenia osobistości związanych z życiem politycznym Metropolii i państwa. Iwan Szczyrski wykonał miedzioryt do wiersza pt. *Prognostyk Szczęśliwy* (il. 59) ku czci Daniela Apostoła napisanego przez Filipa Jakimowicza Orlika, dla uczczenia zwycięstwa kozaków zaporoskich nad wojskami tatarskimi w 1693 roku⁵³⁵. Miedzioryt, którego egzemplarz

przechowywany jest w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie, przedstawia w górnej partii Oko Opatrzności oraz Matkę Boską rażącą piorunami smoka, a po drugiej stronie Chrystusa, również rzucającego pioruny na wojska tureckie. Poniżej krzyż maltański z dwiema skrzyżowanymi strzałami i militaria w tle. Krzyż maltański wraz ze skrzyżowanymi strzałami stanowią element herbu Daniela Apostoła, którego zasługi wymienia Orlik w wierszu. Postać z buławą i strzałami zabijająca smoka symbolizuje zwycięstwa bohatera panegiryku nad wojskami tureckimi:

Machmeta[n]skie straszidło nachił już swe rogi,
Miesięczne, pod Rojskiego Herkulesa nogi
Kiedy Ta która straszna jak Polk uzbrojony
Herbowych Strzał piorunie zetrze kark mierzony...

Iwan Migura, profesor w Kolegium Mohylańskim, jest autorem kilkunastu ulotnych tez filozoficznych⁵³⁶. Prawdopodobnie był on jedynie pomysłodawcą kompozycji emblematycznych, a wykonawcą wszystkich przypisywanych mu miedziorytów był anonimowy rytownik z kręgu ławry pieczarskiej. W zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie przechowywanych jest kilka jego prac graficznych, a także oryginalne płyty miedziorytnicze z dawnej kolekcji Konstantego Świdzińskiego. Wśród wielu prac warto wymienić portret św. Erazma, biskupa perejaślawskiego⁵³⁷, wizerunek Chrystusa Bolesnego⁵³⁸, tezę ku czci Zotowa⁵³⁹, tezę ku czci Issaka Wasinkiewicza z wyobrażeniem Matki Boskiej Ilińskiej (il. 54)⁵⁴⁰. Migura był wychowankiem Kolegium, a później archidiakonem Ławry Pieczarskiej, a następnie w latach 1709-1712 igumenem monasteru św. Mikołaja

W. Deluga, Z pogranicza sztuki i literatury – XVII-wieczne ulotki z kręgu Ławry Pieczarskiej, *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, t. VI-VII, Warszawa 1998, s. 73.

⁵³⁶ P. Popow, *op. cit.*, s. 85; W. M. Fomienko, Iwan-Ilarion Myhura Płaksycz ta ukrajinska panehirczna hrawiura, [w:] *Ukrajinskie barokko ta ieuropiejskyj kontekst*, Kyjiw 1990, s. 122-128.

⁵³⁷ Biblioteka Narodowa w Warszawie, nr inw. G. 65652.

⁵³⁸ Nr inw. G. 65660.

⁵³⁹ Nr inw. G. 66387.

⁵⁴⁰ Nr inw. G. 65655. Cf. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 70, nr 105.

⁵³³ M. Gębarowicz, Wawrzyńiec Laurenty Kszczonowicz..., s. 112.

⁵³⁴ Fond 229, nr 2.

⁵³⁵ Biblioteka Narodowa w Warszawie, nr inw. G. 2156. Cf. *Polaków portret własny*, red. M. Rostworowski, t. II, Warszawa 1986, s. 36-37; s. 79, nr 142;

Krupnickiego w Baturynie. Popow wymienia jedynie kilka jego rycin: ku czci Piotra Konaszewicza Sahajdacznego, portrety Jana Złotoustego i Simeona Bohoptymiejca⁵⁴¹. Encyklopedia Ukrainoznawstwa wspomina o dwudziestu miedziorytach tego artysty. Są to dodatkowo tezy ku czci Skoropadzkiego, Jaworskiego, Koczubieja, Łomikowskiego, a także portrety Wojnarowskiego, Warłama Jasińskiego, Symeona Bogoptymiejca⁵⁴². Jedną z najciekawszych prac Migury jest teza ku czci Kononisa Zotowa wydana przez autora w 1703 roku⁵⁴³. W centralnej części widziemy portret podtrzymywany przez dwie postacie kobiece. Powyżej orzeł carski z wpisanym na piersiach sercem, w środku którego znajduje się wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem.

W wydaniach kijowskich zaczęły pojawiać się kompozycje heraldyczne, dużych formatów tezy filozoficzne, publikowane wraz z dedykacjami ku czci hetmanów kozackich. Wśród mecenasów nauki, literatury i sztuki należy wymienić bohatera narodowego Ukrainy, Jana Mazepę. Współcześni wielokrotnie poświęcali mu swe utwory literackie, a rytownicy wykonywali na różne okazje wielkich formatów kompozycje graficzne zawierające bogaty program ikonograficzny, niejednokrotnie odwołujący się do mitologii, emblematyki i symboliki heraldycznej, wywodzącej się z tradycji antycznej, przekazanej za pośrednictwem interpretacji chrześcijańskiej, tak bardzo nierozdzielnych w środowisku pisarzy, teologów i artystów kijowskich⁵⁴⁴. Popularność ta wynikała ze ścisłego związku programu naukowego profesorów, którzy wprowadzili wiele elementów kształcenia, typowych

dla uczelni w Europie Środkowej, tym bardziej, że w tradycji łacińskiej już od średniowiecza obecność antyku w chrześcijaństwie była znacząca.

Jednym z pierwszych znanych utworów panegirycznych poświęconych Mazepie, jest *Muza Roxolańska*, utwór napisany po polsku przez Jana Ornowskiego, wydany w Czernihowie w 1688 roku⁵⁴⁵. Zamieszczona kompozycja emblematyczna tłumaczy symboliczny sens herbu jako „znaku zbawienego”. Poeta zapowiada światu Sarmatów sławę „domowi” szlacheckiemu, wspominając o zasługach wojennych bohatera, który rok wcześniej został obrany hetmanem⁵⁴⁶. Kolejnym dziełem poświęconym Mazepie jest opublikowana w 1689 książka Stefana Jaworskiego pt. *Echo głosu wołającego na puszczy*⁵⁴⁷. Odnosi się ona do zwycięstw wojsk kozackich związanych z drugą wyprawą na Krym, która odbyła się właśnie w tym roku. Pisarz należał do związanych z kolegium poetów, których prace prezentują typową dla baroku poezję propagandową. Utwór składający z sześciowierszowego epigramu heraldycznego z interpretacyjnym opisem herbu wymienia zasługi hetmana obejmujące przeszłość i teraźniejszość.

W niektórych panegirykach apologia Mazepy związana jest z obchodami dnia jego patrona, św. Jana Chrzciciela. W Bibliotece Narodowej w Warszawie przechowywany jest miedzioryt ukazujący św. Jana Chrzciciela trzymającego w rękach rozwinięty zwój z cytatem z Ewangelii⁵⁴⁸. U dołu znajdujemy herb Mazepy. Autorem kompozycji o charakterze emblematycznym był Antoni Tarasewicz. W tle grupa dostojników państwowych i cerkiewnych. Praca powstała prawdopodobnie podczas pobytu rytownika w Czernihowie i odnosi się do wydarzeń

⁵⁴¹ P. Popow, *op. cit.*, s. 123.

⁵⁴² *Encyklopedia Ukrainoznawstwa*, t. III, Paris 1959, szp. 486.

⁵⁴³ Nr inw. G. 83238.

⁵⁴⁴ Wnikliwy artykuł na ten temat przedstawił Wołodymyr Siczynskij w tomie prac Ukraińskiego Instytutu Naukowego w Warszawie w roku 1938. Cf.: W. Siczynskij, Hawiury Mazepy. Hawiury na cześć Mazepy i hawiurovani portrety hetmana, [w:] *Mazepa [= Praci Ukrajinskoho Naukowoho Instytutu]*, t. XLVI, t. I, Warszawa 1938, s. 134-161. Autor wymienia nieznaną mi rycinę Zachariasza Samujłowicza. Wśród wielu prac poświęconych ikonografii Mazepy warto wymienić następujące pozycje: H. F. Baboński, *The Mazepa Legend in European Romanticism*, New York, London 1974; B. Kentrschynskij, *Mazepa*, Stockholm 1962; R. Radyszewskij, *Polskojęzyczna poezja ukraińska...*, s. 205-256; *Mohylanśki czytannia*, Kyjiw 2001, passim.

⁵⁴⁵ J. Ornowski, *Muza Roxolańska triumfalnej sławie i fortunie z herbowych znaków Jana Mazepy... szczęśliwy omen biorąca*, [Czernihów 1688]. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, sygn. 4.20.1.213.

⁵⁴⁶ *Polski Słownik Biograficzny*, t. XX, Wrocław 1975, s. 295.

⁵⁴⁷ S. Jaworski, *Echo głosu wołającego na puszczy od serdecznej refleksji pochodzące... przy... powinszowaniu dorocznej festu patronskiego rewolucyjnej Jana św. Krzciciela... Janowi Mazepie... brzmiające*, [Kijów] 1689. Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, sygn. XVII. 614. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 103, nr 657.

⁵⁴⁸ G. 2212.

związanych z poświęceniem cerkwi pod wezwaniem proroka Eliasza i Troickiego monasteru wybudowanego w 1695 roku⁵⁴⁹. Inny duży format druk ulotny, dedykowany Mazepie, to kompozycja ze zbiorów Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku. *Dedykacyja* (il. 66) ilustrowana miedziorytami (być może autorstwa Antoniego Tarasewicza) przedstawiającymi świętych oraz scenę batalistyczną, koresponduje z tekstem napisanym przez Laurentego Kszczonowicza⁵⁵⁰. Tekst dedykowany jest właśnie obrazowi Matki Boskiej Ilińskiej, opiekunki kozaków zaporoskich i ich hetmana. Tekst wierszowany *O MĘSTWIE STAROCI RUSI* czyni aluzje do wydarzeń historycznych:

Długośmy się tu byli zabawili rzeczą
Czytelniku Ruskich spraw pilna mając pieczę,
Żeśmy litewskich Książąt przerwali porządek
Lecz mi to znać opuścisz, jeśli masz rozsądek,
Bo iż Ruski naród jest w dziejach swych dawniejszy,
Ktemu i Monarchia Kijowska sławniejszy,
Tedy też ich dzielności tu na plac wystawił,
By każdy wiedział czym ten cny naród banł...

Działalność hetmana jako przywódcy wojsk kozackich obligowała zarówno pisarzy, jak również rytowników do przedstawiania go jako bohatera – walecznego Herkulesa, obrońcy chrześcijaństwa. To on wybierając niełatwą drogę cnoty staje się wzorem do naśladowania dla wielu władców nowożytnych⁵⁵¹. Już Stefan Jaworski w dziele pt. *Echo głosu wołającego na puszczy* (1689) nazywa Mazepę Wodzem-Herkulesem. Zaczepnięta z mitologii historia była często wykorzystywana przez twórców związanych z Akademią Mohylańską.

Iwan Migura, profesor Akademii Mohylańskiej, opracował również ulotkę dedykowaną Mazepie. Egzemplarze, odbite z płyty w wieku XIX (znajdującej się wówczas w Muzeum Ławry, a obecnie w Bibliotece Akademii Nauk w Kijowie), przechowywane są w zbiorach Muzeum Ławry w Kijowie, Biblioteki

Narodowej w Warszawie (il. 62)⁵⁵² oraz w Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie⁵⁵³. W dolnej partii kompozycji znajduje się postać Mazepy w otoczeniu personifikacji: Nadziei (z lunetą: *...emu ot G[ospo]da dana ser. L*), Wiary (z księgą z napisem: *Inter Heroas nemo surexit major IOANE MAZEPA*) i Miłości (*pochwału ego yspow*) po lewej stronie oraz Pokoju (z kaduceuszem w ręku), Sprawiedliwości (z wagą) i Nauki (z modelem sfery niebieskiej) po prawej. Hetman ubrany jest w zbroję i występuje tu jako rycerz i obrońca chrześcijaństwa. U góry św. Jan Chrzciciel⁵⁵⁴ z palmą męczeństwa i krzyżem z wężem. Otaczają go św. Antoni po lewej i św. Jan Ewangelista. Prawdopodobnie dwóch dalszych po lewej stronie to św. Antoni i Teodozy Pieczerscy, a po prawej św. Jan Klimaks z drabiną i niezidentyfikowany święty. Powyżej sześć świętyń i orzeł rosyjski, w symbolizującej Sobór św. Sofii, arkadowej świątyni wpisanej w herb Mazepy. Jemu właśnie pod opiekę oddają święci cerkwie ukraińskie, których *osnowanije ych na horach' s[wiat]yach*, widoczne u góry świątynie: sobór św. Mikołaja w Kijowie, Troicka nadbramną cerkiew, cerkiew Uspieńska, cerkiew bracka Bohojawlenska, cerkiew Wszystkich Świętych w Ławrze i prawdopodobnie cerkiew w Pieriejaślawiu. U góry na banderoli cytat z Księgi Królewskiej: *Da budiet' Imia moje tu wo wieki i budut' oczy moi i serce moje wowsija dni*⁵⁵⁵, werset ten odwołuje się do opieki Boga nad świątynią jerozolimską, a w naszym wypadku nad cerkwiemi kijowskimi, których ziemskim opiekunem był Mazepa. Pewnych analogii doszukiwać się będziemy we wspomnianej już ulotce Leona Tarasewicza: *Cerkiew triumfalna Mądrości Boskiej*. Zawarta u dołu łaćnińska inskrypcja dopełnia informacje o celu wykonania ulotki⁵⁵⁶.

⁵⁵² Nr inw. G. 65678. Cf. Siczynskij, *op. cit.*, s. 143-145. Wymienia on 20 oryginalnych płyt miedziorytniczych znajdujących się w Muzeum Ławry Pieczerskiej.

⁵⁵³ Nr inw. R. 33692. Obiekt pochodzi z dawnej kolekcji Dymitra Rowińskiego.

⁵⁵⁴ Rowiński identyfikuje tę postać z Chrystusem.

⁵⁵⁵ „Uświęciłem tę świątynię, którą zbudowałeś dla umieszczenia w niej na wieki mego imienia. Po wszystkie dni będą skierowane moje oczy i moje serce” (Kr 9, 3).

⁵⁵⁶ „PRINCEPS ECCLESIAE TRIVPHANS SANCTA SOPHIA AUGVSTO MILITAS NOMINI MAZEPIANO/ septeno Patronoru ordine Distincta Totideq, Charitu prae nobili Assistetia Instaurata Exercituu S: C: Throni/ orientalis Zaporouiesiu, Partis vtrigg, Borysthenis Inuictissimo duci, ordinis Magnificetis-

⁵⁴⁹ W. D. Wiroćkyj, *Chramy Czernihowa*, Kyjiw 1998, s. 151.

⁵⁵⁰ W. Deluga, *Kijowskie druki emblematyczne...*, s. 95-96.

⁵⁵¹ Cf. E. Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig 1930.

W roku 1695 Mazepa wraz z Borysem Szeremietiewem zdobyli Kizikermen. Piotr Terlecki wydał panegiryk pt. *Slawa heroiczych dzieł*, w którym według niektórych badaczy portret zawarty w jednej ilustracji całostronicowej przedstawia Iwana Mazepę⁵⁵⁷. Potwierdza to dolna część kompozycji ukazująca Saturna wyorującego z ziemi buławę hetmańskie, kałamarz, klucz, pieczęcie, miecz i chorągiew z carskim orłem. Symbolizują one mądrość, władzę, męstwo Mazepy i odnoszą się do poszczególnych szczebli jego kariery. Postać Saturna znajdziemy na innej ulotce, sporządzonej przez Hilariona Migurę ku czci Andrzeja Wojnarowskiego⁵⁵⁸.

simo, Illustrissimo IOANNI MAZEPAE ECCLESIARVM zelatissimo Elevatori, reuereter obseruanti, Collectione IOANNIS BAPTISTAE, Dno, Mecaenati, Patrono, de Alma Sophiana Domo speciali iteto oblata et dedicata. Kijou 8 br: 17. Principe Ecclesiaru[m] Sophia[m] exposituro Angelq[ue] eiq[ue] appello Gratia Ioannes DVX FORTVNATISSIME Nec sola itueris, eminent in supis crucigerae Domus diuinae disciplici Idea in celsa eleuatae Majeste, Gloria[m] Dei, tua vo GRATIAM pleno aere cataturae. Nomina ta[e]tu[m] pura vix viguere oilm, hodie (oeficitem!) Numina millenis casibq[ue] cole[]da velideo placida, quia GRATIA IOANNISsuperinduta. Sub nebe Sophiana mira IOANNIS imago, absit vacillare, septeno roborah nodo, ut in AtrijFortitudinis et Sapientiae, Fortis et Sapies DVX IOANNES laurigeragat post pla mete. Et haec ama est/ Gloria bene nasci, n ultima laus GRATIAM in Nomine ferre, ferro qui tinierat vertices, nue auroloqui, sonare, fecisse quibq[ue] tadem ex Tua GRATIA inaura/ tis Doming diuinis, rstauro Iulij Stema, venisti Kijonia Laureate Hospes, Vicisti indignates Patri & Hostes/DENT Tibi tu Superi Trojane qu[o]d optas, Venias in Laudes Ecclesiaru Honorate Patrone, Videas vltieriq[ue] faecunda victoria messem. Hector facude/ Uincas hiantia ora Leonis, indefesse sub tato podere Atlas, meuq[ue] Folin ad Gloria nominis Tui certas, admitte in Gratia, cu totq[ue] sis GRATIOSVS. Illmi Dni mei Hilaris ad obseq[ue] Magister Ioannes Migura, Orientalis Metropolis Kijou[v]iensis Archi-diaconus. 1706."

⁵⁵⁷ Egzemplarz w Bibliotece Uniwersyteckiej w Kazaniu. D. Rowinskij, *Podrobnyj słowar' russkich grawirowannyh portretow...*, szp. 1022; W. Siczynskij, *op. cit.*, s. 139; M. Gębarowicz, Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz, nieznanymi sztycharz drugiej połowy XVII wieku, *Folia Historiae Artium*, t. XVII, Warszawa 1981, s. 109. Porównuje on rycinę Leona Tarasewicza z frontyspisu do panegiryku Filipa Orlika, Alcides Rossyjski wydanego w Wilnie w roku 1695 (egzemplarz w Bibliotece Narodowej w Sankt Petersburgu), również z okazji zdobycia Kizikermenu.

⁵⁵⁸ G. 65649. Cf. I. Sojko, Portret Andrija Wojnarowskoho, [w:] *Mazepa [Praci Ukrajinskoho Naukowoho Instytutu*, t. XLVII], t. II, Warszawa 1939, s. 97-101. Egzemplarz ten wymienia autor spośród rycin znajdujących się niegdyś w kolek-

Niezmiernie interesujący wątek ikonograficzny stanowi herb Iwana Mazepy, zbliżony do greckiej litery ipsylon. Jego podobieństwo stało się właśnie podstawą do porównań hetmana z Herkulesem⁵⁵⁹. W utworze Filipa Orlika pt. *Alcides Rossyjski* (1695), w stemmacie występuje wyobrażenie herbu, gdzie tarcza dekorowana jest akcesoriami wojennymi i dopełniona nowymi elementami herbowymi: tarczą z orłem Obidowskich i strzemiem Wojnarowskich⁵⁶⁰. Zaś rozbijający niebo krzyż rozdwa się niczym grecka litera ipsylon, nie tracąc swej mocy, bo dzięki klejnotowi Mazepy „rozedrze on Turkom rogi”. Ma to potwierdzenie w innym dziele Orlika pt. *Krzyż początek mądrości w herbowym klejnocie*⁵⁶¹. Wśród siedmiu zawartych tam miedziorytów na uwagę zasługuje ilustracja przedstawiająca herb hetmana, podtrzymywany przez Borysa i Gleba. Powyżej widnieją aniołowie trzymający atrybuty klejnotów herbowych naszego bohatera, półksiężyc połączony sześcioramienną gwiazdą. Ipsylon jako hieroglif Pitagorasa jest przesłaniem o trudnym wyborze drogi cnoty. Aluzje do herbu Mazepy znajdujemy również w dedykacji Stefana Jaworskiego w *Runo oroszone* wydanym w Czernihowie w 1697 roku⁵⁶², a także w utworze pt. *Zercało ot pysania Bożestwiennago*, wydanym w Czernihowie w 1705 roku⁵⁶³.

cji Świdzińskiego. Cf. rękopis w Bibliotece Narodowej w Warszawie, sygn. cz. 6324.

⁵⁵⁹ Dominikanin Szymon Okolski w łacińskim dziele *Orbis polonus* wydanym w Krakowie w roku 1645 podał dokładne informacje dotyczące herbu Kurcz, którego heraldyczne znaki odnosiły się do rodu Mazepów-Koledyńskich. Wacław Potocki w swym *Poczet herbów* odwołuje się również do symbolicznej interpretacji herbu, który wyrażano jako połączenie ziemi z niebem. Cf. W. Potocki, *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków 1696, s. 543.

⁵⁶⁰ F. Orlik, *Alcides Rossyjski triumfalnym laurem ukoronowany Jan Mazepa...*, Wilno 1695. Biblioteka Narodowa, sygn. XVII. 4542. Cf. R. Radyszewskij, *op. cit.*, s. 233.

⁵⁶¹ Cf.: B. Barwiński, Slidamy het'mana Mazepy, *Zapysky Naukowoho Towarystwa im. Szewczenka*, t. CXXIX, Lwów 1920, s. 107-140.

⁵⁶² *Iwan Mazepa. Chudozno-dokumentalna knyżka*, Kyjiw 1992, s. 101.

⁵⁶³ W. Siczynskij, s. 143. s. 146. Wymienia on druk arabski wydany w Alepo w roku 1708, *Ewangelię* zawierającą herb Mazepy, egzemplarz w Bibliotece Duchownej Akademii w Kijowie.

Wśród kolejnych antycznych wzorów postaci Mazepy jako bohatera narodowego należy wymienić Kolosa. W panegyryku pt. *Kolos krzyżopodobny* mamy wyobrażenia kolumny-obelisku, posągu Heliosa utożsamianego z Apollinem, patronem sztuk⁵⁶⁴. Zaś w utworze Jana Ornowskiego pt. *Bogata drogich kamieni speza* znajdujemy tekst wierszowany odnoszący się do znaczeń elementów herbowych Obidowskich i Mazepów, opiewanych przez Apolla, który wyznaje, że jest „Roskiego Parnasu a Muz sarmackich sługą”. Tego typu literacką interpretację dokonania antycznego bohatera odnajdujemy w miedziorycie znajdującym się w Muzeum Narodowym w Warszawie⁵⁶⁵. Ogromnych rozmiarów rycina została odbita na żółtym jedwabiu przez Daniela Galachowskiego, tekst zaś napisał Jan Nowicki Prokopowicz. Kompozycja nawiązuje do ikonografii potopu. Centralną część tezy filozoficznej zajmuje postać Mazepy stojącego na wyspie, w otoczeniu ośmiu kobiet, personifikacji cnót. Po prawej stronie Wiara⁵⁶⁶ z kielichem, księgą i kluczami, obok niej Nadzieja w koronie, wskazuje rękami na tarczę. Po lewej stronie Nauka z książką oraz inne niezidentyfikowane, ze względu na brak atrybutów personifikacje. Nad postacią Mazepy unosi się uskrzydłony anioł. Nad nim widoczny jest duży napis: *SI FRACTUS ILLABATUR ORBIS. IMPAVIDUM FERIENT RUINAE*. Zauważamy, że wokół wyspy rozgrywają się dramatyczne sceny, po lewej stronie niszczone przez dwugłowego orła „świat”, powyżej Trójca Święta w obłokach, w otoczeniu świętych mnichów i świeckich dostojników. W tle przedstawiony został tonący okręt oraz ruiny, zaś poniżej umieszczono stosowny tekst łaciński. Miedzioryt datowany jest na 1708 rok i artystycznie jest jedną z najlepszych prac powstałych w kręgu Ławry Pieczarskiej, któ-

rych płyty Galachowski musiał opracowywać prawdopodobnie przez kilka miesięcy. Odbitka ta przewyższa poziomem współczesne tezy powstałe w Wilnie i Krakowie. Zwycięstwa rosyjskie i udział w nich hetmana wraz z wojskami kozackimi stały się powodem do dumy i okazją do manifestacji politycznych. Nastąpił jednak przełom w polityce Mazepy, który stanął po stronie Szwedów. W porównaniu do wyżej wymienionych utworów literackich, dwadzieścia lat później, w innych tekstach, Stefan Jaworski potępił Mazepę jako stronnika Karola XII, rzucając na niego klątwę (4 grudnia 1708 roku)⁵⁶⁷. Sława minęła, ale w oczach części patriotycznego stronnictwa był on nadal jedynym wybawcą Ukrainy. Teza ku czci hetmana jest pewnego rodzaju wytłumaczeniem zmiany orientacji politycznej Mazepy, który mimo kataklizmów (może związanych z bitwą pod Połtawą) jest gwarantem przyszłego zwycięstwa, nie tylko dzięki triumfowi militarnemu, ale również tradycji wiary prawosławnej (stąd postać kobiety personifikującej Wiare).

Wraz z wyobrażeniami herbów hetmanów czy też dostojników cerkiewnych pod koniec XVII wieku pojawia się motyw godła państwowego Rosji – dwugłowy orzeł. W kijowskich drukach XVII wieku orzeł carski pojawił się po raz pierwszy w *Pateryku Pieczerskim* z 1661 roku⁵⁶⁸, a następnie w *Mesjaszu Prawdziwym* wydanym po polsku w 1672 roku⁵⁶⁹. Pewnych analogii formalnych doszukujemy się w miedziorycie przypisanemu Leonowi Tarasewiczowi: dwugłowy orzeł z portretem

⁵⁶⁷ R. Łużny, *Pisarze z kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej...*, s. 15.

⁵⁶⁸ *Pateryk ili Otiecznyk Peczerskij sodierzaszcz' zytija swiatych Priepodobnych' Bohonosnych Otcow naszych Prosjajawszych' w Pieczarach...*, w *Swiatoj Welykoj Ławrie Pieczerskoj Kijewskoj...* 1661. Slovianska Knihovna w Pradze, sygn. T. 9302.

⁵⁶⁹ *Mesjasz Prawdziwy Jezus Chrystus Syn Boży od początku świata przez wszystkie wieki ludziom od Boga obiecany, i od ludzi oczekiwany, i w ostatnie czasy: dla zbawienia ludzkiego na świat postany, po przyjściu zaś swym za błogostawieństwem ...Ojca Gizela, Archimandryty Świętej Wielkiej Cudotwornej Ławry Pieczarskiej, Stauropigii S. Aecumeniei Constantinopolitaniai, od Grzesznika Joaničiusza Galatowskiego, Archimandryty czernihowskiego, z Typografią Kijowo Pieczerskiej...* 1672 pokazany. Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie, sygn. ST II. 31603. Cf. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XVII, s. 14; Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 88, nr 509.

⁵⁶⁴ *Kolos krzyżopodobny na nowym Helikonie dla wiekopomnej u świata pamięci Jaśnie Wielmożnemu jego mości panu Janowi Mazepie...* przez neopoetów Collegium Czernihowskiego wystawiony. Cf. R. Radyszewskij, *op. cit.*, s. 236.

⁵⁶⁵ Nr inw. 183325. Rycina znajdowała się w jednej z podkijowskich cerkwi, naklejona na obraz przedstawiający Ukrzyżowanie, została odnaleziona w XIX w. W okresie późniejszym trafiła ona do kolekcji Świdzińskiego. Cf. J. Łoski, *Biblioteka i Muzeum Świdzińskiego*, Warszawa 1857, s. 53-57; D. A. Rowinskij, *Podrobnij słowar russkich grawirowanych portrietow*, t. IV, Sankt Pietierburg 1889, szp. 889; W. Siczynskij, *op. cit.*, s. 147-152.

⁵⁶⁶ Cf. J. Bednarska, *op. cit.* s. 108.

carewnej Zofii na piersiach wraz z sześcioma kompozycjami emblematycznymi na piórach. Kolejne analogie znajdujemy w kompozycji umieszczonej w wydanej na cześć cara książce Symeona Połockiego *Orieł rossijskij* z 1667 roku⁵⁷⁰. Symbolika orła połączona jest z symboliką słońca. Na oddzielnej karcie wyobrażenie orła wpisane jest w słońce zawierające 47 promieni, wyrażających cnoty cara. Każda z sentencji wpisana jest w promień słońca. Poniżej kompozycji dewiza: „Wo sołnce połožil sielienije swoje”. Apollo z Muzami przekazują czytającemu, że „Orieł w sołnce choszczet znamienati”. W kolekcji Biblioteki Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu znajduje się wielkich rozmiarów teza filozoficzna na cześć Jana Obidowskiego⁵⁷¹. Drugi egzemplarz notowany przez Rowińskiego znajdował się w Monasterze San Sawwa koło Jerozolimy. Miedzioryt opracowany został w Kijowie przez Iwana Szczyrskiego. Centralne miejsce konkluzji zajmuje dwugłowy orzeł trzymający w szponach miecz i strzałę z winoroślą, powyżej widzimy postacie świętych. U dołu na tronie zasiadają rosyjscy carowie Jan i Piotr. Pośrodku, również na tronach, widzimy bizantyńskich władców. Teza ku czci Jana Obidowskiego to program dysputy, która odbyła się w Akademii Mohylańskiej w kwietniu 1691. Tego samego roku teza została przywieziona do Moskwy i ofiarowana carom. Na czele delegacji z Kijowa stał Siluan Ozierskij, wraz z nim Obidowski, studenci Akademii i dwóch rytowników, których Aleksiejewa wymienia na podstawie archiwaliów znajdujących się w Centralnym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie⁵⁷². Rowiński podaje, że jest ona najprawdopodobniej częścią kompozycji ku czci regentki Zofii⁵⁷³. Gębarowicz sugeruje, że było to dzieło opracowane przez Leona Tarasewicza, który na zamówienie dworu carskiego przybył do Moskwy w celu wykonania za-

⁵⁷⁰ W. P. Grebieniuk, *Ewolucija poetičeskich simwołow rossijskiego absolutizma (ot Simeona Połockogo do M.B. Łomonosowa)*, [w:] *Razwitiije barokko i zarozdijenije klassicizma w Rossii XVII – naczala XVIII w.*, Moskwa 1989, s. 191.

⁵⁷¹ Sygn, 17472.

⁵⁷² M. A. Aliksiejewa, *Grawier Tarasiewicz w Moskwie w 1689 godu*, *Panorama iskusstw*, t. XIII, Moskwa 1990, s. 253-354.

⁵⁷³ D. Rowinkij, *Podrobnij słowar russkich grawierow...*, szp. 1232.

mówienia⁵⁷⁴. Oryginalna pierwsza odbitka nie zachowała się, według polskiego badacza Szczyrski przebywając w Moskwie przypuszczalnie w drodze powrotnej do Kijowa zabrał ze sobą płyty miedziorytne i ponownie użył je dla nowej kompozycji zmieniając niektóre jej fragmenty. Aleksiejewa odrzuciła tę hipotezę udowadniając, że ani Szczyrski nie był w Moskwie na zaproszenie Fiodora Szaklowitego, ani kompozycja nie została odbita z przerobionych płyt miedziorytnych⁵⁷⁵. Ciekawa jest rozbudowana symbolika carskiego orła, który stanowi ważny element kompozycji. Z okazji zdobycia Azowa (1696) w Moskwie zorganizowano fajerwerk, którego centrum stanowił dwugłowy orzeł z rozpostartymi skrzydłami. Z nich wyrzucane były poziomo rakiety w róg, gdzie znajdował się półksiężyc. Orzeł carski stanowi również element występujący w ulotkach ku czci kozackich dowódców.

Istotną częścią działalności artystycznej rytowników, którzy przybywali do Kijowa pod koniec XVII wieku, było wykonanie oficjalnych graficznych portretów ważnych osobistości: duchownych i hojnych protektorów Ławry Pieczarskiej. Początkowo były one zamawiane w innych ośrodkach artystycznych w Rzeczypospolitej. Takim przykładem jest portret Bohdana Chmielnickiego, opracowany w formie projektu rysunkowego prawdopodobnie przez przebywającego w Kijowie Abrahama van Westervelta, a rytowany w Gdańsku przez Wilhelma Hondiusa⁵⁷⁶. Ze względu na wysoką wartość artystyczną portretu hipoteza o wykonaniu pierwowzoru przez Westervelta wydaje się słuszna. Interesujący portret Łazarza Baranowicza został wrytowany przez Antoniego Tarasewicza, podczas jego pobytu w Kijowie⁵⁷⁷. Rektor Akademii Mohylańskiej ubrany jest w strój liturgiczny, upozowany w podobny sposób jak prezentowano w owym czasie świętych. Według tego schematu skomponowano wizerunek św. Mikołaja, znajdujący się w kolekcji Muzeum Narodowego w Kijowie⁵⁷⁸. W całkiem inny sposób został sportre-

⁵⁷⁴ M. Gębarowicz, *Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz...*, s. 59.

⁵⁷⁵ M.A. Aliksiejewa, *op. cit.*, s. 253.

⁵⁷⁶ *Gdzie Wschód spotyka Zachód...*, s. 424, nr 467.

⁵⁷⁷ Idem, s. 429, nr 502.

⁵⁷⁸ P. M. Żoltowskij, *Ukrajnśkij żywopys XVII-XVIII st.*, Kyjiv 1978, s. 96.

towany Bazyli Golicyn⁵⁷⁹. Przedstawiony jest on w stroju szlachcica. Jako dyplomata większą część życia spędził w Moskwie, gdzie rozwinął i propagował kulturę polską. Za jego czasów sprowadzono do stolicy Rosji wielu artystów z Rzeczypospolitej, sam zresztą kazał wybudować swój dom w stylu barokowym według polskich wzorów.

