

# Architektura sakralna międzywojennego Wołynia: tradycja a współczesność

Petro Rychkov

## 1. Architektura lat międzywojennych - wprowadzenie

Okres międzywojenny w architekturze europejskiej stanowi ugruntowanie idei, zapoczątkowanych w XX w. przez pierwszą generację modernistów. To one właśnie były jednym z potężnych przejawów nowego „ducha epoki” tamtego stulecia. Jednocześnie idee te stawiały historyzm w pozycji kierunku antyawangardowego, a nawet „kontrrewolucyjnego”, który jednak stale był dość popularny wśród publiczności i architektów starszego pokolenia.

Przenikanie nowej ideologii – modernizmu – do architektury sakralnej nie przebiegało w sposób prosty i automatyczny. Odrzucając *a priori* całą zgromadzoną przez stulecia tradycję architektoniczną, która w dużym stopniu ukształtowała się właśnie w łonie architektury kościelnej, modernizm poniekąd zaprzeczał nie tylko jej samej, ale i niejawnie negował też całą religię, będąc od początku spokrewniony z ideologią ateistyczną. Tak więc nie ma się czemu dziwić, że temat sakralny mało interesował awangardzystów europejskich.

W dorobku nowej architektury lat 20. i 30. projekty kościołów stanowią zaledwie epizody, które nie przyciągają większej uwagi. Przykładem może być projekt kościoła, wykonany na 1922 r. przez Rob Mallet-Stevensa i przedstawiony na ilustracjach do pierwszego wydania *Une Cite Moderne*<sup>1</sup>. Dość szybko też wzorem dla architektury nowoczesnej stała się twórczość Le Corbusier’a, wtedy jeszcze nie podejmującego tematyki sakralnej. W Polsce miał on pozycję swoistego „uwodziciela”<sup>2</sup> – i to uwodziciela bardzo skutecznego. Według jego znakomitych 5 zasad architektury nowoczesnej (słynne 5 punktów Le Corbusiera) w latach trzydziestych w Polsce powstało niemało obiektów w formach „corbusierowskich”.

Jeszcze jednym ważnym elementem analizy modernistycznej architektury sakralnej – tym razem jednak znajdującym zastosowanie tylko do spuścizny II Rzeczypospolitej – jest jej szczególny status społeczno-historyczny. Sprecyzowanie tej specyfiki bardzo celnie zostało podane we wnioskach sformułowanych w trakcie seminarium SARP z 1982 r., którego tematem była właśnie „Architektura obiektów sakralnych”<sup>3</sup>. Szczególnie ważne wydają się dwa z nich: 1) architektura sakralna wyrasta z ducha chrześcijańskiego i jest zakorzeniona w jego wielkiej duchowej **tradycji**; 2) polska architektura sakralna stanowi **kontynuację** dorobku wiekowej **kultury narodowej**.

Myślę, że obydwie te zasadnicze kategorie: „tradycja” i „kontynuacja kultury narodowej” – określają w sensie generalnym główną treść twórczości architektonicznej. Jest ona zawsze rozpięta pomiędzy przeszłością i współczesnością, a intensywność tej relacji daje w rezultacie bardzo różnorodny obraz, zwłaszcza w odniesieniu do architektury sakralnej. Trzeba też zaznaczyć, że w całej złożoności tego wizerunku architektura ta była też w największym stopniu nośnikiem i manifestacją odrodzenia narodowego – zarówno w jego wymiarze ideowym, jak i społecznym oraz państwowym.

