

Agata Dworzak
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Jagielloński

UDZIAŁ LWOWSKICH ARTYSTÓW W MODERNIZACJI CERKWI BAZYLIANÓW W KRECHOWIE ZA PRZEŁOŻEŃSTWA SUPERIORA SYLWESTRA ŁASZCZEWSKIEGO¹

Słowa kluczowe: Krechów | Lwów | rzeźba | malarstwo | artyści lwowscy | XVIII w. | lwowskie rokoko | Maciej Polejowski | Jan Szczurowski | Piotr Witawicki | Eustachy Bielawski | Jacek Kalinowicz

Agata Dworzak: mgr, historyk sztuki, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania: sztuka nowożytna – szczególnie w XVIII w. na dawnych kresach południowo-wschodnich, sztuka Lwowa, rzeźba XVIII-wieczna w Europie Środkowej, rodziny artystyczne, staropolskie uroczystości religijne i ich oprawa artystyczna oraz ryciny ornamentalne, wzorniki i teoria ornamentyki.
E-mail: dworzak.agata@gmail.com.

Monaster w Krechowie słynie przede wszystkim ze swych walorów obronnych, a także z urokliwego położenia. Na kartach historii zapisał się podczas pamiętnego oblężenia Lwowa przez Tatarów i Kozaków pod wodzą Petra Doroszenki w 1672 r., kiedy to część wojsk oblegała monaster, a wystrzałem z baszty północnej został zabity chan tatarski Silem Gierej².

Kompleks – wspominany często w literaturze starożytniczej i przewodnikach XIX-wiecznych³ – nie doczekał się szerszego zainteresowania w literatu-

¹ Niniejszy tekst powstał w ramach badań finansowanych z grantu Narodowego Centrum Nauki nr UMO-2014/13/N/HS2/02923, pt. *Lwowskie rodziny artystyczne drugiej połowy XVIII stulecia*.

² Po odstąpieniu Tatarów bazylianie odnaleźli ponoć ciało chana, pochowali je, a dla upamiętnienia wydarzenia wzniesli kolumnę opatrzoną obszerną inskrypcją, zob. B.Z. Stęczyński, *Okolice Galicyi*, Lwów 1847, s. 151–152; *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 4, Warszawa 1883, s. 656; В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая ЧСБВ у Крехові*, „Вісник Укрзахідпроектреставрація”, t. 14: „Володимир Вуйцик. Вибрані праці”, 2004, s. 197.

³ J.N. Kamiński, *Opisanie starożytnego Monasteru Bazylianów w Krechowie i jego okolic*, „Rozmaitości” 1830, nr 37, s. 289–292; nr 38, s. 297–298; B.Z. Stęczyński, *Okolice Galicyi*, s. 151–152;

rze naukowej. Zarówno cały zespół bazylikański, jak i cerkiew pw. św. Mikołaja pozostawały dotychczas właściwie poza obiegiem historyczno-artystycznym. W przeciągu ostatnich blisko 50 lat świątynia wzmiankowana była na marginesie rozważań Mieczysława Gębarowicza, który przypisał powstanie pierwszego XVIII-wiecznego ikonostasu Bazylemu Petranowiczowi⁴. Wspominali o niej także: Wołodymir Wujcyk (dwukrotnie)⁵ oraz Piotr Krasny⁶ i Petr Szkrabjuk, autor wydanej niedawno monografii historyczno-religijnej kompleksu⁷.

Dotychczas uwagę badaczy przyciągał przede wszystkim ikonostas cerkwi św. Mikołaja. I tak Wujcyk opublikował znaleziska archiwalne, według których lwowski rzeźbiarz Maciej Polejowski miał wykonać w 1776 r. rzeźby aniołów ustawionych na impostach kolumn oraz dwóch świętych nad diakońskimi wrotami, a za samą strukturę wraz z carskimi wrotami miał odpowiadać inny lwowski snycerz, Jan Szczurowski⁸. Tezę rozwinął później Piotr Krasny, który uznał Polejowskiego za autora całego ikonostasu⁹. Równoległe atrybucja ta znalazła się także u Petra Szkrabjuka¹⁰. W 2004 r. zostało opublikowane źródłowe opracowanie Wujcyka, opisujące dzieje monasteru do 1939 r. Badacz podtrzymał swe wcześniejsze ustalenia, jednocześnie przypisując wykonanie ambony Aleksandrowi Kulawskiemu¹¹.

Aby skupić się na przekształceniach kompleksu w ostatniej ćwierci XVIII stulecia wypada zarysować pokrótce jego wcześniejsze dzieje. Pierwszym przełożonym i założycielem monasteru był bazylianin Joil Jeroschy, który po przybyciu do Krechowa zbudował wpierw niewielką kapliczkę, a następnie nieco większą, pw. Przemienienia Pańskiego¹². Po otrzymaniu od hetmana

Kalendarz Juliusza Wildta na r. 1860. Wzmianki w pozycjach ruskich zestawia *Słownik geograficzny...*, s. 656–659; M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Galicji*, Lwów 1919, s. 85.

⁴ M. Gębarowicz, *Szkice z historii sztuki XVII wieku*, Toruń 1966, s. 278–279, 283.

⁵ В. Вуйцик, *Скульптор Іван Щуровський*, „Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Праці Комісії Образотворчого та Ужиткового мистецтва” 1998, т. 236, 1998, s. 305–319; tegoż, *Монастир Св. Миколая...*, s. 194–227.

⁶ P. Krasny, *Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1596–1914*, Kraków 2003, s. 181.

⁷ П. Шкраб'юк, *Крехів. Дороги земні і небесні*, Львів 2009, s. 120.

⁸ В. Вуйцик, *Скульптор Іван Щуровський...*, s. 309–310, informacje o Szczurowskim (ale bez Polejowskiego) powtórzone w *Історія Української Культури*, Київ 2003, s. 858.

⁹ P. Krasny, *Architektura cerkiewna...*, s. 181.

¹⁰ П. Шкраб'юк, *Крехів...*, s. 120.

¹¹ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 201–201.

¹² Por. tamże, s. 195. Powołując się na В. Чернецкий, *Монастир оо. базилян в Крехові Книжочка місійна*, Тернопіль 1892, twierdził, że Joil wznosił nad pieczarami dwie drewniane

Stanisława Żółkiewskiego gruntów pod przyszły monaster (przywilej datowany 11 czerwca 1612 r.¹³), z funduszy Stefana i Zofii ze Strzeleckich Krasowskich, ok. roku 1630¹⁴, Joil wznosił drewnianą cerkiew, która przejęła wezwanie Przemienienia Pańskiego¹⁵ i została poświęcona przez metropolitę kijowskiego Piotra Mohyłę w 1632 r.¹⁶ Fundator, Stefan Krasowski, został pochowany w jej podziemiach (gdzie spoczęła żona Zofia – nie wiadomo¹⁷), a cerkiew stała się *de facto* mauzoleum grobowym Krasowskich – pierwszych hojnych dobrodzieiów monasteru; obok ojca spoczęły tam także dzieci – Stefan i Anna, która jako ostatnia z rodu zapisała bazylianom krechowskim testamentem z roku 1717 kamienicę rodzinną przy ul. Ruskiej we Lwowie¹⁸. Krasowscy przekazali ponadto bazylianom niewielki „orientalny” obraz maryjny, który był przechowywany z dawna w rodzinie Zofii ze Strzeleckich, a któremu małżonkowie przypisywali cudowne uleczenie ich córki Anny. Z woli fundatorów obraz został umieszczony w ikonostasie nad carskimi wrotami¹⁹.

W XVII w. zbudowano jeszcze drugą cerkiew, pod tytułem św. Mikołaja, także z inicjatywy ihumena Joila. Już po jego śmierci (po 1638 r.²⁰) wznie-

kapliczki pw. Pokrowy oraz pw. Apostołów Piotra i Pawła. Zob. Centralne Państwowe Archiwum Historyczne we Lwowie (dalej: CPAH-Lw.), f. 684 (Protoihumenat monasterów zakonu Bazylego Wielkiego we Lwowie), op. 1, spr. 2032, *Księga historyi Monasteru krechowskiego Z[akonu] S[więtego] Bazylego W[ielkiego] [...] 1767 roku dnia 11 augusta sporządzona*, k. 3v.
¹³ П. Шкраб'юк, *Крехів...*, s. 34–35. Przywilej Żółkiewskiego przemawia za uznaniem 1612 r. za czas początków krechowskiego monasteru. Por. *Słownik geograficzny...*, s. 655, gdzie podano, że Joil przybył do Krechowa ok. roku 1618. Dyskusję na ten temat prowadzoną w ruskiej literaturze zebrał В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 194, 195, nie znał on jednak daty wystawienia przywileju Żółkiewskiego, datował go ogólnie na okres pomiędzy 1613 a 1620 r.
¹⁴ Por. В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 195, uważa, że cerkiew wybudowano już w latach dwudziestych XVII w., dalej jednak stwierdza, że cerkiew pw. Przeobrażenia Pańskiego z fundacji Stefana Krasowskiego wznosili w latach 1658–1660 dwaj budowniczy ze Lwowa, Adam i Andrzej – tamże, s. 200. W kronice zapisano, że cerkiew ta użytkowana była przez ok. 111 lat, a po wzniesieniu murowanej cerkwi pw. św. Mikołaja przestała być ośrodkiem sprawowania kultu. Nową cerkiew ukończono prawdopodobnie ok. 1740 r., stąd orientacyjna data fundacji Krasowskich przypadałaby na rok 1629, zob. CPAH-Lw., 684/1/2032, k. 2v. Inwentarz cerkiewny z 1766 r. podaje datę „około 1630”, zob. CPAH-Lw., 684/1/2045, *Inwentarz monasteru Przemienienia Pańskiego krechowskiego [...] roku 1766 dnia 12 miesiąca lipca*, k. 2r.

¹⁵ CPAH-Lw., 684/1/2032, k. 3v.

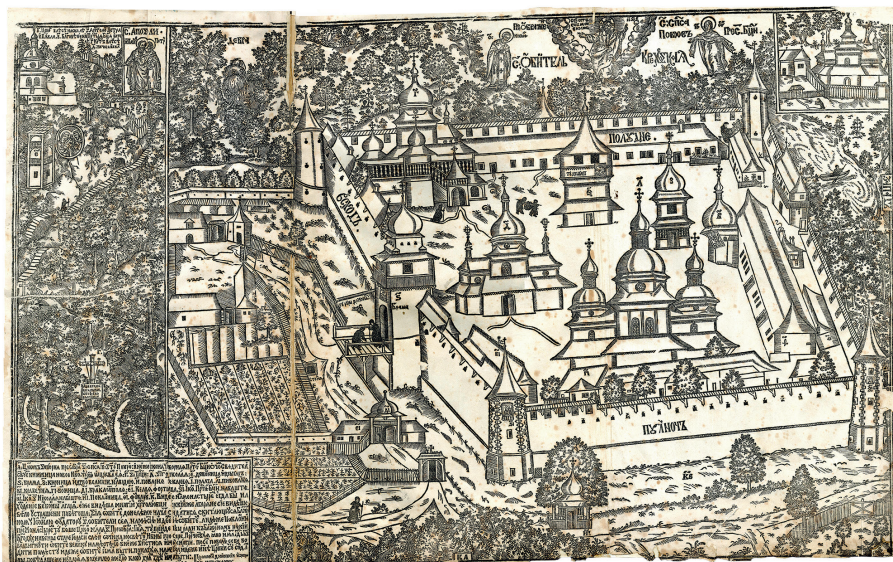
¹⁶ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 195.

¹⁷ CPAH-Lw., 684/1/2032, k. 2r.

¹⁸ Datę podaje П. Шкраб'юк, *Крехів...*, s. 59. CPAH-Lw., 684/1/2032, k. 2v.–3r.

¹⁹ CPAH-Lw., 684/1/2032, k. 2v.–2r.

²⁰ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 195.



Il. 1. Dionizy Sinkiewicz, Monaster Przemienienia Pańskiego w Krechowie, drzeworyt, 1699, w LNNBU-Lw., fond 3, MB-122, k. 73r.

siono – jak powszechnie uważano: według pozostawionych przez niego planów – kolejną cerkiew, drewnianą, pw. Świętej Trójcy²¹. W ciągu XVI w. majątek monasteru powiększał się sukcesywnie o kolejne nadania ziemskie i przywileje czynione przez Pawła i Krystynę z Naropińskich Wojankowskich, Jana Franciszka ze Żmigrodu i Zuzannę z Herbutów Stadnickich, następnie potwierdzone przez komisarzy królewskich w roku 1660²², a także przez Annę Mohylankę²³.

Wygląd kompleksu krechowskiego na przełomie XVII i XVIII w. ukazany został na drzeworycie (il. 1) wykonanym przez superiora Dionizego Sinkiewicza (Sienkiewicza), byłego oficjała biskupa Bazylego Szeptyckiego, członka lwowskiego bractwa stauropigijnego, uznanego rytownika bazylikańskiego, który wraz z Nikodemem Zubrzyckim (najbardziej znanym z grafiki przedstawiającej oblężenie Poczajowa przez Turków z 1704 r.) ozdabiał liczne księgi

²¹ П. Шкраб'юк, *Крехів...*, s. 41, 60.

²² CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 2v. Por. B. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 195, autor z kolei wymienia zupełnie inne nadania ziemskie: Heleny i Władysława Sapiehów (1625), Ewy Stadnickiej (1643), ponownie Władysława Sapiehy (1678).

²³ CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 5v., powtarzane później w CPAH-Lw., 684/1/2029, *Inwentarz monasteru Przemienienia Pańskiego krechowskiego 1778*, k. 1v.



