

LATOPISY
AKADEMII SUPRASKIEJ
10

ВѢНЕЦЪ ХВАЛЕНІА.
STUDIA OFIAROWANE
PROFESOROWI ALEKSANDROWI NAUMOWOWI
NA JUBILEUSZ 70-LECIA

Pod redakcją
Marzanny Kuczyńskiej

Białystok 2019

Rada Naukowa

Arcybiskup Białostocki i Gdański Jakub (Białystok),
ks. Henryk Paprocki (Warszawa), Antoni Mironowicz (Białystok),
Aleksander Naumow (Wenecja), Ivan Charota (Mińsk)

Kolegium Redakcyjne

ks. Jarosław Józwick (redaktor naczelny),
Jakub Oniszczyk (sekretarz), Marzanna Kuczyńska,
Jarosław Charkiewicz

Recenzenci

prof. Zoja Jaroszewicz-Pieresławcew, ks. dr hab. prof. UwB Marek Ławreszuk

Adres Redakcji

Fundacja „Oikonomos”
ul. Św. Mikołaja 5, 15-420 Białystok, e-mail: fundacja@oikonomos.pl

Redakcja techniczna, skład i projekt okładki

Jarosław Charkiewicz

ISSN 2082-9299

Wydawca

Fundacja „Oikonomos”

Druk i oprawa

Orthdruk Sp. z o.o., Białystok

SPIS TREŚCI

Krassimir Stantchev	
<i>Kilka słów o Aleksandrze Naumowie</i>	7
Teresa Chynczewska-Hennel	
<i>Dyplomaci weneccy w Rzeczypospolitej XVII wieku</i>	11
Tomasz Kempa	
<i>Melecjusz Smotrycki kontra król Zygmunt III w sprawie wyświęcenia prawosławnych władcyków przez patriarchę Teofana III (publikacja nieznanych źródeł)</i>	25
Robert Mariusz Drozdowski	
<i>Kozaczyzna Zaporoska wobec synodów kijowskich w latach 1628–1629</i>	41
Сергей Темчин	
<i>Св. Алексей, Человек Божий, и пророк Елисей, Человек Божий: как безымянный сирийский святой «римского» происхождения получил греческое имя</i>	53
Viviana Nosilia	
<i>Ruski Polikarp a polski Polikardus, czyli o tym, co staroruska przeróbka ma jeszcze do powiedzenia o Rozmowie mistrza Polikarpa ze śmiercią</i>	65
Jan Stradomski	
<i>Apokryficzne prorocstwo o Chrystusie w pogańskiej świątyni boga Apollona i jego znaczenie dla badań nad związkami literatury ruskiej z Bałkanami</i>	85
Alicja Nowak	
<i>W czytaniu ksiąg trzeba się lubować – Michał Słozka o księgach</i>	101
Ежи Остапчук	
<i>Предисловия блаженного Феофилакта Болгарского к Евангелиям в киевских Евангелиях тетр 1697 и 1712 гг.</i>	115
Izabela Lis-Wielgosz	
<i>O emigracji duchowej, czyli wychodźstwie „ze świata” (próba interpretacji fenomenu kobiecej anachorezy)</i>	127

Dominika Gapska	
<i>Św. Paraskewa-Petka z Epiwatu – kilka uwag o serbizacji kultu</i>	145
Antoni Mironowicz	
<i>Święty męczennik Makary Kaniewski (Tokarzewski) (1605–1678)</i>	157
Lilla Moroz-Grzelak	
<i>Jezuici i ich świat w rosyjskich i radzieckich wydawnictwach leksykograficznych</i>	163
Галя Симеонова-Конах, Теодора Конах	
<i>Към въпроса за българската емиграция в земите на хабсбургската монархия в първите десетилетия след Чипровското въстание от 1688 година</i>	181
Mirosław Piotr Kruk	
<i>Graffiti w malowidłach ortodoksyjnych</i>	193
Aleksandra Sulikowska-Bełczowska	
<i>Aleksander Newski – święty mnich i bohater wschodniej Słowiańszczyzny</i>	213
Agnieszka Groniek	
<i>Graficzna teza filozoficzna Damiana Galachowskiego ku czci Rafała Zaborowskiego. Analiza treści</i>	231
Мая Иванова	
<i>Картината „Светите Кирил и Методий” от Ян Матейко и нейната история</i>	251
Aleksandra Michalska	
<i>Spotkanie sacrum i profanum w przestrzeni cerkwi św. Jerzego we wsi Złatolist w Bułgarii</i>	265
<i>Bibliografia Aleksandra Naumowa, oprac. Marzanna Kuczyńska</i>	277

AGNIESZKA GRONEK

UNIwersytet Jagielloński, Kraków

GRAFICZNA TEZA FILOZOFICZNA DAMIANA GALACHOWSKIEGO KU CZCI RAFAŁA ZABOROWSKIEGO. ANALIZA TREŚCI

W Muzeum Narodowym w Krakowie znajduje się rzadka rycina ukazująca tzw. tezy filozoficzne dedykowane arcybiskupowi Rafałowi Zaborowskiemu (MNK III-ryc.-29272). Jest to odbitka na karcie papierowej o wymiarach 81x62 cm, z dwóch płyt miedzianych wykonanych w roku 1739 przez kijowskiego rytownika Hryhoriya Lewickiego¹. Kompozycję po raz pierwszy opisał Wiktor Askoczenski w 1886 roku², a opublikował Dymitr Rowiński w 1884, jako XIX-wieczną odbitkę z dwóch oryginalnych płyt przechowywanych w zbiorach Ławry Kijowskiej³. Dziś płyty te znajdują się w Bibliotece Narodowej im. Władimira Wiernadskiego w Kijowie (nr inw. 372/I i 373/I)⁴. Składa się ona z trzech wertykalnych pasów. W centrum środkowego, szerszego, umieszczony został portret biskupa w otoczeniu czterech kobiet – personifikacji cnót, nad nim znak Boga, postaci dwóch aniołów i czworga świętych, poniżej zaś kartusz herbowy oraz napis dedykacyjny pomiędzy personifikacjami czterech nauk. W pasach bocznych znajdują się naprzemiennie: w polach prostokątnych – głównie widoki budowli, a w okrągłych kartuszach – emblematy; wszystkie zaopatrzone w łacińskie napisy. Każdy z motywów tworzących tę rozbudowaną kompozycję wymaga szczegółowej analizy i dokładnego rozpoznania. Pozwoli to nie tylko na pełne odczytanie treści utworu, ale również na zaprezentowanie postaci metropolity i oceny jego działalności dokonanej przez mu współczesnych, a zilustrowanej przez utalentowanego kijowskiego rytownika.

Rozbudowane tezy graficzne to jeden z najbardziej interesujących, a zarazem reprezentatywnych przykładów barokowego gustu plastycznego i intelektualnego, lubującego się w wielopostaciowych, zawitych kompozycjach i wielowarstwowej, nieoczywistej treści, ukrytej w symbolach, alegoriach i emblematach⁵. Ten rodzaj wypowiedzi artystycznej powstał w środowiskach akademickich i wywodzi się od plakatu informującego o mającej się odbyć obronie pracy magisterskiej lub doktorskiej. Obok podstawowych danych, tj.

¹ Zgodnie z dokumentacją MNK.

² В. Аскоченській, *Кіев с древнейшим его училищем Академією*, Кіев 1856, т. 2, s. 82–83.

³ Д. А. Ровинский, *Материалы для русской иконографии*, вып. 1, Санкт-Петербург 1884, s. 1 i nr 32.

⁴ Д. Фоменко, І. Цинковська, Г. Юхимець, *Мідні гравірувальні дошки українських друкарень XVII–XIX ст. у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: каталог*, Київ 2014, s. 184, nr 166.

⁵ Na temat tez graficznych powstała bogata literatura. Na gruncie polskim zagadnienie to ostatnio omawiały: A. Grochala, *Graficzne tezy filozoficzne w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Studenci i protektorzy, rysownicy i rytownicy, forma i treść – krótki przegląd zagadnień*, [w:] *Initium sapientiae humilis. Studia dedykowane Profesorowi Jakubowi Pokorze z okazji 70. Urodzin*, Warszawa 2015, s. 252–273; M. Górńska, *Zbawca Europy. O graficznych tezach gloryfikujących Jana III Sobieskiego*, Warszawa 2017, zwłaszcza s. 29–39; tam szczegółowa literatura.



Grzegorz Lewicki, Teza filozoficzna Damiana Gałachowskiego dedykowana arcybiskupowi Rafałowi Zaborowskiemu z jego portretem, 1739, miedzioryt, papier: wys. 81,0 cm, szer. 62,0 cm., nr inw. MNK III-ryc-29272

miejscu, terminie, kandydacie i egzaminatorach, podawano główne tematy dysputy, ułożone zwykle w formie twierdzeń i zaprzeczeń. Dekoracja plastyczna tych afiszy zależała od inwencji autorów, ale z czasem zamieniła się w wyszukane, skomplikowane kompozycje słowno-obrazowe, tworzone przez wybitnych grafików. Były one zwykle dedykowane świętemu patronowi lub zacnemu protektorowi egzaminowanych studentów, a część obrazowa graficznej kompozycji stawała się jego alegoryczną apoteozą.

Graficzne tezy, zwane też konkluzjami, pojawiły się w XVI wieku i stały się popularne zwłaszcza na wydziałach filozoficznych kolegiów jezuickich⁶. Wkrótce rozprzeczniły się w całej Europie, docierając również na jej wschód. W Kijowie pojawiły się w końcu wieku XVII, a bardzo popularne były w kręgu Akademii Mohylańskiej⁷. Tworzyli je między innymi: Iwan Mihura⁸, Aleksander Tarasewicz⁹, Leon Tarasewicz¹⁰, Iwan Szczyrski¹¹, Daniel Galachowski¹², Iwan Strelbicki¹³. Hryhorij Lewicki te swoiste obrazowe panegiriki poświęcił nie tylko metropolicie Zaborowskiemu, ale także dwóm archimandrytom Kijowsko-Pieczarskiej Ławry: Romanowi Kopie (1730) i Ilarianowi Nehrebeckiemu (1738)¹⁴.

