

ARCHITEKTURA W POLSCE

1572-1764

Lata 1572-1764 miały szczególne znaczenie dla ukształtowania polskiego krajobrazu architektonicznego. Ilość budowli wzniesionych w owym okresie przerażała kilkakrotnie liczbę przedsięwzięć budowlanych podjętych w Polsce w Wiekach Średnich. Intensywność ruchu budowlanego około r. 1600 była efektem znakomitej sytuacji gospodarczej Rzeczypospolitej w tym czasie. Jednak także podczas głębokiego kryzysu, który dotknął gospodarkę polską po serii wyniszczających wojen w połowie w. XVII, znajdowano środki na nowe fundacje architektoniczne. W latach 1740-1770 nastąpił w Polsce kolejny boom budowlany, spowodowany nastaniem trwałego pokoju i ożywieniem gospodarczym. Ruch budowlany w Rzeczypospolitej w w. XVII i XVIII nie rozwinąłby się w takim stopniu, gdyby o podjęciu i skali budowy decydowały tylko względy utylitarne. Budowano jednak wówczas ponad miarę rzeczywistych potrzeb. Zdarzało się na przykład wielokrotnie, że burzono średniowieczne kościoły zachowane w dobrym stanie, aby wznieść na ich miejscu okazalsze świątynie. Niemal nieustannie powiększono pałace o nowe skrzydła i sale, nie tyle czyniąc wygodniejsze życie mieszkańcom, ile wzmagając reprezentacyjny charakter budowli. Owe działania były wyrazem wysokiej rangi przypisywanej fundacjom architektonicznym w hierarchii działań ludzkich.

W Rzeczypospolitej przyjmowano chętnie tezę Arystotelesa, iż czynem szczególnie godnym wielkich ludzi jest wznoszenie wspaniałych budowli. W świetle tej opinii okazałe świątynie, gmachy użyteczności publicznej lub rezydencje były swoistym pomnikiem fundatora. Dlatego też jego osoba była upamiętniana na budynku tablicą inskrypcyjną, herbem, a nawet odpowiednim dobozem tematyki dekoracji rzeźbiarskiej. Nie należy przy tym zapominać, że okazałość budowli była postrzegana w sposób względny. Za „pomnik” magnata mógł być uznany tylko wielki kościół lub pompatyczna rezydencja, jednowioskowy szlachcic był zaś podziwiany za zbudowanie małej drewnianej świątyni. Wielką rolę w rozwoju architektury kościoła katolickiego i prawosławnego odegrała tzw. Teologia zasługi. W świetle tej doktryny, budowa świątyni ad maiorem Dei gloriam była uważana za dobry uczynek szczególnej rangi, który może rozstrzygnąć o zbawieniu fundatora. Choć takie myślenie stało w jawnej sprzeczności z teologią protestancką, wpływało także często na decyzję o budowie nowych zborów.

Ożywiony ruch budowlany na ziemiach polskich sprawił, że do realizacji licznych zamówień potrzebowano bardzo wielu architektów, którym stawiano różne wymagania, zależnie od zamożności, wykształcenia i świadomości artystycznej zleceniodawcy. Najmożniejsi zleceniodawcy, wywodzący się z elity władzy, bądź z szeregów wyższego duchowieństwa, zazwyczaj mogli pochwalić się dość rozległą wiedzą w zakresie architektury, zdobytą głównie dzięki lekturze traktatów architektonicznych i podróżom do głównych centrów artystycznych Europy. Ich gustów nie zadowalały możliwości zawodowe budowniczych kształconych w Rzeczypospolitej w ramach cechów, które nie zdołały dostosować swojego systemu pedagogicznego do rozwoju sztuki nowożytnej. Mimo starań króla Jana III nie zdołano utworzyć w Polsce akademii artystycznej. Pozostawało więc sprowadzać architektów z zagranicy, albo wysyłać młodych Polaków na naukę do czołowych ośrodków sztuki europejskiej. Takie kosztowne i skomplikowane działania podejmowali nieliczni inwestorzy, zaś przeważająca część możnowładców starała się zatrudniać dorywczo architektów-przybyszów.

