

TADEUSZ ZADROŻNY

KOŚCIÓŁ POPAULIŃSKI ŚWIĘTEGO LUDWIKA WE WŁODAWIE — CHARAKTERYSTYKA I GENEZA ARCHITEKTURY

Treść: Wstęp; I. Dzieje konwentu włodawskiego i jego świątyni;
II. Analiza kościoła; III. Geneza architektury kościoła włodawskiego;
IV. Kościół włodawski na tle architektury paulińskiej; Zakończenie.*

WSTĘP

Kościół popauliński pod wezw. św. Ludwika we Włodawie, którego architekturę zamierzam przedstawić, jest jednym z najbardziej cennych zabytków polskiej sztuki sakralnej XVIII w., a w skali europejskiej interesującym, choć nie docenianym, obiektem nowożytnej sakralnej architektury centralizującej. Wartość artystyczną zabytku doceniła już „Delegacja do opisaniania zabytków starożytności w Królestwie Polskiem”, która działała pod przewodnictwem Kazimierza Stronczyńskiego w latach 1844—1855.¹ Badaczy wieku XIX zajmował kościół włodawski głównie w swym historycznym wymiarze.² Dopiero w wieku XX zaczęto zwracać uwagę na problemy formalne. Szczególnie istotne ustalenia można odnaleźć w pracach: J. Raczyńskiego³, A. Miłobędzkiego⁴, B. Knox'a⁵ i M.

* Artykuł niniejszy jest skróconą wersją pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem dr Zbigniewa Bani na Wydziale Teologicznym ATK.

¹ M. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827—1862)*, Warszawa 1931, s. 153, 188.

² S. Chodyński, *Paulini w Polsce*, w: *Encyklopedia kościelna*, T. 18, Warszawa 1892, s. 513—516; F. M. Sobieszczański, *Kościół parafialny we Włodawie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 7 (1871), nr 159, s. 20—21; A. Wieniarski, *Włodawa i Różanka*, „Biblioteka Warszawska”, 1860, T. 3, s. 465.

³ J. Raczyński, *Centralne barokowe kościoły województwa lubelskiego*, w: *Studia do dziejów sztuki w Polsce*, T. 1, Warszawa 1929, s. 47—70.

⁴ A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1978, s. 200—211.

⁵ B. Knox, *The Architecture of Poland*, London 1971, s. 37.

Brykowskiej⁶. Nie można pominąć również publikacji: J. Putkowskiej⁷, Z. Hornunga⁸, Z. Dmochowskiego⁹ i K. Kalinowskiego.¹⁰ Opis kościoła ukazał się w r. 1975 w zeszycie Katalogu zabytków sztuki w Polsce.¹¹

Na dokładniejsze ustalenia w zakresie autorstwa obiektu pozwoliły dopiero badania archiwalne przeprowadzone przez D. Miszczak.¹² W październiku 1983 r. kościół włodawski wraz z grupą lubelską ponownie stał się jednym z tematów referatu A. Miłobędzkiego.¹³

W obliczu przedstawionej literatury za cel rozważań uznałem przeprowadzenie dokładnej analizy formalnej obiektu, ponownego porównania go z realizacjami nowożytniej architektury sakralnej Europy, określenie miejsca i znaczenia kościoła włodawskiego wśród tych realizacji.

Za niezbędne uznałem również uporządkowanie faktów z dziejów konwentu i kościoła włodawskiego. Przebadanie zasobów archiwalnych Jasnej Góry pozwoliło poznać początki fundacji, trudności związane z budową kościoła i jej przebiegiem.

W analizie architektury kościoła włodawskiego starałem się uchwycić podstawowe zasady układu przestrzennego, konstrukcji, a zwłaszcza kompozycji. Jako że omawiany obiekt jest jednym z pięciu kościołów centralnych dzieł P. A. Fontany określiłem miejsce świątyni włodawskiej w tej grupie.

By zweryfikować hipotezy przedstawiające dzieła architektury austriackiej jako wzór dla twórcy grupy lubelskiej dokonałem przeglądu obejmującego w szerokim zakresie dzieła sakralnej centralnej architektury nowożytnej i zauważyłem

⁶ M. Brykowska, *Kościół Kamedulów na Bielkach*, Warszawa 1982, s. 90.

⁷ J. Putkowska, *Kształtowanie przestrzeni w architekturze I połowy XVIII w.*, w: *Sztuka I poł. XVIII wieku*, Warszawa 1981, s. 67—79.

⁸ Z. Hornung, *Architektura 1600—1760*, w: *Historia sztuki polskiej*, T. 2, Kraków 1962, s. 263—329.

⁹ Z. Dmochowski, *Dzieła architektury w Polsce*, Londyn 1956.

¹⁰ K. Kalinowski, *Związki artystyczne Śląska i Polski w XVIII wieku*, w: *Sztuka I poł. XVIII wieku*, Warszawa 1981, s. 321—344.

¹¹ *Powiat włodawski, Katalog zabytków sztuki w Polsce*, T. 8, z. 18, opr. J. Rutkowska i E. Smulikowska, Warszawa 1975, s. 52—69.

¹² D. Miszczak, *Kalendarium prac Pawła Antoniego Fontany we Włodawie*, „Roczniki Humanistyczne”, 8 (1970), z. 5, s. 55—69.

¹³ 28. 10. 83 r. na posiedzeniu Komitetu Nauk o Sztuce PAN.

istnienie kanonów kompozycji wnętrz centralnych. Charakterystyki poszczególnych obiektów zawarte w dziełach: R. Wittkower'a¹⁴, W. Lotz'a¹⁵ i P. Portoghesiego¹⁶ zainspirowały mnie do dokonania podziału koncepcji wnętrz na cztery typy, które obejmują tak niewielkie kaplice, jak i monumentalne kościoły.

W aspekcie tej klasyfikacji uznałem za niezbędne przeprowadzenie krytycznego porównania w zakresie układu przestrzennego i kompozycji nawy między kościołem włodawskim a obiektami austriackimi i kościołem pekamedulskim na warszawskich Bielanach.

Tematem osobnych rozważań uczyniłem sklepienie nawowe i fasady kościołów grupy lubelskiej.

Odwołałem się także do biografii P. A. Fontany, by poprzez nią zawyrokować o ośrodkach inspiracji.

Ponieważ kościół włodawski pełnił nie tylko funkcje parafialne, ale był przede wszystkim świątynią paulińską, porównałem go z obiektami sakralnymi polskiej prowincji i wymaganiami zakonnymi, a stwierdzając jego wyjątkowość podjąłem próbę wytłumaczenia faktu zaakceptowania takiej koncepcji.

Prezentuję w tym artykule jedynie najistotniejsze problemy związane z architekturą kościoła włodawskiego, w takim stopniu na jaki pozwala mi szczegółowa analiza zebranych materiałów i obiektów grupy lubelskiej kościołów centralno-podłużnych, bez odwoływania się do całościowego ujęcia twórczości P. A. Fontany.

I. DZIEJE KONWENTU WŁODAWSKIEGO I JEGO ŚWIĄTYNI¹⁷

O powstaniu konwentu oo. paulinów we Włodawie zdecydowały wydarzenia r. 1698. Konstanty Ludwik Pociąg, ¹⁸

¹⁴ R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, Harmondsworth 1965.

¹⁵ L. H. Heydenreich, W. Lotz, *Architecture in Italy 1400 to 1600*, Harmondsworth 1974.

¹⁶ P. Portoghesi, *Architettura del Rinascimento a Roma*, Milano 1979.

¹⁷ W powyższych rozważaniach wykorzystałem, poza opracowaniami i źródłami publikowanymi, archiwalia z zasobów Archiwum Jasnogórskiego, A. Głównego Akt Dawnych, A. Parafialnego we Włodawie, Wojewódzkiego A. Państwowego w Krakowie i Zbiorów Specjalnych IS PAN. Nie mogłem jednak wykorzystać w pełni księgi *Ordinationes...* z lat 1702—1767 o sygn. VII 6 z A. Seminarium Duchownego w Lublinie. Porównawczy materiał, choć niepełny, odnalazłem w A. Jasnogórskim.

¹⁸ Ludwik Konstanty Pociąg h. Waga — ur. w r. 1664 w Kieto-

wówczas poseł do króla od antysapieżyńskiego zjazdu wileńskiego (10 marca 1698 r.), został napadnięty przez oddział Michała Sapiehy pisarza pol.¹⁹ Udało się mu ująć cało i dotrzeć do Warszawy, gdzie uzyskał schronienie w paulińskim klasztorze św. Ducha. Życzliwie przyjęty przez przeora o. Innocentego Pokorskiego zwrócił się doń z propozycją ufundowania klasztoru w Włodawie — mieście zakupionym wraz z innymi dobrami 30 lipca 1693 r. od Rafała Leszczyńskiego woj. poznańskiego.²⁰ Prowincjał o. Tobiasz Czechowicz przychylił się do prośby Pocieja i 23 października delegował do negocjacji i zapoznania się z warunkami o. Dominika Paprockiego, doktora filozofii i kaznodzieję warszawskiego.²¹ We Włodawie w w. XVII istniał silny ośrodek innowierczy znany z działalności Tomasza i Andrzeja Węgieńskich²², lecz od r. 1687 pełni tu obowiązki duszpasterskie kapelan katolicki Stanisław Czyżewski.²³ Ustąpił paulinom swoich praw w zamian za prepozyturę kozłowiecką.²⁴ Natomiast przejęcie parafii wraz z prawem patronatu i beneficjami należnymi plebanii: 9 łanami we wsi Wiryki, 3 wśród pól miejskich oraz podatkami od szewców i 16 domów, po kanoniku cheł-

wiszkach w woj. trockim jako najstarszy syn Leonarda, woj. witebskiego; brat Kazimierza Aleksandra, również woj. witebskiego; zm. 3. 01. 1730 w Róźnie; w r. 1689 podkomorzy brzeski lit., 10. 08. 1699 mianowany strażnikiem lit., 4. 02. 1704 zostaje podskarbnym w lit., a 28 i 29. 10. 1709 hetmanem w lit. i kasztelanem wileńskim, krzesło woj. wileńskiego otrzymał 4. 10. 1722; był dwukrotnie żonaty: 2. 09. 1692 z Anielą z Zahorowskich, kasztelanką wołyńską i w lutym 1709 z Emercjanną Warszycą, miecznikówną kor.; córka Ewa Marianna, jedyna, która osiągnęła wiek dojrzały, w r. 1731 wyszła za Franciszka Borzęckiego, podstolego w lit. A. Sowa, *Ludwik Konstanty Pociąg*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, T. 27. Wrocław 1982, s. 38—47; Cz. Sadkowska, *Ludwik Konstanty Pociąg Hetman Wielki Wielkiego Księstwa Litewskiego* i „Regestr” jego archiwum z r. 1720, „*Archeion*”, 59 (1973), s. 67—85; K. L. Pociąg, *Genealogia imienia naszego...*, „*Przełęgł Poznański*”, 30 (1860), s. 210—228.

¹⁹ A. Sowa, dz. cyt., s. 39; D. Paprocki, *Memorabilia Conventu Włodawensis Ord. S. Pauli Proto-Eremitae... A.D. 1724 diebus Mai in Claro Monte*, A.J.G., sygn. 1661, s. 239—240 (1—2); I. Pokorski, *Liber Miraculorum...*, A.J.G., sygn. 2174, s. 108.

²⁰ *Inwentarz majątności Włodawy...*, A.G.A.D., A.Z., sygn. 2726; A. Wieniarski, dz. cyt., s. 458.

²¹ *Actorum Provinciae Polonae*, t. V, A. J. G., sygn. 535. s. 696.

²² A. Wieniarski, dz. cyt., s. 456—457; Włodawa, w: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, T. 13, Warszawa 1893, s. 711; F. M. Sobieszkański, dz. cyt., s. 20.

²³ D. Paprocki, rkps cyt., s. 241(3).

²⁴ J.w.

mskim Kazimierzem Krukowieckim nastąpiło na mocy zezwoleń biskupów łuckich Joachima Przebendowskiego z dn. 1 lipca 1717 r. i Stefana Rupniewskiego z r. 1722 r.²⁵ Fundator przekazał paulinom na osiedlenie drewniany zbór i rezydencję dla kilku zakonników, którzy mieli doglądać prac budowlanych.²⁶ By sprostać potrzebom już w 1701 r. przeznaczył prowizję ośmioprocentową od 10 tys. zł lokowanych na kahal brzeskim.²⁷ Natomiast 17 lutego 1703 r. w Jelnej zapisał klasztorowi dobra, które wcześniej należały do zboru oraz 20 tys. tynfów w Komorowce i od swej małżonki Anieli z Zahorowskich, 30 tys. zł u Katarzyny Czackiej, starościny włodzimierskiej.²⁸ Prawa do ostatniej sumy potwierdził jeszcze po śmierci żony w r. 1708. Ostatni zapis Pocięja wciągnięty do ksiąg grodzkich starostwa brzeskiego został dokonany w Terespolu 7 lutego 1722 i obok przypomnienia poprzednich sum oraz zobowiązania się do wzniesienia kościoła i klasztoru dla 18 zakonników, opiewa na 50 tys. zł i 10 tys. talarów do odebrania w ratach rocznych u Antoniego Nowosielskiego kasztelana nowogrodzkiego.²⁹

L. K. Pocięj zadbał również o aprobatę fundacji w konstytucjach W. X. Litewskiego z r. 1717.³⁰

O. Dominik Paprocki w r. 1701 zajął miejsce przeznaczone przez fundatora. Sprowadził 6 mularzy i magistra z Lublina i na skarpie nadburzańskej, poza obwarowaniami miasta, a niedaleko od przeprawy na Wołyń, rozpoczął prace przy wzniesieniu stojącego do dziś dwukondygnacyjnego budynku na planie kwadratu z wewnętrznym dziedzińcem przeznaczonym na ogród. Korzystał przy tym z materiału z sąsiedniego starego i spalonego zamku.³¹

²⁵ Tamże, s. 241—242 (3—4); Zezwolenie wydane przez bp. J. Przebendowskiego, A.J.G., sygn. 1660, s. 8—9; List o. D. Paprockiego z Włodawy dat. 7 czerwca 1722, A. J. G., sygn. 1222, s. 157—160.

²⁶ D. Paprocki, *Memorabilia...* rkps cyt., s. 240(2).

²⁷ Tamże, s. 241(3); List o. D. Paprockiego z Włodawy dat. 18 kwietnia 1701 r., A. J. G., sygn. 2037, s. 155.

²⁸ Copie Zapisow Jaśnie Wielmożnego Imci Pana Ludwika Pocięja Hetmana Wielkiego W.X. Litt. Konwentowi Włodawskiemu..., A. J. G., sygn. 1661, s. 11.

²⁹ Tamże, s. 9—10.

³⁰ Approbacya fundacji Włodawskiej, w: *Volumina Legum*, T. 6, Petersburg 1860, s. 160.

³¹ D. Paprocki, *Memorabilia...* rkps cyt., s. 242—243 (4—5); List o. D. Paprockiego z Włodawy dat. 18 kwietnia 1701 r., list cyt., s. 156—157.

W r. 1706 wojska szwedzkie zniszczyły klasztor w znacznej części już wybudowany.³² Wydarzenia te, jak i z lat następnych, zahamowały prace budowlane, aż do listopada 1714 r., kiedy o. D. Paprocki po czterech latach przeoratu w Wieruszowie powrócił do Włodawy.³³ Stopień zaawansowania robót w r. 1717 sprawił, że K. L. Pocięj zaproponował wyznaczenie terminu uroczystej introdukcji na dzień św. Ludwika, czyli 25 sierpnia 1718 r.³⁴ Prowincjał o. Konstanty Moszyński we wrześniu 1717 r. wyraził zgodę na wprowadzenie 12 ojców i w tym celu wydał odpowiednie polecenia sporządzenia łuków triumfalnych, bram, napisów, itp. oraz wyznaczył kaznodzieję i autorów panegiryków.³⁵ Odbycie uroczystości nie położyło kresu działalności fabryki klasztornej, o której jeszcze 20 kwietnia 1724 r. pisał przeor włodawski „...tego lata skończyć mam nadzieie w Panu Bogu”.³⁶

W umieszczonej z okazji wprowadzenia ojców tablicy fundacyjnej wyryto napis, którego fragment nieco na wyrost głosi:

...HOC BASILICUM OPUS DEI ET DIVI PAULI THAEBEI EREMITARUM
AUT HORIS HONORI RELIGIOSAE PAULINAE FAMILIAE MANSIONI
PARONUNC EXEMPLO SINGULARI PIETATE A FUNDAMENTIS MAGNIFICE
ERKIT FELICTER CONSUMMAVIT MUNIFICEDOTAVIT A.D. MDCCXVII. ³⁷

W istocie kamień węgielny pobłogosławił ordynariusz łucki bp Stefan Rupniewski dopiero w r. 1722.³⁸

W momencie przybycia do Włodawy w r. 1701 o. D. Paprocki przejął od kapelana St. Czyżewskiego oratorium czyli dawny drewniany zbór „ad forman pulcherrimam ex aedificatum”.³⁹ Odrestaurował je i dobudował zakrytą z piętrem. Wewnątrz wyposażył świątynię w liczne sprzęty liturgiczne, ambonę i 9 rzeźbionych ołtarzy ozdobionych obrazami o. Krzysztofa Lateckiego. Wszystko to wraz z kościołem, rezydencją, stajnią, i oficynami strawił pożar w wigilię Zwiastowania N.M.P. w r. 1705.⁴⁰

³² D. Paprocki, *Memorabilia...* rkps cyt., s. 245(7).

³³ Tamże, s. 247(9).

³⁴ List L. K. Pocięja z Różanki dat. 14 sierpnia 1717 r. A. J. G. sygn. 1664, ss. 5—6.

³⁵ *Actorum Provinciae Poloniae*, T. 6, A.J.G., sygn. 536; S. Chodyński, dz. cyt., s. 514.

³⁶ List o. D. Paprockiego z Włodawy dat. 20 kwietnia 1724 r., A.J.G., sygn. 1661, s. 191.

³⁷ Tablica fundacyjna z r. 1717 umieszczona w portalu klasztornym.

³⁸ D. Paprocki, *Memorabilia...* rkps cyt., s. 248(10).

³⁹ Tamże, s. 241(3).

⁴⁰ Tamże, s. 242—243(4—5).