Zaprezentowane przykłady ulotnej grafiki związanej z działalnością Ławry Pieczarskiej wskazują na różnorodność aktywności artystycznej grafików, którzy wykonywali również prace nie związane z książką. Niejednokrotnie w przypadku zachowanych nielicznie egzemplarzy rycin o charakterze okazjonalnym pokazują one możliwości artystyczne twórców działających daleko od wielkich centrów artystycznych grafiki europejskiej.

liturgiczne zawierające orszek świętych drzeworytów, odnajdane były również w kłódkach wziętych wczepnie w wydaniach łacińskich. Przykładem takiego są dwa drzeworyty Michaela Wolpenotha, ryciny zamieszczone w *Małej podręcznej księdze*, wydanej w 1525 roku w Wittenberdze w drukarni Francka Skotny⁵⁷⁸. Także w wydaniach greckich Siergiej znajduje duży drzeworyt, który wczepnie pojawił się w drukach wydania *Nowego Testamentu* z 1497 – jest nim przedstawienie *Drzewo Jerzego* kompozycja znajdująca się w zbiorze z roku 1517. W Polsce już w XV wieku znalazł zastosowanie drzeworytami pochodzącymi od niego, przez przykładem jest *Opisanie* zawarte w krakowskim wydaniu *Opisu św. Hieronima* z drukarni Fioła, opublikowany w 1491 roku. Zawsze porównując podobne ilustracje tej treści w *Opisie* możemy wyrobić sobie pewne pojęcie rycin, będąc ją z drzeworytami typu „kubickiego”. Wśród słowno-księgowych liturgicznych wystrawa w drzeworytów, których zawierała drzeworyty. Mimo to, widać, że w tym czasie w drukarniach, pierwsze ryciny, które okazały się w drzeworytów...

⁵⁷⁸ *Opis-owa* (zobacz), s. 361, 37. *Opis-owa* (zobacz), s. 361, 37.

⁵⁷⁹ K. Chlebowski, *Wzrost wykształcenia i kultury w Polsce 1572-1648*, s. 111.

⁵⁷⁹ *Grafika z kręgu Cerkwi prawosławnej...*, s. 37, nr 46.

JEJ I JEJ ODDZIAŁYWANIE NA INNE OŚRODKI INNYCH

woryty z wydania Iwana Fiodora⁵⁸¹. „Apostol” z roku 1564 zawiera ilustracje przedstawiające św. Łukasza Ewangelistę, wykonana monogramem „WS” znajdującą się w prawym dolnym narożniku oraz drugimi monogramem „L” i „P”, ilustrującą to odbito z kłódki opracowanego według rysunku wspomnianego autorstwa, zidentyfikowanego przez badaczy ukraińskich jako Ławra Puchala⁵⁸². Zdz. autorem drzeworytu był klasztor rysownik Władimir Scharfenberger, autor rycin krakowskiego wydania *Szabatów Kiolewa Potajskiego* z roku 1570. Postać Ewangelisty skampanowana jest według inncyjnych wzorów bizantyjskich: za ramką, wykonana na osobnym kłódku, ma dekorację architektoniczną i otaczającą przypominającą wschodnie renesansowe rzeźbiarstwo. Pojawiła się ona kilka lat później w wydaniach wileńskich, jako dekoracja karty tytułowej wileńskiego wydania *Pastyli* z 1597 oraz przekładu litewskiego z 1599 i 1600 roku⁵⁸³.

Jedną z najwcześniejszych drukarni działających na terenach Rzeczypospolitej stała się typografia bractwa stanowiącego w Ławrze, powstała w roku 1485. Wydawała przede wszystkim podręczniki i druki o charakterze propagandowym. W roku 1592 król Zygmunt III Waza odziedziczył drukarnię przywilejem uprawiania jej do publikowania ksiąg liturgicznych. W 1608 wydano osiemtomowe *Opisanie* i *Opis*, na dwunastu stronach było to pierwsze przedrukowane. Ławrze bractwo stało się do udzielenia się od miejscowych władz cerkiewnych, tracąc bezpośredniego poparcie Metropolity Kijowskiej

⁵⁸¹ M. Górniewicz, *Wzrost wykształcenia i kultury w Polsce 1572-1648*, s. 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

⁵⁸² W. Scharfenberger, *Opis-owa* (zobacz), s. 361, 37. *Opis-owa* (zobacz), s. 361, 37.

⁵⁸³ A. Kowalski-Gryczka, E. Krawczyńska, W. Krawczyński, *Opis-owa* (zobacz), s. 361, 37. *Opis-owa* (zobacz), s. 361, 37.

całkowity Zieliń na pierścionku wraz z wieloma kompozycjami symbolicznymi na piórnach. Kolejne analogie znajdujemy w kompozycji umieszczonej w wydanej na cześć cara księżki Symeona Polockiego *Orzeł rosyjski z 1667 roku*²³. Symbolika orła połączona jest z symboliką słońca. Na oddzielnej karcie wyobrażenie orła wpisane jest w słońce zawierające 47 promieni, wyróżniających czoty cara. Karta z sceną jest wpisana jest w promień słońca. Poniżej kompozycji widzimy: „Wo słońce położy słońce swoje”. Apokryf z *Kłazmni* przekazuje czytelnictwu, że „Orzeł w słońce choszczet smarowan”. W kolekcji Biblioteki Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu znajduje się wielkich rozmiarów też fiksacja na cześć Iana Obidowskiego²⁴. Dwadźiesiątka rycinowa rycinowa przez Rowieckiego znajdował się w Monasterze San Sawwa Iako Jeruzolimy. Miedzioryt opracowany został w Kijowie przez Iwana Szczerskiego. Centralne miejsce kompozycji zajmuje dwugłowy orzeł trzymający w szponach miecz i strzałę a wokół niego powyżej widzimy postacie świętych. U dołu nie tronie zasiadają cesarstwo Jan i Piotr. Po bokach również są troje, widzimy bizenywniakich władców. Też tu rzeźbił Iana Obidowskiego to program dygnity. Lider odjechał do Akademii Medyckiej w kwietniu 1691. Tego samego roku też została przetransportowana do Moskwy i ofiarowana cesarzowi. Na czele delegacji z Kijowa stał Sławan Oziński, wraz z nim Obidowski, student Akademii i dwóch rytmowców: Ławry Alkaktiewa wymienieni na podstawie archiwaliów znajdujących się w Centralnym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie²⁵. Rowiecki podaje, że jest to najprawdopodobniej czysta kopia połączona z orłem rosyjski Zieliń²⁶. Gebardowicz sugeruje, że było to dzieło opracowane przez Iwana Tarasowicza. Dojeżdżając do Moskwy cesarskiego przybył do Moskwy w celu wykonywania

²³ W. P. Obidowski, *Przebieg powstania i rozwoju sztuki w sztuce rosyjskiej* (w:) *Symeon Polocki do M.H. Lomoszowa*, [w:] *Archiwum Biblioteki Narodowej Rosji* w Sankt Petersburgu w 1667 roku, Moskwa 1991, s. 191.

²⁴ Szyg. 17472.

²⁵ M. A. Alkaktiewa, *Orzeł Rosyjski w Moskwie w 1691 roku*, *Prace Instytutu Sztuki KIJ*, Moskwa 1990, s. 252-253.

²⁶ D. Rowiecki, *Pod sztandarem ruskich powstań...*, str. 122.

całkowity Zieliń na pierścionku wraz z wieloma kompozycjami symbolicznymi na piórnach. Kolejne analogie znajdujemy w kompozycji umieszczonej w wydanej na cześć cara księżki Symeona Polockiego *Orzeł rosyjski z 1667 roku*²³. Symbolika orła połączona jest z symboliką słońca. Na oddzielnej karcie wyobrażenie orła wpisane jest w słońce zawierające 47 promieni, wyróżniających czoty cara. Karta z sceną jest wpisana jest w promień słońca. Poniżej kompozycji widzimy: „Wo słońce położy słońce swoje”. Apokryf z *Kłazmni* przekazuje czytelnictwu, że „Orzeł w słońce choszczet smarowan”. W kolekcji Biblioteki Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu znajduje się wielkich rozmiarów też fiksacja na cześć Iana Obidowskiego²⁴. Dwadźiesiątka rycinowa rycinowa przez Rowieckiego znajdował się w Monasterze San Sawwa Iako Jeruzolimy. Miedzioryt opracowany został w Kijowie przez Iwana Szczerskiego. Centralne miejsce kompozycji zajmuje dwugłowy orzeł trzymający w szponach miecz i strzałę a wokół niego powyżej widzimy postacie świętych. U dołu nie tronie zasiadają cesarstwo Jan i Piotr. Po bokach również są troje, widzimy bizenywniakich władców. Też tu rzeźbił Iana Obidowskiego to program dygnity. Lider odjechał do Akademii Medyckiej w kwietniu 1691. Tego samego roku też została przetransportowana do Moskwy i ofiarowana cesarzowi. Na czele delegacji z Kijowa stał Sławan Oziński, wraz z nim Obidowski, student Akademii i dwóch rytmowców: Ławry Alkaktiewa wymienieni na podstawie archiwaliów znajdujących się w Centralnym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie²⁵. Rowiecki podaje, że jest to najprawdopodobniej czysta kopia połączona z orłem rosyjski Zieliń²⁶. Gebardowicz sugeruje, że było to dzieło opracowane przez Iwana Tarasowicza. Dojeżdżając do Moskwy cesarskiego przybył do Moskwy w celu wykonywania

całkowity Zieliń na pierścionku wraz z wieloma kompozycjami symbolicznymi na piórnach. Kolejne analogie znajdujemy w kompozycji umieszczonej w wydanej na cześć cara księżki Symeona Polockiego *Orzeł rosyjski z 1667 roku*²³. Symbolika orła połączona jest z symboliką słońca. Na oddzielnej karcie wyobrażenie orła wpisane jest w słońce zawierające 47 promieni, wyróżniających czoty cara. Karta z sceną jest wpisana jest w promień słońca. Poniżej kompozycji widzimy: „Wo słońce położy słońce swoje”. Apokryf z *Kłazmni* przekazuje czytelnictwu, że „Orzeł w słońce choszczet smarowan”. W kolekcji Biblioteki Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu znajduje się wielkich rozmiarów też fiksacja na cześć Iana Obidowskiego²⁴. Dwadźiesiątka rycinowa rycinowa przez Rowieckiego znajdował się w Monasterze San Sawwa Iako Jeruzolimy. Miedzioryt opracowany został w Kijowie przez Iwana Szczerskiego. Centralne miejsce kompozycji zajmuje dwugłowy orzeł trzymający w szponach miecz i strzałę a wokół niego powyżej widzimy postacie świętych. U dołu nie tronie zasiadają cesarstwo Jan i Piotr. Po bokach również są troje, widzimy bizenywniakich władców. Też tu rzeźbił Iana Obidowskiego to program dygnity. Lider odjechał do Akademii Medyckiej w kwietniu 1691. Tego samego roku też została przetransportowana do Moskwy i ofiarowana cesarzowi. Na czele delegacji z Kijowa stał Sławan Oziński, wraz z nim Obidowski, student Akademii i dwóch rytmowców: Ławry Alkaktiewa wymienieni na podstawie archiwaliów znajdujących się w Centralnym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie²⁵. Rowiecki podaje, że jest to najprawdopodobniej czysta kopia połączona z orłem rosyjski Zieliń²⁶. Gebardowicz sugeruje, że było to dzieło opracowane przez Iwana Tarasowicza. Dojeżdżając do Moskwy cesarskiego przybył do Moskwy w celu wykonywania

²⁷ M. Gebardowicz, *Wspomnienia z dziejów sztuki*, s. 52.

²⁸ M.A. Alkaktiewa, op. cit., s. 251.

²⁹ *Orzeł Rosyjski*, [w:] *Archiwum Biblioteki Narodowej Rosji*, s. 191.

³⁰ *Ibidem*, s. 179, nr 502.

³¹ P. M. Zokowicz, *Orzeł Rosyjski*, [w:] *Archiwum Biblioteki Narodowej Rosji*, s. 191.

IV. ŹRÓDŁA I INSPIRACJE GRAFIKI KIJOWSKIEJ I JEJ ODDZIAŁYWANIE NA INNE OŚRODKI W RZECZYPOSPOLITEJ I W KRAJACH OŚCIENNYCH

Drzeworyt jako jedna z najstarszych form graficznych, związanych blisko z rozwojem druku, w Cerkwi Prawosławnej ma swoje znaczące miejsce w kształtowaniu ikonografii nowożytnej. Można wyodrębnić dwa nurty rozwoju drzeworytnictwa książkowego. Są to: tradycyjny nurt bizantynizujący oraz nowy, latynizujący – związany z postępem technologicznym drukarstwa, a także wielkimi wydawniczymi osiągnięciami, które przyczyniły się do popularyzacji ikonografii łacińskiej na terenie Europy Wschodniej. XVI-wieczne prawosławne księgi liturgiczne zawierające nowe kompozycje drzeworytnicze, odbijane były czasami z klocków użytych wcześniej w wydaniach łacińskich. Przykładem importu są dwa drzeworyty Michaela Wolgemutha, ryciny zamieszczone w *Małej podróży kniżnice*, wydanej w 1525 roku w Wilnie w drukarni Franciszka Skoryny⁵⁸⁰. Także w wydaniach praskich Skoryny znajdujemy drzeworyt, który wcześniej pojawił się w czeskim wydaniu *Nowego Testamentu* z 1497. Jest nią przedstawiająca *Drzewo Jessego* kompozycja znajdująca się w *Psalterze* z roku 1517. W Polsce już w XV wieku książki ilustrowano drzeworytami pochodzenia obcego, czego przykładem jest *Ukrzyżowanie*, zawarte w krakowskim wydaniu *Oktoichu* z drukarni Szweipolta Fiola, opublikowanym w 1491 roku. Znany jest również przykład umieszczenia tej pracy w *Triodzie cwieternej* wydanej również przez Fiola⁵⁸¹. Można hipotetycznie sugerować luźny charakter ryciny, łącząc ją z drzeworytami typu „Einblattdruck”. Prawosławne księgi liturgiczne wydawane w drugiej połowie XVI wieku zawierają drzeworyty, które noszą wiele cech późnorenesansowych. Pierwsze ryciny, które ukazały się we Lwowie to drze-

woryty z wydań Iwana Fiodora⁵⁸². *Apostol* z roku 1574 zawiera ilustrację przedstawiającą św. Łukasza Ewangelistę, sygnowaną monogramem „WS” znajdującą się w prawym dolnym narożniku oraz drugim monogramem „LP”. Ilustrację tę odbito z klocka opracowanego według rysunku wspomnianego onogramisty, identyfikowanego przez badaczy ukraińskich jako Ławrin Puchala⁵⁸³. Zaś autorem drzeworytu był śląski rytownik Wendel Scharfenberger, autor rycin krakowskiego wydania *Statutów Królestwa Polskiego* z roku 1570. Postać Ewangelisty skomponowana jest według tradycyjnych wzorów bizantyńskich, zaś ramka, wykonana na osobnym klocku, ma dekorację architektoniczną i ornamentykę przypominającą współczesne renesansowe rozwiązania. Pojawiła się ona kilka lat później w wydaniach wileńskich, jako dekoracja karty tytułowej wileńskiego wydania Postylli z 1597 oraz przekładu litewskiego z 1599 i 1600 roku⁵⁸⁴.

Jedną z największych drukarni działających na terenach Rzeczypospolitej stała się typografia bractwa stauropigialnego we Lwowie, powstała w roku 1585. Wydawała przede wszystkim podręczniki i druki o charakterze propagandowym. W roku 1592 król Zygmunt III Waza udzielił drukarni przywileju upoważniającego oficjalnie do publikowania ksiąg liturgicznych. W 1608 wydano osiemset *Czasosłowów* i tysiąc *Psalterzy*, na ówczesne warunki było to ogromne przedsięwzięcie. Lwowskie bractwo dążyło do niezależnienia się od miejscowych władz cerkiewnych, szukając bezpośredniego poparcia Metropolii Kijowskiej

⁵⁸⁰ Biblioteka Jagiellońska, sygn. Cim. 561. Cf. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 23-24, 53, nr 42.

⁵⁸¹ Cf. E. Chojecka, Wokół wyobrażenia graficznego druków słowiańskich Szwajpolta Fiola, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. XI, Warszawa 1978, nr 3, s. 223-240; *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, s. 22.

⁵⁸² Cf. M. Gębarowicz, Iwan Fedorow i jego działalność w latach 1569-1583 na tle epoki, *Roczniki Biblioteczne*, t. XIII, Warszawa 1969, nr 1-2, s. 5-92; nr 3-4, s. 393-486; Ja. D. Isajewycz, *Literaturna spadszczyna Iwana Fedorowa*, Lwów 1989.

⁵⁸³ W. Aleksandrowycz, Dyskusja, [w:] *Berestejska unija i ukraińska kultura XVII stolittia. Materiały Tretich „Berestejskich czytań”* Lwów, Kyjiw, Charkiw, 20-23 czernia 1995, Lwów 1996, s. 146.

⁵⁸⁴ A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, W. Krajewski, *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. V [Wielkie Księstwo Litewskie], Wrocław Kraków 1959, il. 1, 12, 20.

oraz wschodnich patriarchatów, co powodowało niekiedy konflikty. Działalność drukarni była związana z takimi drukarzami, jak Andrzej Skulski, Michał Śloska, Iwan Kunowicz, Dymitr Kulczycki, Stefan Połowiecki i inni. W brackim wydaniu *Psaltera* z roku 1615 zamieszczono pięć drzeworytów przedstawiających: *Boże Narodzenie*, *Obrzezanie Chrystusa*, *Wjazd do Jerozolimy*, *Niewiernego Tomasza* oraz *Zesłanie Ducha Świętego*⁵⁸⁵. Drzeworyty lwowskie dokładnie naśladują ilustracje zawarte w *Postylli* krakowskiej z drukarni Macieja Wirzbięty. W porównaniu do „pierwowzoru” krakowskiego sceny zawarte w *Psalterzu* są odwrócone.

Również druki wydawane przez Michała Śloskę naśladują drzeworyty łacińskie. Typografia czynna w latach 1638-1667 wydała ponad czterdzieści druków o charakterze liturgicznym, jak również panegiryki polskie i łacińskie⁵⁸⁶. Ilustracje zawarte w tych wydaniach, w porównaniu z innymi wydaniem lwowskimi, odznaczają się dużą starannością i wyższymi walorami artystycznymi. Właściciel początkowo związany z drukarnią stauropigialną, po otrzymaniu przywileju od króla Władysława IV, postanowił założyć własną prywatną oficynę, kupując wyposażenie po zmarłym drukarzu Janie Szelidze. Od roku 1646 Śloska zaczął przedrukowywać niektóre wydawnictwa kijowskie bez zgody wydawców, za co Piotr Mohyła rzucił na niego kłatwę. Takim przedrukiem jest *Służebnik*, do którego drzeworyty opracował Mistrz Ilia, rytownik czynny w drukarni w Kijowie. *Triod cwiitna* wydana we Lwowie w roku 1666 zawiera ilustracje oparte na drzeworytach zawartych w *Biblii* Leopoldy wydanej w Krakowie. Romuald Biskupski zauważył ścisły związek tych rycin z wirmberskim wydaniem *Biblii*, z której pochodzą drzeworyty z wydania krakowskiego⁵⁸⁷. Trzeba zauważyć, że zmiany miejsc warsztatów drukarskich i sprzedawanie ich kolejnym wydawcom sprzyjały przenoszeniu klocków drzeworytniczych do innych

ośrodków, a co za tym idzie transportowaniu nowych wzorów ikonograficznych. I tak w skład drukarni Ławry Pieczarskiej weszły dawne wyposażenia warsztatów w Stratyniu, Wilnie, Ostrogu i Poczajowie. Masowość druków wydawanych przez Ławrę Pieczarską w XVII wieku spowodowała ich popularyzację w środowisku zarówno prawosławnym, jak i grekokatolików. Książki, przede wszystkim o charakterze liturgicznym, używane były przez duchownych w całej Rzeczypospolitej, w Rosji i na Bałkanach. Równocześnie atrakcyjność literatury polskiej w państwach ościennych przyczyniła się do przenikania nowych wzorów literackich.

W dziedzinie ikonografii cerkiewnej ośrodkiem, który najszybciej przejął wzory wypracowane przez rytowników kijowskich, był Lwów i działająca w nim drukarnia Michała Śloski, zatrudniająca wielu rytowników. Ale w pierwszych jego wydaniach znajdujemy też dzieła artystów, którzy w okresie późniejszym pracowali w Kijowie. Przykładem jest *Apostoł* wydany przez Śloskę w 1639 roku⁵⁸⁸. Zawarte są w nim drzeworyty monogramisty „WD” i Mistrza Ilia. Rycina sygnowana imieniem „Ilia”, prezentująca *Wjazd do Jerozolimy*, jest pierwszym wariantem tego przedstawienia, które autor powtórzy kilka lat później. Podobnie jak i inne ryciny oparta jest na pierwowzorze znajdującym się w antwerpskim wydaniu *Thesaurusa* z 1585 roku⁵⁸⁹. Kijowskie wydania zaś nawiązują do późniejszego wzornika z warsztatu graficznego Pietera Janscha Vischera z Antwerpii, który zakupił płyty miedziorytnicze i stworzył nowy wzornik w roku 1639 pt. *Theatrum Biblicum*⁵⁹⁰. Śloska wydał ogółem 42 tytuły. Po śmierci Piotra Mohyły jeździł do Kijowa

⁵⁸⁸ Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. nr Cyr. 320.

⁵⁸⁹ H. Mielke, Antwerpener Graphik in der Hälfte des 16. Jahrhunderts: Der Thesaurus Veteris et Novi Testamenti des Gerard de Jode (1585) und seine Künstler, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. XXXVIII, Berlin 1975, s. 29-83.

⁵⁹⁰ Ch. Schuckmann, Jan Philipsz Schabelje (1592-1696) and his „Bibles in Prints”, *Print Quarterly*, t. VII, London 1990, nr 1, s. 68. O eksporcie wydań *Biblii* Piskatora do Rosji pisze A. W. Gamlickij, *Biblia Piskatora*, jeje izdaniya i ikonograficzeskije istoczniki, *Filiewskije czenija. Tezisy czetwiertoj międunarodnoj naucznoj konfierencii po problemam ruskij chudożestwiennoj kultury wtoroj połowiny XVII – pierwoj połowiny XVIII wieka*. 16-19 maja 1995 goda, Moskwa 1995, s. 19-22.

⁵⁸⁵ Egzemplarz tego wydania znajduje się w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Uppsali. Cf. Ja. Zapasko, Ja. Isajewycz, *op. cit.*, s. 49, nr 192.

⁵⁸⁶ A. Kawecka-Gryczowa, A. Korotajowa, W. Krajewski, *Drukarze dawnej Polski...*, t. VI, s. 210.

⁵⁸⁷ R. Biskupski, *Ikony ze zbiorów Muzeum Historycznego w Sanoku*, Warszawa 1991, s. 21-25.

w sprawie kredytu na książki w wysokości 100 zł. Artyści pracujący dla niego w latach sześćdziesiątych XVII wieku kopiowali drzeworyty znajdujące się w wydaniach kijowskich. Przytoczmy tu jeden przykład, a mianowicie ryciny przedstawiające Ojców Kościoła⁵⁹¹. Są one kopiami drzeworytów kijowskich z roku 1620.

Środowisko kijowskie oddziaływało na kraje sąsiednie, a terenem najsilniejszych wpływów Ławry Pieczarskiej był rejon Mołdawii, gdzie widoczne są elementy „baroku ukraińskiego” w architekturze, np. w cerkwi św. Teodora w Jassach, św. Demetriusza w Suczawie, czy też w monasterze Agapia⁵⁹². Również w sferze nauki prowadzono ożywione kontakty. I tak dwóch teologów – Sofronij Poczaskij i J. Jewlewycz zostało wysłanych do Jass w roku 1640, aby zorganizować szkołę słowiańsko-łacińską⁵⁹³. Tu należy wspomnieć, że wzajemne inspiracje wynikały z obustronnych kontaktów, czego przykładem jest fakt, że w Kijowie pojawiali się artyści pochodzenia bałkańskiego, jak i też na odwrót, w Jassach bywali mistrzowie pochodzenia ruskiego i znane są przypadki działalności obcych twórców zarówno w Mołdawii, jak i na Ukrainie. Abraham van Westervelt, malarz holenderski pracujący dla Janusza Radziwiłła, prawdopodobnie odwiedził Bazylego Lupu w Jassach, malując jego portret, według którego Wilhelm Hondius z Gdańska wykonał miedzioryt przedstawiający gospodarza. Być może stało się to podczas podróży Janusza Radziwiłła i zaślubin Marii Mohylanki. Około 1633 roku Piotr Mohyla wysłał na Wołoszczyznę drukarza Timofieja (prawdopodobnie Timofieja Werwickiego⁵⁹⁴). Dwa lata później wydał on *Trebnik* w Długopolu (Campu-lung)⁵⁹⁵. Karta tytułowa zawiera ramkę wykorzystaną z wydania kijowskiego Czasosłowa

z 1625 roku⁵⁹⁶. Również inicjały zawarte w środku druku zostały odbite z klocków kijowskich. W tym samym roku w monasterze Gowora na Wołoszczyźnie wydano *Psalterz* po rumuńsku⁵⁹⁷. Zawarty w nim drzeworyt przedstawiający króla Dawida został odbity z tego samego klocka, z którego ryciny znajdziemy w wydaniu kijowskim. Dokonano tu pewnych retuszy, poprzez wyeliminowanie monogramu „LM” i daty 1628 oraz poprawienie rysunku twarzy króla i nieco partii tła. Zastanawiające jest to, że klocek ten ponownie został wykorzystany w roku 1640, ale w drukarni w Ławrze Pieczarskiej⁵⁹⁸. Można wysunąć dwa wnioski: albo klocek wrócił do Kijowa po zlikwidowaniu drukarni, albo *Psalterz* w języku rumuńskim wydano w Kijowie. Odpowiedź na to pytanie będzie można uzyskać po dokładnym przebadaniu kilku egzemplarzy, szczególnie znaków wodnych i kształtu czcionek.

W roku 1642 zwołano synod do Jass w sprawie opublikowanych przez Cyryla Lukarisa zasad wiary⁵⁹⁹. Spotkanie to przyczyniło się do ściślejszych związków między Rzeczypospolitą a Mołdawią i Wołoszczyzną. W tym czasie z inicjatywy Bazylego Lupu założono drukarnię przy monasterze św. Trójcy w Jassach, wyposażając warsztat w elementy przywiezione z Kijowa i Lwowa⁶⁰⁰. Igumenem monasteru był Sofronij Poczaskij, były rektor Kolegium kijowskiego⁶⁰¹. Pierwsze wydanie *Ślužebnika* z 1646 roku zostało zilustrowane trzema drzeworytami przedstawiającymi Ojców Kościoła: Bazylego, Jana Chryzostoma i Grzegorza⁶⁰². Autor tych rycin oparł się na wcześniejszych wersjach zawartych w *Ślužebniku* wydanym w drukarni Ławry Pieczarskiej w roku 1620. Zredukował on nieco kompozycję, w której przede wszystkim uszczuplił dekorację szat oraz wyeliminował roślinność u stóp świętych. Również w rękopisach

⁵⁹¹ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, il. 721-723.

⁵⁹² R. Brykowski, T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Rumunii*, Wrocław 1979, s. 88-94.

⁵⁹³ M. Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, t. II, București 1994, s. 27.

⁵⁹⁴ G. I. Kołada, *Ukrainsko-rumynskie knigopieczatnyje swiazi ob ołasti kniżnoj ornamentiki*, [w:] *Problemy rukopisnoj i pieczatnoj knigi*, Moskwa 1976, s. 205.

⁵⁹⁵ J. Bianu, N. Hodoș, *Bibliografia romaneasca veche 1508-1830*, t. I, București 1903, s. 103, nr 35.

⁵⁹⁶ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, il. 800.

⁵⁹⁷ G. I. Kołada, *op. cit.*, s. 220.

⁵⁹⁸ T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, il. 710.

⁵⁹⁹ M. Păcurariu, *op. cit.*, s. 41. Cf. F.F. Sysyn, Pierre Mohyla et la Roumanie. Essai historique et bibliographique, *Harvard Ukrainian Studies*, t. VIII, Cambridge 1984, nr 1-2, s. 188-223.

⁶⁰⁰ G. I. Kołada, *op. cit.*, s. 219.

⁶⁰¹ A. Jabłonowski, *op. cit.*, s. 124.

⁶⁰² T. N. Kamieniewa, A. A. Gusiewa, *op. cit.*, il. 406-408.

mołdawskich znajdujemy iluminacje kopiujące drzeworyty z wydania kijowskiego. W roku 1643 wydano po rumuńsku *Ewangeliarz*, do którego drzeworyty opracował mnich Ilia, między innymi wizerunek *Pareskewii Piatnickiej*⁶⁰³. Zaś w 1652 opublikowano kolejną wersję *Służebnika* pt. *Indreptarea Legii* w Tirgoviște⁶⁰⁴. W nim znalazły się kolejne kopie drzeworytów kijowskich, opracowane przez Fedora Petru, sygnującego swe prace monogramem „FP”. W porównaniu do wcześniejszych drzeworytów mołdawskich, artysta zmienił jedynie dekorację na szatach liturgicznych oraz ornamentykę na bordiurze okalającej kompozycję.

XVIII-wieczne druki siedmiogrodzkie również nawiązują do wydań kijowskich. Przede wszystkim trzeba wspomnieć o greckokatolickiej drukarni w Blaj⁶⁰⁵. W Siedmiogrodzie przyjęto unię w roku 1697; jej gorącym zwolennikiem był greckokatolicki biskup Siedmiogrodu Aron Petru⁶⁰⁶. W XVIII wieku, w tak zwanym okresie józefińskim, zwolennicy unii to przede wszystkim stronnictwo prohabsburskie popierane przez dwór wiedeński. W tym czasie osłabł znacznie antagonizm między prawosławnymi a unitami, co przyczyniło się do ożywienia kontaktów kulturalnych i politycznych z Mołdawią i Wołoszczyzną. Był to okres kształtowania się rumuńskiego języka literackiego, a druki greckokatolickie miały w tym dziele ogromne znaczenie. Ważnym ośrodkiem aktywności wydawniczej grekokatolików w Siedmiogrodzie była wspomniana już drukarnia w Blaj. Powołana przez biskupa Micu Kleina wydawała księgi liturgiczne w języku rumuńskim. Wśród wielu artystów warto wymienić Joaniū Endredi, który opracował drzeworyty oparte na rycinach lwowskich i kijowskich.

Kolejnym miejscem oddziaływania kultury prawosławnej kręgu mohylańskiego to Serbia, a ściślej Wojwodina i serbskie ośrodki na Węgrzech i w Rumunii.

⁶⁰³ Ch. Walter, *The Portrait of Saint Paraskeve, Byzantinoslavica*, t. LVI, Paris 1995, s. 757, il. 10; O. Jurczyszyn, *Tworczis hrawiera Illi...*, s. 12-13.

⁶⁰⁴ J. Bianu, N. Hodoș, *op. cit.*, s. 190, nr 61.

⁶⁰⁵ C. Tatai-Balta, *Le baroque dans le gravure sur bois de Blaj, Ars Transilvaniae*, t. II, Cluj Napoca 1992, s. 77-91.

⁶⁰⁶ *Erdéli Törtene*, t. II, Budapest 1988, s. 1025.

W Rosji wpływ ilustracji książkowej wydawanej w Kijowie był dość duży i echa twórczości rytowników związanych z Ławrą Pieczarską znajdujemy w grafice rosyjskiej końca XVII wieku. W porównaniu do środowisk związanych z drukarniami w dawnej Rzeczypospolitej rytownicy rosyjscy byli bardziej konserwatywni i przeważnie kopiowali stare ilustracje, czerpiąc wzory z rękopisów iluminowanych. Druk ksiąg liturgicznych pozostawał pod nadzorem drukarni moskiewskiej, będącej oficjalną typografią Patriarchatu. Centrum oficjalnej produkcji graficznej była Orużennaja Pałata⁶⁰⁷. Ukaz z roku 1722 zakazywał drukowania ksiąg liturgicznych poza kontrolą Synodu Moskiewskiego⁶⁰⁸. Być może była to reakcja na postanowienia greckokatolickiego synodu w Zamościu z roku 1720, który wprowadził nowe zasady drukowania ksiąg liturgicznych. Wielu artystów wywodzących się z pracowni carskich pochodziło z Polski, Niemiec i innych krajów Zachodniej Europy⁶⁰⁹. Artyści niemieccy przybywali przede wszystkim z miast hanzeatyckich, zwłaszcza z Lubeki. Oczywiście pracowali też malarze z Grecji i Armenii. Za czasów cara Aleksego Michajłowicza artyści obcy i ich pracownie znajdowały się w Orużennoj Pałacie, w której pracowali ikonopiscy rosyjscy, wykonujący realizacje malarskie dla prowincjonalnych ośrodków, przekazując nowe rozwiązania ikonograficzne. Drugim warsztatem, w którym skupieni byli artyści obcy, była „Sieriebrianna Pałata”. Wyłączeni spod jurysdykcji władz cerkiewnych mogli wykonywać nieco swobodniej swoje kompozycje malarskie i choć mieli ograniczone możliwości poznania sztuki łacińskiej, to jednak zmienili obraz malarstwa

⁶⁰⁷ M. E. Jermakowa, *Izdanija grawirowannoj majsterskoj Orużennoj Pałaty w istorii russkoj knigi. Awtoreferat dissertacii na soiskanije uczenoj stepieni kandidata istoriczeskich nauk. Moskowskij Gosudarstwiennyj Uniwersitet Pieczati*, Moskwa 1996 (tamże bibliografia autorki).

⁶⁰⁸ M. Aliksiejewa, *Torgowlia grawiurami...*, s. 149.