Il. 2. Dionizy Sinkiewicz, Monaster Przemienienia Pańskiego w Krechowie, drzeworyt, 1703, w LNNBU-Lw., fond 3, MB-122, k. 74r.

liturgiczne wydawane we Lwowie u progu XVIII w.²⁴ Drzeworyt ten – sygnowany i datowany przez autora na rok 1699, wielokrotnie wzmiankowany w starożytniczej literaturze ruskiej oraz nowszej, ukraińskiej – stanowi jeden

²⁴ J. Kołaczkowski, *Słownik rytmowników polskich tudzież obcych w Polsce zamieszkałych lub czasowo w niej przebywających, od najdawniejszych do najnowszych czasów jako przyczynek do historii sztuk pięknych w Polsce*, Lwów 1874, s. 54; nie notuje go natomiast E. Rastawiecki, *Słownik rytmowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących*, Poznań 1886. Sinkiewicz wraz z Nikodemem Zubrzyckim dekorował najstarszy znany hirmologion z 1700 r., zob. *Encyclopedia of Ukraine*, t. 4, Toronto 1993, online: <http://www.encyclopediaofukraine.com> [20 września 2015 r.]; M. Pidlypczak-Majerowicz, *Sinkiewicz (Sinkewycz, Siętkiewicz) Dionizy*, [w:] *Polski słownik biograficzny* (dalej: PSB), t. 37, Warszawa–Kraków 2000, s. 547–548; *Історія Української Культури*, s. 775, 797, 913; В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 198; Ю. Шустова, *Документи Львовського Успенського Ставропигийського братства (1586–1788). Історико-джерелознавче дослідження*, Москва 2009, s. 199; П. Шкраб'юк, *Крехів...*, s. 78. Być może wywodził się z rodziny o tradycjach artystycznych, znany jest bowiem Marcin Sinkiewicz – złotnik lwowski, działający w latach 1758–1773, zob. A. Janeczek, *Album Civium Leopoliensium. Rejestr przyjęć do prawa miejskiego we Lwowie 1388–1783*, Poznań–Warszawa 2005, t. 1, s. 402, 405, 427, 428; t. 2, s. 188.

z cenniejszych zabytków ruskiej grafiki przełomu wieków²⁵. Matrycę przechowywano w archiwum lwowskich bazylianów jeszcze pod koniec XIX w.²⁶ Warto nadmienić, że zachował się także drugi, bardzo podobny drzeworyt (il. 2), najprawdopodobniej także autorstwa Sinkiewicza, nieco późniejszy, bo z 1703 r. Stylistycznie zbliżony, choć różniący się stopniem dokładności i przede wszystkim poprawnością wykreślenia perspektywy, po raz pierwszy został opublikowany przez Wujcyka w 2004 r.²⁷

Według grafiki z 1699 r. w obrębie murów monasteru znajdowały się trzy cerkwie i kaplica: najstarsza, Przemienienia Pańskiego (nr 1) z fundacji Krasowskich²⁸, wzniesiona przez założyciela monasteru monacha Joila; niewielka kaplica Pokrowy (być może tożsama z pierwszą kapliczką wzniesioną na tym miejscu przez o. Joila) (nr 2); cerkiew Świętej Trójcy (nr 3) (pochodząca zapewne z ok. połowy XVII w.) oraz św. Mikołaja (nr 4), z lat trzydziestych XVII w. Obok świątyń wznosiła się wysoka dzwonnica z ze-

²⁵ Wzmianki o drzeworycie w pozycjach ruskich zestawia *Słownik geograficzny...*, s. 656–659, tam też odpis inskrypcji objaśniających poszczególne elementy grafiki, sygnaturę i datę powstania. Ponadto także: Д. Кулиняк, *Обитель Крехівська*, „Наше життя. Нью-Йорк: Союз українців Америки” 1991, z. 8, s. 12–13; *Encyclopedia of Ukraine*, t. 2, Toronto 1993, online: <http://www.encyclopediaofukraine.com> [20 września 2015 r.]; *Історія Української Культури...*, s. 775, 797, 913; П. Шкраб'юк, *Крехів...*, s. 77–80.

²⁶ *Słownik geograficzny...*, s. 657. Trafił do Lwowa zapewne wraz z Sinkiewiczem, który został przełożonym lwowskiego klasztoru.

²⁷ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 198–200, tam opisy obu rycin i identyfikacja ich podpisów. Także w: П. Шкраб'юк, *Крехів...*, s. 114.

²⁸ Por. В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 195, 196, uważał, że na drzeworycie nie ukazano pierwszej cerkwi wzniesionej przez Joila, a późniejszą – jakoby wznoszoną od 1685 r.; podobnie П. Шкраб'юк, *Крехів...*, s. 58, podaje, że cerkiew była murowana. Oba stanowiska stoją w sprzeczności ze źródłami, które *expressis verbis* określają tę cerkiew jako drewnianą i o starszej metryce: СРАН-Lw., 684/1/2032, k. 3r.: „Wspomniana cerkiew drewniana pod tytułem Przemienienia Pańskiego stojąc lat sto jedynaście mniej lub więcej, po zakończeniu cerkwi murowanej pod tytułem Mikołaja Świętego próżno stała, nabożeństwo w niej nie odprawiało się [...], potrzebując swojej ustawicznej reparacyi, niepotrzebnie zastawiając cerkiew murowaną i cementarz [...] przedała się do wsi o milę zwanej Dobrusin, wraz z starym mniej kształtnym stolarskiej roboty Deisusem mniej świętego malowania za złotych polskich tysięcy trzysta i sto robotnika”; Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. Wasyla Stefanyka we Lwowie (dalej: LNNBU-Lw.), f. 3, Monastery Bazylijańskie (dalej: MB) 121, *Dzieje klasztoru Krechowskiego Z[akonu] S[więtego] Bazylego W[ielkiego] o od przełożenia J[egomości]x[iędzia] Sylwestra Łaszczewskiego pisać się zaczęły w roku 1775 od dnia 13go lutego starego kalendarza*, s. 5–6: „Cerkiew stara drewniana pod tytułem Przeobrażenia mniej potrzebna, miejsce zagracaająca, i koszta dla swojej reparacyi wyciągających przedała się do wsi Dobrusina za zł. tysięcy trzysta”.

garem (zapewne kosztownym, skoro wyszczególniono jego obecność w opisie i na samym drzeworycie) oraz altanka ze studnią. Całość otoczona była wysokimi i grubymi murami ze strzelnicami, wzniesionymi przed rokiem 1672, oblanymi fosą (doprowadzoną z pobliskiej rzeki); z czterema narożnymi basztami, w których znajdowały się zbrojownie. Jeszcze w 1739 r. przechowywano w nich 114 sztuk różnego rodzaju strzelb, trzy żelazne armatki i jedną spiszową²⁹. W miarę upływu czasu i zmniejszania się zagrożenia liczba ta malała, w 1766 r. było już tylko 14 hakownic, armata i zbroja husarska³⁰, a w 1779 r. – 6 hakownic, 1 armatka mała czawanowa, 2 małe moździerze oraz zbroja husarska z szyszakiem *od rdzy popsuta*. Jak zapisano, w arsenale *wszystko starzyzna, resztę zaś na klasztorną potrzebę jeszcze dawniejszych czasów poprzerabiano*³¹.

Wzdłuż murów znajdowały się zabudowania gospodarskie – kuchnia z refektarzem, piekarnia, browar, a także szpital. Od wschodu, za bramą ulokowany był folwark klasztorny otoczony niskim parkanem, połączony z mniejszą bramą z celą furtiana.

Poza obrębem kompleksu znajdowała się cerkiew na skale pw. św. św. Piotra i Pawła (także drewniana) i pieczara Joila, w której mieszkał on przed założeniem monasteru. W prawym górnym rogu umieszczono wizerunek niewuwzględniony w legendzie, a będący najpewniej znaną z późniejszych inwentarzy kaplicą Świętego Krzyża, leżącą niedaleko wsi Skwarzany, przy której znajdowała się także cela dla zakonnika, sad, pasieka i niewielki las, również należące do bazylianów krechowskich³². W 1766 r. oprócz wspomnianych cerkwi bazylianie krechowscy mieli na swoich gruntach pod opieką także drewnianą świątynię pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny, na Zgarazczynie opodal wsi Wólka Kuninska³³.

Drugi drzeworyt, o przeznaczeniu raczej dewocyjnym, ukazuje sam kompleks krechowski, o bardziej zwartej i uporządkowanej przestrzeni, flankowany przez postacie św. Mikołaja i Matki Boskiej, u góry przedstawiono

²⁹ CPAH-Lw., 684/1/2042, *Wizyta Monasteru krechowskiego na gruncie swoim cum omnibus mobiliis et immobilibus suis spisana, de die ultima Augusti 1739 a[nn]o*, k. 7r.

³⁰ CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 19v.

³¹ CPAH-Lw., 684/1/2046, *Inwentarz Monastyru krechowskiego Z[akonu] S[więtego] B[azylego] W[ielkiego] Pro[wincji] Ruskiej 1779 roku d[nia] 10 sierpnia spisany za przełożęństwa J[egomości]x[iędza] Sylwestra Łaszczewskiego Z[akonu] S[więtego] B[azylego] W[ielkiego]*, k. 18v.

³² CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 4r.–4v.

³³ Tamże.

zaś scenę Przemienienia Pańskiego podkreślającą wezwanie kompleksu. W narożach wyobrażono cerkiew św. św. Piotra i Pawła oraz kaplicę Świętego Krzyża (?). Uwagę zwraca cerkiew św. Mikołaja, która wygląda inaczej niż na wcześniejszej o cztery lata grafice. Wujcyk dopatrywał się w jej wyobrażeniu dowodu na to, iż to Sinkiewicz był autorem planów nowej, murowanej świątyni³⁴. Nie wdając się w tak dalekie wnioski, należy podkreślić, że budynek na drugiej rycinie istotnie przypomina w rzucie obecny, zrezygnowano jednak z wysokiej wieży w części korpusu. Drzeworyt wydaje się także wierniej oddawać relacje przestrzenne pomiędzy poszczególnymi zabudowaniami, które w zasadniczym kształcie przetrwały do ostatniej ćwierci XVIII stulecia.

W 1721 r. klasztor krechowski przyjął unię, a w ciągu całego wieku znacznie powiększył swój majątek, głównie poprzez legaty zapisywane przez okoliczną szlachtę. Kasa klasztorna była na tyle zasobna, że w 1754 i 1755 r. żona Piotra Franciszka Branickiego pożyczyła od bazylianów 5 tys. zł (które następnie przejął Franciszek Ksawery Branicki, płacąc klasztorowi 350 zł prowizji), a w 1762 r. Aleksander Jakub Lubomirski pożyczył 7 tys. złp (6 tys. z kasy klasztornej i 1 tys. od superiora Sylwestra Malskiego, płacąc prowizję w wysokości 420 zł). W 1766 r. Stanisław Aleksander Siekierzyński, starosta horodelski, podjął na procent łącznie 9 tys. zł. W 1760 r. Rafał Skarbek, starosta słonimski (?) pożyczył aż 22 tys. zł, płacąc 700 zł prowizji³⁵.

Nie wiadomo, kiedy dokładnie rozpoczęto budowę istniejącej do dzisiaj murowanej cerkwi św. Mikołaja, a stwierdzenie jej zależności formalnej od kolegiaty żółkiewskiej pozostaje truizmem. W 1721 r. ihumen Jow Radkiewicz przygotowywał materiały budowlane³⁶. Według tradycji budowę rozpoczął superior Dionizy Sinkiewicz; niestety, doprowadził fabrykę zaledwie do wysokości okien i zmarł w 1732 r.³⁷ Fabrykę dokończył jego następca, o. Jozafat

³⁴ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 201.

³⁵ CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 6r.–7r.

³⁶ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 201.

³⁷ M. Pidłypczak-Majerowicz, *Sinkewicz...*, s. 547–548; CPAH-Lw., 684/1/2032, k. 3v. Nie są do końca jasne daty przełożenia Sinkiewicza w Krechowie. W *Encyclopedia of Ukraine*, t. 2, Toronto 1993, online: <http://www.encyclopediaofukraine.com> [20 września 2015 r.], podano lata 1690–1700; M. Pidłypczak-Majerowicz, *Sinkewicz...*, s. 547, pisze, że Sinkiewicz „był bazylianinem w klasztorze krechowskim” w latach dziewięćdziesiątych XVII w., od 1708 r. pełnił funkcję ihumena klasztoru św. Jura we Lwowie, a dopiero po 1724 r. został powołany na ihumena w Krechowie, gdzie rozpoczął budowanie murowanej cerkwi św. Mikołaja, po czym ponownie został przełożonym we Lwowie. Z kolei kronika krechowska (CPAH-Lw., 684/1/2032, k. 3v.) podaje, że superior zmarł w trakcie budowy cerkwi.

Światkowski³⁸, który odpowiadał także za wyposażenie świątyni. Cerkiew musiała być w zasadniczym stopniu ukończona już ok. 1740 r. (według *Słownika geograficznego* dopiero w 1751 r.³⁹, według Wujcyka pomiędzy 1747 a 1751 r.⁴⁰), skoro kolejny superior, Jozafat Wysocki, przeniósł cudowny obraz maryjny ze starej cerkwi Przemienienia do lewej kaplicy nowej murowanej cerkwi i wstawił do ozdobnego ołtarza, gdzie pozostał on do czasów modernizacji wnętrza przeprowadzonej przez ihumena Łaszczewskiego w ostatniej ćwierci XVIII w.⁴¹ Wysocki *przystojny wielki ołtarz sporządził* i postanowił umieścić w nim obraz patrona, św. Mikołaja, którego malowanie zlecił lwowskiemu malarzowi Dunajowskiemu. Jak zapisano, *szczęśliwą rękę miał malarz*, bo obraz szybko począł sprawiać cuda⁴². Przy pracach nad przedstawiającymi apostołów ikonami do nowego ikonostasu odnotowany został *Pan Bazyli*, zapewne Petranowicz, który pobrał za nie 100 zł (notowany w 1742 i 1744 r.)⁴³. Równocześnie nieokreślone prace wykonywał także malarz Iwan⁴⁴.

Według inwentarza z 1755 r. w nawie cerkwi znajdowały się wówczas dwa ołtarze – pw. Świętego Krzyża i Zwiastowania – oraz ambona na lewym filarze⁴⁵. Dwa lata wcześniej za prace przy niej 36 zł odebrał snycerz Aleksander, utożsamiany przez Wujcyka z działającym w Żółtkwi Aleksandrem Kulawskim⁴⁶. Obraz św. Mikołaja w snycerskich ramach zawieszony był *za Deisusem w ołtarzu wielkim*. Po wschodniej stronie cerkwi świętomikołajskiej postawiono nową, murowaną dzwonnice⁴⁷. 10 lat później odnotowano już obszerny wieki ołtarz ze snycerskim cyborium na mensie i obrazem św. Mikołaja (*snycerką ufloryzowany, pozłocony*). Deizus (ikonostas) z carskimi wrotami, *przednią snycerską robotą, suto wyzłocony*, a przed ikonami namiestnymi, tj. z Salwatorem, Najświętszą Panną, Przemienieniem Pańskim i św. Mikołajem, ustawione były mensy do celebry nabożeństwa. Za ikono-

³⁸ Być może tożsamy z Józefem Światkowskim, którego źródła bazylikańskie wymieniają jako ucznia Papieskiego Kolegium Ormiańskiego we Lwowie, zob. B. Lorens, *Bazylianie prowincji koronnej w latach 1743–1780*, Rzeszów 2014, s. 159.

³⁹ Por. *Słownik geograficzny...*, s. 657.

⁴⁰ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 201.

⁴¹ СРАН-Лв., 684/1/2032, k. 2r. Według inwentarza w 1755 r. cerkiew była ukończona, zob. СРАН-Лв., 684/1/2043, *Inwentarz Monastyru krechowskiego 1755*, k. 1v.

⁴² СРАН-Лв., 684/1/2032, k. 3v.

⁴³ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 201, 216, przyp. 24.

⁴⁴ Tamże, s. 201.