Wśród architektów obcych sprowadzonych do Polski przeważali Włosi. Byli to przede wszystkim Lugańczycy i Tessyńczycy (Giovanni Trevano, Matteo Trappola, Giu-

PIOTR KRASNY

seppe Simone Belotti, Paolo Antonio Fontana), mogący się często pochwalić edukacją w środowisku rzymskim (Mateo Castelli, Constante Tencalla, Carlo Antonio Bay), a także rodowici rzymianie (Giovanni Battista Gisleni, Pompeo Ferrari, Francesco Placidi). Bardzo wielu architektów działających w Rzeczypospolitej w w. XVIII pochodziło z Rzeszy Niemieckiej, głównie z Saksonii (Carl Friedrich Pöppelmann, Johann Sigmund Deybel, Johann Friedrich Knöbel, Johann Heinrich Klemm) i środowiska czesko-austriackie (Karl Martin Franz, Bernard Meretyn, Johann Christoph Glaubitz, Joseph Horch). W tym stuleciu docierali także do Polski nieliczni Francuzi (Pierre Ricaud de Tirregaille) Tylman van Gameren, czołowy architekt działający na ziemiach polskich w 2. połowie w. XVII, był Holendrem wykształconym zarówno w swojej ojczyźnie, jak i we Włoszech. Zdolnych młodzieńców z Polski wysyłano na studia architektoniczne przede wszystkim do Accademia di San Luca w Rzymie, co pozwoliło m.in. na rozwój wielkiego talentu Kacpra Bażanki. Wielu Polaków studiujących w zachodnioeuropejskich akademiach rycerskich zapoznawało się nie tylko z regułami budowy fortyfikacji, ale zgłębiało także dość gruntownie ogólne podstawy architektury.

Architekci wykształceni w cechach tylko sporadycznie mogli uzyskiwać prestiżowe zamówienia. Artyści ci pracowali czasem dla możnych zleceniodawców nie przywiązujących większej wagi do klasy artystycznej budowli. Przede wszystkim jednak byli zatrudniani przez uboższych dysponentów: drobną szlachtę, mieszczan i mniejszości religijne. Stosunkowo niskie zarobki rekompensowali dużą ilością przyjmowanych zamówień. Na przykład, w 1. połowie w. XVII architekci z cechu w Lublinie wybudowali w okolicach tego miasta kilkadziesiąt kościołów i kilkanaście synagog o silnie stypizowanych formach.

Dynamiczny rozwój ruchu budowlanego w Rzeczypospolitej w dobie baroku wymagał prawnego i instytucjonalnego określenia warunków pracy architekta. Władze państwowe nie stworzyły jednak nowoczesnego prawa budowlanego, a przepisy średniowiecznego prawa magdeburskiego nie pasowały do zupełnie nowych warunków. Znaczną rolę w ruchu budowlanym odegrał więc system precedensów, pozwalających obchodzić archaiczne nakazy.

Prawo magdeburskie zalecało, aby wszyscy architekci należeli do cechów budowlanych. Jak już wiemy, w czasach nowożytnych architekci cechowi byli spychani na margines polskiego życia artystycznego. Mimo to cechy działały w w. XVII i XVIII we wszystkich wielkich miastach Rzeczypospolitej, a także w dziesiątkach mniejszych ośrodków. Jedną z powinności cechu było równomierne rozdzielanie zamówień między jego członków. Władze miejskie egzekwowały skutecznie ten obowiązek tylko w w. XVII i to wyłącznie w niektórych ośrodkach (Gdańsk, Toruń, Lublin i Lwów).