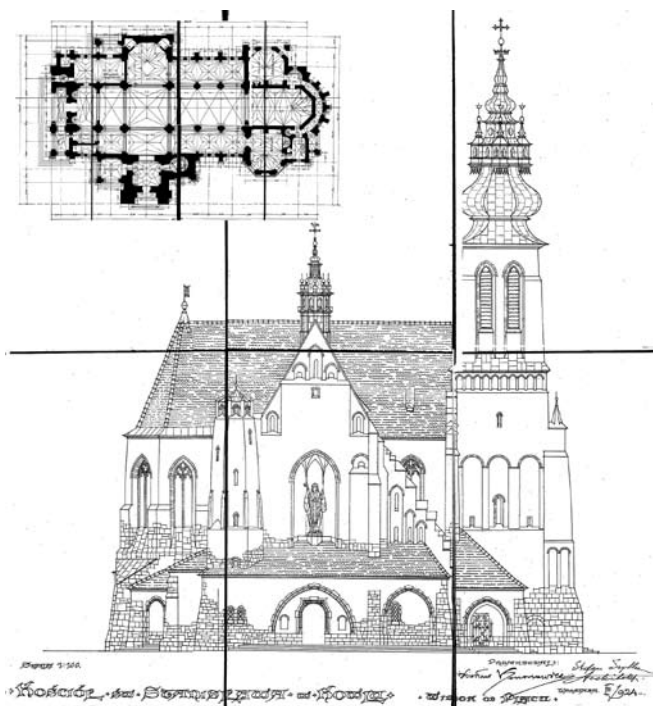
Rzecz jasna, że tak doniosłe przesłanie architektury sakralnej wysunęło w pierwszym dziesięcioleciu okresu międzywojennego na pierwszy plan stylistykę historycznego tradycjonalizmu. Stanowiła ona bowiem najbardziej przekonujący i namacalny symbol odrodzenia polskiej państwowości. Możemy powtórzyć w ślad za Adamem Miłobędzkim, że „odzyskanie niepodległości w 1918 r. i powojenna odbudowa kraju, którą z patriotycznym zapałem podjęło całe społeczeństwo, wzmocniła najpierw popularność form uznawanych już uprzednio za narodowe...”<sup>4</sup>.

1. Zob.: Rob Mallet-Stevens, *Une Cite Moderne*, Brussels: Les Archives d'Architecture Moderne (AAM) 1980, p. 189

2. Olszewski A.K., *Idee Le Corbusiera w Polsce* [w:] *Podług nieba I zyczaży polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 482.

3. *Seminarium SARP nt. architektury obiektów sakralnych*, Kazimierz Dolny, 20-21 listopada 1982 r., Warszawa 1983, s. 148.

4. Miłobędzki A., *Zarys dziejów architektury w Polsce*, wyd 2., Warszawa 1968, s. 310.



1. Kowel, projekt kościoła p.w. św. Stanisława, arch. S. Szyller i W. Kononowicz, 1924 r., fasada główna i plan parteru (wg: O. Mykhajlyszyn, op. cit.)

Dlatego właśnie próby poszukiwania „stylu narodowego”, naśladującego dawne wzory i łączącego w sobie elementy gotyku, baroku i klasycyzmu, okazały się bardzo silnym kierunkiem w okresie dwudziestolecia międzywojennego i znalazły wielu zwolenników<sup>5</sup>. Próby te oczywiście były czynione w całej odrodzonej Polsce, a więc również na Wołyniu, o którym poniżej będzie mowa<sup>6</sup>.

## 2. Sytuacja na Wołyniu

W okresie II Rzeczypospolitej Wołyn był największym województwem w państwie, o obszarze ok. 39 tys. km kwadratowych (licząc razem z Polesiem)<sup>7</sup>. Statystyka wyznaniowa według spisu ludności z 1921 r. przedstawiała się tu w sposób następujący: na 1000 mieszkańców było 115 osób wyznania rzymsko-katolickiego, 742 prawosławnych, 115 starożytnych i 28 innych<sup>8</sup>. Jednym z istotnych czynników było także więcej niż stuletnie panowanie administracji carskiej na terenach Wołynia (gubernii Wołyńskiej). Nowa sytuacja geopolityczna oraz społeczna nie mogła nie wpłynąć na dziedzinę twórczości architektonicznej związanej z budownictwem sakralnym. Podobnie jak na innych ziemiach Polski „odwróconych od Rosji”, sytuacja wymagała nowego podejścia, zarówno w sferze projektowania nowych świątyń, jak i restauracji już istniejących.

Wymienić trzeba kilka głównych powodów zmian, jaki miały tu nadejść po 1918 r. Po pierwsze, w wyniku represji władz carskich w XIX w. duża ilość kościołów oraz klasztorów katolickich na Wołyniu była po prostu zaniedbana albo zniszczona. Wskutek tego istotnie zmniejszyła się ich liczba. Po drugie, znaczna

część świątyń katolickich zbudowanych jeszcze przed rozbiorem Polski została w XIX w. skonfiskowana i przekazana na użytek cerkwi prawosławnej - która zresztą wówczas zaczęła aktywnie transformować pokatolickie świątynie zgodnie z architektonicznymi kanonami wiary prawosławnej<sup>9</sup>. Po trzecie, kościół katolicki sam nie mógł nie skorzystać z możliwości „rewanżu” - i to zarówno w odniesieniu do świątyń wcześniej mu odebranych, jak i części cerkiew prawosławnych. Sytuacja ta wpłynęła znacząco na architekturę sakralną tego terenu w okresie międzywojennym.