⁶⁰⁹ A. I. Rogow, *Polskije chudożniki w Moskwie XVII w. i ich rol w razwitii russko-polskich kulturnych swiaziej etot epochi*, [w:] *Przemiany w Polsce, Rosji, na Ukrainie, Białorusi i Litwie (druga połowa XVII – pierwsza XVIII w.)*, Wrocław 1991, s. 219-237; I. A. Wiujewa, *Żiwopisiec Wasilij Poznanskij (k istorii sozdanija ikonostasa cerkwi Raspiatija w Bolszom Kriemlewskom dworce), Materiały i isliedowanija. Gosudarstwiennyje Muzei Moskowskogo Kremla*, t. VII, Moskwa 1991, s. 97-110.

i grafiki końca XVII wieku. To grafika zawarta w tak zwanej *Biblii Piskatora* stała się najpopularniejszym wzornikiem dla artystów; często w formie odrysów oryginalnych miedziorytów. W owym czasie sprzedaż rycin była dość opłacalna i funkcjonowała w dwóch obiegach, to znaczy w środowisku obcokrajowców mieszkających głównie w Moskwie oraz wśród Rosjan. Ale wobec prawie nieprzekraczalnej granicy, jaka w owym czasie dzieliła społeczeństwo rosyjskie od cudzoziemców, nie wydaje się prawdopodobne, aby ci ostatni byli w stanie spopularyzować wśród Rosjan sztuchy o tematyce religijnej⁶¹⁰. Mogli to jednak zrobić przybysze z Ukrainy, którzy jako wyznawcy tej samej wiary budzili większe zaufanie. To właśnie w pracach Mistrza Prokopia, czynnego w Moskwie w latach 1646-1662 znajdujemy wpływ Ilii. Prokopi był autorem drzeworytów ilustrujących wydarzenia *Apokalipsy*, a pojedyncze egzemplarze tego cyklu znajdują się w kolekcji Muzeum Puszkina w Moskwie. W latach 1692-1696 powstała pierwsza rosyjska książka blokowa – *Biblia Wasyla Korenja*, składająca się jedynie z kilku fragmentów *Starego* i *Nowego Testamentu*. Obie wspomniane pozycje należą do form wywodzących się ze średniowiecznej tradycji druku *Biblii Pauperum*, ale ilustracje zawarte w *Biblii Korenia* nawiązują do wspomnianych już wzorów niderlandzkich i stanowią nowość wśród drzeworytnictwa rosyjskiego. Jedyne znany egzemplarz, składający się z dwudziestu kart *Księgi Wyjścia* i szesnastu kart *Apokalipsy*, znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej Rosji (im. Sołtykowa-Szczedriny) w Sankt Petersburgu⁶¹¹. Wszystkie ryciny zostały odbite na papierze holenderskim z filigranem w kształcie herbu Amsterdamu. Sakowicz zestawia *Biblię Korenia* z ilustracjami z wydań Biblii niemieckich i polskich. Wczesne druki kijowskie nawiązują raczej do niemieckiej tradycji przedstawień wizji św. Jana, szczególnie do rycin Lucasa Crana-

cha St. i Albrechta Dürera, jak i do późniejszej krakowskiej Postylli. Zaś ryciny opracowane przez Mistrza Ilię kopiują miedzioryty zawarte w *Thesaurusie*, wydanym w Antwerpii w roku 1585. Za to Biblia Wasyla Korenia odwołuje się do późniejszej wersji wydanej w Amsterdamie przez Janscha Claescha Visschera w roku 1639 pt. *Theatrum Biblicum* – ilustracje oparte są na tych samych płytach miedziorytniczych, które wydawca kupił dołączając doń inne ryciny datowane już na XVII wiek. Podobnie drzeworyty zawarte w dziele Symeona Połockiego pt. *Obied Duszewnyj* Atanazego Truchmieńskiego według rysunków Szymona Uszakowa prezentują tę samą linię rozwoju kanonu ikonograficznego wypracowanego przez Niderlandczyków. Drzeworyty znajdujące się w *Biblii Korenia* były wielokrotnie naśladowane przez cały wiek XVIII i XIX, oddziałując w ogromnym stopniu na zmiany ikonograficzne w Rosji nowożytnej. Pewne elementy widoczne są na freskach w cerkwi Jana Chrzciciela w Tolczkowie (1700) i w cerkwi Ilii Proroka w Jarosławiu (1715-1716)⁶¹². W XVIII wieku masowo wykonywano ryciny według *Biblii Korenia*, której echa znajdujemy też w grafice ludowej (łubok)⁶¹³. W drugiej połowie XVII wieku pojawiły się tak zwane *łuboczne knigi*, które publikowane były w technice miedziorytu. Również ilustracje Leontija Bunina opierają się na rycinach niderlandzkich⁶¹⁴. W grafice oficjalnej z okresu panowania carów rosyjskich widzimy wiele elementów zbieżnych z grafiką kijowską. I nic w tym dziwnego, bowiem prace zamawiano w Kijowie oraz zapraszano artystów do Moskwy. W roku 1669 car Aleksy zwrócił się do ówczesnego archimandryty pieczarskiego Joanicjusza Galatowskiego z prośbą o wydrukowanie trzech ksiąg liturgicznych. Galatowski odmówił, ponieważ drukarnia nie miała możliwości technicznych. Wysłannik, który przybył do Moskwy, zrelacjonował to wydarzenie w następujący sposób: „W dawnych latach, kiedy u nich było wielu majstrów, a do pieczarskiego monasteru przyjeżdżało wielu z Krakowa i z innych

⁶¹⁰ B. Dąb-Kalinowska, *op. cit.*, s. 33.

⁶¹¹ Sygn. V.4.2. inw. 1593. Cf. A. Sakowicz, *Narodnaja grawirowannaja kniga Wasilija Korenija 1692-1696*, Moskwa 1983; O. Chromow, „Sotworienije Mira” w russkoj łubocznoj tradicii, [w:] *Cztenija po issledowaniju i restawracji pamiatnikow chudożestwiennoj kultury Siewiernoj Rusi, poswiaszczonnyje pamiatniki chudożnika-restawratora Nikołaja Wasiliewicza Peretca 1902-1981*, Archan-gielsk 1992, s. 10-12.

⁶¹² B. Dąb-Kalinowska, *op. cit.*, s. 28.

⁶¹³ D. E. Farrell, Medieval Popular Humor in Russian Eighteenth-century „lubki”, *Slavic Review*, t. L, Columbus 1991, nr 3, s. 552.

⁶¹⁴ O. Chromow, *Russkaja łubocznaia kniga XVII-XIX wiekow*, Moskwa 1998, s. 105.

dalekich miast [ci byli wysoko wynagradzani]. Obecnie nie ma ludzi do pracy, majstrów mało, a ci, którzy są, pracują źle; dawni majstrowie monasterscy wymarli, a inni wybici albo potopieni w czasach wojennych, a z Krakowa i innych miast znikąd nie przyjeżdżają, posyłać zaś po nich daleko⁶¹⁵. Spory dynastyczne związane z walką między dziećmi Aleksego Michajłowicza, szczególnie między Zofią a jej przyrodnimi braćmi: Iwanem i Piotrem, spowodowały przewrót zorganizowany przez Teodora Szaklowitego, który ogłosił Zofię regentką. Zamówiono panegiryk oraz związaną z nim konkluzję, zapraszając w roku 1688 do Achtyrki Leona Tarasewicza celem opracowania płyt miedziorytnicznych. Odbitki wraz z płytami przewieziono do Moskwy, ale rok później spiszek został odkryty, regentka Zofia uwięziona w monasterze Nowodziewiczym, a egzemplarze miedziorytów zniszczono. W tym samym roku, kiedy wykryto spiszek, Szczyrski już jako mnich Innocenty przybył do Moskwy z delegacją, którą wysłał Łazarz Baranowicz dziękując za przydzielenie jego katedrze w Czernihowie tytułu patriarszej stauropigii.

Według Aleksiejewej, pierwsze miedzioryty pojawiły się w Rosji około 1666 roku i przypisywane są Szymonowi Uszakowowi⁶¹⁶. W roku 1687 drukarnia patriarsza zamówiła tak zwaną prasę walcową, niezbędną do druku wklęsłego, wykonaną przez Simona Gutowskiego. W tym okresie został sprowadzony do Moskwy Wawrzyniec Kszczonowicz. W roku 1677 wydano w Moskwie *Ewangeliarz* z okazji wstąpienia na tron cara Fiodora Aliksiejewicza. W druku tym zawarto cztery miedzioryty przedstawiające Ewangelistów oraz duże zastawki⁶¹⁷. Ryciny wypracowane przez anonimowego rytownika nie zdradzają wpływu Kszczonowicza, który prawdopodobnie uczestniczył przy tym przedsięwzięciu. W roku 1690 z polecenia patriarchy Adriana nieznanego rytownik opracował antymins. Jego ikonografia nie była tradycyjna, w miejsce *Oplakiwania* – tematu przyjętego w rosyjskich płaszczenicach i antyminsach, przedstawiono scenę *Złożenia do grobu*. Ta nowa ikonografia będzie obowiązywała

w antyminsach rosyjskich przez cały wiek XVIII. Interesującym ośrodkiem produkcji graficznej był monaster Sołowiecki, z którego zachowały się datowane na koniec XVII wieku ryciny i płyty miedziorytniczne, znajdujące się obecnie w Muzeum w Archangielsku i w Kołomienskoje⁶¹⁸. Są to kompozycje przedstawiające monaster oraz świętych mnichów, założycieli życia monastycznego na wyspach sołowieckich. Być może lokalni rytownicy wywodzili się ze środowiska Ławry Pieczarskiej. Z rosyjskich artystów nawiązujących do Tarasewiczów, Kszczonowicza i Szczyrskiego trzeba wymienić Afanasija Truchmieńskiego, rytownika czynnego pod koniec XVII wieku. Dwanaście jego prac znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu⁶¹⁹. Kontynuatorem tego stylu był Aleksiej Zubow, rytownik działający na dworze Piotra⁶²⁰. Rozwój grafiki książkowej i ulotnego drzeworytnictwa o charakterze kultowym został częściowo zahamowany pod koniec XVII wieku. Cerkiew zwalczała również handel rycinami miejscowych grafików pracujących poza państwowymi czy cerkiewnymi warsztatami⁶²¹. W Rosji w wielu przypadkach druki były wydawane w drugim obiegu, szczególnie w środowiskach staroobrzędowców, którzy w okresie późniejszym przenosili drukarnie do ośrodków położonych w Rzeczypospolitej. Stąd eksportowano książki wstecznie datowane i opatrzone sprzecznymi informacjami o miejscu wydania⁶²². Na terenie dzisiejszej Ukrainy rozwój technik graficznych nadal postępował, tym bardziej, że nie obowiązywały w zasadzie żadne nakazy teologiczne. Prym wiodła tu przede

⁶¹⁵ M. Gębarowicz, Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz..., s. 54.

⁶¹⁶ M. Aleksiejewa, *Grawiura pietrowskiego wriemieni*, Leningrad 1990, s. 8.

⁶¹⁷ M. Gębarowicz, Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz..., s. 111.

⁶¹⁸ D. A. Rowinskij, *Widy Sołowieckiego monastyria, otpieczatannyje s drienych dosok, chraniaszczichsia w tamoszniej riznice*, Sankt Pieterburg 1884; W. A. Gordiejew, Dwie miednyje grawirowannyje doski iz sobranija muzeja, *Kołomienskoje. Materialy i issliedowanija*, t. IV, Moskwa 1993, s. 155-164; Idem, Russkaja narodnaja grawiura na miedi pierwoj połowiny XIX wieku iz sobranija muzeja, *Kołomienskoje...*, t. VI, Moskwa 1995, s. 107-115.

⁶¹⁹ Nr inw. OHE 3-393, 588, 598, 633, 6-1243, 10-2215. Cf. D. Rowinskij, *Podrobnij słowar russkich grawierow...*, t. II, szp. 1022-1031.

⁶²⁰ M. Aliksiejewa, *Grawiura pietrowskiego wriemieni...*, s. 19.

⁶²¹ Idem, *Torgowla grawiurami...*, s. 141.

⁶²² Z. Jaroszewicz-Pieresławcew, *Druki starowierów wobec tradycji książki rękopiśmiennej i wczesnej drukowanej*, [w:] *Najstarsze druki cerkiewnosłowiańskie...*, s. 265.

wszystkim drukarnia Ławry Pieczarskiej skupiająca nie tylko wspaniałych drukarzy, ale i dobrych rytowników. Dopiero wiek później pojawiła się poważna konkurencja ze strony artystów działających dla zakonu bazylianów.

Ryciny związane z działalnością Kościoła obrządku greckokatolickiego, w XVIII wieku występowały na terenach historycznych Rzeczypospolitej i w obrębie państwa węgierskiego, w krajach, w których doszło do unii między Cerkwią prawosławną a Kościołem katolickim. Największy ich rozwój zauważalny jest w środowiskach wytwarzających ryciny o charakterze kultowym. Podobnie jak w Ławrze Pieczarskiej odbijano je nie tylko na papierze, ale również na jedwabiu i lninie. Unia brzeska z roku 1596 spowodowała, że świat prawosławny przyjmując zwierzchnictwo Kościoła katolickiego powoli asymilował elementy łacińskiej ikonografii, a wiodącą w tym rolę odegrał zakon bazylianów, który rozpoczął swą działalność unijną w Rzeczypospolitej w 1617 roku⁶²³. Pod koniec tego wieku zintensyfikowali oni swe działania w latynizacji liturgii Kościoła greckokatolickiego, opierając się na wzorach jezuickich – co wywołało niezadowolone wśród wiernych. Początkowo używano prawosławnych ksiąg liturgicznych, zaś w okresie późniejszym zamieniono je na druki wydawane specjalnie dla grekokatolików, ale wcale niekoniecznie w ośrodkach unickich. Takim przykładem jest *Nowy Zawit* wydany w Kijowie w 1703 roku dla prawosławnych i dla unitów⁶²⁴. W wersji unickiej zmieniono dobór ilustracji i wzbogacono go o dodatkowe miedzioryty opracowane przez lwowskiego rytownika Leona Tarasewicza. Podobnie Jan Filipowicz, rytownik oraz wydawca, wykonał miedzioryty dla wielu odbiorców, a nadany przez króla Augusta III przywilej pozwalał mu prowadzić drukarnię pracującą na potrzeby odbiorców prawosławnych. Jako ilustrator współpracował z drukarnią bractwa stauropigialnego, jak również z oficyną lwowskich jezuitów oraz z drukarnią Fortecy NM Panny należącej do ojców Karmelitów

w Berdyczowie⁶²⁵. Karmelici utrzymywali dość ściśle kontakty z rytownikami z Ławry pieczarskiej, sądząc po pracach, które zostały opracowane przez Innocentego Szczyńskiego. W zbiorach Biblioteki Narodowej Rosji (im. Sołtykowa-Szczedrina) w Sankt Petersburgu znajduje się dużych formatów kompozycja, opracowana przez wspomnianego artystę. Przedstawia ona Trójcę Świętą w otoczeniu proroków, apostołów i świętych. U dołu widnieje herb Karmelitów. Zaś inna praca przedstawia symboliczne wyobrażenie kwadrygi. Schemat ikonograficzny zbliżony jest do ławrskiej kompozycji przedstawiającej *Cerkiew triumfalną mądrości boskiej*.

Zaprezentowane powyżej przykłady rozwoju grafiki w Rzeczypospolitej, w Rosji i na Bałkanach układają się w kształt drzewa genealogicznego rytownictwa z kręgu prawosławno-unickiego. Śledząc ich ewolucję widzimy, jak z Europy Środkowej, poprzez Kijów do Rosji, a także do Mołdawii i Siedmiogrodu przenikają wzory ikonograficzne.

⁶²³ *Sztuka i liturgia Kościoła greckokatolickiego. W 400 rocznicę Unii Brzeskiej. Katalog wystawy*, Zamość, Chełm 1996, s. 17.

⁶²⁴ Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. XVIII. 054 (wariant A – unicki); Cyr. XVIII. 032 (Wariant B – prawosławny).

⁶²⁵ *Słownik artystów polskich...*, t. II, Wrocław 1975, s. 219-220.

...wobec ...

Wojciech Aleksander ...

1) M. G. ...

...wobec ...

2) M. G. ...

V. ZNACZENIE I WALORYZACJA GRAFIKI ZWIĄZANEJ Z ŁAWRĄ PIECZARSKĄ

Trudno klasyfikować ryciny powstałe w środowisku graficznym położonym na krańcach „orbis tipographicum”. W porównaniu z ówczesnymi centrami sztuki graficznej, rytownictwo związane z monasterem Ławry Pieczarskiej pod względem artystycznym kwalifikujemy do tak zwanej grafiki ludowej. Jest jednak odrębne od grafiki typu „łubok”⁶²⁶. Zestawiając je z produkcją graficzną dawnej Rzeczypospolitej zauważamy, że nie ma między nimi zbyt wielkich różnic, a niekiedy, szczególnie w przypadku tez filozoficznych opracowywanych przez rytowników na przełomie XVII i XVIII wieku, poziomem artystycznym przewyższają tego typu produkcję w Europie Wschodniej. Grafika powstała w środowisku kijowskim należy do licznej grupy zachowanych prac, wykonanych na zlecenie Cerkwi prawosławnej. Uzupełnia ona wiedzę na temat przemian ikonograficznych XVII wieku, jak też ze względu na ogromne zniszczenia wojenne i liczne pożary pomaga w odtworzeniu pełnego obrazu życia artystycznego na kresach Rzeczypospolitej. W ilustracjach tych widzimy nie tylko elementy ikonograficzne, ale również sceny związane z ówczesnymi obyczajami, a także widoki architektoniczne pozwalające zrekonstruować niezachowane do dnia dzisiejszego zabytki kijowskie. Na podstawie grafiki można prześledzić przemiany zachodzące w myśleniu artystycznym i wskazać na źródła inspiracji oraz drogi przepływania tematów ikonograficznych.

Pojęcie grafiki ludowej wielokrotnie nurtowało badaczy. W roku 1971 zorganizowano w Krakowie sympozjum poświęcone tej dziedzinie, na którym próbowano sprecyzować zakres pojęcia ludowości⁶²⁷. Konferencji towarzyszyła wystawa obiektów

pochodzących z wielu muzeów w Polsce⁶²⁸. Ksawery Piwocki skupił się przede wszystkim na ośrodkach pątniczych jako miejscach produkcji graficznej, wykazując, że grafika ulotna docierała do najniższych warstw społecznych⁶²⁹. Czy obyczaj pielgrzymowania chłopów sięga XVII wieku, jak pisał Piwocki? Raczej trzeba mówić o tradycji odwiedzania miejsc kultu przez szlachtę i mieszczan. Masowe pielgrzymowanie chłopów mogło nastąpić dopiero pod koniec XIX wieku, przede wszystkim do najbliższych miejscowości, stąd też rozwój kultów lokalnych pod koniec XIX wieku. Wiele wiadomości na temat składu społecznego pątników dostarczają wota, których z wieku XVII zachowało się dość dużo. Na wspomnianej konferencji Tadeusz Seweryn zaprezentował nieco odmienne stanowisko, rozszerzając pojęcie drzeworytu ludowego również o grafikę „plebejską” oraz ilustracyjną.

Sztuka ludowa rozumiana jest przez większość badaczy polskich jako działalność artystyczna mieszkańców wsi lub niewielkich miejscowości. Ważnym elementem jest osoba twórcy i jego pochodzenie społeczne⁶³⁰. Inni zaś uczeni często nie zastanawiają się, kim był artysta, interesują się tylko i wyłącznie przeznaczeniem dzieła sztuki. „Określenie styl ludowy, zamiast zbliżyć, oddala od uchwycenia istoty omawianego zjawiska, stawia bowiem znak równości nie tylko między sztuką różnych czasów, sztuką występującą na różnych kontynentach, ale także między sztuką o różnych wartościach artystycznych, gdyż cechy charakterystyczne dla stylu ludowego łatwo znaleźć w wytworach prowincjonalnych różnych epok”⁶³¹. Dla badaczy rosyjskich czy

⁶²⁶ O. R. Chromow, K woprosu ob ewolucii łubka, [w:] *Primitiv w izobrazitel'nom iskusstwie. Tezisy dokładow. Gosudarstwiennaja Trietiakowskijskaja Galerieja*, Moskwa 1995, s. 32-36.

⁶²⁷ A. Kunczyńska-Iracka, Wystawa i Sympozjum Polskiej Grafiki Ludowej w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, *Polska Sztuka Ludowa*, t. XXV, Warszawa 1971, nr 3, s. 165-176.

⁶²⁸ *Polska Grafika Ludowa. Katalog wystawy. Muzeum Etnograficzne w Krakowie*, red. E. Walogórska, J. Jacher-Tyszkowa, Kraków 1970.

⁶²⁹ A. Kunczyńska-Iracka, *op. cit.*, s. 171.

⁶³⁰ J. Grabowski, Kryteria sztuki ludowej, [w:] *Granice sztuki. Z badań nad teorią i historią sztuki, kulturą artystyczną oraz sztuką ludową. Profesorowi Doktorowi Ksaweremu Piwockiemu*, Warszawa 1972, s. 148.

⁶³¹ E. Śnieżyńska-Stolot, Głos w dyskusji nad pojęciem sztuki ludowej, [w:] *Granice sztuki...*, s. 157.

ukraińskich ludowość łączona jest czasami z „prymitywnym” sposobem powstawania dzieła sztuki.

Termin „grafika ludowa” nie jest precyzyjny, bo to, co pod tym pojęciem rozumieją na przykład badacze niemieccy, w Polsce uznane jest za sztukę artystyczną. „Volksgraphik” rozumiana jest jako sfera aktywności artystycznej przeznaczonej dla odbioru masowego⁶³². Są to obrazki święte, sztychy wykonane według wielkich dzieł malarskich, kalendarze i drobne grafiki o przeznaczeniu humorystycznym (Luxuspapier). W krajach anglosaskich grafika ulotna jest najczęściej kojarzona z kulturą pozaelitarną (little tradition)⁶³³. Do grafiki artystycznej zaliczane są jedynie prace przeznaczone dla odbiorców znających wartość dzieła graficznego. Dla Łączyńskiego na przykład najważniejszym elementem formalnym pozwalającym porównywać poszczególne prace jest „znak graficzny”. Zestawił on kilka wersji jednego tematu wykonanego przez różnych artystów. Autor proponuje przyjęcie nazwy „grafika popularna” postulując jednocześnie rozpoczęcie nowych badań nad ewolucyjnym rozwojem, a może upadkiem drzeworytu środkowo-wschodniej Europy od XVI do XIX wieku⁶³⁴. Ryciny o charakterze ludowym uznane za wytwory peryferii sztuki oficjalnej, cieszyły się o wiele większym zainteresowaniem wśród fachowców i w przeciwieństwie do artystycznej grafiki polskiej (która dopiero w 1997 doczekała się opracowania monograficznego⁶³⁵), zostały opisane i zinventaryzowane, przede wszystkim w latach trzydziestych naszego wieku⁶³⁶. Wspomniany katalog wystawy, zorganizowanej przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie, zarejestrował wiele nowych

nieznanych dzieł graficznych. Ostatnio w krajach ościennych zorganizowano kilka wystaw rycin ludowych, których stylistyka łączy się z grafiką polską⁶³⁷.

Polska grafika ludowa to przede wszystkim drzeworyty, przeznaczone przeważnie do kolorowania. Jej genezę znajdujemy w XVI wieku, kiedy dotarła do niższych warstw społecznych. Książka jako bardzo drogi wytwór nie miała tak dużego zasięgu, jak ulotna grafika dewocyjna. Miejscami, w których najbardziej rozwinęło się drzeworytnictwo, były wielkie ośrodki pańcicze w Częstochowie, Leżajsku, Kalwarii Zebrzydowskiej, Kalwarii Pałacowskiej i Wileńskiej. Odbiorcą w tym czasie była zubożała szlachta. Ciekawą ilustrację z osiemnastowiecznego starego druku reprodukuje Eva Knapp i Gabor Tuskes. Widzimy na niej sprzedawcę rycin i kupującego – jest nim szlachcic z Bośni⁶³⁸. Kunczyńska-Iracka wyodrębnia zespół miedziorytów dewocyjnych wykonanych w XVIII wieku, zawierających wiele cech ludowych⁶³⁹. Technika miedziorytu w tamtym czasie była najpopularniejszą formą produkcji obrazków dewocyjnych, często sprzedawanych pielgrzymom lub rozdawanych w czasie kołedy. Wiele prac powstawało na zamówienie klasztorów. Były to przede wszystkim wizerunki obrazów kultowych, odbiegających często od archetypu, bowiem artysta nie znał oryginału. Na przykład Konstancy Strzałkowski, czynny w Rzymie, opracowując wizerunek Matki Boskiej Jasielskiej opierał się przypuszczalnie na innej wersji graficznej, niepodobnej do cudownego obrazu.

Ryciny związane z kręgiem Cerkwi prawosławnej nie mieszczą się ani w pierwszej, ani w drugiej grupie typologicznej. Tu można je jedynie porównywać z podobną aktywnością graficzną w krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Tak jak zauważyła Zofia Rozanow, peryferyjne środowiska twórcze kontynu-

⁶³² Cf. *Populäre Bildmedien. Vorträge des 2. Symposium für ethnologische Bildforschung Reinhausen bei Göttingen 1986*, red. R. W. Briednich, A. Hartmann, Göttingen 1989.

⁶³³ T. Watt, *Cheap Print and popular Piety, 1550-1640*, Cambridge 1994, s. 2.

⁶³⁴ M. Łączyński, *Oryginał czy kopia, Polska Sztuka Ludowa*, t. XLI, Warszawa 1987, nr 1-4, s. 59.

⁶³⁵ I. Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, Warszawa 1977.

⁶³⁶ Cf. J. Kieszkowski, *Zwięzły katalog wystawy dawnych drzeworytów ludowych zebranych i wydanych przez Z. Łazarskiego*, Warszawa 1921; W. Skoczyła, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1934; K. Piwocki, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1944; T. Seweryn, *Staropolska grafika ludowa*, Warszawa 1956; J. Grabowski, *Ludowe obrazy drzeworytnicze*, Warszawa 1970.

⁶³⁷ Wystawy w Galerii Narodowej w Pradze (1992) w Muzeum Etnograficznym w Wilnie (1993) i w Muzeum Narodowym we Lwowie (1995).

⁶³⁸ G. Töskés, E. Knapp, *Die Illustrationserien barockzeitlicher Mirakelbücher*, [w:] *Bild-kunde, Volks-kunde. Beiträge der 3. Internationalen Tagung des Volkskundlichen Bildforschung Komitee bei SIET/ UNESCO*, red. E. Kunt, Miskolc 1990, il. 7.

⁶³⁹ A. Kunczyńska-Iracka, *Elementy ludowe w polskich miedziorytach dewocyjnych XVIII w.*, [w:] *Granice sztuki...*, s. 191.

owały trendy, które już zamarły w głównych centrach artystycznych⁶⁴⁰. Przywołać należy tezę Grzegorza Kublera o różnorodnej szybkości mijania czasu historycznego uwarunkowanego miejscem geograficznym i środowiskiem społecznym⁶⁴¹. „Proces ten, stanowiący jeden z podstawowych czynników, które wytyczają kierunki rozwojowe sztuki, jest trudno uchwytne w zagęszczonym klimacie głównych centrów artystycznych. Jego prześledzenie, dostarczające wielu interesujących, a często nieoczekiwanych spostrzeżeń możliwe jest natomiast w bardziej peryferyjnych, wolniej ulegających przemianom, z czasem świadomie zachowawczych regionach produkcji artystycznej”⁶⁴². W przypadku grafiki cerkiewnej dochodzi jeszcze problem zachowania archetypu, tu również, jak w malarstwie bizantyńskim proces przemian ikonograficznych przebiegał bardzo powoli. Przyczyniło się to do archaizacji ilustracji graficznych. „Dzieła sztuki, niezależnie od swego charakteru i okresu powstania, są śladem niezliczonych liczników życia historycznego, są wynikiem złożonego spłotu elementów społecznych, ideowych i artystycznych. Stosunek dzieła do układu czynników determinujących może być bardzo różnoraki i te funkcje, jak ‘wyrażanie’, ‘odbijanie’, ‘symbolizowanie’ są niewystarczające by jednoznacznie go opisać. Są one ponadto same bardzo ogólne i wieloznaczne”⁶⁴³. W przeciwieństwie do kręgu łacińskiego, gdzie ważnym jest sposób wytwarzania, najważniejszym kryterium wartościowania grafiki cerkiewnej jest jej odbiórca⁶⁴⁴. Spełniać ona miała przede wszystkim rolę pomocniczą w zrozumieniu religii. Książka drukowana i wraz z nią ilustracja drzeworytnicza przyczyniły się do przejścia nowych tematów ikonograficznych, jak i też pozwoliły rozwinąć się innym formom graficznym. Antymisy, kalendarze, tezy filozoficzne czy w końcu papierowe ikony to nowość w tym kręgu kulturowym, ale stanowiły one naturalną kontynuację rozwoju

sztuki cerkiewnej. Bo „wprowadzenie druku nie było w kulturze wschodniej żadną rewolucją. Nie różniło się ono od innych wielkich zmian w kulturze książki – przejścia od zwoju do kodeksu, od papirusu do pergaminu, od pergaminu do papieru, od indywidualnej produkcji kodeksu do pracy zespołowej, zmian instrumentów pisarskich”⁶⁴⁵. Paweł Florenski genezę grafiki wyprowadza od „tesserae hospitales” – czyli przełamanego przedmiotu, którego połowę przechowywano jako dowód zawartego paktu. Dalszym ogniwem jest przełamana moneta zakochanych, a następnie pieczęć i jej odcisk – „tesserae signitoriae”, których kontynuacją są ryte w drewnie lub metalu ozdoby i wreszcie próbne odciski⁶⁴⁶. W myśl tych rozważań sztuka graficzna to kontynuacja rzeźby. Ale nie była ona w ten sposób pojmowana przez XVII wiecznych teologów. Zatem pojęcie różnicy między wyobrażeniem malowanym a graficznym nie stanowiła przedmiotu ich rozważań, stąd brak odniesienia do zagadnień związanych z teologią ikony.

Drzeworytnictwo książkowe, w porównaniu do tak zwanych „Einblattdrucków”, nigdy w pełni nie rozwinęło swych możliwości artystycznych. Toteż i w środowisku kijowskim rytownicy nie rozwinęli talentów do czasu, gdy pojawił się miedzioryt, a wraz z nim nowe formy publikacji, jak choćby tezy filozoficzne. Wtedy dopiero nastąpił rozkwit twórczości artystów prawosławnych. Ale dotyczy to w zasadzie już wieku XVIII. Wcześniej przykładów miedziorytów mamy niewiele i trudno jest mówić o jego masowości. Porównując formaty rycin dochodzimy do wniosku, że pod koniec XVII wieku następuje przeskok technologiczny⁶⁴⁷. Pojawiły się w Ławrze prace o kilkakrotnie większym formacie. Największy znany miedzioryt ma wymiary 170 x 100 cm. Opracowanie ryciny z kilku płyt miedziorytni-

⁶⁴⁰ J. Grabowski, *op. cit.*, s. 152.

⁶⁴¹ Z. Rozanow, Iluminacje rękopisów klasztoru benedyktynek w Staniątkach z połowy XVII wieku, *Polska Sztuka Ludowa*, t. XXV, Warszawa 1971, nr 3, s. 155.

⁶⁴² Cf. G. Kubler, *Kształt czasu*, Warszawa 1970.

⁶⁴³ Z. Rozanow, *op. cit.*, s. 155.

⁶⁴⁴ J. Białostocki, Sztuka jako kompensacja, [w:] *Granice sztuki...*, s. 31.

⁶⁴⁵ A. Naumow, Teologiczny aspekt druku..., s. 91.

⁶⁴⁶ P. Floreski, *Ikonostas i inne szkice*, tł. Z. Podgórzec, Warszawa 1984, s. 159-160.

⁶⁴⁷ Do ciekawych wniosków dochodzi Tadeusz Żuchowski w artykule omawiającym formaty rycin Maksa Klingera. Śledzi on zmiany w twórczości jednego z najwybitniejszych grafików niemieckich przełomu XIX i XX wieku. Cf. *Max Klinger. Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu*, Poznań 1993.

czych o tak dużym formacie było wysokim osiągnięciem zarówno technicznym, jak i artystycznym.

Zaprezentowane przykłady dzieł graficznych związanych ze środowiskiem artystyczno-literackim Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej stanowią dużą część bogatego rytownictwa prawosławnego. Wytworzone w XVII wieku wzory oddziaływały na całą Rzeczypospolitą, jak również dotarły do Rosji

i na Bałkany. Kijów stał się pośrednikiem nowych idei, które przekazywał do miejsc odległych od wielkich ośrodków graficznych. Wśród postulatów badawczych należy wymienić zadanie opracowania całościowego katalogu prawosławnych i greckokatolickich rycin o charakterze luźnym, a także katalogu tematów ikonograficznych.

RÉSUMÉ

La gravure orthodoxe du monastère de Lavra Pecherska et du Collège de Mohyla appartient aux plus intéressants phénomènes artistiques du milieu orthodoxe des temps modernes. Le livre que nous proposons présente différentes manifestations artistiques qui ont eu une grande importance au niveau de la xylographie du XVII^e siècle en territoires de la République Polonaise et de la Russie. Il s'agit surtout des vieux imprimés ou des miscellanées. Les miscellanées ne sont pas parvenues nombreuses à nos temps, malgré les recherches assez assidues. Elles restent quand même un témoignage important de l'époque et des changements qui la caractérisent.

Le premier chapitre du livre formule l'objet de l'analyse, l'état actuel des recherches et propose les limites temporelles de cette analyse, tout en motivant le choix d'auteur en ce qui concerne la motivation du choix et la méthodologie adoptée. Le second chapitre décrit les milieux artistiques et littéraires de Kiev, les règles de fonctionnement du monastère, de son imprimerie et du Collège de Mohyla, en les confrontant avec les événements de l'époque. Une bonne partie du chapitre est destinée à la présentation des artistes xylographes qui pratiquaient à Kiev, en prenant en considération leurs origines et en les comparant avec les artistes actifs dans d'autres centres de la République Polonaise. Le chapitre suivant s'occupe de la graphique illustrative des imprimés liturgiques et hagiographiques. Les livres liturgiques imprimés font actuellement partie des imprimés plus rares en absolu et certains de leurs fragments nous sont connus uniquement grâce aux exemplaires uniques. Le fait de présenter en même temps les imprimées liturgiques et hagiographiques est lié avec leur application en liturgie et en prière. Au XVII^e siècle, l'imprimerie de Lavra Pecherska occupait une place dominante du point de vue des tirages et du nombre des éditions. Cela regarde aussi les grands formats qui demandaient énormes quantités de papier commandées soit en Pologne, soit à l'étranger.

SUMMARY

Orthodox prints associated with the Lavra Pecherska (Monastery of the Caves) monastery and Mohyla Collegium are among the most interesting artistic phenomena in the contemporary art of the Orthodox Church. The book focuses on a variety of artistic endeavours and enterprises that were of fundamental significance for the development of 17th-century Orthodox printmaking within the former Republic of Poland and Russia. These works are primarily old prints and leaflets. Though but a few of the latter have managed to continue to our days, and even an extensive search did not return an imposing collection, they provide typical material to illustrate some phenomena of that period.