Uroczysta obrona pracy Damiana Galachowskiego pod przewodnictwem Sylwestra Kulabki odbyła się w Kijowie 17 lipca 1739 w audytorium głównego korpusu Akademii Mohylańskiej. Damian Galachowski pochodził z Głuchowa, na terenie Pułku Niżyńskiego, dziś w obwodzie Sumskim, i był synem protopopa Aleksego z cerkwi pw. Św. Trójcy¹⁵. W roku 1738 miał 28 lat i z trójką swoich młodszych braci, dwudziestoletnim Danielem, siedemnastoletnim Janem i szesnastoletnim Piotrem studiował w klasie filozofii pod kierunkiem hieromnicha Sylwestra Kulabki. Bracia kontynuowali naukę w klasie teologii prowadzonej przez tego samego nauczyciela. Trzej z nich, z wyjątkiem najbardziej zdolnego: Daniela, zaliczyli najwyżej dwa lata teologii, bo opuścili Akademię w roku w 1741¹⁶. Daniel po ukończeniu w roku 1743 wszystkich czterech lat teologii, pozostał w Akademii, gdzie jako Dosifiej uczył najpierw logiki, potem retoryki, następnie filozofii. Był też pisarzem kijowskiej katedry, namiestnikiem kijowsko-sofijskiego monasteru¹⁷, a także ihumenem Mgarskiego Monasteru w pobliżu Łubniów, archimandrytą

⁶ M. Górska, op. cit., s. 29.

⁷ Д. Степовик, *Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи*, Київ 1982, s. 290 i nn.; W. Deluga, *Grafika w kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej*, Kraków 2003, od s. 85.

⁸ W. Deluga, op. cit., nr 54, 62.

⁹ Д. Степовик, *Олександр Тарасевич*, Київ 1975, s. 41, 43.

¹⁰ Д. Степовик, *Леонтій Тарасевич і українське мистецтво барокко*, Київ 1986, s. 105; idem, *Українська гравюра барокко*, Київ 2013, s. 279.

¹¹ Д. Степовик, *Іван Щирський: поетичний образ в українській барокковій гравюрі*, Київ 1988, s. 78.

¹² *Український портрет XVI–XVIII століть каталог-альбом*, авт.-уклад. Г. Белікова, Л. Членова, Київ 2006, s. 310, nr 413

¹³ Д. А. Ровинский, op. cit., nr 34.

¹⁴ *Словник художників України*, гол. ред. М. П. Бажан, Київ 1973, s. 130; pełny opis prac grafika przygotował В. М. Фоменко, *Каталог ілюстрацій Г. Л. Левицького (близько 1697–1769) до українських видань*, „Українське мистецтвознавство” 1969, в. 3, s. 172–192.

¹⁵ *Акты и документы, относящиеся къ истории Киевской Академии*, отд. 2 (1721–1795), т. 1 (1721–1750), cz. 2 *Приложения*, со введ. и примѣч. Н. И. Петрова, Киев 1904, s. 97.

¹⁶ *Акты и документы...*, s. 141.

¹⁷ [Іаков], *Катедральный Киево-Софійскіи Монастырь и его наместники*, „Кіевскія Епархіальныя Ведомости” 1864, nr 13, s. 421.

monasteru w Słucku i ihumenem monasteru w Soroczyńcach¹⁸. Damian Galachowski rozpoczął naukę w Akademii Mohylańskiej w 1728 i przeszedł prawie wszystkie szczeble edukacji, a więc kolejno klasy: analogii, infimy, gramatyki, syntaximy, poetyki, retoryki, trwające po jednym roku, oraz dwuletniej filozofii i rok albo dwa z czteroletniej teologii. W 1739 bronił właśnie dyplomu z filozofii. Jak już zostało wspomniane, zakończył edukację w Akademii Mohylańskiej w roku 1741 i według sprawozdań uczelni, wyjechał, by podjąć pracę w Generalnej Wojskowej Kancelarii w Głuchowie¹⁹. Stamtąd, najprawdopodobniej, został wysłany na dwór cesarski, gdzie pracował jako tłumacz. Metropolita Rafał Zaborowski korzystał z jego wstawiennictwa w stolicy przy próbie odzyskania stałych wypłat na rzecz Akademii z kasy Wojskowej Kancelarii²⁰. Charkowska badaczka, Swietłana Jewtuszenko, próbowała poznać koligacje rodzinne Damiana i odnaleźć o nim informacje w źródłach. W dzienniku Mikołaja Chanenki natknęła się na wzmianki o protopopie z Gołuchowa, Aleksym Galachowskim, któremu pamiętnikarz w 1747 roku zostawiał listy²¹. Był to niewątpliwie ojciec czterech braci studiujących w Kijowie. Samego Damiana odnalazła zaś wśród podpisujących w 1779 roku w Gołuchowie przygotowany do druku zbiór homilii Płatona Lewszyna²². Przedstawił się on tam jako kapelan wojskowy. Oczywiście, nie można mieć pewności, że w rodzinie Galachowskich nie było innych, młodszych Damianów i że to ten sam absolwent Kijowskiej Akademii i tłumacz pracujący przy Cesarskim Gabinecie.

Drugi uczestnik obrony to hieromnich i prefekt Akademii, Sylwester Kulabka. Urodził się w roku 1701 w Łubniach jako Symeon Petrowicz w rodzinie o kozackich tradycjach – jego dziad to Daniel Apostoł, hetman wojska zaporoskiego²³. W roku 1726 ukończył edukację w Akademii Mohylańskiej, a w następnym złożył wieczyste śluby mnisze, przyjmując imię Sylwestra. Po wyświęceniu na hieromnicha rozpoczął pracę w Akademii jako wykładowca. Po kilkuletnim nauczaniu w młodszych klasach w latach 1732–1735 uczył w klasie retoryki, 1735–1739: filozofii, 1739–1745: teologii. Z tego okresu zachowały się rękopisy przygotowanych przez niego podręczników do nauki retoryki (1733²⁴, 1734, 1735), filozofii (1737) i teologii (1743). Był nie tylko uznanym i lubianym pedagogiem, ale i krasomówcą, o czym świadczy nadany mu tytuł „aureus benedicendus magister”. Jego talent musiał być szczególny, skoro został wybrany do wygłoszenia mowy na koronacji carycy Elżbiety w roku 1742 i w roku 1745 na ślubie

¹⁸ *Акты и документы...*, s. 306.

¹⁹ *Ibidem*, s. 141.

²⁰ Д. Вишневский, *Киевская академия в первой половине XVIII столетия*. Киев 1903, s. 52.

²¹ С. В. Евтушенко, „Тезис Заборовского” идентификация персонажей, „Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура” 2012, nr 2, s. 80; por. też: <www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Ukraine/XVIII/1740-1760/Nanenko/zagot5.htm> pod datą 31 marca i 6 kwietnia 1747.

²² Платон (архиеп), *Поучительныя слова*, т. 1, Москва 1779, <<http://stsl.ru/lib/platon1/34.php>>.

²³ Najważniejsze wiadomości o życiu i działalności Sylwestra Kulabki zebrała З. І. Хижняк, *Кулябка Сильвестер*, [w:] *Киево-Могилянська Академія в іменах XVII–XVIII ст. Енциклопедичне видання*, red. В. С. Брюховецький, З. І. Хижняк, Київ 2001, s. 303–304; por. też: С. Кагамлик, *Киево-Печерська Лавра: світ православної духовності і культури (XVII–XVIII ст.)*, Київ 2005, s. 413–415.

²⁴ Jako ciekawostkę można podać, że podręcznik ten został spisany przez Daniela Galachowskiego, młodszego brata Damiana, por. *Киево-Могилянська Академія кін. XVII – поч. XIX ст. Повсякденна історія. Збірник документів*, орг. О. Задорожна, Т. Л. Кузик, З. І. Хижняк, М. В. Яременко, Київ 2005, s. 14.

księcia Piotra, późniejszego cesarza Rosji, Piotra III. W roku 1737 został wybrany prefektem²⁵, a w 1740 rektorem Akademii i ihumenem monasteru brackiego. Funkcje te pełnił przez pięć lat, do momentu, gdy 10 listopada 1745 roku mianowano go biskupem kostromskim i galickim, a 25 kwietnia 1750 roku – biskupem Sankt Petersburga i Szliselburga. Zmarł 17 kwietnia 1761 roku.

Główny bohater i adresat graficznej konkluzji to Rafał Zaborowski, od 1731 arcybiskup, a od 1743 metropolita kijowski, halicki i całej Małej Rosji. Według biografów, pochodził ze szlacheckiej rodziny polskiej²⁶. Uczył się najpierw w którymś z kolegiów jezuickich, następnie w Akademii Mohylańskiej i Akademii Słowiańsko-Grecko-Łacińskiej w Moskwie, gdzie znalazł się za sprawą swojego dawnego profesora, a wówczas metropolity riazańskiego, Stefana Jaworskiego. Tam też przez kilka lat, po zakończeniu własnej edukacji, wykładał retorykę i przyjął święcenia mnisze. Następnie pełnił funkcję głównego kapelana rosyjskiej floty do roku 1723, kiedy to otrzymał godność archimandryty monasteru Trójcy Świętej w Kalazinie, a dwa lata później – chirotonię na biskupa pskowskiego. Był także członkiem Świątobliwego Synodu Rządzącego. W 1731 roku, gdy został mianowany arcybiskupem kijowskim, halickim i całej Małej Rosji przeniósł się do Kijowa, gdzie przebywał do śmierci 22 października 1747 roku. Pochowany został w Soborze Sofijskim, a krypta, w której spoczywało jego nierozkładające się ciało, jeszcze w XIX wieku przyciągała licznych pątników²⁷. Opisywana rycina jest dowodem wielkiego szacunku, jakim cieszył się za życia, co przełożyło się również na kult jego osoby po śmierci, choć nigdy nie został oficjalnie uznany za świętego.