W początkowej fazie okresu międzywojennego, tj. w latach 20. XX w., modernistyczna architektura sakralna na Wołyniu zorientowana była na tradycjonalizm o odcieniu romantyczno-narodowym. Ale w latach trzydziestych zasady modernizmu - nowego, niezwykłego stylu w architekturze - przenikają już ze sfery idei do realnej praktyki budowlanej. Jednocześnie jednak często splatają się one z historyzmem, oscylując dość oryginalnie między tradycją a nowoczesnością.

W tej specyficznej sytuacji, w ciągu dwóch dekad 1918-1939 na terenie wielowyznaniowego Wołynia powstaje bardzo wiele nowych kościołów i cerkwi. Z jednej strony prezentują one rozplanowanie i układ tradycyjny, a z drugiej - skłonność do radykalnej nowoczesności. W pracach projektowych i realizacjach budowlanych miała więc miejsce wyraźna ewolucja od tradycjonalizmu do modernizmu. Stopień modernizowania języka przekazu artystycznego był różny: od niewielkich fragmentów dekoracji architektonicznej, co było widoczne przede wszystkim w nowych cerkwiach prawosławnych, do awangardowych kompozycji o genezie funkcjonalistycznej i konstruktywistycznej, co miało miejsce w przypadku kościołów w Równem, Sarnach, Poddębcach, Potaszn, Topczy i innych.

## 3. Realizacje „stylu narodowego” i historyzmu

Za najbardziej wyraźną manifestację tradycjonalistycznej koncepcji „stylu narodowego” w wołyńskiej architekturze sakralnej niewątpliwie można uznać kościół-pomnik p.w. św. Stanisława w Kowlu, zaprojektowany w 1928 r. przez Stefana Szyllera<sup>10</sup> (il.1). To była mistrzowska próba odrodzenia polskiej tożsamości w architekturze sakralnej, która miała symbolizować odrodzenie polskiej państwowości w ogóle oraz na terenach Wołynia w szczególności. Odwieczną tradycję tutejszej parafii rzymskokatolickiej miał symbolizować tzw. „gotyk nadwiślański”. W trakcie jednego z publicznych wystąpień w 1935 r., mających na celu zbiórkę funduszy na budowę kościoła w Kowlu, sprecyzowano zasadniczą rolę tego stylu architektonicznego: „Wyrazem ducha kresowego jest styl świątyni - gotycki. Mamy więc w nim znamienne

5. Kaczorowski B., *O sztuce w Polsce*, Warszawa 1991, s. 137.

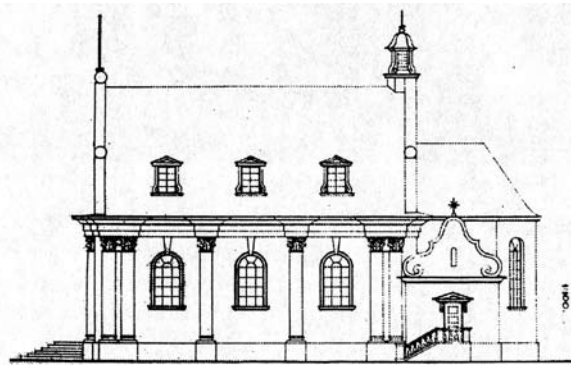
6. Mykhaylyshyn O., *Sacral Volyn architecture in 1921-1939: confrontation or contamination [w:] 2. międzynarodowa konferencja "Architektura bez granic". Rola architektury sakralnej w kształtowaniu tradycji i krajobrazu kulturowego. Streszczenia*, Lublin 2006, s. 25-26.

7. Orłowicz M., *Ilustrowany przewodnik po Wołyniu*, Łuck 1929, s. 26.

8. Ibid.

9. Aspekty architektoniczne transformacji tych świątyń same w sobie są ciekawym zagadnieniem w historii architektury sakralnej, a więc godne odrębnej uwagi badawczej.

10. Mykhaylyshyn O., *Architektura kościoła w Kowlu jako wcielenie idei nacjonalnego stylu architektonika Stefana Szyllera*, „Architektura spadzyczna na Wołyniu”, Riwne 2008, s.96-108.