The first chapter presents the goal of the work, state and progress of research, proposed time frames, their justification, and the method. The second chapter contains a discussion of the Kiev artistic and literary milieu, giving details of the system of operation of the Lavra Pecherska monastery, printing house, and the Mohyla Collegium against contemporary events. A considerable share of the chapter is devoted to the presentation of artist printmakers operating in Kiev, with attention paid to their origin and works executed elsewhere in the former Republic of Poland. Prints used to illustrate liturgical and hagiographic publications are presented in the third chapter. Printed liturgical books are among the most rare fully preserved prints, while the preserved fragments of individual editions and their variations have been preserved in single copies. Liturgical and hagiographic prints are related to their usage for liturgy and prayer. In the 17th century, the printing house of the Lavra Pecherska monastery was a leading press both by volumes of impressions and numbers of works issued. Of interest, the number of works included also large-format publication whose setting required large quantities of paper ordered from many Polish and foreign paper mills.

Argumentative and publicity pamphlets, which accounted for a major share of the Kiev prints, were illustrated in

Les éditions polémiques et de propagande constituaient à l'époque une grosse partie de toutes les éditions publiées à Kiev. Ils avaient des formes d'illustrations très intéressants, basées sur les principes emblématiques et iconographiques qui puisaient ses sources dans le monde latin, rapporté aux exigences de l'église orthodoxe. Les imprimés en question ont été publiés surtout à la commission de la Métropole de Kiev, polémiques par rapport au catholicisme et préparés à lutter contre l'union.

L'essor des techniques graphiques a facilité la vulgarisation des formes inconnues dans le domaine d'illustration des imprimés emblématiques. La littérature en latin et en polonais, née au centre orthodoxe de Kiev, est à la fois la littérature polonaise et la littérature ukrainienne. Ce sont les ouvrages nés à l'occasion de la nomination du nouveau métropolitain, des noces et des funérailles, des visites de grands personnages, les oeuvres polémiques, de propagande et hagiographiques élaborés par les élèves et les professeurs du Collège. L'auteur discute les illustrations emblématiques des épithalames, des discours funéraires et d'autres ouvrages d'occasion.

Le quatrième chapitre du livre présente les figures dévotionnelles dont la production assistée par une vente massive avait assuré à Lavra Pecherska de sérieux bénéfices. Les gravures décoraient les murs des églises et des maisons, étaient collées à l'intérieur des manuscrits et des ouvrages imprimés. Plusieurs travaux ont été effectués à la commission de la Métropole de Kiev - surtout les calendriers, les diplômes de la fraternité orthodoxe et les thèses philosophiques. Aujourd'hui nous pouvons admirer uniquement certains exemplaires de ces ouvrages graphiques: avant tout les gravures sur bois et les gravures en taille douce, effectués par les xylographes anonymes. Nous retrouvons aussi les exemples singuliers de la graphique libre, en tant que les feuilles de garde ou des vieux refontes qui faisaient partie des gravures populaires - très connues et appréciées par les visiteurs des monastères et des cloîtres.

Le chapitre suivant discute les sources et les

an interesting manner, using the principles of emblematic and iconographic systems drawn from the Latin culture, yet adjusted to the requirements of the Orthodoxy and contents of the books. These were mostly works printed to the order of the Metropolitan of Kiev, disputing with Catholicism, and prepared to combat the Greek-Catholic Church.

The development of printmaking techniques helped to increase popularity of unknown forms of illustrating emblematic publications. Literature in the Latin and Polish languages written in Kiev Orthodox centre belongs both to Polish and Ukrainian heritage. Most of these works were published for special occasions: nominations of new metropolitan bishops, weddings and funerals, visits of notable guests, argumentative and propaganda works, as well as hagiographies prepared by students and professors of the College. The author of the book discusses the emblematic illustrations of the epithalamia, eulogies, and other special occasion publications.

The fourth chapter presents devotional woodprints used in minor publications whose mass production and sales ensured serious economic benefits for the Lavra Pecherska Monastery. Most of printed matter of this type was hung on the walls of temples and in households, some were attached to the insides of manuscript and print covers. Many of these works catered for the needs of the metropolitans of Kiev; their number chiefly included calendars, antimensia, diplomas for Orthodox brotherhoods, and philosophical treatises prepared by students and professors of the Mohyla Collegium. Very few works of print of this type (mostly woodprints and copper etchings by anonymous printmakers) have been preserved to this day. Examples of detached prints are not too numerous and, though these were historically widespread, only very few works of the art of print have remained: most of them in the form of book inserts and attachments or the so-called spoilage. Many of these are folk woodcuts, which enjoyed tremendous popularity among visitors to monasteries.

Discussed in the fifth chapter are sources and inspirations for Kiev works of print. The standards developed in the 17th century influenced the whole territory Republic, reached

inspirations de la gravure de Kiev. L'auteur réfléchit sur les interférences entre la Pologne, la Russie et les Balcans. Kiev remplissait la fonction d'intermédiaire pour toutes les idées nouvelles qui se répandaient dans plusieurs autres centres.

Le dernier chapitre du livre analyse la signification et l'importance de la gravure de Lavra Pecherska par rapport à la classification des estampes nées au milieu orthodoxe. La gravure de Lavra complète notre savoir sur les changements iconographiques du XVII^{ème} siècle et permet de reconstruire l'image complète de la vie artistique en Ukraine suite à la destruction de guerre et différentes incendies. Les illustrations nous fournissent aussi les informations sur les coutumes d'époque et sur les monuments d'architecture de Kiev qui n'ont pas résisté à nos jours.

L'ouvrage nous permet de suivre les modifications qui ont influencé la pensée artistique et d'analyser les orientations des thématiques iconographiques.

Russia and the Balkans. Kiev became the agent for carrying new ideas to territories lying further away from major print-making centres.

In the considerations concerning the significance and value-judgements of prints connected to the Lavra Pecherska monastery contained in the last chapter, the author attempts at a classification of prints produced in the Orthodox world. This type of prints, with abundant examples preserved, belongs to the group of works made to the order of the Orthodox Church. It allows complementation of the knowledge on changes in the iconography of the 17th century as well as on terrible losses due to wars and fire, assisting in the reconstruction of the complete image of artistic life in the border lands of the Republic. The illustrations show more than just iconographic elements: there are scenes depicting the customs as well as cityscapes that allow reconstruction of the unpreserved elements of Kiev built heritage. The prints are a perfect basis for tracing the changes in the artistic thought, and pinpointing the sources of inspiration and flow of iconographic themes.

8. Nizinskiy S., *Iskusstvo grafiki iakobskogo iukraïnskogo XVII wieska i i-poc XVIII wieska*, *Almanach Muzeiu Nedawimieskoï Kulturnoï Spadshczyzny*, XVIII, Szewc 1973, s. 10-20.
9. Białopolski H., *Cerkwne grafiki ukraiñskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
10. Bionda M., *Ukraiñskie grafiki XVII wieska w zbiorach Muzeu Narodowego w Warszawie*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
11. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
12. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.

13. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
14. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
15. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
16. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
17. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
18. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
19. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
20. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
21. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
22. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
23. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
24. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
25. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.
26. Buchwald Przemysław P., *Epitafiumy w polskiej sztuce graficznej*, *Wiadomości Muzealne*, XIX, Szewc 1978, s. 71-82.

BIBLIOGRAFIA

1. Abramowycz D., Kyjewo-Pieczerskyj Pateryk, Kyjiw 1991 (reprint wydania z 1931 roku).
2. Aleksiejewa M., Torgowla grawiurami w Moskwie i kontrol za niej w konce XVII-XVIII w, [w:] *Narodnaja grawiura i folklor w Rossii XVII-XIX ww. (k 150-letiju so dnia roźdienia D.A. Rowinskogo)*, Moskwa 1976.
3. Aleksiejewa M. A., Grawier Tarasiewicz w Moskwie w 1689 godu, *Panorama iskusstw*, t. XIII, Moskwa 1990.
4. Aleksiejewa M., Ryciny Aleksandra Tarasewicza do „Rosarium” i „Różańca” Aleksandra Hilarego Połubińskiego, *Przeгляд Wschodni*, t. III, Warszawa 1994, nr 3, s. 471-484.
5. *Apollonowa lutnia. Kyjiwśki poety XVII-XVIII st.*, red. W. P. Masluk, W. O. Szewczuk, W. W. Jaremenko, Kyjiw 1982.
6. Bendza M., Tendencje unijne względem Cerkwi prawosławnej w Rzeczypospolitej w latach 1674-1686, Warszawa 1987.
7. Bida K., *Ioanikij Haliatowskyj i joho „Klucz rozumienija”*, Rym 1975.
8. Biskupski R., Inspiracje grafiką malarstwa ikonowego XVII wieku i 1 poł. XVIII wieku, *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, t. XVIII, Sanok 1977, s. 10-20.
9. Biskupski R., Cerkiewne druki ulotne w zbiorach muzeów sanockich, *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, t. XIX, Sanok 1978, s. 75-82.
10. Błońska M., Druki cyryliczne XV-XVIII wieku w państwie polsko-litewskim – tematyka, aktualność historyczna, osiągnięcia, związek z kulturą polską, [w:] *Prace badawcze i bibliograficzne nad zbiorami rzadkimi i cennych ksiązek i dokumentów. Materiały z Seminarium Polsko-Radzieckiego. Warszawa 8-10 października 1985. Prace Działu Zbiorów Specjalnych Biblioteki Narodowej*, t. II, Warszawa 1991, s. 61-76.
11. Buchwald-Pelcowa P., Emblematyka w późnobarokowych drukach polskich, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. XXXII, Warszawa 1970, nr 3-4, s. 408.
12. Buchwald-Pelcowa P., Emblematyka na Rusi Kijowskiej w okresie baroku, *Z polskich studiów Slawistycznych*, [Prace na IX Międzynarodowy Kongres Slawistów w Kijowie 1883 r.] t. VI, Warszawa 1983, s. 46-51.
13. Chynczewska-Hennel T., *Świadomość narodowa szlachty ruskiej i kozaczyzny od schyłku XVI do połowy XVII w.*, Warszawa 1985.
14. Claudon-Adhemar C., *Populäre Druckgraphik Europas. Russland 16. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, München 1975.
15. Cubrzyńska-Leonarczyk M., *Oficyna supraska 1695-1803. Dzieje i publikacje unickiej drukarni ojców bazylianów*, Warszawa 1993.
16. Cubrzyńska-Leonarczyk M., *Katalog starodruków supraskich*, Warszawa 1996.
17. Deluga W., Kijowskie druki emblematyczne XVII i XVIII wiecznych wydań polsko- i łacińskojęzycznych, *Mediaevalia ucrainica. Mentalnist' ta istorija idej*, t. II, Kijów 1994, s. 69-97.
18. Deluga W., Les gravures orthodoxes et gréco-catholiques de la République polonaise des XVIIe et XVIIIe siècles, *Revue des études slaves*, t. LXVI, Paris 1994, nr 2, s. 267-284.
19. Deluga W., Les publications en langues polonaise et latine à Kiev au XVIIe s., *Solanus. International Journal for Russian & East European Bibliographic, Library & Publishing Studies*, t. IX, London 1995, s. 30-48.
20. Deluga W., *Malarstwo i grafika cerkiewna w dawnej Rzeczypospolitej*, Gdańsk 2000.
21. Deluga W., Prints for a Monastery in Kiev, *Print Quarterly*, t. XIII, London 1996, nr 1, s. 10-19.
22. *Eryka Lasoty i Wilhelma Beaplana „Opisy Ukrainy”*, red. Z. Wójcik, Warszawa 1972.
23. Estreicher K., *Bibliografia Polska*, t. I-XXXIV, Kraków 1870-1951.
24. Farrell D. E., *Popular Print in the Cultural History of Eighteenth-century* (dysertacja doktorska, University of Wisconsin), Madison 1980.
25. Fomenko W., *Hryhorij Lewyćkyj i ukrajinska hrawiura*, Kyjiw 1976.
26. Fomenko W., *Kyjiwska szkola hrawiury (sередyny 1610ch-1718 rr.)*. Awtoreferat dysertaciji na zdobuttia wczenocho stupenia doktora mystectwoznawstwa. Instytut Mystectwoznaw-

- stwa, Folklorystyki ta etnologiji imeni M.T. Rylskoho, Kyjiw 1993.
27. Fomenko W., Architektura w kyjiwskiej hrawiury XVII-XVIII st., *Zapysky Naukowoho Towarystwa im. T. Szewczenka*, t. CCXXVII, Lwiw 1994, s. 296-305.
 28. Fomenko W., Osobliwosti ukrajinskoho mystectwa ostannoji czwerti XVI-perszoji polowyny XVII st., [w:] *Druhi Honczariwski czytannja. Tezi dopowidej*, Kyjiw 1995, s. 98-99.
 29. Fundaminski M., Kyrillische Bücher in Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, *Zeitschrift für Slawistik*, t. XLVII, Berlin 2002, s. 84-100.
 30. Gębarowicz M., Wawrzyniec Laurenty Kszczonowic, nieznanzy sztycharz drugiej połowy XVII wieku, *Folia Historiae Artium*, t. XVII, Warszawa 1981, s. 49-117.
 31. Gołubiew St., *Kijewskij Mitropolit Pietr Mogiła i jego spodwizniki*, t. I-II, Kijew 1882.
 32. Goszew I., *Antyminśt' liturgiczesko i cerkowno-archeologiczesko izliedwanie*, Sofia 1925.
 33. *Grafika z kregu Cerkwi prawosławnej i Kościoła greckokatolickiego w XVII i XVIII wieku. Katalog wystawy. Muzeum Okręgowe w Chełmie*, opr. W. Deluga, Chełm 1993
 34. Gusiewa A. A., Połonskaja I. M., *Ukrainskije knigi kirillowskoj pieczati XVI-XVIII ww. Katalog izdanij chraniaszczichsia w Gosudarestwiennoj bibliotekie SSSR imieni W.I. Lenina*, T. II, Moskwa 1990.
 35. Hrycaj M. S., Myktaś W. L., Szołom F. Ja., *Dawna ukrajinska literatura*, Kyjiw 1989.
 36. Isajewicz Ja., Pierwyje grawiury na miedzi w knigach tipografij Ukrainy, *Pamiatniki kultury, nowyje otkrytia*, Leningrad 1978.
 37. Isajewycz Ja., *Bratstwa ta jich rol w rozwytku ukrajinskoji kultury XVI-XVIII st.*, Kyjiw 1961.
 38. Isajewycz Ja., *Ukrajinske knyhowydannia. Wytiky, rozwytok, problemy*, Lwiw 2002.
 39. Isiczenko Ju. A., *Kyjewo-Pieczerskij Pateryk u literaturnomu procesi kincia XVI – poczatku XVIII st. na Ukraini*, Kyjiw 1990.
 40. Jabłonowski A., *Kijowsko-Mohylańska Akademia*, Kraków 1901.
 41. Jurczyszyn O., *Mastier Illia*, Kyjiw, t. I, Kyjiw 1988, s. 142-143.
 42. Jurczyszyn O., *Hrawier Illia u mistecky Kobyszczci*, [w:] *Ukrajinskie mystectwoznawstwo*, t. I, Kyjiw 1993, s. 43-48.
 43. Jurczyszyn O., *Tworcist hrawiera Illi. Awtorefierat dysiertaciji na zdobuttja naukowoho stupienia kandydata mystectwoznawstwa. Ukrajinska Akademia Mystectwa*, Kyjiw 1996.
 44. Jurczyszyn O., *Majster Illia ta ukrajinska narodna hrawiura XVII st.*, [w:] *Ukrajinska narodna tworcist' u poniattiach miżnarodnoji terminologiji. Primitiw, folklor, amatorstwo*, najiw, Kyjiw 1996, s. 203-272
 45. *Kitcz. Kolektywne doslidżennia za meterialamy Druhych Gonczariwskich czytań*, Kyjiw 1996.
 46. Kamieniewa T. N., Gusiewa A. A., *Ukrainskije knigi kirillowskoj pieczati XVI-XVII ww. Katalog uzdanij chraniaszczichsia w Gosudarstwiennoj Bibliotekie SSSR imieni W. I. Lenina*, t. I-II, Moskwa 1976.
 47. Kawecka-Gryczowa A., Korotajowa A., Krajewski W., *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. VI, Wrocław 1960, s. 141-146.
 48. Kłymenko P., *Ukrainische Druckkunst des 16. bis 18. Jahrhunderts*, *Gutenberg Jahrbuch*, Mainz 1926, s. 65-76.
 49. *Kratkoje istoriczeskoje opisanije Kijewo-Pieczerskija Ławry*, Kijew 1791.
 50. Kroll W., *Heraldische Dichtung bei den Slawen*, [Opera Slavia, t. VII], Wiesbaden 1986.
 51. Kucenko T., *Nowi estampi Oleksandra Tarasewycza*, [w:] *Bohorodycia i ukrajinska kultura. Tezy dopowidej i powidomleń Miżnarodnoji naukowoji konferenciji 14-15 hrudnia 1995 r.*, Lwiw 1995, s. 35-37.
 52. Lasota E., Beauplan W., *Opisy Ukrainy*, tł. Z. Stasiewska, S. Meller, red. Z. Wójcik, Warszawa 1972.
 53. Lohwyn Ch. N., *Z Hlybyn. Hrawiury ukrajinskich starodrukiw XV-XVIII st.*, Kyjiw 1990.
 54. Łużny R., *Pisarze z kregu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-słowiańskich w XVII-XVIII wieku. Prace Historycznoliterackie*, Kraków 1966.
 55. Łużny R., *Akademia Kijowsko-Mohylańska a kultura polska, Przegląd humanistyczny*, t. XXVIII, Warszawa 1984.
 56. Martel A., *La langue polonaise dans les pays Ruthenes, Ukraine et Russie Blanche 1589-1667*, [Traveau et Mémoires de l'Université de Lille, t. XX], Lille 1938.
 57. Masłow S. I., *Grawirowannyje listki Kijewo-Pieczerskoj tipografii*, *Russkij filologiczeskij wiestnik*, t. LXIV, Warszawa 1910, s. 353-363.

58. Miszina E. A., Grupa rannich russkich grawiur (wtoraja połowina XVII – naczalo XVIII w.), [w] *Pamiatniki kultury, nowyje otkrytija*, r. 1981, Leningrad 1983, s. 230-244.
59. Miszina E. A., Alieksiejewa A., *Rannaja russkaja grawiura, wtoraja połowina XVII – naczalo XVIII wieku. Nowoje otkrytija*, Leningrad 1979.
60. *Najstarsze druki cerkiewnosłowiańskie i ich stosunek do tradycji rękopiśmiennej. Materiały z Sesji. Kraków 7-10 XI 1991*, Kraków 1993
61. Narbut O., *Historia i typologia ksiąg liturgicznych bizantyńsko-słowiańskich. Zagadnienie identyfikacji według kryterium treściowego*, Warszawa 1979.
62. Naumow A., *Wiara i historia. Z dziejów literatury cerkiewnosłowiańskiej na ziemiach polsko-litewskich*, [Krakowsko-Wileńskie studia slawistyczne, t. I], Kraków 1996.
63. Naumyk O. M., Chromow O., *Russkaja tubocznaja kniga XVII-XIX wiekow. Opisanie kolekcji. Gossudarstwienaja Publicznaja Istorieczeskaja Bibliotieka Rossii*, Moskwa 1994.
64. *Oczerki iz istorii Kijewo-Pieczerskoj Ławry i zapowiednika*, Kijew 1992.
65. Papastratos D., *Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engraving 1655-1899*, t. I-II, Athens 1990.
66. *Pateryk Kijowsko-Pieczerski czyli opowieści o świętych ojcach w pieczarach kijowskich położonych*, tł. i opr. L. Nodzyńska, Wrocław 1993.
67. Pelc J., *Słowo – obraz – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, [Studia Staropolskie, t. XXVIII] Wrocław 1973.
68. Piwocki K., *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1934.
69. Plokhij S., *Tsars and Cossacks. A Study in Iconography*, Cambridge Mass. 2002,
70. Popow P. M., *Materiały do słownika ukraińskich hraweriw, Trudy Ukraińskoho Naukowoho Instytutu Knyhoznawstwa*, t. I, Kyjiw 1926, s. 215-352.
71. Popow P. M., *Materiały do słownika ukraińskich hraweriw, dodatek, Trudy...*, t. III, Kyjiw 1927, s. 5-34.
72. Popow P. M., *Ksylograficzni doszky Ławrśkoho Muzeju*, Kyjiw 1927.
73. Polypiuk N., *Eucharistirion albo wdjačnost, The First Panegyric of the Kiev Mohyla School; Its Coment and Historical Context*, *Harvard Ukrainian Studies*, t. VIII, Cambridge Massachusets 1984, nr 1-2, s. 45-70.
74. Polypiuk N., *Eucharistirion albo wdjacnost. Perszyj panehiryk Kyjewo-Pieczerskoj szkoły: joho zmist ta istorycznyj kontekst, Zapysky Naukowoho Towarystwa imeni T. Szewczenka*, t. CCXXIV, Lwiv 1992, s. 25-43.
75. *Prawda o Kijewo-Pieczerskoj ławrie. Zbornik statiej*, Kiew 1963.
76. Radyszewskij R. P., *Barokkowyj konceptyizm poeziji Łazaria Baranowycza*, [w:] *Ukraińske literaturne barokko. Zbirnyk naukowych prać*, Kyjiw 1987, s. 156-177.
77. Radyszewskij R. P., *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku*, Kraków 1996.
78. Radyszewskij R. P., *Polskomowna ukraińska poezija XVI-XVII st. (Do pyttannia ukraińsko-polskich literaturnych wzajemyn)*, *Słowjańskie literaturoznawstwo i folklorystyka*, t. XVII, Kyjiw 1989, s. 3-11.
79. Radyszewskij R. P., *Roksolański Parnas. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Antologia*, Kraków 1998.
80. Rowinskij D. A., *Podrobnij słowar russkich grawierow XVI-XIX ww.*, t. I-II, Sankt Pieterburg 1895.
81. Rowinskij D. A., *Russkije narodnyje kartinki*, t. I-V, Sankt Pietierburg 1881-1893, t. I-II (Faksymile), Sankt Pietierburg 1900.
82. Sazonowa L. I., *Poezija russkogo barokko (wtoraja połowina XVII – naczalo XVIII wieku)*, Moskwa 1991, s. 78-86.
83. Serczyk W. A., *Na dalekiej Ukrainie. Dzieje kozaczyzny do 1648*, Kraków 1986.
84. *Seventeenth century Writing on the Kievan Caves Monastery*, red. P. Lewin, Cambridge Mass. 1987.
85. Sicyns'kyj V., *L'art de la gravure et du livre en Ukraine, Le Musée du livre*, t. VII, Bruxelles 1927, s. 51-53;
86. Siczynskij V., *Istorija ukraińskoho hrawerstwa XVI-XVIII stolittia*, Lwiv 1937.
87. Sičynskij V., *Die Anfänge der ukrainischen Grawierkunst in XV. Und XVI. Jahrhundert, Gutenberg Jahrbuch*, Mainz 1940, s. 238-247.
88. *Słownik artystów polskich i w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. I, Wrocław 1975.
89. Stepowyk D. S., *Oleksandr Tarasewycz*, Kyjiw 1975.
90. Stepowyk D. S., *Ukraińska hrafika XVI-XVIII stolit'. Ewolucyjna obraznoi systemy*, Kyjiw 1982.

91. Stepowyk D. S., *Obraz Kyjewa w ukraińskiej hraficy XVII-XVIII st., Obrazotworcze mystectwo*, Kyjiv 1984, nr 4, s. 19-21.
92. Stepowyk D. S., *O niezwiastnych grawiurach Aleksandra Tarasewicza, Pamiatniki kultury nowoje otkrytija*, r. 1984, Leningrad 1986, s. 228-239.
93. Stepowyk D. S., *Leontij Tarasewycz i ukraińskie mystectwo barokko*, Kyjiv 1986.
94. Stepowyk D. S., *Iwan Szczyrskyj*, Kyjiv 1988.
95. Struminsky B. A., *Ukrainian Illustration and Notations Added to Seventeenth-century Books held in the Helsinki University Library, Harvard Ukrainian Studies*, t. XI, Cambridge Massachusetts 1987, nr 1-2, s. 224-233.
96. Swiencickij I., *Poczatky knyhopeczatannia na zemliach Ukrainy*, Żokwa 1924.
97. Sydor-Oszurkewycz O., *Ukraińska antyminsna hrawiura XVII-XVIII stolit'*, *Zapysky Naukowoho Towarystwa imieni T. Szewczenka*, t. CCXXVII, Lwiv 1994, s.
98. *Sztuka i liturgia Kościoła greckokatolickiego. W 400 rocznicę Unii Brzeskiej. Katalog wystawy*, red. K. Mart, Zamość, Chełm 1996,
99. *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy, październik – listopad 1996, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1996.*
100. *The „Paterik” of the Kievan Caves Monastery*, trad. By M. Heppell, [Harvard Library of Early Ukrainian Literature, t. I], Cambridge Mass. 1989.
101. Titow F. I., *Typografija Kijewo-Pieczerskoj lawry. Istoriceskij oczerk 1606-1906*, Kijew 1916.
102. Titow F. I., *Materiały dla istoriji knyżkowoji sprawy na Ukraini w XVI-XVIII w. Wsiezbirka pieriedmowow do ukraińskich starodrukiw*, [Kyjiv 1924], *Materialien zur Geschichte des Buchwesens in der Ukraine im 16. Bis 18. Jahrhundert Sammlung der Vorvorte in ukrainischen Altdrucken*, her. H. Rothe, Köln, Wien 1982.
103. Tomow E., *L'estapes de la Renaissance Bulgare*, Sofia 1978.
104. *Ukraina w połowie XVII wieku w relacji arabskiego podróżnika Pawła, syna Makarego z Aleppo*, wstęp, tłum. Komentarz M. Kowalska, Warszawa 1986, s. 50.
105. *Ukraińska literatura XVII st. Synkretyczna pysiennist, poezija, dramaturhija, beletristyka*, Kyjiv 1987.
106. *Ukraińska poezija kinca XVI – poczatku XVII st.*, Kyjiv 1978.
107. *Ukraińska poezija. Seredyna XVII st.*, red. W.I. Krekoteń, M. M. Sułyma, Kyjiv 1992.
108. *Ukraińskie barokko ta jewropejskij kontekst*, Kyjiv 1991.
109. Witkowski W., *Język utworów Joannicjusza Galatowskiego na tle języka piśmiennictwa ukraińskiego XVII wieku*, Kraków 1969.
110. Yurchyshyn O. *Master Ilia's „Lytseva Bible”*, *Print Quarterly*, t. XV, London 1998, nr 4, s. 389-395.
111. Zapasko Ja. P., *Ornamentalne oformlennja ukraińskoi rukopisnoj knyhy*, Kyjiv 1960.
112. Zapasko Ja. P., *Mystectwo knyhy na Ukraini w XVI-XVIII st.*, Lwiv 1971.
113. Zapasko Ja., Isajewycz Ja., *Pamiatky knyżkowoho mystectwa. Katalog starodrukiw wydanych na Ukraini*, t. I-III, Lwiv 1981-1984.
114. Znosko A., *Mały słownik wyrazów starocerkiewno-słowiańskich i terminologii cerkiewno-teologicznej*, Warszawa 1983.
115. Żukowski A., *Petro Mohyla i pytania jednosti cerkow*, Paryż 1969.
116. Żylenko I. W., *Litopysni dżereła do istoriji Kyjewo-Pieczerskoj Lawry XI-XIII st.*, Kyjiv 1995

SPIS ILUSTRACJI

1. Nieokreślony rytownik, Matka Boska z Dzieciątkiem w otoczeniu św. Antoniego i Teodozego Pieczerskich, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie
2. Ilia, Plan Ławry Pieczarskiej, drzeworyt, *Pateryk*, 1678, Biblioteka Narodowa w Warszawie
3. Nieokreślony rytownik, Plan Ławry Pieczarskiej, miedzioryt, Jena 1675, Biblioteka Narodowa w Warszawie
4. Leon Tarasewicz, Widok soboru uspieńskiego, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
5. Monogramista G, św. Jan Złotousty, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie
6. Monogramista TP, Zesłanie Ducha Świętego, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie
7. Monogramista AK, Sąd Ostateczny, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie
8. Ilia, Adam i Ewa, drzeworyt, Biblioteka Narodowa Rosji w Sankt Petersburgu
9. Nieokreślony rytownik, Uzdrawienie paralityka, 1630, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie
10. Grzegorz Lewicki, Ukrzyżowanie, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
11. Awerkij Kozaczkowski, Ukrzyżowanie, Biblioteka Ukraińskiej Akademii Nauk w Kijowie
12. Nieokreślony rytownik, Chrystus i Samarytanka, 1631, drzeworyt, *Irmologion*, XVII w., rękopis, Biblioteka Narodowa w Warszawie
13. Nieokreślony rytownik, Chrystus i Samarytanka, drzeworyt, *Mesjasz Prawdziwy*, Kijów 1669, Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie
14. Ilia, Sakrament chrztu, 1642, drzeworyt, Trebnik, 1646, Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie
15. Karta tytułowa, *Paterykon*, 1635, Biblioteka Narodowa w Warszawie
16. Leon Tarasewicz, św. Antoni, św. Teodozy i Erazm Pieczerscy, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
17. Ilia, Kompozycja emblematyczna, drzeworyt, *Choreae bini solis et lunae*, 1645, Biblioteka Narodowa w Warszawie
18. Nieokreślony rytownik, Kompozycja emblematyczna, miedzioryt, *Choreae bini solis et lunae*, 1645, Biblioteka Narodowa w Warszawie
19. Nieokreślony rytownik, Kompozycja emblematyczna, miedzioryt, *Choreae bini solis et lunae*, 1645, Biblioteka Narodowa w Warszawie
20. Karta tytułowa, drzeworyt, *Żal ponowiony*, 1647, Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie
21. Nieokreślony rytownik, Kompozycja emblematyczna, drzeworyt, *Żal ponowiony*, 1647, Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie
22. Nieokreślony rytownik, Hodegetria, drzeworyt, Biblioteka Uniwersytecka w Helsinkach
23. Nieokreślony rytownik, Matka Boska Kupiatycka, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie
24. Nieokreślony rytownik, drzewo genealogiczne Ławry Pieczarskiej, drzeworyt, Muzeum Drukarstwa w Kijowie
25. Nieokreślony rytownik, Matka Boska w otoczeniu św. Antoniego Pieczerskiego, Gleba i św. Włodzimierza, drzeworyt, Biblioteka Miasta Stołecznego Warszawy
26. Nieokreślony rytownik, św. Bazyli Wielki, św. Jerzy, św. Jan Złotousty, drzeworyt kolorowany, Muzeum Historyczne w Sanoku
27. Nieokreślony rytownik, św. Jan Złotousty i Archanioł Michał, drzeworyt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
28. Kalendarz, drzeworyt, Biblioteka Bodlejańska w Oksfordzie
29. Antymins, drzeworyt, Muzeum Narodowe we Lwowie
30. Antymins, drzeworyt, Muzeum Narodowe we Lwowie
31. Ilia, Antymins, drzeworyt, Muzeum Narodowe we Lwowie
32. Ilia, Antymins, drzeworyt, Muzeum Narodowe we Lwowie
33. Corneis Bloemaert, Matka Boska z Dzieciątkiem, miedzioryt, Rijksmuseum w Amsterdamie
34. Elias van de Bossche, Matka Boska z Dzieciątkiem, miedzioryt, Graphische Sammlung w Coburgu
35. Jacob Mattam, Matka Boska z Dzieciątkiem (stan 1), miedzioryt, Galeria Narodowa w Pradze
36. Jacob Mattam, Matka Boska z Dzieciątkiem (stan 2), miedzioryt, Biblioteka Akademii Nauk w Kijowie

37. Zacharij Samujłowicz, Matka Boska z Dzieciątkiem, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
38. Zacharij Samujłowicz, Madonna na półksiężycu, miedzioryt, Biblioteka Ukraińskiej Akademii Nauk w Kijowie
39. Aleksander Tarasewicz, Pokłon Trzech Króli, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Wilnie
40. Zacharij Samujłowicz, Pokłon Trzech Króli, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
41. Zacharij Samujłowicz, Pokrow, miedzioryt, Muzeum Narodowe w Warszawie
42. Zacharij Samujłowicz, Madonna na półksiężycu, płyta miedziorytnicza, Muzeum Historyczne w Czernihowie
43. Zacharij Samujłowicz, Przemienienie Pańskie, Biblioteka Narodowa w Warszawie
44. Płyta miedziorytnicza, fragment (przerys), Muzeum Historyczne w Czernihowie
45. Św. Mikołaj, płyta miedziorytnicza, fragment (przerys), Muzeum Historyczne w Czernihowie
46. Nieokreślony rytownik, dyplom, miedzioryt, druk, Biblioteka Narodowa w Warszawie
47. Nieokreślony rytownik, Miłosierdzie, miedzioryt, Biblioteka Ukraińskiej Akademii Nauk w Kijowie
48. Iwan Migura, Cierpienie, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
49. Nieokreślony rytownik, Zaśnięcie Marii, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
50. Iwan Szczyrski, Zaśnięcie Marii, miedzioryt, druk, Muzeum Narodowe we Lwowie
51. Nieokreślony rytownik, Chrzeszt Chrystusa, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
52. Gawrił, Matka Boska Ilińska, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
53. Matka Boska Ilińska, płyta miedziorytnicza, fragment (przerys), Muzeum Historyczne w Czernihowie
54. Iwan Migura, Teza ku czci Isaaka Wasinkiewicz z wizerunkiem Matki Boskiej Ilińskiej, miedzioryt z akwafortą, Biblioteka Narodowa w Warszawie
55. Iwan Szczyrski, Matka Boska Lubecka (stan 1), Biblioteka Narodowa w Warszawie
56. Iwan Szczyrski, Matka Boska Lubecka (stan 3), Biblioteka Narodowa w Warszawie
57. Iwan Szczyrski, Matka Boska Lubecka, Biblioteka Narodowa w Warszawie
58. Leon Tarasewicz, Cerkiew Triumfalna Mądrości Boskiej, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
59. Iwan Szczyrski, Prognozyk Szczęśliwy, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
60. Antoni Tarasewicz, ulotka ku czci Melecjusza Wujakiewicza, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
61. Iwan Migura, ulotka ku czci Bazylego Koczubeja, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
62. Iwan Migura, teza ku czci Jana Mazepy, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
63. Orzeł rosyjski, *Pateryk*, 1661, Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie
64. Iwan Szczyrski, ulotka na cześć Jana Obidowskiego, miedzioryt, Biblioteka Narodowa Rosji w Sankt Petersburgu
65. Iwan Migura, ulotka ku czci Dionizego Zotowa, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
66. Nieokreślony rytownik, dedykacja, miedzioryt, druk, Gdańska Biblioteka Polskiej Akademii Nauk
67. Nieokreślony rytownik, Matka Boska Achtyrska, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie
68. Afanasij Truchmiński, Chrystus Pantokrator, miedzioryt, Biblioteka Narodowa Rosji w Sankt Petersburgu
69. J. K. Makowicz, Triumf Karmelu, miedzioryt z akwafortą, Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie

Nadto w tekście reprodukowano drzeworyty z siedemnastowiecznych niezidentyfikowanych druków kijowskich oraz:

- na s. 94: Nieokreślony rytownik, Cudowny połów ryb [w:] Ewangelie uczytelnoje, Kijów 1637,
- na s. 94: Nieokreślony rytownik, Uzdrawienie ślepeca, ibidem,
- na s. 110: Monogramista TP, Nawrócenie św. Pawła [w:] Jan Złotousty, Homilie, Kijów 1624,
- na s. 110: Ilia, Św. Laurenty Zatwornik [w:] *Pateryk*, Kijów 1661 z kolekcji Muzeum Książki w Kijowie.



