

ROCZNIK KRAKOWSKI



WROCŁAW — MCMLXV — KRAKÓW

TOM XXXVII

TOWARZYSTWO MIŁOSNIKÓW HISTORII I ZABYTEKÓW KRAKOWA
WYDANE Z ZASIĘKU POLSKIEJ AKADEMII NAUK

REDAKTOROWIE: JAN DĄBROWSKI I ADAM BOCHNAK
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH — WYDAWNICTWO

ROCZNIK
KRAKOWSKI

ROCZNIK KRAKOWSKI



ROCZNIK KRAKOWSKI



WROCŁAW — MCMLXV — KRAKÓW

TOM XXXVII

TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTEKÓW KRAKOWA

WYDANE Z ZASIĘKU POLSKIEJ AKADEMII NAUK

REDAKTOROWIE: JAN DĄBROWSKI I ADAM BOCHNAK
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH — WYDAWNICTWO



197/37

Redaktor: Halina Wiszniewska
Redaktor techniczny: Maria Kapiszewska

Egz. ob. 92/65

Wszelkie prawa zastrzeżone

Printed in Poland

ZAKŁAD NAR. IM. OSSOLIŃSKICH — WYDAWNICTWO, WROCŁAW 1965
Wydanie I. Nakład 500+150 egz. Obj. ark. wyd. 24,53, ark. druk. 10,5+4,5 ark.
ilustr. Papier sat. III kl. 80 g. 61x86 z fabr. pap. w Kluczach.
Oddano do składania 15. II. 1965 r. Podpisano do druku 10. VII. 1965 r.
Druk ukończono w sierpniu 1965 r. Zamówienie Nr 159 65. W-35-W-29
Krakowskie Zakłady Graficzne, Zakład Nr. 4 — Kraków, ulica Józefa Sarego 7
Cena zł 50.—

STANISŁAW ESTREICHER

KATALOG TYNIECKI

Przed laty pięćdziesięciu ojciec mój, Stanisław Estreicher, na posiedzeniu wydziału filologicznego Akademii Umiejętności w dniu 2 VIII 1915 r. (Spr. z Cz. i Pos., nr 8) wygłosił referat, w którym omówił spis książek z r. 1598 opata tynieckiego Mikołaja Mieleckiego. Autor przywiązywał do powyższej pracy duże znaczenie, może nie tyle z powodu wniosków, do jakich doszedł, ale z powodu samego katalogu, stanowiącego cenne źródło dla dziejów oświaty w Polsce.

Przygotowany do druku maszynopis rozprawy i katalogu zaginął. Złożony był w r. 1925 w redakcji *Exlibrisu* celem druku w tym czasopiśmie. Niedawno wśród rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej odnalazł się brulion rozprawy oraz odpis (ręczny) katalogu tynieckiego (rkp. B. J. 7809—IV). Zdecydowałem się skorzystać z powyższych materiałów i po wprowadzeniu poprawek oraz po uzupełnieniu literatury przedmiotu, tę spuściznę współautora *Bibliografii Polskiej* ogłosić. W istocie swojej bowiem ani wstęp do katalogu nie stracił aktualności, ani tym bardziej sam katalog. Zwłaszcza ten ostatni posiada wartość dla prac bibliograficznych wszelkiego rodzaju.

Dziś tylko niewielkim zmianom lub raczej rozszerzeniu ulec muszą twierdzenia autora, gdy idzie o charakter biblioteki tynieckiej. Przy bliższych poszukiwaniach — podjętych przeze mnie w związku z drukowaniem niniejszej rozprawy — okazało się, że biblioteka z Tyńca nie zaginęła, jak to ogólnie sądzono w pożarze biblioteki Uniwersytetu Lwowskiego w r. 1848, przynajmniej jeśli idzie o druki. Większość drukowanych książek biblioteki tynieckiej znalazła się w Tarnowie, przesłana tam ok. roku 1817 po rozwiązaniu opactwa tynieckiego. Księgozbiór ten, liczący kilka tysięcy tomów, nigdy Tarnowa nie opuścił. Obecnie po różnych kolejach losu, nieraz (jak podczas ostatniej wojny) bardzo dramatycznych, księgozbiór tyniecki znajduje się w Bibliotece Seminarium Diecezjalnego w Tarnowie.

Rozważenie treści i charakteru druków tynieckich w Tarnowie okazuje, że katalog biblioteki opata M. Mieleckiego nie obejmował całości księgozbioru klasztornego w Tyńcu, lecz tylko jedną jego część. Ze zbioru tarnowskiego w stosunku do spisu Mieleckiego udaje się zidentyfikować nieliczne egzemplarze. Być może księgozbiór Mieleckiego w bibliotece klasztornej stanowił odrębną, wydzieloną całość, podobnie jak to miało miejsce w Bibliotece Jagiellońskiej w XVI w. z księgozbiorami niektórych profesorów. Z zapisek właścicieli na marginesach książek z Tarnowa wynika także, że zakonnicy posiadali w swych celach jakby prywatne biblioteczki, przekazywane po śmierci właściciela bibliotece głównej.

W książkach z Tarnowa znajdują się cenne zapiski świadczące, że rozmaite idee, nawet idee reformacji docierały do cel klasztornych. Mielecki wśród zakonników tynieckich nie był jedynym zwolennikiem nowych prądów. W XVI wieku w Tyńcu panowała ogólna atmosfera humanizmu i renesansu reprezentowana m. i. także przez opata Hieronima Krzyżanowskiego. Fragmenty budowli renesansowych w Tyńcu, resztki zabytków skarbcza tynieckiego (znowu w Tarnowie — m. i. przepyszne ornaty i dalmatyki renesansowe, właśnie z czasów opata Mieleckiego), a dalej ów wspomniany księgozbiór w Tarnowie (niektóre egzemplarze świetnie oprawne) zmuszają do nowego spojrzenia na opactwo tynieckie w XVI wieku. Ale to już temat osobnej pracy.

Bez specjalnych badań — jakie z pewnością nastąpią — trudno te szczegóły ustalić. Nie zmieniają one jednak zasadniczej tezy autora niniejszej rozprawy ani wartości bibliograficznej katalogu biblioteki opata Mieleckiego.

Za cenne i krytyczne rady przy przygotowaniu do druku niniejszej pracy, za zwrócenie uwagi na nowszą literaturę przedmiotu oraz za wprowadzenie poprawek i uzupełnień, zechcą przyjąć gorące podziękowanie prof. Józef Skoczek oraz O. Paweł Szczaniecki i doc. O. Bernard Turowicz oraz ks. Adam Nowak, dyr. Bibl. Sem. w Tarnowie. Szczególna wdzięczność należy się dr Janowi Małeckiemu, sekretarzowi naszego Towarzystwa, który porównał i uporządkował pisownię tekstu i na wiele niedokładności zwrócił uwagę wprowadzając odpowiednie poprawki.

Karol Estreicher

Kraków, 18 sierpnia 1964



1. Widok Tyńca, około r. 1800. Obraz olejny w klasztorze w Tyńcu

Fot. K. Nowacki



2. Widok Tyńca w połowie XVIII w. Obraz olejny w klasztorze w Tyńcu

Fot. K. Nowacki



3. Drzwi żelazne z XVI w. prowadzące do ruin dawnej biblioteki w Tyńcu

Fot. K. Nowacki

Historia bibliotek polskich należy do przedmiotów mało opracowanych w dziejach naszej oświaty. Poznanie tej historii mogłoby posiadać znaczną doniosłość dla zbadania dróg, jakimi rozchodziły się po Polsce prądy umysłowe. Ale bo też i materiały są do tego skąpe. Same zbiory ulegały rozproszonemu i mało który zachował się w ciągłości tak, aby jego zasoby mogły być podstawą dla odtworzenia kolei jego rozwoju. Katalogów z dawniejszych czasów również nie posiadamy, chyba bardzo fragmentaryczne, niedokładne, z wieków średnich (co do których Gottlieb¹ zestawiał dla krajów zachodnioeuropejskich z górą 750 dochowanych inwentarzy bibliotecznych, my posiadamy zaledwie kilkanaście, między którymi najstarsze i najcelniejsze są spisy biblioteki katedralnej krakowskiej²).

Obficiejsze są inwentarze dopiero z wiekiem XVI, ale odnoszą się głównie do bibliotek prywatnych, rozpoczynając od księgozbiorów królów Zygmunta I i Zygmunta Augusta (biblioteki liczącej w r. 1552 tomów 1273), na które już Lelewel zwrócił uwagę, a których bogata zawartość jest przedmiotem wielu opracowań³. W testamentach i inwentarzach spadkowych uczeńszych mieszczan (nawet już w XV wieku), wyższych duchownych i profesorów uniwersytetu z wieku XVI, o ile już zostały opublikowane lub opracowane, jak np. przez A. Benisa, przez W. Łozińskiego i J. Ptaśnika (biblioteka Decjusza, Simoniusa, Rożanki, Wacława z Jeleniej Góry), kryje się obfity i ciekawy materiał do poznania, jak wyglądały nasze prywatne księgozbiory w czasach renesansu⁴.

¹ Theodor Gottlieb, *Ueber mittelalt. Bibliotheken*, Lipsk 1890, s. 15—273.

² *Monumenta Poloniae Historica*, t. 1, s. 376—378 (Spisy dawne skarbcia i biblioteki kap. krak.); A. Vetulani, *Krakowska biblioteka katedralna w świetle swego inwentarza z r. 1110*, *Slavia Antiqua* 1953, s. 163—192.

Spisom katedry krakowskiej nie dorównują u nas inne średniowieczne spisy książek, a więc rejestr Mariacki w Kod. Dypl. Krak. II (pod r. 1397), ani przemyski w *Analecta Ulanowskiego* (s. 72—73), ani inne temu podobne.

R. Grodecki ogłosił rejestr biblioteki Kielecka kustosa łęczyckiego z r. 1411 (*Exlibris V*, s. 18—22).

³ Fr. Biesiadecki i K. Piekarski, *Materiały do dziejów biblioteki Zyg. Augusta*, *Exlibris V*, Kraków 1924, s. 38—48; K. Hartleb, *Biblioteka Zygmunta Augusta*, Lwów 1928, s. 178.

⁴ Oto najważniejsza literatura przedmiotu, w której znajdują się odsyłacze do starszych badań:

A. Benis, *Materiały do historii drukarstwa i księgarstwa w Polsce* — Inwentarze księgarń krakowskich Mac. Scharffenberga i Fl. Unglera (1547—1551) oraz Inwentarze bibliotek prywatnych (1546—1553), Kraków 1890; Wł. Budka, *Biblioteka Mikołaja Bronowskiego*, *Przegląd Biblioteczny*, Kraków 1930, z. 2, s. 209—215; Wł. Budka, *Księgozbiór Kaspra Wieruskiego*, *Przegląd Biblioteczny*, Kraków 1930, z. 1, s. 54—57; Wł. Budka, *Biblioteka Decjusów*, Kraków 1929, s. 20, nlb. 2 (odb. z *Silva Rerum*, 1929 z. 6/9); K. Dobrowolski, *Rękopis biblioteki Macieja Korwina przechowany w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie*, Kraków 1926, k. nlb. 3; L. Hajdukiewicz, *Księgozbiór i zainteresowania bibliofilskie Piotra Tomickiego na tle jego działalności kulturalnej*, Wrocław 1961, (Monografie z Dziejów Nauki i Techniki, t. 18); L. Hajdukiewicz, *Biblioteka Macieja z Miechowa*, Wrocław 1960, (Monografie z Dziejów Nauki i Techniki, t. 16); M. Hornowska i H. Zdzitowiecka-Jasieńska, *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1947; M. Kramperowa i W. Maisel, *Księgozbiory mieszczan poznańskich z drugiej połowy XVI wieku*, Poznań 1960 (nadb. z Studiów i materiałów z dziejów Wielkopolski i Pomorza, t. 6); J. Lachs, *Krakowskie księgozbiory lekarskie z XVII w.*, Lwów 1930; A. Lewicka-Kamińska, *Renesansowy księgozbiór Mikołaja Czepla w Bibliotece Jagiellońskiej*, Wrocław 1956; J. Łoś, *Biblioteka polska królowej Jadwigi*, Przewodnik Bibl. Lwów 1926, nr 6, s. 257—259; Wł. Łoziński, *Patrycjat i mieszczanstwo lwowskie w XVI i XVII wieku*, wyd. II, Lwów 1892, s. VI, 434; K. Mieszkowski, *Piotr Wedelcysz z Obornik*, *Roczn. Tow. Przyjaciół Nauk w Poznaniu*, 1907, t. XXXIV, s. 203—212; J. Ptaśnik, *Craco-*

Były to biblioteki niewielkie, gromadzone przez jakiegoś światłego właściciela, bądź z pewnym praktycznym celem, bądź też z ogólnego miłośnictwa literatury i nauki, rozpraszające się łatwo po śmierci tegoż właściciela i dlatego nie odgrywające trwalszej roli w ogólnym ruchu umysłowym. Dużo ciekawsze byłyby dla nas inwentarze bibliotek na stałe założonych, jak np. księgozbiory przy niektórych wielkopańskich dworach, przodujących w ówczesnym ruchu religijnym i skupiających u siebie krewką drużynę propagatorów nowych prądów.

Taki katalog spalonej później biblioteki Leszczyńskich w Baranowie zachował się do naszych czasów, na widownię naukową jednakże dotąd nie wpłynął⁵. Ciekawymi także były inwentarze bibliotek szkolnych, ale takich z XVI w. nie mamy, nawet katalogi bibliotek kolegiów krakowskich nie dochowały się w większej ilości do naszych czasów, można by je chyba częściowo odtworzyć z dopisków na egzemplarzach przechowywanych dzisiaj w Bibliotece Jagiellońskiej.

Brak nam również katalogów (mam na myśli ciągle wiek XVI) bibliotek klasztornych i kościelnych, a ponieważ zbiory te uległy prawie bez wyjątku zniszczeniu lub rozproszению, więc jest to luka zapewne już nie do powetowania. Zastąpienie rejestrów dawnych bibliotek z aktów kościelnych jest tylko do pewnego stopnia możliwe. Zapiski te bowiem nie są tak wyczerpujące i dokładne, aby scharakteryzować całość zbioru i sposób jego powstania⁶.

Na tym większą ciekawość liczyć może katalog zasobnego księgozbioru klasztornego, spisany w samym końcu XVI stulecia, a dochowany szczęśliwie do naszych czasów, którego charakterystyce pragnę poświęcić parę słów. Jest to katalog biblioteki tynieckiej z r. 1598.

Inwentarz jest zawarty w księdze rękopiśmiennej, stanowiącej niegdyś własność „monasterii Tynecensis”, skąd potem księga przeszła do rąk biskupów tarnowskich, a później do Biblioteki Jagiellońskiej⁷. Księga sama jest in folio, liczy kart papierowych 168, współcześnie starannie w skórę oprawna i zapisana kilku rękami. Zawartość jej składa się z czterech części; inwentarz nas obchodzący mieści się w drugiej części. Zaś co się tyczy części pierwszej, drugiej i czwartej, należy zauważyć co następuje:

via impressorum, Lwów 1922 (wstęp); J. Skoczek, *Krakowskie inwentarze bibliotek w epoce humanizmu renesansowego*, Sprawozdanie z czynności i posiedzeń PAU. Kraków 1950, nr 9, s. 565—568; J. Skoczek, *Lwowskie inwentarze biblioteczne w epoce renesansu*, Lwów 1939, wyd. Tow. Nauk nl. 4, 485. Zabytki Piśmiennictwa polskiego, t. 9 (Książkę wydano przed samą drugą wojną światową. Z całego nakładu ocalała niewielka ilość egzemplarzy); Wł. Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Kraków 1951, nakł. PAU., s. 141—190.

⁵ Nie wiadomo jaki katalog z Baranowa autor miał na myśli. Czy nie był to rękopis pochodzący z biblioteki w Dzikowie, która spłonęła w r. 1935.

⁶ *Acta historica res gestas Poloniae illustrantia ab anno 1508 usque ad annum 1795*, Kraków 1908, t. XIII. *Akta kapituł z wieku XVI wybrane*. Wydał B. Ulanowski. I, część I, *Akta kapituł poznańskiej i wrocławskiej* (1519—1578).

Może nie będzie bez pożytku, jeśli przy tej sposobności wskażę niektóre znane mi dawniejsze katalogi bibliotek polskich pozostające w rękopisach. Np.: Katalog biblioteki Orzechowskich z r. 1726, rkp. Bibl. PAU. nr 1798, rkp. Bibl. PAU. 1479 z r. 1598, rkp. Bibl. PAU. nr 401 oraz Ossol. nr 187 z katalogiem biblioteki klasztoru Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie z r. 1810; katalog biblioteki klasztoru benedyktynów jarosławskich z r. 1750 w Bibl. Ossol. rkp. 101; katalog Coll. Juridici 1783 w rękopisie Bibl. Jag. nr 919; katalog biblioteki jezuitów krakowskich z w. XVI (1594) w rkp. Bibl. Jag. 2626 a z w. XVII w rkp. Bibl. Jag. 896; bibl. Andr. Badurskiego z r. 1785 w Bibl. Jag. 3348; katalog biblioteki miejskiej krakowskiej (cancellaria urbis) z r. 1761 ibidem nr 1057, rejestr z XVIII w. w Bibl. Jag. 962; repertoria Collegii Maioris z XVIII w. w Bibl. Jag. 265, 272; katalogi bibliotek jezuickich z r. 1621 i 1757 w rkp. Bibl. Jag. 176, 177; katalog Seweryna Potockiego z XVIII w. w Bibl. Jag. 1146; katalogi kilku prywatnych bibliotek w rkp. Ossol. 280; katalog lwow. Bożego Ciała z r. ok. 1650 w rkp. Ossol. nr 142. O dawnym katalogu mogińskim wspomina ks. Gerard Kowalski (*Katalog inkunabułów biblioteki opactwa mogińskiego oraz katalog inkunabułów klasztoru cystersów w Szczyrzycu*, Kraków 1915, s. V i n.). Kilkadziesiąt katalogów rękopiśmiennych bibliotek klasztornych cytuje z manuskryptów Biblioteki Uniwersyteckiej we Lwowie Wiktor Hahn w swojej *Bibliografii bibliografii polskich* (wyd. 2, Wrocław 1956, nr 505 i nast.). Przeszukując systematycznie nasze zbiory można by zebrać wiadomości o znacznej liczbie dawnych katalogów.

⁷ Sygn. rkp. 6208/III. Księga została ofiarowana Bibliotece Jagiellońskiej przez biskupa tarnowskiego Leona Wałęgę w r. 1894.

Część I licząca kart 26 ma tytuł *Contenta privilegiorum et litterarum... brevissime collecta et conscripta A D. M. D. XC. VII Idibus augusti, quae omnia in almara thesauri ecclesiastici Thinecensis seorsive in suffladis sub titulis servanda continentur*. Jest to spis przywilejów klasztornych z krótkimi regestami wedle miejscowości, do których się odnoszą, przy czym przywileje ogólne i bulle papieskie wyłączono jako dwa odrębne końcowe działy.

Część III ma podobny charakter; obejmuje 8 kart nlb. i 103 liczbowych. Są to również regesta dokumentów: *Sinopsis privilegiorum et litterarum tam generalium quam particularium* — ale spisane w r. 1631, zdaje się wedle tego porządku, w jakim były ułożone w kilkunastu szufladach znaczonych literami A — T. Na czele dodano indeks alfabetyczny nazw i materii, do których dokumenta się odnoszą. Spis ten stoi w bliskim pokrewieństwie z dwoma tomami tyńskiego kartularza pochodzącego z r. 1634, a opisanego i zużytkowanego przez W. Kętrzyńskiego (tzw. *Rescriptorium*)⁸. Układ jest zupełnie ten sam, aczkolwiek liczba dokumentów tutaj streszczonych, a tam skopiowanych, przy porównywaniu odpowiednich liter alfabetu niezupełnie się zgadza, a mianowicie liczba dokumentów przepisanych w *Rescriptorium* bywa zazwyczaj niższa aniżeli w *Sinopsis*; co potwierdza przypuszczenie Kętrzyńskiego, że ten najobszerniejszy kartularz tyński nie zawiera wszystkiego, co w początku XVII wieku w archiwum tyńskim się znajdowało.

Część IV księgi zawiera kopie kilkunastu dokumentów odnoszących się do majątków wydzierżawionych różnym osobom przez klasztor w latach 1566—1614, bądź to tytułem arendy, bądź też dożywotnio.

Najważniejszą jest wspomniana część II księgi, zawierająca właśnie ów katalog biblioteki tyńskiej z r. 1598, a obejmująca 15 kart nlb. Katalog ten można nazwać najdawniejszym katalogiem biblioteki tyńskiej, inne bowiem, jakie się dochowały, pochodzą dopiero z lat 1787 i 1785⁹, choć są oczywiście liczniejsze pod względem zasobu książek, wykazują bowiem dzieł 1733 względnie 2498, to jednak katalog datujący się z XVI wieku może rzucić światło na stan księżnicy tyńskiej w najświetniejszych czasach polskiej kultury. I z tego powodu posiada szczególne znaczenie.

Nosi on tytuł: *Compendiosa descriptio librorum tam rndi d. dni Nicolai a Mielec, abbatis Tinecensis ad bibliotecam communem monasterii die XX Septembris Anno MDXCVII deportatorum, quam aliorum suo ordine antiquitus ibidem existentium etc.* Jak z tego wynika, istniały w bibliotece tyńskiej dwie warstwy książek: pierwsza — złożona z dzieł antiquitus existentium, druga złożona z dzieł nabytych przez opata Mikołaja Mieleckiego (1593—1604) i włączonych do biblioteki w ostatnich latach XVI stulecia. Obie teraz równocześnie uporządkowa-

⁸ W. Kętrzyński, *Kodeks dyplomatyczny klasztoru tyńskiego*, cz. I, Lwów 1875, s. XIV i n.

⁹ Biblioteka tyńska została rozproszona po rozwiązaniu klasztoru w r. 1817. W tym czasie biblioteka liczyła ok. 4000 druków i 400 rękopisów. W archiwum znajdowało się przeszło 4000 dokumentów. Rękopisy i dokumenty przewieziono w r. 1817 do Lwowa i przekazano bibliotece uniwersyteckiej, gdzie większość spłonęła w czasie bombardowania w r. 1848. Nieco ze zbiorów tyńskich ocalało jednak gdzie indziej; większość książek, a także nasz kodeks, przeszła na biskupstwo w Tarnowie (wraz z bogatymi paramentami i dziełami złotnictwa — dziś w skarbcu tamtejszej katedry), nieco dokumentów wypożyczył przed pożarem z lwowskiej biblioteki uniwersyteckiej Wł. Dzieduszycki lub dostały się do innych bibliotek. Z nich wydał zbiór Kętrzyński dodając do tego znane z odpisów dokumenty. Część książek ocalił Ambroży Grabowski zakupując u kościelnego w Tyńcu znaczne ilości makulatury, wiele z tego odprzedał potem W. Baworowskiemu. Jeszcze uprzednio iluminowane rękopisy dostały się do Puław. Pożar Tyńca w r. 1831 dopełnił zniszczenia. Jednakże do dziś trafiają się w handlu antykwarskim książki pochodzące z Tyńca z napisem „Ex monasterio Tinecensi”. Kilka takich dzieł posiada odnowiona biblioteka opactwa.

Ob. B. Dudik, *Archive im Königr. Galizien* (Akademie d. Wiss., t. XXXIX), Wiedeń 1867, s. 115 i nast. (tu materiały do hist. przekazania bibl. do Lwowa); Estreicher, *Bibl. Pol.* XXXI, 476, XXXIV, 96; L. Finkel, *Inwentarz Arch. Un. Lwowsk.*, Lwów 1917, nr 155, 160 (tu spis arch.), 161, 163, 164, 165; A. Grabowski, *Wspomnienia* t. II, Wyd. St. Estreicher (Bibl. Krak. nr 41—42), s. 294—300; Hahn, *Bibl. bibliografij polskich*, s. 171; Wł. Wisłocki, *Katalog ręk. B. J.*, Kr. 1877—81, tu zwłaszcza nr 3544; Kętrzyński, *juw.*

ne i spisane w jednym katalogu. Ale naprzód parę słów o technicznej stronie katalogu. Dzieli się on na następujące działy:

- 1) Libri theologici (dzieł 104), przy czym spisano osobno dzieła Ojców Kościoła (30);
- 2) Libri iurium tam spiritualium quam secularium (31);
- 3) Geographiae, mathematicae, motuum coelestium, elementorum, phisicorum et medicorum (28);
- 4) Historicorum (32);
- 5) Oratorum et aliorum authorum libri varii (93);
- 6) Libri et authores Italici (12);
- 7) Libri antiquiores in Sacris (106).

Spis był dokonany w roku 1598, najważniejsze bowiem książki pochodzą z tej doby, a nadto w dziale Libri theologici pod nr 87 podano: *Psalterium eccl. antiquum impensis R. D. Abbatibus noviter introligatum A° 1579*. Sam spis jest dziełem jednego bibliotekarza, ale poprawiały go później co najmniej dwie inne osoby, jak to z uwag dodanych niżej (przy samym katalogu) wynika.

Sposób katalogowania odpowiada oczywiście wymaganiom XVI stulecia. Podział systematyczny przeprowadzony jest niedokładnie, zaledwie w przybliżeniu. W regule starał się autor katalogu opisać książkę starannie, podając autora, skrót tytułu, miejsce i rok druku, czasami nawet format i opis oprawy oraz notując, że dzieło jest ilustrowane, a także w jakim języku jest napisane (italice, germanico idiomate). Przy inkunabułach, o ile brak było autora i tytułu, notował tylko treść i słowa początkowe (principium). Wyjątkowo przy niektórych dziełach starszych, gdzie dokładniejszy opis natrafiał na trudności, zadawał się opisem sumarycznym, np.:

Volumen magnum cum figuris et imaginibus variis ab initio mundi cuius exordium tale: Registrum huius operis libri Cronicarum... 1493.

Libri tres in magno folio, duo lutea et tertius alba cute cooperti, in quibus variarum figurarum tam Veteris quam Novi Testamenti... exemplaria sunt depicta.

Albo opis atlasu:

Theatrum orbis Terrarum in magno volumine variis figuris depictum et germanico idiomate interpretatum 1573 ¹⁰.

Przy podawaniu dat druku zachodzą czasem omyłki, jak np. przy Skargi *Artes Duodecim* podaną jest data 1550 (zamiast 1582), a to przez nieuwagę w odczytywaniu tytułu Radziwiłła M. D. L. Mareschalci.

Ale to są bądź co bądź opisy i błędy wyjątkowe. Normalnie opis jest na tyle ścisły, iż dzieło można bliżej oznaczyć. Dzieł polskich, których było kilkadziesiąt, nie wyłączył osobno.

Rękopisów nie uwzględniał, widocznie tworzyły osobną część biblioteki. Staranność, jaką autor katalogu okazuje przy jego układaniu, może być do pewnego stopnia rekojmią, że spisał wszystko, co biblioteka posiadała, a przynajmniej, że żadnych ważniejszych dzieł nie pominął.

Razem wylicza dzieł około 400, z tego przypada około 300 na dział nowszy, sprawiony za czasów Mieleckiego, zaś przeszło 100 obejmuje dział starszy (libri antiquiores), wyróżniony osobno. Wyróżnienie takie jest technicznie nie uzasadnione, ale dla nas pomyślne, bo pozwala odtworzyć powstanie i rozrost księgozbioru.

Czas, w którym Mielecki zreorganizował i tak znacznie pomnożył bibliotekę, był dla dziejów opactwa epoką renesansu. O benedyktynach tynieckich w XVI wieku głucho. Mając nader bogate środki mimo to odgrywał klasztor małą w ruchu umysłowym i religijnym rolę. Z przedmowy Jakuba Górskiego do dzieła *De figuris tum gramaticis quam rhetoricis* (1560)

¹⁰ Jest to zapewne niemieckie wydanie znanego atlasu Abrahama Orteliusa. Właściwy tytuł atlasu brzmi: *Theatrum oder Schawplatz des Erdbodems warin die Landtafel der Gantzen Welt* 1572 (1573). (Opis tego atlasu: P. L. Phillips, *A list of geographical Atlases in the Library of Congress*, Waszyngton 1909, t. I, s. 136 poz. 377).

i z Orzechowskiego *Dyalogu około egzekucji* wiemy tylko tyle, że opat tyniecki Jan Łowczowski (1558—1568) utrzymywał w Tyńcu szkołę, przygarniał na letnim wypoczynku uczonych i pozwalał im korzystać z biblioteki klasztornej. Pierwsza tu o niej wzmianka ¹¹, ale zarazem aż po rok 1598 ostatnia. Następcy Łowczowskiego ani o gimnazjum tynieckie, ani o bibliotekę nie troszczyli się. Opat Hieronim Krzyżanowski (1568—1572), jak opowiada zapewne na podstawie tradycji i archiwalnych wiadomości Szczygielski ¹², troszczył się głównie o restaurację i zmodernizowanie gmachu, a następujący po nim Andrzej Brzechwa (1572—1593) ma nawet u skłonnego do panegiryzmu kronikarza opactwa niezaszczytną charakterystykę „carni et sanguini plus aequo adfectus”. Byli to duchowni starszego typu, jaki po restauracji katolicyzmu za Batorego szybko zaczął zanikać.

Opat Mielecki jest niewątpliwie człowiekiem Batorego. Jeszcze za życia Brzechwy został dopuszczony „Stephano Batoreo instante” na koadiutora opactwa tynieckiego w r. 1583. Miał wtedy dziewiętnaście lat. Z wiadomości podanych przez Paprockiego i Szczygielskiego oraz z innych źródeł (jak dedykacje trzech pisemek z lat 1593—1605) można odtworzyć w głównych zarysach, jaki był cel powołania go na opactwo tynieckie, które objął ostatecznie w roku 1593 po śmierci Brzechwy.

Mielecki był, zdaje się, synowcem hetmana, również Mikołaja, a synem Jana, jak pisze w przeddzień objęcia przez Mieleckiego koadiutorii Paprocki i dlatego nie wspomina o niej ¹³.

Swoją działalność reorganizacyjną w klasztorze opat Mikołaj Mielecki rozpoczął od udania się do Kluniaku dla poznania reguły i jej właściwej interpretacji, umożliwiającej reformę zarządu dóbr. Uporządkowanie archiwum kościelnego (którego ślad widzimy w inwentarzu rozpoczynającym naszą księgę), a także troskliwe zebranie wiadomości o posiadłościach, granicach, dziesięcinach, arendach stoi w związku z tą stroną jego działalności. Tekst reguły przywieziony z Kluniaku ogłosił zakonnikom tynieckim zaraz po swoim powrocie, jak świadczy rękopis nr 2544, będący własnością Biblioteki Jagiellońskiej, a z Tyńca pochodzący (*Constitutiones editae et approbatae anno 1593*). Ale właściwym celem tej podjętej przezeń reorganizacji jest wciągnięcie benedyktynów do walki o reakcję katolicką, do wspólnego szeregu zwłaszcza z zakonem jezuitów, z którymi łączyły Mieleckiego bliższe związki. Szczygielski

¹¹ K. Morawski, *Jakuba Górskiego życie i pisma* (Rozprawy Wyd. Filolog. Akad. Umiej. XVII), Kraków 1893, s. 257.

¹² St. Szczygielski, *Tinėcia seu historia monasterii Tinencensis Ordinis S. Benedicti...*, Kraków 1668, s. 105.

O Krzyżanowskim Szczygielski pisze (tłum.): „Jego pierwsze czynności niewątpliwie spełniły nadzieje, że będzie z wielką starannością kierował powierzoną sobie prowincją. Aby rychło odpowiedzieć na ogólne oczekiwanie, przystąpił przede wszystkim do przebudowy murów zamku i refektarzy, które nadwężone czasem, z małymi ciemnymi oknami, przeszkadzającymi dojściu światła, w większej części wyburzył i postawił inne silniejsze i obszerniejsze, bardziej odpowiadające wytwornością i świetnością wspaniałości miejsca. Na koniec, gdy postanowił wznieść znów świątynię godną klasztoru i gdy przysposobił konieczne ku temu środki, nagle zachorował i w piątym roku swoich rządów 18 lipca 1572 R. P. rozstał się z życiem”.

¹³ S. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*, Kraków 1858, s. 129. Oto co pisze Paprocki (1584): „Waleryan Mielecki, trzeci syn Stanisława kasztelana zawichojskiego, podkomorzy sędomierski, którego tamże w Mielcu epitaphium opowiada tymi słowy: Magnificus dominus Valerianus Mieleczki, succamerarius terrae Sandomirien., qui mortuus est anno 1553. Tegoż Waleriana syn, Jan Mielecki, który działem wziął Trzcianą i insze wsi ku Mielcowi, był wieku mego pan spokojny, o żadne dignitates ani urzędy niedbały, katolik dobry, pobożność i sprawiedliwość miłujący, doctrina et ingenio pollens, multorum hominum mores vidit etc. Zostawił z Katarzyną Prochańską, tegoż herbu Gryf, potomstwo syny: Mikołaja i Jana, które w cudzych krainach kosztem niemałym na naukach chował, adolescentes, apprime nobiles et ex quibus optima fruges speranda. Drudzy minores Marcin i Chrystztof i dwie córce na ten czas. Stanisław syn Walerianów, który będąc w Niemczech na nauce między Jezuitami, upodobawszy sobie regułę ich, do służby miłego Boga in societatem eorum inivit, żywota dokonał, a żadnego beneficium ku ozdobie domu swego dostatecznego przyjąć nie chciał”.

Ob. również St. Szczygielski, *Tinėcia...* jw., s. 108 (Mikołaj Mielecki miał być synem Sebastiana) oraz K. Niesiecki, *Herbarz Polski* t. VI, Lipsk 1841, s. 396.

mówi także, iż on otworzył na nowo szkołę tyniecką („scholam aperuit”), która — jak wiadomo — istnieje potem do upadku Rzeczypospolitej, a ma później za zadanie kształcić elementarnie w teologii.

Do tego „gimnazjum” sprowadza Mielecki profesorów; są nimi zapewne ci, którzy kształcą się jego kosztem w Ołomuńcu in Academia Societatis Jesu, jak Piotr Kamieniecki i Marcin Burzyński, i z wdzięczności ofiarują mu z dedykacjami swoje prace. Jego też kosztem kształcił się Marcin Wadowita, późniejszy teolog krakowski, który dedykuje mu swoją *Quaestio de incarnatione* w r. 1604, tj. w roku nagłej śmierci opata Mieleckiego¹⁴.

Że kreacja szkoły miała na oku cele głębsze i naukę nie tylko elementarną, okazuje się z faktu, że Mielecki zakupił dla niej we Włoszech wielkim kosztem instrumenta matematyczne, podobnie jak zakupił dla klasztoru bogate aparaty kościelne i relikwie w Rzymie. Wszystko to świadczy, że chodziło o wyrwanie klasztoru benedyktyńskiego z wygodnego marazmu; plon, który po śmierci Mieleckiego być może nie upada. Po śmierci Mieleckiego Zygmunt III za pośrednictwem Kuczborskiego i Szymona Rudnickiego wywiera silny nacisk na przełamanie reguły co do swobodnego wyboru opata, narzuca komendatoriusza i przeprowadza o to proces w Rzymie¹⁵.

Na tym tle można zrozumieć dopiero szczegóły odnoszące się do stworzenia biblioteki tynieckiej, dokonanej przez Mieleckiego. Wykaz biblioteczny rejestrujący dzieła starsze świadczy, iż biblioteka przed Mieleckim miała charakter średniowieczny, będący w końcu wieku XVI anachronizmem. Składała się ona wtedy z dzieł około 100, między którymi było ze 30 inkunabułów, około 40 druków z pierwszej połowy XVI w., około 10 z lat 1550—1564, reszta nieoznaczonej daty.

Dzieła te dadzą się podzielić co do treści najpierw na dwie kategorie. Najpierw są tam książki o charakterze praktyczno-teologicznym, a więc podręczniki dla kaznodziejów (*Sermones de tempore*, *Canciones*), summy kazuistyczne dla spowiedników, zbiory legend i żywotów świętych. Drugą kategorię tworzyła średniowieczna literatura teologiczna, jak mianowicie dzieła Hugona de Prato Florido (6 tomów), Gersona *Opera* 1521 (2 t.), Antonini de Florentia (3 t.), Tomasza z Akwinu (*Dist.* 1484), Duranda *Resol. Sentent.* (wyd. paryskie), Lombarda *Sententiarum textus* (1513), *Pomerium sermonum* Pelbarti de Temesar (1518).

Ozdobę biblioteki tworzył komplet dzieł Ojców Kościoła, a więc Grzegorza Wielkiego, Jana Chryzostoma, Augustyna, Hieronima, Ambrożego, Dionizego, Ireneusza, Cyryla Aleksandryjskiego; były to druki z lat 1517—1558, jak się zdaje, w wydaniu lipskim. Uzupełniało wreszcie cały ten księgozbiór kilka ksiąg zawierających *Corpus iuris canonici*, w wydaniu z lat 1504—1517 „omnes in magno volumine”, nabyte widocznie zaraz na potrzeby opactwa (*Compilatio Gregorii*, *Dekretaly*, *Dekret Gracjana* itd., a na końcu *Repertorium* Duranda).

Tak skromnie i tak średniowiecznie przedstawiał się ten księgozbiór kompletowany do połowy wieku XVI. Nie byłoby rzeczą możliwą domyślić się z jego składu, że o mury klasztorne obijał się w tym czasie z coraz większą siłą humanizm, protestantyzm, kalwinizm, socynianizm, że w najbliższym ich sąsiedztwie nawet Uniwersytet Jagielloński czynił krok po kroku

¹⁴ M. Burzyński (*Vinculum Olomucii*, 1601); Piotr Kamieniecki (*Strena*, 1593); Wadowita Marcin Campius (*Quaestio*, 1603), Estreicher, *Bibl. Pol.* XIII 458, XIX 74, XXXII 139; w tomie XXII *Bibl. Polskiej* s. 363 pomieszczano Mikołaja hetmana w kor. zm. 1585 z opatem.

Za rządów Mieleckiego, a zapewne i za jego inicjatywą, pojawia się pierwszy polski przekład reguły benedyktyńskiej pióra Seb. Klonowicza w Krakowie 1597 (Estreicher, *Bibl. Pol.* XII 471).

¹⁵ Jozefat Ostrowski O.S.B., *La commende en Pologne et le Concordat de Wschowa en 1737*, Warszawa 1933 (odb. z dzieła zbiorowego: *La Pologne au VII Congrès International des Sciences Historiques*, v. 2, Warszawa 1933). Ob. także Franz Lüdtke, *Der Streit zwischen Polen und der Curie um das Besetzungsrecht der polnischen Abteien*. Zeitschrift für die osteurop. Gesch. IV, 1913, s. 1—51.

Wydaje się, że narzucenie klasztorowi tynieckiemu komendy za Zygmunta III miało za główny cel zagarnięcie dochodów opactwa i płacenie tą drogą duchownych dworzan królewskich.

ustępstwa nowym prądom, że wreszcie od soboru trydenckiego nastał w kołach kierowniczego duchowieństwa silny zwrot w duchu nowożytnym.

Natomiast analiza księgozbioru Mieleckiego daje obraz przeciwny. Widocznie powstał on naraż i celowo. Składa się z druków zakupionych z oficyn lądguńskich, antwerpskich, weneckich, rzymskich, wrocławskich, frankfurckich, ingolsztadzkich, lipskich, kolońskich, pośród których druki włoskie przeważają, co pozwala przypuścić, iż Mielecki czynił swe zakupy głównie we Włoszech, skąd, jak podniosłem wyżej, sprowadzał instrumenta matematyczne. Druki te są niemal wyłącznie nowsze, tj. z lat 1570—1595, dawniejsze Mielecki nabywał tylko wyjątkowo, w razie ich fundamentalnej wartości. Podczas gdy biblioteka starsza ograniczała się wyłącznie do działu teologicznego, to zbiór Mieleckiego stara się być przestronnym: teologia stoi na pierwszym oczywiście planie, i to teologia apologetyczna z silnym udziałem autorów jezuickich, jednakże obok niej są uwzględnione inne działy: prawo rzymskie i polskie, polityka, geografia, gospodarstwo, matematyka, fizyka, astronomia, kosmografia, architektura, sztuka wojskowa, retoryka i epistolografia, pisma klasyków i humanistów, historia starożytna i współczesna. Uderza skromna liczba literatury filozoficznej, wykluczonej niemal zupełnie prócz Arystotelesa i Aleksandra Galla oraz jezuickiego komentarza *Metafizyki* Arystotelesa. Brak przedstawicieli tak bujnie krzewiącego się na Uniwersytecie Jagiellońskim od czasów Michała Paryżanina i Jana z Stopnicy skotyzmu, choć dzieł polskich w tym zakresie nie brakuje, nie może być przypadkowy (jest tylko *Scotus pauperum*, a więc dzieło popularne z r. 1492).

Wyliczenie niektórych dzieł spośród 400 zgromadzonych przez Mieleckiego bliżej to uzasadni.

I tak w dziale teologii na pierwszym miejscu wypada zaznaczyć staranny dobór wydań *Biblii*. Nie ograniczał się Mielecki do tekstu łacińskiego, ale postarał się także o tekst hebrajski i chaldejski (aramejski) w wydaniu antwerpskim (1561). Są też specjalne komentarze do *Biblii* lub do poszczególnych jej ksiąg, np. Benedykta Pereiry, słynnego teologa jezuickiego *Commentaria* (Ingolstadt 1590). Jest też aparat pomocniczy jak concordantiae biblijne, a nawet znalazły się wydania pism Berosusa i Manetona, a więc historyków babilońskiego i egipskiego, oczywiście ze względu na związek ich opowiadań ze *Starym Testamentem* (wyd. kolońskie 1534), co pochlebnie świadczy o horyzoncie naukowym układającego księgozbiór. Są też komentarze do czterech ewangelii pióra Maldonata S. J. z r. 1596. W dziale apologetycznym i kaznodziejskim zajmują również pisma autorów jezuickich pierwsze miejsce: Stapletona, którego w Polsce tak chętnie czytywano, wydanie antwerpskie 1593; dalej dzieła Canizjusa, Roberta Bellarmina (*Disputationes* 1591 i inne pisma), Grzegorza z Walencji (profesora z Ingolstadt dzieł tom pierwszy), Filipa Diez (*Kazania* w edycji weneckiej z roku 1591), Platusa dzieło *De bono statu religiosi* (Ingolstadt r. 1590); Wincentego Brunona (*Medytacje* z roku 1588) itp. Uchwały trydenckie są w edycji weneckiej w r. 1593.

Wszystkie te dzieła składają się razem na obraz myśli nowej, silnie katolicko usposobionej, wobec protestantyzmu zaczepnie kierowanej przez jezuitów, a zgromadzenie tej literatury pod średniowiecznym dachem Tyńca jest objawem tego samego zwrotu zaszłego w naszym społeczeństwie, jakiego innym, ale analogicznym przejawem jest współcześnie dokonane zwrócenie się głównej fali studiujących za granicą pamiąt polskich do akademii ingolsztadzkiej, zamiast do Lipska i Wittenbergi.

W dziedzinie prawa uwzględnił Mielecki zarówno prawo kanoniczne, jak rzymskie, zakupując lądguńskie wydania *Corporis iuris civilis* i *canonici* z r. 1590. Z literatury do prawa rzymskiego odnoszącej się są prace włoskie: Caccialupiego *Modus studendi in utroque iure* (Venediis 1562); Oktawiana Vestris *In Romanae aulae et iudiciorum mores introductio* (Romae 1562); Feraryusza Montana komentarz *De appellationibus* (1592); ale nie brak i autorów niemieckich: Seb. Branta, Minsingera (*Corpus scholiorum ad Institutiones iuris civilis* 1590), Ewerrarda Midelburga *Loci communes* (1579). Na ogół jest to więc literatura popularyzująca, przez-

naćzona dla potrzeb praktycznego jurysty; brak wielkich nazwisk prawniczych XVI stulecia. Widocznie twórca biblioteki miał na oku tylko elementarne kształcenie w prawie.

Z dziedziny geografii widzimy najpierw obok geografów starożytnych, jak Ptolemeusza „volumen magnum in alba cooperta”, także szereg dzieł odpowiadających popędowi do odkryć, jaki cechuje wiek XVI, jak np. *Americae pars quarta sive insignis et admiranda historia de reperta primum Occidentali in India a Columbo* (Frankfurt 1594), *Munster a Cosmographia Universalis, Cuperi theatrum mundi* (1589).

Nadto widzimy dzieła starożytne i opisy oświetlające zabytki wydobyte na jaw przez pokolenie, które stworzyło renesans we Włoszech, *Monumenta sepulchrorum cum epigraphis per Tobiam Fendi pictorem Wratislaviensem incisa...* (Vratislaviae 1574) lub *Speculum Romanae magnificentiae omnia fere in Urbe monumenta representans...* Claudii Ducheti 1582, *Descriptio Italiae* Leandri Alberti Bononiensis... (1577, italice).

Z dziedziny nauk przyrodniczych i ścisłych spotykamy szereg dzieł fizycznych, matematycznych i technicznych. Obok staroświeckiego Alberta Wielkiego (1510), obok wydań pisarzy starożytnych jak Euclides (Coloniae 1580), jak *Kolekcje* Pappi Alexandrini (1588), widzimy też dzieła o nowszym humanistycznym kierunku: Clavius S. J., *Komentarze do Euklidesa*, 1560; Porta Neapol, *De humana physionomia*, 1593, J. Bapt. Benedictus, *Speculorum matem. et phis. tractatus*, Venetiis 1586, Jacobi Scheski Phisici et Mathematici Tybigensis, *Tractationum physicarum et medicarum* tomus unus, (Frankof. 1585), Porta (*Magia naturalis*), Galassi (*Delle fortificazioni*, 1570), Serlii Bonon. (*De architectura*, 1569). Tu wreszcie zaliczyć można podręczniki malarstwa Armeniniego¹⁶.

Zestawienie tych kilkunastu tytułów oddaje już atmosferę humanistyczną i pozwala odgadnąć pogląd na świat przyświecający Mieleckiemu, a decydujący o kierunku, w jakim miała pójść edukacja w szkole tyńskiejkiej.

Jeszcze lepiej okazuje się to z zestawienia licznych zakupionych dzieł klasyków i humanistów, a których to autorów katalog nazywa Oratores.

Że spotykamy tu oczywiście dzieła Ksenofonta, Cycerona, Plauta (1523), Horacego (1593), Seneki, Sallustiusza, Tacyta, Cezara, Wergilego, Plutarcha, Pompeja, Kwintyliana, Arystotelesa, Terencjusza — to rzecz naturalna; wszak dzieła te nawet w średnich wiekach stanowiły podstawę wykształcenia. Ale dorównują im liczbą dzieła nowożytne, rozpoczynając od Petrarki, Erazma z Rotterdamu, Valli (1529), Lottera, Manucjusza (*Orationes*, 1512), Joviusa, Morina Aspileneta (1590), Philelpha, Franciszka Nigri (*Epistolae*) — więc literatura „elegancka”, dążąca do polotu i świetnej formy. Uzupełnieniem jej są leksykony, np. Calepina (1526, 1562), oraz podręcznik gramatyki greckiej.

Z dziedziny polityki podnieść należy kilka dzieł charakterystycznych, jak: *Politicorum* Iusti Lipsii (1588), Contarenus *Resp. et mag.* (Veneti 1564), *Commentariorum de Regno aut quovis principatu recte et tranquille administrando libri III adversus Nicolaum Machiavellum*, 1578; *Politic. aphorismorum* Silva Lamperti Danci 1583. Są to wszystko dzieła o tendencji monarchicznej lub arystokratycznej jak zwłaszcza kardynała Contarena *Apoteoza rzeczypospolitej weneckiej*, stawianej wówczas w Polsce kilkakrotnie za wzór ustroju (np. u Górnickiego w *Rozmowie Polaka z Włochem*, 1587).

Szeroko pomyślanym jest dział historyczny. Obok historyków starożytnych, jak Cezar, Tacyt, Plutarch etc., widzimy dzieła odnoszące się do historii starożytnego Wschodu (jak Flawiusza *Antiquitates* lub Jana Pierri *Hieroglyphica*, tj. historia Egiptu) ale zarazem także dzieła odnoszące się do historii najbliższych krajów i narodów: Czechów, Węgrów i Turków. A więc: Georgewicza *De Turcarum moribus*, 1586; *Machometis vita et Alcoran*, 1550; Baksai *Chronologia de reg. Hungariae*, 1567; *Hist. regni Bohemici*, 1582.

¹⁶ Idzie tu o podręcznik G. B. Armenini: *De'veri precetti della pittura libri III*, Ravenna 1587 (dalšie wydania z lat 1678, 1820, 1823, ob. J. v. Schlosser, *Die Kunstliteratur*, Wien 1924, s. 340, 358).

Kilka dzieł poświęconych historii powszechnej jest również dla zbioru charakterystycznych, jak zwłaszcza: Joannis Carionis *Chronicarum libri tres*, wydane ze współudziałem Melanchtona (1550).

Osobno wspomnieć należy część polską księgozbioru. Rzadkości w nim nie ma, poza kilku wskazanymi niżej, dziś nie znanymi drukami. Zakupywano dzieła większe, zasadnicze, spotykane w każdym zbiorze. Lecz nie to lub owo dzieło, tylko kierunek ich doboru jest tu rzeczą ciekawą.

Spotykamy naprzód grupę inkunabułów zakupioną zapewne jeszcze z końcem XV w. (Tur-recremata, Platea, Mikołaj z Błonia). Spotykamy dalej dzieła prawnicze, praktyczne, jak Statuty gnieźnieńskie 1518, Konstytucje sejmów polskich, zbiory Herburta i Przyłuskiego itp. Spotykamy dzieła polskie o humanistycznym kierunku, jak Herbesta, Jakuba Górskiego, Nideckiego. Spotykamy wreszcie licznie reprezentowaną literaturę katolicką, apologetyczną i polemiczną, głównie zaś jezuitką: np. pisma Żebrowskiego, Wujka, Sokołowskiego, Skargi, Szyszkowskiego (*Odpowiedź na list trzech Jezuitów*), Białobrzeskiego, K. Wilkowskiego (*Desiderosus*, 1594), Sierpca, Śmigleckiego, Witawczyka, Stan. Grodzickiego oraz Warszewickiego i Kromera (*De falsa religione*).

A więc mamy i tutaj tę samą cechę, jaka charakteryzuje cały zbiór. Można ją określić jako dążność do oparcia katolicyzmu na zdobyczach humanizmu, dążność, która zresztą jest właściwa całemu naszemu rozwojowi na przełomie XVI i XVII stulecia.

I dlatego to katalog biblioteki tynieckiej jest świadectwem tej właśnie epoki. W swoim układzie odbija refleksy wielkich prądów kulturalnych, które wydały Kochanowskiego i Bato-rego, Skargę i Zamojskiego. Wtedy nastąpił rozwój jezuitów i upadek Uniwersytetu w Krakowie.

Jakie były dalsze losy biblioteki tynieckiej, nie bardzo wiadomo. Nie jest wykluczone, czy biblioteka tyniecka nie podzieliła losów tego wielkiego prądu, który ją stworzył i postawił na razie tak wysoko: czy tak jak ów zasadniczy prąd nie popadła i ona w stagnację, to znaczy w dewocyjny i panegiryczny marazm, wegetując bez znaczenia i zapełniając się płodami z jałowej epoki literackiej i naukowego baroku? Można by na to odpowiedzieć zbadawszy jej późniejsze katalogi z XVIII wieku, przechowane w 5 zeszytach w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu we Lwowie oraz księgozbiór zachowany w Bibliotece Seminaryjnej w Tarnowie.

COMPENDIOSA
 Descriptio Librorum tam
 Reverendi P. dñi Nicolai a Mie-
 lec Abbatis Tinec ad Bibliote-
 cam communem Monast. die
 xx Septembris An. M. D. XC. VII,
 deportatorum, Quam plie-
 sub ordine antiquitus ibi
 dem existentium, &c.

Compendiosa descriptio librorum tam reverendi domini domini Nicolai a Mielec, abbatis Tinec-
 censis ad bibliothecam communem monasterii die 20 septembris a. 1597 deportatorum, quam
 aliorum suo ordine antiquitus ibidem existentium etc.

LIBRI THEOLOGICI ET DOCTORUM ECCLESIASTICORUM

1. Sacra Biblia in magno fol., tecta holoserico rubro, impr. Antverpiae a.^a
2. Concordantiae biblicorum utriusque testamenti veteris et novi, in fol. maiori, impr. Lugdu-
 ni a. 1586.
3. De Machabeis liber unus, item Berosi Babilonii antiquitatum libri 5, Manethonis suple-
 mentum in Berosum, Metasthenis Persae fragmenta, in fol. corio, impr. Coloniae a. 1534.
4. Generalis controversia de indulgentiis M. Valentino Laurentio Vidaviensi etc. conscripta, in
 fol. rubro corio, Cracoviae a. 1[5]93¹.
5. Bonifatii Symonetae d. ordinis Cisterciensis Cormi abbatis de Christianae fidei et Romano-
 rum pontificum persecutionibus, in fol., corio flavo, impr. Basileae a. 159 [sic].
6. Notae in evangelicas lectiones auctore Petro Canisio Soc. Iesu, in 4^o fol. flavo, Friburgi
 Helvetiorum impr. a. 1591.
7. Artes duodecim sacramentariorum et totidem arma catholicorum auctore Petro Skarga
 Soc. Iesu, in 4^o fol., corio albo, impr. Vilnae a. 1550².
8. Euclidis posteriores libri 9 et de solidorum regularium cuiuslibet intra quodlibet compara-
 tione auctore Christophoro Clavio Bambergensi e Soc. Iesu, in 8^o, Romae a. 1589.
9. Philippi Diecii Lusitani conciones quadruplices festivales, tomus 2, in 8^o, Venetiis a. 1591.

^a Data wydania nie wpisana.

¹ K. Estreicher: *Bibliografia polska (w dalszym ciągu cyt. Estr.)* t. 32 s. 433.

² Winno być 1582. Por. Estr. t. 28 s. 133.

10. Tractatus theologici et canonici Lelii Teochi 10, locos theologicos et quaecumque ad materiam de theologia, de iure canonico et civili, de Deo, de Christo et Beata Virgine pertinent complectens, in 4° fol., impr. a. 1591.
11. Hieronymi Plati e Soc. Iesu de bono statu religiosi, libri 3, in 4° fol., Ingolstadii a. 1590.
12. Epistolae decretales Gregorii papae IX, in 8° fol., impr. Francofurti a. 1590.
13. Liber sextus decretalium Bonifacii papae, in 8° fol., Francofurti a. 1590.
14. Benedicti Pererii Valenti e Soc. Iesu commentariorum in Daniele libri 16, in 8° fol., Lugduni a. 1591.
15. Benedicti Pererii Valenti e Soc. Iesu tomus 1 commentariorum et disputationum in Genesim. in 8° fol., Ingolstadii a. 1590.
16. Ioannis Stephani Duranti de ritibus Ecclesiae Catholicae libri 3, in 8° fol., Romae a. 1591.
17. Meditationes supra mysteria Passionis et Resurrectionis Christi Vicentii Brunonis Soc. Iesu, in 16° fol., Venetiis a. 1588.
18. Meditationes super principalia mysteria vitae Christi Reverendi Patris Vicentii Brunonis Soc. Iesu etc.
19. Bractwo Miłosierdzia w Krakowie u św. Barbary i powinność jego, in 4°, w Krakowie a. 1588³.
20. De modo et ordine procedendi in exercitiis et vita spirituali, in 8° fol., Italice.
21. Pars Veteris Testamenti, libri Regum usque ad Tobiae, in 16° fol., Venetiis a. 1533.
22. Philippi Diecii Lusitani concionum tomus tertius^b, in 8° fol., impr. Venetiis a. 1591.
23. Philippi eiusdem Lusitani concionum tomus quartus, in 8° fol., Venetiis a. 1591.
24. Eiusdem summa praedicantium, pars secunda in 8° fol., Venetiis impr. a. 1591.
25. Eiusdem concionum tomus quintus, in 8° fol., Venetiis a. 1591.
26. Dionisii Carthusiani de quatuor novissimis, in 16° fol., impr. Lugduni a. 1579.
27. Ludovici Granatensis ecclesiasticae rhetoricae libri 6, in fol. 8°, impr. ^c Coloniae a. 1592^d.
28. Authoritatum Sacrae Scripturae et s. patrum in summam doctrinae Christianae d. Petri Canisii Soc. Iesu pars 1, 2, 3 et 4, in 4° fol., Coloniae a. 1569.
29. Dionisii Carthusiani commentariorum opus in psalmos et 7 matutinalia cantica etc., in fol., Coloniae a. 1534.
30. Promptuarium morale super Evangelia dominicalia totius anni auctore Thoma Stapletono, pars hiemalis et aestivalis, in 8° fol., Antverpiae a. 1593.
31. Sancta Biblia, in fol. magno, impr. Lugduni a. 1539.
32. D. Augustini sermonum opera, in fol., Hagenau a. 1521.
33. Sermones Biga Salutis dicti, cuiusdam fratris Hungari ex conventu Pesthiensi, in 4° fol., Hagenau a. 1506.
34. Sermones Biga Salutis eiusdem de sanctis in ibidem.
35. Summa Sylvestrina, in fol., Argentorati a. 1518.
36. Ludolphi Carthusiani meditationes vitae Iesu Christi, in maiori fol., Nurimbergae a. 1478.
37. Dionisii Carthusiani sermones de Sanctis, opus laceratum, in fol.
38. Summa Rayneri de Pisis Ordinis Praedicatorum Pantheologia dicta, tribus voluminibus magnis comprehensa, in fol. magno, impr. Norimbergae a. 1474.
39. Rosarium theologiae sapientiae aureum^e, liber fratris Osvaldi de Lasko, in fol., Hagenaw a. 1508.
40. D. Bernardi opera, in fol., Basileae a. 1566.

^b Tertius wpisała nad wierszem druga ręka, która robiła w spisie różne uwagi i poprawki. Por. np. nr 39.

^c Następuje przekreślone Venetiis.

^d Poprawione z pierwotnego 1591.

^e W tym miejscu odnośnik, przy którym na marginesie dolnym dopisała druga ręka Romery.

³ Estr. t. 28 s. 134—135.

41. Opera Stanisłai Socolovii canonici Cracoviensis, in fol. a 1591 ⁴.
42. Cathechismus ex decreto Concilii Tridentini ad parochos, in 8° fol., Coloniae a. 1581.
- ^f 1. Melliflui devotique doctoris s. Bernardi, abbatis Clarevalensis ordinis, opus praeclarum duos ^g complectens sermones de tempore, in fol. ^f.
43. Disputationes Roberti Bella[r]mini Politiani Soc. Iesu de controversiis christianae fidei adversus haereticos huius temporis, tribus tomis comprehensae [sic], impr. Ingolstadii a. 1590.
44. Disputationum Roberti Bell[armini] de controversiis christianae fidei adversus haereticos tomus secundus, Ingolstadii a. 1591.
45. Disputationum Roberti Bell[armini] de controversiis christianae fidei adversus haereticos tomus tertius, Ingolstadii, in fol., a. 1593.
46. Ioannis Maldonati Soc. Iesu theologi commentarii in 4 evangelistas, tomus primus, in fol., Musipon[te] a. 1596.
47. Ioannis Maldonati Soc. Iesu theologi commentariorum in 4 evangelistas tomus secundus, in fol., Musipon[te] a. 1597.
48. Gregorii de Valentia e Soc. Iesu theologi, in academia Ingolstadiensi professoris tomus primus, Ingolstadii a. 1591.
49. Gasparis Northusii Turingi doctoris, theologi sacrorum certaminum de vera ecclesia libri tres, in 8°, Leodii a. 1597.
50. Reverendi Patris F. Leonardi Rubeni ordinis d. Benedicti, theologi monasterii s. Martini maioris Coloniae, de idolatria libri tres, in 8°, Coloniae Agripinae a. 1597.
51. Hieronimi Ossorii Lusitani de vera sapientia libri 5, Coloniae Agripinae a. 1579.
52. Eiusdem Hieronimi de iustitia coelesti libri 10, in 8°, Coloniae Agripinae a. 1581.
53. Controversiarum aliquot praecipuarum fidei christianae succinctae et accuratae explanationes, Coloniae a. 1585.
54. Enchiridion controversiarum praecipuarum nostri temporis de religione, in 8°, Coloniae a. 1589.
- ^h 55. Notae in evangelicas lectiones, quae per totum annum dominicis diebus in Ecclesia Catholica recitantur, in 4°, a. 1591 ^h.
56. Reverendi Patris F. Philippi Diez Lusitani Ordinis Minorum conciones quadruplices, in 8°, tomus primus, Venetiis a. 1591.
- ⁱ 2. Teophili archiepiscopi Bulgariae in 4 evang[elistas] enarrationes, Basileae a. 1527, in fol. ⁱ
57. Aurea appendix sive pars tertia ad candellabrum aureum Ecclesiae Sanctae Dei, in 8°, Venetiis a. 1591.
58. Biblia Sacra, in 8°, impr. Antverpiae a. 1590.
59. Petri Lilia s. theologiae doctoris de Deo trino et uno oratio, impr. Cracoviae a. 1582 ⁵.
60. Orthodoxa confessio de uno Deo, quem christiani catholici credunt, adorant et invocant, Cracoviae a. 1577 ⁶.
61. Compendium totius theologiae veritatis 7 libris digestum, in 16°, Lugduni a. 1579.
62. Concilium Tridentinum sub Paulo III, Iulio III et Pio IV pontificibus maximis celebratum, Venetiis in 16° a. 1593.

^f — ^f Pozycję tę wpisała ta sama ręka, od której pochodzi cały spis, ale ciemniejszym atramentem na dolnym marginesie. Por. dalej podobne dodatki po nr 56 i 73.

^g W rpsie suos.

^h — ^h Pozycja ta jest przekreślona.

ⁱ — ⁱ Pozycja ta wpisana na dolnym marginesie tą samą ręką, co cały spis, ale ciemniejszym atramentem. Por. podobne dodatki po nr 42 i 73.

⁴ Estr. t. 29 s. 20.

⁵ Estr. t. 21 s. 274.

⁶ Estr. t. 13 s. 5 pod Białobrzieski.

63. Exemplorum memorabilium cum ethnicorum tum christianorum e quibusque probatissimis scriptoribus^j, Venetiis in 16° a. 1585.
64. De horis canonicis libellus Alberti Sierpcii, in 16°, Cracoviae a. 1596⁷.
65. Regula d. patris Benedicti cum declarationibus et constitutionibus aedita a patribus congregationis Casinensis, in 4°, Venetiis a. 1580.
66. Lavacrum conscientiae omnium sacerdotum, Lipsiae a. 1497.
67. Postylla katolicka, to jest kazania na każdą niedzielę ks. Jakuba Wujka Soc. Iesu, w Krakowie in fol. a. 1573⁸.
68. Desiderosus albo ścieżka do miłości Bożej i doskonałości żywota chrześcijańskiego, in 8°, w Krakowie a. 1594⁹.
69. Canones et decreta s. oecumenici et generalis Concilii Tridentini, impr. Coloniae in 16° a. 1576.
70. Vita Christi Reverendo Patre F. Ludovici [sic] Granatensi authore, ex diversis ipsius opusculis collecta, in 8°, Coloniae a. 1591.
71. Libellus sodalitatis, hoc est christianarum institutionum libri 5 in gratiam sodalitatis B. V. M., in 16° Coloniae a. 1589.
72. De imitatione Christi et rerum mundanarum contemptu libri 4 vere aurei, authore Thoma de Kempis, in 16°, Coloniae a. 1587.
73. Postilla sive conciones Reverendi Patris Domini Ioannis Feri, metropolitanae Moguntinensis concionatoris absolutissimi, in fol., Moguntiae a. 1558.
- ^k 3. D. Leonis I. Romani pontificis libri in secundo fol., Coloniae a. 1568^k.
4. D. Thomae Aquinatis Ordinis Praedicatorum in beati Pauli epistolas, in fol., Parisiis a. 1532.
74. Biblia ad vetustissima exemplaria nunc recens castigata, Hebraea, Chaldaea, Graeca et Latina. Nomina virorum, mulierum, populorum, idolorum, urbium etc., in fol. magno, Antverpiae a. 1561.
75. D. Dionisii Carthusiani in epistolas omnes canonicas, in Acta Apostolorum, Apocalipsin pie narrationes, volumen primum, in fol., Coloniae a. 1533.
76. D. Dionisii eiusdem epistolarum ac evangeliorum dominicalium totius anni enarratio adiunctis homiliis et sermonibus variis, Coloniae a. 1537.
77. Pomerium sermonum de tempore fratris Polbarti de Temesuar Ordinis Minorum de observantia liber, in fol., a. 1518.
78. Pomerium sermonum eiusdem de sanctis per anni circulum tam hiemalium quam aestivalium vulgati [sic], in fol., a. 1519.
79. Liber in fol. sententiarum Alphonsi Tolletti religionis fratrum heremitarum d. Augustini, Venetiis a. 1490.
80. Summa angelica de casibus conscientiae, Argentorati a. 1489.
81. Sermones fratris Gabrielis Barrelete, sacrae paginae professoris d. Ordinis Fratrum Praedicatorum, in 4°, a. 1518.
82. Liber primus Ioannis Gerson, cancellarii Parisiensis de imitatione Christi et contemptu vanitatum mundi, in 4°, Argentorati a. 1494.
83. Decretales d. papae Gregorii IX accurata diligentia emendatae, in 4°.
84. Decretum aureum d. Gratiani cum suo apparatu, in 4°, a. 1508.
85. Decretalium liber sextus in Concilio Lugdunensi per Bonifacium VIII editus, in 4°, a. 1507.

^j *Ręka druga wpisała tu nad wierszem Andreae Eborensis.*

^k — ^k *Na dolnym marginesie dodano. Por. nr 1 po nr 42 i 2 po nr 56.*

⁷ *Estr. t. 28. s. 53.*

⁸ *Estr. t. 33 s. 389—390.*

⁹ *Estr. t. 33 s. 21.*

86. Ludolphi Carthusiensis, qui et author fuit vitae Christi, in psalterium expositio, in 4°, Lugduni a. 1518¹.
87. Psalterium ecclesiasticum antiquum, impensis Reverendi Domini abbatis noviter introli-gatum, a. 1597.
88. Poenitentionarius de confessione, liber in 4°, quo continentur libri 4. Directorium concu-binarum. M. T. C. Eloquentiae parentum. Epistulae breviores et Philosophiae naturalis li-ber, Cracoviae a. 1527¹⁰.
89. Adagiorum epitome ex novissima d. Erasmi exquisitione editum, Coloniae in 8° a. 1537.
90. Regulae cancellariae apostolicae cum earum notabili et subtilissima glossa nuper correctae, in 8°, Anconae a. 1516.
91. Contenta Bibliae libri Regum, Paralipomenon, Esdrae, Tobiae, Iudith etc., in 16°, Vene-tiis a. 1533.
- ^m 92. Hippolyti episcopi canon paschalis cum Iosephi Schaligeri commentario, Lugduni. Eiusdem elenchus et castigatio anni Gregoriani, a. 1598^m.
93. Pymander Mercurii Trismegisti cum commentario fratris Hannibalis Rosseli Observan-tiae Ordinis Minorum, Cracoviae a. 1586¹¹.
94. Practica exorcistarum fratris Valerii Polidori Patavini, in 8° fol., impr. Patavii a. 1585.
95. Constitutiones synodi dioecesis Cracoviae die 29 mensis martii celebratae, a. 1593¹².
96. Sacrae Scripturae et divinarum litterarum Biblia universa cum latina interpretatione no-minum Haebreorum, Chaldeorum, Graecorum, Lipsiae a. 1544.
97. Gregorii Magni, Ecclesiae doctoris praecipui opera subiectaque comprehenden-tia venundatur, Parisiis a. 1521.
98. Gregorii Magni, Ecclesiae doctoris praecipui liber moralium a. 1514.
99. Operum s. Cyrili Alexandrini tomi 4, Basileae a. 1546.
100. Origenis Adamantii operum tomi 2 priores, Parisiis a. 1512.
101. Tertius et quartus tomi operum Origenis Adamantii, a. 1512.
102. Opera s. martyris Caecilii Cypriani episcopi Carthaginensis, Basileae a. 1525.
103. Speculum exemplorum omnibus christicolis saluberrimum, a. 1487.
104. Opera d. Ioannis Chrysostomi archiepiscopi Constantinopolitanensis, tomus pri-mus, Basileae a. 1558.
105. Secundus tomus operum d. Ioannis Chrysostomi archiepiscopi Constantinopoli-tanensis, Basileae a. 1558.
106. Tertius tomus operum d. Ioannis Chrysostomi archiepiscopi Constantinopoli-tanensis, Basileae a. 1558.
107. Quartus tomus operum d. Ioannis Chrysostomi archiepiscopi Constantinopoli-tanensis, Basileae a. 1558.
108. Quintus et ultimus tomus operum d. Ioannis Chrysostomi, Basileae a. 1558.
109. D. Ioannis Chrysostomi archiepiscopi Constantinopolitanensis tomus primus a. 1530.
200. D. Ioannis Chrysostomi archiepiscopi Constantinopolitanensis tomus secundus, super Matheum homiliae.
201. Omnia opera d. Ioannis Chrysostomi in 7 tomos divisa, Basileae 1525.

Omnes
in fol.
maiori

Omnes
in fol.
maiori
etc.

In fol.
minori

¹ Poprawione drugą ręką z pierwotnego 1548.

^m — ^m Pozycja wykreślona.

¹⁰ Jest to niewątpliwie klocek zawierający kilka druków, z których przynajmniej jeden miał datę Cra-coviae 1527. Druk pierwszy Poenitentiarus — ob. Estr. t. 24 s. 19 (edycja z r. 1527 dziś nie znana, Juszyń-ski zna z r. 1526). Directorium concubinarum dziś nie znane. M. T. C. oznacza niewątpliwie autorstwo Cyce-rona. Philosophiae naturalis liber to zapewne Albertus Magnus.

¹¹ Estr. t. 26 s. 373—374.

¹² Estr. t. 14 s. 379.

202. Tomus secundus et tertius Ioannis Chrysostomi homiliae 87 in se continen-
tes, Basileae 1525.
203. Quartus et quintus tomus.
204. Sextus et septimus d. Ioannis Chrysostomi in totum Genesis librum, Basileae
1523ⁿ.

In fol.
minori

Beati Augustini opera

205. In d. Augustini Hypponenensis episcopi undecimi partes index consummatus, a. 1517^o.
206. Prima, secunda et tertia pars d. Aurelii Augustini, quos [sic] edidit catechumenus, a. 1527.
207. Quarta pars librorum d. Augustini, quos iam episcopus edidit, a. 1527.
208. Quinta pars librorum d. Augustini, quos scripsit episcopus, a. 1527.
209. Sexta pars librorum d. Augustini, quos scripsit episcopus, impr. a. 1527.
300. Septima pars librorum d. Augustini, sermonum opera, Hagenau a. 1521.
301. Octava pars librorum d. Augustini, quos episcopus edidit, a. 1527.
302. Nona pars librorum d. Augustini, quos non recenset in libros retractionum, a. 1527.
303. Opus quaestionum d. Aurelii Augustini, a. 1530.
304. Liber epistolarum beati Augustini antiquus laceratus.
Omnia in fol. maiori.

D. Hieronymi

305. Index omnium d. Hieronymi in duas sectus partes, tomus primus et secundus, a. 1530.
306. Tomus ultimus epistolarum sive librorum epistolarium d. Hieronymi, tertius et quartus,
a. 1530.
307. Quintus tomus operum d. Hieronymi commentarios in prophetas continens, tomus quin-
tus, a. 1530.
308. Sextus tomus operum d. Hieronymi commentarios in 12 prophetas continens, a. 1530. —
In fol. maiori omnia.
309. Prologus galeat[us] Hieronymi in libros Paralipomenon, Hester etc.
400. Prologi in 4 evangelistas, incipit epistola ad Damasum papam etc.
401. Epistolae beati Hieronymi praesbyteri ad Paulinum praesbyterum etc.
402. Incipit epistola s. Hieronymi ad Paulinum de orbis divinae historia liber etc.
403. Epistola s. Hieronymi praesbyteri ad Chromatium et Heliodorum episcopos etc. — Omnia
in magno volumine etc.

D. Ambrosii

404. D. Ambrosii episcopi Mediolanensis tomus primus, secundus, tertius omnium operum, Ba-
sileae a. 1527.
405. D. Ambrosii episcopi Mediolanensis tomus quartus continens interpretationem, a. 1530.

D. Dionisii

406. D. Dionisii Carthusiani in 4 evangelistas enarrationes praeclarae admodum, Coloniae
a. 1533.
407. D. Dionisii Carthusiani enarrationes piae ac eruditae in 12 prophetas, Coloniae a. 1533.
408. D. Dionisii Carthusiani enarrationes piae ac eruditae in 4 prophetas, Coloniae a. 1534.

ⁿ Po tej pozycji uwaga pisarza: D. Gregorii et Chrysostomi vide superius in eodem folio.

^o Poprawione drugą ręką z pierwotnego 1527.

409. D. Dionisii Carthusiani enarrationes in 4 evangelistas praeclarae, Coloniae a. 1533.
500. D. Dionisii Carthusiani enarrationes piae ac eruditae in librum Iosue etc., Coloniae a. 1535.
501. D. Dionisii Carthusiani enarrationes piae ac eruditae in libr[os] 5 etc., Coloniae a. 1533.
502. D. Dionisii Carthusiani insigne opus commentorum in psalmos omnes Davidis, Coloniae a. 1534.
503. D. Dionisii Carthusiani aliud opus in omnes psalmos Davidicos, Coloniae a. 1534.
Omnes in fol. etc.

D. Irenaei

504. Opus eruditum d. Irenaei episcopi Lugdunensis in 5 libros digestum, Basileae a. 1560.

LIBRI IURIUM TAM SPIRITUALIUM QUAM SECULARIUM

1. Corpus iuris civilis in 5 partes distinctum, in fol. magno, cute lutea coopertum, Lugduni impr. a. 1590.
2. Loci argumentorum legales d. Nicolao Everrardo a Midelburg authore, in 4°, Lugduni a. 1579.
3. Octaviani Vestrii Forocorneliensis in Romanae aulae actionem et iudiciorum mores introductio cum annotationibus Nicolai Antonii Gravatii, in 8° fol., Romae a. 1588.
4. Titulorum omnium iuris tam civilis quam canonici expositiones Sebestiani Branth. Item modus studendi in utroque iure Ioannis Baptistae Caccialupi, in 8°, Venetiis a. 1562.
5. Ioannis Ferarii Montani commentarius de appellationibus supplicantium usui restitutus etc., in 8°, Lugduni a. 1542.
6. Codicis Iustiniani D. N. sacratissimi principis PP. Aug. repetitae praelectionis libri 12 absoluti calendis martii, a. 1590.
7. Institutiones iuris canonici, quibus ius pontificum singulari methodo libris 4 comprehenditur, Venetiis a. 1593.
8. Liber apostolicorum canonum, cuius titulus causa prima, in 4°.
9. Corpus universi iuris canonici absolutissimum iuxta novam et accuratam Gregorii XIII pontificis maximi recognitionem illustratum, a. 1590.
10. Summa Goffredi de Trano clarissimi iuris interpretis in titulos decretalium omnibus nedom pontificii et caesarei iuris studiosis, in 4°, Venetiis a. 1570.
11. Institutiones iuris civilis d. Iustiniani imperatoris, in 8°, Venetiis a. 1582.
12. Institutionum iuris civilis libri 4 in sedecem, Lugduni a. 1551.
13. Theophili institutionum iuris civilis libri 4 d. Jacobo Curtio Brugensi, in 16°, Lugduni a. 1565.
14. Constitutiones, statuta et privilegia in comitiis generalibus Regni Poloniae edita ab a. 1550 ad a. 1578, in fol., Cracoviae a. 1579 ¹³.
15. Constitutiones Regni Poloniae in comitiis generalibus Cracoviae a. 1588, in fol., Cracoviae a. 1588 ¹⁴.
16. Statuta methodica dispositione propter faciliorem omnium causarum ex iure antiquo et novo definitionem conscripta, quae dividuntur in libros 6, Petricoviae sub Sigismundo Augusto rege Poloniae, in fol., a. 1548 ¹⁵.
17. Statuta i przywileje koronne z łacińskiego na polski język przełożone przez P. Herborta z Fulstyna, a. 1570 ¹⁶.

¹³ Estr. t. 20 s. 38.

¹⁴ Estr. t. 20 s. 39.

¹⁵ Estr. t. 25 s. 374 pod Przyłuski Jakub.

¹⁶ Estr. t. 18 s. 133.

18. Konstytucyje, statuta i przywileje na walnych sejmiech koronnych od roku 1550 aż do roku 1596 uchwalone ¹⁷.
19. Statuta Regni Poloniae de data Varschoviae a. 1557 ^{a 18}.
20. Gospodarstwo Gostomskiego wojewody rawskiego, drukowano w Krakowie a. 1588 ¹⁹.
21. Syntagma iuris universi atque legum pene omnium gentium et rerum publicarum praecipuarum, impr. Francofurti ad Moenum a. 1591.
22. Didaci Conaruvias [sic] a Legna Toletani archiepiscopi etc. tomus relectiones [sic] in praecipuos aliquot iuris pontificii titulos, capita legesque, in fol., Venetiis a. 1588.
23. D. Ioachimi Mynsingeri a Frundek iure consulti apotelesma sive corpus perfectorum scholariorum ad 4 libros institutionum iuris civilis, in fol., Venetiis 1590.
- ^b 24. Loci argument[orum] legales d. Nicolao authore, in 4°, Lugduni a. 1579 ^b.
25. Incipit compilatio nova Gregorii papae IX, Venetiis a. 1504.
26. Decretalium Baptistae de Tortis volumina magna, Venetiis a. 1505.
27. Sexti libri decretalium in Concilio Lugdunensi per Bonifacium editi, Venetiis a. 1505.
28. Aureum repertorium Guilhelmi Duranti super toto iure, Venetiis a. 1499.
29. Decretum Gratiani cum multis notabilibus in margine, Venetiis a. 1504.
30. Cum additionibus clarissimi viri d. Zach. Fererii Vic., Lugduni a. 1516.
31. Repertorium veridicum aureum ac praeclarissimum Antonii Corseti, Lugduni 1517. Omnes in magno volumine.

GEOGRAPHIAE, MATHEMATICAE, MOTUUM COELESTIUM, ELEMENTORUM PHISICORUM ET MEDICORUM

1. Claudii Ptolomei Alexandrini liber geographiae cum tabulis et universali figura cum additione locorum emandatus, volumen magnum in alba cooperta.
2. Euclidis elementorum libri 15, quibus cum ad omnem mathematicae scientiae partem, tum ad quamlibet geometriae tractationem facilis comparatur adius, Coloniae in 8°, a. 1580.
3. Ephemerides coelestium motuum Ioannis Antonii Magni Patavini, in fol., Venetiis impr. a. 1582.
4. Euclidis elementorum libri 15 auctore Christophero Clavio Bambergensi Soc. Iesu, in 4°, Romae a. 1589.
5. Gemmae Phrisii ^c medici et mathematici, in 4°, Coloniae a. 1578.
6. Ephemerides Ioannis Baptistae Careli Placentini ad annos 18, impr. Venetiis a. 1557.
7. Almanach novum Petri Pitati Veronensis mathematici ad annos 11, impr. Venetiis a. 1557.
8. Commentariorum patris Fonsecae doctoris, theologi Soc. Iesu, in libros metaphysicorum Aristotelis Stagiritae, tomus primus, in 4°, Lugduni a. 1585.
9. Theatrum orbis terrarum in magno volumine variis figuris depictum ac Germanico idiomate interpretatum, a. 1573.
10. Libri 3 in magno fol., duo lutea et tertius alba cute cooperti, in quibus variarum figurarum tam Veteris quam Novi Testamenti tum encomium music[ae] ac ^d antiquitatum Romanorum variarumque ^d imaginum exemplaria sunt depicta.
11. De humana physiognomia Ioannis Baptistae Portae Neapolitani libri 4, Hanoviae a. 1593.
12. Cosmographiae universalis libri 6 auctore Sebastiano Munstero, in fol., Basileae, a. non est.

^a Poprawiono z pierwotnego 1552.

^b — ^b Zapiska przekreślona.

^c Poprawione z pierwotnego Physici.

^d — ^d Wyrazy przekreślone.

¹⁷ Estr. t. 20 s. 40.

¹⁸ Estr. t. 29 s. 254.

¹⁹ Estr. t. 17 s. 283.

13. Pappi Alexandrini mathematicae collectionis a Friderico Commandino Urbinatē in latinum conversae, in fol., Pisauri a. 1588.
14. Speculorum mathematicarum [sic] et physicarum [sic] fertilissimus pariterque utilissimus tractatus auctore Ioanne Baptista Benedicto Veneto, in fol., Venetiis a. 1586.
15. Sebastiani Serlii Bononiensis de architectura libri 5 a Ioanne Carolo Saraceno ex Italica lingua in latinam translati, Venetiis a. 1569.
16. Ephemerides Ioannis Baptistae Careli Placentini, in 4° fol. magno, V[enetiis] a. 1563.
17. Ioannis Carionis mathematici Bulticeinensis chronicarum libri 3 Hermano Bonno interprete, in 8° fol., Francofurti a. 1550.
18. Iacobi Scheski physici et medici Tybingensis tractationum physicarum et medicarum tomus unus 7 libros complectens, in 16° fol., Francofurti a. 1585.
19. Liber variorum aedificiorum coenobiticorum, tumulorum coeli pictore editus, in fol., a. 1563.
20. Descriptio totius Italiae et insularum ad eam pertinentium Leandri Alberti Bononiensis, Italice, in 4° fol., Venetiis a. 1577.
21. Monumenta sepulchrorum cum epigraphis per Tobiam Fendi pictorem Wratislaviensem incisa et edita, in fol., Wratislaviae a. 1574.
22. Theatrum mundi minoris sive humanae calamitatis oceanus, fratris Laurentii Cuperi Carmelitani, in fol. 16°, Antverpiae a. 1589.
23. Speculum Romanae magnificentiae omnia fere in Urbe monumenta repraesentans, in magno fol., Claudii Ducheti, a. 1582.
24. Opusculum geographicum per Ioannem Mintium militan[tem] collectum, in fol., Ingolstadii a. 1590.
25. Venationis, piscationis et aucupii typis Ioannis Bel pictoris, in 4° fol. angusto et lato, apud Philippum Gallaeum.
26. Admiranda narratio, fida tamen de commodis et incolarum ritibus Virginiae, in fol. magno, Francofurti ad Moenum a. 1590.
27. Americae pars quarta sive insignis et admiranda historia de reperta primum occidentali in India a Colombo, in fol., Francofurti a. 1594.
28. Cornelii Taciti opera, quae extant ex Iusti Lipsii editione ultima, in fol., Antverpiae a. 1585.

HISTORICORUM

1. Pauli Iovii Novocomensis historiarum sui temporis tomus primus, in fol. magno, Florentiae a. 1550.
2. Chronologia in Titi Livii historiam accomodata ad tabulas Capitolinas Verii Flacci, in fol., Francofurti ad Moenum a. 1568.
3. Flavii Iosephi Hebraei antiquarum Iudaicarum libri 20, eiusdem de bello Iudaico libri 7, contra Apionem libri 2 etc.
4. Iustini ex Trogo Pompeio historia, in 8° fol., Coloniae a. 1560.
5. Plutarchi Cheronei vitae illustrium virorum Graecorum et Romanorum Hermano Craserio interprete, in fol., Basileae a. 1573.
6. Historia Baptistae Platinae seu vitae summorum pontificum, Italice, in 4° fol., Venetiis a. 1592.
De Turcarum moribus epitome Bartholomei Georgie[ricz], in 16°, a. 1578.
7. Commentarius brevis rerum in orbe gestarum ab a. 1500 usque ad a. 1574 per fratrem Laurentium Summum Carthusensem congesti [sic], in 4° fol., Coloniae a. 1586.
8. Chronographiae Gilberti Genebrardi pars altera, in 8° fol., impr. Coloniae a. 1581.
9. Rerum a Societate Iesu in Oriente gestarum volumen a Ioanne Petro Mafdio congestum, in 8° fol., Coloniae a. 1574.

10. Theorema et cautio de theorematibus politicis et militaribus Nuae [sic] Galli etc.
11. Politicorum aphorismorum silva Lamperti Danci, in 16°, a. 1583.
12. Chronologia ecclesiastica Onufri Pavini Veronensis, italice, in 4° fol., impr. Venetiis a. 1592.
13. R. Volaterani commentariorum urbanorum libri 38 et oeconomic[orum] Xenophontis ab eodem versi, in fol., Romae a. 1506.
14. Harmonia seu historia sancta per Bernhardum Luth. Erythropolitanum, in fol., Basileae a. 1561.
15. T. Livii Patavini latinae historiae magno volumine comprehensae, impr. Basileae a. 1531.
16. Hieroglyphica sive de sacris Egiptiorum variarumque gentium litteris commentarii Ioannis Pierii Valeriani Bellunensis, Basileae a. 1575.
17. Martini Cromeri de origine et rebus gestis Polonorum libri 30, Basileae in fol. a. 1568²⁰.
18. Iusti Lipsii saturnalium sermonum libri 2, qui de gladiatoribus etc., in 4°, Antverpiae a. 1588.
19. Iusti Lipsii politicorum sive civilis doctrina libri 6, qui ad principatum maxime spectant, Lugduni Batavorum a. 1589.
20. Christopheri Varsevici memorabilium rerum et hominum coaevorum ab orbe condito descriptio, in 4° fol., a. 15[85]²¹.
21. Lombardica historia, quae a plerisque aurea legenda sanctorum appellatur, in fol., a. 1485.
22. Pauli Iovii Novocomensis, episcopi Nucerini historiarum sui temporis, Basileae in 8° a. 1567.
23. Commentarius brevis rerum in orbe gestarum ab a. Salutis 15 [sic] usque ad a. 1568 per Laurentium Surium, in fol. magno, Coloniae a. 1578.
24. Volumen magnum cum figuris et imaginibus variis ab initio mundi, cuius exordium tale: Registrum huius operis libri chronicarum consumatur, a. 1493.
25. Historiae Regni Bohemici de rebus memoria dignis libri 33, a. 1552.
26. Machometis Saracenorum principis eiusque successorum vitae, doctrina ac ipse Alcoran, in fol., a. 1550.
27. Valerii Maximi dictorum et factorum memorabilium libri 9, impr. Lipsiae a. 1521.
28. Francisci Petrarcha de remediis utriusque fortunae, in 4°.
29. Commentarius brevis et iucundus itineris atque peregrinationis, impr. a. 1577.
30. Hungariae, Bohemiae, Moraviae, Prussiae et Silesiae patronorum tomus, necnon vita beatissimi Stanislai episcopi Cracoviensis, in 4°, a. 1521²².
31. Abraami Baksai Schemnicensis Panonii chronologia de regibus Hungaricis, a. 1567.
32. Iusti Lipsii annales Cornelii Taciti, liber in fol. Antverpiae a. 1585.

ORATORUM ET ALIORUM AUTHORUM LIBRI VARIJ

1. Pauli Manutii in m. T. C[iceronis] orationum volumen tertium, commentarius ad serenissimum Franciscum Mediceum Magnum, Coloniae a. 1582.
2. M. Fabii Quintiliani rhetoris clarissimi oratoriarum institutionum libri 12, Basileae a. 1581.
3. M.T. C[iceronis] sententiae insigniores et pia apophthegmata ex ducentis veteribus oratoribus, Lugduni a. 1556.
4. Opera M. T. C[iceronis], in fol. Parisiis a. 1555.
5. Tomus tertius operum Ciceronis omnes eius epistolas complectens, in fol. corio flavo, Lutetiae^a a. 1554.

^a Pierwotnie było Francofurti ad Moenum. Przekreśliła i zapisała Lutetiae druga ręka.

²⁰ Estr. t. 20 s. 280.

²¹ Estr. t. 32 s. 220.

²² Znane wydanie z r. 1465. Ob. Estr. t. 15 s. 245.

[Bez liczby] Orationes consiliariorum Regni fere aureae ad Sigismundum Augustum Poloniae regem ²³.

6. Ioachimi Fortii Ringelbergii Andoverpiani lucubrationes vel potius absolutissima *κυκλοπαίδεια* Basileae a. 1551.
7. M. Plauti commoediae 20 ex antiquis recentioribusque exemplaribus invicem collatis diligentissime recognitae, Basileae a. 1523.
8. De secretis libri 17 ex variis authoribus collecti methodiceque digesti, in 8°, Basileae a. 1587.
9. Adagiorum omnium epitome ex novissima d. Erasmi Rotherodami editione, Antverpiae in 8°, a. 1540.
10. Vocabularius, ex quo liber antiquus laceratus.
11. Compendium totius logicae ad novitium studentem logicae Melchioris Lotter, in 4°, a. 1505.
12. Q. Horatii Flacci poemata Georgii Fabricii Chemnicensis, Lipsiae in 8° a. 1593.
13. Apophtegmata ex optimis utriusque linguae scriptoribus per d. Erasmus Rotherodamum, Lugduni a. 1560.
14. Georgii Trapezuntii de re dialectica libellus, Coloniae a. 1538.
15. Generale artificitium texendae seu componendae orationis cuiuscumque longe facilissimum, Coloniae in 16° a. 1589.
16. L. Annei Senecae Cordubensis philosophi summi flores, a. 1589.
17. C. Salustii de L. Sergii Catilinae coniuratione ac bello Iugurthino historiae, Lugduni a. 1556.
18. Hieronimi Ossorii Lusitani de gloria libri 5 ad Ioannem III Lusitanum regem, Basileae in 8°, a. 1578.
19. Epistulae d. Erasmi Rotherodami familiares in 3 centurias divisae, in 8°, Basileae a. 1546.
20. Aristotelis Stagiritae peripateticorum principis operum omnium pars prima, in 16°, Venetiis a. 1584.
21. Aristotelis Stagiritae phisicorum libri 8 omniaque opera, quae ad naturalem philos[ophiam] spectare videntur, pars tertia, a. 1585.
22. Aristotelis Stagiritae metaphisices libri 24, pars septima, Venetiis a. 155 [sic]. — Omnes in 16° fol.
23. Syntaxes artis mirabilis in libros 7 digestae authore d. Petro Gregorii Tholosano iuris utriusque doctore, in 16°, Lugduni a. 1583.
24. Petri Andreae Matthioli commentarii in 6 libros Pedacii Discoridis Anazarbei de medica materia, in fol., Venetiis a. 1589.
25. Martini ab Azpilqueta Navarri commentaria et tractatus, tomus secundus, in 4° fol., Venetiis a. 1590.
26. Phytognomica Ioannis Baptistae Portae Neapolitani 8 libri contenta, in fol., Neapoli a. 1588.
27. Ioannis Baptistae Portae Neapolitani magiae naturalis libri 20, in fol., Neapoli a. 1588.
28. Didaci Covaruvias a Legna Toletani operum tomus secundus variorum resolutionum practicarum quaestionum, in fol., Venetiis a. 1589.
29. Laurentii Vallae elegantiarum libri 6 deque reciprocatione sui et suus, in 8°, Moguntiae a. 1529.
30. Caii Iulii Caesaris commentariorum libri 8, in 8° fol., Basileae a. 1575.
31. Consiliorum sive responsorum Martini ab Azpilqueta Navarri pars secunda, in 4°, Ingolstadii a. 1590.
32. P. Terentii comoediae 6, in 8° fol., Basileae a. 1555.
33. Martini ab Azpilqueta Navarri commentaria et tractatus, tomus tertius, in 4° fol., Venetiis a. 1590.
34. Martini eiusdem ab Azpilqueta commentarii et tractatus, a. 1590.

²³ Estr. t. 21 s. 192, t. 23 s. 395.

35. Martini eiusdem ab Azpilcueta Navarri consiliorum sive responsorum libri 5, in 4° fol., Craemonae a. 1591.
36. Syntaxoon artis mirabilis alter tomus, in quo omnium scientiarum et artium tradita est epitome auctore Petro Gregorii Tolosano, in fol. 16°, Lugduni a. 1585.
37. Respublica et magistratus Veneti Gaspere Contereno [sic] auctore, Italice, in 8° fol., Venetiis a. 1564.
38. Commentariorum de Regno aut quovis principatu recte et tranquile administrando libri 3 adversus Nicolaum Mathiavellum, a. 1578.
39. Compendium silvae poeticae distinctae in theatra Ioannis Baptistae Rinaldi, in 16° fol., Neapoli a. 1583.
- ^b 40. Caii Crispi Salustii de coniuratione Catilinae et bello ut supra ^b.
41. Apophthegmata per Conradum Lycosthenem Rubeaquensem collecta, in 8° fol., Lugduni a. 1571.
42. Iacobi Gorscii commentariorum artis dialecticae libri 10, in 8° fol., impr. Lipsiae a. ²⁴.
43. Caii Sveconii [sic] Tranquilli 12 caesares. Item Ausonii poetae de iisdem. Item Ioannis Baptistae Egnatii Veneti de Romanis principibus libri 3, in 8° fol., a. 1539.
44. Epithome philosophiae naturalis per Georgium Lieblerum, a. 1561.
45. M. T. C[iceronis] novum volumen 2, in 16° fol., Venetiis a. 1585.
46. Alphonsi de Toletto super primam ^c sententiarum, in fol., a. 1490.
47. Naturalis philosophiae Alberti Magni, in 4° fol., Cracoviae a. 1510 ²⁵.
48. Dicta d. Ioannis Versonis super Donato Minori, Lipsiae. Item composita verborum Ioannis Sinthensis. Item Cabo cum glossa. Item liber facetiarum. M. T. C[iceronis] epistolarum alterum volumen, in 8° fol.
49. Alexandri prima pars doctrinalis et secunda, Argentorati a. 1490.
50. Francisci Philelpi [sic] epistolarum libri 16.
51. Margarita poetica Alberti de Eph., in fol.
52. Lexicon Graeco-Latinum, in fol., Parisiis a. 1530.
53. Nicolai de Orbelis super sententias compendium, in 4° fol., Hagenaw a. 1503.
54. Alberti Magni philosophia naturalis, in 4°, Cracoviae a. 1519.
55. Petri Lombardi sententiarum textus cum lucubrationibus variorum, in 8° fol., Parisiis a. 1513.
56. Melancholiae seu affectuum melancholicorum mirabilium et curatu difficiliorum, Cracoviae a. 1595.
56. [sic] Lachrimae in funere Annae Iagielloniae reginae Poloniae, a. 1596 ²⁶.
- ^d 1. Dictionarium Ambrosii Calepini, impr. in fol., Basileae a. 1562.
2. Ambrosii Calepini Bergomatis lexicon, in fol., Hagenau a. 1526 ^d.
57. Absurda synodu toruńskiego, który między ewangeliki w Toruniu roku 1593 ²⁷ mense augusto był.
58. Deliberacyja o spolku związku Korony Polskiej z pany chrześcijańskimi przeciwko Turkom, a. 1595 ²⁸.

^b — ^b Zapiska ta przekreślona.

^c Lekcja niepewna.

^d — ^d Pozycje te wpisane tą samą ręką, co cały tekst, na dolnym marginesie.

²⁴ Estr. t. 17 s. 259.

²⁵ Estr. t. 12 s. 98.

²⁶ Estr. t. 13 s. 145 pod Birkowski.

²⁷ Winno być 1595. Por. Estr. t. 28 s. 304.

²⁸ Estr. t. 15 s. 126.

59. Recepta na plastr Cechowica ministra nowokrzeceńskiego przez Szczęsnego Żebrowskiego wydana a. 1597 ²⁹.
60. Prawidło wiary heretyckiej, a. 1591 ³⁰.
70. Incipit prologus Flavii Ioseph super libros antiquitatum, a. 1466.
71. Tabula seu registrum praesentis operis. Incipit feliciter margarita poetica, opus praeclarissimum.
72. Incipit summa, quae vocatur catholica, Norimbergae 1483.
73. Incipit summa, quae vocatur catholica Ioannis de Ianua, a. 1475.
74. Francisci Nigri doctoris et oratoris spectatissimi compendiosa pars, de epistolis artificiose exarandis in secundo fol.
75. Prima pars doctrinalis Alexandri cum sententiis notabilibus, in 4°, a. 1490.
76. Polidori Vergilii Urbinatis de inventoribus rerum, a. 1509.
77. Diomedis doctissimi ac diligentissimi linguae latinae perscrutatio, in 4°.
78. Introductorium compendiosum in tractatus sphaerae, Cracoviae a. 1513 ^{e 31}.
79. Francisci Philelpi [*sic*] epistolarum liber, Mediolani a. 1461.
80. Ecloga prima P. V. Maronis, bucolicorum liber, in 4° fol.
81. Epistolae clarorum virorum selectae de quamplurimis, Venetiis a. 1568.
82. Questiones rhetoricae ex libris M. T. C[iceronis], Turingae a. 1545.
83. Dialectica Ioannis Caesarii diligenter recognita, Lipsiae a. 1537.
84. Aristotelis de republica, qui politicorum dicuntur libri 3, Basileae a. 1544 ^f.
85. Grammatica Graeca, liber, in 8°.
86. C. Iulii Caesaris commentariorum libri 8, Basileae a. 1561.
87. M. T. C[iceronis] sententiarum apophthegmata collecta, Lugduni a. 1590.
88. Andreae Patricii Nidecii notae in duas M. T. C[iceronis] o[r]ationes, Cracoviae a. 1583 ^{g 32}.
89. Martini Szyszkovii, canonici Cracoviensis pro religiosis Societatis Iesu patribus contra ficti equitis Poloni actionem primam oratio, Cracoviae a. 1590 ³³.
90. M. T. C[iceronis] oratio pro domo sua ad pontificem, Coloniae a. 1562.
91. M. T. C[iceronis] epistolarum volumen primum, quod est liber 16, Argentorati a. 1549.
92. Scotus pauperum, in quo doctorum et Scoti opiniones, Venetiis a. 1492.
93. Eximii d. magistri Nicolai de Orbellis super sententias compendium, Venetiis a. 1514.

In magno
volumine

LIBRI ET AUTHORES ITALICI

1. Delle fortificazioni di M. Gallasso Alghisi da Carpi architetto, a. 1570.
2. Discorsi delle fortificazioni, espugnationi et difese delle città et d'alteri luoghi, in Venetia a. 1589.
3. Della ragione di stato libri dieci, in Roma a. 1590.
4. Dichiaratione dei salmi di David, fatta in Venetia a. 1590.
5. De' veri precetti della pittura di M. Giovanni Battista Armenini de Faenza libri tre, in Ravenna a. 1587.
6. Nuovo spicilegio volgare et latino per M. Fillippo Venuti da Cortona, Nuovamente raccolto et mandato in luce, a. 1565.

^e Pierwotnie było 1514, poprawione drugą ręką na 1513.

^f Poprawione ręką drugą z pierwotnego 1542.

^g Poprawione ręką drugą z pierwotnego 1585.

²⁹ Estr. Bibliografia polska XV—XVI stulecia s. 213.

³⁰ Estr. t. 17 s. 391.

³¹ Estr. t. 17 s. 181 pod Głogowczyk.

³² Estr. t. 23 s. 104.

³³ Estr. t. 30 s. 367.

7. Trattato del radio latino instrumento giustissimo et facile piu d'ogni, in Roma a. 1586.
8. Avedimenti civili di M. Giovanni Francesco Lottini de Voltera, in Venetia a. 1582.
9. Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, a. 1589.
- ^a 10. La scala di salire al cielo, apportata dalle croniche di s. Francesco in Oriente, a. 1590 ^a.
11. Opperate morali Delmutio Iustinopolitano, in Venetia 1550.
12. Opere spirituali del Reverendo Padre Fulvio Androtio, a. 1584.

LIBRI ANTIQUIORES IN SACRIS

D. Hugonis

1. Repertorium postillarum utriusque testamenti d. Hugonis cardinalis, prima pars, a. 1530.
 2. Secunda pars huius operis continens psalterium cum postilla d. Hugonis, a. 1530.
 3. Tertia pars huius operis continens postillam d. Hugonis super proverbialia, Ecclesiasten, cantica, librum Sapientiae, a. 1530.
 4. Quarta pars huius operis continens textum una cum postilla d. Hugonis cardinalis, a. 1530.
 5. Quinta pars huius operis continens postillum d. Hugonis super 4 evangelias, a. 1530.
 6. Sexta pars huius operis continens postillam d. Hugonis cardinalis, a. 1530.
- Omnes in fol.

Canisii

1. Authoritatum Sacrae Scripturae et s. patrum, quae in summa doctrinae christianae citantur, pars prima, Coloniae a. 1569.
2. Authoritatum Sacrae Scripturae et s. patrum, quae in catechismo d. Petri Canisii Soc. Iesu citantur, Coloniae a. 1569.
3. Authoritatum Sacrae Scripturae et s. patrum, quae in catechismo Petri Canisii Soc. Iesu theologi citantur, pars tertia, Coloniae a. 1569.
4. Authoritatum Sacrae Scripturae, quae in catechismo d. Petri Canisii citantur, pars quarta, Coloniae a. 1570.
5. De falsa nostri temporis et vera Christi religione libri 2 Martino Cromero autore, omnes in 4°, a. 1559 ³⁴.
6. Concordantiae maiores Sacrae Scripturae omnibus retroactis editionibus emendatiores et locupletiores, Argentorati a. 1529.
7. Petri Lombardi Parisiensis ecclesiae quondam antistitis, viri divinarum rerum eruditissimi sententiarum textus, a. 1513.
8. Incipit prologus in librum, qui intitulatur Arbor vitae crucifixae Iesu, fratris Ubertini de Cassalis, Venetiis a. 1480 ^a. — In fol. omnes.

Gersonis

1. Prima pars Ioannis Gersonis de iis, quae fidem et ecclesiae conditionem moderantur, Parisiis a. 1521.
2. Tertia pars Ioannis Gersonis, quae meditandi rationem et mysticam theologiam in se complectitur, Parisiis a. 1521.

^a — ^a Zapiska ta została przekreślona.

^a Cyfra ta poprawiona ręką drugą z innej pierwotnej, z której można odczytać 1505.

³⁴ Estr. t. 20 s. 282.

3. Prima pars summae fratris Antonini Ordinis Praedicatorum de Florentia archiepiscopi, in qua agitur de anima et de pertinentibus ad ipsam, impr. Norimbergae a. 1478.
4. Clarissimi ac doctissimi viri fratris Antonini archiepiscopi Florentini secunda pars, Norimbergae a. 1477.
5. Proemium in quartam partem summae d. Antonini archiepiscopi Florentini, Norimbergae a. 1459.

Raineri

6. Summa fratris Rayneri de Pisis Ordinis Praedicatorum pantheologia quasi tota theologia ex nominis interpretatione dicta est, impr. Norimbergae a. 1474.
7. Summa fratris Rayneri Ordinis Praedicatorum in primam tabulam sequentem super pantheologia, Norimbergae 1474.
8. In primam tabulam sequentem super pantheologia praefatio quaedam sine principio et fine etc.
Omnes in magno volumine.
9. Volumen magnum cuius exordium: Quid sit ebrietas et utrum sit peccatum. Caput primum.
10. Aliud volumen cuius initium: Qui tribus modis contigit laudare Deum etc.
11. Distinctiones Thomae de Aquino: Misit verbum suum et sanavit eos et eripuit de intentionibus eorum, Coloniae a. 1484.
12. Volumen quaestionum, cuius principium: Quia salvator noster Iesus Christus teste angelo populum salvum faciens a peccatis eorum viam veritatis in se ipso demonstravit etc.
Omnes in magno volumine.
13. D. Conradi Clingi^a et ecclesiastae celeberrimi dum vixit apud Euphordiam Turingiae theologi, Coloniae a. 1572.
14. Confessio catholicae fidei christianae vel potius explicatio quaedam confessionis in synodo Petricoviensi factae, a. 1551 — In fol. uterque³⁵.
15. Expectatissime et merito laudatissime in 4 sententiarum libros quaestionum plurimarum resolutiones magistri Durandi, Parisiis.
16. Absolutissimi patris veritatisque theologiarum solidissimi sectatoris M. Durandi de S. Porciano liber tertius sententiarum, Parisiis.
17. Commentarius Ioannis Pici Mirulandae [sic] in hoc volumine contentae [sic]. Omnes in fol., a. 1496.
18. Ordo missae secundum institutionem Sacrosanctae Ecclesiae Romanae, quae est caput et princeps totius orbis, a. 1529^b, in 4°.
19. Reverendissimi et amplissimi domini Ioannis Gropperi quondam Coloniensis ecclesiae archidiaconi et Caciae Romanae Ecclesiae cardinalis designati, Coloniae a. 1560^c, in 4°.
20. Secunda emissio elucidatorium ecclesiasticum ad officium ecclesiae pertinens, planius exponens et 4 libros complectens, Parisiis a. 1521^d. Volumen.
21. Sequentiarum luculenta interpretatio nedum scholasticorum sed et ecclesiasticorum cognitu necessaria per Ioannem Adelphum, a. 1519, in 4°.

^a Inną ręką nad wyrazem przekreślonym clavigeri [?].

^b Poprawione drugą ręką z pierwotnego 1579.

^c Poprawione z 1570.

^d Poprawione z 1515.

³⁵ Jest to dzieło Hozjusza. Z tytułu wolno wnosić, że jest to dopiero trzecie wydanie z 1560 r. wiedeńskie (Estr. t. 18 s. 279—280, egzemplarz zachowany w Tyńcu).

22. Expositio hymnorumque interpretatio ex doctoribus in Gymnasio Cracoviensi pro iuniorum eruditione, Viennae a. 1519, in 4° ³⁶.
23. Iuveni praesbyteri Hispani de evang[elica] hist[oria] liber primus, Cracoviae ³⁷.
24. Ars moriendi ex variis sententiis collecta, cum figuris ad resistendum in mortis agone diabolice suggestioni, in 4°.
25. Sermones aurei de sanctis fratris Leon[is] de Utino, sacrae theologiae doctoris, Ordinis Praedicatorum, Norimbergae a. 1478 °.
26. Discipuli sermones de tempore per circulum anni, incipiunt dominica prima adventus etc., volumen magnum.
27. Harmonia seu historia sancta omniumque verissima de Christo Iesu Nazareno filio Dei etc., Basileae a. 1561.
28. Postylla katolicka, to jest kazania na ewangelie przez Jakuba Wujka w Krakowie, a. 1584 f ³⁸.
29. Vita Domini Nostri Iesu Christi per religiosum virum Ludolphum de Saxonia, candidatum Ordinis Carthusiensis, a. 1551.
30. Expositio evangeliorum g Alberti de Padua g et explanatio in psalterium Ioannis de Turrecremata, cardinalis Syxti vulgaliter nuncupati. Cracoviae. — Omnes in magno fol. ³⁹.
31. Biblia concordantiae in eadem ex tum veteri tum novo testamento sacrisque canonibus, Lugduni a. 1539.
32. Sermones discipuli de tempore, de sanctis una cum promptuario exemplorum per Ioannem Herolt, Argentinae a. 1487 h. Volumen.
33. Postilla et conciones dominicis diebus et festivis, liber antiquus sine principio etc.
34. Liber sermonum [per] Ioannem Herolt s. Dominici sectatorum professum, volumen, a. 1520.
35. Sermones discipuli de tempore et sanctis una cum promptuario exemplorum, Norimbergae a. 1502. Volumen.
36. Sermones s. Vincentii, fratris Ordinis Praedicatorum de tempore, pars hiemalis, impr. Norimbergae a. 1492. Volumen.
37. Explicit prima pars sermonum super epistolas Pauli, cuius liber in fine titulus scriptus est, a. 1478. Volumen.
38. Sermones venerabilis magistri de Blonii, decretorum doctoris, capellani episcopi Bosniensis [sic], Argentinae a. 1495. Volumen ⁴⁰.
39. Sermones discipuli de tempore et sanctis una cum promptuario exemplorum, Norimbergae a. 1402 [sic]. Volumen.
40. Postilla Guillermi super epistolas et evangelia de tempore et sanctis et pro defunctis, Norimbergae a. 1493. Volumen.
41. Fratris Peregrini in regionem divinae paginae doctoris clarissimi de tempore sanctisque per circulum anni sermones, a. 1484. Volumen.
42. Mariale eximii viri Bernardini de Busti Ordinis Seraphici Francisci de singulis festis B. V. M., Argenterati a. 1502 i. Volumen.
43. Mariale eximii viri Bernardini de Busti Ordinis Seraphici Francisci sermones, Hagenau a. 1519. Volumen.

e Poprawione drugą ręką z pierwotnego 1479.

f Poprawione drugą ręką z pierwotnego 1585.

g Imię autora dopisała druga ręka na dolnym marginesie w formie odsyłacza.

h Poprawione ręką drugą z pierwotnego 1583.

i Poprawione ręką drugą z pierwotnego 1484.

³⁶ Znane jest tylko wydanie krakowskie z 1516 r. Ob. Estr. t. 33 s. 358.

³⁷ Estr. nie zna.

³⁸ Estr. t. 33 s. 393.

³⁹ Tylko drugi druk jest polskim. Ob. Estr. t. 31 s. 410.

⁴⁰ Estr. t. 13 s. 170.

44. Opus perutile sermonum de sanctis per circulum anni Thesaurus novus nuncupatus, Argentorati a. 1493. Volumen.
45. Sermones parati de tempore et sanctis cum inventario quodam utili nuper super addito, Hagenau a. 1501 ^j, in 4°.
46. Thesauri concionatorum auctore fratre Thoma de Trugillo Ordinis Praedicatorum, tomus secundus, Venetiis a. 1584.
47. Legenda sanctissimae matronae Annae, genetricis Virginis Mariae Matris et Iesu Christi aviae, in 4°.
48. Sermones fratris Gabrielis Borelette sacrae paginae professoris, d. Ordinis Fratrum Praedicatorum.
49. B. Vincentii natione Hispani, professi s. Praedicatorum Ordinis sermones hiemales, Lugduni ^k a. 1518.
50. Magistri Alani de Rupe sponsi novelli B. V. M. de immensa utilitate et dignitate psalterii liber, a. 1498.
51. Compositio sive pro dote ecclesiastica et haereditate Christi ad ordines Poloniae Regni Stanislai Sokolovii, Cracoviae a. 1582 ⁴¹.
52. Conciones in evangelia et epistolas, quae dominicis diebus populo in ecclesia proponi solent, Parisiis in 8° ^l, a. 1573.
53. Conciones in evangelia et epistolas, quae per totam quadragesimam populo in ecclesia proponi solent, Lugduni in 8°, a. 1568.
54. Repertorium veridicum aureum praeclarissimi ac excellentissimi iuris utriusque luminis Antonii Cors[onii], volumen, Lugduni a. 1517.
56. Incipit compilatio decretalium d. Gregorii papae IX. Volumen.
57. Incipit prologus in expositionem decalogi secundum fratrem Ioannem Nider sacrae theologiae professorem, Ordinis Praedicatorum.
58. Summa angeli de casibus conscientiae etc., a. 1513.
59. Summa summarum quae Sylvestrina dicitur, Argentorati a. 1518.
60. Canones conciliorum omnium, qui a primo apostolorum concilio usque ad postremum sub Eugenio IV pontifice maximo celebratum, Basileae a. 1553.
61. Decretum aureum d. Gratiani cum suo apparatu, in 4°.
62. Incipit tabula restitutionum usurarum et excommunicationum edita per venerabilem fratrem Franciscum de Platea Ordinis Minorum, a. 1475 ⁴².
63. Liber in 4°, in quo varia tam de officiis divinis circa missae sacrificium, quam de iure spirituali, a. 1524 ^m.
64. Brunonis Carthusianorum patriarchae summi theologi Parisiensis scholae doctissimi opera et vita in psalterium, volumen, a. 1520 ⁿ.
65. Centum et quinquaginta psalmi Davidici cum diligentissima etiam titulorum expositione Iacobi de Valentia, Lugduni a. 1525.
66. Ludolfi Carthusiensis, qui et author fuit vitae Christi, in psalterium expositio, Parisiis a. 1520.
67. Epithome hoc est compendium sive breviarium textus et glosematon in omnes veteris instrumenti libros, Coloniae a. 1546.
68. Ruperti abbatis commentariorum in Ioannis Apocalipsin libri 12, Norimbergae a. 1526.

^j Poprawione ręką drugą z pierwotnego 1505.

^k Dopisana ręką drugą.

^l Poprawione ręką drugą z pierwotnego in 4°.

^m Poprawione drugą ręką z pierwotnego 1529.

ⁿ Poprawione drugą ręką z pierwotnego 1530.

⁴¹ Estr. t. 29 s. 10.

⁴² Estr. t. 24 s. 340.

69. Volumen magnum, quod dividitur in 8 libros, quo explicationes divinorum officiorum continentur tum sacramentorum et consecrationum ^o.
70. Institutiones imperiales cum cassibus longis noviter emendatis, in fine operis per ordinem oppositis, Lugduni, in fol., 1508 ^p.
71. Casus breves decretalium, Syxti [sic] et Clementinarum, Argentorati a. 1490 ^r.
72. Modus legendi abbreviaturas in utroque iure, Argentorati a. 1486.
73. Casus longi super 5 libros decretalium a d. Bernardo eorundem praecipuo glosatore utiliter compilati, in fol.
74. Decretum aureum d. Gratiani cum suo apparatu, in 4^o, a. 1518.
75. Sexti libri materia cum capitulorum numero, in 4^o, a. 1519.
76. Decretales d. papae Gregorii IX nuper emendatae, in 4^o, a. 1510 ^s.
77. Incipit confessionale sive interrogatorium per venerabilem fratrem Bartholomeum de Chaymis, in 4^o, a. 1478.
78. Liber laceratus sine cooperta vocatur formularium procuratorum M. Stephani de Planek, Romae, in 4^o, a. 1491.
79. Statuta provinciae Gneznensis antiqua et nova, revisa diligenter et emendata, Cracoviae, in 4^o, a. 1528 ⁴³.
80. D. Thomae Aquinatis in librum Evangelii secundum Matheum volumen magnum, Norimbergae a. 1475.
81. Expositio prologi in proverbialia Salomonis incipit, iungat. epistola, volumen magnum, ^t Norimbergae 1481 ^t.
82. Prologus primus venerabilis fratris Nicolai de Lyra in testamentum vetus de recommendatione Sacrae Scripturae in generali incipit. Volumen magnum.
83. Liber de consolatione theologiae fratris Ioannis de Tambaco ^u Ordinis Praedicatorum, impr. in fol. a. 1366 [sic].
84. Omnes libri b. Augustini Aurelii de doctrina christiana tres praeter quartum, qui tractat de modo pronuntiandi sermones catholicos, in fol., impr. a. 1496.
85. Quadragesimale Gritsch de tempore et sanctis, a. 1493.
86. Lyra super evangelistas 4, facies viri etc., a. 1517.
87. Marci Urgerii Stonensis s. Mariae Translatae praesbyteri, cardinalis Senogaliensis decachordum christianum ^w etc., Hagenau 1516^w.
88. Libri 4 dialogorum Gregorii papae etc.
89. D. Thomae de Aquino Ordinis Praedicatorum commentaria in omnes epistolas beati Pauli apostoli, Basileae a. 1494.
90. D. Ioannis Cassiani eremitaе monasticarum institutionum libri 4, in 8^o fol., Antverpiae a. 1578.

^o Na marginesie inną (trzecią) ręką dopisano: *Vocatus Rationale divinorum*.

^p Data dopisana inną ręką.

^r Poprawione drugą ręką z pierwotnego 1409.

^s Poprawione drugą ręką z pierwotnego 1519.

^t — ^t Wyrazy dodała inna (trzecia) ręka.

^u Poprawione później z pierwotnego Lambaco.

^w — ^w Wyrazy dodała inna (trzecia) ręka.

⁴³ Estr. t. 29 s. 249.

SPIS ILUSTRACJI

1. Widok Tyńca, około r. 1800. Obraz olejny w klasztorze w Tyńcu, fot. K. Nowacki
2. Widok Tyńca w połowie XVIII w. Obraz olejny w klasztorze w Tyńcu, fot. K. Nowacki
3. Drzwi żelazne z XVI w. prowadzące do ruin dawnej biblioteki w Tyńcu, fot. K. Nowacki

STANISŁAW MOSSAKOWSKI

CHARAKTERYSTYKA I GENEZA
FORMY ARCHITEKTONICZNEJ
KOŚCIOŁA ŚW. ANNY W KRAKOWIE

*Uniwersytetowi Jagiellońskiemu
w 600-lecie założenia.*

Od czasu gdy w r. 1909 ukazała się pionierska praca Franciszka Kleina, poświęcona architekturze kościoła Św. Anny¹, nastąpił znaczny rozwój wiedzy i metod badawczych w dziedzinie historii architektury, co pozwala obecnie na ponowne opracowanie tej budowli. Dodatkową zachętę ku temu stanowi jubileusz 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego, który skłania do podejmowania studiów związanych z mecenatem artystycznym najstarszej polskiej wyższej uczelni. Praca niniejsza, powstała w związku z prowadzonymi przeze mnie badaniami nad twórczością architekta Tylmana z Gameraen², ma za zadanie — w kontynuacji pracy F. Kleina — dać bardziej szczegółową charakterystykę i precyzyjniej ustalić genezę formy architektonicznej tego wybitnego dzieła sztuki.

I

Prawie kompletnie zachowane materiały źródłowe oraz oparte na nich opracowania o charakterze historycznym sprawiają, że dzieje budowy kościoła Św. Anny są stosunkowo dokładnie znane³. Kamień węgielny pod nową świątynię został położony przez biskupa krakowskiego Jana Małachowskiego w dniu 22 maja r. 1689⁴. Rozpoczęte w tym czasie prace budow-

¹ F. Klein, *Akademicki kościół św. Anny w Krakowie. Studium architektury*, Rocznik Krakowski, XI, Kraków 1909, s. 52—63. Autor uzupełnił później swoje badania w syntetycznej pracy pt. *Barokowe kościoły Krakowa*, Rocznik Krakowski, XV, Kraków 1913, s. 97—204. Architektury kościoła Św. Anny dotyczy również obszerna dokumentacja pomiarowa J. Gomoliszewskiego: *Kościół św. Anny w Krakowie. Dokumentacja geodezyjno-inwentaryzacyjna*, Warszawa 1957, zawierająca prócz materiału ściśle dokumentacyjnego także szereg ogólnych wniosków dotyczących artystycznej kompozycji dzieła, z którymi nie zawsze można się zgodzić (por. przypis 27). Mylne częściowo wnioski J. Gomoliszewskiego mają przypuszczalnie swe źródło nie tylko w ahistorycznej metodzie pracy, lecz także w niedokładności pomiarów, co w odniesieniu do kopuły wykazał A. Stafiej, *Bezpośredni pomiar kopuły*, Zeszyty Naukowe Politechniki Krakowskiej, Architektura nr 1, Kraków 1956, s. 69—77.

² Jedno z najwybitniejszych dzieł Tylmana — pałac Krasińskich w Warszawie — był tematem pracy doktorskiej napisanej przeze mnie pod kierunkiem prof. dra Adama Bochnaka na Uniwersytecie Jagiellońskim.

³ Podstawowym źródłem są rachunki dyrektora fabryki kościoła, ks. Sebastiana Piskorskiego, pt. *Rationes perceptorum et expensorum pro fabrica ecclesiae S. Annae* z lat 1693—1706 (rkps nr 318 w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, cytowany dalej jako *Rationes*) oraz szczegółowy opis kościoła wraz z jego historią, wydany w r. 1703 z okazji ukończenia głównych prac i poświęcenia świątyni, pióra A. Buchowskiego *Gloria Domini super templum... ecclesiae collegiatae Crac. S. Annae...*, Kraków 1703. Opis ten ukazał się w skróconym tłumaczeniu na język polski w trzecim wydaniu przewodnika po Krakowie P. H. Pruszcza (*Klejnoty Stołecznego Miasta Krakowa...*, Kraków 1745, s. 184—226). *Rationes* ks. Piskorskiego oraz wymienione dwa wydawnictwa stały się podstawą, nie zawsze zresztą w pełni wykorzystaną, wszystkich późniejszych opracowań kościoła, z których najważniejsze, pomijając prace wymienione już w przypisie 1, podają w porządku chronologicznym: L. Kosicki, *Wiadomość historyczna o kościele akademickim św. Anny w Krakowie*, Kraków 1833; ks. M. Tyłkowski, *Krótki opis kościoła akademickiego kolegiaty świętej Anny w Krakowie*, Kraków 1863; ks. J. Bukowski, *Kościół akademicki św. Anny. Monografia historyczna*, Biblioteka Krakowska, XVII, Kraków 1900; Tenże, *Krótką wiadomość historyczno-artystyczną o kościele św. Anny w Krakowie*, Kraków 1903 i H. Barycz, *Z dziejów kościoła św. Anny w Krakowie*, Kraków 1935.

⁴ Por. panegiryczne kazanie ks. S. Ormińskiego, wygłoszone na uroczystości poświęcenia kamienia węgielnego: *Kamień nowego przybytku Boskiego...*, Kraków 1689. Datę poświęcenia kamienia węgielnego podają także inne źródła: A. Buchowski, o. c., s. 29 i 32, oraz P. H. Pruszcza, o. c., s. 186.

lane postępowały szybko naprzód i już w r. 1695 cały kościół, z wyjątkiem kopuły głównej, był w surowym stanie gotowy⁵. W tymże roku 1695 rozpoczęto prace dekoracyjne i kamieniarsko-wykończeniowe⁶. Kopułę główną natomiast zaczęto wznosić dopiero w r. 1701⁷, a prace nad nią zakończono w lipcu 1703⁸. Pod koniec roku 1703 dekoracja kościoła została prawie całkowicie wykonana i w październiku tego roku biskup Kazimierz Łubieński poświęcił nowo powstałą świątynię⁹.

Autorem projektu kościoła Św. Anny był, jak to stwierdzają źródła¹⁰, Tylman z Gameren (1632—1706), architekt pochodzenia holenderskiego, działający w Polsce w drugiej połowie wieku XVII¹¹. Autorstwo Tylmana uzyskało dodatkowe potwierdzenie w odnalezionych przed wojną jego własnoręcznych rysunkach, z których dwadzieścia dwa dotyczyły na pewno kościoła Św. Anny¹². Podobnie jak w większości swych prac, artysta także i tutaj nie był wykonawcą zaprojektowanej przez siebie budowli¹³. Rolę wykonawcy i dozorującego architekta pełnił bowiem Franciszek Solari¹⁴, którego przy wznoszeniu kopuły zastąpił Baltazar Fontana¹⁵. Nie

⁵ Świadczą o tym wzmianki w rachunkach ks. S. Piskorskiego, dotyczące prac przy wiązaniach dachów, zakładaniu rynien itp. (*Rationes*, s. 98—100).

⁶ Pierwsza wiadomość o pracy stiukatorów pochodzi z dn. 9 lipca 1695: „Stukatorom Instrumenta różne żelazne, piłki, raszple, siekiery” (*Rationes*, s. 90).