Niezwykle korzystne dla architekta było pozyskanie tzw. serwitoriatu, czyli stałego zatrudnienia na dworze króla, magnata lub biskupa. Ten rodzaj zatrudnienia zapewniał artyście stałą pensję i stanowił swoistą reklamę przy poszukiwaniu dodatkowych zamówień na własną rękę. Szczególne znaczenie miało dla architekta otrzymanie tytułu serwitora królewskiego, który chronił w praktyce posiadacza do wszystkich roszczeń władz cechowych na terenie całego kraju. Wielu architektów nie związanych w rzeczywistości z dworem zabiegało więc o formalny serwitariat królewski. W w. XVII można było uzyskać taki przywilej za zasługi dla Rzeczypospolitej, na przykład za udział w kampanii wojennej w charakterze inżyniera fortyfikatora. W następnym stuleciu nadawano serwitoriaty królewskie jako wyraz uznania dla umiejętności zawodo-

wych architekta. Pozyskanie serwitoriatu królewskiego pozwalało architektowi na utworzenie firmy budowlanej, zdobywającej samodzielnie zlecenia architektoniczne. Na taką działalność decydowali się z reguły najambitniejsi i najzdolniejsi architekci (P. Ferrari, K. A. Bay, B. Meretyn, J. Ch. Glaubitz), toteż około połowy w. XVIII opanowali oni rynek budowlany w wielu ośrodkach, uzyskując najbardziej prestiżowe zamówienia.

Na terenie Polski działali także stosunkowo liczni architekci będący członkami zakonów, pracujący przede wszystkim na potrzeby swoich wspólnot, ale przyjmujący także czasem zamówienie innych zleceniodawców. W 1. połowie w. XVII do tej grupy należeli głównie architekci pochodzący z Włoch (Giovanni Maria Bernardoni, Giuseppe Bricio, Giacomo Briano) i krajów habsburskich. Polskie wspólnoty zakonne zaczęły jednak niebawem posyłać zdolnych nowicjuszy na naukę architektury do Rzymu, Pragi i innych centrów artystycznych, dzięki czemu dysponowały sporą kadrą architektów – Polaków (Bartłomiej Wąsowski, Paweł Giżycki, Tomasz Żebrowski). Wybitne projekty w zakresie *architecturae civilis* sporządzali niektórzy inżynierowie wojskowi służący w armii Rzeczypospolitej (Jan de Witte).

Architekci należący do wszystkich tych kategorii pracowali – jak wiemy – dla różnych grup zleceniodawców, co ograniczało poważnie wzajemne oddziaływania twórczości owych artystów. Architekci wykształceni poza granicami Rzeczypospolitej stosowali formy obowiązujące w ośrodku swojej edukacji, nie poddając ich poważniejszym przeobrażeniom. Miejscowi artyści cechowi najczęściej nie byli w stanie zrozumieć, a tym bardziej przyswoić w pełni importowanych rozwiązań. Nie należy się zatem dziwić, że architektura polska doby baroku cechowała się wielką różnorodnością form stosowanych w tym samym czasie. Jej dziejów nie można więc przedstawić jako prostego ciągu następujących po sobie tendencji stylistycznych.