Fot. 27. Projekt kościoła w Małyńsku. Elewacja boczna (1938 r.)

2. Małyńsk (dekanat Kostopolski), projekt kościoła parafialnego, elewacja boczna, inż. E. Wójtowicz, 1938 r. (?) (wg: L.Popek, op. cit.)

dla nas, stanowcze opowiedzenie się za kulturą zachodnią, pomimo bliskości wzorów wschodnich. Gotyk nadwiślański, to więc podkreślający polski charakter świątyni... To pomnik, to świadectwo na długie wieki naszej wiary i religijności, naszej kultury zachodniej i polskiej, naszego rozmachu twórczego. To sprawa obchodząca nie tylko Kowel, ale całe kresy"<sup>11</sup>.

Stąd można wnioskować, że inicjatorzy budowy kościoła w Kowlu odrzucali zasady purytańskiej estetyki funkcjonalizmu i konstruktywizmu, chociaż wówczas już idee „nowej architektury” szybko zdobywały

11. Cyt. wg: Popek L., *Świątynie Wołynia*, t.1, Lublin 1997, s.102.

3. Zdobunów, kościół p.w. św. Apostołów Piotra i Pawła, 1928-1938 r., plan (pomiar P. Rychkov, O. Mychajlyszyn, 2006 r.) i widok ogólny od strony południowo-wschodniej (fot. P. Rychkov, 2006)



umysły architektów. Również Stefan Szyller zamierzał połączyć „współczesnego ducha ludności polskiej” z odniesieniem do tradycji gotyckiej i barokowej, demonstrując przy tym wielkie zawodowe mistrzostwo, głębokie rozumienie stylu oraz wytworność form<sup>12</sup>. Niestety świątynia ta została później zniszczona przez władze radzieckie.

Historyzm ewoluował niekiedy także w kierunku tradycji barokowej, czerpiącej z powszechnego dość pierwowzoru niewielkich kościołów parafialnych XVII-XVIII w. Charakterystyczne są tu dwa przykłady: nieukończona realizacja kościoła w Małyńsku<sup>13</sup> (il.2) oraz projekt kościoła p.w. Najświętszego Serca Jezusa w Ożeninie<sup>14</sup>. Jednak jeżeli w pierwszym przypadku spostrzegamy „cytowanie” charakterystycznych dla tego stylu form architektonicznych, to w świątyni ożenińskiej odczuwa się pewien zwrot ku formom modernistycznym. Nad jej głównym wejściem zamiast typowego okna-rozety znajduje się wydłużone, wąskie okno, z bocznym profilowaniem liniowym.

Podobną wersję symbiozy barokowo-modernistycznej reprezentuje murowany kościół p.w. św. Piotra i Pawła zbudowany w 1938 r. w Zdobunowie (il.3).<sup>15</sup> Obiekt ten miał dość oryginalne rozplanowanie: krótkie nawy boczne, zostały oddzielone od centralnej przestrzeni parami kolumn, stwarzając quasi transept, który wyraźnie zaakcentowano potężnymi frontonami w elewacji południowej i północnej. Figury Św. Piotra i Pawła projektowane w fasadzie głównej nigdy jednak nie zostały ustawione. W 1960 r. kościół zamknięto, dobudowując już w następnym roku do głównego wejścia sklep meblowy (po którym ślady przymocowań ściennych są do dziś widoczne na ścianie wschodniej). Dopiero w 1991 r. kościół został zwrócony wiernym.

12. Szyller S., *Idea budowy kościołów katolickich i stosunek do niej kościołów polskich*, „Miesięcznik Pastorski Płocki”, 1927, nr 7, s.187.

13. Popek L., op.cit., s. 96.

14. Popek L., op.cit., s. 166.

15. Popek L., op.cit., s. 165.

4. Kostopol, kościół p. w. Najświętszego Serca Jezusa Chrystusa, arch. F. Michalski, 1933 r. (pocztówka z lat 30. XX w., wg: L. Popek, op. cit.)





Zbliżony stylistyką do kościoła w Zdołbunowie był kościół p.w. Najświętszego Serca Jezusa Chrystusa w Kostopolu, zaprojektowany w 1933 r. przez Feliksa Michalskiego<sup>16</sup>, a ukończony przed 1939 r. (il.4). Asymetryczna kompozycja jego bryły prezentowała się monumentalnie, a wysokiej, barokizującej wieży-dzwonicy nadano rolę dominanty w krajobrazie miasta.