W górze kompozycji w otwartym segmencie nieba ograniczonym łukiem obłoków na tle trójkątnej, rozpromienionej glorii znajduje się prostokątny kamień z wizerunkami siedmiu otwartych oczu. Blask bijący od świetlistej glorii rozchodzi się dookoła długimi, węższymi i szerszymi promieniami. Na najszerszym z nich, umieszczonym na osi sceny i spływającym ku portretowi biskupa umieszczono napis z Pierwszej Księgi Samuela (2,35): „Suscitabo mihi sacerdotem fidelem qui iuxta cor meum et animam meam faciat” (Ustanowię sobie kapłana wiernego, który będzie według serca mego i duszy mojej postępował)²⁸. Sens motywu kamienia z siedmioma oczami jasno tłumaczy cytat prorocstwa Zachariasza (4,10) umieszczony wokół otworu niebios: „Septem isti oculi sunt Domini qui discurrunt in universum terram” (To jest siedem oczu Boga, które obserwują cały świat). Stanowi więc on symbol Boga i podkreśla przede wszystkim Jego wszechwładzę i wszechwładzę nad światem. Treści te można jeszcze wzbogacić o inne motywy biblijne, np. o siedem aniołów i siedem Kościołów (Ap 1,20), siedem Duchów Boga (Ap 3,1; 5,6) i siedem Darów Ducha Świętego (Iz 11,2). Zwłaszcza interesujący jest motyw kamienia z siedmioma oczami z prorocstwa Zachariasza (3,9), który zestawiony z kamieniem węgielnym odrzuconym przez budujących z Ewangelii Mateusza (21, 42)

²⁵ *Киево-Могилянська Академія...*, s. 49, nr 22.

²⁶ З. І. Хижняк, *Заборівський Михайло*, [w:] *Киево-Могилянська Академія в іменах...*, s. 213–214; tam zebrana najważniejsza literatura.

²⁷ А. Макаров, *Малая энциклопедия киевской старины*, Киев 2005, s. 294–295.

²⁸ Wszystkie tłumaczenia wg *Biblij Tysiąclecia*, Poznań–Warszawa 1980 (wyd. III); łacińskie napisy odczytane zostały również m. in. w: В. Аскоченській, *op. cit.*, t. 2, s. 82–83; Д. Фоменко, І. Цинковська, Г. Юхимець, *op. cit.*, s. 184–186.

pozwała widzieć w Bogu budowniczego Kościoła, który sprawuje nad nim nieustającą opiekę. Takie właśnie odczytanie motywu kamienia z oczami Boga, promienie biegnące od którego oświetlają ziemię, najbardziej pasują do treści omawianej ryciny – Chrystus jako budowniczy i opiekun Kościoła, w którym posługę pasterską sprawuje Rafał Zaborowski.

Ideę wyboru Zaborowskiego dokonanego przez samego Boga utwierdza wspomniana wyżej cytata z Księgi Samuela, ale także motyw świętych postaci, które przybyły unoszone na obłokach, by wręczyć mu insygnia biskupie. Słowa umieszczone przy czterech z nich tworzą cytata z Listu do Hebrajczyków (7,26) „Talis nos decebat pontifex”²⁹ (Takiego trzeba było nam arcykapłana). Rozpoznanie świętych posłańców ukazanych po prawej stronie nie przysparza problemu. Na samej górze anioł w krótkiej tunice i metalowym półpancerzu to archanioł Michał. To on został wyznaczony, by przynieść biskupowi mitrę. Poniżej apostoł Andrzej, z krzyżem o ramionach zbitych na skos, rozpościera na wyciągniętych ramionach omoforon. Najniżej zaś święta Barbara z wieżą w lewej dłoni – swoim nieodłącznym atrybutem, oraz z epigonationem w prawej. To palica, miecz biskupa – pięknie zdobiona tkanina liturgiczna i nieodłączny element uroczystego patriarchalnego ubioru – symbolizujący przepowiadanie Słowa Bożego. U (skrytych w obłoku) stóp świętej unosi się wstęga z cytatem z Pieśni nad Pieśniami (1,3): Trahe me, post te curremus in odorem unguentorum tuorum (PnP 1, 3) Pociągnij mnie, za tobą pobiegniemy do wonności olejków twoich.

Wyjaśnienie obecności właśnie tych świętych na portrecie gloryfikującym kijowskiego patriarchę jest proste. Archanioł Michał od średniowiecza był czczony jako patron Kijowa, święty Andrzej jako apostoł ziem ruskich i pierwszy ich chrystianizator³⁰, św. Barbara, której ciało przechowywano w Kijowie od roku 1108, chroniła jego mieszkańców przez dżumą. W tym czasie musiano jeszcze dobrze pamiętać rok 1710, gdy ludność stolicy dziesiątkowało morowe powietrze, a monaster św. Archanioła Michała, w którym znajdował się sarkofag z relikwiami świętej, cudownie chronił przed śmiercią³¹. Warto przypomnieć, że późniejszy biskup Zaborowski na chrzcie otrzymał imię Michał.

Rozpoznanie osób ukazanych po lewej stronie może być tylko hipotetyczne. Nie są one bowiem ani podpisane, ani wyróżnione charakterystycznymi atrybutami. Cechy ikonograficzne pozwalają jedynie na wskazanie pełnionych przez nich funkcji. Na samej górze na obłoku klęczy anioł z laską biskupią w jednej dłoni i z wysokim, wąskim naczyniem w drugiej. Swietłana Jewtuszenko, uważa, że naczynie to, w formie kielicha o małej czaszy z przykrywką, służyło do przechowywania oleju³². Pozwoliło to jej uznać, że ukazany został tu archanioł Rafał, patron między innymi chorych, lekarzy i aptekarzy. Hipoteza ta jest przekonująca, zważywszy, że adresat omawianej graficznej gloryfikacji na święceniach mniszych przyjął imię Rafał. Tak więc, wśród boskich posłańców wręczających biskupowi insygnia znaleźli się jego dwaj wielcy patroni, archanioł Michał i Rafał.

²⁹ Za pomoc w odczytaniu napisu bardzo dziękuję filolog klasycznej, Annie Skucińskiej.

³⁰ J. Stradomski, *Spory o „wiarę grecką” w dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków 2003, s. 127–130.

³¹ А. Макаров, *Горний город. Из православной жизни Киева XIX века*, Киев 2018, s. 202.

³² С. В. Евтушенко, „Тезис Заборовского”... [cd], 2012, nr 3, s. 42.

Poniżej archanioła, na obłoku, umieszczony został święty biskup z krzyżem w dłoniach. Jest to starszy mężczyzna z długą, siwą brodą. Jego godność zdradza ubiór: mitra, sakkos, omoforion i epigonation, a świętość – nimb wokół głowy. Już Wiktor Askoczenski wysunął hipotezę, że jest to Michał, metropolita Kijowa, nie wskazując, który³³. Swietłana Jewtuszenko uściśliła, że jest to pierwszy metropolita, żyjący za czasów Włodzimierza³⁴. Historycy już dawno uznali tę postać za fikcyjną, „stworzoną” w XIII wieku³⁵, której obecność w historiografii ruskiej została ugruntowana w wieku XVI³⁶. Jednak przy analizie motywów ikonograficznych na wskazanej rycinie, należy znaleźć odpowiedź nie tyle na pytanie o możliwość obecności w XVIII-wiecznej sztuce przedstawień metropolity Michała, ile ukazania go w tym czasie jako świętego. A więc trzeba odszukać w źródłach wiarygodne dowody na kult tej postaci lub analogiczne przedstawienia w sztuce. Ukraińska badaczka na potwierdzenie swojej hipotezy wskazała malowidła z tzw. kaplicy Mazepy w soborze Sofijskim w Kijowie³⁷. Według Nadii Nikitienko pochodzą one, w tym rozbudowana scena *Chrztu kijowian* i portretowe ujęcie metropolity Michała, z wieku XVIII³⁸. Na obu przedstawieniach głowę metropolity okala nimb. Jednak cechy stylistyczne malowideł wykluczają ich XVIII-wieczną metrykę, co potwierdzają również opinie konserwatora Jurija Korenjuka i prof. Ludmiły Milajewej³⁹. Warto zauważyć, że na ścianach południowej galerii znajduje się inne przedstawienie *Chrztu kijowian*, na którym mimo prac restauratorskich zachowało się sporo autentycznej XVIII-wiecznej malatury. A tu biskup Michał ukazany został bez nimbu⁴⁰. W źródłach pisanych również nie ma przekonujących dowodów, że w wieku XVII i pierwszej połowie XVIII był on czczony jako święty. Dla przykładu, w 1621 roku w *Palinodii* Zachariasz Kopysteński kilkakrotnie wspominał metropolitę Michała, którego Włodzimierz „wziął od Greków” wraz z innymi „nauczycielami wiary”, tj. biskupami, prezbiterami i mnichami⁴¹. Nie napisał jednak niczego o jego szczególnie świętobliwym życiu, cudach, a tym bardziej o kulcie. Ale za to o innym metropolicie Michale – postaci historycznej, poświadczonej źródłowo⁴², żyjącym na początku wieku XII – zanotował: *Тому царикъ нагайскій татарскій давалъ дань на каждыи*

³³ В. Аскоченскій, op. cit., s. 82.

³⁴ С. В. Евтушенко, „Тезис Заборовского”... 2012, nr 3, passim.

³⁵ A. Poppe, *Michał, Słownik starożytności słowiańskich. Encyklopedyczny zarys kultury Słowian od czasów najdawniejszych*, red. W. Kowalenko, G. Labuda, Z. Sieber, t. 3, cz. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 242–243; F. J. Thomson, *The Bulgarian Contribution to the Reception of Byzantine Culture in Kievan Rus’: The Myths and the Enigma*, [w:] idem, *The reception of Byzantine Culture in Mediaeval Russia*, Aldershot–Brookfield USA–Singapore–Sydney 1999, s. 229.

³⁶ A. Poppe, op. cit. s. 242; G. Podskalsky, *Chrześcijaństwo i literatura teologiczna na Rusi Kijowskiej (988–1237)*, Kraków 2000, s. 394, przyp. 2.