⁷ Por. *Rationes*, s. 117, gdzie pod dn. 16 maja 1701 zanotował ks. S. Piskorski: „Mularzom, co kopułę u S. Piotra pomierzali i zrewidowali w niej wszystko dla swojej, da P. Bóg, którą zaczynamy...” i dalej pod dn. 27 sierpnia 1701 s. 182; „Mularzom okna w kopuli stawiającym”. Z wiadomościami tymi jest zgodna data wyryta na jednym z obramień okiennych na zewnątrz tamburu kopuły: „A. D. 1701” (por. J. G o m o l i s z e w s k i, o. c., rys. 140 na s. 123).

⁸ Por. *Rationes*, s. 204 pod dn. 11 lipca 1703: „Krzyż i gałka hora 12-ma pomeridiana stanęła na latarni z ornamentami swemi”.

⁹ O dacie poświęcenia kościoła por. J. B u k o w s k i, o. c., s. 40. O ukończeniu prac w r. 1703 świadczą również wiadomości zawarte w rachunkach ks. S. Piskorskiego (por. *Rationes*, s. 209 i nast.). W późniejszych czasach dodano jedynie hełmy wież, które pierwotnie miały prowizoryczne daszki (widoczne jeszcze w r. 1775 na rysunku F. Placidiego przedstawiającym procesję w czasie uroczystych obchodów kanonizacji św. Jana Kantego, Gab. Rycin Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. I. R. 501), a we wnętrzu ambonę (1721, dzieło A. Frąckiewicza), organy (1723—26) i stalle (ok. 1730); por. L. K o s i c k i, o. c., s. 23—25 i J. B u k o w s k i, o. c., s. 40—41.

¹⁰ Autorstwo Tylmana jest znane dzięki przekazowi A. B u c h o w s k i e g o, o. c., s. 24—25, który w całości przytaczam niżej. Za Buchowskim przyjęła je cała dotychczasowa literatura naukowa.

¹¹ Literaturę przedmiotu podaje S. K o z a k i e w i c z, *Gamerski Tylman*, Polski Słownik Biograficzny, t. VII, Kraków 1948, s. 261—262. Z późniejszych prac należy wymienić przede wszystkim następujące: W. T a t a r k i e w i c z, *Note sur Tylman de Gameren, architecte hollandais en Pologne* [w:] *Miscellanea Leo van Puyvelde*, Bruxelles 1948, s. 297—300, T. G o s t y ŋ s k i, *Tielman van Gameren een nederlands bouwmeester in Polen*, Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond, XIII, 1960, s. 1—20 i S. K o z a k i e w i c z, *L'influsso palladiano in Polonia dalla fine del XVII secolo fino all'età neoclassica*, Bollettino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura Andrea Palladio, II, 1960, s. 52—54.

¹² Por. T. M a k o w i e c k i, *Archiwum planów Tylmana z Gameren, architekta epoki Sobieskiego*, Prace z Historii Sztuki wydawane przez Towarzystwo Naukowe Warszawskie, IV, Warszawa 1938, s. 140—143. Niestety, rysunki do kościoła Św. Anny zaginęły w czasie wojny, najprawdopodobniej spalone przez Niemców w r. 1944 wraz z całą grupą rysunków dotyczących pozawarszawskich budowli Tylmana (por. S. S a w i c k a i T. S u l e r z y s k a, *Straty w rysunkach z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej 1939—1945*, Prace Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, III, Warszawa 1960, s. 64) i dziś jedynie trzy rysunki opublikowane przez T. M a k o w i e c k i e g o (o. c., ryc. 6 na s. 144, ryc. 7 na s. 146 i ryc. 8 na s. 147) oraz kilka rozpoznanych przeze mnie wśród nie zidentyfikowanych rysunków Tylmana przechowywanych w Gabiniecie Rycin B. U. W., mogą być przedmiotem studiów.

¹³ Ze znanych dzieł Tylmana jedynie w pałacu Krasińskich w Warszawie był on częściowo wykonawcą projektowanej przez siebie budowli. (Por. J. T. B a r a n o w s k i, *Inwentarze pałacu Krasińskich później Rzeczypospolitej*, Collectanea Biblioteki Ordynacji hr. Krasińskich, nr 3, Warszawa 1910, s. 66—69.)

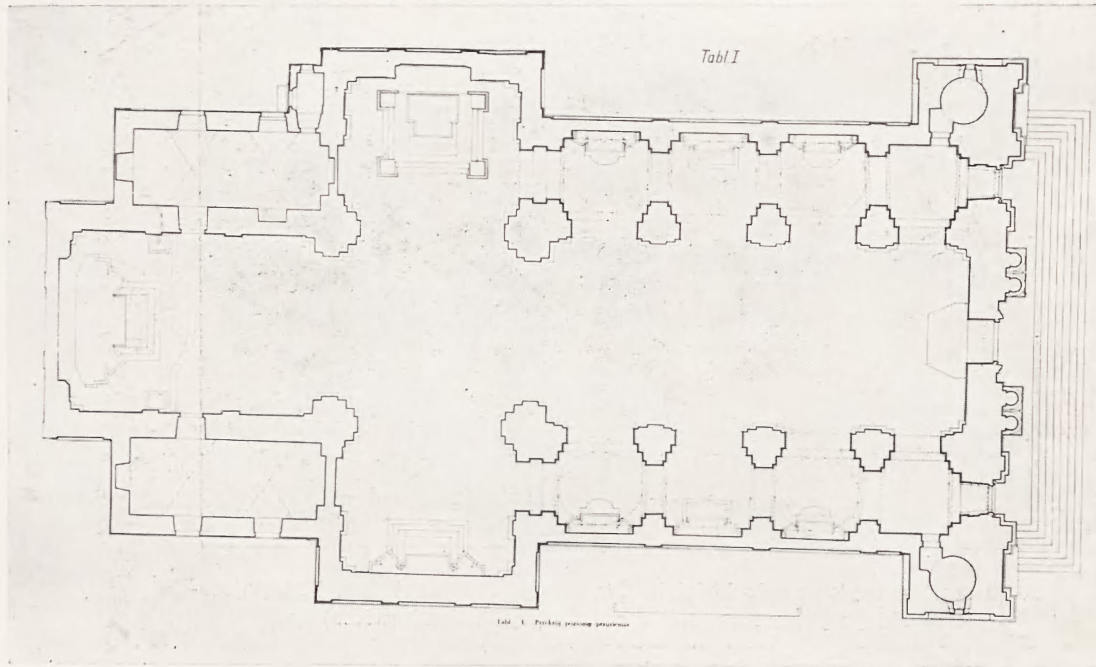
¹⁴ A. B u c h o w s k i, o. c., s. 32—33, podaje, że pierwszych prac doglądał jakiś nieznanego nazwiska architekt Luksemburczyk i dopiero gdy profesorowie, zaniepokojeni uchybieniami, które się pokazały w budowie, wybrali 1 grudnia r. 1692 na stanowisko dyrektora fabryki kościoła ks. Sebastiana Piskorskiego, ten dobrał sobie architekta Franciszka Solariego. W charakterze architekta wykonawcy występuje Solari w do-



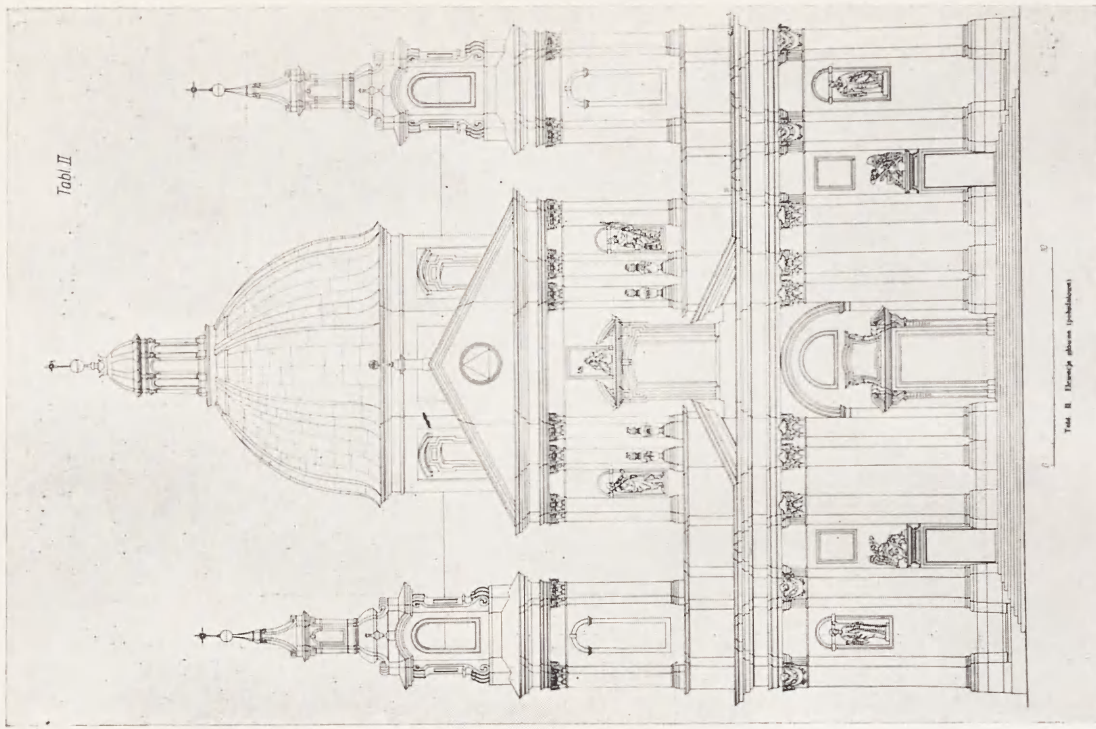
1. Widok kościoła Św. Anny z r. 1809. Akwarela J. Głogowskiego
(wg J. Muczkowskiego)



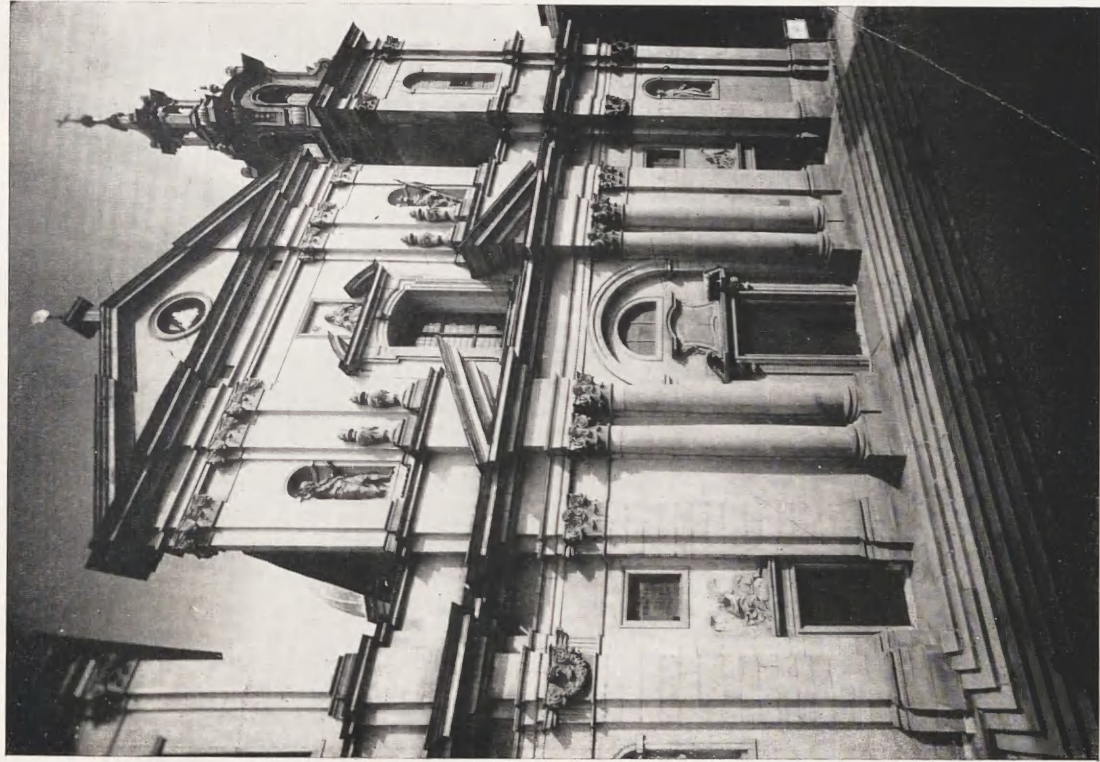
2. Pierwotne usytuowanie kościoła Św. Anny. Fragment tzw. Kołłątajowskiego planu Krakowa z r. 1785 (wg S. Tomkowicza)



3. Rzut poziomy kościoła Św. Anny. Pomiar w Zakładzie Architektury Polskiej Politechniki Krakowskiej (wg J. Gomoliszewskiego)

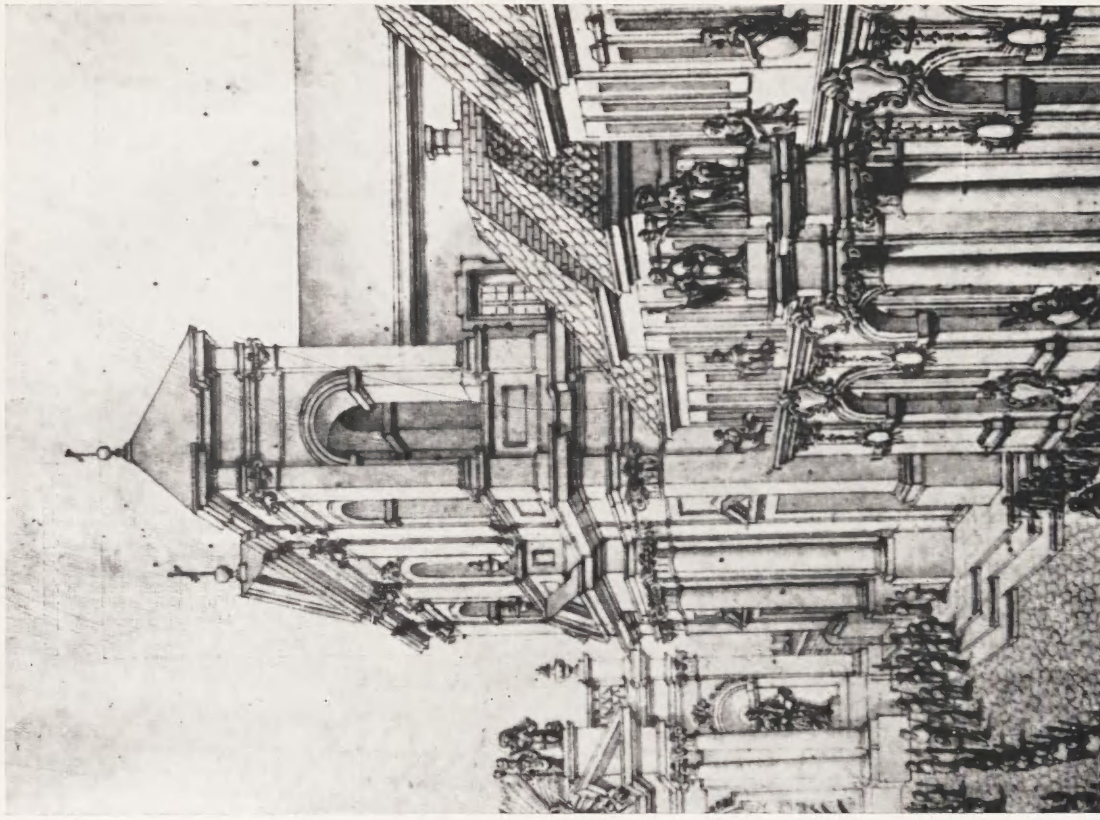


4. Pomiar fasady kościoła Św. Anny. Zbiory Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Krakowskiej (wg J. Gomoliszewskiego)



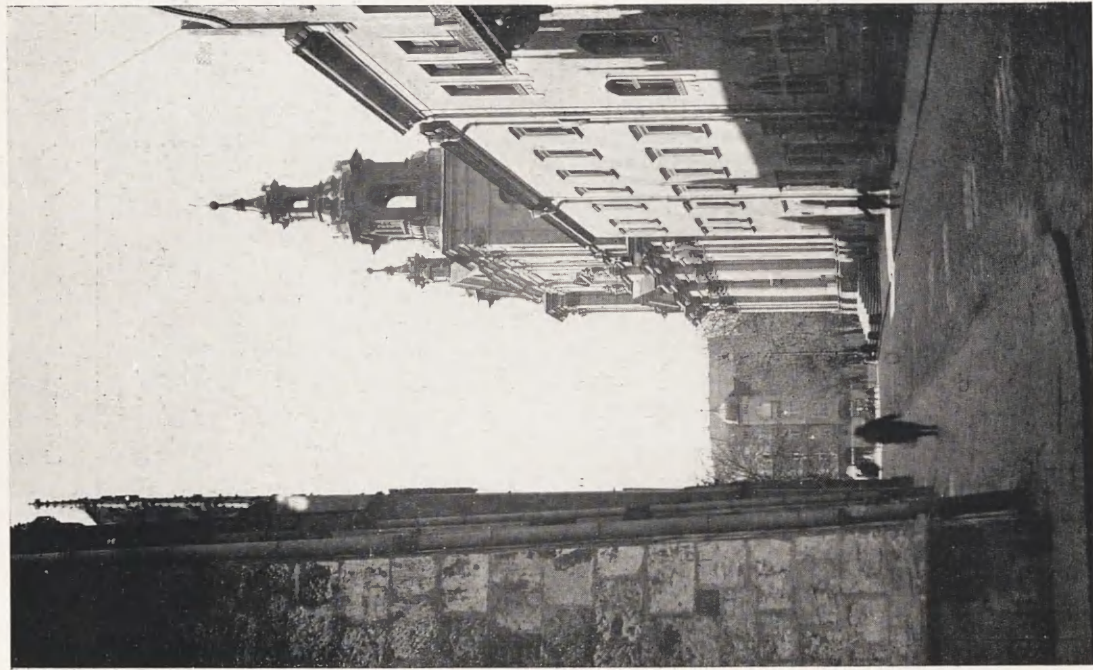
5. Fasada kościoła Św. Anny

Fot. S. Mucha



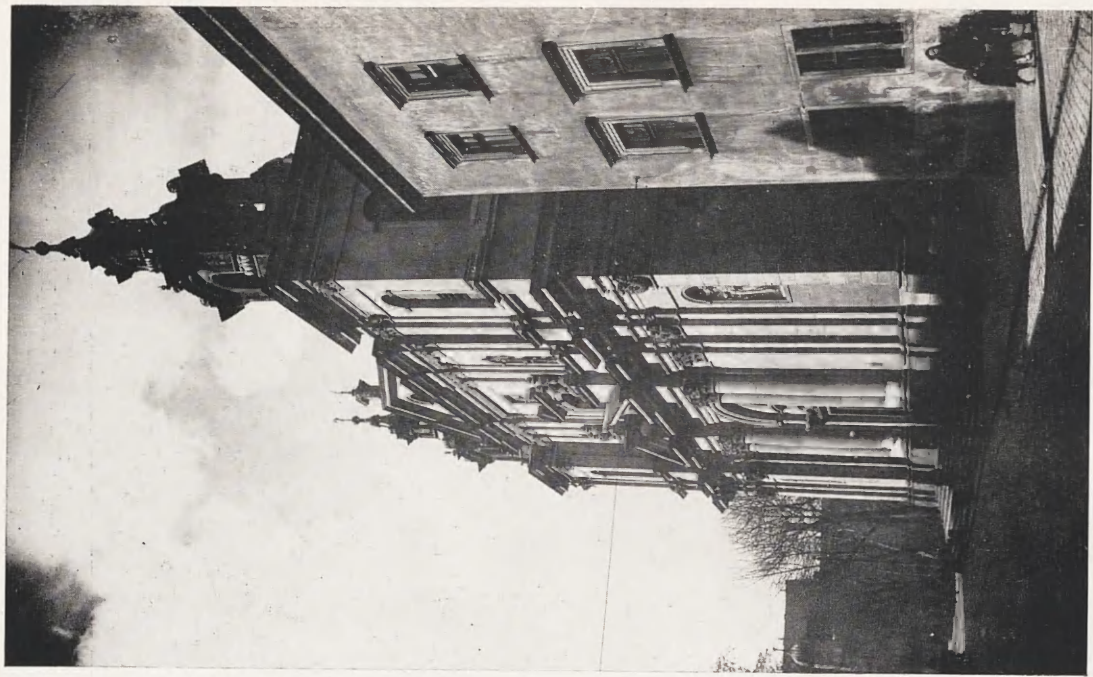
6. Widok fasady kościoła Św. Anny z r. 1775. Rysunek F. Placidiego.
Fragment

Fot. W. Gumuła



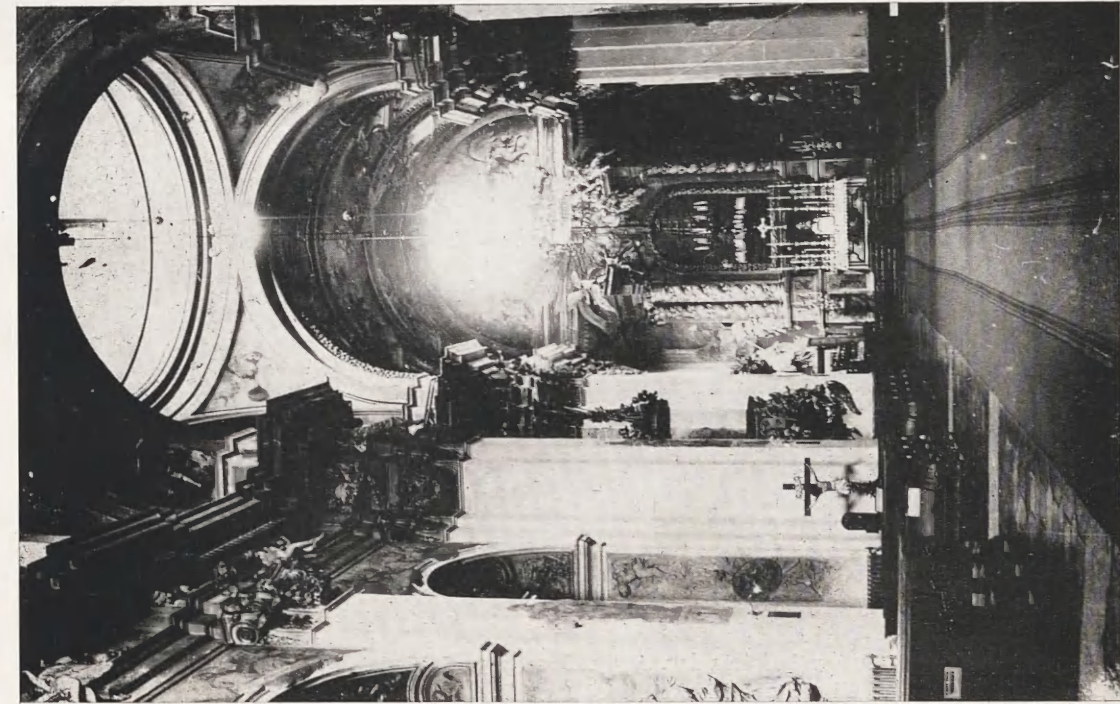
7. Widok fasady kościoła Św. Anny z rogu ul. Jagiellońskiej

Fot. H. Poddębski



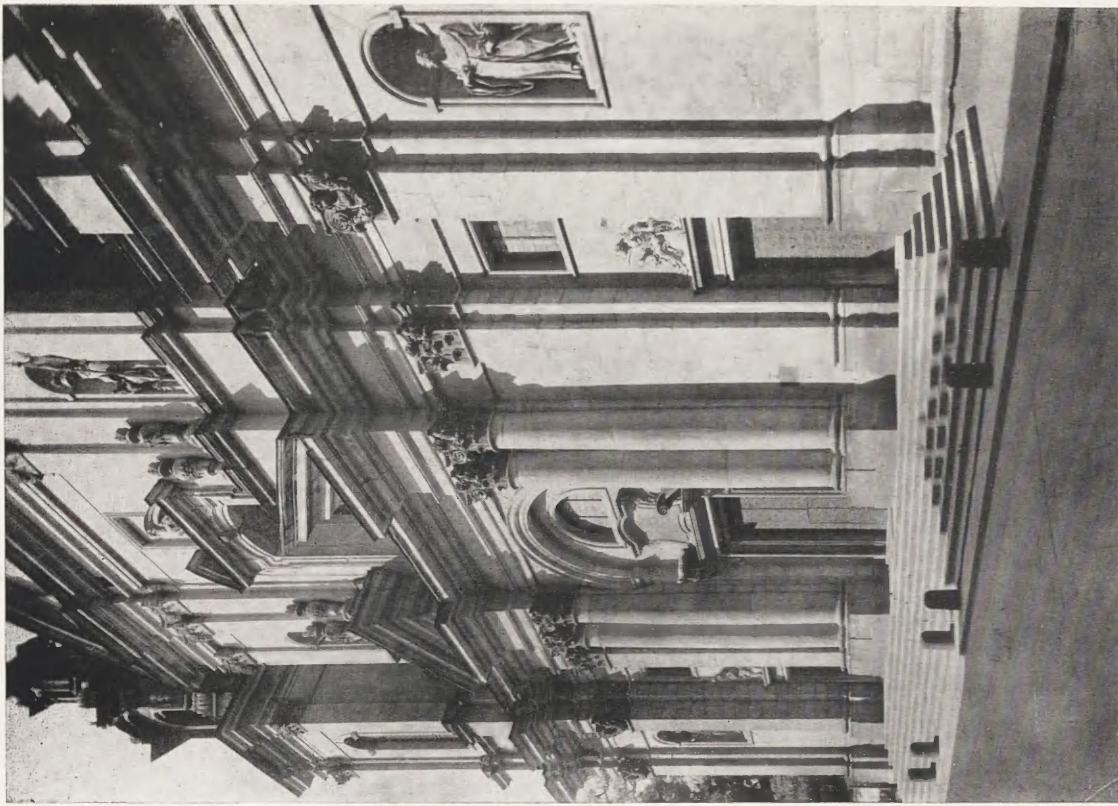
8. Widok fasady kościoła Św. Anny od wejścia do Collegium Maius

Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN w Warszawie



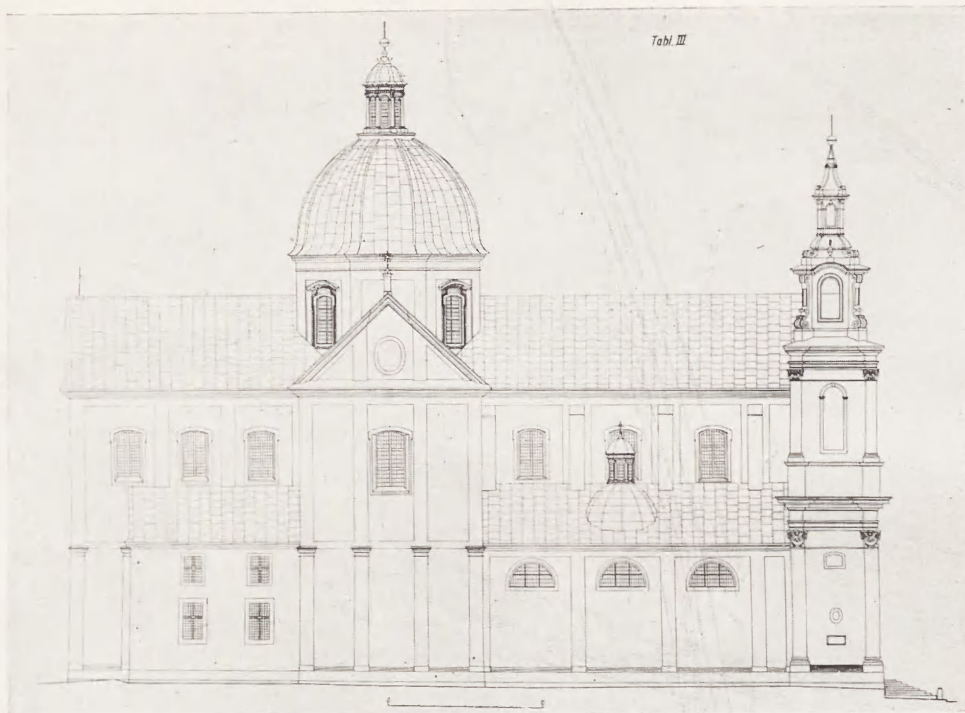
9. Wnętrze kościoła Św. Anny

Fot. A. Wojtarowicz

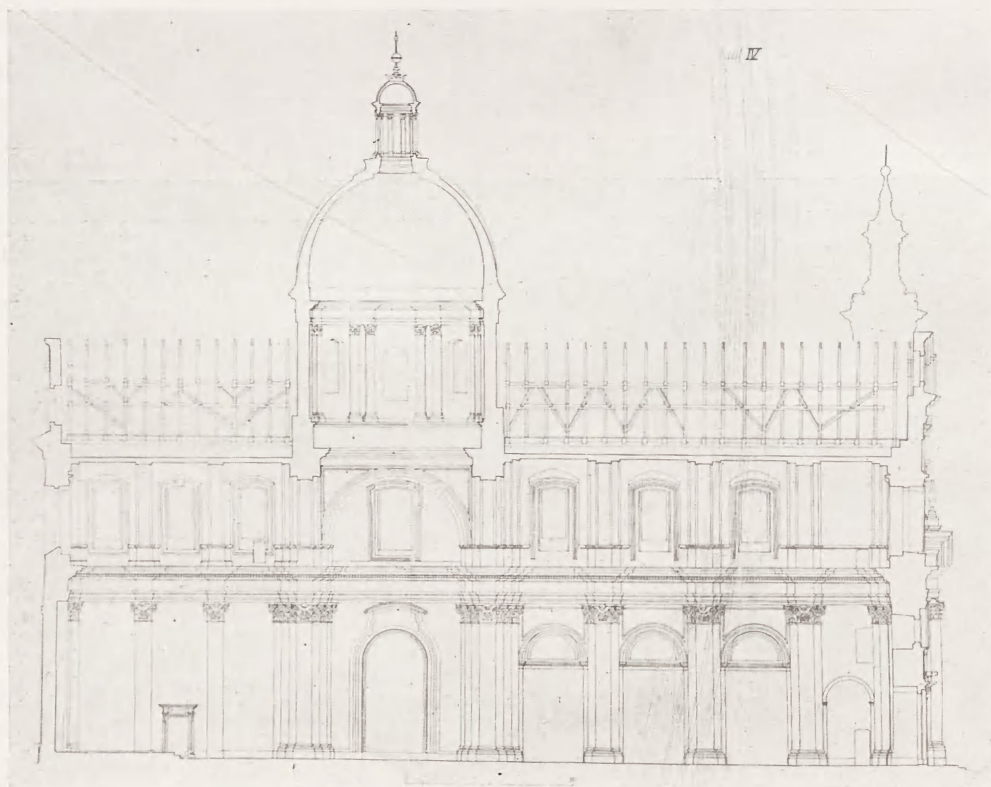


10. Widok z bliska fasady kościoła Św. Anny

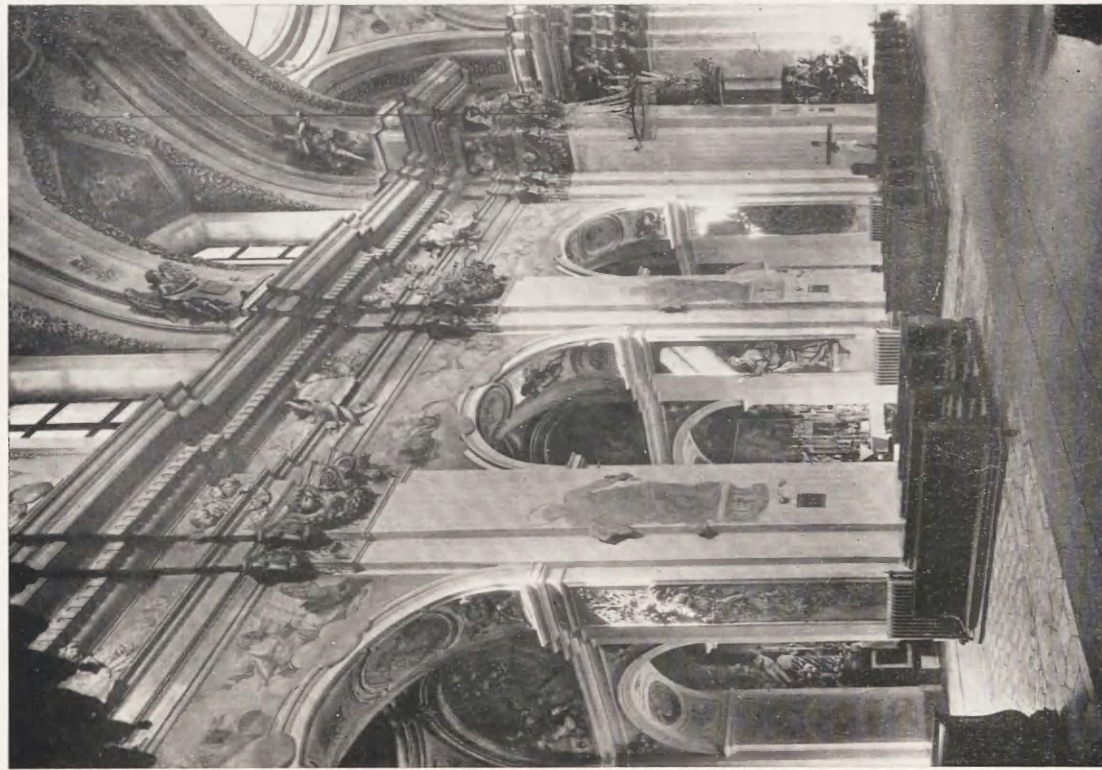
Fot. S. Kolowca



11. Pomiar elewacji zachodniej kościoła Św. Anny. W zbiorach Zakładu Architektury Politechniki Krakowskiej (wg J. Gomoliszewskiego)

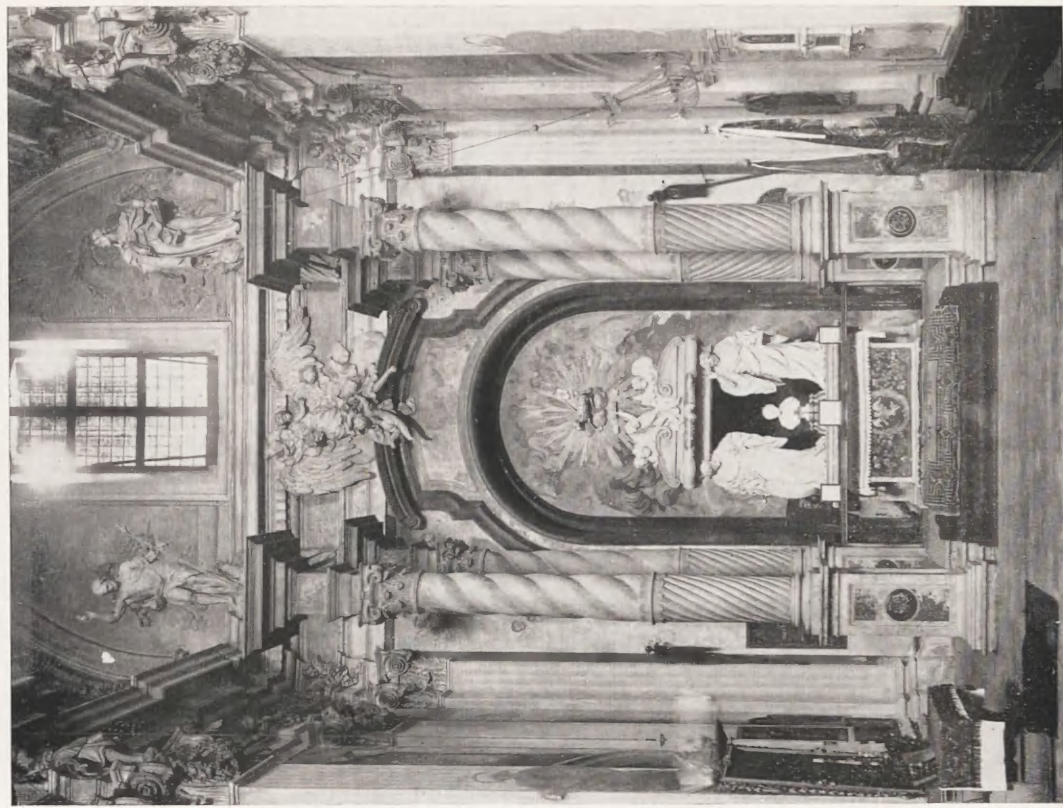


12. Przekrój podłużny kościoła Św. Anny. Pomiar w Zakładzie Architektury Polskiej Politechniki Krakowskiej (wg J. Gomoliszewskiego)



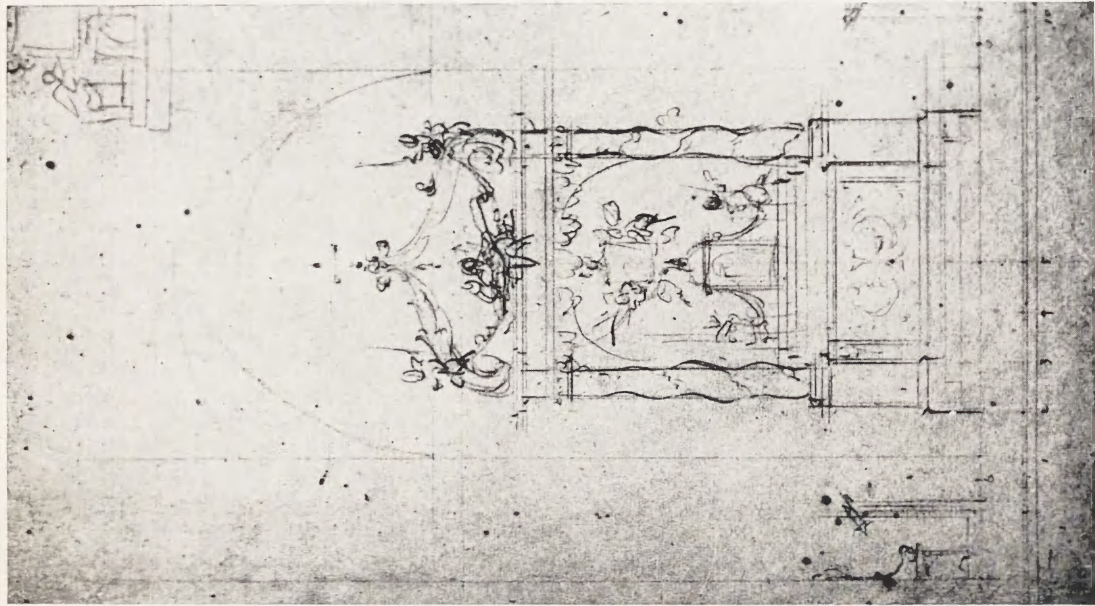
13. Ściana zachodnia nawy głównej kościoła Św. Anny

Fot. S. Kolowca



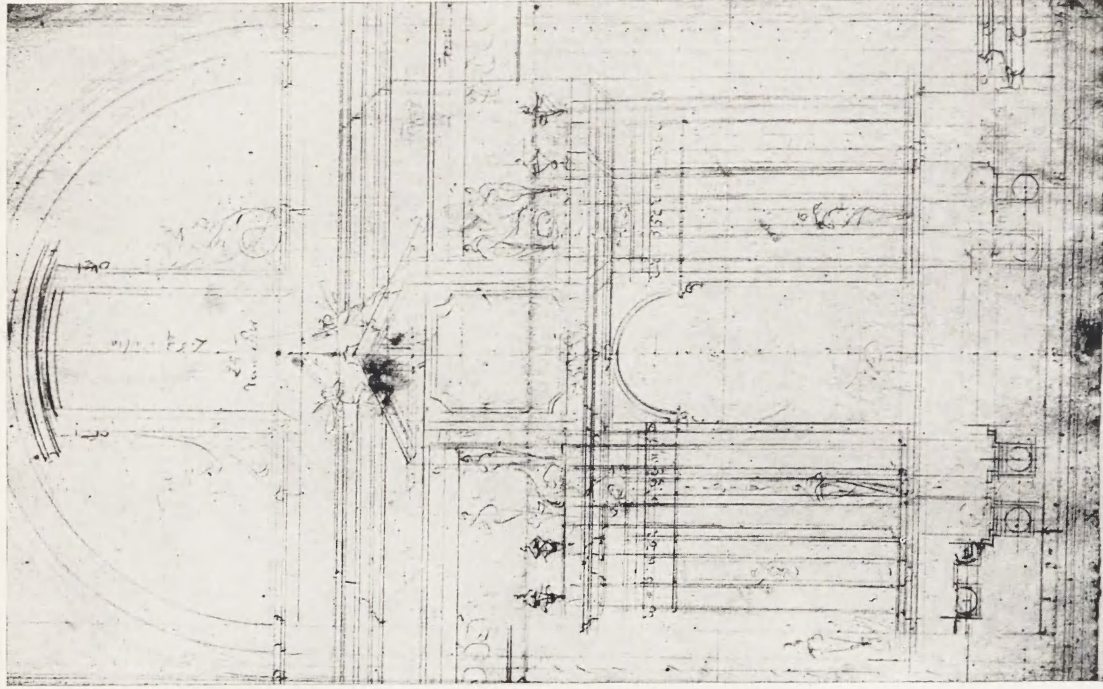
14. Mauzoleum św. Jana Kantego w kościele Św. Anny

Fot. J. Krieger



15. Nie wykonany projekt ołtarza dla kościoła Św. Antoniego w Czerniakowie pod Warszawą. Rysunek Tylmana z Gameren

Fot. W. Gumuła



16. Projekt ołtarza głównego do kościoła Św. Anny.
Rysunek Tylmana z Gameren

Fot. W. Gumuła

bez wpływu na całokształt wykonania prac budowlanych i dekoracyjnych była wreszcie działalność zapobiegliwego i dobrze z architekturą obznajomionego dyrektora „fabryki” kościoła, profesora Uniwersytetu ks. Sebastiana Piskorskiego¹⁶.

II

Usytuowany blisko otaczających niegdyś miasto murów obronnych, przy południowej pierzei ulicy Św. Anny, przy końcu jej biegu, kościół uniwersytecki został zbudowany na miejscu starszego, gotyckiego, który zburzono, by zrobić miejsce dla nowej, okazalszej budowli¹⁷ (ryc. 2). Materiał z rozbiórki poprzedniego kościoła zużyto częściowo do sztucznego podwyższenia terenu¹⁸.

Nowo wzniesiona świątynia, zbudowana na rzucie podłużnym jako trójnawowa bazylika z transeptem, zwrócona jest częścią prezbiterialną na północ (ryc. 3). Jej czteroprzęsłową nawę główną ujmują po bokach dwa szeregi połączonych ze sobą trzech kaplic i przedsionka,

kumencie umieszczonym w gałce na kopule, którego treść znamy również dzięki A. Buchowskiemu (o. c., s. 69—75). Czytamy tam (s. 73): „Artifices hujus operis fuere sub regimine et praesidentia M. Sebastiani Piskorski ... fabricae directoris et principalis architecti, nobilis Franciscus Solari a fundamentis usque ad tectum architectus...”. W rachunkach ks. Piskorskiego nazwisko Solariego występuje przez cały czas budowy kościoła wraz z zaznaczeniem stałego wynagrodzenia za jej dozorowanie. W jednym prawdopodobnie wypadku mógł Solari po części wystąpić w charakterze projektanta, a mianowicie przy budowie głównej kopuły. Przed przystąpieniem do jej wznoszenia notuje bowiem ks. Piskorski w lutym r. 1699 (*Rationes*, s. 149): „P. architekt [pod tym tytułem występuje w rachunkach jedynie Solari, czasem bardziej dokładnie np. na s. 49 „dominus Solary architectus” lub „dominus architectus Solary”] oddał mi abrys copulae exterioris et interioris...”. Czy chodzi tutaj o projekt we właściwym tego słowa znaczeniu, należy jednak wątpić, gdyż — po pierwsze — ogólny projekt Tylmana przewidywał przecież wzniesienie kopuły, a zatem istniały rysunki Tylmana, na których wzorował się Solari, po drugie zaś, przed wzniesieniem kopuły została w dn. 16 maja 1701 dokładnie pomierzona kopuła kościoła Św. Piotra w Krakowie (por. przypis 7), bezpośredni wzór kopuły kościoła Św. Anny. Z powyższych faktów wynika, że pod słowem „abrys” należy tu raczej rozumieć szczegółowe rozrysowanie i być może uzupełnienie bardziej ogólnego projektu („inventio”) Tylmanowskiego, który z kolei został skorygowany przy pomocy pomiarów istniejącej kopuły kościoła Św. Piotra.

¹⁵ W dalszej części dokumentu umieszczonego w gałce kopuły czytamy (por. A. Buchowski, o. c., s. 73): „Nobilis Balthasar Fontana, Comensis, tholi architectus et ecclesiae quaque versus stuccatorii operis manu propria caelator et author, una cum fratre suo Francisco Fontana, Olmucii defuncto, in choro minore ingeniosissimo coadjutore et cooperatore, cum aliis sociis in arte stuccatoria peritis Italis...”. Z powyższego zdaje się wynikać, że główny twórca dekoracji stiukowej, Baltazar Fontana, był również zatrudniony jako architekt dozorujący pracę nad wznoszeniem kopuły; (podobnego zdania był już F. Klein, *Kościół św. Anny...*, s. 61). Nieoczekiwane zatrudnienie tego wielostronnie uzdolnionego artysty wiązało się zapewne z chorobą architekta Solariego, o której wspomina S. Piskorski pod dn. 9 lutego r. 1700 (*Rationes*, s. 164) „Architektowi choremu 20 [zł.]”. Choroba Solariego przypadła zatem na czas po przedstawieniu przez niego „abrysu” kopuły w dn. 28 lutego r. 1699 i ona zapewne spowodowała odwleczenie terminu rozpoczęcia prac, do których przystąpiono dopiero w sierpniu r. 1701 (por. przypis 7) i które były prowadzone już pod kierownictwem Baltazara Fontany.

¹⁶ Przemawia za tym nie tylko lektura prowadzonej przez niego księgi rachunków, których dokładność i sumienność świadczy o szczególnym zainteresowaniu budową, a nawet o znawstwie architektury, oraz wzmianki we współczesnej literaturze (por. A. Buchowski, o. c., s. 33, 73, 106 i in.), lecz także fakt, że był on projektantem i fundatorem kościoła w Grodzisku pod Krakowem i przebudowy kościoła w Żembocinie (por. A. Buchowski, o. c., s. 33; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. I, Województwo Krakowskie, Warszawa 1953, s. 386—87 i 256—57 oraz J. Przała, *Architektura i rzeźba Grodziska koło Skały*, *Biuletyn Historii Sztuki*, XXI, 1959, s. 123—124).

¹⁷ O starszym, gotyckim kościele Św. Anny por. m. in. L. Kosicki, o. c., s. 2—7 i J. Bukowski, o. c., s. 3—27. Pierwotne otoczenie nowo wybudowanego kościoła znamy m. in. dzięki szczegółowemu tzw. Kollatajowskiemu planowi Krakowa z r. 1785, przechowywanemu dawniej w Archiwum Sztabu Generalnego w Berlinie (sygn. XVIII 1262). Plan ten opublikował S. Tomkowicz (*Kollatajowski plan Krakowa z r. 1785*, *Rocznik Krakowski*, IX, 1907, s. 149—175 i tabl. 1 po s. 148).

¹⁸ A. Buchowski, o. c., s. 32 i J. Bukowski, o. c., s. 31.

stanowiące nawy boczne. Trzyprzęsłowe prezbiterium zamknięte jest prostokątnie, podobnie jak płytsze od niego, półtoraprzęsłowe ramiona transeptu. Na przecięciu transeptu i nawy wznosi się, za pośrednictwem tamburu, kolistą w rzucie kopułą. Fasadę kościoła flankują dwie, na planie kwadratów zbudowane, wieże-dzwonnice, a po bokach prezbiterium znajdują się jeszcze prostokątne w rzucie pomieszczenia: zakrystia i skarbiec.

Prezbiterium, nawa główna i ramiona transeptu nakryte są dwuspadowymi dachami, natomiast nawy boczne, zakrystia i skarbiec dachami pulpitowymi, przy czym z dachów naw bocznych wyłaniają się zwieńczone latarniami, wieloboczne kopułki środkowych kaplic (ryc. 11). Nad całością góruje zastrzona, ośmiopółowa czasza kopuły, spoczywająca na wysokim, ośmiobocznym tamburze i zwieńczona wysmukłą latarnią.

Szeroka fasada kościoła, która stanowi elewację południową od strony ulicy Św. Anny, składa się z trzech zasadniczych członów: dwukondygnacyjnej części środkowej zwieńczonej trójkątnym przyczółkiem oraz dwóch, również dwukondygnacyjnych wież zwieńczonych wysokimi, ażurowymi hełmami, połączonych przy pomocy niższych, jednokondygnacyjnych wąskich ścian z częścią środkową. Flankujące całość wieże wysunięto nieco do przodu, podczas gdy wąskie, łączące je z częścią środkową człony są lekko cofnięte, dzięki czemu wzmacnia się plastyka fasady (ryc. 4 i 5). O jej plastyczności decyduje jednak wieloplanowa artykulacja architektoniczna. Dolną kondygnację wszystkich trzech części dzielą, umieszczone na tle pilastrów, kompozytowe kolumny i zdwojone, kompozytowe pilastry, przy czym ich kapitele są nieco odmiennie ukształtowane w wieżach i w części środkowej. Dźwigają one bogate profilowane belkowanie o wydatnym gzymsie i wysoką attykę. Pary niemal wolno stojących kolumn, ujmujące portal, są wysunięte do przodu; mniej występują zdwojone pilastry wież, nieco w tyle umieszczone są jednostronnie zdwojone pilastry flankujące część środkową. Dzięki zdwojeniu pilastrów wzrasta ilość podziałów wertykalnych, co także zwiększa plastykę fasady. Do wzmocnienia plastyki przyczyniają się również belkowanie i attyka, przełamane nad każdą podporą i każdym zdwojeniem. Przełamane ich części stanowią przedłużenia podziałów wertykalnych dolnej kondygnacji i tworzą cokoły będące podstawami zdwojonych, kompozytowych pilastrów, które dzielą kondygnację górną. Pilastry górnej kondygnacji dźwigają przełamane nad nimi belkowanie, na którym wspiera się trójkątny przyczółek części środkowej oraz wysokie hełmy wież¹⁹. Belkowanie i attyka dolnej kondygnacji przebiegając przez całą szerokość fasady wiążą ze sobą jej człony. Podobnie belkowanie w górnej kondygnacji, umieszczone na tej samej wysokości we wszystkich trzech częściach, mimo odstępów między tymi częściami stanowi, dzięki optycznej ciągłości, ich połączenie. Z kolei wskutek przełamania attyki i obu belkowań również linie podziałów wertykalnych przebiegają jednolicie przez całą fasadę.

Środkową oś fasady akcentuje w dolnej kondygnacji bogate obramienie głównego wejścia wraz z umieszczonym powyżej półkolistym okienkiem, w górnej zaś obramienie dużego, prostokątnego okna oraz małe okienko w polu przyczółka. Oś ta znajduje przedłużenie w metalowej glorii umieszczonej na postumencie na szczycie przyczółka. Do jej zaakcentowania przyczynia się również wzrastający ku głównemu portalowi rytm podziałów wertykalnych, a także zwiększająca się w tym kierunku ich plastyka. Środkowe, główne wejście jest szczególnie silnie podkreślone za pomocą kompozycji trzech portali, umieszczonych jeden w drugim²⁰. Pierwszy,

¹⁹ Obecne hełmy wież, świetnie zresztą współgrające z architekturą fasady, pochodzą z czasu ok. r. 1778 (por. przypis 9 i J. B u k o w s k i, o. c., s. 41). Drewniany model jednego z nich jest przechowywany w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zostały one zaprojektowane prawdopodobnie przez Sebastiana Sierakowskiego, który wzorował się tutaj na hełmie wieży zegarowej katedry wawelskiej. Za wiadomość tę dziękuję panu drowi J. Lepiarczykowi, autorowi nie wydanej jeszcze, obszernej monografii Sierakowskiego.

²⁰ Zwrócił na to uwagę już F. K l e i n, *Barokowe kościoły Krakowa*, s. 143: „Nacisk architektury skupia się w środku fasady: główne wejście jest trzy razy zaznaczone, raz przez piękny portal, następnie przez arkadę, wreszcie przez podwójne olbrzymie kolumny z trójkątnym wielkim frontonem o przerwanym wierzchołku”.

właściwy, prostokątny portal, zwieńczony tablicą fundacyjną flankowaną przez skrócone fragmenty przerwanego przyczółka, jest umieszczony w cofniętym licu ściany ujętej przez półkolistą arkadę, będącą jakby drugim portalem²¹. Bardziej wysunięty ku przodowi trzeci portal o formie frontu świątyni stanowią pary kolumn i dźwigane przez nie belkowanie wraz z przerwanym, trójkątnym przyczółkiem. Kompozycja coraz to mniejszych portali, cofających się w głąb, ku środkowi i umieszczonych jeden w drugim, jest pomyślana jako pewien kontrast, a równocześnie dalszy ciąg kompozycji elementów podziału wertykalnego, narastających ku środkowi i coraz bardziej plastycznych. Przerwanie przyczółka trzeciego portalu oraz przerwanie attyki, a także zachodzące na podziały drugiej kondygnacji dekoracyjne wazony ustawione powyżej kolumn na wysuniętych z attyki cokołach sprawiają, że podziały wertykalne obu kondygnacji są w części środkowej jeszcze bardziej ze sobą związane. Jako podpory wieńczącego całość trójkątnego przyczółka stanowią one razem z nim jeszcze jeden motyw frontu świątyni, a zarazem jak gdyby czwarty, największy portal.

Przerwa w attyce powyżej głównego portalu stanowi odpowiednik przerw w belkowaniu wieńczącym drugą kondygnację. Odnosi się wrażenie, jakby architekt chciał podkreślić, że i attyka w dolnej kondygnacji, i belkowanie w górnej, mimo przerw w swym biegu, są jednak elementami łączącymi horyzontalnie całą fasadę. Przerwę w attyce wypełnia bogate obramienie prostokątnego okna, ujęte przez gzymsy przyczółka trzeciego portalu²². Obramienie to, o formie uszakowatej, zwieńczone jest wydatnym gzymsiem przerwanego również przyczółka, który w analogiczny sposób ujmuje z kolei umieszczoną powyżej, prostokątną płaskorzeźbę przedstawiającą Madonnę. W ten sposób powstaje trójkątna kompozycja malejących ku górze i ujmujących się nawzajem elementów: trzeciego portalu, obramienia okna i płaskorzeźby. Ta wyrafinowana kompozycja jest jak gdyby echem i dalszym ciągiem kompozycji trzech zmniejszających się ku środkowi portali i przechodzi mimo podziałów horyzontalnych przez obie kondygnacje fasady, stanowiąc przez to jeszcze jeden z czynników łączących je ze sobą.

Osie boczne fasady są zaakcentowane w pierwszej kondygnacji przez prostokątne portale i kwadratowe okna umieszczone w ścianach łączących część środkową z wieżami. Bogato profilowane obramienia portali zwieńczono stiukowymi płaskorzeźbami aniołów, natomiast osie flankujących fasadę wież podkreślono przez posągi świętych ustawione wysoko w głębokich, hemisferycznie zasklepionych niszach. W drugiej kondygnacji osie boczne są zaznaczone w części środkowej przez umieszczone w niszach posągi świętych, a w ścianach wież przez półkoliste zamknięte, skromne obramienia wysmukłych okien.

Plastyka i bogactwo form dolnej kondygnacji fasady tworzy pewien kontrast z bardziej płaskimi, skromniejszymi formami kondygnacji górnej. Wydatne gzymsy belkowania i przerwanego przyczółka nad kolumnami oraz jak gdyby dostawione cokoły z dekoracyjnymi wazonami zasłaniają częściowo attykę i sprawiają wrażenie, że dolna kondygnacja zachodzi na górną, że jest do niej dostawiona.

²¹ Portal główny, flankowany przez dwie skośnie ustawione lizeny, zakończone konsolkami podtrzymującymi zwinięte wolutowo fragmenty przerwanego przyczółka, który ujmuje zwieńczone falistym gzymsiem obramienie tablicy fundacyjnej, jest bardziej zaawansowany stylistycznie i nie mieści się w kręgu form stosowanych przez Tylmana. Nasuwa się przypuszczenie, że został on wykonany według projektu powstałego później, już w czasie prac nad wykończaniem kościoła. Podobieństwo form portalu do stwierdzonych źródłowo dzieł Baltazara Fontany, jak np. stiuki na sklepieniu prezbiterium i ołtarz św. Krzyża w kościele Św. Anny (por. J. G o m o l i s z e w s k i, o. c., rys. 441, 501 i 502), skłaniają do przypuszczenia, że właśnie Fontana jest jego autorem. Projekt portalu musiałby zatem powstać nie wcześniej, jak w r. 1695, kiedy artysta pojawił się w Krakowie. Takie datowanie portalu byłoby zgodne ze znanymi z rachunków ks. S. Piskorskiego wiadomościami o rozpoczęciu prac nad okładziną kamienną i dekoracją fasady w drugiej połowie r. 1695 (por. *Rationes*, s. 97 i nast.).

²² Usytuowanie okna w przerwie attyki, tak świetnie wykorzystane w kompozycji fasady, zostało spowodowane przede wszystkim koniecznością konstrukcyjną, albowiem miejsce okna było już z góry określone przez wysokość sklepienia we wnętrzu.

Cała kompozycja fasady powstała w ścisłym związku z urbanistycznym usytuowaniem świątyni i została ukształtowana z myślą o oglądaniu jej w skrócie perspektywicznym, tak jak na to pozwala prowadząca z rynku do kościoła ulica Św. Anny. Większość profesorów kierując się względami estetycznymi proponowała początkowo ustawienie kościoła w poprzek ulicy, gdyż — jak pisze współczesny autor — „regulam quoque non postremam architectis inesse, ita faciem sui operis dirigere, ut eam oculus, sine cervicis gravamine elavatus, uno intuitu comprehendat...”²³. Projekt ten musiał być jednak zaniechany ze względu na szczupłość miejsca i konieczność zburzenia części okolicznych zabudowań.

Po odrzuceniu tego pierwotnego projektu zadaniem architekta było zatem tak skomponować stojącą między domami fasadę, aby wyraźnie się od nich odcinała i z dala była widoczna, „quod e foro urbis augustior primusque prospectus in plateam s. Annae vergeret, haberetque visus insigne operis architectonici obiectum, quod animum frequentius ecclesiam demirandi permoveret...”²⁴. Do tego właśnie celu miało służyć sztuczne podwyższenie terenu pod przyszły kościół i wzniesienie przed jego fasadą szerokich kilkustopniowych, występujących na ulicę schodów, a przede wszystkim samo ukształtowanie fasady, która została tak skomponowana, aby idąc od rynku ulicą Św. Anny można było od razu dostrzec górujące nad zabudowaniami południowej pierzei ulicy wieże kościoła, złączone z resztą fasady w jedną całość²⁵. Trzy części fasady widzianej w silnym skrócie perspektywicznym zlewają się bowiem razem w następstwie połączenia fryzami cokołów, baz i kapiteli oraz belkowaniami obu kondygnacji. W kondygnacji dolnej nie widać prawie ścian, lecz tylko wertykalne formy ustawionych jedna przy drugiej kolumn i pilastrów. Dynamizm plastycznego pasa, jaki tworzą ich kapitele, jest spotęgowany przez załamania bogato profilowanego i silnie światłocieniowego belkowania. Wreszcie przerwane gzymsy przyczółka nad kolumnami dzięki złudzeniu perspektywicznemu zdają się połączone (ryc. 7).

Fasada oglądana z nieco mniejszej odległości sprawia wrażenie dwukondygnacyjowej, o kondygnacjach równej wysokości, gdyż część środkowa, zwieńczona przyczółkiem, sprawia wrażenie organicznie połączonej z częściami bocznymi, które nakryte są przez hełmy wież²⁶ (ryc. 8).

W miarę postępowania ku przodowi rozwija się z wolna bogactwo kompozycji fasady. Rozstępują się ramiona przyczółka nad kolumnami, a między podziałami wertykalnymi ukazują się płaszczyzny ścian. Powoli wyłania się portal główny i ujmująca go arkada oraz posągi w niszach i obramienia okien. W końcu pojawiają się portale boczne i stają się widoczne odstępy między częścią środkową fasady a wieżami (ryc. 10).

Przed stojącym naprzeciw wejścia do świątyni kompozycyjne bogactwo szerokiej fasady ukazuje się w całej pełni. W widoku *en face* jest ona bowiem przeznaczona do oglądania z dołu, tak jak na to pozwala wąska ulica. Bardziej plastyczna i bogatsza kondygnacja dolna zachodzi perspektywicznie na górną, która ulega optycznemu skróceniu. Obie kondygnacje spaja ze sobą jakby kluczem środkowe okno ujęte gzymsami przyczółka, a boczne ściany górnych kondygnacji wież wypełniają odstępy między częściami fasady i ujmują część środkową wydatnie zwiększając przez to przestrzenność całości. Wreszcie niemałą rolę odgrywa światło podkreślające plastykę fasady zwróconej ku południowi oraz szlachetność faktury kamienia, z którego zostały wykonane jej podziały i dekoracja.

²³ A. Buchowski, o. c., s. 27 i nast. O pierwotnym projekcie usytuowania kościoła w poprzek ulicy pisali także: J. Bukowski, o. c., s. 30, i F. Klein, *Kościół św. Anny*, s. 54.

²⁴ A. Buchowski, o. c., s. 27.

²⁵ Pierwotnie efekt górującej nad zabudowaniami fasady kościoła był tym silniejszy, że otaczające ją budynki ulicy Św. Anny były o jedną kondygnację niższe. Por. wspomniany rysunek F. Placidiego.

²⁶ Jak silne jest to złudzenie, świadczy cytowany rysunek F. Placidiego, na którym autor po prostu narysował jednolitą fasadę o kondygnacjach równej wysokości. Na fakt, że fasada kościoła Św. Anny jest przede wszystkim przeznaczona do oglądania z boku pod pewnym kątem, zwrócił pierwszy uwagę F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa*, s. 182.

Elewacja tylna i elewacje boczne kościoła są znacznie skromniej rozwiązane (ryc. 11). Ich ściany podzielone zostały za pomocą wykonanych w tynku prostych, tokańskich pilastrów, lizen lub podziałów ramowych. Powyżej dachów naw, na tle podziałów ramowych umieszczone są wydatne szkarpy wzmacniające sklepienie nawy. Równie skromne są listwowe obramienia okien i tylko okna tamburu kopuły mają bogatszą, uszakowatą formę i zwieńczone są wygiętymi gzymsami, a latarnia kopuły, przepruta ośmioma oknami, jest podzielona za pomocą korynckich półkolumnienek dźwigających przełamujące się nad nimi belkowanie.

Elewacja tylna i elewacje boczne nie były przeznaczone do oglądania, kościół bowiem, otoczony od północy i wschodu zabudowaniami, był pierwotnie również od zachodu częściowo zasłonięty przez podwójne mury miejskie wraz z dwoma basztami obronnymi i przez stojący przy murach budynek szkoły parafialnej Św. Anny²⁷ (ryc. 1).

Całość bryły przez wzniesienie na sztucznie podwyższonym terenie i podporządkowanie wysokiej, strzelistej kopule, została ukształtowana częściowo z myślą o urbanistycznym zamknięciu traktu prowadzącego z Łobzowa w kierunku Bramy Szewskiej. Jeszcze dziś sylweta kościoła Św. Anny zamyka perspektywicznie ulicę Karmelicką, dawniej zaś, przy niższej zabudowie przedmieścia, była ona dominującym akcentem urbanistycznym tej części Krakowa.

Wnętrze kościoła jest równie bogato rozwiązane jak jego strona zewnętrzna. Szeroka przestrzeń nawy wraz z prezbiterium połączona z poprzeczną, równie szeroką przestrzenią transeptu, została podporządkowana wysokiej przestrzeni podkopułowej, która spaja części kościoła i stanowi dominantę przestrzenną całego wnętrza (ryc. 12 i 9).

Nawę główną, prezbiterium i ramiona transeptu nakrywają kolebkowe sklepienia z lunetami. Kaplice natomiast zasklepiono płytkami, eliptycznymi pseudokopułami i tylko dwie z nich, środkowe, mają nieco głębsze kopuły z latarniami, co w dyskretny sposób podkreśla wyznaczoną przez te kaplice oś poprzeczną, stanowiącą jak gdyby zapowiedź transeptu. Wreszcie niskie przedsionki nakryto prostymi sklepieniami krzyżowymi. (?)

Artikulacja architektoniczna wnętrza został jednolicie przeprowadzona przy pomocy dwóch rodzajów podziałów wertykalnych i horyzontalnych, a mianowicie kompozytowych pilastrów dźwigających belkowanie oraz lizen dźwigających gzymsy. Wysmukłe, zdwojone, kompozytowe pilastry o bogato rozwiązanych kapitelach dzielą nawę główną, prezbiterium i transept (ryc. 12 i 13).²⁸ Oparte na nich belkowanie o silnie wysuniętym i bogato profilowanym gzymsie przełamuje się nad każdą podporą i płynnie załamującym się pasem obiega całe wnętrze. Stanowi ono podstawę niskiej, również poprzelamywanej attyki, którą przerywają obramienia okien. Na cokołach powstałych przez przełamania attyki spoczywają zdwojone gurdy sklepień oraz — w krzyżu kościoła — archiwolty podtrzymujące belkowanie będące podstawą tamburu kopuły. Dzięki przełamaniom belkowania i attyki podziały wertykalne ścian łączą się z podziałami sklepienia, co organicznie wiąże całość artikulacji wnętrza. Kolisty tambur dzieli pary kompozytowych pilastrów dźwigające belkowanie, na którym spoczywa czasza kopuły zwieńczona latarnią. Z kolei ściany kaplic i przedsionków są podzielone przy użyciu wysmukłych lizen podtrzymujących gzyms obiegający wszystkie kaplice i jak gdyby przechodzący pod naskórką pilastrów wielkiego porządku, stanowiących podziały nawy. Na gzymsie wspierają się archiwolty ścian oraz otwartych do nawy arkad. Ściany boczne kaplic są do wysokości gzymsu wypełnione przez niższe arkady łączące kaplice w jeden szereg z przedsionkiem i transeptem.

²⁷ Pierwotne otoczenie kościoła znamy m.in. dzięki wzmiankowanemu wyżej, Kołłątajowskiemu planowi Krakowa oraz akwareli Jerzego Głogowskiego, przechowywanej niegdyś w zbiorach Pawlikowskich we Lwowie, którą opublikował J. M u c z k o w s k i, *Dawne warownie Krakowa*, Rocznik Krakowski, XIII, 1911, tabl. 12 po s. 22. W świetle tych materiałów oraz cytowanego źródłowego opisu kościoła pióra A. Buchowskiego, a także przeprowadzonej powyżej analizy kompozycji fasady trzeba uznać za fałszywe twierdzenie J. Gomoliszewskiego, że fasada kościoła Św. Anny została skomponowana z myślą o jej oglądaniu przede wszystkim od strony obecnych Plant (por. J. G o m o l i s z e w s k i, o. c., s. 163 i fig. 224 nr s. 187).

Pilastry umieszczone na dźwigających kopułę filarach, wysuniętych ku przodowi z linii murów, wywierają na patrzącym wrażenie kulisów ustawionych w dwóch planach (ryc. 9 i 13). Pierwszą kulisę stanowią zdwojone pilastry bliższej pary filarów, usytuowane w poprzek osi kościoła oraz przełamane nad nimi wydatnie występujące belkowanie wraz z masywną archiwoltą. Kulisa ta przerywa niejako rytm arkad i pilastrów nawy, zamykając ją i skracając optycznie. Przez kontrast do pierwszej kulisy przestrzeni nawy wydaje się szersza, bardziej zwarta i stanowi jak gdyby samodzielne, prostokątne, mniej niż w rzeczywistości wydłużone wnętrze. Kulisę drugą stanowią zdwojone pilastry następnej pary filarów wraz z przełamanym powyżej belkowaniem, widoczne we fragmentach. Pilastry te i ich zdwojenia wysuwają się ku przodowi stopniowo czterema uskokami, co przyczynia się do znacznego złagodzenia efektu wysunięcia filarów. Równocześnie jednak zasłaniają one podziały pionowe prezbiterium, tak że dzięki skrótowni perspektywicznemu doznaje się złudzenia, jakby bezpośrednio flankowały one ołtarz główny, który sprawia wrażenie ustawionego bliżej filarów kopuły niż to jest w rzeczywistości. W ten sposób druga kulisa przyczynia się do pozornego spłylenia przestrzeni prezbiterium.

Do spłylenia tej przestrzeni, a także przestrzeni transeptu i widzianej od strony ołtarza nawy głównej, przyczynia się również odpowiednio skomponowane oświetlenie kościoła. Umieszczone w lunetach sklepiennych prostokątne okna, zamknięte łukiem segmentowym, są prawie niewidoczne z dołu, gdyż zakrywają je wysunięte gzymsy belkowania. W ten sposób wydobywające się z ukrytych źródeł światło pada przede wszystkim na sklepienie kościoła. Natomiast umieszczone w ścianach tarczowych wielkie okna rzucają światło na wprost widza, dzięki czemu zdaje się, że owe ściany są ustawione znacznie bliżej niż w rzeczywistości. Efekt ten, spotęgowany przez kształt samych okien, niezgodny z półkolistymi łukami gurtów sklepiennych, gdyż nie będący perspektywicznie ich kontynuacją, powoduje, że przestrzenie prezbiterium, nawy i ramion transeptu ulegają pozornie spłyleniu.

Otwarte do nawy za pośrednictwem wysokich arkad kaplice boczne wzbogacają jej kompozycję przestrzenną (ryc. 13). Przez arkady otwiera się widok do sąsiednich kaplic i transeptu, a półkoliste, obszerne okna w ścianach tarczowych kaplic stanowią również źródło światła dla nawy głównej. Kaplice środkowe są oświetlone dodatkowo przez okienka w latarniach kopuły, co podkreśla pierwszą poprzeczną oś kościoła.

W miarę postępowania w kierunku głównego ołtarza pojawia się artykulacja ścian prezbiterium, a ołtarz oddala się od pilastrów drugiej kulisy. Coraz bardziej staje się widoczny tambur kopuły oświetlony czterema oknami i powoli ukazują się przestrzenie transeptu, tak że odnosi się wrażenie, jakby za pierwszym, oddzielnym bliższą kulisą, prostokątnym wnętrzem nawy i otwartych do niej kaplic znajdowało się połączone z nim drugie, bardziej centralne, wysokie wnętrze na planie trzech ramion krzyża greckiego.

Wreszcie dla stojącego pod kopułą wrażenie całości jest najpełniejsze. Płytkie przestrzenie ramion transeptu oraz spłycone pozornie, dzięki oświetleniu na wprost, przestrzenie prezbiterium i nawy są częściowo podporządkowane wysokiej przestrzeni tamburu, nad którą unosi się głęboka, oświetlona przez okna latarni czasza kopuły. Dzięki temu zwarta i jasno oświetlona całość wnętrza kościoła ulega do pewnego stopnia scentralizowaniu.

Przed wchodzącym do kościoła przez wejścia boczne otwiera się widok na szereg arkad umieszczonych jedna w drugiej i dzielących kaplice oraz na piątą ślepą arkadę w ścianie transeptu. Zmniejszające się perspektywicznie arkady wydłużają przestrzeń, toteż architekt starał się chociaż częściowo osłabić ten niepożądany efekt i w tym celu zaprojektował każdą następną arkadę nieco wyższą od poprzedniej²⁸.

Poważną rolę w kompozycji wnętrza kościoła odgrywa jego wyposażenie i niezmiernie bogata, na wysokim poziomie artystycznym stojąca dekoracja stiukowa i malarska. Autorem rzeźbiarskiej części dekoracji, a także rzeźb na fasadzie był stiukator Baltazar Fontana wraz

²⁸ Zauważył to trafnie J. G o m o l i s z e w s k i, o. c., s. 249.

z pomocnikami²⁹. Mniej samodzielne, bo podporządkowane stiukom freski oraz obrazy ołtarzowe wykonali malarze: Karol Dankwart³⁰, Carlo³¹ i Innocenzo Monti³², Jerzy Eleuter Szymonowicz Siemiginowski³³ i Paolo Pagani³⁴. Program treściowy całości wyszedł spod pióra uczonego księdza i profesora Uniwersytetu, Sebastiana Piskorskiego³⁵.

Dotychczasowi badacze kościoła niejednokrotnie zwracali uwagę na różnice stylistyczne, jakie zachodzą między dekoracją a architekturą wnętrza³⁶. Stiuki, stylistycznie późniejsze niż architektura wnętrza, niewątpliwie zmieniły jego wygląd i wycisnęły na nim swe charakterystyczne piętno. Niemniej narzuca się pytanie, czy cała dekoracja i wszystkie elementy wyposażenia powstały bez wpływu architekta, który jako projektant świątyni musiał przecież, choćby w ogólnych zarysach, wyobrażać sobie także dekorację i wyposażenie wnętrza, a może nawet je zaprojektować. Wobec zaginięcia większości wiążących się z kościołem rysunków Tylmana na pytanie to nie można dziś wyczerpująco odpowiedzieć. Zachowany materiał daje jednak podstawę do kilku przypuszczeń. Przede wszystkim mauzoleum św. Jana Kantego, uderzająco podobne do innych Tylmanowskich projektów, zostało najprawdopodobniej wykonane według „inwencji” tego architekta, za czym przemawia także dokładniejsza analiza wiadomości źródłowych (ryc. 14 i 15). Pod datą 4 stycznia 1695 notuje bowiem ks. S. Piskorski: „Panu Eleuterowi, aby zrobił *disegno* według podanej inwencji”³⁷. Ze wzmianki tej J. Pagaczewski wysunął słuszny wniosek, że „...malarz Eleuter Siemiginowski wykonał szczegółowy rysunek podług czyjejs, bo nie swojej własnej inwencji, tj. szkicu...”³⁸. W dalszej części rozważań autor ten doszedł do przekonania, że twórcą projektu, czyli inwencji, był Baltazar Fontana. Twierdzenie to nie da się jednak utrzymać, gdyż, jak zauważył M. Karpowicz, Fontana „przyjechał do Krakowa dopiero 9 lipca 1695, a Siemiginowski dostał honorarium już w styczniu tegoż roku...”, a zatem Fontana nie mógł być autorem projektu gotowego przed dniem 4 stycznia³⁹. Z kolei Karpowicz przypisał autorstwo projektu samemu Eleuterowi, któremu — jak pisze — „inwencja, i to wcale nie koniecznie w formie rysunku, została podsunęta przez głównego fundatora i opiekuna budowy — Akademię”. Twierdzenie to nie wydaje się słuszne, po pierwsze bowiem ks. Pis-

²⁹ Prace B. Fontany i jego warsztatu znamy dokładnie dzięki wiadomościom zawartym w rachunkach ks. S. Piskorskiego (*Rationes*, s. 90, 96, 100, 146, 147, 160, 173, 186, 198, 203, 300, 304, 315, 320, 322, 323, 327, 329, 335, 336, 338, 340, 342, 343, 345, 349, 352), a także dołączonym do księgi rachunków oryginalnym pokwitowaniami artysty. (Por. także A. Buchowski, o. c., s. 40, 52, 73). Materiały te wyzyskał w swoich pracach o Fontanie J. Pagaczewski (*Baltazar Fontana w Krakowie*, *Rocznik Krakowski*, XI, 1909, s. 1—50, i *Geneza i charakterystyka sztuki Baltazara Fontany*, *Rocznik Krakowski*, XXX, 1938, s. 1—48).

³⁰ Szczegółowe dane o pracach Dankwarta zawierają *Rationes* ks. S. Piskorskiego (s. 110, 116, 139, 204, 207, 209, 328) i dołączony do nich list artysty. Por. także A. Buchowski, o. c., s. 43, 74. Ogólnie o twórczości Dankwarta informuje S. Tomkowicz, *Dankwart Karl* [w:] Thieme u. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, t. VIII, Leipzig 1913, s. 365.

³¹ Por. *Rationes*, s. 160 i 320 oraz anonimowy artykuł w Thieme u. Becker, o. c., t. XXV, 1931, s. 92.

³² Por. *Rationes*, s. 342, 345, 348 i 352, a także A. Buchowski, o. c., s. 51 i 74. O krakowskich i innych pracach artysty por. anonimowy artykuł w Thieme u. Becker, o. c., t. XXV, 1931, s. 94.

³³ Por. A. Buchowski, o. c., s. 67.

³⁴ Por. *Rationes*, s. 352 oraz A. Buchowski, o. c., s. 52.

³⁵ Autorstwo programu stwierdza wyraźnie A. Buchowski (o. c., s. 41), który pierwszy daje opis treści całej dekoracji. Za Buchowskim dokładne wyjaśnienie treści podają P. H. Pruszczyk, o. c., s. 203—224, i ks. M. Tylkowski, o. c., s. 11—36. Interpretacja ciekawego programu ikonograficznego dekoracji kościoła była tematem dotąd nie opublikowanej pracy magisterskiej p. Olgi Solarzówny. Trzeba tu jeszcze przypomnieć, że ks. S. Piskorski był również autorem interesującego programu treściowego, zbudowanego przez siebie kościoła w Grodzisku pod Krakowem (por. J. Przysława o. c., s. 123).

³⁶ Por. m. in. F. Klein, *Kościół św. Anny*, s. 61—62, i J. Pagaczewski, *Geneza i charakterystyka*, s. 3—6.

³⁷ Por. *Rationes*, s. 322.

³⁸ Por. J. Pagaczewski, *Geneza i charakterystyka*, s. 32.

³⁹ Por. M. Karpowicz, *Przyczynki do działalności Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginowskiego*, *Biuletyn Historii Sztuki*, XVII, 1955, s. 257 i przypis 18.

korski gdzie indziej nie przeciwstawia *disegno* „podanej inwencji”, gdyż było rzeczą oczywistą, że artyści zawsze wykonywali to, co polecił lub na co się zgodził fundator, czyli w tym wypadku Uniwersytet, natomiast wyraźne przeciwstawienie tych dwóch terminów świadczy o istnieniu czyjejs inwencji rysunkowej; po drugie, Siemiginowski był malarzem, a nie architektem czy rzeźbiarzem, po trzecie, jak wspomnieliśmy, musiały istnieć projekty ołtarzy wykonane przez autora całości — architekta Tylmana. Wreszcie podobieństwo mauzoleum św. Jana Kantego do powstałych w tym samym czasie Tylmanowskich projektów ołtarza kościoła na Czerniakowie oraz ołtarza w kościele Sakramentek w Warszawie ⁴⁰ przesądza na jego rzecz autorstwo tego dzieła (ryc. 14 i 15). Dodatkowym argumentem jest także wzmianka w rachunkach ks. Piskorskiego pod dniem 30 marca tegoż roku „Na pocztę do abrysów z Warszawy” ⁴¹, zdająca się świadczyć o kontakcie Piskorskiego z zamieszkałym w Warszawie Tylmanem. A zatem należy przypuszczać, że mauzoleum św. Jana Kantego powstało zgodnie z projektem architekta Tylmana, którego „inwencję” opracował w szczegółach malarz Siemiginowski, a kształt plastyczny partii figuralnych nadał z kolei rzeźbiarz Baltazar Fontana. Również kompozycja ołtarzy św. Sebastiana i św. Jana Chrzciciela, których eliptyczne obrazy są unoszone przez stiukowe anioły, wykazuje tyle zbieżności z ołtarzami Tylmanowskimi ⁴², że należy tu chyba przyjąć jeśli nie oddziaływanie jego wcześniejszych projektów, to w każdym razie zgodność koncepcji architekta i rzeźbiarza.

W całości jednak dekoracja stiukowa i malarska wnętrza, wykraczająca poza ramy wyznaczone jej przez podziały architektoniczne, a nawet je zacierająca, musi być uznana, zgodnie z dotychczasowymi poglądami, za samodzielne dzieło Baltazara Fontany, za czym przemawia także rysunek Tylmana nr 837, będący jedynym zachowanym projektem głównego ołtarza kościoła Św. Anny ⁴³ (rys. 16). Ten niski, szeroki, kolumnowy ołtarz, zwieńczony wąską nastawą, jest zupełnie różny od wykonanego, który — przeciwnie — jest wysoki, smukły i zakrywa częściowo swą promienistą glorią umieszczone powyżej okno, tak przecież ważne w kompozycji przestrzennej wnętrza. Jest to już dzieło innego artysty — Baltazara Fontany.

III

Kościół uniwersytecki Św. Anny należy do nielicznych budowli, których pierwowzór znany jest z przekazów źródłowych ⁴⁴. W cytowanej historii kościoła z r. 1703 ks. Andrzeja Buchowskiego czytamy na s. 24—26:

„Claruit eo tempore in aula excellentissimi et illustrissimi S. R. I. principis Stanislai Lubomirski, Regni supremi mareschalli, inventor nobilis Tilman, pictoriae artis peritissimus et ideo in architectura celebris ac maxime propter evecta nonnulla elegantis formae palatia eidem principi charus. Is Romanae S. Caroli Boromaei ecclesiae, nationis Hispanae, dispositam suapte ad cubitos nostros mappam monstravit, quae, ut in utraque facie praeclaram prae se tulit formam, ita intuentium oculos ad sui approbationem facile attraxit. Deerant nonnulla, quae optabantur; scilicet turrium ad impositionem campanarum regularis applicatio; sacellorum ad peragendas juxta ritum ecclesiarum parochialium processiones strictior ordo; archivi ecclesiae ad unum ecclesiae latus incommoda positio; brevior arctiorque utriusque chori ambitus et nonnul-

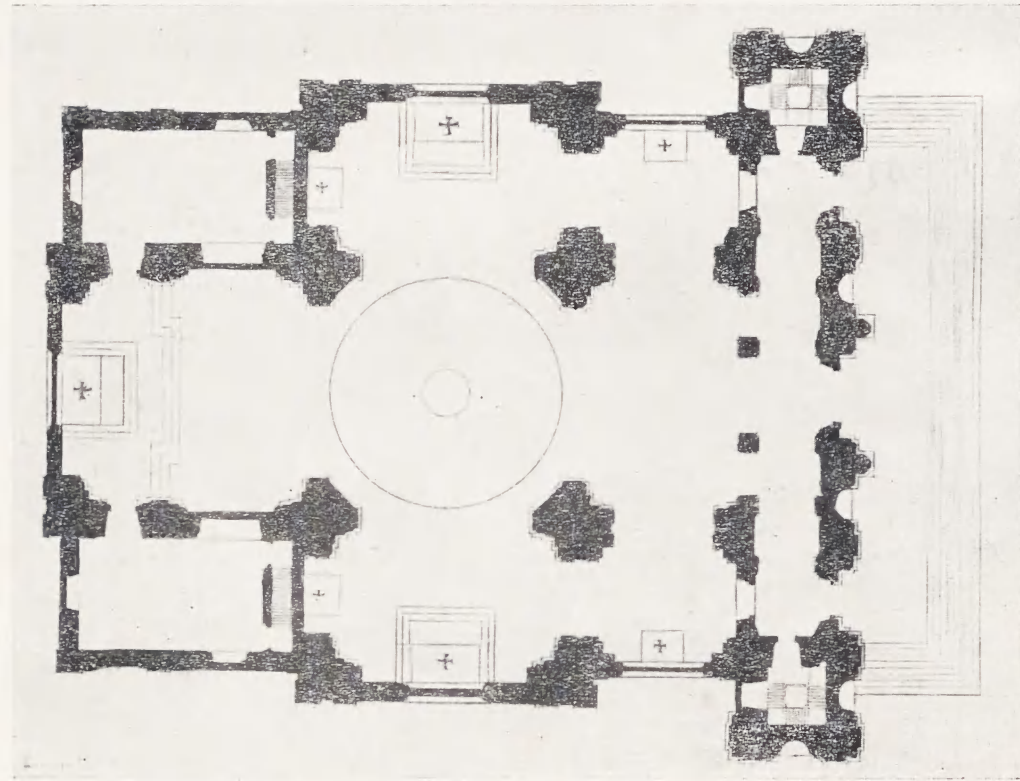
⁴⁰ Por. rozdział IV niniejszego artykułu.

⁴¹ Por. *Rationes*, s. 323.

⁴² Por. rozdział IV niniejszego artykułu.

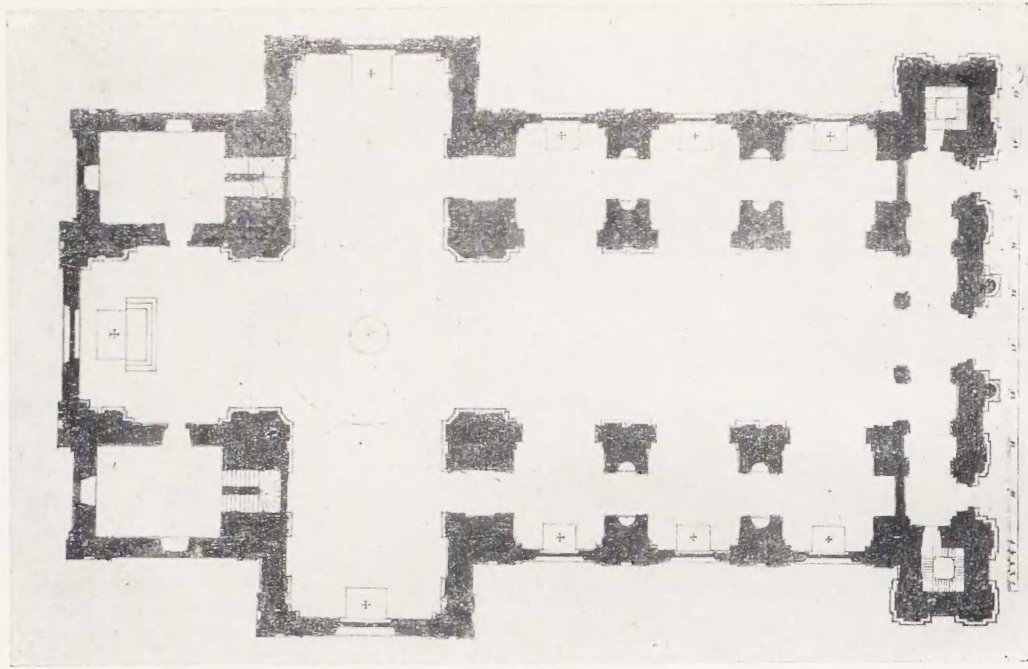
⁴³ Na związanie rysunku nr 837, przechowywanego razem z innymi ocalałymi w czasie wojny rysunkami Tylmana w Gabinecie Rycin B. U. W., z kościołem Św. Anny pozwalają oprócz podobieństwa artykulacji ściany oraz charakterystycznego obramienia okna nad ołtarzem także identyczne wymiary ściany, łatwe do odczytania dzięki podziałce w łokciach.

⁴⁴ W tym czasie w Polsce chyba tylko jeszcze kościół Filipinów w Gostyniu (1677—98) posiada źródłowo stwierdzony pierwowzór (por. N. Pajzderski, *Kościół ks. Filipinów w Gostyniu*, Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce, VIII, 1912, szp. 51—52 i przypis 12).



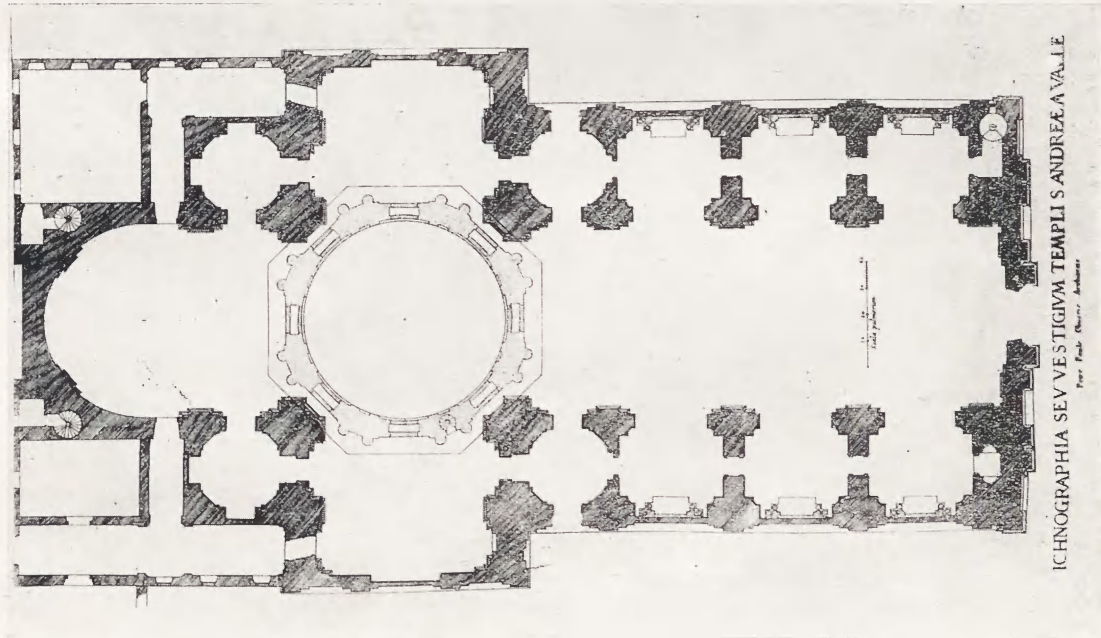
19. Projekt kościoła Św. Anny. Rzut poziomy. Rysunek
Tylmana z Gameren (wg T. Makowieckiego)

Fot. W. Gumuła



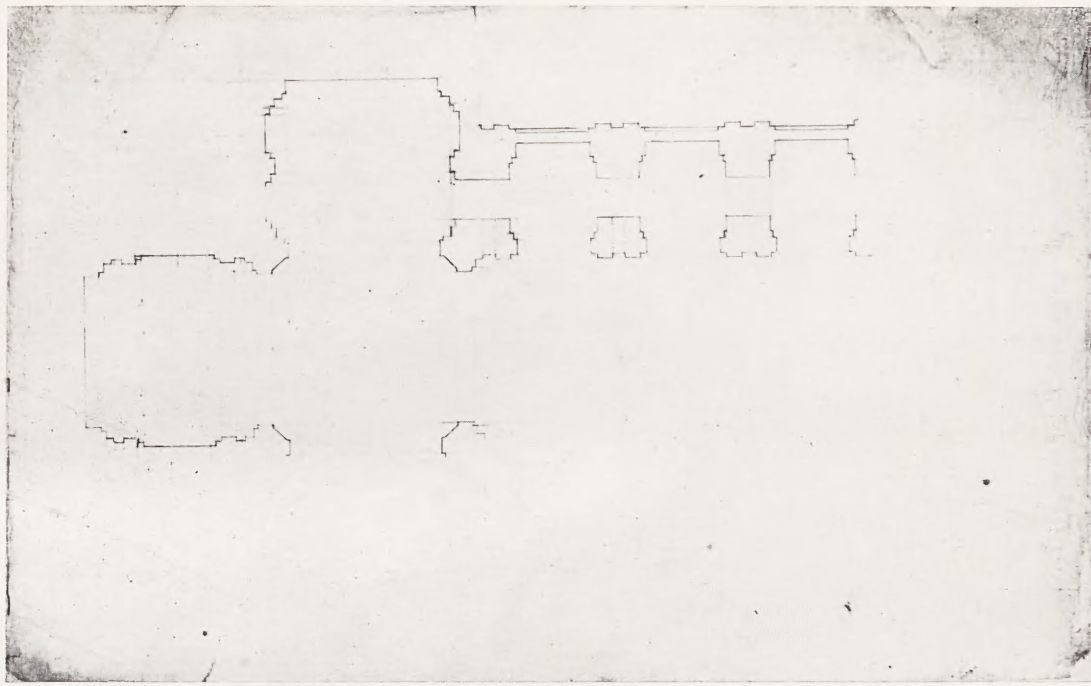
20. Projekt kościoła Św. Anny. Rzut poziomy. Rysunek
Tylmana z Gameren (wg T. Makowieckiego)

Fot. W. Gumuła



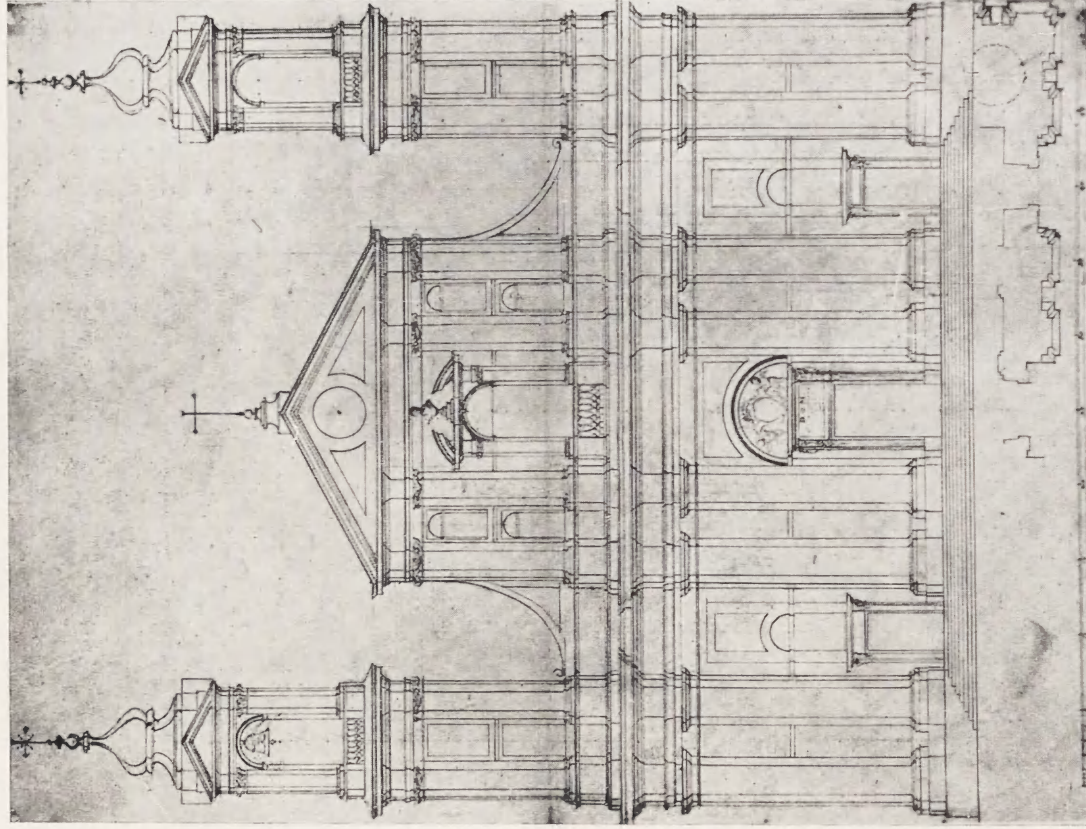
21. Rzut poziomy kościoła S. Andrea della Valle w Rzymie (wg de Rossiego)

Fot. W. Gumuła



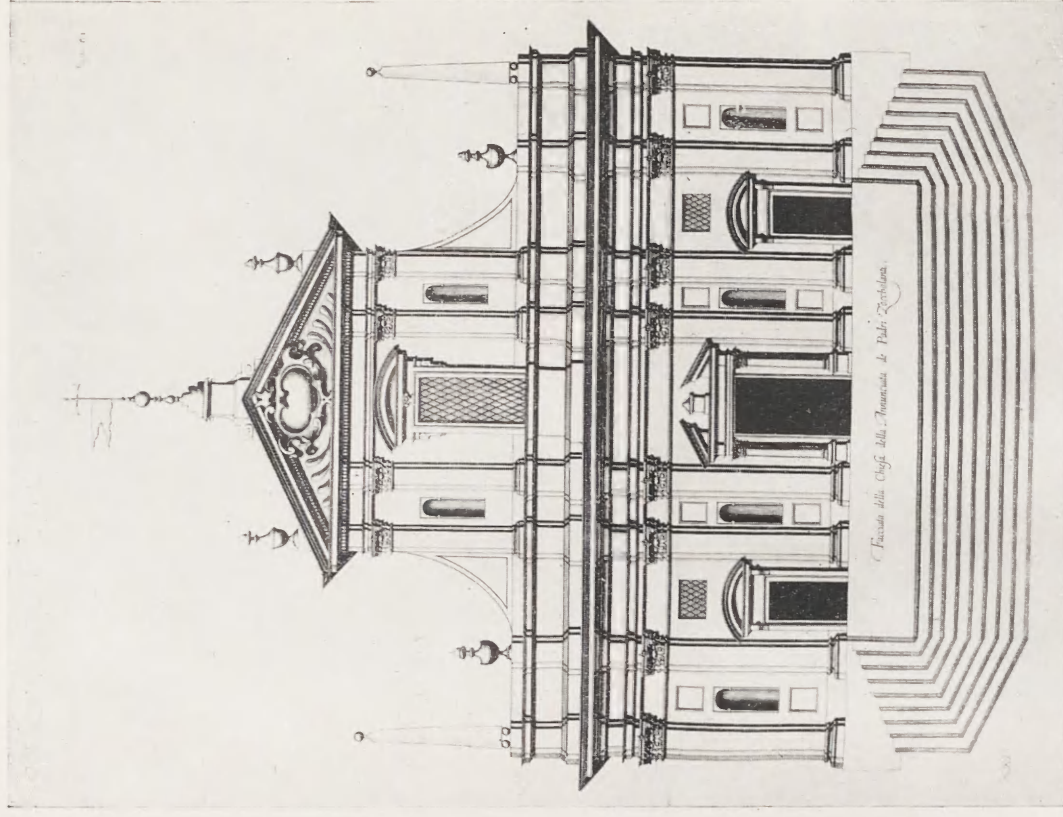
22. Projekt kościoła Sw. Anny. Szkic rzutu poziomego. Ry-
 sunek Tylmana z Gamera

Fot. W. Gumuła



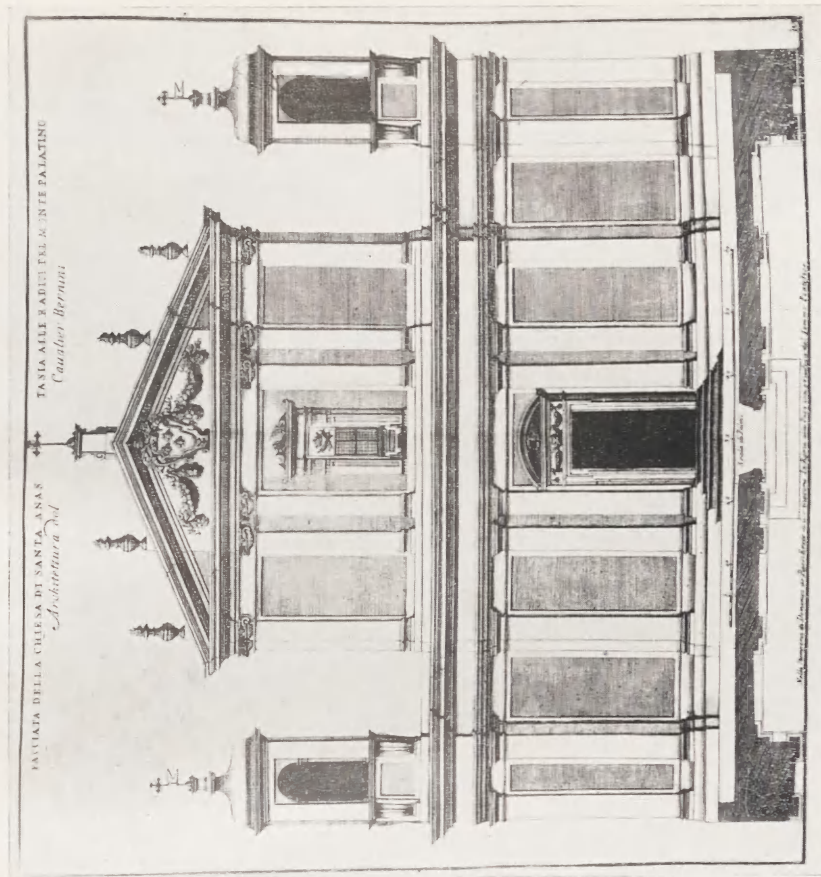
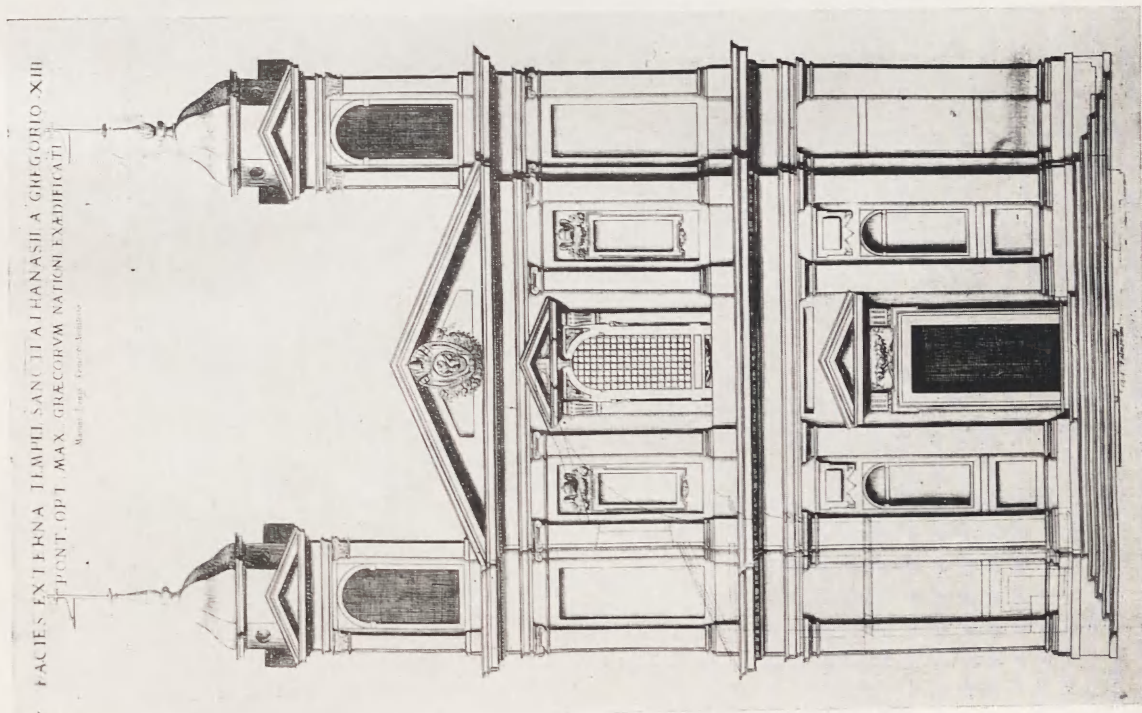
23. Projekt fasady kościoła Św. Anny. Rysunek Tylmana z Gamenen
(wg T. Makowieckiego)

Fot. W. Gumuła



24. Fasada kościoła SS. Annunziata w Genui
(wg P. P. Rubensa)

Fot. W. Gumuła

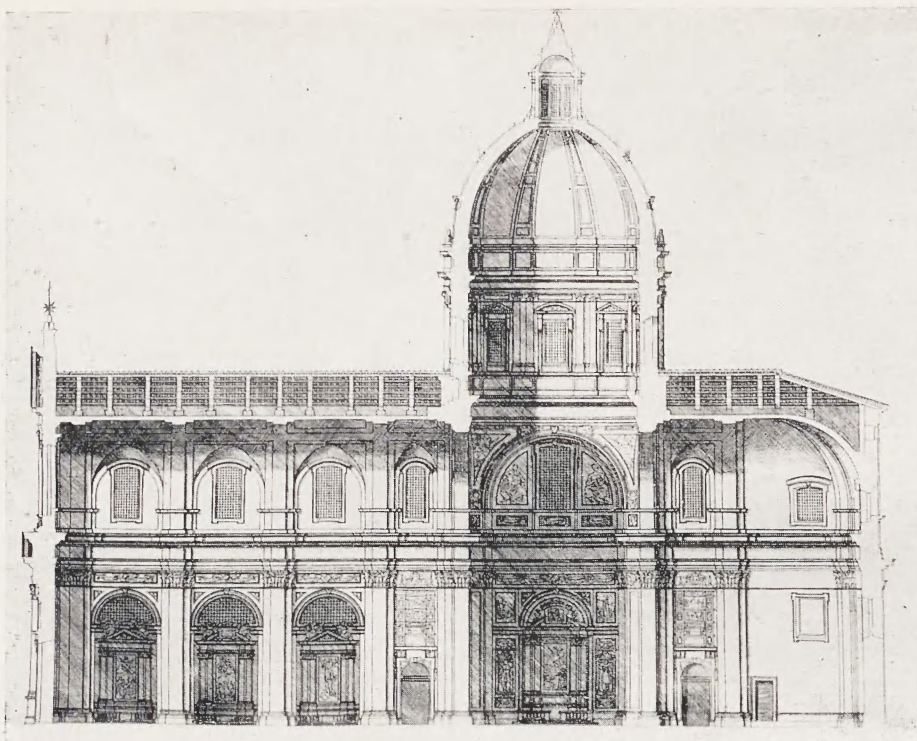


26. Fasada kościoła S. Anastasia w Rzymie (wg de Rossiego)

Fot. W. Gumuła

← 25. Fasada kościoła S. Atanasio dei Greci w Rzymie (wg de Rossiego)

Fot. W. Gumuła



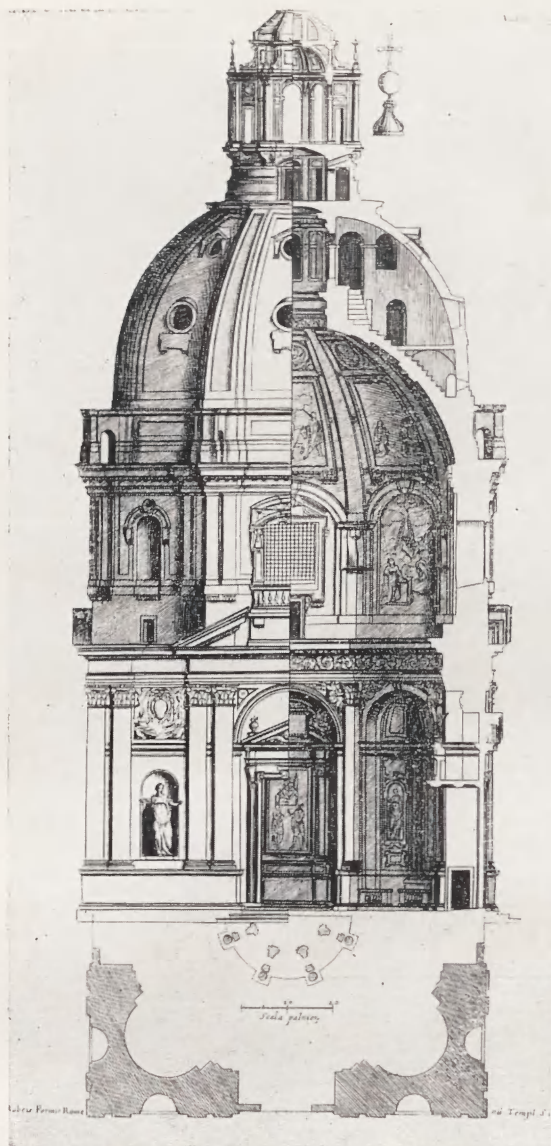
27. Przekrój podłużny kościoła S. Andrea della Valle w Rzymie (wg de Rossiego)

Fot. W. Gumuła



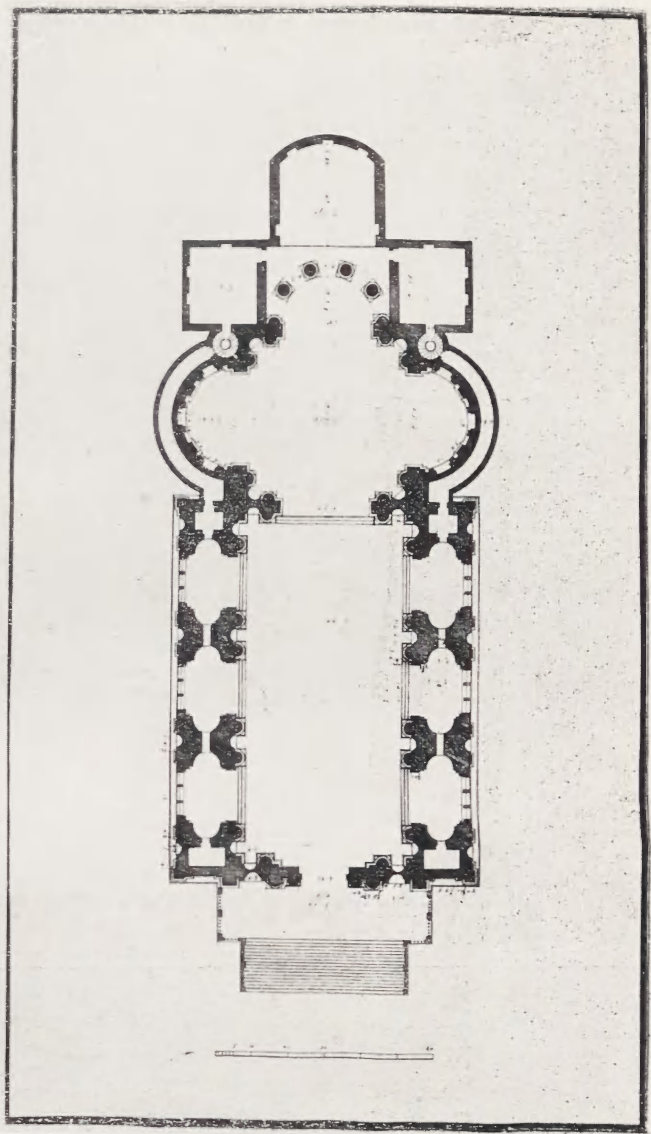
28. Wnętrze kościoła S. Andrea della Valle w Rzymie (wg L. Bruhnsa)

Fot. W. Gumuła



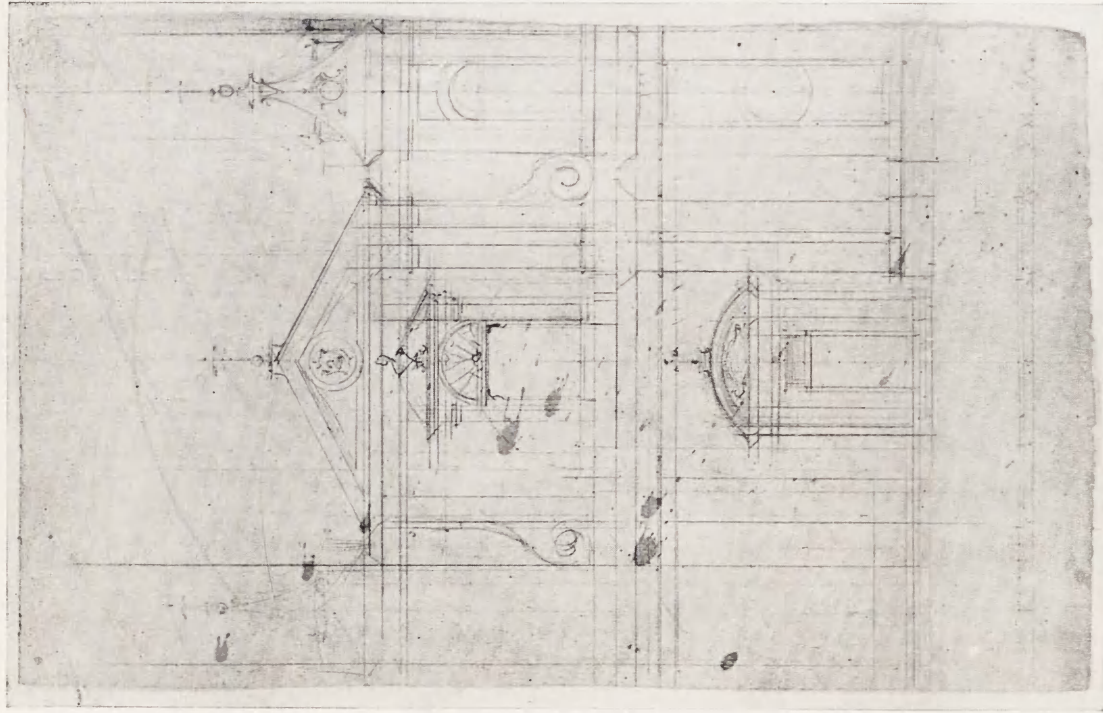
29. Połowa fasady i pół przekroju kościoła S. Maria di Loreto w Rzymie (wg de Rossiego)

Fot. W. Gumuła



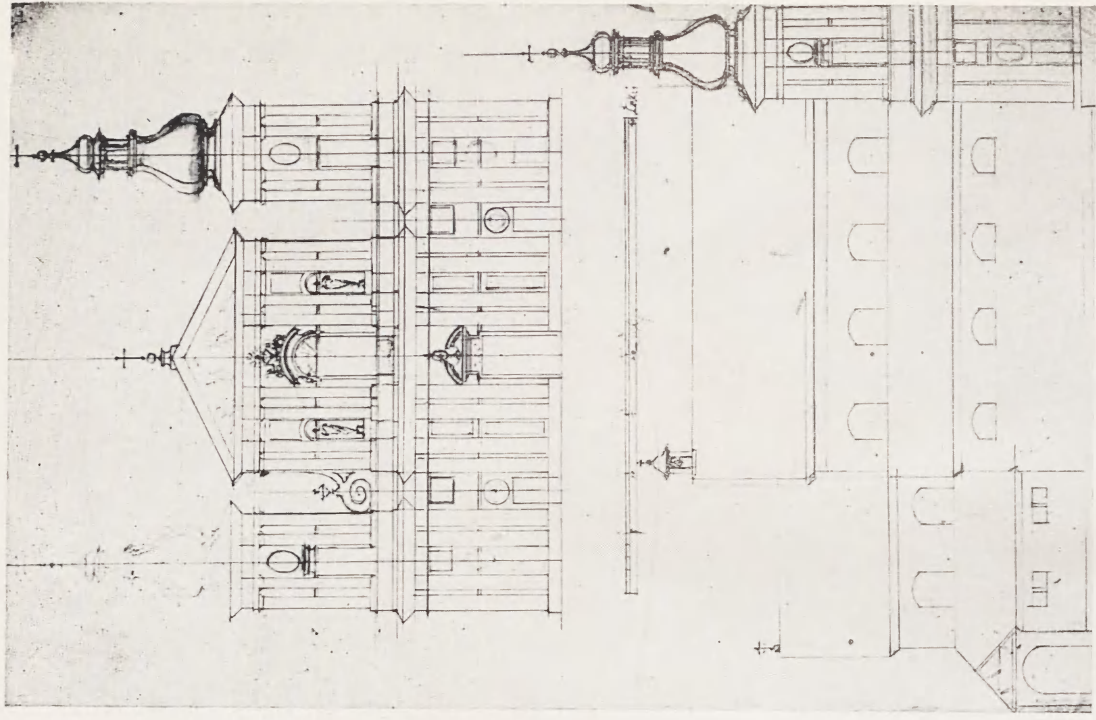
30. Rzut kościoła del Redentore w Wenecji (wg O. Bertotti-Scamozzi)

Fot. W. Gumuła



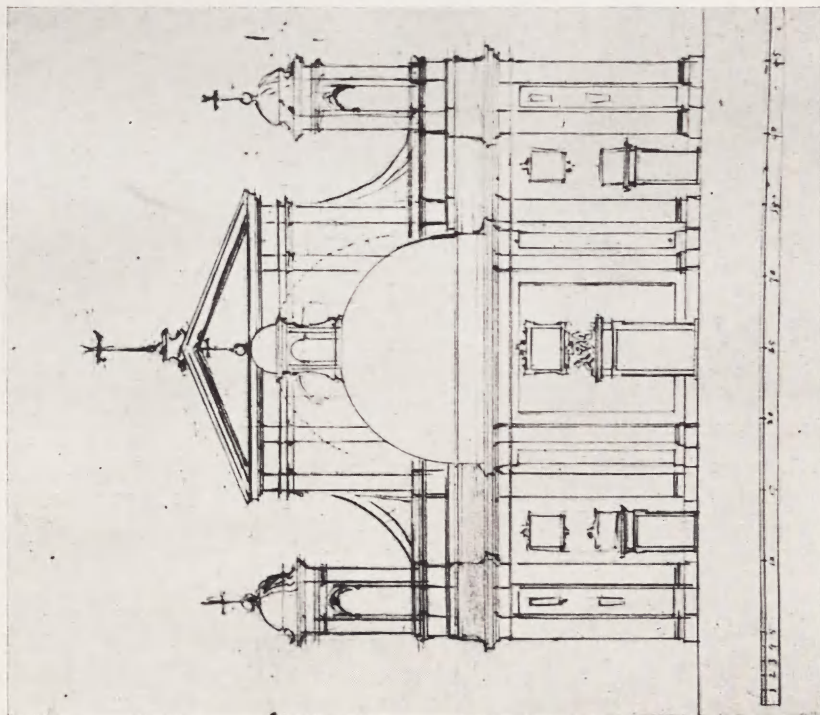
31. Projekt fasady kościoła z h. Łabędź. Rysunek Tytmana z Gameraen

Fot. W. Gumuła



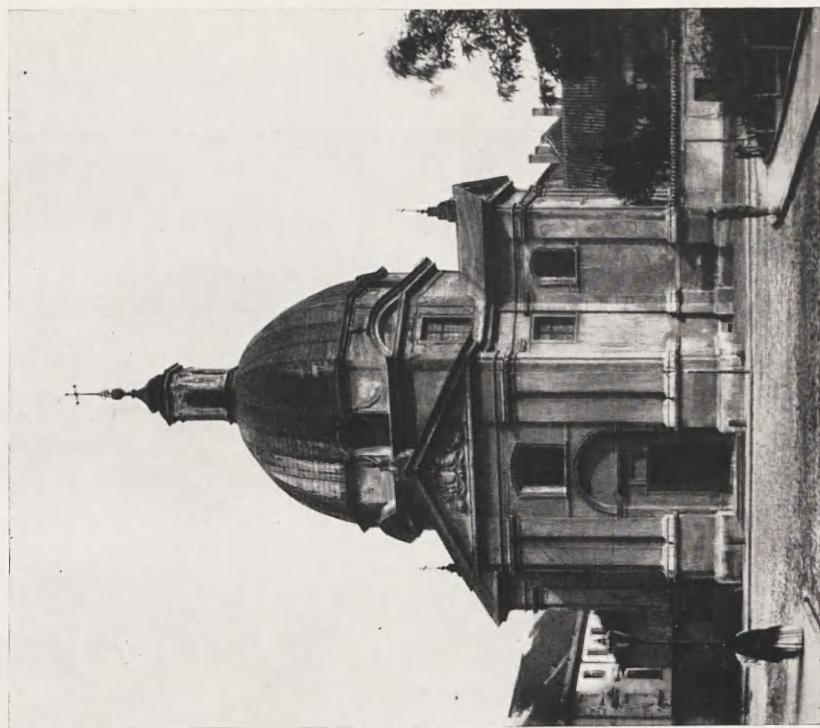
32. Projekt fasady nie zidentyfikowanego kościoła. Rysunek Tytmana z Gameraen

Fot. ze zbiorów Instytutu Urbanistyki i Architektury w Warszawie



33. Projekt fasady nie zidentyfikowanego kościoła. Rysunek
Tylmana z Gameren

Fot. ze zbiorów Instytutu Urbanistyki i Architektury w Warszawie



34. Kościół Sakramentek w Warszawie.

Fot. ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN w Warszawie



35. Wnętrze kościoła Św. Antoniego w Czerniakowie pod Warszawą

Fot. H. Poddębski

lae intermissae animadversiones, quae singula a generali convocatione, deputatis ad hunc finem clarissimis nonnullis pertisque professoribus prudenter corrigebantur: et iam ecclesiae planta ad formam crucis disposita, quandam ecclesiae Romanae similitudinem S. Andreae de Valle prae se ferens, nova et regularior componebatur..."

Z informacji Buchowskiego dowiadujemy się m. in., że przedstawiony przez Tylmana pierwszy projekt kościoła był wzorowany na rzymskim kościele Św. Karola Boromeusza. Określenie to nie jest jednak precyzyjne, ponieważ w pierwszej połowie wieku XVII, tj. po kanonizacji świętego w r. 1610, powstały w Rzymie aż trzy kościoły pod jego wezwaniem: S. Carlo al Corso (1612—1679), S. Carlo ai Catinari (1612—1620) i S. Carlino alle Quattro Fontane (1638—1646)⁴⁵. Dodatkowa wiadomość, jakoby ta rzymska świątynia była kościołem narodowości hiszpańskiej, zdaje się wprawdzie wskazywać na ostatnią z wymienionych budowli, wzniesioną przez hiszpańskich trynitarzy bosych⁴⁶, lecz ewentualność tę należy chyba wykluczyć, gdyż mały, jednonawowy kościółek Borrominiego, mimo swej nowatorskiej formy architektonicznej, nie mógł być wzorem dla dużego kościoła uniwersyteckiego. Również — jak się zdaje — kościół S. Carlo al Corso⁴⁷ nie był tym, który wybrał Tylman jako wzór dla projektowanej przez siebie świątyni. Trzynawowy z dodatkowymi rzędami kaplic, a przede wszystkim z półkolistym obejściem wokół prezbiterium, jest on całkowicie różny od najstarszego znanego rysunku Tylmana i od wykonanej budowli⁴⁸. Natomiast wzorem tym mógł być, jak słusznie zauważył F. Klein⁴⁹, kościół S. Carlo ai Catinari (rys. 17). Zaprojektowany w r. 1612 przez architekta Rosato Rosatiego (1560—1620), został on zbudowany na centralnym planie wpisanego w prostokąt krzyża greckiego z kopułą pośrodku⁵⁰. Wejściowe i prezbiterialne ramiona krzyża, które w r. 1646 przedłużono przez dobudowanie apsydy ołtarzowej⁵¹, stanowią nawę główną, a ramiona poprzeczne, połączone z czterema narożnymi kaplicami, spełniają rolę naw bocznych. W swym rzucie, łączącym krzyż grecki z prostokątem, nawiązuje on do antycznej bazyliki Konstantyna na Forum Romanum⁵², a przez centralne usytuowanie dominującej we wnętrzu kopuły — do projektów Bramantego i Michała Anioła na watykańską bazylikę Św. Piotra. Kościół ten, jak ustalił R. Wittkower, należy do licznej grupy świątyń włoskich pochodzących z końca XVI i początku wieku XVII, które

⁴⁵ Por. R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600 to 1750*, The Pelican History of Art ed. by Nicolaus Pevsner, Harmondsworth 1958, s. 16.

⁴⁶ O kościele tym, wybudowanym przez Francesca Borrominiego, por. m. in. E. Hempel, *Francesco Borromini*, Wien 1924, s. 32—48, i R. Wittkower, o.c., s. 131—135. Wiadomość o istnieniu kościoła Św. Karola Boromeusza narodowości hiszpańskiej należy uważać za pomyłkę Buchowskiego, gdyż właściwym kościołem narodowości hiszpańskiej w Rzymie był skromny, z połowy wieku XV pochodzący kościół S. Giacomo degli Spagnuoli na Piazza Navona (por. J. Burckhardt, *Der Cicerone*, 10 wyd., Leipzig 1910, t. II cz. 1, s. 146).