#### 4. Kościoły modernistyczne

Pomiędzy wołyńskimi kościołami, które zostały zbudowane (lub tylko zaprojektowane) w stylu „czystego” modernizmu niewątpliwie wyróżnia się swoją kompozycyjną jednolitością kościół p.w. św. Piotra i Pawła w Równem, wzniesiony w latach 1934-1938 (il.5-7). Mimo to, że jego rozmiary są w sumie dość skromne, świątynia wygląda monumentalnie, z uwagi na lokalizację tuż obok skrzyżowania dwóch głównych arterii miejskich. Autor tej budowli, inżynier-architekt Witold Czeczott<sup>17</sup>, potwierdził tym dziełem swą fascynację estetyką modernizmu, którą zaprezentował już w projekcie monumentalnego kościoła p.w. św. Kazimierza w Katowicach (1930-1933). Ten ostatni kościół był pierwszą „kubistyczną” budowlą sakralną w Polsce, zrealizowaną według wzorów awangardowej architektury europejskiej<sup>18</sup>. Oczywiście pokrewieństwo stylowe między kościołem w Katowicach i w Równem (też garnizonowym!) nasuwa myśl o pewnych genetycznych związkach pomiędzy nimi, chociaż swą wysokością 40 m świątynia katowicka bez mała dwukrotnie prze-

16. Łoza St., *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 202.

17. Łoza St., op.cit., 1954, s. 5.

18. Broniewski T., *Historia architektury dla wszystkich*, wyd. 2, Warszawa 1980, s. 536.

5. Równe, kościół p.w. Św. Apostołów Piotra i Pawła, arch. W. Czeczott, 1934-1938 r., widok od północy (fot. P. Rychkov, 2009)



6. Równe, kościół p.w. Św. Apostołów Piotra i Pawła, arch. W. Czeczott, 1934-1938 r., widok od wschodu (fot. P. Rychkov, 2009)

wyższa kościół w Równem. Mimo to budowla kościoła garnizonowego w Równem zachowująca prawie w pełni 5 corbusierskich „zasad” architektury jest, jak można sądzić, ważnym zjawiskiem w architekturze sakralnej Polski międzywojennej.

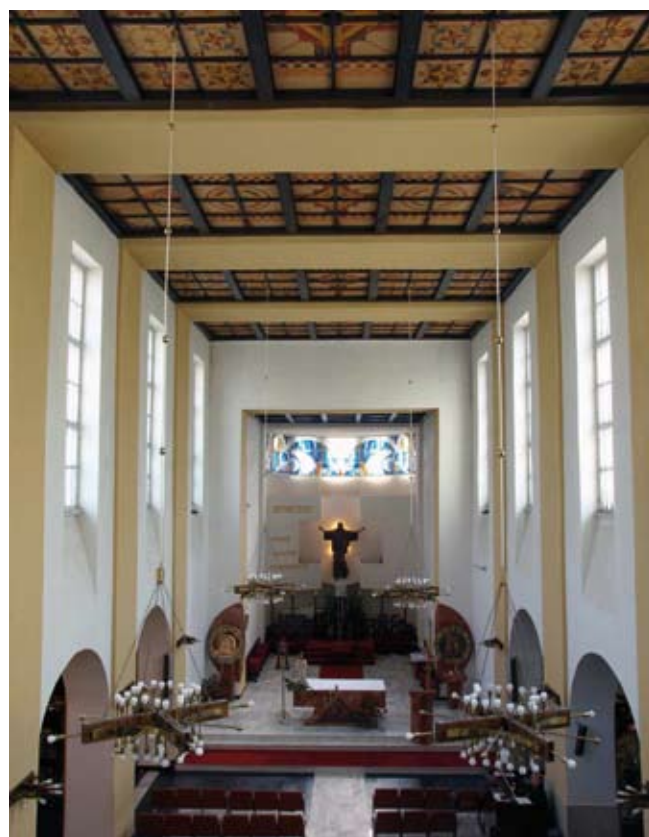
Witold Czeczott to postać znana również dlatego, że w 1927 r. kupił wzgórze z ruinami zamku Bąkowiec w Morsku i zbudował tam dom z kamienia, przylegający do zachowanej ściany zamku<sup>19</sup>. Oprócz tego zaprojektował razem z Julianem Neumanem gmachy sądów w Krzemieńcu i Kowlu<sup>20</sup> oraz szereg innych budynków użyteczności publicznej i wojskowej na Wołyniu.