⁴⁵ СРАН-Лв., 684/1/2043, k. 1v.

⁴⁶ Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 201–202.

⁴⁷ СРАН-Лв., 684/1/2043, k. 1v.

stasem znajdowały się malowane *al fresco* ołtarze i obrazy św. Bazylego i św. Onufrego, przed którymi były kryłosa. W prawej kaplicy (ramieniu transeptu) ustawiono ołtarz Ukrzyżowania, a w kaplicy naprzeciwko Najświętszej Marii Panny (*chińsko malowany, wyłożony fangultem*), z cudowną ikoną podarowaną przez pierwszych dobrodziejów klasztoru – Krasowskich.

Znaczących zmian w wyposażeniu i wystroju cerkwi dokonał dopiero nowy ihumen Sylwester Łaszczewski, który do Krechowa przybył z Kamieńca⁴⁸ i był instalowany 13 lutego 1775 r. przez Anthyma Ligęziewicza, superiora lwowskiego, u św. Jura (późniejszego konsultora prowincji). Wówczas *wielkiej [...] potrzebował klasztor krechowski reparacji, tak sam w sobie, jako też i swoich wszystkich przyległościach*⁴⁹. Do złego stanu technicznego przyczyniła się zapewne epidemia dżumy, jaka nawiedziła te tereny w roku 1770, kiedy to spośród 20 mnichów przebywających w monasterze ocalał tylko jeden⁵⁰. Według relacji zapisanych w aktach lwowskiego sądu ławniczego zaraza rozpoczęła się w Żółkwi 2 lipca 1770 r., a skończyła 18 stycznia 1771 r. – pochłonęła w samym mieście i na przedmieściach przeszło 5 tys. osób⁵¹.

Wiadomo, że poprzedni ihumen Jarębskiewicz zebrał znaczne fundusze na nową *fabrykę* klasztoru i pozyskał abrysy, lecz samej budowy nie rozpoczął⁵². Nowy hierarcha w szybkim tempie podjął najpotrzebniejsze prace, które bardzo szczegółowo opisywał w prowadzonej do śmierci kronice klasztornej. Wyraźnie rysują się w niej dwa etapy renowacji kompleksu krechowskiego. Pierwszy obejmowały prace o charakterze porządkowym i budowlanym, drugi – wymianę części wyposażenia. Łaszczewski postanowił zmienić orientację całego monasteru i wystawił nową bramę wejściową od północnej strony. Główne, arkadowe wejście flankowało po lewej stronie mniejsze, ślepe przejście. W dolnej kondygnacji, po bokach, w owalnych wnękach, wymalowano popiersia świętych bazylikańskich, natomiast w górnej kondygnacji, na osi, znajdowało się freskowe przedstawienie Przemienienia Pańskiego. Brama była pokryta pokostowaną na czerwono blachą⁵³. Łasz-

⁴⁸ Por. B. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 202, błędnie podaje, że przybył z Wilna.

⁴⁹ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 1.

⁵⁰ *Słownik geograficzny...*, s. 657; П. Шкраб'юк, *Крехів...*, s. 114.

⁵¹ CPAH-Lw., f. 52 (Magistrat Miasta Lwowa), op. 2, spr. 367, *Acta Officii Iurisfidelium ab 1769 ad 1772*, t. 38, s. 305–317, spr. nr 164, 25 kwietnia 1771 r.

⁵² LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 8.

⁵³ CPAH-Lw., 684/1/2046, k. 3r.–3v.

czewski zwieńczył ją kamienną figurą św. Mikołaja oraz czterema wazonami, na które wydał łącznie 27 czerwonych złotych (wazon po #4, statua #11, do tego malowanie bramy #8)⁵⁴.

Odnowił także mury i parkany okalające założenie, a teren bezpośrednio przed i za bramą wyrównał (zasypując część nierówności) i *splantował*. Kolejno nakazał zreperować przeciekający dach nad cerkwią św. Mikołaja, zlikwidować altanę ze studnią przed fasadą i obsadzić teren. Na cały *plantunek* wydał z kasy monasteru ponad 2 tys. zł⁵⁵. Ogrodników Łaszczewski zatrudniał na rocznych kontraktach, opłacanych kwartalnie. W 1776 r. pensja wynosiła 123 zł 15 gr, w 1777 r. ogrodnik Grzegorz pobierał już 150 zł na kwartał, a w 1778 r. żółkiewski ogrodnik Wincenty Kostrzycki otrzymywał aż 170 zł, przy czym opuścił służbę klasztorną w niesławie⁵⁶.

Zachowano głęboką fosę otaczającą założenie, a przed nową bramą wystawiono obszerny most z dogodnym wjazdem (most stawił cieśla Mikołaj Zawięskiewicz, za co otrzymał 250/290 złp⁵⁷). Prace murarskie prowadzili mularze z Żółkwi (płaceni po 9 złp za tydzień) i ze Lwowa (po 10 złp za tydzień), całością kierował majster murarski z Żółkwi, jednak po jego odesłaniu do Narola przez dziedziczkę dalsze roboty prowadził sprowadzony do tego celu lwowianin (dostawał on wyższą pensję od swojego poprzednika i dodatkowo wikt klasztorny). Kierował grupą 16 rzemieślników żółkiewskich (sześciu z nich, określonych jako *podlejsi*, dostawało po 9 zł za tydzień, a *jeden lepszy* – 10 zł) oraz 10 ze Lwowa (po 10 zł na tydzień)⁵⁸. Jednocześnie rzutki ihumen podjął się także reorganizacji budynków folwarcznych, w do-

⁵⁴ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 2.

⁵⁵ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 203. CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r; LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 2.

⁵⁶ LNNBU-Lw., 3, MB-765, *Księga przychodów i wydatków monasteru w Krechowie 1771–1805*, k. 5r.–5v., k. 9. W rzeczywistości jest to *Registr służby rocznej 1771–1805*. W rejestrze zapisano, że Kostrzycki „trzy dni pił w Żółkwi przed Praznikiem i po prazniku dni 2. Po św. Piotrze niedziel 4”. Zadłużył się także u snycerzy (11 zł 24 gr), u szewca za naprawę butów (8 gr), „u arendarza zapił za zł 18”, wziął także 2 zł na nasiona, nim został odprawiony ze służby.

⁵⁷ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 203. Nazwisko i kwotę 250 złp podaje CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r., natomiast LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 2 notuje: „Cieśla od mostka pobudowania oprócz materiałów kosztuje 290 złp. videtur w regerstrach”. Niestety, wspomniane rejestry nie zachowały się.

⁵⁸ Z niewiadomych przyczyn Wujcyk powołujący się na te same archiwalia albo nie podaje w ogóle kwot wypłat, albo też zapisuje inne ich wysokości, jak na przykład tygodniówki dla wspomnianego majstra z Żółkwi stawiającego bramę (18 zł) i jego lwowskiego następcy (20 zł), por. В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 202. LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 2.

mkach na cmentarzu miast zakonników ulokował rzemieślników klasztor-nych (szewca, mularza i ogrodnika)⁵⁹.

7 marca 1775 r. ihumen rozpoczął *fabrykę* klasztoru, murowanego od fundamentów, według planów pozostawionych przez poprzednika. Jednakże – jak zanotował Łaszczewski w kronice – nastąpiły komplikacje, *wszystkie bowiem abrysy, między którymi jeden jest od zwierzchności generalskiej dawniejszej aprobowany, nie zgadzają się z miarą miejsca, bo na pamięć są robione*⁶⁰. Prace nad klasztorem trwały jeszcze w roku 1780, kiedy sklepio- no i tynkowano pomieszczenia⁶¹. Jednocześnie w 1779 r. wykonano nowy dach nad całą cerkwią, pobito nowymi tarcicami kopułę nad prezbiterium, a także zdecydowano się obniżyć elewacje zamknięcia obu ramion transeptu cerkwi, aby wyeksponować kopułę⁶².

Równocześnie z pracami nad klasztorem Łaszczewski rozpoczął moderni- zację wnętrza cerkwi, począwszy od prezbiterium. W jego ocenie *ołtarz wielki i jego cyborium* prezentowały się *mizernie*, dlatego sprowadził ze Lwowa malarza Piotra Witawickiego, aby ten *al fresco na murze ołtarz wielki odmalował in forma in qua conspicitur ad praesens* (za 680 złp)⁶³. Oprócz tej pracy malarz ozdobił także wyższą kondygnację bramy freskiem przedstawiającym Przemienienie Pańskie oraz impregnował statuetę św. Mikołaja i wazony dla ochrony przed deszczem. Za to zlecenie wziął #6, co zostało skwitowane przez Łaszczewskie- go złośliwym zdaniem: *tak niepoczciwa drożyzna, a wszystko na wikcie klasz- tornym*⁶⁴. Równocześnie anonimowy snycerz wziął 14 złp za nowe cyborium, natomiast inny, również bezimienny, wykonywał *ceraty* do ramy obrazu *Prze- mienienia* i do cyborium oraz kielich na to cyborium, za co otrzymał 102 złp⁶⁵. Odnotowano również, że w cerkwi znajduje się stara ambona (dawniej składo- wana w spichlerzu) *na sztandarach drewnianych w murze zakutych osadzona*⁶⁶.

W ramach porządkowania zabudowań pozostających *intra muros* Łasz- czewski sprzedał starą cerkiew pw. Przemienienia Pańskiego (fundacji Kra-

⁵⁹ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 1–6.

⁶⁰ Tamże, s. 3. Datę podaje CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r.

⁶¹ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 23.

⁶² Tamże, s. 22.

⁶³ *Історія Української Культури...*, s. 875; LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 6, imię malarza po- dane w CPAH-Lw., 684/1/2032, k. 2r.

⁶⁴ Same prace, bez wynagrodzenia, wymienia В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 202. LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 6.

⁶⁵ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 6.

⁶⁶ Tamże, s. 7

sowskich) do odległej o milę wsi Dobrusina za sumę 1300 złp, które zasiły kasę *fabryczną*⁶⁷. Ponieważ cały monaster pozostawał pod wezwaniem Przemienienia Pańskiego i na nie zostały wystawione wszystkie prawa i przywileje, po sprzedaniu drewnianej cerkwi superior Łaszczewski postanowił przenieść wezwanie na murowaną cerkiew św. Mikołaja, dla kontynuacji tradycji. Symbolicznym znakiem było przeniesienie obrazu Przemienienia Pańskiego, umieszczonego w nowych, złożonych ramach, i ustawienie go pośrodku malowanego *al fresco* wielkiego ołtarza. Do ozdoby sporządzono także nowe cyborium. Obraz św. Mikołaja, który był dotychczas w wielkim ołtarzu, został przeniesiony do prawej kaplicy, gdzie w ołtarzu znajdował się krucyfiks. Łaszczewski postanowił dorobić do niego nowy krzyż i umieścić wizerunek w prezbiterium, w okrągłym oknie nad obrazem Przemienienia Pańskiego⁶⁸. Koszt *fabryki* w pierwszym roku wyniósł 14 869 zł 9 gr, a oprócz pieniędzy zgromadzonych przez poprzednika⁶⁹ Łaszczewski pozyskał fundusze ze sprzedaży starej cerkwi oraz dochody z postawionej przez niego karczmy⁷⁰ (koszt budowy wyniósł przeszło 1500 złp, lecz przychód w pierwszym roku 2000 złp, a w następnym 2200 złp⁷¹).

W drugim roku rozpoczęto prace nad ogrodem. Zatrudniono do nich ogrodnika chwalonego przez Łaszczewskiego w kronice słowami:

ogrodnik najęty doskonały rysunki umiejący, jako i na tutejszy ogród abrys odrsydował, ażeby na początku co dobrego założył, tedy cnoty jest przyjęty. Daje się onemu na raz 530 zł. beczka soli, piwa garniec na dzień, fura drzew latem i jedna na tydzień, dwie na zimę.

Projekt zakładał stworzenie parterowego ogrodu o trzech kondygnacjach, przyozdobionego sadzawką⁷². Jeszcze w tym samym roku obsadzono

⁶⁷ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 204, podaje, że w Dobrusinie stara cerkiew krechowska stała do 1874 r., kiedy rozebrano ją i zastąpiono nową. CPAH-Lw., 684/1/2032, k. 3r.; LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 6.

⁶⁸ CPAH-Lw., 684/1/2032, k. 4v.; LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 9.

⁶⁹ Ihumen Jarębskiewicz zebrał kwotę 14 tys. złp na planowaną „fabrykę”, lecz ze względu na zwłokę w podjęciu prac część pieniędzy została pożyczona na procent staroście Krzynickiemu, który oddając, przeliczył należność według niższego kursu czerwonego złotego, co spowodowało poszkodowanie klasztoru, zob. LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 8.

⁷⁰ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 204; LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 4, CPAH-Lw., 684/1/2046, k. 7r.

⁷¹ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 4, 16.

⁷² Tamże, s. 11–12.

go podług swego abrysu w dwóch wyższych kondygnacjach różnymi drzewami i agrestem, porzeczkami⁷³.

Ihumen skoncentrował się jednak przede wszystkim na pracach nad wnętrzem cerkwi i sprowadził ze Lwowa kolejnego malarza, Bielańskiego (Bielawskiego), *edukacji włoskiej*, który pokrył freskami całą kaplicę św. Mikołaja (prawe ramie transeptu) za 630 złp⁷⁴. Starszy obraz przedstawiający św. Mikołaja, znajdujący się w ołtarzu w tej kaplicy, został przemianowany na wizerunek św. Jozafata – do obrazu przybito topór i inne znaki męczeńskie. Sukienka z niego została pozłożona kosztem 16 zł⁷⁵. Przetopiono także stare kielichy, sukienki ze starej cerkwi drewnianej, korony wotów i popsute sprzęty, aby uzyskać materiał na nowe wyroby złotnicze. Zamówiono osiem relikwiarzy do *gotowych, autentycznych relikwii*, z których cztery były *szmelcowane pod różny kolor*, a pozostałe na biało (o wadze 12 grzywien i 3 łutów). Ponadto wykonano cztery *trumienki na leżące duże relikwie o szklach 4 giętych, puklastych z wierzchem, z koroną, z laurami i literą [Chrystogramem] vulgo pro Christo, łapkami z wierzchem*. Przerobiono dawną pasyjkę (zapewne był to rodzaj pacyfikału, skoro miał melchizedech oraz promienie z włosami) na niewielką monstrancję (dodano sedes, rękojęść, koronę i krzyżyk na zwieńczeniu, a całość ważyła 2 grzywiny, 5 łutów i pół ćwierci). Kupiono dużą, trójramienną lampę o czterech światłach, zakończoną srebrnym kutasem. Przekształcono także starszy kiwot, który miał formę cerkiewki z trzema kopułami i kopułkami – dokończono do niego nożki „zwierzęce”, a całość odnowiono – przeznaczono na to 1 grzywnę i 7 łutów srebra. Ponadto 19 łutów kruszcu wystarczyło, aby naprawić m.in. srebrne stołowe lichtarze, ampułki, dwa trybularze i lampy. Wszystkie te prace wykonali złotnicy żydowscy z Krystynopola, za co otrzymali 374 zł⁷⁶. Oni także wykonali rok później nowy, ponad półtorałokciowy krucyfiks przeznaczony do wielkiego ołtarza (zaznaczono, że ma on stać na ołtarzu, a nie być noszony), który ważył aż 26 grzywien i 7 łutów (srebro uzyskano z przetopienia starej sukienki z ikony Chrystusa pochodzącej z drewnianej cerkwi). W postument wmontowano 14 nowo pozłożonych główek anielskich⁷⁷.