³⁷ С. В. Евтушенко, „Тезис Заборовского”... [cd], 2012, nr 3, s. 44.

³⁸ Н. Нікітенко, *Бароко Софії Київської*, Київ 2016.

³⁹ Za pomoc w uzyskaniu opinii tych dwojga wybitnych specjalistów trzeciego maja 2019 roku dziękuję dr Wiktorii Mazur.

⁴⁰ Н. Нікітенко, op. cit., s. 144, il. na s. 149.

⁴¹ З. Копистенський, *Палінодія или Книга Оборони Кафолічеської Святої Апостолської Входней Церкви...*, „Русская историческая библиотека”, 4; 1878, s. 977.

⁴² *Latopis kijowski 1118–1158*, przeł. i opr. E. Goranin, „Slavia Wratislaviensia” 86, 1995, passim; por. też: G. Podskalsky, op. cit., s. 399–400.

рокъ ижъ цорку его уздровиль, былъ бовемъ святой и чудотворный⁴³. Sylwester Kossow w *Pateryku* zapisał, że Michał, pierwszy metropolita *leży teraz w ciele niespróchniałym w Pieczarze świętego Antoniego Pieczarskiego, iako Tabliczka z dawna nad nim zawieszona świadczy* [k. 170]⁴⁴. Obecność w pieczarach św. Antoniego mogły metropolity Michała poświadczać również Atanazy Kalnofojski. Autor ten nazywa Michała świętym i dodaje, że *on to, który był posłany od Patriarchy Caregrodzkiego Sergiusza (lubo jak się drugim podoba) od Michała Chryzoberga z okrzykiem Włodzimierzem Światosławiczem dla okrzyżenia Rusi, jakoż i okrzycił ją*⁴⁵. Ale metropolity Michała nie ma wśród 118 świętych kijowskich Pieczar, nie wspominają o nim późniejsze pateryki cerkiewnosłowiańskie⁴⁶. W XIX-wiecznej literaturze cerkiewnej pojawiły się informacje o przeniesieniu ciała metropolity z miejsca pierwszego pochówku w cerkwi Dziesięcinnej na teren Ławry, do pieczar Antoniego, a w roku 1730, z rozkazu carycy Anny, do soboru Zaśnięcia Matki Boskiej. Kult jego jako świętego miał rozpocząć się z chwilą pierwszej translacji⁴⁷. Zagadnienie to wymaga dalszych szczegółowych badań, jednak ich obecny stan nie daje pewności, że w latach 30-ych XVIII wieku pierwszy metropolita był czczony jako święty i przedstawiano go z nimbem. Nie można zatem bezkrytycznie przyjąć identyfikacji zaproponowanej przez charkowską badaczkę. Poświadczony w XVII wieku kult metropolitów kijowskich: Piotra, Aleksego, Makarego, Cypriana, Focjusza, Jony⁴⁸ pozwala włączyć i ich do grona postaci możliwych do ukazania na opisywanej rycinie.

Poniżej świętego biskupa przedstawiono świętego księcia. Jest to mężczyzna w sile wieku, o miłym wyrazie twarzy, z długimi kręconymi włosami i długą siwą brodą. Ukazany został na wzór carów moskiewskich – w reprezentacyjnym carskim *płatnie* (ros. платно), tj. długiej wzorzystej sukni z szerokimi rękawami i z haftowaną listwą na środku, na który nałożono barmy (ros. бармы, gr. βαρμα), czyli naszyjnik w kształcie szerokiego, okrągłego pasa przykrywającego ramiona i piersi. Jego duża zamknięta korona złożona jest z kameryzowanej opaski z akantowymi liśćmi i skrzyżowanych, spłaszczonych kabłąków zwieńczonych małym krzyżem na globie. Władca trzyma w prawej ręce długie berło, w lewej – dwa naszyjniki, z enkolpionem i krzyżem. Poniżej unosi się banderola z napisem *Veniat dilectus meus in hortum suum* (Niech wejdzie miły mój do swego ogrodu; PnP 4, 16). Od początku badań nad tą ryciną postać ta była

⁴³ З. Копистенський, *op. cit.*, s. 1013.

⁴⁴ *Патерикон, або зупову ss. Оуцов pieczarskich*, [w:] Н. Сінкевич, *Патерикон Сильвестра Косова: переклад та дослідження пам'ятки*, Київ 2014, s. 582.

⁴⁵ *Тератопоруча lubo Cuda ktore byly tak w samym świętocydotwornym Monasteryu Pieczarskim Kiiowskim jako y w obydwu świętych pieczarach... przez oycy Athanasiusa Kalnofoyskiego...*, Kijów 1638, s. 15; niestety, w egzemplarzu z Biblioteki Jagiellońskiej (BJ 36513 I, mf. 5766) karta ta oraz karty 51–54 z drzeworytami ukazującymi rozkład mogił na terenie monasteru zostały wyrwane; za pomoc w uzyskaniu wskazanego cytatu dziękuję dr hab. Alicji Z. Nowak.

⁴⁶ Por. chociażby edycję z roku 1702, *Патерик или Отечник Печерскій, содержаче житія святих преподобных и богоносных отец наших, просиявших в Пещерах*, Київ 1702; online <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=00001540>.

⁴⁷ А. Макаров, *Малая энциклопедия...*, s. 295–296.

⁴⁸ А. Наумов, *Православни свѣци I Rzeczypospolitej*, [w:] idem, *Domus divisa. Studia nad literaturą ruską w I Rzeczypospolitej*, Kraków 2002, s. 56 i nn.

уважана за Володимира Великого⁴⁹ і ніхто не próbował zakwestionować tej hipotezy⁵⁰. Istotnie, wydaje się ona najbardziej prawdopodobna. Choć nie ma dowodów, że kult św. Włodzimierza narodził się w Kijowie już w X–XI wieku, to z tamtych czasów pochodzą najstarsze przedstawienia księcia z głową otoczoną nimbem, wybijane na monetach⁵¹. Wizerunki te były wzorowane na reprezentacyjnych portretach cesarzy bizantyńskich, a motyw nimbu nie oznaczał świętości władcy, a boskie pochodzenie jego władzy. Kult św. Włodzimierza narodził się zapewne w XIII wieku w Nowogrodzie⁵². Stamtąd pochodzą również najstarsze ikony jemu poświęcone. Najpóźniej, od początku wieku XVII, do ksiąg liturgicznych wydawanych w Kijowie weszły na stałe nabożeństwa ku czci św. Włodzimierza⁵³. Z tego też czasu pochodzą pierwsze kijowskie przedstawienia księcia jako świętego⁵⁴. Typ ikonograficzny ukazany na omawianej rycinie, wzorowany na portretach carów moskiewskich, pojawił się pod koniec wieku XVII, czego przykładem jest ikona Iwana Rutkowycza z cerkwi Bożego Narodzenia w Żółkwi z lat 1697–1699⁵⁵. Książę ma tu nie tylko podobny ubiór, ale również fizjonomię, długie kręcone włosy i siwą bujną brodę. Takie cechy ma Włodzimierz namalowany w latach 20–30-ych XVIII wieku na ścianie nadbramnej cerkwi Św. Trójcy w Ławrze Pieczarskiej. Choć tu jego głowy nie otacza nimb, to jest włączony do orszaku świętych królów (carów)⁵⁶. Tak więc, zgodność ikonografii i obecny w Kijowie w czasach nowożytnych kult Włodzimierza Światosławowicza uprawdopodobniają jego obecność na omawianej rycinie.

Poniżej opisanych świętych postaci, które trzymają insygnia władzy biskupiej umieszczony został portret Rafała Zaborowskiego otoczony owalną ramą z napisem (2 Tm 3,17): „Ut perfectum sit Homo Dei ad omne opus bonum instructus” (Aby doskonały był Człowiek Boży do każdego dzieła dobrego przysposobiony). Z ramą połączony jest kartusz. Na jego owalnym polu wyryto litery RZDGIAKHetPR, stanowiące skrót od: Raphael Zaborowski Dei Gratia I Arhiepiskopi Kijowiensis Haliciensis et Parve Russiae. Na jej tle zawieszono płonące serce z wyrytym na nim krzyżem – to godło heraldyczne Zaborowskiego. Na portrecie biskup ubrany w pełny oficjalny strój: mitrę, omoforion, sakkos, epimanika i epigonation, z krzyżem i enkolpionem na piersiach, w jednej dłoni trzyma pastorał, drugą unosi w geście *benedicta graeca*. Medalion z portretem podtrzymują unoszone na obłokach niewiasty – personifikacje cnót.

⁴⁹ В. Аскоченский, *op. cit.*, s. 82.

⁵⁰ С. В. Евтушенко, „Тезис Заборовского”..., nr 3, s. 42–44.

⁵¹ М. Б. Свердлов, *Изображение княжеских регалий на монетах Владимира Святославича*, „Вспомогательные исторические дисциплины” 4, 1972, s. 151–159; М. Согникова, И. Спасский, *Тысячелетие древнейших монет России. Сводный каталог русских монет X–XI веков*, Ленинград 1983, *passim*.

⁵² Na ten temat powstała bogata literatura przedmiotu, zob. Э.П.Р., *Владимир Святославич*, [w:] *Православная Энциклопедия*, red. Алексий II, t. 8, s. 690–718 (wersja dostępna online).

⁵³ A. Naumow, *Православни święци...*, s. 56.

⁵⁴ Por. A. Groniek, *Kształtowanie się ikonografii św. Włodzimierza w sztuce ukraińskiej XVII w.*, [w:] *Dziedzictwo św. Włodzimierza*, red. T. Stegner, Gdańsk 2016, s. 61–74.

⁵⁵ Muzeum Narodowe we Lwowie, nr inw. 36616/ i– 2383; repr. В. І. Свенціцька, О. Ф. Сидор, *Спадицина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова*, Львів 1990, il. 103; В. Откович, В. Пилип'юк, *Українська ікона XIV–XVIII ст.*, Львів 1999, nr 92.