1. Nieokreślony rytownik, Matka Boska z Dzieciątkiem w otoczeniu św. Antoniego i Teodozego Pieczerskich, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie



2. Ilija, Plan Ławry Pieczarskiej, drzeworyt, *Pateryk*, Biblioteka Narodowa w Warszawie



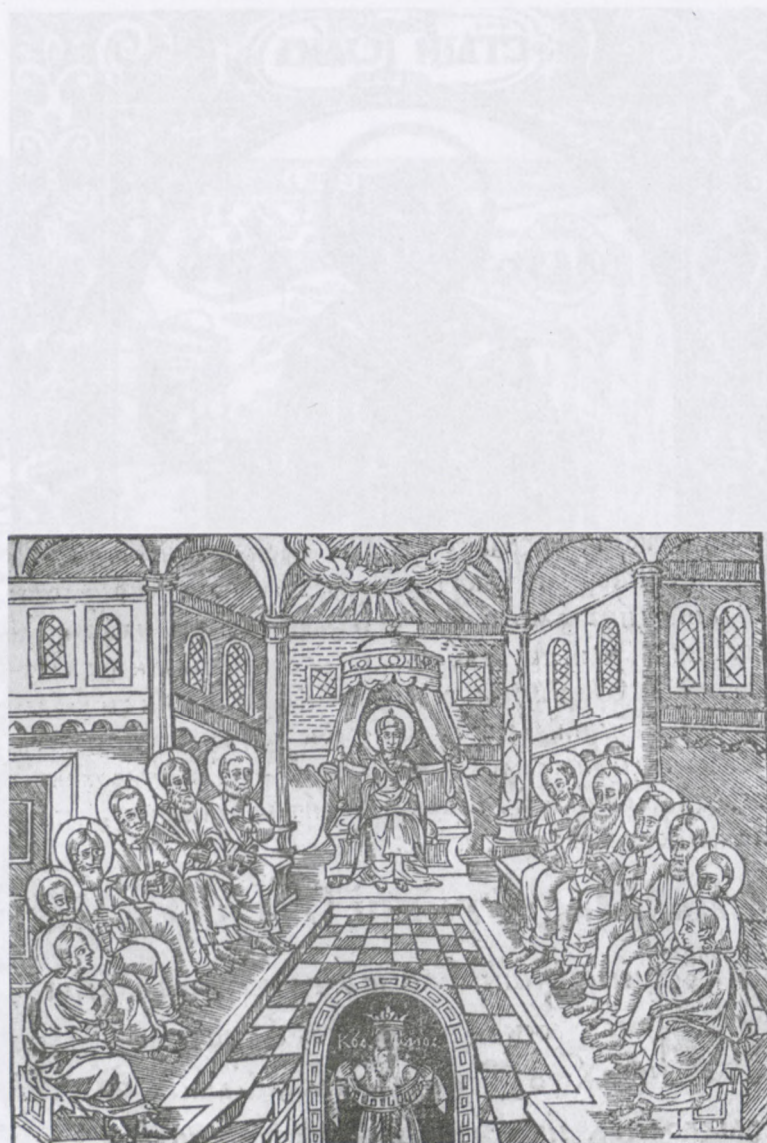
3. Nieokreślony rytownik, Plan Ławry Pieczarskiej, miedzioryt, Jena 1675, Biblioteka Narodowa w Warszawie



4. Leon Tarasewicz, Widok soboru uspieńskiego, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



5. Monogramista G, Św. Jan Złotousty, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie



6. Monogramista TP, Zesłanie Ducha Świętego, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie



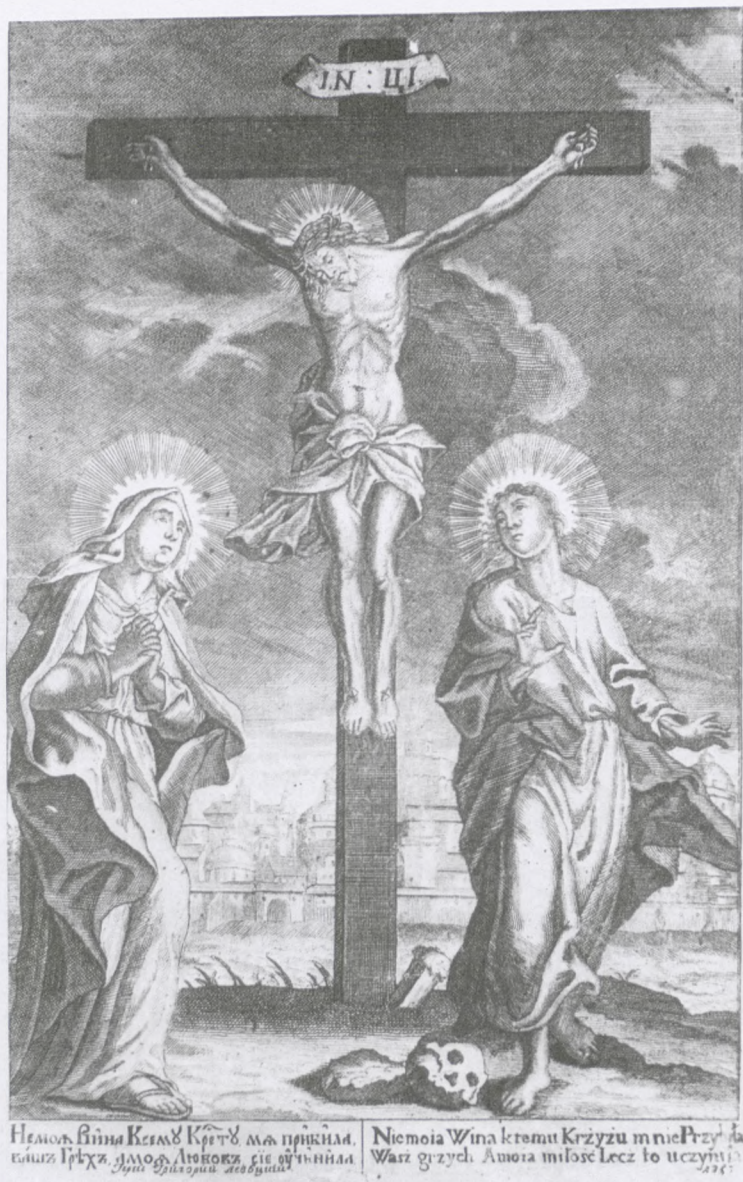
7. Monogramista AK, Sąd Ostateczny, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie



8. Ilija, Adam i Ewa, drzeworyt, Biblioteka Narodowa Rosji w Sankt Petersburgu



9. Nieokreślony rytownik, Uzdrawienie paralityka, 1630, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie



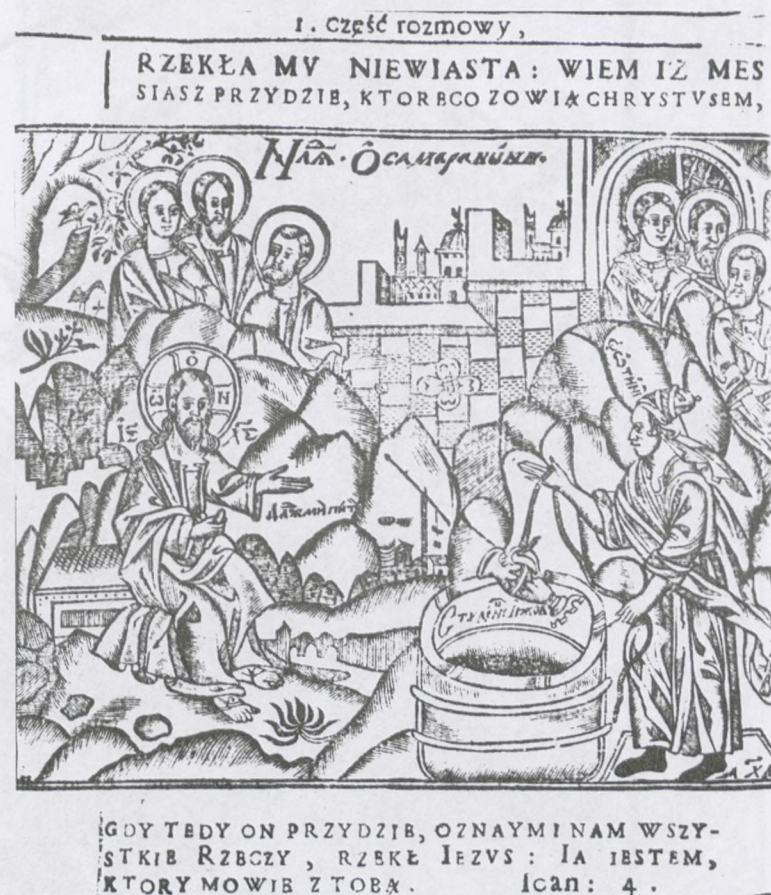
10. Grzegorz Lewicki, Ukrzyżowanie, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



11. Averkij Kozackowski, Ukrzyżowanie, Biblioteka Української Академії Наук в Кієві



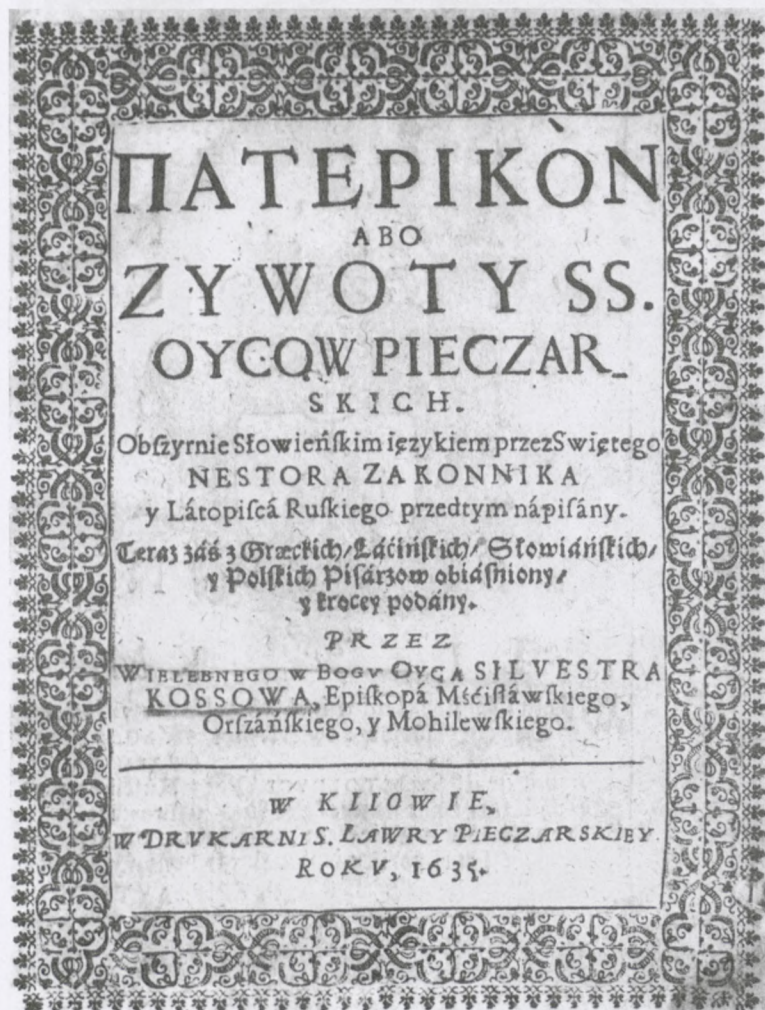
12. Nieokreślony rytownik, Chrystus i Samarytanka, 1631, drzeworyt, *Irmologion*, XVII w., rękopis, Biblioteka Narodowa w Warszawie



13. Nieokreślony rytownik, Chrystus i Samarytanka, drzeworyt, *Mesjasz Prawdziwy*, Kijów 1669, Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie



14. Iliia, Sakrament chrztu, 1642, drzeworyt, Trebnik, 1646, Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie



15. Karta tytułowa, *Paterykon*, 1635, Biblioteka Narodowa w Warszawie



16. Leon Tarasewicz, św. Antoni, św. Teodozy i Erazm Pieczerscy, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie

GŁOS ZYCZLIWY

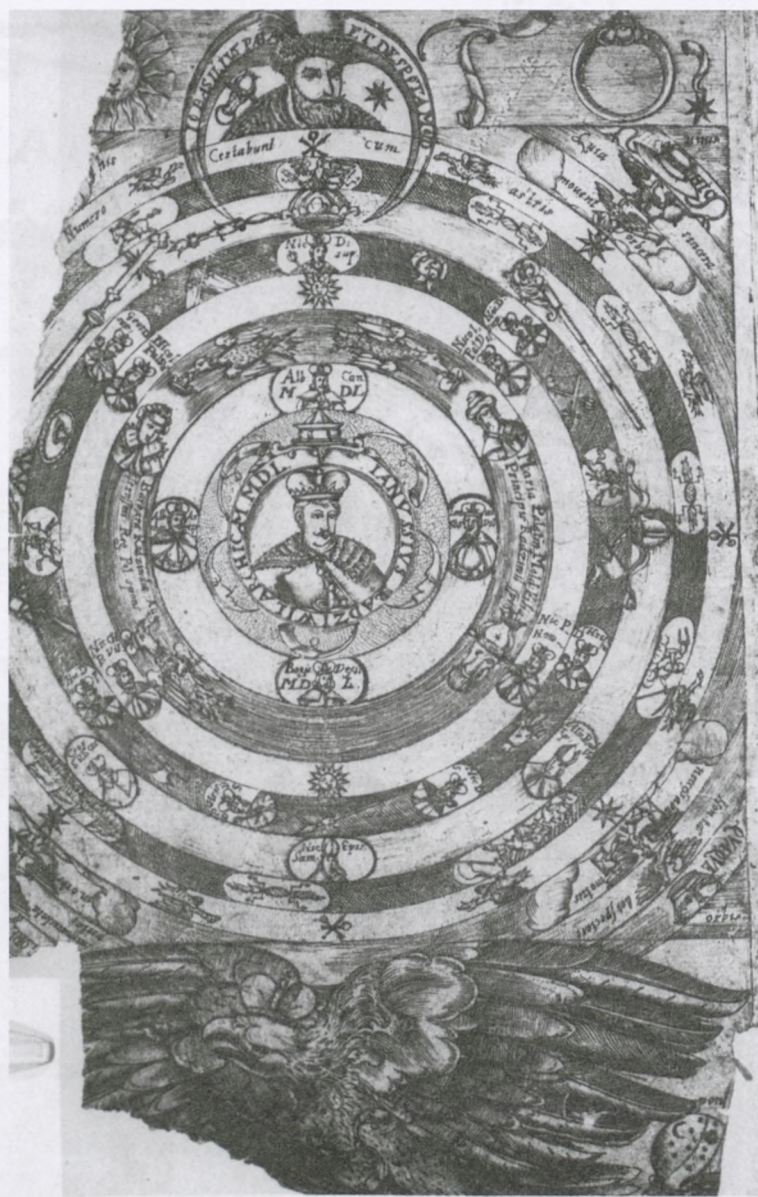
Rádiwiłowskie ták trzy Traby gráfy
Wdługcznie, że sáme litery skakáły,
Jeżeli skakáć litery vstáją,
Co zá dziw kózde Tance koniec máją.



I.

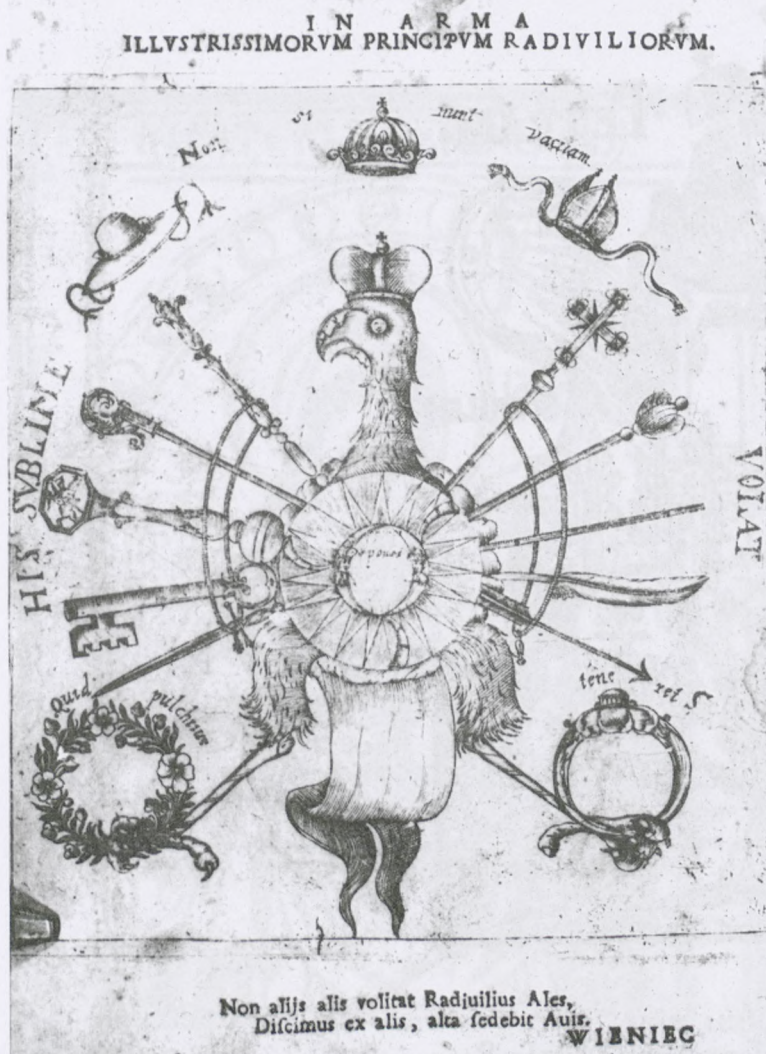
Z Rádiwiłowskich Trab głosy wychodzą,
Ta życzliwość się Rádiwiłom zgodzą,
Jedną się Traba w górę obróciła,
Tęch Bogu żysia aby to trabiła.
Jeśli te Traby przywykły Orłowi,
Jeśli w Niebie Orzeł przydany Janowi,

R on



17. Ilija, Kompozycja emblematyczna, drzeworyt, *Choreae bini solis et lunae*, 1645, Biblioteka Narodowa w Warszawie

18. Nieokreślony rytownik, Kompozycja emblematyczna, miedzioryt, *Choreae bini solis et lunae*, 1645, Biblioteka Narodowa w Warszawie



19. Nieokreślony rytownik, Kompozycja emblematyczna, miedzioryt, *Choreae bini solis et lunae*, 1645, Biblioteka Narodowa w Warszawie



20. Karta tytułowa, drzeworyt, *Żal ponowiony*, 1647, Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie

Vt Palma Florebit, Sicut Cedrus Libani
 Multiplicabitur. Psal: 91.



Omnia subiecisti sub Pedibus eius &c.
 Et Pecora Campi, & Volucres Cæli Psal: 8.
 IN DO-



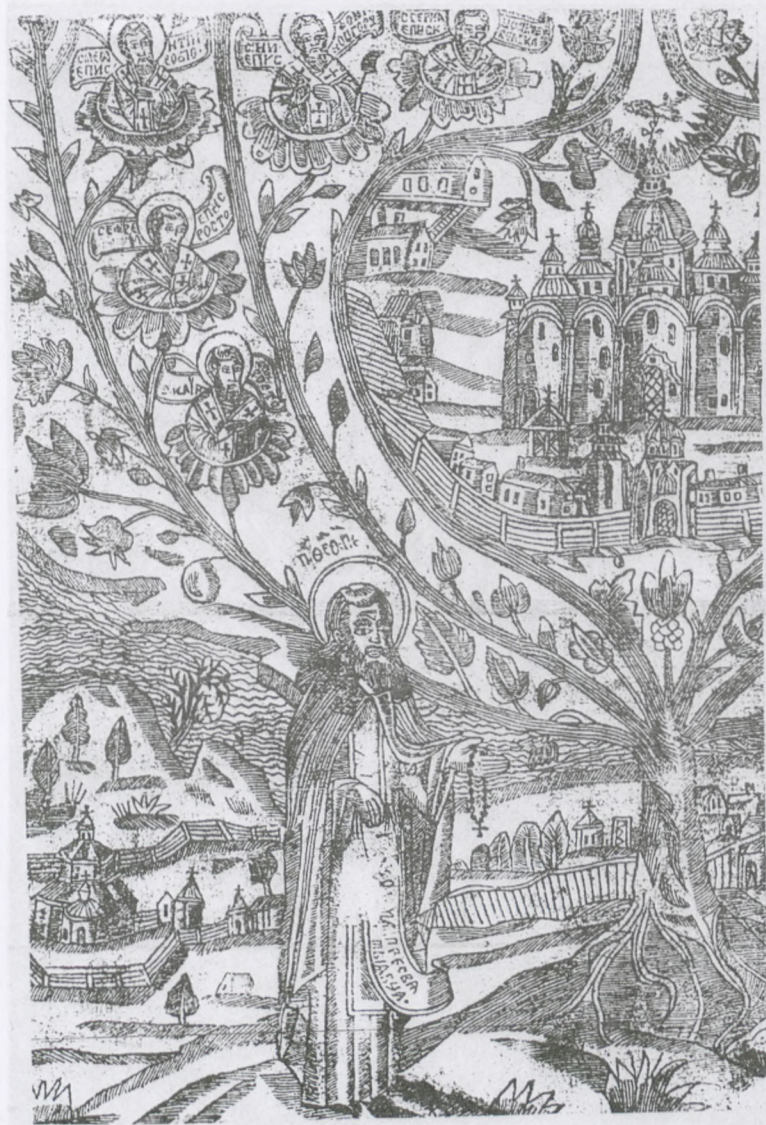
22. Nieokreślony rytownik, Hodegetria, drzeworyt, Biblioteka Uniwersytecka w Helsinkach



23. Nieokreślony rytownik, Matka Boska Kupiatycka, drzeworyt, Muzeum Narodowe w Warszawie



24. Nieokreślony rytownik, Drzewo genealogiczne Ławy Pieczarskiej, drzeworyt, Muzeum Drukarstwa w Kijowie



24a. Nieokreślony rytownik, św. Antoni Pieczerski, fragment, il. 24.



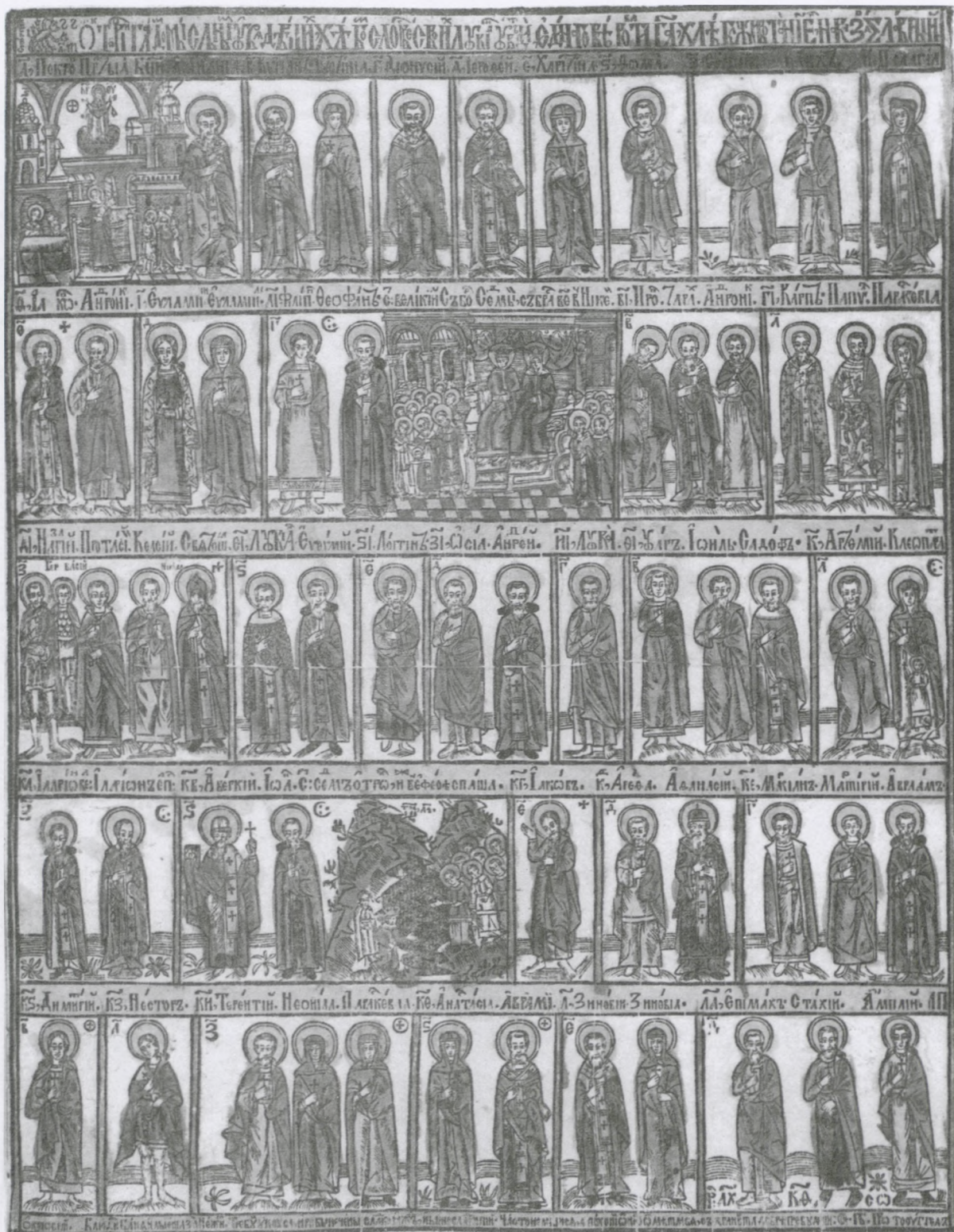
25. Nieokreślony rytownik, Matka Boska w otoczeniu św. Antoniego Pieczerskiego, Gleba i św. Włodzimierza, drzeworyt, Biblioteka Miasta Stołecznego Warszawy



26. Nieokreślony rytownik, Św. Bazyli Wielki, św. Jerzy, św. Jan Złotousty, drzeworyt kolorowany, Muzeum Historyczne w Sanku



27. Nieokreślony rytownik, św. Jan Złotousty i Archanioł Michał, drzeworyt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



28. Kalendarz, drzeworyt, Biblioteka Bodlejańska w Oksfordzie



29. Antymins, drzeworyt, Muzeum Narodowe we Lwowie



30. Antymins, drzeworyt, Muzeum Narodowe we Lwowie



31. Iliia, Antymins, drzeworyt, Muzeum Narodowe we Lwowie



32. Ilija Antymins, drzeworyt, Muzeum Narodowe we Lwowie



33. Cornelis Bloemaert, Matka Boska z Dzieciątkiem, miedzioryt, Rijksmuseum w Amsterdamie



34. Elias van de Bossche, Matka Boska z Dzieciątkiem, miedzioryt, Graphische Sammlung w Coburgu



35. Jacob Mattam, Matka Boska z Dzieciątkiem (stan 1), miedzioryt, Galeria Narodowa w Pradze



36. Jacob Mattam, Matka Boska z Dzieciątkiem (stan 2), miedzioryt, Biblioteka Akademii Nauk w Kijowie



37. Zacharij Samujłowicz, Matka Boska z Dzieciątkiem, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



38. Zacharij Samujłowicz, Madonna na półksiężycu, miedzioryt, Biblioteka Ukraińskiej Akademii Nauk w Kijowie



39. Aleksander Tarasewicz, Pokłon Trzech Króli, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Wilnie



БОЛСКІ УЛАТО ЛИБАНЪ, КАДІЛО ПРИНОСЯТЪ,
 ДА БО ПРИМЕТЪ ШИИХЪ, БІГЪ, СМІРЕНО ПРОСАТЪ.
 ТЫЖЕ ПРИНЕСШИ, ЧТО ПРЕПОДОКНѢШИИ,
 ДА КИ БМАХ ДАР ТВОИ ЛЯГЕ ЙХЪ ЧЕСНѢЙШИИ,
 ТО КМО СЕБЕ ЙБЕГІ ЖИКОТЪ ЗГОРДИШЕНЫИ,
 СРДЦЕМЪ ЛЮБЕГІ К БІГД, СТРАХОЮ КЛУБЕННЫИ.
 ИГЕ УГОДНІКЕ ЙХЪ ПРИНОШЕНІА,
 БІДІТЕГЪ ГДЕН ДАРЪ БЛАГОУМІА.
 БІГЪ КОРАНАХЪ СРЦА ТИ, ВОДІГЪ ПРЕКЪБАТІ.
 АЧЕБЕГЪ СЪЧЫМІ МѢСЧО ГОТОВАТІ.

Зачарі, Самуїловъ, ланіжскіа, В. М. Ж. Друк. А. У.