⁷³ Tamże, s. 16.

⁷⁴ Por. M. Gębarowicz, *Szkice...*, s. 280, przyp. 33, błędnie zacytował „malarz lwowski edukacji lwowskiej”; także B. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 203; *Історія Української Культури...*, s. 875; B. Lorens, *Bazylianie...*, s. 390; LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 11; kwota zapłaty w: CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r.

⁷⁵ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 12.

⁷⁶ Tamże, s. 13–14.

⁷⁷ Tamże, s. 19.

Równocześnie Łaszczewski rozpoczął także prace przy ikonostasie, a swą motywację i zakres robót wyraziście opisał w kronice słowami:

Deisus całą robotę i malowanie wielkoołtarzowe [wykonane przez Witawickiego – dop. A.D.] kosztowne zastaniał; był ciasny; jako blacha piec tak ten Deisus ołtarz wielki zatykający, że i głosu kapłana w ołtarzu śpiewającego słychać było nie można, rozciął się na dwie i rozsunął się po połowie do obydwóch kaplic bez szkody żadnej, cztery ołtarze namistne to jest P[ana]. Jezusa, Matki Najś[więtszej] i ad praesens Jozefata i Bazylego zachowały, w środku zaś dla perspektywy dała się struktura o 6 pilastrach, a 4 kolumnach z gzymsem walnym i szczytem: na górze archiery z apostołami in formam hunc in qua conscriptur. Kosztuje ta struktura oprócz materiału klasztornego sama stolarska robota zł 570⁷⁸.

W tym czasie stolarz wykonał kratki przed wielki ołtarz. Do ołtarzy św. Bazylego i św. Jozafata wykonano mensy o nogach giętych z gradusami, podobnych jak przy ołtarzach Jezusa i Matki Boskiej (każda kosztowała 10 zł)⁷⁹.

W 1777 r. Jan Szczurowski⁸⁰ przygotował ramę do obrazu św. Mikołaja za #5⁸¹, a malarz Zawadzki oprócz niektórych robót w cerkwi na ikonostasie namalował dziewięć portretów kardynałów i papieży na korytarze klasztorne (po 6 zł)⁸². Malarz zakonny Hiacynt Kalinowicz wykonał obraz św. Jana Złotoustego na zasuwę ikony ze św. Mikołajem, a także cztery okrągłe obrazy na postumentach do ustawienia na mensach ikon namiestnych: św. Tekli, św. Tadeusza, św. Józefa i św. Jana Nepomucena⁸³. Natomiast w 1778 r. niewymienieni z nazwiska

snycerze robotę swoją do wielkoołtarzowej struktury dokończyli, to jest pawilon pomiędzy słupy i pilastry, z frędzlami i kutasami kosztuje zł 200. Aniołów 2 na fardachony górne #4, dzieciuków do podniesienia pawilonu i na fardachony 6 [po – dop. A.D.] #6. Dzieciuków dwa nad ambonę z tablicą mojżeszową wraz z pawilonem w cenie. Kapitelów 10 po złp. 10, festonów 12 po złp. 10, filonków 32 po złp. 4. Dwie osoby na drzwiach świętych z dokończeniem i sztukami snycerski-

⁷⁸ Tamże, s. 15, w nieznacznie innym brzmieniu opublikowane w M. Gębarowicz, *Szkice...*, s. 280, następnie powtórzone w P. Krasny, *Architektura cerkiewna...*, s. 181.

⁷⁹ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 15.

⁸⁰ CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r.

⁸¹ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 19.

⁸² CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r.

⁸³ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 16–17.

*mi po #5. Drzwi carskie w robocie są, za nie złp. 200 i inne sztuczki do ambony, jako też do Deisusu za nie złp. 24*⁸⁴.

W tym samym roku sporządzono także *tablaturę z kroksztynami, dwoma aniołkami i innym rżnięciem snycerskim* do ołtarza św. Mikołaja, a także pokryto freskami całą kaplicę Matki Boskiej (lewe ramię transeptu, za sumę 300 złp), gdzie wstawiono również nową nastawę, wykonaną na wzór św. Mikołaja (być może przez Szczurowskiego⁸⁵). Dalsze prace obejmowały wymalowanie *al fresco* dwóch ołtarzy pobocznych – św. Onufrego i św. Marii Egipcjanki, na ścianach poniżej ambony, i ołtarza św. Bazylego (koszt jednego wyniósł 40 złp)⁸⁶. Marmoryzowano na różne kolory i częściowo posrebrzono (ornamenty) także mensy przy ikonach namiestnych oraz *trzy wielkoołtarzowe*, pod zielony marmur malowano drzwi do skarbcza, mensę przy ołtarzu św. Mikołaja oraz kratki przed ikonostasem. Prócz materiałów klasztornych Łaszczewski wydał na te prace 18 zł (za kratki), po 7 zł za mensy i dwoje drzwi oraz kolejne 18 zł za pięć *cerat* (ornamentów) na mensy⁸⁷.

W 1778 r. ks. Piotr Strumecki malował portrety św. Apolonii, św. Barbary i św. Bazylego do ołtarzy. Kolejny malarz, Bazyl Lewicki, gruntował i złocił ołtarz Matki Boskiej⁸⁸. Rozliczono się ze snycerzem wykonującym carskie wrota, który *wziął 200 zł, a za wszystkie prace w cerkwi 1048 zł*⁸⁹.

W 1779 r. kolejne prace trwały przy ambonie, którą pomalowano i ozdobiono sześcioma rzeźbami aniołków⁹⁰. „Rozszerzono” także freski w prezbiterium, które objęły całą przestrzeń aż do drewnianej struktury ikonostasu, dodając przedstawienia św. św. Łucji, Katarzyny, Eustachego, Stefana, Jakuba z 11 Synami, Dawida z Arką Przymierza, Abrahama z Izaakiem, Jozuego z Michałem, a także personifikacje Wiary i Nadziei oraz emblematy z symbolami⁹¹. W tym czasie zapewne ukończono ogród klasztorny opisany przez Łaszczewskiego jako *włoski, z kwaterami floryzowanymi, sadzawką ozdobną*,

⁸⁴ Tamże, s. 21.

⁸⁵ LNNBU-Lw., f. 77, Materiały Antoniego Petruszewicza, op. 4, spr. 737, Wypisy do *Historii malarstwa ikonowego*, r. 62, k. 17.

⁸⁶ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 22.

⁸⁷ Tamże, s. 19.

⁸⁸ В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 203; CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r.

⁸⁹ CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r; LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 21.

⁹⁰ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 23.

⁹¹ Tamże, s. 23.

z drzewami w ulicach zasadzonymi, rodzajnymi szpalerami etc. W trzy kondygnacje wystawiony⁹².

W 1780 r. stolarz Antoni wykonał *ramy do obrazów, skrzydła do ambony, chór*⁹³. Dopiero w roku 1781 całą nastawę ołtarzową (tak nowe, jak i stare części) pokryto polichromią kosztującą monaster 1700 złp, a prace prowadził malarz *Stefan Uhnicki, mieszczanin lwowski bardzo dobry*⁹⁴.



Przytoczone dzieje modernizacji cerkwi pw. św. Mikołaja w Krechowie przynoszą nie tylko ważne fakty dotyczące historii tego kompleksu, ale przede wszystkim znaczną ilość informacji o pracujących przy niej lwowskich artystach. Większość z nich można zidentyfikować i połączyć z innymi dziełami, dopełniając tym samym ich artystyczne *oeuvre*. Można też zwrócić uwagę na ich działalność, dotąd enigmatycznie wspomnianą w literaturze.

MACIEJ POLEJOWSKI I JAN SZCZUROWSKI

Jak wynika z powyższego zarysu, nazwisko Macieja Polejowskiego nie pojawia się ani razu w zachowanych archiwaliach z epoki, a Jan Szczurowski nigdzie nie jest wymieniany jako autor carskich wrót, które uchodzą za jedno z jego ważniejszych dzieł⁹⁵. Zarówno Wujcyk, jak i Szkrabjuk wykorzystali w swych atrybucjach wypisy archiwalne Antoniego Petruszewicza do

⁹² CPAH-Lw., 684/1/2046, k. 3v.

⁹³ CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r.

⁹⁴ M. Gębarowicz, *Szkice...*, s. 283, przyp. 34. Błędem jest interpretacja Wujcyka, który twierdził, że Uhnicki malował wówczas ikony apostołów do ikonostasu, por. В. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 203, co bezkrytycznie powtórzono w: В.І. Жишківич, *Рококові іконостаси-вітари Західної України: особливості образно-пластичної побудови*, „Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура” 2008, nr 7, s. 78–79, oraz w: О. Лильо, *Штрихи до біографії представників сакрального та світського живопису Львова останньої третини XVIII ст.*, „Дрогобицький краєзнавчий збірник” 2011, t. 14–15, s. 206. В. Lorens, *Bazylianie...*, s. 390; LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 24–25. Wymieniony także w CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r., jednak bez zakresu prac.

⁹⁵ CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r. W tym miejscu wypada wyjaśnić nieporozumienie, jakie zaszło najpewniej w wyniku niedokładnej korekty wydawniczej i mechanicznego połączenia przez redaktorów tomu przypisów. W artykule Wujcyka z 1998 r. informację o autorstwie Macieja Polejowskiego opatrzone przypisem odsyłającym do inwentarza krechowskiego (CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r., zob. aneks). W pozycji tej wymieniony jest tylko Szczurowski, brak zaś Polejowskiego. Natomiast w tekście opublikowanym w 2004 r., ale napisanym jeszcze w 1992 r., przy okazji rozpoczęcia prac renowacyjnych kompleksu krechowskiego, Wujcyk odesłał czytelnika w przypisie do przechowywanych w Bibliotece Stefanyka we

Historii malarstwa ikonowego z początku XX w., w których autor ów odnotował jedynie (niestety, bez podania źródła): *Polijewski, snycerz ze Lwowa, robił wielki ołtarz*⁹⁶.

Sylwester Łaszczewski w swojej kronice kilkakrotnie odsyłał czytelnika do rejestrów fabryki, które prawdopodobnie zawierały kluczowe dla rozważań nazwiska i – niestety – zaginęły⁹⁷. Jeśli przyjąć, że faktycznie Maciej Polejowski wykonał anioły i postacie świętych, jak chciał Wujcyk, to w oparciu o archiwalia wypada również połączyć z rzeźbiarzem i inne elementy nowej struktury: dekoracyjną kotarę, kapitele podpór, festony, aniołki, a także dekorację figuralną ambony – cały baldachim wraz z dwiema postaciami *dzieciuków* (zapewne) podtrzymujących tablice Mojżeszowe ze zwieńczenia. Jak się wydaje, ornamentykę do ambony dostarczył drugi snycerz pracujący dla bazylianów, odpowiedzialny także za carskie wrota, identyfikowany z Janem Szczurowskim⁹⁸.

W zbiorach negatywów Fototeki Muzeum Narodowego we Lwowie im. Andrzeja Szeptyckiego zachowało się kilka zdjęć wnętrza cerkwi w Krechowie wykonanych w dwudziestoleciu międzywojennym⁹⁹. Jedno z nich przedstawia ambonę zawieszoną na ścianie północnej korpusu, przy ramieniu transeptu. Raczej prosty kosz, na rzucie kwadratu ze ściętymi narożami, przyozdobiono czterema figurkami muzykujących puttów siedzących na wolutach (ornamentalnych?), dodanych – jak wiadomo – dopiero w 1779 r. Ponad prostym zaplekiem z wklęsło-wypukłym otworem drzwiowym znaj-

Lwowie wypisów archiwalnych Antoniego Petruszewicza do *Historii malarstwa ikonowego z początku XX w.*, gdzie istotnie pojawia się informacja o Polejowskim.

⁹⁶ LNNBU-Lw., 77/4/737, r. 62, k. 17.

⁹⁷ Pozostałością po księdze rejestrów jest pojedyncza karta, wtórnie wklejona na okładkę inwentarza z 1766 r., z nagłówkiem „Wyciąg roboty różnej i dalszego murowania klasztoru, w klasztorze krechowskim od r. 1775 do 1782 roku za przełożenia x. Łaszczewskiego”, zob. aneks. CPAH-Lw., 684/1/2045, k. 23r.

⁹⁸ Paradoksalnie nazwisko Szczurowskiego w stosunku do carskich wrót także nie pojawia się w XVIII-wiecznych dokumentach. Ponownie dokument cytowany przez Wujcyka mówi tylko o ramie do ołtarza św. Mikołaja, do tego samego źródła odsyła czytelnika także Szkrabjuk.

⁹⁹ Niestety, zmiany kadrowe, jakie nastąpiły w przeciągu ostatnich lat w muzeum, spowodowały, że zbiór negatywów jest niedostępny dla badaczy. Kwerenda przeprowadzona tylko w zbiorach Fototeki nie zaowocowała odnalezieniem zdjęć opublikowanych w B. Вуйцик, *Монастир Св. Миколая...*, s. 209 (fragment bocznej części ikonostasu z wyraźnie widoczną postacią zakonnika nad diakońskimi wrotami oraz widok całego ikonostasu), 211 (zbliżenie na carskie wrota), 212 (ambona). Opublikowane w owym tekście fotografie są bardzo niskiej jakości, zrezygnowano więc z prób reprodukcji ich w niniejszym artykule.



Il. 3. Brama monasteru krechowskiego, fot. przed 1939, w zbiorach Muzeum Narodowego we Lwowie, sygn. 2049, rep. Muzeum.

dował się baldachim na rzucie koła z pełnym belkowaniem i podwieszonym niewielkim lambrekinem, zwieńczony dwiema figurkami puttów. Wujcyk za autora tej ambony uznał Aleksandra Kulawskiego, jednakże w świetle przytoczonych wyżej archiwaliów z rzeźbiarzem tym należy raczej łączyć samą strukturę kazalnicy, która – jeśli dodatkowo wziąć pod uwagę prawdopodobny czas jej powstania (1753) – prezentowała raczej zachowawcze rozwiązania. Sam Kulawski znany jest tylko z prac przy *castrum doloris* królewicza Jakuba Sobieskiego, wystawionego 19 grudnia 1743 r. w kolegiacie w Żółkwi¹⁰⁰.