⁵⁶ А. Кондратюк, *Монументальний живопис Трійцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври. Каталог*, Київ 2003, s. 29–30, nr 12.

Wszystkie ubrane są w podobne suknie: z dekolcami ozdobionymi broszami, spięte pod biustem za pomocą pasa lub ciasnego gorsetu o formie półpancerza, w dole długie, szerokie, suto marszczone. Ich odkryte głowy zdobią wymyślne fryzury upinające skręcone włosy i wplecione w nie długie wstążki. Reprezentują typy ikonograficzne znane z nowożytnej sztuki zachodniej, np. z prac Marina de Vosa, Cornelisa Corta, Fransa Florisa, Wierixów i wielu innych. Każda z nich trzyma w dłoniach atrybut, który pomaga w pewnym rozpoznaniu jednie dwu z nich. Kobieta z olbrzymim rogiem obfitości, to niewątpliwie Liberalitas, personifikacja hojności. Jest to również jeden z przymiotów biskupa, który podkreślają wszyscy jego biografowie, przypominając o dotowaniu z prywatnych i metropolitalnych funduszy inwestycji budowlanych na terenie Akademii oraz wspomaganie finansowo uczniów i nauczycieli. Naprzeciwko niej siedzi młoda niewiasta z gorejącym sercem. Najprawdopodobniej w ten sposób ukraiński grafik przedstawił Caritas, a więc personifikację miłości. W nowożytnej sztuce zachodniej ukazywano ją zwykle jako matkę z kilkorgiem dzieci, w tym często z jednym przy piersi. Być może takie wyobrażenie zestawione z osobą nobliwego arcybiskupa wydało się mało stosowne i Lewicki posłużył się rzadszym, ale równie wymownym⁵⁷. Rozpoznanie dwóch stojących powyżej postaci przysparza trudności. Jedna z nich trzyma węża, druga lustro. Te dwa atrybuty wyróżniają zazwyczaj personifikację jednej z cnót kardynalnych, Prudentiae, czyli roztropności. Według opisu Cesare Ripy winna być przedstawiana jako niewiasta z dwoma twarzami, w hełmie na głowie, trzymająca w jednej dłoni strzałę z owiniętą wokół niej rybą w kształcie węża, w drugiej zaś lustro⁵⁸. Ryba ta, która „uczepiając się okrętu potrafi go zatrzymać, symbolizuje opieszałość”, czyli brak pośpiechu w podejmowaniu decyzji i działaniu. Lustro oznacza, „że człek mądry i roztropny nie może właściwie kierować swoimi czynami, o ile nie zna i nie koryguje swoich wad”⁵⁹. W nowożytnej ikonografii często rezygnowano z części atrybutów proponowanych przez Ripę, pozostawiając np. tylko lustro i węża oplecionego wokół ramienia⁶⁰. Ukazywano również kobietę o dwóch bądź jednej twarzy, trzymającą kilka węży⁶¹. Ale niewiasta z wężem mogła oznaczać również Providentiae, czyli uosobienie takich cech jak troskliwość i opiekę, rozumianą też jako Providentiae Dei, czyli opatrzność Bożą⁶². Wąż w wyciągniętej ręce obrazuje w takim wypadku niebezpieczeństwo, które zostało pochwycone i oddalone. Zatem bardzo prawdopodobne, że na kijowskiej rycinie wąż jest atrybutem Providentiae, a lustro – Prudentiae. Pierwsza cnota wyraża stosunek Zaborowskiego do powierzonych jego opiece ludzi – wiernych i duchownych kijowskiej diecezji oraz nauczycieli i uczniów Akademii, druga – przymioty jego umysłu i staranne wykształcenie.

⁵⁷ Por. chociażby rycinę Maartena de Vosa, [w:] *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700*, t. 46, *Maarten de Vos*, plates, cz. 2, opr. Ch. Schuckman, Rotterdam 1995, nr 870/1, 870/a.

⁵⁸ C. Ripa, *Ikologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 363–364.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 364.

⁶⁰ Por. *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings...*, *Maarten de Vos*, nr 1167; *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings Engravings and Woodcuts*, t. 4, *Gerard van Groeningen*, opr. Ch. Schuckman, cz. 1, Amsterdam 1997, nr 141/1.

⁶¹ *The New Hollstein Dutch & Flemish...*, t. 24, *Henrick Goltzius*, opr. M. Leesberg, cz. 1, Amsterdam 2012, nr 100; *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings...*, *Maarten de Vos*, nr 1191a.

⁶² *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings...*, *Maarten de Vos*, nr 1166/1.

Sam motyw unoszenia wizerunku to tradycyjna formuła ikonograficzna apoteozy, tu ilustrująca niemal dosłownie wyniesienie bohatera ponad zwykłych śmiertelników, choć jeszcze nie do grona świętych. Podział między tymi dwoma światami, poniekąd wymuszony przez konieczność użycia dwóch płyt miedziorytniczych, jest wyraźnie widoczny. Stosunkowo szczelną wizualną granicę stanowią banderole rozciągające się po wertykalnej, przez które przenikają tylko nieliczne promienie płynące z otwartego nieba, w tym najszerszy wprost na portret biskupa. Odmiennosc tych dwóch sfer podkreśla również inne ich rozplanowanie: górną jako luźną, przestrzenną, z małymi postaciami, oraz dolną, ciasną, z postaciami większymi, niemal rozpychającymi ramy przedstawienia. Tak rozplanowana kompozycja niesie nie tylko treści, ale również wartości stylistyczne: twórca zastosował bowiem jedną z nowożytnych zasad odwzorowania przestrzeni na płaszczyźnie, gdy elementy zmniejszają się wraz z oddalaniem od planu pierwszego. Linie perspektywy miały pokrywać się z promieniami, a punkt ich zbiegu – znajdować w środku trójkątnej glorii. Pomysł błyskotliwy, ale nieudany. Widz nie ulega tak zbudowanej iluzji trzeciego wymiaru i głębi kompozycji, a wszystkie postaci zdają się być umieszczone na tym samym planie. Całkiem odmiennie odbierana jest natomiast iluzja przestrzenności realistycznie oddanego krajobrazu w najniższej partii ryciny. Tu na tle pagórkowatego pejzażu, z małymi motywami architektonicznymi przy wysoko zakreślonej linii horyzontu, umieszczony został kartusz ozdobiony girlandami, liśćmi akantu i muszlą z napisem:

Pium ac Debitum Musarum Kijoviensium Patri Meccenati perque novennium Nutritori Illustris: Celsis: Domino Domino Raphaeli Zaborowski Archiepiscopo Kijoviensi Halicensi et Parvae Russiae Eaque par est submissione, cultu et reverentia monumentum Thesibus ex universa Philosophia erectum publiceque exhibitum. Per infimum suum servum AA: LL: et Philae Auditorem Damianum Galachowskj Praeside admodum R: P: Sylvestro Kulabka P: O: P. Professore Scholarque Praefecto Anna 1739: Julij 17 die.

Wokół kartusza stoją cztery młode niewiasty, które zgodnie rozpoznawane są jako personifikacje nauk. Nie różnią się one zbyt od alegorycznych postaci powyżej, noszą podobne suknie i fryzury. Są jedynie trochę większe i każda trzyma księgę – uniwersalny symbol mądrości i wiedzy. Dodatkowymi atrybutami są pióro, luneta i kula, które nie pozwalają, w oparciu o tradycję ikonograficzną, na jednoznaczne stwierdzenie, które z nauk zostały tu przedstawione⁶³. Przy próbie ich rozpoznania należy, jak się wydaje, zwrócić przede wszystkim uwagę na ich usytuowanie względem innych motywów. Tworzą one bowiem odrębny temat przedstawieniowy, umieszczony w kompozycyjnej i treściowej strefie ziemskiej, skupiony wokół tablicy, informującej o mającej się odbyć obronie pracy Damiana Galachowskiego po ukończeniu klasy filozofii, kierowanej przez profesora Sylwestra Kulabkę. Są one ściśle związane właśnie z tym wydarzeniem. Nie uosabiają zatem ani nauk, ani sztuk, które były bliskie Zaborowskiemu, jak architektura i malarstwo, ani takich, dla których otworzył nowe katedry, jak język niemiecki, hebrajski czy łacina.

⁶³ W literaturze przedmiotu spotyka się różne próby identyfikacji tych postaci, np. jako Filozofię, Historię, Astronomię i Teologię (Д. Фоменко, І. Цинковська, Г. Юхимець, op. cit., s. 185).

Również nie symbolizują one kolejnych klas wyższych istniejących w Akademii kijowskiej: poetyki, retoryki, filozofii i teologii, choć taka interpretacja wydaje się bardzo kusząca. Niewiasty zebrane wokół tablicy z ogłoszeniem stają się niejako reprezentantkami owego wydarzenia. Stawiły się na nie i są jej uczestniczkami. A skoro jest to obrona pracy z filozofii, wszystkie uosabiają właśnie tę naukę, a raczej kurs nauczania filozofii w Akademii Mohylańskiej. Dzięki zachowanym podręcznikom dziś można dosyć dokładnie odtworzyć zakres tematów wchodzących w skład poszczególnych kursów. W pierwszej połowie wieku XVIII w klasach filozofii uczono: logiki, fizyki, metafizyki i etyki⁶⁴. Na omawianej rycinie zostały ukazane uosobienia właśnie tych nauk. Logika to niewiasta pierwsza z lewej, z piórem i księgą w dłoni, drugą wskazuje na głowę, którą przykrywa hełm w formie szyszaka. Hełm na głowie personifikacji Logiki opisuje Cesare Ripa, według którego świadczy on „o nieporuszoności i prawdziwości nauki”⁶⁵. Druga z niewiast z lunetą przy oku reprezentuje Fizykę. Ukraiński grafik posłużył się tu figurą ikonograficzną właściwą dla Astronomii/Astrologii. I choć nie było jej w programie nauczania Kijowskiej Akademii, to jej elementy były wprowadzane właśnie w ramach kursu fizyki. Kula bądź sfera, w której odbija się ziemia i niebo, w dłoni kolejnej z alegorycznych postaci – to kolejny atrybut właściwy Astronomii. W tym wypadku posłużył on do scharakteryzowania Metafizyki. Ostatnia z niewiast to zapewne personifikacja Etyki. Niestety, nie wyróżnia jej żaden atrybut, jedynie diadem na głowie. W sztuce zachodniej ukazywana jest zwykle z lwem na postronku i z pionem murarskim przy węgielnicy. Ale na rycinie Oleksandra Tarasewycza, stanowiącej stronę tytułową do broszury Teodora Bilewicza, głowę personifikacji Etyki wieńczy korona, na pierś jaśnieje słońce, a atrybuty stanowią lustro i berło z wszystkowiedzącym okiem⁶⁶. Według kijowskich grafików, to królowa wśród nauk filozoficznych. Nieznana jest jednak treść dysputy, której główne tezy zapisane były na osobnej karcie dołączonej do ryciny⁶⁷, mogły być one bowiem podzielone na dyscypliny, których personifikacje tu umieszczono. Za przykład może posłużyć graficzna konkluzja przygotowana z okazji urodzin rektora Joasafa Krokowskiego, gdzie tezy filozoficzne dotyczą logiki, fizyki i metafizyki⁶⁸.