⁴⁷ Dzieło Onoria i Martina Longhi, dokończone przez Pietra da Cortona (por. R. Wittkower, o.c., s. 187—188 i przypis 23 na s. 358).

⁴⁸ Por. omówione niżej rysunki Tylmana oraz rzut kościoła S. Carlo al Corso reprodukowany przez F. Kleina, *Barokowe kościoły Krakowa*, fig. 16 na s. 112.

⁴⁹ Por. F. Klein, *Kościół św. Anny*, s. 59. Autor w drugiej swojej pracy zmienił bez podania motywów zdanie i przyjął kościół S. Carlo al Corso jako domniemany wzór pierwszego projektu kościoła Św. Anny (por. F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa*, s. 115).

⁵⁰ O kościele tym, będącym główną świątynią założonego w Mediolanie zakonu barnabitów, jego autorstwie i chronologii por. V. Golzio, *Il Seicento e il Settecento* [w:] *Storia dell'arte classica e italiana*, t. IV, Torino 1950, s. 142—143, i R. Wittkower, o.c., s. 342, przypis 12.

⁵¹ Por. R. Wittkower, o.c., s. 342.

⁵² Forma jej była spopularyzowana choćby dzięki pomiarom publikowanym w traktatach architektonicznych Serlia (ks. III) i Palladia (ks. IV). Na zależność planu S. Carlo ai Catinari od tej bazyliki, widoczną zwłaszcza przy porównaniu jego rzutu z pomiarami Palladia, nie zwrócono — o ile wiem — dotychczas uwagi.

charakteryzuje połączenie centralnego planu projektów bazyliki Św. Piotra z silniejszym zaakcentowaniem osi podłużnej⁵³.

Nasuwa się pytanie, dlaczego ten właśnie, mniej wybitny w porównaniu z innymi rzymskimi świątyniami, kościół Rosatiego wybrał Tylman za wzór dla krakowskiej budowli. Wprawdzie centralna forma dzieła Rosatiego, nawiązująca do sporządzonych przez Palladia pomiarów bazyliki Konstantyna⁵⁴ i do projektów Michała Anioła, które Tylman mógł znać z czasu swego pobytu w Rzymie oraz ze współczesnych sztychów⁵⁵, bliska była twórcy kościoła Sakramentek w Warszawie i Św. Antoniego na Czerniakowie, lecz wybór ten miał, jak się zdaje, również głębsze uzasadnienie. Projektując kościół dla Krakowskiego Uniwersytetu poszedł Tylman zapewne — czego dotąd nie podkreślono — za wzorem jednego z najstarszych europejskich uniwersytetów — paryskiej Sorbony, która pół wieku wcześniej otrzymała z fundacji kardynała Richelieu nową świątynię zbudowaną przez Jacques Lemerciera w latach 1635—42 i wzorowaną właśnie na S. Carlo ai Catinari⁵⁶ (ryc. 18). Podobnie zresztą postąpił, w kilka lat po przedstawieniu przez Tylmana projektu kościoła Św. Anny, również inny wybitny, tym razem austriacki architekt, Jan Bernard Fischer von Erlach, projektując uniwersytecki kościół w Salzburgu (1696—1707), oparty w swym rzucie, za pośrednictwem Sorbony, znów na wzorze kościoła S. Carlo ai Catinari⁵⁷.

Profesorowie Uniwersytetu Krakowskiego nie byli jednak zadowoleni z projektu Tylmana i zażądali szeregu zmian dotyczących przede wszystkim usytuowania wież, wygodniejszego umieszczenia archiwum kościelnego i wydłużenia kościoła, który otrzymać miał formę zbliżoną do innej rzymskiej świątyni — S. Andrea della Valle. Zmiany wprowadzane stopniowo przez Tylmana w pierwotnym projekcie kościoła, wzorowanym na S. Carlo ai Catinari, możemy częściowo prześledzić na podstawie dwóch rysunków tego architekta opublikowanych przez T. Makowieckiego (ryc. 19 i 20).

Rysunek pierwszy, wcześniejszy, przedstawia rzut kościoła jeszcze bardzo bliski S. Carlo ai Catinari⁵⁸. Jest to budowla centralna na planie krzyża greckiego wpisanego w zbliżony do kwadratu prostokąt. Jednoprzęsłowa część przednia i ramiona transeptu oraz półtoraprzęsłowa część prezbiterialna stanowią ramiona krzyża, na których przecięciu, nad obszernym kwadratowym przęsłem, wznosi się kopuła. Dwie kaplice umieszczone po bokach nawy oraz pomieszczenia, zapewne zakrystia i archiwum, na które zgodnie z życzeniem profesorów zamienione zostały kaplice ulokowane po bokach prezbiterium w kościele S. Carlo ai Catinari, dopełniają rzut budowli do formy prostokątnej. Przednia para kaplic, połączonych szerokimi przejściami z nawą główną i z ramionami transeptu, spełnia rolę bocznych naw kościoła. Zmiany, jakie wprowadził Tylman w tym nowym projekcie, polegały jednak nie tylko na zrezygnowaniu z drugiej pary kaplic na rzecz pomieszczeń użytkowych i na prostokątnym zamknięciu prezbiterium, nawią-

⁵³ Do grupy tej należą następujące kościoły: Gesù Nuovo w Neapolu (G. Valeriani, 1584), S. Ambrogio w Genui (również Valeriani, 1587), S. Alessandro w Mediolanie (L. Binago, 1602), S. Maria della Sanità w Neapolu (Fra Nuvoło, 1602), Duomo Nuovo w Brescii (G. B. Lantana, 1604) i S. Carlo ai Catinari (por. R. Witkower, o. c., s. 74—75). Warto wspomnieć, że np. kościoły Valerianiego były znane w Polsce w połowie w. XVII, a szkicował je w swoim rysunkowym notatniku z podróży do Włoch ks. Bartłomiej Wąsowski (por. J. Baranowski, *Rysunkowy dziennik podróży po Włoszech w r. 1655 Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego*, Biuletyn Historii Sztuki, XXIV, 1962, s. 439—440 i fig. 1—2).

⁵⁴ Pomiary te znał Tylman ze swoich egzemplarzy dzieła Palladia (por. S. Mossakowski, *Księgozbiór architekta Tylmana z Gameren*. Komunikat, Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej, XIII, nr 2, lipiec—grudzień 1961, Kraków 1963, poz. 32 i 69).

⁵⁵ Np. z akwafort G. J. de Rossiego. O bytności Tylmana w Rzymie por. S. Mossakowski, o. c., s. 27.

⁵⁶ O kościele Sorbony i jego rzymskim wzorze por. A. Blunt, *Art and Architecture in France 1500 to 1700*, The Pelican History of Art ed. by N. Pevsner, Harmondsworth 1957 (2 wyd.), s. 114—116. Znajomość form tego kościoła była w wieku XVII szeroko rozpowszechniona dzięki licznym sztychom I. Silvestra, J. Marota i in.

⁵⁷ Por. H. Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach*, Wien-München 1956, s. 110.

⁵⁸ T. Makowiecki, o. c., fig. 8 na s. 147.

zującym zresztą do szeregu skromniejszych kościołów rzymskich, a także do pierwotnego planu S. Carlo ai Catinari⁵⁹, lecz przede wszystkim na dostawieniu do fasady dwu kwadratowych wież i łączącego je przedsionka. Wąski i długi przedsionek otwierał się do nawy trzema arkadami wspartymi na filarach dźwigających zapewne chór muzyczny.

Ten nowy projekt, będący modyfikacją kościoła Św. Karola, nie zadowolił widać profesorów Uniwersytetu, którzy kazali przedłużyć część nawową kościoła. Widzimy to już na następnym rysunku Tylmana, przedstawiającym rzut budowli zbliżonej do ostatecznie wykonanej⁶⁰. Trójpłaszczyzną nawę główną ujmują tutaj z obu stron po trzy kaplice połączone ze sobą i z transeptem wąskimi przejściami i stanowiące nawy boczne kościoła. Projektowane zamknięcie otworów łączących przedsionek z kaplicami miało prawdopodobnie na celu optyczne skrócenie przedniej części wydłużonego wnętrza⁶¹. Zmieniły się również proporcje ramion transeptu, które stały się teraz dwupłaszczyznowe i uległy zwężeniu, skróciło się natomiast prezbiterium wraz z pomieszczeniami po jego bokach. Masywne filary dźwigające kopułę zaledwie się zaznaczają, bo tylko lekko wysunięto je z linii ścian nawy i prezbiterium, które zostało podzielone przy użyciu par pilastrów, co zbliżyło rzut kościoła do rzutu kościoła del Gesù.

Wydłużony, zgodnie z wolą profesorów, kościół starał się Tylman pozornie skrócić przez wykrojenie nad ołtarzem szerokiego okna, które widzimy na obu omówionych rysunkach, oraz przez wysunięcie pilastrów umieszczonych na filarach kopuły. Pierwszy krok w tym kierunku zauważymy na rysunku nr 780 recto, przedstawiającym nie dokończony szkic rzutu kościoła Św. Anny⁶² (rys. 22). Poza wysunięciem do przodu narożnych części filarów zmienił tu Tylman również artykulację nieco płytszych ramion transeptu, których ściany, podobnie jak w wykonanej budowli, podzielił zdwojonymi pilastrami. Otworzył też przejścia łączące przedsionek z rzędami kaplic.

Wreszcie w wykonanej budowli ustawił Tylman parę pilastrów w poprzek do osi nawy, na pierwszej od strony wejścia parze wysuniętych filarów kopuły, spłycił ramiona transeptu, a wydłużył prezbiterium, podzielone płaskimi, pojedynczymi pilastrami (ryc. 3). Poważnym zmianom uległ też przedsionek kościoła, którego część środkowa została przez usunięcie filarów chóru muzycznego włączona do nawy, a części boczne do kaplic, połączonych teraz ze sobą szerokimi przejściami. W całości rzut ten, zwłaszcza dzięki artykulacji przeprowadzonej przy pomocy zdwojonych pilastrów, a także dzięki dwupłaszczyznowym ramionom transeptu, zbliżył się bardzo do rzutu kościoła S. Andrea della Valle, tak jak tego pragnęli profesorowie Uniwersytetu⁶³ (ryc. 21).

⁵⁹ Por. R. Wittkower, o. c., s. 342. Z innych kościołów rzymskich prostokątne zamknięcie prezbiterium mają: S. Giovanni de Fiorentini, SS. Domenico e Sisto, S. Nicolo da Tolentino, S. Maria della Pace i in.

⁶⁰ T. Makowiecki, o. c., fig. 7 na s. 146.

⁶¹ Rozwiązanie to bardzo przypomina podobne zamknięcie w kościele Kamedułów na Bielanych pod Krakowem z pierwszej połowy w. XVII (por. A. Małkiewicz, *Zespół architektoniczny na Bielanych pod Krakowem 1605—1630*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace 45, Prace z Historii Sztuki, Zeszyt 1, Kraków 1962, s. 155 i fig. 3 na s. 152).

⁶² Rysunek ten nie był dotychczas zidentyfikowany.

⁶³ Por. wyżej. Główny kościół zakonu teatynów w Rzymie S. Andrea della Valle (1591—1623), zbudowany przez architektów Fabrizia Grimaldi, Giacomina della Porta i Carla Maderno, a dokończony (fasada) przez Carla Rainaldi (por. H. Hibbard, *The Early History of Saint Andrea della Valle*, *The Art Bulletin*, vol. 143, 1961, s. 289—318; N. Caflisch, *Carlo Maderno. Ein Beitrag zur Geschichte der römischen Barock-Architektur*, München 1934, s. 45—55, oraz F. Fasolo, *L'opera di Hieronimo e Carlo Rainaldi*, Roma 1960, s. 147—184) był znany Tylmanowi nie tylko z czasów jego pobytu w Rzymie, lecz także zapewne z pomiarów sztychowanych przez G. J. Rossiego w jego dziele *Insignium Romae templorum...*, Roma 1683, k. nlb. Warto zaznaczyć, że przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej egzemplarz książki Rossiego (sygn. 413 IV Albumy) znajdował się w dawnej bibliotece Collegii Majoris już w wieku XVII, o czym świadczą widoczne na nim zapiski. W Polsce o kościele tym wspominał ks. B. Wąsowski w książce pt. *Callitectorum seu de pulchro architecturae sacrae et civilis compendio...*, Poznań 1678, s. 59, a książkę Wąsowskiego posiadał zresztą Tylman w swojej bibliotece (por. S. Mossakowski, o. c., poz. 43).

Decyzja władz uniwersyteckich, by nowy kościół akademicki był podobny do kościoła S. Andrea della Valle, była spowodowana, jak się zdaje, nie tylko względami natury praktyczno-użytkowej, estetycznej lub też sławą, jaką cieszyła się ta rzymska świątynia. Budowany w okresie długotrwałego sporu i zacieklej walki z jezuitami, którzy pragnęli podporządkować sobie Uniwersytet Krakowski i całe wyższe szkolnictwo polskie⁶⁴, kościół Św. Anny miał być budowlą konkurencyjną dla wspaniałego jezuickiego kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie⁶⁵. W tym celu zatem, a nie przypadkowo, sięgnięto po wzór właśnie głównego rzymskiego kościoła teatynów — S. Andrea della Valle, będącego modyfikacją, a zarazem konkurencją głównej świątyni jezuitów — del Gesù⁶⁶.

W okresie rozpoczynania budowy kościoła Św. Anny najbardziej dramatyczny etap konfliktu z zakonem już minął, albowiem w r. 1634 jezuita byli zmuszeni skasować swoje kolegium w Krakowie, lecz walka z coraz nowymi ich roszczeniami trwała nadal i przeciągnęła się aż do kasaty zakonu w r. 1773⁶⁷. Jednym ze środków w tej walce miał być właśnie kościół Św. Anny, podobnie jak było nim staranie o beatyfikację profesora Uniwersytetu Jana Kantego uwieńczone sukcesem w r. 1680⁶⁸. Budowa nowego, okazałego kościoła i nowy patron świadczyły o przewadze, jaką w drugiej połowie stulecia uzyskał Uniwersytet w konflikcie z jezuitami, i dlatego właśnie przez dodanie wież, bogatą dekorację rzeźbiarską wnętrza i wysoce artystyczną formę całości kościół uniwersytecki miał, jak się zdaje, nie tylko rywalizować, lecz nawet w niejednym przyćmiewać świątynię jezuitów.

W zewnętrznym wyglądzie kościoła główną rolę odgrywa jego fasada. Kompozycja fasady musiała zatem być przedmiotem specjalnej troski architekta. Wobec zaginięcia większości rysunków Tylmana odnoszących się do kościoła Św. Anny możemy się jedynie domyślać, jak miała ona wyglądać w pierwszym stadium projektu. Zapewne była, podobnie jak dzisiaj, dwukondygnacyjowa, lecz pozbawiona wież, mogła być równie dobrze jedno- jak i trzyczęściowa. W wypadku pierwszym jednoczęściowa fasada, zbliżona do środkowej części wykonanego dzieła, nawiązywałaby do szeregu rzymskich fasad kościołów z S. Caterina da Siena i SS. Domenico e Sisto na czele⁶⁹. W wypadku drugim nasuwały się dwa rozwiązania: pierwsze, wzorowane na schemacie del Gesù, w którym na trzyczęściowej, szerszej kondygnacji dolnej spoczywałaby jednoczęściowa, węższa kondygnacja górna, i drugie, o obu kondygnacjach równej szerokości, przy czym część środkową wieńczyłby przyczółek. Schemat drugi, nawiązujący do projektów Michała Anioła na fasadę S. Lorenzo we Florencji⁷⁰, spopularyzo-

⁶⁴ Historię i znaczenie sporu z jezuitami omawia W. Czermak, *Uniwersytet Jagielloński w czterech ostatnich wiekach*, Kraków 1900, s. 41—45, a przede wszystkim H. Barycz, *Alma Mater Jagiellonica. Studia i szkice z przeszłości Uniwersytetu Krakowskiego*, Kraków 1958, rozdział pt. „Odbicie wielkiego konfliktu” s. 134—169.

⁶⁵ Na rywalizację kościoła Św. Anny z jezuickim kościołem ŚŚ. Piotra i Pawła pierwszy zwrócił uwagę F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa*, s. 114.

⁶⁶ O konkurencyjnym dla del Gesù charakterze kościoła S. Andrea della Valle por. H. Hibbard, o.c., s. 290 i 298.

⁶⁷ Por. H. Barycz, *Alma Mater Jagiellonica*, s. 166 i nast.

⁶⁸ O znaczeniu beatyfikacji Jana Kantego dla Uniwersytetu, por. H. Barycz, *Z dziejów kościoła św. Anny w Krakowie*, s. 12—14.

⁶⁹ Kościoły S. Caterina da Siena, dzieło G. B. Sorii (po 1624), i SS. Domenico e Sisto, fasada według projektu N. Turrianiego (1628) (por. R. Wittkower, o.c., s. 12 i 188), były w drugiej połowie w. XVII znane m.in. dzięki sztychom G. J. de Rossiego. W Krakowie ten typ fasady reprezentuje m.in. rozpoczęty w r. 1687 kościół Wizytek zbudowany przez F. Solariego, architekta zatrudnionego jako wykonawca przy budowie kościoła Św. Anny (por. *Historia krakowskiego klasztoru sióstr Nawiedzenia N. M. P. <pp. Wizytek>*, Kraków 1931, s. 21, oraz F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa*, s. 148—150).

⁷⁰ Por. J. S. Ackerman, *The Architecture of Michelangelo*, Studies in Architecture ed. by A. Blunt and R. Wittkower, vol. IV, London 1961, s. 11—20, pl. 4b, 5a, 5b.

wany przez fasadę publikowaną u Serlia ⁷¹, a także szereg kościołów rzymskich z S. Luigi dei Francesi i S. Gregorio Magno na czele ⁷², mógł być tym bardziej zaprojektowany przez Tylmana, ponieważ taką właśnie fasadę otrzymał w latach 1636—38 kościół S. Carlo ai Catinari ⁷³. Wreszcie ostatecznie wykonana fasada z wieżami przy oglądaniu jej w pewnym oddaleniu z ulicy Św. Anny sprawia, jak mówiliśmy, jeśli pominąć hełmy wież, wrażenie fasady tego właśnie ostatniego typu.

Na jedynym z rysunków Tylmana, znanym dzięki publikacji T. Makowieckiego ⁷⁴, a przedstawiającym fasadę kościoła Św. Anny, widzimy ją już po uwzględnieniu przez architekta żądań profesorów Uniwersytetu. Jednak rysunek ten dotyczy jeszcze kościoła centralnego i jest znacznie wcześniejszy od innych, o czym przekonuje porównanie widocznego na nim rzutu fasady z rzutami fasad na rysunkach poprzednio omówionych. Przedstawiona tu fasada jest już dwuwieżowa, przy czym trzykondygnacyjne, wysmukłe wieże są o jedną kondygnację wyższe od części środkowej, która — zwieńczona trójkątnym przyczółkiem i połączona spływami z jednokondygnacyjowymi ścianami bocznymi — nawiązuje do schematu fasady del Gesù w formie projektowanej przez Vignolę ⁷⁵.

Dwa są zasadnicze rodzaje fasad dwuwieżowych o wieżach nie przytykających bezpośrednio do zazwyczaj wyższej nieco części środkowej. Pierwszy, w wieku XVI i XVII częściej reprezentowany, charakteryzuje się włączeniem w kompozycję fasady umieszczonej w tyle kopuły. Widoczna od frontu kopuła jest w tego rodzaju fasadach flankowana przez ustawione z przodu wieże. Do tego typu należą poczynając od projektu Bramantego na fasadę Św. Piotra (1506) ⁷⁶: projekt fasady tegoż kościoła Antonia da Sangallo młodszego (od 1539) ⁷⁷, nie dokończona fasada kościoła S. Biagio w Montepulciano Antonia da Sangallo starszego (1518—28) ⁷⁸, fasada kościoła S. Maria di Carignano w Genui Galeazza Alessiego (1552—68) ⁷⁹, podobna do niej fasada S. Alessandro w Mediolanie Lorenza Binago (od 1602) ⁸⁰, a wreszcie projekty Maderny (1612) ⁸¹ i Berniniego (1637) ⁸² na fasadę kościoła Św. Piotra na Watykanie, czy z późniejszych, bardziej znanych budowli, fasada S. Agnese in Piazza Navona w Rzymie

⁷¹ Księga VII, k. 111 recto cytuję według egzemplarza będącego własnością Tylmana (por. S. Mossakowski, o. c., poz. 39).

⁷² Fasada kościoła S. Luigi dei Francesi, ukończona w r. 1589, dzieło Giacomina della Porta (por. A. Venturi, *Storia dell' arte italiana*, t. XI, cz. 2, Milano 1939, s. 800) i fasada S. Gregorio Magno, rozpoczęta w r. 1629, dzieło G. B. Sorii (por. R. Wittkower, o. c., s. 12), były znane Tylmanowi m. in. z książki G. J. de Rossiego, *Insignium Romae templorum*, k. nlb.

⁷³ Dzieło Giovanniego Battisty Sorii (por. R. Wittkower, o. c., s. 342, przypis 12) było znane Tylmanowi m. in. również z cytowanego dzieła G. J. de Rossiego.

⁷⁴ T. Makowiecki, o. c., fig. 6 na s. 144.

⁷⁵ Projekt Vignoli, stosujący spływy, a nie woluty, mógł znać Tylman choćby ze sztychu wykonanego przez M. Cartaro w r. 1573 (por. H. Willich, *Giacomo Barozzi da Vignola*, Strassburg 1906, tabl. 18).

⁷⁶ Projekt ten znany jest z medalu wybitego w r. 1506 (por. J. S. Ackerman, o. c., fig. 51a).

⁷⁷ Por. G. K. Loukowski, *Les Sangallo*, Paris 1934, s. 86 i nast. Projekt Sangalla był znany dzięki sztychowi z r. 1548 w wydawnictwie Antonia Lafreri, *Speculum Romanae magnificentiae*, Roma 1575, k. nlb.

⁷⁸ Por. G. K. Loukowski, o. c., s. 156.

⁷⁹ Fasada ta (jej omówienie por. G. Kühn, *Galeazzo Alessi und die genuesische Architektur im 16 Jahrhundert*, Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 1929, s. 148—151) była znana Tylmanowi dzięki sztychowi w książce P. P. Rubensa, *Palazzi di Genova*, Anversa 1622, cz. 2, fig. 63, którą posiadał on w swojej bibliotece (por. S. Mossakowski, o. c., poz. 35).

⁸⁰ Por. R. Wittkower, o. c., s. 75 i 342—343.

⁸¹ Por. N. Caflisch, o. c., s. 28. Projekt Maderny był znany w w. XVII dzięki sztychowi M. Greutera z r. 1613.

⁸² Por. R. Wittkower, o. c., s. 126.

(1653—55) Borrominiego ⁸³ i już XVIII-wieczna fasada kościoła Św. Karola Boromeusza w Wiedniu J. B. Fischera von Erlach (1715—33) ⁸⁴.

Znacznie mniej liczna w wieku XVI i XVII jest druga grupa fasad, w których kompozycji kopuła nie odgrywa roli. Należą do niej m.in. projekt fasady kościoła widoczny na jednym z rysunków Giuliana da Sangallo (1445—1517) ⁸⁵, dwa projekty kościołów publikowane przez Serlia ⁸⁶, nie dokończona fasada kościoła S. Maria degli Angeli w Asyżu (od 1569) Vignoli ⁸⁷, fasada kościoła S. Anna dei Palafrenieri (od 1572) w Rzymie tegoż architekta ⁸⁸, fasada katedry w Salzburgu (projekt 1606—1607, wykonana od 1611) Vincenzo Scamozziego ⁸⁹, fasada kościoła S. Anastasia w Rzymie (1636) Luigi Arigucciego ⁹⁰, czy fasada kościoła Teatynów w Monachium (1690) Enrica Zuccalego ⁹¹. Bardzo wczesnym przykładem tego typu fasady na Północy jest wreszcie fasada kościoła Kamedułów na Bielanach pod Krakowem (1618—30) dzieło Andrzeja Spezzy ⁹². Do tego również typu należy Tylmanowska fasada kościoła Św. Anny, która w Krakowie ma jeszcze poprzedniczkę w fasadzie kościoła Bernardynów na Stradomiu (1659—80), dzieło Krzysztofa Mieroszewskiego ⁹³.

Widoczna na omawianym rysunku fasada kościoła uniwersyteckiego została podzielona zdwojonymi pilastrami, które — zgodnie z antyczną zasadą — są w dolnej kondygnacji tokańskie, a w górnych jońskie i korynckie. Artykulacja ta w obu wieżach i w części środkowej rozwija się na jednym planie. Mimo to fasada nie jest całkiem płaska, a to dzięki wydatnym gzymsom belkowań, przełamanych dodatkowo nad pilastrami. Ujęte arkadą główne wejście posiada odmienne od wykonanego, prostokątne obramienie zwieńczone tablicą fundacyjną, ponad którą przypada rzeźbiony kartusz podtrzymywany przez putta. W kondygnacji górnej oś środkową akcentuje półkoliście zamknięte okno, umieszczone znacznie wyżej niż w wykonanej budowlu, o obramieniu w formie aediculi z przerwany przyczółkiem ujmującym rzeźbione popiersie. Nieco odmienne od wykonanych są także skromne, prostokątne portale boczne. Wreszcie wolne pola ścian są wypełnione przez dekoracyjne płyciny lub, jak w drugiej kondygnacji części środkowej, mieszczą hemisferycznie zasklepione niszze przeznaczone zapewne na posągi.

System artykulacji dolnej kondygnacji całej fasady oraz górnej kondygnacji części środkowej jest w tym stadium projektu bardzo zbliżony do podziałów fasady kościoła S. Annunziata w Genui (1591) Giacoma della Porta ⁹⁴ (ryc. 24), którą Tylman znał dobrze ze swego egzemplarza bardzo wówczas popularnej książki Rubensa ⁹⁵. Również do dzieł Porty, a mianowicie do kościołów S. Atanasio dei Greci i S. Trinità ai Monti w Rzymie (ryc. 25), nawiązuje widoczne na tym projekcie rozwiązanie ostatniej kondygnacji wież o elewacjach w formie aedicul zwień-

⁸³ Por. R. Wittkower, o. c., s. 142—144. Znana dzięki sztychom w cytowanym albumie G. J. de Rosiego.

⁸⁴ Por. H. Sedlmayr, o. c., s. 206—207.

⁸⁵ Por. G. K. Loukowski, o. c., tabl. III.

⁸⁶ W księdze V, k. 215 recto i verso oraz k. 218 recto.

⁸⁷ Por. H. Willich, o. c., s. 146—152 i tabl. 21, fig. 1.

⁸⁸ *Tamże*, s. 152—153 i tabl. 22, fig. 1.

⁸⁹ Por. F. Barbieri, *Vincenzo Scamozzi*, Vicenza 1952, s. 168—170, il. 49.

⁹⁰ Fasada ta, znana ze współczesnych sztychów, była dawniej mylnie przypisywana Berniniemu (por. R. Wittkower, o. c., s. 359—360, przypis 36).

⁹¹ Por. H. Popp, *Die Architektur der Barock- und Rokokozeit in Deutschland und der Schweiz*, Stuttgart 1913, s. 2.

⁹² Por. A. Małkiewicz, o. c., s. 157 i ryc. 6—7.

⁹³ Por. J. Szablowski, *Architektura krakowskiego kościoła bernardynów*, Biblioteka Krakowska nr 96, Kraków 1938, s. 77—79, il. 7.

⁹⁴ Por. A. Venturi, o. c., t. XI, cz. 2, s. 785.

⁹⁵ Por. P. P. Rubens, o. c., t. II, fig. 61.

czonych kopulastymi hełmami⁹⁶. Natomiast motyw arkady ujmującej cofniętą ścianę wraz z głównym portalem należy do bardzo rozpowszechnionych i wywodzi się jeszcze z budowli Leona Battisty Albertiego (1404—1472)⁹⁷.

Wśród zaginionych rysunków Tylmana znajdowały się zapewne i inne projekty lub szkice dotyczące fasady kościoła, które pozwalałyby na przesłedzenie rozwoju jej kompozycji aż do formy ostatecznie wykonanej. Dzisiaj jedynie omówione wyżej dwa plany kościoła rzucają częściowo światło na to zagadnienie. Na rysunku pierwszym, przedstawiającym rzut kościoła centralnego, w partii fasady widzimy dalsze zróżnicowanie płaszczyzny ścian uzyskane dzięki lekkiemu wysunięciu wież do przodu oraz zastąpieniu pilastrów flankujących portal przez bardziej plastyczne półkolumny. Wąskie ściany wież i boczne pola części środkowej zostały również wzbogacone półkolistymi niszami. Rysunek drugi nie wprowadza większych zmian w tej kompozycji fasady poza zrezygnowaniem z nisz i silniejszym jeszcze wysunięciem wież ku przodowi, przez co stanowi dalszy krok w kierunku zrealizowanego projektu.

• W projekcie ostatecznym, przeznaczonym do wykonania, główne zmiany polegają na obniżeniu wież o jedną kondygnację i zmianie rytmu podziałów w części środkowej, przez co fasada zbliżyła się, jak to słusznie zauważył F. Klein⁹⁸, do fasady rzymskiego kościoła S. Anastasia (1636) Luigi Arigucciego⁹⁹ (ryc. 26). Z obniżeniem wież wiązała się zapewne zmiana kształtu hełmów, których niestety nie znamy, gdyż nie zostały one wykonane w pierwotnej postaci¹⁰⁰. Toskański i joński porządek architektoniczny podziałów, widoczny na pierwszym projekcie, został również wymieniony na bardziej bogaty porządek kompozytowy, a główne wejście zostało silniej zaakcentowane przez pary kolumn dźwigające przerwany przyczółek. Dzięki nowemu zaakcentowaniu wejścia powstała kompozycja jak gdyby trzech portali umieszczonych jeden w drugim, częsta w architekturze kościołów rzymskich, a przede wszystkim występująca na projekcie Vignoli na fasadę kościoła del Gesù znanym ze współczesnego sztychu¹⁰¹. Kompozycja trzech portali została z kolei połączona z trójkątną kompozycją coraz to mniejszych obramień trzeciego portalu, okna i płaskorzeźby złączonych ze sobą dzięki zastosowaniu przerwanych przyczółków¹⁰². Manierystyczny motyw ujmowania obramień, tablic czy rzeźb przez przerwane przyczółki, występujący również w retabulach ołtarzowych¹⁰³, często pojawia się w szesnast- i siedemnastowiecznych fasadach kościołów rzymskich, jak np. S. Maria in Traspontina (1566—1587) Ottavia Mascherino¹⁰⁴, S. Maria in Vallicella (1599—1606) Fausta Rughesiego¹⁰⁵, S. Ma-

⁹⁶ Zwieńczenia wież obu tych kościołów mogły być znane Tylmanowi m.in. ze sztychów w cytowanym albumie G. J. de Rossiego. Ten typ zwieńczeń występuje w Polsce m.in. w kościele Karmelitów w Wiśniczu (1635) i w kościele Śś. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie (1668—76).

⁹⁷ Por. fasady kościołów S. Francesco w Rimini (1446), S. Maria Novella we Florencji (1456) i S. Andrea w Mantui (od 1472). Rozpowszechnił go m.in. Serlio (księga IV, k. 175 verso), a zastosował Vignola w projekcie fasady kościoła del Gesù (por. przypis 75).

⁹⁸ Por. F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa*, s. 142—143 i fig. 35 na s. 138.

⁹⁹ Por. przypis 90. Tylman z pewnością znał tę fasadę, o czym świadczą dodatkowo jego projekty fasady nie zidentyfikowanego dotąd kościoła, widoczne na rysunkach nr 703—708, a zwłaszcza na rys. 704 (por. ich omówienie w rozdziale IV niniejszego artykułu).

¹⁰⁰ Por. przypisy 9 i 19. Jak mogły wyglądać hełmy zaprojektowane przez Tylmana, możemy się częściowo domyślać na podstawie jego projektów innych fasad, podobnych do fasady Św. Anny, które omawiam w rozdziale IV.

¹⁰¹ Por. przypis 75.

¹⁰² Kompozycja ta, wiążąca się z przerwaniem pasa attyki przez obramienie okna, została częściowo spowodowana względami konstrukcyjnymi (por. przypis 22). Takie przerwanie pasa attyki przez obramienie okna występuje również w fasadzie kościoła Karmelitów w Wiśniczu (1635) i kościoła Karmelitów na Piasku w Krakowie (1655—1679).

¹⁰³ Jak np. w słynnym ołtarzu w Capella Paolina (Borghese) w kościele S. Maria Maggiore w Rzymie (1613), dziele Hieronima Rainaldiego (por. F. Fasolo, o. c., s. 48—50, tabl. 23).

¹⁰⁴ Por. A. Venturi, o. c., t. XI, cz. 2, s. 954. Fasada ta była znana ze sztychu w dziele G. J. de Rossiego o. c., k. nlb.

¹⁰⁵ Por. R. Wittkower, o. c., s. 15—16. Fasada ta jest również sztychowana w dziele G. J. de Rossiego.

ria della Vittoria (1624—26) Giovanni Battista Sorii¹⁰⁶, SS. Domenico e Sisto (1628) Nicola Turrianiego¹⁰⁷ i in.¹⁰⁸. W Polsce występuje on np. w fasadzie kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie (1668—76)¹⁰⁹, a w Krakowie w portalu głównym kościoła Bernardynów na Stradomiu (1659—80)¹¹⁰. Natomiast w połączeniu z kompozycją trzech portali spotykamy go jedynie w dwóch, znanych mi, dziełach, a mianowicie w fasadzie kościoła S. Maria di Loreto w Rzymie (1507) Antonia da Sangallo młodszego¹¹¹ oraz w fasadzie kościoła w Bagnoli (1662—74) Baldassara Longheny¹¹², z których pierwszy mógł być znany Tylmanowi m. in. z albumowego wydawnictwa G. J. de Rossiego¹¹³. Nowością w fasadzie Św. Anny jest natomiast powtórzenie tego motywu w obramieniu okna i płaskorzeźbie na szczycie. Nigdzie również kompozycja ujmujących się obramień, dzięki ich plastyczności, nie łączy tak silnie dwóch kondygnacji fasady. Także chyba po raz pierwszy zostały zastosowane w fasadzie kościelnej dekoracyjne wazy, jakby dostawione do ścian, umieszczone powyżej kolumn na wysuniętych z attyki cokołach. Jest to motyw północny, francuski, a najbliższy znany mi przykład stanowi ryzalit środkowy fasady pałacu w Maisons-Laffitte (1642—46) François Mansarta¹¹⁴.

Wreszcie całość artykulacji fasady, której rytm i plastyka wzrasta w kierunku środkowej osi dolnej kondygnacji, akcentując główne wejście, nawiązuje do rzymskiej tradycji takiego właśnie komponowania fasad kościelnych. Jej pierwszym, w pełni rozwiniętym, a zarazem najlepszym przykładem jest fasada kościoła S. Susanna (1597—1603), dzieło Carla Maderny¹¹⁵. Ruchliwość i zdynamizowanie fasady kościoła Św. Anny wiązało się, jak wiemy, z jej urbanistycznym usytuowaniem; dbałość o komponowanie elewacji kościoła ściśle w związku z jego urbanistycznym usytuowaniem stanowi również cechę charakterystyczną dla kościołów rzymskich wieku XVII¹¹⁶.

Ogólna kompozycja przestrzenna wnętrza kościoła Św. Anny wraz z całym systemem artykulacji ścian i sklepienia jest wzorowana, zgodnie z wolą profesorów Uniwersytetu, na kościele S. Andrea della Valle¹¹⁷ (ryc. 27 i 28). Główną różnicę stanowią dodatkowe elementy skracające pozornie przestrzeń kościoła, a mianowicie większe, prostokątne okna w ścianach tarczowych¹¹⁸ i kulisowo ustawione pilastry umieszczone na wysuniętych filarach kopuły. To wy-

¹⁰⁶ Por. R. Wittkower, o. c., s. 12. Fasada jest sztychowana w albumie Rossiego.

¹⁰⁷ Por. przypis 69.

¹⁰⁸ Motyw ten jest nawet zasadą kompozycji całej bryły w willi Aldobrandini we Frascati (1598—1603) Giacomina della Porta (por. A. Venturi, o. c., t. XI, cz. 2, s. 809—815). Poza Rzymem znajdujemy go np. w projekcie Pellegrina Tibaldiego na fasadę katedry w Mediolanie (1567) (por. N. Cafilisch, o. c., fig. 12 na s. 29) czy na fasadzie kościoła S. Giuseppe w tymże mieście (1607—30), dziele Francesca Marii Ricchino (por. H. Hoffmann, *Die Entwicklung der Architektur Mailands von 1550—1650*, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, IX, 1934, s. 92 i fig. 48 oraz R. Wittkower, o. c., s. 77 i pl. 39a).

¹⁰⁹ Por. P. Weber, *Wilna. Eine vergessene Kunststätte*, Wilna 1917, s. 62 i fig. 55.

¹¹⁰ Por. przypis 93.

¹¹¹ Por. G. K. Loukowski, o. c., s. 157 i A. Venturi, o. c., t. XI, cz. 1, s. 516 i 523.

¹¹² Por. C. Semenzato, *L'architettura di Baldassare Longhena*, Padova 1954 s. 56 i fig. 32.

¹¹³ Por. G. J. de Rossi, o. c., k. nlb.

¹¹⁴ Por. A. Blunt, o. c., s. 128—129 i tabl. 99. Fasadę tę mógł znać Tylman nie tylko z czasów swego pobytu we Francji (o czym świadczą jego rysunki, m. in. podpisany szkic labiryntu w parku wersalskim sygn. b. n. 6), lecz również ze współczesnych sztychów.

¹¹⁵ Por. analizę R. Wittkowera, o. c., s. 69—70. Fasada ta była również sztychowana w dziele G. J. de Rossiego.

¹¹⁶ Np. fasada kościoła S. Maria in Campitelli (1663—67) Carla Rainaldiego.

Nie omawiam szerzej genezy form kopuły kościoła Św. Anny, gdyż wiemy, że była ona wzorowana na kopule kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie (por. przypis 7 i 14). Ta zaś z kolei w swoim zaokrąglonym kształcie nawiązywała do kopuły Św. Piotra na Watykanie Michała Anioła, a w systemie skromnej lizenowej artykulacji tamburu do kopuły kościoła del Gesù (por. V. Golzio, o. c., fig. 1 na s. 18).

¹¹⁷ Por. trafną analizę systemu artykulacji w kościele S. Andrea w pracy H. Hibbarda, o. c., s. 298—300 i 310—311.

¹¹⁸ Okna takie występują również w niektórych kościołach rzymskich, jak np. S. Girolamo degli Schiavoni (od 1588) Martina Longhiego (por. A. Venturi, o. c., t. XI, cz. 2, s. 847, fig. 793—794).

datne wysunięcie masywnych filarów kopuły nie było wcale koniecznością konstrukcyjną, gdyż, jak wiemy, istniała zawsze możliwość ukrycia ich grubości w przestrzeniach naw bocznych lub kaplic, tak jak to uczyniono w kościele Św. Piotra na Watykanie i w kościołach del Gesù i S. Andrea della Valle. Wprawdzie czasem ukryte filary okazywały się w trakcie budowy kopuły za słabe do udźwignięcia jej ciężaru i architekci bywali zmuszeni do wzmocnienia filarów przez ich podparcie i obmurowanie od strony nawy, jak np. w kościele Vignoli S. Maria degli Angeli pod Asyżem ¹¹⁹ lub w krakowskim kościele ŚŚ. Piotra i Pawła ¹²⁰, lecz budowla Tylmana stanowi przykład celowego wysunięcia filarów, o czym świadczą rysunki jej projektanta. Już na pierwszym projekcie centralnego kościoła filary kopuły są wysunięte do przodu, lecz — jak sądzę — było to spowodowane przede wszystkim zaprojektowaniem szerokich przejść między kaplicami a ramionami transeptu (ryc. 19). Na rysunku drugim, przedstawiającym projekt kościoła podłużnego, masywne filary są z kolei całkowicie ukryte w przestrzeni kaplic oraz zakrystii i skarbcia (ryc. 20). Celowe ze względów kompozycyjnych wysunięcie filarów obserwujemy natomiast na rysunku następnym, nr 780 recto, a potem w wykonanej budowlu (ryc. 22 i 3). Występy filarów są tutaj od strony nawy dodatkowo podkreślone przez poprzeczne ustawienie pilastrów. Za pomocą takiego ukształtowania filarów starał się Tylman pozornie skrócić wnętrze nawy, która na skutek życzeń Uniwersytetu miała być, za wzorem S. Andrea, a wbrew pierwotnej koncepcji architekta, wyraźnie longitudinalna.

Wydatne wysunięcie filarów kopuły, podkreślone przez pilastry umieszczone w poprzek do osi nawy, było wzorowane nie tylko na krakowskim kościele ŚŚ. Piotra i Pawła lub na będącym w pewnym stopniu jego naśladownictwem kościele Bernardynów na Stradomiu ¹²¹, lecz także na kościele del Redentore w Wenecji (1576—92), dziele Palladia (ryc. 30). Dzięki wysunięciu filarów kopuły uzyskał Palladio częściowe skrócenie prostokątnej przestrzeni nawy tego kościoła, ukształtowanej zresztą na wzór sali term rzymskich ¹²², z której dopiero wchodzi się jakby do drugiej, centralnej, trójlistnej w planie przestrzeni transeptu i prezbiterium, podporządkowanych wysokiej kopule ¹²³. Ta kompozycja przestrzenna miała na celu stworzenie kompromisu między wnętrzem o charakterze longitudinalnym a wnętrzem centralnym przez rozbitcie budowli zdecydowanie kierunkowej na poszczególne człony sprawiające wrażenie centralnych.

Do tej właśnie koncepcji przestrzennej kościoła del Redentore, znanej mu dobrze z auto-psji ¹²⁴, nawiązał Tylman częściowo we wnętrzu kościoła Św. Anny. Oczywiście efekt wnętrza

¹¹⁹ Po śmierci Vignoli zmieniono jego plany i poszerzono kosztem przestrzeni nawy filary pod kopułę — dlatego m. in. w czasie trzęsienia ziemi w r. 1832 kopuła została prawie nie naruszona, gdy tymczasem reszta kościoła uległa poważnemu zniszczeniu (por. H. Willich, o. c., s. 148—152, fig. 36 oraz tabl. 21).

¹²⁰ Na wtórne pochodzenie wysuniętych filarów w tej budowlu zwrócił uwagę mgr Wojciech Kret w przygotowywanej do druku pracy o kościele ŚŚ. Piotra i Pawła oraz, niezależnie od niego, mgr Adam Małkiewicz, opracowujący architekturę jezuicką w Polsce, który wyniki swej pracy zreferował częściowo w r. 1964 na posiedzeniu Komisji Teorii i Historii Sztuki PAN, Oddziału w Krakowie.

¹²¹ Por. A. Bochnak, *Kościół śś. Piotra i Pawła w Krakowie*, Prace Komisji Historii Sztuki, IX, 1948, fig. 3 na s. 92 i fig. 12 na s. 104 oraz J. Szablowski, o. c., fig. 8 i fig. 6 na s. 80. Odmienne w porównaniu z obu tymi kościołami ukształtowanie drugiej pary filarów, wiążące się ze specyficzną kompozycją przestrzeni wnętrza kościoła Św. Anny, skłania do przyjęcia, że Tylman wzorował się nie tylko na wymienionych budowlach krakowskich.

¹²² Por. R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1952, rozdział pt. „Optical and Psychological Factors in Palladio's Architecture: Il Redentore”, s. 87—88 i pl. 42—43.

¹²³ Kompozycja ta jest jeszcze wzbogacona przez umieszczenie za apsydą, utworzoną z wolno stojących kolumn, prostokątnego chóru zakonnego, który stanowi, niby odbicie w lustrze, powtórzenie prostokątnej nawy.

¹²⁴ O pobycie Tylmana w Wenecji świadczyło dotychczas, poza stylem jego dzieł czy projektów, jedynie kilka rysunków będących szkicami planu i bryły kościoła S. Maria della Salute (rys. nr 757 i 762 verso). Dopiero niedawno Anna Pallucchini znalazła przekazy źródłowe dotyczące jego pobytu w tym mieście (por. S. Kozakiewicz, *L'influsso palladiano in Polonia*, s. 52).

kościół krakowski nie jest tak pełny jak w budowlu Palladia, gdyż architekt był związany wzorem S. Andrea della Valle i można tu mówić jedynie o dalekim echu nowatorskiej koncepcji Palladia ¹²⁵.

Z bogatego dziś wyposażenia kościoła Św. Anny przypisałem Tylmanowi, na podstawie porównania z innymi jego rysunkami, projekt mauzoleum św. Jana Kantego i być może ogólny pomysł wykonanych przez B. Fontanę ołtarzy św. Sebastiana i św. Jana Chrzyciela ¹²⁶. Genezę form tych dzieł ustalił dawniej J. Pagaczewski wskazując na twórczość Gian Lorenza Berniniego (1598—1680), a mianowicie na jego konfesję św. Piotra w bazylice watykańskiej (1624—33), jako pierwowzór mauzoleum św. Jana ¹²⁷, oraz ołtarz główny w kościele Św. Tomasza di Villanova w Castel Gandolfo (1660—61), jako wzór dla wymienionych ołtarzy bocznych ¹²⁸.

W całości zatem architektura kościoła Św. Anny jest tradycyjna ¹²⁹, albowiem kościół ten, wybudowany w ostatniej ćwierci wieku XVII, nawiązuje głównie do budowli powstałych z końcem XVI i w pierwszej połowie XVII stulecia. Przyczyną tego zapóźnienia były nie tylko wzory narzucone z góry przez fundatora, tj. Uniwersytet, lecz także nabyte około połowy wieku wykształcenie fachowe Tylmana i przypadające na ten właśnie okres jego podróże artystyczne ¹³⁰. Tradycjonalizm architektury kościoła Św. Anny nie razi jednak na tle ówczesnego budownictwa sakralnego na północ od Alp, gdzie np. rozwinięte formy sztuki Borrominiego i jego następców przyjęły się na dobre dopiero w wieku XVIII ¹³¹.

Różnorodne wzory kościoła krakowskiego, pochodzące z rozmaitych centrów artystycznych (poza Rzymem Genua i Wenecja, a nawet Francja), zostały w tej budowlu Tylmana stopione i przetworzone w jednolitą i organiczną całość, tak, że powstało nowe, indywidualne dzieło sztuki o wysokiej wartości artystycznej.

¹²⁵ Zapoczątkowana przez Palladia w kościołach weneckich S. Giorgio Maggiore i Il Redentore, w obu zresztą odmiennie rozwiązana koncepcja rozbicia budowli longitudinalnej na poszczególne przestrzenie o charakterze centralnym silnie oddziaływała na późniejszą architekturę, co, o ile wiem, nie zostało dotychczas należycie podkreślone. Poza wczesnym powtórzeniem rozwiązania Il Redentore w kościele S. Salvatore w Bolonii (1605—23) Giovanni Magenty, kontynuacją budowli Palladia, a zarazem ich przetworzeniem są tak wybitne i różnorodne dzieła, jak S. Giuseppe w Mediolanie (od 1607) Francesca Marii Ricchino, S. Maria della Salute w Wenecji (od 1631) Baldassare Longheny i S. Maria in Campitelli w Rzymie (1663—67) Carla Rainaldi.

¹²⁶ Por. rozdział II i IV.

¹²⁷ Por. J. Pagaczewski, *Geneza i charakterystyka sztuki Baltazara Fontany*, s. 32. Taka geneza mauzoleum ma również uzasadnienie źródłowe (por. A. Buchowski, o. c., s. 46: „Mens autem constans fuit, sepulchrum beati, quattuor principalioribus altis columnis, quandam imitationem columnarum divi Petri in Vaticano Romano praesentantibus, adornari.”). W Polsce oddziaływanie konfesji św. Piotra obserwujemy dopiero w drugiej połowie w. XVII. Może pierwszym dziełem, które wzorowało się na konfesji Berniniego, był ołtarz nad grobem bł. Bogumiła w kolegiacie w Uniejowie (ok. 1668) (por. Słownik Geograficzny, t. XII, 1892, s. 803, i P. Juckoff-Skopau, *Architektonischer Atlas von Polen*, Berlin 1921, fig. 133). Bardziej zbliżone w formie do konfesji watykańskiej było natomiast mauzoleum św. Wojciecha w Gnieźnie (1679—1684), por. J. Pagaczewski, *Geneza i charakterystyka* s. 32, oraz S. Dettloff, *Dwie konfesje św. Wojciecha w Katedrze gnieźnieńskiej* [w:] *Święty Wojciech*, 997—1947. Księga pamiątkowa, Gniezno 1947, s. 272—279 i 285—288). J. Pagaczewski (o. c., s. 32) słusznie wspominał, że znajomość dzieła Berniniego rozpowszechniła w Polsce książka ks. B. Wąsowskiego (*Callitectorum...*, Poznań 1678, tabl. 5 i s. 51). Książkę tę miał również Tylman w swojej bibliotece, por. przypis 63).

¹²⁸ Por. J. Pagaczewski, *Geneza i charakterystyka*, s. 13.

¹²⁹ Co słusznie stwierdził już J. Pagaczewski, o. c., s. 4—5.

¹³⁰ Por. T. Makowiecki, *Archiwum planów*, s. 160—161 oraz wyżej przypisy 55, 114 i 124.

¹³¹ W Polsce wpływy sztuki Borrominiego pojawiają się dopiero w pierwszych latach w. XVIII w twórczości rzymianina Pompeo Ferrariego (por. W. Dalbor, *Pompeo Ferrari 1660—1736. Działalność architektoniczna w Polsce*, Warszawa 1938, s. 166—175).

Kościół Św. Anny, pozornie różny od najbardziej znanych budowli Tylmana, jak np. kościół Sakramentek w Warszawie i Św. Antoniego na Czerniakowie, przy bliższym przyjrzeniu okazuje się jednak silnie związany z całą twórczością tego architekta.

Centralny plan pierwszego projektu kościoła, będący połączeniem krzyża greckiego z prostokątem, zastosował Tylman w różnych odmianach w kaplicy św. Ducha, zwanej Królewską, w Gdańsku (1678—81)¹³², w nie wykonanych projektach kościoła Św. Antoniego na Czerniakowie (z lat 1687—89), widocznych na rysunkach nr 14 i 747 recto¹³³, oraz w projekcie (rys. nr 133) kaplicy na Marywilu w Warszawie (ok. r. 1695)¹³⁴, a także w projektach nie zidentyfikowanego kościoła na rysunkach nr 703—708.

Również plan podłużny, z rzędami trzech kaplic stanowiących nawy boczne, występuje często, zapewne w następstwie żądań fundatorów, w Tylmanowskich projektach kościołów, z których najbliższy Św. Annie jest rzut kościoła klasztorного widoczny na rysunku nr 794.

Dwuwieżową fasadę, o wieżach tej samej wysokości co część środkowa, widzimy na projekcie kościoła z herbem Łabędź (rysunki nr 746 i 748, ryc. 31) oraz na projekcie kościoła przedstawionym na rysunku nr 742 (ryc. 32). Do fasady rzymskiego kościoła S. Anastasia jeszcze ściślej niż kościół Św. Anny nawiązuje fasada wspomnianego już kościoła widocznego na rysunkach nr 703—708, która prawdopodobnie była również przeznaczona do oglądania z boku (ryc. 33). Świadczy o tym dostawiony do niej, silnie występujący do przodu, kopulasty przedścionek.

Analogiczny jak w kościele krakowskim motyw trzech portali, umieszczonych jeden w drugim, zastosował Tylman w kościele Sakramentek w Warszawie (1688—92), gdzie ponadto obramienia okien tamburu spełniają podobną funkcję łączenia stref horyzontalnych, jak środkowe okno w fasadzie kościoła Św. Anny¹³⁵ (ryc. 34). Wreszcie forma „trzeciego”, największego portalu kościoła uniwersyteckiego przypomina częściowo kolumnowy portal w pałacu Krasińskich w Warszawie (1677—99).

Odgrywające ważną rolę w kompozycji wnętrza duże okno umieszczone nad ołtarzem na wprost wejścia występuje często w Tylmanowskich projektach kościołów, widocznych np. na rysunkach nr 737—738, 719 i 771. Również kulisowe wysunięcie podpór, zastosowane w celu pozornego spłylenia przestrzeni prezbiterium, pojawia się w kilku projektach wnętrz kościelnych tego architekta (np. na rysunkach nr 722 i 789). Natomiast ledwo zaznaczająca się w kościele Św. Anny tendencja do rozczłonkowania przestrzeni wnętrza na usytuowane wzdłuż jednej osi dwie przestrzenie o charakterze centralnym została w pełni zrealizowana w kościele Św. Antoniego na Czerniakowie, gdzie — podobnie jak w Krakowie — zastosował Tylman dwie kulisy, z których pierwszą stanowi para pilastrów umieszczonych na filarach kopuły, a druga, prawie identyczna jak u Św. Anny, składa się ze schodkowato występujących do przodu trzech par pilastrów i przełamania nad nimi belkowania (ryc. 35).

¹³² Por. H. Kondziela, *Kaplica Królewska w Gdańsku i jej twórcy*, Studia Pomorskie, t. II, Wrocław 1957, s. 280—343 i il. 4, 12.

¹³³ Rysunki te, a także chronologię budowy kościoła omawiam szczegółowo w przygotowywanej do druku pracy pt. *Problematyka artystyczna założenia klasztorного oo. bernardynów w Czerniakowie pod Warszawą*.

¹³⁴ Por. K. Sroczyńska, *Marywil*, Stolica, X, 1955, nr 29 (395) z dn. 17 III, s. 16. Projekty kaplicy datuje zapiska Tylmana umieszczona na rysunku nr 132 recto „1695 die 29 July per Marievil”, zgodna zresztą z datą poświęcenia kamienia węgielnego dn. 12 IX 1695. (Tekst napisu na srebrnej blasze umieszczonej w kamieniu węgielnym kaplicy marywilskiej jest znany z odpisu w rękopisie Biblioteki Jagiellońskiej nr 3555, s. 644.)

¹³⁵ Szczegółową analizę formy architektonicznej kościoła Sakramentek por. S. Mossakowski, *Kościół Sakramentek w Warszawie. Charakterystyka i geneza architektury*, Biuletyn Historii Sztuki, XXVI, 1964, s. 228—233.

Wreszcie berniniowskiego typu mauzoleum św. Jana Kantego ma poprzedników w nie wykonanych projektach ołtarza głównego dla kościoła czerniakowskiego (rysunki nr 11 verso, 16 recto i 855 recto)¹³⁶ oraz w ołtarzu głównym kościoła Sakramentek¹³⁷. Z kolei w całym szeregu projektów ołtarzy Tylmana (np. rysunki nr 849, 856 recto, 855 verso, 859 i in.) występują, podobnie jak w ołtarzach św. Sebastiana i św. Jana Chrzciciela w Krakowie, stiukowe anioły i putta unoszące owalny obraz.

Różnice pomiędzy kościołem Św. Anny a innymi dziełami Tylmana nie są zatem zasadnicze. Wynikły one częściowo z większego bogactwa formy architektonicznej tego kościoła, mającego tytuł kolegiaty, a zarazem będącego reprezentacyjną świątynią uniwersytecką. W rzeczywistości kościół Św. Anny łączy z innymi budowlami i projektami Tylmana podobne zasady komponowania i wspólny język form i motywów, czyli to właśnie, co stanowi indywidualny charakter i styl twórczości każdego wybitniejszego artysty, natomiast pewne różnice między poszczególnymi budowlami, z których każda była przez kogo innego i w innym celu fundowana, oraz każda jest odmiennie usytuowana, świadczą jedynie o talencie ich projektanta.

Wzorowany głównie na architekturze włoskiej końca XVI i pierwszej połowy XVII stulecia, a zarazem organicznie związany z całą twórczością Tylmana z Gameren kościół Św. Anny wyrasta również w pewnym stopniu z tradycji krakowskiej architektury sakralnej wieku XVII. W szczególności, jak wspominaliśmy, nawiązuje on do dwóch wybitnych dzieł powstałych w Krakowie w pierwszej połowie stulecia, tj. do kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła (w ogólnym układzie rzutu, kompozycji bryły i przestrzeni wnętrza) oraz do kościoła Kamedułów na Biełanach (w schemacie fasady). Razem z kościołem Bernardynów na Stradomiu stanowi on zatem kontynuację tradycji zapoczątkowanej przez te dwie wczesne budowle. W odróżnieniu jednak od nich, jako powstałych częściowo wskutek kompromisu między projektami kilku artystów i będących wynikiem zmian koncepcji już w trakcie ich budowy, kościół Św. Anny stanowi pod względem architektury dzieło przez jednego projektanta doskonale przemyślane, całkowicie jednorodne i dlatego wybijające się swoim poziomem artystycznym. Dzięki wyrafinowanej formie trzeba je uznać za najwybitniejszą fundację architektoniczną Uniwersytetu Jagiellońskiego w okresie minionego sześćsetlecia.

¹³⁶ Identyfikację rysunków i ich charakterystykę przeprowadzam w cytowanej pracy o założeniu klasztoru w Czerniakowie.

¹³⁷ Por. *Benedyktynki od Nieustającej Adoracji w Warszawie 1688—1938*, Warszawa 1938, tabl. po s. 264. Ołtarz ten, całkowicie zniszczony razem z kościołem w r. 1944, nie został zrekonstruowany.

SPIS ILUSTRACJI

1. Widok kościoła Św. Anny z r. 1809. Akwarela J. Głogowskiego (wg J. Muczkowskiego).
2. Pierwotne usytuowanie kościoła Św. Anny. Fragment tzw. Kołłątajowskiego planu Krakowa z r. 1785 (wg S. Tomkowicza).
3. Rzut poziomy kościoła Św. Anny. Pomiar w Zakładzie Architektury Polskiej Politechniki Krakowskiej (wg J. Gomoliszewskiego).
4. Pomiar fasady kościoła Św. Anny. Zbiory Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Krakowskiej (wg J. Gomoliszewskiego).
5. Fasada kościoła Św. Anny. Fot. S. Mucha.
6. Widok fasady kościoła Św. Anny z r. 1775. Rysunek F. Placidiego. Fragment. Fot. W. Gumuła.
7. Widok fasady kościoła Św. Anny z rogu ul. Jagiellońskiej. Fot. H. Poddebski.
8. Widok fasady kościoła Św. Anny od wejścia do Collegium Maius. Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.
9. Wnętrze kościoła Św. Anny. Fot. A. Wojtarowicz.
10. Widok z bliska fasady kościoła Św. Anny. Fot. S. Kolowca.
11. Pomiar elewacji zachodniej kościoła Św. Anny. W zbiorach Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Krakowskiej (wg J. Gomoliszewskiego).
12. Przekrój podłużny kościoła Św. Anny. Pomiar w Zakładzie Architektury Polskiej Politechniki Krakowskiej (wg J. Gomoliszewskiego).
13. Ściana zachodnia nawy głównej kościoła Św. Anny. Fot. S. Kolowca.
14. Mauzoleum św. Jana Kantego w kościele Św. Anny. Fot. J. Krieger.
15. Nie wykonany projekt ołtarza dla kościoła Św. Antoniego w Czerniakowie pod Warszawą. Rysunek Tylmana z Gameren w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Sygn. 855 recto. Fot. W. Gumuła.
16. Projekt ołtarza głównego do kościoła Św. Anny. Rysunek Tylmana z Gameren w zbiorach Gab. Ryc. Bibl. UW Sygn. 837. Fot. W. Gumuła.
17. Rzut kościoła S. Carlo ai Catinari w Rzymie (wg de Rossiego). Fot. W. Gumuła.
18. Rzut kościoła Sorbony w Paryżu (wg akwaforty J. Marota). Fot. W. Gumuła.
19. Projekt kościoła Św. Anny. Rzut poziomy. Rysunek Tylmana z Gameren, dawniej w zbiorach Gab. Ryc. Bibl. UW (wg T. Makowieckiego). Fot. W. Gumuła.
20. Projekt kościoła Św. Anny. Rzut poziomy. Rysunek Tylmana z Gameren, dawniej w zbiorach Gab. Ryc. Bibl. UW (wg T. Makowieckiego). Fot. W. Gumuła.
21. Rzut poziomy kościoła S. Andrea della Valle w Rzymie (wg de Rossiego). Fot. W. Gumuła.
22. Projekt kościoła Św. Anny. Szkic rzutu poziomego. Rysunek Tylmana z Gameren w zbiorach Gab. Ryc. Bibl. UW. Sygn. 780 recto. Fot. W. Gumuła.
23. Projekt fasady kościoła Św. Anny. Rysunek Tylmana z Gameren, dawniej w zbiorach Gab. Ryc. Bibl. UW (wg T. Makowieckiego). Fot. W. Gumuła.
24. Fasada kościoła SS. Annunziata w Genui (wg P. P. Rubensa). Fot. W. Gumuła.
25. Fasada kościoła S. Atanasio dei Greci w Rzymie (wg de Rossiego). Fot. W. Gumuła.
26. Fasada kościoła S. Anastasia w Rzymie (wg de Rossiego). Fot. W. Gumuła.
27. Przekrój podłużny kościoła S. Andrea della Valle w Rzymie (wg de Rossiego). Fot. W. Gumuła.
28. Wnętrze kościoła S. Andrea della Valle w Rzymie (wg L. Bruhnsa). Fot. W. Gumuła.
29. Połowa fasady i pół przekroju kościoła S. Maria di Loreto w Rzymie (wg de Rossiego). Fot. W. Gumuła.
30. Rzut kościoła del Redentore w Wenecji (wg O. Bertotti-Scamozzi). Fot. W. Gumuła.
31. Projekt fasady kościoła z h. Łabędź. Rysunek Tylmana z Gameren w zbiorach Gab. Ryc. Bibl. UW. Sygn. 748. Fot. W. Gumuła.
32. Projekt fasady nie zidentyfikowanego kościoła. Rysunek Tylmana z Gameren w zbiorach Gab. Ryc. Bibl. UW. Sygn. 742. Fot. ze zb. Instytutu Urbanistyki i Architektury w Warszawie.

33. Projekt fasady nie zidentyfikowanego kościoła. Rysunek Tylmana z Gamenen w zbiorach Gab. Ryc. Bibl. UW. Sygn. 704. Fot. ze zbiorów Instytutu Urbanistyki i Architektury w Warszawie.
34. Kościół Sakramentek w Warszawie. Fot. ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.
35. Wnętrze kościoła Św. Antoniego w Czerniakowie pod Warszawą. Fot. H. Poddębski.

JÓZEF LEPIARCZYK

ARCHITEKT FRANCISZEK PLACIDI

OKOŁO 1710—1782

PRZEDMOWA

Praca niniejsza * zrodziła się na marginesie moich zainteresowań i badań nad architekturą kościoła Mariackiego w Krakowie i jego przemian w wiekach XVIII i XIX. Zauważona tu wielka jednolitość stylistyczna późnobarokowego wyposażenia, wykazująca analogie z innymi licznymi dziełami tzw. „małej architektury” w Krakowie, zaprowadziła mnie rychło do ustalenia grupy zabytków, będących dziełem jednego i tego samego twórcy, w którym widzę Franciszka Placidiego. Następujące po sobie odkrycia archiwalne ks. dra Bolesława Przybyszewskiego, Euzebiusza Łopacińskiego i moje zaczęły przypuszczenia te potwierdzać i uzupełniać, pozwalając jednocześnie na odrzucenie fantastycznych hipotez dotyczących się działalności tego architekta.

Podejmując w takiej sytuacji opracowanie szkicu monograficznego o Placidim, zdaję sobie dobrze sprawę z tego, że będzie to praca niedoskonała, że daleko jeszcze do całkowitego ogarnięcia jego życia i twórczości. Nie mamy bowiem pełnej listy jego dzieł, znaczna ich ilość przepadła, wiele z nich także ukrywa się dotąd przed badaczem z powodu braku podstawy źródłowej. Drugim utrudnieniem pracy jest — tak aktualny ciągle u nas — brak pełnej inwentaryzacji zabytków (tak fotograficznej, jak i pomiarowej), oraz publikacji źródeł.

W tym stanie rzeczy zadaniem niniejszej pracy jest przede wszystkim oczyszczenie gruntu z fałszywych hipotez i przygotowanie go dla przyszłego badacza, a to przez odszukanie, krytyczne wyzyskanie i naświetlenie jak największej ilości przekazów źródłowych oraz uzupełnienie ich analizą stylistyczną i złączenie z nazwiskiem architekta w tych wypadkach, w których analogie te są oczywiste i bijące w oczy. Natomiast odkładam do dalszych badań sprawę genezy i charakterystyki tej sztuki.

Przygotowując niniejszą pracę doświadczyłem bardzo wiele życzliwości i pomocy naukowej zarówno ze strony moich profesorów i kolegów, jak i kierowników oraz pracowników archiwów i wreszcie właścicieli oraz zarządców zabytków. Przede wszystkim pragnę złożyć najserdeczniejsze podziękowanie mojemu kierownikowi naukowemu prof. drowi Adamowi Bochnakowi za wszelkie rady i wskazówki oraz nieustanną i ogromną życzliwość tak w trakcie przygotowania, jak i wydania niniejszej rozprawy. Równie serdecznie dziękuję ks. prof. drowi Bolesławowi Przybyszewskiemu za przyjacielską pomoc i udostępnienie archiwaliów kurialnych i kapitułnych. Nadto za udzielenie wielu cennych wiadomości i wskazówek oraz udostępnienie podległych sobie zbiorów i zabytków składam serdeczne podziękowanie prof. dr Zofii Ameisenowej, kierownikowi zbioru Graficznego Biblioteki Jagiellońskiej, doc. dr Annie Bocheńskiej, kustoszowi Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, prof. dr Zbigniewowi Bocheńskiemu, wicedyrektorowi Muzeum Narodowego w Krakowie, ks. rektorowi Innocentemu Bubie O. Schol. Piarum w Krakowie, doc. dr Włodzimierzowi Budce, kierownikowi Oddziału Staropolskiego Państwowego Archiwum m. Krakowa i Województwa Krakowskiego na Wawelu, mgr Tadeuszowi Chrzanowskiemu w Krakowie, dr Andrzejowi Ciechanowieckiemu w Londynie, śp. prof. dr W. Dalborowi z Politechniki Krakowskiej, doc. dr Jerzemu Dob-

* Jest to zaktualizowana wersja rozprawy doktorskiej przyjętej na Uniwersytecie Jagiellońskim w r. 1952 i referowanej na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki Oddziału PAN w Krakowie w dniu 13 III 1962 (Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Oddziału PAN w Krakowie, 1962, s. 475—480).

rzyckiemu, wicedyrektorowi Muzeum Historycznego m. Krakowa, ks. prałatowi dr Kazimierzowi Figlewiczowi, proboszczowi katedry krakowskiej, prof. dr Marianowi Friedbergowi z Państwowego Archiwum m. Krakowa i Województwa Krakowskiego, prof. UJ dr Karolowi Estreicherowi, śp. Marii Glatzel, ksieni ss. klarysek w Krakowie, mgr Krystynie Józiewicz w Krakowie, prof. UJ dr Lechowi Kalinowskiemu, wicedyrektorowi Biblioteki Jagiellońskiej dr Jerzemu Lewickiemu, śp. Euzebiuszowi Łopacińskiemu w Warszawie, śp. o. Piusowi Pawellkowi z konwentu OO. Misjonarzy w Krakowie, dr. Juliuszowi Rossowi w Krakowie, prof. UJ dr Jerzemu Szablowskiemu, p. Markowi Wierzbickiemu, kustoszowi Zbiorów Czarotoryskich, mgr Marianowi Wójciakowi we Wrocławiu.

Autorowi nie udało się — ze względów od niego niezależnych — zaopatrzyć pracy pełnym serwisem ilustracyjnym (zarówno jeśli idzie o zdjęcia fotograficzne, jak i architektoniczno-pomiarowe), a także — w kilku wypadkach — takimi ujęciami, które by całkowicie pozwalały na odczytanie zamiaru artysty.

I. PRZEGLĄD BADAŃ

Dotychczasowy rozwój badań nad Placidim przedstawia się chronologicznie następująco:

Po raz pierwszy (1845 r.) wymienia Placidiego Ambroży Grabowski, podając krótką wiadomość, że jest on autorem fasady kościoła Pijarów w Krakowie z r. 1759¹. Dane te powtórzył w VI wydaniu *Krakowa i jego okolic*². Za Grabowskim poszedł Franciszek Maksymilian Sobieszczański³. Józef Mączyński pierwszy mieni (błędnie) Placidiego architektem kościoła Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie⁴. Krótko wzmiankuje go też Julian Kołaczkowski⁵.

Prawie równocześnie (1851) Wilhelm Schäfer w swej monografii Kościoła Dworskiego w Dreźnie przytoczył fragment z reskryptu Augusta III z dn. 18 IX 1738 o postanowieniu wzniesienia tego wspaniałego pomnika architektury, zawierający m. in. nazwisko Placidiego i Antoniego Zuchiego jako „konduktorów” budowy podlegających Chiaveremu⁶. Wiadomość tę przypomniał i wyzyskał kilkadziesiąt lat później (1900) Jerzy Mycielski przy sposobności omawiania tzw. „szkicownika Chiaverego”⁷, recte G. B. Ghisleniego⁸. Z kolei (1902) ks. Jan Sygański wymienia Placidiego w związku z robotami restauracyjnymi przy kolegiacie w Nowym Sączu w latach 1749—1752⁹.

Stanisław Tomkowicz jest jednym z tych historyków sztuki, który znalazł najwięcej materiału źródłowego do Placidiego. I tak odszukał wiadomość (1900 r.), że był on członkiem

¹ A. Grabowski, *Ojczyście spominki*, Kraków 1845, s. 257—258.

² A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, wyd. VI, Kraków 1866.

³ F. M. Sobieszczański, *Wiadomości o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, II, Warszawa 1849, s. 97.

⁴ J. Mączyński, *Kraków dawny i teraźniejszy*, II, Kraków 1845, s. 353. (Za nim zapewne W. E. Radzikowski, *Kraków dawny i dzisiejszy*, Kraków 1904, s. 442).

⁵ J. Kołaczkowski, *O architektach i budowniczych w dawnej Polsce*, Lwów 1884, s. 14.

⁶ W. Schäfer, *Die katholische Hofkirche in Dresden, nach den vorhandenen Urkunden und Acten des Kgl. Sächs. Hauptstaatsarchivs, besonders des Geheimen Cabinets-Archivs sowie des Kgl. Sächs. Finanz-Archivs*, Dresden 1851, s. 22 (zob. też s. 40, Placidi przy Hofkirche w r. 1739).

⁷ J. Mycielski, *Gaetano Chiaveri w Polsce i jego książka szkiców w Królewskim Gabinecie Rycin w Dreźnie* (Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce, VI, 1900, s. 81); za nim: P. Bohdziewicz, *Francesco Placidi, architekt-Włoch XVIII stulecia w Polsce...*, (Rozprawy i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki Tow. Przyj. Nauk w Wilnie, III, 1940, s. 249).

⁸ Z. Rewski, *Działalność królewskiego architekta G. B. Ghisleniego w Polsce w latach 1630—56 a tak zwany szkicownik architekta G. Chiaverego w Dreźnie* (referat wygłoszony 22 V 1956 na posiedzeniu Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Warszawie); por. A. Miłobędzki, *Krótka nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego* (komentarz), Wrocław 1957, s. 45.

⁹ J. Sygański, *Historia Nowego Sącza*, III, Lwów 1902, s. 140—141.

bractwa włoskiego w Krakowie od r. 1745 jako architekt biskupa krakowskiego¹⁰. Dalej (1906 r.) przynosi nie znaną dotąd wiadomość o autorstwie Placidiego kościoła parafialnego w Morawicy pod Krakowem z lat 1743—1748¹¹.

Ambroży Wadowski znalazł (1907 r.) dokładne wiadomości archiwalne o projektach i (nieukończonych) pracach Placidiego do kościoła Dominikanów w Lublinie z lat 1759—1760¹².

Wszystkie wymienione dotąd wiadomości o Placidim stanowią jedynie rozproszone materiały i drobne przyczynki do jego twórczości. Pierwszą analizę stylistyczną jednego z dzieł architekta, mianowicie fasady kościoła Pijarów w Krakowie, przeprowadza w swej cennej monografii barokowych kościołów krakowskich Franciszek Klein (1913 r.), wykazując jej związki ze sztuką drezdeńską¹³.

Wkrótce potem (1917 r.) ukazało się I. wydanie *Słownika architektów* Stanisława Łoży, które wprowadzie nie podaje wszystkich już znanych dzieł Placidiego, powiększa natomiast od siebie ich listę (niesłusznym) przypisaniem mu autorstwa projektu kościoła Wizytek (1721—1765) w Warszawie i elewacji kościoła Św. Marcina tamże¹⁴. Równocześnie (1917 r.) nowy materiał przynosi Cornelius Gurlitt, który opublikował Placidiowski projekt kaplicy Saskiej przy Katedrze na Wawelu, datując go mylnie na lata ok. 1733 i wiążąc twórczość tego architekta ze sztuką bolońską, zwłaszcza Carla Francesca Dottiego¹⁵.

Po pierwszej wojnie światowej dalsze wiadomości źródłowe o Placidim publikuje znowu Tomkowicz (1922). Idzie tu o odnalezione przez Jerzego Kieszkowskiego dwa rysunki (widok Jasnej Góry i scena biblijna na tle architektury) w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, dalej o autorstwo kościoła Bonifratrów w Krakowie na Kazimierzu (tradycja ustna)¹⁶ i nagrobek ścienny żony Placidiego w kościele Bernardynek przy ul. Poselskiej w Krakowie. Na podstawie zebranych dotychczas wiadomości Tomkowicz stwierdza, że Placidi występuje w latach 1731—1756¹⁷.

Zebrane ze wzmiankowanej wyżej literatury dane o Placidim podaje Łoża w II wydaniu swego *Słownika* z r. 1931, uzupełniając je informacją o Placidiowskich planach przebudowy zamku w Lubowli na Spiszu, znajdujących się w Zbiorach Czartoryskich w Krakowie¹⁸.

Z kolei zasłużony Zygmunt Batowski wzbogaca dotychczasowe wiadomości nowymi i krytycznie oświetlonymi informacjami w artykule o Placidim w *Słowniku* Thieme-Beckera (1933 r.)¹⁹. Po raz pierwszy dowiadujemy się, że architekt ten buduje dom dla Stefana Jordana w Krakowie i w związku z tym wydaje nawet okolicznościową broszurkę (znaną z Bibliografii Estreichera²⁰, lecz nawet nie zauważoną przez historyków sztuki), a dalej, że wznosi pałacyk myśliwski dla króla Stanisława Augusta w Kozienicach oraz że pracuje w Wolborzu (1768 r.), zatem głównie na obszarze historycznej Małopolski, a zwłaszcza w Krakowie.

¹⁰ St. Tomkowicz, *Włosi kupcy w Krakowie w XVII i XVIII w.* (Rocznik Krakowski, III, 1900, s. 11).

¹¹ St. Tomkowicz, *Powiat Krakowski* (Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej II, Kraków 1906, s. 192, 306).

¹² A. Wadowski, *Kościół lubelskie*, Kraków 1907, s. 349—351.

¹³ F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa* (Rocznik Krakowski, XI, Kraków 1913, s. 199—203)

¹⁴ S. Łoża, *Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*, Warszawa 1917, s. 169.

¹⁵ C. Gurlitt, *Die Warschauer Bauten aus der Zeit der sächsischen Könige*, Berlin 1917, s. 188.

¹⁶ Zupełnie trafną analizę stylistyczną kościoła dał pierwszy F. Klein (o. c. s. 183—191), nie zajmując się zupełnie zagadnieniem autorstwa.

¹⁷ St. Tomkowicz, *O artystach pracujących w Polsce lub dla Polski*, III. *Wiek XVIII i XIX* (Prace Komisji Historii Sztuki, II, 1922, szp. XXIII—XXIX).

¹⁸ S. Łoża, *Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*, wyd. II, Warszawa 1931, s. 262—263.

¹⁹ A. Thieme, U. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XVII, Leipzig 1933, s. 129.

²⁰ K. Estreicher, *Bibliografia polska*, XXIV, Kraków 1912, s. 343.

Na krótko przed drugą wojną światową (1938) Witold Dalbor odnalazł i opublikował Placidiego projekty (nie datowane) kościoła w Ołoboku oraz jego rysunek, przedstawiający kościół w Teofilpolu ²¹.

Nowe zupełnie ujęcie postaci Placidiego dał wkrótce potem (1938—1939) Piotr Bohdziewicz, który na podstawie — chybionej — analizy stylistycznej i — niesłusznej — interpretacji źródłowej przypisał mu następujące dzieła: kościół jezuicki w Kobyłce koło Warszawy, kościół Wizytek w Warszawie, fasadę i ołtarz główny kościoła Św. Jana w Wilnie, kościół pokarmelicki w Głębokiem i chór muzyczny w kościele Dominikanów w Wilnie. Nadto za zbliżone do sztuki Placidiego uważa kościół Św. Jerzego w Wilnie i kościół w Berezwechu. Wspomniany autor dopatruje się u tego architekta wpływów rzymskich, niemieckich i austriackich, morawskich i południowowłoskich. Według Bohdziewicza, problem powstania późnego baroku wileńskiego i problem Placidiego — to jedno i to samo zagadnienie ²². Wkrótce potem (1940 r.) tenże autor dał pierwszą próbę monografii naszego architekta, w której częściowo powtórzył, a częściowo zmodyfikował przytoczone wyżej atrybucje ²³.

W tym ujęciu działalność artystyczna Placidiego przedstawia się jak następuje: Po ukończeniu kościoła Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie (1718 r.) bawi on krótko w Warszawie, gdzie rozpoczyna budowę kościoła Wizytek; bardzo możliwe, że sporządza tam również projekt, a przynajmniej rzut poziomy dla wizytek wileńskich. W latach 1729—1733 mógł odbyć podróż zagraniczną do Włoch (Rzym, Neapol, Katania), Austrii (Melk) i Czech (Morawy), nie licząc Dreżna. Na koniec tego okresu mogło przypaść sporządzenie projektu kaplicy Saskiej i prace przy kościele Pijarów w Krakowie (kościół dolny). Na lata 1733—6 przypadałaby budowa wież kościoła pokarmelickiego w Głębokiem, a bardzo możliwe, że i u Karmelitów w Wilnie. Do lat 1736—43 odnieść należało by budowę kościoła Św. Jana w Wilnie i jezuickiego w Kobyłce, projekt kościoła Bonifratrów w Krakowie i prace przy Hofkirche w Dreźnie. Do dalszego okresu, 1743—61, należałyby: kościół parafialny w Morawicy, dom Jordana w Krakowie, projekty przebudowy zamku w Lubowli oraz — bardzo możliwe — kilka projektów kościołów na ziemiach północno-wschodnich ówczesnej Rzeczypospolitej. Wreszcie lata 1761—1767, kiedy giną ślady Placidiego, mogą być wypełnione jedynie pracą na Wileńszczyźnie. W związku ze szkołą wileńską Bohdziewicz skłonny jest uznać Placidiego za genialnego architekta i najbardziej konsekwentnego twórcę barokowego, łączącego zdobycze włoskiego i niemieckiego baroku z francuskim rokokiem, zamykającym listę, na której widnieją tylko takie nazwiska, jak Michał Anioł, Maderna, Bernini, Borromini, Prandtauer i Meissonier. Zdaniem autora, gdyby nawet odrzucić autorstwo Placidiego w większości wypadków, to i tak pozostaje on nadal artystą wybitnym. Być może, Stefan Ittar jest jego uczniem. Wpływowi Placidiego ulegają: Kosiński, Glaubitz, może Jakub Fontana i Paracca.

Tyle Bohdziewicz. Konstrukcja jego jest tak fantastyczna, że nie trzeba argumentów źródłowych, by ją odrzucić. Zasługą autora natomiast pozostanie zebranie wszystkich dotychczasowych wiadomości źródłowych i wzbogacenie ich kilku nowymi. Problem zaś sam czeka jeszcze na ponowne postawienie i rozwiązanie.

Domysły Bohdziewicza zaczęły się zresztą rychło rozwiewać pod naporem nowych archiwaliów gromadzonych w dużej mierze przez Euzebiusza Łopacińskiego i publikowanych przez Mariana Morelowskiego ²⁴, który jednak w znacznej mierze przyjmuje za Bohdziewiczem udział

²¹ W. Dalbor, *Dwa nieznane projekty Placidiego w zbiorach wielkopolskich* (Sprawozdania z Posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, XXXI, Wyd. II, Warszawa 1938, s. 7—10).

²² P. Bohdziewicz, *O istocie i genezie baroku wileńskiego z drugiej i trzeciej ćwierci XVIII wieku* (Rozprawy i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie III, Wilno 1938—1939, s. 177—217).

²³ P. Bohdziewicz, *Francesco Placidi, architekt-Włoch XVIII stulecia w Polsce...*, s. 219—256.

²⁴ M. Morelowski, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII stulecia [w:] Studia nad Dawną Sztuką Wileńską, I, Wilno 1940.*

Placidiego (a przynajmniej jego szkoły) w powstaniu architektury późnobarokowej na Litwie (kościół w Głębokiem i Połocku, kościół Św. Jana w Wilnie z ołtarzami), biorąc za punkt wyjścia kościół w Kobyłce o wyraźnie piemonckim charakterze stylistycznym (via Chiaveri) i przyjmując istnienie szkoły Placidiego (Kosiński, Osikiewicz), oddziałującej na Wilno i tam pracującej.

W czasie drugiej wojny światowej mgr Zygmunt Miechowski z Warszawy (zmarły tragicznie w czasie Powstania) napisał gruntowną pracę źródłową (dotąd nie ogłoszoną), w której ustalił, że Placidi prowadził — znaną skądinąd — budowę pałacyku myśliwskiego w Kozienicach w latach 1775—78 (dalsze prace Placidiego tamże trwały do roku 1782), oraz że cały ten okres architekt spędził z żoną na miejscu, gdzie prawdopodobnie zmarł w roku 1782²⁵, gdyż kierownictwo robót wtedy przejął Jan Kanty Fontana²⁶.

Po drugiej wojnie światowej zainteresowanie Placidim jeszcze bardziej się wzmogło. Przybyły nowe wiadomości źródłowe i nowe hipotezy. I tak o. Romuald Gustaw w pracy swej o kościele Św. Józefa w Krakowie (1947) przytacza kilka drobnych przyczynków archiwalnych do życia i prac Placidiego oraz związków jego (i żony) z konwentem Bernardynek przy tym kościele²⁷.

Zbigniew Hornung daje w miejsce hipotez i teorii „Kraków—Warszawa—Wilno” Bohdziewicz i Morelowskiego własną hipotezę o pobycie i twórczości Placidiego na ziemi czerwieńskiej, przypisując mu na podstawie analizy stylistycznej kościół Św. Mikołaja i byłe Kolegium Trynitarów (potem Uniwersytet Jana Kazimierza) we Lwowie (z lat 1739—1751), kościół zamkowy w Podhorcach z lat 1752—1766 i byłe kolegium oo. Pijarów we Lwowie²⁸.

Zagadnienie Placidiego postawił na realnym gruncie ks. Bolesław Przybyszewski (1948), znajdując i ogłaszając wiadomość z bezcennego krakowskiego Archiwum Kapitulnego, że architekt ten otrzymał ok r. 1757 zlecenie od kapituły na wykonanie projektów pomników królewskich Wiśniowieckiego i Sobieskiego w katedrze na Wawelu²⁹. Nadto tenże autor ogłosił dalsze wiadomości źródłowe do biografii Placidiego (m. in. o nadaniu mu przez biskupa krakowskiego Andrzeja St. Załuskiego dziedzicznego wójtostwa w Chełmie k. Krakowa)³⁰.

W oparciu o komunikaty ks. Przybyszewskiego postawiłem hipotezę, że Placidi jest autorem wielu dzieł tzw. małej architektury w Krakowie, jak ołtarze, pomniki nagrobne, a także kruchty zachodniej przy kościele Mariackim³¹.

W czasie dyskusji nad tymi komunikatami Jerzy Szablowski dodał, że Placidi był doradcą artystycznym bernardynek przy kościele Św. Józefa w Krakowie oraz autorem (zapewne) jednego ze skrzydeł klasztornej wirydarza i kapelanki (dziś zburzonej) tamże. Równocześnie Adam Bochnak przedstawił nieznany plan kościoła na rzucie elipsy, przechowywany u ks. ks. misjonarzy w Krakowie i mogący być dziełem Placidiego, oraz podniósł prawdopodobieństwo wystawienia przez tego architekta budynku dawnego szpitala ubogich kościoła Mariackiego.

²⁵ Z. Miechowski, *Kozienice — z dziejów królewskiego pałacu myśliwskiego*, Warszawa 1944 (masygnopis); informacje o pracy podaje: Z. Hornung, *Dalsze przyczynki do działalności Placidiego* (Biuletyn Historii Sztuki IX, 1947, s. 284 p. 8).

²⁶ Z. Rewski, *Fontana Jan Kanty* (Polski Słownik Biograficzny, VII, Kraków 1948, s. 55—56).

²⁷ G. Romuald, *Klasztor i kościół św. Józefa ss. bernardynek w Krakowie* (Biblioteka Krakowska, 105), Kraków 1947, s. 158, 162, 194.

²⁸ Z. Hornung, o. c. (por. przyp. 25), s. 281—298.

²⁹ B. Przybyszewski, *Wiadomości do historii budowy pomników króla Michała Korybuta Wiśniowieckiego i Jana III Sobieskiego w katedrze na Wawelu, zaczerpnięte z Archiwum Kapituły Metropolitalnej Krakowskiej* (PKHS IX, 1948, s. 247—250).

³⁰ B. Przybyszewski, *Architekt Franciszek Placidi donatariuszem biskupstwa krakowskiego* (PKHS IX, Kraków 1948, s. 250—252).

³¹ J. Lepiarczyk, *Kilka uwag o działalności Placidiego w Krakowie* (PKHS IX, Kraków 1948, s. 252—258).

kiego, wieżyczki na sygnaturkę na kościele Bożego Ciała na Kazimierzu i kaplicy Żałuskiego przy katedrze na Wawelu ³².

Najnowszym (1950) odkryciem archiwalnym ks. Przybyszewskiego jest ustalenie historii projektu kaplicy Saskiej na Wawelu, wykonanego przez Placidiego ok. roku 1755, a nie — jak dotąd przypuszczano — w roku 1733 ³³. Jako uzupełnienie tego komunikatu podałem kilka uwag stylistycznych o tej kaplicy, podkreślając jej zależność w planie od „Hofkirche” Chiaverego, (nawa główna), a w dekoracji od Józefa Gallii Bibieny, oraz przypisując Placidiemu na podstawie stylistycznej autorstwo kilku dalszych obiektów w Krakowie (kaplica Lipskich przy katedrze na Wawelu, ołtarze tamże i w kościołach: Mariackim, Franciszkanów i Św. Mikołaja w Krakowie oraz Kamedułów na Bielanych ³⁴).

Dotychczasowe dane o Placidim (z wyłączeniem hipotetycznej działalności na Wschodzie) i uwzględnieniem wyników autora niniejszej pracy, choć nie zawsze krytycznie, zawiera Stanisław Łoży III wydanie (1954) *Słownika architektów polskich* ³⁵. Zamknięciem tego przeglądu jest krótki artykuł Mariana Morelowskiego (1959), w którym autor idąc za Bohdziewiczem i zbyt wysoko oceniając jego znaczenie wprowadził naszego, do niedawna mało znanego, twórcę w szeregi europejskich „architectes célèbres” ³⁶.

Z przeglądu rozwoju badań nad Placidim wynika, że zagadnienie działalności tego architekta wymaga jeszcze poważnych studiów. Konieczne stało się prowadzenie dalszych badań archiwalnych celem udokumentowania ciągle jeszcze nie dającej się ściślej i pełniej uchwycić jego twórczości i uzyskania w ten sposób materiału do analizy stylistycznej oraz syntezy. Jest to szczególnie ważne ze względu na liczne i śmiałe hipotezy, które bardzo szybko zaczęły powstawać koło osoby i twórczości tego architekta. Do opracowania bowiem było jeszcze ciągle wszystko: biografia artysty, zagadnienie początków jego twórczości, ustalenie możliwie pełnej listy jego dzieł, uchwycenie genezy i linii rozwojowej jego sztuki, określenie stosunku jego do twórczości współczesnej tak w kraju, jak i za granicą oraz znaczenie jego dla historii architektury polskiej.

II. DANE BIOGRAFICZNE

Działalność Placidiego przypada — ogólnie biorąc — na panowanie Augusta III i większą część panowania Stanisława Augusta. Wiadomości o życiu Placidiego są dość fragmentaryczne. Nie wiemy na pewno, z jakiej rodziny pochodził, kiedy i gdzie się urodził, u kogo się kształcił, jakie były jego pierwsze dzieła i w jakich okolicznościach przybył do Polski.

Wolno przyjąć, że Placidi urodził się około roku 1710/1715. Na domysł ten naprowadza nas wiek jego pierwszej żony, Katarzyny Zucchi, która umarła w Krakowie w roku 1756, licząc 43 lata ¹. Sądzić można, że architekt nie był wiele starszy, skoro wkrótce (1756) ożenił się po raz drugi z młodą, bo osiemnastoletnią Zofią Radwańską ².

³² PKHS IX, s. 259.

³³ B. Przybyszewski, *Projektowana budowa kaplicy Saskiej przy katedrze krakowskiej* (Sprawozdania z posiedzeń i czynności Polskiej Akademii Umiejętności t. LI, Kraków 1950, s. 458—460).

³⁴ J. Lepiarczyk, *Kilka uwag o projekcie Franciszka Placidiego, Kaplicy Saskiej w katedrze na Wawelu* (Spr. PAU t. LI, Kraków 1950, s. 460).

³⁵ S. Łoża, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 236—238.

³⁶ *Les architectes célèbres*, tome II, Paris 1959, s. 351.

¹ Epitafium marmurowe (niewątpliwie projektu Placidiego) w kościele Św. Józefa w Krakowie; zob. M. i St. Cercha i F. Kopera, *Pomniki Krakowa III*, Kraków 1904, s. 298 i tabl. nlb; — Tomkowicz, *O artystach pracujących w Polsce lub dla Polski*, III (PKHS II, szp. LXXIV); Bohdziewicz, *Francesco Placidi ...*, s. 223; — Gustaw, o, c., s. 158, 194; Hornung, o, c., s. 283. Co do właściwej pisowni nazwiska zob. s. 72.

² Por. s. 76.

O pochodzeniu Placidiego z Rzymu świadczy — niezależnie od wymowy stylistycznej jego dzieł — odnaleziony przez Zygmunta Batowskiego w Archiwum Nuncjatury w Warszawie akt z dn. 21 VIII 1732, w którym „Franciscus Placidi Romanus”... zrywa zaręczyny z Olimpią Cantoni, zamieszkałą u rodziców (Karola Antoniego i Katarzyny) w Rzymie, podając jako uzasadnienie, że już od dawna opuścił Włochy i znajduje się w Polsce, i że nie ma zamiaru wracać do Włoch³. Wiadomość tę potwierdza też pośrednio fakt, że architekt w młodym jeszcze wieku opuścił swą ojczyznę. Podana wszakże przez Batowskiego data 1732 wydaje się mylną, o czym będzie jeszcze mowa w dalszym ciągu.

Drugą wskazówką co do rzymskiego pochodzenia artysty jest jego podpis na znajdującym się w zbiorach Jerzego Dobrzyckiego rysunku przedstawiającym fantastyczną dekorację teatralną, brzmiący, jak następuje: „Franciscus Placidi Arch^{us} Rom^{us} Inven^{or}; et delin^{it}”⁴.

Wszystko to można chyba uznać albo za oznaczenie miejsca urodzenia, albo miejsca długiego pobytu. Słusznie podkreśla Witold Dalbor, omawiając pochodzenie z równie nieznanego miejscowości Pompea Ferrariego (zapewne także rzymianina), że architekci ówczesni wymieniają często na planach obok nazwiska tytuły szlacheckie, pochodzenie i inne dane, mogące ich w oczach klientów korzystnie przedstawić⁵. Jeśli więc Placidi — podobnie jak starszy odeń Ferrari — nazywa siebie rzymianinem, musiał mieć do tego niewątpliwie głębszy tytuł aniżeli chociażby np. pobyt w Rzymie. Podpis jakby mówi: „civis romanus sum” i brzmi nieledwie jak szlacheckie „de”. Wskazuje to więc na urodzenie, a co więcej — na miejsce wykształcenia również, bo nie ma powodu przypuszczać, żeby Rzymianin mógł szukać wiedzy architektonicznej gdzie indziej, jak w stolicy ówczesnej sztuki, Rzymie. Czym Rzym był dla sztuki, świadczą pielgrzymki naszych artystów do stolicy papieskiej przez cały wiek XVIII — mówi Dalbor o Ferrarim⁶; podobnie można też powiedzieć o Placidim.

Pierwsze dokładniejsze wiadomości o życiu i pracach Placidiego pochodzą dopiero z lat 1738 i 1739; był on wówczas razem z Antonim Zucchim „konduktorem”, czyli kierownikiem budowy „Hofkirche” w Dreźnie, zaprojektowanej i wznoszonej przez Rzymianina Gaetana Chivarego⁷. Nie wiadomo dokładnie, jak długo Placidi pracował przy „Hofkirche”. Możliwe, że na jego (i Zucchiego) miejsce zostali zaangażowani już w roku 1740 jako „konduktorowie” Pietro Ponte i Giovanni Pietro Piva⁸. W całej tej kwestii warto zwrócić uwagę na drugiego „konduktora” i towarzysza Placidiego, którym był Antonio Zucchi, gdyż pomoże to nam wyjaśnić pewien szczegół biograficzny artysty. Mianowicie pierwsza żona Placidiego nazywała się także Zucchi (Katarzyna), mylnie dotąd podawana jako Gughi vel Cuchi⁹, córka Franciszki Zucchi, „architektowej, Włoszki z Saksonii”, jak mówi zapiska w kronice klasztoru Bernardynek w Krakowie¹⁰, w której Romuald Gustaw mylnie odczytał to nazwisko pod wpływem lekcji Cuchi z epitafium (gdzie polski kamieniarz po swojemu przerobił obce sobie nazwisko). Dodajmy do tego wzmianki w pamiętniku Andrzeja Radwańskiego, współczesnego malarza krakowskiego o przyjeździe z Drezn do Krakowa Karola Zucchi z matką i siostrą w r. 1752¹¹, a wszystko staje się jasne. Placidi ożenił się z Katarzyną, córką cenionego architekta i malarza Andrzeja Zucchi (ur. 1697 w Wenecji) i jego żony Franciszki (także weneckanki, zw. „Vene-

³ Bohdziewicz, *Fr. Placidi...*, s. 223 i 249, przyp. 1.

⁴ Bohdziewicz, *ju.*, s. 223 i il. 11 (tabl. XXIX).

⁵ Dalbor, *Pompeo Ferrari*, Warszawa 1938, s. 8.

⁶ Dalbor, *o. c.*, s. 9.

⁷ Schäfer, *o. c.*, s. 22 i 40; Mycielski, *o. c.*, s. 81; cf. Bohdziewicz, *ju.*, s. 223 i 249, przyp. 3.

⁸ Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen, Heft 21—23. Stadt Dresden, bearbeitet von Cornelius Gurlitt, Dresden 1903, s. 210.

⁹ Por. przyp. 1.

¹⁰ Arch. klasztoru ss. Bernardynek Św. Józefa w Krakowie, rkps nr 129, s. 129.

¹¹ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., „Teka” Grabowskiego E 24, „Wypisy z Dziennika Andrzeja Radwańskiego malarza, począwszy od r. 1745 do 1760g”, k. 375: „(1752) 21 marca. Dziś Zucchi Karol malarz przyjechał z Drezn z matką i siostrą”. Powtórzone w „Tece”, E 119, k. 119.

ta")¹², zmarłej w r. 1753 w Krakowie. Bratem (młodszym) Katarzyny był wspomniany Karol (Carolo), architekt teatralny i dekorator, zmarły później w Rosji¹³, a także Wawrzyniec (Lorenzo), ur. 1704 w Wenecji i zmarły w Dreźnie w r. 1779¹⁴, autor miedziorytów, przedstawiających Augusta III¹⁵ i niektórych ówczesnych dostojników polskich, jak Jana Fryderyka Sapiechę¹⁶, kard. Jana Lipskiego¹⁷ i in. Lorenzo wykonał również sztychy z następujących rysunków Chiaverego w Dreźnie do dwóch jego dzieł, wydanych drukiem, a to: *Ornamenti diversi di Porte e di Finestre*, 2 tomy (64 plansze) i *Plans, profils et Façade de la nouvelle Eglise Catholique à Dresde* (1740), (7 plansz)¹⁸. Wspomniany zaś Antoni Zucchi, drugi „konduktor” budowy „Hofkirche” w Dreźnie, to kuzyn żony Placidiego. Urodził się w roku 1726 jako syn sztycharza i rysownika Franciszka (1692—1764), młodszego brata Andrzeja. Jest to najwybitniejsza postać w rodzinie Zucchich. Przebywał w Rzymie, Londynie, Neapolu i Dreźnie. Zmarł w roku 1795 w Rzymie¹⁹. Bratem Antoniego był Józef Zucchi (1721—1805), malarz i sztycharz, autor *Memorie chronologiche della Famiglia Zucchi*, 1786²⁰. Tak zatem Placidi spowinowacił się ze znaną rodziną artystów weneckich Zucchich, którzy — podobnie jak tyle innych (np. Bibienowie) — rozbiegli się w poszukiwaniu pracy i sławy po całej niemal Europie, po dworach panujących, zahaczając również o Polskę.

Pracując w Dreźnie, Placidi zetknął się w nie znanych bliżej okolicznościach z Polakami i w końcu przeniósł się do Polski, gdzie występuje stale od r. 1742. Z tego bowiem roku oraz następnego zachowało się sześć datowanych z Krakowa listów Placidiego do Andrzeja Załuskiego, kanclerza W. Kor. w Dreźnie²¹, oraz dwa listy do Jana Baptysty Aloya, sekretarza kanclerza²². Placidi był wówczas zajęty budową i urządzaniem kaplicy dla biskupa krakowskiego kardynała Jana Lipskiego przy katedrze na Wawelu oraz rysunkami dla kanclerza W. Kor. Andrzeja Załuskiego²³, któremu dziękuje za polecenie biskupowi krakowskiemu oraz szlachcie i duchowieństwu²⁴ i komunikuje swemu protektorowi, że wykonuje równocześnie wiele zamówień, jak np. pałacyk wiejski dla biskupa sufragana krakowskiego „trzy mile od Krakowa”, dla ks. Czartoryskiego kościół parafialny w jego dobrach, skrzydło klasztorne dla bernar-

¹² G. K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon* XXII, München 1852, s. 339—341; *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, XXXV, Roma 1937, s. 1047.

¹³ Nagler, o. c., s. 343; E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich*, III, Warszawa 1857, s. 92; *Enciclopedia Italiana*, l. c.

¹⁴ Bibl. Jagiell., rkps nr 5396 I („Notaty” Żegoty Paulego: „Rytownicy i architekci polscy”), s. 84; Rastawiecki, o. c., l. c.; *Enciclopedia Italiana*, l. c.

¹⁵ Sztych taki sygnowany i oznaczony: „August III Rex Poloniae. L. Zucchi sc. R.” nabył w roku 1849 wraz z całym zbiorem rycin od Wiewiórkowskiego vel Aleksandra Fusieckiego Ambroży Grabowski i odprzedał hr. Augustowi Potockiemu do Wilanowa (P. Arch. m. Krakowa i Woj. Krak., „Teka” Grabowskiego. E 12, s. 389. Drugą rycinę (z napisem „August III Rex Poloniae Elector Saxoniae. Louis Silvestre prim. pict. R. pinxit. L. Zucchi Sculp. R. sculpsit et excudit. Dresdae cum priv. S.R.M.”) nabył Grabowski od Kąjetana Jabłońskiego, księgarza lwowskiego w r. 1859 (P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., „Teka” Grabowskiego E 123, s. 59). Inną jeszcze rycinę Zucchiego, wykonaną według obrazu Manyokiego, miał w swym zbiorze ks. H. Lubomirski (Bibl. Jagiell., rkps nr 5528, k. 30v.).

¹⁶ Bibl. Jagiell., rkps nr 5528, nlb.

¹⁷ Thieme-Becker XXXVI, Leipzig 1947, s. 579.

¹⁸ Thieme-Becker VI, Leipzig 1912, s. 489 (art. F. Noacha o Chiaverim).

¹⁹ Nagler, o. c., s. 341—342; *Enciclopedia Italiana*, s. 1047.

²⁰ Nagler, o. c., s. 343 (mylne daty życia: 1730—1790; *Enciclopedia Italiana*, o. c. l. c.).

²¹ Biblioteka Narodowa w Warszawie rkps nr 3223 (Korespondencja Załuskich), k. 100—107 (17 III 1742, 14 X 1742, 17 XI 1742, 2 XII 1742); rkps 3224 (Korespondencja Załuskich), k. 151—154 (10 II 1743 i 20 IV 1743) zob. aneks I, II, IV, V).

²² Bibl. Nar. w Warszawie, rkps nr 3273 (Korespondencja Załuskich), k. 75—78 (17 XI 1742 (zob. aneks III) i 9 XII 1742). Za użyczenie odpisów tych listów w r. 1951 składam serdeczne podziękowanie śp. Euzebiuszowi Łopacińskiemu. — O d'Aloyu zob.: *Polski Słownik Biograficzny*, I, 1935, s. 80 (art. W. Konopczyńskiego).

²³ Bibl. Nar. w Warszawie, rkps 3223, k. 102—3 (list z dn. 14 X 1742).

²⁴ Bibl. Nar. w Warszawie, rkps 3223, k. 104—5 (list z dn. 17 XI 1742).

dynek od Św. Józefa w Krakowie, pałac dla kasztelana małopolskiego, projekt pałacu dla kasztelana krakowskiego oraz wiele ołtarzy w Krakowie, poza Krakowem zaś ołtarz główny do kościoła Dominikanów w Lublinie oraz olbrzymi pałac dla ks. Radziwiłła tamże ²⁵. Występuje zatem nasz artysta od razu w pełni prac i powodzenia. Zamierzał wynająć „góre marmurową” od szlachcica Pisarskiego w związku z różnymi projektami ołtarzowymi i prosi Żałuskiego o pomoc w tej sprawie ²⁶. Wspomina też, że będzie restaurował zamek starościński dla starosty żarnowieckiego ²⁷.

Do tego również czasu odnieść należy rysunek Placidiego z wyobrażeniem kościoła Trynitarzy w Teofilpolu na Wołyniu, budowanego w latach 1742—1746 ²⁸, który od chwili odkrycia go przez Dalbora aż do znalezienia wyżej przytoczonych danych z korespondencji Żałuskich uchodził za najwcześniejszą znaną pracę polską Placidiego. Następnym chronologicznie był kościół parafialny w Morawicy, z lat 1743—1748, fundacji Czartoryskich ²⁹, którą można chyba niewątpliwie łączyć i utożsamiać z owym kościołem parafialnym dla Czartoryskiego, wspomnianym w liście z dn. 14 X 1742 ³⁰.

Placidi posiadał już wtedy tytuł porucznika-inżyniera i architekta Króla Polskiego ³¹ i pracował dla pierwszych magnatów w kraju, jak Sieniawscy, Czartoryscy, Wiśniowieccy, Radziwiłłowie itd. Odtąd wiadomości źródłowe o Placidim płyną nieustannie, toteż wolno przyjąć, że w cytowaniu daty zerwania zaręczyn w akcie w archiwum Nuncjatury nastąpił błąd. Zamiast 1732 powinno być: 1742. Placidi bowiem stwierdza tam, że przebywa już od dłuższego czasu (tj. przed r. 1732) w Polsce. Jednakże tak wczesnych śladów jego życia i ewentualnej działalności w naszym kraju nie mamy, co więcej nasuwają się w tym względzie zasadnicze wątpliwości z uwagi na dalsze wiadomości źródłowe. Jak bowiem widzieliśmy, pierwsze konkretne dane o działalności architekta pochodzą dopiero z lat 1738 i 1739, przy czym ukazują go na stanowisku niesamodzielnym. Wolno zatem przyjąć, że artysta przybył z Włoch krótko przedtem, w bardzo młodym wieku bezpośrednio do Dreżna Augusta III (może za sprawą Chiaverego) i po zorientowaniu się w sytuacji uznawszy, że znajdzie w jego państwach możliwość dobrej egzystencji, odbył podróż do Nuncjatury w Warszawie, aby załatwić formalnie wspomnianą sprawę zerwania zaręczyn. Nie mógł tego uczynić w Dreźnie, gdyż mimo że August III był katolikiem, Saksonia pozostała państwem protestanckim i nie utrzymywała stosunków z Rzymem. Następne wiadomości pochodzą z roku 1744, kiedy Placidi prowadził wzmocnienie murów Domku Loretańskiego przy kościele Kapucynów na Piasku w Krakowie ³². W styczniu roku następnego wystawia w Krakowie kwity dla rajcy Gałeczki, jeden na kwoty 30 i 10 dukatów, drugi na 10 dukatów miedzianych ³³, nie zawierające wszakże danych o rodzaju robót.

W tymże roku Placidi wpisał się do Bractwa Włoskiego przy kościele Franciszkanów w Krakowie ³⁴. Księga tej „Konfraterni” nazywa go architektem „di sua Eminenza Vescovo di Craco-

²⁵ Zob. przyp. 23.

²⁶ Bibl. Nar. w Warszawie, rkps 3223, k. 106—7 (list z dn. 2 XII 1742).

²⁷ Jw.

²⁸ Dalbor, *Dwa nieznane projekty...*, s. 9.

²⁹ Tomkowicz, *Powiat Krakowski...*, s. 197; Bohdziewicz, *Fr. Placidi...*, s. 223, 225—226.

³⁰ Por. przyp. 23.

³¹ Podpis Placidiego na rysunku kościoła w Teofilpolu: „Franc. Placidi Lieutenant Ingenieur et Architect de S. M. Roy de Pologne delinea vit” (Dalbor, o. c., s. 9).

³² Arch. klasztoru OO. Kapucynów w Krakowie, rkps „Historia Conventus nostri Capucinatorum Cracoviensium, s. 83—84 (O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka*, Biul. Hist. Szt. XVIII, 1956, s. 99 przyp. 78).

³³ Tomkowicz, *O artystach...*, s. LXXIII (bez podania fascykułu rkpsu w P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak.; jest to rkps nr 1091, „Ex cons. Crac.”, nlb); por. Bohdziewicz, o. c., s. 223.

³⁴ Tomkowicz, *Włosi kupcy w Krakowie w XVII i XVIII w.*, s. 11. Wiadomość nie znana Bohdziewiczowi, który opierał się na informacji udzielonej przez Z. Batowskiego (Bohdziewicz, o. c., s. 220—224).

via”³⁵ i „architetto di S. M. Augusto III re di Polonia”³⁶. Ów biskup krakowski to oczywiście kard. Jan Lipski, dla którego — jak już wiemy — Placidi przebudował kaplicę grobową przy katedrze na Wawelu, zmarły 20 II 1746³⁷. Placidi przyczynił się wydatną pomocą materialną do reparacji dachu kaplicy Bractwa Włoskiego w tymże roku (1745)³⁸ oraz ofiarował dla jej ozdoby figurę św. Jana Chrzciciela w bogatej ramie roboty drezdeńskiej³⁹. Z „Książki (sic) konfraternii” wiemy, że Placidi był członkiem Bractwa przez kilkanaście lat, wchodząc często do jego zarządu⁴⁰. Świadczą o tym także jego podpisy z lat 1746, 1748, 1754, 1756, 1758 i 1759 na protokołach, zatwierdzających roczne rachunki Bractwa⁴¹, co odbywało się zawsze około 17 kwietnia⁴².

W „Notatach” Żegoty Paulego znajduje się wiadomość z „Libri inscr. Crac.”, że „1745 — Franciscus Placidi architectus S. R. M. concordat cum Vilhelmo Schreiber sculptore ratione extractarum statuarum”⁴³. Odszukany za tą wskazówką w Państwowym Archiwum m. Krakowa i Województwa w Krakowie obszerny akt owej ugody nie przynosi, niestety, żadnych szczegółów tak biograficznych, jak i artystycznych⁴⁴. Placidi nazwany tu jest „Excellens Franciscus Placydy architectus Sanctae Regiae Majestatis”, zaś nazwisko rzeźbiarza brzmi: Schreyder. Sprawa (pieniężna) toczyła się od roku 1744.

W roku 1745 Placidi ma jeszcze drugi zatarg z niejakimi Kraschyną i Hyszberkiem, zanotowany w aktach Urzędu Radzieckiego w Krakowie, jednakże w księdze protokołów nie ma poza tym żadnych zapisów z przedmiotu i przebiegu sprawy, pomimo ustalonych dla niej kilkakrotnie terminów⁴⁵. Widocznie strony nie zjawily się przed urzędem, a w końcu zapewne doszło do ugody prywatnej.

I jeszcze jedną sprawę sądową łączą źródła tego czasu z Placidim: spór między Stefanem Jordanem wojewodzie braclawskim⁴⁶ a Kazimierzem Rutkowskim cześnikiem plockim w roku 1746⁴⁷ z powodu kamienicy przy ul. Brackiej 12 (tzw. pałac Larysza), budowanej dla pierwszego z nich przez naszego architekta⁴⁸. Sprawa ciągnęła się przez kilka lat przed sądem radzieckim w Krakowie⁴⁹ i znalazła echo w postaci broszury, napisanej i wydanej przez Placidiego pt.: *Controversia Exorta Inter Illustrissimos atqu(e) Clarissimos Viros Stephanum Jordano Palatini quonda(m) Braclaviensis Natum et Casimirum Rutkowski Palatinatus Ploscensis Pin-*

³⁵ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak. rkps nr 3460, „Książka (sic) Konfraternij Włoskiej...” s. 91 v.; Tomkowicz, o. c., s. 11.

³⁶ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak. rkps nr 3460, s. 91; Tomkowicz, o. c., l. c.

³⁷ L. Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich*, II, Kraków 1852, s. 236.

³⁸ Tomkowicz, o. c., l. c.

³⁹ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., rkps nr 3460; „Książka Konfraternij...” f. 89 v.: cf. Tomkowicz, o. c., s. 21 przyp. 1. Bliższe dane jak i dalsze losy figury nie znane.

⁴⁰ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., rkps 3460, fol. 99 v., 115, 125 v., 131, 133, 135 v., 139 v.

⁴¹ Jw., fol. 105, 127 v., 131 v., 137, 141 v.

⁴² Bohdziewicz, o. c., s. 224.

⁴³ Bibl. Jagiell. rkps 5357 III, nlb („Notaty” Żegoty Paulego).

⁴⁴ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., „Castr. Crac.” tom 385, s. 2311—2313.

⁴⁵ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., rkps nr 541, „Cons. Crac. Controversia 1742—1746, s. 836, 841, 848, 850, 855, 866, 871, 889, 890, 892, 938 (bez żadnych tekstów).

⁴⁶ Stefan Jordan był synem Michała cześnika krak. płk. wojsk. kor. (1692), potem starosty dobczyckiego (1697) i ostrołęckiego, łowczego kor. (1704) i wojewody braclawskiego (1710), zmarłego w r. 1739 oraz Anny Morsztynówny (A. Boniecki, *Herbarz Polski*, t. IX, Warszawa 1906, s. 78).

⁴⁷ Kazimierz Rutkowski, syn Jakuba i Krajewskiej nieznanego imienia, wojski dobczycki, „to na dworach pańskich, to w obozie na sławę robiąc, w Krakowskim osiadł” (K. Niesiecki, *Herbarz Polski*, wyd. J. N. Borkowski, t. VIII, Lipsk 1841, s. 201; *Rodzina, Herbarz szlachty polskiej*, t. XV, Warszawa 1931 s. 32).

⁴⁸ Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon...*, t. XXVIII, Leipzig 1933, s. 129 (art. Z. Batowski-go o Placidim); cf. Bohdziewicz, o. c., s. 227.

⁴⁹ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., rkps nr 541, „Cons. Crac. Controversia”, s. 1129, 1151, 1154, 1156, 1170, 1208, 1217, 1219, 1221, 1237, 1248 (kursywa oznacza, że w aktach jest zapiska o postępie i przebiegu sprawy, przy innych nie zanotowano).

cerna(m) Ab Francisco Placidi Sacrae Regiae Majestatis Poloniarum Architecto Examini Consignata. Crac. A(nno) ab Salutifero partu 1746 r.⁵⁰. W latach 1745—1747 występuje Placidi często w charakterze ojca chrzestnego w parafii WW. Świętych w Krakowie⁵¹.

W roku 1747 wymienia Placidiego kronika klasztoru Bernardynek w Krakowie w związku z urządzaniem kaplicy klasztornej pod chórem muzycznym w kościele oraz innymi pracami tamże⁵². M. in. wykonał on wspólnie z „najwyborniejszem na ten czas malarzem” (zapewne Andrzejem Radwańskim) Grób Pański na Wielki Tydzień do tego kościoła⁵³. Placidi był doradcą artystycznym zakonnic tego klasztoru⁵⁴. Szczególnym przywiązaniem do tego konwentu odznaczały się pierwsza żona Placidiego Katarzyna i matka jej Franciszka Zucchi.

W latach 1743—1746 Placidi mieszkał „z rodziną i snycerzem” w dworku kapitulnym na przedmieściu⁵⁵, jednakże nie można ustalić bliżej, gdzie to było. Niejaką wskazówką są tu uprzednio przytoczone wiadomości o związkach Placidiego z parafią WW. Świętych.

Po śmierci kardynała Jana Lipskiego 20 II w r. 1746, Placidi został architektem jego następcy na biskupstwie krakowskim, a swego protektora Andrzeja Stanisława Załuskiego, który chcąc architektowi wynagrodzić „Studium bene merendi de nobis”, nadał mu oraz jego żonie Katarzynie, dokumentem wystawionym w Krakowie dnia 12 XI 1749, jako dożywocie wójtostwo w Chełmie, w jangrockim kluczu dóbr biskupich⁵⁶. Kapituła zatwierdziła ten przywilej na posiedzeniu w dniu 6 II 1750⁵⁷.

Będąc równocześnie na służbie królewskiej, Placidi wykonał na poczet stałej pensji projekty dwóch budynków w starostwie spiskim, tj. w Lubowli. Plany te (nieznane) przesłał z początkiem roku 1750 z Krakowa do Drezna, na ręce „Oberhofmeistra” królowej, barona Ruprechta Florianiego Wessenburga, administrator starostwa spiskiego Andrzej Moszczeński, proponując zaangażowanie Placidiego do prowadzenia robót na zamku starostwa w Lubowli⁵⁸, który miał ulec zupełnej przebudowie. W roku 1751 Placidi przeprowadzał „rewizję generalną” zamku lubowskiego i sporządził plany jego przebudowy⁵⁹, a następnie kierował restauracją zamku w latach 1751—1755⁶⁰.

Placidi zamieszkał w tym czasie u malarza Andrzeja Radwańskiego w Krakowie, jak wynika z jego pamiętnika, gdzie czytamy: „(1750), 20 marca. Dziś mi P. Placydy architekt zadał na mieszkanie tj. na półrocze półpięta czerwonych złotych, czyli fl. 81”⁶¹. Wiadomo nam, że Radwański mieszkał w latach 1749—1755 w kamienicy przy ul. Św. Jana 9, którą wzięt

⁵⁰ K. Estreicher, *Bibliografia Polska*, cz. III, t. XIII (og. zbioru t. XXIV), Kraków 1912, s. 343; — Thieme-Becker, o. c., l. c. Korzystałem z jedyne go znanego egzemplarza w Ossolineum we Wrocławiu (sygn. c₃). Za łaskawe poparcie sprawy z mikrofilmowania tego egzemplarza składam serdeczne podziękowanie mgrowi Marianowi Wójciakowi we Wrocławiu.

⁵¹ Arch. Parafii WW. Świętych w Krakowie („Liber baptisatorum 1714—1752”, pod datami: 24 IV 1745, 16 I 1746, 11 VII 1747, 18 VIII 1747 i 26 VIII 1747 (wiadomość zawdzięczam mgrowi Olgierdowi Zagórowskiemu).

⁵² Arch. klasztoru Bernardynek w Krakowie, rkps 4, s. 14; por. o. Gustaw, o. c., s. 158.

⁵³ Arch. jw., rkps nr 2, s. 64; por. o. Gustaw, o. c., s. 158, p. 5.

⁵⁴ J. Szablowski w dyskusji nad komunikatami B. Przybyszewskiego i J. Lepiarczyka (PKHS IX, 1948, s. 259).

⁵⁵ P. Arch. m. Krakowa i Woj. Krak., rkps 2879, s. 28. Wiadomość zawdzięczam mgr O. Zagórowskiemu. Jest to zapewne dom oddany Placidiemu przez kard. Lipskiego (por. Bibl. Narod., rkps 3273, k. 77: list Placidiego do Załuskiego z 17 XI 1742).

⁵⁶ Arch. Kurii Metropolitalnej Krakowskiej, Acta Offic. 183, s. 820—4; por. Przybyszewski, *Franciszek Placidi donatariuszem...*, s. 250.

⁵⁷ Arch. Kurii Metrop. Krak., Acta Capit. 22, K. 47; por. Przybyszewski, o. c., s. 250—251.

⁵⁸ Bibl. Czartoryskich, rkps nr 766, „Acta Interesu Spiskiego” V, s. 145 v.

⁵⁹ Bibl. Czartoryskich, rkps nr 768, „Acta Interesu Spiskiego” VII, s. 375—377; plany w zbiorach Czartoryskich, inw. ryc. nr 2214—2217; por. Bohdziewicz, o. c., s. 227 i 251 przypis 17.

⁶⁰ Bibl. Czartoryskich, rkps nr 768, s. 433, 451, 459 v., 460, 464, 468, 509, 567 v. (zestawienie rachunkowe).

⁶¹ P. Arch. m. Krak. i Wojew. Krak., „Teki” Grabowskiego E 24, s. 1592 (z „Pamiętnika” Radwańskiego, s. 4).

w dzierżawę⁶². W latach 1742—1758 była ona własnością opata cystersów w Jędrzejowie, ks. Bernarda Łaszewskiego⁶³. Tam więc zamieszkał też i Placidi. W latach 1755—1762, czyli do swej rychłej śmierci, Radwański mieszkał w kamienicy Franciszkanów zw. „przy wrotkach” (która stała bokiem do kościoła Św. Franciszka, od południa)⁶⁴. Być może, że Placidi pozostał przy ul. Św. Jana⁶⁵.

W r. 1753 (13 VIII) umarła w Krakowie matka pierwszej żony Placidiego, Franciszka Zucchi, wdowa od r. 1740 po architekcie Antonim Zucchim, i została pochowana w kościele Bernardynek (przy kościele Św. Józefa), jak świadczy o tym epitafium na miejscu zachowane⁶⁶ oraz nieznana zapiska w kronice klasztoru: „R. 1753 Augusta 13 zabrał P. Bog stego świata imc Panią Franciszke Zuki Architektowo s Saksonij, Włoszke Pobożności Wielkiej Panią, która tu w Krakowie przy córce mieszkała będąc podeszłą wdowó, y tu w grobie naszym po zakończeniu pochowana a ze na świecie umarła, tedy naprzód fare uspokoiłi u Wszystkich Świętych, niech z Bogiem spoczywa Amen”⁶⁷.

W tymże też roku Placidi prawdopodobnie pojechał do Drezna, jakby wynikało z następującej zapiski Radwańskiego; „R. 1753 d. 20 listopada. Dziś odebrałem pocztę z Drezna, żeby jechać zaraz pocztą”⁶⁸. Ambroży Grabowski, który przepisał cały pamiętnik, dodaje do tej zapiski następujący komentarz: „Mniemam, że ten list był od Franc. Placidi Architekta, który mieszkał u Radwańskiego w Krakowie, potym bawił w Dreźnie..., żonę zostawiwszy w Krakowie i stamtąd przyjechał. Później został on zięciem Radwańskiego”⁶⁹. Ze względu na to, że Placidi w tym czasie restaurował zamek lubowski dla Królowej Polski jako starościny spiskiej⁷⁰, można przyjąć, że pojechał do Drezna w związku z tymi pracami.

Pozostając stale w służbie królewskiej Placidi występuje jako „architectus S. R. M.”⁷¹ i używał tytułów: „Architetto di Sua Mta Augusto Re di Polonia” (r. 1745)⁷², „Architetto Regale” (r. 1751)⁷³, „Architetto di Sua Maestà” (w latach 1751—1756)⁷⁴; do roku 1755 występował jako porucznik („lieutenant”), ostatni raz na projekcie kaplicy Saskiej przy katedrze na Wawelu⁷⁵, przy czym — jak się okazuje, był oficerem dragonów („Officiale di dragoni”), czyli jazdy woj-

⁶² P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., „Teka” Grab. E 19, s. 507; rkps nr 2812 „Registr censusum” poz. 397; rkps nr 2904, poz. 7; por. Chmiel Adam, *Domy krakowskie. Ul. św. Jana* (Biblioteka Krakowska 61), Kraków 1924, s. 50 (podaje tylko lata 1753—1754).

⁶³ Chmiel, o. c., s. 47 i 50. W domu tym też mieszkał snycerz Dąbkowski nieznanego imienia (ibid.), o którego pracach nic bliższego nie wiemy. Przedtem (1742) mieszkał w kamienicy sąsiedniej pod nr 11 (Chmiel, o. c., s. 61).

⁶⁴ K. Jóźkiewicz, *Andrzej Radwański — malarz krakowski 1711—1762* (Biuletyn Krakowski III, 1961, s. 166).

⁶⁵ Świadczą o tym wiadomości o śmierci pierwszej żony Placidiego na obszarze parafii Mariackiej i o przeniesieniu się jego drugiej żony z domu rodzinnego. Por. Tomkowicz, *Włosi kupcy...*, s. 11.

⁶⁶ Zob. przyp. 1.

⁶⁷ Arch. klasztoru Bernardynek, rkps nr 129, s. 129. Wzmianka ta wskazywałaby, że zmarła mieszkała na terenie parafii WW. Świętych.

⁶⁸ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., „Teka” Grabowskiego E 24, s. 1593 v. (Z „Pamiętnika” Radwańskiego s. 6): powtórzone w „Tece” Grabowskiego E. 119, k. 375, nadto: Grabowski A., *Ojczyście wspominki w pismach do dziejów dawnej Polski I*, Kraków 1845, s. 257.

⁶⁹ Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., jw.; por. Grabowski, o. c., l. c. (ze zmianami).

⁷⁰ Bibl. Czartoryskich, rkps nr 768, s. 567 v. (wyplata za okres od 1 VI 1753—31 V 1754).

⁷¹ Archiwum parafii WW. Świętych w Krakowie, „Liber baptisatorum 1716—1752” pod datami: 11, 18 i 26 VIII 1747; P. Arch. m. Kr. i Woj. Krak., Oddział Akt Ziemskich, Castr. Crac. t. 385, s. 2311.