Licząc się z realnymi możliwościami finansowymi fundatora o. D. Paprocki postarał się o niezbyt drogi plan, lecz L. K. Pocięj nie chciał go aprobować i zaproponował do realizacji projekt Józefa Pioli, którego koszt przeor szacował, zapewne przesadnie, na 500 tys. zł.⁴¹ Z faktu wznoszenia przez tego architekta świątyni konwentu w Warszawie można wnosić, że mogła to być bazylika podobna do warszawskiej. W przytoczonym fragmencie tablicy fundacyjnej i liście Michała Pocięja z 28 stycznia 1739 r.⁴² występują słowa „basilicae”, „basilicum”, jednak mogą określać tak formę kościoła, jak i świątynię jako taką. Szkic topograficzny fundacji włodawskiej w „Liber Miraculorum...”, autorstwa o. Innocentego Pokorskiego, sugeruje istnienie fundamentów dwuwieżowego kościoła o prostokątnym planie, ale rysunki te nie są wiarygodnym źródłem.⁴³

Wmurowanie kamienia węgielnego skłoniło o. D. Paprockiego do wszczęcia starań o zmianę statusu prawnego placówki włodawskiej z rezydencji na konwent, a choć uwieńczył je w r. 1722 sukcesem, o którym wspomina notatka w 7 tomie A. P. P. mury kościoła nie podniosły się ponad poziom fundamentów.⁴⁴ W liście z Włodawy z 20 kwietnia 1724 r. napisał: „...koło kościoła zas ieszcze y w tym Roku nihil molitur Jgmość Fundator, bo Pałac Rozaniecki na przeszkodzie, który day mu Boże iak nayprędzej skończyć...”⁴⁵ Niestrudzony w wysiłkach dla swego konwentu zmarł o. Dominik Paprocki we Włodawie 14 maja 1729 r. i nie doczekał się wszczęcia robót. W niespełna rok po nim odszedł 3 stycznia 1730 r. i sam fundator. Pozostawił dobra obciążone długami. Wdowa po nim, a później żona hr. Montmorrency'ego, nie mogąc wyegzekwować swych praw do dożywocia po mężu zrzekła się ich na rzecz córki Marianny Borzęckiej, podstoliny litewskiej.⁴⁶ Od Borzęckiej wykupił dobra Antoni Pocięj, strażnik litewski, wcześniej w listach o. D. Paprockiego zwany „synowcem hetmana”. Ten mając „...Aktorstwo Dóbr Włodawskich i Rozanieckich y innych nie tylko długów J. W.

⁴¹ Tamże, s. 248—249(10—11).

⁴² List Michała Pocięja z Rzeczycy dat. 22 stycznia 1739, A. J. G., sygn. 1661, s. 17.

⁴³ D. Pokorski, rkps cyt., s. 107(49).

⁴⁴ Actorum Provinciae Polonae, T. 7, A.J.G., sygn. 537, 34.

⁴⁵ List o. D. Paprockiego z Włodawy dat. 20 kwietnia 1724 r., list cyt., ss. 191—192.

⁴⁶ Dekret..., AGAD, AZ, sygn. 2730, s. 16; Dekret..., AGAD, AZ, sygn. 2731, s. 6.

Im Pana Pocięja Hetmana WXLitt nie deportował lecz in super onera oneribus caddenido sam J. W. Pan strażnik lit. niemało sum u różnych kredytorów pozaciągał⁴⁷. Poza jeżdżane dobra sprzedał w r. 1745 J. J. Flemingowi, generałowi artylerii lit.⁴⁸. W r. 1737 konwent, świadomy sytuacji materialnej kolatora Antoniego Pocięja, prosił o zezwolenie rozpoczęcia prac przy murach kościelnych w oparciu o własne fundusze.⁴⁹ Postęp w tej sprawie umożliwiły także oferty synów Kazimierza Pocięja woj. witebskiego dotyczące przeniesienia sum z fundacji wileńskiej na włodawską. Miały być przeznaczone przede wszystkim na dokończenie kościoła.⁵⁰

Jak informują zapisy w „Expensie pieniędzy na Fabrykę kościoła Włodawskiego...” wznoszenie szop i pieców w cegielni rozpoczęto już w r. 1739, a prace przy zakładaniu fundamentów w lipcu 1741 r.⁵¹ Brak zapisów z lat 1742—1748 nie oznacza przerwania budowy. Fragmenty „Memorabilia Conventus Vlodaviensis” o. Konstantego Eysymonta z r. 1746 głoszą — „In hoc Anno Notabiliter assurrexit Fabrica, in Aprili inhoata, et in Octobri pausata.” i z r. 1748 — „Die 19 Maj Inhoatus est Fabricae ulterior progressus cura et opera M. R. P. Definitoris Spem ponendo in tota Providentia Divina, quae frustra expectatur ab hominibus, nam in promissione multum, in re ipsa vero ipsum nihil numeratus.”⁵² Budowę ukończono w r. 1752. „Mularzom na Trynkiel przy zakończeniu sklepienia szrudniego kościelnego” wypłacono

⁴⁷ Dekret... rkps cyt., sygn. 2731, s. 8.

⁴⁸ Z. Zielińska, Antoni Pocięj, w: *Polski Słownik Biograficzny*, T. 27, Wrocław 1982, s. 28; W. Konopczyński, Jan Jerzy Detlov Fleming, w: *Polski Słownik Biograficzny*, T. 7, Kraków 1948, s. 35; H. Fleming, *Sieben Jahrhunderte Flemingscher Chronik*, Görlitz 1909, s. 273—275. Dzieje zadłużenia dóbr pocięjowskich, sprzedaży i ich uwalniania prezentują w pełni Dekrety z AZ w AGAD-zie, sygn. 2730, 2731, 2850.

⁴⁹ Postulata à Communitate Vlodaviens... Anno Dni 1737, A.G.G., sygn. 1661, ss. 159—160.

⁵⁰ List M. Pocięja z Rzeczycy dat. 22 stycznia 1739, list cyt., s. 15—17; Dekret sądowy: „Actores... Pater Felicianus Zagrodzki Prior... Georgius Eysymont Dapifer Grodnensis”, A.J.G., sygn., 1661, s. (2—3); Actorum Provinciae Polonae, T. 9, A.J.G., sygn. 745, ss. 340—341.

⁵¹ Expensa pleniędy na Fabrykę kościoła Włodawskiego Ab A^o 1739, A.J.G., sygn. 514, s. 72—79.

⁵² K. Eysymont, Memorabilia Conventus Vlodaviensis Ab 1745 ad Annum 1748 Descripta, A. J. G., sygn. 1661, s. 262.

20 czerwca, a przy „zaprowadzeniu krzyża na gorzałkę... i miód...” 18 lipca.⁵³

Na lata budowy kościoła przypada okres przeoratu o. Konstantego Eysymonta. Jego wysiłki można porównać z działalnością o. D. Paprockiego. Wspomagali je prefekci fabryki, których nazwiska zapisano na kartach *Expensy* oo. Franciszek Mniński, Damian Grębiński, Leopold Kremer i Fabian Konieczny.⁵⁴

Z „*Expensy*” można wnosić, że wymieniony w niej Fontana Architekt był autorem planów kościoła włodawskiego i kontrolował ich wykonanie. Od 7 lipca 1741 r., kiedy wyplacono mu 12 czerwonych złotych za abrysy i 20 za „Assystencie Fabryki przez lato” do 8 września 1751 r., kiedy pobrał „ad rationem Contractus” 4 czerwone złote, pojawiały się w różnych miejscach *Expensy* sumy związane z jego pobytem i profitami.⁵⁵ W roku 1970 D. Miszczak dowiodła, że był nim Paweł Antoni Fontana.⁵⁶ Okoliczności wyboru tego właśnie architekta nie są znane. Nie można wykluczyć, że przy wyborze architekta paulini nie pominęli rad ówczesnego kolatora Antoniego Pocieja, strażnika lit., o którym o. D. Paprocki napisał w „*Memorabilium...*” „est autem arte Architectus excellens”.⁵⁷

Warto mieć na uwadze, że Paweł Antoni Fontana od 1 maja 1726 r. działał pod patronatem magnata o niepodważalnej pozycji społecznej ks. Pawła Karola Sanguszki,⁵⁸ marszałka

⁵³ *Expensa...* rkps cyt., s. 150, 152.

⁵⁴ *Expensa...* rkps cyt., s. 102, 126, 166, 169.

⁵⁵ Tamże ss. 76—139.

⁵⁶ D. Miszczak, dz. cyt., s. 55—69; Paweł Antoni Fontana, syn Jakuba i Marty z Bellotich, ochrz. 28. 10. 1696 w Castello Valsolda, zm. 13. 03. 1765 r. w Zaslaviu. Do Polski wyjechał 2. 03. 1723 r., a służył architekta na dworze ks. P. K. Sanguszki pełnił od 1. 05. 1726 r. Po śmierci protektora, działał pod patronatem wdowy po P. K. Sanguszcze Barbary z Duninów. W kontrakcie z r. 1751 jest określany jako „Colonellum Altleriae M. Ducatus Lit.” Dwukrotnie żonaty: z Marią Suffczyńską we Lwowie i Teresą Romainoni w r. 1749 w Zaslaviu. D. Miszczak, *Materiały archiwalne do działalności architektonicznej Pawła Fontany*, „Roczniki Humanistyczne”, 21 (1973) z. 4, s. 25—40; Z. Rewski, S. Kozakiewicz, Paweł Antoni Fontana, w: *Polski Słownik Biograficzny*, T. 7, Kraków 1948, s. 61; Z. Rewski, *Przytynek do dziejów architektury barokowej na Wołyniu*, „Ziemia Wołyńska”, 1938, nr 1, s. 9—13; J. A. Chrościcki, *Projektanci i wykonawcy katafalków 1 poł. XVIII w.*, w: *Rokoko. Studia nad sztuką 1 połowy XVIII w.*, Warszawa 1970, s. 253.

⁵⁷ D. Paprocki, *Memorabilia...* rkps cyt., s. 249(11).

⁵⁸ J. Chrościcki, dz. cyt., s. 253.

lit. który jeszcze w początkach lat czterdziestych rezydował w Lubartowie. Miasto to jest położone nieopodal Lublina — ówczesnej siedziby Trybunału.

Budowę kościoła włodawskiego w oparciu o plany P. A. Fontany rozpoczęto w r. 1741, a więc w trzy lata po konsekracji bliźniaczego kościoła farnego pod wezw. św. Anny w Lubartowie.⁵⁹ Warto również pamiętać, że nazwisko Fontana pojawia się nierzadko w archiwaliach paulińskich.⁶⁰

Niegdyś łączony z wszystkimi realizacjami P. A. Fontany Tomasz Rezler⁶¹ nie mógł być pallierem z Expensy.⁶² W rejestrach fabryk paulińskich w. XVIII w Krakowie z r. 1735 i Leśnej Podlaskiej z l. 1755—1769 określenia tego używano wymiennie ze słowem magister,⁶³ a tę funkcję we Włodawie pełnili: Antoni Dowgiała od 1741 do końca r. 1748 i Franciszek Cybulski prawdopodobnie od r. 1751 do r. 1753.⁶⁴ Pod nieobecność magistra w l. 1749 i 1750 F. Cybulski zarabia tyle co

⁵⁹ Powiat lubartowski, katalog zabytków sztuki w Polsce, T. 8, z. 11, opr. R. Brykowski, Z. Kossakowska, J. Rutkowska, Warszawa 1975, s. 25.

⁶⁰ D. Kaczmarzyk, *Wypisy archiwalne dotyczące historii sztuki w Polsce XVII/XIX w.*, zb. specjalne IS PAN, nr inw. 40; J. H. Z b u d n i e w e k, *Katalog domów i rezydencji polskiej prowincji paulinów*, „Nasza Przeszłość”, 31 (1969), s. 207—208, 224; A. Jaśkiewicz, *Z dziejów mecenatu artystycznego i kulturalnego o Konstantego Moczyńskiego*, „Studia Claromontana”, 4 (1983), s. 354—5, 386, 388, 391. W liście z 12 sierpnia 1735 r. P. A. Fontana nadmienia o „rewidowaniu gliny” wraz z bratem (D. Miszczak, *Materiały archiwalne...*, dz. cyt. s. 34). P. A. Fontana pieczętował swoje listy herbem, który został później zatwierdzony Jakubowi Fontanie wraz z indygenatem.

⁶¹ Wzmianka o Tomaszu Rezlerze pojawia się w poł. XIX w. w kronice kościoła pod wezw. Rozesłania Apostołów w Chełmie Lubelskim. Przekazana w publikacji ks. Wł. Z y ł y *Kościół OO Dominikanów w Tarnopolu z r. 1917*, stała się dla J. Raczyńskiego podstawą do określenia autorstwa grupy lubelskiej kościołów centralno-podłużnych. Natomiast na brak materiałów archiwalnych o tym architekcie w r. 1938 zwrócił uwagę Z. Rewski. Nie można Tomasza Rezlera uważać też za prefekta fabryki kościelnej, gdyż jak stwierdził ks. J. Buba takie nazwisko nie występuje w spisach zakonników obu prowincji i litewskiej, i polskiej.

S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa, 1954, s. 257; Z. Rewski, *Materiały archiwalne do historii budowy kościoła oo. Pijarów w Chełmie*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 6 (1938), s. 277—286; J. R a c z y ń s k i, dz. cyt. s. 49, 60.

⁶² Expensa... rkps cyt., s. 78.

⁶³ D. Kaczmarzyk, rkps cyt., s. 58, 105.

⁶⁴ Expensa... rkps cyt., s. 72—114, 127—163.

inni czyli 40 gr. dziennie, ale jest zawsze wymieniany wśród mularzy na pierwszym miejscu.⁶⁵

Ze względu na podobieństwa jakie zachodzą w wystroju i wyposażeniu wnętrza grupy lubelskiej można stwierdzić, że ich projektodawcą lub autorem ogólnej koncepcji był również P. A. Fontana.⁶⁶ Przeor o. Konstanty Eysymont już w r. 1751 zakupił w Gdańsku m. in. farby, naczynie do marmoryzacji oraz gips alabastrowy i szary, a w r. 1752 gips francuski i księgi złota malarskiego. Sprowadził „Marmuryzanta”, któremu we wrześniu 1752 r. zapłacił za rok 900 zł i w lipcu 1753 r. zawarł kontrakt z malarzem białskim nadwornym J.O.X. Imci Radziwiłła.⁶⁷ W liście z Włodawy z 6 sierpnia 1753 r. przeor prosił o „marmuryzantow... Białskich, do dokończenia Ołtarza wielkiego w kościele...”⁶⁸ Bez rezultatu skoro 28 sierpnia 1778 r. akta wizytacji stwierdzają „In Ecclesiae desideria est altaria collateralia...”⁶⁹ O. K. Eysymont zmarł we Włodawie 29 stycznia 1756 r. Jego następcy nie szczędzili starań o fabrykę kościelną; sprowadzili dzwony, kazali bielić ściany, montować okna, wykonywać kapitele, porządkować groby i zakrystię, naprawiać i zmieniać pokrycie dachów oraz wydzielić kruchtę. Jednak kościół konsekrowano dopiero za przeoratu o. Felicjana Zagrodzkiego.⁷⁰

Ceremonia odbyła się 20 sierpnia 1786 r., a dokonał jej sufragan łucki bp Jan Chryzostom Kaczkowski.⁷¹ Umożliwiły ją prace wykończeniowe z l. 1780—1786 prowadzone przez o. F. Zagrodzkiego, który powierzył pokrycie malowidłami wnętrza braciom zakonnym Antoniemu Marcelemu i Jeremiaszowi Wojciechowi Dobrzeniewskim,⁷² a po tragicznej śmierci pierwszego z nich 7 sierpnia 1784 kontynuowanie prac

⁶⁵ Pensja magistra w fabryce kościoła włodawskiego wynosiła 50 gr. dziennie. Wpłaty dla mularzy we Włodawie są bardzo niskie.

⁶⁶ Z. Rewski, *Materiały archiwalne...* dz. cyt., s. 279.

⁶⁷ *Expensa...* rkps cyt., s. 136, 157, 165.

⁶⁸ List o. K. Eysymonta z Włodawy dat. 6 sierpnia 1753 r., AGAD, AR dz. V., sygn. 3644.

⁶⁹ *Actorum Provinciae Polonae*, T. 11, A.J.G., sygn. 540, s. 1056.

⁷⁰ S. Chodyński, dz. cyt., s. 514—515, *Expensa...* rkps cyt., s. 166—171.

⁷¹ Tablica upamiętniająca konsekrację kościoła i ołtarza głównego została naniesiona na ścianę kruchtę.

⁷² S. Chodyński, dz. cyt., s. 515; H. Sobieszczuk, *Malowidła ścienne w kościele popaulińskim we Włodawie*, „Roczniki Humanistyczne”, 6 (1957), s. 271, 279—281; A. Stoga, Marcell Dobrzeniewski — zagadkowy malarz Włodawy i Łęczeszyc, „Biuletyn Historii Sztuki”, 34 (1972) nr 3/4, s. 341—345.

w nawie, jak twierdzi A. Stoga, Gabrielowi Sławińskiemu.⁷³ Sprowadził rzeźby Macieja Polejowskiego, by ozdobiły filary nawy i murowany ołtarz główny,⁷⁴ a także zlecił prawdopodobnie Michałowi Filewiczowi wykonanie ambony i chrzcielnicy.⁷⁵

W chwili konsekracji kościoła konwent włodawski był w Polsce pod względem uposażenia drugim po Jasnej Górze klasztorem paulińskim.⁷⁶ Jednak dekretem rządu carskiego z r. 1797 zabrano mu dobra ziemskie.⁷⁷ W r. 1822 również zabużańskie łąki klasztorne przyłączono do majątku włodawskiego w zamian za wynagrodzenie 200 zł rocznie.⁷⁸ Choć Inwentarz Hrabstwa Włodawskiego z r. 1826 wspomina, że kościół znajduje się w dobrym stanie,⁷⁹ to pozbawienie zakonników odpowiednich środków sprawiło, że Komisja Rządowa Spraw Wewnętrznych i Duchownych w raporcie z 24 sierpnia — 5 września 1844 r. zobowiązywała administratora diecezji podlaskiej aby czuwał nad reperacją kościoła i kazał sporządzić wykaz jej kosztów.⁸⁰ Około r. 1850 za przeoratu Juliana Nowakowskiego świątynię odrestaurowano.⁸¹

Na mocy ukazu Aleksandra II z 6 lipca 1864 r. paulini opuścili klasztor włodawski, ustępując miejsca duchowieństwu diecezjalnemu.⁸²

Kościół nie remontowany z czasem uległ zniszczeniu. W roku 1904 hr. August Zamoyski wywalczył zezwolenie na remont kościoła. Choć dokonywano go w pośpiechu to jednak uratowano wnętrza pokryte malowidłami. Ponowną reno-

⁷³ A. Stoga, dz. cyt., s. 343.