Kompozycja ryciny przypomina ikonę, na której przedstawienie główne ukazane jest w tzw. kowczegu, czyli prostokątnym zagłębieniu w centrum deski, a sceny je dopełniające na ramie, tzw. klejmie⁶⁹. Tu również, po obu stronach pola głównego, na węższych pasach znajdują się drobne motywy dopowiadające wyrażone na nim treści. Na sześciu

⁶⁴ М. Булгаков, *История Киевской академии*, Санктпетербург 1843, s. 145–148.

⁶⁵ С. Ripa, op. cit., s. 260.

⁶⁶ Д. Степовик, *Олександр Тарасевич...*, s. 41.

⁶⁷ *Український портрет XVI–XVIII століть* ... s. 315, nr 424.

⁶⁸ С. Т. Голубевъ, *Старый корпусъ Киевской Академіи (Мазепинь) и его ренерация при архієпископе Рафаиле Заборовскомъ*, Киевъ 1913, тус. 2.

⁶⁹ Nie jest to, oczywiście, kompozycja zarezerwowana tylko dla ikon. Według podobnego schematu Tomasz Makowski w 1604 roku ukazał konkluzję Zachariasza i Mikołaja Skorulskich, poświęconą Mikołajowi Krzysztofowi Radziwiłłowi, por. T. Bernatowicz, *Miles Christianus et Peregrinus. Fundacje Mikołaja Radziwiłła „Sierotki” w ordynacji nieświeskiej*, Warszawa 1998, s. 18, il. 4; J. Liškevičienė, *Mundus emblematum: XVII a. Vilniaus spaudinių iliustracijos*, Vilniaus 2005, s. 90, il. 90.

okrągłych polach kartuszy zbudowanych z liścia akantu, ornamentu zwijanego, rogów obfitości i maszkaronów umieszczone zostały emblematy: łódź, której żagle napęlnia tchnienie Ducha Świętego z mottem „Satius quam Vettis” (Lepiej niż pod tchnieniem wiatrów)⁷⁰, przechylona waga utrzymywana w ręce Boga z inskrypcją „Impar meritis” (Nierówny/przeważający w zasługach), świątynia w typie greckiego monopterosa z siedmioma kolumnami – *Septenario perfectio* (Siedmiostopniowe doskonalenie), deszcz – „Nisi pluat” – (Jeśli nie będzie padać), siewca – „Te splendente levabor” (Przy twoim świetle wzejdę), dwie otwarte księgi – „Choro et foro” (Dla Kościoła i społeczeństwa/życia religijnego i publicznego).

Siewca, deszcz, okręt, waga to bardzo popularne emblematy w kulturze europejskiej, a przez to jasne i czytelne⁷¹. Wydaje się jednak, że Lewicki nie odwzorowywał ich ze znanych podręczników, ale tworzył własne, zaopatrując w inne sentencje. Wszystkie odnoszą się do zasług Zaborowskiego jako opiekuna i mecenasa kijowskiej uczelni, stąd postać siewcy oświeconego słońcem i życiodajny deszcz. W ten wątek „uczelniany” wpisują się również emblematy ze świątynią i księgami. Monopteros to świątynia grecka lub rzymska wybudowana na planie koła, bez ścian, tylko otoczona pojedynczą kolumnadą. Koło należy do figur idealnych, o bogatej symbolice, jest znakiem solarnym, oznacza pełnię, doskonałość, nieskończoność, bieg, życie, niebo, raj, szczęście. Budowle wzniesione na takim planie mogły przejmować część tych znaczeń. Na opisywanym emblemacie rotundę otacza siedem kolumn. Tak więc symbolika figury idealnej została spotęgowana przez symbolikę liczby siedem, oznaczającą przede wszystkim pełnię, całość i doskonałość⁷². Nic zatem dziwnego, że taka budowla stała się symbolem zarówno Marii, jak i Mądrości Bożej: „Mądrość zbudowała sobie dom i wyciosała siedem kolumn” (Prz 9,1). Ale dążenie do doskonałości poprzez pokonywanie siedmiu etapów to również główna idea nauczania w kijowskiej Akademii, w której pod koniec wieku XVII było 7 klas: 3 gramatyczne (infimia, gramatyka, syntaksma), 2 „humaniorum” (poetyka, retoryka) oraz dwie wyższe (filozofia i teologia)⁷³. Do programu nauczania w Akademii, już wtedy noszącej imię nie tylko Piotra Mohyły, ale również Zaborowskiego, nawiązuje również emblemat z dwoma otwartymi księgami. Na kartach jednej widnieją litery greckie, na drugiej – łacińskie. Motto „Choro et foro” upewnia, że chodzi tu o podkreślenie konieczności nauczania tych dwóch języków, a także na uniwersalny charakter edukacji w kijowskiej szkole. Tu bowiem wykłady były prowadzone po łacinie, a uczniowie byli zobowiązani rozmawiać tylko w takim języku. 7 października 1734 roku arcybiskup Zaborowski przygotował regulamin obowiązujący uczniów i nauczycieli, gdzie nakazał (pkt. 7), by wszyscy uczniowie i nauczyciele na terenie szkoły i bursy rozmawiali tylko po łacinie, z wyjątkiem najmłodszych, z klas analogii i infimii, którzy mogli mówić

⁷⁰ Tłumaczeń dokonała Anna Skucińska, za co serdecznie dziękuję.

⁷¹ A. Henkel, A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, s. 117 i nn., 1453 i nn; P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, 1981, il. 1, 3; J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, il. 114, 120.

⁷² M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 212–213; idem, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Warszawa 2011, s. 201–220.

⁷³ A. Jabłonowski, op. cit., s. 168; do tej klasyfikacji nie została włączona przygotowawcza analogia.

po polsku⁷⁴. Równocześnie z jego inicjatywy w roku 1738 została odnowiona katedra języka greckiego, którą do 1742 prowadził Symeon Todorski, a po nim Warłaam Łaszczewski⁷⁵. Problem konieczności nauczania w ruskich szkołach łaciny, greki, polskiego i ruskiego w XVIII wieku nie był nowy, poruszany był bowiem przez przedstawicieli elit co najmniej od dwóch stuleci⁷⁶.

Kartusze ze scenami emblematycznymi umieszczone są między kwaterami z motywami pejzażowymi i architektonicznymi. Na górze po obu stronach, na tle pagórkowatego krajobrazu z ufortyfikowanymi założeniami, ukazane zostały dwie pary aniołków. Siedzący na chmurach sypią w dół kwiaty, fruujący zaś kształtują pogodę – jeden odsłania słońce, drugi przyciąga chmurę. Miasto w dole to może być Kijów. Wiktor Askoczeński zobaczył w nim stolicę Rusi z czasów dawnych, na prawo pogańskich, gdy anioł przegania ciemną chmurę nocy i na lewo chrześcijańską, rozświetloną słońcem⁷⁷. Jednak wśród budowli nie widać żadnej cerkwi, ani drewnianej św. Eliasza nad Ruczajem, gdzie chrześcijańscy bojarzy pogańskiego księcia Igora przysięgali zachowanie pokoju przed posłami cesarskimi⁷⁸, ani kamiennej, pięciokopułowej, tzw. Dziesięcinnej, wzniesionej i utrzymywanej przez chrzciciela Rusi, księcia Włodzimierza. Ich obecność mogłyby przekonać, że istotnie został tu ukazany średniowieczny Kijów.

Nie ma natomiast takich wątpliwości przy rozpoznaniu motywów architektonicznych znajdujących się poniżej emblematu ze statkiem. Na lewo, pod napisem: „Firmabo super te oculos meos”, Ps 32, 8 (Utwierdzą na Tobie spojrzenie moje) ukazano widok ze wschodniego brzegu Dniepru na Ławrę Pieczarską, na cerkiew Mikołaja tzw. Wielkiego na prawo, czyli na północ, i sobór św. Michała o Złoty Kopułach, tu częściowo ucięty przez prawą krawędź kwatery⁷⁹. Podobne ujęcie monasteru znajduje się na rycinie Leona w *Pateryku* wydanym w drukarni pieczarskiej w 1702⁸⁰. Na opisywanej rycinie Lewickiego koło soboru Zaśnięcia Bogurodzicy stoi wysoka wieża dzwonna. Konieczność jej wzniesienia wyniknęła po wielkim pożarze w 1718 roku, w czasie którego spłonęły doszczętnie drewniane zabudowania Ławry. Nową dzwonnice wznosił w latach 1732–1744 Johann Gotfryd Schädell według przekształconego projektu z Il. 20. petersburskiego architekta Fedora Wasyliewa⁸¹. W czasie tworzenia graficznej tezy ku czci Rafała Zaborowskiego dzwonnica jeszcze nie była ukończona, zapewne tym należy tłumaczyć odmienne jej ukazanie od rzeczywistego, zwłaszcza w najwyższych partiach.