40. Zacharij Samujłowicz, Pokłon Trzech Króli, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



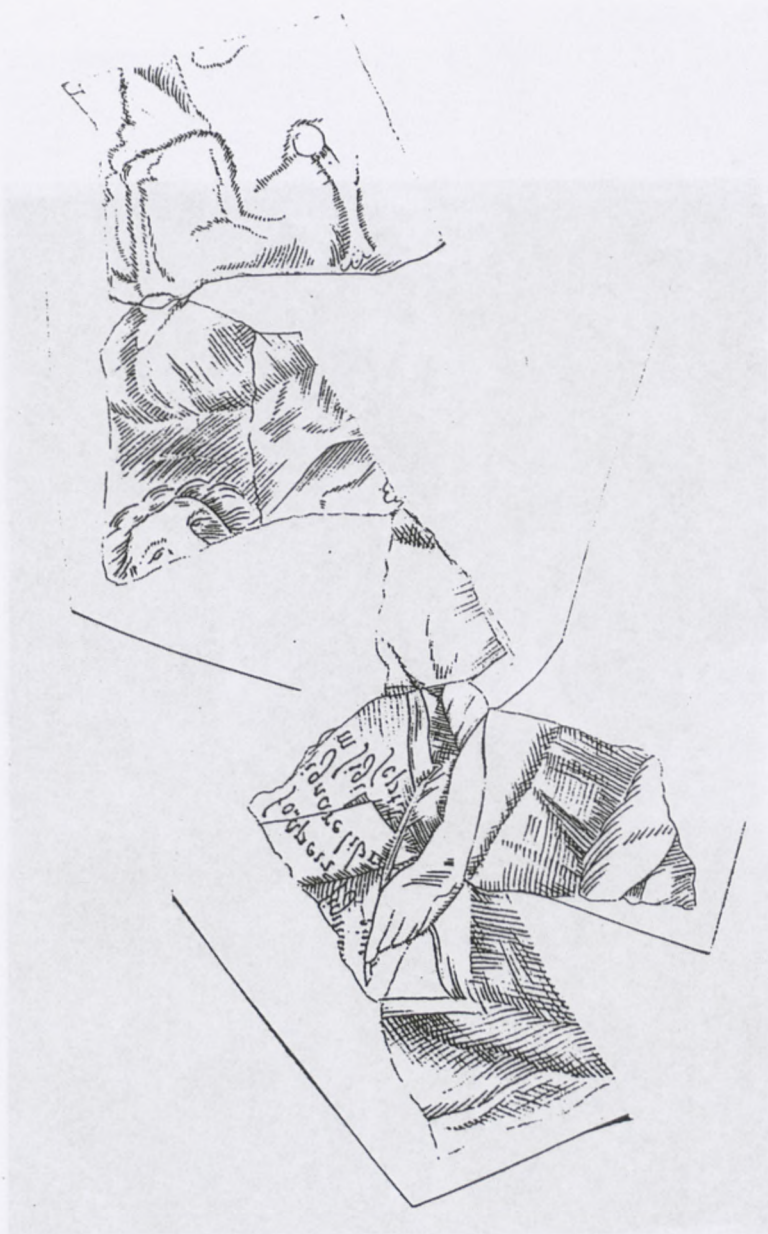
41. Zacharij Samujłowicz, Pokrow, miedzioryt, Muzeum Narodowe w Warszawie



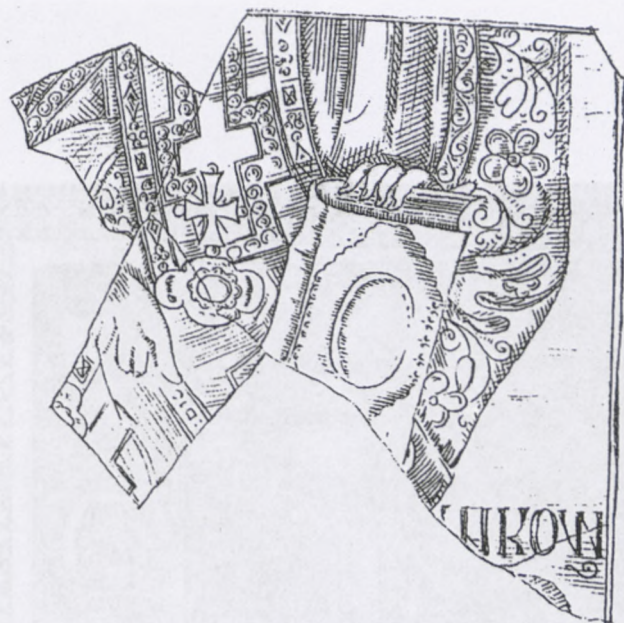
42. Zacharij Samujłowicz, Madonna na półksiężycu, płyta miedziorytnicza, Muzeum Historyczne w Czernihowie



43. Zacharij Samujłowicz, Przemienienie Pańskie, Biblioteka Narodowa w Warszawie



44. Płyta miedziorytnicza, fragment (przerys), Muzeum Historyczne w Czernihowie



45. Św. Mikołaj, płyta miedziorytnicza, fragment (przerys), Muzeum Historyczne w Czernihowie



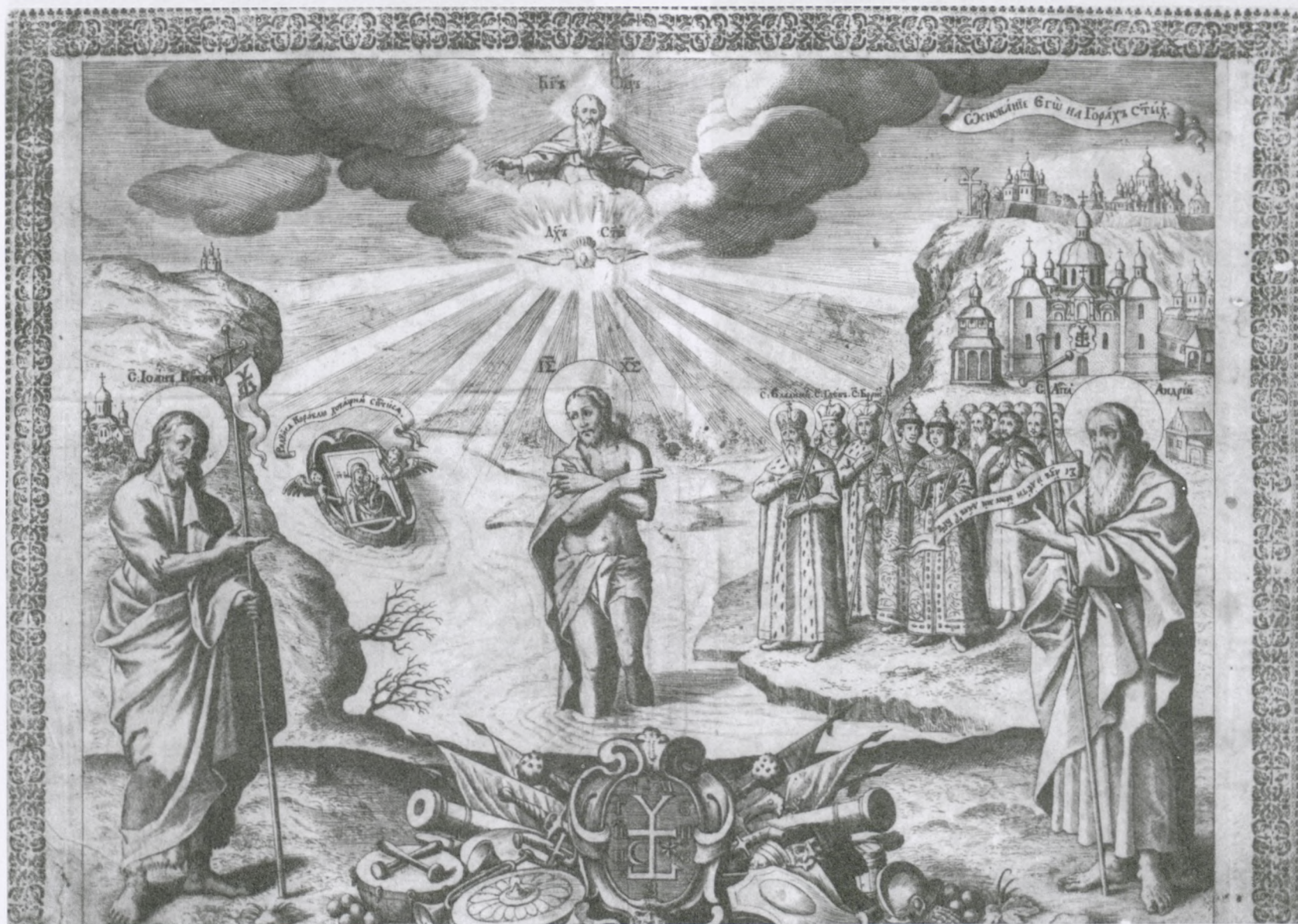
48. Iwan Migura, Cierpienie, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



49. Nieokreślony rytownik, Zaśnięcie Marii, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



50. Iwan Szczyrski, Zaśnięcie Marii, miedzioryt, druk, Muzeum Narodowe we Lwowie



51. Nieokreślony rytownik, Chrzest Chrystusa, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



52. Gawrił, Matka Boska Ilińska, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



53. Matka Boska Ilińska, płyta miedziorytnicza, fragment (prze-
rys), Muzeum Historyczne w Czernihowie



54. Iwan Migura, Teza ku czci Isaaka Wasinkiewicz z wizerunkiem Matki Boskiej Ilińskiej, miedzioryt z akwafortą, Biblioteka Narodowa w Warszawie



55. Iwan Szczyrski, Matka Boska Lubecka (stan 1), Biblioteka Narodowa w Warszawie



56. Iwan Szczyrski, Matka Boska Lubecka (stan 3), Biblioteka Narodowa w Warszawie



57. Iwan Szczyrski, Matka Boska Lubecka, Biblioteka Narodowa w Warszawie



ERKIEW TRIUMPHALNA MĄDROŚCI BOZSKIEJ.
Triumfiującemu Bogu nad trojakim nieprzyjacielem Śmiercią, Piekieł, y Światem.
Applaudująca

Lasnie w Bogu Przeoswieconemu łasni Oycu BARLAAMOWI IASINSKIEMV, z Bo-
ley łasni Prawyosławnemu Archieppowi Metropolicie Kywskiemu Halickiemu y w szyskiej Rusi,
iako czulemu oney Pasterzowi, gratulatorio applausu — Reprezentowana.

Ura iak niebieski Goniec, przez Zwiadczone karkki,
Pod Zoryctwiska Quaderne wprazgajsy trzech Cnot barki,
Wary Nadziei, Laktęz ku Bogu Milsieci,
w Capitolium godzi Niebieskiej Mądrości.
e Cerbera Herkules ten, zgronił Centaury,
Słuszenie bytrunofalno miał nagłone Lavry,
Isterka Strzala gdy ięł Lawrem oboczona,
Vmai skronie lego, Sofijka Tritona.

częte rozadęny scierwem, Lacheis mierziona,
Kruszycza iedniwoleby kark, srofnia Tyzysfona,
czyszcz zdradliwa syren. Te sę spoliady
Ktore trakt Chrystusowi, zwycięzski uślaly

Wit Halkunkli Bogaz, mi Lory ryczące,
Nie mierzopone Phetka kowce ogniem łomące,
cz trzy Cnoty Pasterzkie wplazły się doślaly
Zwycięzcy; do przez Cnoty zwycięzkiego dżady.

Czem niebieski Perfekt, zgroniwszy Gorgony,
w Ciermi, do Lawroncy się pospiałła k obony,
Niedzin, bo komu Palma, z Lawrem w wysli sładzi,
Przez Cierni, przez krawce trzeba żeglować porodzi.

Patrz iako trakt Zwycięzcy rozżenił pozory,
Kwiatkow, puszczony ręką przyodziała Flory,
Niedzin, bo górze Rycerzka rudyła Łapczany
Skrapia tam oroskowane łabwo Tulipany,

Gofny z lampami Rzymiskie wody Triumfalne,
Podły Kołofny, wleczę Pełony Tadalne,
Cdy syoniska Minerwa z Tuemni Pyropami,
Przed Zwycięzcę se obliki, niochodzące z lampami.

Patrz iasnielich Planeta iak ięł wienie drogi,
Cdy yfancmu Bogu doślal się pod nogi,
Pasterzu, Titon ten wpełni ławy wieczny był dzie,
Cdy namim Bog Zwycięzca, z Triumfa z afędzie.

Czego y tyczy Świętobliwosci Waszcy Archiepiskopskiej Pana Patronowi Oycu
Archiepiskopowi y miłosłownemu Dobroślicowi asyniowski sioła nasyniowski pod
noszek ymageday Alunna Philippus Orlak Iakobowicz



PROGNOSTYK SZCZESLIWY
tryumfalne nad nieprzyjacielem zwycięstwo z Herbowych Znakow Wielmożnego Ispolnosc
nia DANIELA APOSTOLA Dziungo y w Rycerskim marstwie dosydzającego
Polkownika Woysk Ich Carskiej Przesławnyy Młici Zaporożskimi Miernorozkiggo
ROSSIEY OMINVIACY.

1. Wadyne Capry żywym światem palą,
A zżęcha w sercu Broni wosłony sioła,
A APOSTOLA iakim są Swiadczy walcze
Ta pary Bożkim zaręgie niemiślicdy Splendorze.

2. W wyższ przylępi Szwarc Herbowych wromimie,
Lawronie Alafim wkląd wną z górze tynie,
Tęto kłom wemisthile Awern uche: onala
V Cnpięze Twoją Swiadcę z Jowę przyodziała.

3. aniel so Sąd Boży w swym nosi imieniu,
Kiedy w rudyte no Słow w bwinadzi isy odzietemu
wnie że Bógymamim luna, wsmęctony
Sąd Bóg w swy dunde będzie pokromiony.

4. Iasnielich straszę nadmiłi sę swe rogi
Węzicenne, pod Rosskiego Herkulesa nogi
idy Ta kłom straszna iak folk udrobiony
Herbowych Stral Porum zetrze kark murzony.

5. Nie sę z szarych smierci, na polu Szwarcowa
Bógymamim, bys zebrał zuch lawronie zronie
Nudrzymia, z morfnużę APOSTOLOW Stralcy,
Czami w Ręk Dandis, proł uñniestępnia.

6. Nie sę Konstabył przez Krzyż, ziaułony na mebis
W Maxenigo krowplocza miecz mszany w porasbie
Ta y APOSTOLOWI gędy Herbie cbrę na
Będzie lawrony bluszcę Słowa: umazona

7. Niech miecz Tawrykanczyk nie bęwoży łajdony
Rossy, niech sę wazony, z swo: ieną mierzony
Pęgnęz dępn rozępn, wroci Bógymamim
Sę zwłny mierzony Rossy: mierzony szum

8. Cdy wazętek palat Marz amępn Rossy
A z wazętki wazętki wazętki kolowroł
Niedchay łany, odzła Słoboski sę wazętki
Dywan, Wozętki wazętki wazętki wazętki

Czego y tyczy zwycięzcy przysławności z Zwycięzcy Ispolnosc
Wazętki Panu y Dobroślicowi wazętki wazętki
Filt Orlak Iakobowicz Pana Katarzyny Miernorozkiggo

58. Leon Tarasewicz, Cerkiew Triumfalna Mądrości Boskiej, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie

59. Iwan Szczyrski, Prognostyk Szczęśliwy, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



60. Antoni Tarasewicz, ulotka ku czci Melecjusza Wujakiewicza, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



61. Iwan Migura, ulotka ku czci Bazylego Koczubeja, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie

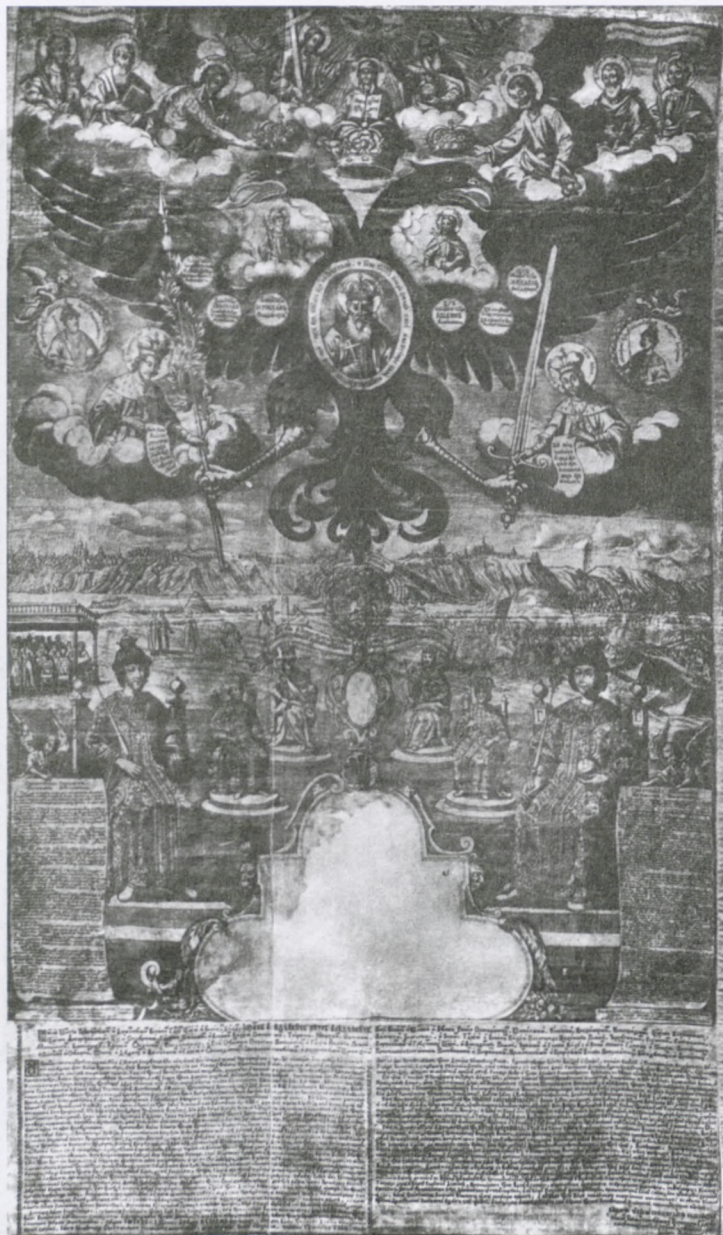


62. Iwan Migura, teza ku czci Jana Mazepy, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



Zwycięzca ptaków Orzeł jest wysoki i tny,
 Smoka też tu zwycięża wojownik Obratny.
ALEXY Michajłowicz **CAR** Bładocefny.
 Zwycięzca wszystkich wrogów jak Chrystolubny.
 Ptakami drapieżnymi w rogi są smokami.
 Przeto **ALEXY CAR** Naś ściep ich nogami.

63. Orzeł rosyjski, Pateryk, 1661, Biblioteka im. W. Stefanyka we Lwowie



64. Iwan Szczyrski, ulotka na cześć Jana Obidowskiego, miedzioryt, Biblioteka Narodowa Rosji w Sankt Petersburgu



65. Iwan Migura, ulotka ku czci Dionizego Zotowa, miedzioryt, Biblioteka Narodowa w Warszawie



68. Afanasij Truchmienski, Chrystus Pantokrator, miedzioryt, Biblioteka Narodowa Rosji w Sankt Petersburgu



69a. J. K. Makowicz, Triumf Karmelu, miedzioryt z akwafortą, strona lewa, Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie



69b. J. K. Makowicz, Triumf Karmelu, miedzioryt z akwafortą, strona prawa, Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie

Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego

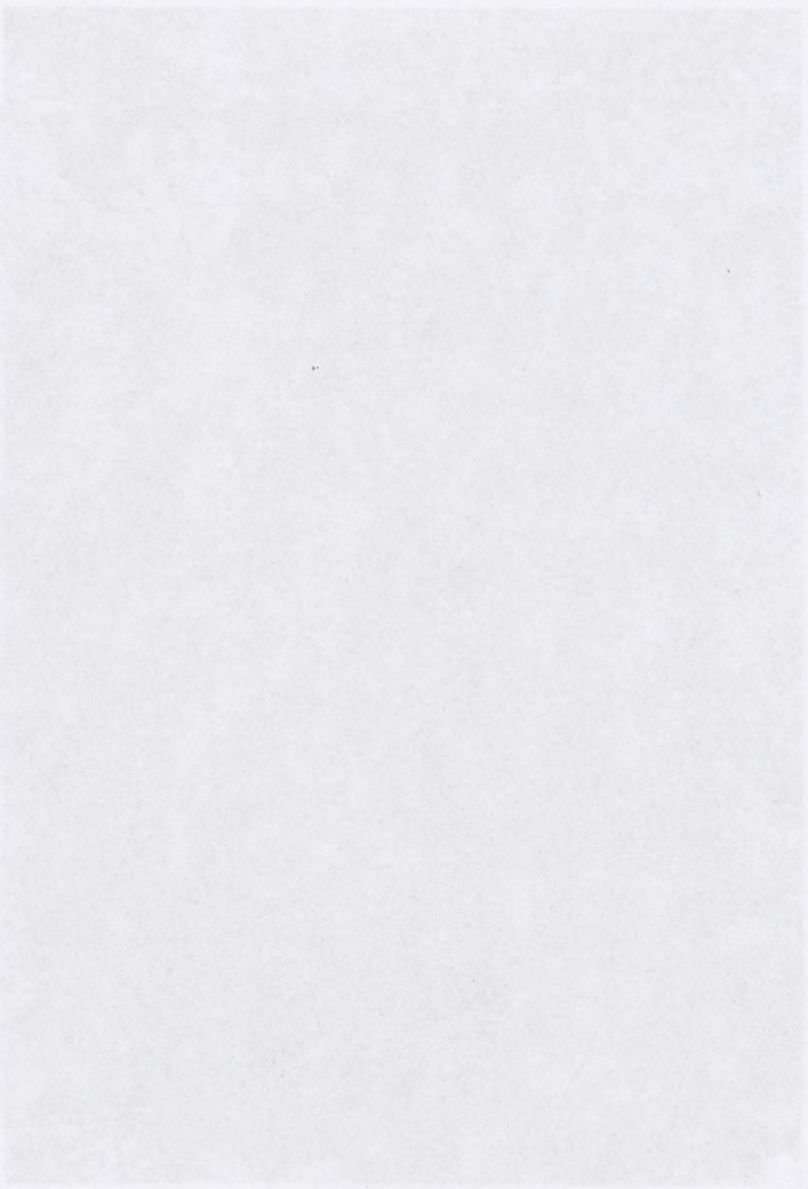
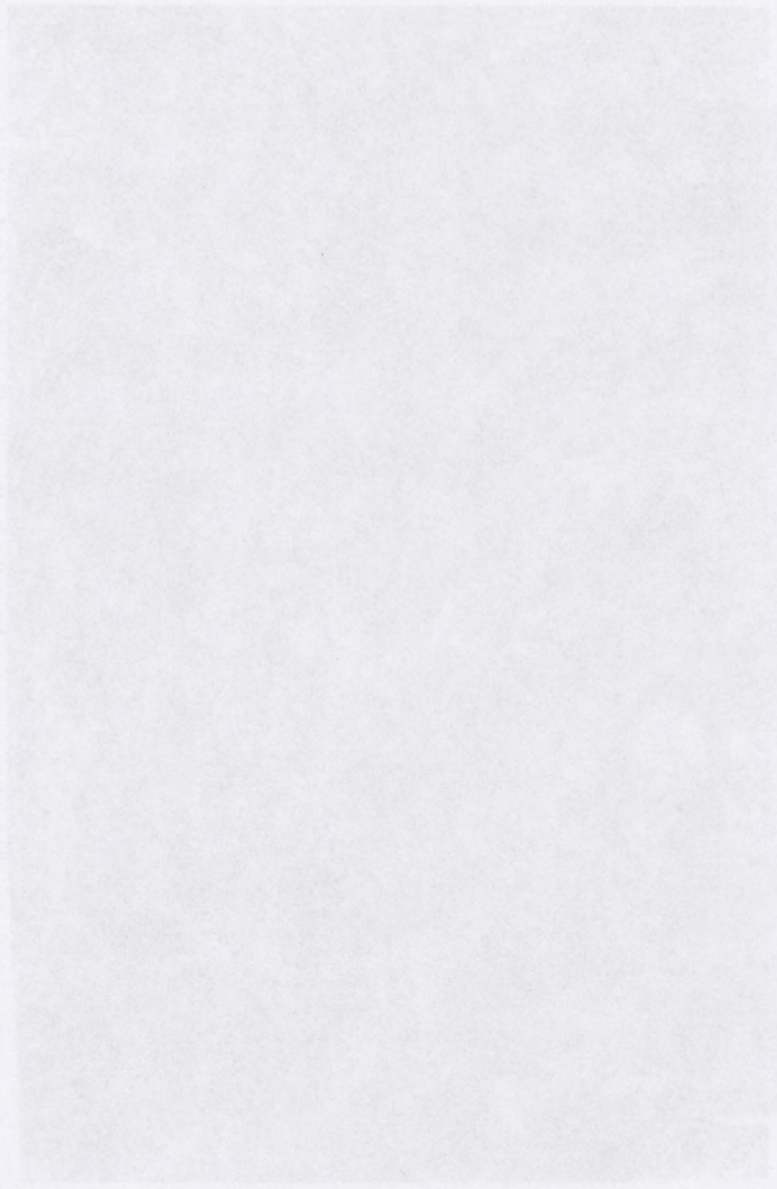


Fig. 1. K. Mielniczek, "Wzrost i rozwój człowieka", Warszawa 1964.

Fig. 2. K. Mielniczek, "Wzrost i rozwój człowieka", Warszawa 1964.

SPIS WYDAWNICTW COLLEGIUM COLUMBINUM

KOLEKCJA BTL

ISSN 1428-6998

Biblioteka Tradycji Literackich (BTL) jest w swojej serii pierwszej (numeracja arabska) kolekcją źródłowych i naukowo-bibliofilskich edycji dzieł piśmiennictwa polskiego. W serii drugiej (numeracja rzymska) ogłaszane są studia i opracowania o charakterze historycznym, historycznoliterackim i historyczno-kulturowym.

SERIA PIERWSZA

nr 1: *Brevis et accurata regiminis ac status zupparum Vielicensium et Bochnensium sub annum Christi 1518 descriptio*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-28-x

Krótki i dokładny opis żupy wielickiej oraz bocheńskiej z 1518 roku to zabytek o charakterze unikatowym. Aby każdy mógł zrozumieć mechanizmy działania różnych agend żupnych, opisano w nim przystępnie poszczególne urzędy i kategorie pracownicze, informując jednocześnie zarówno o rodzaju ich obowiązków, jak też o wynagrodzeniu. Podano także skomplikowane sposoby obliczania należności za pracę i towary, ilustrując je przykładami. Nadto wymieniono z nazwy podziemne wyrobiska, miejsca pracy górników. Dokładne omówienie rozmaitych rodzajów soli handlowej oraz ich cen i metod zbytu, a także sposobów zaopatrywania się żup w niezbędne artykuły dopełnia prezentacji przedsiębiorstwa. Trzeba podkreślić, że dzieło pisarzy żupnych z 1518 roku jest jedynym w piśmiennictwie europejskim, które pozwala na szczegółowe wniknięcie w strukturę wielkoprzemy-

słowego zakładu produkcyjnego w Europie już tak wcześniej. Równie dokładnego opisu nie posiadała tam jeszcze żadna kopalnia. Blisko tysięczna załoga królewskich żup w Małopolsce czyniła z nich z pewnością jedno z nielicznych przedsiębiorstw europejskich o tak dużym zatrudnieniu na przełomie XV-XVI wieku.

nr 2: *Pieśń rokoszan Zebrzydowskiego z 1606 roku*

Kraków 1996, ISBN 83-7099-044-4

Barwna edycja faksymilowa karty rękopisu z początku XVII wieku z tekstem i nutami (partytura na osiem głosów) unikatowej pieśni z czasów rokoszu Zebrzydowskiego. Zarówno część muzykologiczna, jak i literacka zwracają uwagę swoim niezwykłym charakterem, m.in. bezprecedensowym sposobem użycia środków artystycznego wyrazu.

nr 3: T. Bielawski, *Processyja Wielkonocna*

Kraków 1996, ISBN 83-86575-97-2

Pierwsze nowożytne wydanie tekstu i muzyki dziełka Bielawskiego, które autor z końcem XVI wieku zamyślił jako całość, poświęconą nabożeństwu Niedzieli Wielkanocnej. Komentarz do tekstu i partytura dla czterogłosowego wykonania pokazują żywy świat kultury staropolskiej.

nr 4: M. Rej, *Pieśń nabożna...*

Kraków 1996, ISBN 83-85600-20-5

Wydanie unikatowego druku z 1547 roku w jego formie faksymilowej i nowożytnej transkrypcji. Zwracają uwagę niezwykle ciekawe drzeworyty ozdabiające ten zabytek, które w świetle komentarza historyka sztuki ukazują kunszt edytorski szesnastowiecznego wydawcy.

nr 5: *POTOCKI (1621-1696)*

Kraków 1996, ISBN 83-86575-84-0

Materiał przeznaczony dla uczestników krakowskiego zjazdu Wacława Potockiego. Zawiera reprodukcje karty tytułowej, dedykacji, godła Rzeczypospolitej i alegorii Polonii jako przedmurza chrześcijaństwa znajdujących się w *Poczcie herbów polskich*. Od 1999 roku uzupełnieniem tego druku są materiały wspomnianego zjazdu Potockiego.

nr 6: *Polszczyzna natchniona: W czterechsetlecie śmierci x. Jakuba Wujka. Psalm CXXIX (CXXX) – De profundis clamavi*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-0-7

Faksymilowa reprodukcja dziewięciu różnych wydań (głównie staropolskich) Psalmu CXXIX (CXXX), służąca filologicznemu porównaniu rozmaitych wersji przekładu. Reprodukowane są: wersja z Wulgaty (edycja z 1569 roku), bezimienne tłumaczenie polskie z 1558 roku, przekład z Biblii Leopolicy, z Biblii Budnego (nieświeskiej), z Psalterza Dawidowego Jana Kochanowskiego, z edycji Psalterza Jakuba Wujka, z Biblii Wujka, z Biblii Tysiąclecia, z opracowania Czesława Miłosza.

nr 7: *Świat Biblii Leopolicy z 1561 roku*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-2-3

Świat Biblii Leopolicy z 1561 roku jest drukiem naukowo-bibliofilskim, zawierającym 54 stronic m.in. z 25 reprodukcjami drzeworytów i tekstu Biblii, wydany w nakładzie 550 egz. i stanowi cegiełkę na rzecz krakowskiego Hospicjum św. Łazarza.

nr 8: S. Czerniecki, *Dwor, wspaniałość, powaga [...] Lubomirskiego*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-3-1

Broшуra Czernieckiego jest drukiem naukowo-bibliofilskim (faksymile edycji z 1697 roku), pokazującym szereg realiów życia dworu Stanisława Lubomirskiego w Nowym Wiśniczu w XVII wieku. Posłowie oraz komentarz pozwalają wniknąć

w szczegóły opisu pozostawionego przez Czernieckiego oraz określić miejsce jego tekstu w piśmiennictwie epoki.

nr 9: *Jan Kochanowski, którego własnie możemy zwać ojcem języka polskiego*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-4-X

Jest to druk bibliofilski, będący zarazem rozprawką naukową prof. Tadeusza Ulewicza, której tezą jest udowodnienie, że podobizna Jana Kochanowskiego, zawarta w *Gnieździe cnoty* B. Paprockiego, stanowi konterfekt oparty istotnie na prawdziwym wizerunku poety.

nr 10: W. Kunicki, *Obraz szlachcica polskiego*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-5-8

Książka jest reprintem dzieła Wacława Kunickiego (wyd. w r. 1615). Miało ono niezwykle ważne znaczenie dla dziejów kultury sarmackiej w Polsce, ponieważ jest swego rodzaju zwierciadłem idealnego wizerunku szlachcica polskiego. Dołączone do tekstu Kunickiego posłowie prof. Tadeusza Ulewicza stanowi zarys monograficzny dziejów sarmatyzmu w kulturze polskiej.

nr 11: A. Mickiewicz, *Słowa Chrystusa • Słowa Panny*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-6-8

Druk zawiera tekst dwóch fragmentów prozy Mickiewicza z okresu towiańskiego: *Słów Chrystusa* i *Słów Panny*. Są to niezwykle przejmujące teksty w biblijnej stylizacji Wieszcza. Poprzedza je faksymilowa reprodukcja autografu *Słów Panny* oraz wprowadzenie, przygotowane przez jednego z najwybitniejszych Mickiewiczologów młodszego pokolenia – Bogusława Doparta. Dodatkowego smaku bibliofilskiego dodaje publikacji fakt, że jest ona wydrukowana tym samym krojem czcionki, którym tłoczono w 1834 roku pierwsze wydanie *Pana Tadeusza*.

nr 12: *OLKUSKIE*

Kraków 1997, ISBN 83-87553-00-X

Książka jest publikacją bibliofilską, ukazującą materiały folklorystyczne zebrane przez uczniów Liceum w Olkuszu na początku lat sześćdziesiątych XX wieku. Bibliofilski charakter edycji polega na tym, że wspomniane materiały są reprodukowane w niej

jako faksymile, pokazując cały smak i autentyczność tych zapisów. Ideę owej publikacji objaśnia zamieszczone w niej posłowie, o charakterze również ludoznawczym. Całość stylizowana jest na zeszyty źródłowe ogłaszane w połowie XIX wieku przez Oskara Kolberga (łącznie z zastosowaniem kroju czcionki pochodzącego z tamtych czasów).

nr 13: *Francisci Mymeri Dictionarium trium linguarum • Dictionarius Ioannis Murmellii variarum rerum*

Kraków 1997, ISBN 83-907059-8-2

Na książkę składają się reprintowe reprodukcje dwóch najstarszych słowników łacińsko-niemiecko-polskich: Franciszka Mymera i Jana Murmeliusza. Oba pochodzą prawdopodobnie z roku 1528, z tym, że słownik Mymera zachował się w unikatowym egzemplarzu w bibliotece uniwersyteckiej w Uppsali w Szwecji, egzemplarz dzieła Murmeliusza zaś reprodukowany jest również z tamtejszych zbiorów, choć znamy kilka innych egzemplarzy tej edycji przechowywanych w różnych bibliotekach europejskich. Oba dzieła mają dziś niezwykłą naukowo-źródłową wartość jako zabytki języka polskiego, a także świadectwa wielu zagadnień historyczno-kulturowych tamtych czasów. Ich obecna edycja faksymilowa ukazała się jako rezultat współpracy specjalistów z Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Europejskiego Uniwersytetu Viadrina we Frankfurcie nad Odrą.

nr 14: *Statut Jana Dzwonowskiego*

Kraków 1998, ISBN 83-907059-9-0

Książka jest w części reprintem, w części edycją zabytku siedemnastowiecznej literatury sowiżrzańskiej (1605) w Polsce. Tekst Dzwonowskiego stanowi charakterystyczny dla tego piśmiennictwa przykład groteskowego spojrzenia na rzeczywistość, ukazania jej „na opak”. Stąd niezwykły pomysł prawodawstwa, w którym na przykład ten, co ukradł pieniądze godzin jest pochwały, ponieważ istnieje większe prawdopodobieństwo, że to on właśnie przy ich pomocy pomoże ubogim, nie ten, który pieniądze owe gromadził przez całe życie.

nr 15: S. Wyspiański, *Veni Creator Spiritus*

Kraków 1998, ISBN 83-907059-7-4

Publikacja zawiera w specjalnej tece faksymile autografów *Veni Creator Spiritus* Stanisława Wyspiańskiego oraz odbitek korektorskich nie zrealizowanej edycji tego dzieła. Jest to niezwykle interesujący materiał, pokazuje bowiem różne stadia pracy twórcy nad przekładem-parafrazą tego znanego hymnu łacińskiego. Czytelnik może więc śledzić powstawanie utworu na podstawie kolejnych jego redakcji, a także szczegółowo zmiany, jakich dokonywał Wyspiański na wersjach przepisanych już wydawałoby się na czysto. Druk mógłby zatem nosić również tytuł „*Veni Creator*” *in statu nascendi*.

nr 16: *Jezusa Judasz sprzedał...*

Kraków 1998, ISBN 83-87553-02-6

Książka jest polsko-angielskim wydaniem piętnastowiecznej pieśni Władysława z Gielniowa, opartej na jej istniejącej najstarszej znanej edycji drukowanej, pochodzącej z 1558 roku. Zamieszczono reprodukcję oryginału drukowanego, jednego z zachowanych rękopisów oraz transkrypcję tekstu. Nadto publikacja zawiera przetworzone elektronicznie zdjęcia stacji Drogi Krzyżowej znajdującej się we wsi Królówka koło Bochni. Rzeźby te są dziełem Bronisława Chromego a ich niezwykle przejmujący charakter dobrze współgra z surowym obliczem pieśni Gielniowczyka.

nr 17: „*Biblioteka Warszawska*” 1841

Kraków 1998, ISBN 83-87553-04-2

Druk jest reprodukcją rozprawy Piotra Dubrowskiego, poświęconej Janowi Gunduliciowi, wybitnemu siedemnastowiecznemu poecie chorwackiemu, ogłoszonej w „Bibliotece Warszawskiej” w 1841 roku. Ten interesujący tekst jest przykładem ówczesnych tendencji panslawistycznych i bardzo dobrze pokazuje zainteresowanie tymi sprawami w środowisku inteligencji polskiej czasów zaborów. Już bowiem kilkanaście lat po pierwszym wydaniu Gunduliciowego *Osmana*, polski uczoney ogłosił ujmujący przekład fragmentów tego dzieła i pisał (w czasach, gdy Rzeczpospolitej nie było na mapie Europy!): „[...] sądzę, że czytelnikom

moim przyjemność sprawilem, zapoznając ich z najwyższego rzędu poetą, który chociaż się w dalekim od nas kraju urodził, jednakowoż nie jest nam obcym, bo ogniwo słowiańskiej rodziny z nim nas łączy, bo w pieśniach jego dają się nam słyszeć rodzinne dźwięki!” Dzisiejsze faksymile tego tekstu poświęcone jest jednemu z najwybitniejszych sławistów naszych czasów, prof. Radosławowi Katičiciowi. Broszura zawiera też reprodukcję autografów polskiej pieśni *Jeszcze Polska nie umarła* i chorwackiej *Jeszcze Chorwacja nie zginęła*.

nr 18: *Dajcie mi za nie półtrzecia grosza [...] •*
Gebt mir dafür dritthalb Groschen [...]
Kraków 1998, ISBN 83-87553-01-8