⁷⁴ J. Kowalczyk, *Geografia lwowskiej rzeźby rokokowej*, w: *Rokoko. Studia nad sztuką I połowy XVIII w.*, Warszawa 1970, s. 205; S. Michalczuk, *W sprawie autorstwa rzeźb figuralnych w kościele popaulińskim we Włodawie i popłtarskim w Chełmie Lubelskim*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 20 (1958), nr 3/4, s. 406.

⁷⁵ S. Michalczuk, dz. cyt., s. 407.

⁷⁶ S. Chodyński, dz. cyt., s. 515.

⁷⁷ J. H. Zbudniewek, dz. cyt., s. 224.

⁷⁸ L. Romanowski, *Pamiętniki dziejów miasta i parafii Włodawa*, A. P. Włodawa, s. 29.

⁷⁹ Inwentarz Hrabstwa Włodawskiego z r. 1826, AGAD, AZ, sygn. 2735, s. 321.

⁸⁰ Raport Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych z 24 sierpnia — 5 września 1844, A. J. G., sygn. 601, s. 37.

⁸¹ A. Wieniarski, dz. cyt., s. 465; L. Romanowski, rkps cyt., s. 33.

⁸² F. Pasternak, *Historia kodyfikacji konstytucji zakonu paulinów od 1308 do 1930 r.*, „Nasza Przeszłość”, 31 (1969) s. 67.

wację przeprowadzono już w wolnej Polsce w r. 1924.⁸³ W czasie II wojny światowej w r. 1944 zniszczono wschodnią wieżę. Odbudowano ją w latach 1950—52.⁸⁴

Los nie oszczędzał polichromii, lecz strukturę budowli pozostawił nietkniętą i architektura dzisiejszej świątyni niczym istotnym nie różni się od stanu z r. 1786, czyli od momentu konsekracji kościoła.

II. ANALIZA KOŚCIOŁA

1. Prezentacja układu przestrzennego, konstrukcji i kompozycji budowli.

Jako, że „z natury bytu wynika, że żadne zdarzenie nie może się powtórzyć, jednak natura myśli pozwala nam je zrozumieć tylko wówczas, gdy wyobrazimy sobie, że istotnie zachodzą między nimi związki identityczności”⁸⁵, należy z architektury świątyni włodawskiej wyodrębnić podstawowe zasady jej struktury przestrzennej, konstrukcji i kompozycji, które pozwolą zaklasyfikować ją do właściwego typu budowli.

Następujące przesłanki pozwalają określić i zdefiniować przedstawiany obiekt:

1. Plan został oparty na zarysie wydłużonego ośmioboku o bokach przemiennej długości. Wpleciono weń figurę krzyża.
2. Ramiona krzyża wyznaczają miejsce prezbiterium i kruchcie na osi wzdłużnej kościoła i kaplicom środkowym na osi poprzecznej.
3. We wnętrzu dominuje ośmioboczna nawa. Osiem filarów akcentowanych pilastrami w wielkim porządku wyznacza jej kształt i wysokość. Wieńczący nawę, nieprzerwany pierścień belkowania powtarza ośmiobok planu.
4. Otaczające nawę kaplice są jednakowej głębokości, choć z uwagi na rozstawienie podpór kaplice środkowe są wyższe i szersze.
5. Ujednocicone arkady ramion krzyża tj. kaplic środkowych, prezbiterium i kruchty z chórem muzycznym, w połączeniu z arkadami czterech diagonalnych kaplic niższych tworzą, zgodnie z figurą planu, nieprzerwany naprzemienny

⁸³ L. Romanowski, rkps cyt., s. 68—70, Inwentarz Fundi Instructi Parafii Włodawa 1924, A.P. Włodawa, s. 4.

ciąg arkad. Łuki arkad kaplic niższych sięgają poziomu architrawu belkowania ramion krzyża.

6. Wyrastające z ośmiu filarów nawy gurtę sklepienne wyznaczają pola dwóch półkopuł połączonych centralnie umieszczoną kolebką.
7. W układzie przestrzennym świątyni prezbiterium jest wyodrębnionym elementem, względem innych jednoprzęsłowych ramion, znacznie pogłębionym i uhonorowanym czaszą eliptycznej kopuły.

Znamiennym jest fakt, iż krzyż nie dezorganizuje formy nawy, nie dominuje nad nią, a stanowi jedynie jej uzupełnienie w ramach istniejących podziałów, które tworzy artykulacja pionowa i wieńczące ośmiościan belkowanie. Owo belkowanie ma walor elementu podkreślającego jedność przestrzeni centralnej. Powstaje jednak sytuacja paradoksalna.

Architraw belkowania przerywany łukami wyższych arkad akcentuje ramiona krzyża. Podobnie pozwala odczuć ich obecność pole środkowej kolebki sklepienia nawy. Są to jednak tylko motywy towarzyszące, podczas gdy ujednoczenie czterech wyższych arkad: kaplic, prezbiterium i chóru muzycznego wraz z naprzemiennym rytmem przeszł to *conditio sine qua non* krzyża w przestrzeni kościoła włodawskiego.

Uzupełnieniem, w ramach podziałów nawy, tak powstałego układu są cztery niższe kaplice o odpowiednich do wysokości arkadach, lecz o takiej jak kaplice środkowe głębokości.

Analizując architekturę grupy lubelskiej kościołów centralno-podłużnych, A. Miłobędzki uchwycił istotną dla Włodawy hierarchizację wnętrza: „Wszystkie składniki centralnego wnętrza poddane tu zostały barokowej zasadzie gradacji. Ośmioboczna nawa góruje nad czterema ramionami na osiach głównych, te zaś wysokością swą i rozpiętością przeważają nad czterema kaplicami przekątnymi... Hierarchia poszczególnych składników wnętrza znajduje odzwierciedlenie w bryle kościoła, malowniczo otaczającej spłaszczony ośmiościan nawy wieńcem różnej wysokości ramion i kaplicowych aneksów.”⁶⁴ Istotnie, wnętrze zostało odzwierciedlone w zewnętrznej bryle. Nawet kopulasty dach nawy w pewnym stopniu odpowiada zastosowanemu sklepieniu, choć sugeruje odmienną jego koncepcję. Natomiast wprowadzone w strefę attyki frontony o spłaszczonym łuku, zaginające połacie wspomnianego dachu, znajdują swoje uzasadnienie w zewnętrznym wyakcentowaniu

⁶⁴ Powiat włodawski, katalog zabytków..., dz. cyt., s. 56.

krzyża. Dla ramion i ich trójkątnych szczytów są przestrzennym przedłużeniem, tłem podkreślającym ich obecność i łączącym ich ostre zwieńczenia.

Kluczem do omawianego układu przestrzennego świątyni, jego gradacji i towarzyszących jej motywów jest zastosowana konstrukcja. Jej podstawę stanowi osiem opilastrowanych filarów, z których konsekwentnie wyrastają gurdy zarysowujące pola sklepienia w przestrzeni nad nawą. Pilastry i pasy sklepienne są organicznie związane tak dalece, iż zdwojenie korynckich kapiteli, nota bene pojedynczych pilastrów, znalazło swój odpowiednik w zdwojeniu gurtów. Efektu jedności podpory ze sklepieniem nie niweczy wydatne belkowanie, a przeciwnie, konsekwentnie przełamywane podwójnie, akcentuje linie podziałów pionowych. Na arkadach wyższych kaplic wsparto pole centralnej kolebki, a większe wysklepki półkopuł spoczęły na łukach prezbiterium i chóru muzycznego. Natomiast mniejsze trójkąty sferyczne sklepienia, dodatkowo przeprute otworami okiennymi, nie stanowią większego obciążenia, a znajdującym się poniżej nich, arkadom niższych kaplic przypadło jedynie rozprowadzać na filary nacisk muru płaszczyzn ściennych, dopełniających ich w ramach prześseł.

Tę zasadę konstrukcyjną rozkładania nacisku masy sklepienia i wypełnień po pasach łuków pełnych na podpory, zrealizował architekt nie tylko w nawie, lecz także we wszystkich kaplicach i prezbiterium, ujmując ściany arkadami. Na zewnątrz rolę nośną naroży wyakcentowano lizenami, a we wnętrzu kaplic, podobnie jak w nawie, pilastry łączą się w jedną całość z gurtami sklepiennymi. Ściany wprowadzono między system podpór po to tylko, aby organizowały i zamykały przestrzeń. Szczególnie widocznym staje się to w przypadku zarysowanych łukowato ścian szczytowych.

Jedynymi ścianami sprawiającymi wrażenie płaskiego nośnego muru są ściany boczne kaplic środkowych. Stanowią podstawę sklepienia kolebkowego mogłyby w istocie spełniać taką funkcję, gdyby nie łuki przeźroczy międzykaplicowych, przenoszące obciążenie na odpowiednie filary nawy i zewnętrzne podpory.

W ramionach kaplicowych ściany szczytowe wstawiono tak, iż z arkad zewnętrznych pozostały tylko fragmenty zdwojonych pilastrów i gurtów. W podobny sposób postąpiono w kaplicach niższych i prezbiterium, z tą jednak różnicą, iż istnienie arkad uzewnętrzniają pojedyncze listwy łuków i za-

łamane pilastry. Listwy w kaplicach niższych wyznaczają zarys sklepienia krzyżowego. Natomiast w prezbiterium arkady ścian, między którymi rozpięto pendentywy stają się podporami eliptycznej kopuły. Nieco odmienny charakter ma konstrukcja ramienia wejściowego. Empora muzyczna wspiera się na sklepieniu kruchty. Lecz i tu wprowadzono arkady boczne, których łuki wrastają w kolebkę kruchty tak, iż obciążenie jest przekazywane na naroża. Brak charakterystycznej artykulacji jest wynikiem przeróbek koncepcji architekta i prac porządkowych dokonanych, już po ukończeniu budowy, na polecenie przeora o. Bazylego Kłodzińskiego.

Podpory rozstawione w narożach bądź to nawy, bądź ramion, bądź kaplic zespolone organicznie z łukami arkad i sklepienia tworzą szkielet konstrukcyjny. Dzięki temu ściany zyskały na lekkości. Wynikiem zastosowanej konstrukcji jest również swoista kompozycja przesł nawy. Naprzemienny rytm wydłużonego oktagonu sprawia, że węższe przesła ujmując szersze, pełnią swą służebną rolę względem obydwu sąsiadujących ramion krzyża. Zgodnie z funkcją konstrukcyjną szersze przesła, bardziej obciążone wypełniono niemal w całości arkadą, tak iż archiwolty przerywają architrav, a węższym nadano, nieeksponowany dodatkowo belkowaniem czy gzymsem, dwustrefowy podział, który stanowią arkada kaplicy i dopełniająca ją płaszczyzna muru. Powstałe tym sposobem podziały nawy, zamknięte u góry wydatnym belkowaniem, przełamowanym nad miękko zaginającymi pilastrami w wielkim porządku, stanowią nieprzerwany szereg czterech powiązanych wzajemnie trójdzielnych i trójprzelotowych łuków triumfalnych, z których najważniejszy, bo widoczny od wejścia, wiedzie ku ołtarzowi głównemu.

Rzędy kaplic bocznych połączono arkadowymi przejściami, ponad którymi umieszczono przeźrocza.

Wspomniane przeźrocza międzykaplicowe są równie ważnym elementem konstrukcyjnym co kompozycyjnym. Odcinając sklepienie kaplic, poważnie zmniejszają ciężar ścian zarówno realny, jak i kompozycyjny. Sprzyjają efektowi wysmukłości i lekkości architektury. Zastąpienie ich wyższymi przejściami międzykaplicowymi nie pozwoliłoby na zachowanie odrębności poszczególnych składników wnętrza świątyni. Przeźrocza zespolone z przejściami międzykaplicowymi decydują o spójności kościoła, tworzą ciąg optyczny nad komunikacyjnym, a jednocześnie wydelikatniają jego strukturę.

Równie ważnym elementem kompozycji jest światło. Korpus nawowy świątyni z dwoma oknami w kaplicach środkowych, czterema w nieco niższych bocznych i czterema w lunetach półkopuł sklepienia, choć nie olśniewa powodzią światła, wyraźnie kontrastuje z pograżonym w cieniu prezbiterium, oświetlonym dwoma oknami w lunetach kopuły. Okno za ołtarzem, ważne kompozycyjnie, nie stanowi zbyt wydatnego źródła światła, rozjaśniając tylko przejście między pomieszczeniami chóru zakonnego. Niewielkie znaczenie dla wnętrza ma okno za prospektem organowym, które jedynie w godzinach południowych rozświetla malowidła na sklepieniu empory muzycznej. Do systemu oświetlenia kościoła można zakwalifikować również: otwarte drzwi wejściowe oraz okna chóru zakonnego i przeźrocza między kaplicami, rekompensujące i łagodzące nadmierne różnice jasności między poszczególnymi składnikami wnętrza. Otwory wszystkich wyszczególnionych okien, oprócz sklepiennych, wybito w górnych partiach ścian szczytowych. Takie usytuowanie zanurza w półmrok dolną część ściany, a więc ołtarze w kaplicach i jednocześnie pozwala, by światło swobodnie przenikało do nawy, rozjaśniając i wyróżniając jedynie sklepienie. Takie usytuowanie, pozwalające najintensywniej rozświetlić miejsce zgromadzenia, sprawia również, iż poszczególne składniki wnętrza pośrednio pochłaniają światło z nawy, w stopniu określonym przez wysokość i rozpiętość arkad. W istocie niezbyt głębokie kaplice środkowe ulegają spłyceciu pobierając większą ilość światła. Prawie niezauważalnie łukowate wgłębienie ścian szczytowych nieco niwelują to zjawisko. Natomiast w niższych i mroczniejszych kaplicach bocznych ściany szczytowe nieznacznie uwypuklono, by tych kaplic nie pogłębiać.

W tak powstałej gradacji jasności poszczególnych składników wnętrza: przejścia międzykaplicowe, kaplice niższe, kaplice środkowe, nawa, identycznej z takąż architektoniczną hierarchią, sklepienie nad nawą bardziej niż jakakolwiek inna część składowa, posiada walor elementu dominującego i ogarniającego. Światło w kaplicach, ich sklepieniach i nawie okazuje się zredukowane w porównaniu z tym, które wpada swobodnie pod czaszę półkopuł. I właśnie ten stopniowy wzrost intensywności światła powoduje nasilenie odczucia centralności wnętrza i zwartości całego układu. Owe świadomie zaplanowane efekty wspomaga półmrok kościoła włodawskiego. Pewną ilość światła pochłaniają malowidła o tendencji do ciemnych tonacji barwnych, lecz przecenianie znaczenia

tego zjawiska może prowadzić do mylnych wniosków. Mroczność, półmrok i gradacja jasności są składnikami koncepcji architektonicznej. W stłumionym świetle łatwiej zespolić poszczególne części składowe wnętrza i uwydatnić jego jednolitość, czy też osiowość. Najbardziej wyrazistym przykładem jest okno ponad, a ściśle za ołtarzem głównym, sprawiające, że ołtarz ten pograżony w mroku cofa się w jakąś nieokreśloną głębię, ustępując miejsca źródłu światła i tracąc walor dominanty przestrzennej. Wybite w północnej ścianie szczytowej nie rozlewa wokół intensywnych strug, lecz światło harmonijnie rozprasza, staje się akcentem nie przez wzgląd na siłę, lecz umieszczenie na osi budowli. Pozwala ułatwiać przestrzeni w nieskończoność. Jednocześnie realne wymiary wydłużonego ramienia prezbiterialnego zacierają się; okno nad ołtarzem skraca optycznie jego długość i włącza w przestrzeń nawy.

Jednak światło nie tylko podkreśla hierarchię składników wnętrza, jego zwartość i służy łagodzeniu cezur nie niwelowanych formami architektonicznymi, lecz także uczestniczy w ożywianiu bryły. W półmroku wypełniającym przestrzeń i stanowiącym o jej konsystencji, wszelkie stopniowane akcenty świetlne rozkładające się na uwypuklonych, bądź wklęsłych płaszczyznach ożywiają je i sprzyjają odczuciu odmaterialnienia ścian kaplic.

Służebna rola światła wobec elementów architektury wnętrza świątyni włodawskiej nie uszła uwadze A. Miłobędzkiego: „Bogactwo przestrzenne spotęgowane jest swobodnym potraktowaniem ścian, które miękkimi, wklęsłymi płaszczyznami, gnącymi się gzymsami, subtelną grą skupionych i rozproszonych pilastrów dynamizują architekturę wnętrza i za pomocą uzyskanych efektów świetlnych wywołuje wrażenie ruchu, falowania przestrzeni. Wydaje się przy tym jakby ściana zatracala swą materialną substancję, którą jednocześnie usiłuje jej przywrócić iluzjonistyczna dekoracja malarzka.”⁸⁷ Natomiast o sklepieniu kościoła włodawskiego. A Miłobędzki pisze „charakterystyczne sklepienie na pasach, które jednak nie zbiegają się promieniście do środka (jak np. w Łądzie), lecz rozdzielone kolebkowym polem skupiają się w

⁸⁵ G. Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, Warszawa 1970, s. 105.

⁸⁶ A. Miłobędzki, dz. cyt., 209, 210.

⁸⁷ Tamże, s. 210.

dwie wiązki, „rozładowuje wrażenie centralności”.⁸⁸ W tym wypadku jestem nieco odmiennego zdania.

Wyrastające z filarów gurty powiedziano po łukach pełnych tak, iż powstały dwie półkopyły połączone kolebką. Półkopyły o takim zarysie służą tamowaniu dynamicznych akcentów osiowych i nie wspomagają kierunkowości wnętrza. Pole kolebki wiąże arkady kaplic środkowych, dzieli ośmioscian i uwydatnia ramiona, a tym samym wydłużeniu planu przeciwstawia oś poprzeczną budowli. Tak więc nie „rozładowuje wrażenia centralności”, a je potęguje. Inna forma sklepienia, a szczególnie czasza o pasach zbieżnych, tak silnie nie podkreślałyby zwartości świątyni. Wyeksponowane gurty, które łączą filary w przestrzeni ponad nawą i tworzą konstrukcję półkopuł, ogarniają i spajają wnętrze kościoła, które im się podporządkowało zarówno poprzez gradację oświetlenia, jak i poszczególnych składników.