Na drugiej kwaterze, pod emblematem z wagą i pod łacińskim napisem: „Si oblitus fuero tui oblivionis detur dextra mea”, Ps 137, 5 (Jeśli zapomnę o tobie, niech uschnie moja prawica) według badaczy, ukazana zastała kijowska cytadela, sobór sofijski

⁷⁴ В. Аскоченский, op. cit. t. 2, cz. 3, s. 104.

⁷⁵ З. І. Хижняк, В. К. Маньківський, *Історія Києво-Могилянської академії*, Київ 2008, s. 72.

⁷⁶ А. Наумов, *Язык – декларация принадлежности или нарзедіе?*, [w:] *Domus divisa...*, s. 29–49.

⁷⁷ В. Аскоченский, op. cit., s. 83.

⁷⁸ *Powieść minionych lat*, op. F. Sielicki, Wrocław–Warszawa–Kraków 1999, s. 42.

⁷⁹ В. Аскоченский, *Киев с древнейшим...*, s. 83; Д. Фоменко, І. Цинковська, Г. Юхимець, op. cit., s. 185.

⁸⁰ *Патерик или Отечник Печерский, содержащ житія святых преподобных и богоносных отец наших, просиявших в Пещерах*, Київ 1702, k. 111v.

⁸¹ С. В. Безсонов, *Архитектура Киево-Печерской лавры в ее историческом развитии*, сост. О. Черняхівська, Київ 2015, s. 203.

z pałacem metropolity, a nawet Moskwa⁸². Istotnie, identyfikacja tego miejsca jest trudna i póki co musi pozostać w sferze hipotez. Przedstawiona tutaj nie jest rozstrzygająca. Na niewysokim brzegu, otoczony drewnianą palisadą z bastionem i basztami, których stożkowe hełmy górują nad założeniem, stoi pięciokopułowa cerkiew, obok niej druga z wysoką wieżą, a dalej kilka budynków pokrytych dachami dwuspadowymi. Można się domyślić, że jest to monaster położony nad Dnieprem, a zatem Michajłowski o Złoty Kopułach, Pustynno-Mikołajewski lub Wydubicki. Dwa pierwsze ukazane zostały już na sąsiedniej kwaterze, pozostał zatem ten ostatni. Założony został w 1070 roku przez księcia Wsiewołoda, syna Jarosława Mądrego⁸³. Według tradycji, którą przekazano archidiakonowi Pawłowi z Aleppo, odwiedzającemu w połowie wieku XVII monaster w drodze powrotnej z Moskwy, główna cerkiew została wybudowana przez warsztat, który wznosił sobór Michała o Złoty Kopułach, dlatego otrzymała takie samo wezwanie⁸⁴. Monaster odgrywał w średniowieczu ważną rolę polityczną i kulturalną. Zniszczony i ograbiony w czasie najazdu tatarskiego, dosyć szybko podźwignął się z ruiny. W XVI wieku, między innymi dzięki nadaniom króla Zygmunta I, stał się właścicielem sporego majątku. Po zawarciu w 1596 unii brzeskiej został przekazany unitom i stanowił siedzibę metropolity Michała Rahozy, Hipacego Pocięja i Józefa Rutkiego. W 1635 przeszedł w ręce prawosławnych i został otoczony szczególną opieką najpierw metropolity Piotra Mohyły, potem dowódców kozackich, Iwana Mazepy, Michała Miklaszewskiego, Daniela Apostoła, Cyryla Razumowskiego. Motywem przykuwającym uwagę na opiswanej rycinie jest obecność dwóch rzek. Ta u dołu to Dniepr, druga sprawia wrażenie jakby wypływała ze środka monasteru, bądź spomiędzy jego umocnień. Na planie Iwana Uszakowa z 1695 roku⁸⁵ wyraźnie widać, że na południe od monasteru Wydubickiego płynie rzeka Łybid (Łybiedz), nazwana tak samo jak siostra legendarnych założycieli Kijowa. Z rzeki tej mnisi czerpali dochody. Na mapie pułkownik zaznaczył młyny należące do monasteru. Przy niej stała karczma oddawana przez mnichów warendę, podobnie jak liczne w dolinie cegielnie, będące własnością monasteru⁸⁶. Na mapie Uszakowa drewniane ogrodzenie otacza jedynie najbliższe zabudowania monasteru, oddzielone od rzeki terenem zadrzewionym. Jednak na nieco młodszej mapie, z lat 30-tych wieku XVIII, dużo większy teren monasteru jest otoczony podwójną linią umocnień fortyfikacyjnych⁸⁷. Linia zewnętrzna obejmuje znaczne tereny wzgórz, nie zaznaczono jednak, jak daleko od nich płynie Łybid. Nie można mieć pewności, że to właśnie ona została ukazana na rycinie. Ale jeśli tak właśnie jest, to w pięciokopułowej świątyni na pierwszym planie można rozpoznać sobór św. Jerzego postawiony w latach 1696–1701 z fundacji pułkownika Miklaszewskiego, a w prostokątnym budynku i wieży krytej kopułą z krzyżem – refektarz (trapezę) i cerkiew Przemienienia Pańskiego wzniesioną w tym samym

⁸² В. Аскоченский, *op. cit.*, s. 81; Д. Фоменко, І. Цинковська, Г. Юхимець, *op. cit.*, s. 185; <www.medievalist.org.ua/2015/02/blog-post_18.html>.

⁸³ Т. С. Кілессо, *Видубицький монастир*, Київ 1999, s. 11.

⁸⁴ *Путешествие Антиохийского Патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским*, tłum. z arab. Т. Муркос, Москва 1898, kn. 4, s. 189.

⁸⁵ Т. С. Кілессо, *op. cit.*, s. 25, rys. 2.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 24, 28.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 38, rys. 6.

czasie, z tej samej fundacji. Wiadomo, że najstarsza cerkiew św. Mikołaja stała przy samym wschodnim urwisku (tu pominięta), a na przeciwległym krańcu, przy zachodnim wzgórzu, nadbramna św. Daniela, nazwana tak na cześć dobroczyńcy, Daniela Apostoła. Oprócz tego w latach 30-ch wieku XVIII były tu drewniane pomieszczenia gospodarcze, w tym piekarnia, stajnia, warzelnia miodu⁸⁸. Być może to właśnie one zostały ukazane przez Lewickiego na rycinie. W roku 1760 w monasterze wybuchł pożar, w którym spłonęły zabudowania drewniane, a i murowane zostały uszkodzone. Te, które dotrwały do dziś, były wielokrotnie odbudowywane i remontowane.

Na kolejnej kwaterze, poniżej emblematu z rotundą, pod napisem „Et aedificabo ei domum Fidelem” (1 Sam. 2, 35; I zbuduję mu dom trwały) ukazana została fasada zachodnia soboru Sofijskiego. To rozpoznanie również nie jest oczywiste. Swoją ogólną formą bardziej przypomina sobór Zaśnięcia Marki Boskiej w kijowskiej Ławrze i tak też jest często identyfikowany⁸⁹. Dopiero dokładna analiza podziałów wertykalnych fasady, rozmieszczenia okien i szczytów, każe ten pogląd zweryfikować na korzyść cerkwi metropolitalnej⁹⁰. Niestety, widok ten można porównać jedynie ze współczesnym, bowiem nie ma innych XVII–XVIII-wiecznych wizerunków zachodniej fasady cerkwi. Abraham van Westerfeldt ukazał sobór od strony wschodniej, a od strony zachodniej jedynie zrujnowane fragmenty⁹¹. Od strony wschodniej ujęty jest też na planie Uszakowa⁹². Taki kształt, jaki Lewicki ukazał na rycinie, fasada otrzymała po przebudowie soboru za czasów i z funduszy Iwana Mazepy⁹³. Dodanie drugiej kondygnacji nad obejściem zewnętrznym sprawiło, że poziom poszczególnych części fasady został wyrównany. Każda z osi kompozycyjnych została zwieńczona szczytem, tylko wieże kopułami na bębnoch. Cofnięty względem części bocznych trójosiowy środek został poprzedzony bogato zdobionym jednokondygnacyjnym przedsionkiem. Podobne rozwiązania znane są z realizacji Józefa Starcewa, np. w Soborze Chrztu Pańskiego w Monasterze Brackim i św. Mikołaja w Monasterze Pustynnym. Umieszczenie wizerunku cerkwi metropolitalnej na rycinie poświęconej arcybiskupowi Zaborowskiemu nie wymaga dodatkowego uzasadnienia, nawet jeśli główne prace odbudowy nie przypadły na czasy jego urzędowania. Ale wiadomo, że i on nie szczędził starań i pieniędzy dla upiększenia tej świątyni. Kontynuował on prowadzone za swoich poprzedników prace malarskie wewnątrz soboru. W roku 1732 zaczęli oni pokrywać malowidłami ściany na parterze zewnętrznych galerii⁹⁴. Za czasów Zaborowskiego wyremontowano także żelazną podłogę i wyłożono glazurowanymi płytkami syntonon⁹⁵. W 1744 roku, a więc już po wykonaniu omawianej ryciny, metropolita otrzymał od carycy Elżbiety 1500 złotych czerwońców na

⁸⁸ Ibidem, s. 27.

⁸⁹ В. Аскоченській, *op. cit.*, s. 83; В. Сіткарьова, *Успенський собор Києво-Печерської Лаври*, Київ 2000, s. 41, il. 24 a); Д. Фоменко, І. Цинковська, Г. Юхимець, *op. cit.*, s. 186.

⁹⁰ Takie rozpoznanie proponuje również Nadija Nikitenko, *por. Н. Нікітенко, op. cit.*, s. 83.

⁹¹ Często publikowane, *por. chociażby*, Г. Логвин, *Собор Святої Софії в Києві*, Київ 2001, 2. 31–32, il. 13–32; Н. Нікітенко, *Собор Святої Софії в Києві*, Київ 2000, s. 128–131, i. 34–37; eadem, *Бароко Софії Київської...*, s. 14.

⁹² *Плань Києва составлений вь 1695*, br. aut. org., Київ 1895.