Całkowicie modernistyczny był również kościół p.w. Przemienienia Pańskiego w Sarnach, zaprojekt-

19. [www.zamki.pl/?idzamku=morsko](http://www.zamki.pl/?idzamku=morsko).

20. Barucki T., *Architektura II Rzeczypospolitej na jej ziemiach wschodnich – ciąg dalszy*, „Komunikat SARP”, nr 5/6, maj-czerwiec, 2007, s. 26.

7. Równe, nawa główna kościoła p.w. Św. Apostołów Piotra i Pawła, arch. W. Czeczott, 1934-1938 r. (fot. P. Rychkov, 2009)



towany przez architekta Władysława Stachonia (il.8). Jego purystyczna elewacja frontowa okazała się bardzo podobna do fasady kościoła w Równem. Główną różnicą było przesunięcie wysokiej, wyraźnie dominującej nad całością wieży-dzwonnicy w kierunku prezbiterium, a zarazem jej połączenie z bryłą kościoła przez krótki, arkadowy łącznik.

W podobny sposób inż. Otton Fedak zaprojektował kościół p.w. św. Józefa w Potasznie<sup>21</sup>. Jednak tu wieżowa campanilla była usytuowana z przeciwnej, południowej strony, a układ cokołu mocno podkreślono kamieniem łamanym. Wybudowany przed 1939 r. kościół został niestety zniszczony w czasie wojny.

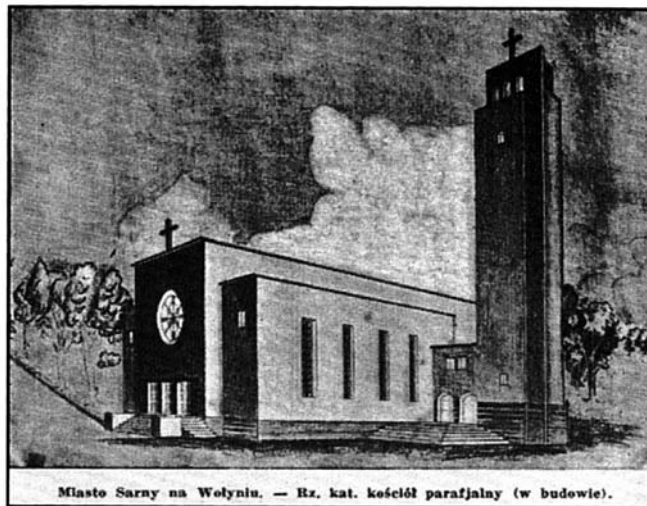
Dwuwieżową wersję modernistycznego kościoła o tradycyjnym układzie kompozycyjnym prezentuje projekt kościoła parafialnego w Poddębcach, sporządzony przez Tadeusza Karasińskiego (1938 r.). Jego realizację wszakże uniemożliwił wybuch II wojny światowej<sup>22</sup>.

### 5. Kościoły drewniane

Oddzielne miejsce w architekturze sakralnej lat międzywojennych na Wołyniu zajmują budowle drewniane, zarówno kościoły jak i cerkwie. Z powodów technicznych i finansowych liczba nowozbudowanych drewnianych świątyń na Wołyniu była duża i znacznie przekraczała liczbę świątyń murowanych. Jednocześnie trzeba pamiętać o tym, że ten materiał używany był zgodnie z utrwaloną, tradycyjną technologią budowlaną i przede wszystkim z techniką pracy ręcznej. A właśnie ta tradycja i ta technologia kłóciły się z wymogami „nowej” architektury, obsesyjnie zainteresowanej nowoczesną konstrukcją stalową, żelbetową itp. Nie jest też przypadkiem, że w ocenie badaczy nowe prądy w architekturze w połączeniu z ożywieniem budowlanym przyniosły ze sobą regres w zakresie architektury drewnianej<sup>23</sup>.

Wiele drewnianych kościołów w stylu „narodowym” zbudowano w małych miasteczkach i na terenach wiejskich. Najczęściej spotykamy tu wzory bezwieżowe. Były to dość skromne świątynie ze stromymi dachami, z akcentami w formie sygnaturek na kalenicach (kościół w Smydzie, Zofiówce, Ptyczy, Radziwiłowie, Szelwowie, Zabłociu, Dermance, Pulemcu, Żytyniu, Okopach i inne). Nierzadko spotykamy też kościoły jednowieżowe (w Starej Hucie, Hucie Stepańskiej, Małych Hołobach, Kołkach, Karasinie, Wojtkiewiczach i innych). Rzadziej budowano świątynie dwuwieżowe (w Ludwipolu, Lewaczach, Dorotyczach). Prawie wszystkie one zniknęły wskutek działań wojennych i konfliktów etniczno-wyznaniowych.