Reprodukcja wraz z transkrypcją i transliteracją jednych z pierwszych rozmówek polsko-niemieckich (Kraków 1539). Edycja polsko-niemiecka.

nr 19: *O Czechu i Lechu historyja naganiona*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-05-0

Faksymile rozprawy naukowej Jana Kochanowskiego z 1585 (1589) roku o pochodzeniu Słowian, wraz z posłowiem prof. Tadeusza Ulewicza publikowanym w piętnastu językach (wszystkich słowiańskich i po łacinie). Druk dedykowany XII Kongresowi Sławistów w Krakowie.

nr 20: *Theatrum virtutum divi Stanislai Hosii •*
Teatr cnót świętobliwego Stanisława Hozjusza
Kraków 1998, ISBN 83-87553-07-7

Książka stanowi bibliofilsko-naukowe wydanie faksymilowe rękopiśmiennej wersji ód napisanych przez Tomasza Tretera po śmierci Stanisława Hozjusza, opiewających życie i czyny wielkiego kardynała Kościoła powszechnego. Teksty te zaopatrzył Treter w 1588 roku kompletem 100 miedziorytów przedstawiających cnoty świętobliwego Hozjusza, także reprodukowanych w tej edycji z unikatowego egzemplarza dzieła szczęśliwie zachowanego do naszych czasów. *Teatr cnót* uzupełniono również wyborem dzisiejszych polskich tłumaczeń ód oraz posłowiem Tadeusza Ulewicza, zamieszczonym w wersji polskiej i łaciń-

skiej. Tom ten dedykował Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II w dwudziestolecie Jego pontyfikatu Uniwersytet Jagielloński, oczekujący sześćsetnej rocznicy swego odnowienia.

nr 21: *Skąd pochodzi nazwa Krakowa? • Unde dicta sit Cracovia?*
Obrona przesławnego królewskiego miasta Krakowa •
Regiae ac clarissimae urbis Cracoviae defensio
Kraków 1998, ISBN 83-87553-08-5

Druk bibliofilski. Zawiera dwa wiersze łacińskie poświęcone Krakowowi z lat 1517-1518 i ich dzisiejsze polskie przekłady. Pierwszy z tych tekstów jest naganą, inwektywą pod adresem miasta, drugi zaś jego pochwałą. Autorem jednego jest wędrowny humanista niemiecki, Johann Hadeliusz, który krótko zabawiał w Krakowie, potem zaś wyjechał do Wiednia; twórcą zaś pochwały miasta okazał się wiele zawdzięczający grodowi Kraka inny humanista, Caspar Ursinus Velius, działający z czasem głównie w Niemczech, z pochodzenia Ślązak.

nr 22: *Zaniechane stronice „Trylogii”, czyli Sienkiewicza skreślenia ostatniej chwili*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-11-5

Książka przeznaczona jest dla miłośników twórczości Henryka Sienkiewicza. Zawiera na podstawie autografów *Ogniem i mieczem*, *Potopu* oraz *Pana Wołodyjowskiego* te fragmenty powieści, które zostały wykreślone przez autora tuż przed podaniem dzieła do druku i nigdy nie weszły do wersji publikowanej. Nie są to poprawki tekstu, lecz partie zaniechane przez pisarza, często pokazujące inne ujęcie opisywanych zdarzeń, inaczej rozkładające akcenty przy użyciu odmiennych sformułowań lub wręcz skracające bądź rozbudowujące jakiś wątek. Tak więc na parzystych stronicach tej książeczki znajdujemy *Trylogię* jakby miejscami nową, wręcz nieznaną. Jej zestawienie z tekstem publikowanym w wersji ogólnie dostępnej (stronice nieparzyste) pozwala na delektowanie się wszelkimi widocznymi tu niuansami, nieprzewidzianymi możliwościami rozwoju akcji i tak dalej...

nr 23: *Mickiewicza słowa sekretne*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-12-3

Książka jest edytorską interpretacją kilku wierszy Adama Mickiewicza z lat 1839-40 (m.in. *Nad wodą wielką i czystą...*, *Gdy tu mój trup...*) dokonaną w oparciu o szczegółową analizę autografów przechowywanych w Muzeum Adama Mickiewicza przy Towarzystwie Historyczno-Literackim w Paryżu. Nowe odczytanie tych materiałów, konfrontowane z reprodukowanymi obok kartami oryginału, pozwoliło na dokonanie kilku bardzo istotnych koniektur w zapisie, które pokazują nowe, nieznane dotąd sensory tekstów Wieszcza.

nr 24: S. Czerniecki, *Compendium ferulorum albo Zebranie potraw*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-13-1

Dzielnko Stanisława Czernieckiego jest pierwszą polską książką kucharską z 1682 roku. Zawiera ponad 300 przepisów na potrawy mięsne, rybne i jarskie oraz szereg wskazówek praktycznych dla Kuchmistrza zarządzającego pańską kuchnią. Faksymilowa edycja tego zabytku, pokazująca kolejne stronicie zachowanego egzemplarza tak jak on dziś wygląda, przywołuje w sposób niezwykle sugestywny wycinek siedemnastowiecznego życia codziennego.

nr 25: *Psalterz krakowski*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-06-9

Pierwsze wydanie tej książki (Kraków 1532, Hieronim Wietor) zachowało się w jednym egzemplarzu w Bibliotece Jagiellońskiej jako tzw. *Psalterz krakowski*, zabytek niezwykle ważny dla dziejów kultury, literatury i języka polskiego. Jego historia to pasjonujące dzieje. Staje on bowiem w jednym szeregu z *Psalterzem floriańskim* i *Psalterzem puławskim* jako trzecie średnio-wieczne tłumaczenie *Psalterza* na język polski, pochodzące prawdopodobnie z lat 1470-1480. Rękopis *Psalterza krakowskiego*, w przeciwieństwie do dwóch pozostałych, nie dochował się do naszych czasów. Istniał jednak jeszcze w roku 1532, gdy Hieronim Wietor dokonywał niewielkiej jego modernizacji, by wydać go drukiem i w ten sposób przynajmniej częściowo uratować

dla nas ten zabytek. Poprawki zasłużonego drukarza i wydawcy musiały być istotnie drobne, tekst bowiem i tak po opublikowaniu odczuwany był jako archaiczny, dlatego wkrótce pojawiły się inne, nowe tłumaczenia tej księgi Starego Testamentu. Sama zaś edycja Wietorowa stała się pierwszym u nas drukowanym wydaniem po polsku nie tylko tej, lecz w ogóle którejkolwiek całej księgi biblijnej. Poprzedzały ją jedynie drobne fragmenty Ewangelii według św. Jana, Księgi Rodzaju i Księgi Powtórzonego Prawa.

nr 26: *Testament [...] Wacława Kunickiego*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-14-X

Druk jest swego rodzaju uzupełnieniem książki tegoż autora pod tytułem *Obraz szlachcica polskiego* (BTL nr 10). Pochodzący z 1640 roku *Testament* to faksymilowo wydane wierszowane wskazówki wychowawcze i praktyczne o charakterze ogólnym „młodszym Kunickim zostawione”. Publikacja powstała jako wspólna praca seminarzystów Katedry Edytorstwa UJ.

nr 27: *Krzemieński skarb*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-15-8

Tytułowy „skarb” to jedyna autentyczna pamiątka po Juliuszu Słowackim zachowana dziś w jego rodzinnym Krzemieńcu. Jest nią obraz namalowany przez poetę w latach młodości, przez długi czas zapomniany. Kolorowa reprodukcja tego płótna wraz z kompetentnym komentarzem ma wspomóc w działalności Towarzystwo Odrodzenia Kultury Polskiej w Krzemieńcu.

nr 28: *W świecie „Pana Tadeusza”*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-16-6

Przypomnienie ilustracji do *Pana Tadeusza* z czasów największej jego popularności – tych, które na długie późniejsze lata ukształtowały sposób obecności dzieła Mickiewicza w powszechnej świadomości społeczeństwa polskiego skierowało nasze zainteresowanie w sposób naturalny ku czasopiśmiom literackim II. połowy XIX wieku i pierwszych lat XX stulecia. Prasa literacka bowiem odegrała tu największą rolę w kształtowaniu gustów estetycznych. Bardzo zróżnorodnych, jak widać z szerokiej

gamy stosowanych technik malarskich i graficznych. Ale i w ramach idei tej publikacji wyjątkowo dobrze ze sobą współtlniejących. Okazuje się, że większość prac komponowana była dokładnie pod ściśle wybrane fragmenty poematu. Dlatego zastosowano w książeczce takie rozwiązanie edytorskie, by każda praca graficzna miała odpowiadające jej wersy poematu podane w formie reprodukcji otwartych stronic tekstu pierwszego wydania, w bardzo szerokim kontekście, niekiedy jednak niepełnych lub nagle zerwanych, dla niecierpliwych z zaznaczeniem, podpowiedzeniem najbardziej adekwatnego miejsca. Nie zawsze myśl ta dała się spełnić do końca. Czasem trzeba było odwołać się do tych samych fragmentów dla odniesienia ich do różnych rycin. Książka zawiera też niezwykle pouczające posłowie a temat dziejów powstawania, recepcji i znaczenia tego arcydzieła dla kultury polskiej. Okładkę zaś albumu zdobią mapki będące przykładem skrajnie pojętego umiłowania świata *Pana Tadeusza*.

nr 29: *Kto się kocha w czytaniu, bywa z duchem w rozmawianiu...*

Kraków ¹1999, ²2000, ³2000, ⁴2001, ⁵2002,
ISBN 83-87553-17-4

Publikacja jest omówieniem wszystkich dotychczas wydanych książek i druków w serii Biblioteki Tradycji Literackich. Oprawa graficzna I wydania katalogu stylizowana na wygląd stronicy inkunabułu, np. tzw. Kalendarza Krakowskiego z 1473 roku (na rok 1474). Kolejne edycje aktualizowane i modyfikowane.

nr 30: *O polskość Torunia*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-18-2

Publikację tę przygotowano z okazji obchodów osiemdziesięciolecia powrotu Torunia do Macierzy, wykorzystując akwarelę ze zbiorów prywatnych, będącą projektem obrazu Feliksa i Brunona Gęstwickich: *Powitanie Wojsk Polskich przez dra Ottona Steinborna przed dworcem miejskim w Toruniu w roku 1920*, zniszczonego przez wojska niemieckie w 1939 roku i będącą dziś jedynym fizycznym rzetelnym śladem po tym malowidle. Przyświecała zatem tej edycji chęć dokumentowania narodowej pa-

miątki. Zamieszczony na wstępie tekst jest przedrukiem fragmentów cennych wspomnień Heleny Steinbornowej.

nr 31: S. Wyspiański, *Wesele*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-19-0

Książka jest reprodukcją szczególnego egzemplarza pierwszego wydania *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. W roku mianowicie 1901 Kazimierz Sichulski wmalował do niego kilkanaście kolorowych akwarel, ozdabiając jednocześnie osobno kartę tytułową. Dziś egzemplarz ten odtworzono, opatrując go zarazem przenikliwym posłowiem prof. Ewy Miodońskiej- -Brookes interpretującym w sposób niezwykle nowatorski wielorakie konteksty przedmiotu, postaci i symbolu Chochoła.

nr 32: *Marcus Antonius de Dominis sui reditus ex Anglia consilium exponit •*

Marcus Antonius de Dominis swego zwrócenia się z Anglijej radę przekłada

Kraków-Wien 2000, ISBN 83-87553-20-4

Pisma Marka Antoniego de Dominis były znane w całej Europie i szybko tłumaczono je na wiele języków. Celem obecnego wydania łacińskiego tekstu, napisanego po powrocie z Anglii, jak również polskiego przekładu owegoż dziełka jest wskazanie na płaszczyźnie historyczno-kulturowej na rolę tego chorwackiego dostojnika Kościoła w wyznaniowych polemikach toczonej na terenie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Jezuici wileńscy ogłosili polski tekst już w roku 1623 lub 1624, a więc niezwykle szybko po rzymskim wydaniu oryginału łacińskiego. Powodem było także i to, że de Dominis wywarł znaczący wpływ na Meletija Smotryckiego i Zacharija Kopystenskiego, rzeczników Kościoła prawosławnego. Wpływ poglądów de Dominis pojawił się zarówno dzięki przekładowi na ruski jego krytycznego wobec papieżstwa traktatu z 1616 roku, jak i poprzez polską wersję pełnego pokory traktatu prokatolickiego z roku 1623. Autor zaczął w ten sposób odgrywać istotną rolę w polemice dotyczącej jedności Kościoła. Publikacja niniejsza, oparta na komputerowym przetworzeniu oryginałów obu druków, niech będzie zatem kolejnym źródłem do badań nad zagadnieniami unickimi, tak żywo

eksplorowanymi w ostatnich latach. Stanie się ona z pewnością również elementem badań z zakresu ówczesnych polskich przekładów tekstów łacińskich poprzez to, że obejmuje równocześnie obie wersje traktatu. Wreszcie zawarty tu opis systemu polszczyzny XVII wieku oraz dodatkowo jej elementów pozostających w kontekście odnośników łacińskich – pozwala na lepsze jej poznanie konfrontowane z zapisem oryginału.

nr 33: *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy...*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-21-2

Książka jest faksymilową edycją rękopisu Gustawa Gizewiusza, zawierającego spisane w I. poł. XIX wieku pieśni ludowe z Mazur. Ponieważ materiał ten został częściowo wykorzystany przez Oskara Kolberga – rękopis popadł w zapomnienie. Dziś jednak okazuje się, że wiele tekstów pozostało nieznanymi, zaś ich wartość jest tym bardziej nieoceniona.

nr 34: *Lament [...] nad umarłym Kredytem*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-24-7

Wydany ok. roku 1655 kolorowany drzeworyt należy do europejskiej rodziny tego typu publikacji. W polskich zbiorach zachowały się jedynie dwa jego egzemplarze: jeden we Lwowie, opisany przez badaczy w okresie międzywojennym, drugi w Krakowie, będący podstawą niniejszej publikacji. Równocześnie wątek śmierci Kredyta szeroko reprezentowany jest w przysłowiaach polskich w XIX wieku, co pozwala sądzić, że ów trwał w polskiej kulturze od XVII wieku a inne jego przejawy literackie lub plastyczne zaginęły. Opatrzony wierszowanym komentarzem, stanowi utrzymane w satyryczno-sarkastycznym tonie świadectwo wysokiej inteligencji twórców tamtych czasów.

nr 35: *Jaśniejsza tysiąc nad słońce...*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-23-9

Faksymile oraz transkrypcja kilkunastu pieśni i modlitw maryjnych z szesnastowiecznego rękopiśmiennego tzw. Kancjonala kórnickiego. Niezwykle staranne opracowanie edytorskie pozwala wnikać w liczne niuanse piękna i arcyzmu tych zabytków.

nr 36: *Kochanowski: Who Hath Bewinged Me*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-22-0

Antologia wierszy Jana Kochanowskiego w angielskim przekładzie Teresy Bałuk-Ulewiczowej. Publikacja ma charakter naukowy i literacki zarazem, bowiem tłumaczenia przygotowane zostały w archaizowanej angielszczyźnie, według staropolskich zasad budowy strofy i rymów. Poprzedzone zostały krótkim esejem na temat zagadnień translatorskich (m.in. zasad przetłumaczalności lub nieprzekładalności tekstów literackich).

nr 37: *K. Koźmian, Ziemiaństwo polskie*

Kraków 2000, ISBN 83-87553-26-3

Jest swego rodzaju paradoksem, że podstawowe, szczytowe dzieło klasycyzmu polskiego, które odegrało również kluczową rolę przy narodzinach naszego romantyzmu – nie miało do dzisiaj krytycznego opracowania. Teraz jak nigdy dotąd jest odpowiednia chwila na wprowadzenie wreszcie do dziedzictwa literatury polskiej dzieła, którego w formie skończonej nie zna ona do tej pory, choć tak bardzo, tak wyraźnie na nią oddziaływało przez kilkadziesiąt lat swego powstawania. Czas, by zdjąć zeń fatum rzucone zjadliwą i niesprawiedliwą krytyką młodego Mickiewicza, naśmiewającego się z tysiąca wierszy o sadzeniu grochu. Edycję przygotowano tak, by służyła badaczom literatury, studentom i zwykłym czytelnikom.

nr 38: *R. Starzewski, „Wesele” Wyspiańskiego*

Kraków 2001, ISBN 83-87553-32-8

W wieczornym wydaniu krakowskiego „Czasu” z wtorku, 19. marca 1901 roku pojawił się pierwszy odcinek, kontynuowanej potem jeszcze przez kilka dni w kolejnych edycjach gazety – recenzji prapremiery *Wesela*. I to recenzji nie byle jakiej, bo świetnie napisanej, jawiącej się jako niezwykle wnikliwy tekst o charakterze ogólnym, będącej właściwie nie recenzją, lecz esejem wokół tamtej problematyki. I oto ten podstawowy tekst dotyczący *Wesela* (dzieła i prapremiery), co nie do wiary, nie był od tamtych czasów w całości przedrukowany. Dziś dostajemy do ręki kopię nadbitki, którą „Czas” wydał wkrótce po wersji gazetowej jako „*Wesele*” Wyspiańskiego (Kraków 1901). Ale to jesz-

cze nie koniec sensacji. Autorem owego tekstu jest nie kto inny, jak Rudolf Starzewski, znany dziennikarz krakowski, uczestnik wesela Lucjana Rydla. Czyż może być osoba bardziej kompetentna wypowiadająca się o tym dramacie? Poprzez esej Starzewskiego wchodzimy w środek tamtego świata, w środowisko, o którym traktuje dramat. Zawarta w tym wydaniu reprodukcja strony „Czasu” pozwala zaś spojrzeć na to, jakie jeszcze inne wiadomości czytało się w gazecie dnia 19. marca 1901 roku. Ale poprzez recenzję Starzewskiego wchodzimy też w środowisko, które ówczesnie dramat Wyspiańskiego przyjmowało. Świetnie pokazuje to eseistyczna część tego tekstu, ostatni zaś jego fragment, pozwala „otrzeć się” o świat kulturalny, teatralny Krakowa dnia 16 marca sto lat temu. Jaką owację miał Wyspiański? Jak grali aktorzy? Kto z nich powinien się wyzybyć prowincjonalnych nawyczek? Dłaczego artystki nie wahały się wdziać swobodnych gorsetów? – Zobaczymy.

nr 39: I. Krasicki, *Kalendarz obywatelski*

Kraków 2001, ISBN 83-87553-34-4

Wśród wydawnictw drugiej połowy XVIII wieku najpopularniejsze były kalendarze, obwieszczające w tytułach ich konstytutywne walory tematyczne – od astrologii i rozrywki po historię i sprawy gospodarcze. O poczytności decydowała użyteczność, toteż wydawcy prześcigali się w informowaniu na kartach tytułowych, jaka jest ich zawartość, a także dbali o prezencję zewnętrzną książek, czemu odpowiadały ceny, bardzo zróżnicowane i sięgające nawet kilkunastu złotych. Tylko raz jeden pojawił się *Kalendarz obywatelski*, bez żadnych dodatkowych objaśnień w tytule. *Kalendarz* Krasickiego był intencjonalnie różny od wszystkich znanych ówczesnie. Określenie tytułowe – obywatelski – mogło być odbierane jako adres, czyli książka dla obywateli. *Kalendarz* nie miał daty, a więc nawet formalnie stanowił jakby zaprzeczenie natury tego rodzaju użytkowych opracowań. Miał wszakże własną, niebanalną historię.

nr 40: J. I. Przybylski, *Homer i Kwint w Polsce*

Kraków 2001, ISBN 83-87553-36-0

Książka *Homer i Kwint w Polsce* jest rodzajem antologii, wyboru spośród tysięcznych stron przekładów *Iliady*, *Odysei* i ich dodatków napisanych przez Quintusa Smyrnaeusa oraz opracowań do tych dzieł ogłoszonych przez Jacka Przybylskiego. Jej zadaniem jest ofiarowanie dzisiejszemu odbiorcy garści notatek, właściwie cytatów, które pozwolą na wprowadzenie tej oryginalnej i zapomnianej formy polskiej twórczości literackiej w bardziej powszechny obieg czytelniczy i świadomość historycznoliteracką. A może zainteresują także jako przedmiot badań nad sposobem translacji, charakterystycznym językiem, bardzo emocjonalną interpunkcją itd. Aby nie tracić niczego z kolorytu źródła, posłużono się metodą „wypisów” będących reprodukcją oryginału, nawet nie „naprawianą” poprzez retuszowanie mających swój urok miejsce gorzej skopiowanych ze względu na warunki techniczne stworzone przez oprawę książki służącej jako postawa do odwzorowania.

nr 41: *Wizerunk Sługi wiernego*

Kraków 2001, ISBN 83-87553-41-7

Niezwykła to rycina, bogata w treści oraz symbole, posiadająca bardzo rzadkie odniesienia w grafice europejskiej i zachowana – jak się dziś wydaje – tylko w jednym, może w dwóch egzemplarzach. Ta właśnie unikatowość oraz nieliczne a wysmakowane związki z tradycją są powodem, dla którego z przyjemnością przedstawiamy ją w kolekcji bibliofilskich edycji Biblioteki Tradycji Literackich. Źródłem głównym i najważniejszym drzeworytowej części *Wizerunku Sługi wiernego* jest ewangeliczna przypowieść o talentach, które Pan dał Słudze. Drzeworyt został też z kolei wzbogacony i uzupełniony tekstami z Pisma Świętego. Jednakże dzięki historykowi sztuki i współautorowi znakomitej pracy *L'Imagerie populaire de France* (Paryż 1926) – René Saulnierowi, możliwe stało się prześledzenie francuskich i angielskich przedstawień Wiernego Sługi: *Le Bon Serviteur* i *Trusty Servant*. W przypadku ryciny francuskiej odnaleziony został również literacki pierwowzór przedstawienia. Umieszczony pod ryciną dziesięciowersowy utwór zaczerpnięto bowiem

z dzieła Pierre Gringora znakomitego poety i dramatopisarza przełomu średniowiecza i renesansu, uważanego za najlepszego obok François Villona twórcę owej epoki. Tak więc wzór graficzny dzieła polskiego – najprawdopodobniej francuski – obudowany był wyłącznie tekstami świeckimi o wręcz satyrycznej wymowie. Na gruncie polskim mamy za to do czynienia z sytuacją, gdy obraz – prawie że nie zmieniony – zaopatrzony został w komentarz biblijny, odmienny od swego odległego w czasie i w przestrzeni pierwowzoru. Taki zabieg zmienił z kolei zarówno wymowę, jak i klimat samej ryciny. W polskim *Wizerunku Sługi wiernego* pojawia się rozbudowana wymowa biblijna – podniosła i moralizująca w znacznie większym stopniu. Ale opisane w zamieszczonym poniżej drzeworytu czterowersu objaśnienie wyglądu Sługi, wygłoszone przezeń samego – zdecydowanie nie koresponduje z wysokim, bo odwołującym się przecież do Biblii, klimatem kompozycji plastycznej. Tekścik ów „pachnie” prześmiewczym tonem poezji sowiżrzalskiej. Z kolei tekst następującego w dalszej kolejności pod drzeworytem wiersza w znacznej swojej części zwraca się ku tradycji parenetyczno-dydaktycznych dzieł z rodziny *Żwierciadel*.

nr 42: *Wysoki Sądzie!*

Kraków 2002, ISBN 83-87553-45-X

Bibliofilium to jest pierwszą publikacją multimedialną ogłoszoną przez Collegium Columbinum z okazji pięciolecia wydawnictwa. Zawiera przemówienia sądowe i wycinki z prasy z lat 1936-1959. Druk opcjonalnie zaopatrywany jest dodatkowo na życzenie w płytę cd.

nr 43: Ignacego Krasickiego *Hymn do miłości Ojczyzny*

Kraków 2002, ISBN 83-87553-51-4

Hymn do miłości Ojczyzny Ignacego Krasickiego jest w dziejach literatury polskiej tekstem niezwykłym. Ogłoszony zrazu jako utwór samodzielny (w 1774 roku w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych”) zrobił niezwykłą karierę dzieła uderzającego w najczulsze struny patriotyzmu w obliczu groźby unicestwienia państwa polskiego w wyniku polityki państw ościennych po pierwszym rozbiórze Polski. I taki duch recepcji wiersza utrzy-

mywał się w kolejnych latach w sposób jak najbardziej oczywisty. Choć jednocześnie Krasicki włączył ową oktawę do *Myszeidy*, zmieniając całkowicie warunki, czy też możliwości, albo jeszcze lepiej: okoliczności jej recepcji. Potem, w *Monachomachii* zamieścił jeszcze jego autorską parodię. Jaki był zamysł, co kierowało Księciem Biskupem Warmińskim, by dokonywać tak radykalnej zmiany sensu tekstu, jego wymowy, która w kolejnych okolicznościach jawiła się coraz to inaczej. Celem edycji jest ukazanie poprzez liczne przedruki i tłumaczenia wiersza jakże licznych jego obliczy.

nr 44: *Korona dziewicy Maryi. Antologia polskich średniowiecznych pieśni maryjnych • The Virgin Mary's Crown. A Bilingual Anthology of Medieval Polish Marian Poetry*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-52-2

Inspirowani apokaliptyczną wizją „Niewiasty obleczonej w słońce” średniowieczni teologowie, malarze i poeci zdobili skronie Najświętszej Maryi Panny najróżniejszymi koronami: z gwiazd, znaków zodiaku, kamieni szlachetnych, medalionów, kwiatów i ziół... Nawiązując do tej tradycji my również postanowiliśmy skomponować swego rodzaju poetycką „Koronę Dziewicy Maryi” – z dwunastu średniowiecznych pieśni polskich. A ponieważ w naszych czasach niegdysiejsze miejsce łaciny zajął, przynajmniej po części, język angielski, podwoiliśmy ową „koronę” o przekłady polskich zabytków, opracowane specjalnie na potrzeby antologii przez amerykańskiego slawistę i tłumacza, prof. Michaela Mikosia z Uniwersytetu Wisconsin w Milwaukee.

nr 45: *Biblia tzw. Brzeska (1563)*

Clifton, NJ, Kraków 2003, ISBN

Biblia tzw. Brzeska (albo *Radziwiłłowska*) jest jednym z najwspanialszych zabytków kultury polskiej. Wyrosła na kanwie szesnastowiecznych ruchów religijnych jako polski-kalwiński (z 1563 roku) pierwszy przekład Pisma Świętego, przygotowany z języków oryginałów: hebrajskiego i greckiego, niemal równoległy do tzw. Biblii Leopolity, pierwszego polskiego-katolickiego (z 1561 roku) tłumaczenia całości Księgi Ksiąg. Przygotowana została w czołowym ośrodku reformacyjnym

szesnastowiecznej Polski, w Pińczowie, przez zespół znakomych teologów, m.in. Grzegorza Orszaka, Jana Łaskiego, Franciszka Stankara, Piotra Statoriusa, Andrzeja Trzecieckiego, Jakuba Lubelczyka, Marcina Krowickiego. Nakładcą edycji, drukowanej w Brześciu, był Mikołaj Radziwiłł Czarny. Następujące kilkadziesiąt lat później kolejne polskie przekłady całej Biblii, tzw. Biblia Budnego (Nieświeska, 1572, ariańska) i Biblia Wujka (Kraków 1599, katolicka) pokazują m.in. rozległy charakter życia umysłowego i religijnego tamtych czasów. Poza oczywistym charakterem konfesyjnym, ważnym dla polskich Kalwinów, jest też Biblia Brzeska znakomitym przykładem wielkości i różnorodności kultury polskiej doby renesansu, a także niezwykle piękna ówczesnej polszczyzny. W ogólnej opinii uchodzi za tłumaczenie językowo najdoskonalsze, o nie-nagannej artystycznej formie słownej i dużym stopniu wierności wobec różnorodnych przecież językowo ksiąg oryginału. Jej wartości dla kultury polskiej są niekwestionowane, a wysoki poziom artyzmu językowego poświadczany jest od czasów współczesnych (nawet przez obcego tu ideowo Jakuba Wujka), po dwudziestowieczne badania prof. Ewy Ostrowskiej (*Psalterz Kochanowskiego a Psalterz z Biblii Brzeskiej*). Obecna edycja, przygotowana w dzisiejszej transkrypcji, wprowadza, dzięki nam współczesnemu środowisku kalwińskiemu, Biblię brzeską niejako na nowo, po czterystu czterdziestu latach, do polskiego życia duchowego i kulturalnego dwudziestego pierwszego wieku. Publikacja ogłoszona wspólnie z Kalwin Publishing, Clifton, New Jersey.

nr 46: J. Kochanowski, *Dryas Zamchana Polonice et Latine. Pan Zamchanus Latine et Polonice*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-54-9

Książeczka stanowi edycję krytyczną ciekawych, acz drobnych i zapoznanych utworów Jana Kochanowskiego: *Dryas Zamchana* i *Pan Zamchanus*. Pierwszy z nich już w pierwodruku ukazał się w dwóch wersjach: łacińskiej i polskiej; do drugiego dołączono dzisiejszy przekład. Opublikowanie tych poetyckich sielanek dramatycznych, w istocie panegiryków skomponowanych na cześć Stefana Batorego, przerwało dłuższy okres milczenia

w artystycznej pracy czarnoleskiego twórcy, a obecnie inspiruje czytelnika do pogłębionych refleksji nad renesansową sztuką translacji oraz imitacji.

nr 47: S. Gawiński, *Clipaeus Christianitatis to jest Tarcz Chrześcijaństwa*
opr. D. Chemperek i W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-59-X

Wśród pisarzy będących w orbicie Jana III Sobieskiego znalazł się Jan z Wielomowic Gawiński jako autor dzieła *Clipaeus Christianitatis [...] to jest Tarcz chrześcijaństwa*, pisanego w latach 1680-1681. Zachowało się ono w rękopiśmiennym zbiorze. Motyw tarczy wiąże utwór Gawińskiego z innymi tekstami ówczesnej okolicznościowej literatury politycznej. Asocjacje były wówczas oczywiste: wizerunek czystej tarczy był herbem Sobieskich (Janina czyli Pole), zaś sam wódz – obroną (a więc tarczą) Sarmacji przed turecko-tatarskim zagrożeniem. Piękna, złożona egida przechowywana jest obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie, Fundacja Książąt Czartoryskich; historycy sztuki czas jej powstania określają na wiek XVI. Przedstawia słynną bitwę cesarza Konstantyna z Maskencjuszem przy moście Mulwijskim w 312 roku; jak wiadomo, batalia ta zadecydowała o przyszłym zwycięstwie chrześcijaństwa nad religiami pogańskimi.

nr 48: [T. Ulewicz], *Sytuacja wojenno-polityczna i położenie Polski na jej tle*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-65-4

nr 49: Przemko Hreczecha [T. Ulewicz], *O Wolność*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-66-2

Publikacje stanowią swego rodzaju odpowiedź na oskarżenia skierowane pod adresem profesorów UJ o kolaborację z Niemcami w czasie II. wojny światowej zawarte w ogłoszonej w Warszawie rozprawie doktorskiej. Są to dwa zeszyty, które tworzą komplet, zawierają faksimile konspiracyjnych druków jedyne żyjącego spośród oskarżonych, prof. T. Ulewicza: Jego młodzieńcze wiersze patriotyczne z wiosny 1940 r. i konspiracyjny wykład o charakterze politycznym, przeznaczony dla

słuchaczy tajnego uniwersytetu, członków AK, wygłoszony wiosną 1944 roku.