Szukając praw i dążeń, które stanowiłyby o istocie architektury omawianego obiektu, J. Raczyński wskazał na symetryczność nawy w stosunku do obu osi głównych i „podkreślane konsekwentnie dążenie do stworzenia w każdym razie ściśle dośrodkowego wnętrza”, które „być może spowodowało użycie przez autora ośmioboku..., jako zasady planu... w wypadku owalu, przy różnych promieniach krzywizn dla każdej z osi, nie można osiągnąć identycznych ujęć ramion krzyża”⁸⁹. Natomiast A. Miłobędzki wymieniając elementy integrujące wnętrze takie jak dośrodkowość uzyskana przez podporządkowanie wszystkich składników centralnej ośmiobocznej nawie i barokowej zasadzie gradacji oraz zespolenie kaplic przez „poszerzenie filarowych przepruc”, szczególnie akcentuje kierunkowość przełamującą ową „ściśłą centralność”. Ze zjawiskiem tym łączy fakt zastosowania wydłużonego ośmioboku, powiększenie głębokości prezbiterium i wyróżnienie go czaszą eliptycznej kopuły oraz formę sklepienia nawowego.⁹⁰

Układ całości, rytm, związki strukturalne kościoła włodawskiego przenika dążenie ku zwartości, nie polegające bynajmniej na jakimś eliminowaniu odrębności. Ramiona i kaplice skupione wokół jednoczącej budowlę nawy otwierają się do niej arkadami odpowiadającymi ich wielkości, a więc włączają się w centralną przestrzeń. Wyjątek stanowi dolna część

⁸⁸ J.w.

⁸⁹ J. Raczyński, dz. cyt., s. 64, 69.

⁹⁰ A. Miłobędzki, dz. cyt., s. 209—210.

ramienia wejściowego — arkada kruchty zamurowana została na życzenie przeora o. B. Kłodzińskiego.⁹¹

Przeźrocza i przejścia łączą skupione wokół nawy kaplice. Wyrzista i logiczna konstrukcja wraz z jej zasadą jedności podpór ze sklepieniem, zasada symetrii względem obu osi, hierarchia poszczególnych składników wnętrza podporządkowująca w równej mierze wszystkie elementy nawie, gradacja oświetlenia, jedność i ciągłość elementów horyzontalnych oraz nieprzerwany rytm wertykalnych, stwarzają warunki integracji rzeczywistości powstałej za sprawą architekta. Nie ma ona jednak cech statycznych. Wysmukłe proporcje wnętrza, i intensywne rozjaśnienie czasu rozpiętej nad nawą nakierowują na nią wzrok. Owemu ruchowi ku górze przeciwstawiono oś główną, której uwydatnienie nadaje wnętrzu dynamiczny wymiar. Wydłużenie ośmioboku wzmocnione zostało poprzez pogłębienie prezbiterium i przykrycie go eliptyczną kopułą, której czasza jest dla wnętrza kościoła bardzo ważnym elementem kompozycyjnym. Wybite nad ołtarzem okno niweluje dysonans wywołany głębokością prezbiterium, zmniejszając je optycznie, ale poprzez usytuowanie eksponuje osiowość budowli. Przeciwstawne tendencje napełniają wnętrze kościoła dynamiczną harmonią. Zhierarchizowana, dążąca do jedności architektura kościoła włodawskiego zachowując wymiary przestrzenne i swoją rzeczywistość fizyczną implikuje inną rzeczywistość, nadprzyrodzoną. Święci, których rzeźbione figury zgodnie z myślą architekta wzbogacają filary nawy, należą do tej właśnie rzeczywistości. Lecz w tym aspekcie architektura omawianego kościoła winna stać się przedmiotem odrębnych dociekań.

Bryła zewnętrzna kościoła nie zaprzecza kształtom wnętrza. Ramiona i kaplice skupiają się wokół murów korpusu nawowego zgodnie z ich wewnętrzną gradacją i budową. Jednak dwuwieżowa fasada odbiegła od prawideł rządzących całością świątyni. Fakt ten podkreśla zarówno J. Raczyński: „front rozwiązany jak w zwykłym wydłużonym kościele”⁹², jak i Z. Dmochowski: „elewację przednią rozwiązano tu jak w prostokątnym kościele bazylikowym.”⁹³ Jednak oddzielona

⁹¹ Wydzielenie przedsionka, sprzeczne z koncepcją architekta, zachwiało jednością i równowagą świetlną w tej części świątyni, pozbawiło aneksów kruchtowych oświetlenia, ale poprawiło warunki cieplne i porządkowe wnętrza.

⁹² J. Raczyński, dz. cyt., s. 66.

⁹³ Z. Dmochowski, dz. cyt., s. 270.

od wież druga kondygnacja części środkowej może sygnalizować centralne założenie. Z wieżami jest ona połączona jedynie spływami wolutowymi o charakterze ścianek osłonowych i została obniżona w stosunku do odpowiedniego poziomu wież. Obniżenie drugiej kondygnacji części środkowej fasady pozwala na ukazanie połączi kopulastego dachu, zwieńczonego ośmioboczną, ażurową wieżyczką z krzyżem umieszczonym na iglicy cebulastej bani. Wieloplanowość w elewacji ujawnia się nie tylko w dopełnieniu szczytu fasady tłem tamburu i połączi dachowych, lecz także w użyciu frontonów o spłaszczonym łuku jako tła dla ramion krzyża.

Wysokość pierwszej kondygnacji fasady podniesiono aż do poziomu belkowania wieńczącego nawę. Dwie wysmukłe, nieznacznie wysunięte przed lico fasady i zwarcie ustawione wieże zdecydowanie górują nad korpusem kościoła. Piętrzą one murowane, coraz niższe kondygnacje. Łagodnie ścinane naroża górnych poziomów wież i wyginane pilastry dynamizują wertykalne osie kompozycyjne.

Konieczność wzniesienia wysmukłej fasady podyktowana została warunkami terenowymi. Strzeliste wieże włodawskie wzniesione na wysokiej skarpie, nad przeprawą, są widoczne daleko po wołyńskiej stronie Bugu. Elewację frontową zwróccono ku miastu i traktowi wiodącemu na Litwę i Wołyń, stąd jej treści religijne, funkcje retoryczne nabierają szczególnego wymiaru. Wspominając dzieła Pawła Antoniego Fontany, B. Knox w książce „The Architecture of Poland” zaznaczył uzależnienie ich zewnętrznej architektury od miejsca, w którym zostały wybudowane: „they make the best of good sites: Lubartów in a clumb of trees beside the broad street and handsome eighteenth century house, Włodawa on a steep little spur above the wide watery valley of the Bug, commading an endless view in to Russia, Chełm facing a steep busy street with briskly moulded concave-sided towers set on diagonals...”⁹⁴

Detal architektoniczny fasady włodawskiej nie zachwyca brawurą techniczną. Niedokładności wykonawcze nadają mu nieco egzotycznego wdzięku.

Nie są to jednak formy przypadkowe, a użycie każdego motywu jest w pełni uzasadnione. Choćby ścięte naroża ujmujące ciężaru sylwetce wież. Ich obramienia to repetycje motywu wieńczącego portal. Wątle pilastry z płycinami w

⁹⁴ B. Knox, dz. cyt., s. 37.

drugiej kondygnacji wydelikatniając płaskie lico części środkowej i nadają jej nieco rysunkowy charakter. Mają też uzasadnienie ideowe. Wygięte pilastry i podniesione łukowato gzymsy uwydatniają osie i naprowadzają wzrok na naczołek z figurą N.M.P. Immaculaty i wyżej na krzyż na wieżycze dachowej.

2. Uwagi na temat grupy lubelskiej kościołów centralno-podłużnych

Oprócz kościoła włodawskiego Paweł Antoni Fontana wznosił jeszcze cztery świątynie o planie wydłużonego ośmioboku i konstrukcji opartej na systemie ośmiu filarów, ponad którymi rozpięto łuki gurtów sklepiennych wyznaczających pola dwóch półkopuł połączonych środkową kolebką. Do niedawna znano jedynie trzy: farę p.w. św. Anny w Lubartowie, parafialny, popijarski kościół p.w. Rozesłania Apostołów w Chełmie Lubelskim i niegdyś karmelitów trzewickowych p.w. św. Eliasza w Lublinie. To o nich pisał J. Raczyński w r. 1929 w artykule „Centralne barokowe kościoły województwa lubelskiego”: „Duże powinowactwo w założeniu i narysie trzech niedaleko od siebie leżących świątyń w Lubartowie, Włodawie i Chełmie zwracało wielokrotnie uwagę swoich i obcych, fachowców i laików. Trzy te kościoły, wzniesione i wykończone w okresie 1733—1768, tak dalece są do siebie podobne, szczególnie w ukształtowaniu wnętrza, że od razu nasuwają się przypuszczenia o wspólnym ich autorze... Do wymienionych dochodzi jeszcze, pod wpływem ich powstały mniejszy kościółek poklasztorny, dawniej Karmelitów Trzewickowych, potem Bonifratrów na jednym z przedmieść Lublina”.⁸⁵ O czwartej świątyni brygidek p.w. Zwiastowania N. P. Marii w Brześciu Litewskim przypomnieli niedawno recenzenci artykułu J. D. Kwitnickiej „Monastery Briesta XVII—XVIII w.”: K. Guttmeyer i A. J. Baranowski.⁸⁶ Po kościele tym, jak i niemal całej zabudowie Brześcia nie pozostało śladu. Dzięki kwerendzie przeprowadzonej przez J. D. Kwitnicką w centralnym Wojskowo-Historycznym Archiwum w Moskwie okazało się, że przed rozpoczęciem budowy twier-

⁸⁵ J. Raczyński, dz. cyt., s. 47.

⁸⁶ K. Guttmeyer, *Nieznane kościoły Brześcia nad Bugiem*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 26 (1981), z. 2, s. 177—184; A. J. Baranowski, *Architektura sakralna Brześcia XVII i XVIII w.* tamże, s. 185—188.

dzy w r. 1830 „Inżynieria wojskowa dokonała dokładnej inwentaryzacji i opisu murowanych kościołów w celu ewentualnego ich wykorzystania przy wznoszeniu poszczególnych budowli...⁹⁷ Zachowane rzuty w dwóch poziomach i widok fasady, dowodzą, że kościół brygidek w Brześciu powstał według projektu Pawła Antoniego Fontany.

W przestrzeni i w kompozycji wnętrz kościołów w Brześciu Litewskim, Lubartowie, Chełmie Lubelskim i Włodawie nie istnieją zasadnicze różnice. Odmienne są ich proporcje, stopień wydłużenia, lecz zawsze alternacyjnemu układowi arkad odpowiada ciąg trzech, otaczających nawę jednakowej głębokości kaplic, z których środkowe wraz z prezbiterium i kruchtą tworzą ramiona krzyża. W Lublinie zrezygnowano z ramion kaplicowych, a między środkowymi podporami wyznaczono miejsce ambonie i oratorium, które dostępne są z piętra klasztoru.

We wszystkich obiektach grupy lubelskiej dominujący charakter nawy podkreśla nieprzerwany i powtarzający ośmiobok planu pierścień belkowania. Motyw unoszenia gzymsu i przerywania architrawu przez łuki wyższych arkad akcentuje ramiona krzyża i ożywia wnętrze. Artykulację pionową w omawianych kościołach tworzą zdwojone pilastry w wielkim porządku i jedynie w Lubartowie załamują się one na styku przesł. W kościele w Lublinie zamiast pilastrów użyto półkolumn ujętych ćwierćpilastrami. Sklepienie o gurtach wyrastających z artykulacji naw zasadniczo we wszystkich obiektach jest identyczne. Jednak w Chełmie Lubelskim w wyniku zmian w prezbiterium i umieszczenia nad tęczą łuku tarczowego, który powtórzono nad każdą wyższą arkadą, P. A. Fontana zrezygnował z gurtów podtrzymujących półkolumny, aby tym samym uniknąć niepokojącego natłoczenia elementów. Nierozdzielną częścią koncepcji wnętrza Lubartowa, Brześcia Litewskiego, Chełma Lubelskiego i Włodawy jest obejście złożone z przeznaczonych na ustawienie konfesjonaliów arkadowych przejść międzykaplicowych i przeźroczy ponad nimi. Poszczególne ciągi komunikacyjne i optyczne różnią się między sobą drugoplanowymi szczegółami i tylko do dwóch z nich w Lubartowie i Chełmie dodano korytarze przyprezbiterialne. Wobec nawy prezbiteria sklepienie kopułami na pedentywach stanowią oddzielną centralną przestrzeń. Choć w Chełmie Lubelskim sklepieno je kolebkowo, to i tu-

⁹⁷ K. Guttmeier, dz. cyt., s. 177.

taj pobrzmiewają echa kopułowego prezbiterium takie jak: łuki tarczowe w ścianach bocznych, skośnie ustawione pasy muru i płaszczyzna ściany ponad arkadą apsydy ołtarzowej, przypominająca wewnątrz czaszy pokrytej freskami. Natomiast odmiennie jest prezbiterium w Lublinie: wydłużone, sklepione kolebkowo i zamknięte trójdzielną konchą.

Model świątyni realizowany i rozwijany przez P. A. Fontanę został niemal w pełni określony już w pierwszym kościele p.w. św. Anny w Lubartowie powstałej w l. 1733—1738. J. Raczyński analizując farę lubartowską dostrzegł wiele niedociągnięć, jak pochylenie ścian nawy, dysonanse na styku ścian kaplic z wieżami oraz „kolizja rozpoczętych nad cokołem pilastrów z oknami kaplic przy tęczy”.⁶⁶ Na jej tle kościół popauliński we Włodawie z l. 1741—52 jawi się jako najdoskonalsza realizacja, podczas gdy kościoły w Chełmie Lubelskim z l. 1753—63 i Brześciu Litewskim przed r. 1751 są adaptacjami modelu, a w Lublinie przed r. 1742 redukcją układu wnętrza. W Chełmie Lubelskim od r. 1720 istniał budynek kolegium, którego szerokość stała się powodem wydłużenia prezbiterium. W Brześciu Litewskim nieodzowne okazało się przedłużenie jednej z kaplic środkowych, by wznieść dodatkowe oratorium dla zakonnic i dodanie do nawy trzynawowego, dwuprzęsłowego przedsionka i odpowiedniej do jego rozmiarów empory muzycznej. O kształcie kościoła w Lublinie zdecydowały tak karmelitańskie potrzeby, jak i ich niewielkie finansowe zasoby.

Budowle te jednoczy nie tylko to, co stanowi ich niezmienną strukturę, ale także fakt, że poszczególne elementy przechodzą swoistą ewolucję, są doskonałone i pozwalają wyznaczyć pewien ciąg rozwojowy modelu. Przekształcenia nie omijają dwuwieżowych fasad kościołów w Lubartowie, Chełmie i Włodawie. Lubartowskie szeroko rozstawione wieże o niezdecydowanej wysokości, zgodne z ogólną horyzontalną tendencją elewacji, w której belkowanie pierwszej kondygnacji powiedziano na poziomie belkowania ramion, odsunięte od kruchty, pozwoliły na wprowadzenie w miarę obszernych aneksów łączących przedsionek z obejściem. Zwarta i wygumkła fasada we Włodawie sprawiła, że gdy na polecenie przeora o. B. Kłodzińskiego wydzielono kruchtę jej, i tak niewielkie, wtłoczone między wieże aneksy zostały pozbawione jakiegokolwiek oświetlenia. Wypadkową doświadczeń lubartow-

⁶⁶ J. Raczyński, dz. cyt., s. 64—66.

skich i włodawskich jest fasada fary chełmskiej, gdzie wieże jedynie narożami stykają się z bryłą świątyni, a tym samym pozwalają na wprowadzenie płynnych i wygodnych przejść między kruchą a kaplicami.

Projektując i wznosząc kościoły P. A. Fontana decydował również o wystroju ich wnętrz. W świątyniach w Lubartowie, Włodawie, Chełmie i Brześciu na półkolistych cokołach ustawiono rzeźby świętych Ojców Kościoła, Doktorów i Władców, a o filary tęczy oparł chrzcielnice i zawiesił na nich ambony. O takiej koncepcji zrealizowanej w Brześciu świadczyć mogą czytelne w planie przyfilarowe cokoły i schody przebite w prawym filarze tęczy.

Fragment umowy na wykonanie ołtarza w farze chełmskiej z r. 1774: „Abrysy ile można, powinny być wydane...” może przekonywać, że P. A. Fontana wykonywał również projekty ołtarzy dla wspomnianych świątyń.⁹⁹ Jedyńm kościołem w grupie lubelskiej, którego budową bezpośrednio i do momentu konsekracji kierował P. A. Fontana była fara lubartowska. W innych, po wzniesieniu murów, prace wykończeniowe były przedmiotem troski przeorów i prefektów fabrycznych. Świadczą o tym daty konsekracji. Stąd też w malowidłach pokrywających ściany kościołów w Chełmie i we Włodawie można dopatrywać się nie realizacji zamierzeń artystycznych architekta, ale wpływów miejscowych mecenasów, swoistego „genius loci”.

III. GENEZA ARCHITEKTURY KOŚCIOŁA WŁODAWSKIEGO

1. Dotychczasowe poglądy.

Opinie, według których austriackie kościoły centralno-podłużne były źródłem inspiracji dla twórcy grupy lubelskiej mają podstawę w wypowiedziach wielokrotnie cytowanych J. Raczyńskiego i A. Miłobędzkiego. K. Kalinowski powołał się na rozważania pierwszego z nich i uznał grupę lubelską za przykład przyjmowania wzorów austriacko-czesko-śląskich „także przez artystów innej proweniencji”.¹⁰⁰ Dla J. Raczyńskiego „austriackość” oznaczała: zastosowanie planu owalnego, jednakowe światło tęczy i ramion, wyeksponowanie krzyża w przestrzeni świątyni, „ściślejsze zespolenie nawy z ra-

⁹⁹ Z. Rewski, *Materiały archiwalne...* dz. cyt., s. 277, 286.