⁷² P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., rkps nr 3460, „Książka Konfraternij...”, s. 91, por. Bohdziewicz, o. c., s. 249 przyp. 7.

⁷³ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., jw., l. c.; por. Bohdziewicz, o. c., l. c.

⁷⁴ Podpisy na projektach lubowskich w gabinecie graficznym Zbiorów Czartoryskich; por. Bohdziewicz, o. c., s. 251 n. 17. 2214, 2215, 2216, 2217.

⁷⁵ Gurlitt, o. c., tabl. 28a; por. Bohdziewicz, o. c., s. 224.

śka polskiego tzw. „autoramentu cudzoziemskiego” (r. 1751)⁷⁶. W r. 1755 występuje Placidi jako kapitan⁷⁷ i zachował ten stopień aż do końca życia⁷⁸. Z podpisu na widoku Jasnej Góry (r. 1756) wynika, że był kapitanem regimentu dragonów imienia królowej („Capitano Ingenie-re nel Regim. de Dragoni di Sua Maesta la Regina di Polonia al Servizio della Corona, et architetto Reggio”)⁷⁹, która to jednostka nosiła także nazwę regimentu im. Królowej Jadwigi⁸⁰. Wzmianka z czasu ok. r. 1772 nazywa Placidiego kapitanem artylerii⁸¹. Na projektach z lat 1781—1782 Placidi podaje jedynie rangę bez rodzaju broni.

W r. 1756 (10 V) zmarła w Krakowie pierwsza żona Placidiego, Katarzyna Zucchi. Kronika klasztoru Bernardynek mówi o tym następująco: „Rok 1756 Maia 10 zabrał Pan Bóg z tego świata Imc Panią Katarzyne Placydy Architektowo Włoszkę wielkich cnót Panią y przystoynego życia, cieszkimi chorobami przyciśniona, prosiła, aby w grobie naszym leżała po zakonnemu Przy Matce swoiey, tak farę uspokoiwszy u Panny Mariij tu jest Pochowana, której day Panie wieczne odpocznienie”⁸².

Jeszcze w tym samym roku (1756) Placidi ożenił się z młodą Zofią Radwańską, córką znane-go malarza krakowskiego⁸³, który podaje o tym fakcie następującą wiadomość w swoim pamiętniku: „7 listopada. Dziś był ślub moiej córki Zofii z P. Placydym, architektem kapitanem w Mogile. D. 9 listopada. Dziś były przenosiny Zosine do P. Placydego”⁸⁴. Z zapiski w księdze ślubów parafii WW. Świętych w Krakowie dowiadujemy się, że świadkami byli, prócz ojca pa-ny młodej (matka już nie żyła), Łukasz Orłowski, malarz krakowski i Józef Komonicki⁸⁵. Oże-niek ten świadczyłby, jak to już zaznaczono, że Placidi był jeszcze wówczas stosunkowo dość

⁷⁶ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak. rkps nr 3460 („Książka Konfraternij...”, k. 117); por. Bohdziewicz, o. c., s. 249 p. 7.

⁷⁷ Jw.

⁷⁸ 1756: „Capit. ed architetto” (zob. przypis 72); „S.R.M. Architector et Capitaneus” (na epitafium żony Katarzyny w kościele Bernardynek w Krakowie: por. St. i M. Cercha i F. Kopera, *Pomniki Krakowa III*, Kraków 1904, tabl. nlb; Tomkowicz, *O artystach...* (PKHS II, s. LXXIV); Bohdziewicz, o. c., s. 249 p. 6); „Capit. Archit.” (na projekcie chóru muzycznego do kościoła Misjonarzy w Krakowie): por. Bohdziewicz, o. c., s. 226; R. 1764: „S. R. Mttis Capitaneus” (Arch. Kapitulne Krak., *Acta Postcurialia*, s. 160, por. Przybyszewski, *Architekt Franciszek Placidi donatariuszem...*, s. 252). Ok. r. 1775 (na projektach pa-lacu w Kozienicach; por. Bohdziewicz, o. c., s. 251 p. 18); w r. 1780 (na rysunku tamy na Wiśle pod Kra-kowem, zachowanym w Muzeum Historycznym m. Krakowa) por. J. Banach, J. Demel, *Katalog materia-łów ikonograficznych dotyczących otoczenia Wawelu (Przemiany dziejowe otoczenia Wawelu, Kraków 1953, s. 143—149, nr 212).*

⁷⁹ Rys. w Zbiorze graficznym Bibl. Jagiell. I. R. 491 (Teka III); por. Bohdziewicz, o. c., s. 250 przy-pis 9.

⁸⁰ „...Capitaneus Regiminis Reginae Hedvigis...” (1760); Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, *Acta Rectoralia* 23, s. 443.

⁸¹ Bohdziewicz, o. c., s. 251 przypis 18.

⁸² Arch. klasztoru Bernardynek, rkps nr 129, s. 130. (U Gustawa, o. c., s. 158 przypis 5 i s. 193, pomyłka w dacie: ma być 1756, a nie 1757). Wiadomość ta wskazywałaby, że Placidiowie mieszkali na terenie parafii mariackiej.

⁸³ Urodziła się w r. 1740 w Jędrzejowie (Archiwum parafialne, metryki jędrzejowskie od 1691 do 1753, księga II, s. 52).

⁸⁴ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., „Teka” Grabowskiego E 24, s. 1597 (z „Pamiętnika” Radwań-skiego, s. 9). Grabowski dodaje tu komentarz: „Zapewne była to druga żona, gdyż mieszkając u Radwań-skiego w 1754, był już żonaty” (Powtórzone w „Tece” E 119, k. 377 v.). Data ślubu nie była dotąd znana. Grabowski mówi tylko ogólnie: „Tenże Placidi został w r. 1756 zięciem Radwańskiego... Zosia, córka Rad-wańskiego, poszła za mąż za Franc. Placidiego architekta, którego on mieni kapitanem” (A. Grabowski, *Ojczyście spominki I*, Kraków 1854, s. 257 i 258; zaś na innym miejscu mówi: „Placidi był zięciem malarza Radwańskiego” (A. Grabowski, *Skarbniczka naszej archeologii*, Lipsk 1854, s. 17).

⁸⁵ Arch. parafii WW. Świętych w Krakowie, „Ex libro Copulatorum 1742—1760 Februar. 1761—1766 24/6” s. 289. — Radwańscy mieszkali już wtedy u OO. Franciszkanów, czyli na obszarze wymienionej parafii, zaś Placidi mieszkał na obszarze parafii mariackiej (zob. przypis 78), zapewne w dalszym ciągu przy ul. Św. Ja-na 9.

młodym człowiekiem, ale mniej więcej w wieku swego teścia, i mógł się urodzić około r. 1710/15.

Z tego też czasu (1756) Grabowski zanotował wiadomość o nie znanym bliżej kontakcie Placidiego z Janem Piotrem Molitorem, malarzem krakowskim, „który odebrał od P. Placydego duk. 3...”⁸⁶ według zeznania syna zmarłego w r. 1756 artysty, w trakcie procesu przed sądem wójtowskim krakowskim z lat 1756—1757 z Marianną Gaudingin, zarządczynią domu starszego Molitora.

W roku 1757 prawem dożywocia dzierżawy wójtostwa w Chełmie została objęta także druga żona Placidiego, Zofia Radwańska⁸⁷.

Na podstawie datowanego rysunku Placidiego z widokiem Jasnej Góry⁸⁸ możemy stwierdzić, że architekt bawił w r. 1756 w Częstochowie. O żadnych jego pracach tamże (o ile były zamierzone) nic nie wiemy. W tymże też roku Placidi otrzymał zapewne szlachectwo, gdyż odtąd zawsze występuje jego nazwisko z poprzedzającym „de”⁸⁹. Wolno przyjąć, że to była nagroda królewska za wykonany w tym samym roku projekt kaplicy-mauzoleum dynastii Wettinów przy katedrze wawelskiej⁹⁰. Prawdopodobnie była to nobilitacja saska, jak wskazuje na to „de” oraz ta okoliczność, że sejmy polskie, które zatwierdzały tego rodzaju sprawy, w tym czasie nie dochodziły do skutku⁹¹.

Następna wzmianka o Placidim pochodzi z r. 1759, kiedy to architekt zapłacił — jako dożywotni posiadacz wójtostwa w Chełmie — „kanon na fabrykę katedry” za lata 1752—1758⁹².

Bardzo ważną a nie znaną dotąd wiadomość posiadamy z roku następnego (1760). Oto dn. 29 VII „generosus Franciscus Placidi capitaneus Regiminis Reginae Hedvigis petit admitti ad Juramentum super Officio Geometrae jurati”⁹³. Po pomyślnym zdaniu egzaminu Placidi uzyskał 25 VIII 1760 na Uniwersytecie krakowskim tytuł „Geometry przysięgłego” z należnymi uprawnieniami⁹⁴. Odtąd aż do końca życia Placidi nosił także tytuł „geometry przysięgłego królewskiego”⁹⁵ i zawód swój wykonuje, jak o tym niżej.

Około r. 1760 Placidi stracił kilku przyjaciół i możnych protektorów. Umierają kolejno biskup Andrzej Załuski (1758)⁹⁶, ks. Jacek Łopacki, archiprezbiter mariacki (1761)⁹⁷ i teść Andrzej Radwański (1762)⁹⁸. Związki Placidiego z Krakowem zaczynają się rozluźniać. Niestety, wiadomości o tym ostatnim okresie życia Placidiego mamy niewiele. Nie znalazł Placidi uzna-

⁸⁶ Grabowski, *Skarbniczka...*, s. 47.

⁸⁷ Arch. Kurii Metrop. Krak., Acta Postcurialia z lat 1759—1782, s. 160; por. Przybyszewski, *Architekt Fr. Placidi donatariuszem...*, s. 251. Wiadomość o tym zanotował także Grabowski w komentarzu do jednej z notatek w „Pamiętniku” Radwańskiego w tych słowach: „Zaś w 1757 trzymał dzierżawę wójtostwa Chełm od kapituły krak. na imię Zofii z Radwańskich żony swej” (P. Arch. m. Kr. i Woj. Krak. „Teka” Grabowskiego E 24, s. 1593 v., Z „Pamiętnika” Radwańskiego, s. 6), opierając się na zapisce samego Radwańskiego: „R. 1757, 29 maj. P. Placydy otrzymał wójtostwo (Chełm)”. W „Tece” Grabowskiego E 119 tamże, s. k. 377 v. podobna notatka przekreślona.

⁸⁸ Bibl. Jagiell. Zbiory Graficzne, I.R. 491 (Teka III). Tomkowicz, *Artyści...*, s. LXXXIV; repr.: Bohdziewicz, o. c., tabl. XXX. rys. 12.

⁸⁹ Bohdziewicz, o. c., s. 224.

⁹⁰ Lepiarczyk, *Kilka uwag o projekcie F. Placidiego kaplicy Saskiej na Wawelu*, s. 462.

⁹¹ Bohdziewicz, o. c., s. 250 przypis 11.

⁹² Przybyszewski, *Wiadomości do historii budowy pomników*, s. 249.

⁹³ Archiwum UJ, Acta rectoralia 23, s. 443.

⁹⁴ Jw., s. 444.

⁹⁵ Por. 1760: „...Kapit. Archit. Reipubl. et Geom. Jurat.” (na projekcie kościoła w Ołoboku; por. Dalbor, o. c., s. 8) i ok. r. 1775: „... Kap. Arch. y Geom. J. K. Moci” (na projektach kozienickich; por. Bohdziewicz, o. c., s. 251 przypis 18); 1780: „... Kap. Archit. y Geom. Privil. J. K. Moci...” (na rysunku tamy na Wiśle pod Wawelem; por. przyp. 78).

⁹⁶ L. Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich* II, Kraków 1852, s. 238.

⁹⁷ L. Karczewski, *Ks. Jacek Augustyn Łopacki, archiprezbiter kościoła N. P. Marii w Krakowie* (Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1890, s. 59) Kraków 1890, s. 126.

⁹⁸ Józkievicz, o. c., s. 168.

nia u nowego biskupa krakowskiego Kajetana Sołtyka, który do odnowienia pałaców biskupich w Krakowie na Prądniku Białym, w Kielcach i Bodzentynie powołał Jakuba Fontanę⁹⁹. Nowym protektorem Placidiego stał się biskup kujawski Antoni Ostrowski¹⁰⁰. Nadto, po zgonie Augusta III, architekt przeszedł na służbę nowego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego (od 1764)¹⁰¹.

Niewątpliwie w związku z tymi zmianami Placidi postanowił jeszcze z początkiem roku 1764 zrzec się wójtostwa w Chełmie¹⁰². W tym celu zwrócił się dn. 27 IV 1764 z prośbą do biskupa Sołtyka bawiącego w Warszawie, który zezwolił na cesję na rzecz Łukasza Gidnińskiego, polecając ją Placidiemu zeznać w Konsystorzu Generalnym¹⁰³. Placidi udał się natychmiast z Warszawy do Krakowa i dnia 1 V 1764 zeznał w Konsystorzu na podstawie przytoczonej zgody biskupa swą cesję w sprawie wójtostwa w Chełmie¹⁰⁴.

Nowym terenem prac Placidiego staje się teraz Wolborz, rezydencja biskupów kujawskich. Jeszcze w tym samym roku (1764) spotykamy architekta naszego przy „fabryce” tamtejszego kościoła¹⁰⁵, która trwała kilka lat. Z tych też czasów 1767 doszły nas wiadomości o zatargach Placidiego z krakowskim cechem murarzy i kamieniarzy, który nazywał go „partaczem”¹⁰⁶. „Cech cały... zlecił PP. Starszym Cechowym... aby zabiegali bezprawiom cechowym przez J. Pana Placidiego architekta czynionym, że tenże J. Pan Placydy czeladź murarską ... na roboty różne i partaniny tu w Krakowie odmawia ... i czeladź z chłopcami na podróży namawia jeszcze decess w czeladzi na fabryki tak senatorskie, miejskie i różne tu w Krakowie i w okolicy następujące czynią”¹⁰⁷.

W r. 1767 Urząd Kanclerski Koronny polecił go władzom miejskim i urzędowi państwowym „jako prawdziwego i uprawnionego geometrę i architekta”¹⁰⁸. W Wolborzu Placidi pracował przy kościele jeszcze w r. 1768¹⁰⁹ oraz przy budowie pałacu¹¹⁰ zapewne do r. 1773.

W latach 1775—1782 Placidi mieszkał z żoną w Kozienicach, budując tam pałacyk myśliwski dla Stanisława Augusta¹¹¹. W r. 1775 bawił w Krakowie, jak świadczy jego rysunek przedstawiający procesję z okazji uroczystego obchodu kanonizacji św. Jana Kantego¹¹². Zmarł bezpotomnie w r. 1782 w Kozienicach. Kierownictwo robót pałacowych po nim objął wkrótce Jan Kanty Fontana¹¹³. Wdowa po Placidim, Zofia z Radwańskich, „zawarła powtórny związek

⁹⁹ Przybyszewski, o. c., s. 252.

¹⁰⁰ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., rkps nr 3294, „Epistolae Variae” (list Placidiego z Wolborza do nieznanego adresata w Krakowie z dn. 23 X 1764).

¹⁰¹ Bohdziewicz, o. c., s. 224 i 227.

¹⁰² Przybyszewski, o. c., s. 251.

¹⁰³ Arch. Kurii Metrop. Krak., Acta Postcurialia, s. 159—160; por. Przybyszewski, o. c., s. 252.

¹⁰⁴ Arch. Kurii Metrop. Krak., Acta Postcurialia, s. 160—162; por. Przybyszewski, o. c., l. c.

¹⁰⁵ Por. przyp. 100.

¹⁰⁶ Rewski, *Majstersztyki krakowskiego cechu murarzy i kamieniarzy XVI—XIX w.* (Studia z Historii Sztuki Polskiej V), Wrocław 1954, s. 20—21, przyp. 25.

¹⁰⁷ P. Arch. m. Krakowa i Woj. Krak., Akta cechu mur., ks. 482, k. 36 (8 III 1767); por. Rewski, o. c., l. c.

¹⁰⁸ Arch. Główne Akt Dawnych w Warszawie, księgi kanclerskie nr 32 E 15: „Munus geometrae et Architecti Sae Rae Mttis Grozo (sic!) Francisco de Placydy”, por. Bohdziewicz, o. c., s. 224 i 250, przypis 10. Zapewne do tego faktu odnosi się nie zauważona wiadomość podana przez S. Uruskiego, *Rodzina, Herbarz szlachty polskiej*, t. XIV, Warszawa 1931, s. 56: „de Placydy Franciszek, został 1767 geometrą i architektem królewskim (sigil.)”.

¹⁰⁹ Thieme-Becker, o. c., XXVII, s. 129 (art. Z. Batowskiego).

¹¹⁰ Pałac ukończono w tymże roku; por. napis na frontowym tympanonie. Por. *Powiat piotrkowski, Inwentarz topograficzny (Zabytki Sztuki w Polsce, IV)*, Warszawa 1950, s. 319.

¹¹¹ Bohdziewicz, o. c., s. 227; Hornung, o. c., s. 284.

¹¹² Lepiarczyk, *Kilka uwag...*, s. 258.

¹¹³ Rewski, *Jan Kanty Fontana*, Polski Słownik Biograficzny VII, Kraków 1948, s. 55.

małżeński z p. Wyczałkowskim, obywatelem i dziedzicem wsi w Mazowszu”¹¹⁴ i zmarła bezdzietnie¹¹⁵, przy czym rok zgonu jest nieznany.

Zestawiając rok zgonu 1782 z datą pierwszej wzmianki źródłowej, tj. r. 1738, widzimy, że między nimi mieszczą się 44 lata życia spędzonego początkowo w Saksonii, a potem wyłącznie w Polsce, zwłaszcza w Krakowie. Biorąc powyższe pod uwagę, można i z tej strony przyjąć, że Placidi liczył w chwili zgonu mniej więcej 70 lat lub trochę ponad, czyli że urodził się około roku 1710/15.

Przedstawiony tu zarys życia Placidiego pozwala na pewno stwierdzić, że artysta pracował i działał głównie w Krakowie i historycznej Małopolsce, natomiast nie ma danych o jego twórczości w Warszawie i na Litwie; brak jednakże wielu zasadniczych szczegółów biograficznych sprawia, że jako człowiek pozostaje nadal w cieniu; nie znamy też jego portretu. Uderza nas jego bystra inteligencja, dobre przygotowanie fachowe¹¹⁶ i wykształcenie ogólne, duża aktywność, pracowitość, obowiązkowość, co — obok znacznego talentu — jednało mu współczesnych i przynosiło poważne, a częste zamówienia artystyczne. Nieliczne listy i legendy na rysunkach zdradzają, że spolonizował się wrastając w otoczenie mową i obyczajem. Jego kariera społeczna jest typowa dla epoki: mieszczanin z pochodzenia uzyskał jako artysta nobilitację.

Pamięć o Placidim wkrótce zaczęła się zacierać u współczesnych i potomnych. Wspomina go jedynie — i krótko — począwszy od r. 1756 w swym pamiętniku teść Andrzej Radwański, zmarły w r. 1762. Tradycja o Placidim utrzymywała się jednak w rodzinie Radwańskich, jak świadczy wzmiankowana wyżej uwaga Feliksa Radwańskiego w jego *Podręczniku* z roku 1842¹¹⁷. Najwięcej wiadomości zebrał Andrzej Grabowski, który korzystał z Pamiętnika Andrzeja Radwańskiego i pozostawił jego odpis w swych bezcennych „Tekach”, znajdujących się dziś w Państwowym Archiwum miasta Krakowa i Województwa Krakowskiego. Zapisał zaś tylko co następuje:

„Placidi Franciszek z nazwiska zdaje się że był z pochodzenia Włochem osiadłym w Krakowie i tu ożeniony z Zosią Radwańską, córką Andrzeja Radwańskiego malarza krakowskiego, o którym obacz moje dzieło *Spominki ojczyste* tom I-szy. Placidi był architektem oraz i malarzem. On projektował plan na fronton kościoła Ks. Pijarów w Krakowie. Prace jego malarskie są w zakrystii OO. Franciszkanów w Krakowie. W moim zbiorze jest ręczna jego praca tuszem, widok kościoła w Częstochowie, wielki arkusz, na którym są te napisy: Prospectus D. Monasterii Claromontis Czenstochoviensis in Regno Poloniae miraculorum clarissimae, sub cura RR. ordinis S. Pauli Primi Eremitae. Franc. de Placidi capitano Ingeniere nel Regimento de Dragoni di Sua Majestà la Regina di Polonia, al servizio della Corona et Architetto Reggio delin. a. 1756. Był Włochem więc w służbie Augusta III Sasa, kapitanem Dragonów Regimentu Królowej, a może zapoznał się z Radwańskim, który był przyzwany do Drezna dla malowania w Teatrze, a on go może do Krakowa sprowadził, obacz *Spominki* jak wyżej”¹¹⁸.

Zbierając pokrótce wszystkie przytoczone wiadomości, możemy powiedzieć, co następuje: Placidi urodził się ok. r. 1710/15 w Rzymie i tu studiował u nieznanego architekta. Około ro-

¹¹⁴ Archiwum rodziny Radwańskich w Krakowie, rkps „Bieg życia Feliksa Radwańskiego, Profesora Uniwersytetu Krakowskiego, a później senatora wolnego miasta Krakowa i jego okręgu. Skreślone przez jego córkę, Annę z Radwańskich Jaworską”, nlb. Za informację dziękuję mgr Krystynie Jóźkiewicz.

¹¹⁵ Archiwum rodziny Radwańskich w Krakowie, rkps „Analogia (zamiast „Genealogia”) rodu Radwańskich i ich rodziny oraz wykaz lat urodzin lub śmierci lub data zawartych małżeństw. Spisała Ludwina z Radwańskich Weryha Darowska dla swego siostrzeńca Wiesława Radwańskiego r. 1897”, s. 29. Za informację dziękuję mgr Krystynie Jóźkiewicz.

¹¹⁶ Drobną szczegół o stosowaniu przez Placidiego systemu „kratkowego”, czyli Duranda, przytacza Bohdziewicz, o. c., s. 225 (za F. Radwańskim, *Nauka budownictwa dla użytku uczniów Instytutu Technicznego Krakowskiego...*, cz. I, Kraków 1842).

¹¹⁷ Jw.

¹¹⁸ Wiadomość uzupełnił kilku innymi drobnymi szczegółami, rozsianymi tu i ówdzie w „Tekach” i uzyskanymi w niniejszym rozdziale.

ku 1738 przybył do Saksonii i zatrzymał się w Dreźnie, gdzie został „konduktorem”, czyli kierownikiem budowy „Hofkirche”. Nawiązał kontakty z dygnitarzami państwowymi polskimi i arystokracją przebywającą w stolicy Saksonii, zyskując szereg poważnych zamówień realizowanych w Polsce i znanych od roku 1742 (kościół, pałace, dwory, ogrody). Głównym jego protektorem był kanclerz Królestwa biskup chełmiński Andrzej Stanisław Kostka Załuski, polecający go kardynałowi Janowi Lipskiemu, biskupowi krakowskiemu i innym możnym panom. Artysta przebywał, poczynawszy od roku 1742, prawie stale w Krakowie, został architektem biskupa krakowskiego kard. Jana Lipskiego, a potem jego następcy Andrzeja St. Załuskiego, oraz wpisał się (1745) w poczet członków Bractwa Włoskiego. Nadto uzyskał stopień kapitana dragonów regimentu królowej. Ożenił się z Katarzyną Zucchi, córką znanego architekta i malarza rodem z Wenecji, pracującego w Dreźnie. W latach 1750 — 1764 dzierżawił wójtostwo Chełm w dobrach biskupich krakowskich. Owdowiawszy w r. 1756 ożenił się wkrótce z Zofią Radwańską, córką znanego malarza krakowskiego Andrzeja, z którym łączyła go dłuższa przyjaźń i wspólne interesy. Około r. 1756 uzyskał szlachectwo (saskie). Pracował głównie na obszarze historycznej Małopolski. Po śmierci swych dotychczasowych protektorów biskupa Andrzeja St. Załuskiego i archiprezbitera Jacka Łopackiego, zyskał nowego w osobie Antoniego Ostrowskiego, biskupa kujawskiego, a wkrótce prymasa, pracując dlań w Wolborzu. W r. 1760 uzyskał na Uniwersytecie Krakowskim stopień i uprawnienia geometry przysięgłego. Po zgonie Augusta III przeszedł na służbę nowego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, dla którego zbudował pałac myśliwski w Kozienicach. W trakcie tych prac zmarł tamże w roku 1782.

Poznawszy zatem — fragmentarycznie zresztą — ogólne koleje życiowe Placidiego, przypatrzymy się z kolei — w oparciu już o uzyskane dane — jego drodze artystycznej i osiągnięciom architektonicznym.

III. PRACE PLACIDIEGO STWIERDZONE ARCHIWALNIE

1. POCZĄTKI PRACY ARCHITEKTONICZNEJ W POLSCE

Jak już widzieliśmy, lata 1738—1742, na które przypadają początki działalności architektonicznej Placidiego, stanowią dotąd okres ciemny z braku jakichkolwiek wiadomości poza wzmianką o kierownictwie „Hofkirche” w Dreźnie (1738—1739). Natomiast w roku 1742 artysta zjawia się nagle w źródłach od razu w pełni pracy — już w Polsce — zajęty realizacją licznych zamówień. Mówi nam o tym sam w liście do biskupa chełmińskiego i kanclerza w. kor. Andrzeja Załuskiego z dn. 14 X 1742: „Per grazia di V[ost]ra Ecc[ellen]za mi trovo molto ben visto da Sua Eminenza mio degnissimo Padrone, come anche da tutta la nobilità di questo contorno, i molti di quali hó la fortuna di edificarli più cose, come principalm[ent]e per Sua Em[inen]za la Cappella alla Cathedrale di Cracovia con l'Altare, e porta principale di d^a di marmi di differenti colori, Al Sig[nor] Suffraganeo un palazino lontano tre miglie di Cracovia, per il Sig[nor] Principe Czartoriski poco lontano da qua una chiesa parrocchiale, per le Monache di S. Gioseppe, cioè Bennardine un braccio di Convento, per il Sig[nor] Castellano di Malogoski un palazzo, il quale è stato il primo che hó cominciato li fondam[enti], et al presente sono quasi terminati, molti Altari in Cracovia, e fuori di Cracovia, principalm[ente] a Lublino, ove sono stato questi giorni à Dietro un Altare maggiore alli P[at]ri Domenicani dedicato all S. Legno della Croce isolato nel mezzo dell Coro, di marmi del paese che costerà in circa a 50 mille florinij, à Lublino i[n] tessam[ente] al Sig[nor] Principe Ragiovil hó fatto un disegno di un palazzo molto richó di orna[m]enti di longhezza Bracca 182; e poi molti riparazioni di palazzi, e case ma per la più fuori di Città alcune miglie subito che ritornerò da Dobrovoda ove al present[amen]te si ritrova Sua Em[inen]za manderò all'Ecc[ellen]za V[ost]ra un disegnino dell'palazzo, che per il primo hó fatto al Sig[nor] Castellano di Malogoski, acciò veda V[ost]ra Ec[cel-]

len]za una nuova maniera, che è molta piaciuta. Il Sig[nor] Castellano di Cracovia anche esso vol aver un palazzo di tal gusto ma aspetterò di fare il disegno al suo ritorno a Cracovia”¹.

Trzeba od razu zaznaczyć, że jest to wyjątkowa w naszym stanie źródeł relacja, jeśli idzie o bogactwo i dokładność informacji. Niestety, nie wszystkie budowle, wymienione tu przez Placidiego, zachowały się lub dadzą się zidentyfikować.

Kaplica kardynała Lipskiego zachowała się całkowicie i będzie omówiona osobno. Natomiast nie znany jest pałacyk wiejski sufragana krakowskiego, „położony 3 mile od Krakowa”. Prawdopodobnie chodzi tu o miejscowość Wawrzeńczyce w pow. miechowskim, stanowiącą od dawna uposażenie sufraganów krakowskich². Na miejscu istnieje jedynie małe wzniesienie i jedna piwnica sklepiona kolebkowo oraz ślady tarasów ogrodowych i alei. Miał to być budynek drewniany, nakryty dachem łamanym, spalony w r. 1911³. Fragmenty jego stolarszczyzny, jak okna i drzwi, dały się odnaleźć w obecnym budynku mieszkalnym opodal. Miejscowa tradycja wiąże dworek z biskupem Załuskim, który widocznie tu często przebywał, skoro pamięć o nim przetrwała po dziś, nazywając jego nazwiskiem część dawnego folwarku: „Załuskie”⁴. Nie jest pewne, czy dworek ten został rzeczywiście przez Placidiego zbudowany, jak również czy dworek drewniany był jego dziełem, czy też pochodził z epoki późniejszej. Dodam, że sufraganem w tym czasie (1742) był Michał Kunicki, biskup arsjoneński (1729—1751)⁵.

Kościół parafialny, budowany dla ks. Czartoryskiego, to na pewno kościół w Morawicy, który będzie omówiony w dalszym ciągu, podobnie jak skrzydło klasztoru Bernardynek w Krakowie.

Dalszą pracą Placidiego był nie ukończony i zaginiony ołtarz główny kościoła Dominikanów w Lublinie. Wiemy skądinąd, że architekt zaprojektował go ostatecznie ok. r. 1759⁶.

Pałac Radziwiłłów w Lublinie pochodzi z wieku XVII i został w początkach stulecia XIX całkowicie przerobiony⁷, projekt Placidiego nie został zatem zrealizowany.

Wreszcie ówczesny kasztelan krakowski, którym był od dn. 20 V 1742 r. Józef Wandalin Mniszech⁸, chciał sobie również zbudować pałac w „nowej manierze” na wzór pałacu kasztelana małogoskiego. Nie wiemy, gdzie ten pałac miał stanąć i czy w ogóle został wykonany, a przynajmniej czy rzeczywiście został zaprojektowany.

Co do licznych ołtarzy, projektowanych dla Krakowa i okolicy, jedynie analiza stylistyczna może niektóre zidentyfikować. Wymienionego w jednym z dalszych listów ołtarza głównego do nowego kościoła w miejscowości „Costy”⁹ nie udało się dotąd odnaleźć z powodu niemożności identyfikacji miejscowości.

Ostatnią wzmiankowaną pracę w r. 1742 jest zamierzona restauracja zamku starostwa żarnowieckiego¹⁰, o czym wszakże nic bliższego nie wiemy.

Tak wyglądają początki działalności Placidiego w Polsce.

2. KAPLICA LIPSKICH PRZY KATEDRZE NA WAWELU

Kaplica Lipskich jest jednym z najwcześniejszych, datowanych i źródłowo potwierdzonych dzieł Placidiego, a przy tym — trzeba to od razu zaznaczyć — jednym z najlepszych.

¹ Zob. R. II, przyp. 23.

² J. Wiśniewski ks., *Dekanat miechowski*, Radom 1917, s. 246, oraz informacja ks. dr Bolesława Przybyszewskiego.

³ Informacja Marii Wojnarowiczowej na miejscu.

⁴ Jw.

⁵ Łętowski, *Katalog biskupów..*, III, s. 218. Daty podał ks. dr Bolesław Przybyszewski.

⁶ Wadowski, o. c., s. 350.

⁷ H. Gawarecki, *Tyłman z Gameren — architekt pałacu Lubomirskich (poradziwiłłowskiego) w Lublinie*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki VIII, Warszawa 1963, s. 81—88.

⁸ S. Kossakowski, *Monografie historycznogenealogiczne*, III, Warszawa 1872, s. 65.

⁹ Bibl. Nar., rkps nr 3223, k. 104 (list Placidiego do Aloya z dn. 17 XI 1742).

¹⁰ Bibl. Nar., rkps nr 3223, k. 107 (list Placidiego do Załuskiego z dn. 2 XII 1742).

Nie była dotąd opracowana naukowo, nie licząc inwentaryzacji pomników u Cerchów i Koper¹¹. Związano ją z nazwiskiem Placidiego na podstawie analizy stylistycznej¹², obecnie potwierdzonej źródłowo. Zadanie powierzone Placidiemu przez biskupa krakowskiego kardynała Jana Lipskiego polegało na przekształceniu starszej kaplicy pochodzącej z r. 1632¹³, wzniesionej na miejscu gotyckiej przez biskupa Aleksandra Lipskiego. Została ona powiększona od północy przez dobudowanie prostokątnej przestrzeni ołtarzowej i „przeorientowana” celem uzyskania miejsca na drugi nagrobek przyścienny, nakryta nową kopułą i opatrzona portalem oraz ozdobiona polichromią.

Roboty zaczęły się w roku 1743, jak to wynika z następującej wzmianki źródłowej: „...subito arrivato cominciarà a fare quattro statue, et altri ornati di marmo per la Cappella di Sua Em[inen]za, per la quale hò già fatto li Contratti, tanto dell’Altare di marmo, che della porta di d^a pavimenti di marmi, e presentam[ent]e si preparanno li materiali come anche per il lavoro di taglia pietre, sicche quando saprò che si partirà mandari per far cavar li marmi, et arrivato che sarà a Cracovia farà subito l’accordo, modelli, e comincerà a travagliare”¹⁴. Pierwsze jednakże wzmianki źródłowe o kaplicy pochodzą już z roku 1742¹⁵ i do tego czasu odnieść należy sporządzenie samego projektu, który obejmował — jak to wyraźnie Placidi stwierdza w poprzednim i następującym cytacie — całość kaplicy i jej wyposażenia: „... con altare e porta principale di d^a di marmi di differenti colori”¹⁶. Placidi zatem jest autorem projektu całości łącznie z dekoracją jej wnętrza. Wykonanie rzeźb powierzono Giovanniemu Aglio¹⁷. W sprawie sprowadzenia tego rzeźbiarza wymienili listy Załuski i Placidi, który prosił swego protektora, aby „...averà la bontà di notificarlo con chiarezza al scultore acciò che non pensasse altrimenti, bensì l’E. S. averà à cuore che detto scultore abbia da lavorare nelle occorenze per se e di farle avere de lavori anche dagli altri”¹⁸. Możemy się domyślić, że miały to być dwie figury do ołtarza (jak to wynika z układu kompozycyjnego i śladów ich przytwierdzenia do ołtarzy) oraz dwie alegorie na pomniku kardynała Lipskiego. Sprawa przybycia i zaangażowania rzeźbiarza ciągnęła się długo, bo aż do wiosny 1743 r., kiedy wreszcie zgłosił się u kardynała w Kielcach, który zapewnił, że „mu próżnować nie da”¹⁹.

Kaplica została ukończona ostatecznie po śmierci kardynała, jak to wynika z jego testamentu z r. 1745, gdzie postanowił wyrazić: „sepulturam corporis mei in Ecclesia Cathedrali Cracoviensi in Capella ab Antecessore meo extructa, et a me decentius exornata et applicata ex opposito eiusdem Antecessoris mei designo ubi etiam finietur”²⁰. Od chwili swego powstania kaplica nie uległa żadnym zmianom w wyglądzie plastycznym. Starannej restauracji poddano ją w r. 1864: rzeźby odnawiał Parys Filippi, polichromię Izidor Jabłoński, a nad częścią prac czuwali Karol Kremer, Józef Łepkowski i Władysław Łuszczkiewicz²¹.

Zbudowana na planie kwadratu, z małym, prostokątnym poszerzeniem od północy (ryc. 1), nakryta kopułą na rzucie eliptycznym z lukarnami i latarnią posiada podział ścian wnętrza (ryc. 2) z XVII wieku, dokonany przy pomocy czterech ślepych pól arkadowych, tworzących

¹¹ Cercha i Kopera, o. c. III, s. 298 i tabl. nlb.

¹² Lepiarczyk, *Kilka uwag o projekcie Franciszka Placidiego kaplicy Saskiej*, s. 461.

¹³ Fundację kard. Lipskiego — niezależnie od wzmianek źródłowych — stwierdza przede wszystkim napis na jego pomniku w kaplicy: „...Quam aere suo reformari fecit et dote auxit...”; Arch. Kurii Metrop. w Krakowie, Wizytacja Zadzika, s. 137.

¹⁴ Bibl. Nar. rkps nr 3224, k. 151—152 (List Placidiego do Załuskiego z dn. 10 II 1743).

¹⁵ Bibl. Nar., rkps nr 3273, k. 77—78 (List Placidiego do Załuskiego z dn. 17 XI 1742).

¹⁶ Bibl. Nar. jw., k. 102—103 (list Placidiego do Załuskiego z dn. 14 X 1742).

¹⁷ Bibl. Nar., rkps 3273, k. 77 (List Placidiego do Aloya).

¹⁸ Bibl. Nar., rkps 3224, k. 151—152 (list Placidiego do Załuskiego z dn. 10 II 1743).

¹⁹ Bibl. Nar., rkps 3224, k. 189 (list kard. Lipskiego do Załuskiego z dn. 28 IV 1743).

²⁰ Arch. Kapituły krak., Kopia w Bibl. Czartoryskich, rkps nr 590 („Acta sub. Augusto III ab. A. 1732 ad A. 1750”), s. 355. J. Mączyński (*Pamiętka z Krakowa*, II, Kraków 1846, s. 227) mylnie datuje na r. 1736.

²¹ U Grabowskiego w „Tece” E 14, nlb., wycinek z Gazety Warszawskiej, 1864.

w ścianie zachodniej i wschodniej płytkie wnęki na pomieszczenie pomników nagrobnych, zaś od północy i południa wejścia z nawy i do małego prezbiterium. Dodatkiem Placidiego są dwie pary kolumn, stojące po obu bokach arkady jakby „tęczowej”, oraz owa przestrzeń ołtarzowa, z oświetlonym z ukrytych bocznych okien marmurowym ołtarzem (ryc. 3). Kopuła posiada charakterystyczne lukarny eliptyczne, zamknięte od góry łukiem odcinkowym, zaś okna ujęte w obramienia, uwieńczone od góry rodzajem przyczółka, złożonego z dwóch wolut, „spiętych” muszelką. Dopełnieniem architektury jest lekka wysmukła, ślepa latarnia. Wnętrze ozdabia wzorzysta posadzka z wielobarwnych marmurów o układzie gwiazdy ośmioramiennej wpisanej w koło, od którego promieniście rozchodzą się trapezowate i eliptyczne płyty. Ołtarz typu architektonicznego, z retabulum flankowanym czterema kolumnami ustawionymi ukośnie na tle pilastrów i uwieńczonym falistym przyczółkiem zakrytym glorią Duchów św. mieści obraz Smuglewicza przedstawiający św. Mateusza.

Największą wartość spośród wyposażenia kaplicy wykazuje przyścienny pomnik nagrobny kard. Jana Lipskiego (ryc. 4), wykonany w marmurze przy użyciu elementów figuralnych i dekoracyjnych z alabastru. Zaprojektowany z rozmachem i lekkością przypomina nastawę ołtarzową flankowaną figurami alegorycznymi Sprawiedliwości i Mądrości, nad którą unosi się rodzaj zdwojonego sarkofagu-urny, spoczywającego na dwóch herbowych jednorożcach i dwóch barankach²² oraz zwieńczonego nasadą z medalionem zmarłego. Nad całością zwisa z podniebia arkady draperia z lambrekinami i unosi się grający na trąbie anioł. Można też przyrównać nagrobek ten do okazałego katafalku „Castrum doloris”, którego pomnik ten jest monumentalną transpozycją.

Całość kaplicy tchnie niewątpliwym charakterem stylowym rzymskim. Mówi o tym wybitna tektoniczność wnętrza, gdzie cała dekoracja jest podporządkowana architekturze, mówią też poszczególne motywy, jak ukryte boczne światło podnoszące malowniczość i zjawiskowość ołtarza głównego (motyw zapożyczony z Cappella Raimondi Berniniego czy z S. Maria in Campitelli Rainaldiego w Rzymie), ołtarz typu architektonicznego z przerwany przyczółkiem i nasadą w formie łuku z odcinkami (np. w S. Agnese in Piazza Navona tamże), motyw draperii z aniołem trąbiącym (np. posąg św. Konstantyna w Scala Reggia w Watykanie, dzieło Berniniego), pomnik sarkofagowy z medalionem czy wreszcie samo zaaranżowanie obu pomników przy dwóch przeciwległych ścianach i stworzenie w ten sposób jednolitej całości kompozycyjnej (na wzór wspomnianej Cappella Raimondi). Nie wchodząc już w dalsze szczegóły, można od razu stwierdzić, że proveniencja artystyczna kaplicy i jej charakter stylistyczny są niewątpliwie rzymskie; a przynajmniej wskazują na rzymską genezę sztuki Placidiego, który kaplicą tą dał jakby bilet wizytowy swej umiejętności. Stwierdzone tu cechy stylistyczne i motywy zauważymy później w innych, wszystkich niemal dziełach Placidiego.

3. PAŁAC W GRABKACH WIELKICH

Jak wiemy, w roku 1742 Placidi rozpoczął dla kasztelana małogoskiego Rupniewskiego budowę pałacyku w „nowej manierze”, która się w Polsce bardzo spodobała, toteż architekt przedstawił jego plan ks. kanclerzowi Andrzejowi Załuskiemu, załączając go do listu wraz z dokładnym opisem²³. Plan się nie zachował, ale na podstawie owego opisu nie ulega wątpliwości, że jest to pałacyk Stanisława Rupniewskiego w Grabkach Wielkich pow. buski²⁴ (ryc. 8).

²² Jednorożec to herb Bończa (po matce Miaskowskiej), zaś baranek to herb Junosza po babce Bojanowskiej (zob. Niesiecki, *Herbarz Polski*, VI, s. 377).

²³ Bibl. Nar. w Warszawie, rkps 3223, k. 106–107 (list Placidiego do Andrzeja Załuskiego z dnia 2 XII 1742).

²⁴ O Rupniewskim jako fundatorze por.: T. Żychiewicz, *Grabki Duże, dwór z w. XVIII*. Dokumentacja naukowa, maszynopis PKZ Warszawa; K. Kutrzebianka, *Powiat buski, Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, tom. III, *Województwo kieleckie*, zeszyt 1, Warszawa 1957, s. 21, 22, il. 37.

Jest to budynek murowany i tynkowany, złożony z ośmiobocznej, piętrowej części centralnej, mieszczącej jedną wielką salę i otaczających ją niższych, symetrycznych aneksów, rozszerzających jego rzut wzdłuż osi wschodnio-zachodniej. Na osi głównej od frontu i tyłu znajdują się dwukondygnacyjne owalne ryzalitty z przedsionkami w przyziemiu i okrągłymi klatkami schodowymi po bokach, prowadzącymi do analogicznych pokoi na piętrze. Górna kondygnacja ryzalitów ujęta jest wolutowymi spływami i zwieńczona półkolistym przyczółkiem oraz wazonami. Na osiach skośnych założone są z czterech stron silnie wysunięte parterowe ryzalitty mieszczące po dwa pokoje z wtopionymi pomiędzy nimi ośmiobocznymi salkami. Sala centralna podzielona jest wewnątrz pilastrami w narożach dźwigającymi belkowanie i posiada w ścianach półkoliste nisze, które powstały z dawnych przejść do pokoi bocznych. Elewacje wykazują podziały pilastrowe. Część centralna nakryta jest ośmiobocznym łamanym dachem namiotowym o ugiętym profilu i czterema lukarnami ujętymi w woluty. Po bokach pałacyku — na osi wschodnio-zachodniej — unoszą się oddzielnie dwa czworoboczne dwukondygnacyjne pawilony o ściętych narożach ujętych pilastrami, nakryte łamanymi dachami namiotowymi o ugiętym profilu. Górną, niską kondygnację pawilonów oddziela od dolnej wydłużony gzyms. Cały ten zespół otoczony jest resztkami założenia parkowego i zamkniętego częściowo zachowanym kamiennym ogrodzeniem²⁵.

Oryginalna dyspozycja pałacu (ryc. 9) da się z łatwością zestawzić ze wspomnianym opisem Placidiego²⁶. I tak, do wnętrza pałacyku wprowadza przedsionek zwany „atrio” (A), który mieści się w owalnym ryzalicie frontowym. Na wprost znajduje się sala oktagonalna (B), która miała być cała ozdobiona stiukami, malowidłami i złoceniami. Stamtąd architekt prowadzi do części zachodniej, tworzącej apartament. W ryzalicie południowo-zachodnim znajdują się dwie antykamery, większa (C) i mniejsza (D) z wygodką. W ryzalicie północno-wschodnim mieściła się sypialnia (E) i mała garderoba (F). Pomiedzy tymi ryzalitami położony jest ośmioboczny przedsionek (G), z którego wychodziło się do kaplicy (H) w pawilonie. Identyczny układ posiadają ryzalitty części wschodniej, tworzące również apartament. Ryzalit południowo-wschodni zawierał antykamerę (pokój większy) (I) i sypialnię z garderobą dla gości. Przedsionek (atrio) ośmioboczny (K) pomiędzy obu częściami apartamentu prowadził do skarbcza w pawilonie (O). Część północno-zachodnią, przeznaczoną dla synów kasztelana, zawierała pokój z garderobą (pomieszczenie większe) (L) oraz drugi pokój (apartament) dla gości (M). Cztery okrągłe klatki schodowe (N) prowadziły na poddasze oraz na taras („galeria”) „w połowie fasady” (tj. za ryzalitami owalnymi). Stamtąd też korytarzyki prowadziły do czterech miejsc, gdzie można było palić w piecach (R). Placidi podkreśla, że urządzenie to zaprojektował z myślą o maksymalnym bezpieczeństwie pałacu, w którym znajdują się tylko cztery kominki.

Pałac położony był pomiędzy dziedzińcem otoczonym po bokach oficynami (nie zachowanymi), łączącymi się od frontu z ogrodzeniem (S) z bramkami z krat żelaznych i ozdobionymi wazonami na słupach oraz wielkim ogrodem „alla italiana” z aleją na osi zakończoną laskiem. Stamtąd roztaczał się piękny widok na pałacyk z pawilonami wznoszący się na podmurowaniu.

Oryginalna, czysto „formalistyczna” dyspozycja przestrzenna pałacyku, niespotykana poza tym w Polsce oraz tłumaczona legendarnie przeznaczeniem na harem²⁷, znalazła więc definitywne wyjaśnienie, podobnie jak data jego powstania (dotąd ogólnie podawana na drugą ćwierć XVIII w.)²⁸ oraz autorstwo. Na skutek pożaru w r. 1831 lub późniejszych przeróbek pałacyk utracił częściowo swe cechy stylistyczne, co utrudniło datowanie na podstawie analizy formalnej. Zachowany detal (obramienia okienne i drzwiowe pilastry) wykazuje formy bądź obiegowe, bądź też zniekształcone i robi wrażenie wcześniejszego, z pierwszej połowy w. XVIII. Naj-

²⁵ Opis oparty na *Katalogu*, jw.

²⁶ Oznaczenie poszczególnych pomieszczeń literami alfabetu pochodzi od Placidiego.

²⁷ *Katalog*, jw., s. 21.

²⁸ *Katalog*, o. c., s. 21; J. Zachwatowicz, *Architektura Polska do połowy wieku XIX*, wyd. II, Warszawa 1956, il. 331; A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury polskiej*, Warszawa 1963, s. 185.

bardziej zbliżone do form Placidjowskich są lukarny i wazony, typowe dla drugiej ćwierci w. XVIII. Brak jednak przy tym elementów rokokowych. Natomiast takie cechy ogólne, jak specyficzny rzut całości, owalny plan niektórych pomieszczeń, wygięte, faliste linie fasad południowej i północnej, profile dachów, owalne okna klatek schodowych, a także bardziej indywidualne wykroje lukarn dachowych i rysunek wazonów dekoracyjnych wskazują jedynie na czas powstania, tj. (jak słusznie przyjęto) na drugą ćwierć w. XVIII i na środowisko artystyczne, tj. Włochy. Sylweta całości jest organiczna, układ pomieszczeń zręcznie godzący funkcjonalizm z ideą podporządkowania go symetrycznej kompozycji całości, plan zwarty, wzajemny stosunek brył i piętrzenie mas przeprowadzone z pełnym poczuciem tektoniki, wreszcie świadome (niestety, dziś już nieczytelne) włączenie pałacu w kompozycję parkową z myślą o efektach perspektywicznych znamionuje dobrego architekta znającego sztukę współczesną na Zachodzie. Nasuwa się tu nieodparcie na myśl sławny pałac myśliwski królów piemonckich w Stupinigi, budowany od r. 1729 przez Filipa Juvarę²⁹, później (do r. 1773) rozbudowany i niejednokrotnie naśladowany. Zasadnicza idea obu założeń jest ta sama: wysoki trzon centralny, do którego dostawiono na przekątniach niższe skrzydła. W Stupinigi sala centralna ma kształt owalny, zaś skrzydła (jednotraktowe) założone są na rozwartych przekątniach. W Grabkach natomiast salon środkowy założony jest na rzucie ośmioboku, zaś krótkie skrzydła załamują się pod kątem prostym, zamykając w ten sposób małe dodatkowe pomieszczenia — westibule po obu bokach na osi poprzecznej założenia. Brak też w Grabkach całego bogatego rozplanowania dalszych pawilonów i skrzydeł łączących się z zasadniczym trzonem, jakie cechuje Stupinigi, nie mówiąc już o nieporównywalnej skali obu założeń. Plan Stupinigi nie jest oryginalny. Na dnie leży rzut Sebastiana Serlia przedstawiający pałac z ośmioboczną jednokondygnacyjową salą centralną i czworobocznymi piętrowymi wystęgami na przekątniach³⁰. W oparciu o ten projekt powstała (nie istniejąca już) jednopiętrowa willa Contarini w Mira według projektu Balzara Longheny, złożona z ośmiobocznej sali środkowej i czterech ryzalitów na przekątniach³¹. Francuską transpozycję Stupinigi stanowi pałac La Malgrange, rozpoczęty przed rokiem 1729 (nie dokończony) projektu Boffranda³².

Zasługą Placidiego jest przeniesienie i próba spopularyzowania idei takiego pałacu na gruncie polskim.

4. SKRZYDŁO KLASZTORU BERNARDYNEK W KRAKOWIE

W zabudowaniach klasztoru ss. Bernardynek w Krakowie (przy ul. Poselskiej) wyróżnia się skrzydło północne z refektarzem, o fasadzie rozczłonkowanej płaskimi lizenami z prostokątnymi wgłębieniami, zdradzającymi na pierwszy rzut oka pochodzenie z drugiej ćwierci wieku XVIII³³. Autorstwa Placidiego domyślał się już słusznie Jerzy Szablowski w r. 1948³⁴, obecnie zaś, w świetle wzmianki źródłowej (list Placidiego z 14 X 1742), jest ono udowodnione. Autor monografii o tym kościele i klasztorze, o. Romuald Gustaw, nic nie mówi o budowie tego skrzydła, którego datowanie nie było ustalone. Przez wiązanie go z Placidim zyskujemy nową podstawę do łączenia z tym architektem innych budynków na zasadzie analogii stylistycznych.

²⁹ A. Brinckmann, *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern* (Handbuch der Kunstwissenschaft), Berlin-Neubabelsberg 1915, s. 173—174, il. 192 i 193 (plan).

³⁰ S. Serlio, *Tutte l'opere d'architettura e prospettiva*, VII, Venetia 1619, s. 29.

³¹ G. Mazzotti, *Venetian villas*, Roma 1957, il. 283 na s. 210.

³² Brinckmann, o. c., s. 316—317, il. 344 (s. 318). W Czechach przykładem takiego rozwiązania jest pałac w Veltrusach sprzed r. 1744 — por. H. G. Frantz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen*, Leipzig 1962, s. 97—98, tabl. 137 i 138 (plan pierwotny) i il. 71, s. 97. W świetle przytoczonych przykładów włoskich hipoteza na temat związku pałacu w Grabkach z architekturą wiedeńską (wysunięta przez A. Miłobędzkiego, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1963, s. 185) upada.

³³ Gustaw, o. c., plan VIII.

³⁴ Por. rozdz. I, przyp. 32.

Kościół parafialny p. w. Św. Bartłomieja w Morawicy (pow. krakowski) należy do najwcześniejszych, a zarazem do najlepiej zachowanych prac Placidiego. Wzniesiony w latach 1743 — 1748 z fundacji ks. Augusta i Zofii z Sieniawskich Czartoryskich w ich dobrach tenczyńskich i konsekrowany w roku 1755³⁵, powstał na miejscu starszego, przerobionego z części dawnego zamku, który został zamieniony na plebanie.

Wznosi się na wzgórzu, ongiś obrotnym, zasłonięty częściowo od zachodu resztą dawnego zamku (obecnie plebania) i współczesną sobie dzwonnica. Jest to budynek jednonawowy (ryc. 6) z węższym prezbiterium zakończonym półkolistą absydą, zasklepiony w nawie kolebką przedzieloną parzystymi gurtami z lunetami³⁶ (ryc. 7), zaś w prezbiterium sferycznie i konchowo. Przesło sklepienia prezbiterium ozdobione jest faliście wygiętą ramą stiukową. Uderza znaczna rozpiętość sklepienia nawy: 12,5 m³⁷. Ściany trójprzęsłowej nawy rozczłonkowane są zdwojonymi pilastrami, między którymi mieszczą się płytkie nisze arkadowe jako tła ołtarzy. Narożniki wschodnie nawy są zaokrąglone, od zachodu zaś ścięte ukośnie. Zwierciadlane sklepienie zakrystii posiada podobną do prezbiterium dekorację ramową z dodatkami ornamentu regencyjnego. Elewacja zachodnia, czyli główna, wykazuje zdecydowany charakter wertykalny artykulacji pilastrowej dzielącej całość na trzy wąskie pola zamknięte od góry belkowaniem i szczytem zakończonym łukiem odcinającym. Elewacje boczne pozbawione są podziałów i ozdób. Portal główny, marmurowy, zamyka się od góry łukiem spłaszczonym z kluczem pośrodku. Wyżej na osi znajduje się prostokątne okno zwieńczone falistym gzymsem (ryc. 8). W szczycie mieści się okno eliptyczne pod gzymsem w formie łuku odcinkowego. Okna boczne umieszczone są wysoko i ujęte w skromne obramienia z uszakami i nakryte falistymi gzymсами.

Budowla ma charakter zdecydowanie monumentalny³⁸. Uderza doskonałością proporcji wnętrza, śmiało rozpiętym sklepieniem nawy i prostotą dekoracji traktowanej bardzo płasko. Ze szczegółów wyróżniają się kapitele pilastrów (korynckich) tęczy z przedstawieniem Ducha Św. oraz Oka Opatrzności wśród liści akantu, następnie kapitele ostatniej od wschodu pary kapiteli w nawie z herbem Pogoni i Leliwy na tle paludamentów, dalej klucze arkad zwieńczone muszelką i wypełnione ornamentem cęgowym oraz portale do obu zakrystii, przypominające podobne kompozycje na fasadzie kościoła S. Agnese in Piazza Navona w Rzymie³⁹.

6. DOM JORDANA W KRAKOWIE (1744—1746)

Historię budowy kamienicy znamy z nie wyzyskanej naukowo broszurki Placidiego pt. „*Controversia exorta...*”⁴⁰, wydanej w Krakowie w r. 1746.

³⁵ Por. napisy na portalach do obu zakrystii kościoła; tekst podają: J. Łepkowski, *Przegląd zabytków przeszłości z okolic Krakowa*, Kraków 1863 (odbitka z Rocznika Tow. Nauk. Krak. t. V), s. 45; Tomkowicz S., *Powiat krakowski*, s. 198—9; Bohdziewicz (częściowo), o. c., s. 250, p. 14). Wiadomości do historii budowy i autorstwo Placidiego podają „*Regesta Percepty Expensy Na fabrykę kościoła morawickiego 1743*” (Archiwum paraf. w Morawicy). Por. nadto tekst w Liber memorabilium (tamże), cyt. Tomkowicz, o. c., s. 197 i Bohdziewicz, o. c., s. 225—226 (zawiera pełny tekst). Dokładną historię budowy kościoła i jego opis podaje Tomkowicz, *Powiat krakowski*, s. 194—201. Krótkie powtórzenie: J. Lepiarczyk, *Powiat krakowski (Katalog Zabytków Sztuki w Polsce t. I. Województwo krakowskie pod redakcją Jerzego Szabłowskiego*, Warszawa 1953, s. 20). Nadto historię kościoła podają krótko: Leśniewska, *Morawica* [w:] *Kalendarz Powszechny Juliusza Wildta na rok 1861*, s. 45 (myłka w dacie: 1737 zamiast 1743); *Słownik Geograficzny* VI, 1883, s. 670 (myłka w dacie 1775 p. 4); Tomkowicz, *O artystach pracujących w Polsce...*, s. XXIII.

³⁶ Plan: Bohdziewicz, o. c., tabl. XXVII, rys. 4.

³⁷ Bohdziewicz, o. c., s. 226.

³⁸ Ilustracje: Widok od zach.: Tomkowicz, *Powiat krakowski*, il. 127 (s. 195); il. 128 (s. 196); Bohdziewicz, o. c., tabl. XXV, rys. 5; wnętrze: Lepiarczyk, o. c. il. 7.

³⁹ E. Hempel, *Borromini*, Wien 1924, tabl. 87.

⁴⁰ Por. s. 47 i przyp. 50 rozdz. II.

W roku 1743 Stefan Jordan, wojewodzie braclawski, postanowił wzniesć na miejscu trzech starych domów przy ul. Brackiej (dziś nr 12) okazałą kamienicę, zlecając Placidiemu „graphidi provinciam”, czyli wykonanie planów. W lutym tegoż roku Jordan zburzył pierwszą z tych kamieniczek, położoną obok domu starościны łotewskiej, w kwietniu zaś zburzył dom trzeci, sąsiadujący z domem Kazimierza Rutkowskiego, wykazujący znaczne zniszczenie spowodowane starością (o drugim domu autor nic nie mówi). Zarazem Jordan spowodował miejską komisję budowlaną celem dokładnego zbadania zniszczenia obu kamienic sąsiadujących ze zburzonymi, a to z obawy, aby ich właściciele nie przypisali stanu zniszczenia, w jakim się znajdowały, faktowi burzenia. Jordan nadto podparł węgly obu domów sąsiednich. Okazało się, że fundamenty domu Rutkowskiego były słabe i węższe od magistralnych, wbrew zasadom budownictwa („adversus peritorum instituta”) i dlatego stary mur wzmocniono nowym, aby zabezpieczyć węgly. Po dokonaniu tego pokazały się rysy w kątach okien, co się zwykło zdarzać i dowodziło, że stary mur wsparł się na nowym. Rutkowski przeraził się jednak tymi pęknięciami i zażądał od Jordana podparcia węgła szkarpą, co tenże wykonał. Mimo to Rutkowski się nie uspokoił i w r. 1745 zażądał wizji lokalnej z ramienia Magistratu, nie zawiadamiając o tym Jordana i uparcie twierdząc, że przyczyną rysów jest zburzenie domu przez tego ostatniego. Następnie — znowu nie uprzedzając Jordana — przeprowadził remont swego domu i w czerwcu 1746 roku zażądał od Jordana zwrotu kosztów tej restauracji. Jordan nie uznał tej pretensji i sprawa dostała się na forum sądowe. Wyrok sądu głosił, aby taksatorzy zbadali koszty restauracji wykonanej z wielkim nakładem przez Rutkowskiego. Placidi oburza się tutaj i na wyrok, i na komisję. Stwierdza jako architekt, że gdyby pęknięcia domu Rutkowskiego pokazały się na skutek burzenia domu sąsiedniego, byłyby one „iuxta architectonica rudimenta” nie poprzeczne, lecz podłużne. Dalej dowodzi, jakie skutki wywołałoby osłabienie murów na skutek zburzenia domu Jordana. Całą wizję lokalną z ramienia Magistratu nazywa śmieszną, zauważając i zarzucając, że komisarze przystąpili do badań w pośpiechu i wydali wyrok bez wysłuchania i pod nieobecność przedstawiciela strony przeciwnej (tj. Jordana). Krytykuje przy tej okazji urządzenie polskie, podnosząc, że u narodów kulturalnych obowiązują jednakowe prawa, a więc także i w „kwitnym Królestwie Polskim”. Na pierwszej komisji widziano pęknięcia, zaś na drugiej zamiast badać ich przyczyny, zostawiono ich ustalenie zarządowi miasta. Placidi stwierdza, że przyczyna pęknięć w domu Rutkowskiego jest inna. Wskazuje na stare mury tego domu i zły stan jego zachowania, nazywając go „domus ruinosa”, oraz na wsparcie się ściany frontowej na miękkim gruncie i osadzanie się muru starego na nowym. Co do wyroku sądowego, to Placidi stwierdza, że nie ma nic głupszego, zamiast bowiem zbadać koszty wyłożone przez Rutkowskiego, należało wpierw zbadać powody pęknięć domu Rutkowskiego, i to w obecności przedstawicieli obu stron. Na tym kończy Placidi swą wypowiedź.

Nowy dom dla Jordana wystawił on w roku 1745. Zarówno archiwalia, jak i wygląd samego budynku świadczą, że był on kilkakrotnie przebudowywany i że z architektury Placidiego nic się nie zachowało. Jednakże mimo — i wbrew Bohdziewiczowi, twierzącemu, że nie wiemy zupełnie, jak ten dom miał wyglądać⁴¹, możemy w pewnej mierze odtworzyć wygląd tej kamienicy. Jej fragment bowiem obrazuje akwarela Wojciecha Gutowskiego z r. 1800⁴², przedstawiająca kościół Franciszkanów. Widać tam część (jedną oś) jednopiętrowego domu podzielonego gzymsem na dwie kondygnacje, z lizenami na parterze i pilastrami na piętrze, ozdobionymi kampanulami. Okna posiadają charakterystyczne zwieńczenia w formie półeliptycznych naczółków z odcinkami. Była to zatem typowa fasada z połowy XVIII w. Dziś kamie-

⁴¹ Bohdziewicz, o. c., s. 227.

⁴² Dawniej w P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., „Teki” Grabowskiego; repr.: K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła oo. franciszkanów w wiekach średnich* (Biblioteka Krakowska nr 79), Kraków 1933, ryc. 9 (po s. 96). — O widoku: A. Chmiel, *Widok kościoła św. Franciszka w Krakowie w roku 1800* (Ilustrowany Kurjer Codzienny nr 321 z dn. 24 XI 1924), przedruk u A. Chmiela, *Szkice krakowskie* (Biblioteka Krakowska nr 100), Kraków 1939—1947, s. 127—130.

nica jest dwupiętrowa i posiada trzy balkony wsparte na kolumnach. Do Placidiego można by co najwyżej odnieść niektóre naczółki nadokienne (raczej w pewnej mierze wzorowane na pierwotnych) oraz pilastry (obecnie bez dekoracji). Szczegółowe rewizje urzędowe kamienicy z lat 1772⁴³ i 1777⁴⁴ wykazują, że była ona silnie zniszczona. W roku 1806 dom ten, zwany jeszcze kamienicą „Jordanowską”, nabył od Jakuba Kluszewskiego architekt Szczepan Humbert⁴⁵, który przed r. 1811 przebudował go na dwupiętrowy, przestawiając po większej części mury wnętrza i zmieniając układ pomieszczeń i schodów, oraz dając nowy dach⁴⁶. Widoku tego domu nie znamy. Spalony w pamiętnym pożarze Krakowa w r. 1850, został w dużej mierze na nowo zbudowany oraz urządzony według planu zatwierdzonego w r. 1857⁴⁷, a następnie przerobionego w r. 1862⁴⁸.

7. RESTAURACJA KOLEGIATY P. W. ŚW. MAŁGORZATY W NOWYM SĄCZU

W r. 1749 rozpoczęto przy gotyckiej kolegiacie Św. Małgorzaty w Nowym Sączu prace remontowe obejmujące naprawę dachu, szkarp i wież⁴⁹. Wśród zapisek rachunkowych zachowanych z lat 1749—1752, widnieje również mała wypłata dla Placidiego⁵⁰. W dzisiejszej swej postaci budowla nie wykazuje żadnych form, które by można odnieść do Placidiego. Można zresztą wątpić, czy prowadził on tu jakieś roboty, a to z uwagi na bardzo niską zapłatę. Jakkolwiek zresztą było, w początkach XIX wieku miała miejsce następna restauracja, która usunęła przeróbki XVIII w. Zwalono wówczas sklepienie naw i przekształcono całkowicie fasadę kościoła⁵¹. Nie mamy też żadnego widoku kolegiaty z końca XVIII w., tak że ewentualny udział Placidiego przy tej restauracji nie da się już dzisiaj uchwycić⁵².

8. PROJEKT RESTAURACJI ZAMKU W LUBOWLI NA SPISZU (R. 1751)

Zachowane w Zbiorach Czartoryskich rysunki Placidiego przedstawiające projekt przebudowy zamku w Lubowli opublikował i częściowo reprodukował już Bohdziewicz, nie dając jednak żadnej analizy ani nie zajmując się dalszym przebiegiem restauracji⁵³. Przedstawiają one dwa zdjęcia zamku w stanie przed zamierzoną przebudową (rzut, ryc. 15 i widok, ryc. 14) oraz dwa projekty przebudowy (tj. rzut, ryc. 17 i widok fasady głównej, ryc. 16) nowego korpusu pałacowego⁵⁴.

Zamek w Lubowli powstał jeszcze w XIII wieku. Po spaleniu się w roku 1513 został odbudowany przez Jana Bonera starostę spiskiego i stanowił ośrodek utworzonego w roku 1412

⁴³ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak. rkps nr 1399 (rewizja z dn. 12 IX 1772), nlb.

⁴⁴ Jw. (rewizja z r. 1777), nlb.

⁴⁵ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., Księga wykazu gminy II Miasta Krakowa.

⁴⁶ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., 1826, s. 430. Akta budowlane, Teka: „Dom dz. I l. s. 147” (akt nr 3).

⁴⁷ Jw. (akt nr 27).

⁴⁸ Jw., l. c.

⁴⁹ J. Sygański, *Historia Nowego Sącza*, III, Lwów 1902, s. 140—1; cf. Bohdziewicz, o. c., s. 252, p. 21.

⁵⁰ Sygański, o. c., l. c.; cf. Bohdziewicz, o. c., l. c.

⁵¹ Bohdziewicz, o. c., l. c.

⁵² Podobnie rzecz ujmuję Bohdziewicz, o. c., s. 227.

⁵³ Bohdziewicz, o. c., s. 227 i 251, p. 17; tabl. XXVIII, rys. 9. Wiadomość o zamierzonej przebudowie zamku przez Placidiego była już znana historykom węgierskim, por. G. Bruckner, *Lublovar* [w:] *Közlemények Szepes vármegye multjából* III, z. 1, 1911, s. 6—7 i 12—13 (za informację dziękuję dr Juliuszowi Rossowi).

⁵⁴ Por. przyp. 59 do rozdz. II. Rysunki, wykonane tuszem na planszach i podmalowane farbą różową i niebieską, znajdowały się dawniej w Bibliotece Czartoryskich, rkps nr 768, obecnie w Dziale Rycin. Zdjęcie stanu przed przebudową reprodukowane było na widokówkach węgierskich przed r. 1914.

starostwa. W latach 1596—1745 starostwo spiskie utrzymuje się w rodzinie Lubomirskich. W roku 1745 po śmierci Stanisława Konstantego Lubomirskiego (1702—1745) August III nadaje starostwo spiskie swej żonie Marii Józefie, która dzierży je aż do swej śmierci w roku 1757⁵⁵. Do robót przy zamku polecił Placidiego jeszcze w r. 1750 Andrzej Moszczeński, z ramienia królowej administrator starostwa spiskiego⁵⁶. Sprawa restauracji zamku i plany jego przebudowy wykonane przez Placidiego wiążą się z objęciem starostwa przez królową. Zamek w tym czasie był już znacznie zrujnowany i wymagał kapitalnego remontu. Świadczy o tym szczegółowa rewizja, sporządzona przez Placidiego i opatrzona datą 13 V 1751⁵⁷. Nadto Placidi wykonał projekty przewidujące zburzenie głównego korpusu zamkowego i zbudowanie na jego miejscu nowego wielkiego pałacu. Zestawiając projekty ze zdjęciami przedstawiającymi zamek z czasu przed restauracją (wykonanymi również przez Placidiego), widzimy, że architekt zachował ogólną dyspozycję założenia oraz jego charakter obronny, jak mury z bramą i bastionami oraz budynkiem administracyjnym, wprowadzając tu drobne na ogół zmiany i uzupełnienia. Najważniejszym z nich jest dodanie wieżyczki zegarowej na bastionie mieszczącym arsenał, usunięcie budynku przy bramie głównej, dobudowanie galerii wzdłuż drogi, oraz zastąpienie budynku mieszkalnego gwardii zamkowej wzdłuż muru wschodniego nowym budynkiem dla oficerów. Zmiany te i dodatki (z wyjątkiem zgrabnej wieżyczki zegarowej) nie naruszały założenia zasadniczego zamkowego. Elementem z gruntu nowym i dominującym miał być nowy pałac zaprojektowany na miejscu starego, średniowiecznego gmachu zamkowego i należącej doń wieży oraz murów obronnych i zabudowań przyległych.

Pałac (ryc. 16) przedstawia się na projekcie jako budowla złożona z trzech części, tj. korpusu środkowego wraz z dwoma skrzydłami, dostawionymi doń pod szeroko rozwartym kątem ku północy. Takie rozwiązanie wynikało z topografii. Miał to być wielki, czterokondygnacyjny gmach z ryzalitem na osi i okazałymi dwubiegowymi schodami zewnętrznymi, nakryty dwuspadowym dachem z lukarnami. Ryzalit części środkowej miał być zwieńczony ćwierćkolistym przyczółkiem. Narożniki zewnętrzne skrzydeł bocznych mają też pięterka, nakryte łamanym daszkiem. Ryzalit środkowy oraz naroża gmachu ujmują pilastry. Do dolnej części środkowego skrzydła dostawione są monumentalne schody zewnętrzne z przejściem w formie serliany, przypominające podobne rozwiązania rzymskie pałaców i tarasów ogrodowych z epoki późnego renesansu i baroku. Dwie wyższe kondygnacje oddzielone są gzymsami. Okna ujęte charakterystycznymi, szerokimi i silnie występującymi obramieniami, zwieńczone są na trzeciej kondygnacji trójkątnymi przyczółkami. Plan cechuje symetria: na osi sala „publiczna” i klatka schodowa, zaś od południa w obu skrzydłach amfilada pokoi oraz korytarze wzdłuż elewacji północnej. Do narożnika północno-wschodniego dobudowuje Placidi kaplicę typu centralnego w rodzaju tetrakonchy. Od południa (widoku fasad nie mamy) znajduje się dziedziniec honorowy zamknięty nowym murem obronnym.

⁵⁵ *Słownik Geograficzny* t. V, Warszawa 1884, s. 451—2.

⁵⁶ Świadczy o tym list Andrzeja Moszczeńskiego z Krakowa z dn. 3 I 1750 do barona Ruperta Floriana de Wessenburga, „Oberhofmeistra” królowej, do Drezna: „Voici les Plans de deux Batimens à faire das la Starostie avec le compte de la Depense. Mais comme pour l'exécution de ces Batiments il faut un architecte bien entendu pour disposer, et qu'il en manque dans le Pais, je crois qu'il seroit le plus court d'engager Sr Placidi qui a doné ces Plans par une Pension Annuelle: je le sondois sur la Pension, mais il s'en remet entièrement à S. M. la Reine au cas qu'il soit employé. Mr de Grossa, avec qui je parlois de cet'affaire est de sentiment, qu'il suffiroit de faire accord avec l'Architecte pour chaque Batiment à part, à dire pour le Plan et Inspection de Batiment mais outre, qu'il me paroît que la Depense seroit plus grande de cet façon, la Pension sur laquelle Architecte pourroit conter, quoique moindre que ce, qu'on lui paieroit par accord avec lui pour chaque Batiment lui fairoit plus de plaisir. Enfin d'une ou d'autre façon, il eut évident que ces Batiments ne saieroient être faits sans l'Inspection d'un Architecte bien entendu” (Bibl. Czartoryskich, rkps 766, s. 145, pisownia oryginalna). O Moszczeńskim zob.: T. Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, XIX, Poznań 1897, s. 84. — Mianowany administratorem starostwa w roku 1746 (Bibl. Czart., rkps 766, s. 741—2).

⁵⁷ Bibl. Czartoryskich, rkps 768, s. 375—377 v.

Ogólnie biorąc, projekty te wykazują liczne elementy typowe dla architektury rzymskiej, jak: monumentalność, schody zewnętrzne, arkady, motyw serliany, obramienia okien w formie szerokich opasek; całość przypomina założenie willi podmiejskich Rzymu z wieku XVII (np. Doria Pamphili). Rokoko zaznacza się jedynie w takich detalach, jak: przyczółek ryzalitu środkowego i jego dekoracja, lukarny i dachy wieżyczek nawiązujące do współczesnych form francuskich. Nowy pałac zdecydowanie dominuje nad całym założeniem zamkowym, jako późna — czy raczej spóźniona — realizacja „palazzo in fortezza”. Dużo wdzięku i lekkości posiada smukła, dwukondygnacyjowa wieżyczka zegarowa na bastionie przypominająca nieco latarnię kołową S. Ivo alla Sapienza w Rzymie oraz kruchtę zachodnią kościoła Mariackiego w Krakowie.

Do realizacji tych projektów nie doszło z powodu trudności finansowych. Zamiast tego przeprowadzono w latach 1751—1755 pod kierunkiem i nadzorem oraz według planów Placidiego restaurację zamku, jak o tym świadczą zachowane rachunki w „Aktach Interesu Spiskiego” w Bibliotece Czarotoryskich⁵⁸.

9. KOŚCIÓŁ TRYNITARZY (BONIFRATRÓW) W KRAKOWIE (1752—1758)

Dotychczasowa znajomość historii budowy kościoła i udziału w niej Placidiego ustalona przez Kleina⁵⁹ wymaga korekty na podstawie materiału źródłowego. Prace rozpoczęto w roku 1741 poświęceniem kamienia węgielnego (30 VI) przez kard. Jana Lipskiego. Ale już dwa lata później budowa z powodu braku funduszy stanęła. Dopiero w r. 1751 zasłużony przeor o. Stanisław a SS. Sacramento Oborski zajął się gorliwie tą sprawą. „Wyprowadziwszy konwent po pierwsze piętro, rozpoczął r. 1752 budowę dzisiejszego kościoła (wykopawszy fundamenta r. 1741 położone), które [sic!] kamień węgielny poświęcił i położył Mikołaj Lipski kanonik i oficjał krakowski d. 3 listopada 1752. Robotami murarskimi kierował Jakub Krupiński majster murarski kaźmierski. Malowidło sklepień kościoła wzniesionego rozpoczął w r. 1757 malarz słynny Józef Piltz sprowadzony z Moraw z miasteczka Holeszów (Holeschau) [...] Gipsaturę i sztukaterię wykonali braciszkwowie zakonni. Wykończony kościół poświęcił dn. 12 listopada 1758 Franciszek Potkański w przytomności Andrzeja Załuskiego bisk. krakow. i architekta kościoła Placidiego oraz przeora Stanisława Oborskiego”⁶⁰. „Kurytarz, cele, kuchnię, zakrystię i chór z tyłu kościoła wykończono 1765”⁶¹. Pożar w dniu 11 XI 1765 zniszczył dach kościelny kryty gontami oraz wypalił okna, na skutek czego szerniała polichromia. „W następnym roku pokryto kościół dachówką. Refektarz oraz zakrystię około 1766 malował braciszek laik zakonny Józef od św. Teresy Brechtł”⁶². Tak więc kościół powstał w latach 1752—1758 według projektu Placidiego. Jego autorstwo potwierdza nadto inwentarz kościoła z r. 1874⁶³. W roku 1825 kościół odnowił majster Jan Zieliński „nie zmieniając nic w pierwotnym stylu budowy”⁶⁴.

Kościół Trynitarzy (ryc. 20—25) jest budowlą jednonawową z węższym prezbiterium i kaplicami bocznymi otwartymi do nawy wysmukłymi przejściami arkadowymi oraz posiada trójkondygnacyjową jednowieżową fasadę wkomponowaną pomiędzy elewację zabudowań klasztor-

⁵⁸ Jw., s. 433, 451, 459, 460, 464, 468, 509, 567 (wynagrodzenie Placidiego za okres od 1 VI 1750 — 31 XI 1755).

⁵⁹ Klein, o. c., s. 174, 180, 182.

⁶⁰ Bibl. Jagiell., rkps nr 5357 II („Notaty” Żegoty Paulego z (zaginionego) „Protocolum Conventus Casimieriensis Ordinis Discalculatorum Sanctissimae Trinitatis Redemptionis captivorum ab a. 1692—1797” in fol. inscr.), nlb.

⁶¹ Jw.

⁶² Jw. Brechtł jest także autorem obrazów w kościele Trynitarzskim w Łucku, w kościołach w Tomaszowie i Stanisławowie, fresków w kościele Trynitarzskim w Brailowie, w kościołach w Beresteczku i Kamieńcu Podolskim oraz w pałacu w Boremlu (por. przypis 60).

⁶³ Jw. („Inwentarz z r. 1874 spisany na mocy rozporządzenia Namiestnictwa we Lwowie d. 6 II 1870”).

⁶⁴ Trynitarze w Polsce i Kościół Św. Trójcy na Kazimierzu przy Krakowie (Przyjaciół Domowy, Lwów 1861, nr 20, z dn. 7 X, s. 316/17); U Żegoty Paulego (rkps jw.) mylna data 1860.

nych i szereg kamienic. Wnętrze ma charakter wertykalny przy formach — rzecz można — klasycznych. Główną wartość budowli stanowi — poniekąd kontrastująca z nią — trójkondygnacyjowa fasada (ryc. 21) realizująca w pełni dążenia późnego, malowniczego baroku zapoczątkowanego przez Borrominiego. Ze względu na sytuację fasada ta jest obliczona w dużej mierze na widok w skrócie perspektywicznym. Tym tylko tłumaczy się zarówno wyodrębnienie jej w postaci osobnego członu architektonicznego, jak i ukośne, kulisowe ustawienie opilastrowanych filarów pierwszej i drugiej kondygnacji, dalej motyw odwróconych segmentów przyczółka nad gzymsem dolnym oraz uskokowe cofanie się pięter i wreszcie ugięcie pól środkowych w głąb. Wszystko to jest obliczone na zwrócenie uwagi widza idącego ulicą od strony Wolnicy, dla którego fasada rysuje się urozmaiconym, żywym konturem ujmującym bok ulicy. Że tak jest, świadczy także mała campanila (wieńcząca pierwszą kondygnację boku fasady) oraz to, że elewacje tej kondygnacji opracowano architektonicznie tylko od północy. Dopiero w widoku na wprost zmienia się charakter fasady, która rozwiera się na boki i otwiera do wnętrza arkadą głębokiego przedsionka. Zasadą swego ujęcia przypomina ona rozwiązanie zastosowane przez Tylmana w kościele Św. Anny w Krakowie.

Architektura fasady kościoła Trynitarzy jest w zasadzie bardzo prosta i przejrzysta. Jej kompozycja wywodzi się z tradycyjnego schematu del Gesù, tj. podziału na piętra o nierównej wysokości, połączone za pomocą spływów, wzbogaconego o trzecią kondygnację. Cechą dominującą tej fasady jest wertykalizm i malowniczość. Wrażenie wertykalizmu podkreślone jest zarówno wyodrębnieniem (co już zaznaczono) całej części fasadowej w postaci osobnego członu o charakterze wieży o wąskiej, jednoosiowej elewacji bocznej, jak i konsekwentnym przedłużaniem pionowych podziałów architektonicznych przełamujących się poprzez belkowania poszczególnych kondygnacji. Efekt wertykalizmu uzyskano dodatkowo przez zastosowanie lżejszych z każdą kondygnacją elementów tectonicznych. Trójosiowa, szeroka i ciężka kondygnacja dolna ujęta jest i podzielona pilastrami kompozytowymi, przy czym pole środkowe flankują opilastrowane w zdwojony sposób filary, ukośnie występujące z lica, oraz zwieńczona belkowaniem o załamanej nad nimi linii, zamkniętym silnie występującym i cieniującym gzymsem. Kondygnacja średnia, znacznie niższa, jednoosiowa, ujęta również ukośnymi opilastrowanymi (w porządku tokańskim) filarami, wywiera wrażenie cofania się w stosunku do dolnej na skutek przesłonięcia filarów segmentami przyczółka. Boki kondygnacji ujęte są spływami zachodzącymi linia lekko zakreśloną ku górze na cokółki zwieńczone kulą na postumencie, stanowiące przedłużenie dolnych, skośnych narożnych podziałów pilastrowych. Piętro to jest zwieńczone rodzajem attyki o segmentowo ku górze wygiętej linii gzymśów nad oknem umieszczonym na osi środkowej. Motyw zdwojonych pilastrów na ukośnie wysuniętych filarach obu niższych kondygnacji wzmacnia wrażenie rozchylania się i kulisowego poszerzenia się fasady. Rolę dolnej wnęki arkadowej przejmuje na tej kondygnacji wysokie okno zamknięte półkoliście pod podobnie potraktowanym gzymsem i na tle podobnie ugiętej segmentowo ściany. Attyka wieńcząca drugą kondygnację stanowi jakby cokół czy terasę, z której wyrasta ostatnie, najlżejsze piętro, węższe w stosunku do poprzedniego, ujęte tylko parą pilastrów i flankowane parą kolumn ustawionych ażurowo na narożnikach w stosunku do nich. Lekkość i ażurowość tej kondygnacji podkreśla jeszcze wielkie okno o półkolistym zamknięciu, wypełniające całą — również wygiętą — płaszczyznę fasady. Dla patrzącego na wprost piętro to wydaje się półrotundą o wklęsłej ścianie frontowej. Prosta i przejrzysta kompozycja tej fasady uzupełnia zwykły, trójkątny przyczółek ugięty wklęsło. Boki tego piętra o lekko wybrzuszonych płaszczyznach posiadają eliptyczne otwory okienne ujęte od dołu parą skrzyżowanych gałązek ze stiuku.

Bogato rozczłonkowana fasada przechodząca w lekkie zwieńczenie w rodzaju wieży o ścianach wklęsłych i wypukłych przypomina nie tylko przytoczony przez Kleina ołtarz Borrominiego⁶⁵, ale i wieżę oratorium św. Filipa Nereusza tego architekta w Rzymie, jak to słusznie za-

⁶⁵ Klein, o. c., s. 190 i il. 46 (na s. 153).

uważył Bohdziewicz ⁶⁶. Dodać do tego można, że całość w niejakej mierze wydaje się echem drezdeńskiej Hofkirche, tak dobrze znanej Placidiemu. Przede wszystkim wszakże należy wskazać wpływ podobnego w idei rozwiązania urbanistycznego w Krakowie, mianowicie wspomnianej już fasady kościoła Św. Anny, również z konieczności obliczonej na skrót perspektywiczny. W sumie fasada kościoła Trynitarzy jest dziełem oryginalnym, odznaczającym się wysoką rangą artystyczną.

10 KAPLICA SASKA PRZY KATEDRZE NA WAWELU (1755)

Kaplica-mauzoleum Wettinów przy katedrze na Wawelu pozostała tylko projektem. Datowano ją dotąd mylnie na czas ok. 1733 ⁶⁷, a więc za wcześnie, jak na występujące tu elementy rokokowe. Sprawę wyjaśnił (na podstawie źródeł kapitulnych) Bolesław Przybyszewski, wykazując, że projekt powstał ok. r. 1755 ⁶⁸ oraz że pomysł zbudowania kaplicy-mauzoleum nagrobnego wyszedł od dworu saskiego, który prosił o zajęcie się tą sprawą biskupa krakowskiego. Mimo nacisku biskupów Załuskiego i Sołtyka na kapitułę sprawa wlokła się, aż wreszcie ze śmiercią Załuskiego (r. 1759) i Augusta III (r. 1763) ostatecznie upadła ⁶⁹. Placidi opracował projekt na miejscu w Krakowie, gdzie stale w tym czasie przebywał (świadczą o tym jego podpisy w księdze Bractwa Włoskiego z lat 1754—5 ⁷⁰, a wkrótce też i śmierć pierwszej żony w r. 1756) ⁷¹. Że datę wykonania projektu można ustalić za Przybyszewskim na rok 1755 jako terminum ad quem, świadczy też fakt, że do tego czasu Placidi nie kładzie „de” przed swym nazwiskiem, co następuje dopiero od roku 1756 ⁷². Jak już zauważono, możliwe jest, że Placidi uzyskał nobilitację w nagrodę za wykonanie projektu kaplicy Saskiej.

Mimo niechętnego stosunku kapituły krakowskiej do sprawy budowy tej kaplicy projekt jej znalazł się w końcu — w nie znanych bliżej okolicznościach — w Dreźnie (i tam się zachował). Składają się nań opublikowane przez Gurlitta i Bohdziewicza: rzut poziomy (ryc. 26) ⁷³, widok portalu zewnętrznego kaplicy (ryc. 27) ⁷⁴ i dwie elewacje wnętrza (ryc. 28 i 29), wszystko sygnowane przez Placidiego ⁷⁵, acz nie datowane. Brak widoków elewacji bocznej i tylnej od zewnątrz oraz szczegółowych rysunków pomników nagrobnych królewskich (nie wiemy, czy rysunki takie były wykonane).

Jak wynika z planu, kaplica miała stanąć na miejscu kaplicy Tomickiego. Należy pamiętać, że z uwagi na całkowite obudowanie katedry kaplicami wybór miejsca dla kaplicy Saskiej nastręczał niemało trudności. Istniające kaplice przedstawiały na ogół wysoką wartość artystyczną i pamiątkową, toteż trudną rzeczą było powzięcie decyzji co do zburzenia lub przebudowy którejkolwiek z nich. Sprawę komplikowała jeszcze okoliczność, że nowa kaplica — ze względu na swój charakter mauzoleum dynastycznego — wymagała odpowiednio obszernej przestrzeni i reprezentacyjnego położenia. Wolno przypuszczać, że decydujące słowo w tej sprawie miała nie tyle kapituła z biskupem, ile architekt Placidi. Miejsce kaplicy Tomickiego najbardziej odpowiadało powyższym wymaganiom: pozwalało ono bowiem na znaczne jej powiększenie ku wschodowi, a zarazem na monumentalne rozwiązanie portalu wejściowego, który miał z dala

⁶⁶ Bohdziewicz, o. c., s. 234. Analogie z kościołami Katanii (tenże, o. c., s. 234) wydają się nie trafne. Prowincjonalnym naśladownictwem jest fasada kościoła pokarmelickiego w Sąsiadowicach k. Brzozowa, w woj. rzeszowskim (F. Ossendowski, *Karpaty i Podkarpacie*, Poznań b. d., il. na tabl. 97).

⁶⁷ Gurlitt, o. c., s. 99; por. Bohdziewicz, o. c., s. 223.

⁶⁸ Przybyszewski, *Projektowana budowa kaplicy Saskiej przy katedrze krakowskiej*, s. 460.

⁶⁹ Przybyszewski, o. c., s. 458—9.

⁷⁰ Zob. s. 74.

⁷¹ Zob. s. 77.

⁷² Zob. s. 78.

⁷³ Gurlitt, o. c. tabl. 28 a (repr.: Bohdziewicz, o. c., tabl. XXIV, rys. 1).

⁷⁴ Bohdziewicz, o. c., tabl. XXIV, rys. 2.

⁷⁵ Gurlitt, o. c., l. c. (repr. Bohdziewicz, o. c., tabl. XXV, rys. 3 i 4).

zapowiadać treść kryjącego się w nim wnętrza, a zarazem zamykać efektownie długą perspektywę nawy południowej. Portal taki był tu zresztą potrzebny ze względu na konieczność ożywienia i przystrojenia wysokiej i monotonnej ściany wysokiego ambitu, podobnie jak to widzimy w (późniejszym) portalu sąsiedniej kaplicy Załuskiego, zamykającym perspektywę krótkiej nawy tylnej ambitu.

Skromny wygląd przeznaczonej z konieczności na przebudowę kaplicy Tomickiego ułatwiał zapewne powzięcie decyzji. Wiemy dziś, że kaplica ta stanowi, jako uproszczona redakcja kaplicy Zygmuntowskiej, właściwy prototyp licznych kaplic renesansowych tak w Krakowie, jak i całej Polsce ⁷⁶. Wolno przypuszczać, że znajdujący się w niej wspaniały renesansowy pomnik nagrobny biskupa Piotra Tomickiego miał być przeniesiony na inne miejsce (może do jednej z arkad ambitu za ołtarzem głównym, wówczas jeszcze nie zajętych przez pomniki Wiśniowieckiego i Sobieskiego). Jak jednak cała sprawa wyglądała w szczegółach, nie wiemy na pewno, gdyż akta kapitulne nic o tym nie mówią, innych zaś nie znamy.

Zachowane rysunki pozwalają na dokładne zorientowanie się w wyglądzie projektowanej budowli ⁷⁷. Ciasnota miejsca uwarunkowała specyficzne wymiary i proporcje budowli. Kaplica (ryc. 26) zaprojektowana jest na rzucie długiej elipsy z płytkimi poszerzeniami prostokątnymi na obu bokach dłuższych — na pomieszczenie pomników i wpisana w prostokąt murów, powiększony od wschodu krótkim prostokątem, w który wpisano absydę na rzucie małej poprzecznej elipsy. Przestrzeń powstała w narożnikach między eliptycznym rzutem wnętrza a prostokątnymi narożnikami murów obwodowych wypełniają cztery małe okrągłe klatki schodowe z niewielkimi przedsionkami, dostępne i oświetlone od wnętrza.

Do wnętrza kaplicy prowadzi prostokątny portal (ryc. 27) założony na rzucie odcinka elipsy, zamknięty arkadą i flankowany parą zdwojonych od strony otworu pilastrów kompozytowych, dźwigających klasyczne belkowanie zataczające łuk segmentowy. Wyżej, pośrodku przerwanego przyczółka, umieszczone jest prostokątne okno zamknięte również łukiem segmentowym, flankowane dwoma wolutami ukośnie założonymi i zwieńczone ćwierćkolistym przyczółkiem z dekoracją muszelkową. Ponad arkadą portalu widnieje duży rzeźbiony kartusz rokokowy z herbami dynastii saskiej w otoczeniu dwóch aniołów dmących w puzony.

Elewacje wnętrza kaplicy (ryc. 28 i 29) dzieli belkowanie na dwie nierównej wysokości strefy, to jest na ściany i sklepienie. Zasadniczym elementem architektonicznym strefy dolnej są cztery jednakowe arkady usytuowane na obu osiach wnętrza i wsparte na parze kolumn. Jedna z arkad na osi podłużnej stanowi przejście do absydy, druga zaś to portal wejściowy z ambitu. Arkady na osi poprzecznej, wsparte na kolumnach, tworzą obramowanie płytkich i płaskich wnęk na pomieszczenie pomników nagrobnych obu Augustów. W wąskich polach pomiędzy arkadami, na osiach przekątnych wnętrza, na krótkich segmentach elipsy architekt umieścił wejścia do klatek schodowych, a nad nimi balkoniki ze zwierciadlanymi (zapewne) „porte-fenêtres”, flankowanymi za pomocą zdwojonych pilastrów kompozytowych. Obiegające całe wnętrze normalne belkowanie przełamuje się nad wspomnianymi pilastrami, a gzyms jego czterokrotnie wygina się półkolicie ku górze, przez co tworzy się rodzaj tympanonów dla kartuszy herbowych znajdujących się na osiach przekątnych. Każde z czterech pól między pilastrami wypełnia szczelnie w dwóch kondygnacjach wspomniana para drzwi; dolne, prostokątne, wieńczy supraporta o wciętych bokach, ozdobiona festonem zwieszającym się z konsoli w środku, podtrzymując ćwierćkolisty balkonik z kraty ażurowej utworzonej z symetrycznej plecionki cęgowej. „Porte-fenêtre” zamknięte jest półkolistą arkadą nadwieszoną oraz zwieńczone wazonem z kwiatami i spływającym w dół ornamentem kampanulowym.

⁷⁶ Z. Hornung, *Mauzoleum Zygmunta I w katedrze krakowskiej* (Rozprawy Komisji Historii Kultury i Sztuki T. N. Warsz. I, Warszawa 1949, s. 96—7).

⁷⁷ Il. Gurlitt, o. c., tabl. 28 a; repr. Bohdziewicz, o. c. tabl. XXIV, rys. 1 i 2, tabl. XXV, rys. 3 i 4.

Głównym elementem dekoracyjnym dolnej strefy, podkreślającym ideową treść królewskiego mauzoleum, są rokokowe rzeźbione kartusze herbowe w liczbie ośmiu, dwójakiego typu. Większe, z herbami Rzeczypospolitej i zwieńczone koroną królewską, flankowane bądź to parą aniołów dmących w puzony (nad arkadami wejściowymi), bądź parą aniołów skrzydlatych (nad arkadami z pomnikami), umieszczone są na belkowaniu. Mniejsze zaś kartusze z herbami saskimi znajdują się na fryzach pod półkolistymi przyczółkami na osiach diagonalnych pomiędzy pilastrami, podtrzymywane przez parę aniołów. Małą i niską absydę o wysokości określonej arkadą wejściową obiega gzyms wsparty na dwóch parach kolumn, na którym wznosi się sklepienie żaglaste podzielone na pola w kształcie wycinków elipsy i kół, z ornamentacją palmową i rokokową. Na tle okna na osi absydy stoi ołtarz zaprojektowany w ścisłej łączności kompozycyjnej z architekturą ścian. Stół ołtarzowy wznosi się na trzech stopniach przed wygiętym ku przodowi retabulum, złożonym z pary kręconych kolumn kompozytowych, ustawionych na tle pary dwojonych pilastrów. Kolumny dźwigają krótkie przerwane belkowanie ze ślimacznicami przyczółka (z rozwiązaniem alternatywnym), między którymi widnieje szczyt o charakterystycznym dla Placidiego ćwierćkolistym zwieńczeniu i gzymsie w kształcie dwóch wolut zwróconych do siebie i przechodzących w muszelkę. Środek ołtarza między kolumnami zamiast obrazu zajmuje otwór arkadowy, w którego ramach, na tle okna w ścianie wschodniej znajduje się grupa figuralna (podobnie miało być w projektowanym przez Placidiego ołtarzu głównym katedry we Fromborku), złożona z trzech osób, zapewne przedstawiająca scenę z życia św. Tomasza kantuarijskiego, patrona kaplicy. Powyżej unosi się gołębica Ducha św. w glorii, przesłoniętej frędzlami lambrekinu zwisającego z arkady. Ołtarz oświetlają ponadto z obu boków absydy dwa okna prostokątne o „uszatym” płaskim obramieniu, wyciętym faliście i zwieńczonym wazonami, z których zwisają na boki festony kwiatów. Motyw ten powtórzono w tejże kaplicy w innym ujęciu na „porte-fenêtres”.

Górną strefę kaplicy stanowi sklepienie typu klasztorno-zwierciadlanego z lunetami, w których mieści się osiem okien. Cztery większe okna prostokątne o segmentowym zamknięciu odpowiadają arkadom w polach szerszych strefy dolnej. Ich obramienia w kształcie faliściej linii przechodzą po bokach woluty, zaś górą w kartusz i muszelkę. Okna nad polami węższymi mają kształt owalny o czworokątnym poszerzeniu, zwieńczone górą muszelką i ornamentem kampa-nulowym. Kierunkom podziałów architektonicznych strefy dolnej odpowiadają podziały stiukowe pół sklepienia, które rozpada się na szereg wycinków sferycznych, wypełnionych dekoracją roślinnowstęgową i łuskową. Wąskie lustro sklepienia obramowane jest stiukową ramą o linii faliście wyciętej. Jak stwierdza objaśnienie na przekroju podłużnym, całość dekoracji wnętrza miała być wykonana z marmuru saskiego i kararyjskiego — zapewne — i częściowo ze stiuku. Dach nad kaplicą i nad „absydą” miał być trójspadowy.

Kaplica swym wyglądem i charakterem przypomina reprezentacyjną salę pałacową⁷⁸. Ścisłego pierwowzoru kaplicy nie znamy. Najbliższy i bezpośredni związek formalno-stylistyczny da się stwierdzić z rysunkiem Placidiego, przedstawiającym fantastyczną architekturę⁷⁹, wzorowaną na podobnej kompozycji Józefa Galli Bibieny⁸⁰, z którym Placidi zetknął się w Dreźnie jeszcze w latach 1738—1739⁸¹ i 1753⁸². Lata te są poświadczone źródłowo co do pobytu tamże naszego architekta. Spotykamy tu ten sam aparat formalny: eliptyczne i półkoliste przyczółki, okna w obramowaniu wolutowym oraz wazony z kwiatami i festonami.

⁷⁸ Zob. Krótki opis i charakterystykę stylową: Lepiarczyk, *Kilka uwag o projekcie Franciszka Placidiego Kaplicy Saskiej...*, 460—2; u Gurlitta tylko krótka wzmianka (o. c., s. 98—9). Tenże autor w innej pracy widzi związki stylistyczne ze sztuką Carla Dottiiego (C. Gurlitt, *Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland*, Stuttgart 1881, s. 188).

⁷⁹ Il. Bohdziewicz, o. c., tabl. XXIX, rys. 11.

⁸⁰ Il. Bohdziewicz, o. c., tabl. XXXIV, rys. 20.

⁸¹ Zob. s. 71 nin. pracy.

⁸² Zob. s. 76 nin. pracy.

Dla wszystkich motywów architektonicznych i dekoracyjnych można ustalić pierwowzory w sztuce baroku rzymskiego, przyjęte za pośrednictwem Pozza. I tak: arkady wsparte na kolumnach, ujęte pilastrami i wypełnione portalami oraz oknami wychodzącymi na balkony, kompozycja ołtarza architektonicznie związanego z artykulacją ściany, motyw oświetlenia bocznego z ukrytych w absydie okien, obramienia okien — dadzą się wyśledzić ze sztuki Rzymu oraz rysunków Pozza. Natomiast kartusze herbowe, tworzące jakby jeden wielki fryz czy girlandę, obiegające wewnątrz na wysokości belkowania, przypominające bezpośrednio analogiczne kompozycje Permosera na pawilonach Zwingeru drezdeńskiego⁸³, po raz pierwszy również spotykamy w Rzymie⁸⁴. Festonowe elementy dekoracji oraz balkoniki z kratami należą także do repertuaru sztuki drezdeńskiej, ulegającej wpływowi rokoka i klasycyzmu francuskiego, aczkolwiek i dla tych motywów dadzą się odnaleźć bezpośrednie prototypy rzymskie. Można też przytoczyć niektóre wcześniejsze utwory Placidiego, wykazujące podobne rozwiązanie i charakter stylistyczny oraz zastosowanie poszczególnych motywów. I tak np. motyw ukrytego oświetlenia występuje w kaplicy Lipskich, powtarza się bardzo często w dziełach przypisywanych temu artyście, motyw grupy figuralnej na ołtarzu przypomina nie wykonane rozwiązanie dla katedry we Fromborku. Wreszcie analogie z kaplicą Saską spotykamy także w późniejszych krakowskich dziełach Placidiego; motywy arkad wraz z kartuszami herbów i aniołami powtórzone są bez zmian prawie w pomnikach Wiśniowieckich i Jana III Sobieskiego w katedrze, złączonych opilastrowaniem ściany, zakończonym półkolistym przyczółkiem. Motyw dużych okien powtórzył Placidi w fasadzie kościoła Pijarów oraz w kaplicy Żałuskiego na Wawelu, której wygląd zewnętrzny, ogólne proporcje oraz okazały portal w znacznym stopniu przypominają projektowaną w bezpośrednim sąsiedztwie kaplicę Saską i stanowią argument za autorstwem Placidiego.

11. POMNIKI KRÓLEWSKIE MICHAŁA WIŚNIOWIECKIEGO I JANA III SOBIESKIEGO W KATEDRZE NA WAWELU

Ich autorstwo ustalił Bolesław Przybyszewski odtwarzając jednocześnie dokładną historię i datę powstania na rok 1757⁸⁵. Wykonano je, jak wiemy z tego źródła, dopiero w r. 1760, przy czym występuje tu dotąd nie znany rzeźbiarz Mrowiński⁸⁶. Umieszczone w arkadach zachodniej ściany ambitu (ryc. 77 i 78) i powiązane formalnie z sobą przypominają, a raczej nasuwają myśl o związkach z kaplicą Saską, z której zostały tu przejęte niektóre motywy (np. umieszczone w arkadach kartusze herbowe). Związanie tych dzieł z Placidim pozwoliło na próbę stylistycznego atrybuowania wielu innych pomników krakowskich temu architektowi⁸⁷, o czym niżej. Kompozycja obu pomników jest w zasadzie jednakowa, z lekka jeszcze przypomina podziałem na trzy kondygnacje oraz ogólnym zaaranżowaniem całości pomnik kard. Lipskiego. Widać tu wszakże zwrot w kierunku upraszczania, uogólniania formy, schematyzowania. Pierwowzorów pomników nie znamy. Ogólnie można je również wywieść z Rzymu. Ich niderlandzka geneza, postawiona swego czasu przez Dettloffa⁸⁸, upada tak ze względów stylistycznych, jak i chronologicznych. Mówiąc tu o autorstwie Placidiego, oczywiście mamy na myśli tylko kompozycję ogólną, zwłaszcza stronę architektoniczną. Odpowiedzialność (wykonawstwo) za stronę rzeźbiarską spada na wspomnianego Mrowińskiego.

⁸³ M. Wackernagel, *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern* [w:] *Handbuch der Kunstwissenschaft*, Berlin 1915, tabl. I.

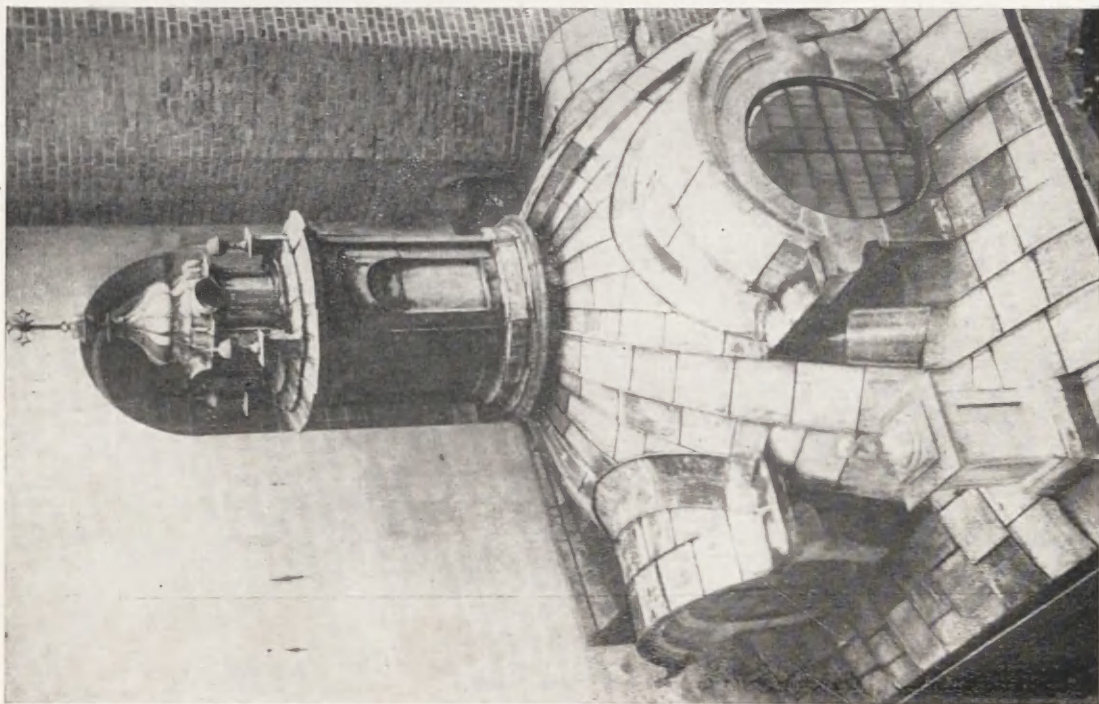
⁸⁴ Np. Scala regia Berniniego w Watykanie, repr.: K. Woermann, *Geschichte der Kunst*, V, Leipzig 1927, tabl. 7) lub wieże S. Agnese in Piazza Navona (Hempel, o. c., tabl. 91).

⁸⁵ Przybyszewski, *Wiadomości do historii budowy pomników królewskich...*, s. 247—50.

⁸⁶ Jw., s. 299.

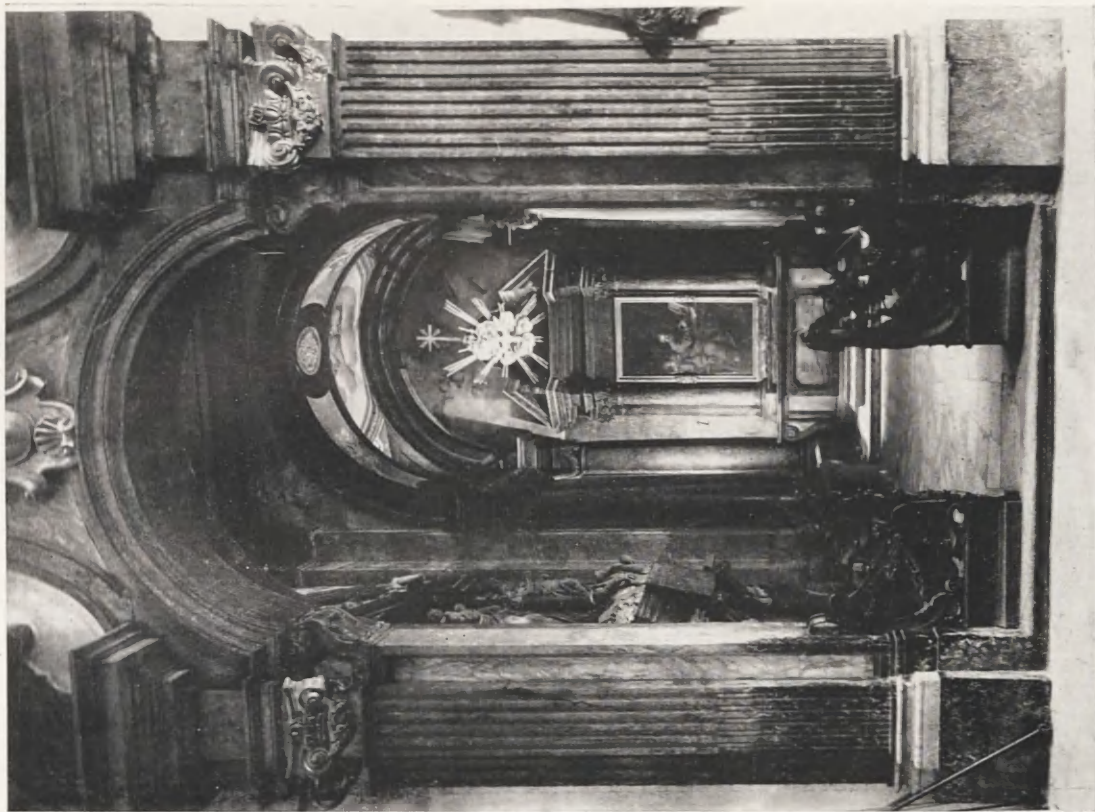
⁸⁷ Lepiarczyk, *Kilka uwag o działalności Placidiego w Krakowie*, s. 252—8.

⁸⁸ S. Dettloff, *Rzeźba polska do początku XVIII wieku* (Wiedza o Polsce II, Warszawa 1932, s. 571).



1. Kaplica Lipskich przy katedrze na Wawelu, widok zewnętrzny kopuły

Fot. A. Bochnak



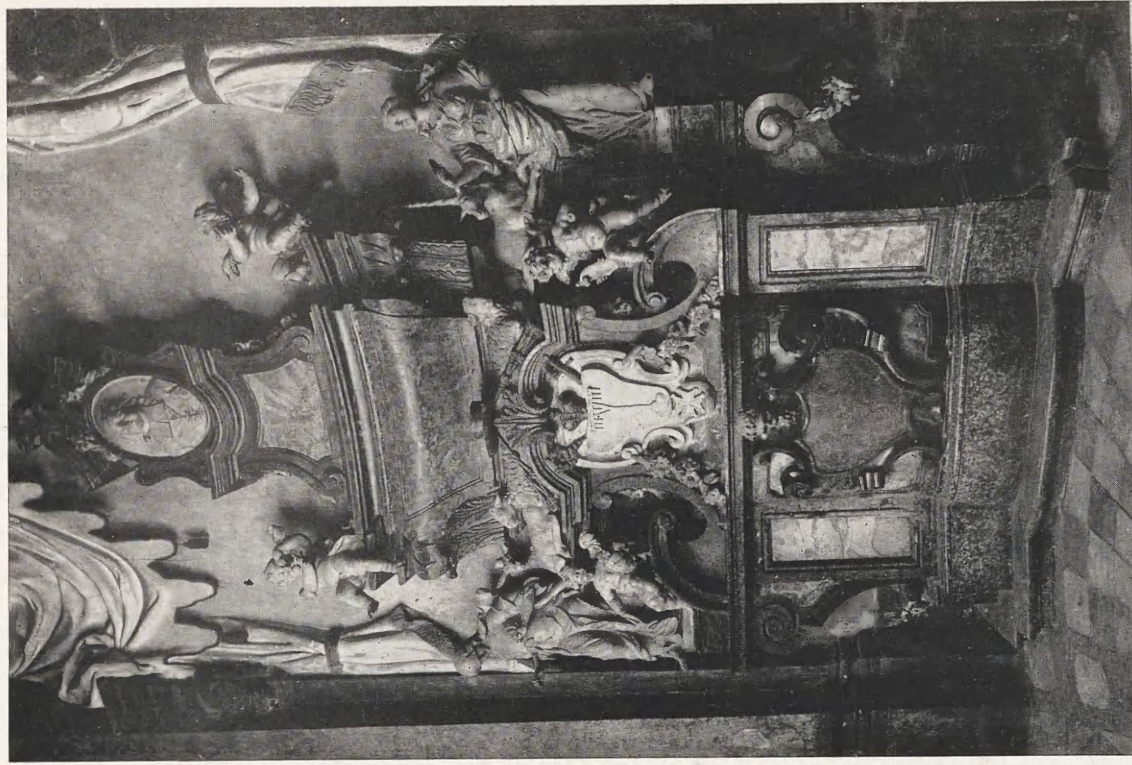
2. Kaplica Lipskich przy katedrze na Wawelu, portal i widok wnętrza

Fot. W. Gumula



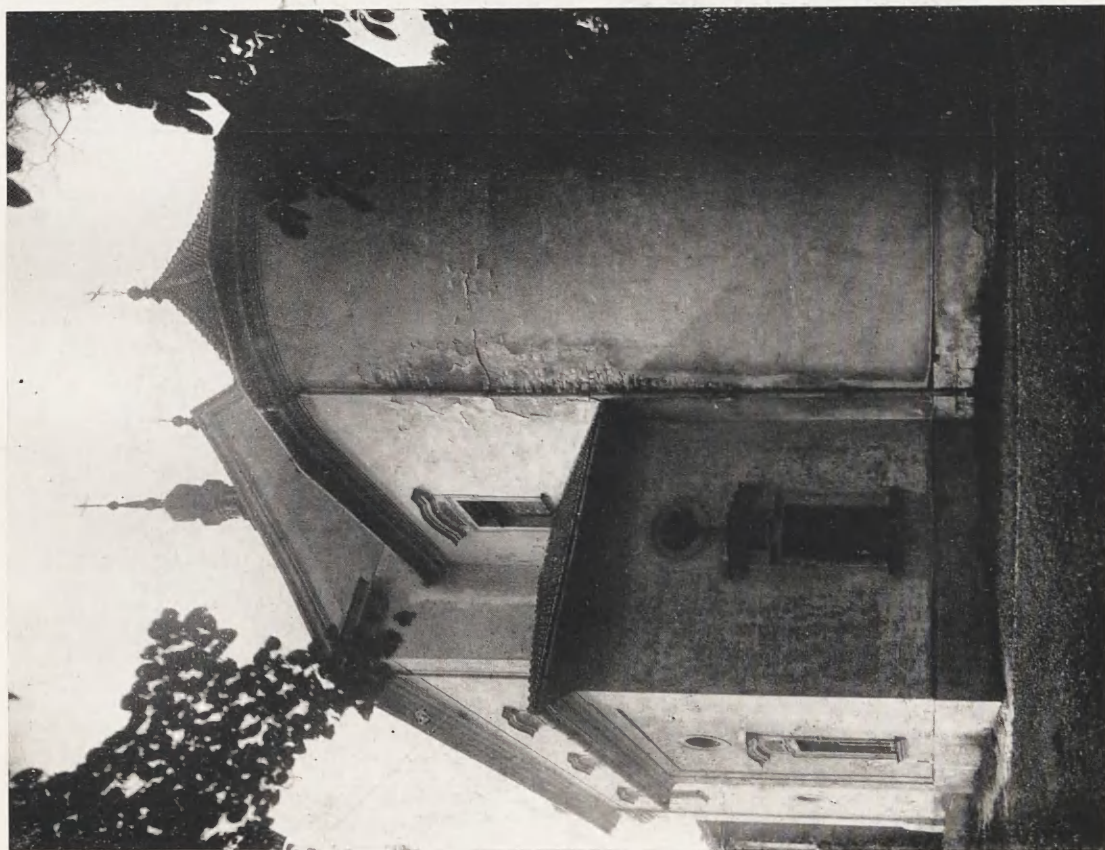
3. Kaplica Lipkich przy katedrze na Wawelu, widok na ołtarz

Fot. W. Gumula



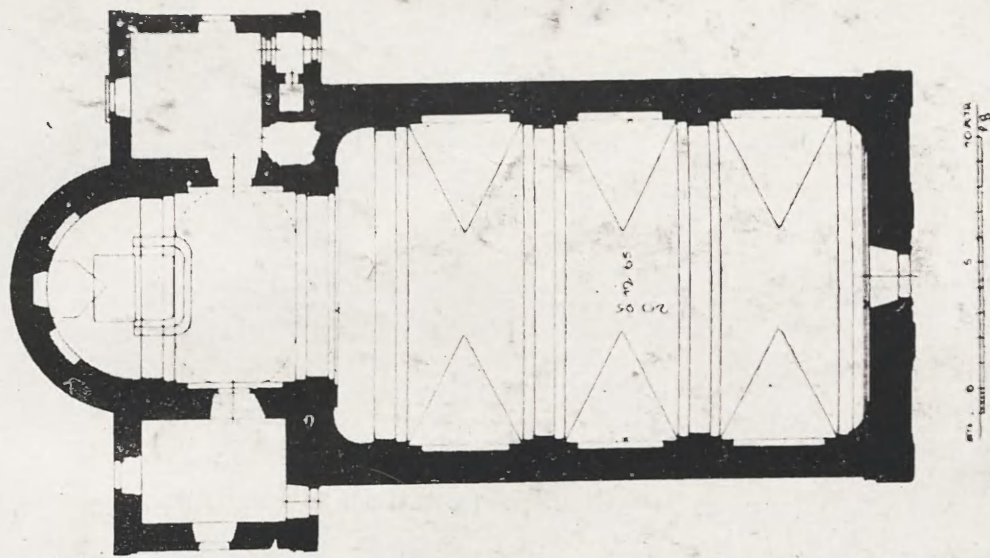
4. Kaplica Lipkich przy katedrze na Wawelu, pomnik kardynała Jana Lipskiego

Fot. W. Gumula



5. Kościół parafialny w Morawicy, widok od pd. wschodu

Fot. W. Gumula



6. Kościół parafialny w Morawicy, rzut. Według P. Bohdziewicz



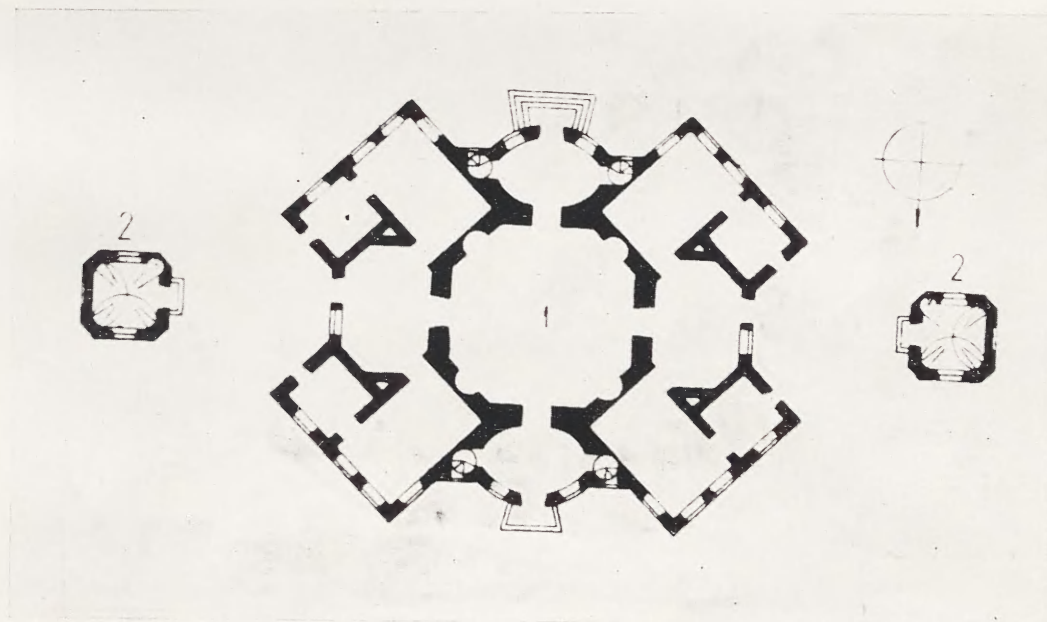
7. Kościół parafialny w Morawicy, wnętrze ku wschodowi

Fot. W. Gumuła



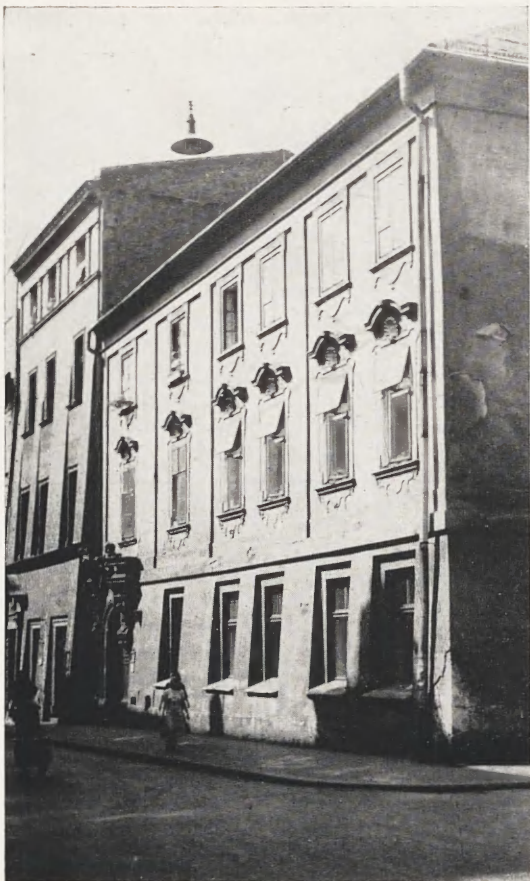
8. Pałac w Grabkach, widok frontowy

Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN



9. Pałac w Grabkach, rzut

Według Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce



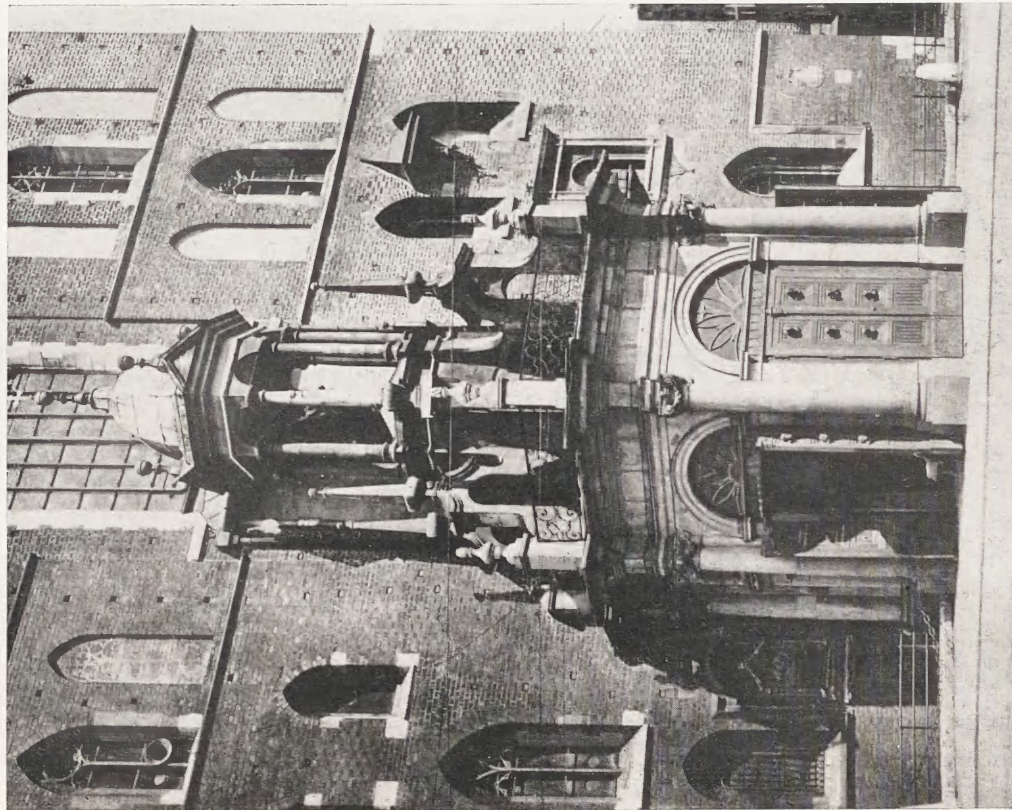
10. Dawny pałac Popielów przy ul. Św. Jana 20
w Krakowie

Fot. J. Frąckiewicz

11. Dawna kamienica Chwalibogowskich przy
ul. Św. Jana 13 w Krakowie

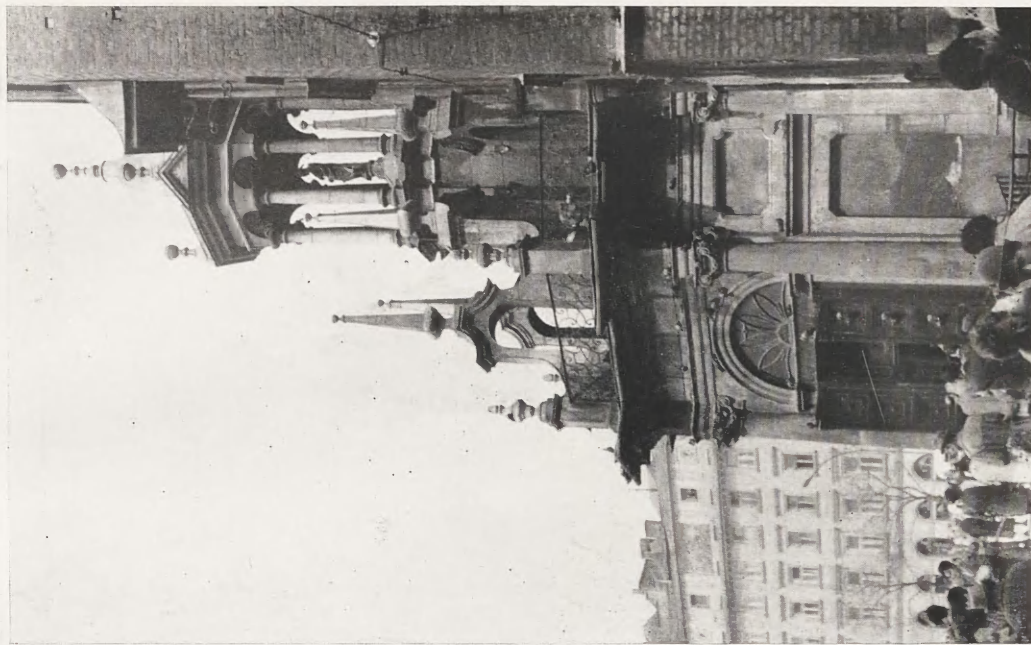
Fot. W. Gumuła





12. Kruchta zachodnia kościoła Mariackiego w Krakowie

Fot. ze zbiorów Instytutu Historii Sztuki UJ



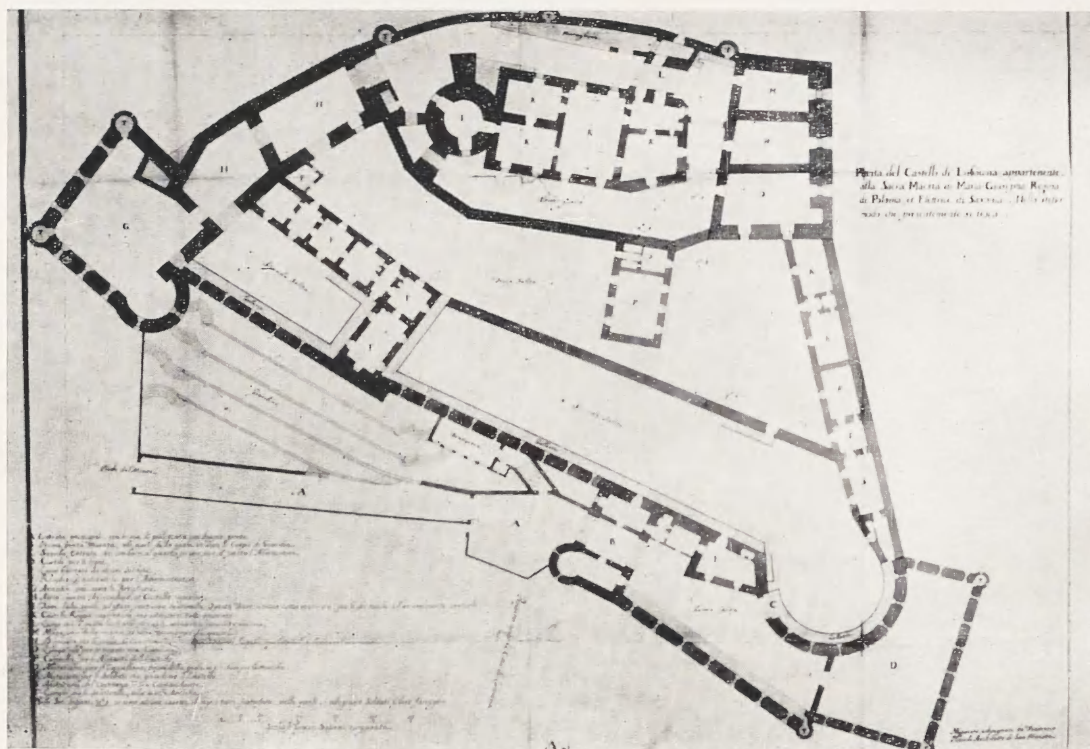
13. Kruchta zachodnia kościoła Mariackiego, widok boczny od pd.