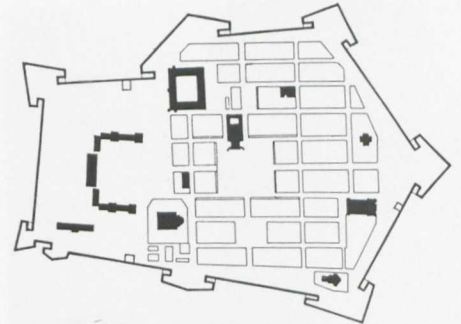
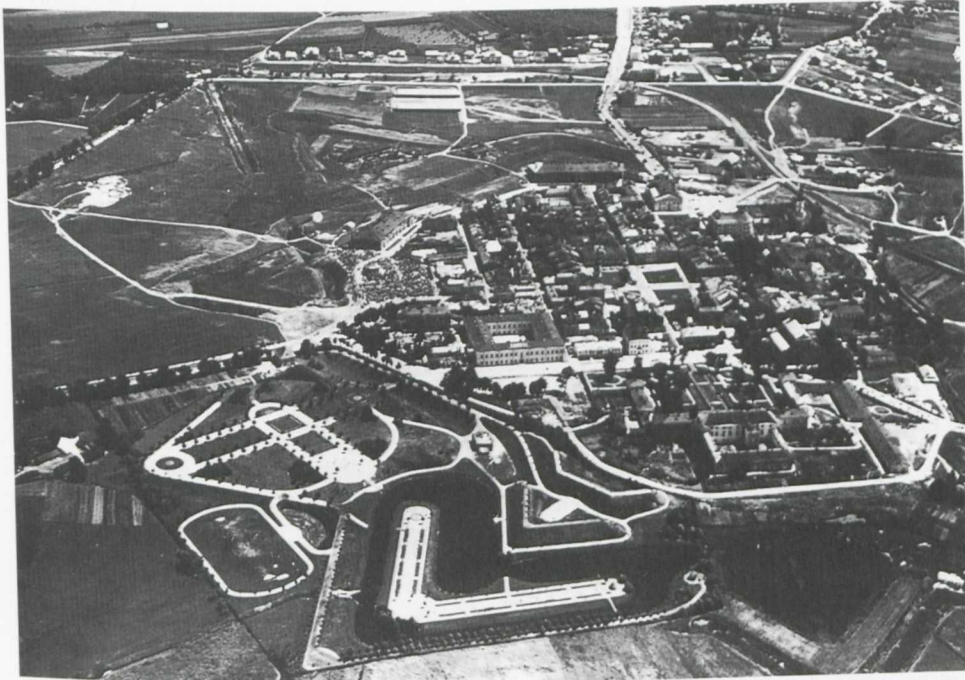
Sieć wielkich miast Rzeczypospolitej ukształtowała się w pełni w okresie średniowiecza. Mimo koniunktury gospodarczej około r. 1600 nie powstał żaden ośrodek usługujący na miano metropolii. Na koniunkturze skorzystały głównie wielkie miasta Prus Królewskich – Toruń i Gdańsk, toteż w owych ośrodkach pojawiały się liczne kamienice, którym nadawano efektowne formy nawiązujące do manierystycznej architektury niderlandzkiej. Sprzyjające okoliczności gospodarcze wpłynęły także na przeobrażenie wielu miast (Łowicz, Kazimierz Dolny, Jarosław, Wschowa, Nowy Sącz, Krosno), w których drewniane domy zostały wyparte przez piętrowe kamienice.

Kryzys gospodarki polskiej, pogłębiający się od połowy w. XVII, dotknął głównie mieszczaństwo. Zubożali mieszczaństwo nie byli w stanie utrzymać posiadanych przez siebie nieruchomości. Ich wykupem była zainteresowana magnateria i szlachta, a także kościół rzymskokatolicki, który liczył na owocną pracę duszpasterską w świątyniach usytuowanych pośród licznych wiernych. Władze Gdańska i Torunia, korzystając ze specjalnych uprawnień samorządowych, hamowały skutecznie proces wykupu działek miejskich przez takich nabywców. Zdawano sobie bowiem sprawę, że doprowadzi on do ograniczenia działalności gospodarczej w miastach i wpływów z podatków. W pozostałych wielkich miastach Rzeczypospolitej nie zdołano jednak opanować wykupu nieruchomości przez magnaterię, szlachtę i Kościół. Stara średniowieczna zabudowa ustępowała miejsca architekturze sakralnej i rezydencjonalnej. Pod koniec w. XVIII na terenie Krakowa znajdowały się 64 kościoły, a 1/3 gruntów w mieście należała do różnych instytucji Kościoła rzymskokatolickiego. Stare miasto w Lublinie zostało zaś

w dobie baroku otoczone wieńcem licznych kościołów i klasztorów, ciągnących się niemal nieprzerwanie wzdłuż murów miejskich. Przy rynkach we Lwowie i w Krakowie część kamienic musiała ustąpić miejsca pałacom magnatów i wyższego duchowieństwa. Owym przeobrażeniom nie towarzyszyły żadne próby poważniejszych regulacji układów urbanistycznych. Znamienny jest fakt, że przy odbudowie Wilna po katastrofalnym pożarze w r. 1737 zachowano chaotyczny i niefunkcjonalny średniowieczny plan tego miasta.