Analizując materiał ikonograficzny trzeba jednak zauważyć pewne oznaki przenikania modernizmu również do tego typu budownictwa, zwłaszcza w detalach (np. tendencja do stosowania okien wstęgowych lub pasmowych). Ciekawe rozwiązanie modernistycznej wersji drewnianego kościoła ukazują stare fotografie poleskiego miasteczka Rokitno<sup>24</sup>. Ta niewielka, jednowieżowa świątynia o układzie orto-



8. Sarny, projekt kościoła p.w. Przemienienia Pańskiego, arch. W. Stachoń. (pocztówka z 1936 r., wg: L. Popek, op. cit.)

gonalnym otrzymała zamiast tradycyjnej kompozycji fasadowej zupełnie inne rozwiązanie. Jednak było ono raczej wyjątkiem i kościoły drewniane na Wołyniu ulegały silnym wpływom dawnej tradycji narodowej.

### 6. Cerkwie

Wzniesione w okresie międzywojennym na Wołyniu świątynie prawosławne nie były liczne. Dawna tradycja ukraińska w budownictwie cerkiewnym odradzała się tu w dwudziestoleciu międzywojennym w warunkach dość specyficznych. Głównie dlatego, że prawosławny kler oraz parafianie w swej znacznej większości byli pod wpływem kultury rosyjskiej, która mocno zakorzeniła się na Wołyniu za czasów carskiej Rosji. Z reguły też w architekturze prawosławnej zwrot ku formom modernistycznym był zjawiskiem rzadkim. Była ona głównie poddana tradycyjnej konwencji budowlanej<sup>25</sup>. Pewien wyjątek stanowi twórczość Romana Hrycaja, architekta lwowskiego, który był autorem kilku śmiałych projektów modernistycznych dla cerkwi greckokatolickich. Nie zostały one jednak zrealizowane<sup>26</sup>.

Do najbardziej interesujących realizacji w duchu historyzmu na Wołyniu trzeba zaliczyć murowaną dzwonnice w stylu rosyjsko-biantyńskim, zbudowaną w 1932 r. przy katedrze Woskresieńskiej w Równem<sup>27</sup>. Stylistyka tej budowli była całkowicie podobna do swego sąsiedniego, cerkiewnego pierwowzoru. Została zburzona w latach 50. XX w.

Jak już wspomniano, wpływy modernistyczne na architekturę prawosławną były znacznie skromniejsze od tych, jakie obserwować możemy w budownictwie kościelnym. Na Wołyniu takich przykładów w ogóle nie ma. Tylko w rzadkich przypadkach, kiedy projektantem cerkwi był architekt-profesjonalista, miały miejsce próby przynajmniej fragmentarycznej modernizacji form.

Jednym z takich projektantów był znany architekt ukraiński Sergij Tymoszenko (1881-1950). Pod-

21. Popek L., op.cit., s. 96-98.

22. Popek L., op.cit., s. 149.

23. Brykowski R., *Drewniana architektura cerkiewna na koronnych ziemiach Rzeczypospolitej*, Warszawa 1995, s. 113.

24. Popek L., op.cit., s. 340 (il. 433,434).

25. Mohytycz R., *Ewolucja architekturnych form i budiwielnoji techniki w chrystyjanskij chramowij architekturi*, "Religija i cerkwa w istoriji Wołyniu", Kremenets 2007, s. 218.

26. Slobodjan W., *Sakralni sporudy architekta Pomana Hrycaja*, "Wisnyk instytutu Ukrzahidprojektrestawracja", cz.13, Lwiv 2003, s. 79-88.

27. Rychkov P., Smolinska O., *Do istoriji sporudzhennia ta rujnacji dzwinnicy Swiato-Woskresenskogo soboru w m. Riwne*, "Wisnyk Nacionalnogo uniwersytetu wodnogo hospodarstwa ta pryrodokorystuwannia", nr 3 (35), Riwne 2006, s. 158-163.