Fot. A. Broż



14. Zamek w Lubowli, widok, rys. F. Placidi, r. 1751

Fot. M. Rostworowski



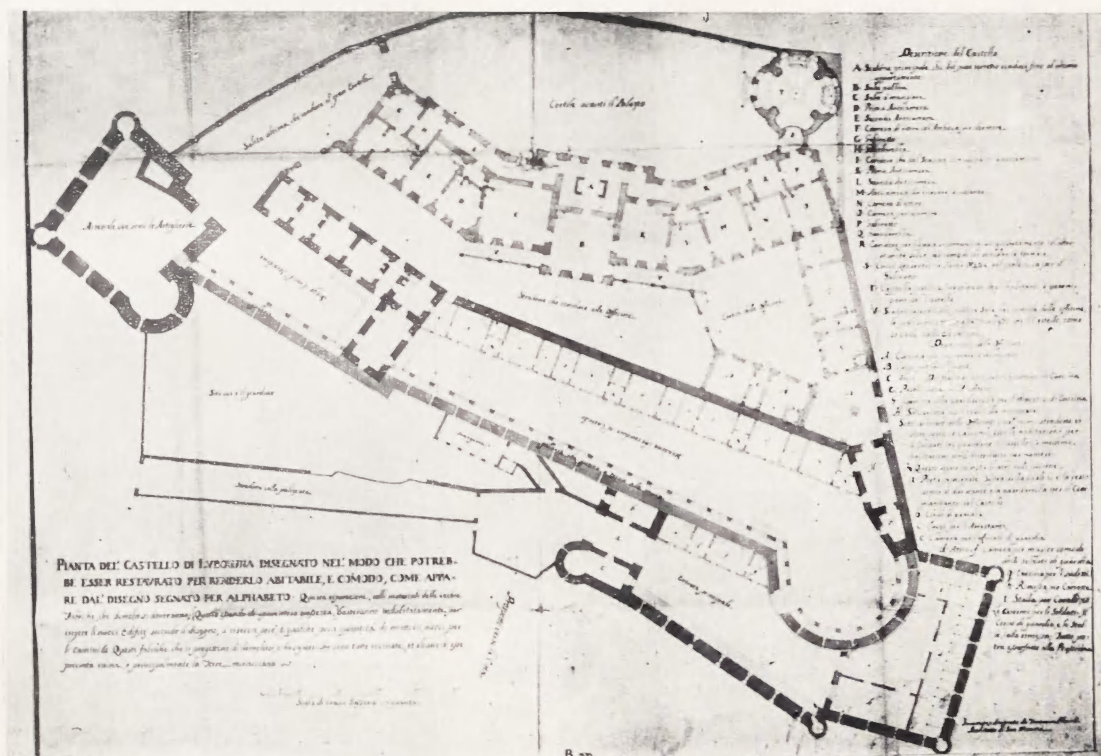
15. Zamek w Lubowli, rzut, rys. F. Placidi r. 1751

Fot. M. Rostworowski



16. Zamek w Lubowli, projekt restauracji z widokiem na nowy korpus główny, rys. F. Placidi

Fot. M. Rostworowski

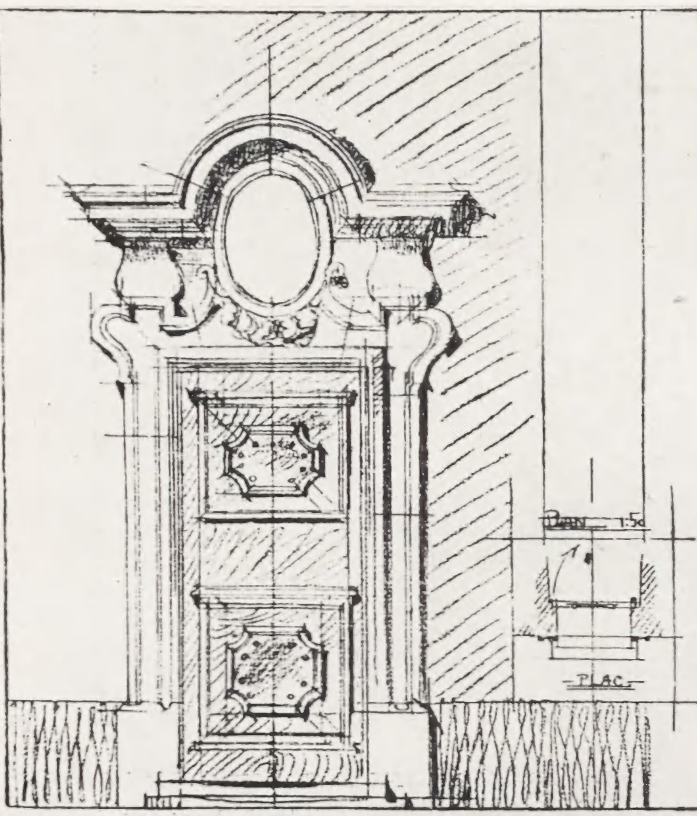


17. Zamek w Lubowli, projekt restauracji (rzut), rys. F. Placidi

Fot. M. Rostworowski

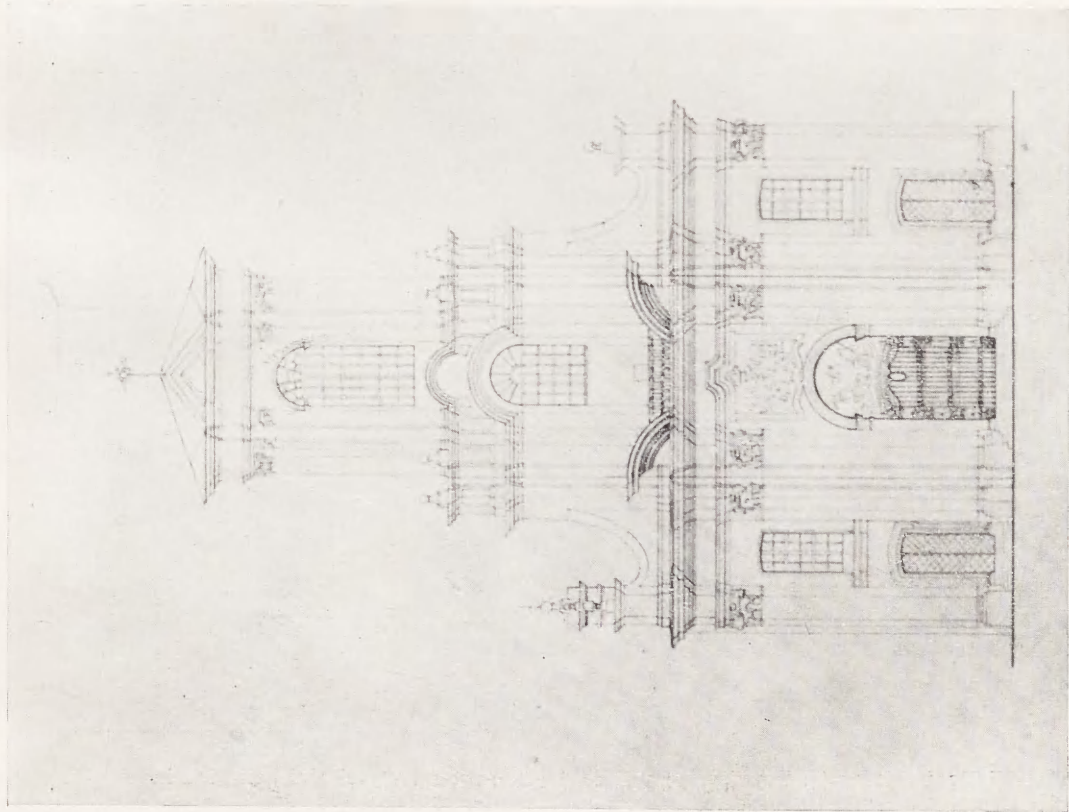
18. Portal wikařówki (zburzonej) w Kra-
kowie

Według Franciszka Mączyńskiego

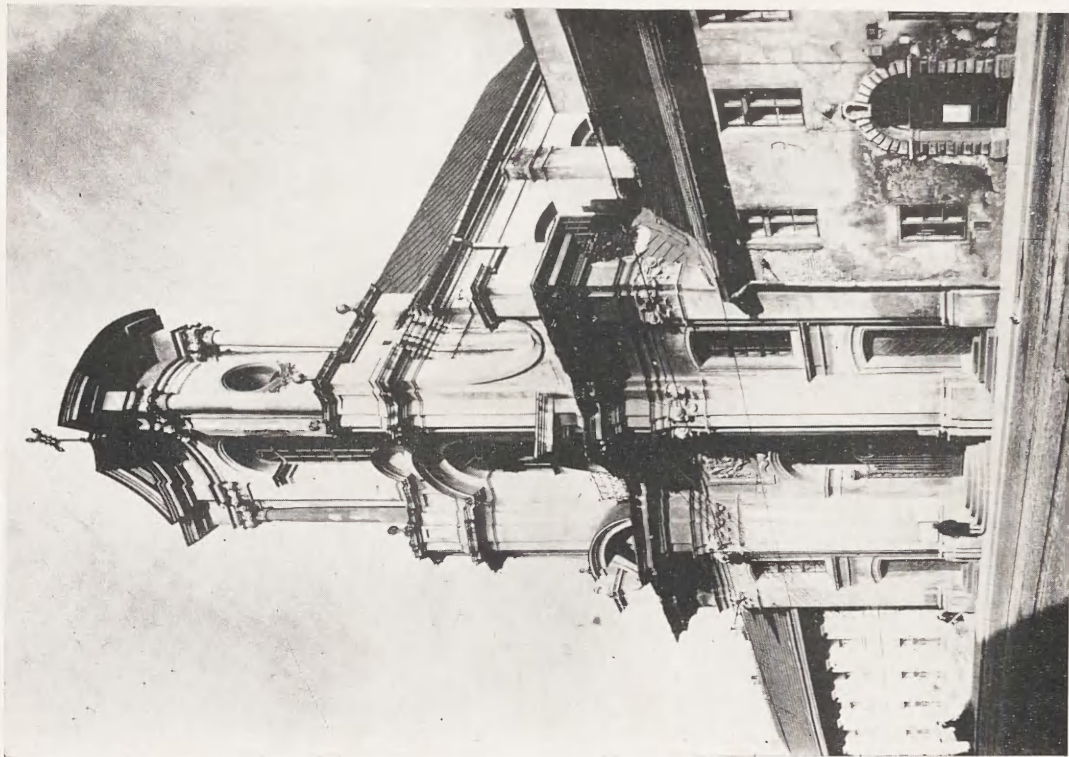


19. Portal do zakrystii w kościele parafialnym w No-
wym Targu

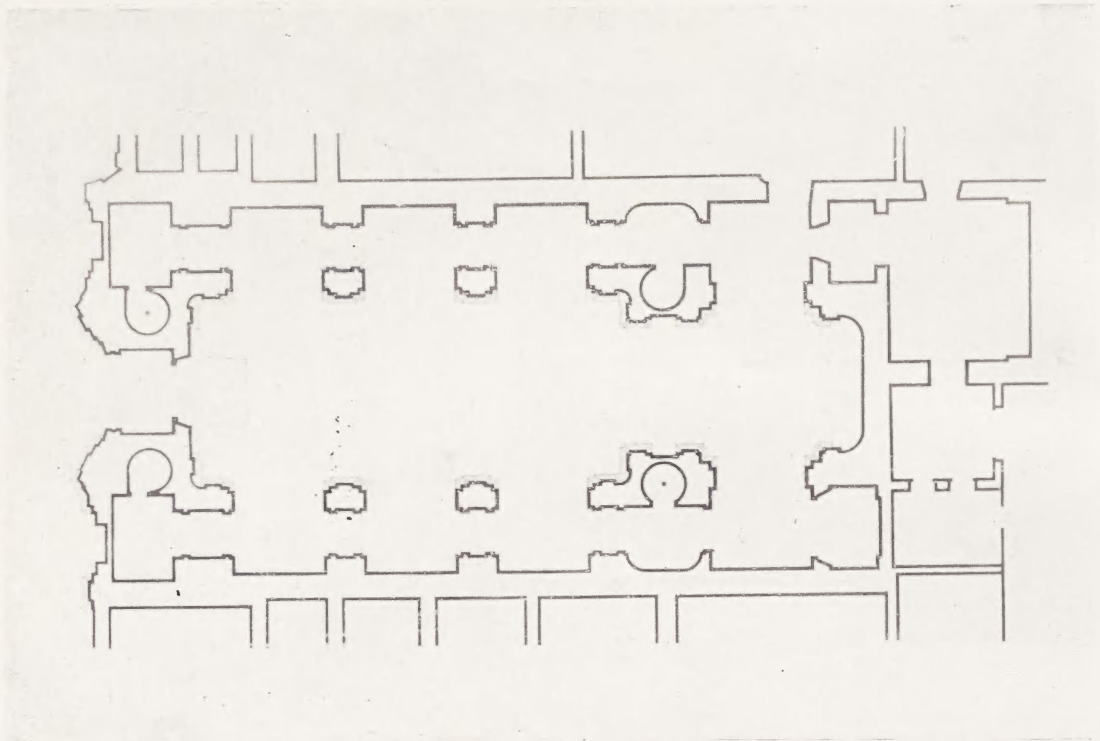
Fot. T. Przypkowski



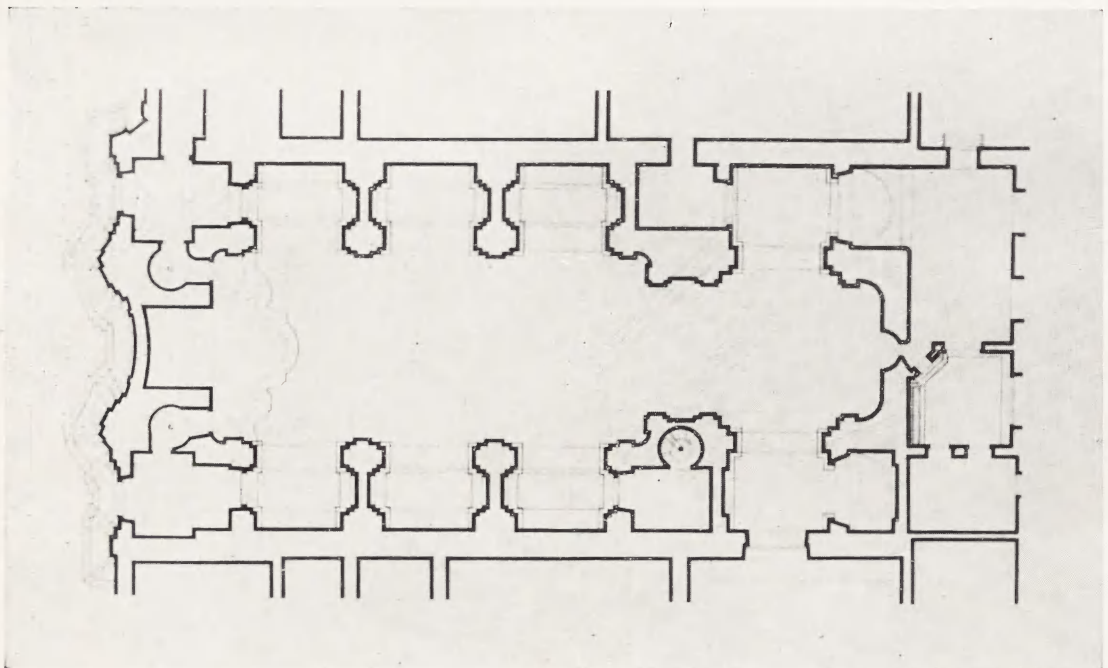
20. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, fasada
Pomiar: T. Fenc, Z. Kalina, M. Kogut, J. Olbrychtowicz, E. Poźniak,
J. Stós, 1949



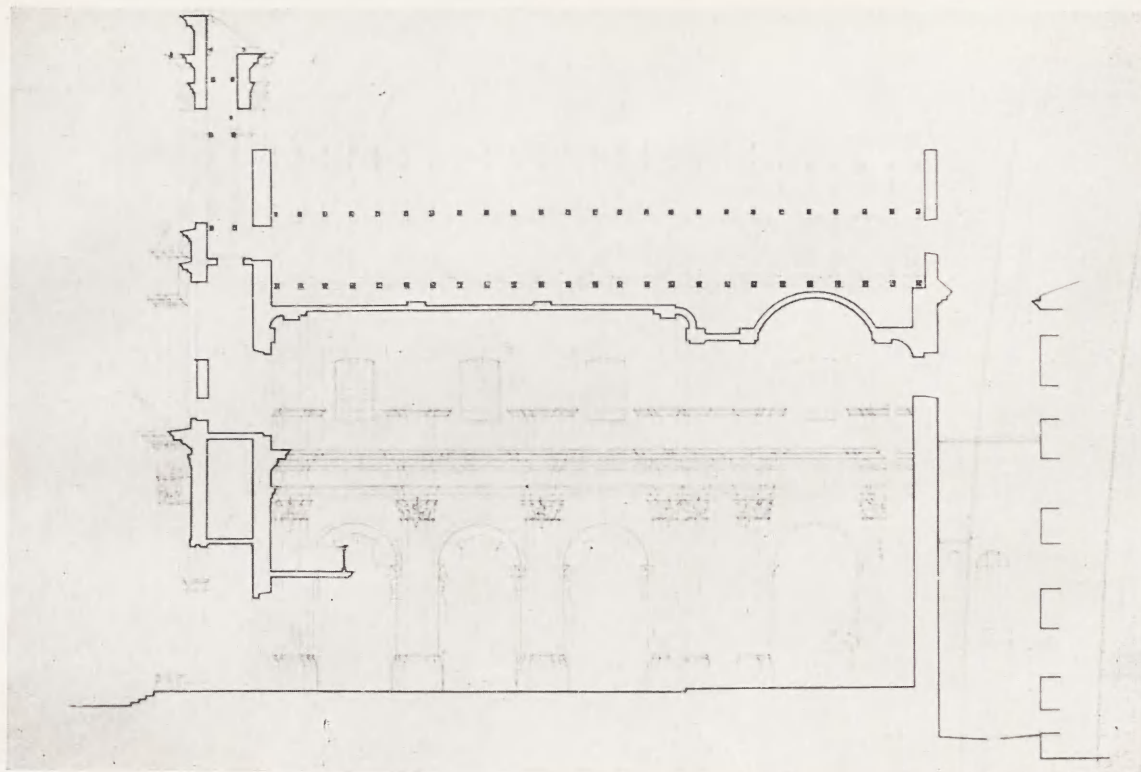
21. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, widok fasady
Fot. E. Kupiecki



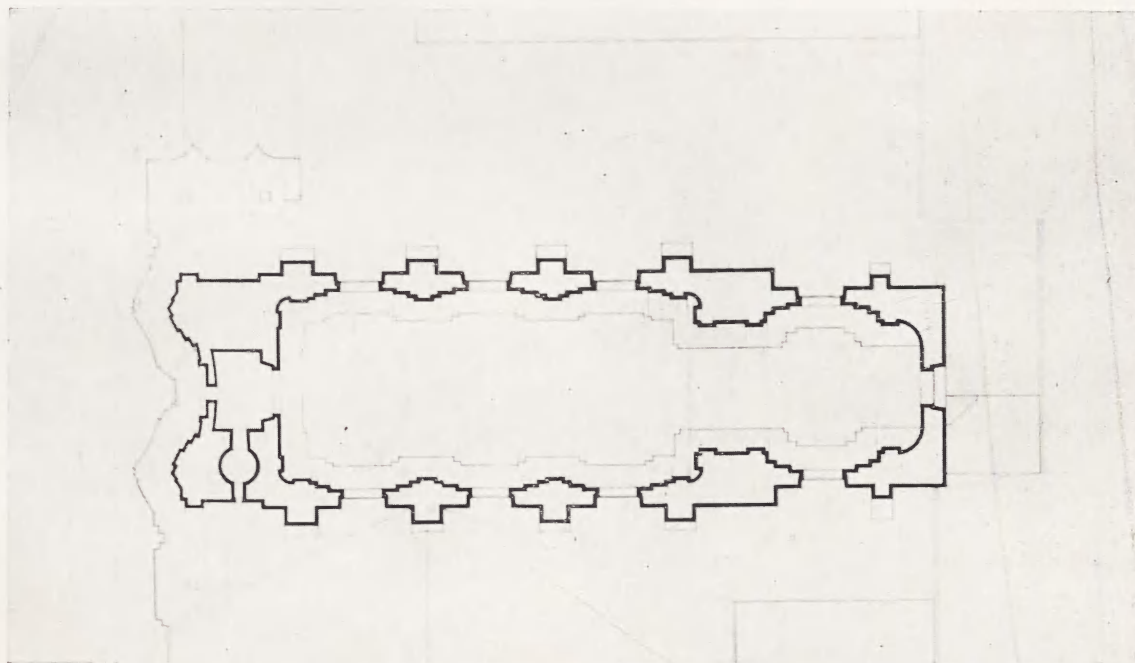
22. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, rzut u podstawy filarów
 Pomiar: T. Fenc, Z. Kalina, M. Kogut, J. Olbrychtowicz, E. Poźniak, J. Stós, 1949



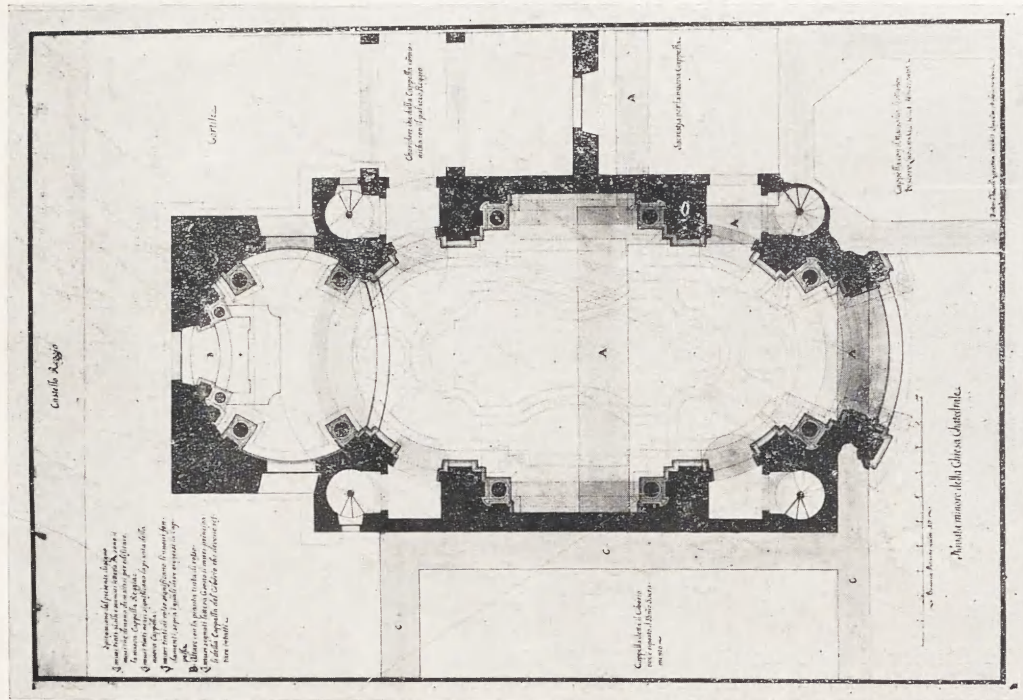
23. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, rzut na wysokości belkowania
 Pomiar: T. Fenc, Z. Kalina, M. Kogut, J. Olbrychtowicz, E. Poźniak, J. Stós, 1949



24. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, przekrój podłużny
Pomiar: T. Fenc, Z. Kalina, M. Kogut, J. Olbrychtowicz, E. Poźniak, J. Stós, 1949

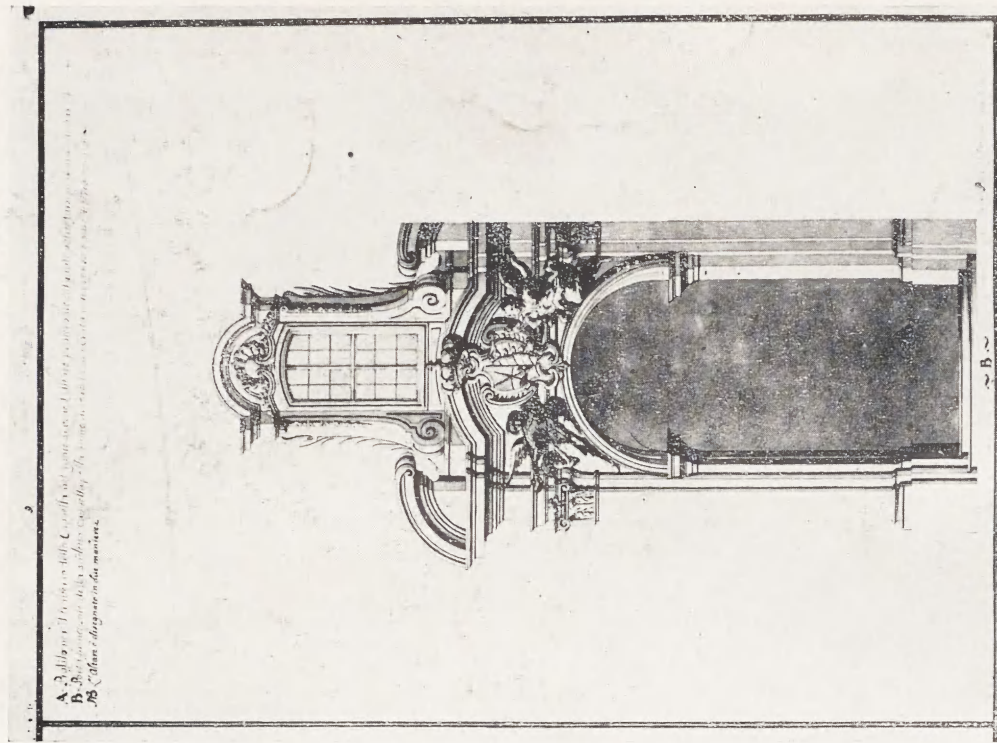


25. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, rzut na wysokości podstawy sklepienia
Pomiar: T. Fenc, Z. Kalina, M. Kogut, J. Olbrychtowicz, E. Poźniak, J. Stós, 1949



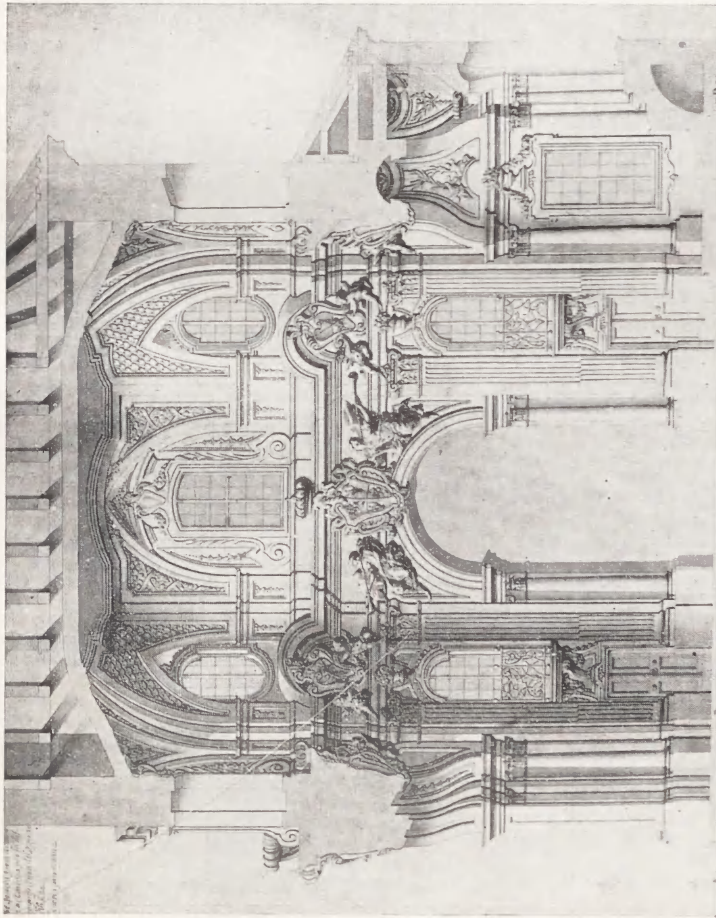
26. Kaplica Saska przy katedrze na Wawelu, rzut poziomy (projekt i rys. F. Placidiego)

Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN



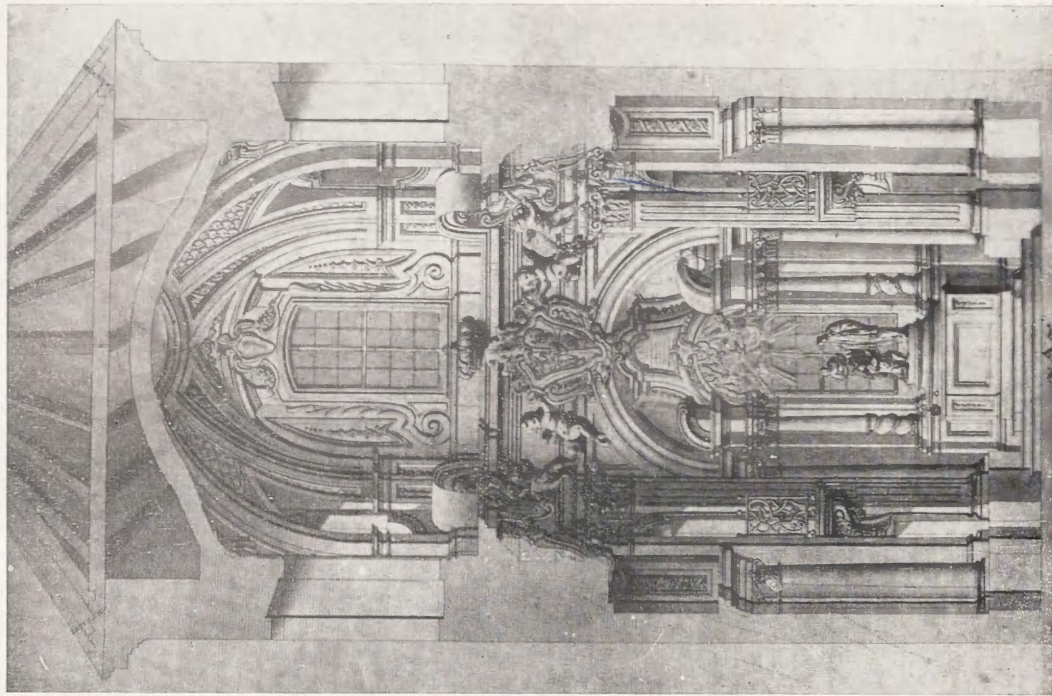
27. Kaplica Saska przy katedrze na Wawelu, portal (projekt i rys. F. Placidiego)

Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN



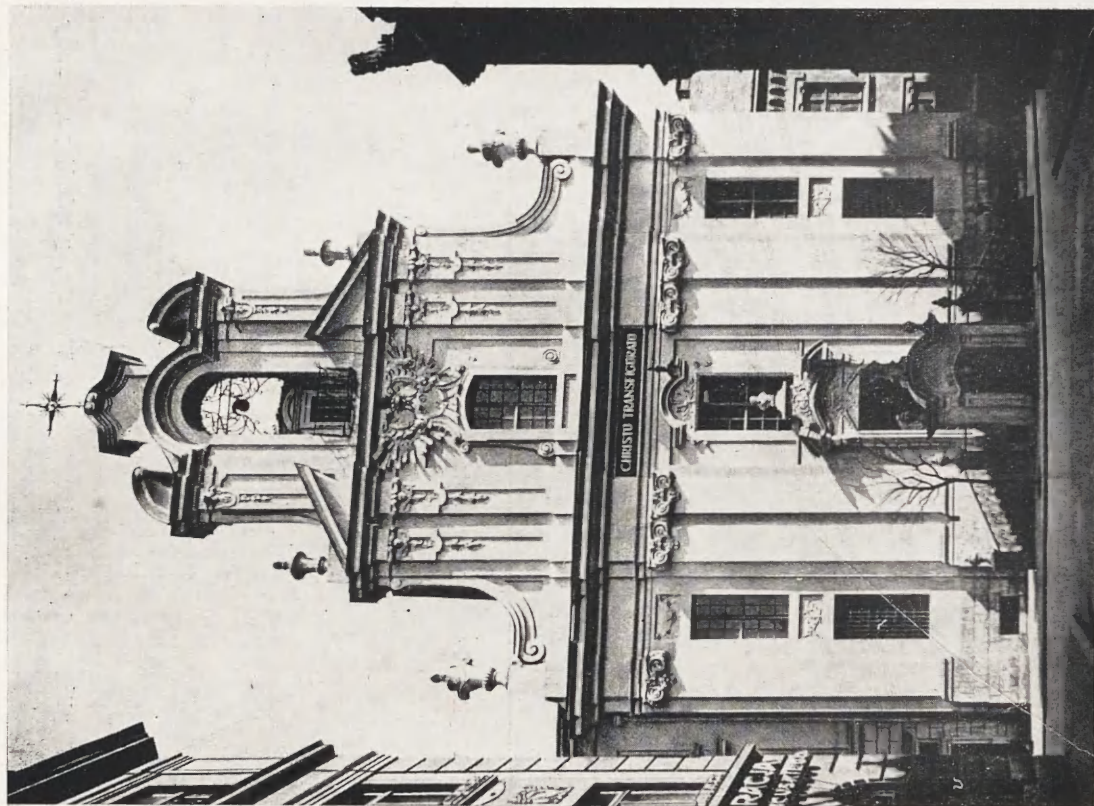
28. Kaplica Saska przy katedrze na Wawelu, przekrój podłużny (projekt i rys. F. Placidiego)

Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN



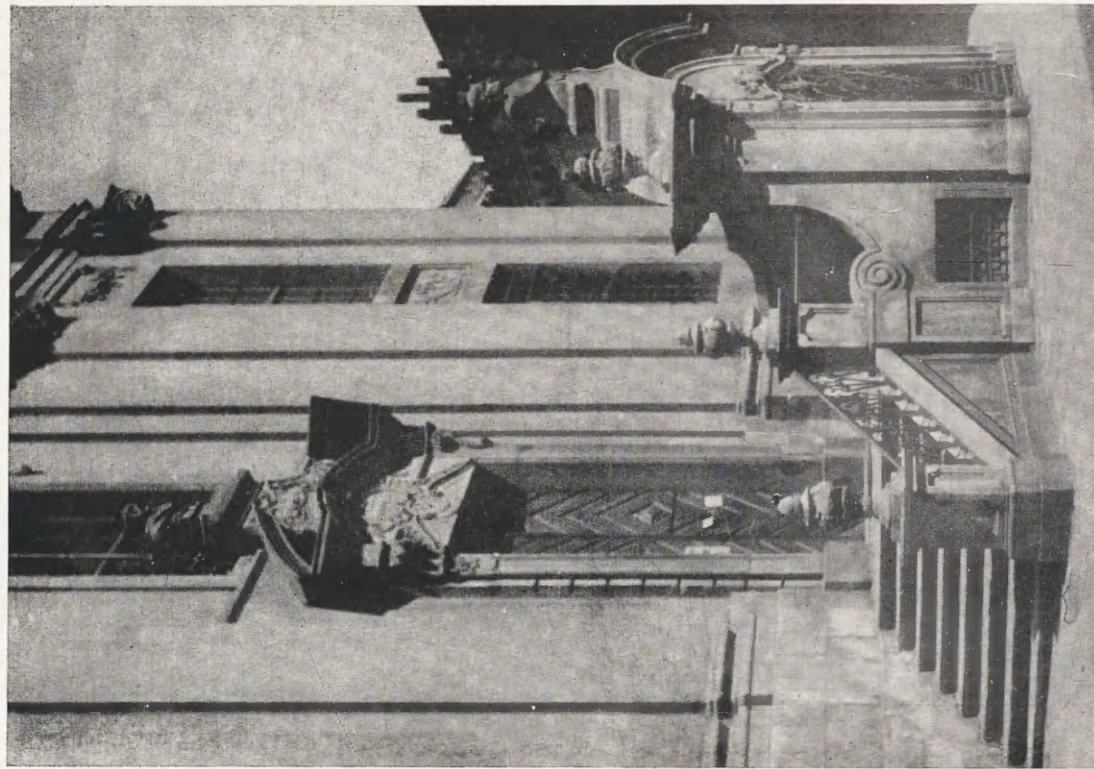
29. Kaplica Saska przy katedrze na Wawelu, przekrój poprzeczny (projekt i rys. F. Placidiego)

Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN



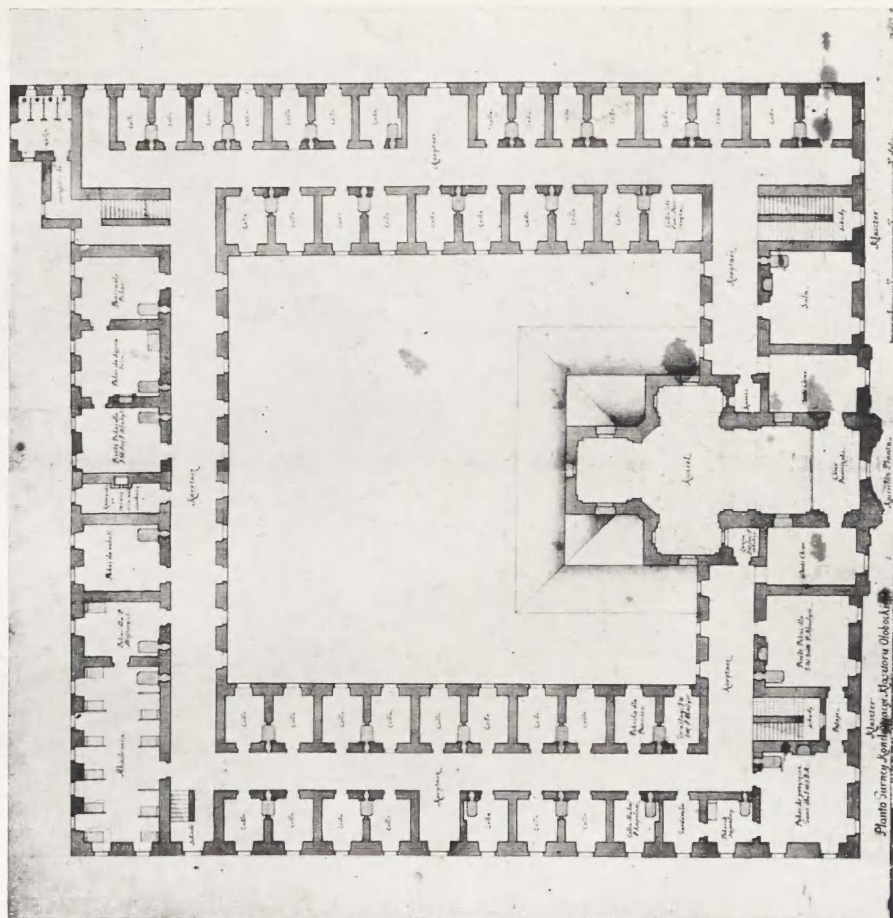
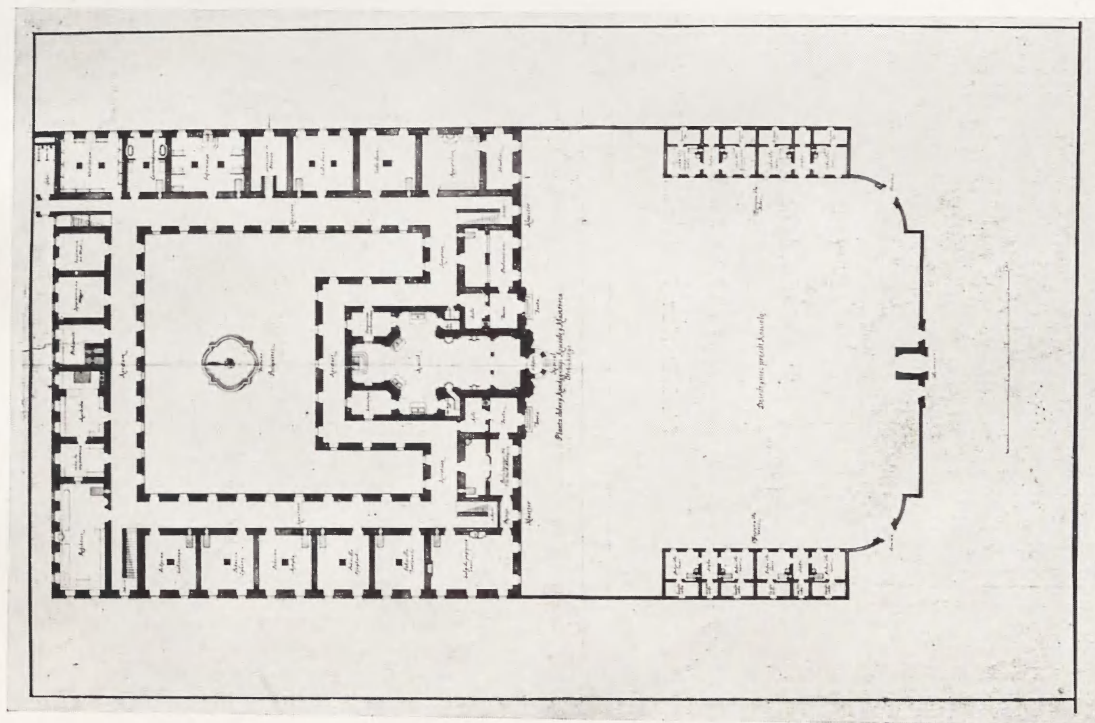
30. Kościół Pijarów w Krakowie, fasada

Fot. ze zbiorów Instytutu Historii Sztuki UJ



31. Kościół Pijarów w Krakowie, fragment fasady z bramką do krypty

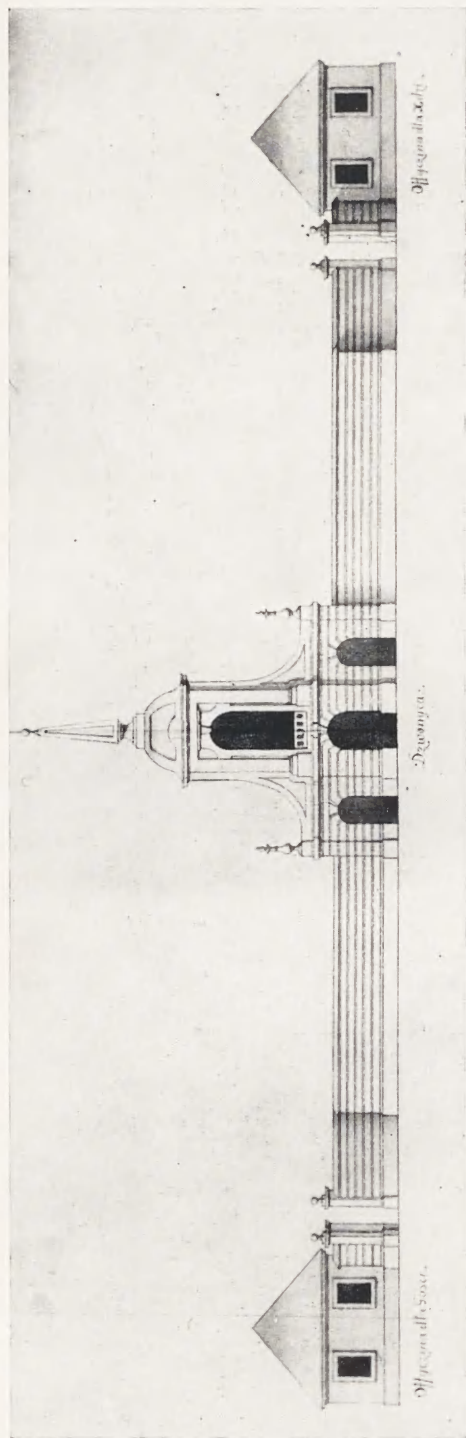
Fot. T. Chrzanowski



33. Klasztor Cystersek w Ołoboku, rzut I piętra (projekt i rys. F. Placidiego)
 Fot. L. Perz

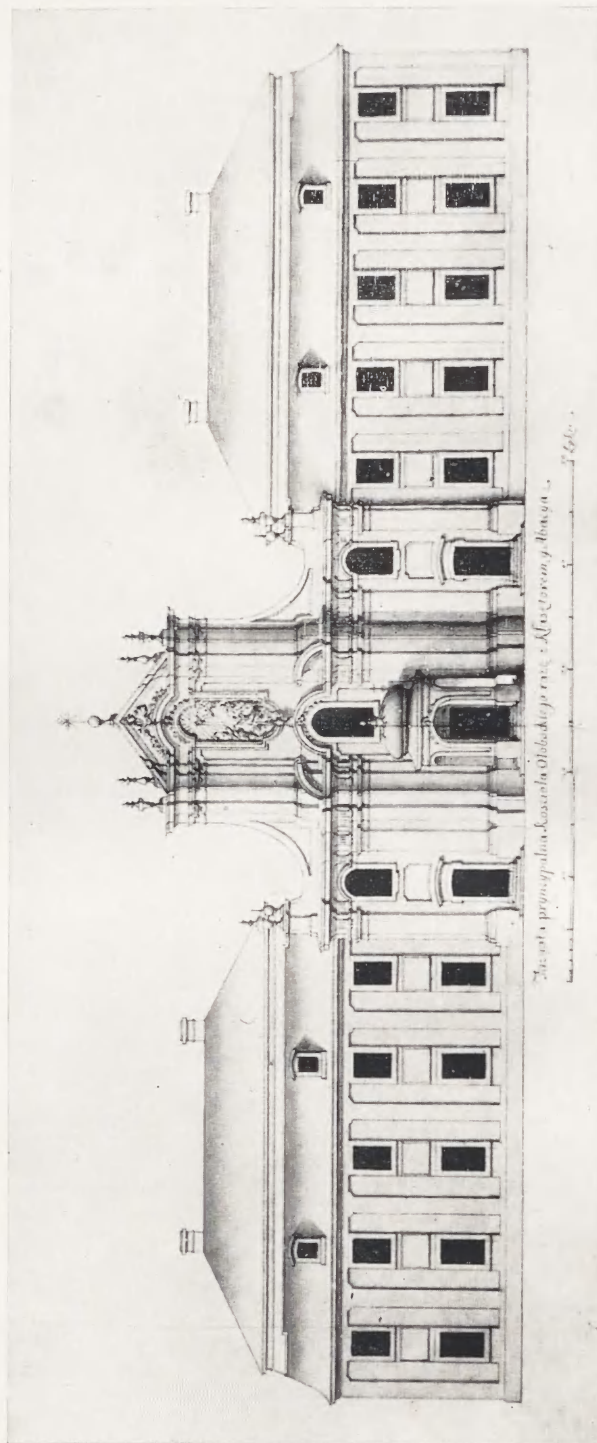
← 32. Klasztor Cystersek w Ołoboku, rzut przysienia (projekt
 i rys. F. Placidiego)

Fot. L. Perz



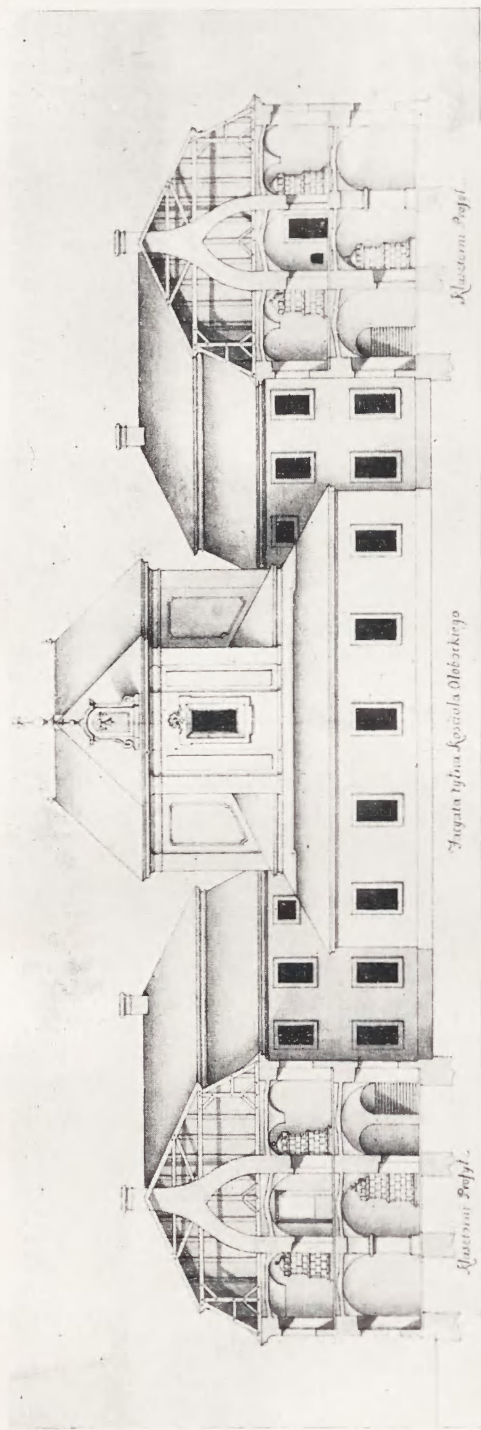
34. Klasztor Cystersek w Ołoboku, ogrodzenie z brama, dzwonnica (projekt i rys. F. Placidiego)

Fot. L. Perz



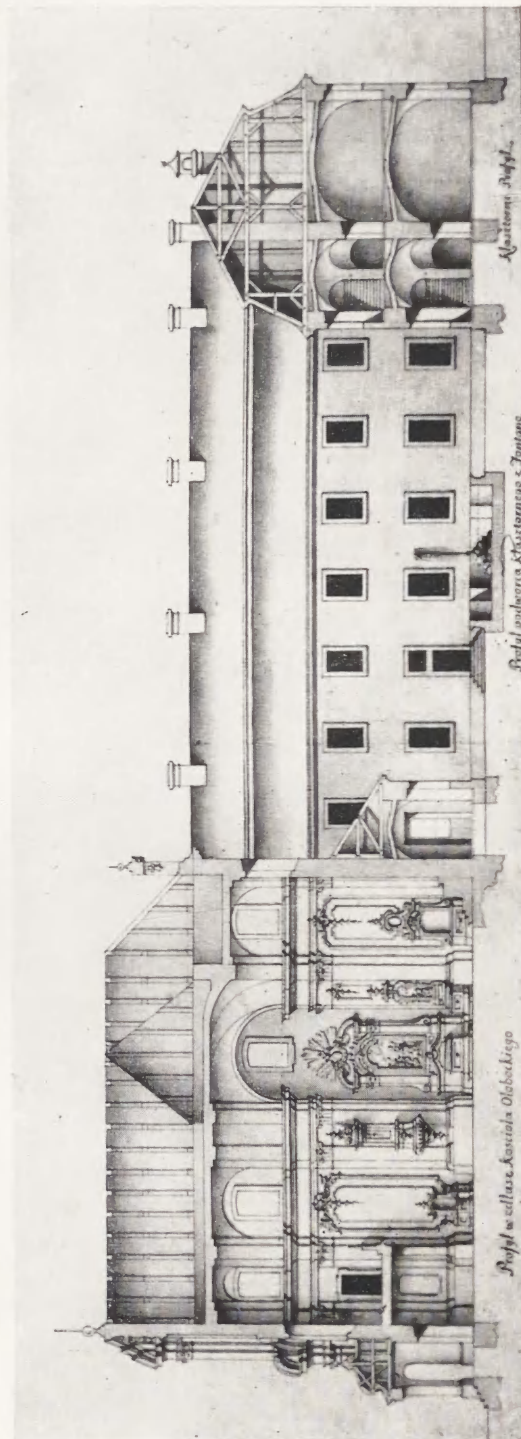
35. Klasztor Cystersek w Ołoboku, widok fasady kościoła wraz z klasztorem (projekt i rys. F. Placidiego)

Fot. L. Perz



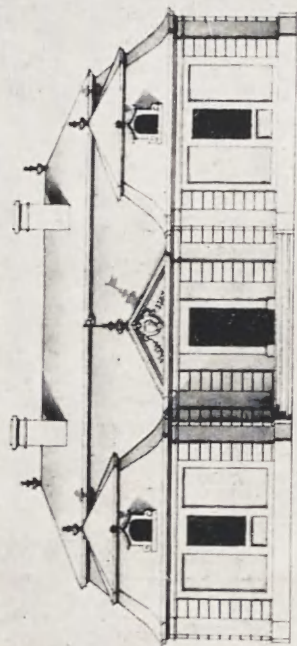
36. Klasztor Cysterszek w Ołoboku, widok elewacji tylnej kościoła wraz z przekrojem przez skrzydła klasztoru (projekt i rys. F. Placidiego)

Fot. L. Perz

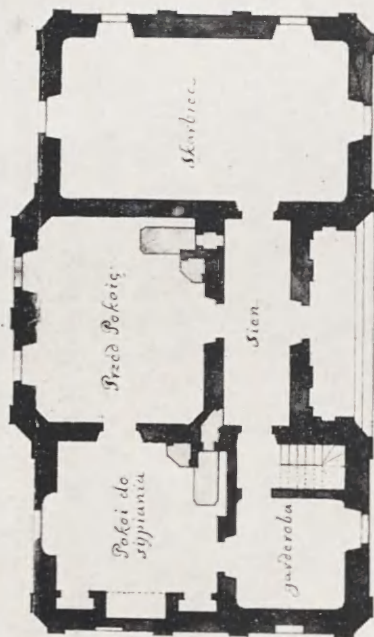


37. Klasztor Cysterszek w Ołoboku, przekrój podłużny (projekt i rys. F. Placidiego)

Fot. L. Perz

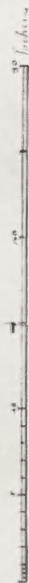


*Facciata dell'imperio alla
Orangeria.*



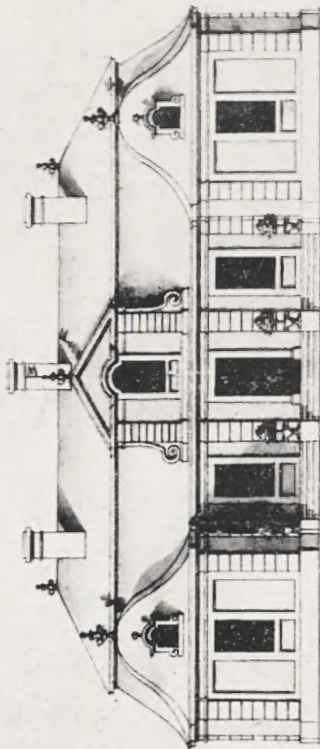
Prima Distribuzione.

*Paviglione da fabbricarsi nel giardino, nel quale
vi sarà il skarbice et un appartamento da Estate
te per comodo di Sua Eccellenza madama.*

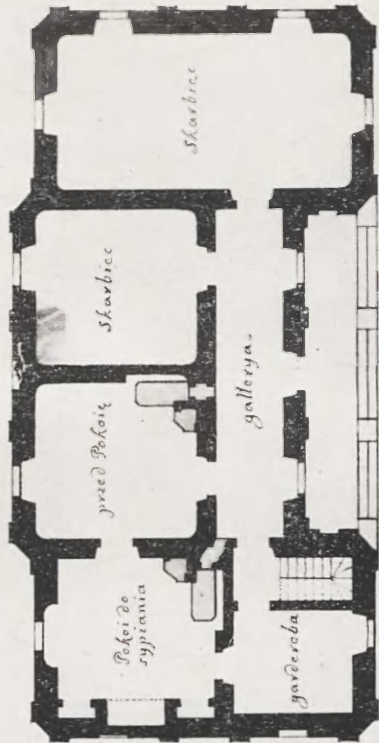


38. Pawilon mieszkalny w ogrodzie dworskim w Rogowie, fasada i rzut
(projekt i rys. F. Placidiego)

Fot. S. Sadowski



Seconda distribuzione.

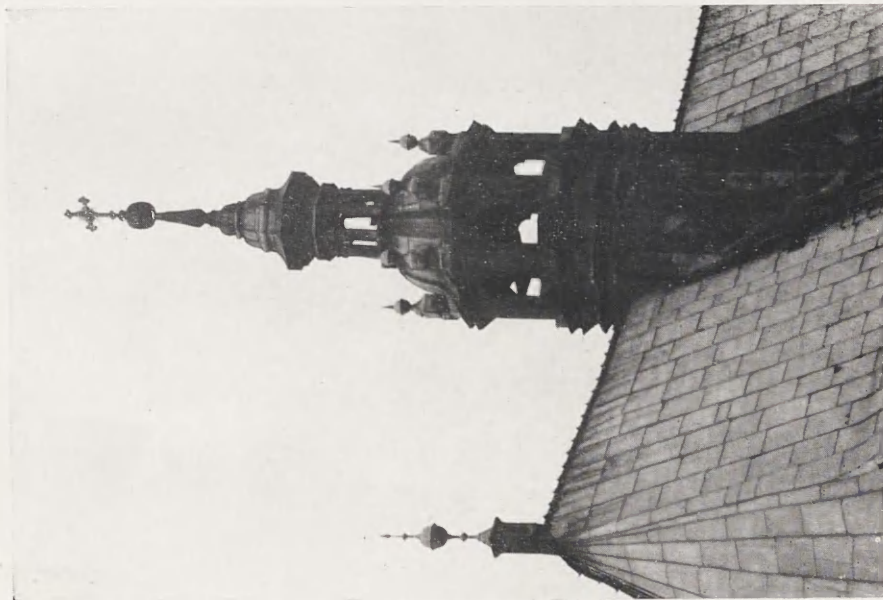


*La seconda distribuzione comprende una galleria, due
skarbice, et un appartamento da estate per l'Esca sua.*

de. P.

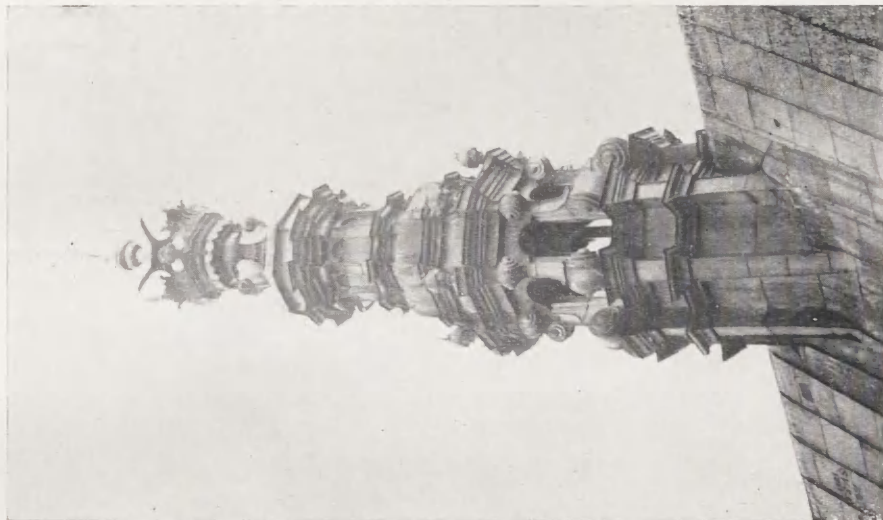
39. Pawilon mieszkalny w ogrodzie dworskim w Rogowie, fasada i rzut
(projekt alternatywny i rys. F. Placidiego)

Fot. S. Sadowski



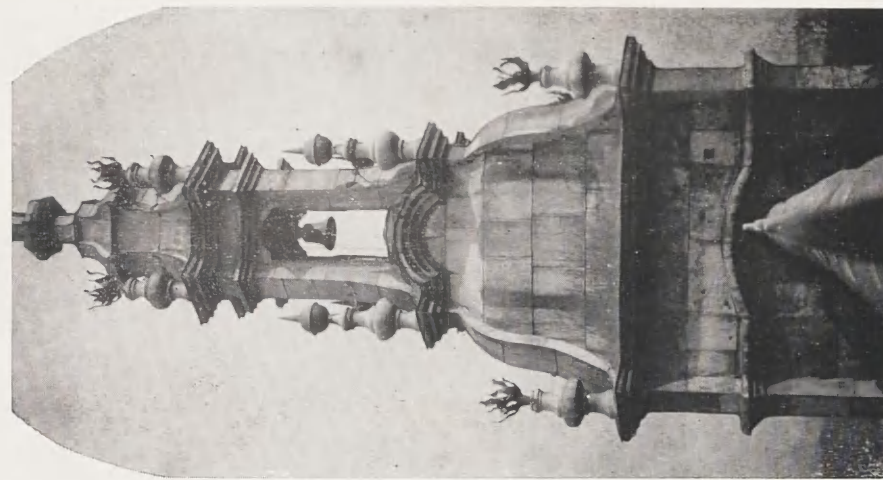
40. Kościół Św. Barbary w Krakowie, wieżyczka na sygnaturkę

Fot. S. Kolowca



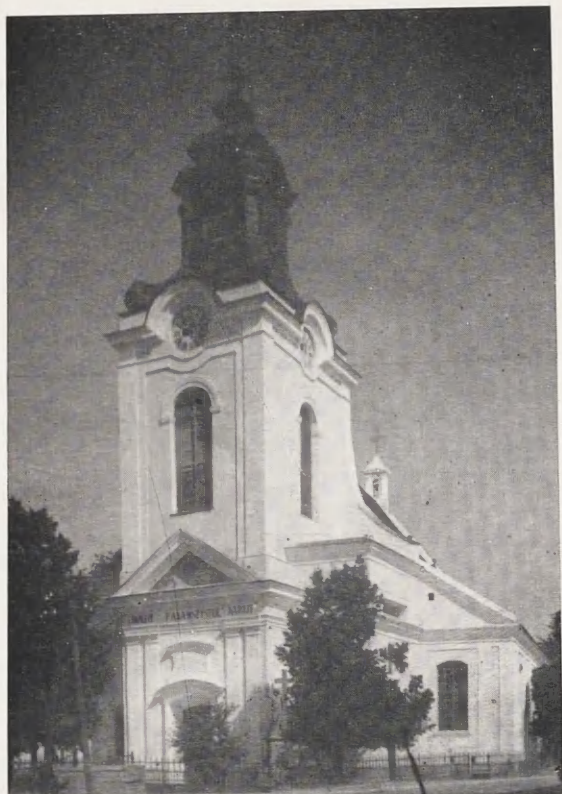
41. Kościół Klarysek w Starym Sączu, wieżyczka na sygnaturkę

Fot. A. Bochnak



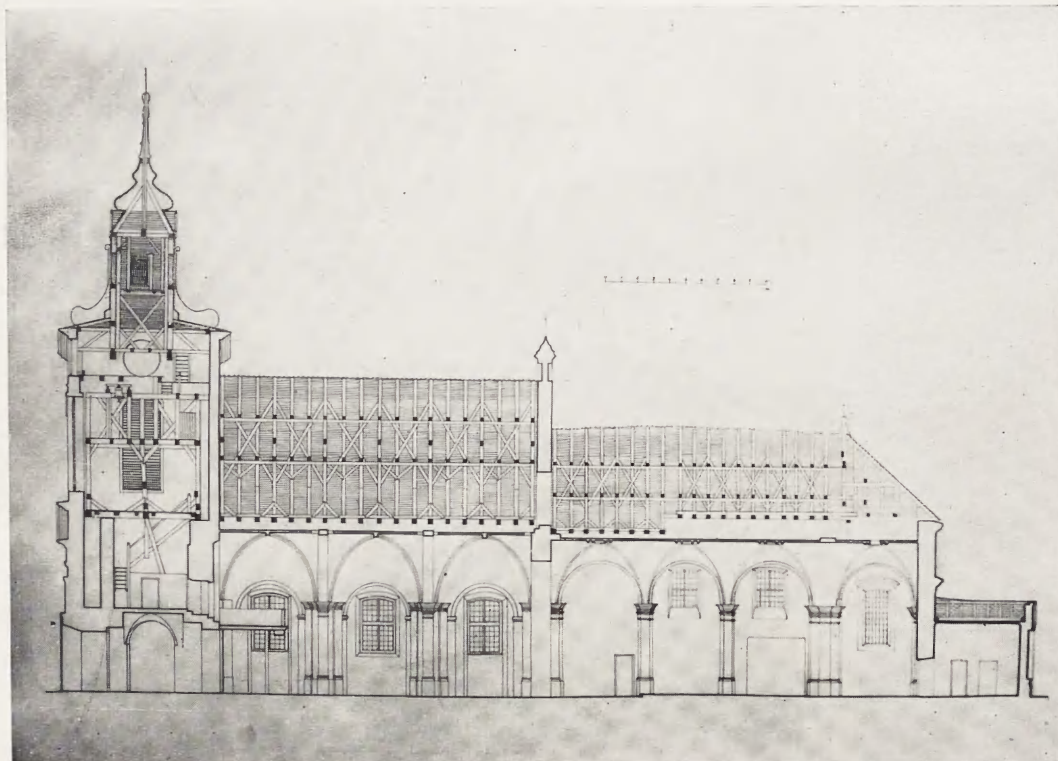
42. Kościół Bożego Ciała w Krakowie, wieżyczka na sygnaturkę

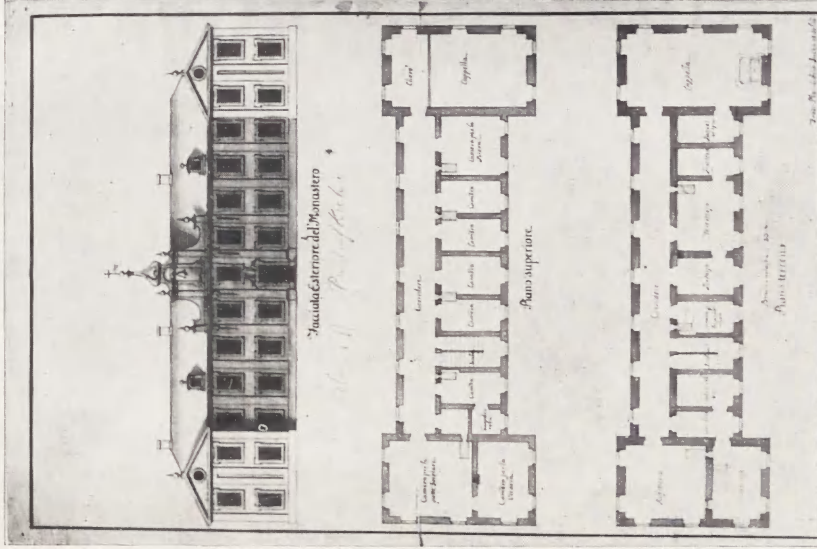
Fot. S. Zelenki



43. Kościół parafialny w Wolborzu,
widok od pd. zach.
Fot. E. Kozłowska

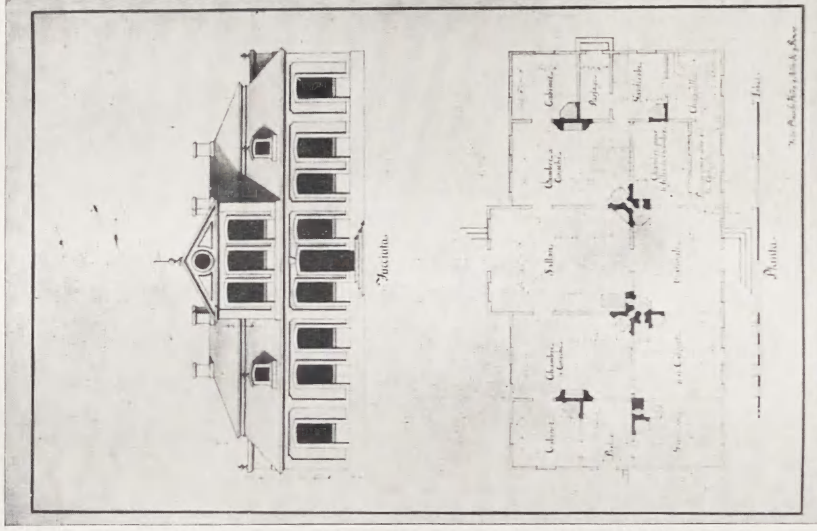
44. Kościół parafialny w Wolborzu,
przekrój podłużny
Pomiar: I. Przemyski i J. Święcicki





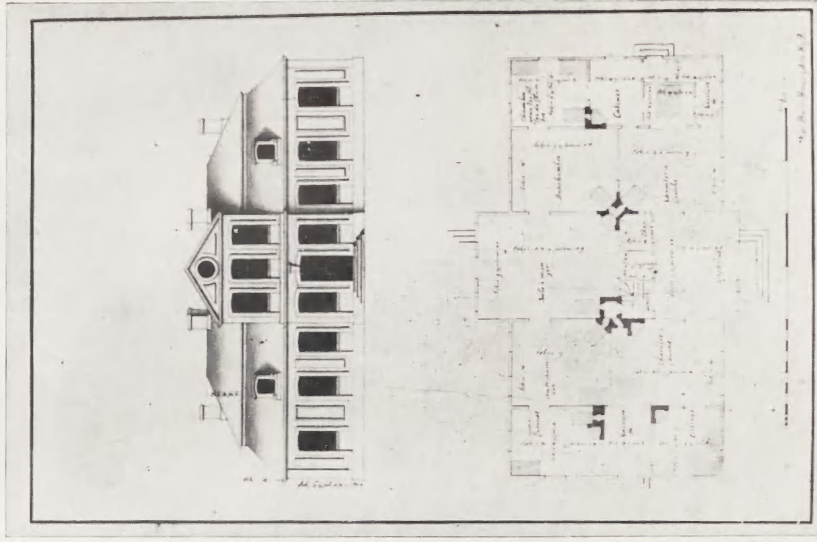
45. Klasztor żeński w Pułtusk, fasady i rzuty
(projekt i rys. F. Placidiego)

Fot. W. Gumuła



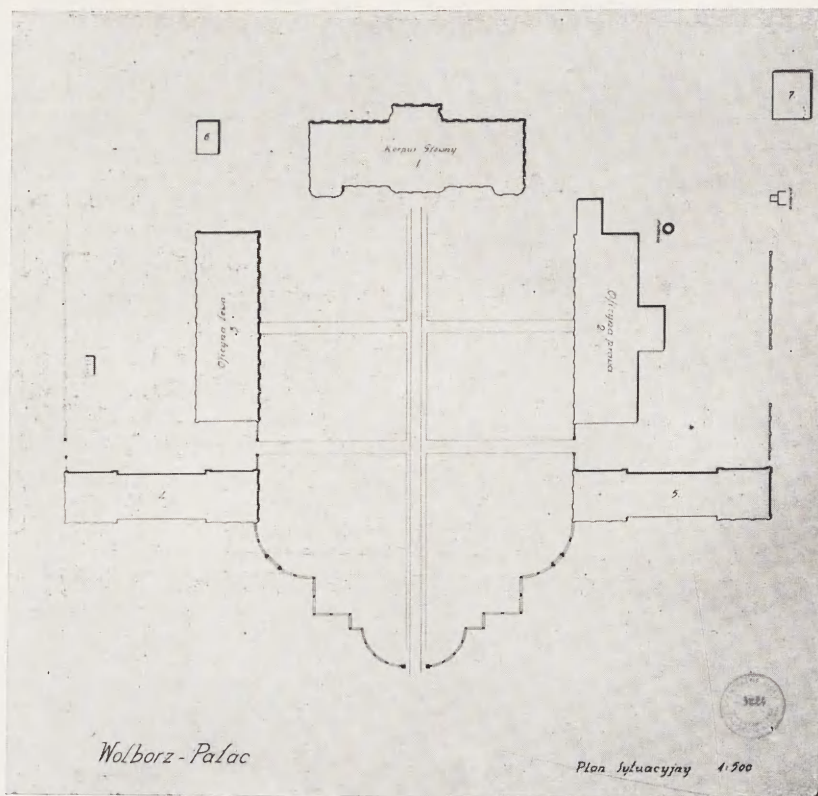
46. Dwór drewniany, fasada i rzut (projekt
i rys. F. Placidiego)

Fot. W. Gumuła

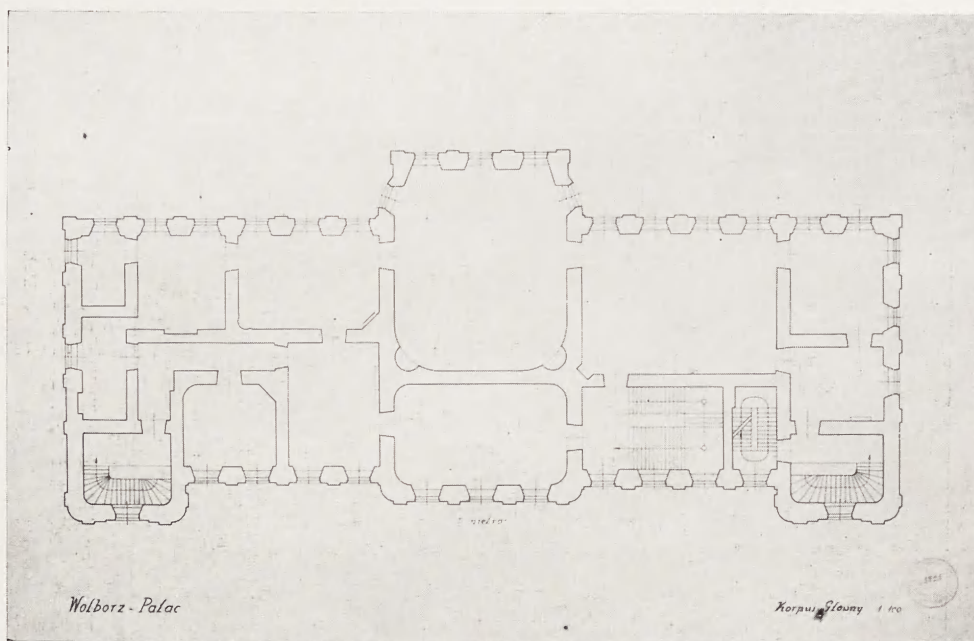


47. Dwór drewniany, fasada i rzut (projekt
alternatywny i rys. F. Placidiego)

Fot. W. Gumuła



48. Dawny pałac biskupów kujawskich w Wolbórz, plan sytuacyjny założenia
Pomiar: Z. Grzełińskiego

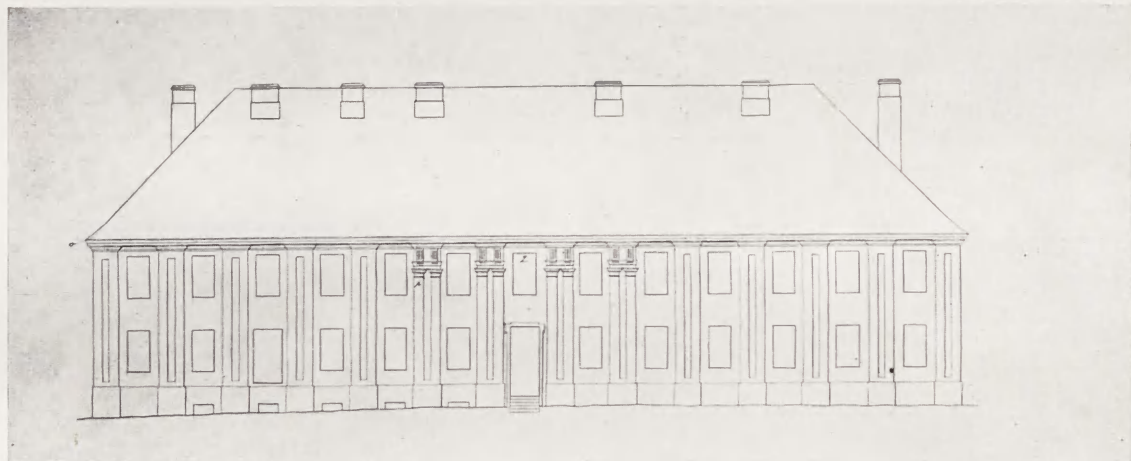


49. Dawny pałac biskupów kujawskich w Wolbórz, rzut pierwszego piętra
Pomiar: Z. Grzełińskiego



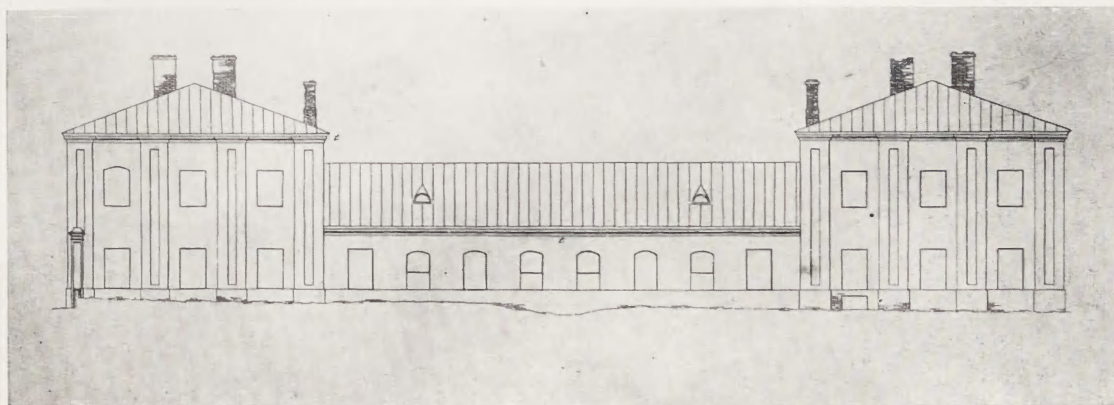
50. Dawny pałac biskupów kujawskich w Wolborzu, widok od zajazdu

Fot. E. Kozłowska



51. Dawny pałac biskupów kujawskich w Wolborzu, oficyna zach.

Pomiar Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej



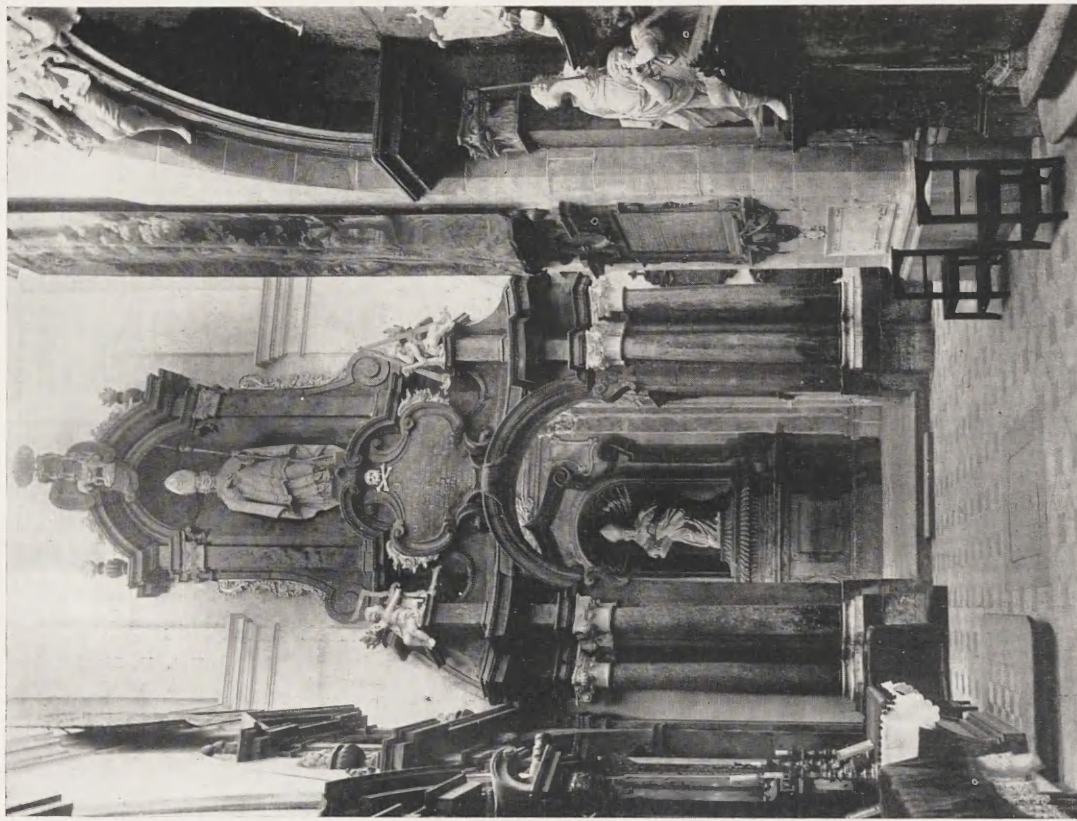
52. Dawny pałac biskupów kujawskich w Wolborzu, budynek gospodarczy zach.

Pomiar Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej



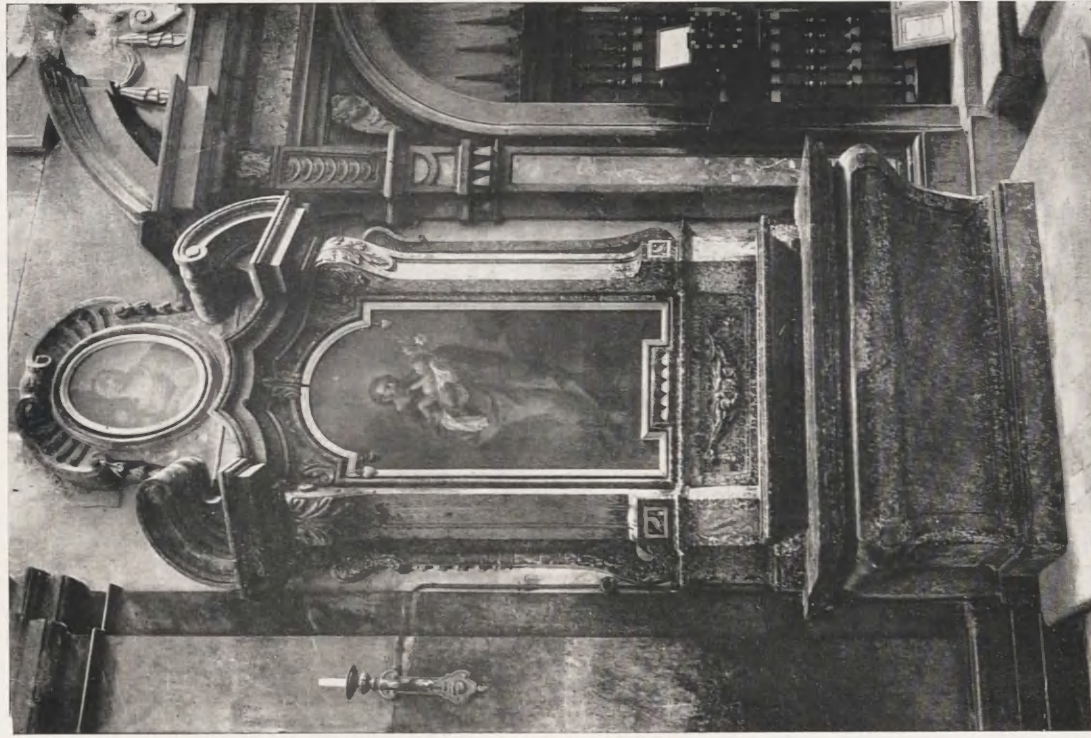
53. Wnętrze ambitu katedry na Wawelu z widokiem na ołtarz Cudownego Pana Jezusa

Fot. S. Kolowca

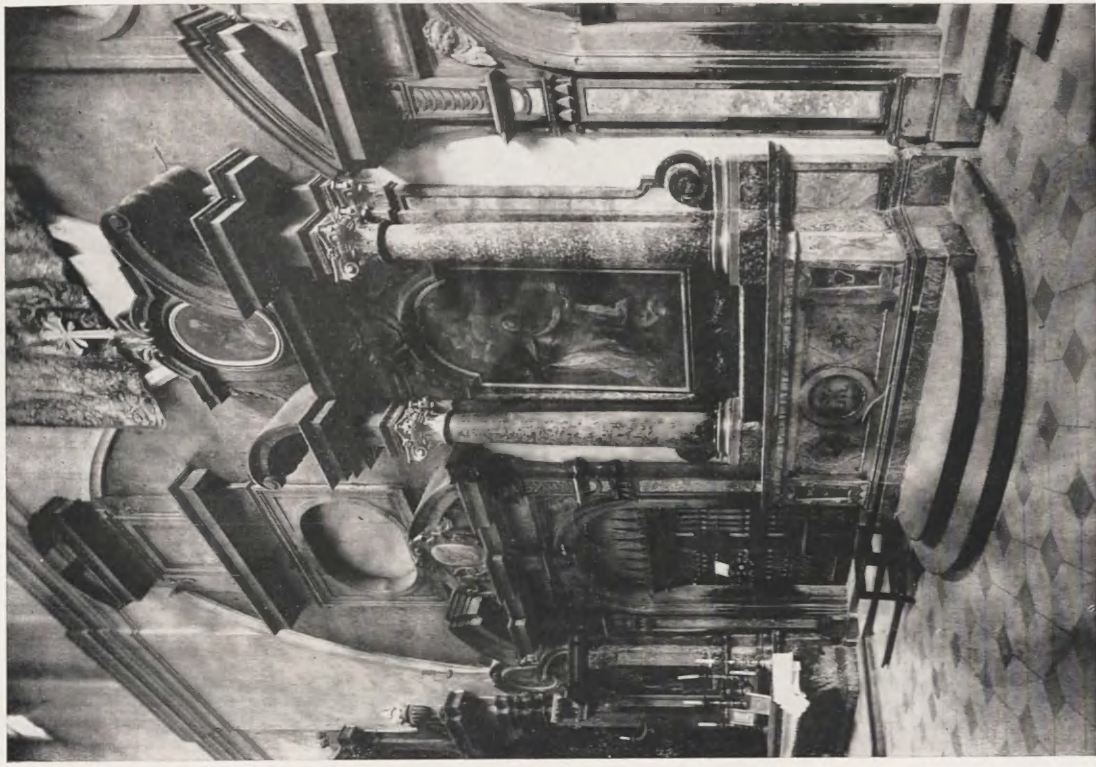


54. Portal kaplicy Załuskich przy katedrze na Wawelu

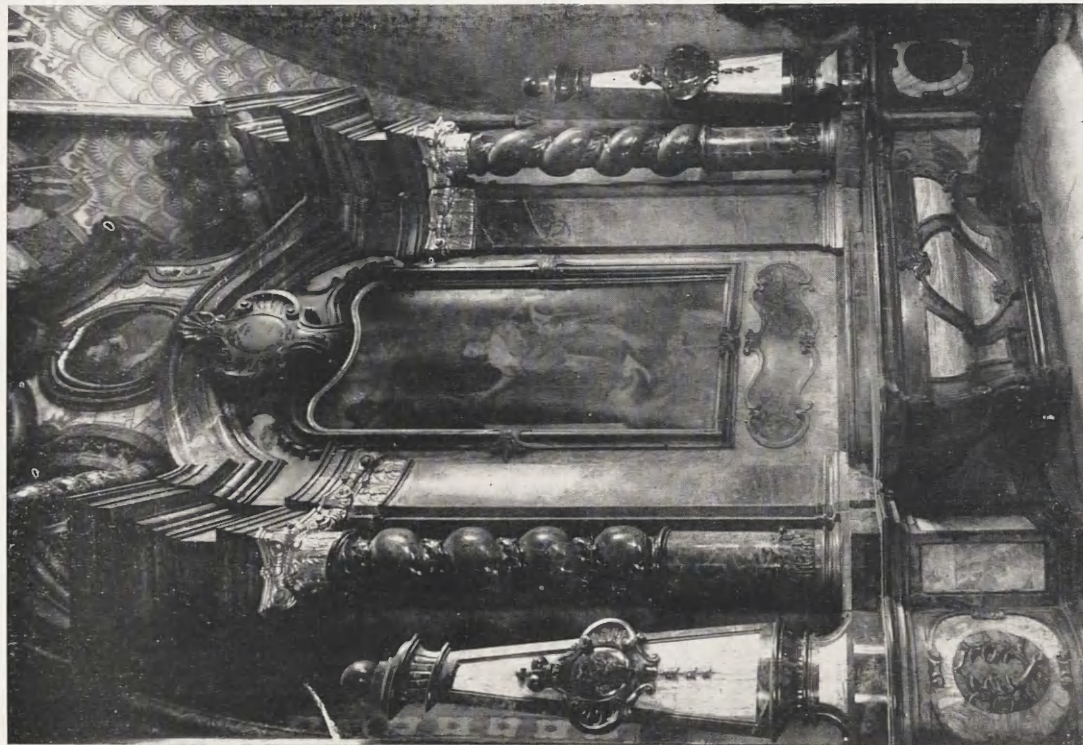
Fot. W. Gumula



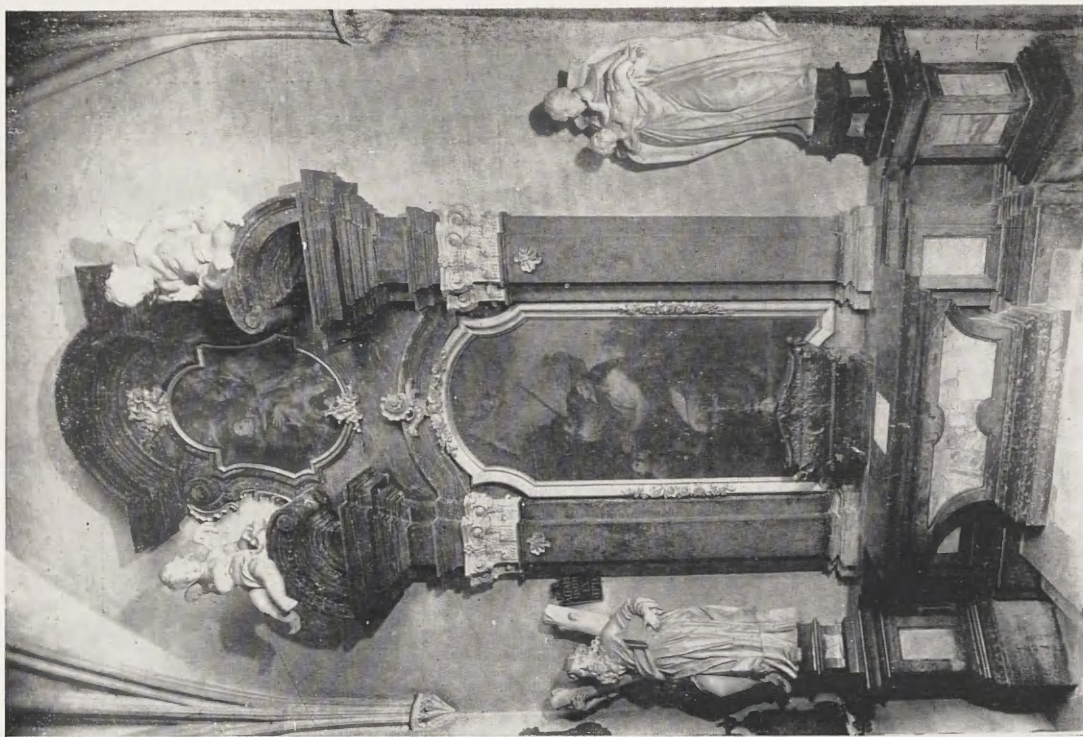
55. Ołtarz św. Józefa w ambicie katedry na Wawelu
Fot. W. Gumuła



56. Ołtarz św. Wacława w ambicie katedry na Wawelu
Fot. W. Gumuła



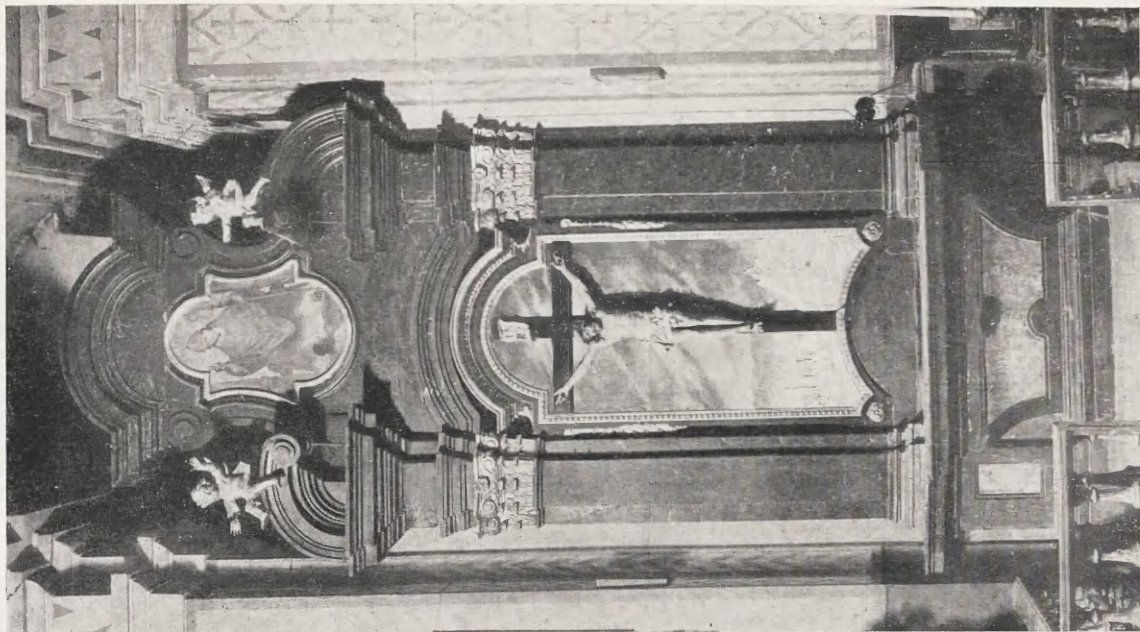
57. Ołtarz w kaplicy Doktorów przy katedrze na Wawelu
Fot. W. Gumuła



58. Ołtarz w kaplicy Olbrachta przy katedrze na Wawelu
Fot. W. Gumuła

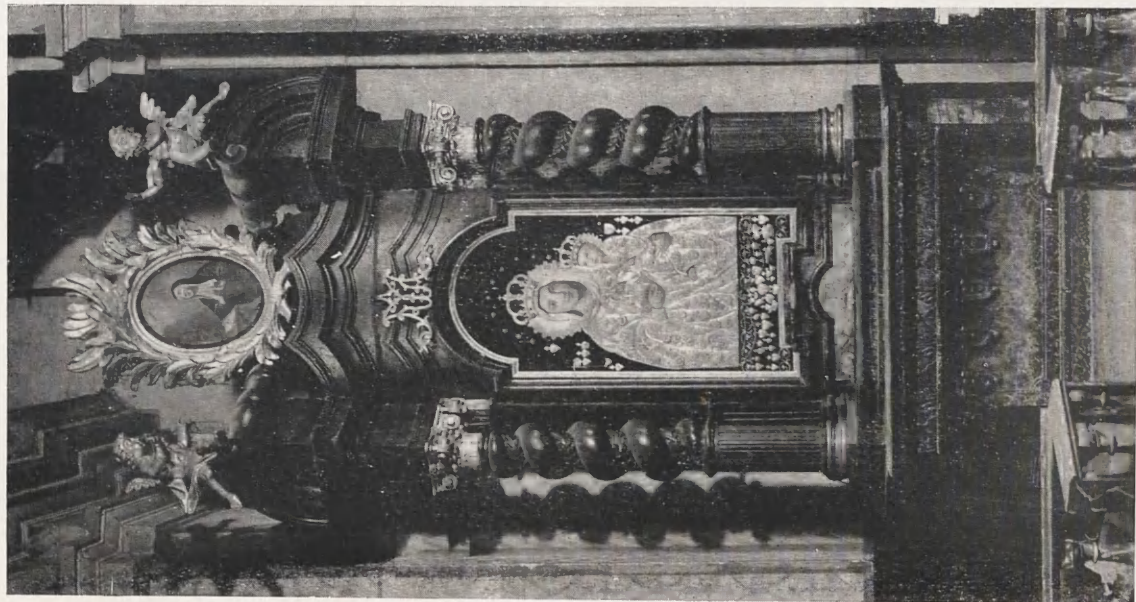
59. Ołtarz boczny w kościele parafialnym w Świątnikach Górnych (dawniej w katedrze na Wawelu)

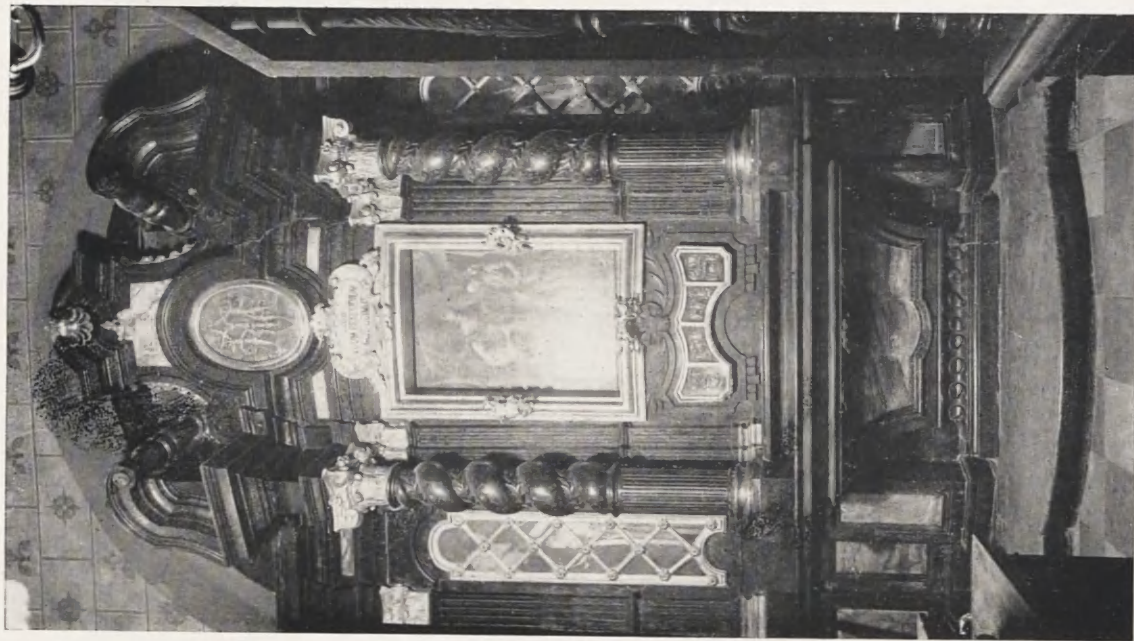
Fot. W. Gumula



60. Ołtarz boczny w kościele parafialnym w Świątnikach Górnych (dawniej w katedrze na Wawelu)

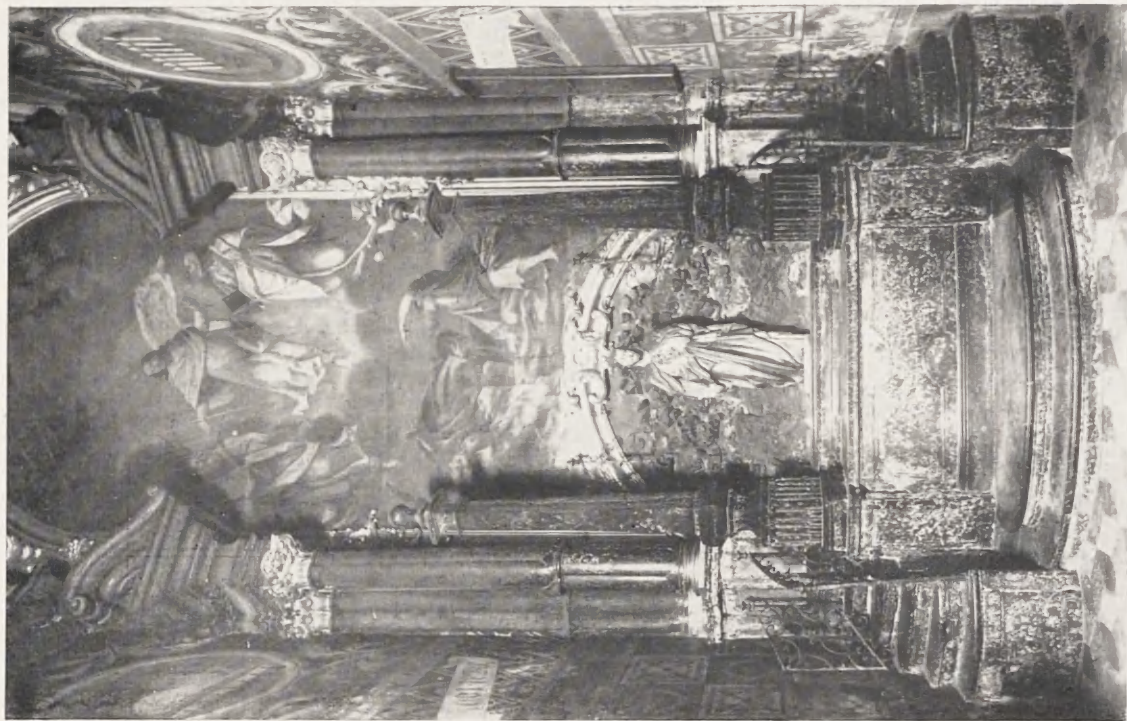
Fot. W. Gumula





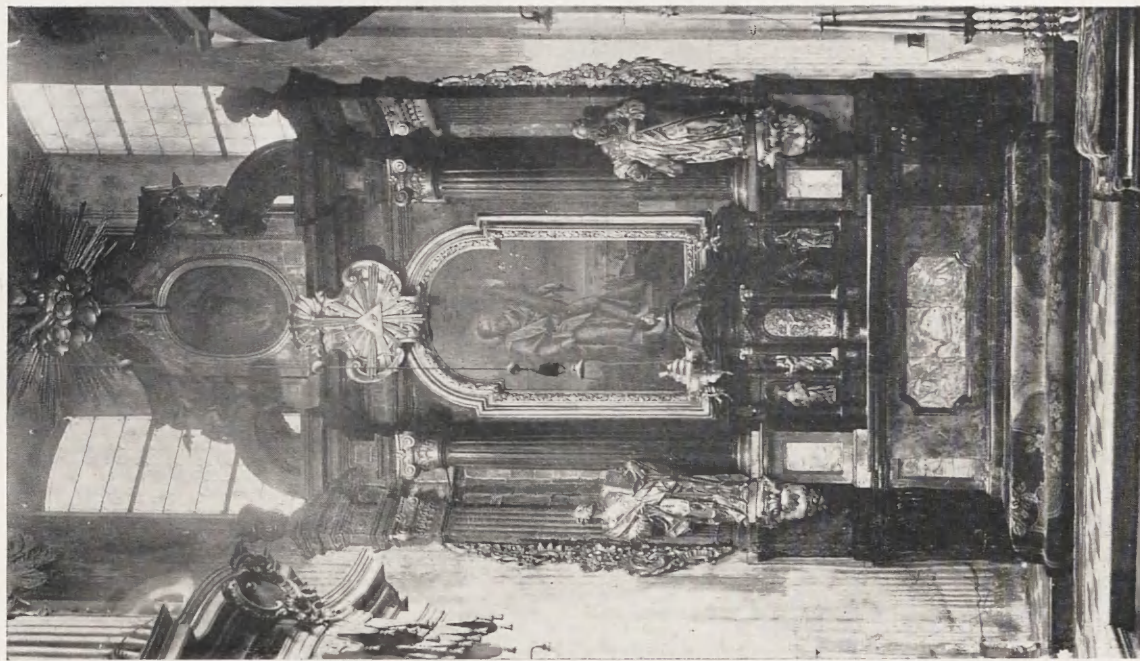
61. Ołtarz w kaplicy Szembeków (Loretańskiej) w kościele Mariackim w Krakowie

Fot. W. Gumula

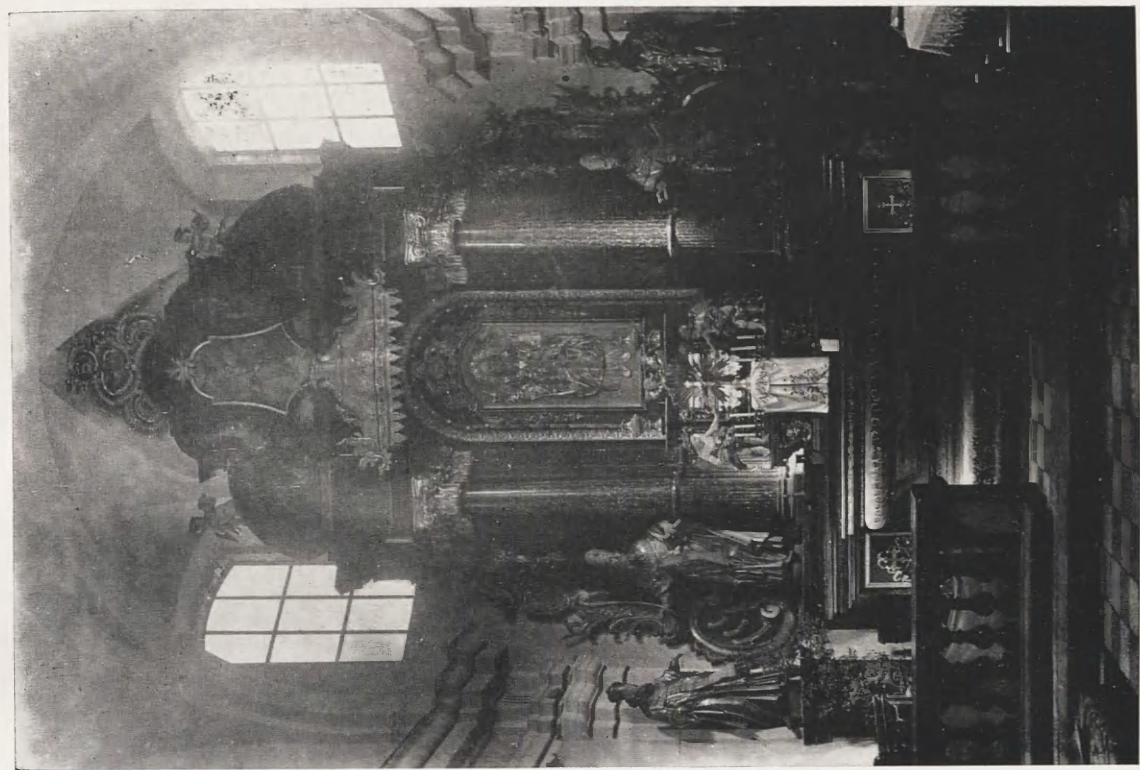


62. Ołtarz w kaplicy Przemienienia Pańskiego przy kościele Mariackim w Krakowie

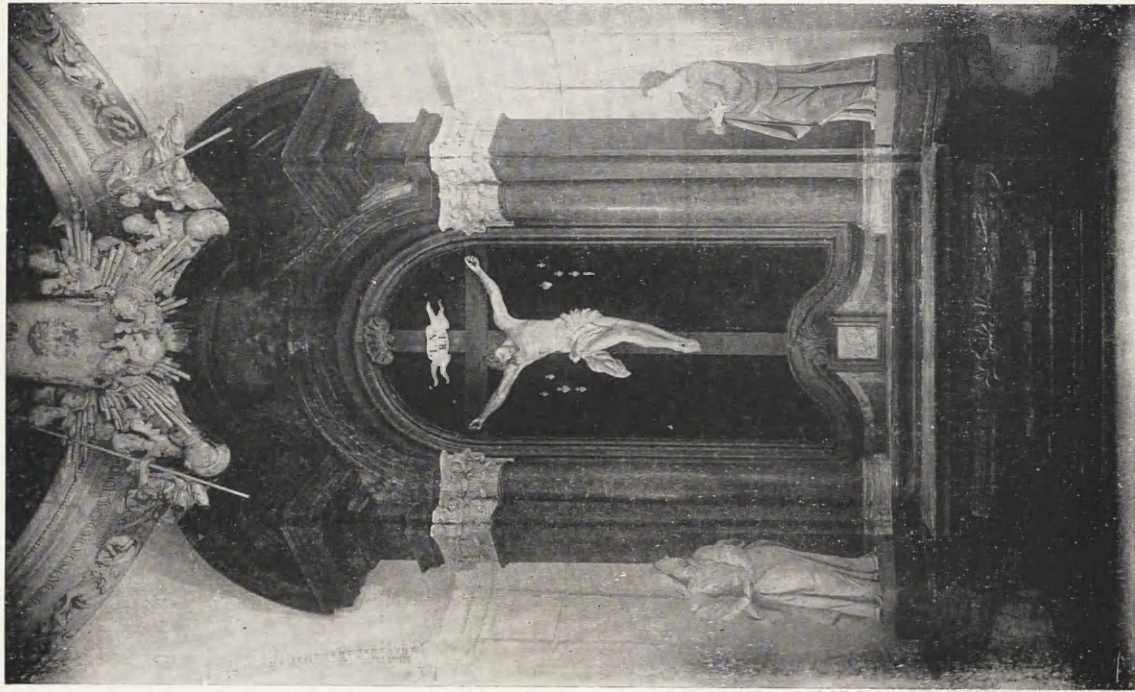
Fot. W. Gumula



63. Ołtarz główny w kościele Św. Andrzeja w Krakowie
Fot. W. Gumuła

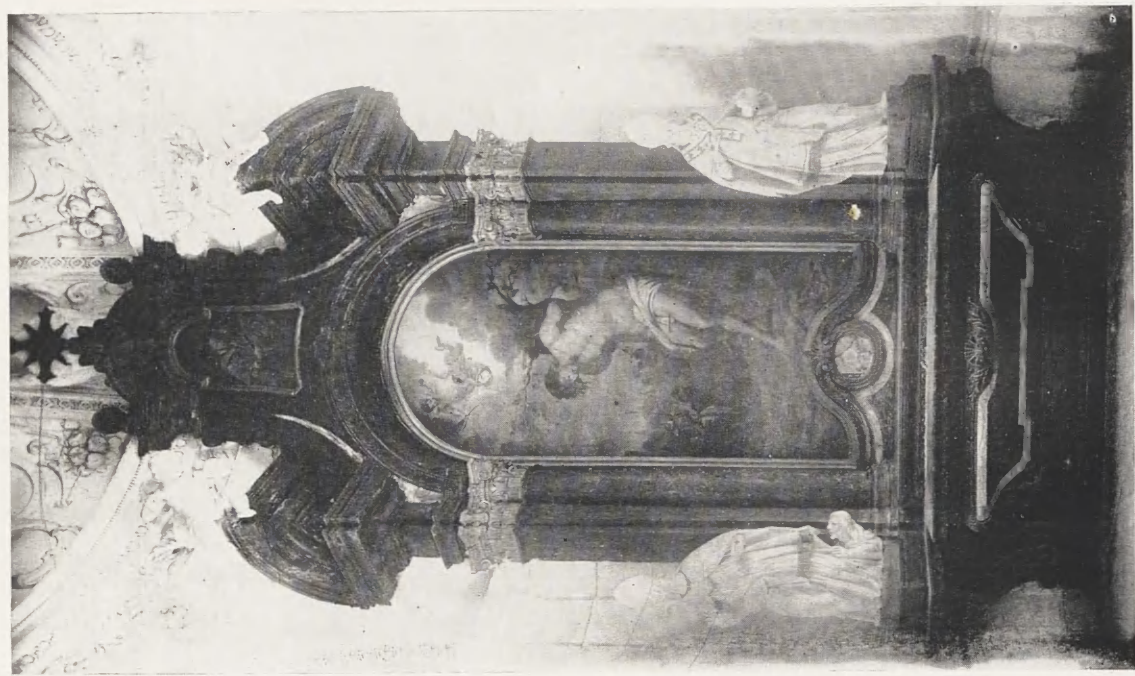


64. Ołtarz główny w kościele Św. Mikołaja w Krakowie
Fot. W. Gumuła



65. Ołtarz w kaplicy Czartoryskich przy kościele Kamedułów
na Bielanych (Kraków)

Fot. W. Gumuła



66. Ołtarz w kaplicy Lubomirskich przy kościele Kamedułów
na Bielanych (Kraków)

Fot. W. Gumuła

Zaliczana do najlepszych dzieł późnego baroku w Polsce jest dziełem Placidiego z lat 1759—1761, jak można ustalić na podstawie źródeł⁸⁹. Sam kościół, założony w r. 1724 i konsekrowany już w r. 1728, zaprojektował Kasper Bażanka, będący m.in. na usługach hetmanowej w. kor. Elżbiety Sieniawskiej⁹⁰. Trafną analizę stylistyczną przeprowadził już swego czasu Franciszek Klein⁹¹ i niewiele można do niej dorzucić. Uderza przede wszystkim różnica pomiędzy dolną a górną częścią fasady. Dotyczy to pilastrów oraz okien bocznych (które nie wykazują cech indywidualnych). Jedyne portal oraz okno powyżej zdradzają detal charakterystyczny dla Placidiego. Niewątpliwie jego ingerencja ograniczyła się do wykończenia tego, co zostawił Bażanka, zmarły w r. 1726, któremu należy przypisać zasadniczy schemat artykulacji dolnej części, a także zarys kondygnacji drugiej. Niemniej Placidi wypowiedział się tutaj już całkowicie swobodnie, w formach sobie właściwych. Mówi o tym zarówno ażurowa i lekka sylweta całości (ryc. 30), a zwłaszcza owa trzecia kondygnacja o lekkiej i urozmaiconej sylwecie, stanowiąca oryginalną trawestację kampanili — oraz detal, zwłaszcza kapitele pilastrów w formie „nakładek” z główkami aniołków i zwisami kampanul. Przypominają one — jak to słusznie zauważył Bohdziewicz⁹² — kapitele sali Sejmowej na Zamku Królewskim w Warszawie urządzonej za Augusta III⁹³. Jest chyba pewne, że Placidi znał plany przebudowy Zamku Warszawskiego, opracowane pierwotnie przez Chiaverę jeszcze w r. 1740 i korygowane potem przez Knöffla i Longuelune’a⁹⁴, oraz projekty jego dekoracji. Głęboko cięte płyciny pilastrów podkreślają tektonikę fasady oraz wyrazistość podziałów, obliczone na grę światłocienia o zachodzie słońca.

Fasada tworzy ośrodek założenia architektonicznego (podobnie jak kościół Trynitarzy), złożonego z zabudowań klasztornych dostawionych po bokach osiowo usytuowanego kościoła, stanowiącego dominantę całości. Zamyka on widokowo swą monumentalną sylwetą długą ulicę Św. Jana. Wszystko świadczy, że obaj kolejni architekci kościoła, tj. Bażanka i Placidi, zdawali sobie dobrze sprawę z możliwości, jakie nastreżała sytuacja urbanistyczna, i wyzyskali rozszerzanie się ulicy przy końcu i jej rozwidlenie na dwa ramiona ku Bramie Floriańskiej i Sławkowskiej. Tak więc, jak już słusznie spostrzegł Klein⁹⁵, fasada ta obliczona jest przede wszystkim na efekt perspektywiczny, spotęgowany przez wniesienie bramki (ryc. 31) do kościoła dolnego z wejściem od ulicy i założenie stopni zewnętrznych do kościoła górnego. Bramka ta wraz ze schodami, malowniczo skomponowana i obliczona także na widok boczny, dzięki ruchliwej linii planu i sylwety należy niewątpliwie ze względów stylistycznych do dzieł Placidiego, czemu nie przeczą wzmianki archiwalne⁹⁶. Tak więc ostatecznie autorem całości fasady jest jednak Placidi.

⁸⁹ O autorstwie Placidiego por.: Archiwum Główne Akt Dawnych, Oddział Wilanów, Zbiór Suski 10/5, „Cronika (sic!) Collegii Schol. Piarum Cracoviensis 1748—1787”, s. 7. — Bibl. Jagiell., rkps 5357 II, „Notaty” Żegoty Paulego..., „Kronika Klasztoru Piarów w Krakowie od roku 1748 do 1787”, nlb. — P. Arch. m. Krak. i Woj. Krak., „Teki” Grabowskiego E 17, nlb; E 24, s. 1585; E 126, k. 50 v. — Autorstwo Placidiego znane było też F. M. Sobieszczańskiemu, *Wiadomości o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, II, Warszawa 1849, s. 97.

⁹⁰ O. Zagórowski, *Architekt Kasper Bażanka*, Biul. Hist. Szt. XVIII, 1956, s. 111; P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700—1729 w Zbiorach Czartoryskich w Krakowie*, Lublin 1964, s. 111.

⁹¹ Klein, o. c., s. 180—184.

⁹² Bohdziewicz, o. c., s. 229.

⁹³ Repr. Gurlitt, o. c., s. 56; A. Król, *Zamek Królewski w Warszawie* (Muzea Polskie IV), Kraków 1926, il. 20 i 21; Bohdziewicz, o. c., tabl. XXXIII, rys. 18.

⁹⁴ Hempel, *Gaetano Chiaveri*, Dresden 1955, s. 183, 185.

⁹⁵ Klein, o. c., s. 180—182.

⁹⁶ W r. 1761 „z ulicy wybudowano wschód do kościoła podziemnego i dano gradusy: dawniej było to tylko okno...” (Bibl. Jag., rkps 1357 II). Prawdopodobnie Placidi jest także autorem przeróbki i powiększenia klasztoru Pijarów, przeprowadzanego również w tych latach (o. c.). Wobec zasadniczej przebudowy w drugiej poł. w. XIX można nic bliższego o tym powiedzieć.

Motywy festonów i gałązek skrzyżowanych można odnaleźć w niektórych innych projektach Placidiego z tego okresu, jak np. w kaplicy Saskiej. Po wyjaśnienie tej genezy nie trzeba sięgać tak daleko, jak to czyni Klein⁹⁷, jedno i drugie jest ornamentem obiegowym w tym czasie, wywodzącym się z sztuki barokowej rzymskiej.

Fasada pijarska należy do najlepszych dzieł Placidiego. Spokojna, wertykalna, delikatna, wytworna, zaledwie typem przypomina swój odległy czasowo, tylekroć powielany pierwowzór rzymski; tyle w niej bowiem nowego wyrazu i ducha.

13. PROJEKT OŁTARZA GŁÓWNEGO DO KOŚCIOŁA OO. DOMINIKANÓW W LUBLINIE

Wiadomość o tym zanotował na podstawie źródeł Wadowski⁹⁸. Z ostatnio odnalezionych listów Placidiego wynika, że sprawa ta była aktualna już w r. 1742, kiedy, jak sam pisze „... a Lublino, ove sono stato questi giorni à Dietro un altare maggiore alli P[atr]i Domenicani dedicato all S. Legno della Croce isolato nel mezzo del Coro, di marmi dell paese che costera in circa a 50 mille florinij ...”⁹⁹. Umowa o roboty zawarta została ostatecznie dopiero w r. 1760, realizowano je szybko w l. 1760—1763 i potem je nagle przerwano. Nie wiadomo, co się stało z częściami tego ołtarza.

Z opisu Wadowskiego wynika, że miała to być wieloplanowa, kulisowa i bardzo malownicza kompozycja z balustradą, trzema stopniami, mensą, ozdobnym „ciborium” i „portierami” (bramkami) po bokach. A dalej — „w kaplicy chórowej”, czyli właściwej absydzie (kaplica Tyszkiewiczowska), miała się wznosić nastawa głównego ołtarza o dwu kondygnacjach i z mensą w kształcie urny na przechowanie relikwii Krzyża św. Całość miała być wykonana z czarnego, czerwonego i białego marmuru krajowego¹⁰⁰. Z opisu tego wynika, że projekt był zgodny z tym, co podaje Placidi jeszcze w r. 1742. Do tej pory nie wiemy, gdzie szukać części tego urządzenia. Założenie całości zdaje się przypominać znowu podobne rozwiązanie rzymskie (por. ołtarze Carla Fontany)¹⁰¹.