⁹³ С. Павленко, *Іван Мазепа як будівничий української культури*, Київ 2005, s. 133; tam dalsza literatura.

⁹⁴ Н. Нікітенко, *Бароко Софії Київської...*, s. 162.

⁹⁵ Ibidem, s. 239.

wykonanie nowego ikonostasu do Soboru Sofijskiego⁹⁶. Dla tego ikonostasu ufundował też srebrne wrota, które wykonali w latach 1747–1750 kijowscy złotnicy: Petro Wołoch i Iwan Zawadowski według projektu Semena Tarana (Taranowskiego)⁹⁷.

Trudności w rozpoznaniu przysparza także budowla na kwaterze po prawej z napisem „Sicut ablactatus est super Matre sua” (Ps 131 (130), 2; Jak niemowlę u swej matki). Ukazany tu budynek jest trójkondygnacyjny, z fasadą podzieloną horyzontalnie przez dwa balustradowe krużganki, i wertykalnie przez cztery kolumny je podtrzymujące na dwóch dolnych kondygnacjach. Przepruwa ją 18 okien i 6 drzwi. Do niego przylega budynek ukazany fragmentarycznie, niższy, z analogicznym krużgankiem dzielącym dwie kondygnacje. W rozpoznaniu tego założenia powinna pomóc analiza realizacji budowlanych prowadzonych przez biskupa w latach 30-ch, problem w tym, że niewiele o nich wiemy. Oprócz przebudowy głównego korpusu kolegium z cerkwią Zwiastowania, o czym szerzej poniżej, Zaborowskiemu przypisuje się jeszcze wzniesienie lub remont tzw. Wielkiej Bursy⁹⁸ oraz późniejszy remont cerkwi nad monasterską trapezą⁹⁹. Wiadomo też, że w 1737 roku zakończył rozbudowę pałacu metropolity na terenie Sofijskiego Monasteru, choć wewnątrz trwały jeszcze prace wykończeniowe¹⁰⁰. Dodano wtedy drugą kondygnację, gdzie w północnym ryzalicie umieszczono cerkiew Zmartwychwstania Pańskiego. W ostatnich latach odkryto oryginalną XVIII-wieczną polichromię na jej ścianach¹⁰¹. Niedaleko pałacu w 1737 roku wzniesiona została kuchnia, dwukondygnacyjna z 23 oknami: 19 na parterze i 4 na piętrze¹⁰². W latach 40-ch teren monasteru otoczono kamiennym murem, którego nową, istniejącą do dziś, bramę nazwano imieniem metropolity i ozdobiono jego herbem. Niestety, żadna z tych budowli nie pasuje do przedstawionej na rycinie. Wygląd fasady nie pozwala na rozpoznanie jej jako pałacu metropolitalnego. Nie ma zaakcentowanej osi głównej, portyku wejściowego, ryzalitów bocznych. Trzykrotnie powtórzony trójosiowy, niesymetryczny moduł na parterze wskazuje, że albo są to pomieszczenia użytkowe i gospodarcze, albo pokoje mnichów bądź uczniów. Wiktor Askoczenski uważał, że jest to wieki korpus z sofijskiego monasteru mieszczący cele mnichów, potem przebudowany na bursę¹⁰³. Budynek ten jednak, najprawdopodobniej, został wzniesiony dopiero w drugiej połowie wieku XVIII, z fundacji Arseniusza Mohylańskiego¹⁰⁴. Być może jest to drewniany budynek Wielkiej Bursy na terenach Akademii¹⁰⁵.

⁹⁶ Ibidem, s. 175, 189.

⁹⁷ *Словник художників України*, red. М. П. Бажан, Київ 1973, s. 48, 85; I. А. Нетудихаткін, *Київський архієпископ митрополит Рафаїл Заборовський (1731–1747) та майстри його кола*, [w:] *Софія Київська у новітніх дослідженнях. Колективна монографія*, red. Н. М. Нікітенко, Київ 2018, s. 227–228.

⁹⁸ В. Аскоченській, op. cit., s. 81; Д. К. Вишневіський, *Київська академія...*, s. 59; А. Jabłonowski, *Akademia Kijowska-Mohylańska. Zarys historyczny na tle rozwoju cywilizacji zachodniej na Rusi*, Kraków 1899–1900, s. 231; З. І. Хижняк, *Заборовський Михайло*, [w:] *Києво-Могилянська Академія в іменах XVII–XVIII ст. Енциклопедичне видання*, red. В. С. Брюховецький, З. І. Хижняк, Київ 2001, s. 213.

⁹⁹ Н. Мухин, *Києво-Братський училищний монастирь*, Киев 1893, s. 159.

¹⁰⁰ I. А. Нетудихаткін, op. cit., s. 213–214.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ibidem, s. 215.

¹⁰³ В. Аскоченській, op. cit., s. 83.

¹⁰⁴ Н. М. Нікітенко, *Собор Святої Софії...*, s. 177; eadem, *Бароко Софії Київської...*, s. 240.

¹⁰⁵ Так też rozpoznają ją niektórzy badacze, por. Д. Фоменко, І. Цинковська, Г. Юхимець, op. cit., s. 186.

Ostatnia para kwater jest najłatwiejsza do rozpoznania, na lewo, z napisem „Muri tui coram oculis meis semper (Iz 49, 16; Twe mury są zawsze przede mną) ukazano korpus główny kijowskiej Akademii, naprzeciwko zaś trójkę studentów z inskrypcją z Księgi Przysłów (8, 10) „Accipite disciplinam meam ac scientiam” (Nabądźcie moją naukę i wiedzę).

Rafał Zaborowski zaraz na początku swojego administrowania na urzędzie biskupim w Kijowie, wykładając z własnych funduszy 1640 rubli, rozpoczął przebudowę starego korpusu uczelni, wzniesionego jeszcze za czasów Piotra Mohyły i powiększonego przez Iwana Mazepę. W tym celu sprowadził z Moskwy wspomnianego wyżej Johanna Gotfryda Schädla. Zachowane na rycinach wizerunki korpusu, a także ostatni projekt architektoniczny, pozwoliły badaczom na analizę jego kolejnych przekształceń¹⁰⁶. Jednokondygnacyjny gmach z czasów Mazepy, z wysokim łamanym dachem i arkadowym podcieniem, został podwyższony o drugą kondygnację mieszczącą pomieszczenie wykładowe, wysokie audytorium i cerkiew Zwiastowania. To właśnie na cześć zakończenia robót w nowo wybudowanym audytorium 17 lipca 1739 odbyła się uroczysta obrona pracy Damiana Galachowskiego, co upamiętnia opisywana rycina Lewickiego¹⁰⁷. Na przedstawieniu tym zaznaczona została wieża cerkwi. Najprawdopodobniej w tym czasie jeszcze ona nie istniała, ponieważ była konsekrowana dopiero w listopadzie 1740 roku. Zgodnie z wprowadzonym przez Piotra I prawem, na wybudowanie cerkwi kamiennej potrzebna była zgoda Świętobliwego Synodu Rządzącego. Zaborowski długo czekał na pozwolenie i uzyskał je dopiero po ponowieniu prośby¹⁰⁸. Korpus wraz z cerkwią istnieją do dziś, zostały jednak znacznie przebudowane. W tym zaniedbanym założeniu trudno rozpoznać ów „uczelniany budynek na wzór pałaców carskich”, jak go opisał rektor Kijowskiej Akademii, Jerzy Koniskij w mowie wygłoszonej 29 listopada 1747 roku w czasie pogrzebu metropolity Zaborowskiego¹⁰⁹.

Podjęta próba odczytania treści konkluzji autorstwa znakomitego ukraińskiego grafika, Hryhoriya Lewickiego, nie jest ani pełna, ani zamknięta, a w niektórych przypadkach przedstawia rozwiązania jedynie hipotetyczne. Rycina została wykonana w roku 1739, a więc osiem lat przed śmiercią metropolity Zaborowskiego, nie może więc ukazać wszystkich zasług tego wybitnego człowieka. Niemniej jednak sama chęć upamiętnienia biskupa w ten oryginalny sposób świadczy o wielkim szacunku, jakim cieszył się wśród społeczności akademickiej Kijowa. Czasy się zmieniają, ale potrzeba uhonorowania najlepszych spośród naukowców i nauczycieli w środowiskach uniwersyteckich pozostała. Dziś przybrała inną formę, *Festschriftu*, choć w tym wypadku, łacińska nazwa, *liber amicorum*, jest bardziej odpowiednia. Vivat Academia, vivat Professor!

¹⁰⁶ С. Т. Голубев, *op. cit.*, гус. 1–7.

¹⁰⁷ З. І. Хижняк, *Заборовський Михайло...*, s. 213.

¹⁰⁸ С. Т. Голубев, *op. cit.*, s. 39–40.

¹⁰⁹ *Слово сказанное Георгієм Конисским в Києво–Софійском Соборі...*, „Київскія Епархіальныя ведомости” 1893, nr 1, s. 8.

SUMMARY

Agnieszka Groniek

Damian Galachowski's thesis sheet in honor of Rafal Zaborowski. Analysis of content

Keywords: Kiev Academy, Orthodoxy, Kiev, Rafal Zaborowski, Hryhorij Lewicki, XVIII century, Baroque art

In the National Museum in Cracow there is a rare figure showing the so-called thesis sheet, represented the defence of the thesis by Damian Galachowski, the student of the Kiev Academy, and dedicated to Archbishop Rafal Zaborowski. The graphic work was made in 1739 by the Kiev engraver Hryhorij Lewicki.

The large graphic thesis sheets are one of the most interesting and representative Baroque works, composed of many motifs, symbols, allegories and emblems. The exact recognition of each of them allows to fully read the contents of the work. The Lewicki's figure depicts the person of Metropolitan of Kiev and shows his achievements. In the Ukrainian engraver's view Rafal Zaborowski appears as one of the most prominent representatives of the Kiev clergy of the 18th century. Thanks to him the academy has been restored to its former glory: he expanded academic buildings and student burses, increased professors salaries, introduced discipline and high level of teaching.