Jedno z odnalezionych (niepublikowanych wcześniej) zdjęć przedstawia bramę (il. 3) wystawioną przez Sylwestra Łaszczewskiego, z zachowaną dekoracją. Niestety, niewiele można powiedzieć o stylu figury św. Mikołaja ze względu na jakość zachowanej odbitki.

Nowy ikonostas krechowski powstał w wyniku rozbudowy i przekształcenia starszej przegrody, której projekt Gębarowicz łączył z Bazylim Petra-

¹⁰⁰ J.T. Petrus, *Kościół parafialny pw. św. Wawrzyńca Męczennika*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 1: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 2, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1994, s. 27; *Kulawski Aleksander*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...*, cz. 1, t. 23, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2015, s. 180.



Il. 4. Ikonostas cerkwi św. Mikołaja w Krechowiu, fot. przed 1939, w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 19585, rep. ZNiO.

nowiczem – malarzem, który dekorował w niej carskie wrota¹⁰¹. Jak widać na zachowanej ikonografii (il. 4), znacznych rozmiarów przegroda zajmowała całą szerokość cerkwi wraz z kaplicami tworzącymi transept. W nich to znajdowały się starsze elementy ikonostasu, flankujące nową, kolumnową strukturę. Na zamknięciach ramion transeptu ustawiono z kolei wzmiankowane wcześniej ołtarze Matki Boskiej i św. Mikołaja. Poprzez zwieńczenie całości starszym rzędem apostołskim równocześnie symbolicznie upodobniono nową przegrodę do tradycyjnych ikonostasów¹⁰².

¹⁰¹ M. Gębarowicz, *Szkice...*, s. 279, za pewnik autorstwo Pertanowicza przyjęli kolejni badacze – B. Вуйцик, *Скульптор Іван Щуровський...*, s. 309; P. Krasny, *Architektura cerkiewna...*, s. 181; П. Шкраб'юк, *Крехів...*, s. 120.

¹⁰² P. Krasny, *Architektura cerkiewna...*, s. 182.



Il. 5. Fragment zwieńczenia ikonostasu cerkwi św. Mikołaja w Krechowie, fot. przed 1939, w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 19585, rep. ZNiO.

Ołtarz (wraz z pozostałym wyposażeniem) został zniszczony po drugiej wojnie światowej, kiedy w cerkwi krechowskiej urządzono magazyn. Po odzyskaniu przez zakon kompleksu na początku lat dziewięćdziesiątych XX w. podjęto remont całego założenia oraz wykonano nową przegrodę, autorstwa Igora Kosuka, ustawioną w 2001 r.¹⁰³, nawiązującą ikonograficznie do wcześniejszej.

Zachowane fotografie z dwudziestolecia (il. 5) ukazują dekorację rzeźbiarską ikonostasu w złym stanie technicznym. Ciężko analizować styl figur widocznych na miejscami niewyraźnej i mocno zniszczonej odbitce, jednak wydaje się, że anioły w górnej kondygnacji wykazywały cechy zbieżne z twórczością Polejowskiego (przede wszystkim charakterystyczne proporce z obłymi, mocno zarysowanymi udami). Ich kompozycja nie odbiega od powszechnie stosowanej w środowisku lwowskich rzeźbiarzy, a putta podtrzymujące kotarę można zestawiać z realizacjami dla lwowskiej katedry łacińskiej czy też kolegiaty sandomierskiej. Niestety, w przypadku figur w prześwitach ikonostasu niemożliwe jest wyjście poza podstawowy opis, jedyna

¹⁰³ Szczegółowe postępy prac relacjonowano w С. Цимбалюк, *Монастир ЧСВВ у Крехові*, „Вісник Укрзахідпроектреставрація” 1993, t. 1, s. 58–59; tegoż, *Реставрація та пристосування вежі-дзвіниці комплексу крехівського монастиря Св. Миколи ЧСВВ*, „Вісник Укрзахідпроектреставрація” 1994, t. 2, s. 62–63; tegoż, *Придорожні каплиці крехівського монастиря Св. Миколая ЧСВВ*, „Вісник Укрзахідпроектреставрація” 1995, t. 3, s. 65–66; П. Шкраб’юк, *Крехів...*, s. 331–332.



Il. 6. Fragment ikonostasu cerkwi św. Mikołaja w Krechowcie, fot. przed 1939, w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 19585, rep. ZNiO.

widoczna rzeźba przedstawia starszego zakonnika (św. Bazyli, św. Jozafat [?]) w kontrapoście, trzymającego jakiś przedmiot (księgę?) w lewej ręce.

W tle za ikonostasem widoczne są fragmenty fresków oraz obraz Przemienienia Pańskiego w rocaillowych ramach (il. 6). W dolnej partii ściany były wyłożone boazerią z bogatymi aplikacjami ornamentalnymi, z podziałkami pilastrowymi zaakcentowanymi wazonikami. Fragmentarycznie widoczna jest także dekoracja tabernakulum, które stało na mensie pokostowanej na kolor chiński – zielony¹⁰⁴, postać anioła w pozie adoracji ustawiono na rocaillowym postumencie (il. 7). Rozwiązanie to było popularne wśród lwowskich rzeźbiarzy, by wymienić tylko tabernakulum z kościoła parafialnego w Nawarii (Maciej Polejowski [?], ok. 1765 r.) czy tron wystawienia z kolegiaty w Sandomierzu (M. Polejowski, 1771–1773).

Ornamentyka nowej części ikonostasu nie odbiega od stosowanej przez Polejowskiego i pozostałych snycerzy lwowskich, operuje linearnym, drapieżnym rocailliem opartym na rycinach wzornikowych Franza Xaviera Habermanna, wydawanych przez Johanna Georga Hertela w Augsburgu¹⁰⁵.

¹⁰⁴ CPAH-Lw., 684/1/2046, k. 10r.

¹⁰⁵ Na ten temat zob. A. Dworzak, *FABRICA ECCLESIAE SANDOMIRIENSIS. Dzieje modernizacji wnętrza kolegiaty sandomierskiej w XVIII wieku w świetle źródeł archiwalnych*, Kraków 2016, s. 163–165.



Il. 7. Fragment ikonostasu cerkwi św. Mikołaja w Krechowie, fot. przed 1939, w zbiorach Muzeum Narodowego we Lwowie, sygn. 4650, rep. Muzeum.

Kompozycję ikonostasu Wujcyk wywodził z przegrody świętojurskiej¹⁰⁶, rację miał jednak raczej Krasny, który widział w niej odwołanie się Polejowskiego do rozwiązań zastosowanych przez Thomasa Huttera w lwowskim ołtarzu bernardyńskim, wskazując na schemat rozmieszczenia bogatej dekoracji figuralnej i ustawienie dwóch rzeźb nad diakońskimi wrotami¹⁰⁷. Potrzeba stworzenia ażurowej konstrukcji ikonostasu dobrze odpowiadała rzeźbiarzowi, który chętnie wprowadzał analogiczne rozwiązania w projektowanych przez siebie wcześniej przegrodach bernardyńskich w Opatowie (ok. 1765 r. lub lata osiemdziesiąte?) i Zaslawiu (1774), gdzie – podobnie jak w Krechowie – w rozbudowanych, kolumnowych ołtarzach, ozdobionych „lekkim” ornamentem rocailléowym, wykorzystał efekty kompozycyjne i świetlne, umieszczając figury świętych pomiędzy kolumnami.

Biorąc pod uwagę fakt, że w chwili wykonywania prac dla monasteru krechowskiego Maciej Polejowski był w szczytowym momencie swojej kariery artystycznej (przodował w środowisku lwowskich rzeźbiarzy, osławiony pracami w lwowskiej katedrze, Sandomierzu, prowadził *fabrykę* kościoła Bożego Ciała Dominikanów lwowskich, po śmierci swego brata Piotra), można sądzić, że projekt rozbudowy ikonostasu wyszedł spod jego ręki. Kwestia zatrudnienia Jana Szczurowskiego do wykonania części zlecenia była chyba inicjatywą samego Polejowskiego, ciężko bowiem przypuszczać, żeby bazylianie zakontraktowali osobno rozbudowę struktury i nowe carskie wrota. Decyzję tę tłumaczyłoby zaangażowanie warsztatu mistrza Macieja w 1776 r. równoległe do dwóch największych lwowskich *fabryk*, dominikańskiej i katedralnej. Z drugiej strony, dotychczas nie jest znana żadna płaskorzeźba autorstwa Polejowskiego, co również mogło przesądzić o podzleceniu tego elementu Szczurowskiemu.

Można jedynie spekulować, który z rzeźbiarzy odpowiadał za projekt carskich wrót – czy był to Polejowski, który pozostawił Szczurowskiemu jedynie ich realizację, czy też drugi z rzeźbiarzy otrzymał swobodę w wykonaniu tego elementu. Przyjmując nadrzędną rolę Polejowskiego w środowisku lwowskich rzeźbiarzy w II połowie XVIII stulecia, wypadaloby uznać go za projektanta, a Szczurowskiego, jako mniej osławionego artystę, za wykonawcę. Nie można jednak zapominać, że był on także rzeźbiarzem projektującym, o czym świadczy zachowany projekt *castrum doloris* na uro-

¹⁰⁶ В. Вуйцик, *Скульптор Иван Щуровський...*, s. 310.

¹⁰⁷ P. Krasny, *Architektura cerkiewna...*, s. 182.



Il. 8. Jan Szczurowski, Carskie wrota z ikonostasu cerkwi św. Mikołaja w Krechowie, w zbiorach Muzeum Narodowego we Lwowie, fot. A. Dworzak, 2014.

czystości pogrzebowe Marii Teresy, w archikatedrze św. Jura we Lwowie¹⁰⁸, choć – jak się wydaje – częściej realizował abrysy innych artystów¹⁰⁹. Analiza carskich wrót (il. 8), które zachowały się w lwowskim Muzeum Narodowym (jako jedyny element wyposażenia cerkwi krechowskiej), pozwala domniemywać, że Szczurowski był raczej lepszym ornamentalistą niż *statuariusem*. A z pewnością miał problemy z uzyskaniem plastyczności płaskorzeźby i zachowaniem odpowiednich proporcji postaci.

¹⁰⁸ T. Mańkowski, *Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna*, Londyn 1974, s. 377; В. Вуйцик, *Скульптор Іван Щуровський...*, s. 311.

¹⁰⁹ Prace do pałacu biskupów greckokatolickich we Lwowie wykonywał według projektu Franciszka Kulczyckiego, kontrakty publikuje В. Вуйцик, *Скульптор Іван Щуровський...*, s. 316–318.

Pomysł dosłownego „rozsunięcia” starej przegrody i wprowadzenia ażurowej kompozycji musiał wyjść od Łaszczewskiego, który pragnął otrzymać strukturę jasną, przejrzystą i pozwalającą wyeksponować kosztowną malarurę na zamknięciu świątyni. Środki artystyczne, jakimi cel ten miał być osiągnięty, zapewne pozostawił wykonawcom. Ostateczny efekt zajmuje więc wyjątkowe miejsce w twórczości Polejowskiego z uwagi na fakt zaadaptowania elementów starszego ikonostasu i połączenia w całość struktury, która – z jednej strony – odwołuje się swą kompozycją do wielkich przegród ołtarzowych kościołów łacińskich, z drugiej zaś operuje typowym „greckim” zwieńczeniem wypełnionym ikonami.

Przy tak niekompletnie zachowanych i budzących wiele pytań źródłach archiwalnych nie można jednoznacznie rozdzielić autorstwa prac w Krechowie. Pomimo rozległego i stale poszerzającego się stanu badań nad lwowską rzeźbą rokokową paradoksalnie temat zależności warsztatowych, schematu pracy i systemu podzlecania pomiędzy artystami wciąż jest na tyle słabo zbadany i przeanalizowany, że ryzykowne byłoby stawianie w tym miejscu kategoriycznych tez.

PIOTR WITAWICKI

Ważne miejsce w dziejach artystycznych cerkwi krechowskiej zajmuje malarz Piotr Witawicki (Witanicki, Witaniecki) – postać dotychczas właściwie niefunkcjonująca w literaturze przedmiotu, znana jedynie z pojedynczych wzmianek i aneksów archiwalnych¹¹⁰.

Piotr Witawicki był żonaty z Marianną z Kaczmarzewiczów przynajmniej od 1775 r.¹¹¹, jednak po raz pierwszy pojawił się w aktach w 1751 r., kiedy razem z Barbarą Potocką trzymał do chrztu córkę niejakich Błażeja i Anny Strzelbickich¹¹². Był mocno powiązany z lwowskim środowiskiem artystycznym

¹¹⁰ *De facto* jedyną notką o charakterze biograficznym jest wymienienie Witawickiego w słowniku artystów przez П. Жолтовський, *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.*, Київ 1983, s. 121, gdzie wskazano na jego prace w Krechowie, Podhorcach i malowanie portretu metropolity Szeptyckiego do katedry św. Jura we Lwowie. Za taki stan rzeczy odpowiada z jednej strony niewielka ilość informacji dotyczących dzieł malarza, z drugiej brak połączenia ze sobą przez dotychczasowych badaczy kilku wzmianek archiwalnych, w których artysta występuje jako Witanicki i Witaniecki.

¹¹¹ CPAH-Lw., 52/2/368, *Acta Officii Iurisfidelium 1773–1778*, t. 39, s. 307–308, spr. nr 228, 21 września 1775 r.

¹¹² CPAH-Lw., f. 618, Konsystorz metropolitalny obrządku łacińskiego we Lwowie, op. 2, spr. 2639, *Liber natorum Ecclesiae Cathedralis Leopoliensis*, 1731–1763, k. 445v.

skupionym na Krakowskim Przedmieściu, o czym świadczy choćby fakt, że 25 listopada 1765 r. wraz ze Stanisławem Stroińskim i Pawłem Piotrowskim był świadkiem na ślubie Klemensa Ksawerego Fezingerera z Antonellą Urbanikówną, córką Marcina Urbanika¹¹³. W 1770 r. trzymał także do chrztu córkę niejakich Wojciecha i Zuzanny Barankiewiczów¹¹⁴. Natomiast w 1778 r. był świadkiem (wraz z Józefem Zębowskim, chorążym regimentu pieszego) na ślubie Andrzeja Sokołowskiego z wdową Barbarą Horodecką¹¹⁵. Co więcej, 7 kwietnia 1764 r. wraz z grupą malarzy otrzymał wyrok sądu kapturowego na *wolne używanie szabel i szpad* jako *in arte liberali sztuk malarskich wydoskonaleni*¹¹⁶. A w kwietniu 1767 r. wraz ze snycerzem Szymonem Starzewskim został opiekunem małoletnich dzieci malarza lwowskiego Szymona Jaremkiewicza¹¹⁷ (*nota bene* także wymienionego w wyroku sądu z 1764 r.), znanego z wykonania ok. 1756 r. 14 portretów przedstawicieli Rzewuskich, przeznaczonych do klasztoru Karmelitów w Rozdole¹¹⁸. Pomimo uzyskania nobilitacji Witawicki wymieniony został w pozwie urzędu radzieckiego we Lwowie, z 11 lutego 1771 r., przeciw malarzom i rzeźbiarzom, wzywającym ich do przyjęcia prawa miejskiego i wstąpienia do cechu¹¹⁹. Witawicki przynajmniej od 1775 r. posiadał także tytuł sekretarza królewskiego¹²⁰.