14. PROJEKT KOŚCIOŁA I KLASZTORU SS. CYSTERSEK W OŁOBOKU (POW. OSTRÓW WLKP.)

Odnaleziony i opublikowany przez Dalbora¹⁰², składa się z pięciu arkuszy przedstawiających: plan ogólny i stan zabudowań, rzut przyziemia (ryc. 32), rzut I piętra (ryc. 33), elewację frontową oraz bramę główną (ryc. 35) i dwa przekroje: poprzeczny (ryc. 36) i podłużny (ryc. 37). Placidi wyzyskuje częściowo stare mury, ale projektuje nowy z gruntu kościół oraz dobudowuje dwa skrzydła klasztorne na wzór włoski od frontu, tak że kościół znajduje się pośrodku między nimi. Kościół przedstawia się jako budowla na planie krzyża łacińskiego. Elewacje są potraktowane bardzo skromnie, cały akcent spoczywa na fasadzie o giętej linii rzutu poziomego i bogatym rozcłonkowaniu architektonicznym, przypominającym rozwiązanie fasady kościołów Pijarów i Trynitarzy w Krakowie przez charakterystyczne opracowania pola środkowego oraz detali (okna, przyczółki, wieżyczka na sygnaturkę, kruchta)¹⁰³. Projekt objął również urządzenie wnętrza, gdzie występują charakterystyczne dla późnego okresu Placidiego, a genetycznie biorąc, francuskie płyciny ścienne w rokokowej ramie zakończonych muszel-

⁹⁷ Klein, o. c., s. 184.

⁹⁸ Wadowski, o. c., l. c.

⁹⁹ Bibl. Nar. rpks. nr 3223, k. 102 (list Placidiego do Załuskiego z dn. 14 X 1742).

¹⁰⁰ Wadowski, o. c., l. c.

¹⁰¹ E. Coudenhove-Erthal, *Carlo Fontana und die Architekten des römischen Spätbarocks*, München 1930, tabl. 26.

¹⁰² Dalbor, *Dwa nieznane projekty F. Placidiego w zbiorach wielkopolskich*, s. 7—10, il. 1—4.

¹⁰³ Ani stylistycznie, ani chronologicznie nie można wiązać kruchty ołobockiej z portykiem kościoła Misjonarzy w Krakowie (zob. Dalbor, o. c., s. 9), gdyż nie jest on dziełem Placidiego, lecz pochodzi — wraz z całym kościołem — z 2. i 3. dziesiątka w. XVI (por. rozdz. V).

ką i zwisami kampanulowymi. Urządzenie, na które składają się ołtarze, ambona i konfesjonały, przypominające żywo niektóre pomniki i ołtarze z kościołów krakowskich, wykazuje mimo barokowego aparatu formalnego już pewien schematyzm i zdrobnienie, zdradzające wpływ klasycyzmu.

Wobec ustalenia daty uzyskania przez Placidiego tytułu geometry, można projekty do Ołoboku przesunąć na czas po r. 1760, a więc później niż Dalbor, który przyjmuje lata 1756—60¹⁰⁴.

15. PROJEKTY PAWILONU LETNIEGO W ROGOWIE (PRZED R. 1764)

Dość liczny już i stale wzrastający wykaz autoryzowanych budowli i prac Placidiego udało się wzbogacić jeszcze kilku projektami odnalezionymi w naszych zbiorach archiwalnych. Należy tu sygnowana plansza przedstawiająca alternatywny projekt mieszkalnego pawilonu letniego ze skarbcem (ryc. 38 i 39), przeznaczonego do Rogowa (pow. Kazimierza Wielka), jak mówi dopisek na odwrocie¹⁰⁵. Projekt przedstawia mały, parterowy domek, nakryty dachem miansardowym, złożony w rzucie z trzech części traktów: środkowego, mieszczącego się i przedpokój, i lekko wysuniętego elewacją tylną ku przodowi, oraz części bocznych, wysuniętych ku przodowi elewacją frontową i mieszczących pokój sypialny z garderobą po lewej, zaś skarbiec po prawej stronie. W widoku pionowym natomiast budynek wywiera wrażenie dworku założonego na rzucie leżącego prostokąta z alkierzami — ryzalitami bocznymi, ze względu na nakrycie podłużnym dachem. Wszystkie narożniki są ukośnie ścięte. Fasady posiadają skromny podział pionowy złożony z boniowanych lizen podkreślających narożniki oraz pole z wejściem na osi. Elewacje alkierzy wypełnia ponadto podział ramowy łączący się z opaskami okiennymi. Różnica pomiędzy obu rozwiązaniami polega na większej szerokości korpusu głównego, dodaniu piętorka na osi wejściowej oraz na zmianie kształtu nakrycia ryzalitów z miansardowego na dzwonowate w projekcie alternatywnym. Ogólnie biorąc, projekty wykazują cechy typowe dla epoki, zdradzając na pierwszy rzut oka zależność od architektury francuskiej (ryzalit, dachy), ale zarazem i włoskiej (piętorko, taras pomiędzy alkierzami, a także detale, jak: boniowane lizeny, opaski okienne, dzwonowaty kształt dachów nad alkierzami, występujące niekiedy w innych dziełach Placidiego, np. w projektach klasztoru w Ołoboku). Do tego należy dodać niewątpliwy współczynnik polskiej tradycji architektonicznej w postaci występów bocznych, które w rzucie przedstawiają się jako ryzalite typu francuskiego, zaś w rzucie pionowym stanowią typowe alkierze narożnikowe. Z rodzimych upodobań wynika także program użytkowy (połączenie mieszkania ze skarbcem) i rozkład pomieszczeń. Projekt nie został wykonany. Datę jego powstania można ustalić w przybliżeniu na czas po roku 1756, biorąc pod uwagę nie tylko zaawansowanie stylistyczne (upraszczanie detali), ale i podpis, w którym architekt dodaje przed nazwisko „de”. Dalszą wskazówką co do datowania jest dwukrotna wzmianka Placidiego w objaśnieniach projektu, że zawiera on apartament letni dla „Jego Eks-celencji” („per l'Eclla Sua”), co oznacza wysokiego dostojnika kościelnego. Rogów należał przez cały wiek XVIII do Wodzickich. Przy podziale majątku Wawrzyńca Wodzickiego podczaszego warszawskiego (zm. 1696), jaki przeprowadziła rodzina dopiero po upadku Leszczyńskiego, Rogów otrzymał ks. Michał Wodzicki, najstarszy syn zmarłego, od r. 1737 dziekan i oficer krakowski, dwukrotny administrator diecezji krakowskiej (1732 i 1746), od r. 1749 podkanclerzy, opat mogiński (od r. 1759) i biskup przemyski (od r. 1761), zmarł 1 I 1764 w Warszawie i pochowany w Krakowie¹⁰⁶. On to wystawił między innymi w kościele Mariackim w Krako-

¹⁰⁴ Dalbor, o. c., s. 9.

¹⁰⁵ Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu rkps 11926 III. Napisy na odwrocie: „Abriss P. Placidiego na dworek”; „Abriss na Oficynę Rogowskie per manum Placido”. Za informacje o rysunkach i zdjęciach dziękuję mgr. Tadeuszowi Chrzanowskiemu.

¹⁰⁶ Łętowski, o. c., IV, Kraków 1853, s. 234—235; S. Wodzicki, *Wspomnienia z przeszłości od roku 1768 do 1840*, Kraków 1873, s. 15 i 16.

wie w r. 1759 ojcu swemu pomnik marmurowy, o którym jeszcze będzie mowa. Jest zatem pewne, że projekty rogowskie powstały dla Michała Wodzickiego jako biskupa przemyskiego między rokiem 1760 a 1764 i nie zostały zrealizowane na skutek śmierci zamawiającego. Po nim Rogów objął brat jego Piotr, zmarły w roku następnym¹⁰⁷. Kontakty Placidiego z Michałem Wodzickim na pewno datują się od roku 1742.

Projekt wykazuje niejaki zbieżności z wcześniejszą architekturą prowincjonalną (np. dwór w Czyżowie Szlacheckim¹⁰⁸), co nasuwa przypuszczenie o możliwości bezpośredniego wzorowania się na niektórych tego rodzaju projektach i realizacjach Placidiego, dziś nam nie znanych¹⁰⁹.

16. PRZEBUDOWA KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO W WOLBORZU (1764—1766)

W liście z dnia 23 XI 1764 z Wolborza (do nieznanego adresata) Placidi omawia sprawę pozyskania odpowiednich murarzy do fabryki kościelnej w Wolborzu¹¹⁰. Prace te skończyły się w roku 1766, w którym nastąpiła konsekracja¹¹¹. Polegały na przebudowie i odnowieniu kościoła z inicjatywy ówczesnego (od r. 1763) biskupa kujawskiego Antoniego Ostrowskiego¹¹². Można przyjąć, że kontakty Placidiego z Ostrowskim sięgają dawniejszych czasów, biorąc pod uwagę, że ten ostatni przebywał za młodu na dworze kard. Lipskiego oraz że w r. 1747 został kanonikiem krakowskim dzięki następcy kardynała na stolicy krakowskiej Andrzejowi St. Załuskiemu¹¹³, przy czym — jak wiemy — obaj dostojnicy byli pierwszymi i wielkimi protektorami naszego architektury.

Kościół parafialny w Wolborzu (ryc. 44) jest budowlą na planie i zrębie gotyckim, wielokrotnie i niefortunnie przekształcaną. Placidi nadał charakter barokowy świątyni, która w wieku XIX uległa dalszym przeróbkom¹¹⁴, na skutek czego udział Placidiego jest trudny do wyodrębnienia. Wątpliwe, czy do niego należało by odnieść opilastrowanie ścian korpusu zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz oraz wieży (ryc. 43) i zwieńczenie jej hełmem. Gzyms koronujący wieżę przechodzi w formę łuku odcinkowego celem utworzenia pomieszczenia na tarczę zegarową. Wieża w tej postaci (bez hełmu) przypomina nieco bramę na projekcie zespołu klasztoru w Ołoboku. Motyw łuku odcinkowego jest elementem obiegowym. Natomiast czworoboczny hełm o wolutowych spływach, na narożnikach przechodzących w smukłe zwieńczenie o ruchliwej sylwecie¹¹⁵, przywodzi na myśl — ogólnie biorąc — hełmy kościoła Św. Krzyża i hełm dzwonnicy kościoła Dominikanów w Warszawie, jeśli zaś idzie o samo zakończenie, przypomina zwieńczenie dzwonnicy na rysunku Placidiego w Bibliotece Narodowej¹¹⁶. Nato-

¹⁰⁷ Wodzicki, o. c., s. 14.

¹⁰⁸ Z lat ok. 1740—1750 (K. Kutrzebianka, *Powiat Opatowski, Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. III, Woj. Kieleckie, z. 7, Warszawa 1959, s. 7, il. 36).

¹⁰⁹ Ze względu na ogromne wyniszczenie materiału zabytkowego z tego zakresu wpływu tego nie da się bliżej ustalić.

¹¹⁰ P. Arch. m. Krakowa i Woj. Krak., rkps nr 3294 („*Epistolae variae*”).

¹¹¹ Batowski, Art. o Placidim, (Thieme-Becker, o. c., s. 129); *Powiat Piotrkowski, Inwentarz topograficzny*. Praca zbiorowa, Warszawa 1950, s. 313.

¹¹² *Powiat Piotrkowski*, s. 313 i 316.

¹¹³ Por. Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich*, III, Kraków 1852, s. 434—5; S. Bużeński, *Zywoty arcybiskupów gnieźnieńskich, Prymasów Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego...*, V, Wilno 1860, s. 162; J. Bartoszewicz, *Arcybiskupi gnieźnieńscy, Prymasi Rzeczypospolitej i warszawscy, Prymasi Królestwa Polskiego...*, Warszawa 1864, s. 2—3; *Encyklopedia Powszechna XX*. Warszawa 1865, s. 178.

¹¹⁴ *Powiat Piotrkowski*, I. c.

¹¹⁵ Il.: *Powiat Piotrkowski*, fig. 320 (s. 316).

¹¹⁶ Bibl. Nar., Gabinet Rycin; repr. Bohdziewicz, o. c., tabl. XXVII, rys. 8. Projekt nie zachował się.

miast portal główny umieszczony na fasadzie wieży, zamknięty od góry segmentowym przyczółkiem i podobnie potraktowanym nadprożem, wykazuje związek z architekturą środowiska warszawskiego. Charakter ogólny całości barokizacji kościoła jest bardzo skromny i nie zdradza w zasadzie charakterystycznych cech stylu Placidiego, który widocznie (i zgodnie z wolą zleceniodawcy) ograniczył się do powierzchownej modernizacji zewnętrznego i wewnętrznego wyglądu świątyni, wyzyskując maksymalnie mury gotyckie i późniejsze¹¹⁷. Gdyby nie wyrażona wiadomość archiwalna, można by — opierając się li tylko na analizie formalnej — zaliczyć barokizację kościoła wolborskiego wyłącznie do zasięgu działalności architektów warszawskich. Niewątpliwie na ogólnym słabym efekcie zaważyły także ujemnie takie okoliczności, jak konieczność liczenia się z dawniejszymi elementami, słabsze wykonawstwo i skromne środki finansowe fundatora.

17. PROJEKT KLASZTORU ŻEŃSKIEGO W PUŁTUSKU

Zachowany w Zbiorach Graficznych Biblioteki Jagiellońskiej¹¹⁸, sygnowany, lecz nie datowany projekt klasztoru żeńskiego (rys. 45), przeznaczony — jak wyjaśnia zapewne osiemnastowieczny dopisek ołówkiem — do Pułtuszka, przedstawia prostokątny budynek dziewięciosiowy, piętrowy, z dwoma dwuosiowymi ryzalitami skrajnymi, o skromnej artykulacji i bardzo przejrzystym, praktycznym rozkładzie wnętrza, objaśnionym legendą w języku włoskim. W zasadzie rzut przypomina szeroko rozstawioną i niską literę H. Część główna, środkowa, zawiera szereg pomieszczeń (między innymi także schody na piętro) dostępnych z korytarza biegnącego wzdłuż całego traktu i łączącego się z ryzalitami. W prawym ryzalicie przewidziana była kaplica, zaś w lewym refektarz z kuchnią na parterze i izby na piętrze. Elewacje korpusu głównego podzielone są lizenami oddzielającymi poszczególne osie, ryzality zaś lizenami parzystymi rozdzielonymi rowkiem. Korpus główny wieńczy kampanila przypadając na trzy środkowe osie, które w ten sposób wyodrębnione składają się na pozorny ryzalit. Kampanila tworzy kompozycję w formie ażurowej nastawy zwieńczonej cebulastym hełmem i poszerzonej spływami zakończonymi cokolikami. Ryzality zwieńczone są trójkątnym przyczółkiem z okrągłym okienkiem. Okna i portal ujęto w zwykłe obramienia uszakowate. Całość budynku, aczkolwiek skromna i prawie czysto funkcjonalna, odznacza się dobrym rozwiązaniem architektonicznym. Placidi umiejętnie wyodrębnił trójosiową część środkową, która nie wysuwając się z lica fasady góruje nad ryzalitami bocznymi i stwarza iluzję trójosiowego występu, do czego przyczyniają się także zwisy kampanulowe na lizenach. Ogólna dyspozycja i typ architektonicznego rozwiązania projektu wskazuje na włoską proveniencję. Widoczne analogie z niektórymi innymi pracami Placidiego (np. motyw kampanili lub cebulaste zwieńczenie) nie dają w sumie zbyt szerokiej podstawy do datowania, a to ze względu na skromny, funkcjonalny charakter całości i daleko posuniętą oszczędność detalu.

Z uwagi na to, że Placidi w podpisie nie użył „de”, można projekt datować ogólnie na lata przed rokiem 1756. Z powodu braku wiadomości historycznych nie można bliżej określić okoliczności i czasu zamysłu budowy tego klasztoru.

18. PROJEKT DWORKU DREWNIANEGO

Do autoryzowanych, lecz nie znanych dotąd projektów Placidiego należą wreszcie dwie plansze w Zbiorach Graficznych Biblioteki Jagiellońskiej¹¹⁹, przedstawiające elewacje i rzuty dwóch dworków (ryc. 47 i 48), które ze względu na bardzo daleko idące wzajemne zbieżności

¹¹⁷ Autorstwo Placidiego dotyczące przeróbki kościoła (i budowy pałacu) po raz pierwszy wzmiankuje *Powiat Piotrkowski*, s. 327 (na podstawie mojej informacji).

¹¹⁸ Bibl. Jagiell., Zbiór Graficzny, nr IR 2521 (Teka 44/III).

¹¹⁹ Jw., nry IR 2522 i IR 2523 (Teka 44/III).

wolno traktować jako rozwiązanie z alternatywą. W obu wypadkach mamy parterowy dwór na rzucie prostokąta z ryzalitem i pięterkiem na osi, nakryty dachem mansardowym z lukarnami. Układ tych wnętrz jest amfiladowy, dwutraktowy, z tym, że pomieszczenia na osi środkowej, tj. westybul i salon (w alternatywie jadalnia), występują ryzalitowo (w alternatywie z obu stron budynku), tworząc jakby trakt środkowy na osi poprzecznej do całości rzutu i dzieląc go symetrycznie na dwie połowy o charakterze apartamentów. W projekcie pierwszym mamy następujące pomieszczenia: westybul i salon na osi, po lewej z westybulu wielki gabinet, za nim garderoba, następnie przejścia (z klatką schodową na piętro) do traktu tylnego z gabinetem i sypialnią łączącą się z salonem. Z prawej strony westybulu wchodzi się do korytarzyka prowadzącego do kaplicy oraz do sypialni panien pokojowych, łączącej się z sypialnią w traktcie tylnym, przylegającą do salonu i z której wejście do gabinetu. Pomiedzy nim a kaplicą znajduje się pasaż z garderobą. Uderza wszędzie system ogrzewania łącznego za pomocą kominów i pieców, przy czym główny węzeł cieplny stanowią dwa piony w stykających się narożnikach westybulu i salonu oraz przyległych pokoi. Nadto każda sypialnia, gabinet, garderoba ma własny komin. W rozwiązaniu alternatywnym lewą część dworku zajmują kolejno idąc z westybulu: sypialnia i gabinet, garderoba oraz gabinet i antykamera łącząca się z jadalnią. Po prawej stronie zaś miały być: wielka sypialnia z garderobami i korytarzykiem w narożniku oraz gabinet, sypialnia panien pokojowych (w narożniku) i antykamera łącząca się z jadalnią na osi. Pomiedzy westybulem a jadalnią, po bokach przejścia, znajdować się miały schody na pięterko oraz kaplica.

Jeśli idzie o elewacje, to ich ożywienie plastyczne w projekcie pierwszym stanowi jedynie podział lizenowo-ramowy, ujmujący w grupy okna w malejącym od środka ku bokom rytmie, zgodnie z podziałem wnętrza (1 + 2 + 3 + 2 + 1). Na projekcie alternatywnym zamiast podziału lizenowego mamy nakładki i wgłębienia. Poza tym oba rozwiązania nie różnią się prawie wcale.

Ogólnie biorąc, rozkład pomieszczeń o charakterze amfiladowym, wywodzącym się jeszcze z tradycji ustalonej w wieku XVII, wykazuje tu wpływy francuskie w kierunku większej wygody. Opracowanie zaś architektoniczne fasad jest możliwie najskromniejsze, niewątpliwie wynikające z zastosowania materiału drzewnego. Stroną graficzną efekty te przypominają projekt dla Pułtusza.

Brak jakichkolwiek danych — poza podpisem w języku polskim oraz legendą w języku francuskim i polskim — uniemożliwia ustalenie daty powstania i osoby zamawiającej projekt. Nie wiadomo, kiedy Placidi uzyskał rangę porucznika, którym był do roku 1755. Stopień chorążego, jaki podaje przy nazwisku na omawianych projektach, wskazuje, że powstały one dość wcześnie, może około 1750. Nie wiadomo też, czy projekt w tej czy innej postaci został zrealizowany, gdyż nie można zidentyfikować go z żadnym zachowanym dworkiem.

19. KRÓLEWSKI PAŁAC MYŚLIWSKI W KOZIENICACH

Ostatnim dziełem Placidiego, potwierdzonym archiwalnie, był pałac myśliwski Stanisława Augusta Poniatowskiego w Kozienicach, opublikowany po raz pierwszy przez Bohdziewicza¹²⁰, a następnie opracowany przez Zygmunta Miechowskiego¹²¹. Przebudowany w drugiej połowie wieku XIX przez architekta Franciszka Arveufa, uległ spaleniowi w czasie wojny w roku 1939 i — wraz z prawą oficyną — został rozebrany w roku 1942¹²². Materiały źródłowe, wyczerpująco wyzyskane przez Miechowskiego, znajdujące się w archiwum Głównym Akt Dawnych

¹²⁰ Bohdziewicz, o. c., s. 227 i tabl. XXVIII, rys. 10.

¹²¹ Z. Miechowski, *Kozienice. Z dziejów królewskiego pałacu myśliwskiego*, Warszawa 1944, maszynopis w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie (Nr inw. 543). Stwierdzono w czasie przeglądania (w dniu 18 IV 1961) brak stron: 54, 120—121 i 182—209, oraz ilustracji 17—18, 20—29, 31—32, 35—54 i 57.

¹²² Miechowski, o. c., s. 118—123; M. Kwiczala i K. Szczepkowska, *Powiat kozienicki, Katalog zabytków Sztuki w Polsce*, t. III. Województwo Kieleckie, z. 6, Warszawa 1958, s. 16.

w Warszawie¹²³ i oryginalne plansze z projektami Placidiego, przechowywane w Gabinecie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie¹²⁴, przepadły w czasie drugiej wojny światowej¹²⁵. Wobec faktu zniszczenia pałacu, a równocześnie wobec wyczerpującego opracowania go przez Miechowskiego, wolno ograniczyć się do powtórzenia najważniejszych wyników wymienionego autora, a zwłaszcza jego dokładnej analizy stylistycznej, aktualizując ją wynikami najnowszych badań nad tym okresem i uzupełniając ją tylko nową próbą włączenia w całość twórczości Placidiego.

Placidi przebywał w Koźienicach w latach 1776—1782¹²⁶. Projekt zespołu pałacowego wykonał zapewne około roku 1775¹²⁷. Prace nad budynkiem głównym trwały od 1776—1777 lub 1778¹²⁸ i były ukończone na przyjazd Stanisława Augusta¹²⁹. Budowę oficyny gościnnej ukończono w r. 1781¹³⁰. Placidi był także autorem projektu parku, który po jego śmierci (w r. 1782) został przerobiony i ukończony przez Jana Kantego Fontanę¹³¹.

Pałac stanowił wielkie założenie architektoniczno-parkowe na zasadzie osiowości i symetrii, połączone z miasteczkiem i oparte o rzekę Zagożdżankę z drugiej strony¹³². Zespół pałacowy, złożony z budynku głównego oraz dwu par oficyn, usytuowany był na końcu długiej alei dojazdowej wiodącej przez miasteczko i przytykał stroną parkową do wspomnianej rzeczki. Właściwy pałac, wyróżniając się skalą, stanowił dominantę całości wznosząc się w głębi dziedzińca honorowego¹³³, zamkniętego po bokach parterowymi długimi oficynami, zaś od frontu długą linią stajni, przerwaną w pośrodku ozdobną bramą z filarami i kratami. Był to budynek czternastoosiowy w typie dworu wiejskiego, złożony z trzech traktów podłużnych, piętrowych, tworzących ryzality i połączonych parterowymi skrzydłami nakrytymi wysokimi dachami mansardowymi z lukarnami. Trójosiowe elewacje boczne traktów skrajnych posiadają piętrowe ryzality na osi, mieszczące klatkę schodową. Głównym akcentem fasady pałacu od zajazdu był trójosiowy ryzalit środkowy, zwieńczony trójkątnym przyczółkiem z wysoką attyką ozdobioną wazonami i ożywiony pilastrami rozdzielającymi poszczególne osie. Uzupełnienie tej kompozycji stanowił ozdobny, dwuramienny podjazd z balustradami i posągami na cokółkach. Nadto założone na osi stopnie prowadziły z podjazdu do wnętrza. Boki dziedzińca flankowały długie, parterowe oficyny gościnne, złożone z 3 poprzecznych traktów nakrytych dachami mansardowymi, połączonych wąskimi traktami podłużnymi, nakrytymi niskimi dachami siodłowymi, oraz połączone z niskimi budynkami stajni i wozowni zamykającymi od strony wjazdu teren dziedzińca, nakrytymi dachami siodłowymi i zaakcentowanymi z obu stron trójosiowymi ryzalitami o boniowanych narożnikach. Pomiedzy ryzalitami biegł mur ogrodzenia przesłaniający głębiej położony trakt środkowy. Przerwę pomiędzy oficynami frontowymi wypełniało pięcioosiowe ażurowe ogrodzenie utworzone z filarów i krat z prześwitem bramnym na osi środkowej, flankowanym wysokimi filarami dźwigającymi rzeźby przedstawiające zwierzęta.

Ogólnie biorąc, całe to założenie cechowało się trafną, logiczną dyspozycją i rozmachem przestrzennym, przemyślanym powiązaniem wszystkich części oraz całkowitą zgodnością formy

¹²³ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Dz. XIX nr 66.

¹²⁴ Bohdziewicz, o. c., s. 251, przyp. 18; Miechowski, o. c., s. 54.

¹²⁵ S. Sawicka, *Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w latach 1939—1949*, Biul. Hist. Szt. XI, 1949, s. 395.

¹²⁶ Miechowski, o. c., s. 61—62.

¹²⁷ Jw., s. 54 i 61.

¹²⁸ Jw., s. 54 i 61; *Katalog*, o. c., s. 16.

¹²⁹ Miechowski, o. c., s. 61.

¹³⁰ Miechowski, o. c., s. 54; *Katalog*, o. c., l. c.

¹³¹ Miechowski, o. c., s. 60; *Polski Słownik Biograficzny* 6, Kraków 1948, s. 55—56 (art. Z. Rewskiego o Janie Kantym Fontanie); *Katalog*, o. c., s. 17.

¹³² Miechowski, o. c., s. 79.

¹³³ Wymiary dziedzińca 204×84 m. (Miechowski, o. c., s. 79).

architektonicznej z przeznaczeniem użytkowym. Poszczególne budynki składały się na zamknięty organizm, z którego nie można było ująć żadnego elementu bez szkody dla całości. Placidi umiejętnie i konsekwentnie zastosował tu gradację skali i metodę kompozycji scenograficznej dla stworzenia wieloplanowego, zhierarchizowanego pod względem formy i funkcji zespołu architektonicznego, korzystając z bogatych doświadczeń i tradycji szkoły włoskiej, z której się wywodził. Całość założona była wzdłuż długiej osi przewleczonej przez plac dojazdowy, bramę, wielki dziedziniec, pałac i park aż do rzeki. Głównym węzłem kompozycyjnym był dziedziniec obwiedziony zabudowaniami pałacowymi i oficynowymi. Uderza zamknięcie dziedzińca linią zabudowy łącznie z zaakcentowaniem naroży, oraz tendencja do kulisowego, równoległego do korpusu pałacowego dostawiania skrzydeł i ryzalitów oficyn bocznych i frontowych. Pierwszy, najniższy plan złożony z budynków stajni i wozowni na linii bramy stanowił jednostkę skali, a zarazem przesłonę dla wznoszącego się w głębi pałacu zamykającego widok zza prześwitu bramy. Oficyny boczne, wyższe dzięki dachom mansardowym nad ryzalitami, pełniły rolę elementu pośredniego, podprowadzającego do dominanty założenia, jaką ze względów ideowych był pałac. W rzucie założenie stanowiło wielki prostokątny, jednolity i niemal ciągły kompleks zabudowań otaczających dziedziniec, przerwany jedynie krótkimi prześwitami.

Geneza dyspozycji całości, zwłaszcza ogromnego dziedzińca obudowanego oficynami, jest złożona. Wyróżnić można tu tradycję włoską (kulisowość, horyzontalność, frontalność, scenograficzność, osiowość), francuską (pawilonowość, mansardowe dachy) i polską (rozmach i charakter dziedzińca — majdanu, przeznaczenie poszczególnych budynków). Jeśli idzie o szczegóły, to ogólny charakter był skromny. Uderza oszczędne operowanie detałem ograniczonym do pilastrów, obramień okiennych w typie uszakowatym, niekiedy przechodzącym górą w rodzaj segmentowego naczółka, oraz wazonów na attyce ryzalitu środkowego.

Stylistycznie biorąc, ten barokowy w swym duchu zespół pałacowy był przykładem ewolucji w kierunku form coraz bardziej spokojnych i czysto funkcjonalnych oraz odwrotu od bogactwa i kombinacji przestrzennych do rzutów i układów czysto użytkowych i form jakby pozastylowych, od rozwiązań bardziej indywidualnych do bardziej typowych. Niemniej, całość nie jest klasycystyczna i nie odpowiada pierwszej fazie dzieł architektury epoki Stanisława Augusta. Placidi jest przykładem artysty barokowego, który przebywa naturalną i konieczną drogą od form bardziej złożonych do coraz bardziej prostych i uspokojonych, właściwych fazom końcowym każdego stylu. Ewolucja ta dokonała się u niego tym łatwiej, że on sam nie był zwolennikiem skrajnych kierunków sztuki baroku. Oczywiście, ewolucja ta odbyła się częściowo pod wpływem napierającego klasycyzmu. Jednakże styl Placidiego ulega uspokojeniu, a nie sklasycyzowaniu. Tą drogą nie można było dojść do klasycyzmu, który był nawrotem do antyku i świadomie zerwał z estetyką barokową oraz zasadami kształtowania i formami barokowymi. Placidi nie uległ pokusie maskarady klasycystycznej i pozostał wierny kierunkowi, który go wydał. Z tego też względu nie mógł zadowolić Stanisława Augusta, który hołdował już innym ideałom¹³⁴.

20. TZW. MAŁA ARCHITEKTURA

Z zakresu tzw. małej architektury znamy dotąd trzy autoryzowane projekty Placidiego. Są to: dzwonnica i konfesjonał do nieznanego kościoła (na wspólnej planszy)¹³⁵ oraz chór muzyczny do kościoła Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie¹³⁶.

Dzwonnica jest kompozycją typu wolno stojącej kampanili w formie smukłej, trójdzielnej nastawy zwieńczonej gzymsowaniem, ze środkową częścią wyższą, zwieńczoną cebulastą ko-

¹³⁴ Miechowski, o. c., s. 109, 127.

¹³⁵ Bibl. Nar., Zbiory Graficzne; por. Bohdziewicz, o. c., s. 226, tabl. XXVII, repr. 8.

¹³⁶ Zbiory XX Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie; por. Bohdziewicz, o. c., s. 226 i tabl. XXVII, rys. 7,

pułką i z trzema prześwitami w formie prostokątów zamkniętych z obu stron półkolami (środkowe w formie łuku odcinkowego) na zawieszenie dzwonów. Środkowe pole jest lekko zryzaltowane, zaś boczne ujęte boniowaniem i zwieńczone spływami z wazonem. Uderza smukłość i wieżyczkowy charakter, a zarazem wyszukany kontur sylwety, której efekt potęguje precyzyjny, ostrą i cienką kreską wykonany rysunek. Hełm wieżyczki przypomina nieco hełm kościoła parafialnego w Wolborzu. Jednakże istnieje bliższa analogia. Dzwonnica o tej formie znajduje się bowiem w ogrodzeniu kościelnym w Kobylance (pow. Gorlice)¹³⁷, stanowiąc ukośne zamknięcie jednego z narożników. Sam kościół ma rzut prostokąta o ściętych ukośnie narożnikach wewnątrz, z mniejszym prostokątnym prezbiterium zakończonym półkolistą absydą i w tej formie przypomina kościół parafialny w Morawicy (gdzie narożniki są zamknięte ćwierćkoliście). Na tym wszakże analogia się kończy. Kościół kobyłański wznosi się w obrębie muranego ogrodzenia o ściętych ukośnie narożnikach, później oszpeconego prymitywnymi słuchalicami. Zgodność istniejącej dzwonnicy z zachowanym projektem jest tak uderzająca, że identyfikacja projektu nie ulega wątpliwości. Brak danych źródłowych nie pozwala na ustalenie okoliczności powstania kościoła, o którym wiadomo jedynie, że został konsekrowany około r. 1750¹³⁸. Prawdopodobnie Placidi przygotował projekt całości, który potem, w trakcie wykonania, zmieniono. Jedynie tylko dzwonnica została zrealizowana zgodnie z projektem Placidiego.

Znajdujący się na tej samej planszy projekt konfesjonau przedstawia go w formie typowej, tj. siedziska z wysokim zapleczkiem zamkniętym od frontu drzwiczkami i z bocznymi niskimi ściankami ze stopniami. Zaplecek przypomina nastawę ołtarza ujętą pilastrami o fantazyjnych kapitelach ze zwisami kampanul i zwieńczeniem w formie dwukrotnie ku górze załamane go gzymsu i podobnie traktowanej nastawy flankowanej segmentami przyczółka, z eliptycznym medalionem pośrodku. Niskie i wąskie ścianki boczne łączą się z częścią środkową za pomocą spływów. Zarówno ogólną kompozycją, jak i detalami (pilastry, płyciny, nabrzmiewające ku dołowi cokoły, kampanule, ujęcie segmentowego obramienia tła zaplecku muszelką, charakterystyczna forma gzymsów) przywodzą na myśl rozliczne ołtarze z połowy wieku XVIII w Krakowie, toteż, choć nie wiemy, do jakiego kościoła konfesjonał został zaprojektowany, stanowi on podstawę do przypisania Placidiemu wielu dzieł tzw. małej architektury, o czym jeszcze będzie mowa. Ze względu na przytoczone wyżej cechy i motywy charakterystyczne, a zwłaszcza asymetryczny ornament roślinno-muszelkowy pojawiający się u Placidiego około roku 1750, można projekt datować na połowę wieku XVIII, ale przed rokiem 1756, gdyż brak w podpisie „de”.

Nieco później należy datować projekt chóru muzycznego dla kościoła Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie (ryc. 82). Miała to być dwuplanowa i dwukondygnacyjowa drewniana kompozycja wpisana w zakończenie nawy od strony wejścia i przestrzeń przyległą. Pierwszy, główny i niższy plan tworzy wielki trójdzielny balkon wsparty na czterech kompozytowych kolumnach, o faliście wygiętej linii parapetu, przy czym środkowe pole jest wysunięte silniej ku przodowi od pozostałych. Na linii zamykającej nawę wznosi się druga, mniejsza trybuna wsparta na dwóch filarach, o prostej linii parapetu, jedynie wygiętej wklęsło przy narożnikach. Przedpiersia parapetu obu kondygnacji podzielone są cokołami rytmicznie na pola z płycinami o ściętych narożach i ugiętych ramach górnych na pomieszczenie asymetrycznego ornamentu. Na osi cokołu wznoszą się dekoracyjne wazony, zaś pomiędzy kapitelami zwisają festony. Projekt wykazuje duże podobieństwo zwłaszcza do projektu wyposażenia kościoła w Ołoboku, co pozwala na łączenie w czasie obu kompozycji. Ze względu na „de” w podpisie planszy z chórem muzycznym, należy przyjąć, że powstała ona po roku 1756. Projekt nie

¹³⁷ Nie reprodukowana.

¹³⁸ Tomkowicz, *Powiat gorlicki*, Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej I, Kraków 1900, s. 253.

został urzeczywistniony. Że należy do kościoła Misjonarzy, świadczy przede wszystkim wrysowany fragment rzutu wnętrza. Stąd też zapewne bierze początek tradycja łącząca kościół ten z nazwiskiem Placidiego¹³⁹.

21. PRACE RYSUNKOWE I MALARSKIE PLACIDIEGO

Oprócz kilkunastu plansz z projektami i zdjęciami oraz planami architektonicznymi zachowało się kilka kompozycji rysunkowych Placidiego. Są to: 1. Projekt dekoracji teatralnej, 2. widok kościoła Trynitarzy w Teofilpolu, 3. widok Jasnej Góry, 4. scena z Księgi *Genezis* (Eliezer i Rebeka), 5. procesja z okazji obchodu kanonizacji św. Jana Kantego w Krakowie w r. 1775.

1. Rysunek przedstawiający dekorację teatralną (ryc. 83) w formie okazałego portalu prowadzącego do wnętrza wielkiej sali¹⁴⁰ cechuje fantastyczność architektury i wielkie przeładowanie dekoracji. Pierwszy plan stanowi potężna serliana o spłaszczonym łuku i głębokich, opilastrowanych wnękach po bokach, zamkniętych belkowaniem z gzymsem przechodzącym w łuk odcinkowy i z figurami na ich tle. W głębi otwiera się widok do wnętrza, do wielkiej, podłużnej sali założonej ukośnie (od prawej ku lewej), przedzielonej kulisowo potraktowaną parą opilastrowanych filarów z prześwitem i figurą, powtarzających kompozycyjnie boki serliany i dźwigających strop podzielony na pola wypełnione polichromią. Tylne plan stanowi ściana podzielona na dwie kondygnacje: w dolnej biegnie szereg portali zamkniętych nadprożem o formie łuku odcinkowego, zaś ponad gzymsem znajduje się pas okien zamkniętych łukiem odcinkowym i ujętych wolutowymi spływami, ponad którym zaczyna się kolebkowe sklepienie z ośmiobocznymi kasetonami. Wszędzie występują motywy i formy znane z innych dzieł Placidiego, jak: ulubione łuki odcinkowe z eliptycznym medalionem, „nabrzmiałe” pilastry, płyciny o wklęsło lub uskokowo ściętych narożnikach, wolutowe spływy, ornament kampanulowy i inne. Fantastyczność i umowność tej architektury (widoczna choćby w ukośnym założeniu sali i dziwnym kształcie podpór, z których druga ma charakter czworoboczny), inne niekonsekwencje perspektywiczne (np. widoczne w bokach serliany), a także nadmiar ozdób (figury, wazony, ornament kwiatowy) i inne cechy nie pozostawiają wątpliwości co do charakteru tej kompozycji jako projektu dekoracji teatralnej do nie znanego bliżej utworu (zapewne opery). Potwierdza się to przez porównanie ze znaną kompozycją Józefa Galli Bibieny¹⁴¹, na co słusznie zwrócił uwagę już Bohdziewicz¹⁴². Wykazuje on dowodnie, jak bardzo Placidi wzorował się na tym — publikowanym wraz z innymi w r. 1740 — projekcie; w szczególności stąd się wywodzi pomysł ukośnie założonej przestrzeni oraz rozwiązania ściany tylnej i kształt podpór, a także i detali (przyczółki z łukami odcinkowymi, pilastry, obeliski, wolutowe spływy, kampanule i inne). Jednakże widoczne są tu i znaczne różnice; kompozycja Placidiego jest bardziej miękka i delikatna. Nie znamy daty powstania tego rysunku. Ze względu na niektóre motywy można by go datować mniej więcej na wczesne lata pięćdziesiąte¹⁴³. Wiąże się zapewne z jedną z podróży artysty do Dreżna (być może w r. 1753), o której wiadomo z życiorysu¹⁴⁴.

2. Publikując odnaleziony przez siebie rysunek Placidiego ze zbiorów graficznych zamku w Kórniku przedstawiający widok fasady kościoła Trynitarzy w Teofilpolu na Wołyniu (ryc. 84), Witold Dalbor zwraca uwagę na trudności zaliczenia tej budowli do dzieł tego architekta¹⁴⁵. Należy dodać, że Placidi nie wspomina o nim w swych listach do Załuskiego z r. 1742

¹³⁹ Mączyński, *Kraków dawny i teraźniejszy*, Kraków 1854, s. 93.

¹⁴⁰ Bohdziewicz, o. c., tabl. XXIX, rys. 11 (własność doc. dra Jerzego Dobrzyckiego w Krakowie).

¹⁴¹ P. Zucker, *Die Theaterdekoration des Barock, eine Kunstgeschichte des Bühnenbildes*, Berlin 1925, tabl. 20, repr. Bohdziewicz, o. c., tabl. XXIV, rys. 20.

¹⁴² Bohdziewicz, o. c., s. 230.

¹⁴³ W każdym razie przed r. 1756, na co wskazuje brak „de” przed nazwiskiem.

¹⁴⁴ Por. s. 76 i przypis 65 do rozdz. II.

¹⁴⁵ Dalbor, o. c., s. 9—10.

i 1743, aczkolwiek ze względu na daty budowy wypadło by go zaliczyć do prac z r. 1742. Tymczasem sprawa, czy Placidi jest autorem projektu kościoła, czy też tylko rysunku z widokiem kościoła, wzniesionego według planów innego — nieznanego — architekta, została wyjaśniona. Autorem jest — jak podaje Michał Szymański¹⁴⁶ — Guido Antonio Longhi.

Rysunek przedstawia fronton okazałego, dużego kościoła dwuwieżowego z kopułą w głębi na wysokim (ośmiobocznym) tamburze, co zdaje się przemawiać za planem dośrodkowym¹⁴⁷. Wydaje się, że równie dobrze można by tu przyjąć typ kościoła podłużnego, z kaplicami po bokach (lub nawet bocznymi), z kopułą na transepcie i z dodatkiem wież od frontu. Odpowiedź ścisłą w tej kwestii wszakże mógłby dać tylko sam budynek, którego bliżej nie znamy. Wrażenie zbliżenia kopuły do frontonu może być wywołane zasadą ścisłej symetrii ortogonalnego rysunku. Jeśli idzie o detal, to występują tu charakterystyczne a tak ulubione i częste dla niego płyciny o ściętych łukiem wklęsłym narożnikach między pilastrami fasady, szerokie obramienia drzwi i okien, nasada szczytu środkowego w formie łuku z odcinkami i odwiniętymi na zewnątrz wolutami z wazonami oraz ornament kampanulowy i muszelkowy, których szczegóły i stylizacja niewątpliwie należą do Placidiego. Fasada jest płaska i szeroka mimo zaakcentowania i wyodrębnienia jej części środkowej. Ogólnie biorąc, projekt wskazuje na architekturę rzymską jako źródło form, a nie na Austrię (Hildebrandt) i Czechy, jak tego dopatrywał się Dalbor¹⁴⁸. Że Placidi jest tylko autorem rysunku, a nie projektu kościoła, świadczy też określenie „delineavit” zamiast (lub wraz z) „invenit”.

Fundatorką kościoła i klasztoru Trynitarzy w Teofilpolu była Teofila z Sieniawskich Jabłonowska¹⁴⁹. Powołała ona jeszcze w roku 1738 do Czołchania, który nazwała Teofilpołem, trynitarzy ze Lwowa, spisując dla nich w roku następnym akt darowizny potwierdzony przez jej syna Józefa Aleksandra¹⁵⁰. Uzyskawszy od konsystorza łuckiego pozwolenie budowania w Teofilpolu, objęli trynitarze darowane im grunty dnia 1 XI 1741 r.¹⁵¹. W roku 1742 położono kamień węgielny pod kościół¹⁵². Konsekracja nastąpiła 29 V 1746 r.¹⁵³, co upamiętniał napis na frontonie¹⁵⁴, jednakże budynek nie był jeszcze skończony — i taki pozostał, gdyż fundatorka zmarła w r. 1751, a syn jej, Józef Aleksander Jabłonowski, wojewoda nowogrodzki, zajęty innymi sprawami, budową się nie interesował¹⁵⁵.

Ukończony później „zakład” teofilpolski przetrwał do r. 1831¹⁵⁶. W nie podanym dokładnie czasie (1831?) klasztor uległ spaleni¹⁵⁷, a może z nim i sam kościół, który w r. 1830 za-

¹⁴⁶ *Sztuka sakralna w Polsce, Architektura*, Warszawa 1956, s. 30 (art. S. Szymańskiego, *Architektura sakralna w Polsce*). Andrzej Radwański w swym „Pamiętniku” wspomina Longhiego pod r. 1747 i 1748, nazywając go „architektem Xcia Bisk. Krak.” (P. Arch. m. Kr. i Woj. Krak., „Teka” Grabowskiego E 24, s. 1590 i E 119, k. 371. — W r. 1748 Longhi pracował w Kielcach, skąd napisał do Radwańskiego list z 20 I, „Teka” Grabowskiego E 24, l. c.). O Longhim zob. przypis 6 do rozdz. VI.

¹⁴⁷ Dalbor, o. c., l. c.

¹⁴⁸ Jw., s. 10.

¹⁴⁹ *Facies chronologica... caelestis ordinis Santissimae Trinitatis Redemptionis Captivorum... praesentans a Patre Fratre Onuphrio a SS. Sacramento... conscripta...*, Leopoli 1748, s. 171, P. F. Marianus a S. Stanislao, *Hypomnema ordinis*, Warszawa 1755, s. 777; A. Krzyżanowski, *Pogląd na powstanie, dzieje i sprawy zakonu trynitarzy w Polsce* (Pamiętnik Religijno-Moralny t. XX i XXI, Warszawa 1851, s. 482, Dalbor, o. c., s. 9.

¹⁵⁰ P. F. Marianus, o. c., s. 277; Krzyżanowski, o. c., l. c.

¹⁵¹ *Facies chronologica...*, s. 173; Krzyżanowski, o. c., s. 483.

¹⁵² *Facies chronologica...*, s. 175; Krzyżanowski, o. c., s. 483; według P. T. Mariano, położono wcześniej kamień węgielny pod klasztor (*Hypomnema...*, s. 785); należy chyba rozumieć, że budynki zaczęto wznosić równocześnie — jak przyjmuje Krzyżanowski (o. c., s. 483).

¹⁵³ *Facies chronologica...*, s. 278; Marianus, *Hypomnema...*, s. 789; Krzyżanowski, o. c., s. 483.

¹⁵⁴ Marianus, *Hypomnema...*, s. 794—5.

¹⁵⁵ Krzyżanowski, o. c., l. c.; cf. Bohdziewicz, o. c., s. 251, p. 15.

¹⁵⁶ Krzyżanowski, o. c., s. 485.

¹⁵⁷ *Słownik Geogr.* XII, s. 298.

mieniono na parafialny ¹⁵⁸, gdyż w r. 1847 przerobiono na kościół parafialny były refektarz klasztorny ¹⁵⁹. Kościół teofilpolski stał się szybko ruiną ¹⁶⁰.

Zważywszy powyższe fakty i daty należy przyjąć, że rysunek Placidiego powstał najpóźniej przed r. 1751, tj. jeszcze za życia fundatorki (jak to przynajmniej stwierdza Dalbor), ściśle przed r. 1746, czyli datą konsekracji, najpewniej między rokiem 1742 a 1743.

3. Znany z wielokrotnych reprodukcji widok Jasnej Góry (ryc. 85) ¹⁶¹, przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej ¹⁶², potraktowany jest scenograficznie: boki pierwszego planu ujęte są kulisami przedstawiającymi fragmenty architektury kolumnowej o charakterze półruiny, tworzącymi oprawę dla właściwego widoku klasztoru zamykającego horyzont, przedstawionego w trzech czwartych od północnego wschodu z wieżą na osi i podkreślonego obwarowaniami zamykającymi sfalowane wzniesienie. Na pierwszym planie widać porzucone fragmenty kamiennych płyt i bloków oraz — z prawej — szereg drewnianych domków z podcieniami, zaś po lewej cokolwiek z alegoryczną figurą wojownika i napisem w polu, mówiącym, że rysunek powstał w r. 1756, być może jako dekoracja w związku z uroczystościami setnej rocznicy odparcia Szwedów przypadającymi na Boże Narodzenie 1755. Pierwotny szkic został niewątpliwie wkrótce przetransponowany w formie wykończonego rysunku, na co wskazuje schematyczny detal architektury (profile, obramienia) klasztoru i domków drewnianych ¹⁶³. Możliwe, że był on pomyślany do jakiegoś wydawnictwa pamiątkowego.

4. Podobnie scenograficzny charakter posiada kompozycja ze sceną z *Księgi Genezis* (ryc. 86), przedstawiająca Eliezera i Rebekę u studni ¹⁶⁴. Główną treścią plastyczną jest fantastyczna architektura przedstawiająca równoległą do dłuższych boków planszy galerię filarowo-arkadową zwieńczoną attyką balustradową z alternującymi posągami i wazonami. Architektura tej galerii potraktowana jest kulisowo ukazując w prześwitach zachodzące na siebie ścianki filarowe, ujęte kolumnami dzielącymi ją na dwie nawy w kierunku poprzecznym, sklepione krzyżowe. Elewacja, rozwiązana w formie szeregu serlian, ożywiona jest wnękami z posągami na tle filarów oraz elipsoidalnymi medalionami ponad nimi flankowanymi pilastrami. W głębi prześwitu rysuje się wielki, dwupiętrowy gmach o charakterze pałacowym, ustawiony ukośnie, z wieżą wyrastającą z ryzalitu lewego narożnika i z belwederem na narożniku prawym. Architektura pałacu skromna, lecz monumentalna, o artykulacji złożonej z pilastrów porządku kolosalnego, dźwigających belkowanie z attyką balustradową zwieńczoną figurami. Narożnik z belwederem

¹⁵⁸ T. J. Stecki, *Teofilpol* (Tygodnik Ilustrowany 1878, nr 111, s. 91).

¹⁵⁹ *Słownik Geogr.*, I. c.

¹⁶⁰ „...obszerne mury rozpoczętej świątyni niedokończzonej...”, por. M. Baliński i T. Lipiński, *Stażożytna Polska...*, II, Warszawa 1845, s. 971; cf. Bohdziewicz, o. c., s. 931 p. 15, mylnie cytując Balińskiego, o. c., t. III, s. 108.

¹⁶¹ Pierwszy raz w Kalendarzu Ilustrowanego Kuryera Codziennego IV, Kraków 1931, s. 25; nadto: J. Bystroń, *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce I*, Warszawa 1932, tabl. po s. 8; Bohdziewicz, o. c., tabl. XXX, rys. 12; A. Brückner i K. Estreicher, *Encyklopedia Staropolska II*, Warszawa 1939, szp. 115; Z. Bieniecki, *Źródła ikonograficzne do historii budowy miast polskich i zagadnienie ich inwentaryzacji*, Prace Instytutu Urbanistyki i Architektury I, z. 2, Warszawa 1951, il. 14 na s. 40.

¹⁶² Bibl. Jagiell. Zbiór Graficzny, I. R. 491 (Teki 8 III); rysunek ten otrzymał w prezencie od Seweryny z Szembeków Czaykowskiej Ambrożego Grabowski, o czym wspomina w swych „Notatach” (P. Arch. m. Krakowa i Woj. Krak., „Teki” Grabowskiego E 126, s. 51 i E 27 nlb.). Zna go też Żegota Pauli (por. jego „Notaty” w Bibl. Jagiell., rkps 5396 a, nlb.). — Tekst objaśniający pod rysunkiem: „Prospectus Monasterij Claro Monti Czenstochowiensis in Regno Poloniae, miraculosum clarissimae sub cura R. R. P. P. Ordinis S. Pauli Primi Eremitae 1756”; napis na cokole: „Franc. de Placidi Capitano Ingeniere nel Regim. de Dragoni del Sua Maesta la Regina di Polonia, all Servizio della Corona, et Architetto Reggio delin.”.

¹⁶³ O rysunku tym, jako przykładzie świadomego wprowadzania elementów fantazji (kulisowa architektura dekoracyjna) do rzeczywistego wyobrażenia o temacie ikonografii miejskiej dla wzbogacenia kompozycji, mówi Bieniecki, o. c., s. 39 i podpis pod il. 14 na s. 4a.

¹⁶⁴ Bibl. Jagiell., Zbiór Graficzny, I. R. 490 Teki 8 III. Rysunek ten otrzymał drogą zamiany również od Seweryny z Szembeków Czaykowskiej Ambrożego Grabowski (P. Arch. m. Krakowa i Woj. Krak., „Teki” Grabowskiego E 126, s. 51 i E 127, nlb.). Po raz pierwszy wspomniany przez Tomkowskiego, o. c., I. c.; repr. Bohdziewicz, o. c., tabl. XXX, rys. 13.

przypomina typowy motyw architektury rzymskiej, zaś wieża z cebulastym hełmem częste rozwiązanie u Placidiego. Pierwszy plan (kulisy) kompozycji tworzą — jak zawsze — kolumny z belkowaniem oraz — po lewej — obelisk. Rozgrywająca się na tym tle scena jest tylko dodatkiem uzupełniającym całość kompozycji. Jakie było przeznaczenie rysunku (projekt dekoracji? ilustracja do wydawnictwa?), nie wiemy. Powstał on po roku 1756¹⁶⁵.

5. Ostatnią znaną dotąd kompozycją rysunkową Placidiego jest ilustracja przedstawiająca procesję na ulicy Św. Anny w Krakowie w r. 1775 z okazji obchodu kanonizacji św. Jana Kantego¹⁶⁶ (ryc. 87), nawiązująca do nie sygnowanego rysunku przechowywanego w zakrystii kościoła Św. Anny¹⁶⁷. Ze względu na znaczne różnice poziomu i stylu nie można go łączyć z Placidim. Dekorację architektoniczną, malarską i rzeźbiarską ulicy zaprojektowali Mikołaj Janowski i Jerzy Nayderffer, jak świadczy zachowany kontrakt¹⁶⁸. Rysunek Placidiego odznacza się wielką starannością oraz precyzją kreski i stanowi cenny dokument ikonograficzny. Niemniej, architektura Krakowa jest przedstawiona schematycznie (np. wieże i kopuła kościoła Św. Anny, Collegium Maius, kamienice); widocznie rysunek powstał wtórnie na podkładzie szkicu być może identycznego z rysunkiem w zakrystii kościoła Św. Anny. Jedynie fragment z narożnikiem pałacu Pod Barany (na pierwszym planie na prawo) wykazuje cechy bardziej indywidualne, a zarazem bliskie twórczości Placidiego, co nasuwa myśl o jego autorstwie, jeśli chodzi o odnowienie tego pałacu w połowie wieku XVIII¹⁶⁹. Być może, że ten rysunek był przeznaczony do publikacji okolicznościowej (bliżej nie znanej).

Ogólnie biorąc, wszystkie te rysunki cechuje wysoki poziom graficzny oraz jednolita zasada komponowania scenograficznego z bocznymi kulisami na pierwszym planie, przy czym artysta chętnie posługuje się motywem ruin tak charakterystycznym dla epoki (np. G. P. Panini). Kompozycje te pomyślane są perspektywicznie i malowniczo, i rozwinięte kulisowo z użyciem fantastycznej architektury. Tendencje takie rozwijające się powszechnie w owym czasie doszły do największego wyrazu w sztuce sławnej rodziny Bibienów, której członkowie pracowali także w Dreźnie. Tutaj drogą kontaktu osobistego, zwłaszcza z Józefem Galli Bibieną¹⁷⁰, jak i za pośrednictwem sztychów — Placidi mógł poznać ich dzieła, które stały się źródłem inspiracji dla jego własnej kompozycji, jak świadczy związek z wyżej wspomnianym Józefem Galli Bibieną¹⁷¹. Mimo owej zależności Placidi zachowuje swój własny styl: jego kompozycje odznaczają się wielką lotnością, smukłością architektury i delikatnością. Charakterystyczne dla

¹⁶⁵ Placidi występuje tu z „de” przed nazwiskiem. Podpis brzmi: „Postquam autem biberunt cameli, protulit vir in aures aureas appendentes siclos duos, et armillas totidem pondo siclorum decem. Exod. 24 v. 22. Franciscus de Placidi capit. Archit. Inventor et delineavit”. W legendzie jest błąd: zamiast *Exodus* ma być: *Genesis*.

¹⁶⁶ Bibl. Jagiell. Zbiór Graficzny, I. R. 501 Teka 8 II Repr.: *Kalendarz Ilustrowanego Kuryera Codziennego V*, Kraków 1932, s. 48; *Bystron*, o. c., tabl. po s. 384; *Brückner i Estreicher*, o. c., II, po szp. 671—672.

¹⁶⁷ Repr. J. Bukowski, *Krótką wiadomość o kościele św. Anny w Krakowie*, Kraków 1903, tabl. po s. 40.

¹⁶⁸ Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Acta Rectorialia, vol. 23, s. 814. Wspomina o tym E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich* ..., III, Warszawa 1857, s. 244—255 i 340. Opis dekoracji podaje: J. A. Putanowicz, *Życie, cnota i dzieje kanonizacji św. Jana Kantego*, Kraków 1780, nlb. D. Mieczkowski, *Opis życia i cudów świętego Jana Kantego*, Kraków, 1867, s. 176—185.

¹⁶⁹ Kwestii tej dotąd nie podnoszono. Autor przygotowuje monografię pałacu Pod Barany.

¹⁷⁰ Józef Galli Bibiena pracował w Dreźnie po raz pierwszy w r. 1719, potem od r. 1747—1751, z przerwą (Bayreuth) w r. 1748, następnie w r. 1753 i potem w Berlinie, gdzie umiera 1754 (Thieme-Becker, III, 1909, s. 602—604 art. O. Pollaka).

¹⁷¹ Por. G. Galli Bibiena, *Architettura e Prospettive* ..., Augusta (Augsburg) 1740. Toż samo w wydaniu niemieckim: Tenze, *Theaterdekorationen, Innerarchitektur und Perspektiven*, Berlin 1888; repr. J. Gregor, *Denkmäler des Theaters, Inszenisierung, Dekoration, Kostüm des Theaters und die grossen Feste aller Zeiten*, Wien-München (b. d.), tabl. XII; P. Jessen, *Der Ornamentstich*, Berlin 1920, il. 124 na s. 184; H. Tintelnot, *Barocktheater und barocke Kunst, Die Entwicklungsgeschichte der Fest- und Theaterdekoration in ihrem Verhältniss... zur barocken Kunst*, Berlin 1939, tabl. 24, il. 54; A. Hyatt Mayor, *The Bibiena Family*, New York 1945, tabl. 3, 11, 37, 43, 49, 51.

niego są zwłaszcza cienkie kolumny zwężające się ku górze oraz także wazony o silnie wklęsło-wypukłej sylwecie.

Ambroży Grabowski zanotował w swych „Tekach”, że Placidi był także malarzem. Oto jego słowa: „Powiadał mi P. Teofil Żebrowski, znakomity znawca sztuk pięknych, posiadający wszechstronne wiadomości, Inżynier Wojska Polskiego przed r. 1831, Budowniczy teraz kierujący odbudową wewnętrzną kościoła Ś^{te}j Trójcy oo. Dominikanów po spaleniu się tegoż — Numizmatyk, Entomolog, a nawet Rysownik, gdy tenże przeglądał olejne malowania wyobrażeń Świętych na szafach w zakrystii oo. kościoła Franciszkanów — w Krakowie. Oczyszcivszy niektóre z kopcia i pyłu, znalazł napis: Franc. Placidi pinxit — a zatem był nie tylko budowniczym, ale i malarzem”¹⁷². Wiadomości tej nie udało się jednakże potwierdzić. Zakrystia była urządzona w r. 1788 i otrzymała wówczas obecne szafy z obrazami, które wykonał częściowo Wojciech Gutowski (sceny typologiczne), zaś przedstawienia świętych pochodzą z dawniejszego wyposażenia i są dziełem niejakiego malarza P., wykształconego w Wiedniu, i powstały w r. 1691¹⁷³. Tak więc Żebrowski domyślał się być może na tej tylko podstawie udziału Placidiego. Jak dotąd, żadne jego prace malarskie nie są znane i chyba ich nigdy nie było. Sztaffa figuralny na jego rysunkach świadczy, że nie miał w tym kierunku większych zdolności.

IV. PRACE PRZYPISANE PLACIDIEMU NA PODSTAWIE STYLISTYCZNEJ *

W rozdziale niniejszym próbuje się przypisać Placidiemu kilkanaście obiektów architektury monumentalnej oraz kilkadziesiąt dzieł tzw. „małej architektury”, opierając się na dziełach bezspornie poświadczonych źródłowo, jako podstawie kryterium formalnego. Będą to dzieła znajdujące się w większości w Krakowie, a także na obszarze historycznej Małopolski, łączące się tak pod względem czasu powstania, jak i osób zamawiających, prawie zawsze z kręgiem, w którym pracował Placidi. Niektóre z tych atrybucji mają właśnie takie „pośrednie” źródłowe oparcie. Oczywiście, autor stara się być w tym wypadku bardzo ostrożny, by nie mnożyć hipotez, które trzeba potem obalać. Wchodzące w grę obiekty podzielono na dwie grupy: architekturę monumentalną i tzw. „małą architekturę”, zaś w obrębie ich zachowano porządek chronologiczny, o ile na to pozwalają archiwalia lub inne wskazówki.

1. ARCHITEKTURA MONUMENTALNA

a) Budowle sakralne

Pierwszym chronologicznie dziełem jest kruchta zachodnia kościoła N. P. Marii w Krakowie (ryc. 12, 13) zbudowana w latach 1750—2¹. Powstała ona z fundacji Jacka ks. Łopackiego²

¹⁷² P. Arch. m. Krakowa i Woj. Krak., „Teki” Grabowskiego E 123, s. 100 v.; potwierdza to na innym miejscu tymi słowami: „Placidi był malarzem, a w zakrystii kościoła oo. franciszkanów są dzieła ręki jego, o czym mówiłem w jednym z poprzednich tomów Notat” (Teki E 127) („Notat o Sztukach Pięknych tom X”), nlb.

¹⁷³ Arch. oo. Franciszkanów w Krakowie, „Inventarium Ecclesiae [...] S. P. Francisci per[...] Vincentum a Paulo Wyszkowski[...] A. Dni 1792” (kopia z oryginału w Ossolineum nr 634), s. 203—204; por. J. M u c z k o w s k i, *Kościół św. Franciszka w Krakowie* (Bibl. Krak. 19), Kraków 1901, s. 25.

* Rozdziały IV, V, VI niniejszej pracy zostały silnie skrócone.

¹ P. Arch. m. Kr. i Woj. Krak., rkps 3353, „Rejestr percepty i expensy kościoła N. Marii w Rynku Krakowskim (1733—1755)”, k. 425—429 v., 485—493 v.; ukończenie pobicia blachą w r. 1753 (tamże, k. 525 v.). Dokument znaleziony w gałce kopułki kruchty w r. 1929 stwierdza, że zbudowano ją w latach 1750—1752 (Odpis w P. Arch. m. Kr. i Woj. Krak., I. T. 1001.). Por. A. Ch m i e l, *Nowy dokument do historii kościoła N. Marii Panny w Krakowie*, Czas 1929, nr 154 z dnia 10 VII. Prowincjonalnym echem kruchty mariackiej jest kruchta kościoła pobernardyńskiego w Świętej Annie (pow. radomszczański) z połowy wieku XVIII (Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, II, Województwo Łódzkie, Warszawa 1954, Tekst, s. 253, Ilustracje fig. 182).

² Por. napis na nagrobku ks. Jacka Łopackiego na zewnątrz kościoła Mariackiego. Na możliwość powołania Placidiego do prac w kościele Mariackim przez ks. Łopackiego wskazał pierwszy W. Ł u s z c z k i e w i c z, *Restauracja wnętrza prezbiterium kościoła Panny Marii w Krakowie*, Czas 1889, nr 33; os. odbicie, s. 23. P. Arch. m. Krak. i Woj. Krak., „Teki” Grabowskiego E 119, k. 375 v. L e p i a r c z y k o. c., s. 254. Autor przygotowuje pracę o działalności artystycznej ks. J. Łopackiego w kościele Mariackim.

archiprezbitera kościoła Mariackiego, który był wielkim mecenasem i miłośnikiem sztuki, dokonując zasadniczego przeobrażenia swej świątyni (artykulacja architektoniczna wnętrza, ołtarze, pomniki, kruchta), a nadto jako kanonik krakowski zajmując się „fabryką” katedry na Wawelu. Źródła archiwalne nie wymieniają w związku z tymi pracami ani razu nazwiska Placidiego, ale też żadnego innego. Trzeba jednak pamiętać, że znaczną część robót pokrywał Łopacki z własnej kieszeni, stąd brak zapisek w aktach kościelnych. Jedynie przy okazji budowy pomników królewskich na Wawelu schodzą się nazwiska Łopackiego i Placidiego, Łopacki bowiem zajmuje się z urzędu organizacją ich realizacji.

Jednakże za tym wszystkim, co Łopacki robi, czuje się wprost nieodparcie obecność i udział Placidiego, a to z powodu uderzającego nieraz podobieństwa jego prac z innymi potwierdzonymi źródłowo. Zresztą nie było wtedy w Krakowie innego architekta. Nie słyszymy też o żadnym, którego by sprowadzono umyślnie (jak np. w wypadku budowy kościoła na Skalce), zwłaszcza do prac drobniejszych, gdy na miejscu był zdolny architekt, autor kilku monumentalnych budowli, cieszących się łaską obu ówczesnych biskupów i licznych możnowładców. Przede wszystkim zaś związek stylistyczny między poszczególnymi dziełami nie pozwala na sztuczne tworzenie grup z fikcyjnymi i anonimowymi autorami. Uzasadnienie niniejsze — we formie ogólnej — ma znaczenie dla wielu innych prac wykonanych, nie tylko dla Łopackiego, i dlatego nie będzie za każdym razem powtarzane.

Niewielki, dwukondygnacyjny budynek kruchtą powtarza dawny, jeszcze gotycki rzut pięcioboku. W dolnej części architekt zastosował kolumny na narożnikach, dzieląc nimi elewacje kruchty na pola z arkadowymi wejściami (w liczbie trzech) oraz wgłębionymi płycinami (na dwóch skrajnych). Górna kondygnacja jest rozwiązana bardzo dekoracyjnie i malowniczo i składa się także jakby z dwóch części. Tworzy ją lekkie, zwieńczone kopułką tempietto na wysokim cokole otoczonym rodzajem obejsia złożonego z czterech promieniście na narożnikach ustawionych bramek zwieńczonych obeliskami i wazonikami. Całość ogrodzona jest lekką balustradą żelazną o motywach regencyjnych. Odnosi się wrażenie, że kondygnacja z bramkami zdaje się należeć to do dolnej, to do górnej części. Zgrabny ten budynek odznacza się lekkością, ażurowością i wertykalizmem. Mimo ruchliwości i malowniczości charakterystycznej dla baroku widać tu skłonność do klasycyzowania, która z jednej strony była stałą cechą bardziej umiarkowanego kierunku architektury rzymskiej tej epoki, z drugiej zaś strony wydaje się związana ze wzrostem tendencji klasycystycznych w połowie w. XVIII. Warto też zaznaczyć, że kruchta bardzo udatnie i świadomie nawiązuje do gotyckiej architektury kościoła, zwłaszcza do hełmu jego wieży wyższej, powtarzając niejako jego ideę zasadniczą otoczenia centralnego stożka małymi wieżyczkami. Wreszcie należy podkreślić, że kruchta powstała w ścisłym związku z otoczeniem architektonicznym, będąc obliczona na widoki boczne, sylwetowe, zarówno od strony obecnego placu Mariackiego, jak i linii A-B Rynku Głównego, przy czym belkowanie oddzielające dolną kondygnację od górnej schodzi się w określonym punkcie widokowym z gabarytem kamienic wznoszących się w głębi. Pierwotnie efekt ten był większy, zanim (w początkach XX w.) powstała wysoka zabudowa bloku pomiędzy placem Mariackim a ulicą Sienną, jak to widać na obrazie Baltazara Stachowicza. Tak więc względy urbanistyczne, jak zawsze, grają u Placidiego ważną rolę w ukształtowaniu formy architektonicznej.

Kruchta mariacka jest dziełem oryginalnym i nie mającym bezpośrednio żadnych bliższych analogii stylistycznych i kompozycyjnych. Typologicznie jest transpozycją motywu latarni kopuły, a więc założeń centralnych o dekoracyjnym z punktu widzenia sylwetki znaczeniu. Nie sięgając dalej, można tu znaleźć pewne styczne co do motywów bramek z kopułą S. Ivo alla Sapienza Borrominiego w Rzymie, a także z „Frauenkirche” Bähra w Dreźnie. Rzymsko-drezdeńskie echa kompozycyjne, formalne i stylistyczne, wzmacniają hipotezę o Placidim. Dodać do tego należy analogię z glorieta zegarową na projekcie Placidiego zamku w Lubowli (por. zwłaszcza motyw i sposób potraktowania przejścia między kondygnacją dolną a górną), a autorstwo Placidiego stanie się chyba niewątpliwe.

Z dalszych prac wymienilibym artykulację architektoniczną ścian kościoła Mariackiego z lat 1753—54, usuniętą w latach 1889—90, a uzupełnioną przez polichromię przez późniejszego teścia Placidiego A. Radwańskiego³.

Do pewnych dzieł Placidiego należy również zaliczyć przebudowę kaplicy Grota przy katedrze na Wawelu dla biskupa Andrzeja St. Załuskiego, wielkiego protektora naszego architekta. Prace te wykonano w latach 1758—1761 (dekorację rokokową wnętrza do r. 1763)⁴. W szczególności kaplica została podwyższona celem lepszego oświetlenia i zarazem wyodrębnienia z otoczenia oraz nakryta kopułą z lukarnami o charakterystycznych dla Placidiego obramieniach eliptycznych i zwieńczona — w miejsce latarni — cokołem ze spływami na narożnikach, na którym spoczywa herbowy baranek (Junosza) fundatora. Prostokątne okno znajdujące się w górnej części elewacji południowej zamknięte jest łukiem odcinkowym, dekorowanym motywem muszelki i wici roślinnej.

Do kaplicy prowadzi z wnętrza katedry okazały, dwukondygnacyjny portal marmurowy z elementami stiukowymi, przypominający fasadę kościelną. Wysoki otwór wejściowy zamknięty arkadowo flankują dwie pary kolumn stojących na ukośnie założonych cokołach. Ponad fragmentarycznym belkowaniem widać rodzaj attyki przesłoniętej wielkim kartuszem z napisem oraz cokoliki, na których usiadły aniołki z monogramem zmarłego. Trzecią strefę stanowi wysoka nisza zamknięta arkadowo, mieszcząca posąg zmarłego biskupa. Wraz z przeciwnym ołtarzem Cud. Pana Jezusa oraz pomnikami królewskimi Michała Wiśniowieckiego i Jana III Sobieskiego oraz portalami do kaplic i ustawionymi między nimi ołtarzami portal ten stanowi element zamkniętej artystycznie całości, ukształtowanej w ciągu niemal ćwierćwiecza przez tego samego architekta, tworzącą jakby jednonawowy mały kościół we wnętrzu katedry.

Aczkolwiek kaplica powstała po śmierci biskupa Załuskiego, to jednak zarówno na podstawie analizy stylistycznej, jak i okoliczności, że fundator był pierwszym protektorem Placidiego, możemy przebudowę tę łączyć z jego nazwiskiem.

Za bliskie stylistycznie kruchcie mariackiej uważam wieżyczki na sygnaturkę na kościele Św. Barbary w Krakowie (1763), ryc. 40, oraz kościoła Klarysek w Starym Sączu (1766), ryc. 41, a także — idąc za Adamem Bochnakiem — bardzo zgrabną i lekką wieżyczkę na kościele Bożego Ciała na Kaźmierzu (ryc. 42), powstałą po r. 1778. Tak charakter ogólny, jak i poszczególne motywy oraz zasada kompozycji zdaje się atrybucje te w pełni popierać⁵.

b) Budowle świeckie

Pałac przy ul. Św. Jana 20 (ryc. 11) i kamienica przy tejże ulicy l. 13 (ryc. 10), podobne pod wielu względami do siebie, przerobione w postaci obecnej ok. połowy XVIII w.⁶, wykazują wiele cech i motywów ulubionych przez Placidiego (przyczółki nadokienne w postaci części elipsy z odcinkami bocznymi i z ornamentem muszelkowym), które pozwalałyby na związanie obu pałaców z Placidim. Pałac oznaczony nr 20, będący w poł. XVIII w. własnością oo. cys-

³ P. Arch. m. Krakowa i Wojew. Krak., „Teka” Grabowskiego E 119, k. 375 v.

⁴ J. Lepiarczyk, B. Przybyszewski, *Przemiany katedry na Wawelu w XVIII w.* (Maszynopis, streszczenie podaje F. Fuchs, *Omówienie ważniejszych pozycji bibliograficznych z lat 1945—1952 dotyczących Wawelu* [w:] *Studia do dziejów Wawelu* I, 1955, s. 440).

⁵ Na autorstwo Placidiego po raz pierwszy wskazał Lepiarczyk, *Kilka uwag o działalności Placidiego...*, s. 255. Lepiarczyk, o. c., l. c. W *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* I, Województwo Krakowskie, Warszawa 1953, s. 328, mylna data sygnaturki w Starym Sączu: około r. 1779. — W sprawie sygnaturki w kościele Bożego Ciała por. *Głos w dyskusji* Adama Bochnaka, *Prace KHS* IX, s. 259. Wieżyczka na kościele Bożego Ciała powstała za przełożenia Gerarda Kwiatkowskiego (1778—1814), por. *W pięćsetną rocznicę założenia klasztoru Bożego Ciała na Kaźmierzu w Krakowie (1405—1905), Szkic z dziejów opactwa XX Kanoników Regularnych Laterańskich*, Kraków 1905, s. 40.

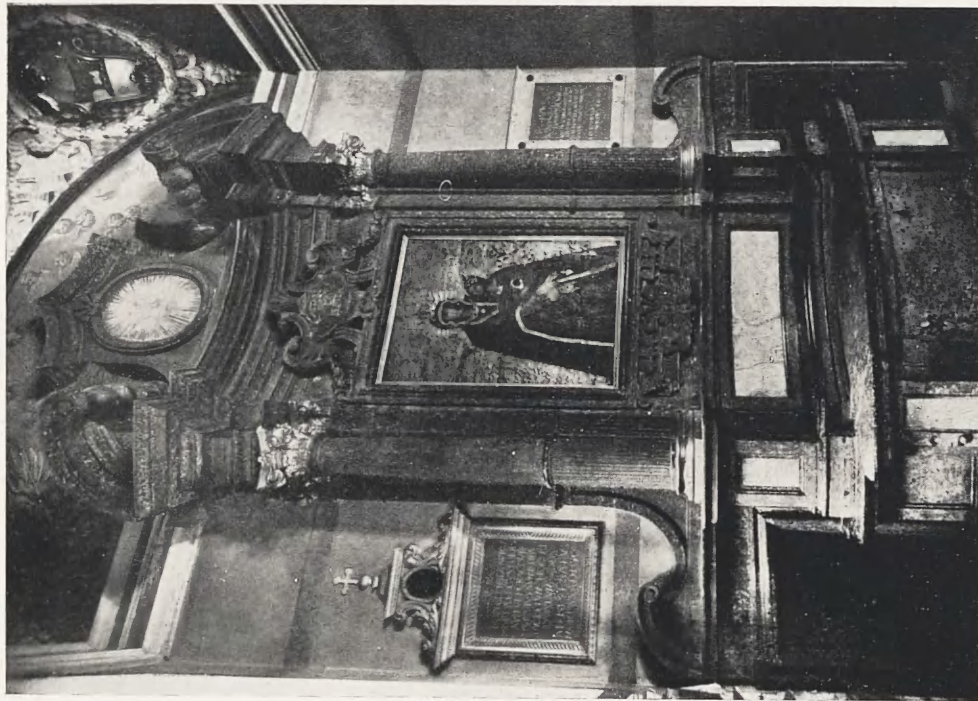
⁶ A. Chmiel, *Domy krakowskie, Ulica św. Jana*, cz. I (Bibl. Krak. 61), Kraków 1924, s. 75 (dom nr 13); tenże, o. c. cz. II (Bibl. Krak. 62), Kraków 1924, s. 214 (pałac nr 20).



67. Ołtarz główny w kościele Benedyktynów w Tyńcu
Fot. W. Gumula

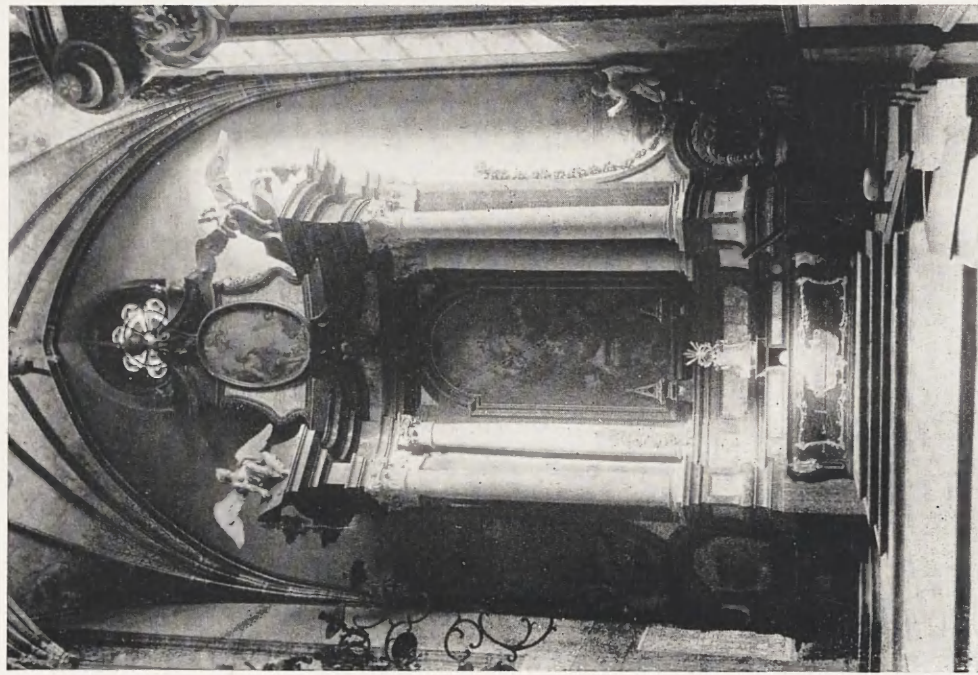


68. Ołtarz w kaplicy św. Scholastyki w kościele Benedyktynów w Tyńcu
Fot. W. Gumula



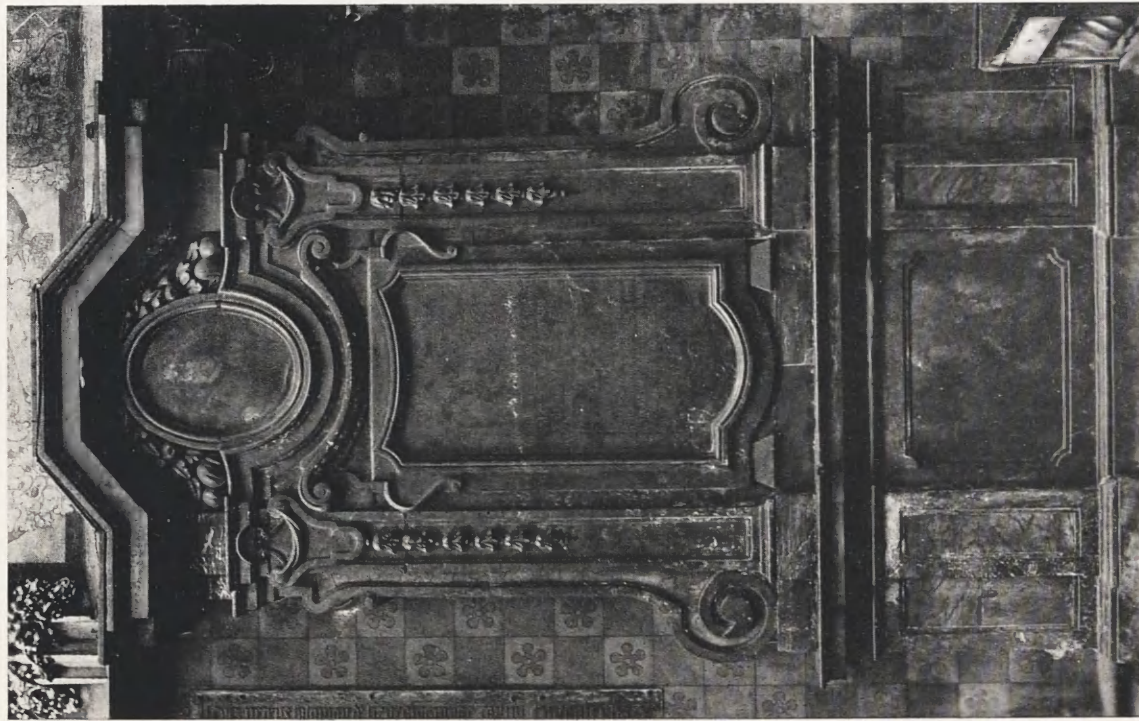
69. Ołtarz Matki Boskiej w kaplicy Maciejowskiego przy katedrze na Wawelu

Fot. W. Gumuła



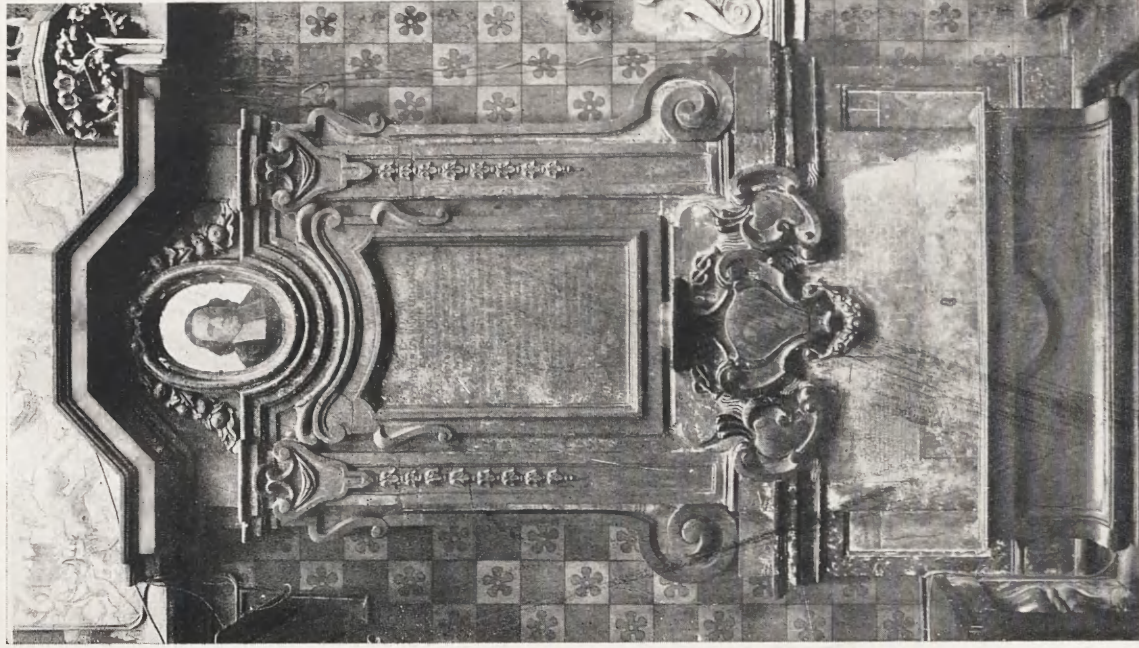
70. Ołtarz główny w katedrze w Fromborku

Fot. Z. Rewski



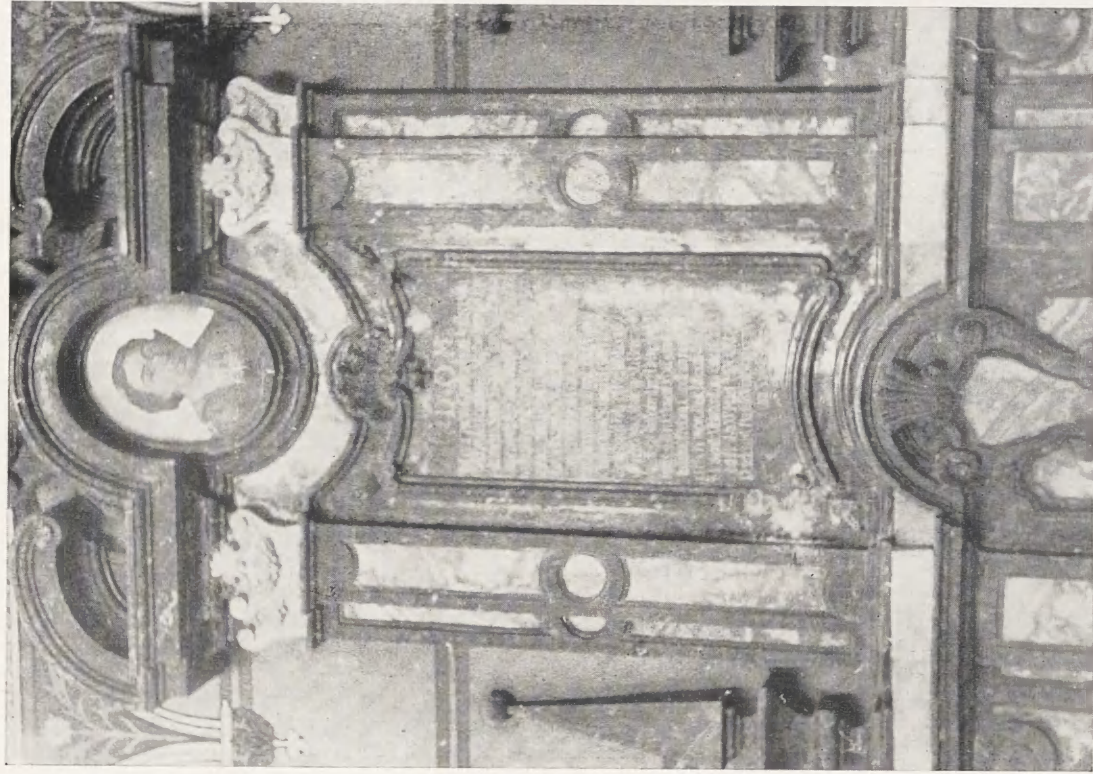
71. Epitafium ks. Jacka Łopackiego w prezbiterium kościoła
Mariackiego

Fot. S. Kolowca



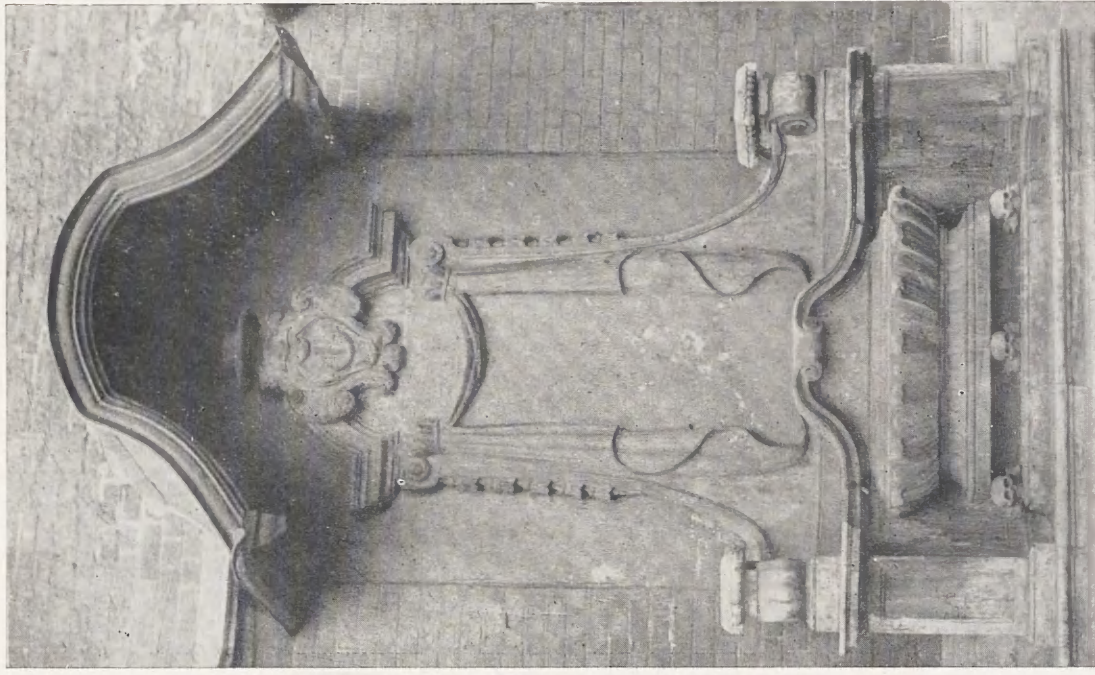
72. Epitafium ks. Dominika Lochmana w prezbiterium
kościola Mariackiego w Krakowie

Fot. S. Kolowca



73. Epitafium bpa Krzysztofa Szembeka w katedrze we Fromborku

Fot. J. Fagaczewski



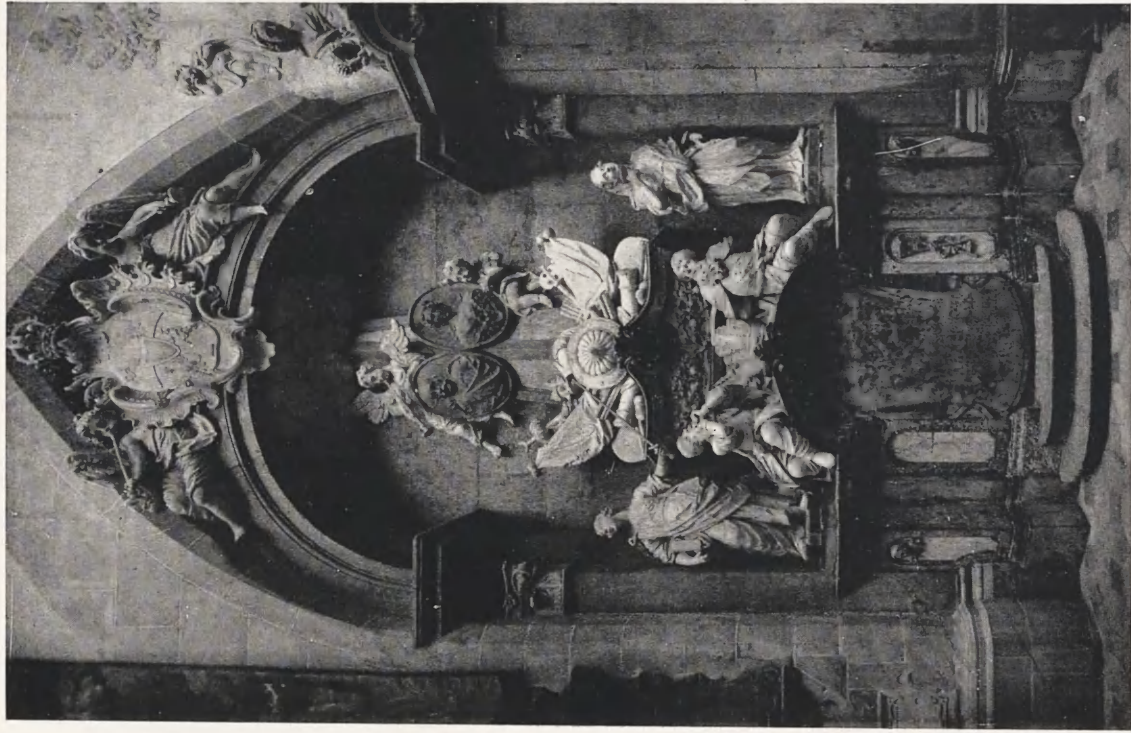
74. Pomnik nagrobny ks. Jacka Łopackiego na zewnątrz kościoła Mariackiego w Krakowie

Fot. W. Gumuła



75. Epitafium Franciszki Zucchi i Katarzyny Placidi
 w kościele Bernardynek w Krakowie

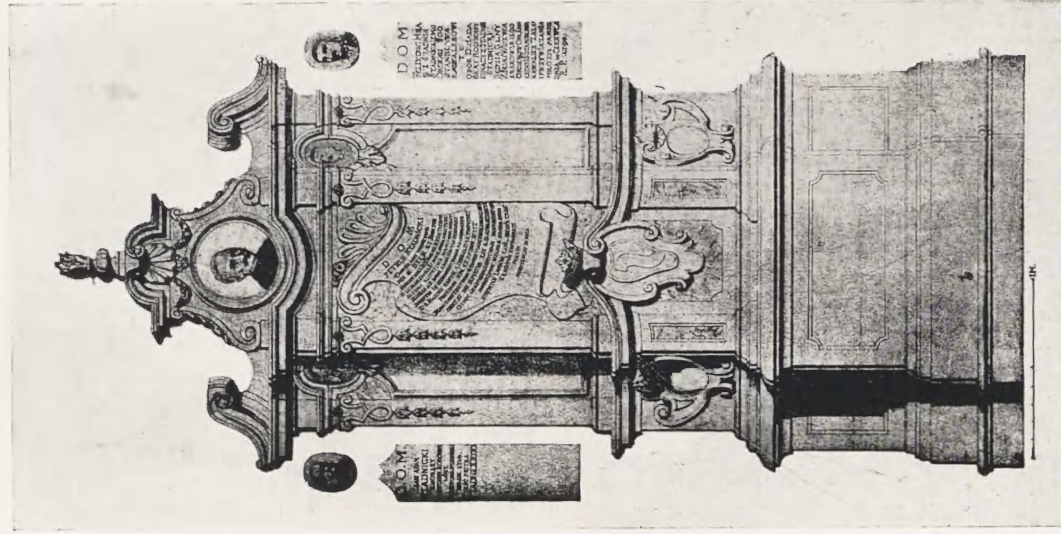
Fot. W. Gumuła



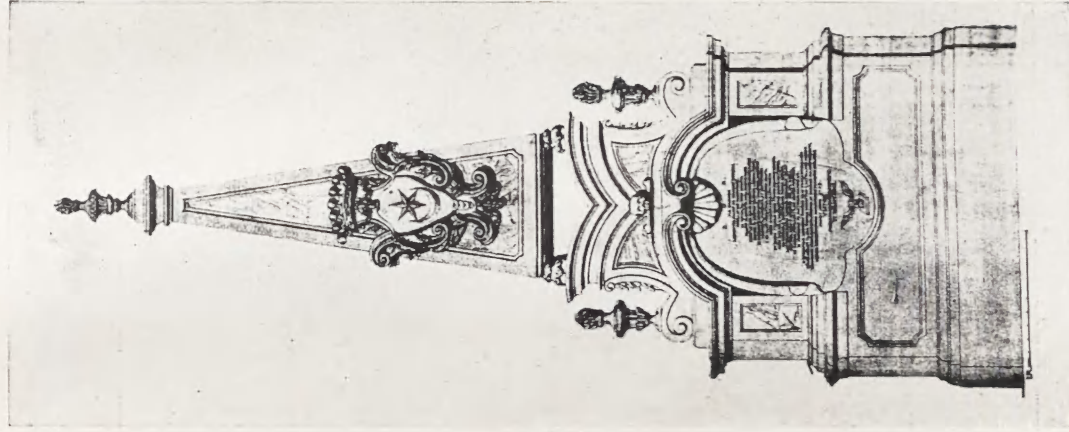
76. Pomnik króla Jana Sobieskiego w katedrze na Wawelu
Fot. S. Kolowca



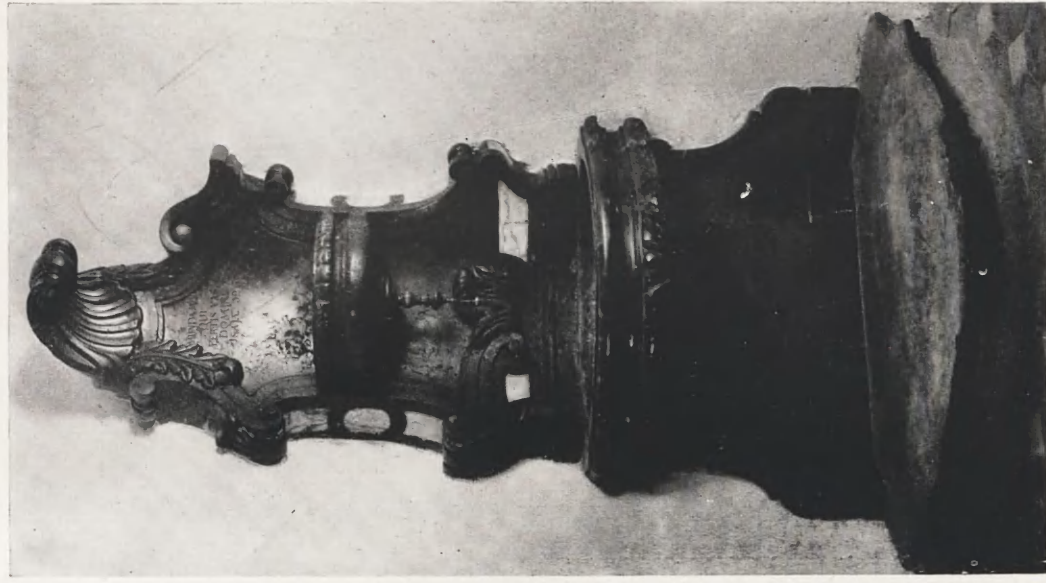
77. Pomnik króla Michała Wiśniowieckiego w katedrze na Wawelu
Fot. S. Kolowca



78. Epitafium Stadnickich w kościele Mariackim w Krakowie
Według Cerchów i Kopery

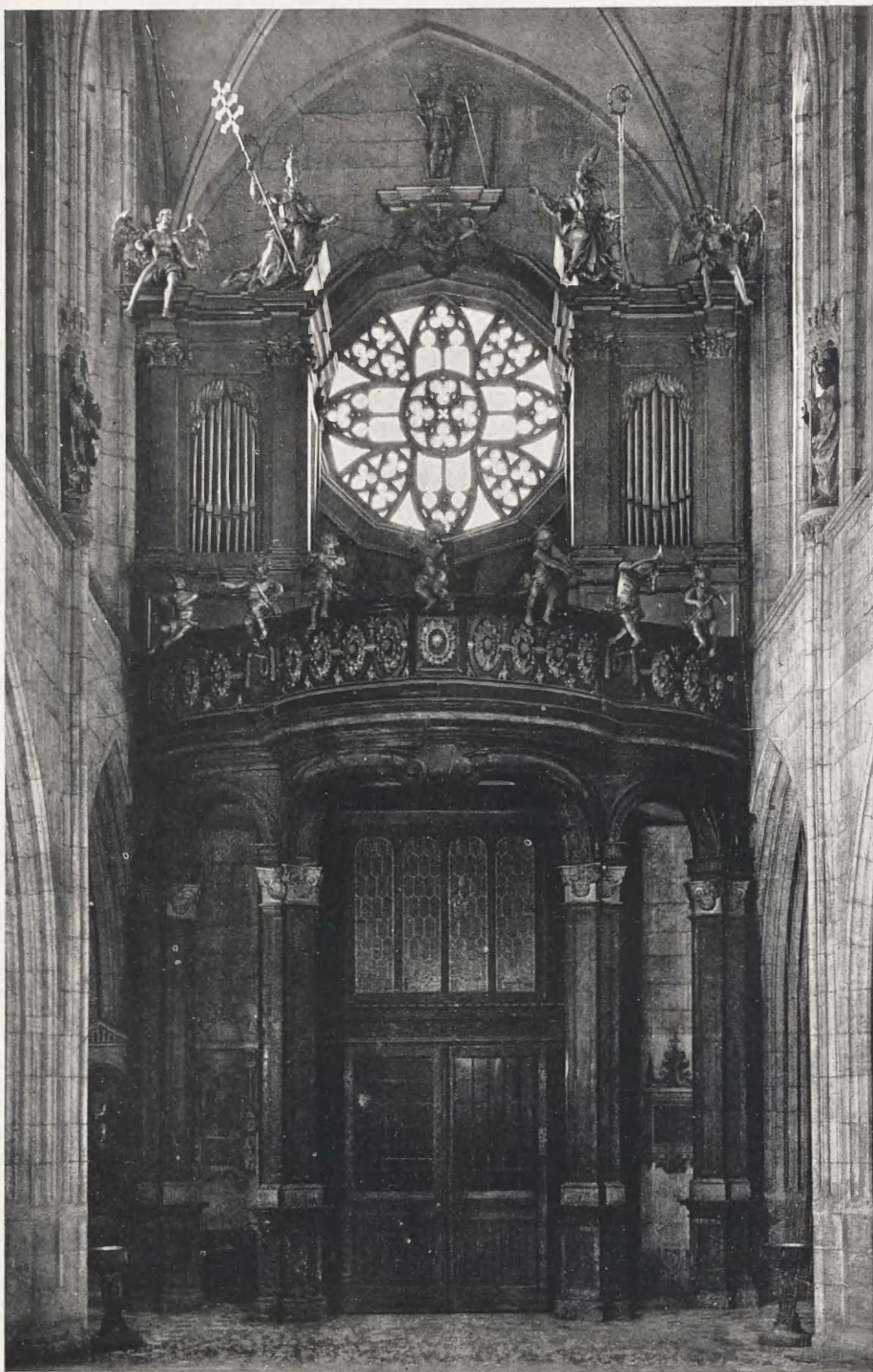


79. Epitafium Wodzickich w kościele Mariackim w Krakowie
Według Cerchów i Kopery



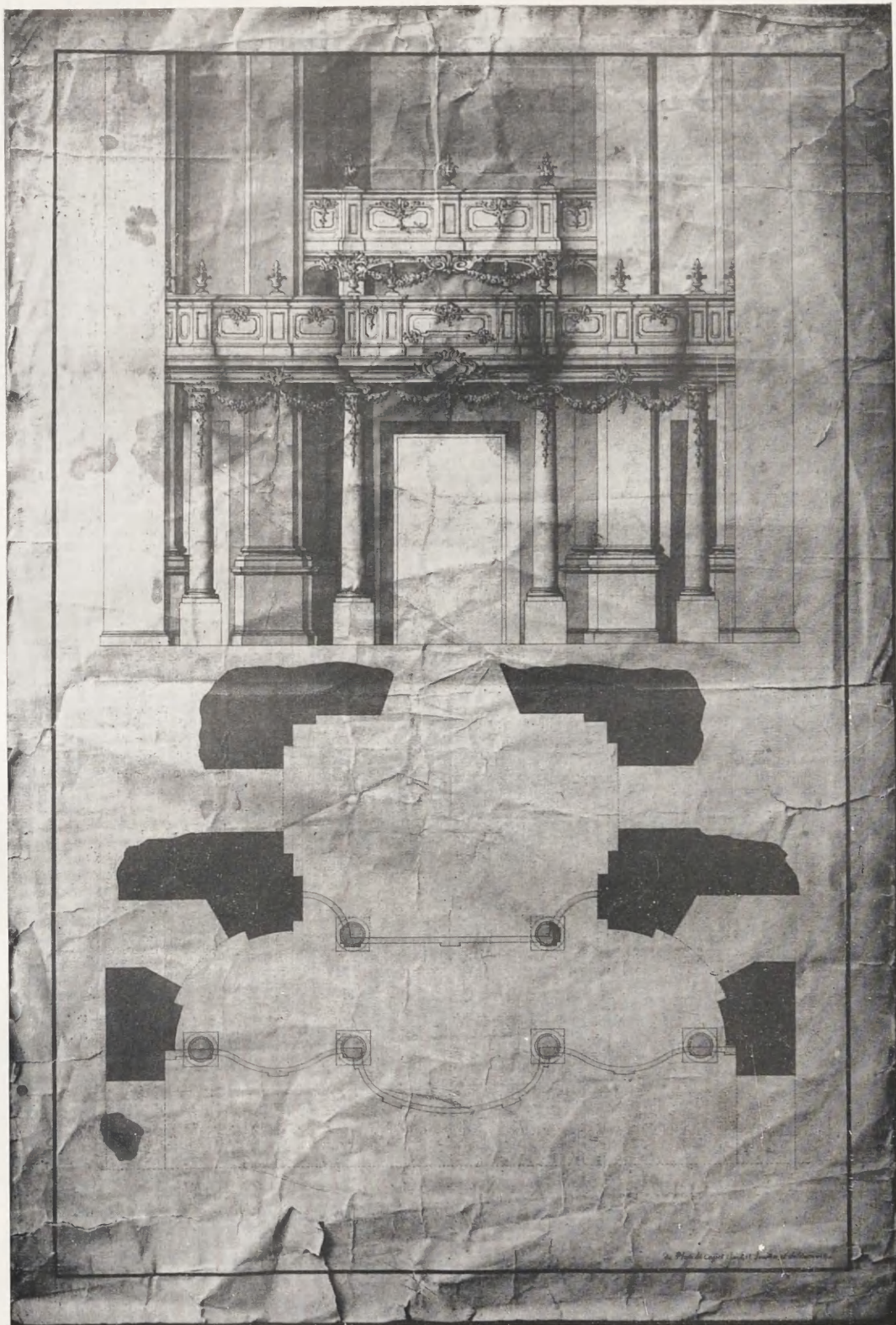
80. Lawabo w klasztorze Benedyktynów w Tyńcu

Fot. W. Gumula

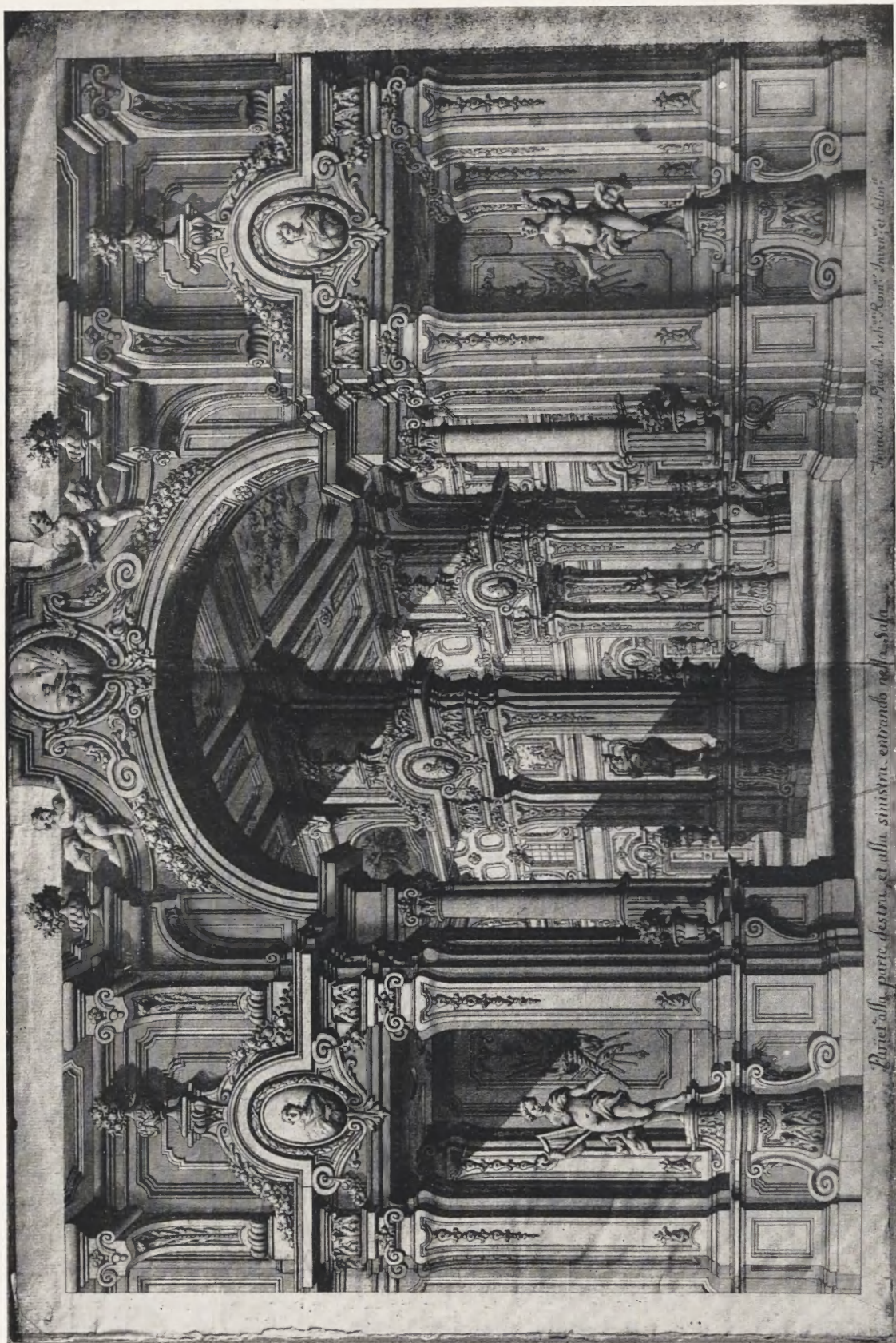


81. Chór muzyczny w katedrze na Wawelu

Fot. ze zbiorów Instytutu Historii Sztuki UJ



82. Projekt chóru muzycznego dla kościoła Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie,
rys. F. Placidiego

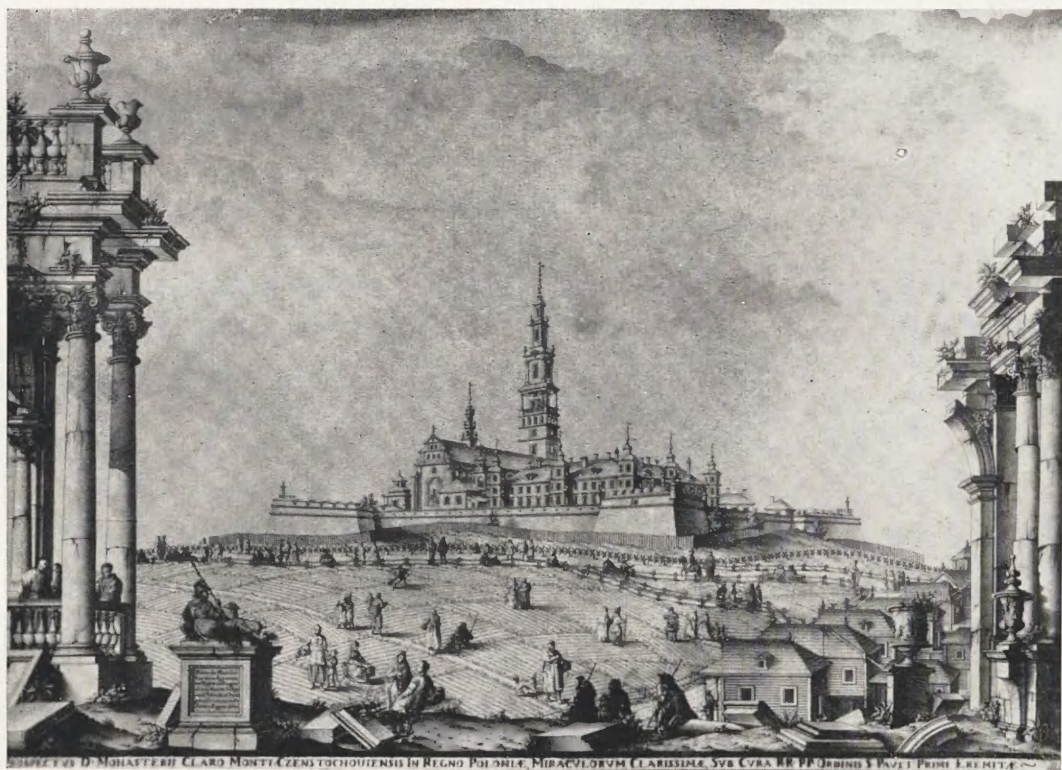


83. Projekt dekoracji teatralnej, rys. F. Placidiego



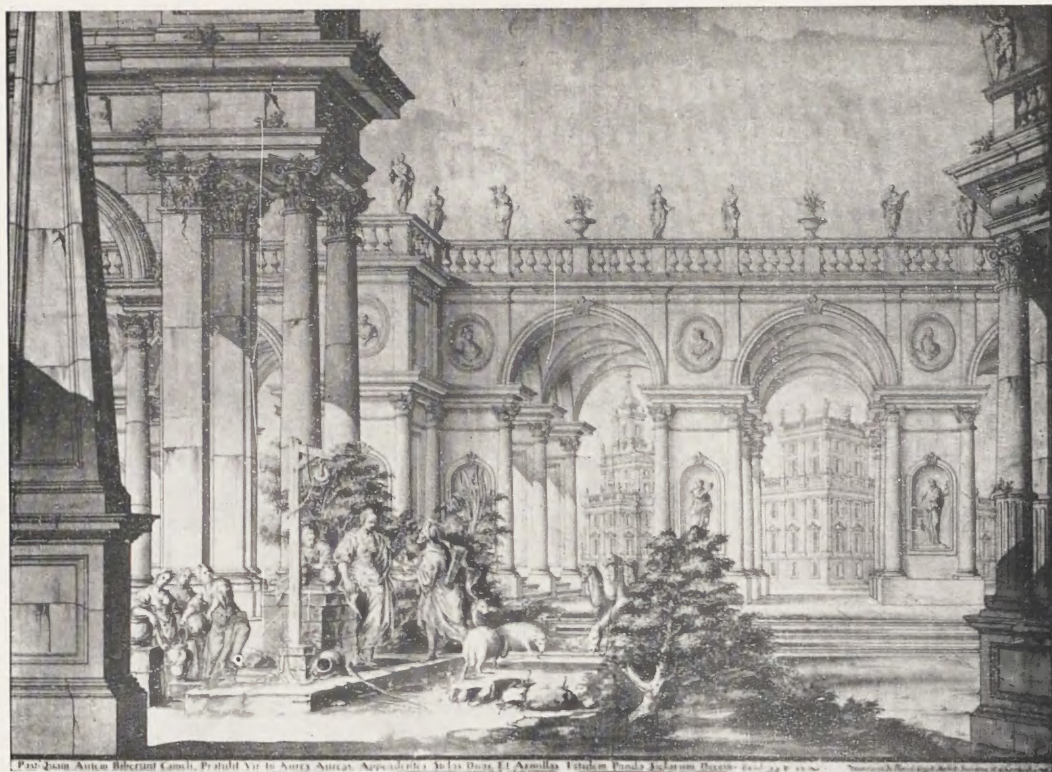
84. Widok fasady kościoła Trynitarzy w Teofilpolu, rys. F. Flacidiego

Fot. Z. Wojciechowski



85. Widok Jasnej Góry, rys. F. Flacidiego

Fot. S. Kolowca



86. Scena z *Księgi Wyjścia*, rys. F. Placidiego

Fot. S. Kolowca



87. Procesja w ulicy Św. Anny w Krakowie z okazji obchodu kanonizacji św. Jana Kantego w r. 1775, rys. F. Placidiego

Fot. W. Gumula

tersów w Jędrzejowie, posiada najlepszy portal tego okresu w Krakowie, dzieło nieznanego rzeźbiarza, stojącego pod wpływem sztuki Pragi i Śląska⁷.

Za dalsze prace Placidiego w Krakowie można uważać dawne Kolegium Pijarów przy ul. Pijarskiej 6 (obecnie Muzeum Czarotoryskich)^{7a}, (zburzoną) wikarówkę mariacką⁸, (zburzoną) kapelanę z r. 1757⁹ przy kościele Bernardynek w Krakowie (z charakterystycznymi portalami, przypominającymi portale do zakrystii w kościele parafialnym w Morawicy) i dawny szpital dla ubogich przy ul. Siennej 16, ukończony 1763 (z fundacji Łopackiego^{9a}). Charakterystyczne lizenowanie spotykamy u Placidiego we wspomnianym już skrzydle refektarzowym klasztoru Św. Józefa, wzniesionym już w r. 1742. Portal domu przy ul. Siennej 16 podobny jest do portali morawickich, a wszystkie do portalu wikarówki (ryc. 18), który jest powtórzeniem motywów Chiaverego. Naśladuje go portal do zakrystii w kościele parafialnym w Nowym Targu¹⁰ (ryc. 19).

Ostatnim dziełem architektury monumentalnej, które można łączyć z Placidim, jest dawny pałac biskupów kujawskich w Wolborzu (ryc. 48—52), zbudowany przez późniejszego prymasa Antoniego Kazimierza Ostrowskiego i ukończony w r. 1773¹¹. Jest to wielki kompleks skupiony wokół obszernego dziedzińca, zamkniętego od frontu ażurowym ogrodzeniem, wybiegającym faliście ku przodowi, złożony z piętrowego pałacu o trzech ryzalitach, z dwóch piętrowych analogicznych oficyn po bokach dziedzińca i — bliżej wjazdu — z dwóch niższych budynków gospodarczych ustawionych pod kątem prostym do poprzednich. Założenie to cechuje osiowość, symetria, gradacja skali i scenograficzność kompozycji. Pałac posiada monumentalny podział elewacji przy pomocy pilastrów kolosalnego porządku oraz przyczółki trójkątne i segmentowe nad ryzalitami. Oficyny potraktowano jeszcze skromniej; wykazują one tylko podział lizenowy, przypominający niektóre krakowskie fasady Placidiego (np. skrzydło klasztoru Bernardynek). Ogólny charakter stylowy bliski jest pałacowi w Kozienicach.

Elementem szczególnie charakterystycznym, poza tym nigdzie nie występującym w twórczości Placidiego, były tutaj galerie palladiańskie (obecnie nie istniejące), a niegdyś, jak wykazały odkrycia Wandy Tomickiej¹², łączące korpus główny z oficynami. Są one jeszcze jednym argumentem za włoskim autorstwem pałacu. Mimo bowiem ogólnego charakteru całego założenia, które przypomina rezydencje francuskie typu „entre cour et jardin”, jak to podkreślał Marian Morelowski¹³, motyw galerii palladiańskich nie mógł przyjść z Francji, gdyż nie był tam stosowany, natomiast nie zadziwia u Włocha. Architektura założenia pałacowego w Wolborzu jest przykładem ewolucji stylowej w kierunku klasycyzmu i łączenia się elementu nowego stylu z barokowymi, które zresztą w danym wypadku przeważają, oraz kontaminacją

⁷ M. Kretschmerowa, *Portale domów krakowskich XVII i XVIII w.*, Kraków 1957, s. 27—28 i ryc. 41.

^{7a} J. Lepiarczyk, *Dzieje budowy Muzeum Czarotoryskich w Krakowie*, Rozprawy i sprawozdania [Muzeum Narodowego w Krakowie] za rok 1953, t. III, Wrocław-Kraków 1957, s. 188 i ryc. 4 na s. 187.

⁸ Lepiarczyk, o.c., s. 255. Por. *Historia krakowskiej wikarówki*, Głos Narodu, XLI, nr 337 z dnia 8 XII 1934. Opis portalu: Kretschmerowa, o.c., l. c. i ryc. 15.

⁹ Gustaw, *Klasztor i kościół św. Józefa...*, s. 149.

^{9a} E. Długopolski, *Katalog kościoła N. P. Marii w Krakowie*, Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej VI, 1906, s. 31. Lepiarczyk, *Kilka uwag...*, s. 257 i ryc. 55 na s. 256. Portal był poprzedzony dwubiegowymi schodami z eliptycznie wygiętym podestem (P. Arch. m. Krak. i Woj. Krak., Plany Budownictwa Miejskiego, dz. I, l. s. 468, „Inwentarium gmachu...” z r. 1844); schody usunięto pod koniec wieku XIX.

¹⁰ Datowany na połowę w. XVIII, por. T. Szydłowski, *Powiat nowotarski, Zabytki Sztuki w Polsce, Inwentarz topograficzny cz. III, z. 1*, Warszawa 1938, s. 130.

¹¹ *Powiat Piotrkowski, Praca zbiorowa, Zabytki Sztuki w Polsce, Inwentarz topograficzny*, Warszawa 1951, s. 319. Por. Rewski, o.c., s. 21, przyp. 25.

¹² W. Tomicka, *Prace badawcze w pałacu w Wolborzu*, *Ochrona Zabytków* 9, 1956, s. 188—189 i ryc. 193 i 194; taż sama, *Pałac biskupów kujawskich w Wolborzu na tle założeń pałacowych typu palladiańskiego w Polsce*, Biul. HS XXI, 1959, s. 125.

¹³ Biul. HS XXI, 1959, s. 131 (głos w dyskusji).

form włoskich (Rzym) z francusko-saskimi (Drezno). Być może, zastosowanie przez Placidiego galerii palladiańskich w Wolborzu (należących do najstarszych w Polsce) nie było tylko wynikiem jego reminiscencji sztuki Włoch i wyrazem zwrotu w kierunku neoklasycyzmu, lecz także inspiracji i inicjatywy fundatora pałacu, biskupa Ostrowskiego, bliskiego dworowi Stanisława Augusta i jego orientacji artystycznej (m. in. zainteresowania się architekturą angielską)¹⁴. Placidi zaprojektował też wielki ogród z osią wolną „alla italiana”.

2. „MAŁA ARCHITEKTURA”

a) Ołtarze

W Krakowie i jego najbliższej okolicy istnieje ponad 20 ołtarzy, związanych dość ściśle w zwartą grupę stylistyczną o charakterystycznych dla Placidiego cechach.

Są to w katedrze: ołtarze Cud. Pana Jezusa z r. 1743—5 (ryc. 53), św. Józefa (ryc. 55), św. Wacława (ryc. 56) i św. Jacka (z ok. r. 1747) w ambicie, św. Andrzeja w kaplicy Olbrachta (ryc. 58), św. Jana Kantego w kaplicy Doktorów (ryc. 57), Matki Boskiej w kaplicy Maciejowskich (ryc. 69) i Narodzenia Pana Jezusa w kaplicy Skotnickich oraz cztery przeniesione z katedry do Świątnik Górnych (ryc. 59, 60) i Poręby Żegoty¹⁵, dalej w kościele Mariackim ołtarz Matki Boskiej w kaplicy Loretańskiej (ryc. 61) i w kaplicy Przemienienia Pańskiego¹⁶ (ryc. 62), dwa ołtarze boczne w kościele Franciszkanów, pochodzące ze zburzonego kościoła Św. Michała, w kościele Św. Andrzeja ołtarz główny (ryc. 63)¹⁷, w kościele Św. Mikołaja ołtarz główny¹⁸ (około 1754—62, ryc. 64), w kościele Kamedułów na Bielanach ołtarze w kaplicach Lubomirskich i Czartoryskich (ryc. 65, 67), w kościele Benedyktynów w Tyńcu ołtarz główny (ryc. 67) i dwa boczne (ryc. 68)¹⁹, w katedrze w Chełmży ołtarz św. Juty i ołtarz główny katedry we Fromborku (ryc. 70).

Przypuszczenie, że autorem ołtarza głównego katedry we Fromborku jest Placidi, wysunięte ze względu na znaczne pokrewieństwo stylistyczne z innymi dziełami, znalazło poparcie we wskazówce źródłowej²⁰. Historia tego ołtarza jest dość długa. Nie nazwany architekt drezdeński nadesłał w r. 1740 do biskupa warmińskiego Adama Stanisława Grabowskiego, przebywającego w Warszawie, model nowego ołtarza, który następnie przewieziono do Fromborka²¹.

¹⁴ Tamże, s. 131. J. Lepiarczyk (głos w dyskusji).

¹⁵ B. Przybyszewski, J. Lepiarczyk, *Przemiany katedry na Wawelu w XVIII wieku* (maszynopis, streszczenie: F. Fuchs, o. c., l. c.).

¹⁶ W. Tatariewicz, *Czarny marmur w Krakowie* (PKHS X, 1952, s. 148).

¹⁷ Ołtarz powstał staraniem ksieni Ludwiki Potockiej, która objęła swe stanowisko w roku 1741 (Informacja śp. ksieni S. Marii Glatzel). Wiadomość podana przez J. Ekielskiego i S. Świszczowskiego, *Krakowski kościół św. Andrzeja w dobie romańskiej*, PKHS VII, 1937—1938, s. 87, sugerująca, że ołtarz powstał w r. 1741, jest zatem nieścisła.