9. Bronnyky (sioło koło Równego), cerkiew Święto-Pokrowska, arch. S.Tymoszenko, 1928 r., widok od południa (fot. P. Rychkov, 2009)



10. Prylucke (sioło koło Lucka), cerkiew Św. Ioanna Predteczy, arch. S.Tymoszenko, 1932 r., widok ogólny od wschodu i bramka wjazdowa (fot. P. Rychkov, 2009)

czas pobytu w Łucku w latach 1931-1943 zaprojektował na Wołyniu ponad 40 różnych obiektów, w tym kilka cerkwi. Stawiając sobie za cel odrodzenie dawnych tradycji budowania świątyń w stylu ukraińskim, był jednak także otwarty na teorię i praktykę architektury modernistycznej. Dlatego przy projektowaniu nowych cerkwi nie stronił od detali i form nowej architektury.

Pośród zaprojektowanych przez niego świątyń trzeba wymienić cerkiew murowaną we wsi Jasynyni oraz cerkwie drewniane w siołach: Bronnyky (il. 9), Biłyci i Horajmowka. Jednak najbardziej modernistyczna okazała się architektura cerkwi p.w. Ioanna Predteczy (il. 10), którą zbudował Tymoszenko w 1932 r. we wsi Pryłuckie, niedaleko Łucka<sup>28</sup>. Cerkiew tą wzniesiono na planie krzyża greckiego, z centralnie umieszczoną kopułą. Kwadratowa część środkowa zwieńczona została dachem piramidowym, z dwoma uskokami oraz z oryginalną miniaturą kopułką (tzw. „makowicą”) w kształcie dzwoneczka na górze. Okna apsydy oraz przybudówki południowej i północnej są podkreślone pasmowo, co kojarzy się wizualnie z konstruktywistycznymi oknami wstęgowymi. Bardzo oryginalnie i niezwykle wygląda niewielka nadbramna dzwonnica, również na planie kwadratu, zwieńczona dachem namiotowym i zbudowana całkowicie z elementów metalowych. Zastosowanie metalu w budowlu cerkiewnej wygląda dość rewolucyjnie i bardzo „modernistycznie”.

W tym miejscu trzeba odnotować generalną dysproporcję ilościową, jaka w budownictwie świątyń miała miejsce w zachodniej i wschodniej części Wołynia. Ta wschodnia weszła w skład Ukrainy radzieckiej, a reżim komunistyczny nie tylko całkiem blokował nowe realizacje sakralne, lecz w każdy możliwy sposób sprzyjał zamykaniu i niszczeniu już istniejących kościołów oraz cerkwi.

Zupełnie inna sytuacja była na terenie Wołynia zachodniego – regionu o wieloetnicznej i wielowyznaniowej przeszłości. Od kiedy wszedł on w skład II Rzeczypospolitej jako województwo wołyńskie, jego krajobraz architektoniczny stał się bardzo różnorodny stylowo. Wprawdzie modernizm nie był tu wówczas kierunkiem dominującym – zwłaszcza w architekturze sakralnej – ale stosunek do niego ulegał stopniowej liberalizacji. Szczególnie widać to w realizacjach architektonicznych kościoła rzymsko-katolickiego. Istotne przeobrażenia widzimy także w nowym budownictwie cerkiewnym, które stopniowo wyzwalało się z dawnych wpływów rosyjskich. Można więc zgodzić się z ogólną oceną tego okresu, jako najbardziej twórczego i interesującego etapu rozwoju tradycyjnego, ukraińskiego budownictwa sakralnego na zachodnim Wołyniu<sup>29</sup>.

## 7. Konkluzje

Trzeba stwierdzić, że okres międzywojenny na Wołyniu był okresem specyficznej ewolucji w architekturze sakralnej. Ukazywała ona sprzeczność, a jednocześnie wzajemne przenikanie się dwóch tendencji ideowych w architekturze – historyzmu i modernizmu. Pierwsza z nich jest związana z nostalgiczną tęsknotą za bogactwem i świetnością dawnych stylów architektonicznych - wraz z ich narodowo-romantyczną symboliką, tak przecież ważną w sytuacji regionu wielokulturowego jakim był Wołyń. Druga odzwierciedlała międzynarodową, kosmopolityczną tendencję poszukiwania nowego stylu i nowej filozofii w architekturze, która była zupełnie niewrażliwa na kontekst historyczno-kulturowy i na sakralną tradycję architektoniczną Wołynia.

29. Zawada W., op.cit., s. 155-156.

28. Zawada W., *Derew'jani chramy Polissia*, Kyjiv 2004, s. 159.