SERIA DRUGA

nr I: W. Walecki, *Z duchem w rozmawianiu. Szesnastowieczna proza polska*

Kraków 1991, ISBN 83-85483-01-2

Antologia prozy polskiej XVI wieku, z obszernym wstępem i komentarzem.

nr II: *Aleksander von Humboldt słucha Chopina •*

Alexander von Humboldt hört Chopin

Kraków 1997, ISBN 83-907059-1-5

Druk przedstawia reprodukcję (na podstawie ocalałych materiałów pośrednich) najprawdopodobniej nie zachowanego obrazu Henryka Semiradzkiego *Fryderyk Chopin w salonie Ant. Radziwiłła* i wycinka tego płótna, ukazującego portret Aleksandra von Humboldta. Komentarz do tych reprodukcji przygotowano po polsku i po niemiecku. Ilustracje z tego druku wykorzystano także na okładce płyty CD wydanej przez Alexander von Humboldt Stiftung oraz jako logo Societatis Humboldtiana Polonorum.

nr III: *Lebensgalerie von Alexander von Humboldt*

Kraków 1998, ISBN 83-87553-03-4

Na podstawie sześciu zachowanych w zbiorach Polskiej Akademii Nauk w Krakowie grafik przedstawiających Aleksandra von Humboldta w różnych okresach jego życia pokazuje się w tym druku bibliofilskim w eseistycznym omówieniu dwie tezy: jak w oparciu o te portrety można obserwować przemijanie życia wybitnej osobowości oraz jak można, wykorzystując powszechnie znane dane faktograficzne, odtworzyć świat otaczający osobę portretowaną, by jej wizerunek stał się pełniejszy. W publikacji omówiono także wszystkie reproduktowane podobizny w kontekście ich wartości artystycznych i technik graficznych w nich zastosowanych.

nr IV: J. Krzysztoforska-Doschek, *Prasłowiańskie źródła nowszej poezji polskiej*

red. W. Walecki, Kraków 2000, ISBN 83-87553-25-5

Od kilkunastu lat prowadzone są w Wiedniu przez prof. Radoslava Katičicia nowatorskie badania naukowe w zakresie teoretycznej rekonstrukcji prasłowiańskiego, jeszcze z czasów przedpiśmiennych, świata pojęć kulturowych. Rezultaty tych badań okazują się niezwykle odkrywcze, pokazują bowiem jednolity charakter ówczesnej kultury europejskiej. Ku kwestii badania obecności tamtego świata pojęć kulturowych w dziejach literatury i kultury polskiej zwraca się książka Jolanty Krzysztoforskiej-Doschek. Jest to opracowanie śledzące nakreślone teorią Katičicia elementy prasłowiańskiego „mitu” kulturowego, mające niezwykle inspirujący charakter i pozwalające widzieć zagadnienie szerzej, w kontekście całej kultury polskiej. Warto także podkreślić, że mimo rzetelnych podstaw naukowych książka Krzysztoforskiej napisana została bardzo przystępnie i zainteresuje z pewnością szerokie grono odbiorców – miłośników literatury polskiej.

nr V: *Życie literackie i literatura w Wilnie XIX-XX wieku*

red. T. Bujnicki i A. Romanowski, Kraków 2000, ISBN 83-87553-27-1

Pierwsza w piśmiennictwie naukowym praca zbiorowa omawiająca literaturę Wilna jako dzieło wielu narodów: Polaków, Litwinów, Białorusinów, Tatarów, Rosjan...

nr VI: *Oblicza fenomenologii*

red. P. Mróz i J. Hańderek, Kraków 2000, ISBN 83-87553-29-8

Owe osiemnaście artykułów, napisanych przez różnych autorów, które składają się na niniejszy tom, dowodzi ponad wszelką wątpliwość, iż fenomenologia nie stanowi bezwzględnie zamkniętego rozdziału w historii filozofii i w historii idei. Samo pytanie, czym jest dziś fenomenologia – dostarcza wielu odpowiedzi odnoszących się do kwestii, wciąż jeszcze nie rozwiązanych i pozostających jako otwarte do dalszej dyskusji.

nr VII: P. Borek, *Ukraina w staropolskich diariuszach i pamiętnikach*

red. W. Walecki, Kraków 2001, ISBN 83-87553-35-2

Książka omawia problematykę stereotypów etnicznych funkcjonujących w świadomości szlacheckiej dawnych epok. Pamiętniki i diariusze oddają „mentalny obraz” sąsiada, który zazwyczaj, choć nie zawsze, nacechowany był ujemnie. Starano się wydobyć też z pamiętnikarskiej materii kluczowe zagadnienia związane z dawną Ukrainą. Nagroda Prezesa Rady Ministrów za rok 2001 w zakresie działalności wydawniczej.

nr VIII: G. Holzer, *Rekonstruowanie języków niepoświadczonych*

red. W. Walecki, Kraków 2001, ISBN 83-87553-37-9

Książka Georga Holzera (*Das Erschließen unbelegter Sprachen. Zu den theoretischen Grundlagen der genetischen Linguistik, Schriften über Sprachen und Texte 1*, Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 1996), jest wnikliwym dziełem teoretycznym, które z bezkompromisową konsekwencją definiuje w nowy sposób pojęcie genetycznego pokrewieństwa języków. Autor stara się przede wszystkim naświetlić dwa czynniki podstawowe w nadanym im związku: czynnik zmiany językowej opierającej się na prawach głosowych, warunkujący i uzależniający językowy przepływ czasu i czynnik izolacji, określający z kolei rozprzestrzenienie obszaru językowego w jego podziale wewnętrznym. Polska wersja tego opracowania zarysowuje ogólne założenia owej oryginalnej koncepcji, w szczególności odsyłając jednakowoż do pierwotnego wykładu niemieckiego.

nr IX: K. Bujnicki, *Pamiętniki 1795-1875*

oprac. P. Bukowiec, Kraków 2001,

ISBN 83-87553-38-7

Pamiętniki Kazimierza Bujnickiego są bardzo interesujące dla polskiego czytelnika. Ten unikatowy tekst przynosi bogaty obraz życia polskiej szlachty w dziewiętnastowiecznej Łatgalii. We wspomnieniach autora z dzieciństwa i z młodości dominują wątki związane z magnacką rodziną Platerów Krasławskich oraz opisy

podróży przedsięwziętych przez młodego Bujnickiego do Towian, Wilna i Petersburga. W dalszych partiach narrator koncentruje swą uwagę na zagadnieniach politycznych i literackich. Stronice tego dzieła przynoszą wiele obserwacji obyczajowych, informacji o kulturalnym życiu szlachty i magnaterii. Przede wszystkim jednak są one fascynującym dokumentem specyficznej, granicznej tożsamości i świadomości politycznej ludzi religijnie, kulturowo i językowo związanych z bezpowrotnie utraconym państwem, żyjących pomiędzy dwoma obcymi dla nich etnosami: potężnym rosyjskim i niemal nie dostrzeganym łotewskim. Rękopis *Pamiętników* Kazimierza Bujnickiego jest własnością Biblioteki Akademickiej w Rydze. W Polsce nie wiadomo o jego istnieniu, zgodnie bowiem z dostępnymi informacjami bibliograficznymi wspomnienia Bujnickiego spłonęły w pożarze jego domu w roku 1863. Dziś jednak szczęśliwie się odnalazły.

nr X: J. Starnawski, *Polska w Europie*

red. W. Walecki, Kraków 2001, ISBN 83-87553-30-1

Niezliczone (dosłownie!) studia Jerzego Starnawskiego, pisane przez dobre kilka dziesiątków lat równoległe z książkami monograficznymi oraz opracowaniami edytorskimi i (na szczęście!) kontynuowane bezustannie, układają się w przebogatą panoramę dziejów kultury polskiej. Dziś przyszła pora, by z tego ogromu tekstów wybrać te, które w sposób przejrzysty uzasadniają tezę postawioną w tytule książki: *Polska w Europie*. Tom trzydziestu pięciu studiów (dawnych, nowszych i napisanych specjalnie dla tej książki) pokazuje w sposób nader przekonujący, jak wielki wkład miała kultura polska do kultury europejskiej od początków naszych dziejów po prace wielkiego ambasadora piśmiennictwa polskiego w Niemczech ostatnich kilkudziesięciu lat – profesora Karla Dedeciusa.

nr XI: *Człowiek wobec świata na przełomie wieków. Dawne i nowe wzorce duchowości*

red. M. Kudelska, Kraków 2001, ISBN 83-87553-42-5

Stronice tej książki skłaniają do wspólnego zastanowienia się nad tym, jak różne dziedziny aktywności człowieka we współczesnej cywilizacji mogą – i czy muszą – zmieniać jego stosunek do

świata, do innych ludzi, a przede wszystkim do siebie samego. Wydaje się, że wszystkie formy aktywności, choćby były postrzegane jako najbardziej zewnętrzne, transformują wszelkie relacje człowieka wobec siebie i wobec świata, łącznie z ową najgłębszą sferą, sferą duchowości. Spotykamy się z pytaniami o to, kim jest człowiek, co wyznacza jego istotę, co stanowi o unikalności bycia człowiekiem, czy jego istota jest raz dana i nie podlega zmianom, czy jest określana i wciąż wyznaczana na nowo, a jeżeli tak, to co łączy takie same pytania pojawiające się we wszystkich kulturach od samego początku? W książce tej znajdzie Czytelnik odniesienia nie tylko do kultury Śródziemnomorskiej, ale również do wzorców z kultury Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Przeczytają Państwo, iż bardzo podobne kwestie pojawiały się i pojawiają w kulturze judaistycznej, jak i u mistyków chrześcijańskich, w tradycji chińskiej, indyjskiej, jak i w nowych nurtach współczesnej psychologii. Wszak w świecie współczesnej cywilizacji jesteśmy w stanie szukać odpowiedzi na najgłębiej nas dręczące pytania w dorobku kulturowym i cywilizacyjnym całego globu. To, jakie korzyści i jakie zagrożenia pociąga za sobą życie w „wielokulturowej globalnej wiosce”, powinno być właściwie przedmiotem odrębnych rozważań i odrębnej publikacji. Ale faktem jest zarówno wzajemna fascynacja jak i niechęć przedstawicieli różnych kultur wobec siebie oraz przenikanie się wielu kultur, co wydaje się znakiem naszych czasów i co nie mogło nie zostać odzwierciedlone w naszej książce. Dlatego jej autorzy, myśląc o przyszłości, oglądają się nie tylko za siebie, ale rozglądają się również bardzo szeroko wokół siebie.

nr XIII: A. J. Nowak, *Świat człowieka. Znak. Wartość. Sztuka*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-46-8

Poza wprowadzającym esejem, na rozprawę składają się dwie części – dwa bloki tematyczne – oraz esej końcowy. W pierwszym z wymienionych esejów przedstawiono stan współczesnej estetyki, kreśląc cztery modelowe ujęcia zjawiska nazywanego jej kryzysem. Ale właśnie jako ujęcia modelowe, idealizacyjne, ukazują one typy puste lub, mówiąc inaczej, bieguny pomiędzy którymi rozpościera się realna różnorodność interpretacji owego

przesilenia. Analiza tak zakreślonego obszaru problemowego prowadzi do wniosku, że trudności estetyki nie są li tylko jej wewnętrzną sprawą; że mogą być odczytywane jako *symptom* istotnych zaburzeń relacji między człowiekiem a światem. Parafrazując słowa Jorge Louisa Borgesa, relację tę obrazowo scharakteryzowano mianem malowania świata na nasz obraz i podobieństwo. Sformułowanie powyższej konkluzji zamyka esej wprowadzający i zarazem stanowi pomost do dwóch głównych części rozprawy. Skrótowno mówiąc, są one poświęcone rozważaniom o technikach owego malowania już to bazujących na mowie, języku lub znaku, już to operujących wartościami. Całość zamyka sytuujący się poza drugą częścią pracy esej. *Wartość przez pryzmat znaku: próba koncepcji pola walentnego*. Zgodnie z jego tytułem stanowi on próbę wykorzystania dotychczasowych rozważań dla konstrukcji ciągłego pola walentnego.

nr XIV: *Świat Michała Bałuckiego*
red. T. Budrewicz, Kraków 2002,
ISBN 83-87553-47-6

Michał Bałucki (1837-1901) – komediopisarz, prozaik. Klasyk polskiego teatru, popularny do dziś. Dlaczego szanowany i lubiany człowiek, ceniony za poczucie humoru, żegna się ze światem w niezwykłych okolicznościach i popełnia samobójstwo na krakowskich Plantach? Jaki był Kraków w tamtych czasach? Co czytano, kto i o czym myślał i rozmawiał?... *Świat Michała Bałuckiego* jest zbiorową monografią pisarza. Jedyną zresztą. Zawiera nowe, dopełnione o nieznanne fakty, całościowe ujęcie twórczości poetyckiej, komediowej, prozatorskiej i krytyczno-literackiej autora. Czytelnicy znajdą w tym „świecie” i bogactwo szczegółów, i porządek całości obrazu...

nr XV: P. Borek, *Szlakami dawnej Ukrainy*
red. W. Walecki, Kraków 2002, ISBN 83-87553-49-2

Książka stanowi propozycję sposobu lektury tekstów dawnych z uwzględnieniem „obrazu sąsiada”. W założeniu ma uświadomić polskiemu odbiorcy wielowiekową obecność na mapie Europy Rusinów-Ukraińców, których jeszcze do niedawna identyfikowano z jednym z „radzieckich narodów”. Kilkusetletnie nasze

sąsiedztwo obfitowało w lata pokojowej współzystencji i militarnych konfrontacji. By w pełni zrozumieć i zaakceptować naturę „sąsiada”, należy poznać jego przeszłość.

nr XVI: T. Bujnicki, *Szkice wileńskie. Rozprawy i eseje*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-53-0

Na tom składa się 19 szkiców opatrzonych krótkim wstępem. Obejmują one problematykę życia literackiego i literatury (głównie poezji) Wilna i częściowo Litwy w XIX i XX wieku. Zasadniczą część książki wypełniają szkice skupione na okresie międzywojennym. Pisane w różnym czasie, głównie w ostatniej dekadzie XX wieku, z różnych perspektyw starają się określić mniej znane strony literackiego środowiska wileńskiego oraz starają się uchwycić jego specyfikę. W znacznym stopniu wykorzystują słabo dotąd spenetrowane materiały z wileńskich bibliotek i archiwów, odwołują się do zachowanych jedynie w pojedynczych egzemplarzach gazet i czasopism oraz publikacji książkowych. Zarazem szkice są próbą wyznaczenia nowych kierunków badań, zwłaszcza na stykach zróżnicowanych etnicznie kultur i literatur Wilna i Wileńszczyzny. Dotyczy to przede wszystkim obecności pierwiastków litewskich i białoruskich oraz ich funkcji w uformowaniu fenomenu wileńskiego życia literackiego. Część szkiców stanowi rozpoznanie romantycznej (głównie Mickiewiczowskiej) tradycji, tworzącej charakterystyczny dla tej literatury obraz „własnego” świata, określonego przez świadomość wspólnoty mieszkańców dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego.

nr XVII: A. I. Wójcik, *Wolność i władza*
red. W. Walecki, Kraków 2002,
ISBN 83-87553-55-7

Zestawienie filozofii klasycznego konfucjanizmu z amerykańskimi ideami liberalnej demokracji może sprawiać wrażenie działalności czysto intelektualnej, nie mającej żadnego związku z faktycznym życiem politycznym. Tak jednak nie jest. W XX wieku przedstawiciele obu tych kultur spotkali się najpierw jako wrogowie na wojnie, a później jako konkurenci w gospodarce. Fenomen gospodarczy tzw. „Pięciu tygrysów azjatyckich” (Japo-

nia, Korea Południowa, Hongkong, Tajwan i Singapur) wzbudził ogromne zainteresowanie. W świecie globalnie prowadzonych interesów gospodarczych i wszechogarniającej sieci komunikacji elektronicznej muszą wspólnie ze sobą żyć ludzie wychowywani w tak odmiennych cywilizacjach jak konfucjańska i krajów demokracji liberalnej. Dzieli je ogromna odległość kulturowa, ale może ona okazać się twórcza i pożyteczna. Współczesna psychologia zyskała wiele nowych metod, koncepcji i pomysłów w zetknięciu z myślą i kulturą Dalekiego Wschodu. Myślę, że istnieje również „zmysł społeczny”, a badania nad nim wiele by zyskały na tym, że nie są prowadzone w cywilizacyjnej izolacji. Nie chodzi o to, by wymieszać koncepcje i metody, lecz o to, by odkryć nowe doświadczenia bycia tu i teraz, w kontekście „My”, a nie tylko „Oni”.

nr XVIII: A. Naumow, *Literatura ruska w I Rzeczypospolitej*
red. W. Walecki, Kraków 2002,
ISBN 83-87553-56-5

Książka ta poświęcona jest ruskiej kulturze piśmienniczej na terenach Rzeczypospolitej. Stanowiąc kontynuację rozważań autora zawartych w tomie *Wiara i historia* (Krakowsko-wileńskie studia slawistyczne 1, Kraków 1976), podejmuje zasadniczo problem istnienia dwóch odmiennych modeli kultury – prawosławnego, związanego z Konstantynopolem/Stambułem i unickiego, związanego z Rzymem, wskazując istniejące w nich zarówno różnice, jak i miejsca wspólne. Do rozważań Aleksandra Naumowa dołączono wybór charakterystycznych tekstów z końca XVI i I. połowy XVII wieku, po raz pierwszy przetłumaczonych z ruskiego na język polski. Tłumaczeń dokonali młodzi specjaliści z kilku ośrodków akademickich. Prof. zw. dr hab. Wacław Hryniewicz (KUL, Instytut Ekumeniczny) o autorze tej książki: Pisarstwo prof. A. Naumowa jest mi znane od wielu lat. Moje zainteresowania teologią i duchowością prawosławia są w gruncie rzeczy bliskie temu, o czym pisze on jako slawista, często uważany zresztą za świeckiego teologa prawosławnego. Szczególną uwagę przyciągały jego studia i rozprawy z zakresu piśmiennictwa cerkiewnosłowiańskiego. Jest on wybitnym, cennym i poważanym naukowcem, znanym w Polsce i za granicą

jako kompetentny badacz, popularyzator duchowej kultury prawosławia i tłumacz pism cerkiewnosłowiańskich. Osobiście, jako teolog-ekumenista, cenię jego wrażliwość na religijno-teologiczne motywy utworów, analizowanych na podstawie tekstów oryginalnych. Zainteresowania filologiczne i kulturologiczne przygotowały go do pogłębienia perspektywy badawczej: wydobywania i ukazywania teologicznych treści badanych utworów cerkiewnosłowiańskich i ruskich.

nr XIX: M. Krzysztofik, *Od Biblii do literatury. Siedemnastowieczne dzieła literackie z ksiąg Starego Testamentu*
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-60-2

W humanistycznym procesie odnajdywania ładu oraz sensu istnienia, w trudzie odkrywania utraconej tożsamości niewątpliwie wyjątkową rolę stanowi Biblia jako wielki kod literatury, niepowtarzalna Księga Ksiąg, z którą wchodzi w dialog kolejne pokolenia pisarzy i poetów. Nieustanne nawiązania do Pisma świętego są możliwe dzięki szczególnej polisemii biblijnego Słowa. N. Frye pisze: Jednym z najpowszechniejszych doświadczeń lektury Biblii jest przecucie coraz dalszych odkryć, których można dokonywać w obrębie tej samej struktury słownej. Wśród wielorakich sposobów nawiązywania do Biblii, wierszowana parafraza poszczególnych ksiąg zdobyła szczególną popularność w wieku XVII, czego przyczyn należy upatrywać w czynnikach kulturowych, religijnych, jak i społeczno-politycznych. Analiza i interpretacja tychże parafraz doprowadza do odpowiedzi na pytania o wierność pisarzy wobec Biblii oraz o skalę odstępstw od kanonicznego pierwowzoru, ponieważ są one świadectwem tego, w jaki sposób Pismo Święte było czytane i komentowane przez pisarzy, wreszcie – dlaczego ich fascynowało i uaktualniało się w kolejnej epoce kultury polskiej, jak pomagało odzyskać utraconą tożsamość – zarówno jednostkową jak i zbiorową. Lektura XVII-wiecznych parafraz Starego Testamentu pokazuje, w jaki sposób pisarze ówczesni przez pryzmat Biblii postrzegali jednostkowe dylematy moralne oraz problemy otaczającego ich świata, jak je interpretowali i wplatali w tok narracji biblijnej. Literatura barokowa głęboko zakorzeniona w Biblii, ale proces ten jest przecież dwukierunkowy: Biblia znajduje miejsce w lite-

raturze, a literatura otrzymuje swój pełny sens w Biblii, bez znajomości której wszelkie próby zrozumienia specyfiki kultury europejskiej okazałyby się nierealne. Powstające w XVII wieku liczne parafrazy wątków i tematów zaczerpniętych z Pisma świętego świadczyły o ogromnej fascynacji Księgą Ksiąg, a jednocześnie o wspomnianej już polisemii wciąż aktualnego biblijnego Słowa, stanowiącego najwyższy autorytet moralny, do którego odwoływał się człowiek poszukujący podstawowej prawdy o sensie własnego człowieczeństwa.

nr XX: J.T. Józefowicz, *Lwów utrapiony anno 1704*
opr. P. Borek, Kraków 2003, ISBN 83-87553-61-1

Przygotowana edycja *Lwowa utrapionego* Jana T. Józefowicza oparta została na rękopiśmiennej podstawie. Stanowi ją manuskrypt znajdujący się w zbiorach Ossolineum (1631 II), będący prawdopodobnie autografem. Potrzeba wydania diariusza wydaje się bezsporna. Tekst posiada walory zarówno dokumentarne, a więc źródłowe, jak i językowe. Pamiętnik stanowi najobszerniejszą relację poświęconą zdobyciu Lwowa w r. 1704, spisana przez uczestnika i świadka zarazem upadku metropolii. Relacja ma więc charakter sprawozdania „od wewnątrz”, obiektywnego i przejmującego jednocześnie.

nr XXI: W. Deluga, *Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku*
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-58-1

Środowisko artystyczne Kijowa w XVII wieku przeżywało największe ożywienie w dziedzinie sztuk plastycznych, literatury, co było wynikiem ogromnego oddziaływania Akademii Mohylańskiej, jak i prawosławnych monasterów. Ławra Pieczarska należy do największych zespołów monastycznych w Europie Wschodniej. W niej też znajdowała się słynna drukarnia założona w roku 1616, a także warsztat graficzny skupiający wówczas najlepszych rytowników prawosławnych z dawnej Rzeczypospolitej.

Pierwsze druki cerkiewno-słowiańskie tłoczone w języku zrozumiałym dla całego świata prawosławnego należą do ogromnej rzadkości. Pojedyncze egzemplarze odkryte przez autora monografii pozwalają na uchwycenie drobnych niuansów związanych

ze sztuką drukarską. Stąd po raz pierwszy przedstawione zostały warianty wydań oraz ich warstwa ilustracyjna. Autor prześledził historię klocków drzeworytniczych wykorzystywanych wielokrotnie przez drukarzy, a także ich pochodzenie z konkretnych drukarni w Rzeczypospolitej. Ilustracje druków liturgicznych i hagiograficznych wydawanych w Kijowie w XVII wieku prezentują najwyższy poziom artystyczny grafiki cerkiewnej w epoce, bowiem Ławra jak i Metropolia dawała bardzo dobre warunki dla artystów przybywających ze Lwowa, Wilna i Krechowa.

nr XXII: A.J. Zakrzewski, *Stanisława Leszczyńskiego „Idea wiecznego pokoju”*
red. W. Walecki, Kraków 2003,
ISBN 83-87553-62-X

W polskiej literaturze tak historycznej, jak i politycznej postać Stanisława Leszczyńskiego przedstawiana jest na ogół w negatywnym świetle. Na ujemnych ocenach zaważyły niewątpliwie niepowodzenia polityczne, jakich doznał w swoich staraniach o tron polski i zbyt naiwne liczenie na polityczną i militarną pomoc ze strony swoich sojuszników – najpierw Szwecji, a następnie Francji. Na ogół nie zastanawiano się nad przyczynami tak wielkiego uzależnienia Stanisława od tej wiary w pomoc zaprzyjaźnionych czy wręcz wspierających go do pewnego czasu, dworów europejskich. Najczęściej tłumaczono je słabością charakteru, zbyt wielką podatnością na wpływy utytułowanych osobistości, skłonnościami hedonistycznymi, itp. cechami osobowościowymi. Książka ta przedstawia jednak Stanisława Leszczyńskiego przede wszystkim jako pisarza i filozofa europejskiego, interesującego się problematyką społeczno-polityczną i religijno-moralną. W szczególności skupia się na krzewionej przez niego idei wiecznego pokoju, uznawanej za najważniejszą i stanowiącą najtrwalszy dorobek jego myśli. Kwestię tę konfrontuje się tu z najślawniejszymi w tej dziedzinie sformułowanymi w Europie do połowy XVIII wieku. Tezy zawarte w opracowaniu odwołują się do nieznanych, źródłowych materiałów wydobytych z archiwum w Nancy.

KSIĄŻKI BEZ KANTÓW

K. Chojnicka, *Nauka społeczna Kościoła katolickiego (zarys historii)*

Kraków 2001, ISBN 83-87553-40-9

15. maja 1891 roku papież Leon XIII wydał encyklikę *Rerum Novarum*. Jej treść stanowiła dowód, że Kościół zdecydował się na włączenie do swego nauczania problemów społecznych i politycznych. Co więcej, papież nie ograniczył się do wygłoszenia w tych kwestiach potępień i zakazów, lecz podjął rzetelną i wyczerpującą dyskusję z najistotniejszymi problemami epoki. Jego następcy kontynuowali to zadanie i stąd w wieku XX nauka społeczna Kościoła katolickiego towarzyszyła wszystkim zjawiskom politycznym tego trudnego wieku, przechodząc istotną ewolucję przyjętych pierwotnie założeń. Zarys tej ewolucji został syntetycznie przedstawiony w książce Krystyny Chojnickiej – począwszy od źródeł nauki społecznej Kościoła tkwiących w Piśmie Starego i Nowego Testamentu, aż po pontyfikat Jana Pawła II.

T. Ulewicz, *Jan Kochanowski z Czarnolasu Jan Kochanowski of Czarnolas*

red. W. Walecki, Kraków 2002, ISBN 83-87553-44-1

Najnowsze opracowanie dotyczące życia i twórczości Jana Kochanowskiego, uwzględniające m.in. europejskie oddziaływanie poezji czarnoleskiej. Książka zaopatrzona jest w bogaty, mało znany materiał ilustracyjny. Tekst publikacji po polsku i po angielsku.

G. Szpila, *Krótko o przysłowiu*

red. W. Walecki, Kraków 2003,

ISBN 83-87553-63-8

Książeczka jest wprowadzeniem w tematykę dotyczącą powstania, funkcjonowania oraz naukowego badania jednostki językowej zwanej „przysłowiem”. Dokonano jej oglądu z punktu widzenia języka, badacza języka i użytkownika języka.

VARIA

J. Michalczyk, G. Cieplak, *Wysokoefektywne układy wibroizolacji i redukcji drgań*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-09-3

Książka poświęcona jest metodom podwyższenia efektywności wibroizolacji klasycznej. Omówiono w niej układy pasywne, semiaktywne i aktywne, których dołączenie do systemu wibroizolacji klasycznej pozwala na podniesienie skuteczności tej wibroizolacji bez obniżenia sztywności statycznej układu. Zagadnienia powyższe, w dużej mierze oryginalne, przedstawione zostały na tle podstawowych zagadnień wibroizolacji klasycznej, uzupełnionych o analizę pewnych zjawisk szczegółowych nie posiadających dostatecznego mówienia w literaturze przedmiotu. Opracowanie przeznaczone jest dla konstruktorów układów wibroizolacji, studentów wydziałów mechanicznych politechnik oraz pracowników naukowych zajmujących się tą tematyką.

J. Adamczyk, P. Krzyworzeka, H. Łopacz, *Systemy synchronicznego przetwarzania sygnałów diagnostycznych*

Kraków 1999, ISBN 83-87553-10-7

Książka przedstawia zagadnienia dotyczące estymacji charakterystyk drgań maszyn, wykorzystującej przetwarzanie synchroniczne. Omawia problemy synchronizacji procesami kinematycznymi związanymi z cyklem w celu ułatwienia identyfikacji nieparametrycznej i parametrycznej wewnętrznych procesów drganiowych, wartościowych dla monitorowania stanu technicznego maszyny. Wiele uwagi poświęcono bieżącej demodulacji sygnału maszynowego wykorzystującej metody adaptacyjne. Publikacja może okazać się przydatna studentom kierunków wibroakustyki, eksploatacji maszyn oraz inżynierom i pracownikom naukowym, których obszar zainteresowań obejmuje diagnostykę techniczną.

W. Brunner, *Der Tauernwirt. 720 Jahre Geschichte eines obersteirischen Bauerngutes und Gasthauses*

red. W. Walecki, Kraków-Hohentauern 2001,

ISBN 83-87553-31-x

Książka jest historią 720 lat dziejów pewnego gospodarstwa chłopskiego w Alpach austriackich.

K. Chojnicka, *Narodziny rosyjskiej doktryny państwowej*

Kraków 2001, ISBN 83-87553-33-6

Na przełomie XV i XVI wieku Moskwa pod berłem jednego z najwybitniejszych władców Wielkiego Księstwa, Iwana III, dokonała wyzwolenia się z zależności od Ordy i zaczęła odnosić coraz większe sukcesy w skupianiu wokół siebie kolejnych państw ruskich. Według utrwalonej w historiografii tradycji główną animatorką zachodzących zmian była bizantyjska księżniczka Zoe Paleolog, zasiadająca na tronie moskiewskim jako wielka księżna Sofia, druga żona Iwana III, a rozkwit polityczny i kulturalny państwa doprowadził do powstania idei bizantyjskiego następstwa Moskwy po upadku Konstantynopola i sformułowania tezy o niej jako Trzecim Rzymie. Krystyna Chojnicka, w oparciu o analizę losów Sofii, jej córki Heleny, królowej Polski i sporów dotyczących sukcesji tronu po śmierci Iwana III oraz relacji Moskwy z Cesarstwem i Papiestwem rekonstruuje rodzącą się wówczas doktrynę państwową Rosji. Okazuje się, że wbrew utartym sądom doktryna ta unikała jakichkolwiek związków z sukcesją bizantyjską, była doktryną świecką i pragmatyczną, opartą na legendarnych genealogiach władców ruskich, przygotowywała zaś podstawy do powstania carstwa.

Poezja i gwiazdy

Kraków 2003, ISBN 83-87553-67-0

Niewielki tomik poezji krakowskich poetów (po dwa wiersze: Miłosza, Lipskiej, Szymańskiej, Elektorowicza, Ziemianina, Barana, Bryndzy-Stabro i kilkunastu innych), który został wydany w niewielkim nakładzie z okazji dorocznego spotkania Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, zatytułowanego *Poezja i gwiazdy w Krakowie*. Zostało jeszcze parę egzemplarzy tej unikatowej edycji....





30.10

CZASOPISMO

„Estetyka i Krytyka”, ISSN 1643-1243

R. 1 (2001), nr 1 (1), Kraków 2001, ISBN 83-87553-39-5;

R. 2 (2002), nr 1 (2), Kraków 2002, ISBN 83-87553-48-4;

R. 2 (2002), nr 2 (3), Kraków 2002, ISBN 83-87553-57-3.

R. 3 (2003), nr 1 (4), Kraków 2003, ISBN 83-87553-71-9

Pismo założone przy Instytucie Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, otwarte na różne orientacje filozoficzno-estetyczne oraz artystyczne, w swych założeniach programowych nawiązujące do interdyscyplinarnego charakteru dawnej „Estetyki”. Ma stać się ważnym forum wymiany poglądów oraz dyskusji środowiska naukowego (filozofów, estetyków i krytyków sztuki) oraz środowiska artystycznego.

PRENUMERATĘ ORAZ POSZCZEGÓLNE TYTUŁY,
DOSTĘPNE JESZCZE W NIEWIELKICH ILOŚCIACH, ZAMAWIAĆ
MOŻNA DROGĄ POCZTOWĄ (ŁĄCZNIE MIN. 5 EGZ.)

W WYDAWNICTWIE COLLEGIUM COLUMBINUM,

31-831 KRAKÓW, FATIMSKA 10

TEL./FAX: (0048-12) 641-42-54

SERIA PIERWSZA BTL

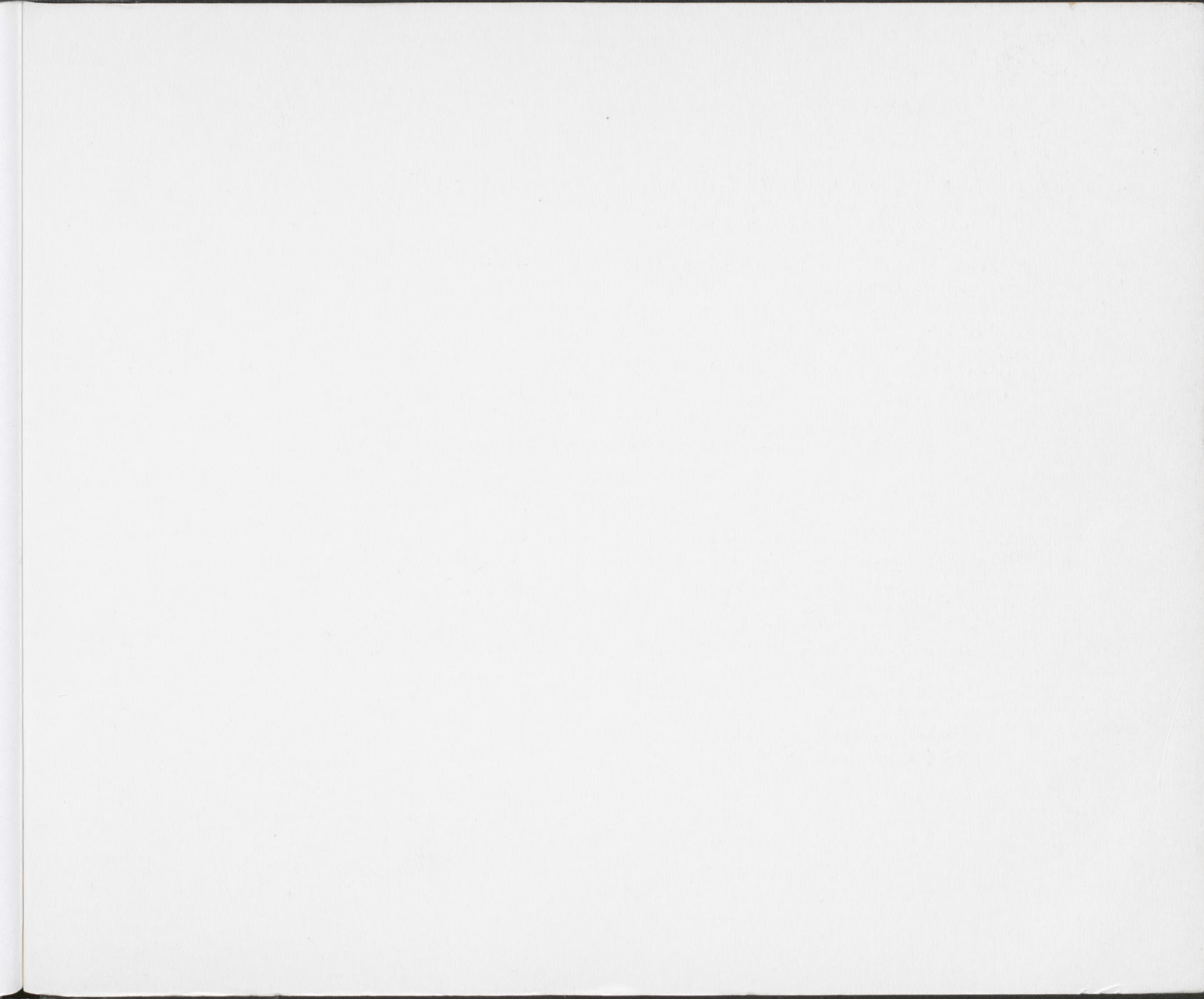
NIE JEST ROZPROWADZANA W SIECI KSIĘGARSKIEJ

INFORMACJA:

<http://www.columbinum.serwery.pl>

columbinum@columbinum.serwery.pl





Biblioteka Główna UMK



300041314780

Zbiory Graficzne

Biblioteka

Główna

UMK Toruń

854720

Grafika cerkiewna w środowisku twórcy Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej należy do najciekawszych zjawisk artystycznych w kręgu sztuki prawosławnej czasów nowożytnych. W książce przedstawiono środowisko artystyczne, mające ogromne znaczenie dla rozwoju XVII-wiecznego rytownictwa cerkiewnego w granicach dawnej Rzeczypospolitej i Rosji. Jest ona owocem wieloletnich badań naukowych. Poszukiwania te pozwoliły zebrać dokumentację zabytków związanych z działalnością jednego z największych zespołów monastycznych w Europie Wschodniej. Są to przede wszystkim starodruki i druki ulotne, stanowiące materiał typowy dla pewnych zjawisk artystycznych zachodzących w XVII wieku. Ukazano też różne aspekty działalności artystycznej klasztoru, jak i całego środowiska duchowego w Kijowie.



ISSN 1428-6998
ISBN 83-87553-58-1

Biblioteka Uniwersytecka UMK



300041314780

854720 I