¹⁰⁰ K. Kalinowski, dz. cyt., s. 343.

mionami obu osi", zastosowanie łóz i wsparcie kopuły na bębnie z potężnymi oknami. „Tak samo zdecydowany krzyż planu”, jednakowe światło tęczy i ramion i „taka sama gradacja poszczególnych elementów wnętrza (nawa, ramiona, kaplica między niemi)” zdecydowały o wskazanej przezeń genezie.¹⁰¹ Natomiast A. Miłobędzki, akcentując wiodącą rolę architektury krajów habsburskich: Czech i Austrii w początkach wieku XVIII, za znamienne dla wznoszonych tam kościołów centralno-podłużnych uznał: zróżnicowanie kaplic przy nawowych: „środkowe — na poprzecznej osi elipsy — urastają do bocznych ramion nawy, co zaznacza się również w bryle; kaplice na przekątnych pozostają mniejsze i niższe”¹⁰². W tym ujęciu kościół pokamedulski na podwarszawskich Bielanach różni się od austriackich wzorów ośmiobocznym, nie zaś eliptycznym planem, sklepieniem żaglasto-klasztornym wprowadzonym w miejscu kopuły na potężnym bębnie, połączeniem kaplic przejściami i założeniem ponad nimi łóz otwartych do wnętrza ramion.¹⁰³ Wcześniej J. Raczyński głosił, że kościół ten z uwagi na wieloboczną wydłużoną nawę wraz z jej wszystkimi zaletami kompozycyjnymi (symetria) i otwory przebite w ścianach między kaplicami jest wstępem do grupy lubelskiej tak, iż może ona być „jedynie dalszą odmianą w ewolucji typu austriackiego”¹⁰⁴. Choć nie w pełni zgadzam się z teorią J. Putkowskiej uznającą Pawła Antoniego Fontanę za kontynuatora twórczości Bernardo Vittone, to jednak sygnalizuje ona możliwość odmiennego spojrzenia na to zagadnienie.¹⁰⁵

2. Forma wydłużonego ośmioboku na tle sakralnej architektury centralizującej

Impulsami, które przyczyniły się do powstania niezliczonej ilości siedemnasto- i osiemnastowiecznych kościołów centralno-

¹⁰¹ J. Raczyński, dz. cyt., s. 52, 53, 58, 69.

¹⁰² A. Miłobędzki, dz. cyt., s. 209.

¹⁰³ j.w.

¹⁰⁴ J. Raczyński, dz. cyt., ss. 58, 60—61, 69.

¹⁰⁵ J. Putkowska, dz. cyt., s. 79; P. A. Fontana urodził się o osiem lat wcześniej, a opuścił Włochy 2 marca 1723 r., (D. Mischak, *Materiały archiwalne...* dz. cyt., s. 28), a więc dziewięć lat przed uzyskaniem przez B. Vittone pierwszej nagrody w Akademii św. Łukasza (w. r. 1732 — R. Wittkower, dz. cyt., s. 282). Sądzę także, iż w twórczości obu architektów można uchwycić pewne różnice formalne.

podłużnych były konstrukcje elipsy Baldassare Peruzzi'ego. W archiwum rysunków Uffizi pod nr 531 zachowała się karta z jego szkicami z lat 1532—36, wśród których są przedstawione koncentryczne owale i sposoby wykreślenia elipsy za pomocą przecinających się kół i zestawienia kwadratów.¹⁰⁶ Pomysły Peruzzi'ego umożliwiły dalszy rozwój centralizujących przestrzeni sakralnych, opartych nie tylko na tradycji koła, kwadratu i krzyża greckiego. Owal, choć również jak wieloboki Albertiego, wywiedziony z koła, sugerował osiowy kierunek od wejścia do chóru, a zatem ruch w przestrzeni, zerwanie ze statycznym spokojem budowli i zwiastował nowe podejście do architektury sakralnej.

Sebastiano Serlio opublikował metody swego mistrza w 1 ks. „De Geometria” i wykorzystał je w prekursorskim planie eliptycznej świątyni w 5 ks.¹⁰⁷ Powtórzy je w r. 1624 Daniel Schwenter w podręczniku geometrii *Geometria Practicae et Actuae Tractatus*.¹⁰⁸ Natomiast niezależnie od nich w r. 1604 Kepler w *Ad Vitellionem Paralipomena* zamieścił własne pomysły, wyprowadzone z antycznych wzorów i zdefiniował elipsę.¹⁰⁹ W przypadku Peruzzi'ego i Serlia nie chodziło o formy właściwe geometrycznie, a jedynie użytkowe i jako takie wykorzystali je J. B. Vignola w r. 1572 w wyrysowaniu owalu rzymskiego kościoła S. Anna dei Palafranchieri, F. Borromini w drugim projekcie dla S. Carlo, G. Bernini kreśląc kształt placu przed bazyliką św. Piotra oraz uczniowie Vignoli: F. C. da Volterra, G. B. Fornovo i O. Mascherino.¹¹⁰

Akceptacja elipsy nie nastąpiła natychmiastowo. Naprzód próbowano ją pogodzić z wszystkimi tendencjami epoki. Zgodnie z prawami organicznej geometrii szukano dla niej odpowiedników w naturze; Dürer określał ją jako „Eierline”, a Lomazzo porównywał z dłonią i górnym rzutem czaszki.¹¹¹ Szukano jej odpowiedników w budowlach antycznych; w traktacie opublikowanym w r. 1554 P. Cattaneo wspomina Circus Maximus, a w r. 1585 G. P. Lomazzo zwraca uwagę na inne przykłady: Koloseum, amfiteatr w Weronie i teatr w Pola.

¹⁰⁶ W. Lotz, *Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento*, „Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte”, 17 (1955), s. 11 i il. 1.

¹⁰⁷ Tamże, s. 11, 33—34, il. 2, 16.

¹⁰⁸ Tamże, s. 94.

¹⁰⁹ j.w.

¹¹⁰ Tamże, s. 12, 32, 95.

¹¹¹ Tamże, s. 13, 17, 97.

Palladio w *Quattro Libri* przy opisie S. Constanza dodał uwagę — „*vestigi di un cortile in forma ovata*”.¹¹²

B. Federigo Zuccari, założyciel i pierwszy teoretyk Akademii św. Łukasza głosił, że owal przewyższa wszystkie przepisane przez Witruwiusza rzuty.¹¹³ Tradycja witruwiańskiej postaci wpisanej w najbardziej doskonale geometryczne figury w kwadrat i koło — dowód harmonii i perfekcji ludzkiego ciała, matematyczna interpretacja Boga, świata i wszystkich stworzeń, znajdująca poparcie w pismach wielu teologów m. in. Augustyna i Mikołaja z Kuzy, wzmocniona przez chrześcijańską wiarę, że człowiek jako wyobrażenie Boga ucieleśnia harmonię wszechświata — domagały się w budowach sakralnych antropomorficznych proporcji. B. F. Zuccari wyprowadził analogie między owalem a tułowiem człowieka by i w tym przypadku można było zastosować układ ciała ludzkiego.¹¹⁴

Owal wrastał w renesansową tradycję, której program idealnego kościoła skodyfikował Alberti po r. 1450 w *De re aedificatoria*. Według jego założeń kościoły winny być kolistę, ponieważ „*natura opodobała sobie kształt okrągły*”.¹¹⁵

Palladio inspirowany przez Albertiego także uznał koło za najgodniejszą formę. W jego wypowiedziach centralne świątynie, które w chrześcijaństwie różniły się od antycznych istnieniem dzwonnicy i zakrystii,¹¹⁶ były przez człowieka stworzonym odbiciem czy wyobrażeniem Bożego wszechświata i koło ich planu miało uzmysławiać nieskończoność, jedność, jednokształtność i sprawiedliwość Bożą.¹¹⁷ Traktat Witruwiusza milczy na temat centralnych świątyń, lecz architekci wieku XV i XVI inspirowani poezją Dantego i Petrarcki, ideami Albertiego, lekturą dzieł typu *Hypnerotomachia Poliphili*... szukali wzorów piękna i dostojności w okrągłych i wielobocznych ruinach, w Panteonie przemianowanym na kościół o wezwaniu maryjnym oraz uznawanym za rzymskie wczesnochrześcijańskie budowle S. Stefano Rotondo, S. Constanza, ośmiobocznym bazyliką Lateranu, a nawet w dwunastowiecznym ośmioboku florenckiego bap-

¹¹² Tamże, s. 15—17, 34.

¹¹³ Tamże, s. 10.

¹¹⁴ Tamże, s. 97.

¹¹⁵ L. B. Alberti, *O architekturze*, w: *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500 r.*, Warszawa 1978, s. 413.

¹¹⁶ J. S. Pasierb, *Miasto na górze*, Kraków 1972, s. 199.

¹¹⁷ A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, w: W. Tatar-kiewicz, *Historia Estetyki*, Wrocław 1967, t. 3, s. 255.

tysterium.¹¹⁸ W rozważaniach teoretycznych nie brano pod uwagę nieprzydatności liturgicznej tych struktur. Kontrowersje wzbudzała jedynie kwestia ustalenia właściwego miejsca na ołtarz.¹¹⁹

Choć teorie architektoniczne i neoplatońska matematyczna wizja świata były głęboko zakodowane w świadomości architektów nie zawsze były równoznaczne z praktyką budowlaną. Jak twierdzi R. Wittkower plany kościołów w okresie 1490—1530 powstawały bardziej w oparciu o zwyczaj niż przeświadczenie.¹²⁰ Kościoły koliste należały do rzadkości, a jeśli je wznoszono to w połączeniu z figurą krzyża. Częściej zdarzały się wieloboczne, a za najbardziej atrakcyjne należy uznać świątynie na krzyżu greckim z kopułą na przecięciu ramion.

Powstałe pod wpływem dekretów Soboru Trydenckiego, a wydane po r. 1572 *Instructiones Fabricae ecclesasticae et Superlectilis ecclesasticae Libri duo* arcybiskupa Mediolanu Karola Boromeusza przyniosły potępienie pogańskich form kolistych i zalecały powrót do krzyża łacińskiego.¹²¹ Nic nie było w stanie osłabić humanistycznej koncepcji idealnej świątyni i utrzymała ona nadal swą pozycję. Pomimo kontrreformacji centralne kościoły nadal odgrywały wybitną rolę w siedemnasto- i osiemnastowiecznej architekturze, a neoplatońska interpretacja świata była wciąż żywa. Jednak dekrety Soboru sprawiły, że nie można było lekceważyć związku między formą kościoła, a przepisami liturgicznymi. Fakt ten, wraz z manierystycznymi i barokowymi przemianami gustów artystycznych, spowodował szerokie wykorzystanie owalu, który ok. r. 1600 staje się jednym z idealnych planów i kompromisem między planem podłużnym i centralnym tak ikonograficznym, jak estetycznym i liturgicznym.¹²² Kościół S. Giacomo degli Incurabili w Rzymie rozpoczęty w roku 1592 przez F. C. da Volterra i projekt Il Gesu G. B. da Vignola są szczególnymi przykładami owego kompromisu. Podobnie jak regularny ośmiobok u Albertiego wywodzi się z formy koła, w które został wpisany, wydłużony ośmiobok o przemiennych, bądź jednakowych bokach wynika z elipsy.

¹¹⁸ R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1978, s. 5.

¹¹⁹ Tamże, s. 12.

¹²⁰ Tamże, s. 30—31.

¹²¹ Tamże, s. 31. J. S. Pasierb, dz. cyt., s. 199.

¹²² W. Lotz, dz. cyt., s. 96—97.

W oparciu o tę figurę planu projektował już w początkach w. XVII F. M. Richino (S. Maria di Loreto, Milano, 1616; S. Giovanni alle Case Rotte, 1645).¹²³

Geneza wydłużonego oktagonu nie leży jednak jedynie w dziedzinie geometrii. Wraz z wszystkimi tradycjami centralnej architektury sakralnej wnętrza kościołów eliptycznych przejęły metody ich organizowania. Alberti do wnętrza kolistych zalecał użycie sześciu lub ośmiu kaplic prostokątnych lub półkolistych.¹²⁴

Korzystną sytuacją do powstania ośmiobocznej struktury stwarzało dopełnianie budowli okrągłej ramionami krzyża, tak jak w kościele Palladia w Maser, w którym cylindryczną nawę połączył na osiach z czterema wnękami kaplicowymi. Podobnie zaprojektował owalną nawę J. B. Vignola w S. Anna dei Palafrenieri. Wśród dziesięciu projektów budowli centralnych z 5 ks. Serlia sześć, w tym plan owalny ma wnętrza ośmioboczne. Przykłady można by mnożyć, choćby wnętrza Tempietta D. Bramante i kaplica Pellegrinich w Veronie M. Sanmicheli.

Omawiany typ podziałów został uświęcony tradycją antyczną. W Bibliotece Watykańskiej znajduje się rysunek okrągłej świątyni Giuliano da Sangallo. Jest okrągła w planie zewnętrznym i wewnętrznym. We wnętrzu kolumny rozdzielają osiem arkad.¹²⁵ Antyczna świątynka przytaczana przez Serlia w 3 ks. jest również wzniesiona na planie koła, o ścianach nie artykułowanych, ale przeprutych ośmioma jednakowymi arkadami. Okrągłe i ośmioboczne budowle z ośmioma wnękami najczęściej na przemian konchowymi i prostokątnymi pojawiały się w architekturze cesarstwa rzymskiego i jako sale termalne, i jako mauzolea. Tradycja tych ostatnich na twórców nowożytnych wpływała nie tylko poprzez bezpośrednie próby rekonstrukcji. Chrześcijaństwo usankcjonowało je wznosząc w różnych szczególnie uświęconych miejscach martyria w formie rotund i wieloboków, z których ośmioboczne odwoływały się do zmartwychwstania Chrystusa, zbawienia i nieśmiertelności.¹²⁶ Ich wymowę symboliczną żywą jeszcze w renesansowej architekturze włoskiej przenoszono

¹²³ L. Grassi, *Province del Barocco e del Rococo*, Milano 1966, s. 291 i il. 366, 399.

¹²⁴ L. B. Alberti, dz. cyt., s. 415.

¹²⁵ Cod. Lat. Barb. 4422, fol. 37, — W. Lotz, *Studies in Italian Renaissance Architecture*, Massachusetts 1977, il. 23.

¹²⁶ Główną podstawą znaczenia liczby osiem jest fakt, że Chrystus zmartwychwstał ósmego dnia tj. pierwszego dnia po szabacie — Mt.

na ośmioboczne zakrystie i kaplice: N. Sakramentu, memorialne i grobowe.¹²⁷

Podział ośmioprzęsłowy budowli kolistych czyni je bardzo bliskimi obiektom oktagonalnym. W wypadku, gdy podstawą konstrukcji jest osiem podpór rozstawionych na obwodzie elipsy łatwo o zastąpienie jej wydłużonym ośmiobokiem — bez specjalnych założeń treściowych, a jedynie z uwagi na walory kompozycyjne i techniczne takiego rozwiązania. Jednak odpowiedź na pytanie czy pojawienie się wydłużonego ośmioboku to problem estetyczny, czy też konstrukcyjny, winny dać dokładniejsze studia, które wykraczają poza ramy tego artykułu.

3. Typy wewnątrz kościołów centralnych.

W architekturze w. XVII i XVIII współzależności między kościołami centralno-podłużnymi i centralnymi są ewidentne. Budowle eliptyczne i ośmioboczne wydłużone już wcześniej przejęły kanony organizowania wnętrza, a tym samym włączyły się w tradycję idealnej świątyni i nadal ją współtworzyły.

Ogromną ilość kościołów centralnych i centralno-podłużnych, niezależnie od skali budowli, pod względem kanonów kompozycyjnych można zredukować do czterech zasadniczych typów.¹²⁸

Typ pierwszy powstał w oparciu o sklepione kopułowo kościoły na planie krzyża greckiego i wiąże się z dążeniem do wzniesienia nad skrzyżowaniem ramion kopuły o średnicy przewyższającej rozpiętość tych ramion — a więc z projektem D. Bramante dla katedry św. Piotra w Rzymie. Rozwiązanie to, możliwe dzięki ścięciu naroży doprowadziło do wyodrębnienia kościołów na planie krzyża z ośmioboczną w planie kopułową przestrzenią centralną.

28. 1, Mk. 16, 2, Łk. 24, 1, J. 20, 1. Jedną z starotestamentowych prefiguracji zmartwychwstania jest obrzezanie, które odbywało się ósmego dnia po narodzeniu — Rdz. 21, 4; 17, 12 i Łk. 2, 21. H. Meyer, *Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch*, München 1975, s. 139.

¹²⁷ J. Z. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520—1620*, Warszawa 1973, s. 108.

¹²⁸ Nie biorę pod uwagę sklepionych kopułowo kościołów na planie krzyża greckiego i pokrewnych im kopułowych kaplic na planie kwadratu, ponieważ w tych budowlach nie jest możliwe pojawienie się planów ośmiobocznego i eliptycznego.

W budowlach tego typu istnieje jednolity system artykulacji pionowej w ramionach i centralnej nawie. Belkowanie obiega nieprzerwanie wnętrze kościoła i zakreśla plan krzyża ze ściętymi narożami. W układzie przestrzennym dominują ramiona krzyża. Diagonalne przeszła jedynie wiązą arkady, są im podporządkowane, a belkowanie wywiedzione z ramion ściśle określa ich wysokość. Podpory nie wyrastają ponad belkowanie, a ciężar sklepień spływa na nie poprzez łuki arkad ramion krzyża i rozpięte między nimi pendentywy. Owe pendentywy to najbardziej charakterystyczny motyw omawianych kościołów. Podstawą pendentywów są diagonalne przeszła i to sprawia, że uzyskują kształt nie trójkątny, jak klasyczny żagielek, lecz trapezoidalny. Filary w tym typie budowli były stopniowo rozdławiane przez nisze kaplicowe lub portale prowadzące do pomieszczeń i kaplic zafilarowych. Proces ten prowadził do rozbicia jednośc filara nawowego na dwie równorzędne podpory.

Najczęstszym sklepieniem jest kolistą lub eliptyczną w planie kopuła na bębnie. Okna wybite w bębnie zapewniały dopływ światła. W przypadku gdy rezygnowano z bębna rolę tę przejmowały okna w ramionach lub latarnia w kopule. Gdy w XVIII wieku zyskały popularność sklepienia żaglaste użyto ich także w kościołach omawianego typu rozpinając je na łukach arkad ramion krzyża. U podstawy sklepień żaglastych, ponad przęsłami diagonalnymi wprowadzono arkady okienne.