22 maja 1775 r. superior krechowski sprzedał malarzowi kamienicę we Lwowie przy ul. Ruskiej 181, zapisaną klasztorowi przez Annę Krasowską,

¹¹³ Archiwum Archidiecezji Lwowskiej im. Bpa Eugeniusza Baziaka w Krakowie (dalej: AALw.) sygn. CXXXIII, Lwów – Parafia Matki Boskiej Śnieżnej, nr 8, *Liber copulatorum ab anno 1731 mense Octobri ad anno 1777 inclusive*, s. 65.

¹¹⁴ CPAH-Lw., 618/2/2644, *Liber natorum ab anno 1764 die 1ma Januarii ad anno 1770 die 24 Maji*, k. 66r.; powtórzone w CPAH-Lw., 618/2/2645, *Liber natorum ad anno 1765 ab anno 1770*, k. 114r.

¹¹⁵ CPAH-Lw., 618/2/2648, *Liber copulatorum ad anno 1776 ab anno 1782*, k. 37r.

¹¹⁶ Z. Hornung, *Stanisław Stroiński 1719–1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego*, Lwów 1935, s. 147.

¹¹⁷ CPAH-Lw., 52/2/286, *Acta Judici Civili 1766–1769*, t. 86, s. 399–400, spr. nr 380, 30 kwietnia 1767 r.; s. 401, spr. nr 81.

¹¹⁸ Portrety zostały następnie przeniesione do pałacu Lanckorońskich w Rozdole, a obecnie przechowywane są w Lwowskiej Galerii Sztuki, Oddziale w Olesku. Por. O. Лилію, *Львівське середовище малярів 30–50-х років XVIII ст.*, „Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал” 2006, t. 8: *Мистецтво і дослідження*, s. 35, pisze o 33 portretach, a także wymienia wśród dzieł malarza 10 królewskich portretów wykonanych na zamówienie Karola Garaniego. Zob. *Jaremkiewicz Szymon*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...*, cz. 1, t. 23, s. 152.

¹¹⁹ Z. Hornung, *Stanisław Stroiński...*, s. 148.

¹²⁰ CPAH-Lw., 52/2/368, s. 307–308, spr. nr 228, 21 września 1775 r.

za sumę 7 tys. zł, które malarz spłacać miał w rocznych ratach¹²¹. Potwierdzenie własności zostało wpisane do akt ławniczych 21 września 1775 r.¹²² Współpraca z przełożonym krechowskim nie przebiegała jednak bezproblemowo. Pod koniec 1776 r. Witawicki pozwał przed lwowski sąd wójtowski superiora Sylwestra Łaszczewskiego o złamanie kontraktu. Jak informują akta, ihumen zawarł z malarzem kontrakt na wymalowanie kaplic w cerkwi. Nie wiadomo, dlaczego Witawicki nie wywiązał się z tego zadania. Być może przedłużyły się prace przy polichromii prezbiterium, niemniej zatrudnienie przez Łaszczewskiego drugiego malarza, Eustachego Bielawskiego, spowodowało dochodzenie przez Witawickiego swoich praw przed sądem¹²³. Dwa lata później to malarz wraz z żoną został pozwany przez bazylianów krechowskich za niespłacanie rat za kamienicę Krasowską. Witawicki tłumaczył się potrzebą wykonania remontu kamienicy, który kosztował aż 5 tys. zł¹²⁴.

Wiadomości o działalności artystycznej Witawickiego są skąpe. W latach 1765–1766 odnotowany został jako jeden z wykonawców polichromii w kościele pw. św. Józefa w Podhorcach, wraz z Łukaszem i Antonim Smuglewiczami oraz malarzami żółkiewskimi Damianem, Wojciechem, Konstantym, Mikołajem i Gurgielewiczem¹²⁵. Ważną informację przynosi kronika Sylwestra Łaszczewskiego, który odnotował, że Witawicki *na poczajowskiej koronacji miał robotę*¹²⁶. Jest to więc pierwsza wzmianka przekazująca nazwisko jakiegokolwiek artysty współtworzącego bogate dekoracje efemeryczne wystawione podczas koronacji obrazu poczajowskiego w 1773 r.¹²⁷ Wiadomo także, że w 1776 r. malarz odebrał zapłatę 21 zł za portret biskupa

¹²¹ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 7.

¹²² CPAH-Lw., 52/2/368, s. 307–308, spr. nr 228, 21 września 1775 r.

¹²³ CPAH-Lw., 52/2/441, *Acta advocatialis 1775–1777*, t. 71, s. 314–315, spr. nr 413, 28 października 1776 r.

¹²⁴ CPAH-Lw., 52/2/369, *Acta Officii Iurisfidelium 1779–1784*, t. 40, s. 896–898, spr. nr 112, 29 stycznia 1779 r., s. 922–924, spr. nr 145, 5 maja 1780 r.

¹²⁵ J.K. Ostrowski, *Kościół parafialny pw. Św. Józefa w Podhorcach*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...*, cz. 1, t. 1, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1993, s. 90; także: *Witaniecki*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...*, cz. 1, t. 23, s. 290 (gdzie przy haśle dotyczącym Witanieckiego błędnie podano odsyłacz do odnośnego tomu *Materiałów...*).

¹²⁶ LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 6.

¹²⁷ Żadnych nazwisk autorów dekoracji (poza Janem de Witte) nie podaje A. Baranowski, *Oprawy uroczystości koronacyjnych wizerunków Marii na Rusi Koronnej w XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1995, t. 57, s. 299–320; tegoż, *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku. Zjawisko kulturowe i artystyczne*, Warszawa 2003, s. 60–64, 189–199.



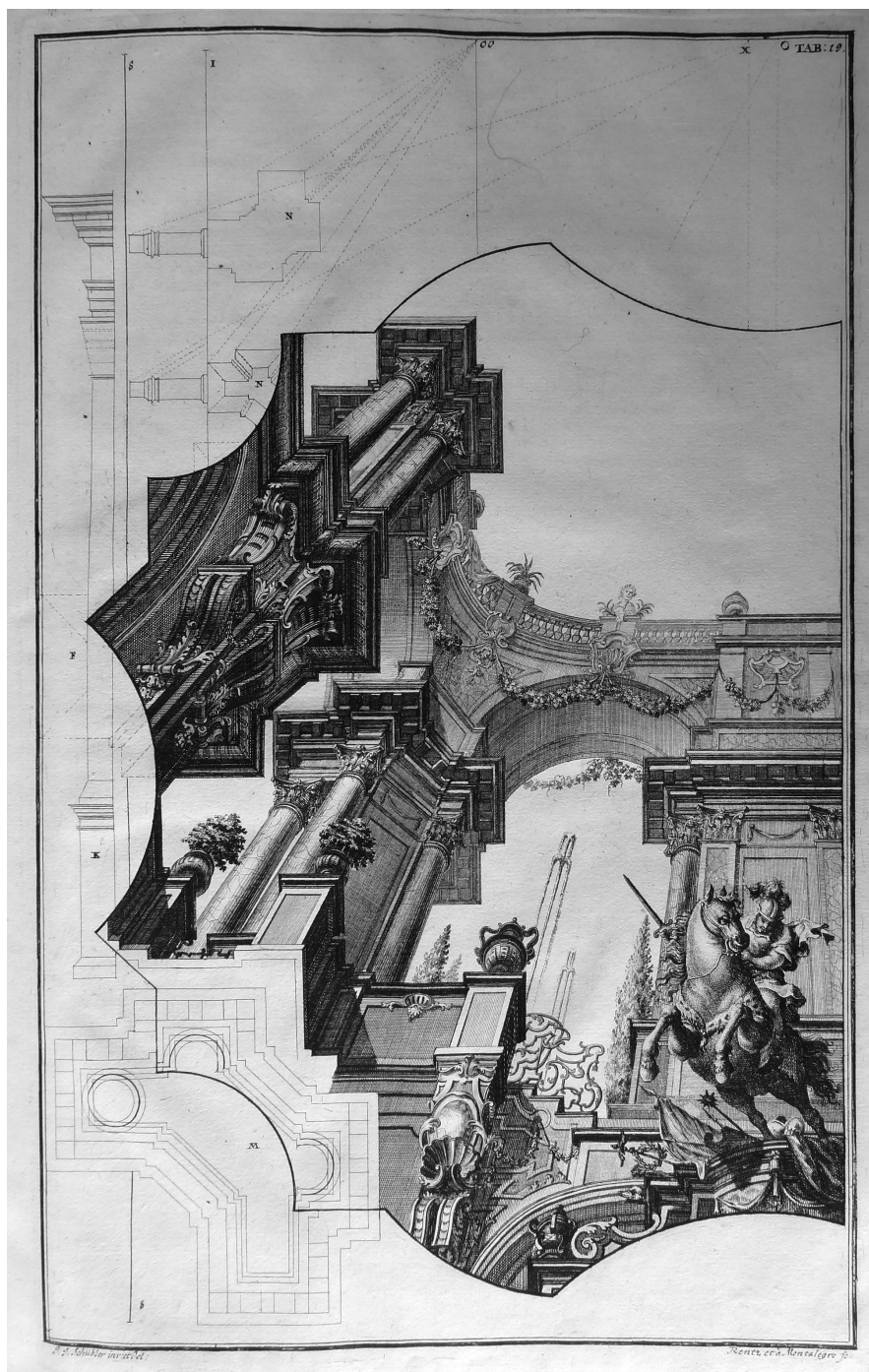
Il. 9. Fragment tamburu kopuły cerkwi św. Mikołaja w Krechowie, fot. 1979, w zbiorach Fototeki IHSUJ, rep. Fototeka.

Leona Szeptyckiego przeznaczony do katedry św. Jura we Lwowie¹²⁸. A autorzy *Historii ukraińskiej kultury* podali, że w Muzeum Narodowym we Lwowie znajduje się obraz Zwiastowania pędzla Witawickiego, datowany dosyć wcześnie, na 1750 r.¹²⁹

W Fototece Instytutu Historii Sztuki UJ zachowała się fotografia z 1979 r. ukazująca resztki polichromii w kopule na skrzyżowaniu transeptu (il. 9). Ośmioboczny tambur został podzielony iluzjonistycznymi podziałami architektonicznymi, na wysokim, malowanym cokole. W partiach ścian bez otworów okiennych Witawicki umieścił kompozycję z arkadą i dwiema postaciami świętych, zapewne wszystkie cztery boki tamburu zostały podobnie ozdobione. Za wzór malarzowi posłużyła w tym wypadku rycina (il. 10) Johanna Jacoba Schüblera z wydanego w Norymberdze (po raz pierwszy w latach 1719–1720) wzornika *Perspectiva pes picturae, das ist: kurtze und*

¹²⁸ I. Swiencickij, *Rachunki robot malarzkich i rzeźbiarskich w katedrze św. Jura we Lwowie w latach 1768–1779*, „Dawna Sztuka. Czasopismo poświęcone archeologii i historii sztuki” 1938, z. 2, s. 152.

¹²⁹ *Історія Української Культури...*, s. 880.



Il. 10. Johann Jacob Schübler, *Perspectiva pes picturae, das ist: kurtze und leichte Verfassung der practicabelsten Regul zur perspectivischen Zeichnungs-Kunst*, księga 2, tablica nr 19.

leichte Verfassung der practicabelsten Regul zur perspectivischen Zeichnungs-Kunst (księga 2, tablica nr 19). Witawicki odwzorował wiernie architekturę wraz z dekoracyjną girlandą podwieszoną u szczytu arkady. Dokomponował także z innego, niezidentyfikowanego dotychczas wzorca postacie świętych siedzących na postumentach. Rycina Schüblera była stosunkowo dobrze znana lwowskiemu środowisku malarzy, bowiem na tym samym wzorze oparta była m.in. część dekoracji sklepienia lwowskiego kościoła Karmelitów Trzewickowych (ok. 1747–1748) czy Jezuitów w Lublinie (1756–1758), oba autorstwa Józefa Majera¹³⁰.

Pozostaje mieć nadzieję, że dalsze szczegółowe badania sztuki kręgu lwowskiego w ostatniej ćwierci XVIII w. ujawnią więcej informacji o Witawickim, który jawi się jako ważny członek środowiska artystów lwowskich w II połowie XVIII w.

STEFAN UHNICKI

Stefan Uhnicki (Uchnicki, Unicki, Uniecki) także nie cieszył się większym zainteresowaniem historyków sztuki¹³¹. Po raz pierwszy notowany jest w aktach lwowskich 20 lutego 1759 r., kiedy żeniąc się z wdową po organiście, Franciszką Jakubowską¹³², został określony jako Rusin pochodzący ze Lwowa. Świadkiem na tej uroczystości był snycerz Tomasz Ferszer¹³³. Z kolei 26 kwietnia 1779 r. zmarła Rozalia Unicka (w wieku 29 lat), najpewniej druga żona Uhnickiego¹³⁴.

Artysta otrzymał wspomniany wcześniej przywilej na wolne wykonywanie zawodu wraz z Piotrem Witawickim, Stanisławem, Marcinem i Anto-

¹³⁰ Z. Michalczyk, *Uwagi o sposobach wykorzystania architektonicznych i ornamentalnych wzorników graficznych w polskim malarstwie ściennym XVIII wieku*, [w:] *Ornament i dekoracja dzieła sztuki. Studia z historii sztuki*, red. J. Daranowska-Łukaszewska, A. Dworzak, A. Betlej, Warszawa 2015, s. 267–268.

¹³¹ Ponownie można wskazać krótką notkę w П. Жолтовський, *Художне життя...*, s. 169 (wymienione prace w Krechowie); О. Лильо, *Штрихи до біографії...*, s. 205–206 (wymienione kończenie portretów dla biskupa Szeptyckiego, prace dla Krechowa); *Unicki (Uhnicki, Uniecki) Stefan (Szczepan)*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...*, cz. 1, t. 23, s. 281 (prace w Trembowli i Lwowie).

¹³² Profesja pierwszego męża znana jest dzięki pozwowi sądowemu, zob. CPAH-Lw., 52/2/439, *Acta advocatialis 1773–1774*, t. 69, s. 728–730, spr. nr 780, 19 stycznia 1774 r.

¹³³ CPAH-Lw., 618/2/2641, *Liber copulatorum et enedicalium ab anno 1739, 9 Augusti, ad anno 1785, 22 Junii*, k. 243r. (bez wymienionych świadków), k. 290v. (pełny zapis).