¹⁸ Ołtarz powstał w latach 1754—1762 (J. Pagaczewski, *Kościół pod wezwaniem św. Mikołaja*, Teka GKGZ I, Kraków 1900, s. 60).

¹⁹ W związku z nimi zapewne pozostają zamówione w roku 1758 w Czernej balustrady (Tatariewicz, o. c., s. 150) oraz lawaterz z r. 1759 (J. Lepiarczyk, *Powiat krakowski*, Zabytki Sztuki w Polsce I, Województwo Krakowskie, pod redakcją J. Szablowskiego, z. 6, Warszawa 1953, tekst s. 177 i ilustracje, fig. 408). Na łączność zaś z Placidim wskazuje kilkuletnia (1751—1754) praca Andrzeja Radwańskiego przy polichromii kościoła i klasztoru (P. Arch. m. Kr. i Woj. Krak. „Teki” Grabowskiego E 119, Wypisy z Dziennika Radwańskiego), k. 374—377 v.

²⁰ Archiwum Diecezji Warmińskiej w Olsztynie, Acta Capitularia 16, A die 16 I 1731 ad diem 6 XI 1741, pod datą 6 VIII 1740. — Por. też A. Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreussen* II, Königsberg 1929, s. 647 i 801.

²¹ F. Dittrich, *Der Dom zu Frauenburg*, Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands, Bd. XIX, H. 1, Braunsberg 1914, s. 31.

Ołtarz stanął dopiero w latach 1745—1752²². Pierwotnie projektowano umieszczenie figury zamiast obrazu, który namalował Stefan Torelli²³.

Wiadomość źródłowa mówiąca o wykonaniu projektu „ab quondam Dresdensi architecto” odnosi się niewątpliwie do Placidiego. Organizacją wzniesienia ołtarza zajął się związany z Placidim ks. Jacek Łopacki²⁴. Za autorstwem Placidiego przemawia przede wszystkim styl ołtarza. Pary kolumn flankują część środkową z obrazem, zwieńczenie zaś stanowi przyczółek eliptycznie wykrojony z medalionem pośrodku. Ten rzymski schemat występuje powszechnie w kompozycjach związanych lub przypisanych Placidiemu.

Wymienione ołtarze należą do tego samego typu rzymskiego, ustalonego przez Berniniego, a potem przez Pozza w ołtarzach w kościele Św. Ignacego: wysokie retabulum flankowane kolumnami, ustawionymi ukośnie i zamknięte przyczółkiem o eliptycznym wybiegu z muszelką. Zachodzą tu oczywiście warianty, zwłaszcza w mnożeniu kolumn lub stosowaniu tylko pilastrów, w kształtach przyczółka zawsze rozerwanego oraz stosowaniu kręconych kolumn.

Placidi pisze w jednym z listów w r. 1742, że projektuje dużo ołtarzy. Do tych wczesnych mógłby należeć np. ołtarz główny u Św. Andrzeja (1742). Te stylistyczne pokrewieństwa znajdują potwierdzenie w projektach Placidiego ołtarza w kaplicy Saskiej oraz ołtarza do Fromborka. Znaczna ilość tych ołtarzy powstaje w związku z osobą ks. Łopackiego, protektora Placidiego, zaś prace w Tyńcu wiążą się z pobytem tam Radwańskiego, przyjaciela Placidiego w latach 1750—62. Łączy je wszystkie nie tylko wspólny typ i pierwowzór rzymski, ale i wyraz stylistyczny.

b) Epitafia i pomniki

Z tych samych względów należy uznać autorstwo Placidiego odnośnie następujących zabytków: pomnik Jacka Łopackiego (†1761) (ryc. 71) i Dominika Lochmana (†1742) (ryc. 72) w prezbiterium kościoła Mariackiego, ks. Jacka Łopackiego (na zewnątrz kościoła Mariackiego, ryc. 74), Jacka Łopackiego ojca, Piotra Stadnickiego (ryc. 78) i Wawrzyńca Wodzickiego z r. 1759 (ryc. 79) w kościele Mariackim, epitafium Krzysztofa Szembeka w katedrze we Fromborku (ryc. 73), epitafium teściowej artysty i jego żony (†1756) (ryc. 75) w kościele Św. Józefa. Wyróżnić można tu dwa typy nagrobków przyściennych: stojące i epitafia. Nagrobki Lochmana i Łopackiego przypominają wielce współczesną im fasadę u Pijarów, pomnik Wodzickiego zaś wiąże się ściśle z pomnikami królewskimi na Wawelu²⁵. Nadto przypominają one motywy ze znanych ołtarzy i portali Placidiego, tak że bardziej szczegółowe omawianie ich nie jest konieczne. Wystarczy zwrócić uwagę na podobieństwo pomnika ks. Łopackiego (na zewnątrz kościoła) do ołtarzami nawy poprzecznej w kościele w Ołoboku.

c) Różne

Do dzieł powstałych według projektu Placidiego zaliczam jeszcze chór muzyczny z r. 1758 w katedrze na Wawelu (ryc. 81), wykazujący analogie z arkadami międzynawowymi Hofkirche w Dreźnie i kruchtą w Ołoboku, sześć portali do kaplic w katedrze na Wawelu z lat 1761—1775 (zblizonych do typu jego ołtarzy z charakterystyczną nasadą z motywem muszelki), lavabo (ryc. 80) i portale między kaplicami w kościele Benedyktynów w Tyńcu²⁶. I na tych drob-

²² J. O b ł a k, *Kontrakty między Kapitułą warmińską a rzeźbiarzami w Dębniku w sprawie ołtarza marmurowego*, Biul. HS XVIII, 1956, s. 295—296.

²³ A. Bötticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen IV, Die Bau- und Kunstdenkmäler in Ermland*, Königsberg 1894, s. 91. — O Torelli por. Thieme-Becker, o. c., XXVIII 1939, s. 288.

²⁴ O b ł a k, o. c., l. c.

²⁵ L e p i a r c z y k, *Kilka uwag...*, s. 257—258.

²⁶ T a t a r k i e w i c z, o. c., s. 150.

nych obiektach możemy śledzić ewolucję stylową od form bogatszych do uproszczonych, od rokokowych do klasycyzujących.

Na tym kończy się listę zabytków, które ze względów artystycznych można wiązać z Placidim.

V. PRACE MYLNIE PRZYPISYWANE PLACIDIEMU

1. BUDOWLE NA LITWIE, RUSI, UKRAINIE I W WARSZAWIE

Atrybucje Bohdziewiczza i Hornunga nie mogą się utrzymać tak ze względów stylistycznych, jak i chronologicznych, a po części już także źródłowych. Są to budowle zupełnie różne, rozpadające się na kilka grup. Na Litwie pracują Polacy (np. Osikiewicz, Kosiński), Włosi (Paracca i Peretti), Niemcy (Didreystein)¹. Lwowski kościół Św. Mikołaja², rozpoczęty w roku 1739, jest skromnym prowincjonalnym budynkiem, nie dającym się złączyć z Placidim tak ze względów chronologicznych, jak i stylistycznych. Fasada byłego Kolegium pijarskiego³, wzorowana na bazylice laterańskiej, nie ma nic wspólnego z Placidim i kościołem Misjonarzy w Krakowie, który jest znacznie wcześniejszy. Klasycystyczna kaplica zamkowa w Podhorcach⁴ (1752—6) odbija zdecydowanie od takich współczesnych dzieł Placidiego jak kaplica Saska, tak że nie ma mowy o jego autorstwie. Interpretacja przekazu źródłowego „C. Romanus” na rzecz lekcji „P. Romanus” niczego nie dowodzi, choćby z tego względu, że architektów rzymian w tym czasie w Polsce bawiło wielu.

Kościół Wizytek w Warszawie, wielokrotnie łączony z Placidim, okazał się ostatecznie dziełem Karola Baya, ukończonym przez Efraima Schrögera⁵. Kościół w Kobylce pod Warszawą zrazu buduje wspomniany już Longhi, a kończy Jakub Fontana⁶.

Tak więc atrybucje te, które niesłychanie wyolbrzymiły postać Placidiego i zasięg jego działalności, nie znajdują oparcia i upadają. W świetle wywodów w rozdz. III i IV (a także i V) możemy dokładnie już śledzić i życie, i drogę artystyczną Placidiego, różną od owej hipotetycznej smugi mgliście błędzącej po szerokich przestworzach dawnej Rzeczypospolitej.

2. KOŚCIÓŁ MISJONARZY W KRAKOWIE

Jest to atrybucja „lokalna” i nastąpiła zapewne na skutek pomyłki Mączyńskiego⁷, który pomylił kościół ten z Trynitariskim.

Charakter stylistyczny kościoła Misjonarzy jest również niewątpliwie rzymski, ale bardziej surowy i ciężki. Związanie tego wybitnego dzieła architektury z Kasprem Bażanką wydaje się niewątpliwe⁸. Autorstwu Placidiego sprzeciwiają się także względy chronologiczne: kościół powstał w latach 1719—28, a zatem w latach dzieciństwa i młodości Placidiego, na wiele lat przed jego pojawieniem się w Polsce.

3. OŁTARZE W KOŚCIELE MARIACKIM

Z nazwiskiem Bażanki związać też obecnie można pięć ołtarzy w kościele Mariackim przypisanych przez autora wcześniej Placidemu⁹, co choćby z ustalonych dat i względów chrono-

¹ Por. M. Morelowski, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII stulecia*, Wilno 1940, passim.

² Hornung, *Dalsze przyczynki...*, s. 286—291.

³ Hornung, o. c., s. 293—297.

⁴ Hornung, o. c., s. 290—293.

⁵ I. Malinowska, *Nieznana umowa o budowę kościoła PP. Wizytek w Warszawie* (Biul. Hist. Szt. XXI, 1959, s. 1370—1376; S. Lorentz, *Architekt PP. Wizytek z lat 1754—1762* (tamże, s. 376—383).

⁶ M. Szymański, *Podwarszawskie zabytki w służbie społecznej*, Stolica V, 1950, nr 14/15.

⁷ J. Mączyński, *Kraków dawny i teraźniejszy*, Kraków 1845, s. 95; Tomkowicz, *Powiat krakowski*, s. 306; tenże, *O artystach...*, s. LXXIV.

⁸ Przybyszewski, *Lepiarczyk*, o. c., l. c.

⁹ Lepiarczyk, *Kilka uwag...*, s. 254—255.

logicznych nie jest możliwe. Chodzi o ołtarze: Zwiastowania (1726), św. Sebastiana, Hołdu Trzech Króli, św. Magdaleny i św. Filipa Nereusza. Są one niewątpliwie zaprojektowane przez Bażankę¹⁰.

VI. CHARAKTERYSTYKA I ŹRÓDŁA TWÓRCZOŚCI PLACIDIEGO

Pełniejszą charakterystykę sztuki Placidiego utrudnia jeszcze brak wielu dzieł, które bądź nie doszły do naszych czasów, bądź pozostały tylko projektami na papierze. W świetle swych zachowanych i archiwalnie poświadczonych dzieł Placidi przedstawia się jako eklektyk późnobarokowy, wychowany w szkole rzymskiej, zasadniczo idący po linii Carla Fontany i Chiaverigo.

Nie wiemy, u kogo się kształcił. W Rzymie lata 1710—30 nie wykazują nazwisk wybitnych. Po Carlo Fontanie pracują jego mało znani uczniowie: Francesco Fontana (syn Carla), Carlo Buratti i G. B. Contini. Dopiero pokolenie Placidiego wykazuje szereg wybitnych nazwisk: G. Valvassori, F. Raguzzini, L. Vanvitelli, N. Salvi, F. Fuga, A. Galilei. Cóż mógł wynieść Placidi z tego środowiska, skoro już w r. 1738 jest w Saksonii? Wyniósł poczucie formy i tektoniki, skłonność do typowych i tradycyjnych rozwiązań rzymskich oraz lekkiej dekoracji w duchu Raguzziniego (portale, okna, naczółki, pilastry), a wywodzącej się jeszcze z Borrominiego. Do tego doszły wpływy środowiska drezdeńskiego, ulegającego Włochom (Chiaveri) i Francuzom (Longuelune). W zasięgu tych oddziaływań pracuje Placidi przyswajając sobie różne wpływy nowych środowisk, pozostając jednak mimo — nieuniknionego można by rzec — eklektyzmu, artystą o indywidualnym obliczu, stylu, reprezentującym tradycję rzymską klasycyzującego baroku, której pozostał wierny jak najdłużej.

Placidi jest architektem *pur sang*. U niego forma i bryła dominują nad dekoracją. Daje jasne, proste rzuty centralne i longitudinalne (kościół w typie salowym z kaplicami), stosuje oszczędnie artykulację, dobre proporcje i malownicze oświetlenie. Nadto cechuje go zmysł urbanistyczny i umiejętność rozwiązań perspektywicznych obliczonych na widok z oddali. Osiąga dobre wyniki w dążeniu do wertykalizmu tak we wnętrzach, jak i w fasadach. Przechodzi ewolucję od form bogatych, żywych, pełnych, malowniczych do coraz lżejszych, czysto rokokowych, a następnie klasycyzujących. Jest przy końcu życia artystą stosującym tylko najkonieczniejsze podziały i inne elementy artykulacji, natomiast unikającym dekoracji. W istocie swej jednak mimo zwrotu ku klasycyzmowi (wywołanego nie tylko ewolucją artysty, ale i okolicznościami zewnętrznymi), pozostaje architektem typowo barokowym, wyrażającym się przy pomocy form i rozwiązań miękkich, malowniczych, płynnych. Obok motywów barokowych czysto rzymskich wprowadza pod wpływem środowiska drezdeńskiego formy rokokowe. Jeśli idzie o rzuty pałaców, to przejmuje rozwiązania francuskie, łącząc je z założeniami ogrodowymi „alla italiana”, o monumentalnej osi wodnej. Czysto rzymskie traktowanie formy i detali zmienia pod wpływem Pöppelmann’a, Longuelune’a na bardziej drobne i delikatne. Korzysta wiele z rycin i wzorników architektonicznych i scenograficznych (Pozzo, Bibiena). Jest chłonny w wysokim stopniu na wpływy zewnętrzne, stąd tyle u niego reminiscencji obcych, stanowiących jednak nalot na właściwym jego trzonie rzymskiego wykształcenia. Daleki jest od bogactwa i rozwiązań współczesnego baroku piemonckiego, z którym bezpośrednio się nie zetknął.

Rangę i znaczenie Placidiego warunkują oczywiście okoliczności, w jakich przyszło mu pracować. Były to jednak w końcu dość skromne możliwości, toteż nie było mu dane wypowiedzieć się pełniej, bez reszty, w ciągu długiego życia. Jest twórcą zarówno w zakresie architektury monumentalnej (pałace, kościoły itp.) jak i małych form (ołtarze, pomniki, nagrobki, portale itp.). I jeszcze jedno: Placidi, przybywający z Rzymu

¹⁰ Lepiarczyk, Przybyszewski, o. c., l. c.; Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka*, s. 106.

do Krakowa, znalazł się w atmosferze artystycznej, pod wieloma względami przypominającej „wieczne” miasto: Kraków od w. XVI kształtował swe oblicze plastyczne przede wszystkim pod wpływem sztuki włoskiej, a zwłaszcza rzymskiej, posiada szereg pierwszorzędnych pomników sztuki rzymskiej od renesansu począwszy, poprzez manieryzm i barok, i takich artystów, jak Trevano, Tylman, Fontana, Bażanka, że wymienię tylko architektów i dekoratorów. Cała ta atmosfera niewątpliwie oddziaływała na Placidiego, była mu bliską. I jemu też dane było tych tradycji być kontynuatorem i ostatnim ogniwem. „Rzymskość” Krakowa jest w dużej mierze jego dziełem i zasługą. Spośród licznych architektów Włochów w Polsce XVIII wieku odbija swą zdecydowaną rzymską formą, a zarazem pewną swojskością, oddziałując na polską architekturę wiejską (dwory) i, odwrotnie, dostosowując się w pewnej mierze do jej tradycji, unikając bardziej od innych szablonu kosmopolityzmu, będąc dalszym od zamówień oficjalnych, a bliższym szerszych mas szlacheckich. Dorobek Placidiego, duży w tej dziedzinie, jest jednak najgorzej znany, zbyt mało się bowiem zachowało zabytków. Epoka sprawiła, że nie mógł już mieć uczniów w ścisłym tego słowa znaczeniu, sam będąc epigonem kierunku swej sztuki. Sztuka ta nie może iść w zawody z napierającym i wkrótce zwycięskim klasycyzmem, wyznawanym przez nowe pokolenie, ale znajduje oparcie i zwolenników na prowincji. Do duchowych spadkobierców Placidiego należy zaliczyć Józefa Karśnickiego, działającego w drugiej poł. w. XVIII. w Sandomierskiem, autora znacznej liczby architektur o charakterze swojskim, rodzimym (dworki, plebanie, kościółki prowincjonalne).

WYKAZ PRAC ARCHITEKTONICZNYCH FRANCISZKA PLACIDIEGO

(Układ chronologiczny. Gwiazdka oznacza dzieła potwierdzone archiwalnie)

A. ARCHITEKTURA MONUMENTALNA

- * 1738—1739 r. Kierownictwo budowy kościoła Dworskiego w Dreźnie (wspólnie z Antonim Zucchim)
- * 1742/3—1745 r. Kaplica Lipskich przy katedrze na Wawelu (wraz z ołtarzem i pomnikiem kard. Jana Lipskiego)
- * 1742 r. Pałacyk wiejski dla biskupa-sufragana krakowskiego (miejscowość nie ustalona, pałac nieznany)
- * 1742 Skrzydło refektarzowe klasztoru Bernardynek w Krakowie
- * 1742/3—1748 r. Kościół parafialny w Morawicy
- * 1742 r. Pałac w Grabkach Wielkich
- * 1742 r. Projekt ołtarza głównego do kościoła Dominikanów w Lublinie (niezrealizowany)
- * 1742 r. Pałac Radziwiłłów w Lublinie (projekt)
- * 1744—1746 r. Dom Stefana Jordana w Krakowie (ul. Bracka 12) (przebudowany)
- * 1744 r. Restauracja Domku Loretańskiego przy kościele Kapucynów w Krakowie
- 1744 r. Restauracja kamienicy cystersów przy ul. Św. Jana 20 w Krakowie
- * 1749 r. Prace w Kolegiacie w Nowym Sączu (nie zachowane)
- 1750 r. Collegium Novum klasztoru Pijarów w Krakowie (ul. Pijarska 6) (przerobione)
- * 1750 r. Projekty dwóch budynków (nie określonych) dla zamku w Lubowli (nie wykonane)
- ok. 1750 Pałac przy ul. Św. Jana 20 w Krakowie (przebudowa)
- ok. 1750 Kamienica przy ul. Św. Jana 13 w Krakowie (przebudowa)
- * ok. 1750 Dzwonnica kościoła parafialnego w Kobylance
- * ok. 1750 Dworek drewniany (projekt)
- 1750—1752 r. Kruchta zachodnia przy kościele Mariackim w Krakowie.
- * 1751 r. Plany restauracji zamku w Lubowli wraz z projektem pałacu (nie wykonane)
- * 1751—1755 r. Restauracja zamku w Lubowli

- * 1752—1758 r. Kościół Trynitarzy (Bonifratrów) w Krakowie
- * ok. 1755 r. Projekt kaplicy Saskiej przy katedrze na Wawelu (nie wykonany)
- * przed 1756 Klasztor żeński w Pułtusku (projekt)
- 1757 r. Wikařówka kościoła Mariackiego w Krakowie (zburzona)
- 1757 r. Kapelanka przy kościele Bernardynek w Krakowie (zburzona)
- 1758—1763 r. Kaplica Załuskich przy katedrze na Wawelu
- * 1759—1761 r. Fasada kościoła Pijarów w Krakowie (wraz z bramką do krypty)
- * po 1760 r. Projekt kościoła i klasztoru Cystersek w Ołoboku (nie wykonany)
- 1761—1763 r. Szpital ubogich kościoła Mariackiego w Krakowie (ul. Sienna 16)
- 1763 r. Wieżyczka na sygnaturkę kościoła Św. Barbary w Krakowie
- * przed 1764 Pawilon letni dworu w Rogowie (projekt)
- * 1764—1768 r. Restauracja kościoła parafialnego w Wolborzu
- 1766 r. Wieżyczka na sygnaturkę kościoła Klarysek w Starym Sączu
- do 1773 r. Budowa pałacu biskupiego w Wolborzu
- * 1775—1782 r. Budowa królewskiego pałacu myśliwskiego oraz urządzenie parku w Kozienicach (nie zachowany)
- po 1778 r. Wieżyczka na sygnaturkę kościoła Bożego Ciała w Krakowie

B. TAK ZWANA MAŁA ARCHITEKTURA

a) Ołtarze

Katedra w Krakowie: Cudownego P. Jezusa (1743—1745)

św. Józefa (ok. 1747)

św. Wacława (ok. 1747)

św. Jacka (ok. 1747)

św. Andrzeja w kaplicy Olbrachta

św. Jana Kantego w kaplicy Doktorów

Matki Boskiej w kaplicy Maciejowskich

Narodzenia P. J. w kaplicy Skotnickich

Katedra w Chełmży: ołtarz św. Juty

* Katedra we Fromborku: ołtarz główny (1745—1752)

Kościół parafialny w Świątnikach Górnych: dwa ołtarze boczne z katedry krakowskiej

Kościół parafialny w Porębie-Żegoty: dwa ołtarze z katedry krakowskiej

Kościół Mariacki w Krakowie: ołtarz Matki Boskiej Loretańskiej,

ołtarz Przemienienia Pańskiego

Kościół Św. Andrzeja w Krakowie: ołtarz główny (po 1742)

Kościół Św. Mikołaja w Krakowie: ołtarz główny (1754—1762)

Kościół Franciszkanów w Krakowie: dwa ołtarze boczne z dawnego kościoła Św. Michała

Kościół Kamedułów na Bielanach w Krakowie: ołtarz w kaplicy Lubomirskich,

ołtarz w kaplicy Czartoryskich

Kościół Benedyktynów w Tyńcu: ołtarz główny (ok. 1760)

ołtarz św. Benedykta (ok. 1760)

ołtarz św. Scholastyki (ok. 1760)

* Kościół Dominikanów w Lublinie: ołtarz główny (1760—1763), zaginiony

b) Epitafia i pomniki

Kościół Mariacki w Krakowie: epitafium ks. Jacka Łopackiego († 1761) w prezbiterium

epitafium ks. Dominika Lochmana († 1742) w prezbiterium

pomnik ks. Jacka Łopackiego na zewnątrz

pomnik Jacka Łopackiego ojca
pomnik Piotra Stadnickiego
pomnik Wawrzyńca Wodzickiego (1759)

* Katedra w Krakowie: pomniki królewskie Michała Wiśniowieckiego i Jana Sobieskiego (1757—1760)

Kościół Św. Józefa w Krakowie: epitafium
Katarzyny Placidi i Franciszki Zucchi (1756)

Katedra w Fromborku: epitafium Krzysztofa Szembeka

c) Różne

Katedra w Krakowie: chór muzyczny (1758)
sześć portali do kaplic (1762—1775)
portal do kaplicy Żałuskich (ok. 1760)

* Kościół Misjonarzy w Krakowie: projekt chóru muzycznego (po 1756)
Klasztor Benedyktynów w Tyńcu: lawabo (1759)

ANEKSY

(Zachowano pisownię oryginału, rozwiązanie skrótów podano w klamrach)

I

Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkps nr 3223. Korespondencja Żałuskich. K. 102—103

Cracovia, 14 X 1742.

Placidi Francesco do Andrzeja Żałuskiego Kanclerza W. Koronnego do Drezna

Ill[ustrissi]mo et Ecc[ell]entiss[imo] Sig[no]re. Ho ricevuto più volte sapere ove l'Ecc[ellen]za V[ost]ra si ritrovava ma mi è stato impossibile il saperlo, finalm[ente] ieri hó saputo che presentam[ente] si ritrovi à Dresda, per il che non manco con la presente dedicar all'Ecc[ell]en]za V[ost]ra la mia debole servitù pregandola intessantem[ente] do commandi stimatiss[imi] dell'Ecc[ellen]za V[ost]ra. Per grazia di V[ost]ra Ecc[ellen]za mi trovo molto ben visto da Sua Eminenza mio degnissimo Padrone, come anche da tutta la nobilità di questo contorno, i molti di quali hó la fortuna di edificarli più cose, come principalm[ente] per Sua Em[inen]za la Cappella alla Cathedrale di Cracovia con l'Altare, e porta principale di da di marmi di differenti colori, Al Sig[nore] Suffraganeo un palazino lontano tre miglie di Cracovia, per il Sig[nore] Principe Czartoriski poco lontano da qua una chiesa parochiale, per le Monache di S. Gioseppe, cioe Bennardine un braccio di Convento, per il Sig[nor] Castellano di Malogoski un palazzo, il quale è stato il primo che hò cominciato li fondam[enti], et al presente sono quasi terminati, molti Altari in Cracovia, e fuori di Cracovia, principalm[ente] a Lublino, ove sono stato questi giorni à Dietro un Altare maggiore alli P[atr]i Domenicani dedicato all S. Legno della Croce isolato nel mezzo dell Coro, di marmi del paese che costera in circa a 50 mille florinij, à Lublino i[n]tessam[ente] al Sig[nor] Principe Ragiovil hó fatto un disegno di un palazzo molto richó di orna[men]ti di longhezza Braccia 182; e poi molti riparazioni di palazzi, e case ma per la più fuori di Città alcune miglie subito che ritornerò da Dobrovoda ove al present[amen]te si ritrova Sua Em[inen]za manderò all'Ecc[ellen]za V[ost]ra un disegnino dell'palazzo, che per il primo hó fatto al Sig[nor] Castellano di Malogoski, acciò veda V[ost]ra Ec[ellen]za una nuova maniera, che è molta piaciuta. Il Sig[nor] Castellano di Cracovia anche esso vel aver un palazzo di tal gusto ma aspetterò di fare il disegno al suo ritorno a Cracovia. Del deposito di S. M. Il Re Giovanni non si sà niente se doverà farsi, perciò de V[ost]ra Ecc[ellen]za avesse mai informazioni alcune non manchi commandarmi che mi troverà sempre pronto ad ogni suo cenno, e coll supplicarla di nuovo della sua benigna protezione le bagio umilmente le mani Dell Ecc[ellen]za V[ost]ra U[milissi]mo, D[evotissi]mo D[omi]no et Obl[igatissi]mo, Servitore Francesco Placidi.

U góry ręką kanclerza Żałuskiego dopisano cheaux, le dessain d'un palais, la lettre du Cardinal.

Cracovia 1742, 17 XI

Franciszek Placidi do Andrzeja Załuskiego Kanclerza W. Koronnego do Drezna

Ill[ustrissi]mo et Ecc[ellentissi]mo Sig[nore], Subito ricevuto li ordini dall Ecc[ellen]za V[ost]ra circa il raccomandato scultore a me noto non mancai raccomandarlo a Sua Em[inen]za non solo una volta, mà ancora presente il Sig[nore]. Vescovo di Kaminicz coll avergli esibito io stesso che il quartiere glé ló averci potuto dare nella mia casa datami da S. Em[inen]za, nel qua le hó molto comodo, e principalm[ente] per travagliare: mà circa il dargli la tavola mi disse che era impossibile, perche esso non era sempre in Cracovia, mà che però gli averebbe dato subito da travagliare alcune statue per la sua Cappella, della quale no hó dato io il disegno; per tanto só che già ha fatto scrivere acciò che venga, et io spero che quando sarà qua sarà di tutto contento. Dal Canto mio l'Ecc[ellen]za V[ost]ra si può l'assicurar che nessun altro che esso non travaglierà la scultura delli lavori che hó per le mani, che molti dei quali spero in questo inverno che si risolveranno. Circa poi l'informazione che Vo[st]ra Ecc[ellen]za desidera della Calcina gli dico che puo l'averla da quà à Varsovia franco da ogni rischio per novanta tinfi la lasta, con questo però che l'Ecc[ellen]za V[ost]ra ch'à un passo libero accio che non si debba pagare li dazij, che da Cracovia à Varsovia si pagano, altrimenti non avendo questo gli v[e]vorrebbe à costare cento e venti tinfi per ogni lasta à causa che li dazij sono più di trenta. Ogni lasta sono sessanta corez che ogni korez compresovi la condotta viene à costare un tinfo, e mezzo, e puo l'averla à Varsavia, circa S. Giovanni la potrà avere. Mi pare che cosi sarà la meglio, mentre che se V[ost]ra Ecc[ellen]za la fa condurre à suo conto, è che si affonda qualcuna delle barche il danno sarebbe il suo, che cosi non è obligato a niuna disgrazia. Il disegnano l'hó cominciato à copiare, e sperò l'ordinario venturo di mandarglelo. Qui in Cracovia si teme assai la peste la quale è molto poco lontano. La città è chiusa da due parti mà nulla giova perche alli Cittadini per quanta diligenza usino gli'e impossibile di impedir l'ingresso nella med[esima] tanto alla piccola Nobiltà, quanto alli Ebrei, i quali in tale occasione dovere bono bandirsi dalla Città; Se Iddio con la sua grazia non ci delibera, io assicuro V[ost]ra Ecc[ellen]za che Cracovia non sfugge questo gastigo, et altro che l'Ecc[ellen]za V[ost]ra, e Sua Maestà potrebbe aiutare questa cittadinanza con qualche rigoroso comando, della qual cosà da medami consoli ne sono pregato di supplicar V[ost]ra Ecc[ellen]za adagiutarci tutti V[ost]re Ecc[ellen]za mi comandi con ogni libertà, che mi troverà sempre pronto per servirla e pregandola della continuazione della sua protezione resto insieme colla mia Moglie bagiandoli umillim[ente] le mani Della Ecc[ellen]za V[ost]ra U[milissim]o D[evotissim]o servitore Francesco Placidi.

III

Cracovia 17 XI 1742.

Franciszek Placidi do J. D. Aloya, sekretarza Kanclerza Załuskiego do Drezna

Mio Sig[nore] et D[omi]ne Coll[endissim]e. Il contento che hó avuto de suoi stimati carattere è stato assai particolare, e principalm[ente] di vedermi onorato da Sua Ecc[ellen]za. Monsignor Gran Cancelliere mio Padrone, per il che subito mi portai da Sua Eminenza à Dobrovoda, al quale non mancai raccomandar caldamente il raccomandatomi scultore, da me assai ben cognito; La risposta che ottenni da S. E. fù che esso non poteva obligarsi di promettergli la tavola, prima perche esso non ne aveva di bisogno, poi che ora era in un luogo, et ora nell'altra, e siccome questo huomo doveva dimorare à Cracovia non poteva condurlo sempre seco, per il quartiere acciò che in questo ancora non vi facesse qualche difficoltà, io mi esibij di dargli alloggio nella mia casa che hó ottenuto da S. E. e da me stesso reparata, ove hó molto comodità è principalm[ente] per d[ett]o scultore è assai comodo, esserdovi una gran scioppa ove comodam[ent]e per travagliare; sentendo S. E. ciò mi disse, che esso gli vaerebbe dato bensi subito da travagliare alcune statue per la Sua Cappella della quale io ne hó dato il disegno, ma senza altra sicurezza di somministrargli da vivere, mi disse di scrivergli e farlo venire per il che io lo pregai che esso stesso avesse fatto scrivergli a suo nome come in fatti sabato passato io, che gli hà fatto scrivere. Io posso molto agiutarlo, perche hó molti lavori iniziati ma non determinati, però assicuro Sua Ecc[ellen]za che altro che esso scultore non travaglierà per li lavori che io doverò fare per altri, mà di tutto questo non gli posso dar ni una certezza poiche io stesso non ne sono ancora sicuro. E' vero però che in breve pol'essere che facci il Contratto dell Altare Maggiore

delli P[at]ri Domenicani di Lublino, et intra prenderò le cave di marmi sopra di me, et in d[ett]o lavoro vi da far molto per lo scultore. Dico per ciò che esso scultore facci quello che Sua Em[inen]za gli comanda, per il che con sicuro che quando sarà quà lo contenterà, ese gli ha scritto che venga sollecito pure: mentre che anche S. E. il Vescovo di Caminie ha racomandatto il med[esimo] a Sua Em[inen]za con la certezza che io gli hó dato dell'abilità di questo huomo. Avanti che esso scultore si parti la supplico di avvisarmi che gli darò la commissione di prendere qualche cosa à casa di miei parenti; in tanto gli dica da mia parte che vada dal taglia pietra italiano che hó fatto l'Altare per nuova chiesa di Costy, e si chiama Giovanni Aglio egli dirà da mia parte se há intenzione di venir à piantar bottega da me à Cracovia, poiche hó due altari molto grandi da cominciar subito è qui in Cracovia non sanno ne ben travagliar, ne meno niente allustrare, assicurandolo che farà molto bene li fatti suoi, ma che in quella io dovrebbe condurre seco un buon travagliante, et un buono allustratore, egli dice che mi dia subito avviso che cosi potrebono partirsi tutti i giorni; La prego comunicare a Sua Ecc[ellen]za quanto inquesta gli scrivo assicurandola, che in qualche posto servirla lo farò più che volentiere, come mio obbligo. La supplico della continuazione della Sua stimatissima Amicizia, i dove mi conosce abile a servirla mi comandi con ogni liberta in tanto salutandola da parte di mia Moglie mi dico [...] V[milisi]simo D[evotissi]mo Serv[itore] vero et Amico Francesco Placidi.

IV

Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkps nr 3223. Korespondencja Załuskich. K. 106—107

Cracovia, 2 XII 1742.

Francesco Placidi do Andrzeja Załuskiego Kanclerza W. Koronnego do Drezna

Ill[ustriss]imo et Ecc[ellentiss]imo Sig[nore]. Invio à V[ost]ra Ecc[ellen]za il disegno del palazzino che attualm[ente] si fabrica per il Sig[nor] Castellano di Malogoski Rupniski dell quale li fondamenti sono già terminati, et acciò che L'Ecc[ellen]za V[ost]ra meglio possa intendere cosa è, et in che modo e posto gli ho notato per alfabeto il tutto, et in questa specificata cioè, A atrio cioè prima entrata dalla parte dell cortile, nell quale alle parti laterali vi sono le officine in buona regola, con la porta principale à forma di griglie adornate con vasi e stachette. E sala ottagonale la quale deve essere tutta adornata di stucchi, pitture, o dorature — C Anticamera prima — D Anticamera seconda, ove camera di ritiro — E Camera per il letto — F piccola guardaroba per la quale si passa per andare alla capella — G atrio avanti la Cappella per la quale si puo ascoltare la messa, et pascalizio al nuovo giardino — H Cappella — I Anticamera, camera a dormire, e guardaroba per dare a foresti che venisseri — K atrio per il quale si va al giardino — L Appartamento colla guardaroba per li figlioli dell med[esimo] S. Castellano — M appartamento secondo per foresti — N commune pascatore che conduce al tesoro et al giardino — O tesoro — P Cortile dice nelli quali visono i comuni comodi, e si prende il lume per le anticamere — Q Scale rotonde n 4 le quali conducono sotto il tetto, e sopra la gallerie nell mezzo della facciata; per le med[esime] scale si scende sotto terra; ove vi sono li coritori che conducono nelli 4 luoghi che si devono accendere le fornaci segnati lettera — R avvertendo però che per maggior sicurezza dell foco hó trovato la maniera di accender le med[esimo] fornaci sotto terra, che cosi in tutto il palazzo non vi saranno se non che quatro camini, e sarà sicuro dal foco (cosa assai pericolosa in questo paese) — S Griglie di stachette con portoni, li quali possono da una parte al giardino dietro il nuovo palazzo, et il med[esimo] griglie circonda tutto il sito — T portone dall altra parte che conduce al gran giardino gia fatto alla italiana, nell quale il palazzino Viene ad essere situato nella drittura dell gran via di mezzo, et à capo di questo giardino vi é un bosco con una gran prospettiva de rimpetto al palazzo, ove vi è la conserva di molti animali silvestri — V terrapieno che scende al novo giardino, il quale è più basso dell piano della Corte. La Cappella, et il tesoro è tutto à volto di muro, e tutto il palazzo à soffitti di gesso come si vede nell disegno. V[ost]ra Ecc[ellen]za Sappia che procuro al presente prendere in arenda da un certo Sig[no]r Pisarski una montagna di molte sorti di marmi, di già le cave initiate li quali serviranno per travaglio di altari, et altre cose, et hó pensato scivirmi di quella quantita già cavata farne calcina, perciò penso (prendendola) di una fornace per mocero calcina, tanto che dal med[esimo] nobile si puo aver lalegna sul loco, et è lontano di Cracovia solo due miglie onde se potessi ciò fare mi obligare servire io V[ost]ra Ecc[ellen]za all stesso prezzo che mi venisse a costare à me, ma in quest anno no so se potrò risolvere niente perche le forze mi mancono, ma alla primavera futura spero che Iddio mi agiuterà, in tanto per consiglio ancora di Sua Em[inen]za anderò Lunedì à veder il tutto, e sentirò l'intenzione dell D[omin]o Pisarski circa le sue pretenzioni. Scusi V[ost]ra Ecc[ellen]za se hó tardato sono ad ora di mandargli il conceptuto disegno perche ho dovuto partire coll Sig[no]r Starosta di Ciarnowicz alla sua Starostia ove vol restaurare il suo castello se voglio à servirla mi comandi e pregandole della continua sua protezione, resto baggiendole umillime le manij dell Ecc[ellen]za V[ost]ra V[milisi]mo D[evotissi]mo Ob[ligatissimo] Servitore Francesco Placidi.

Cracovia 10 II 1743

Franciszek Placidi do Andrzeja Załuskiego Kanclerza W. Koronnego do Drezna

Ill[ustrissi]mo et Ecc[ellentissi]mo Sig[no]re. Subito ricevuto il foglio compitissimo dell' Ecc[ellen]za V[est]ra con la scrittura dell' scultore non mancai di mandarlo subito a Kielc a sua Em[inen]za, il quale mi fa rispondere che accorda li Ungari 20 al scultore che deve venire è siccome non sa in che modo poterle far la rimessa costj, prega l'Ecc[ellen]za V[est]ra di volergleli contare, è poi darmi avviso à chi si possono far rimborsare à Varsavia per conto di V[ost]ra Ecc[ellen]za.

Quanto al testimonio che lo scultore richiede, benche in esso si dirà di venire al servizio di Sua Em[inen]za, si deve intendere della protezione che l'E. S. le promette ed il Sig. Cardinale non intende diversam[ente] V[est]ra Ecc[ellen]za averà la bontà di notificarlo con chiarezza al scultore accioche non pensasse altrimenti bensì l'E. S. averà à cuore che detto scultore abbia da lavorare nelle occorrenze per se, e di farle avere de lavori anche dagl'altri.

L'allogio potrà averlo nella mia casa, come già io stesso, per schivarle difficoltà offersi all'Em[inen]za Sua, così l'Ecc[ellen]za V[ost]ra potrà spedirlo à Cracovia, coll raccomandarle che se è risolto solleciti la partenza, perche subito arrivato comincerà a fare quattro statue, et altri ornati di marmo per la Cappella di Sua Em[inen]za, per la quale hò già fatto li Contratti, tanto dell'Altare di marmo, che della porta di d^a pavimenti di marmi, e presentam[ent]e si preparanno li materiali come anche per il lavoro di taglia pietre, sicche quando saprò che si partirà mandari per far cavar li marmi, et arrivato che sarà a Cracovia farà subito l'accordo, modelli, e comincerà a travagliare.

Spero in pochi giorni di stringere il contratto di una mattonara, che penso prendere in affitto, con la cava di pietre tanto per calcina, quanto per qualsivoglia altro lavoro, onde il quell caso V[est]ra Ecc[ellen]za sia sicura che da me le sarà provisto la quantità di calcina che le farà di bisogno al med[esim]o prezzo che mi costerà à me cotta, è per il porto si convenirà colli barcaroli per un prezzo ragionevole; se però stringerò il sudetto contratto non mancarò darlene subito notizia, et occorendo al Ecc[ellen]za V[ost]ra qualcosa la supplico comandarmi che sarò sempre pronto per servirla et anzioso resto.

Dell Ecc[ellen]za V[ost]ra V[milissi]mo D[evotissi]mo et Ob[ligatissi]mo Servitore Francesco Placidi

VI

Cracovia 20 IV 1743

Franciszek Placidi do Andrzeja Załuskiego Kanclerza W. Koronnego do Drezna

Ecc[ellentissi]mo, e Re[verendissi]mo Si[gn]ore. Il Sig[nor] Canonico Kreni mi scrive da Varsavia per parte dell' Ecc[ellen]za V[ost]ra che vorrebbe avere à Varsavia 30 Lasti di Calcina, e che io prendessi l'assunto di tutto, solo che esso non accesse à pensar, che a riceverla. In primo luogho già non è più tempo di mandarla perche già l'acqua è calata, ma che alla prima inscenza che sarà la potrà subito avere sogli ho risposto che la calcina già la darò per lò stesso prezzo che à me costa, e chi il porto della med[edesim]a; e spesa delle dogane mi informerò collè barcaroli cosa pretenderanno volere per condurla con la loro barca, è spese di dogana, e che poi gli haverei dato di tutto esattissimo raguaglio solo che desiderarei sapere dall' Ecc[ellen]za V[ost]ra se Dio guarda succedesse la disgrazia che la barca perisse in viaggio, se il danno à conto di chi dovrà essere: Impercio che mandandola io senza venen lucro credo che l'Ecc[ellen]za V[ost]ra non verra la mia rovina. Sperò però che ciò non succederà perche troverò huomi pratici, e buoni per tale effeto.

Lo scultore è giunto il venerdi Santo à Cracovia, e domani lo condurrò da Sua Em[inen]za à Kielc.: Al ritorno che farmo cominciare subito a travagliare per la Capella di Sua Em[inen]za è per altri. Spero che sarà contento, et averà assai da fare. In tanto anzioso sempre più de stimatissimi comandi di V[est]ra Ecc[ellen]za, resto bagiandole umilm[ente] le Mani

Dell Ecc[ellen]za V[ost]ra R[everendissi]ma V[milissi]mo D[evotissi]mo, et O[bligatissi]mo servitore
Francesco Placidi

Kielce 1743, 28 IV

Jan kard. Lipski do Andrzeja Załuskiego Kanclerza W. Koronnego do Drezna

Illustrissime et Reverendissime Domine. Przybywszy tu rekomendowany od WMWM Pana kamieniarz oddał mi pisanie Jego. Uznaię prawdziwie niemają dla tego kraju satisfakcję, kiedy dobrego mieć będzie rzemieślnika, o którego tak trudno było, tak nieomylnie od wielu może być zużyty: y ja mu też prożnować nie dam, aby miał et exercitium kunsztu własnego, et media do subsistencji.

(Fragment)

VIII

P. Archiwum m. Krakowa i Woj. Krakowskiego, rkps 3294 (*Epistolae variae*).

Franciszek Placidi do nieznanego adresata w Krakowie

Jasnie Wielmożny IMsc X. Biskup Kuiawski i Dobrodzieju y Pan moy pisie my dzysze ze IM PP. Posłowie z Magistratu upewnili go ze nie zawodnie będziemy mieli do Wolborzu Mularzy, iak y ia się spodziewam ze nie ze skodą będzie dla Magistratu tuteiszego przyzluga ta uczynić J. W. IMsi X. Biskupowi, ponieważ ja sobie zyciem snaiomych ludzi miec pod swoją dyspozycją nie na ieden rok, ale na zawsze puki będzie tego potszeba. Dla tego kaze JW. WPan Dob. do siebie zawolac Pana Hermana y niechai Podmagistrzego Mazurkiewyczia ze dwanaszczym mularzom sobie za wczasu wybierze trzyzwi, statecznych y sposobny do roboty kosciolnyey, y niehai będą pewny ze iak zara droga cokolwiek się naprawia albo ziade albo przyszlem na ręce W. W Pana Dobrodzieja pieniądze na zadatki rozdawania, tylko upraszam a żeby mog będzie Majster miec doskonałą protekcją w dostaniu onigze bes trudnoszczy; co się tycze zadatki rozdawania. Napiszę ia do J. W. Pama abyż na ręce JW. PP. Poslow w Warszawie wyliczic kazał ze trzysta złotych tę cziase na zadatki im rozdawania; y iezelyby PP. Deputacyi nie byliby warszawie, to ja tedy posyłać będę omyslnego z pi-niędzemy y układa się in scripto kondycyie, a zeby byli bezpieczny, iak y samy przeczytać mogą w liszczie J. W. Pana, którym ia tu przylączęm do przeczytania im; Obsnaiomyc tagże będę J. W. Panu starania y la-ska W. W Pana Dobrod. o tych ludziach, o którą ja osoblywie pokornie dziękuię y pamiętlywym będę odsłu-dzyć na każdym rozkaz iego; Przy oddawszy się affektowi iego piszę się zem iestem

P. S. o odesłaniu list J. W. Pana nazat bardzo upraszam.

Iak piniądze W. W Panu Dobrod. oddażą do rąk flo 338., niech Pan Herman wie, że na podmajstrego nasznaciam co tydzień flo 18 z Salarium rachuiąc magistrowski y Święta zapłacone. Temusz na zadatku flo 50. Innych mularzy co tydzin brac będą po złotych 12 rachuiąc z Salarium y Święta iedna zapłacona mieć będą; kozdemu na zadatku dac trzeba flo 24; efficit Summa wyzei wyrazona flo 338.—

Z Wolborzu A. 64
De 23 Xbris

W. W. Pana Dobrodz.
Nainyszym Sluga
F de Placidy mp.

SPIS ILUSTRACJI

1. Kaplica Lipskich przy katedrze na Wawelu, widok zewnętrzny kopuły. Fot. Adam Bochnak.
2. Kaplica Lipskich przy katedrze na Wawelu, portal i widok wnętrza. Fot. Władysław Gumuła.
3. Kaplica Lipskich przy katedrze na Wawelu, widok na ołtarz. Fot. Władysław Gumuła.
4. Kaplica Lipskich przy katedrze na Wawelu, pomnik kardynała Jana Lipskiego. Fot. Władysław Gumuła.
5. Kościół parafialny w Morawicy, widok od pd. wschodu. Fot. Władysław Gumuła.
6. Kościół parafialny w Morawicy, rzut. Według P. Bohdziewicza.
7. Kościół parafialny w Morawicy, wnętrze ku wschodowi. Fot. Władysław Gumuła.
8. Pałac w Grabkach, widok frontowy. Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN.
9. Pałac w Grabkach, rzut. Według *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*.
10. Dawny pałac Popielów przy ul. Św. Jana 20 w Krakowie. Fot. J. Frąckiewicz.
11. Dawna kamienica Chwalibogowskich przy ul. Św. Jana 13 w Krakowie. Fot. Władysław Gumuła.
12. Kruchta zachodnia kościoła Mariackiego w Krakowie. Fot. ze zbiorów Instytutu Historii Sztuki UJ.
13. Kruchta zachodnia kościoła Mariackiego, widok boczny od pd. Fot. A. Broż.
14. Zamek w Lubowli, widok rysunkowy z r. 1751. Fot. Marek Rostworowski.
15. Zamek w Lubowli, rzut z r. 1751. Fot. Marek Rostworowski.
16. Zamek w Lubowli, projekt restauracji z widokiem na nowy korpus główny. Fot. Marek Rostworowski.
17. Zamek w Lubowli, projekt restauracji (rzut). Fot. Marek Rostworowski.
18. Portal wikarówki (zburzonej) w Krakowie. Według Franciszka Mączyńskiego.
19. Portal do zakrystii w kościele parafialnym w Nowym Targu. Fot. Tadeusz Przypkowski.
20. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, fasada. Pomiar: T. Fenc, Z. Kalina, M. Kogut, L. Olbrychtowicz, E. Poźniak, J. Stós, 1949.
21. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, widok fasady. Fot. Edmund Kupiecki.
22. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, rzut u podstawy filarów. Pomiar: T. Fenc, Z. Kalina, M. Kogut, J. Olbrychtowicz, E. Poźniak, J. Stós, 1949.
23. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, rzut na wysokości belkowania. Pomiar: T. Fenc, Z. Kalina, M. Kogut, J. Olbrychtowicz, E. Poźniak, J. Stós, 1949.
24. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, przekrój podłużny. Pomiar: T. Fenc, Z. Kalina, M. Kogut, J. Olbrychtowicz, E. Poźniak, J. Stós, 1949.
25. Kościół Bonifratrów (d. Trynitarzy) w Krakowie, rzut na wysokości podstawy sklepienia. Pomiar: T. Fenc, Z. Kalina, M. Kogut, J. Olbrychtowicz, E. Poźniak, J. Stós, 1949.
26. Kaplica Saska przy katedrze na Wawelu, rzut poziomy. Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN.
27. Kaplica Saska przy katedrze na Wawelu, portal (projekt). Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN.
28. Kaplica Saska przy katedrze na Wawelu, przekrój podłużny (projekt). Fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN.
29. Kaplica Saska przy katedrze na Wawelu, przekrój poprzeczny (projekt). Fot. ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN.
30. Kościół Pijarów w Krakowie, fasada. Fot. ze zbiorów Instytutu Historii Sztuki UJ.
31. Kościół Pijarów w Krakowie, fragment fasady z bramką do krypty. Fot. Tadeusz Chrzanowski.
32. Klasztor Cystersek w Ołoboku, rzut przysienia (projekt). Fot. Leon Perz.
33. Klasztor Cystersek w Ołoboku, rzut I piętra. Fot. Leon Perz.
34. Klasztor Cystersek w Ołoboku, ogrodzenie z bramą — dzwonnica (projekt). Fot. Leon Perz.
35. Klasztor Cystersek w Ołoboku, widok fasady kościoła wraz z klasztorem (projekt). Fot. Leon Perz.
36. Klasztor Cystersek w Ołoboku, widok elewacji tylnej kościoła wraz z przekrojem przez skrzydła klasztoru (projekt). Fot. Leon Perz.
37. Klasztor Cystersek w Ołoboku, przekrój podłużny (projekt). Fot. Leon Perz.
38. Pawilon mieszkalny w ogrodzie dworskim w Rogowie, fasada i rzut (projekt). Fot. Stanisław Sadowski.
39. Pawilon mieszkalny w ogrodzie dworskim w Rogowie, fasada i rzut (projekt alternatywny). Fot. Stanisław Sadowski.
40. Kościół Św. Barbary w Krakowie, wieżyczka na sygnaturkę. Fot. Stanisław Kolowca.
41. Kościół Klarysek w Starym Sączu, wieżyczka na sygnaturkę. Fot. Adam Bochnak.

42. Kościół Bożego Ciała w Krakowie, wieżyczka na sygnaturkę. Fot. Stefan Żeleński.
43. Kościół parafialny w Wolborzu, widok od pd. zach. Fot. Ewa Kozłowska.
44. Kościół parafialny w Wolborzu, przekrój podłużny. Pomiar: I. Przemyski i J. Święicki.
45. Klasztor żeński w Pułtusku, fasada i rzuty (projekt). Fot. Władysław Gumuła.
46. Projekt dworu drewnianego, fasada i rzut. Fot. Władysław Gumuła.
47. Projekt dworu drewnianego, fasada i rzut (alternatywa). Fot. Władysław Gumuła.
48. Dawny pałac biskupów kujawskich w Wolborzu, plan sytuacyjny założenia. Pomiar Z. Grzelińskiego.
49. Dawny pałac biskupów kujawskich w Wolborzu, rzut pierwszego piętra. Pomiar Z. Grzelińskiego.
50. Dawny pałac biskupów kujawskich w Wolborzu, widok od zajazdu. Fot. Ewa Kozłowska.
51. Dawny pałac biskupów kujawskich w Wolborzu, oficyna zach. Pomiar Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej.
52. Dawny pałac biskupów kujawskich w Wolborzu, budynek gospodarczy zach. Pomiar Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej.
53. Wnętrze ambitu katedry na Wawelu z widokiem na ołtarz Cudownego Pana Jezusa. Fot. Stanisław Kolowca.
54. Portal kaplicy Załuskich przy katedrze na Wawelu. Fot. Władysław Gumuła.
55. Ołtarz św. Józefa w ambicie katedry na Wawelu. Fot. Władysław Gumuła.
56. Ołtarz św. Wacława w ambicie katedry na Wawelu. Fot. Władysław Gumuła.
57. Ołtarz w kaplicy Doktorów przy katedrze na Wawelu. Fot. Władysław Gumuła.
58. Ołtarz w kaplicy Olbrachta przy katedrze na Wawelu. Fot. Władysław Gumuła.
59. Ołtarz boczny w kościele parafialnym w Świątnikach Górnych (dawniej w katedrze na Wawelu). Fot. Władysław Gumuła.
60. Ołtarz boczny w kościele parafialnym w Świątnikach Górnych (dawniej w katedrze na Wawelu). Fot. Władysław Gumuła.
61. Ołtarz w kaplicy Szembeków (Loretańskiej) w kościele Mariackim w Krakowie. Fot. Władysław Gumuła.
62. Ołtarz w kaplicy Przemienienia Pańskiego przy kościele Mariackim w Krakowie. Fot. Władysław Gumuła.
63. Ołtarz główny w kościele Św. Andrzeja w Krakowie. Fot. Władysław Gumuła.
64. Ołtarz główny w kościele Św. Mikołaja w Krakowie. Fot. Władysław Gumuła.
65. Ołtarz w kaplicy Czartoryskich w kościele Kamedułów na Bielanych (Kraków). Fot. Władysław Gumuła.
66. Ołtarz w kaplicy Lubomirskich w kościele Kamedułów na Bielanych (Kraków) Fot. Władysław Gumuła.
67. Ołtarz główny w kościele Benedyktynów w Tyńcu. Fot. Władysław Gumuła.
68. Ołtarz w kaplicy św. Scholastyki w kościele Benedyktynów w Tyńcu. Fot. Władysław Gumuła.
69. Ołtarz Matki Boskiej w kaplicy Maciejowskiego przy katedrze na Wawelu. Fot. Władysław Gumuła.
70. Ołtarz główny w katedrze we Fromborku. Fot. Zbigniew Rewski.
71. Epitafium ks. Jacka Łopackiego w prezbiterium kościoła Mariackiego. Fot. Stanisław Kolowca.
72. Epitafium ks. Dominika Lochmana w prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie. Fot. Stanisław Kolowca.
73. Epitafium biskupa Krzysztofa Szembeka we Fromborku. Fot. Janusz Pagaczewski.
74. Pomnik nagrobny ks. Jacka Łopackiego na zewnątrz kościoła Mariackiego w Krakowie. Fot. Władysław Gumuła.
75. Epitafium Franciszki Zucchi i Katarzyny Placidi w kościele Bernardynek w Krakowie. Fot. Władysław Gumuła.
76. Pomnik króla Jana Sobieskiego w katedrze na Wawelu. Fot. Stanisław Kolowca.
77. Pomnik króla Michała Wiśniowieckiego w katedrze na Wawelu. Fot. Stanisław Kolowca.
78. Epitafium Stadnickich w kościele Mariackim w Krakowie. Według Cerchów i Kopery.
79. Epitafium Wodzickich w kościele Mariackim w Krakowie. Według Cerchów i Kopery.
80. Lawabo w klasztorze Benedyktynów w Tyńcu. Fot. Władysław Gumuła.
81. Chór muzyczny w katedrze na Wawelu. Fot. ze zbiorów Instytutu Historii Sztuki UJ.
82. Projekt chóru muzycznego dla kościoła Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie. Fot. Stanisław Kolowca.
83. Projekt dekoracji teatralnej. Fot. Stanisław Kolowca.
84. Widok fasady kościoła Trynitarzy w Teofilpolu (rysunek). Fot. Zbigniew Wojciechowski.
85. Widok Jasnej Góry, rysunek. Fot. Stanisław Kolowca.
86. Scena z *Księgi Wyjścia* (rysunek). Fot. Stanisław Kolowca.
87. Procesja w ulicy Św. Anny w Krakowie z okazji obchodu kanonizacji św. Jana Kantego w r. 1775 (rysunek). Fot. Władysław Gumuła.

MARIA BERNASIKOWA

DWÓR WODZICKICH W KRAKOWIE

Tematem niniejszego artykułu jest nie istniejący dziś dwór, który znajdował się poza murami miejskimi w pobliżu bramy Szewskiej w Krakowie. Zachowane o nim wiadomości są bardzo szczupłe, gdyż znany był jedynie dzięki temu, że w dniu 23 marca 1794 r. gen. Józef Wodzicki udzielił tu gościny Tadeuszowi Kościuszce. Kościuszko spędził we dworze tym noc poprzedzając pamiętny ranek dnia 24 marca, kiedy, po poświęceniu szabli w pobliskim kościele OO. Kapucynów, złożył na Rynku krakowskim przysięgę wierności narodowi¹. Wzmiankę o pobycie Kościuszki we dworze należącym wówczas do Wodzickich, wraz z reprodukcją jedynej zachowanej jego fotografii, zamieścił w swej monografii Tadeusza Kościuszki Feliks Koneczny² oraz Jan Lubicz Pachoński w albumie poświęconym pamiątkom Powstania Kościuszkowskiego³. Odnaleziony przez autorkę niniejszego artykułu dokładny inwentarz budynku, spisany w r. 1846, jego nie znany dotychczas widok oraz rachunki budowlane, głównie z lat osiemdziesiątych w. XVIII, pozwalają na bliższe zapoznanie się z tym obiektem interesującym zarówno ze względów historycznych (reprezentował on powszechny typ dworu wiejskiego z lat około 1700, a jego przebudowa w II połowie w. XVIII dostarcza nowych wiadomości dla historii klasycyzmu na terenie Krakowa), jak i dlatego, że należał on do charakterystycznego typu miejskich dworów położonych poza murami miasta, obecnie już nie istniejących.

Dwór ten, zwany w aktach „pałacem przy OO. Kapucynach” lub „pałacem na Piasku”, wchodził w skład dużej realności, której obszar wyznaczają obecne ulice: Podwale od wschodu, od zachodu Loretańska, od południa Kapucyńska. Od strony północnej posesja ta nie dochodziła do ul. Krupniczej (ryc. 1, 2, 3)⁴. Tereny znajdujące się przy Bramie Szewskiej należały pierwotnie do Kolegiaty Św. Anny i w ciągu w. XVII stopniowo sprzedawano je osobom prywatnym. Wyciągi ksiąg hipotecznych tej realności podają nazwiska właścicieli od w. XVII⁵. I tak w r. 1647 Jan i Anna Fidlerowie zabezpieczają na stojącym tu drewnianym domu pewną sumę pieniężną; jest to zarazem pierwsza wzmianka o domu znajdującym się na tym terenie. W r. 1677 Jan i Anna Steinpacerowie, zapewne następcy Fidlerów, kupują od Kolegiaty Św. Anny, reprezentowanej przez ks. Walentego Mazurkiewicza, część gruntu zwanego „Figlerzowskie”⁶. Chodziło tu zapewne o tereny przyległe do dawnej posesji Fidlerów, którą nowi właściciele pragnęli powiększyć. Kolegiata Św. Anny, sprzedając ten teren, zastrzegła sobie prawo pobierania czynszu ziemnego w wysokości dwóch złotych rocznie. W wyciągach hipotecznych aż do

¹ Ponadto według tradycji we dworze tym zatrzymał się August III, kiedy przybył do Krakowa na koronację (W. Nowakowski, *Pamiętka 200-letniej rocznicy przybycia do Krakowa OO. Kapucynów*, Kraków 1895).

² F. Koneczny, *Tadeusz Kościuszko*, Poznań 1917, s. 271, 276.

³ J. Lubicz Pachoński, *Kościuszko w Krakowie, miejsca i ważniejsze pamiątki związane z po- bytem i kultem*, Kraków 1952, s. 29.

⁴ Dla określenia sytuacji dworu Wodzickich wraz z całą przyległą do niego posiadłością posłużono się następującym materiałem kartograficznym: 1) tzw. plan Kołłątajowski Miasta Krakowa 1785 por. S. Tomkowicz, *Kołłątajowski plan Krakowa* (Rocznik Krakowski IX 1907, tabl. 1), il. 1; 2) *Plan Miasta Krakowa* Ignacego Enderle, 1802—1808, tzw. *Plan Senacki*, por. K. Münch *Plan Miasta Krakowa Ignacego Enderle...* (Kraków 1959, tabl. XXXV), il. 2; 3) Mapa katastralna Miasta Krakowa 1848, Archiwum Państw. Miasta Krakowa i woj. krak. Dział Kartograficzny, I/10, il. 3.

⁵ Archiwum Państw. Miasta Krakowa i woj. krak. Archiwum Konopków, fasc. 4.

⁶ Archiwum Konopków, l. c.

połowy w. XIX suma ta zajmuje stale rubrykę ograniczeń własności, a Kolegiata Św. Anny zgłasza o nią pretensję do wszystkich kolejnych właścicieli. W końcu w. XVII posesja stanowiła własność Wojciecha Dębińskiego starosty zatorskiego, fundatora kościoła OO. Kapucynów⁷. On to według tradycji miał wznieść omawiany dwór na Piasku, który w rękach rodziny Dębińskich pozostawał do r. 1750, kiedy to syn Wojciecha Jan oddał go za długi swym wierzycielom, od których odkupić go miał Józef Potocki kasztelan krakowski⁸. Duża ta posiadłość była często dzielona między kilku współwłaścicieli, dlatego też w wyciągach hipotecznych z r. 1733 znajduje się nazwisko właścicieli Stanisława i Rozalii Kilarowiczów⁹. Od lat siedemdziesiątych w. XVIII dwór wraz z przyległymi terenami był własnością Eliasza Wodzickiego.

Rodzina Wodzickich odegrała w w. XVIII i w I połowie w. XIX dużą rolę w historii Krakowa, który zawdzięcza jej swe najlepsze budowle wczesnoklasycystyczne. Własnością Eliasza Wodzickiego — poza omawianym obiektem — był zachowany do dziś pałac na rogu Rynku i ul. Brackiej w Krakowie¹⁰. Brat Eliasza ks. Jan Kanty, scholastyk wiślicki, opat mogiński, był inicjatorem klasycystycznej przebudowy przyznanej mu przez kapitułę kamienicy przy ul. Kanoniczej 19¹¹. Trzecim z tego rodzeństwa był Franciszek Wodzicki, właściciel pałacu przy ul. Św. Jana 11. Pałac ten przedstawia najwyższy poziom artystyczny wśród wymienionych obiektów¹². Budowle należące do rodziny Wodzickich powstały w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych w. XVIII. Tworzą one jednolitą grupę stylistyczną, na co zresztą zwracano już uwagę w dotychczasowej literaturze¹³. Omawiany dwór jest przebudowanym w stylu klasycystycznym czwartym obiektem związanym z rodziną Wodzickich na terenie Krakowa.

Pierwsze o nim wzmianki pochodzą z r. 1779. Są to rachunki budowlane dotyczące przebudowy starego dworu, podjętej przez nowego właściciela¹⁴. Rachunki te dają ogólny obraz przebiegu prac. W latach 1779 do 1780 wykonano najpoważniejsze roboty murarskie, o czym mówią pozycje na zakup materiałów budowlanych i na wynagrodzenia dla murarzy. Od r. 1781 do 1786 rachunki zmieniają swoją treść. Są to teraz głównie kontrakty z malarzami, ślusarzami, szklarzami i stolarzami, co wskazuje, że w tym czasie prowadzono już roboty wykończeniowe.

Po śmierci Eliasza Wodzickiego w r. 1805 dwór przeszedł na własność jego syna Józefa mocą testamentu sporządzonego w 1798 r. w Kościelnikach¹⁵, ale już w r. 1806 Józef Wodzicki sprzedał go wraz z oficynami, stajnią, wozownią, bramą i ogrodem Janowi Kantemu Wielopolskiemu, zostawiając sobie spichlerz, jeden z budynków gospodarczych i resztę ziemi¹⁶. Od Wielopolskiego posiadłość tę kupiła w roku następnym Józefa z Wielopolskich Michałowska. Po jej śmierci w r. 1831 dwór wraz z gruntami został podzielony między czterech spadkobierców¹⁷. Na licytacji w r. 1832 tę bardzo zadłużoną posesję nabył Franciszek Sapalski za sumę 30 200 złotych.

⁷ A. Nowolecki, *Wykaz ulic, placów, kościołów i domów Miasta Krakowa i Podgórza*, Kraków 1878, s. 160.

⁸ T. Kowalik, *Rozmaitości*, rkps 306, Archiwum Prowincji krakowskiej OO. Kapucynów.

⁹ Archiwum Konopków, l. c.

¹⁰ M. Jarosławiecka-Gąsiorowska, *Architektura neoklasyczna w Krakowie* (Rocznik Krakowski XXIV, Kraków 1933, s. 124).

¹¹ L. Zarewicz, *Dom kapitułny zwany dawniej św. Stanisława biskupa przy ul. Kanoniczej w Krakowie*, Kraków 1887; M. Jarosławiecka-Gąsiorowska, o. c., s. 127; A. Fischinger, *Kamienica przy ul. Kanoniczej 19 w Krakowie, dokumentacja konserwatorska*, maszynopis u Miejskiego Konserwatora Zabytków w Krakowie.

¹² A. Chmiel, *Domy krakowskie, ulica św. Jana*, część I (Biblioteka Krakowska 61—62) Kraków 1924, s. 54—73; Jarosławiecka-Gąsiorowska, o. c., s. 128.

¹³ F. Klein, *Stary Kraków* (Rocznik Krakowski XVII) Kraków 1917; M. Jarosławiecka-Gąsiorowska, o. c., s. 130.

¹⁴ Ossolineum we Wrocławiu, Dział Rękopisów, Archiwum Wodzickich fasc. 11685/III.

¹⁵ Archiwum Państw. Miasta Krakowa i woj. krak., Księga hipoteczna, Dzielnica IV, Nr 139.

¹⁶ Księga hipoteczna, l. c.

¹⁷ Nazwiska spadkobierców podają wyciągi hipoteczne (Archiwum Konopków, l. c.): Ignacy i Jan Kanty Wielopolscy, Marianna Przebińska, Roman Załuski, Teresa z Załuskich Kuszłowa.

W r. 1836 Stanisław i Zofia Konopkowie połączyli znów całą posiadłość kupując zarówno część, która pozostawała w rękach Józefa Wodzickiego, jak i dwór z ogrodem od Franciszka Sapalskiego, któremu należność wypłacono w ratach¹⁸. W rękach Konopków i ich spadkobierców dwór pozostawał do r. 1850. Od nich początkowo dzierżawił, a później kupił całą posiadłość Piotr Michałowski¹⁹. W rękach Michałowskich pozostaje ten majątek aż do r. 1890, kiedy to kupuje go adwokat Józef Rettinger, który w r. 1893²⁰ burzy budynek, a grunta dzieli na szereg niezależnych parcel hipotecznych przeznaczonych pod budowę kamienic czynszowych. W r. 1896 parcele te są już zabudowane, przez środek posesji prowadzi ulica łącząca Podwale z Loretańską, stanowiąca przedłużenie dawnej ulicy Studenckiej, która pierwotnie nie miała połączenia z Podwalem. Jeszcze do r. 1909 przetrwała ostatnia pozostałość po dawnym dworze Wodzickich, a mianowicie brama, zwana Basztą Kościuszki, stanowiąca pierwotnie wjazd do pałacu. Stała ona na narożniku obecnej ulicy Świerczewskiego i Podwala i tworzyła widokowe zamknięcie ulicy Św. Anny (ryc. 4 i 7). Zburzenie jej celem dalszej zabudowy części miasta wywołało burzliwą polemiką w ówczesnej prasie krakowskiej²¹.

Sytuację zagospodarowanej już posesji Wodzickiego podaje tzw. plan Kołłątajowski miasta Krakowa z r. 1785 (ryc. 1)²², a więc z czasu kiedy kończono już roboty budowlane przy dworze. Cały teren ogrodzony wkoło murem miał kształt nieregularny, zbliżony do prostokąta. Ob-

¹⁸ Archiwum Konopków, l. c.

¹⁹ Archiwum Konopków, l. c.

²⁰ Datę zburzenia dworu podaje Koneczny, (o. c.) oraz brat Teofil w swoich Rozmaitościach (o. c.). Według informacji udzielonych przez rodzinę ostatnich właścicieli dwór w ostatnich latach przed rozbiórką był już mocno zniszczony, pierwsze piętro niezamieszkałe. Paniom Julii Jagińskiej i Jadwidze Unrugowej autorka składa serdeczne podziękowanie za udzielone informacje.

²¹ W przeciwieństwie do zlikwidowania dworu, które odbyło się bez rozgłosu, sprawą rozebrania Baszty Kościuszki przez nowego jej właściciela Jana Kantego Fedorowicza, wiceprezydenta miasta, zainteresowało się całe społeczeństwo ówczesnego Krakowa. Oto wzmianka w Czasie z dnia 3 sierpnia 1909 r.: „Jeszcze jeden zakątek starego Krakowa grozi zniknięciem. Tuż przy plantach przy zbiegu Studenckiej i Podwala położony budynek, którego losy żywo obecnie zajęły opinię sfer artystyczno-kulturalnych, jest zabytkiem architektury, których coraz mniej pozostawia nam, niestety, postępujące zabudowywanie się miasta, prowadzone z różnym szczeniściem, a dopiero w ostatnich czasach wzięte w opiekę przez opinię publiczną. Jest to dawna brama wjazdowa z pokojem na piętrze, która w ubiegłym stuleciu prowadziła do ogrodów pałacyku Michałowskich, poprzednio Wodzickich. W ustach Krakowian utrzymuje się do dziś dnia opowiadanie, że Kościuszkowski, który mieszkał w roku 1794 w pałacu Wodzickich, wyjeżdżał tą bramą na rynek, aby złożyć tam przysięgę. Krakowianie pamiętają dobrze rozległe ogrody w miejscu dzisiejszej ulicy Studenckiej, w których ukryty był wspomniany pałacyk Wodzickich. Dziś została tylko brama, na której miłych proporcjach spoczywa chętnie oko zmęczone banalnością architektonicznego otoczenia. Ocieniona starymi drzewami, owiana urokiem legendy, baszta ta, zwana powszechnie „Kościuszkowską”, tworzy jeden z nie tak już wielu zakątków starego Krakowa, zamykając w malowniczy sposób perspektywę ulicy św. Anny od kościoła i Biblioteki Jagiellońskiej”. Podobne wzmianki ukazały się w Architekcie (X, Kraków 1909, s. 147) oraz w Świecie (VII, Warszawa 1909, 29, s. 8). Wyniki konserwatora szły w kierunku znalezienia sposobu ocalenia baszty. Informuje o tym Czas z dnia 20 września 1909 r.: „....Dzięki przedstawieniom konserwatora i Związków instytucji artystyczno-kulturalnych, dawny właściciel parceli, świeżo sprzedanej wraz z sąsiednim kompleksem gruntów i budynków, okazał dużo dobrej woli, jest więc nadzieja, że o ile obecny właściciel nie będzie czynił trudności, narożnik z bramą wróci do dawnego właściciela i wówczas powstanie tam niewielki dom architektonicznie złączony z bramą, która w ten sposób może być uratowana”. Usiłowania te jednak nie dały żadnych rezultatów i znów Czas 14 października 1909 podaje ostatnią informację: „Basztę Kościuszki na Podwalu, o której zachowanie czyniono tak gorliwe, niestety nadaremne zabiegi wczoraj zaczęto burzyć. Pracuje nad tem kilku robotników; za parę dni zniknie ten sympatyczny zabytek, który tak malowniczo, a charakterystycznie zamykał ulicę św. Anny”. Stanisław Tomkowicz w rocznym podsumowaniu krakowskich spraw konserwatorskich (Kalendarz Krakowski Józefa Czecha, Kraków 1910, s. 68) w ostry sposób potępia zarówno fakt zlikwidowania bramy, jak i stanowisko osób, które się do tego przyczyniły. Usiłowania zachowania bramy wywołały reakcję, której charakterystycznym wyrazem jest znany wierszyk Tadeusza Boya Żeleńskiego: Lament pana radcy nad „Basztą Kościuszki”.

²² Plan Kołłątajowski, l. c.

szerny dziedziniec dzielił całą posesję na dwie części, północną — z dworem z elewacją frontową zwróconą na południe — oraz południową, którą zajmował ozdobny ogród. Przy murze granicznym, od strony ulicy Podwale, znajdowała się kwadratowa w rzucie poziomym brama wjazdowa oraz budynki gospodarcze, stajnia, wozownia i mieszkanie służby, na przeciwnym końcu dziedzina od strony zachodniej spichlerz.

Dwór był obszernym budynkiem piętrowym założonym na rzucie prostokąta zbliżonego do kwadratu z dwoma wieżyczkami w południowo-wschodnim i zachodnim narożniku. O jego wyglądzie zewnętrznym informuje jedyna fotografia, wykonana zapewne na krótko przed rozebraniem, i akwarela z r. 1892²³, a więc z górą sto lat po przebudowie Eliasza Wodzickiego (ryc. 5 i 6). Przedstawiają one budynek o dziewięciosiowej elewacji, którego część środkowa jest dwukondygnacyjowa, podobnie jak i narożne wieżyczki nakryte samodzielnymi czterospadowymi daszkami. Środkowa, trójosiowa część budynku, zaakcentowana wysokim przyczółkiem z owalnym oknem, wyróżniała się w dolnej kondygnacji trzema otworami zamkniętymi półkoliście, z których środkowe stanowiły drzwi — wszystkie pozostałe okna były prostokątne z osiemnastowieczną stolarszczyzną o osmiopolowym podziale kwater; oś fasady akcentował balkon wsparty na dwóch kolumnach. Na uwagę zasługuje pięterko nad środkową częścią budynku nakryte samodzielnym dachem. Dekorację architektoniczną dworu stanowiły płaskie pilastry podtrzymujące szerokie belkowanie, nad każdym z nich w dolnej kondygnacji znajdowała się dekoracja rzeźbiarska trudna obecnie do odczytania z wyjątkiem puttów na narożach i ponad półkolistymi oknami. Pilastry pierwszego piętra posiadały bogate kapitele korynckie. Dwie ozdobne rynny z rzygulkami odprowadzały wodę z górnej części dachu.

Inwentarz dworu z r. 1846²⁴ nie zawiera opisu fasady poza wzmianką o balkonie wspartym na dwóch kolumnach, co zgadza się z jego wyglądem na fotografii i akwareli. Być może w pierwszej połowie XIX wieku dokonano jakichś zmian w wyglądzie zewnętrznym dworu. Brat Teofil Kapucyn, opisując w latach dwudziestych XX wieku ów budynek znajdujący się niegdyś w najbliższym sąsiedztwie klasztoru, wspomina o czterech kolumnach wspierających balkon oraz o tarasie, do którego prowadziły schody z trzech stron. Być może oparł się on na jakimś starszym nie znanym dziś widoku pałacu²⁵.

Inwentarz pałacu pozwala na zrekonstruowanie rzutów parteru i piętra. Na osi budynku od ogrodu znajdował się prostokątny salon, za nim (ku północy) sień ze schodami oraz pokój pierwszy. Po obu stronach pokoje i gabinety ułożone były w trzech traktach. W sumie pomieszczeń parterowych było piętnaście. Rzut piętra powtarza układ parteru; do dwutraktowej części środkowej, złożonej z okrągłej „sali” od południa, przedpokoju i sieni od północy, przylegają trzytraktowe części boczne. Pomieszczenia w narożnych wieżyczkach połączone były ze środkową częścią budynku korytarzykami znajdującymi się w dolnej kondygnacji dachu.

Prawie wszystkie pokoje posiadały sufity dekorowane w różny sposób. W pokoju pierwszym na parterze był „sufit gipsowy ze sztukaterią rzeźbiarską”, w innych pomieszczeniach sufity oddzielone były od ścian gzymsami, inne znów były malowane w deseń lub ozdobione „rozetą w środku malowaną”. Na parterze w trzech pomieszczeniach znajdowały się sklepienia. Jest rzeczą charakterystyczną, że były one w trzech narożnikach budynku, a więc w owych narożnych wieżyczkach od frontu oraz w północno-wschodniej części budynku. Być może stanowiły one pozostałość dawnego dworu. Sklepienie w gabinecie w południowo zachodniej wieżyczce jest opisane dokładnie: „Gabinet ten składa się niejako z dwóch części arkadą przedzielonych [...], w części pierwszej mniejszej jest sklepienie krzyżowe pomalowane na kolor zielony, w części zaś drugiej, większej, jest sklepienie tzw. zwierciadlane...”. Również piwnice,

²³ Fotografia została wykonana przez Walerego Eliasza Radzikowskiego w 1893 r. (Archiwum Państw. Miasta Krakowa i woj. krak., Zbiór ikonograficzny, Dz. A Nr III/569); Akwarela T. Oborskiej, własność prywatna w Krakowie.

²⁴ Archiwum Konopków (patrz aneks I).

²⁵ T. Kowalik, o. c.

składające się z czterech pomieszczeń, były sklepione. Podłogi w większości pokoi były zwykłe, drewniane, lecz w kilku pomieszczeniach znajdowały się ozdobne parkiety tak jak w drugim pokoju pierwszego piętra, gdzie „posadzka sosnowa z fryzami dębowymi w formie kwadratowej, z narożnikami i gwiazdkami z czarnej dębiny układanymi...”. W sklepionym pomieszczeniu w południowo-wschodniej wieżycze znajdowała się „posadzka marmurowa na przemian w tafle białe i czarne układana...”. Obie kondygnacje budynku były ogrzewane bądź piecami prostokątnymi lub okrągłymi, bądź też skromnymi kominkami. Oto opis jednego z nich: „...w narożniku samym jest kominek murowany z gzymsem, wyłożony posadzką marmurową i zaopatrzonej tablaturką podwójną...”. Najciekawszy jednak system ogrzewania znajdował się w salonie parterowym: „...w narożnikach sali są dwa przybudowania dla wprowadzania powietrza ogrzanego z pieców piwnicy dawniej urządzonych, a teraz zupełnie zniszczonych...”. Ściany pokoi były malowane lub wykładane obiciem kupowanym w Rzeszowie, jak np. pokój „kompanii” i „marszałkowski”, za których wyklejenie zapłacono tapicerowi w r. 1781 sześćdziesiąt złotych²⁶. W jednym z pomieszczeń pałacu mieściła się kaplica²⁷, została ona jednak zniesiona przed rokiem 1846, gdyż inwentarz o niej już nie wspomina.

Wśród wnętrz na uwagę zasługują dwa salony, które, jak już wspomniano, znajdowały się pośrodku południowego traktu budynku na parterze i na piętrze. „Sala” parteru była prostokątna i ozdobiona dwoma rzędami kolumn ustawionych parami wzdłuż ściany frontowej, do której przylegały półkolumny. Kolumny, jak mówi inwentarz, były „w żłobki pomalowane i kapitelami ozdobione”. Po przeciwległej stronie wzdłuż ściany wewnętrznej znajdował się balkon, do którego wejście prowadziło z półpiętra schodów. Sufit zdobiły trzy rozety, w których tkwiły haki na trzy żyrandole. Całości dopełniał ozdobny parkiet z kilku gatunków drzewa.

Salon na pierwszym piętrze był okrągły, nakryty kopułą wspartą na ośmiu korynckich kolumnach, ozdobioną sztukaterią: „W obwodzie wewnętrznym kopuły jest 8 głów gipsowych ze skrzydłami umieszczone”. I tutaj znajdował się ozdobny barwny parkiet.

Obok dworu zasługuje również na uwagę wspomniana brama wjazdowa. Wygląd jej można odtworzyć na podstawie zachowanych fotografii (ryc. 4)²⁸ oraz pomiaru architektonicznego wykonanego przed jej rozebraniem przez Zbigniewa Odrzywolskiego (ryc. 7)²⁹. Była ona budynkiem murowanym, wolno stojącym, piętrowym, założonym na rzucie trapezu. Parter jej zajmował obszerny przejazd o sklepieniu kolebkowym z lunetami, w drugiej kondygnacji mieściła się izdebka dla stróża. Wjazd do bramy flankowały dwa zdwojone pilastry z belkowaniem, na którym opierała się pozorną arkadą w kształcie odcinka koła. Powyżej znajdowało się okno w obramieniu. Naroża budynku były boniowane, całość nakrywał daszek czterospadowy. Pierwotnie na bramie znajdował się herb kuty w marmurze³⁰.

Oto, jak Stanisław Tomkowicz opisuje ten obiekt w parę miesięcy po jego rozebraniu: „Ta wieża to był kawałek starego Krakowa, przypominający jego chwałę i chlubę, a prócz tego był to malowniczy punkt spoczynku dla oka. Budynek oryginalny, z ładną na dole bramą, z końca XVII wieku, otoczony grupą drzew zielonych, mile przerywał monotonię pospolitych kamienic czynszowych, ciągnących się tu jednostajnym szeregiem poza plantacjami i stanowił piękne zamknięcie widoku z ulicy Św. Anny, dla idących od rynku”³¹.

Ozdobą całej posesji był ogród pierwotnie o kompozycji geometrycznej, podzielony dwoma głównymi alejkami na cztery prostokąty, których przekątne alejki tworzyły romb (ryc. 1).

²⁶ Archiwum Wodzikich, o. c.

²⁷ W r. 1781 płacono za ołtarz do kaplicy, „Od Ducha św. malowania” oraz za pomalowanie ławek i ram do antepediów (Archiwum Wodzikich, l. c.).

²⁸ Archiwum Państw. Miasta Krakowa i woj. krak., Zbiór ikonograficzny, Dz. A. Nr III/574.

²⁹ Archiwum Państw. Miasta Krakowa i woj. krak., Rzuty architektoniczne.

³⁰ O herbie tym wzmianka znajduje się w inwentarzu (patrz aneks I) oraz w „Konstytucji fabryki w pałacu a d. 20 Juni 1779” znajdujemy pozycję: „Kamieniarzowi od wyrznięcia herbu i dorabiania gzymśów kapiteli na facjatę bramy” (Archiwum Wodzikich, l. c.).

³¹ Kalendarz Krakowski, l. c.

W pierwszej połowie w. XIX zmieniono ten regularny układ na tak zwaną „dziką przechadzkę”. Taki właśnie ogród o typie angielskim przedstawia mapa katastralna miasta Krakowa z roku 1848 (ryc. 3)³². Według inwentarza był on „trawnikiem zarosły i ścieżkami wysypany mi piaskiem w różne kierunki podzielony”. Znajdowały się w nim „...urządzone klomby na kwiaty i mnóstwo drzew dzikich, jako to lip, akacji, topoli, grabów w ogólności w ośmiu oddziałach różnej wielkości i gatunku, stanowiących miejscami zacienie z drzewin w liczbie sztuk 218 wraz z drzewami wkoło muru obwodowego”. Inwentarz podaje również wiadomość o kopcu widokowym: „W narożniku ogrodu od strony południowo-wschodniej jest usypany wzgórek ze ścieżkami dla dostępu”.

Szczegółowe ustalenie faz budowy nie istniejącego obiektu nie jest rzeczą łatwą, jednakże na podstawie zachowanych materiałów można ogólnie stwierdzić, że na ostateczny wygląd dworu Wodzickich złożyło się parę epok. Zachowane wyciągi hipoteczne z w. XVII przekazują wiadomości o istniejącym drewnianym domu wznoszącym się na omawianej posiadłości. Nie posiadamy żadnych danych mogących określić jego wygląd czy choćby usytuowanie. Brama wjazdowa, wykazująca w swej architektonicznej dekoracji cechy barokowe, była niewątpliwie najstarszym elementem całości, zachowanym zapewne właśnie z czasu owego pierwszego budynku.

Dwór drugi, już murowany, zachowany w swej zewnętrznej bryle bez większych zmian aż do momentu rozbiórki, został prawdopodobnie wzniesiony na fundamentach pierwszego, o czym świadczy rzut poziomy typowy dla dworów w. XVII, zbliżony do kwadratu o trzytraktowym rozkładzie wewnątrz ugrupowanych przy dwutraktowej osi środkowej.

W określeniu czasu powstania dworu jak również w ustaleniu jego autora pomóc może łączność, jaka istnieje między nim a sąsiednim Domkiem Loretańskim przy kościele OO. Kapucynów, wzniesionym w latach 1712—1719 przez Kacpra Bażankę³³ wynikająca zarówno z pewnych cech podobieństwa, a więc owego pięterka nakrytego wyższym dachem niż pozostałe części budynku (co powtórzone jest w konstrukcji wyższej kaplicy środkowej Domku Loretańskiego, otoczonej niższym obejściem), jak i osoby wspólnego fundatora, którym był dla obu obiektów Wojciech Dębiński starosta zatorski. Zestawienie to nasuwa prawdopodobieństwo wzniesienia obu budynków w tym samym czasie oraz przez tego samego architekta Kacpra Bażankę, co pozwoliłoby ustalić powstanie dworu na pierwsze dwudziestolecie w. XVIII i zgadzałoby się z jego typem stylistycznym. Przypuszczenia te, jakkolwiek prawdopodobne, nie są jednak bliżej udokumentowane. Dwór Wodzickich w swej zewnętrznej bryle z dwoma wieżyczkami-alkierzami, z piętrową wystawką, reprezentuje powszechny typ pałacyków i dworów wiejskich z tego czasu, toteż niesłuszne byłoby doszukiwanie się w jego architekturze cech typowych dla działalności ściśle określonego architekta. Dekoracja architektoniczna dworu, zachowująca cechy barokowe, pochodzi zapewne z tej fazy budowy.

Po raz trzeci prace budowlane zostały wznowione w latach siedemdziesiątych XVIII w. Wynikiem ich było przebudowanie wewnątrz dworu w stylu klasycystycznym oraz wzniesienie okrągłego salonu mieszczącego się w wystawce. Motyw salonu, którego kształt zmieniał się z biegiem czasu od elipsoidalnego i wielobocznego do okrągłego, zapoczątkowany w Polsce około r. 1700 w pałacu w Otwocku koło Warszawy, rozpowszechniony został w ciągu w. XVIII, a zwłaszcza jego ostatniej ćwierci i początku w. XIX w różnych typach polskich pałaców i dworów klasycystycznych³⁴. Salony te, umieszczane na osi pałacu w trakcie ogrodowym, na parte-

³² Mapa katastralna, l. c.

³³ O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka, około 1680—1726 r.*, Biuletyn Historii Sztuki XVIII, 1 Warszawa 1956, s. 99.

³⁴ J. Ross, *Kilka uwag o genezie pewnego typu pałaców klasycystycznych*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki, z. 1., Kraków 1961; T. S. Jaroszewski, *Pałac w Zarzeczu i grupa pałaców z rotundą w narożu*, Biuletyn Historii Sztuki XIX, Warszawa 1957, s. 311; S. T. Lorentz, *Natolin*, Warszawa 1948, s. 13—23; T. Szydlowski i T. Stryjeński, *O pałacach wiejskich i dworach z epoki po Stanisławie Augustie i budowniczym Jakubie Kubickim*, Kraków 1925.

rze, znajdujemy na ogół w obiektach klasycystycznych wzniesionych od nowa. Wnętrza ich ozdobiane często kolumnami stanowią odpowiednik zewnętrznych kolumnowych portyków, są wyrazem dążenia do uproszczenia i monumentalizowania form architektonicznych i stanowią wraz z pozostałymi elementami budynku jednolitą całość stylistyczną. Umieszczenie salonu na pierwszym piętrze, rzadziej spotykane (jedynym bliższym przykładem pałac w Pławowicach³⁵), było zapewne w tym wypadku spowodowane koniecznością dostosowania się do istniejącego budynku. Salon we dworze Wodzickich nakryty sklepieniem kopulastym, wspartym na żłobkowanych kolumnach, ozdobiony sztukateriami, był typowy dla tego rodzaju wnętrz, podkreślić jednak należy, że jest to przykład zarówno jedyny dla Krakowa, jak i bardzo wczesny — cała grupa pałaców powtarzających ten motyw w formie najbardziej zbliżonej do omawianego, a więc w Bejskach, Pławowicach, Witkowicach, Igołomi, powstała dopiero w latach dziewięćdziesiątych w. XVIII i w początku w. XIX³⁶.

Na zagadnienie autorstwa projektów klasycystycznej przebudowy dworu rzucają światło wiadomości archiwalne. Są to głównie rachunki budowlane i kontrakty umów z rzemieślnikami. Jednakże ze względu na łączność, jaka istniała pomiędzy różnymi pracami prowadzonymi równolegle przez Eliasza Wodzickiego (dokonywano równoczesnych zakupów materiałów budowlanych, ci sami majstrowie i rzemieślnicy pracowali przy różnych obiektach), sprawę autorstwa projektu przebudowy omawianego pałacu postanowiono omówić szerzej na tle całej działalności budowlanej Eliasza Wodzickiego, wychodząc z założenia, że odnalezione w archiwaliach nazwiska architektów i majstrów dla niego pracujących stanowią interesujący przyczynek dla historii krakowskiego klasycyzmu.

Największym przedsięwzięciem była przebudowa zakupionego w r. 1772 pałacu znajdującego się na rogu ul. Brackiej i Rynku. O przebiegu prac, którym pałac zawdzięcza swój obecny wygląd, informuje zachowana „Nota wszelkiej roboty w pałacu Jaśnie W-o Mci Pana Starosty Stopnickiego” z r. 1777³⁷. Jest to szczegółowy spis prac, które należało jeszcze wykonać w pałacu. Były to już roboty czysto wykończeniowe, jak zakładanie posadzek, tynkowanie, bieleńcie i ustawianie pieców; tak więc wspomniany dokument nasuwa przypuszczenie, że główne prace w pałacu w r. 1777 były już ukończone. Analizując poszczególne pozycje noty można ustalić ich zakres.

Wynikiem budowy rozpoczętej zapewne od razu po zakupieniu pałacu było wzniesienie drugiego piętra na jednopiętrowym dotychczas domu³⁸; pociągnęło to za sobą konieczność całkowitej zmiany elewacji, która w swojej zachowanej do dziś wczesnoklasycystycznej formie w r. 1777 była również ukończona³⁹. Od tego roku, kierując się programem zawartym w „nocie”, prowadzono już prace wykończeniowe. Równocześnie z obydwoma pałacami krakowskimi przebudowywano i urządzano wnętrza w nowym, klasycystycznym stylu, w dwóch wiejskich rezydencjach Eliasza Wodzickiego w Kościelnikach⁴⁰ i Rogowie⁴¹.

³⁵ Szydłowski i Stryjeński, o. c., s. 31.

³⁶ Szydłowski i Stryjeński, o. c.

³⁷ Archiwum Wodzickich, l. c.

³⁸ Wiadomości o dobudowaniu drugiego piętra na pałacu w Rynku 20 zawarte są w źródłach; we wspomnianej „Nocie wszelkiej roboty...” znajdują się pozycje mówiące o wybieleniu „nowych rezydencji” na drugim piętrze, o przeciąganiu przewodów kominowych i wentylacji „loków” poprzez drugie piętro ponad dach, o kładzeniu posadzek i ustawianiu nowych pieców na drugim piętrze pałacu. Opis pałacu sporządzony przez wiertelników w r. 1656 (Archiwum Państw. Miasta Krakowa i woj. krak., Acta Quart. fasc. 1379, s. 414) przedstawia go jeszcze jako budynek piętrowy. Elewacja frontowa pałacu posiadała prawdopodobnie attykę, której mur został zapewne użyty przy przebudowie fasady w w. XVIII.

³⁹ Do fasady odnosi się pierwsza pozycja wspomnianej „Noty”: „Z facyaty popoprawiać od samej opaski i z boku cokoły pofarbować, progi do okien piwnicznych poosadzać, pacholki poosadzać i popodmurować, pod herbem sporządzić mur, przytynkować muru więcej od J. Pani Hallerowej”.

⁴⁰ St. Tomkowicz, *Powiat krakowski*, Teka Grona Konserwatorów Galicji Zach. t. II, Kraków 1906, s. 110—114.

⁴¹ T. Szydłowski, *Dwór w Rogowie*, Prace Komisji Hist. Sztuki, t. I, Kraków 1919, s. 184.

Poza dworem Wodzickich wszystkie obiekty związane z działalnością Eliasza były już omawiane w literaturze naukowej, jednak dotychczasowe o nich wzmianki dotyczyły raczej strony formalnej, zagadnienie autorstwa usuwano na plan dalszy. Po raz pierwszy głos na ten temat zabrał Władysław Tatarkiewicz na marginesie swojej pracy o pałacach w Opolu i Nałęczowie oraz ich architektach Merlinim i Naxie⁴². Omawiając działalność Naxa na terenie Polski łączy on z jego nazwiskiem dwa pałace krakowskie Wodzickich, tj. na rogu Rynku i ul. Brackiej, i przy ul. Św. Jana 11. Przypuszczenie swoje Tatarkiewicz oparł na życiorysie Ferdynanda Naxa napisanym przez Zygmunta Vogla w r. 1810. Zagadnienie to nie dotyczy głównego tematu, toteż autor artykułu poprzestał jedynie na krótkiej wzmiance, warto zatem zapoznać się bliżej ze wspomnianym życiorysem⁴³. Vogel pisząc o swoim nauczycielu wymienia Wodzickich wśród rodzin, dla których Nax pracował, dalej zaś twierdzi, że obiekty świadczące o talencie tego architekta znajdują się w województwach sandomierskim i krakowskim, i w „samym nawet Krakowie”. Biorąc pod uwagę fakt, że oba pałace Eliasza Wodzickiego, jak również pałac przy ul. Św. Jana 11, są dla Krakowa właściwie jedynymi zabytkami okresu wczesnoklasycystycznego, kiedy działał Ferdynand Nax, hipoteza Tatarkiewicza wydaje się nader prawdopodobna. Zachowane wzmianki w archiwum Wodzickich zdają się tezę tę potwierdzać. Są to, po pierwsze, dwa kontrakty z lat 1773—1775, zawarte przez Eliasza Wodzickiego, na przewiezienie spod Krakowa do Opoli posadzki marmurowej⁴⁴. Świadczą one o związkach między budową pałacu Lubomirskich, a więc i jej nadzorcą budowlanym Ferdynandem Naxem, a Eliaszem Wodzickim. Warto zwrócić uwagę na wiadomość zawartą w jednym z „Rapportarzy percepty i expensy” z r. 1780, która mówi: „Michałowi wg umowy W. P. Naxa ...5... 90”⁴⁵. Michał był kamieniarzem i murarzem wykonującym głównie precyzyjniejsze roboty, najwidoczniej pracującym u Wodzickiego z ramienia Naxa. Imię tego rzemieślnika spotykamy kilkakrotnie w aktach dotyczących przebudowy pałacu na Piasku.

Analiza porównawcza jedynego autoryzowanego obiektu wzniesionego przez Ferdynanda Naxa, jakim jest pałac w Nałęczowie, z pałacem przy Rynku krakowskim, nie daje, niestety, spodziewanych rezultatów. Pałac nałęczowski, wzniesiony około dziesięć lat przed krakowskim, wykazuje jeszcze cechy barokowe i rokokowe zarówno w architekturze, jak i w dekoracji wnętrz. Natomiast pewne cechy wspólne łączą pałac w Rynku z pałacem Lubomirskich w Opolu. Oczywiście, niemożliwe jest dokonywanie porównań całości ujętego na dużą skalę założenia pałacu w Opolu ze skromnym miejskim pałacykiem, niewiele odbiegającym od miana kamienicy. Jednakże analiza porównawcza fasady pałacu krakowskiego ze środkową, pięcioosiową częścią elewacji ogrodowej pałacu w Opolu wykazuje duże podobieństwa. Powtórzone są tylko proporcje i podział elewacji z boniowanym parterem, pilastrami przechodzącymi przez oba piętra, lecz i dekoracja architektoniczna w zwieńczeniu budynku, ponad trójkątnym przyczółkiem akcentującym trójosiową środkową część elewacji. Autorem projektu pałacu Lubomirskich był Dominik Merlini, a wykonawcą Ferdynand Nax. Jest więc rzeczą bardzo prawdopodobną, że dostarczył on projektu przebudowy Eliaszowi Wodzickiemu wzorując się na budowie, którą aktualnie prowadził. W Archiwum Wodzickich znajdujemy wszakże akta świadczące, że Eliasz Wodzicki w swoich ożywionych przedsięwzięciach budowlanych posługiwał się również innymi architektami. Do najwybitniejszych z nich należy Józef Le Brun⁴⁶.

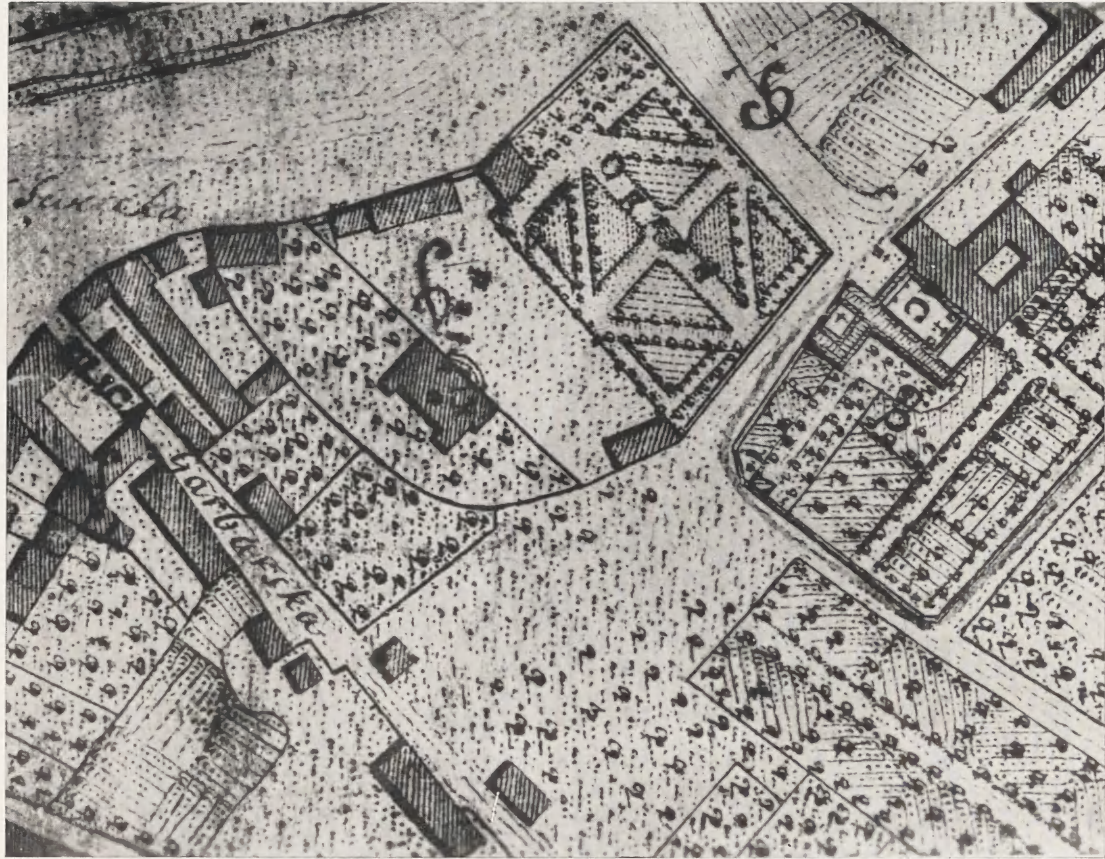
⁴² W. Tatarkiewicz, *Opole i Nałęczów — Merlini i Nax*, Biuletyn Hist. Sztuki, XVIII, Warszawa 1956, s. 240.

⁴³ Z. Vogel, *Życiorys Ferdynanda Naxa*, Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Nauk, rkps 21, karty 70—73.

⁴⁴ Archiwum Wodzickich, l. c.

⁴⁵ Archiwum Wodzickich, l. c., fasc. 11681/III.

⁴⁶ Józef Le Brun ur. 1746 zm. 1809; daty te były dotychczas nie znane (Parafia Kościoła N. P. M. w Krakowie, Liber mortuorum t. V, s. 10); S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 171.



1. Dwór Wodzikich w Krakowie, sytuacja, wycinek z planu tzw. Kollatajowskiego r. 1785

Fot. W. Gottwald



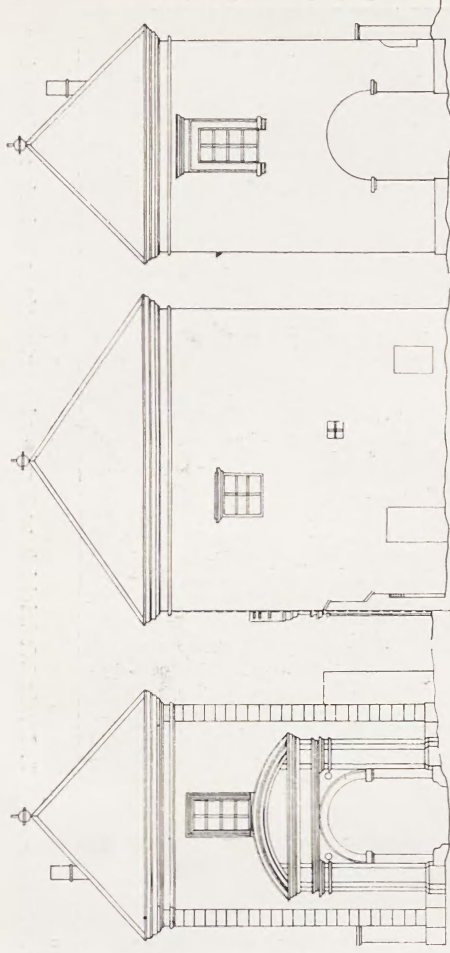
2. Dwór Wodzikich w Krakowie, sytuacja, wycinek z planu tzw. Senackiego r. 1802—1808

Fot. W. Gottwald



3. Dwór Wodzickich w Krakowie, sytuacja, wycinek z mapy katastralnej, r. 1848

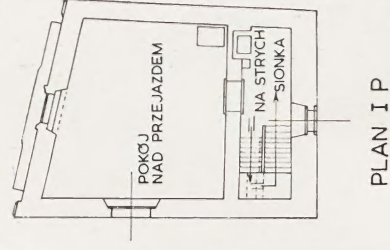
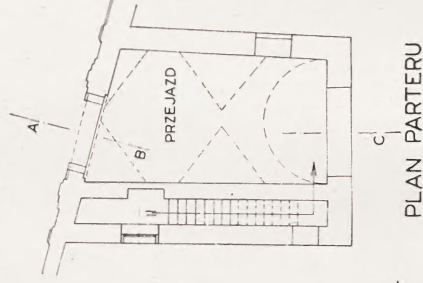
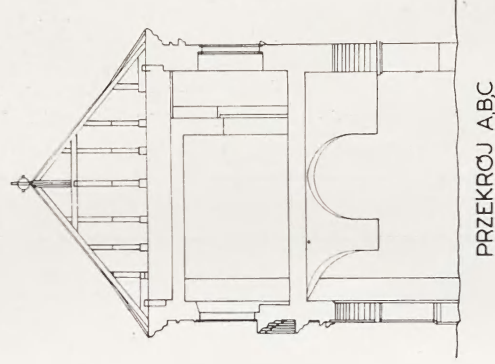
Fot. W. Gottwald



FASADA FRONTOWA
OD UL. PODWALE

FASADA BOCZNA
OD OGRODU

FASADA TYLNA



4. Brama wjazdowa, tzw. Baszta Kościuszki, pomiar archiwalny Zbigniewa Odrzywolskiego, r. 1908

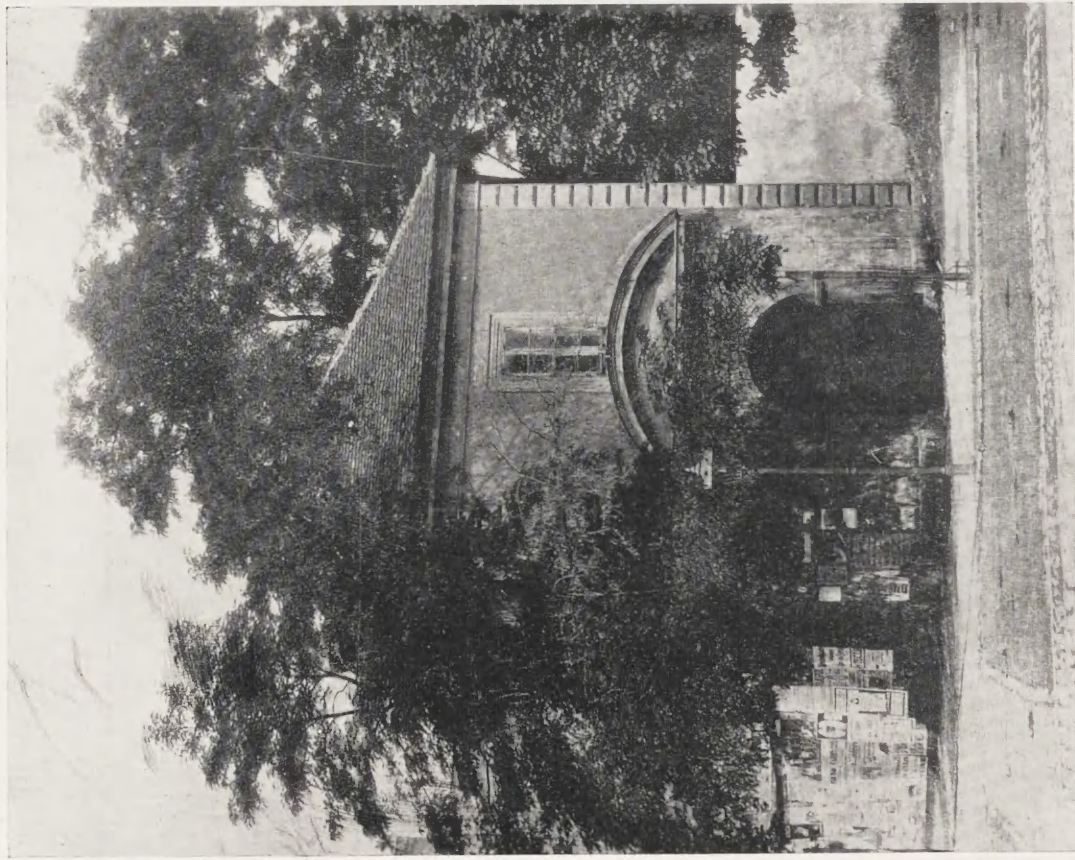


5. Dwór Wodzickich w Krakowie, widok od południa, akwarela T. Oborskiej r. 1892

Fot. W. Gottwald



6. Dwór Wodzickich w Krakowie, widok od południa wg fot. Walerego Eliasza Radzikowskiego r. 1893



7. Brama wjazdowa, tzw. Baszta Kościuszki, widok od wschodu (Architekt X, Kraków 1909)



8. Brama wjazdowa, tzw. Baszta Kościuszki — widok od wschodu
wg fot. Walerego Eliasza Radzikowskiego r. 1893

Zachowana o nim wzmianka, bez daty, pisana ręką Wodzickiego, dotyczy „reparacji kościelniczej”. Wśród wielu rozporządzeń znajdujemy następujące polecenie: „... teraz pan Le Brun ma tylko dać rysunek na schody, bo także będą się robić od razu”. Nazwisko Le Bruna występuje również w innym podobnym spisie prac przy niewiadomym obiekcie; tym razem otrzymuje on polecenie pojechania na miejsce budowy, wydania roboty rzemieślnikom i dopilnowania konkretnych prac, które są w toku. Tak więc klasycystyczna przebudowa pałacu w Kościelnikach prowadzona była przez Le Bruna. Być może, że architekt ten wykonywał i inne prace dla Eliasza Wodzickiego ⁴⁷.

W Archiwum Wodzickich znajdujemy również nazwisko majstra murarskiego nadzorującego prace przy pałacu na Piasku. Był nim wówczas jeszcze bardzo młody Drachny ⁴⁸, który dostarczał rysunków szczegółowych oraz modeli detali dla kamieniarzy i murarzy. Nazwisko jego występuje kilkakrotnie w jednym z własnoręcznych rozporządzeń Eliasza Wodzickiego bez daty i bez zaznaczenia, do jakiego obiektu odnoszą się wydane zarządzenia ⁴⁹. Ponieważ we wspomnianej nocie jest mowa o modelu, który Drachny ma dostarczyć, aby Michał mógł wykończyć kolumny w „rotundzie”, z której trzeba usunąć „górne rusztowanie” oraz nakryć niższym dachem, należy przypuszczać, że chodzi tu o piętrowy okrągły salon w pałacu przy OO. Kapucynach i cała nota odnosi się do tego właśnie obiektu.

Drugim majstrem budowlanym, który pobierał pieniądze w r. 1779 na wypłaty dla murarzy pracujących w pałacu na Piasku, był znany ze swej działalności na terenie Krakowa Dominik Pucek ⁵⁰. Jego nazwisko w rachunkach budowlanych występuje kilkakrotnie.

Dla Eliasza Wodzickiego pracował również Karol Kriszkier ⁵¹, podobnie jak i Pucek majster budowlany działający na terenie Krakowa. Pobierał on w latach 1783—1786 pieniądze dla murarzy budujących browar nad Wisłą, w r. 1776 wystawił rachunek za jakieś bliżej nie określone prace przy pałacu w Rynku i wreszcie w r. 1790 otrzymał wynagrodzenie „z interesu Kościelnik” ⁵².

Reasumując powyższe wiadomości należy stwierdzić, że pośredni dowód świadczący o autorstwie Ferdynanda Naxa projektu przebudowy dworu Wodzickich, jakim jest wzmianka o wypłaceniu pieniędzy pracującemu przy nim rzemieślnikowi według umowy z tym architektem, został poparty niewątpliwym faktem szerszej działalności Naxa dla Eliasza Wodzickiego, szczegółowe zaś opracowanie detalu architektonicznego oraz samo wykonanie budowy Wodzicki powierzył miejscowym majstrom krakowskiego cechu murarzy i kamieniarzy.

⁴⁷ Wiemy, że Le Brun pracował w r. 1779 w Książu Wielkim dla Franciszka Wielopolskiego, brata Ludwiki z Wielopolskich Wodzickiej, żony Eliasza (E. Madejski, *Pałac Myszkowskich w Książu Wielkim*, Ochrona Zabytków, III 1950 Nr 1, s. 44). Być może, architekt ten został polecony Eliaszowi Wodzickiemu przez szwagra.

⁴⁸ We wspomnianej „Nocie” imię majstra nie jest podane. W drugiej połowie XVIII w. występuje dwóch majstrów budowlanych o tym nazwisku. Józef Drachny podpisany jest na projekcie dziekanii w Cieszynie z r. 1790 (Łoza, o. c., s. 65), zaś w aktach krakowskiego cechu murarzy i kamieniarzy występuje Jan Drachny w dziewięćdziesiątych latach XVIII w. oraz po r. 1800 (Archiwum Państw. Miasta Krakowa i woj. krak., A. D., fasc. 482). Jeśli chodzi o dwór Wodzickich, należy przypuszczać, że pracował tu Jan Drachny, członek krakowskiego cechu.

⁴⁹ Archiwum Wodzickich, I. c.

⁵⁰ Łoza, o. c., s. 249.

⁵¹ Wiadomości dotyczące życia i działalności Karola Kriszkiera zostały zebrane przez autorkę w pracy: *Dwór w Modlnicy*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Hist. Sztuki, z. 2, Kraków 1964.

⁵² Wszystkie wymienione wiadomości o Karolu Kriszkierze pochodzą z rachunków budowlanych Eliasza Wodzickiego (Archiwum Wodzickich o. c.).

OPIS INWENTARYCZNY REALNOŚCI NR 139 W GMINIE 9-TEJ NA PIASKU POŁOŻONEJ¹

Realność ta liczbą popisową 139 oznaczona składa się z bramy głównej wjazdnej o piętro murowanej, do której przytykają stajnie i wozownie murowane, z pałacu murowanego jednopiętrowego w pośrodku realności, oficyny murowanej o dolnym piętrze i spichlerza podobnie o dole murowanego. Cała ta posiadłość posiadająca ogród obszerny opasana jest murem wokoło w różnej wysokości wyprowadzonym.

Granice realności tej są następujące: od strony wschodniej, z której główny dojazd się znajduje z placem obszernym Reitschulą zwanym, od którego przedzielona jest drogą do kościoła XX Kapucynów wiodącą, od zachodu z ulicą Garncarską, a od północy graniczy z realnościami nr 134 i 135 w części ze Wsypką [?] murowaną nr 138, z której okna przez dół piętro wychodzą na ogród opisującej się realności.

Pałac realności tej w pośrodku ogrodu wolno stojący frontem do południa obrócony składa się z piwnic, dołu i piętra 1-go. Piwnice i dół są murowane, piętro na 1-sze oprócz sali i dwóch narożnych pokoi jest ze ścian tak zwanych pruskich urządzone. Dach pałacu tego w części niższej od frontu jest dachówką pokryty, z boków zaś i od tyłu opatrzone jest w części dachówką, a w części gontem. Nad piętem pierwszym dach na dwie strony jest dachówką pokryty i rynnami metalowymi z ozdobnymi odpływami opatrzone. Przed frontem na piętrze 1-szem ganek wspiera się nad tarasem z ziemi podniesionym 2-a kolumnami murowanymi z cegły podparty, pod którym belkowanie z drewna osufitowane. Ganek ten ma podłogę wybitą blachą cynkową z rynienkami do spływu wody potrzebnymi. Galeria wokoło żelazna lana utwierdzona jest do podłogi, a końcami swymi zamurowana do facyaty gzymsami ozdobionej. Wchód do pałacu drogą od bramy głównej w ogrodzie wychniętą jest od strony północnej w pośrodku budynku urządzone. Dostęp do sieni jest po 6-ciu stopniach drewnianych z podstawkami w boki wpuszczanych przez ganeczek na płatach podpartych w jednym końcu w murze osadzonych urządzone. Ganek ten na 3-ch słupkach z 3-a płatewkami do wysokości parapetu zaszalowany jest cały wyżej tak nad wchodem, jako też z boku jednego oszkłony 6-ma oknami większymi w ramach drewnianych na sprosę środkową, okutymi każda 4-a narożnikami i 2-a listkami żelaznymi na kolor zielony pomalowanymi. W każdym oknie jest po 15 szyb na ołów osadzonych i pręcikami żelaznymi umocowanych. W tych oknach razem jest 15 szyb wybitych, a 21 na ołów osadzonych. Prócz tych okien tak nad schodami, jako i obok są jeszcze dwie połowy okien w ramach drewnianych, z których nad schodami będące, okute 2 narożnikami i 2 winkielkami z haczkami do otwierania każda, z tych okien oszkłone jest na ołów 28 szybkami mniejszymi od poprzednich, z których 2 wybite. Okna te wszystkie są benstejnami do słupków przybite i płatewkami umocowane. Na ganku podłoga z desek dobra, podsiętka także z desek bielona, 2-a listewkami poprzecznymi wzmocniona, jest w części oderwana. W końcu ganku przytykającego do muru przybudowania od góry są drzwiczki małe [...] prowadzące do stryszku nad gankiem i przybudowaniem w części deskami zaszalowane i gontem pokryte, nad którym daszek na 5-ciu beleczkach i krokiewkach urządzone i na jedną stronę spadek mający przyparty jest do ściany północnej budynku. Na daszku tym urządzone jest dymnik ku północy wychodzący.

Z ganku tak opisanego w ścianie północnej jest wchód do sieni przez drzwi w futrynie w oprawie drewnianej, dwuskrzydłowe fazowane o 4-filunkach z fryzem środkowym wyrabianym w rowki okute [...]. Nad drzwiami znajduje się oberlicht dwukwaterowy okuty [...] oszkłony 8-ma szybami. Drzwi te całe w stanie zupełnie dobrym będące są wraz z oberlichtem i futryną klejowo na kolor perłowy pomalowane. W sieni całej w kamień pomalowanej jest podłoga dobra. Sufit gipsowy z gzymsem w koło dobry. Po lewej stronie w ścianie murowanej są drzwi dwuskrzydłowe o czterech filunkach w futrynie z oprawą okute. Drzwi te zupełnie dobre klejowo na kolor perłowy pomalowane nad którymi drut do dzwonka z koziołkami żelaznymi jest urządzone prowadzą do pokoju pierwszego na kolor perłowy z szlakiem od góry pomalowanego. W pokoju tym sufit gipsowy ze sztukaterią rzeźbiarską dobry, podłoga z desek dobra, piec kafłowy okrągły w narożniku pokoju na krańcu drewnianym z nóżkami ustawiony na posadzce marmurowej ma palenie z sieni już opisanej urządzone tablatunką w blejtramie pojedynczą na szpongi zbitą [...] na kolor perłowy pomalowaną klejowo przywarte. Do pieca samego osadzone są drzwiczki żelazne w ramce z rusztami z żelaza lanego.

W pokoju dwa okna podwójne ku północy wychodzące dwukwaterowe w futrynach okute każde [...]. Każde okno oszkłone jest 16-a szybami, w którym jedna stłuczona, a 6 reparowanych.

Do okien tych w gładziach od wewnątrz są urządzone okiennice składane kryte, z parapetami we filunki wyrobionymi [...] te okiennice są [...]. Ramy okien wraz oprawą i okiennicami pomalowane są klejowo na kolor perłowy nad oknami zaś są 4 haki do zakładania drążków do firanek w murze osadzone.

W ścianie naprzeciw drzwi opisanych są umieszczone dwoje drzwi, z tych pierwsze obok okna pojedyncze o dwóch filunkach [...] prowadzą do pokoju drugiego na kolor różowy ze szlakiem od góry w koło pomalowanego. Obok tych drzwi są drugie drzwi dwuskrzydłowe o 4-ch filunkach z futryną [...], które

¹ Zostawia się wszystkie osobiliwości pisowni.

prowadzą do pokoju trzeciego na kolor niebieski ze szlakiem od góry wkoło pomalowanego. W narożniku samym jest kominek murowany z gzymsem, wyłożony posadzką marmurową i zaopatrzony tablaturką podwójną [...]. W ścianie przeciwnej oknom są drzwi dwuskrzydłne fazowane o 4-ch filunkach [...], które prowadzą do sali środkowej pałacu.

Wróciwszy się drzwiami pojedynczemi opisanemi do pokoju drugiego na kolor różowy pomalowanego w tym jest podłoga z desek dobra, sufit gipsowy z gzymsem i hakiem żelaznym pośrodku, w części popękany. Okno jedno dwuskrzydłne ku wschodowi wychodzące [...]. Piec ceglany opalany z pokoju przyległego, do którego wchód urządzony w ścianie północnej drzwiami pojedynczymi o dwóch filunkach w futrynie [...]. Drzwi te prowadzą do pokoju trzeciego sklepionego, które to sklepienie wzmocnione jest ankrą żelazną. Naprzeciw drzwi w ścianie jest framuga. W pokoju tym podłoga z desek dobra. Okno pojedyncze dwukwaterowe [...]. W tym oknie jest krata żelazna na futrynie kamiennej. W ścianie, obok drzwi do pieca w sąsiednim pokoju opisanego, są drzwiczki żelazne [...]. W ścianie naprzeciw okna drzwi pojedyncze listwowane [...] prowadzą do komory przybudowanej. W komorze tej jest podłoga z desek dobra, powała podsiębitką z desek zaopatrzona. Okienka dwa w ścianie północnej [...]. W komorze tej są trzy półki z desek obmurowane przy ścianie podłużnej, naprzeciw okien będącej.

Wróciwszy stąd drzwiami dwuskrzydłnymi w pokoju pierwszym opisanymi wchodzimy dalej do pokoju czwartego, w kolorze niebieskim ze szlakiem od góry wkoło pomalowanego. W pokoju tym podłoga z desek dobra. Sufit gipsowy z rozetą w środku malowaną z hakiem żelaznym dobry. Okna dwa dwuskrzydłne dwukwaterowe z kwaterkami ku wschodowi wychodzące [...].

Piec w pokoju tym okrągły ceglany z rusztami i paleniem z pokoju pierwszego już opisany. Do tego obok drzwi kominek murowany z posadzką marmurową z blejtrmem drewnianym jest przywarty. Z pokoju tego ku stronie południowej w pośrodku ściany drzwi dwuskrzydłne [...] prowadzą dalej do pokoju piątego na kolor żółty ze szlakiem od góry wkoło pomalowanego. W pokoju tym posadzka w tafle sosnowe z fryzami dębowymi w przekątnię pokoju układanymi dobra. Sufit gipsowy cały na kolor perłowy ze szlakiem, rozetą w środku pomalowany i hakiem żelaznym zaopatrzony dobry. Piec ceglany okrągły z gzymsem także pomalowany z rusztem, do którego palenie z pokoju pierwszego opisane, dobry. Okna cztery, z których dwa na wschód [...] dwa zaś okna ku południowi wychodzące [...] z tego pokoju drzwiami dwuskrzydłnymi [...] jest wchód do pokoju szóstego narożnego, w kolorze zielonym pomalowanego. W pokoju jest posadzka marmurowa, na przemian w tafle białe i czarne układana. Sklepienie ceglane z gzymsem wkoło. Piec okrągły, ceglany na podmurowaniu, do którego palenie z dziedzińca tablaturką jest przywarte. W pokoju okno podwójne [...] na południe wychodzące [...]. Pomiedzy oknami krata żelazna. W ścianie wschodniej na wprost drzwi jest framuga o czterech półkach z desek obmurowanych urządzona. Wróciwszy z pokoju tego do pokoju piątego, a z tego znowu drzwiami dwuskrzydłnymi [...] w pośrodku ściany zachodniej urządzonymi jest wchód do sali środkowej.