Dla zilustrowania tego typu posłużę się takimi przykładami jak: kaplica Chigi przy S. Maria del Popolo w Rzymie (Rafaël), kaplica Kotowskich przy kościele dominikanów w Warszawie (Tylman z Gemenen), S. Giuseppe w Mediolanie (F. M. Ricchino), S. Carlo alle Quattro Fontane w Rzymie (F. Borromini), S. Agnese in Piazza Navona (G. i C. Rainaldi, F. Borromini), prezbiterium Il Redemptore w Wenecji (A. Palladio), Val-de-Grâce w Paryżu (F. Mansart, J. Lemercier), St. Luis des-Invalides w Paryżu (J. Hardouin-Mansart), S. Lorenzo w Turynie (G. Guarini), kościół św. Wawrzyńca w Nemecke'm Jablonne (J. L. v. Hildebrandt), fara w Nitzau (K. I. Dientzenhofer), projekt konkursowy założenia klasztornego z Akademii św. Łukasza autorstwa P. Ferrariego i iluzjonistyczna architektura z „Szkoly Ateńskiej” Rafaela. Sklepienie żaglaste zrealizowano m. in. w: Maria Treu we Wiedniu (J. L. v. Hildebrandt), kościele św. Jana Nepomucena w Pradze i farze św. Klemensa w miejscowości Odolena Voda (K.

I. Dientzenhofer) oraz w kościele pokamedulskim na Bielanach w Warszawie.

W opisach wewnątrz wymienionych kościołów często pojawiają się uwagi na temat układu czterech załamanych przestrzennie i wzajemnie powiązanych serlian.

Choć obraz przedstawionego typu kościołów z trapezoidalnymi pendentywami nie jest jednolity to na większą różnorodność pozwala typ drugi. Wiele w nim odmian i możliwości, lecz zawsze we wnętrzu kościołów tego typu dominuje centralna nawa. Jej przestrzenne znaczenie i organizującą rolę podkreśla wieńczący ją pierścień belkowania, który powtarza figurę planu nawy. Zgodne z figurami planów i wymiarami naw są sklepienia — zazwyczaj kopuły albo kopuły na bębnie. Artykulacja pionowa w wielkim porządku akcentuje rozstawienie podpór dźwigających sklepienie.

W ramach podziałów otaczano nawy kaplicami lub wnękami jednakowymi bądź przemiennej szerokości i wysokości. W szczególnych, acz częstych przypadkach ujednoczenie wymiarów arkad na głównych osiach kościołów, przy zachowaniu nieco węższych przesł diagonalnych, pozwalało uzyskiwać układ krzyża w przestrzeni kościoła. Jednak w odróżnieniu od typu pierwszego nawa pozostawała zawsze elementem dominującym dzięki wielkiemu porządkowi artykulacji oraz planom i wymiarom belkowań i sklepień. Układ arkad kaplicowych w ramach wewnątrz kościołów drugiego typu jest szczególnie podatny na adaptowanie kompozycji łuków triumfalnych.

Przykłady wewnątrz omawianego drugiego typu to: Tempietto przy S. Pietro in Montorio w Rzymie (D. Bramante), kościół w Maser (A. Palladio), kaplica Pellegrini i Madonna di Campagna w Weronie (M. Sanmicheli), S. Maria dell'Assunzione w Arrica (G. Bernini), S. Maria Scala Coeli alle Tre Fontane w Rzymie (G. della Porta), kościół sakramentek w Warszawie (Tylman z Gameraen), S. Maria della Salute w Wenecji (B. Longhena), S. Anna dei Palafrenieri w Rzymie (G. B. da Vignola), kościół św. Józefa w Pradze (J. B. Mathey), kaplica przy Collage des Quatre Nations w Paryżu (L. le Vau), Superga w Turynie (F. Juvara) SS. Celso e Giuliano in Bianchi w Rzymie (C. Dominicis), kościoły św. Trójcy w Salzburgu i św. Karola Boromeusza we Wiedniu (J. B. Fischer v. Erlach) oraz kościoły loretański w Göllersdorf i seminaryjny w Linzu (J. L. v. Hildebrandt).

W omawianym typie wewnątrz rozpięte między podporami łuki arkad kaplicowych spełniają ważną rolę konstrukcyjną.

Znakomicie jest to widoczne, choćby w S. Maria di Vicoforte w Mondovi (A. Vitozzi) oraz w kościołach św. Krzyża w Lesznie (P. Ferrari) i N.P. Marii w Dreźnie (G. Bühra), w których osiem jednakowej wysokości arkad przenosi na filary ciężar sklepienia. Pierścień belkowania występuje w tych budowlach tylko w formie belkowania filarów.

Kościół św. Piotra we Wiedniu jest szczególnym przykładem budowli omawianego typu. Układ artykulacji i belkowanie odpowiada wnętrzom kościołów typu pierwszego, lecz kopuła na bębnie powtarza zarys i wymiary planu nawy, a okrągłe okno ponad kaplicami diagonalnymi wskazuje na istniejący łuk konstrukcyjny.

Wśród przedstawianych typów, budowle typu trzeciego wykazują największe podobieństwo do wnętrz kościołów podłużnych.¹²⁹ Dominuje w nich oś kruchta-prezbiterium. Nad bocznymi przesłami nawy belkowanie powtarza zarys planu, a przerwane arkadami wejścia i prezbiterium, wnika do ich wnętrza i podtrzymuje ich łuki i sklepienia.

W nawie, prezbiterium i kruchcie istnieje jednolity system artykulacji pionowej. Nawy wznoszono na planie eliptycznym, bądź ośmiobocznym wydłużonym, a nad nimi rozpinane czasze, w które wrastały łuki arkad na głównej osi.

Do tego typu budowli zaliczam: rzymskie kościoły S. Giacomo degli Incurabili (F. C. da Volterra), S. Maria di Monte Santo (G. Bernini, M. de Rossi) i S. Andrea al Quirinale (G. Bernini) oraz kościół dominikanów w Tarnopolu (A. Moszyński) i projekt K. Bażanki kościoła Misjonarzy w Krakowie. Przykładami odmiany typu trzeciego są: S. Maria de' Miracoli w Rzymie (C. Rainaldi) i projekt owalny Il Gesu (G. B. da Vignola). W nich nad belkowaniem wprowadzono pas obiegający nawę o artykulacji pionowej powtarzającej jej podziały. Owa dodatkowa kondygnacja osłabia kierunkowość wnętrza, podkreśla znaczenie nawy w przestrzeni kościoła i sprawia, że łuki arkad prezbiterium i wejścia nie przenikają w strefę sklepienia. Koncepcja ta przypomina wnętrze Pantheonu

Typ czwarty jest związany z określonym sklepieniem, tj. kopułą wspartą poprzez arkady i pendentywy na czterech filarach i podtrzymywaną dwiema półkopułami. Tak przesklepione wnętrze uzyskuje plan owalny. Rozwiązanie to jest podobne do zastosowanego w latach 532—537 w Hagia So-

¹²⁹ L. H. Heydenrich, W. Lotz, dz. cyt., s. 283.

fia. W XVIII w. pojawia się w projekcie B. Vittone dla S. Maria di Piazza w Turynie. Dla przedmiotu badań typy trzeci i czwarty nie mają znaczenia.

4. Geneza wnętrza kościoła włodawskiego w aspekcie przedstawionej klasyfikacji

Omawiana grupa dzieł P. A. Fontany należy do kościołów drugiego typu o cylindrycznych albo wielościennych nawach, gdzie jednakowej wysokości przeszła wieńczy nieprzerwany pierścień belkowania wsparty o pilastry, półkolumny lub kolumny w wielkim porządku. Przerywanie architrawu i unieszenie gzymsów przez wyższe arkady Lubartowa, Chełma i Lublina jest jedynie zabiegiem ożywiającym wnętrze i nie zmienia jego kompozycji, ani związanej z nią konstrukcji.

Natomiast, wielokrotnie łączony z grupą lubelską, kościół pokamedulski na warszawskich Bielanych, przez Raczyńskiego uważany niemal za wzór dla niej,¹³⁰ należy do innego, pierwszego typu budowli związanych genetycznie z formą krzyża greckiego o kopułowym przykryciu. J. Raczyński odmiennoscą tą zauważył, lecz zbył ją drobną uwagą bez konsekwencji dla dalszych rozważań: „Stosunek wysokościowy ramion do nawy, w porównaniu z wzorami wiedeńskimi degraduje tę ostatnią jakby do roli elementu, związanego tylko skrzyżowanie wysokich ramion (już we wnętrzach grupy lubelskiej, przy innej gradacji, nawa odzyska swój charakter dominującego przestrzennie centralnego pomieszczenia).¹³¹ Różnicę tę przypomniła niedawno M. Brykowska. Odrzucenie możliwości przypisania Bielani P. A. Fontanie argumentowała tym, że „Fontana, który w swoich koncepcjach nawy posługuje się planem wydłużonego ośmioboku i krzyża greckiego, inaczej jednak niż w kościele bielańskim rozwiązuje jej układ przestrzenny: całość podporządkowuje wyraźnie środkowej części, którą wewnątrz wyróżnia kolosalnym porządkiem, a w bryle tamburem...”¹³²

Ta podstawowa różnica nie przekreśla drugorzędnych zależności formalnych. Jednak są one możliwe tylko wówczas jeżeli przyjmiemy, że nawa bielańska lub jej projekt były znane P. A. Fontanie przed r. 1733, tj. rokiem rozpoczęcia prac

¹³⁰ J. Raczyński, dz. cyt., s. 61 i 69.

¹³¹ Tamże, s. 61.

¹³² M. Brykowska, dz. cyt., s. 90.

nad farą lubartowską.¹³³ Sądzę jednak, że plan wydłużonego ośmioboku architekt przyswoił sobie przed przyjazdem do Polski, w trakcie zdobywania doświadczenia architektonicznego gdzieś w ojczystym kraju — może gdzieś w Lombardii, może nawet w Mediolanie. Kwestię obejścia poruszę osobno.

Prezentując polskie obiekty sakralne centralno-podłużne A. Miłobędzki odwołał się do stwierdzenia, które przytoczę in extenso:

„Typ ten skryształizował się w austriackich kościołach początku XVIII wieku, w których zróżnicowane zostały kaplice przynawowe: środkowe — na poprzecznej osi elipsy — urastają do bocznych ramion nawy, dorównując prezbiterium i przesłtu przywejściowemu, co zaznacza się również w bryle; kaplice na przekątnych pozostają mniejsze i niższe”.¹³⁴

Ujednoczenie arkad prezbiterium kruchty i ramion kaplicowych, o którym w cytowanym fragmencie mowa, jest *conditio sine qua non* zarówno kościołów pierwszego typu wywodzących się od krzyża greckiego, jak i tej grupy świątyń typu drugiego, w których ramiona krzyża dopełniają nawy o planach kolistych, ośmiobocznych lub eliptycznych.

Na tle innych obiektów kościoły krajów habsburskich pocz. XVIII w. wyróżniają się zdecydowaną supremacją ramion krzyża tak we wnętrzu, jak i w bryle zewnętrznej. Jest to zjawisko naturalne w świątyniach w Nemeckem Jablonne i Maria Treu w Wiedniu, ale w przypadku obiektów autorstwa J. B. Fischera von Erlach i kościoła św. Piotra J. L. von Hildebrandta urasta niemal do rangi wyznacznika tej architektury. Choć w nawie Maria Treu w Wiedniu kaplice diagonalne sięgają poziomu belkowania ramion, to podobnie jak u św. Wawrzyńca w Nemeckem Jablonne, gdzie obniżono je o empery, są one tylko niszami wybranymi w murze czterech gigantycznych filarów. W ramach niskich przesł w kościele św. Piotra w Wiedniu wzniesiono łóże nad arkadami płytszych od ramion kaplic. Niskich konchowych nisz w kościele św. Trójcy w Salzburgu nie można nawet porównywać z arkadami kaplic środkowych, prezbiterium i kruchty. Podobne proporcje stały się udziałem także kościoła św. Karola Boromeusza — różnica między głębokością ramion i niewielkich kaplic jest ogromna. Jedną, lecz nie jedyłą, z przyczyn

¹³³ Tamże, ss. 76 i 96. Kościół konsekrowano w r. 1758, a fundamenty bliżej nieokreślonej nawy zakładano już w r. 1706.

¹³⁴ A. Miłobędzki, dz. cyt., s. 209.

sprawiających, że niskie i niezbyt głębokie kaplice diagonalne nikną w porównaniu z ogromnymi ramionami kaplicowymi, jest stosowanie otwartych do nawy łóż — elementu popularnego w Cesarstwie Austriackim. Motyw ten wyznaczył również proporcje przeszęł łączących arkady w kościele urszulanek św. Jana Nepomucena na Hradczanach w Pradze. Natomiast arkady kaplic w kościołach Maria Treu i w Wodolce J. K. Dientzenhofera sięgają poziomu belkowania ramion, lecz pozostają wyjątkowo płytkie.

Znamienna dla Włodawy, Lubartowa, Chełma, Brześcia Litewskiego i Lublina jednakowa głębokość kaplic bocznych jest typowym elementem architektury włoskiej.

W w. XVIII w krajach habsburskich kaplice boczne jednakowej głębokości są w kościołach centralnych bardzo rzadkim elementem. Można je spotkać we wcześniejszych obiektach jak na przykład w praskim kościele św. Józefa J. B. Matheya.

Nietrudno spostrzec zależności ukształtowania wnętrza centralnych od kompozycji łuków triumfalnych. Symbolika łuku triumfalnego funkcjonowała w świadomości epoki. Okazjonalne łuki wznoszono w każdym zakątku Europy i wykorzystywano podczas różnych uroczystości. Powszechnie znane starożytne rzymskie i współczesne ożywały w projektach wnętrza kościołów centralnych i przybierały postać kompozycji nawy. Uchwytne są podobieństwa między wiedeńskimi łukami triumfalnymi J. B. Fischera von Erlach z r. 1690 na wjazd Józefa I i proporcje między ich arkadami, a niszami i kaplicami kościołów św. Trójcy w Salzburgu i św. Karola Boro-meusza we Wiedniu.¹³⁵

We Włodawie P. A. Fontana posłużył się kompozycją czterech wzajemnie powiązanych łuków triumfalnych o układzie arkad analogicznych do użytych w rzymskich łukach Septimiusa Sewera i Konstantyna. Typu tego używano wcześniej we wnętrzach centralnych, jak choćby w S. Giacomo degli Incurabili w Rzymie. Stwierdzenie co było dla P. A. Fontany bezpośrednim impulsem do wybrania takiego układu: łuk, wnętrze, sztychy, czy bliżej nieokreślony projekt okazjonalnego łuku triumfalnego wymyka się spod możliwości piszącego. We Włodawie proporcje arkad i przeszęł są tak harmonijnie dobrane, że dzięki jednakowej głębokości kaplice niższe stają się równoprawnym, a nie drugorzędym elementem.

¹³⁵ H. Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien 1956, II 35, 36.

5. Sklepienie i obejście

Nad tak ukształtowanymi wnętrzami kościołów grupy lubelskiej P. A. Fontana rozpiął jednakowe gurtowe sklepienie. Pierwszym architektem, który użył tego typu sklepienia, był Giovanni Battista Fornovo. W roku 1566 rozpoczął prace nad kościołem SS. Annunziata w Parmie i zdecydował się wznieść nawę na planie poprzecznego owalu, a raczej prostokąta dopełnionego obustronnie półkolami. Przesła nawy rozdzielił szesnastoma pilastrami w wielkim porządku, które przełamują nieznacznie pierścień belkowania. Większe od innych, arkady kruchty i prezbiterium Fornovo umieścił na krótszej osi i stworzył dla nich oprawę w postaci dwóch wąskich przęseł. Rozdzielające je pilastry przedłużył ponad belkowaniem w pary gurtów, które unoszą ogromną centralną kolebkę. Ponad artykulacją pięcioprzęsłowych półkoli nawy także wystają gurdy, lecz te zbiegają się w środku zewnętrznych łuków kolebki nadając kształt dwom półkopułom.¹³⁶

Projekt Fabio Mangone dla kościoła S. Remigio w Mediolanie (ok. r. 1620) jest drugim znanym piszącemu przykładem zastosowania tego typu sklepienia. Tym razem miało być ono wzniesione nad prostokątną nawą o ściętych narożach, a dwanaście pilastrów oznaczało zmniejszenie ilości gurtów. Półkopuły pozostały pięciopolowe, a centralną kolebkę podtrzymywały tylko pojedyncze pasy. Istotnym nowum były lunety w polaciach sklepienia na arkady prezbiterium i kruchty oraz na okna w kolebce. F. Mangone projektował również wzniesienie latarni.¹³⁷ Około r. 1640 podobne sklepienie nakryło owalny westybul w Palazzo Barberini alli Giubbonari w Rzymie. E. Hempel przypisywał je Francesco Borromini'emu. Kolebkę zniekształcono arkadami korytarza. Ograniczenie liczby podpór do ośmiu spowodowało, że dwa gurdy z czterech zbieżnych spływają na filary środkowe podtrzymujące kolebkę.¹³⁸ Prawdopodobnie pod wpływem SS. Annunziata w Parmie, Guarino Guarini zaprojektował dla sanktuarium della Consolata w Turynie kościół o poprzecznej owalnej nawie. Projekt ten wraz z innymi rycinami G. Guariniego został opublikowany w r. 1686 w zbiorze „Disegni d'architettura civile et ecclesiastica inventati e delineati del padre D. Gu-

¹³⁶ W. Lotz, *Die Ovalen...* dz. cyt., s. 55—58, il. 31, 32, 34.

¹³⁷ L. Grassi, dz. cyt., s. 215, il. 271, 272.