¹³⁴ AALw, CXXXIII-11, *Liber mortuorum ab anno 1775, mense Augusto, ad annum 1784, 31 Xbris*, s. 60.

nim Stroińskimi, Maciejem Millerem, Szymonem Jaremkiewiczem, Pawłem Piotrowskim, Ludwikiem Dreifusem i Jakubem Kolczyńskim, w 1764 r.¹³⁵

Uhnicki kilkukrotnie stawał przed sądami lwowski. W 1761 r. pozwał organmistrza Trawińskiego, jednakże nieznane są ani szczegóły tej sprawy, ani jej dalszy przebieg¹³⁶. Jesienią 1773 r., kiedy zmarła żona Uhnickiego, jej córka z pierwszego małżeństwa – Zuzanna z Jakubowskich Zalewska – pozwała ojczyrna o bezprawne (jej zdaniem) zatrzymanie spadku. Uhnicki bronił się przed sądem, powołując się na otrzymany dekadę wcześniej przywilej, dowodząc, że jako przedstawiciel sztuk wyzwolonych nie podlega prawu i przepisom miejskim. Strony nie mogły dojść do porozumienia, składały apelacje od kolejnych wyroków, dlatego spór toczył się jeszcze pod koniec 1774 r.¹³⁷

W 1775 r. Uhnicki stanął przed sądem w związku z kwotą 8 zł węgierskich (wraz z odsetkami, karą w myśl zawartego kontraktu oraz zwrotem kosztów sądowych), jakich żądał Wojciech Grabowski za posłanie na naukę u malarza, niejakiego Wincentego Zułkiewskiego¹³⁸. Jak widać, w jakimś stopniu malarz musiał nie przestrzegać kontraktu spisane go z Grabowskim przy przyjmowaniu Zułkiewskiego. Dwa lata później został pozwany przez Ignacego Bartscha o sumę 165 złp za prace malarskie zgodnie z bliżej nieokreślonym kontraktem, podczas gdy sam Uhnicki twierdził, że należy mu się jeszcze 8 złp reszty – za malowidła, jakie wykonał do pałacu arcybiskupów greckich. Ostatecznie, po odjęciu 4 zł za koszty sądowe, malarz miał zapłacić należność 161 zł w dwóch ratach¹³⁹. Zapewne to zlecenie miał na myśli Orest Lilo, pisząc, że Uhnicki dokończył w 1777 r. malowanie galerii w pałacu metropolity Leona Szeptyckiego, rozpoczęte w 1775 r. przez niejakiego Gradolewskiego¹⁴⁰.

Poza powyższą wzmianką o działalności artystycznej Uhnickiego nie zachowało się wiele wiadomości. Wiadomo, że w II połowie lat pięćdziesiątych pracował w Trembowli, w kościele Karmelitów, gdzie w 1757 r. położył tablatury pod wota, rok później złocił i lakierował dwa ołtarze boczne, a w 1761 r. także ambonę. Wedle zawartego w 1759 r. kontraktu miał tam

¹³⁵ Z. Hornung, *Stanisław Stroiński...*, s. 147, aneks III.

¹³⁶ O. Лильо, *Штрихи до биографіі...*, s. 205–206.

¹³⁷ СРАH-Lw., 52/2/439, s. 719, spr. nr 773, 24 stycznia 1774 r., s. 728–730, spr. nr 780, 19 stycznia 1774 r., spr. nr 1522, 19 grudnia 1774 r.

¹³⁸ СРАH-Lw., 52/2/442, *Acta advocatialis 1775–1777*, t. 72, s. 466–467, spr. nr 539, 14 grudnia 1775 r.

¹³⁹ СРАH-Lw., 52/2/442, s. 876–877, spr. nr 805, 26 marca 1777 r.

¹⁴⁰ O. Лильо, *Штрихи до биографіі...*, s. 205, bez powołania się na dokumenty archiwalne.

również pomalować organy¹⁴¹. A według Zbigniewa Hornunga dominikanie lwowscy zapłacili Uhnickiemu w 1769 r. za prace malarskie przy ołtarzach bocznych¹⁴².

JACEK (HIACYNT) KALINOWICZ

Żółtawski wymienił dwóch braci, zakonników bazylikańskich o tym nazwisku – Iwana (w zakonie Jakinfa) Kalinowicza oraz Stefana (Sawę). Według tego autora Iwan, urodzony w 1726 r. na Podolu, w 1751 r. był malarzem w ławrze Poczajowskiej, pracował także na Litwie, w 1773 r. przebywał w złoczowskim monasterze, a zmarł w 1781 r. Z kolei Stefan pochodził ze wsi Dowżok na Wołyniu. W 1760 r. był malarzem w Poczajowie, następnie mieszkał w podhoreckim klasztorze, w wołyńskim Żabnie i Zahorowie, gdzie w tamtejszej malarni doskonalił swoje umiejętności. Wykonywał prace dla monasteru w Krechowie, Łucku, Zamościu, Trembowli i Zawałowie. Od 1785 r. notowany był jako zakrystianin u św. Jura we Lwowie¹⁴³. Już tylko samo pokrewieństwo obu malarzy, stwierdzone przez Żółtawskiego, budzi wątpliwości.

Jacka Kalinowicza, malarza bazylińskiego z Poczajowa, wspomina z kolei Borys Woźnicki. Łączy z nim portret Mikołaja Bazylego Potockiego, przechowywany niegdyś w cerkwi pw. św. Mikołaja w Złoczowie, a także autorstwo dekoracji malarskiej ikonostasu w tejże cerkwi, którego snycerską część miał wykonać Antoni Szył¹⁴⁴.

Beata Lorens, wykorzystując m.in. spisy profesji zakonników, dokonała rewizji ustaleń Żółtawskiego. Wykazała, że to Jacek Kalinowicz (1726–1781) był zakonnikiem, który po odbyciu profesji rozpoczął naukę w *malarni* ławry Poczajowskiej, a począwszy od roku 1752 wykonywał prace dla wielu klasztorów bazylikańskich. Oprócz ikon malowanych dla monasteru krechowskiego był także autorem obrazu przedstawiającego św. Barbarę dla jej bractwa przy cerkwi w Poczajowie (za 11 złp, w 1760 r.), portretu Mikołaja Potockiego zamówionego do monasteru w Złoczowie (1773). Odnotowano

¹⁴¹ *Unicki (Uhnicki, Uniecki)...*, s. 281.

¹⁴² Z. Hornung, *Jan de Witte. Architekt kościoła Dominikanów we Lwowie*, Warszawa 1995, s. 175, informacja niepotwierdzona przez M. Biernat, M. Kurzej, J.K. Ostrowski, *Kościół pw. Bożego Ciała i klasztor OO. Dominikanów*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...* cz. 1, t. 20, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2012, s. 201; *Unicki (Uhnicki, Uniecki)...*, s. 281.

¹⁴³ П. Жолтовський, *Художнє життя...*, s. 135.

¹⁴⁴ Б. Возницький, *Микола Потоцький, староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницяр Іоан Георгій Пінзель*, Львів 2005, s. 111–112.

jego prace także na Litwie, jednak z powodu powolnej utraty wzroku musiał zaprzestać działalności artystycznej¹⁴⁵. Tym samym dokonało się połączenie obu sylwetek znanych wcześniej w literaturze.

Jednocześnie Lorens odnotowała także malarza Saabę Kalinowicza, urodzonego w 1737 r., który wstąpił do zakonu w Poczajowie w roku 1760, a jako malarz pracował w Zahorowie, Podhorcach oraz Krechowie¹⁴⁶ (choć tych prac nie wymieniają zachowane krechowskie archiwalia).

DUNAJOWSKI

Znanych jest trzech malarzy bazylianów o tym nazwisku, pracujących w I połowie XVIII w.: Benedykt, Hieronim i Teofil. Benedykt Dunajowski (zm. 1750) nie wykonywał swej profesji z powodu problemów ze wzrokiem¹⁴⁷. Hieronim Dunajowski w 1725 r. (będąc wówczas ihumenem monasteru w Poczajowie) ozdabiał nekrolog, tzw. *Pomianyk* cerkwi w Krasnopuszczu (w okolicy Brzeżan)¹⁴⁸. Nie wiadomo nic o Teofilu Dunajowskim, znany jest tylko jego zawód¹⁴⁹. Można raczej przyjąć, że pracujący ok. połowy XVIII w. w Krechowie Dunajowski nie był bazylianinem, bowiem dokumenty jasno stwierdzają jego pochodzenie ze Lwowa. Gdyby był współbratem piszącego krechowską kronikę, z pewnością byłoby to odnotowane, jak w przypadku Kalinowicza, określanego zawsze jako *nasz*¹⁵⁰.

Pozostaje zatem jeszcze trzech malarzy lwowskich o tym nazwisku: Grzegorz Dunajowski, określany jako *malarz ruskiego metropolity*, który w 1730 r. notowany był w Żółtkwi; Paweł Dunajowski – znany tylko z rejestru podatkowego z 16 października 1732 r.¹⁵¹ oraz Andrzej Dunajowski, również w nim wymieniony, ponadto autor obrazu św. Barbary z 1734 r., namalowanego dla cerkwi św. Paraskewy we Lwowie¹⁵². Wymieniony w aktach lwowskich jesz-

¹⁴⁵ B. Lorens, *Bazylianie...*, s. 387.

¹⁴⁶ Tamże, s. 389.

¹⁴⁷ Tamże.

¹⁴⁸ M. Gębarowicz, *Szkice...*, s. 288; П. Жолтовський, *Художнє життя...*, s. 129.

¹⁴⁹ B. Lorens, *Bazylianie...*, s. 290–291, przyp. 233.

¹⁵⁰ „Malował nasz x. Hiacynt Kalinowicz”, „malowanie tych postumentowych obrazów jest x. Hiacynta Kalinowicza, zakonnika naszego”, zob. LNNBU-Lw., 3, MB-121, s. 15, 17. Por. B. Lorens, *Bazylianie...*, s. 290–291, przyp. 233 – autorka automatycznie utożsamiała pracującego w Krechowie Dunajewskiego z zakonnikami malarzami o tym nazwisku.

¹⁵¹ О. Лильо, *Львівське середовище малярів...*, s. 35.

¹⁵² П. Жолтовський, *Художнє життя...*, s. 129; *Історія Української Культури...*, s. 880; О. Лильо, *Львівське середовище малярів...*, s. 35.

cze dwukrotnie, w roku 1753¹⁵³ oraz w 1762¹⁵⁴, przy okazji sporu, jaki toczył z rzeźbiarzem lwowskim Grzegorzem Zielińskim. Biorąc pod uwagę daty działalności, można stwierdzić, że w Krechowie pracował najprawdopodobniej właśnie Andrzej.

EUSTACHY BIELAWSKI

Pośród omawianych tu malarzy największym zainteresowaniem badaczy cieszył się Eustachy Bielawski (Bieląński, 1740–1804), uczeń Akademii Świętego Łukasza w Rzymie¹⁵⁵. Ostatnio jego działalność pokrótce podsumował Lilo, skupiając się na wymienieniu zachowanych w Muzeum Narodowym we Lwowie szkiców malarza z czasów pobytu w Rzymie (datowanych na rok 1766) oraz licznych portretów malowanych na zamówienie lwowskiego mieszczaństwa w ostatniej dekadzie XVIII w.¹⁵⁶ Bielawski znany jest także z kilku portretów biskupów ormiańskich malowanych w początku XIX w. do pałacu biskupiego. Do religijnych realizacji malarza należy – oprócz fresków w cerkwi św. Mikołaja w Krechowie (1776) – także pięć obrazów przeznaczonych do ołtarzy w kościele Dominikanów pw. Bożego Ciała we Lwowie oraz ikony do ikonostasu lwowskiej cerkwi św. św. Piotra i Pawła (dawnego kościoła Paulinów we Lwowie, malowane po 4 kwietnia 1784 r.)¹⁵⁷. Bielawski wyceniał także majątek zmarłego w 1802 r. Stanisława Stroińskiego¹⁵⁸.



Powyższe studium ma na celu nie tylko przedstawić problematykę historyczno-artystyczną monasteru w Krechowie, skądinąd interesującą i – jak się wydaje – zajmującą ważne miejsce w panoramie sztuki Lwowa końca

¹⁵³ О. Лильо, *Львівське середовище малярів...*, s. 35

¹⁵⁴ T. Mańkowski, *Lwowska rzeźba rokokowa*, Lwów 1937, s. 56; О. Лильо, *Львівське середовище малярів...*, s. 35

¹⁵⁵ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 3, Warszawa 1857, s. 137; T. Mańkowski, *Bielawski Eustachy*, [w:] PSB, t. 2, Kraków 1936, s. 36; J. Derwojed, *Bielawski Eustachy*, [w:] *Słownik artystów polskich*, t. 1, Warszawa 1971, s. 156–157; П. Жолтовський, *Художнє життя...*, s. 115–116; *Історія Української Культури...*, s. 875, 880, 901; О. Лильо, *Штрихи до біографії...*, s. 204–205; *Bielawski Eustachy (1740–1804)*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...*, cz. 1, t. 23, s. 93.

¹⁵⁶ О. Лильо, *Штрихи до біографії...*, s. 204–205.

¹⁵⁷ *Bielawski Eustachy (1740–1804)*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej...*, cz. 1, t. 23, s. 93.

¹⁵⁸ Z. Hornung, *Stanisław Stroiński...*, s. 151–152.

XVIII w. Ma ono przede wszystkim pokazać, że obraz sztuki lwowskiej, mimo tytanicznej pracy wykonanej przez zespół Jana Ostrowskiego w ciągu ostatniego ćwierćwiecza, w dalszym ciągu jest dalece niepełny, a na szczegółowe badania (najpierw archiwalne, a potem analityczne) czeka w szczególności ostatnia ćwierć XVIII stulecia. W tym czasie dynamicznie zmieniała się nie tylko sytuacja polityczna i społeczna Lwowa, ale także jego środowisko artystyczne, w którym coraz mniejszą rolę odgrywały wielkie nazwiska znane z ok. połowy wieku. Pojawiła się wówczas znaczna liczba nowych artystów, może mniej utalentowanych, a na pewno mniej znanych. Tworzyli oni sztukę o nieco skromniejszej problematyce badawczej, ale ich sylwetki w znaczący sposób uzupełniały pejzaż lwowskiej sztuki XVIII w.

ANEKS

CPAH-Lw., f. 684, op. 1, spr. 2045, k 23r., *Wyciąg roboty różnej i dalszego murowania w klasztorze krechowskim od r. 1775 do 1782 roku za przełożęństwa x. Łaszczewskiego.*

Fabryka zaczęła się 7go marca 1775 (murowanie klasztoru).

Mikołaj Zawzięskiewicz cieśla postawił most do nowej bramy złp. 250.