W sali podłoga w kształcie posadzki w kwadraty i fryzy dębowe dobra. Sufit gipsowany ze szlakiem i trzema rozetami z hakami żelaznymi we środku osadzonymi pomalowany, dobry. Wzdłuż ściany frontowej stoją dwoma rzędami po dwie kolumny i po dwie półkolumny przy ścianie z podstawami, obmurowane, podpierające dwa siostrzany sufitowane, kolumny te są w żłobki pomalowane i kapitelami ozdobione. W tej sali w pośrodku ściany frontowej są drzwi czteroskrzydłne składane wewnętrzne i zewnętrzne całkiem oszklone, każde o 4 filunkach od dołu i oberlichtem od góry półokrągłym ze szponami w promienie ozdobionym [...]. Z tych drzwi wyjście na taras pomiędzy kolumny pod gankiem do ogrodu wyłożone jest posadzką marmurową. Z obu stron drzwi środkowych dopiero opisanych są dwa okna do tychże zastosowane, każde z tych okien podwójne w blejtrmach [...]. W sali tej w ścianie północnej są także drzwi dwuskrzydłne z pokoju pierwszego już opisane. W której to ścianie dla symetrii jest framuga w kształcie drzwi pomalowana. Przy tejże samej ścianie w narożnikach sali są dwa przybudowania dla wprowadzenia powietrza ogrzanego z pieców w piwnicy dawniej urządzonych, a teraz zupełnie zniszczonych, od których otwory przywarte są małemi drzwiczkami. Przy tejże także ścianie w całej długości jest urządzony balkon z parapetem z desek pomalowany, od spodu zaś podsufitowany, podłoga na balkonie tym dobra. Wchód do balkonu ze schodów na piętro prowadzących po jednym stopniu niżej z podestu, przywarty jest drzwiami we futrynie [...]. Parapet tego balkonu jest umocowany do podłogi trzema prętami żelaznymi. Z sali tej w ścianie zachodniej drzwi dwuskrzydłne fazowane o 4-ch filunkach [...] prowadzą do pokoju siódmego w kolorze niebieskim w deseń pomalowanego. W pokoju tym podłoga z desek nowa. Sufit gipsowy w deseń pomalowany dobry, okno w ścianie frontowej od południa podwójne [...]. W ścianie zachodniej pokoju tego są dwoje drzwi dwuskrzydłnych [...]. Z tych pierwsze prowadzą do gabinetu na kolor zielony pomalowanego, a drugie do gabinetu na kolor żółty pomalowanego. Prócz tego w ścianie północnej są także drzwi [...] prowadzące do przedpokoju. Obok tych drzwi w ścianie samej jest piec ceglany prostokątny, malowany, ogrzewający zarazem wspomniany przedpokój, do którego palenie w narożniku sieni przywarte tablaturką [...]. Udawszy się do drzwi bliżej okna będącego jest wchód do Gabinetu w kolorze żółtym pomalowanego. Gabinet ten składa się niejako z dwóch części arkadą przedzielonych. W całym tym gabinecie podłoga z desek dobra. W części pierwszej, mniejszej, jest sklepienie krzyżowe pomalowane na

kolor zielony, w części zaś drugiej większej jest sklepienie tak zwane zwierciadlane, także pomalowane. W każdej z tych części gabinetu znajduje się okno dwuskrzydłne [...]. W części większej jest piec kaflowy czworograniasty, na krańcu z nóżkami ustawiony, dobry, mający palenie wewnątrz przywarte drzwiczkami żelaznymi [...]. Naprzeciw pieca w ścianie obok arkady jest framuga obszerna przesklepiona. Wróciwszy do pierwszej części gabinetu tego w ścianie północnej są drzwi [...] prowadzące do gabinetu drugiego w kolorze zielonym pomalowanego, w tym gabinecie podłoga z desek dobra. Sufit gipsowy pomalowany dobry. Okno na wprost drzwi w pokoju niebieskim wspomnianych [...] Na wprost drzwi w gabinecie prowadzących są podobnie drzwi drugie, które wychodzą do przedpokoju w kolorze żółtym pomalowanego. W przedpokoju tym jest podłoga z desek dobra, przed piecem zaś posadzka kamienna. Sufit gipsowy z rozetą malowaną pośrodku z hakiem żelaznym dobry. Okno podwójne na zachód wychodzące [...]. Z tego przedpokoju drzwi dwuskrzydłne fazowane [...] prowadzące do sieni już opisanej.

Przyszedłszy do sieni około schodów ku ścianie frontowej od północy są drzwi dwuskrzydłne, które prowadzą stąd do kuchni pierwszej. W tej kuchni podłoga z desek dobra, około zaś pieca posadzka ceglana. Sufit gipsowy ozdobny dobry. Okno w ścianie północnej [...]. Kuchnia do gotowania [...]. Piec piekarski [...]. Obok okna w ścianie północnej są drzwi pojedyncze o 2-ch filunkach w futrynie okute [...]. Drzwi te prowadzą do przemurowanego obok schowania zaopatrzonego w podłogę i podsiębitkę z desek w ścianie z małym otworem dla światła. Pod podłogą na beleczkach urządzony jest kurnik drzwiczkami małymi przywarty. Z kuchni tej drzwi [...] prowadzą do kuchni drugiej. W tej podłoga z desek dobra, sufit gipsowy dobry. Okno jedno [...] Kuchnia do gotowania [...]. Z kuchni tej drzwi [...] prowadzą do przedpokoju wyżej już opisanego. Obok tych drzwi w ścianie zachodniej drzwi pojedyncze [...] prowadzą do przystawy z ścian pruskich urządzonej, gankiem gonciany nakrytej. Przystawa ta zaopatrzona podłogą i podsiębitką z desek przedzielona jest ścianką murowaną, w której drzwi [...]. W tej przystawie od zachodu mianowicie w każdym podziale jest futrynka drewniana z okienkiem. Z tej przystawy drzwi składane fazowane [...] prowadzą po sześciu stopniach w boki wrzynanych obok okna do kuchni drugiej w ścianie zachodniej będącego, zaopatrzonych poręczą drewnianą ze słupkiem i balaskami do ściany umocowaną prowadzą do dziedzińca, w którym obok muru parkanowego są urządzone niedaleko kumurki z siedzeniami z desek, daszkiem nakryte i drzwiami pojedynczymi szpongowymi [...]. Pod kumurkami tymi jest dół wycembrowany [...].

Piętro pierwsze

Przyszedłszy na powrót do sieni obok drzwi do kuchni pierwszej opisanych na schody od spodu wysufitowane w bokach z podstawkami poręczą i balaskami na kolor zielony pomalowanymi o 27 stopniach w połowie wysokości z podestem, które prowadzą na piętro pierwsze. Na podeście tym na zakręcie schodów na urządzone drzwi, opatrzone dzwonkiem mosiężnym ze sprężyną drutem do ciągnięcia i koziółkiem umocowanym. Z podestu drzwi na galerię do sali prowadzącą zostały już powyżej opisane. Wyszedszy na piętro do sieni obok schodów jest framuga pomalowana w kształcie okna, a poza tą otwór do pieca w sali będącego [...]. W sieni podłoga z desek dobra. Sufit gipsowy dobry. Okno jedno w ścianie północnej podłużne dwukwaterowe [...]. Pod oknem tym drzwi [...] prowadzą na strych niższy. Na wprost schodów głównych w sieni są drzwi [...] które prowadzą do przedpokoju pierwszego na kolor bładozielony pomalowanego. W tym podłoga z desek dobra, sufit gipsowy dobry. Okno [...] od wewnątrz w ścianie północnej na dach wychodzące. W tym przedpokoju urządzony jest kominek, od spodu którego urządzone są drzwiczki [...]. Z tego przedpokoju dwoje drzwi dwuskrzydłowych [...] prowadzą jedno do sali szczegółowo opisać się mającej, a drugie zaś do pokoju drugiego na kolor fioletowy pomalowanego. W pokoju tym podłoga z desek dobra. Sufit gipsowy dobry. Okno jedno w ścianie północnej podwójne dwukwaterowe. Z tego pokoju palenie do pieca w następnym pokoju będącego [...]. Obok tego palenia w tejże samej ścianie naprzeciw okna są drzwi [...] które prowadzą do pokoju trzeciego na kolor niebieski pomalowanego. W tym pokoju posadzka sosnowa z fugami dębowymi w formie kwadratowej z narożnikami i gwiazdkami z czarnej dębiny układanymi — dobra. Sufit gipsowy malowany dobry. Okna dwa w ścianie wschodniej [...] piec ceglany prostokątny, dobry, mający palenie w pokoju poprzedzającego urządzone. W ścianie południowej w rogu samym drzwi [...] po dwóch stopniach niżej korytarzem pod dachem namalowanym i wysufitowanym, mającym podłogę z desek dobrą i oświeconym okienkiem w ścianie północnej [...] prowadzą ku stronie wschodniej do pokoju czwartego narożnego murowanego w pasy żółte i białe pomalowanego [...]. W pokoju tym podłoga z desek dobra, sufit wyrabiany gipsowy dobry. Piec ceglany okrągły mający palenie od wewnątrz przywarte drzwiczkami [...]. Okno jedno dwuskrzydłne. Wróciwszy do korytarza wspomnianego, w jednej ścianie tego jest mały otwór pod dach w ramce drewnianej o jednej szybie — dalej zaś w rogu tego korytarza drzwiczki [...] prowadzą na strych od strony południowej będący. Wyszedszy stamtąd do pokoju trzeciego w ścianie zachodniej w pośrodku drzwi [...] prowadzą do sali środkowej. W tej sali na kolor żółty pomalowanej posadzka sosnowa w tafle kwadratowej z krzyżami we fryzach dębowych ułożona, dobra. Sufit gipsowy w kształcie kopuli z dwoma wycinkami kase-

tonów, pomalowany na ośmiu kolumnach korynckich ogypсовanych, wkoło ustawionych, wsparty zdo bi całą tę salę. W ścianie frontowej drzwi [...] (szklane z oberlichem) prowadzą na ganek poprzednio opi sany. W sali tej piec ceglany podłużny nowy, opalany ze sieni i pomalowany, dobry. W wycinku kopuli od góry ponad drzwiami do ganku prowadzącymi jest okno w ramie eliptycznej ozdobne, szkłem koloro wym oszklone. Obok drzwi dwa okna po obu stronach podwójne [...]. W obwodzie wewnętrznym kopuli jest 8 głów gypсовых ze skrzydłami umieszczone. Z sali tej w ścianie wschodniej drzwi [...] prowadzą do pokoju piątego na kolor zielony pomalowanego. W tym pokoju posadzka we fryzy dębowe z narożnikami okrągłymi i gwiazdkami w środku taflí z czarnej dębiny, dobra. Sufit gypсовy pomalo wany dobry. Okno jedno dwuskrzydłne w ścianie zachodniej kompletnie okute oszklone [...]. Piec cegla ny prostokątny opalany z wewnątrz [...]. Z tego pokoju drzwi [...] w narożniku ściany południowej po dwóch stopniach niżej prowadzi do korytarza pod dachem urządzonego, w tym korytarzu ściany z desek wymalowane i osufitowane są w kamień pomalowane, podłoga z desek dobra. Korytarz ten oświecony jest okienkiem małym pojedynczym [...]. Z korytarza tego jest wchód na strych drzewczkami małymi na szpongi zbitymi okutymi dwoma zawiasami [...], a dalej w ścianie podłużnej korytarza dla światła na przeciw okienka jest otwór na teras deską przytkany. Z tego korytarza drzwi [...] prowadzą do poko ju szóstego narożnego [...] murowanego, w pasy pomalowanego. W pokoju tym podłoga z desek do bra, sufit gypсовy wyrabiany dobry. Piec ceglany okrągły z paleniem wewnątrz [...]. Okno jedno dwu skrzydłne podwójne zastosowanie do poprzednich [...]. W ścianie frontowej jest urządzone. Wróciwszy do pokoju piątego w ścianie północnej drzwi pojedyncze [...] prowadzą do kuchni. W tej podłoga do bra, sufit gypсовy dobry. Okienka dwa pojedyncze zewnętrzne [...] jedno w ścianie zachodniej, a dru gie w ścianie północnej [...]. Kuchnia do gotowania [...]. W tej kuchni dwoje drzwi [...], z których jedne prowadzą do sieni niż opisanej, a drugie na strych niższy, wylepiony gliną na powale. Strych ten cały pokryty jest po większej części dachówką, a w części gontem, wiązanie dachowe jest jeszcze w dob rym stanie. Strych ten oświecony jest oknami w zaszalowaniu urządzonymi w miejscach, gdzie dach po pod okna z pokoiów piętra pierwszego wychodzące jest opuszczony niżej. Wyszedszy do sieni po 21 stop niach w boki wpuszczonych poręczą z balaskami zaopatrzonych na kolor zielony pomalowanych i od spodu zasufitowanych wchodzi się do wycinka kopuli w sali środkowej będącej drzwiami [...]. W wycinku tym kopuli jest podłoga dobra. Obok tych drzwi wprost ze schodów są znowu drugie drzwi [...], które pro wadzą na strych wyższy rumowiskiem wyspany. W strychu tym wiązanie dobre, dach cały dachówką nakryty, ponad kopułą sali urządzone są schody w boki wrzynane, które prowadzą do wnętrza strychu i do ściany frontowej, skąd światło okienkiem w części z wycinka kopuli wpadając oświeca tę część stry chu — od schodów tych dla przejścia po wierzchu ponad kopułą na drugą stronę strychu urządony jest na wiązaniu dachowym pokład z desek, a na tem schodki do części niższej podobnież urządzonej pro wadzą. Nad dachem jest kominów murowanych [w tekście zdanie nie dokończone]. Wróciliśmy po scho dach do sieni głównej na dół popod schodami do piętra 1-go prowadzącymi i z boku zaszalowanymi, drzwi [...] prowadzą po 12-tu stopniach w boki wrzynanych pomiędzy murami do korytarza podziemne go sklepieniem ceglanym zaopatrzonego i oświeconego okienkiem pod wystawą wychodzącym. Korytarz ten w dalszym ciągu dzieli się na dwa ramiona, w końcu których są ślady zniszczonych pieców, tzw. mejzrenowskich. Naprzeciw okna do korytarza w murze poprzecznym od tegoż jest wchód do piwniczki sklepionej pod salą środkową będącej. Wróciwszy do dziedzińca od strony północnej drzwi [...] pro wadzą do piwniczki sklepionej pod kuchnią będącej. Stąd wyszedłszy ku stronie wschodniej drzwi [...] prowadzą do piwnicy pierwszej, sklepionej cegłą i oświeconej okienkiem. W stronie północnej drzwi prowadzą do piwnicy drugiej sklepionej cegłą i oświeconej okienkiem od strony wschodniej będącym. Wróciwszy do piwnicy pierwszej na wprost schodów drzwi [...] prowadzą do piwnicy trze cieiej sklepionej cegłą, z 2-a okienkami na północ wychodzącymi [...].

(W dalszym ciągu opisy spichlerza, oficyny, stajni i wozowni).

Opisane stajnie przytykają do murowanej bramy głównej o piętrze w kształcie wieży kwadratowej, dachem pokrytym na cztery strony dachówką, stanowiącej główny wchód do realności opisującej się, przy drodze publicznej położonej.

Brama główna murowana, mająca odrzwia kamienne, w połowie zasklepiene, w rustykę ubrane, po nad którą gzymsy zdobiące facjatę są wyrobione, a przed którą dwa dojazdy z ulicy przez rynsztok pub liczny urządzone jest mostek z drzewa krokwanego. Nad bramą są dwie tabliczki marmurowe. Na jednej Gmina IV, na drugiej Nr 139, powyżej zaś umieszczony jest herb marmurowy. Przechód przez bramę jest sklepiony i wybrukowany kamieniem. Na lewej stronie wchodząc z bramy są drzwi pojedyncze [...] pro wadzące stąd do stancji na mieszkanie stróża przeznaczonej. W stancji tej jest podłoga z desek dobra, okno jedno pojedyncze do drogi wychodzące [...] a drugie podobne okno w rogu samym do dzie dzińca wychodzące [...]. W murze naprzeciw okna jest framuga z 4-a półkami drewnianymi, dalej piec cy gan do gotowania [...]. Przez całą bramę aż do dziedzińca urządzone jest drut z rączką do ciągnięcia dzwonka w ramce żelaznej do muru utwierdzonego. Wyszedszy poza bramę do dziedzińca, a stąd na

prawo ku murowi frontowemu napotykały drzwi małe pojedyncze [...], które prowadzą do schowania pod schodami urządzonego. W dalszym zaś ciągu tego muru drzwi dębowe [...] prowadzą na schody i dalej do sionki piętra 1-go oświeconej oknem [...]. W tej sieni powała z desek i posadzka kamienna dobra, nadto kominek do gotowania urządzone. Na wprost okna są drzwi [...], które prowadzą do stancji nad bramą będącej, podłoga z desek i sufitem gipsowym zaopatrzonej i oświeconej oknem [...]. W tej stancji ponad schodami są dwa schowania oddzielone ścianką wygipsowaną i przywarte każde drzwiami [...]. W tej stancji jest piec kaflowy opalany z sieni [...]. Wyszedszy do sionki obok drzwi są schody z 14 stopni złożone [...], które prowadzą na s t r y c h przykryty dachem dachówkowym na 4 strony spadek mającym z wiązaniem z drzewa zdrowego, oświecony dymnikiem prostokątnym na południe wychodzącym. Przez strych ten przechodzi komin murowany od stancji 1-go piętra aż nad dach wyprowadzony, nad dachem zaś jest gałka z chorągiewką blaszaną urządzona.

(W dalszym ciągu opis murów i komórek przyległych do bramy.)

Dziedzinię tej realności obszedłszy od bramy aż do pałacu, ma chodnik kamieniem wybrukowany, a w dalszej części wyspany rumowiskiem odbitym. W dziedzińcu tym pomiędzy oficyną a stajniami opisanymi urządzona jest studnia z forstami, wycembrowana i zaopatrzona pompą drewnianą z całą maszyną, do użycia zdalna, z wahadłem i rurką drewnianymi, z której odpływ ku ogrodowi jest odprowadzony. Ogród do tej realności należący obszerny, składa się z dwóch części, z tych pierwsza oddzielona od dziedzińca balaskami drewnianymi o krzesłach ze słupkami, ma urządzony wchód drzwiami podwójnymi także balaskowymi, okutymi 4-ma zawiasami [...], zaraz obok głównej bramy będącymi, za którymi jest dół na składanie nawozu urządzone. W całej tej części ogrodu trawnikiem zarosłym znajduje się drzew owocowych urodzajnych, jako to: gruszek, jabłoni 40, nadto 5 topoli koło balasek wysadzonych. W ogrodzeniu tym balaskami urządzona jest jeszcze przy ścieżce do pałacu od tyłu wiodącej furtka pojedyncza, okuta. Druga część ogrodu [...] obejmująca w sobie pałac ze śpichlerzem wyżej opisany, oddzielona jest od dziedzińca balaskami drewnianymi, podobnie jak wkoło poprzedniej urządzonymi i ciągnącymi się od narożnika tylnego wschodniej części pałacu w prostej linii aż do oficyny opisanej, w ogólności składającej się z kwater 10. Wchód do tej części ogrodu urządzony jest na wprost od bramy głównej przed front pałacu prowadzący, przywarty drzwiami balaskowymi dwuskrzydłymi do zajazdu także służącymi [...]. Ogród ten trawnikiem zarosły i ścieżkami wysypanymi piaskiem w różnych kierunkach podzielony, przed pałacem obok tarasu z ziemi urządzonego i piaskiem wysypanego z rynsztokiem obrukowanym ma urządzone kłoby na kwiaty i mnóstwo drzew dzikich, jako to lip, akacji, topoli, grabów w ogólności w 8-miu oddziałach różnej wielkości i gatunku, stanowiących miejscami zacienie z drzewin w liczbie sztuk 218 wraz z drzewami około muru obwodowego wysadzonymi. W murze tym obwodowym w narożniku ku kościółowi XX Kapucynów jest furtka na szponi zbita [...], drzwi te są zabite i teraz nieużywane. Drugie drzwi w murze obwodowym niedaleko pałacu pojedyncze [...] prowadzą do sąsiedniej realności nr 134 przy ulicy Krupniczej położonej. W narożniku ogrodu od strony południowo-wschodniej jest wysypany wzgórek ze ścieżkami dla dostępu.

Taki jest opis inwentaryczny realności nr 139, własnością P. Konopki będącej, w miesiącu kwietniu 1846 roku sporządzony.

ANEKS II

FRAGMENTY WŁASNORĘCZNEJ DYSPOZYCJI ELIASZA WODZICKIEGO DOTYCZĄCEJ PRAC BUDOWLANICH PROWADZONYCH W PAŁACU PRZY OO. KAPUCYNACH¹.

- 1) ...Michał p. Drachnera aby prosił o model gzymsu do gabinetu i do pokoju Kompanii. O pokazanie potynkowania komina, ażeby tak skryty nie był jak browarny.
- 2) Kamieniarz ma być dla wzięcia abrysu na kolumny i na kapitale; na nie będzie zgodzony, zadatek może się dać i coś aby napisanego było. A gdyby można, aby tak się zgodził, aby tamtejsi ludzie z Borzęty przywieźli, bo tak kamieniarze krakowscy wożą.
- 3) Pokaże pan Drakne model, jak Michał ma zakończyć kolumny w rotundzie, boby trzeba, aby tę robotę mularze najprędzej dokończyli, aby rusztowania znieśli, żeby cieśle dach niższy dawać mogli.
- 4) Już na farbie przestaje, jaką Kanty ma zamówioną na mur.

¹ Dokument ten jest bardzo zniszczony i trudny do odczytania, dlatego ograniczono się do przytoczenia kilku ważniejszych pozycji.

- 5) Do malowania dachu czerwono, Kanty z [...] gadał co na angielskim te farbe ze kluszcзовskiego dawał, żeby i tu dał, takiej farby by się kupiło. O smołę do Kościelnik się pisało, bo tam nad Wisłą łatwiej dostanie.
- 6) Stolarz na ten tydzień do domu poszedł, czekając, aby materiał wysechł, więc trzeba go ostrzec, aby do roboty w poniedziałek przyszedł.
- 10) Michał będzie p. Drakne prosił, aby także coś mu powiedział o gzymsiku koło okien okrągłych, bo to wszystko jest pilne dla zniesienia rusztowania górnego.
- 19) W perceptorze fabrycznym wpisać złote 432 na kratę na balkon.
- 21) Żeby też przez Florczykewicza pilnował pana Drakne, aby to dał w abrysie, czego rzemieślnicy mogą potrzebować.

SPIS ILUSTRACJI

1. Dwór Wodzickich w Krakowie, sytuacja, wycinek z planu tzw. Kollatajowskiego r. 1785, fot. Wanda Gottwald.
2. Dwór Wodzickich w Krakowie, sytuacja, wycinek z planu tzw. Senackiego r. 1802—1808, fot. Wanda Gottwald.
3. Dwór Wodzickich w Krakowie, sytuacja, wycinek z mapy katastralnej r. 1848, fot. Wanda Gottwald.
4. Brama wjazdowa, tzw. Baszta Kościuszki, pomiar archiwalny Zbigniewa Odrzywolskiego, r. 1908.
5. Dwór Wodzickich w Krakowie, widok od południa, akwarela T. Oborskiej r. 1892, fot. Wanda Gottwald.
6. Dwór Wodzickich w Krakowie, widok od południa wg fot. Walerego Eliasza Radzikowskiego r. 1893.
7. Brama wjazdowa, tzw. Baszta Kościuszki, widok od wschodu (Architekt X, Kraków 1909).
8. Brama wjazdowa, tzw. Baszta Kościuszki — widok od wschodu wg fot. Walerego Eliasza Radzikowskiego r. 1893.

WIKTOR ZIN

KRONIKA PRAC I PROBLEMÓW
KONSERWATORSKICH KRAKOWA

W LATACH 1959 —1964

Dwa wydarzenia wpłynęły na nasilenie i zaktualizowanie problematyki konserwatorskiej Krakowa w ostatnim pięcioleciu.

Pierwsze z nich — to zbliżające się uroczystości jubileuszowe 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego, które zbiegły się z obchodami tysiąclecia istnienia Państwa Polskiego. Drugie — to podjęcie historycznej uchwały Prezydium Rządu w sprawie ratowania zasobów mieszkaniowych zabytkowego śródmieścia miasta.

Zakrojone na szeroką skalę uroczystości jubileuszowe wymagały od miasta należytej oprawy i właściwego ukazania tych pomników architektury, które bezpośrednio lub pośrednio wiązały się z dziejami Uniwersytetu. Miasto, które gościć miało w swych murach ludzi nauki całego świata, do uroczystości tej przygotowywało się przez dłuższy okres czasu.

Wszystkie prace konserwatorskie ujęto ścisłym programem, który zakładał ukończenie robót przed majem 1964 r. W większości wypadków prowadzone realizacje konserwatorskie miały wcześniej przygotowaną dokumentację popartą należyтыми studiami. Zapewnione było również fachowe wykonawstwo prowadzone przez Pracownię Konserwacji Zabytków. Na skutek tego tok robót był właściwy i prawidłowy.

Wszystkie prace, o których mówimy, dotyczyły budowli monumentalnych miasta lub ich zespołów. Większość prac jest już wykończona lub zbliża się ku końcowi. Zanim jednak dokonamy przeglądu tych realizacji i ich analizy, chwilę uwagi poświęcimy zagadnieniom konserwatorskim, związanym z uchwałą dotyczącą zabezpieczenia substancji mieszkaniowej zabytkowego śródmieścia.

Waga tego dokumentu jest dla Krakowa olbrzymia. Z jednej strony daje miastu kolosalne możliwości finansowe i organizacyjne, jeśli chodzi o prowadzenie masowych prac budowlano-remontowych. Z drugiej zaś, stwarza wielkie niebezpieczeństwo wstąpienia na drogę niewłaściwego działania, która doprowadzić może do zatracenia charakteru miasta i jego nastroju, niszcząc te wartości zabytkowe, które dotrwały do czasów obecnych. Słuszne więc wydaje się poruszenie w kronice najważniejszych bodaj elementów kształtowania się metod realizowania uchwały, zwrócenia uwagi na niebezpieczeństwa grożące zabytkom Krakowa przy nieumiejętnym wprowadzeniu jej w życie. W końcu — korzystając ze zdobytych doświadczeń — wysunięcie realnych postulatów dotyczących właściwego ustawienia problematyki konserwatorskiej, w tej niespotykanej co do rozmiarów w naszym mieście akcji.

Zacząć wypada od stwierdzenia, że Kraków, oszczędzony przez dwie ostatnie wojny i powszechnie uznany za miasto w swej trwałości zupełnie nie zagrożone, w ostatnich latach ujawnił daleko posunięty proces zniszczeń. Wiele przyczyn złożyło się na fakt nagłego wystąpienia tych objawów, polegających na osuwaniu się fundamentów, pękaniu ścian, rysowaniu sklepień. Konstruktorzy wśród szeregu możliwości nie określili jak dotąd właściwej przyczyny, którą uznać by można za główną i wiodącą. Faktem jest, że w różnych partiach miasta konieczne stało się doraźne zabezpieczenie spękanych, grożących zawaleniem się kamienic, co w latach 1959—1962 musiano stosować w kilkunastu wypadkach. Ujmowanie problematyki zabytkowego Krakowa wyłącznie od strony najdalej nawet posuniętych zagrożeń konstrukcyjnych poszczególnych kamienic jest niewątpliwie pierwszym niebezpiecznym zawężającym zagadnienie błędem, któremu należy się przeciwstawić. Sprawa jest szersza i bardziej złożona. Właściwe ustawienie problematyki konserwatorskiej miasta, które już

w układzie swym jest zabytkiem, które stoi na zabytkowych, do końca nie rozeznaczonych warstwach osadniczych, które składa się z dziesiątków zabytkowych budowli na razie w pełni nie poznanych — nie może być traktowane wycinkowo.

Zagadnienia konserwatorskie Krakowa należy rozpatrywać w aspekcie zmian, którym miasto uległo i dalej ulegać będzie, przy czym najważniejszym momentem jest tu perspektywiczne spojrzenie w przyszłość sięgającą lat osiemdziesiątych XX w.

W tak ujętej problematyce konserwatorskiej Krakowa konieczne jest zwrócenie uwagi na pragmatyczne związki, jakie istnieją pomiędzy układem demograficznym miasta oraz jego strukturą socjologiczną a kształtowaniem się planu przestrzennego Wielkiego Krakowa, będącego jednym z większych ośrodków przemysłowych kraju. W końcu zwrócić należy uwagę na rolę, jaką spełnia obecnie i spełniać będzie nadal w tym układzie zabytkowa dzielnica miasta. Nie pozostała ona na uboczu rozwoju miasta, lecz wciąż jeszcze jest jego ośrodkiem śródmiejskim.

Jak z powyższego wynika, problemy konserwatorskie Krakowa, jeśli mają być realne, respektowane przez współczesność i ujmujące interesy zabytków miasta, muszą uwzględniać żywiołowy jego rozwój, powiększanie się ludności, wzrost ruchu turystycznego, nagły rozwój motoryzacji. Te wszystkie zagadnienia w zasadzie przeciwstawiają się lub bardzo utrudniają podejmowanie decyzji konserwatorskich.

Wymieniona uchwała dotyczy wprawdzie wyłącznie akcji remontowej domów, równocześnie jednak objąć musi modernizację mieszkań, zabytkowych podworców, ciągów komunikacji poziomej i pionowej. Zakładając masowość akcji, przy równoczesnym braku wyodrębnionego, podległego miastu przedsiębiorstwa specjalistycznego do prowadzenia prac, należy przewidzieć trudności, jakie na tym odcinku wystąpią, gdy prace zostaną rozpoczęte w wielu punktach Krakowa.

Równocześnie zdać sobie należy sprawę, że już samo przyjęcie dla zabytkowych kamienic normatywów obowiązujących w budownictwie nowoczesnym jest wielkim, kto wie czy uzasadnionym ekonomicznie, pogwałceniem wszystkich zabytków. Pełne uzasadnienie tej i innych spraw wiążących się z remontami miasta mogłoby nastąpić jedynie po przeprowadzeniu studiów w aspekcie perspektywicznym, których praktycznie na razie nie rozpoczęto.

Powołany przez Prezydium MRN zespół koordynacyjny do spraw przebudowy Starego Miasta, kierowany przez mgr inż. Zdzisława Górskiego, wykazał najdalej idącą troskę o najważniejsze rozpoczęcie wielkiej akcji. Rozpoczęto prowadzenie studiów i dokumentacji, ale w tym jedynie zakresie, na jaki pozwalały niezbyt przemyślane dla zabytkowego ośrodka przepisy.

Kraków nie mógł w zasadzie skorzystać z żadnych wzorów ani w kraju, ani za granicą. Jego problematyka była i pozostanie odrębna. Należało wypracować własne metody działania, ulepszone w miarę upływu czasu.

Przed fachowym środowiskiem konserwatorskim Krakowa wystąpiły nadzwyczaj trudne i brzemiennie w skutki decyzje, dotyczące ustalenia kryteriów modernizacji zabytkowych mieszkań, aprobowania niezbędnych wyburzeń, ustalania dopuszczalnych zmian w charakterze ciągów elewacyjnych.

Ze względu na obowiązujące terminy i brak funduszy, w pierwszym etapie prac trudno było mówić o prowadzeniu akcji studialnej. Później wykorzystano krakowskie ośrodki naukowe i — pod patronatem podkomisji konserwatorskiej i miejskiego konserwatora — w coraz większym stopniu zaczęto uwzględniać sprawy konserwatorskie tych domów, które objęto akcją remontową. Dopiero w trakcie tych prac ustalić można było praktycznie, jak skomplikowaną, a zarazem odpowiedzialną jest praca konserwatora i naukowca wytyczającego kierunki działania dla zespołu inżynierów i techników, wykonujących następnie wedle tych wskazań dokumentację, a następnie prowadzących wykonawstwo.

Zasygnalizowane problemy konserwatorskie zaledwie się zarysowują. Zakres przeznaczonych dla miasta środków i związanych z nimi prac będzie ustawicznie się powiększał, osiągając swe szczytowe nasilenie około roku 1970. W oparciu o dotychczasowe doświadczenie wydaje się koniecznym raz jeszcze zwrócić uwagę władz na potrzebę wprowadzenia pewnych istotnych zmian organizacyjnych, które przyczynią się do właściwego ustawienia całokształtu skomplikowanych problemów konserwatorskich miasta na tym odcinku.

1. Koniecznością dziejową Krakowa jest natychmiastowe powołanie samodzielnego zespołu studialnego, złożonego z fachowców w dziedzinie: socjologii, urbanistyki, historii architektury i sztuki, ekonomii, konstrukcji. Zadaniem zespołu będzie przygotowanie kompletu materiałów studialnych, dotyczących zabytkowego Krakowa i jego funkcji do roku 1980. Wszelkie wycinkowe poczynania nie spełnią tu pokładanych nadziei i będą tylko stratą środków.

2. Stworzenie odrębnego wyspecjalizowanego biura projektów wykonującego wyłącznie dokumentację budowlą zabytkowych.

3. Kreowanie odrębnego przedsiębiorstwa budowlanego, którego zadaniem byłoby prowadzenie wszystkich prac konserwatorskich Krakowa. Jedną z sekcji przedsiębiorstwa zajęłaby się wyłącznie zagadnieniem remontów.

4. W oparciu o dotychczasowe doświadczenia, w celu wprowadzenia usprawnień i oszczędności rozpocząć należy staranie w sprawie wprowadzenia w dotychczasowym brzmieniu Uchwały Rządu pewnych istotnych zmian, które uwypukliłyby wyjątkowy charakter Krakowa zwracając większą uwagę na jego zabytki.

W wypadku gdy podane tu postulaty nie zostaną spełnione, mało prawdopodobne wydaje się, by — pomimo ogromu pracy i dobrej woli ludzi zajmujących się w Krakowie zagadnieniami konserwacji — możliwe było uratowanie tych jego zabytkowych zasobów, z którymi czas obszedł się dotychczas łaskawie.

Przegląd ważniejszych realizacji konserwatorskich Krakowa zacząć wypada od Collegium Maius.

Od czasów dziewiętnastowiecznej przebudowy Kremera, kompleks zabytkowych budynków uniwersyteckich nie doczekał się żadnych poważniejszych prac. W ciągu lat stan zachowania zabytku uległ znacznemu pogorszeniu, tak że niektóre jego partie groziły zawaleniem się. Prace konserwatorskie zdewastowanych podczas okupacji budynków rozpoczęto w roku 1949, kierował nimi prof. dr Karol Estreicher pełniący rolę głównego projektanta oraz sprawujący przez cały czas trwania budowy nadzór autorski. Współpracował z nim doc. dr A. Majewski. Projekty konstrukcyjne wykonał prof. inż. Władysław Borusiewicz. Główne tezy projektu zmierzały do odrzucenia dziewiętnastowiecznych zmian i zniekształceń oraz przywrócenia wszystkim zabytkowym budynkom ich pierwotnego wyglądu, świetności i nastroju. W trakcie realizacji dokonano szeregu odkryć dotyczących zarówno faz kształtowania się Collegium Maius, jak również zdobnictwa wewnątrz. Odnaleziono szereg cennych polichromii i detali architektonicznych. Wyszukano także architektów gmachu, co w warunkach polskich jest prawdziwą rzadkością.

W odniesieniu do zewnętrznej architektury budynków prawdziwym osiągnięciem jest przywrócenie im pierwotnej bryły, co uzyskano dzięki przeprojektowaniu dachów i fasad. Na specjalną uwagę zasługują wypracowane w budynkach uniwersyteckich metody prowadzenia prac konserwatorskich, które wykazują takie odrębności, że bezsprzecznie zasługują na miano samodzielnej szkoły, którą zainicjował w Krakowie Estreicher. Najkrócej można scharakteryzować ją jako oryginalną, niespotykaną dotychczas syntezę nauk humanistycznych i technicznych dla usług konserwatorskich. Nie rezygnując w niczym z nowoczesnych zdobyczy techniki Estreicher swoją realizacją potrafił udowodnić możliwość takiego wiązania postępu technicznego z przeszłością, by nie zatracić przy tym artystycznej wizji dzieła. Najpełniejsze tego rezultaty można widzieć we wnętrzach Collegium Maius, gdzie uzyskano nastroj, na który sumują się: architektura pomieszczeń, ich koloryt i faktura, wspaniale prze-

myślany dobór sprzętów, a nawet tak odległe od zagadnień wizualnych sprawy, jak wrażenia dźwiękowe i zapachy. (Na te ostatnie po raz pierwszy w Polsce zwrócono w Collegium Maius uwagę.)

Pomimo sporadycznych wypowiedzi krytykujących niektóre elementy realizacji, uznać trzeba wieloletnie wysiłki zespołu pracujących tam osób za wybitne osiągnięcie polskiej myśli konserwatorskiej. Podobnie zresztą ocenili dzieło zagraniczni goście zgromadzeni na uroczystościach jubileuszowych.

WIEŻA RATUSZOWA

Prace przy ratuszu krakowskim rozpoczęto w roku 1960. Początkowo zakres ich miał być niewielki, ograniczony do konstrukcyjnego zabezpieczenia niektórych partii zabytku oraz projektu sklepienia w sali III piętra wieży. W trakcie jednak prowadzenia prac naukowo badawczych stwierdzono, że stan zabytku jest bardzo groźny i wymaga natychmiastowego zabezpieczenia i przeprowadzenia szeregu zasadniczych zabiegów stabilizujących mury. Wewnątrz zabytku zarejestrowano sto kilkadziesiąt groźnych pęknięć ścian i sklepień, które wykazywały tendencje do dalszego powiększania się. Okazało się poza tym, że wewnątrz filarów wieży mur nie posiada należytej spoiwości i właściwości nośnych. Większość elementów więźby dachowej była przegniła na skutek stałego zaciekania. Po ustawieniu rurowych rusztowań na zewnątrz zabytku stwierdzono dodatkowo — czego nie wykazały zdjęcia wykonywane przez teleobiektywy — że większość elementów kamiennych z fasad wieży jest niemal zupełnie zniszczona. W trakcie lat deszcze wypłukały z kamienia spoiwo, tak że przy najmniejszym nawet dotknięciu kruszył się on i odpadał od podłoża. W pierwszym etapie zatem prace szły w kierunku doraźnego zabezpieczenia cennego obiektu. Wykonano tu wzmocnienie fundamentu, pod którym stwierdzono znaczne wypłuczyny (strona zachodnia i północna), założono kilkadziesiąt ściągów stalowych, rozmieszczonych w różnych płaszczyznach, na wszystkich poziomach wieży.

Wykonano doraźne zabezpieczenie najbardziej groźnych pęknięć. Równocześnie prowadzono prace elewacyjne, gdzie według ściślejszej dokumentacji¹ dokonywano takich zabiegów, jak przemurowywanie pęknięć i szczelin, taszlowanie zniszczonych elementów kamiennych, wprowadzanie zastrzyków cementowych do kawern wewnątrz murów. W stosunku do kamiennych detali przyjęto zasadę następującą:

- 1° Wszystkie elementy wykonane z wapienia pińczowskiego, najbardziej zniszczone wymieniono, wykonując najpierw gipsowe odlewy ozdób autentycznych.
- 2° Detale z wapienia skalistego poddano procesowi konserwacji pozostawiając je na dawnym miejscu. Godne podkreślenia jest, że detale odkuwane z wapienia pińczowskiego pochodzą najprawdopodobniej z XVI lub XVII wieku, kiedy to, po którymś z pożarów wieży, zastąpiono nimi autentyczne gotyckie.

Podczas prac badawczych w wieży dokonano szeregu stwierdzeń, które w sposób jednoznaczny wyprofilowały tezy projektu architektonicznego zabytku. Stwierdzono między innymi, że autentyczne gotyckie filary wieży po roku 1680² zostały omurowane cegłą barokową, przez co wzmocniono nadwątloną konstrukcję zabytku. Pod przemurowaniami tymi w sali pierwszego piętra odnaleziono wspaniale zachowane detale czternastowieczne z autentyczną polichromią i śladami złocień. To odkrycie pozwoliło na pełną rekonstrukcję sali, która przedstawia się jako przestrzenne, bogato rozczłonkowane wnętrze wiążące się orga-

¹ Wykonana na Politechnice dokumentacja prac elewacyjnych wieży zakładała dokładne określanie czynności dla każdego uszkodzenia lub zniszczenia zabytku. Podczas zwiedzania budowy przez konserwatora Wiednia, dokumentacja ta uznana została za wzorcową dla analogicznych prac przy katedrze św. Stefana.

² Przebudowa Piotra Bebera po wielkim pożarze ratusza w roku 1680.

nicznie z trzema wykuszami, które kiedyś znajdowały się na tym poziomie. Owe wykusze w roku 1962 poruszyły niektórych fachowców, którzy wystąpili przeciw rekonstrukcji ich w trosce o zachowanie sylwety wieży. W chwili obecnej wydaje się, że obawy te były płonne. W trakcie prac wykonawczych potwierdziły się w pełni założenia projektowe, ustalające wstępnie wysięg wykuszy, który nie będzie przekraczał 1.30. W stosunku do skali wieży jest to wymiar minimalny.

Rekonstruowanie wykuszy pozwoli na odtworzenie jedynej w Polsce architektury wnętrza czternastowiecznego, zachowanego niemal w pełni, dzięki osłonie i zabezpieczeniu przez wspomniane barokowe wzmocnienia.

W roku 1963 zakończono wszystkie prace zewnętrzne przy wieży. Prowadzone są natomiast dalej roboty w jej wnętrzach. Za niewątpliwe osiągnięcia konserwatorskie Krakowa uznać należy inicjatywę piszącego niniejszą kronikę, popartą przez Miejską Radę Narodową, dotyczącą odgruzowania i odbudowy piwnic ratusza krakowskiego. Pomieszczenia piwniczne zagruzowane w początkach XIX wieku podczas burzenia ratusza do roku 1961 były nie znane³. Po odgruzowaniu okazało się, że przy wieży ratuszowej możliwe stanie się zrekonstruowanie doskonale zachowanych, autentycznych w swej zabytkowej substancji czternastowiecznych sal o ogólnej powierzchni około 500 m². Dojście do tych sal z niemałym trudem zorganizowano w skarpie wieży ratuszowej chcąc ukryć je tak, by nie wprowadzać dla schodów odrębnej dobudówki przy wieży. Obszernym korytarzem połączono piwnice ratuszowe z pomieszczeniami podziemnymi Sukiennic, co pozwoli w przyszłości zapewnić możliwość kompleksowego zwiedzenia obydwu obiektów.

Nieomal wszystkie portale w piwnicach odtworzono z fragmentów kamiennych znalezionych podczas prac związanych z odgruzowaniem pomieszczeń. Na uwagę zasługuje fakt wprowadzenia pełnej klimatyzacji wszystkich podziemnych pomieszczeń.

Głównym projektantem wieży ratuszowej był doc. dr Wiktor Zin przy współpracy dr inż. Władysława Grabskiego. Projektantami konstrukcyjnymi kierował prof. Władysław Borusiewicz.

KOŚCIÓŁ ŚW. WOJCIECHA

W wyniku prac badawczych w rejonie tego obiektu odnaleziono cenne relikty wcześniejszej budowli murowanej z wieżą. Wewnątrz świątyni zaś jeszcze starsze pozostałości budynku drewnianego. Na niewielkiej zatem przestrzeni w obrębie nawy kościoła oraz jej najbliższego otoczenia zgrupowały się nadzwyczaj cenne zabytki archeologiczne i architektoniczne Krakowa, które przy odpowiednim zabezpieczeniu można by pokazać „in situ”. Ta myśl była główną tezą projektu podzielenia kościoła Św. Wojciecha betonową płytą na dwie kondygnacje, z których górna zatrzymałaby swą funkcję kultową, dolna zaś dostępna przez romański portal stałaby się jedynym w swoim rodzaju muzeum stratygrafii rynku krakowskiego, który w tym rejonie posiada 8 warstw bruków i najcenniejsze relikty przeszłości. To spowodowało decyzję zasłonięcia zewnętrznych fos wokół kościoła. Wątki ścian ukazywane dzięki nim będą obecnie dostępne od dolnej kondygnacji wspomnianych pomieszczeń muzealnych. Takie założenie wymagało również zaprojektowania dogodnego dojścia do poziomu portalu romańskiego. Zrealizowano to za pomocą biegu zewnętrznych schodów umieszczonych od strony zachodniej i południowej nawy. Przy schodach utworzono niewielką, zagłębioną platformę odgraniczoną od rynku balustradą. Przerwane przez uroczystości jubileuszowe UJ. prace zostały podjęte w lecie 1964 r.

³ Znajdujący się w Archiwum Akt Dawnych Krakowa pomiar austriackiego inżyniera Livonega von Schmaussa z końca XVIII wieku okazał się mało dokładny, nie odzwierciedlający wszystkich podziemnych pomieszczeń.

W roku 1962 zakończone zostały prowadzone przez Pracownię Konserwacji Zabytków prace przy rekonstrukcji attyki Bonerowskiej. Przeprowadzenie dokładniejszych badań elementów attyki, zmagazynowanych czasowo w budynkach powięziennych Św. Michała, pozwoliło na poczynienie ważnych spostrzeżeń, dotyczących pierwotnego ustawienia i wzajemnego powiązania fragmentów rzeźb. Badania powyższe stworzyły naukowe podstawy do wykonania na Politechnice Krakowskiej przy konsultacjach dr Józefa Lepiarczyka projektu rekonstrukcji attyki, który uzyskał pozytywną ocenę Komisji Konserwatorskiej pod przewodnictwem prof. dr Adama Bochnaka, wykazując równocześnie błędne założenia opracowań dotychczasowych. W trakcie prac okazało się, że kostkowy gzyms, wieńczący elewację, wykonany jest z wapienia pińczowskiego i najprawdopodobniej jest autentyczną częścią rozebranej w XIX w. attyki. Stworzyło to dodatkowe utrudnienie, gzyms jednak pozostawiono, wzmacniając go żelbetową ławą. Podczas montażu attyki na fasadzie potwierdziły się wszystkie założenia projektowe. Kamienne fragmenty rzeźb przystawały do siebie tak, że kotwiono je korzystając z dawnych otworów. Jedynie spływy przy maszkaronach, które nie zachowały się, należało odtworzyć.

W celu zabezpieczenia stabilności attyki znajdującej się ponad ciągiem komunikacyjnym wzmocniono ją systemem żelbetowych rusztów i ściągów. Ocena dzieła w chwili obecnej jest trudna. Od południa attyka sąsiaduje z kamienicą o obniżonym dachu, dzięki czemu jej wysokość wydaje się nazbyt wielka. Podyktowały ją jednak zarówno wymiary autentycznych elementów, jak też przeprowadzone studia przyszłego wyrównanego gabarytu. W chwili obecnej wykonuje się projekt podwyższenia dachu na kamienicy sąsiadującej z attyką Bonerowską.

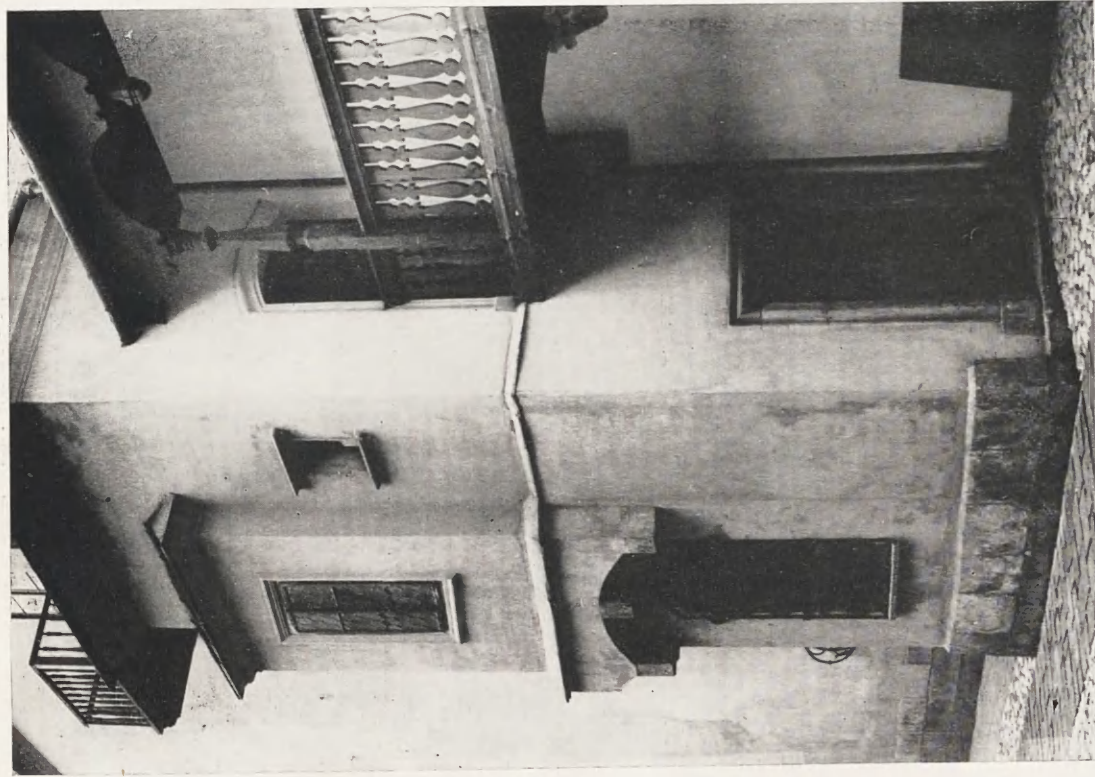
PRACE PRZY KOPULE KAPLICY MYSZKOWSKICH

Zły stan obiektu, a głównie pojawienie się na tamburze, kopule i latarni kaplicy znacznych pęknięć skłonił konserwatora do wydania decyzji w sprawie rozpoczęcia prac konserwatorskich. Ciągnęły się one długo, ponieważ bezpośrednio po rozpoczęciu dzieła zostały przerwane⁴.

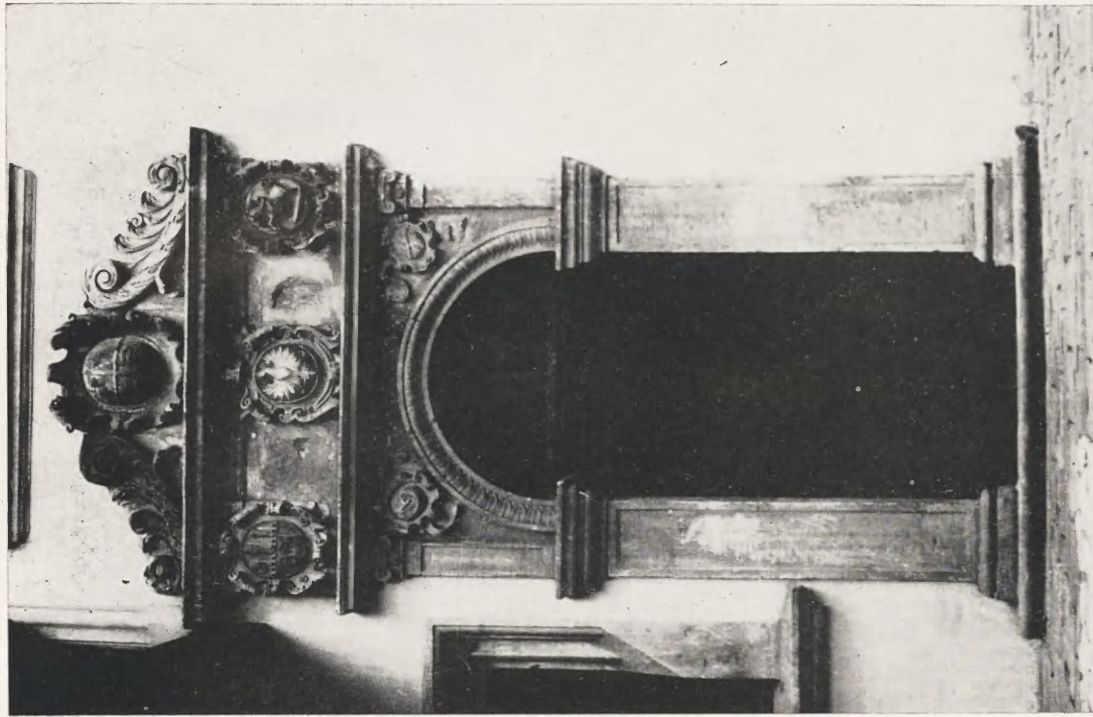
Wznowiono je dopiero po roku 1961, gdy stan zagrożenia zabytku kilka lat nie zabezpieczanego przed wpływami atmosferycznymi był naprawdę groźny. Prace polegały na zdjęciu zewnętrznej powłoki kamiennej kopuły wraz z żebrami, na odsłonięciu wewnętrznej kasetonowej powłoki, która wykazywała znaczny stopień uszkodzeń i zniszczeń, założeniu betonowej czaszy nośnej, do której od spodu podwieszono powłokę wewnętrzną. W końcu na założeniu zewnętrznego płaszcza z kamiennych łusek i żeber. Wykonane prace należy uznać za nadzwyczaj trudne. Chodziło w nich o to, by zachować identyczną sylwetkę kopuły, a nawet powtórzyć występujące tu nieregularności w układzie żeber, dzięki którym architekt uzyskał niegdyś korektury perspektywiczne. Trzeba przyznać, że dzieło uwieńczone zostało pełnym sukcesem i konstrukcyjnym, i plastycznym.

Konserwacja kaplicy Myszkowskich, pomimo kłopotliwych niejednokrotnie sytuacji budowlanych, może posłużyć za przykład doskonałej harmonii pomiędzy projektantami, wykonawcą a władzami konserwatorskimi. W trakcie ostatnich lat na terenie Krakowskich Pracowni Konserwacji Zabytków dzięki postawie Dyrekcji wysoko wyspecjalizowały się w pracach konserwatorskich brygady kamieniarskie, ciesielskie, kowalskie. Powodzenie wielu realizacji należy zawdzięczać wysokiemu poziomowi rzemiosła i wielkiemu zrozumieniu i świadomości wykonawców w odniesieniu do problematyki konserwatorskiej.

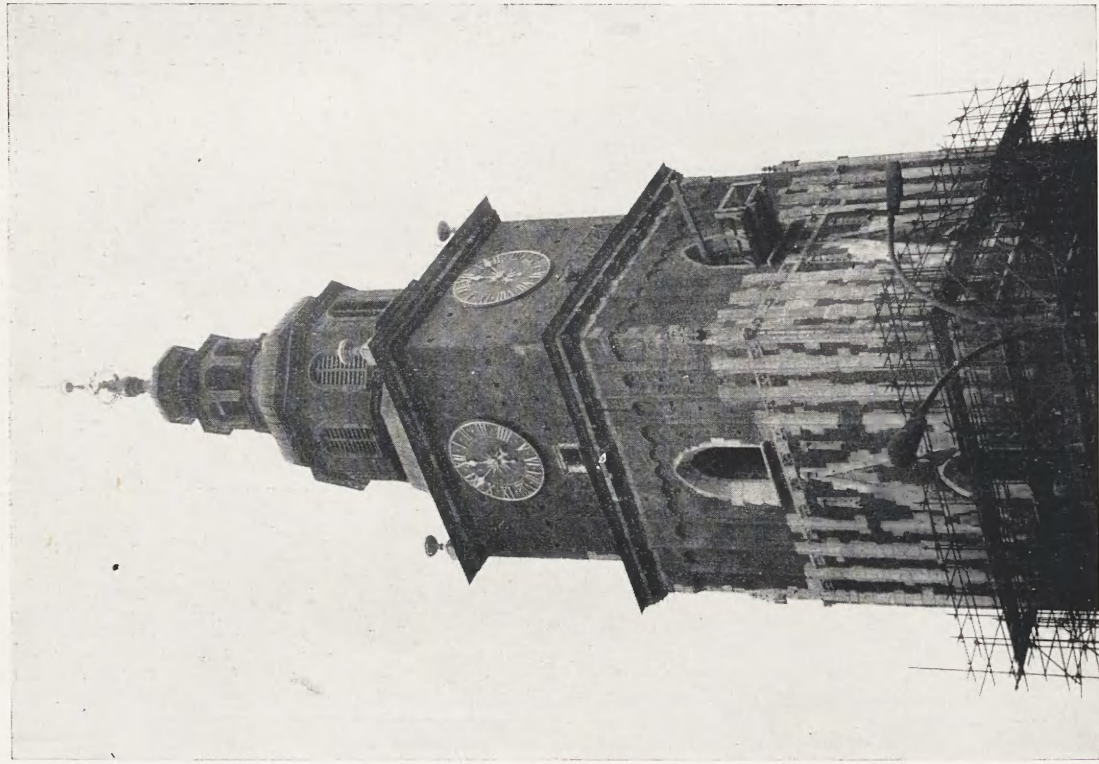
⁴ Jedną z przyczyn kilkuletniej przerwy był fakt, że inwentaryzacja będąca podstawą projektu wykonana została w chwili, gdy nie było jeszcze rusztowań. Na skutek tego pomiar wykazywał wiele nieścisłości, przydatność projektu wykonanego w oparciu o ten pomiar była mała, Należało więc powtórzyć inwentaryzację i urealnić projekt.



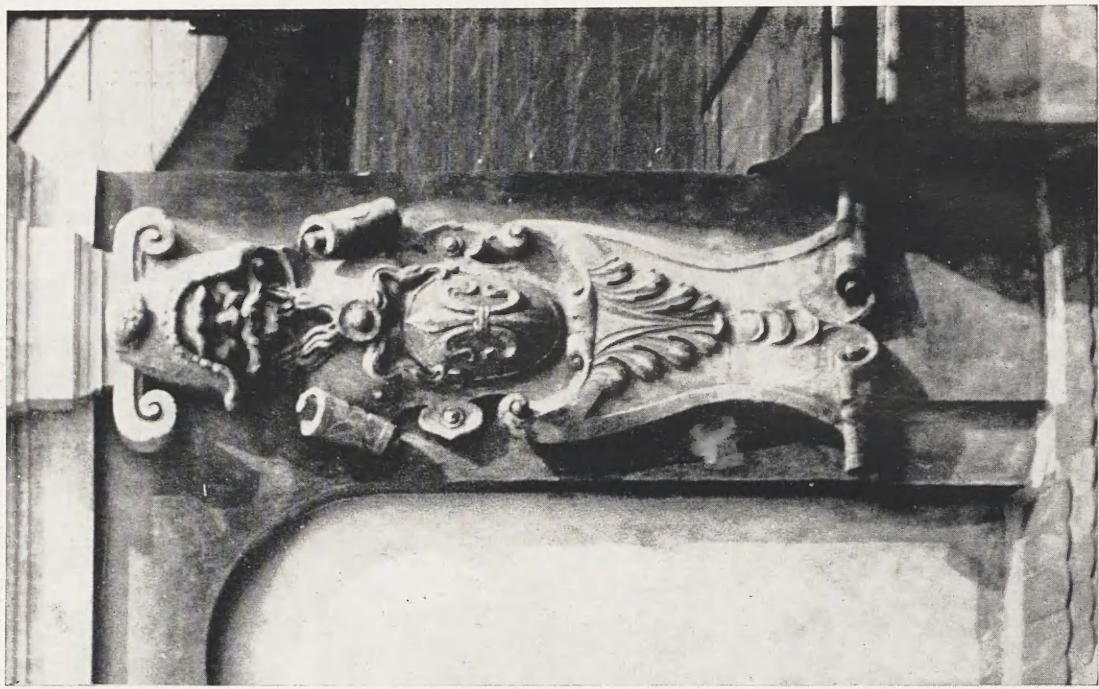
1. Collegium Maius, odtworzony wykusz w dziedzińcu od strony ulicy Św. Anny



2. Collegium Maius, portal w dziedzińcu



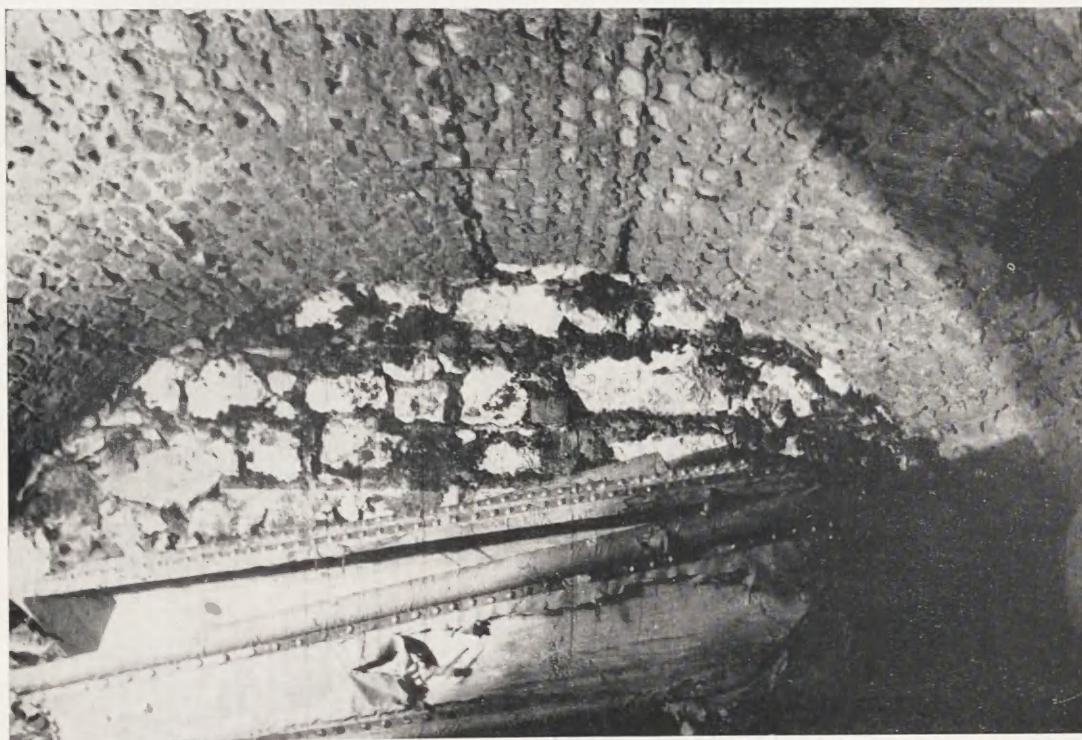
3. Wieża ratuszowa, górne partie po konserwacji



4. Attyka Bonerowska, herma narożna



5. Wnętrze jednej z krypt kościoła Mariackiego przed uporządkowaniem



6. Kościół Mariacki, zawilgocenie kamiennych murów krypt. Stan przed rozpoczęciem prac porządkowych



Rys. 7. Rynek krakowski, stan nawierzchni w trakcie prac przy przebudowie

W roku 1961 podczas prowadzenia prac badawczych w kryptach kościoła Mariackiego stwierdzono w większości ich wielkie zawilgocenie murów oraz istnienie pleśni. Stan sanitarny 58 podziemnych pomieszczeń kościoła Mariackiego był zastraszający. Znajdowały się tu setki przegniłych, zawilgoconych trumien, szczątków gnijącego płótna, dwumetrowej niekiedy grubości warstwy kości. Stworzyło to środowisko sprzyjające rozwojowi życia organicznego, wybitnie szkodliwego dla budowli, zgromadzonych w niej zabytków oraz przebywających ludzi. W kryptach od strony południowej stwierdzono znaczne ubytki w fundamentach nawy bocznej. Wszystkie mury były zawilgocone, a częściowo zlasowane, tak że nie tworzyły jednorodnej struktury. W roku 1963 przeprowadzono nadzwyczaj trudne prace, w wyniku których odczyszczono wszystkie krypty urządzając w jednej z nich wspólny grobowiec, w którym na specjalnych stelażach umieszczono trumny mniej zniszczone. W wyniku tych zabiegów doprowadzono do niemal całkowitego osuszenia krypt, likwidując tym samym poważne zagrożenia świątyni.

Podczas wymienionych prac przeprowadzono ciekawe studia kostiumologiczne oraz potwierdzono wcześniejsze hipotezy dotyczące odkrytych reliktyw, istniejącej tu budowli romańskiej. Równocześnie pod kierunkiem mgr inż. arch. Franciszka Christa dokonano zewnętrznego odwodnienia świątyni. Na Politechnice Krakowskiej opracowano poza tym projekt mechanicznego otwierania ruchomych skrzydeł ołtarza Wita Stwosza.

RYNEK KRAKOWSKI

Odrębnego omówienia wymaga problem przebudowy rynku krakowskiego. Zagadnienie to jest nadzwyczaj skomplikowane. Ocena dokonanego dzieła możliwa będzie wyłącznie wówczas, gdy znane staną się okoliczności towarzyszące decyzji o rozpoczęciu dzieła oraz szczegóły dotyczące prowadzenia prac.

W rynku krakowskim krzyżują się ciągi instalacyjne dla całego zabytkowego śródmieścia. Przebiegają tędy kable telefoniczne, przewody elektryczne, gazowe, kanalizacyjne. Od lat nie konserwowane, skorodowane, coraz częściej powodujące awarie. Zarówno z punktu widzenia bezpieczeństwa mieszkańców Krakowa, jak również ze względów sanitarnych, decyzja wymiany urządzeń instalacyjnych nie mogła być dłużej odkładana.

Wiązała się ona z koniecznością zdjęcia znacznych połaci bruku, zupełnego zniszczenia nawierzchni jezdni i chodników wokółorynkowych. Stan techniczny nawierzchni placu był zły i również wymagał zmiany. Prace w rynku musiały być prowadzone pod stałym nadzorem archeologicznym. Niektóre przewody instalacyjne należało bowiem zakładać na znacznej głębokości, a rynek krakowski praktycznie przebadany nie był. Powołano więc zespół badawczy, na którego czele stanął autor niniejszej kroniki. W jego skład weszły placówki PAN., zainteresowane Katedry wszystkich niemal wyższych uczelni Krakowa oraz Muzeum Archeologiczne z dyrektorem Radwańskim na czele. Zadaniem zespołu było przeprowadzenie badań rynku oraz stałe nadzorowanie wszystkich prac instalacyjnych. W trakcie dwuletnich badań naukowych zgromadzono znaczne i bogate materiały, które zasadniczo zmieniają nasze sądy dotyczące dziejów i przekształceń tej partii miasta. Możliwość konfrontowania spostrzeżonych zjawisk w różnych wykopach równocześnie okazała się nadzwyczaj przydatna, pozwalająca na syntetyczne sądy w odniesieniu do szeregu problemów.

W efekcie zdobyto wiadomości, które pozwalają na właściwe ustawienie dalszych badań nad najstarszymi dziejami naszego miasta⁵.

⁵ Obecnie wyniki badań opracowywane są do zbiorowego wydawnictwa, obejmującego sumę dotychczasowych wiadomości, odnoszących się do tego rejonu Krakowa.

W opinii szerokiego ogółu mieszkańców Krakowa, a nawet Polski, sprawa przebudowy rynku wiązała się z odtworzeniem jego pierwotnego wyglądu. Nawet w niektórych środowiskach naukowych lansowano tezę o konieczności obniżenia nawierzchni placu około 2 m, tak by powrócić do bruku gotyckiego. Obecnie uznać należy te postulaty za nierealne i mało przemyślane. Obniżenie placu ze względu na poziomy użytkowe kamienie i ulic dojazdowych nie mogło wchodzić w grę, w kontekście roli, jaką spełnia rynek w organizmie Wielkiego Krakowa. Poza tym sprzeciwiają się temu względy konserwatorskie. Już na głębokości 45 cm bowiem poniżej obecnej nawierzchni znajdują się doskonale zachowane relikty wielkiej wagi, kramów bogatych, ratusza. Obniżenie rynku pociągałoby za sobą albo odbudowę tych obiektów, albo ich całkowite zniszczenie. To przekreślało możliwości wprowadzenia większych zmian w konfiguracji przestrzennej placu, który według naczelných, nie podlegających dyskusji założeń urbanistycznych, miał pozostać przestrzenią nie zabudowaną o powierzchni jednorodnie wykształconej. Dalej na czoło zagadnień wysunął się problem komunikacyjny. Przy wzroście ludności miasta oraz motoryzacji, zakładając, że przez rynek pomimo istnienia dwóch obwodnic prowadzą ważne arterie ruchu, funkcjonalne aspekty placu uzyskać musiały pewien priorytet nawet kosztem jego strony plastycznej. Podobnie przedstawia się zagadnienie nawierzchni. Dotychczasowy bruk mimo swych niewątpliwych walorów plastycznych nie mógł pozostać choćby ze względu na trudność utrzymania czystości, oraz niełatwy ruch pieszy.

Przy krajowych możliwościach w dziedzinie kamienia budowlanego użyte materiały, granit strzegomski, dolomit, syjenit, były niemal jedynymi materiałami o maksymalnym różnicowaniu kolorystycznym, o podobnych cechach fizycznych. Zastosowano je w formie różnej wielkości płyt, by wykorzystać nawet odpady pozostałe przy produkcji elementów większych.

Prace związane z przebudową rynku wykonano w latach 1962—1964. Mogą one być uznane za wzór doskonałej organizacji i entuzjazmu ludzi w jakikolwiek sposób powiązanych z tym zagadnieniem. Ocena dokonanego dzieła jest trudna. Szczególnie z punktu widzenia konserwatorskiego można mieć zastrzeżenie co do kolorytu i faktury nowego bruku. Należy jednak pamiętać, że w wypadku placu służącego bez reszty życiu współczesnemu, we wszystkich jego bogatych przejawach, powodowanie się w ocenie jedynie kryteriami plastycznymi może być zbyt wąskie. Musi się tu pójść za pewne kompromisy. Faktem jest, że ostatnia przebudowa rynku nie zniszczyła żadnych wartości zabytkowych, przeciwnie, wiele z nich wydobyła i udostępniła ogółowi. A to jest niewątpliwie jej cecha pozytywna.

Na zakończenie przypomnieć należy, że w maju 1963 r. odbyła się w Krakowie ogólnopolska Konferencja Konserwatorska poświęcona zagadnieniom konserwacji zabytkowych ośrodków staromiejskich na przykładzie Krakowa. Na konferencji powyższej miasto nasze dało poznać się jako prężny ośrodek myśli konserwatorskiej, przodujący w skali ogólnopolskiej.

SPIS ILUSTRACJI

1. Collegium Maius, odtworzony wykusz w dziedzińcyku od strony ulicy Św. Anny.
2. Collegium Maius, portal w dziedzińcyku.
3. Wieża ratuszowa, górne partie po konserwacji.
4. Attyka Bonerowska, herma narożna.
5. Wnętrze jednej z krypt kościoła Mariackiego przed uporządkowaniem.
6. Kościół Mariacki, zawiłgocenie kamiennych murów krypt. Stan przed rozpoczęciem prac porządkowych.
7. Rynek krakowski, stan nawierzchni w trakcie prac przy przebudowie.

Fotografie ze zbiorów Katedry Historii Architektury Polskiej Politechniki Krakowskiej.

WIESŁAW BIENKOWSKI

TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW HISTORII
I ZABYTEKÓW KRAKOWA

W 1963 ROKU

Walne Zgromadzenie Sprawozdawczo-Wyborcze za rok 1962 z odczytem doc. Wiktora Zina pt. „Nieznane pomniki architektury wczesnośredniowiecznego Krakowa”, które odbyło się w auli Polskiej Akademii Nauk w dniu 3 kwietnia 1963, powołało Wydział (ukonstytuowany 23 IV) w następującym składzie: prezes prof. dr Jan Dąbrowski, wiceprezesa dr Wiesław Bieńkowski i doc. dr Wiktor Zin, sekretarz dr Wojciech M. Bartel, skarbnik dr Witold Grzybek, członkowie Wydziału: doc. dr Janina Bieniarzówna, prof. dr Adam Bochnak, dr Henryk Dobrowolski, mgr Józef Dużyk, prof. dr Karol Estreicher, dr Jan Garlicki, dr Józef Lepiarczyk, prof. dr Kazimierz Lepszy, doc. dr Józef Mitkowski, prof. dr Stefan Nosek, mgr Stanisława Pańkówna, doc. dr Krystyna Pieradzka, prof. dr Kazimierz Piwarski, art. graf. Bronisław W. Schönborn, mgr Andrzej Siudut i prof. dr Jerzy Szablowski. Komisja Rewizyjna: przewodniczący mgr Stanisław Synowiec, członkowie: dr Władysław Bogatyński, dr Jan Małecki i zastępca, kustosz Helena Lipska.

Warto dodać, że podczas wspomnianego Walnego Zgromadzenia zastępca przewodniczącego Prezydium Rady Narodowej w mieście Krakowie dr Jan Garlicki udekorował Złotą Odznaką Miasta Krakowa — prezesa Towarzystwa prof. dra Jana Dąbrowskiego w uznaniu zasług na polu badań nad przeszłością naszego miasta¹.

Zgodnie z planami powziętymi jeszcze w 1961 r.² działalność odczytowa, a także w pewnej mierze i wydawnicza w roku sprawozdawczym poświęcona była uczczeniu dwóch rocznic przypadających na rok 1963, a mianowicie stuleciu powstania styczniowego oraz rozpoczęciu obchodów jubileuszowych 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Znalazło to swój wyraz w cyklu odczytów „Kraków w powstaniu styczniowym” (9 prelekcji) oraz odczytów poświęconych historii Wszechnicy Jagiellońskiej (8 prelekcji w roku sprawozdawczym, zob. wykaz).

„Pamięci bojowników o niepodległość i postęp społeczny w stuletnią rocznicę powstania styczniowego” — dedykowało Towarzystwo numer 15 biblioteczki Kraków Dawniej i Dziś, który stanowiła publikacja pt. *Powstanie styczniowe w pamiątkach Kazimierza Szczanieckiego*. Na podstawie materiałów, które dostarczyli: Janina Szczaniecka-Mroczkowska i Jerzy Szczaniecki, przygotował do druku: Józef Mitkowski (Kraków 1963), o objętości 5,8 ark. wyd.

Prócz tych dwóch specjalnie eksponowanych w 1963 r. tematów, pozostałe odczyty cotygodniowe poświęcone były różnym zagadnieniom dziejów Krakowa w szerokim zasięgu chronologicznym od okresu wczesnośredniowiecznego aż po wiek XX.

Inną formą popularyzacji wiedzy o Krakowie były wycieczki, które od maja do lipca roku sprawozdawczego prowadził członek Wydziału, Br. Schönborn. Zwiedzono zbrojownię wawelską i komnaty, skarbiec katedralny, bazylikę Mariacką, kamienice i dziedzińce oraz zabytki Rynku Głównego, także Skalkę wraz ze zwiedzeniem grobów zasłużonych. Niektóre z wycieczek z uwagi na duże zainteresowanie i frekwencję zwiedzających były powtarzane³.

¹ Odznaczenie prof. dr J. Dąbrowskiego, *Gazeta Krakowska*. Wyd. A. R. 15: 1963 nr 84 z 9 IV s. 4; *Echo Krakowa*. Wyd. A. R. 18: 1963 nr 84 z 9 IV s. 3.

² Zob. W. Bieńkowski: *Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w latach 1957—1962*, *Rocznik Krakowski*. T. 36: 1963 s. 154.

³ *Dziennik Polski*. Wyd. A. R. 19: 1963 nr 126 z 29 V s. 4.

Szerzeniem wiedzy o Krakowie na terenie szkolnych kół miłośników miasta (w roku 1963 było 112 szkolnych kół grupujących łącznie 900 uczniów) zajmował się z ramienia Wydziału dr W. Grzybek, profesor historii w V Liceum Ogólnokształcącym im. Augusta Witkowskiego w Krakowie. W roku sprawozdawczym zorganizowano wycieczki po Krakowie oraz międzyszkolny konkurs historyczny na temat „Kraków — miasto tradycji rewolucyjnych i wolnościowych”, w którym wzięło udział 1500 uczniów z 31 krakowskich szkół średnich. W wyniku eliminacji sześć najlepszych drużyn trzyosobowych stanęło do walki finałowej w dniu 10 III 1963 w sali Teatru Rozmaitości. Pierwsze miejsce zdobyli uczniowie VI Liceum Ogólnokształcącego, drugie drużyna I Liceum Ogólnokształcącego im. Bartłomieja Nowodworskiego, a trzecie uczniowie V Liceum Ogólnokształcącego im. Augusta Witkowskiego w Krakowie⁴.

Wyróżniające się koła szkolne, ich członkowie oraz opiekunowie byli odznaczani dyplomami uznania oraz nagrodami książkowymi. Wręczenie nagród odbyło się w dniu 29 VI 1963 w czasie uroczystości zakończenia roku szkolnego w V Liceum Ogólnokształcącym w Krakowie. Z ramienia Wydziału brał w nim udział wiceprezes dr W. Bieńkowski.

W zakresie prac wydawniczych, poza wspomnianym już tomikiem z serii *Kraków Dawniej i Dziś*, ukazał się drukiem zeszyt 2/3 tomu XXXVI Rocznika Krakowskiego (Wrocław—Kraków 1963) wydany przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu w objętości 9,20 ark. wyd. + 2 ark. ilustr. w nakładzie 500 + 150 egzemplarzy. Podwójny ten zeszyt zawiera rozprawy Anny Treiderowej: *Fabryki pasów polskich w Krakowie*, Władysława Włodarczyka: *Kościół Karmelitów na Piasku*, Wiesława Bieńkowskiego: *Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w latach 1957—1962* oraz indeks osób do całości tomu opracowany przez Józefa Dużyka. Z końcem roku przekazano do Oddziału Zakładu Narod. im. Ossolińskich w Krakowie pracę Jana Dąbrowskiego pt. *Kazimierz Wielki, twórca Korony Królestwa Polskiego*, przewidzianą do publikacji jako wydawnictwo specjalne, pozaseryjne Towarzystwa, z okazji jubileuszu 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego, o objętości 7 ark. wyd.

Zgodnie z założeniami swego statutu w zakresie opieki nad zabytkami krakowskimi, Towarzystwo zwróciło się w dniu 23 VII 1963 do przewodniczącego Prezydium Rady Narodowej w mieście Krakowie mgr Zbigniewa Skolickiego przedstawiając swój punkt widzenia na sprawę konserwacji otoczenia zabytkowego z rzeźbami przy kościele Św. Piotra i Pawła, która stała się przedmiotem apelów w prasie⁵. W wyniku wizyty przedstawicieli Prezydium Towarzystwa u Przewodniczącego RN przedłożono w dniu 26 VII memoriał władzom miejskim, w którym Wydział Towarzystwa zaproponował sposoby rozwiązania tego problemu, a nadto zgłosił gotowość wzięcia udziału w opracowaniu naukowym i konserwatorskim zabytku. Sprawa ta jest obecnie w toku załatwiania. Podobnie problemom konserwatorskim Rynku Głównego był poświęcony artykuł członka Wydziału, art. graf. Br. Schönborna, ogłoszony na łamach Dziennika Polskiego, dotyczący kwestii zachowania zabytkowego otoczenia pomnika Mickiewicza⁶.

W zakresie opieki nad tradycjami i zwyczajami krakowskimi, Towarzystwo ufundowało jedną z dziewięciu trzecich nagród w wysokości 1 000 zł dorocznego (XXI) Konkursu na najpiękniejszą szopkę krakowską, zorganizowanego dnia 14 XII 1963 przez Muzeum Historyczne m. Krakowa⁷. Konkurs ten zgromadził w tym roku niespotykaną, największą ilość

⁴ „Kiedy Kraków ocalał przed pożarem dzięki nagłej ulewie?”, *Echo Krakowa*. Wyd. A. R. 18: 1963 nr 60 z 12 III s. 3.

⁵ Por. „Znów w obronie ulicy Grodzkiej”, *Życie Literackie*. R. 13: 1963 nr 25 z 23 VI s. 10; Jeszcze w sprawie ulicy Grodzkiej, tamże nr 26 z 30 VI s. 9.

⁶ B. Schönborn: „Kraków Mickiewiczowi”, *Dziennik Polski* Wyd. ABCD. R. 19: 1963 nr 202 z 25/26 VIII s. 5, 7.

⁷ „Za tydzień konkurs szopek”, *Echo Krakowa*. Wyd. A. R. 18: 1963 nr 287 z 7/8 XII s. 5.

w dotychczasowych ekspozycjach 98 szopek (dla porównania w roku 1962 zgłoszono 73 szopki). W obradach jury konkursowego, któremu przewodniczył prof. dr Tadeusz Seweryn, brali również czynny udział delegaci Wydziału (W. Bieńkowski i Br. Schönborn). Nagrodę Towarzystwa otrzymała szopka oznaczona numerem 40, jej autorem był młody elektryk, p. Ferdynand Sadowski z Krakowa.

Przechodząc do przedstawienia kontaktów Towarzystwa i jego udziału w życiu organizacyjnonaukowym, wspomnieć należy na wstępie o wizycie gości egzotycznych z Wietnamu, interesujących się działalnością i organizacją historycznych badań regionalnych i lokalnych. W dniu 6 VI 1963 wiceprezes dr W. Bieńkowski przeprowadził rozmowy z przedstawicielami Wietnamskiego Komitetu Nauk Historycznych: przewodniczącym Komitetu p. Trân-Huy-Liêu oraz sekretarzem p. Phan-Gia-Bên. Historycy wietnamscy zostali obdarowani wydawnictwami Towarzystwa, zwłaszcza dotyczącymi dziejów Krakowa w okresie wojny i okupacji hitlerowskiej.

Realizując uchwałę Walnego Zgromadzenia z 3 IV 1963 podjętą jednomyślnie, Towarzystwo nawiązało łączność z Ośrodkiem Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie, dokonując wymiany wydawnictw oraz przygotowując wymienną akcję odczytową w roku 1964⁸. Rozmowy z władzami Ośrodka w Olsztynie i Krakowie prowadził wiceprezes dr Bieńkowski. W Krajowej Konferencji Towarzystw Regionalnych w Kielcach zorganizowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki w dniach 5—6 V, Towarzystwo reprezentował członek Wydziału mgr J. Dużyk, kustosz Biblioteki PAN w Krakowie. W związku z zaleceniami uchwał Konferencji przesłano do Ministerstwa Kultury i Sztuki artykuł o dziejach naszego Towarzystwa (opracowany przez W. Bieńkowskiego i J. Dużyka), przewidziany do publikacji w Księdze pamiątkowej Konferencji kieleckiej. W dniu 15 VII 1963 odbyła się w Warszawie narada przedstawicieli towarzystw naukowych zwołana przez Sekretarza Wydziału I Nauk Społecznych PAN, prof. dr Stefana Żółkiewskiego, w sprawie powołania Rady Towarzystw Naukowych i Upowszechnienia Nauki. Towarzystwo reprezentował wiceprezes dr W. Bieńkowski. Nadto wspomnieć należy o ścisłej współpracy Towarzystwa z pokrewnymi instytucjami i towarzystwami naukowymi Krakowa, a to Oddziałem PAN w Krakowie, którego sekretarzem naukowym jest członek Wydziału prof. dr K. Piwarski, oraz z Oddziałem Polskiego Towarzystwa Historycznego (wspólne posiedzenia naukowe z odczytami w dniach 13 i 18 III 1963), Oddziałem Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego (planowana na rok 1964 wspólna sesja poświęcona Oskarowi Kolbergowi) i z Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, któremu przewodniczy członek Wydziału prof. dr K. Estreicher.

WYKAZ ODCZYTÓW WYGŁOSZONYCH W 1963 ROKU

- 9 I — prof. dr Adam Przyboś, *Kostka Napierski — Nowe szczegóły pobytu w Krakowie*
16 I — prof. dr Jerzy Szablowski, *Galeria antenatów w mauzoleum Myszkowskich w Krakowie*
23 I — doc. dr Marian Tyrowicz, *Organizacja władz powstańczych* (Cykl: *Kraków w powstaniu styczniowym*)
30 I — pułk. dypl. Jan Ciałowicz, *Aspekty międzynarodowe powstania styczniowego*
6 II — dr Eligiusz Kozłowski, *Wyprawa na Miechów (17 II 1863)*
20 II — dr Otton Beiersdorf, *Walka Czerwonych i Białych o kierownictwo powstania*

⁸ Sprawozdanie Ośrodka Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego w Olsztynie z działalności za rok 1963, Olsztyn 1964, s. 39.

- 27 II — doc. dr Józef Mitkowski, *Działalność powstańcza Kazimierza Szanieckiego w świetle jego pamiętnika*
- 6 III — mgr Czesław Lechicki, *Powstanie styczniowe w zwierciadle prasy krakowskiej*
- 13 III — pułk. dypl. Jan Ciałowicz, *Strategia i taktyka powstania styczniowego*
- 18 III — prof. dr Adrian Divéky, *Przegląd stosunków historycznych polsko-węgierskich ze szczególnym uwzględnieniem roli Krakowa*
- 20 III — dr Marian Zgórnjak, *Uniwersytet Jagielloński a powstanie styczniowe*
- 3 IV — doc. dr inż. arch. Wiktor Zin, *Nieznane pomniki architektury wczesnośrednio-wiecznego Krakowa*
- 10 IV — dr Wojciech M. Bartel, *Pamiętniki krakowskiej rodziny Louisów*
- 17 IV — mgr Anna Treiderowa, *Fabryki pasów kontuszowych w Krakowie na tle rozwoju państwa w Polsce*
- 24 IV — mgr Kazimierz Olszewski, *Wozem Thespisa cieszyńskim gościńcem*
- 8 V — art. graf. Bronisław W. Schönborn, *Francesco Nullo — bojownik o wolność Polski*
- 30 X — doc. dr Józef Mitkowski, *Uniwersytet Jagielloński i jego wkład w życie społeczeństwa polskiego*
- 6 XI — prof. dr Eugeniusz Rybka, *Z dziejów krakowskiej astronomii*
- 13 XI — doc. dr Krystyna Pieradzka, *Wcześniejsze kontakty Uniwersytetu Jagiellońskiego z zagranicą*
- 20 XI — prof. dr Władysław Szafer, *Uniwersytet Jagielloński w okresie hitlerowskiej okupacji*
- 27 XI — prof. dr Witold Taszycki, *Wkład krakowskiego środowiska uniwersyteckiego w dzieje rozwoju kulturalnej polszczyzny*
- 4 XII — doc. dr Józef Mitkowski, *Stanisław Krzyżanowski (1865—1917) założyciel Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*
- 10 XII — doc. dr Kamilla Mrozowska-Hulewiczowa, *Uniwersytet Jagielloński w Rzeczypospolitej Krakowskiej*
- 18 XII — prof. dr Michał Patkaniowski, *Krakowski Wydział Prawa w okresie od Wiosny Ludów do repolonizacji Uniwersytetu*

INDEKS OSÓB

DO TOMU 37 „ROCZNIKA KRAKOWSKIEGO”

- Ackermann James 52, 53
 Aglio Giovanni 83, 122
 Alanus de Rupe zob. Rupe Alanus de
 Alberti Leon Battista 55
 Albertus de Padua 33 *
 Albertus Leander Bononiensis 16, 26
 Albertus Magnus 16, 22, 29
 Alessi Galeazzo 53
 Alexander de Villa Dei 15, 29, 30
 Aloy Giovanni Battista 72, 82, 83, 121
 Alphonsus de Toletto zob. Vargas Alphonsus de
 Ambrosius s. 14, 23
 Ameisenowa Zofia 65
 Andreas Eborensis 21
 Androtius Fulvius 31
 Anna Jagiellonka, królowa Polski 29
 Antoninus Florentinus 14, 32
 Arigucci Luigi 54, 55
 Armenini Giovanni Battista 16, 30
 Arveuf François 102
 Arystoteles 15, 16, 25, 28, 30
 Aspilenet Morin 16
 August III, król Polski 66, 70, 72—74, 76, 78, 81, 90, 93, 97, 129
 Augustinus Aurelius s. 14, 19, 23, 35
 Ausonius 29
 Azpilcueta Martin, de 28, 29

 Badurski Andrzej 10
 Baksai Abraham 16, 27
 Baliński Michał 108
 Banach Jerzy 77
 Baptista de Tortis 25
 Baranowski Ignacy Tadeusz 40
 Baranowski Jan 50
 Barbieri Franco 54
 Bartel Wojciech M. 157, 160

 Bartholomaeus de Chaimis zob. Chaimis Bartholomaeus, de
 Bartoszewicz Julian 100
 Barycz Henryk 39, 52
 Batowski Zygmunt 67, 71, 73, 74, 79, 100
 Baworowski Wiktor 11
 Bay Karol 116
 Bażanka Kacper 73, 97, 116, 118, 134
 Beber Piotr 150
 Becker Karl Günther 47, 67, 72, 74, 75, 79, 100, 109, 115
 Beiersdorf Otton 159
 Bel Joannes 26
 Eellarmin Robert 15, 20
 Benedictus s. 21
 Benedictus Joannes Baptista 16
 Benedictus Pereyrus 15, 19
 Benis Artur 9
 Bernardus s. 19, 20, 34
 Bernardinus de Bustis zob. Bustis Bernadinus, de
 Bernasikowa Maria 127
 Bernhardus Erythropolitanus 27
 Bernini Lorenzo 53, 54, 58, 68, 84, 96, 115
 Berosus 15, 18
 Bertotti Scamozzi Octavio 61
 Białobrzesci Marcin 17, 20
 Bibiena Galli Giovanni 70, 95, 106, 109, 117
 Bibienowie 72, 109
 Bieniarzówna Janina 157
 Bieniecki Zbigniew 108
 Bieńkowski Wiesław 155, 157—159
 Biesiadecki Franciszek 9
 Binago Lorenzo 50, 53
 Birkowski Adam Fabian 29
 Blunt Anthony 50, 52, 56
 Bocheńska Anna 65
 Bocheński Zbigniew 65
 Bochnak Adam 39, 57, 65, 69, 112, 125, 126, 152, 157
 Bötticher Adolf 115

 Boffrand Germain 86
 Bogatyński Władysław 157
 Bohdziewicz Piotr 66, 68—71, 73—80, 87—89, 93—95, 97, 100, 102—104, 106—108, 116, 125
 Boner Jan 89
 Boniecki Adam 74
 Bonifacy VIII papież 19, 21, 25
 Borkowski Jan Nepomucen 74
 Borromini Francesco 49, 54, 58, 68, 92, 111, 117
 Borusiewicz Władysław 149, 151
 Bramante Donato 49, 53
 Brant Sebastian 15, 24
 Brechtł Józef 91
 Brinckmann Albert Erich 86
 Bronowski Mikołaj 9
 Broż Adam 125
 Bruckner Gyöző 89
 Brückner Aleksander 108, 109
 Bruhns Leo 61
 Bruno, Carthusianorum patriarcha 34
 Bruno Vincentius 15, 19
 Brzechwa Andrzej 13
 Buba Innocenty 65
 Buchowski Andrzej 39, 40, 41, 44, 45, 47—49, 58
 Budka Włodzimierz 9, 65
 Bukowski Julian 39—43, 109
 Buratti Carlo 117
 Burckhardt Jacob 49
 Burzyński Marcin 14
 Bustis Bernardinus, de 33
 Bużeński Stanisław 100
 Bystroń Jan 108, 109

 Caccialupis Joannes Baptista, de 15, 24
 Caesar Caius Iulius 16, 28, 30
 Caesarius Joannes 30
 Cafilisch Nina 51, 53, 56
 Calepinus Ambrosius 16, 29
 Canisius Petrus 15, 18, 31
 Cantoni Carlo Antonio 71

* Nazwiska z Katalogu Tynieckiego pozostawiono częściowo w ich pisowni oryginalnej.

Cantoni Catarina 71
 Cantoni Olimpia 71
 Carion Joannes 17, 26
 Cartaro Mario 53
 Cassianus Joannes 35
 Catilina Lucius Sergius 28
 Cercha Maksymilian 70, 77, 83, 126
 Cercha Stanisław 70, 77, 83, 126
 Chaimis Bartholomaeus, de 35
 Chiaveri Gaetano 66, 69—73, 97, 113, 117
 Chmiel Adam 76, 88, 110, 112, 130
 Christ Franciszek 153
 Chromatius biskup 23
 Chrzanowski Tadeusz 65, 99, 125
 Ciałowicz Jan 159, 160
 Cicero Marcus Tullius 16, 22, 27, 29, 30
 Ciechanowiecki Andrzej 65
 Claudius Duchetus 16, 26
 Clavius Christophorus 16, 18, 25
 Clingus Conradus 32
 Conradus Rubeaquensis Lycosthenes 29
 Contarini zob. Contarenus
 Contini Giambattista 117
 Corsettus Antonius 25, 34
 Cortona Pietro, de zob. Pietro da Cortona
 Coudenhove-Erthal Eduard 98
 Craserius Hermanus 26
 Cuperus Laurentius 16, 26
 Curtius Jacobus 24
 Cyprianus Caecilius 22
 Cyryl Aleksandryjski 14, 22
 Czartoryscy 73, 114, 119, 126
 Czartoryska Zofia z Sieniawskich 87
 Czartoryski August 72, 81, 82, 87, 120
 Czaykowska Seweryna z Szembeków 108
 Czech Józef 131
 Czepiel Mikołaj 9
 Czermak Wiktor 52

 Dalbor Witold 58, 65, 68, 71, 73, 78, 98, 99, 106—108
 Damazy papież 23
 Dankwart Karol 47
 Darowska Ludwika Weryha z Radwańskich 80
 Dąbkowski snycerz 76
 Dąbrowski Jan 157
 Decjusz Jost Ludwik 9
 Decjuszowie 9

Delmutius Iustinopolitanus 31
 Demel Juliusz 77
 Dettloff Szczesny 58, 96
 Dębińscy 130
 Dębiński Jan 130
 Dębiński Wojciech 130, 134
 Diez Lusitanus Philippus 15, 20
 Didacius Conaruvias a Legna 25, 28
 Didreystein Johann 116
 Diettrich Franz 114
 Diomedes 30
 Dionizy 14
 Dionysius Carthusianus 19, 21, 23, 24
 Dioscorides Pedanius 28
 Divéky Adrian 160
 Długopolski Edmund 113
 Dobrowolski Henryk 157
 Dobrowolski Kazimierz 9
 Dobrzycki Jerzy 65, 66, 71
 Dotti Carlo Francesco 67, 95
 Drachny Jan 137, 142, 143
 Drachny Józef 137
 Dudik Beda 11
 Durand Leopold 80
 Durandus de S. Portiano 14, 32
 Duranti Guillelmus 25
 Dużyk Józef 157—159
 Dyderstein Jan Tobiasz zob. Didreystein Johann
 Dzieduszycki Włodzimierz 11

 Egnatius Joannes Baptista Venetus 29
 Ekielski Jan 114
 Enderle Ignacy 129
 Erasmus Roterodamus 16, 21, 28
 Estreicher Karol 8, 66, 108, 109, 149, 157, 159
 Estreicher Stanisław 5, 7
 Euclides 16, 18, 25
 Eugeniusz IV papież 34
 Eyb Albertus, de 29

 Fabricius Georg 28
 Fasolo Vincenzo 51, 55
 Fedorowicz Jan Kanty 131
 Fenc Tadeusz 125
 Fendus Tobias 16, 26
 Ferrari Pompeo 58, 71
 Ferrerius Vincentius 25
 Fidler Anna 129
 Fidler Jan 129
 Figlewicz Kazimierz 66
 Filippi Parys 83
 Finkel Ludwik 11
 Fischer Jan Bernard Erlach von 50, 54
 Fischinger Andrzej 130

Florczykiewicz 143
 de Florentia Antonius zob. Antonius de Florentia
 Fonseca Pedro, de 25
 Fontana Baldassare 40, 41, 43, 46—48, 58, 118
 Fontana Carlo 98, 117
 Fontana Francesco 117
 Fontana Jacobo 68, 78, 116
 Fontana Giovanni 69, 79, 103
 Francesco Saverio s. 31
 Frantz Heinrich Gerhard 86
 Frąckiewicz Jerzy 125
 Fridericus Commandinus Urbinas 26
 Friedberg Marian 66
 Fuchs Franciszek 112, 114
 Fuga Ferdinando 117
 Fusiecki Aleksander 72

 Gabrielus Borelettus 21, 34
 Galilei Alessandro 117
 Gallasso Alghisi da Carpi 16, 30
 Gallus Alexander de Villa Dei zob. Alexander de Villa Dei
 Gałeczka rajca 73
 Garlicki Jan 157
 Gaspar Contarenus Venetus 16, 29
 Gasper Northusius Turingus 20
 Gaudingin Marianna 78
 Gawarecki Henryk 82
 Gemma Frisius zob. Phrisius
 Georgiewicz Bartłomiej 16, 26
 Georgius Lieblerus 29
 Georgius Trapezuntius 28
 Ghisleni Giovanni Battista 66
 Gidniński Łukasz 79
 Gilbertus Genebrardus 26
 Glatzel Maria 66, 114
 Glaubitz Johann Christoph 68
 Głogowczyk Jan 30
 Głogowski Jerzy 45, 61
 Goffredus de Trano 24
 Golzio Vincenzo 49, 56
 Gomoliszewski Jerzy 39, 40, 43, 45, 46, 61
 Gostomski Anzelm 25
 Gostyński Tadeusz 40
 Gottlieb Theodor 9
 Gottwald Wanda 144
 Górnicki Łukasz 16
 Górski Jakub 12, 13, 17, 29
 Grabowski Adam Stanisław 114
 Grabowski Ambroży 11, 66, 71, 72, 75—78, 80, 83, 88, 97, 107, 108, 110, 112, 114
 Grabski Władysław 151

Gratianus 14, 21, 25, 34, 35
 Gregor Joseph 109
 Greuter Matthäus 53
 Grimaldi Fabrizio 51
 Gritsch Joannes 35
 Grodecki Roman 9
 Grodzicki Stanisław 17
 Grossa Carolus Franciscus Sala,
 de 90
 Grot Jan 112
 Grzegorz IX papież 19, 21, 25,
 34, 35
 Grzegorz XIII papież 24
 Grzegorz Wielki św. 14, 22
 Grzegorz z Walencji 15, 20
 Grzeliński Zygmunt 126
 Grzybek Witold 157, 158
 Guillelmus Parisiensis 33
 Gumuła Władysław 61, 125, 126
 Gurlitt Cornelius 67, 71, 76, 93—
 —95, 97
 Gustaw Romuald 69, 70, 71, 75,
 77, 86, 113
 Gutowski Wojciech 88, 110

 Hahn Wiktor 10 11
 Hajdukiewicz Leszek 9
 Hartleb Kazimierz 9
 Heliodorus biskup 23
 Hempel Eberhard 49, 87, 96, 97
 Herbest Benedykt Neapolitanus
 17
 Herbut z Fulsztyna 17, 24
 Hermes Trismegistos 22
 Hermannus Bonnus 26
 Herolt Joannes 33
 Hibbard Howard 51, 52, 56
 Hieronim św. 14, 23
 Hieronimus Ossorius Lusitanus
 20, 28
 Hildebrandt Jan Łukasz 107
 Hipolit biskup 22
 Hoffmann Hans 56
 Horatius Flaccus Quintus 16, 28
 Hornowska Maria 9
 Hornung Zbigniew 69, 70, 94, 116
 Hozjusz Stanisław 32
 Hugo de Prato Florido 14
 Hugo de Sancto Caro 31
 Humbert Szczepan 89
 Hyatt Mayor A. 109

Ireneusz biskup 14, 24
 Ittar Stefan 68
 Iustinus (Marcus Iunianus) 26
 Iuvenus presb. Hisp. 33

Jabłonowska Teofila z Sienjaw-
 skich 107

Jabłonowski Józef Aleksander
 107
 Jabłoński Izidor 83
 Jabłoński Kajetan 72
 Jacobus de Valentia 34
 Jadwiga królowa 9
 Jagnińska Julia 131
 Jan III król Łużytanii [Portu-
 galii] 28
 Jan III Sobieski król polski 69,
 94, 96, 112, 120, 126
 Jan Chryzostom św. 14, 22, 23
 Jan Olbracht król polski 114,
 119, 126
 Jan ze Stopnicy 15
 Janowski Mikołaj 109
 de Janua zob. Joannes de Janua
 Jarosławiecka-Gąsiorowska Ma-
 ria 130
 Jaroszewski Tadeusz 134
 Jaworska Anna zob. Radwańska
 Anna z Jaworskich
 Jessen Paul 109
 Joachimus Fortius 28
 Joachimus Mynsingerus zob.
 Minsinger
 Joannes Adelphus 32
 Joannes Antonius Patavinus 25
 Joannes Carolus Saracenus 26
 Joannes de Janua 30
 Joannes de Tambaco 35
 Joannes Ferrarius Montanus 15
 Joannes Ferus 21
 Joannes Gerson 14, 21, 31
 Joannes Gropperus 32
 Joannes Sinthesus 29
 Joannes Stephanus Durantus 19
 Joannes Venetus 26
 Jordan Michał 74
 Jordan Stefan 67, 68, 74, 88, 118
 Jovius 16
 Józef Flawiusz 16, 26, 30
 Józkievicz Krystyna 66, 76, 78,
 80
 Juckoff-Skopau Paul 58
 Juliusz III papież 20
 Justinianus 24
 Juszyński Hieronim 22
 Juvara Philipp 86

Kalina Zbigniew 125
 Kalinowski Lech 66
 Kamieniecki Piotr 14
 Karczewski Ludwik 78
 Karpowicz Mariusz 47
 Karśnicki Józef 118
 Kazimierz Wielki król polski
 158

Kempis Thomas à zob. Thomas
 à Kempis

Kętrzyński Wojciech 11, 159
 Kieszkowski Jerzy 67
 Kilarowicz Rozalia 130
 Kilarowicz Stanisław 130
 Klein Franciszek 39, 41, 42, 44,
 47, 49, 52, 55, 67, 91, 92, 97, 98,
 130
 Klonowicz Sebastian 14
 Kluszewski Jakub 89
 Knöffel Johann Christoph 97
 Kochanowski Jan 17
 Kogut Mieczysław 125
 Kolberg Oskar 159
 Kolowca Stanisław 61, 126
 Kolumb Krzysztof 16, 26
 Kołaczkowski Julian 66
 Komonicki Józef 77
 Kondziela Henryk 59
 Koneczny Feliks 129, 131
 Konopczyński Władysław 72
 Konopka Stanisław 131, 142
 Konopka Zofia 131
 Konopkowie 129—132
 Konstantyn Wielki ces. rzym. 50
 Kopera Feliks 70, 77, 83, 126
 Kosicki Ludwik 39—41
 Kosiński Błażej 68, 69, 116
 Kossakowski Stanisław Kazi-
 mierz 82
 Kościuszko Tadeusz 129, 131, 144
 Kowalik Teofil 130—132
 Kowalski Gerard 10
 Kozakiewicz Stefan 40, 57
 Kozłowska Ewa 126
 Kozłowski Eligiusz 159
 Krajewska zob. Rutkowska
 z Krajewskich
 Kramperowa Maria 9
 Krasińscy 59
 Kremer Karol 83, 149
 Kreni kanonik 123
 Kret Wojciech 57
 Kretschmerowa Monika 113
 Krieger Ignacy 61
 Kriszkier Karol 137
 Kromer Marcin 17, 27, 31
 Krupiński Jakub 91
 Krzyżanowski Adam 107
 Krzyżanowski Hieronim 7, 13
 Krzyżanowski Stanisław 160
 Ksenofont 16, 27
 Kubicki Jakub 134
 Kuczborski Walenty 14
 Kühn Grete 53
 Kunicki Michał 82
 Kupiecki Edmund 125
 Kuszłowa Teresa z Załuskich
 130
 Kutrzebianka Kazimiera 84, 100
 Kwiatkowski Gerard 112

- Kwiczala Michalina 102
Kwintilian zob. Quintilianus
Marcus Fabius
- Lachs Jan 9
Lafreri Antonio 53
Lampertus Dancus 16, 27
Lantana Giovanni Battista 50
Laurentius 26
Laurentius Surius 27
Le Brun Józef 136, 137
Lechicki Czesław 160
Lelewel Joachim 9
Lemerrier Jacques 50
Leon I papież 21
Leonardus Rubenus 20
Leon de Utino 33
Lepiarczyk Józef 42, 64, 65, 69,
70, 75, 78, 79, 83, 87, 95, 96,
100, 110, 112—117, 152, 157
Lepszy Kazimierz 157
Leszczyński 10
Leśniewska 87
Lewicka-Kamińska Anna 9
Lewicki Jerzy 66
Lipiński Tymoteusz 103
Lipsy 70, 82, 96, 118, 125
Lipsius Justus 16, 26, 27
Lipska Helena 157
Lipski Aleksander 83
Lipski Jan 72, 74, 75, 81—84, 90,
100, 118, 124, 125
Lipski Mikołaj 91
Livius Titus 26, 27
Livoneg von Schmauss 151
Lochman Dominik 115, 119, 126
Longhena Baldassarro 56, 58, 86
Longhi Guido Antonio 107, 116
Longhi Martino 49
Longhi Onorio 49
Longuelune Zacharias 97, 117
Lorentz Stanisław 116, 134
Lotter 16
Lottinus Joannes Franciscus de
Voltera 31
Louisowie 160
Loukomski George 53, 54, 56
Lubomirscy 82, 90, 114, 119, 126,
136
Lubomirski Henryk 72
Lubomirski Stanisław 48
Lubomirski Stanisław Konstan-
ty 90
Ludolphus Carthusianus de Sa-
xonia 19, 22, 33, 34
Ludovicus Granatensis 19, 21
Lüttke Franz 14
Lunghi Martino 56
- Łaszewski Bernard 76
Łepkowski Józef 83, 87
- Łętowski Ludwik 74, 78, 82, 99,
100
Łopaciński Euzebiusz 65, 66, 68,
72
Łopacki Jacek, ojciec 115, 120
Łopacki Jacek Augustyn 78, 81,
110, 111, 113, 115, 119, 126
Łoś Jan 9
Łowczowski Jan 13
Łoza Stanisław 67, 70, 136, 137
Łoziński Władysław 9
Łubieński Kazimierz 40
Łuszczkiewicz Władysław 83, 110
- Machiavelli Niccolo 16, 29
Maciej Korwin król węgierski 9
Maciej z Miechowa 9
Maciejowski 114, 119
Madejski Eugeniusz 137
Maderna Carlo 51, 53, 56, 68
Mafdius Joannes 26
Magenta Giovanni 58
Maisel Witold 9
Majewski Alfred 149
Makowiecki Tadeusz 40, 50, 51,
53, 58, 61
Maldonat Joannes 15, 20
Malinowska Irena 116
Małachowski Jan 39
Małecki Jan 8, 157
Małkiewicz Adam 51, 54, 57
Manetone 15, 18
Mansart François 56
Manutius Paulus 16, 27
Mányoki Adám 72
Maria Józefa, żona Augusta III
90
Marianus a S. Stanislao zob. Si-
korski Marian
Marot Jean 50, 61
Mascherino Ottavio 55
Matthiolus Petrus Andreas 28
Mazurkiewicz Walenty 129
Mazzotti Giuseppe 86
Mączyński Franciszek 125
Mączyński Józef 66, 83, 106, 116
Mediceus Magnus Franciscus 27
Meissonier Just Aurèle 68
Mercurius Trismegistus zob.
Hermes Trismegistos
Merlini Dominik 136
Michał Anioł 49, 50, 52, 56, 68
Michał Korybut Wiśniowiecki
król polski 69, 94, 96, 112, 120,
126
Michał Paryżanin 15
Michałowski 131
Michałowska Józefa z Wielopol-
skich 130
Mickiewicz Adam 158
- Midelburg Ewerard 15
Miechowski Zygmunt 69, 102—
—104
Mieczkowski Domicjan 109
Mielecka Katarzyna z Prochań-
skich 13
Mielecki Jan 13
Mielecki Krzysztof 13
Mielecki Marcin 13
Mielecki Mikołaj 7, 11—16, 18
Mielecki Sebastian 13
Mielecki Stanisław 13
Mielecki Walerian 13
Mieroszewski Krzysztof 54
Mieszkowski W. 9
Mikołaj z Błonia 17, 33
Miłobędzki Adam 66, 85, 86
Minsinger Joachim 15, 25
Mintius Joannes 26
Mitkowski Józef 157, 160
Mniszech Józef Wandalin 82
Molitor Jan Piotr 78
Monti Carlo 47
Monti Innocenzo 47
Morawski Kazimierz 13
Morelowski Marian 68—70, 113,
116
Morsztynówna Anna 74
Mossakowski Stanisław 37, 50,
51, 53, 59
Moszczeński Andrzej 75, 90
Mrowiński rzeźbiarz 96
Mrozowska-Hulewiczowa Ka-
milla 160
Mucha Stanisław 61
Muczkowski Józef 45, 61, 110
Münster Sebastian 16, 25
Münch Henryk 129
Mycielski Jerzy 66, 71
Myszkowscy 137, 152
- Nagler Georg Kaspar 72
Napierkowski Kostka Aleksander
Leon 159
Nax Ferdynand 136
Nayderffer Jerzy 109
Nicolaus 25
Nicolaus de Lyra 35
Nicolaus de Orbellis 29, 30
Nicolaus Everrardus a Midel-
burg 24
Nicolaus Gravatius 24
Nidecki Andrzej Patrycy 17, 30
Nider Joannes 34
Niesiecki Kacper 13, 74, 84
Niger Franciszek 16, 30
Noack Ferdinand 72
Nosek Stefan 157
Nowak Adam 8
Nowakowski Wacław 129

- Nowolecki Aleksander 130
 Nullo Francesco 160
 Nuvoło Fra Giuseppe 50

 Obłąk Jan 115
 Oborska T. 132, 144
 Oborski Stanisław 91
 Odrzywolski Zbigniew 133, 144
 Olbrychtowicz Janusz 125
 Olszewski Kazimierz 160
 Onufrius Veronensis Pavinus
 (Panvinus) 27
 Origenes Adamantus 22
 Orłowski Łukasz 77
 Ormiński Stanisław 39
 Ortelius Abraham 12
 Orzechowscy 10
 Orzechowski Stanisław 13
 Osikiewicz Aleksander 69, 116
 Ossendowski Ferdynand Antoni
 93
 Ostrowski Antoni Kazimierz 79,
 81, 100, 113, 114
 Ostrowski Józefat 14
 Osvaldus de Lasko 19

 Pachoński Jan 129
 de Padua Albertus zob. Alber-
 tus de Padua
 Pagaczewski Janusz 126
 Pagaczewski Julian 47, 58, 114
 Pagni Paolo 47
 Pajzderski Nikodem 48
 Palladio Andrea 49, 50, 57, 58
 Pallucchini Anna 57
 Pańkówna Stanisława 157
 Pannini Giovanni Paolo 109
 Pappus Alexandrinus 16, 26
 Paprocki Bartosz 13
 Paracca Antonio 68, 116
 Patkaniowski Michał 160
 Pauli Żegota 72, 74, 91, 97, 108
 Paulinus presbyter 23
 Paulus Jovius Novocomensis 26,
 27
 Paweł św. 21, 33, 35
 Paweł III papież 20
 Pawellek Pius 66
 Pawlikowscy 45
 Pelbartus de Themeswar 14, 21
 Peretti Pietro 116
 Permoser Balthasar 96
 Persius Metasthenus 18
 Perz Leon 125
 Petrarka Francesco 16, 27
 Petrus Gregorius Tholosanus 28,
 29
 Petrus Lilius 20
 Petrus Lombardus 14, 29, 31
 Petrus Pitatus Veronensis 25

 Pevsner Nicolaus 49, 50
 Phan-Gia-Bên 159
 Philadelphus Franciscus 16, 29, 30
 Philippus Diecius Lusitanus 18,
 19
 Philippus Gallaeus 26
 Phillips Philip Lee 12
 Phrisius zob. Gemma Frisius
 Picus de Mirandula Joannes 32
 Piekarski Kazimierz 9
 Pieradzka Krystyna 157, 160
 Pierri Jan 16
 Pietro da Cortona 49
 Piltz Józef 91
 Pisarski 73, 122
 Piskorski Sebastian 39—41, 43,
 47, 48
 Pius IV papież 20
 Piva Giovanni Pietro 71
 Piwarski Kazimierz 157, 159
 Placentinus Joannes Baptista 25,
 26
 Placidi Franciszek 40, 44, 61,
 64—126
 Placidi Katarzyna z domu Zuc-
 chi 70—72, 75, 77, 79, 81, 120,
 126
 Placidi Zofia z Radwańskich 70,
 77, 78, 80, 81
 Placidiowie 77
 Platea Franciscus, de 17, 34
 Platina Bartłomiej 26
 Platus Hieronimus 15, 19
 Plautus Titus Maccius 16, 28
 Plutarch 16, 26
 Podębski Henryk 61, 62
 Polydorus Virgilius 30
 Pöppelmann Matthäus Daniel
 117
 Pompej zob. Trogus Pompeius
 Ponte Pietro 71
 Popielowie 125
 Popp Hermann 54
 della Porta Giacomo 51, 53, 54,
 56
 Porta Neapolitanus Joannes
 Baptista 16, 25, 28
 Potkański Franciszek 91
 Potocka Ludwika 114
 Potocki August 72
 Potocki Józef 130
 Potocki Seweryn 10
 Pozzo Andrea 96, 115, 117
 Późniak Erazm 125
 Prandtauer Jakob 68
 Prochańska Katarzyna zob. Mie-
 lecka Katarzyna z Prochań-
 skich
 Pruszc Piotr Hiacynt 39, 47
 Przła Jan 41, 47

 Przebińska Marianna 130
 Przemyski Z. 126
 Przyboś Adam 159
 Przybyszewski Bolesław 65, 69,
 70, 75, 77—79, 82, 93, 96, 112,
 114, 116, 117
 Przyłuski Jakub 17, 24
 Przypkowski Tadeusz 125
 Ptaśnik Jan 9
 Ptolemeusz Klaudiusz 16, 25
 Pucek Dominik 137
 Putanowicz Józef Alojzy 109

 Quintilianus Marcus Fabius 16,
 27

 Radwańscy 77, 80
 Radwańska Anna z Jaworskich
 80
 Radwańska Ludwika Weryha
 zob. Darowska Ludwika We-
 ryha z Radwańskich
 Radwańska Zofia zob. Placidi
 Zofia z Radwańskich
 Radwański Andrzej 71, 75—78,
 80, 81, 107, 112, 114, 115
 Radwański Feliks 80
 Radwański Kazimierz 153
 Radwański Wiesław 80
 Radzikowski Walery Eliaz 66,
 132, 144
 Radziwiłł Hieronim 73
 Radziwiłł Mikołaj Krzysztof 12
 Radziwiłłowie 73, 82
 Raguzzini Francesco 117
 Rainaldi Carlo 51, 56, 58, 84
 Rainaldi Hieronimo 55
 Rainerius de Pisis 19, 32
 Rastawiecki Edward 72, 109
 Rettinger Józef 131
 Rewski Zbigniew 66, 69, 79, 103,
 126
 Ricchino Francesco Maria 56, 58
 Richelieu Armand Jean du Ples-
 sis 50
 Rinaldus Joannes Baptista 29
 Ringelbergius Andoverpianus 28
 Rosati Rosato 49, 50
 Rosenbaiger Kazimierz 88
 Ross Juliusz 66, 89, 134
 Rosselius Annibal 22
 Rossi Gino 50—56, 61
 Rostworowski Marek 125
 Rożanka 9
 Rubens Pierre Paul 53, 54, 61
 Rudnicki Szymon 14
 Rughesi Faust 55
 Rupe Alanus, de 34
 Rupertus, opat 34

Rupniewski Stanisław 84, 120, 122
 Rutkowska z Krajewskich 74
 Rutkowski Jakub 74
 Rutkowski Kazimierz 74, 88
 Rybka Eugeniusz 160

Sadowski Ferdynand 159
 Sadowski Stanisław 125
 Sallustius Caius Crispus 16, 28, 29
 Salvi Niccolo 117
 Sangallo Antonio, da, starszy 53
 Sangallo Antonio, da, młodszy 53, 56
 Sangallo Giuliano, da 54
 Sapalski Franciszek 130, 131
 Sapięha Jan Fryderyk 72
 Sawicka Stanisława 40, 103
 Scaliger Joseph 22
 Scamozzi Vincenzo 54
 Schäfer Wilhelm 66, 71
 Schaliger Joseph zob. Scaliger
 Scharffenberger Maciej 9
 Scheski Jacobus 16, 26
 Schiavoni Girolamo, della 56
 Schlosser Julius 16
 Schönborn Bronisław W. 157—160
 Schreiber Wilhelm vel Schreider 74
 Schröder Efraim 116
 Sczaniecka-Mroczkowska Janina 157
 Sczaniecki Kazimierz 160
 Sczaniecki Jerzy 157
 Sczaniecki Paweł 8
 Sedlmayr Hans 50, 54
 Semenzato Camillo 56
 Semkowicz Władysław 10
 Seneca Lucius Annaeus 16, 28
 Serlio Sebastian 49, 53—55, 86
 Serlius Bononiensis Sebastianus 16, 26
 Siemiginowski Szymonowicz Jerzy Eleuter 47, 48
 Sieniawscy 73
 Sieniawska Elżbieta 97
 Sieniawska Teofila zob. Jabłonowska Teofila z Sieniawskich
 Sieniawska Zofia zob. Czartoryska Zofia z Sieniawskich
 Sierakowski Sebastian 100
 Sierakowski Stanisław 42
 Sierpiec Albert 17, 21
 Sikorski Marian 107
 Silvester I. 50
 Silvestre Louis 72
 Simonius 9

Siudut Andrzej 157
 Sixtus 33, 35
 Skarga Piotr 12, 17, 18
 Skoczek Józef 8, 10
 Skolicki Zbigniew 158
 Skotniccy 114, 119
 Smuglewicz Franciszek 84
 Sobieszczański Franciszek Maksymilian 66, 97
 Sokołowski Stanisław 17, 20, 34
 Solari Franciszek 40, 41, 52
 Solarzówna Olga 47
 Sołtyk Kajetan 78, 93
 Sori Giovanni Battista 52, 53, 56
 Spezza Andrea 54
 Sroczyńska Krystyna 59
 Stachowicz Beltazar 111
 Stadniccy 126
 Stadnicki Piotr 115, 120
 Stafiej A. 39
 Stanisław Leszczyński, król polski 99
 Stanisław św. 27
 Stanisław August Poniatowski, król polski 67, 70, 78, 81, 102—10, 114, 134
 Stapleton Thomas 15, 19
 Stecki Tadeusz Jerzy 108
 Stefan Batory, król polski 13, 17
 Steinpacer Anna 129
 Steinpacer Jan 129
 Stephanus de Planek 35
 Stós Józef 125
 Stryjeński Tadeusz 134, 135
 Stwosch Wit 153
 Sulerzyska Teresa 40
 Suetonius Tranquillus Caius 29
 Sygański Jan 66, 89
 Symoneta Bonifatius 18
 Synowiec Stanisław 157
 Szablowski Jerzy 54, 57, 66, 69, 75, 86, 87, 114, 157, 159
 Szafer Władysław 160
 Szczepkowska Katarzyna 102
 Szczygelski Stanisław 13
 Szembek Krzysztof 115, 120, 126
 Szembek Seweryna zob. Czaykowska Seweryna z Szembeków
 Szembekowie 126
 Szydłowski Tadeusz 113, 134, 135
 Szymański Michał 116
 Szymański Stanisław 107
 Szyszkowski Marcin 17, 30

Śmiglecki Marcin 17
 Święcicki J. 126
 Świszczowski Stefan 114

Tacitus Caius Cornelius 16, 26, 27
 de Tambaco Joannes zob. Joannes de Tambaco
 Taszycki Witold 160
 Tatariewicz Władysław 40, 114, 115, 136
 Teochius Lelius 19
 Terencius Publius Afer 16, 28
 Teophilus arcybisk. Bułgarii 20
 Theophilus 24
 Thieme Ulrich 47, 67, 72, 74, 75, 79, 100, 109, 115
 Thomas de Trugillo 34
 Tibaldi Pellegrino 56
 Tintelnot Hans 109
 Tolomeus Claudius 31
 Thomas à Kempis s. 21
 Tomasz z Akwinu św. 14, 21, 32, 35
 Tomicka Wanda 113
 Tomicki Piotr 9, 93, 94
 Tomkowicz Stanisław 41, 47, 61, 66, 67, 70, 73, 74, 76—78, 87, 105, 108, 116, 129, 131, 133, 135
 Torelli Stefan 115
 Trân-Huy-Liêu 159
 Trapezuntius Georgius 28
 Treiderowa Anna 158, 160
 Trevano Giovanni 118
 Trogus Pompeius 16, 26
 Turowicz Bernard 8
 Turrecremata Joannes, de 17, 33
 Turriani Niccolo 52, 56
 Tylkowski Marcin 39, 47
 Tylman z Gameren 39—41, 47—62, 82, 92, 118
 Tyrowicz Marian 159

Ubertinus de Cassalis 31
 Ulanowski Bolesław 9, 10
 Ulbrich Anton 114
 Ungler Florian 9
 Unrugowa Janina 131
 Urgerius Stonensis Marcus 35
 Uruski Seweryn 79

Valentinus Laurentius Vidaviensis 18
 Valeriani Giuseppe 50
 Valerianus Pierius 27
 Valerius Maximus 27
 Valerius Polidorus Patavinus 22
 Valla Laurentius 16, 28
 Valvassori Gabriele 117
 Vanvitelli Luigi 117
 Vargas Alphonsus, de 21, 29
 Venturi Adolfo 53—56
 Venuti da Cortona Filippo 30
 Vergilius Polidorus 30

Vergilius Publius Maro 16, 30
Verrius Flaccus 26
Versor Joannes 29
Vestris Octavianus 15, 24
Vetulani Adam 9
Vignola Giacomo Barozzi, da
53—55, 57
Vincentius Hispanus 34
Vincentius 33
Vogel Zygmunt 136
Volaterranus Raphael 27

Wackernagel Martin 96
Wacław z Jeleniej Góry 9
Wadowita Marcin 14
Wadowski Ambroży 67, 82, 98
Wałęga Leon 10
Warszawicki Krzysztof 17, 27
Wąsowski Bartłomiej Nataniel
50, 51, 58
Weber Paul 56
Wedelicjusz Piotr 9
Wessenburg Ruprecht Florian
75, 90
Wielopolska Józefa zob. Micha-
łowska Józefa z Wielopol-
skich
Wielopolska Ludwika zob. Wo-
dzicka Ludwika z Wielopol-
skich
Wielopolski Franciszek 137
Wielopolski Ignacy 130
Wielkopolski Jan Kanty 130
Wieruski Kacper 9
Wierzbicki Marek 66

Wildt Juliusz 87
Wilkowski Kacper 17
Willich Hans 53, 54, 57
Wiśłocki Władysław 11
Wiśniewski Jan 82
Wiśniowieccy 73, 96
Witawczyk 17
Wittkower Rudolf 49—57
Włodarczyk Władysław 158
Wodziccy 99, 126—144
Wodzicka Ludwika z Wielopol-
skich 137
Wodzicki Elias 130, 132, 135—
137
Wodzicki Franciszek 130
Wodzicki Jan Kanty 130
Wodzicki Józef 129, 131
Wodzicki Michał 99, 100
Wodzicki Piotr 100
Wodzicki Stanisław 99
Wodzicki Wawrzyniec 99, 115,
120
Woermann Karl 96
Wojciechowski Zbigniew 126
Wojnarowiczowa Maria 82
Wojtarowicz A. 61
Wójciak Marian 66, 75
Wujek Jakub 17, 21, 33
Wyczałkowski 80
Wyszkowski Wincenty 110
Zachwatowicz Jan 85
Zadzik Jakub 83
Zagórowski Olgierd 73, 75, 97,
117, 134
Załuscy 72, 73, 119—124

Załuska Teresa zob. Kuszłowa
Teresa z Załuskich
Załuski Andrzej, Stanisław 69,
70, 72, 73, 75, 81, 82, 84, 91,
93, 94, 98, 100, 106, 112, 120—
—124
Załuski Roman 130
Zamojski Jan 17
Zarewicz Ludwik 130
Zdzitowiecka-Jasieńska Halina 9
Zgórniak Marian 160
Zieliński Jan 91
Zin Wiktor 145, 151, 157, 160
Zuccali Enrico 54
Zucchi Andrea 71, 72
Zucchi Antonio 66, 71, 76, 118
Zucchi Carlo 71, 72
Zucchi Katarzyna zob. Placidi
Katarzyna z domu Zucchi
Zucchi Francesco 71, 72, 75, 76,
120, 126
Zucchi Giuseppe 72
Zucchi Lorenzo 72
Zucker Paul 106
Zygmunt I, król polski 9, 94
Zygmunt August, król polski 9,
24, 28
Zygmunt III, król polski 14
Żebrowski Szczęsny 30
Żebrowski Teofil 17, 110
Żeleński Stanisław 126
Żeleński Boy Tadeusz 131
Żółkiewski Stefan 159
Żychiewicz Tadeusz 84
Żychliński Teodor 90

SPIS RZECZY TOMU XXXVII:

Stanisław Estreicher: Katalog tyniecki	5
Stanisław Mossakowski: Charakterystyka i geneza formy architektonicznej kościoła Św. Anny w Krakowie	37
Józef Lepiarczyk: Architekt Franciszek Placidi	63
Maria Bernasikowa: Dwór Wodzickich w Krakowie	127
Wiktor Zin: Kronika prac i problemów konserwatorskich Krakowa w latach 1959—1964	145
Wiesław Bieńkowski: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w 1963 roku	155
Indeks	161