¹³⁸ E. Hempel, *Francesco Borromini*, Wien 1924, s. 50, il. 14.

arino Guarini modonese de Chierici Theatini Matematico dell'Altezza Reale di Savoia". Wnętrze nawy sanktuarium organizuje osiem filarów akcentowanych pilastrami w wielkim porządku, a ponieważ cztery środkowe są szersze i opięte parami pilastrów, wsparta na nich kolebka ma odpowiednio parę gurtów. Pozostałe łuki przedłużające artykulację zakreślają pola bocznych półkopuł.¹³⁹ Polski przykład tego typu sklepienia, lecz o drewnianej konstrukcji to kościół p.w. św. Krzyża w Lesznie. Sklepienie gurtowe wsparto na ośmiu filarach, a rozpięte między podporami łuki arkad wrastają w pola półkopuł i kolebki. A. Kuztelski stwierdził, że mularze, którzy odbudowywali świątynię po pożarze w r. 1792, powtórzyli dawną formę sklepienia autorstwa Pompeo Ferrariego. Za wzór miał posłużyć architektowi projekt Guariniego.¹⁴⁰

Wszystkie wspomniane sklepienia polegają na połączeniu dwóch trój- lub pięciodzielnych półkopuł centralną kolebką o pojedynczych lub parzystych gurtach, a rozpinano je ponad wnętrzami: owalnymi, prostokątnymi o ściętych narożach, lub wydłużonymi ośmiobocznymi. Istnieje pewne podobieństwo między nimi, a koncepcją zrealizowaną w l. 532—537 w Hagia Sophia. Tam zamiast kolebki, kopuła wspiera się poprzez arkady i pendentywy na czterech masywnych filarach. Podtrzymują ją dwie półkoliste czasze, a tym samym wnętrze uzyskuje plan owalny — kwadrat z dwoma półkolami. Podobne sklepienia, choć w mniejszej scali pojawiły się w w. XVIII w projekcie B. Vittone dla S. Maria di Piazza w Turynie¹⁴¹ i w głównej sali wiedeńskiego Gartenpalast książąt Schwarzenbergów (1720—23) autorstwa J. B. Fischer von Erlach.¹⁴² Nieco odmienną koncepcję zrealizowano we wrocławskiej kaplicy Hochbergów przy kościele św. Wincentego (1723—27, K. Hackner). W tej kaplicy między dwiema półkopułami wznosi się poprzecznie ustawiona eliptyczna kopuła.¹⁴³ Podobieństwa między tymi rzadkimi typami sklepień godne są odnotowania, ale nie można doszukiwać się między nimi bezpośrednich zależności formalnych. Impulsem do powstania

¹³⁹ A. Kuztelski, *Twórczość Pompeo Ferrariego. Rewizja stanu badań i nowe ustalenia*, w: *Sztuka I poł. XVIII wieku*, Warszawa 1981, il. 11.

¹⁴⁰ Tamże, s. 143, il. 10.

¹⁴¹ R. Wittkower, *Art...* dz. cyt., s. 285—286, il. 38.

¹⁴² H. Sedlmayr, dz. cyt., s. 215, il. 181, 184.

¹⁴³ K. Kalinowski, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977, s. 200—204.

typu sklepienia z centralną kolebką mogły być prezbiteria o trój- lub pięciodzielnych półkolistych apsydach łączonych z przesłami kolebkowymi.

Choć nawy w Lubartowie, Włodawie, Chełmie, Brześciu Litewskim i Lublinie nie są ani owalne, ani ustawione poprzecznie do osi kruchty i prezbiterium, a wzniesiono je w oparciu o figurę wydłużonego ośmioboku, są w nich elementy, które pozwalają suponować, że ich autor mógł się zetknąć z opublikowanym zbiorem rycin Guariniego i z zamieszczonym tam projektem dla sanktuarium della Consolata w Turynie. Poza ilością podpór uwagę zwraca obejście, które łączy boczne kaplice, i którego zafilarowe przeprucia przeznaczył Guarini na ustawienie konfesjonaliów.¹⁴⁴ W niektórych kościołach centralnych lub centralno-podłużnych występuje obejście łączące wszystkie kaplice otaczające nawę jak choćby w wspomnianym projekcie G. Guariniego. Natomiast w kościołach wznoszonych w kompleksach zabudowań klasztornych, szkolnych lub szpitalnych i w których w tej czy innej formie występują ramiona krzyża pojawia się obejście o innym zewnętrznym charakterze. Łączy ono wspomniane ramiona krzyża z zakrystiami i pomieszczeniami klasztornymi. Nad portalami często umieszczano łóże i okna oratoriów dostępnych bezpośrednio z zabudowań. Powołałam się na takie kościoły jak S. Agnese in Piazza Navona w Rzymie, św. Trójcy w Salzburgu i św. Wawrzyńca w Nemeckem Jablonne.

Łóże w ramionach kościoła pokamedulskiego na warszawskich Bielanych są powtórzeniem motywu zaczerpniętego z wcześniejszego od nawy prezbiterium¹⁴⁵ i włączone zostały w wewnętrzny ciąg komunikacyjny między kaplicami bocznymi (w innym wcześniejszym kościele kamedulskim na bielanych pod Krakowem między kaplicami także przeputo przejścia). Dało to efekt włączenia zewnętrznych elementów obejścia typu S. Agnese in Piazza Navona: portalu i łoża, w ciąg wąskich przejść zafilarowych. Podobne skojarzenia budzą dzieła P. A. Fontany, choć różnice są wyraźne. Rozróżnienie ciągów komunikacyjnego i optycznego jest wynikiem

¹⁴⁴ A. Kusztelski, dz. cyt., il. 11.

¹⁴⁵ „W rozwiązaniu wystroju i wyposażenia nawy wybitny projektant nawiązał również do koncepcji wnętrza siedemnastowiecznego, do istniejącego już ołtarza głównego i związanym z nim portalem i łóżem...”, M. Brykowska, *Zespół architektoniczny Pustelni kamedulskiej na warszawskich Bielanych*, w: *Las Bielański w Warszawie*, Warszawa 1982, s. 58.

obniżenia arkad o przeźrocza, które w przeciwieństwie do bielańskich, nie pełnią żadnych funkcji użytkowych. Szersze i wygodniejsze niż na warszawskich Bielanach przejścia międzykaplicowe architekt świadomie zaplanował i przeznaczył na umieszczenie konfesjonaliów i jest to przypadek, który ma swój odpowiednik w projekcie G. Guarini'ego.

6. Uwagi dotyczące dwuwieżowych fasad grupy lubelskiej

Dwuwieżowe fasady grupy lubelskiej kościołów centralno-podłużnych były jednym z atutów zwolenników „austriackiej genezy”, przy czym rozważania te dotyczyły głównie elewacji fary chełmskiej. Fasady kościoła św. Anny w Lubartowie o szeroko rozstawionych i niskich wieżach oraz św. Ludwika we Włodawie, zwarta, wysmukła i prowokująca skojarzenia z wertykalnymi tendencjami osiemnastowiecznej architektury sakralnej Wilna są w polskim krajobrazie tego okresu raczej typowymi zjawiskami. W Polsce na wielowyznaniowych terenach wznoszono wieże gwoli akcentowania położenia kościołów katolickich. Zgodnie ze słowami J. Kowalczyka „stały się one synonimem kościoła katolickiego i odróżniały od prawosławnej cerkwi pięciokopułowej o prawie identycznie rozwiązanych elewacjach”.¹⁴⁶ Fasady takie wznoszono w świątyniach murowanych i drewnianych, parafialnych i klasztornych, katedrach greckokatolickich i bazylikańskich ławrach. Wbrew przepisom wieże wznoszono nawet w kościołach karmelitańskich, czy to przy prezbiterium, czy w fasadzie.¹⁴⁷ Najczęściej jednak fasady wieżowe podkreślały okazałość kościołów parafialnych, które były centralnymi ośrodkami życia nie tylko religijnego, ale i społecznego. Funkcje te spełniały także omawiane świątynie w Włodawie, Lubartowie i Chełmie.

Niezależnie od funkcji kulturowych forma dwuwieżowych fasad P. A. Fontany była wypadkową warunków zewnętrznych i ukształtowania wnętrza, a szczególnie obejścia i kruchty i jako taka elewacja fary chełmskiej jest nieodłącznym etapem w ewolucji grupy lubelskiej. Dążenie do wprowadzenia

¹⁴⁶ J. Kowalczyk, *Latynizacja i okcydentalizacja architektury greckokatolickiej w XVIII wieku*. „Biuletyn Historii Sztuki”, 42/1980, nr 3/4, s. 368.

¹⁴⁷ M. Brykowska, *Architektura karmelitów bosych, w: Sztuka I poł. XVIII wieku*, Warszawa 1981, s. 281—282.

pomiędzy kruchtę, a kaplice bezpośrednich i jak najwygodniejszych połączeń spowodowało konieczność odsunięcia wież. Z kolei uwarunkowania zewnętrzne domagały się od architekta nie rezygnowania z walorów fasady zwartej i wysmukłej i zapewnienia jej takiego układu, który mógłby wykorzystywać możliwości jakie daje fakt wzniesienia jej u szczytu biegnącej w dół ulicy. Tak więc część środkowa fasady została uwypuklona, obie jej kondygnacje połączono i ujednolicono z poziomami wież, a same wieże ustawiono diagonalnie, stykając je z bryłą jedynie narożami.

Rozwiązanie to zgodnie kojarzono z dziełem J. L. von Hildebrandt'a — kościołem św. Piotra w Wiedniu.¹⁴⁸ Nieco podobne warunki zewnętrzne — fasada zamyka perspektywę ulicy — ukośnie ustawione trójkondygnacyjne wieże, uwypuklona część środkowa, a nawet załamanie tego uwypuklenia na osi portalu i okna empory muzycznej, podobieństwa w kształcie hełmów, czy wręcz dość dalekie analogie we wnętrzu zdają się potwierdzać przypuszczenie o czerpaniu zeń wzorca dla kościoła Rozesłania Apostołów w Chełmie Lubelskim. Jednak wieże w kościele wiedeńskim są cofnięte względem portalu i wtapiają się w bryłę jednym z boków, a ich niecodzienne ustawienie jest niezależne od kształtu wnętrza i nie przyczynia się do jakichkolwiek jego zmian, a więc jest jedynie wynikiem warunków zewnętrznych.

Jeżeli P. A. Fontana w trakcie podróży do Polski zapoznał się z dziełem J. L. von Hildebrandt'a, to dlaczego borykał się z problemem połączenia kruchty, obejścia i wież, aż tak długo i nie wykorzystał go wcześniej; czy dopiero podobne warunki zewnętrzne po wielu latach wyzwoliły wspomnienie tego kościoła; czy też impulsem uwypuklenia fasady i ukośnego ustawienia wież był jakiś inny obiekt na terenie Polski?

Posłużę się cytatem z artykułu J. Kowalczyka pt. *Latynizacja i okcydentalizacja architektury greckokatolickiej w XVIII wieku*: „Katedra św. Jura oddziałała na koncepcję fasady ławry w Poczajowie (l. 1771—94, arch. G. Hoffman — T.Z.), gdzie w dolnej części pwtórzono wypukło-wklęsłą formę przedsionka z kolumnami, a górną część również zwieńczono figurą Matki Boskiej. Diagonalne ustawienie kwadratowych wież po bokach mogło powstać pod wpływem nie zrealizowanego projektu Meretyna dla katedry św. Jura, zresztą

¹⁴⁸ K. Kalinowski, *Związki artystyczne...*, dz. cyt., s. 343; B. Knox, dz. cyt., s. 37.

podobne ustawienie wież stosowane było w polskiej architekturze od kilkudziesięciu lat (kościół kameleułów w Pożajściu, 1667—70, arch. Ludwik Fredo z Łukki)¹⁴⁰. Wieże przewidziane przez Bernarda Meretyna w pierwotnym projekcie katedry św. Jura we Lwowie i wzmiankowane w kontrakcie z arcybiskupem Atanazym Szeptyckim z 31 marca 1750 r. nie zostały zrealizowane „...li tylko ze względu na szczupłość miejsca na wzgórzu i dlatego fasada jest wąska.”¹⁵⁰

Może właśnie siedemnastowieczny kościół kameleułów w Pożajściu L. Fredo lub nie zrealizowany projekt B. Meretyna dla katedry św. Jura we Lwowie zakodowały w świadomości P. A. Fontany możliwość takiego układu. Może przyczynkiem do ukośnego ustawienia wież był kościół parafialny w Jasieńcu wznoszony przez jego krewnego Jakuba Fontanę w latach 1747—54.

Niezależnie jednak od wszystkich możliwych, również tych nieznanych źródeł inspiracji redakcja uwypuklonej fasady fary chełmskiej o wieżach stykających się tylko narożami z bryłą świątyni pozostanie rozwiązaniem samodzielnym, wynikiem nie ze świadomej czy mimowolnej repetycji jakiegoś motywu, a z konkretnych uwarunkowań architektonicznych.

7. Źródła inspiracji kompozycji architektonicznej kościoła włodawskiego

Praca ks. Wł. Żyły *Kościół OO. Dominikanów w Tarnopolu* wydana w r. 1917 upowszechniła pogląd, że autorem fary chełmskiej był Tomasz Rezler.¹⁵¹ Taką atrybucję przyjął J. Raczyński.¹⁵² W czterdzieści lat później badania archiwalne D. Miszczak wykazały, że twórcą świątyni włodawskiej, autorem planów kontrolującym ich wykonanie był Paweł Antoni Fontana architekt ks. P. K. Sanguszki.¹⁵³ Wiadomo z jego listów do pozostającej w Valsoldzie rodziny, że praktykę architektoniczną rozpoczął już w wieku chłopięcym.¹⁵⁴ Nic jednak nie wiadomo o miejscu pobierania nauk i jego mistrzu. Wyjechał do Polski 2 marca r. 1723, mając 27 lat, a służbę

¹⁴⁰ J. Kowalczyk, *Latynizacja...* dz. cyt., s. 358.

¹⁴⁹ Tamże, s. 357.

¹⁵¹ W. Żyła, *Kościół OO. Dominikanów w Tarnopolu*, s. 17, przyp. 6.

¹⁵² J. Raczyński, dz. cyt., s. 47—69.

¹⁵³ D. Miszczak, *Kalendarium...* dz. cyt., s. 55—69.

¹⁵⁴ S. Kozakiewicz, *Valsolda i architekci z niej pochodzący*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 9/1947/, s. 320.

na stanowisku architekta na dworze ks. P. K. Sanguszki zaczął z dniem 1 maja 1726 r. O trzyletnim okresie dzielącym te daty nic konkretnego powiedzieć nie można, fakt przyjęcia na służbę może „wskazywać na wyrobioną już wówczas w Polsce pozycję społeczną i zawodową Fontany.”¹⁵⁵

Choć w czasie podróży z Włoch do Polski mógł poznać osiągnięcia architektury krajów habsburskich, to stawianie wyżej inspiracji austriackich nad włoską praktyką budowlaną w tym przypadku wydaje się być nie najwłaściwsze.

Paweł Antoni Fontana mieszkał w Lubartowie, a od ok. r. 1747 w Zaslaviu i prowadził liczne prace budowlane w różnych miejscowościach: w Lubartowie od r. 1726 do 1747, Lublinie przed i ok. 1742, Kolbuszowej ok. r. 1728, Warszawie w r. 1735, Łukowie krótko między l. 1725—1733, Włodawie w l. 1741—52, Brześciu Litewskim przed r. 1751, Chełmie Lubelskim w l. 1735—63, Uściługu w l. 1751—1759, Zaslaviu przed r. 1749 do r. 1765 i w Szepetowie ok. r. 1764.¹⁵⁶ Siłą rzeczy prowadząc fabryki, przebudowując pałace i dokonując oględzin zapoznał się z miejscową tradycją i swoistym klimatem artystycznym, który kształtował gust mecenasów, często świadomych celu i przygotowanych teoretycznie tak przez szkolnictwo jezuickie, jak i podróże zagraniczne.

Nikt dotychczas nie opublikował żadnych wzmianek, ani badań, które wyjaśniałyby z jakich traktatów i wzorników architektonicznych mógł czerpać P. A. Fontana. Wszelkie hipotezy w tej dziedzinie wymagają wnikliwych analiz i ukierunkowanych kwerend archiwalnych i wykraczają poza sferę tych rozważań.

¹⁵⁵ D. Miszczak, *Materiały archiwalne...* dz. cyt., s. 28.

¹⁵⁶ Miejsca prowadzenia prac podaje w oparciu o wiadomości zawarte w: D. Miszczak, *Materiały archiwalne...* dz. cyt., Tenże, *Kalendarium prac...* dz. cyt., J. Raczyński, dz. cyt.; J. A. Chrościcki, dz. cyt.; Z. Rewski, S. Kozakiewicz, dz. cyt.; Z. Rewski, *Przyczynek...* dz. cyt.; E. Oldakowski, *Zapomniany port Wotylnia, „Znicz”, 3/1936/*, nr 6, s. 82; F. Krupiński, *Pijarzy w Łukowie, „Pamiętnik Religijno-Moralny”, Seria 2, 4/1859/*, s. 535—536. Potwierdzenie prac prowadzonych ok. r. 1764 w Szepetowie i Zaslaviu odnalazłem w liście P. A. Fontany z Zaslawia datowanym 27 marca 1764 ze zbioru *Listy do ks. Barbary z Duninów Sanguszkowej*, W. A. P. Kraków, Oddziały na Wawelu, Korespondencja Sanguszków.

IV. KOŚCIÓŁ WŁODAWSKI NA TLE ARCHITEKTURY PAULIŃSKIEJ

Jedyny przepis określający wymagania stawiane świątyniom paulińskim w *Constitutiones Religionis S. Pauli Primi Eremitae* z r. 1725 brzmi: „*Ecclesiarum et Monasteriorum fabricae ita aedificentur ut religiosam modestiam et docentiam instituto nostro conformem praeseferant.*”¹⁵⁷

Postulat skromności, powagi nie ograniczał możliwości wyboru form architektury sakralnej. Tak więc w istocie niejednolity obraz kościołów paulińskich był wypadkową form realizowania posłannictwa zakonnego, budownictwa im współczesnego oraz hojności i wymagań fundatorów.

Zakon początkowo braci św. Krzyża, następnie św. Augustyna i Pawła Pustelnika, a od r. 1443 św. Pawła Pustelnika powstał w oparciu o żywe tradycje eremickie średniowiecznej Europy.¹⁵⁸ W początkach w. XIII pustelnie zostały zastąpione przez klasztory, w których dominował duch surowości, pokuty, umartwienia i ubóstwa, podkreślany przez surowe posty, pracę fizyczną, ubogie, pospolite odzienie i w których duszpaństwo było ograniczone do dobrego przykładu, modlitwy, surowego i ofiarnego życia.¹⁵⁹ Fundatorzy czterech pierwszych polskich konwentów w l. 1382—1401 poszanowali przepisy i zwyczaje zakonu i nie obarczali ich spełnianiem posług parafialnych.¹⁶⁰

Kolejna piąta fundacja w Beszowej z r. 1421 wiązała się z prowadzeniem parafii i od tego momentu do końca w. XV powstało 9 klasztorów o podobnym charakterze.¹⁶¹ Zakon początkowo pustelniczo-kontemplacyjny ewoluował w kierunku życia kontemplacyjno-czynnego. Z czasem paulini podejmowali funkcje kapelanów na dworach królewskich i możnowładczych, obowiązki szkolnictwa, działalność naukową i artystyczną i angażowali się w życie polityczne kraju.¹⁶² Konstytucja z r. 1643 uporządkowała życie zakonne w duchu *devotio moderna*, a wśród przepisów znalazły się punkty dotyczące

¹⁵⁷ *Constitutiones Religionis S. Pauli Primi Eremitae*, 1725, Caput I: „*De Institutione Vitae Regularis*”, punkt 6.