1. *Plantowanie ogrodu i zasadzenie szczepami.*

2. *detto [plantowanie] podwórza około cerkwi.*

3. –

4. *Wymurowanie drugiej połowy klasztoru.*

5. *Przeniesienie obory z ogrodu na folwark.*

7. *Pobudowanie karczmy na bazarze.*

8. *Brama nowa od północy.*

9. *Kamieniarz robił wazony 4 i statue s. Mikołaja na bramie.*

10. *Pokrycie bramy blachą wyszło 576 arkuszków. Od roboty płacono po groszy 8.*

11. *Bielawski malarz ze Lwowa wziął za pomalowanie kaplicy S. Mikołaja al fresco 630 złotych.*

1777, 12. *Złotniki Żydzi z Uhnowa robili relikwiarze – n[umer]o 8, monstrancję, sukienkę S. Mikołaja.*

13. *<Jan> Szczurowski snycerz – robił cyborium – ołtarz S. Mikołaja (właściwie ramy).*

14. *Szymon <Antymisiewicz> stolarz robił koło wiel[kiego] ołtarza – men-sy po ołtarzów, 4 obrazki S. Tekli, Tadeusza, S. Józefa, S. Nepomucena – balasy.*

15. Zawadzki malarz – oprócz niektórych robót w cerkwi na ikonostasie itd. – malował także portrety kardynałów i papieżów na kurytarze – za które wziął 54 zł – każdy po zł. 6.

1778, 16. Snycerz za carskie drzwi Preobrazenia Gospoda wziął 200 zł – a za wszystką robotę w cerkwi wziął zł. 1048.

17. x. Strumecki <Piotr> malował S. Apolonię, S. Barbarę i S. Bazylego do ołtarzów – kaplica (zapewnie Matki Boskiej) – portrety.

18. Bazyli Lewicki malarz gruntował i złocił ołtarz Matki Boskiej.

19. Cieśle – dach na cerkwi.

1779, 20. Blacharze kopułę na cerkwi pobijają blachą.

1780, 21. Antoni stolarz robił ramy do obrazów, skrzydła do ambony, chór.

22. Uhnicki malarz – w cerkwi.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

Archiwum Archidiecezji Lwowskiej im. Bpa Eugeniusza Baziaka w Krakowie (AALw.):

AALw., sygn. CXXXIII, Lwów – Parafia Matki Boskiej Śnieżnej, nr 8, *Liber copulatorum ab anna 1731 mense Octobri ad anno 1777 inclusive*.

AALw., CXXXIII, Lwów – Parafia Matki Boskiej Śnieżnej, nr 11, *Liber mortuorum ab anno 1775, mense Augusto, ad annum 1784, 31 Xbris*.

Centralne Państwowe Archiwum Historyczne we Lwowie (dalej CPAH-Lw.):

CPAH-Lw., fond 52, Magistrat Miasta Lwowa, opis 2, sprawa 286, *Acta Judici Civili 1766-1769*, t. 86.

CPAH-Lw., fond 52, Magistrat Miasta Lwowa, opis 2, sprawa 367, *Acta Officii Iurisfidelium ab 1769 ad 1772*, t. 38.

CPAH-Lw., fond 52, Magistrat Miasta Lwowa, opis 2, sprawa 368, *Acta Officii Iurisfidelium 1773-1778*, t. 39.

CPAH-Lw., fond 52, Magistrat Miasta Lwowa, opis 2, sprawa 369, *Acta Officii Iurisfidelium 1779-1784*, t. 40.

CPAH-Lw., fond 52, Magistrat Miasta Lwowa, opis 2, sprawa 439, *Acta advocatialis 1773-1774*, t. 69.

CPAH-Lw., fond 52, Magistrat Miasta Lwowa, opis 2, sprawa 441, *Acta advocatialis 1775-1777*, t. 71.

CPAH-Lw., fond 52, Magistrat Miasta Lwowa, opis 2, sprawa 442, *Acta advocatialis 1775-1777*, t. 72.

CPAH-Lw., fond 618, Konsystorz metropolitalny obrządku łańciewskiego we Lwowie, opis 2, sprawa 2639, *Liber natorum Ecclesiae Cathedralis Leopoliensis, 1731-1763*.

- CPAH-Lw., fond 618, Konsystorz metropolitalny obrządku łacińskiego we Lwowie, opis 2, sprawa 2641, *Liber copulatorum et enedicalium ab anno 1739, 9 Augusti, ad anno 1785, 22 Junii*.
- CPAH-Lw., fond 618, Konsystorz metropolitalny obrządku łacińskiego we Lwowie, opis 2, sprawa 2644, *Liber natorum ab anno 1764 die 1ma Januarii ad anno 1770 die 24 Maji*.
- CPAH-Lw., fond 618, Konsystorz metropolitalny obrządku łacińskiego we Lwowie, opis 2, sprawa 2645, *Liber natorum ad anno 1765 ab anno 1770*.
- CPAH-Lw., fond 684, Protoihumenat monasterów zakonu Bazylego Wielkiego we Lwowie, opis 1, sprawa 2029, *Inwentarz monasteru Przemienienia Pańskiego krechowskiego 1778*.
- CPAH-Lw., fond 684, Protoihumenat monasterów zakonu Bazylego Wielkiego we Lwowie, opis 1, sprawa 2032, *Księga historyi Monasteru krechowskiego Z[akonu] S[więtego] Bazylego W[ielkiego] (...) 1767 roku dnia 11 augusta sporządzona*.
- CPAH-Lw., fond 684, Protoihumenat monasterów zakonu Bazylego Wielkiego we Lwowie, opis 1, sprawa 2042, *Wizyta Monasteru krechowskiego na gruncie swoim cum omnibus mobiliis et immobilibus suis spisana, de die ultima Augusti 1739 a[nn]o*.
- CPAH-Lw., fond 684, Protoihumenat monasterów zakonu Bazylego Wielkiego we Lwowie, opis 1, sprawa 2043, *Inwentarz Monastyru krechowskiego 1755*.
- CPAH-Lw., fond 684, Protoihumenat monasterów zakonu Bazylego Wielkiego we Lwowie, opis 1, sprawa 2045, *Inwentarz monasteru Przemienienia Pańskiego krechowskiego (...) roku 1766 dnia 12 miesiąca lipca*, k. 2r.
- CPAH-Lw., fond 684, Protoihumenat monasterów zakonu Bazylego Wielkiego we Lwowie, opis 1, sprawa 2046, *Inwentarz Monastyru krechowskiego Z[akonu] S[więtego] B[azylego] W[ielkiego] Pro[wincji] Ruskiej 1779 roku d[nia] 10 sierpnia spisany za przełożęstwa J[egomości]x[iędza] Sylwestra Łaszczewskiego Z[akonu] S[więtego] B[azylego] W[ielkiego]*, k. 18v.
- CPAH-Lw., fond 618, Konsystorz metropolitalny obrządku łacińskiego we Lwowie, opis 2, sprawa 2648, *Liber copulatorum ad anno 1776 ab anno 1782*.

Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. Wasyla Stefanyka we Lwowie (LNNBU-Lw.):

- LNNBU-Lw., fond 3, Monastery Bazylikańskie, 121, *Dzieje klasztoru Krechowskiego Z[akonu] S[więtego] Bazylego W[ielkiego] o od przełożęstwa J[egomości]x[iędza] Sylwestra Łaszczewskiego pisać się zaczęły w roku 1775 od dnia 13go lutego starego kalendarza*.
- LNNBU-Lw., fond 3, Monastery Bazylikańskie, 765, *Księga przychodów i wydatków monasteru w Krechowie 1771–1805*.
- LNNBU-Lw., fond 77, Materiały Antoniego Petruszewicza, opis 4, sprawa 737, Wypisy do „Historii malarstwa ikonowego”.

OPRACOWANIA

- Baranowski A.J., *Oprawy uroczystości koronacyjnych wizerunków Marii na Rusi Koronnej w XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1995, t. 57, s. 299–320.
- Baranowski A.J., *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku. Zjawisko kulturowe i artystyczne*, Warszawa 2003.

- Bielawski Eustachy (1740–1804) [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. I: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 23, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2015, s. 93.
- Biernat M., Kurzej M., Ostrowski J.K., *Kościół p.w. Bożego Ciała i klasztor OO. Dominikanów* [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. I: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 20, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2012, s. 171–283.
- Цимбалюк С., *Монастир ЧСВВ у Крехові*, „Вісник Укрзахідпроектреставрація”, т. 1, 1993, с. 58–59.
- Цимбалюк С., *Реставрація та пристосування вежі-дзвіниці комплексу крехівського монастиря Св. Миколи ЧСВВ*, „Вісник Укрзахідпроектреставрація”, т. 2, 1994, с. 62–63.
- Цимбалюк С., *Придорожні каплиці крехівського монастиря Св. Миколая ЧСВВ*, „Вісник Укрзахідпроектреставрація”, т. 3, 1995, с. 65–66.
- Чернецкий В., *Монастир оо. базилиан в Крехові Книжочка місіїна*, Тернопіль 1892.
- Derwojed J., *Bielawski Eustachy* [w:] *Słownik artystów polskich*, t. 1, Warszawa 1971, s. 156–157.
- Dworzak A., *FABRICA ECCLESIAE SANDOMIRIENSIS. Dzieje modernizacji wnętrza kolegiaty sandomierskiej w XVIII wieku w świetle źródeł archiwalnych*, Kraków 2016.
- Encyclopedia of Ukraine*, vol. 4, Toronto 1993, <<http://www.encyclopediaofukraine.com>>.
- Gębarowicz M., *Szkice z historii sztuki XVII wieku*, Toruń 1966.
- Hornung Z., *Stanisław Stroński 1719–1802: zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego*, Lwów 1935.
- Hornung Z., *Jan de Witte. Architekt kościoła Dominikanów we Lwowie*, Warszawa 1995.
- Історія Української Культури*, Київ 2003.
- Janeczek A., *Album Civium Leopoliensium. Rejestr przyjęć do prawa miejskiego we Lwowie 1388–1783*, Poznań–Warszawa 2005, t. 1–2.
- Jaremkiwicz Szymon [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. I: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 23, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2015, s. 152.
- Kamiński J.N., *Opisanie starożytnego Monastery Bazylianów w Krechowie, i jego okolic*, „Rozmaitości”, 1830, nr 37, s. 289–292; nr 38, s. 297–298.
- Kalendarz Juliusza Wildta na r. 1860*.
- Kończakowski J., *Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce zamieszkałych lub czasowo w niej przebywających, od najdawniejszych do najnowszych czasów jako przyczynek do historii sztuk pięknych w Polsce*, Lwów 1874.
- Krasny P., *Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1596–1914*, Kraków 2003.
- Kulawski Aleksander [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. I: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 23, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2015, s. 180.
- Кулиняк Д., *Обитель Крехівська*, „Наше життя. Нью-Йорк: Союз українок Америки”, ч. 8, вересень, 1991, с. 12–13.

- Лильо О., *Штрихи до біографії представників сакрального та світського живопису Львова останньої третини XVIII ст.*, „Дрогобицький краєзнавчий збірник”, т. XIV–XV, 2011, с. 203–210.
- Лильо О., *Львівське середовище малярів 30–50-х років XVIII ст.*, „Національний науково-дослідний реставраційний центр України. Львівський філіал. Бюлетень 8. Мистецтво і дослідження”, 2006, с. 34–39.
- Lorens B., *Bazylianie prowincji koronnej w latach 1743–1780*, Rzeszów 2014.
- Mańkowski T., *Bielawski Eustachy* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. II, Kraków 1936, s. 36.
- Mańkowski T., *Lwowska rzeźba rokokowa*, Lwów 1937.
- Mańkowski T., *Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna*, Londyn 1974.
- Michalczyk Z., *Uwagi o sposobach wykorzystania architektonicznych i ornamentalnych wzorników graficznych w polskim malarstwie ściennym XVIII wieku* [w:] *Ornament i dekoracja dzieła sztuki. Studia z historii sztuki*, red. J. Daranowska-Łukaszevska, A. Dworzak, A. Betlej, Warszawa 2015, s. 263–282.
- Ostrowski J.K., *Kościół parafialny p.w. Św. Józefa w Podhorcach* [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. I: *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 1, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1993, s. 89–102.
- Orłowicz M., *Ilustrowany przewodnik po Galicyi*, Lwów 1919.
- Petrus J.K., *Kościół parafialny p.w. Św. Wawrzyńca Męczennika* [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. I: *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 2, red. J.K. Ostrowski, Kraków 1994, s. 15–164.
- Pidtypczak-Majerowicz M., *Sinkewicz (Sinkewycz, Siętkiewicz) Dionizy* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 37, Warszawa–Kraków 2000, s. 547–548.
- Rastawiecki E., *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 3, Warszawa 1857.
- Rastawiecki E., *Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących*, Poznań 1886.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 4, Warszawa 1883, s. 654–659.
- Stczyński B.Z., *Okolice Galicyi*, Lwów 1847.
- Swiencickij I., *Rachunki robot malarskich i rzeźbiarskich w katedrze św. Jura we Lwowie w latach 1768–1779*, „Dawna Sztuka. Czasopismo poświęcone archeologii i historii sztuki”, r. I, 1938, z. 2, s. 145–152.
- Шкраб’юк П., *Крехів. Дороги земні і небесні*, Львів 2009.
- Шустова Ю., *Документы Львовского Успенского Ставропигийского братства (1586–1788). Источниковедческое исследование*, Москва 2009.
- Unicki (Uhnicki, Uniecki) Stefan (Szczepan) [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. I: *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 23, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2015, s. 281.
- Witaniecki, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. I: *Kościóły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 23, red. J.K. Ostrowski, Kraków 2015, s. 290.

- Возницький Б., *Микола Потоцький, староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницяр Іоан Георгій Пінзель*, Львів 2005.
- Вуйцик В., *Монастир Св. Миколая ЧСВВ у Крехові* [w:] „Вісник Укразхідпроектреставрація”, t. 14, *Володимир Вуйцик. Вибрані праці*, 2004, с. 194–227.
- Вуйцик В., *Скульптор Іван Щуровський*, „Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Праці Комісії Образотворчого та Ужиткового мистецтва”, t. 236, 1998, с. 305–319.
- Жишкович В. І., *Рококові іконостаси-вівтарі Західної України: особливості образно-пластичної побудови*, „Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура”, nr 7, 2008, с. 76–83.
- Жолтовський П., *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.*, Київ 1983.

Summary

Participation of Lviv Artists in the Modernization of the Church of Basilian Monks in Krekhiv During the Supervision of Sylwester Łaszczewski

The St. Nicholas Church of the Basilian monastery in Krekhiv, recently described in a historical monograph by Petro Szkrabjuk, has never been a subject of interest of art historians. Dispersed but quite complete documents of Krekhiv Basilian monks allow the analysis of the history of church modernization, not only providing important facts about the history of the complex but also a lot of information about the artists that worked at it. Most of them can be identified and attributed to other works, which helps supplement their artistic output or popularize their activity.