¹⁵⁸ J. H. Zbudniewek, dz. cyt., s. 181—182, przyp. 1.

¹⁵⁹ H. Czerwień, *Szkoła paulińska*, w: *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, T. 2, cz. 2, s. 515.

¹⁶⁰ J. H. Zbudniewek, dz. cyt., s. 183.

¹⁶¹ j.w.

¹⁶² Tamże, s. 182—185.

pracy apostołskiej kaznodziejów i spowiedników, odbywania studiów i dokształcenia teologicznego po święceniach, prowadzenia archiwów i bibliotek klasztornych. Jednak ani w tej, ani w następnej konstytucji z r. 1725 nie wzięto pod uwagę parafii, które uznano za przejściową formę działalności.¹⁶³

Wciąż rosnąca rola kultu maryjnego i ożywiona działalność kontreformacyjna, związana z jego obroną, duszpasterstwo pielgrzymkowe, wzrastająca liczba powołań młodzieży ze stanu szlacheckiego, zwycięstwo nad Szwedami w r. 1655, koronacja obrazu jasnogórskiego w r. 1717, jak również wywołane wojnami i najazdami niekatolickich sąsiadów zmiany w świadomości i religijności obojga narodów, które to zmiany powodowały przenikanie katolicyzmu do życia społecznego i jego niepisanych norm, wszystko to sprawiło, że w wiek XVIII polska prowincja paulinów wkroczyła otaczana powszechnym szacunkiem.

Na okres jej świetności w pierwszej połowie w. XVIII przypada działalność o. Konstantego Moszyńskiego (1670—1738) wielokrotnego przeora jasnogórskiego (1713—16, 19—22, 28—29) i prowincjała (1706—13, 16—19, 22—28), a od 22 czerwca 1733 biskupa inflanckiego. Szukał on poparcia i pomocy magnaterii i dążył do podniesienia autorytetu zakonu. Zainteresowania dla architektury i malarstwa zaowocowały konsekwentnym mecenatem artystycznym, nacechowanym dbałością o reprezentację i odpowiednią oprawę kościołów.¹⁶⁴ Pod jego wpływem, a dzięki zapobiegliwości o. Innocentego Pokorskiego, powstała według planów Józefa Pioli w l. 1706—1729 bazylika p.w. św. Ducha w Warszawie.¹⁶⁵ Kościół ten zapoczątkował serię monumentalnych budowli paulińskich w w. XVIII, lecz nie jest pierwszą trójnawową bazyliką. Choć większość wcześniejszych świątyń paulińskich to budowle jednonawowe z wydzielonym prezbiterium to nie brak także bazylik, jak choćby Beszowa z połowy w. XV, czy XVII-wieczne w Pińczowie i na Jasnej Górze. Nie brak również wcześniejszych fasad dwuwieżowych, choć wieże w Topolnie i Wieruszowie

¹⁶³ F. Pasternak, dz. cyt., s. 56, 64.

¹⁶⁴ A. Jaśkiewicz, *Zarys działalności artystycznej o. Konstantego Moszyńskiego Prowincjała Paulinów*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 30/1968, nr 3, s. 411, Tenże, *Z dziejów mecenatu...*, dz. cyt., s. 392—393.

¹⁶⁵ J. H. Zbudniewek, *Człowiek wielkiej wiary i pracowitości o. Innocenty Pokorski (1656—1734)*, „Studia Claromontana”, 2/1931, s. 138—145.

mają nieco odmienny charakter (dołem kwadratowe, w górnych poziomach ośmioboczne). Dwie trójkondygnacyjne i kwadratowe w planie wieże stają się niemal regułą dopiero po wzniesieniu kościoła warszawskiego (Stara Wieś, Leśna Podlaska, Kraków, Leśniów, projektowane w Ostromieczyne). Nie wyeliminowały całkowicie fasad bezwieżowych — Łęczyszce — i o jednej wieży łączącej klasztor i kościół — Brdów.

Stołeczna świątynia paulińska cieszyła się uznaniem tak zakonem, jak i fundatorów. Jeden z dwu początkowych projektów kościoła włodawskiego wykonany przez J. Piotę na zlecenie Hetmana W. Litewskiego, a okreśłany przez o. Dominika Paprockiego „tamecznego priora” jako „enim valde difficilis et erit sumptuosissima” był prawdopodobnie jej odpowiednikiem.¹⁶⁶ Bliska dziełu tegoż architekta jest także wersja wnętrza w Leśnej Podlaskiej z r. 1730 wykonywana podług „abrysu” Vincenzo Rachtettiego.¹⁶⁷ O. I. Pokorski w *Liber Miraculorum...* napisał o tym konwencie: „Ojciec Konstantyn wzniesie kościół murowany w regule warszawskiej.”¹⁶⁸

Przedstawione sugestie nie mogą zastąpić dokładnej analizy; ale wystarczają by orzec, że dwuwieżowa fasada kościoła włodawskiego jest zgodna z ogólnymi tendencjami w osiemnastowiecznej polskiej architekturze paulińskiej.

Chór zakonny dla osiemnastu ojców i braci (taka liczba występuje w aktach fundacyjnych), dostępny jedynie z piętra klasztoru, umieszczony nad zachrystią i skarbcem po obu stronach prezbiterium, doskonale spełniał swoje zadanie. Okna zapewniały możliwość słuchania mszy świętej i sprawowania kontroli nad wnętrzem. Usytuowanie oratorium przy prezbiterium jest już w w. XVIII niemal obowiązującym elementem, ale najczęściej ogranicza się do jednego pomieszczenia nad zakrystią. W Starej Wsi naprzeciw chóru zakonnego w analogicznym pomieszczeniu umieszczono bibliotekę.

Natomiast niezwykłym rozwiązaniem na tle skromnych jednonawowych obiektów lub trójnawowych bazylik jest centralno-podłużne wnętrze kościoła włodawskiego.

¹⁶⁶ D. Paprocki, *Memorabilia...* rkps cyt., s. 248—249 (10—11).

¹⁶⁷ J. Maraśkiewicz, *Późnobarokowy kościół OO. Paulinów p.w. N.M.P. w Leśnej Podlaskiej* (architektura), Lublin 1981 (mps pracy magistr.), Biblioteka KUL, s. 12 i 46.

¹⁶⁸ Tamże, s. 57, aneks II, tłum. J. Maraśkiewicz w/g I. Pokorski, *Liber Miraculorum...* dz. cyt., s. 112.

Skoro centralno-podłużna forma wnętrza kościoła we Włodawie jest obca tradycji paulińskiej nasuwa się pytanie o przyczynę zrealizowania takiej budowli, czy nie była nią funkcja memoratywna.

Fundator klasztoru we Włodawie Konstanty Ludwik Pocię zmarł w roku 1730 i do ostatnich swych dni nie wypełnił obietnicy danej niegdyś o. D. Paprockiemu, że własnym sump-tem wybuduje paulinom kościół. Jego bratanek i następca na hrabstwie włodawskim również nie był w stanie tego doko-nać.

Zmarły dobrodziej konwentu i całej prowincji miał być pochowany wraz z zakonnikami w podziemiu przyszłej świą-tyńi. Nadmienia o tym fragment *Postulata à Communitate Vlodaviensi... Anno Dni 1737*: „Modernus Autem Rndus Pater Prior iuvante Deo habet Suficientia à Benefactoribus Nostris media, ad inhoandum hoc opus Sacrum, quod primo et principaliter hic necessarium est, tum ob promovendum Dei Cul-tum et Gloriam majorem, tum ob providendum Sepulchrum Corpori Illustrissimi Domini Ludovici Pocię Palatini Vilnen-sis Supremiguae Ducis M D Ltt Fundatoris Gratosissimi, nec non Fratrum Nostrum qui defacto Vita functi in Cemetario Sepulti Latent, et alij hic morituri latere deberent.”¹⁶⁶ Tu także miały być przeniesione zwłoki zamęczonego przez Szwedów o. Kajetana. Jego grób u oo. augustianów w pobliskim Orchówku był otaczany lokalnym kultem.¹⁷⁰ Michał, Aleksan-

¹⁶⁶ *Postulata à Communitate Vlodaviensi... Anno Dni 1737*, rkps cyt., s. 159—160.

¹⁷⁰ j. w.; Kajetan Sebastjan Młynarski ew. Młyniarski (nazwisko Kętski podawane przez o. I. Pokorskiego i o. D. Paprockiego pochodzi od miejsca urodzenia — Kęt) był wysłany do Włodawy wraz z o. D. Paprockim i o. Krzysztofem Lateckim, malarzem, i zarządzał dobrami (Provisor agens — D. Paprocki, *Memorabilia... dz. cyt.*, s. 243/5). W lipcu 1706, gdy o. przeor przebywał na obradach kapituły prowincjalnej, Szwedzi spalili Włodawę i okoliczne wsie m. in. paulińską Komorówkę. Zniszczyli i złupili klasztor, który w znacznej części był już wybudowany.

Bardzo obrazowe opisy męczeństwa o. Kajetana przytaczają i o. D. Paprocki w *Memorabilia...*, s. 245/71, i o. I. Pokorski w *Liber Miraculorum...*, s. 48, który dodatkowo ilustruje wydarzenia z 27 lipca 1706 roku. Ciężko pobity i przypieczony w trzy dni później zmarł i pochowano go 2 sierpnia w Orchówku u oo. augustianów. Nie jest to wypadek odosobniony. Szwedzi bardzo brutalnie traktowali zakonników czy to w ramach krucjaty przeciw katolikom, czy to z żądzy zysku. K. L. Pocię w liście z Olszan z 24.04.1702 r. do Ks. St. Radziwiłła, kanclerza w. lit., przytacza opis takiego okru-cieństwa: „Z Wilna te wiadomości wczora przyszły... ze każdego za-

der i Antoni Pociejowie wystąpili z propozycją by sumy przeznaczone 25 sierpnia 1725 r. przez ich ojca K. Pocięja woj. witebskiego na wzniesienie klasztoru wileńskiego przekazać do dyspozycji konwentowi włodawskiemu z zastrzeżeniem przeznaczenia prowizji od tych sum na budowę bazyliki we Włodawie, a dopiero po jej ukończeniu na zaspokojenie innych potrzeb fundacji.¹⁷¹ Propozycja ta została zaakceptowana. Wśród zapisów Percepty pieniędzy na Fabrykę Kościoła Włodawskiego w roku 1746 figuruje notatka o przekazaniu przez Jakuba Kulzyskiego cześnika mozyrskiego byłego komisarza hetmana sumy gotowej 3000 zł ze szczególnym podkreśleniem faktu, że Hetman nie został dotąd pochowany.¹⁷²

Na wzniesienie murów kościoła łożyły również: córka fundatora Marianna Borzęcka podstolina litewska w r. 1740 gotowych 1000 zł¹⁷³ a w r. 1741 18 000 zł w beczkach soli królewskiej i 3000 zł na ich sprowadzenie¹⁷⁴ oraz żona Antoniego strażnika litewskiego i kolatora, a zarazem młodsza siostra Anieli z Zahorowskich pierwszej żony Konstantego Ludwika — Rozalia Pocięjowa w r. 1740 gotowych 1000 zł w r. 1741 500 zł i w r. 1742 1500 zł oraz 20 czerwonych zł.¹⁷⁵

Dziś jedynie herb Pocięjów „Waga” na sklepieniu kruchty, portret w prezbiterium i wezwanie św. Ludwika króla przypominają o Konstantym Ludwiku Pocięju dobroczyńcy zakonu paulinów i fundatorze konwentu. Julian Ursyn Niemcewicz w pierwszym tomie *Pamiętników czasów moich* wspomina, że nie pogrzebane ciało hetmana czekało na pochówek złożone w trumnie w kościele oo. dominikanów w Terespolu.¹⁷⁶

Jedynym znanym piszącemu potwierdzeniem, że „...zwłoki (Ludwika Pocięja) spoczywają w grobach kościoła...” jest

konu po dwóch starszych wzięto y okowawszy w iedno lazne napalono potenzie wszystkich wsadzono trupa między nich wrzuciwszy swego szwedzkiego y trzímáno kilka dni a szacowácé klasztorý kázáno...” — Listy Pocięja L. K., AGAD, AR dz. V, sygn. 11913.

¹⁷¹ List Michała Pocięja z Rzeczycy dat. 28 stycznia r. 1739, list cyt. s. 15—17.

¹⁷² Percepta pieniędzy na Fabrykę Kościoła Włodawskiego ab Anno 1740., A. J. G., sygn. 514, s. 6.

¹⁷³ Tamże, s. 5.

¹⁷⁴ Dekret sądowy: „Actores... Pater Felicianus Zagrodzki Prior... Georgius Eysymont Dapifer Grodnensis.”, A. J. G., sygn. 1661, s. (9).

¹⁷⁵ Percepta... rkps cyt., s. 5.

¹⁷⁶ J. U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, T. I. Warszawa 1957, s. 50.

wzmianka w artykule *Włodawa i Różanka* A. Wieniarskiego.¹⁷⁷ Słabe oświetlenie wnętrza pozwala przypuszczać, że w momencie projektowania świątyni zamierzano stworzyć budowlę wypełniającą funkcje tak kultowe, jak i mauzoleum grobowego, ale nie mam ku takiej interpretacji dostatecznych podstaw. W bliźniaczym kościele św. Anny w Lubartowie w dniu 28 maja 1751 r. odbył się pogrzeb serca i języka ks. P. K. Sanguszki, a następnie pochowano jego żonę Barbarę Urszulę z Duninów. Jednak fara chełmska wzniesiona z fundacji zbiorowej takich funkcji nie pełniła, a więc zgodnie z zasadą, że tożsamość symbolu, zależy od tego, czy wszyscy, którzy go używają potrafią zgodnie przypisać jednakowe znaczenie tej samej formie,¹⁷⁸ należy stwierdzić, że w owym okresie i na tym terenie centralno-podłużny charakter świątyni nie był jednoznaczny z funkcją memoratywną. - Kościoły w Lubartowie i Włodawie zapewniały fundatorom miejsce grzebalne w takim samym stopniu jak wszystkie budowle sakralne wznoszone w ich dobrach i ich sumptem. Forma kościoła we Włodawie jest przejawem lokalnej mody wywołanej wzniesieniem fary w Lubartowie.

ZAKOŃCZENIE

Wyodrębniłem tylko niektóre problemy związane z architekturą kościoła włodawskiego. Sprawy, które poruszyłem starałem się możliwie wyczerpująco naświetlić.

Szansę dalszych precyzyjnych ustaleń dotyczących genezy architektury grupy lubelskiej kościołów centralno-podłużnych, a tym samym świątyni włodawskiej, upatruję w wynikach całościowej analizy twórczości Pawła Antoniego Fontany. Charakterystyka wszystkich dzieł architekta pozwoli na odszukanie źródeł jego inspiracji.

Warto by „Expensa pieniędzy na Fabrykę Kościoła Włodawskiego” stała się przedmiotem osobnych dociekań natury historycznej i gospodarczej. W Archiwum Jasnogórskim odnaleźć można duży zasób materiału porównawczego, pochodzącego z różnych fabryk paulińskich tego okresu.

Nieporuszonym w pracy, zupełnie odrębnym tematem, jest problematyka treści ściennej dekoracji malarskiej wnętrza świątyni. Odczytanie jej programu ikonograficznego w aspek-

¹⁷⁷ A. Wieniarski, dz. cyt., s. 465.

¹⁷⁸ G. Kubler, dz. cyt., s. 115.

cie ówczesnej duchowości paulińskiej może przynieść interesujące wyniki.

The Former Paulite Church of St. Louis at Włodawa — a Characterization and an Origin of Architecture.

Summary

The aim of the article is criticism and revision of certain opinions related not only to the former Paulite church of St. Louis at Włodawa, but, on a small scale, the central architecture in 16—18 centuries as well. The present writer bases it on rich resources of collected and selected archival materials, on the thorough formal analysis of the object, its spatial scheme, construction, and composition of the interior and review and his own classification of central sacral realizations in 16—18 centuries in Europe.

The Włodavian church was erected in 1741—1752 basing on the plans and under supervision of Paweł Antoni Fontana, the architect in ordinary of prince Paweł Karol Sanguszko, the Great Lithuanian Marshall. The octagonal nave is an unusual architectural form among sacral object of Polish province of Paulites. This form is token of respect the local patrons bestowed the parish church of St. Anna at Lubartów, a similar work of the same architect, which was consecrated three years before in 1738. Both the Late-Baroque churches and other churches of the Lublinian Group: the former Piarist parish church of the Sending out of the Apostoles at Chełm Lubelski, the former Shoud Carmelite church of St. Elias at Lublin and the former Brigittine church of Annunciation at Brześć Litewski, which do not exist any more, are characterized by: a. plan based on longal octogon combined with a cross, b. scheme of construction based on a system of eight nave piers and a vault connected with them by two half-domes joined by a central arch, c. articulation emphasizing the predominant role of the nave: pilasters in a great order and an entablature repeating the octogonal plan, d. the line of arcades of the interior in alternating system with reference to the arms of the cross i.e. sanctuary, entrance middle chapels and four low diagonal chapels. In those churches the type of interior with the predominant role of the nave was realized just as in S. Anna del Palafrenieri in Roma (G. B. da Vignola), abbey church of St. Josef Mala Strana in Prague (J. B. Mathey), chapel

of the College des Quatre Nations in Paris (L. Le Vau), Superga near Turin (F. Juvarra), Holy Trinity in Salzburg and St. Charles Borromeo in Vienna (Dreifaltigkeitskirche and Karlskirche, J. B. Fischer von Erlach), Seminary Church at Linz (Priesterseminarkirche, J. L. von Hildebrandt).

P. A. Fontana's concept, realized at Lubarów, Włodawa, Brześć Litewski, Chełm Lubelski and Lublin, was in principle different from the interior of the former Carmelite church in Warsaw-Bielany, in which articulation is uniform in the nave, sanctuary, entrance and middle chapels and emphasizes predominant role of the cross. Works of P. A. Fontana are also different from the known examples of Austrian central architecture in the first half of 18 century, in the past considered to be a model for them. The building experience gathered by the architect in his home land from childhood is more important than possible Austrian inspirations. General and detailed studies of P. A. Fontana's work ought to explain the origin of the structure of the Włodavian church.

G. Guarini's design for the sanctuary della Consolata in Turin was probably used as a model for the nave vault. The situation of each church conditioned the mass of the Lublinian Group churches, the fronts were effected by contemporary Polish works of architecture.

T. Zadrozny