W bardzo swoisty sposób ukształtował się plan nowożytnej Warszawy. W r. 1569 zdecydowano, że wszystkie sejmy będą się odbywać właśnie w tym mieście. Od tej pory Warszawa stała się głównym ośrodkiem polskiego życia politycznego, a z czasem także siedzibą dworu królewskiego. Przyczyniło się to do gwałtownej rozbudowy miasta, w którym wznoszono głównie pałace magnackie oraz kościoły i klasztory zakonów i zgromadzeń, zabiegających o osiedlenie się w nowej stolicy. Przestrzeń średniowiecznego Starego Miasta, zamknięta w ciasnym pierścieniu murów, była całkowicie wypełniona przez kamienice mieszczańskie i budowle sakralne. Nowe gmachy wznoszono więc przede wszystkim wzdłuż traktu do Krakowa (Krakowskie Przedmieście) i dróg wychodzących z miasta na zachód (ul. Wierzbowa, ul. Miodowa). Wokół jądra stolicy powstawały także liczne prywatne osady (jurydyki) nie podlegające władzom Warszawy. Budując extra muros średniowiecznej Warszawy inwestor nie był skrupowany municypalnymi przepisami budowlanymi dotyczącymi wielkości parceli i jej zabudowy. Stołeczne pałace z w. XVII i XVIII miały więc w większości charakter rozległych wiejskich rezydencji z dużymi dziedzińcami i ogrodami. Układ przestrzenny Warszawy nabrał w ten sposób charakteru kompozycji nieskoordynowanych elementów. Pierwszą próbę jego regulacji podjęli królowie Władysław IV i Jan Kazimierz, przekształcając Krakowskie Przedmieście w swoiste „forum”, stanowiące pomnik dynastii Wazów i urbanistyczną oprawę dla uroczystości państwowych. Szczególny charakter ulicy został podkreślony przez dominanty przestrzenne – okazałe gmachy i pomniki, wśród których zwracała przede wszystkim uwagę kolumna Zygmunta III ustawiona na północnym krańcu Krakowskiego Przedmieścia. Zakrojoną na znacznie większą skalę regulację Warszawy podjęli królowie August II i August III, którzy w celu jej przeprowadzenia zorganizowali nawet specjalny urząd budowlany (Bauamt). Skutki tych działań okazały się jednak dość skromne wyjąwszy ambitne założenie urbanistyczne zwane Osią Saską (1715). Trzon owego założenia stanowiły trzy ulice w nowatorskim układzie radialnym zogniskowane na nowym pałacu królewskim. W praktyce Oś Saska była odseparowana od ogólnodostępnej przestrzeni miejskiej, stając się przede wszystkim miejscem parad wojskowych i uroczystości dworskich. Można więc powiedzieć, że aż do schyłku w. XVIII cała aglomeracja Warszawy (wyjąwszy obszar Starego Miasta) prezentowała typ miasta rezydencjonalnego, charakterystyczny dla stolic środkowoeuropejskich. Ceremonialne ciągi urbanistyczne, otoczone monumentalnymi budowlami, kontrastowały w niej bowiem – tak jak w Dreźnie, Monachium czy Małej Stranie w Pradze – w nieuporządkowaną, luźną zabudową pozostałych obszarów miejskich.

W latach 1572–1764 założono co najmniej 250 nowych miast, ale były to z niewielkimi wyjątkami osady o lokalnym znaczeniu, często pozbawione odpowiedniego zaplecza gospodarczego. Większość tych miejscowości była zakładana jako miasta prywatne, pełniące funkcję niewielkich ośrodków administracyjnych dóbr ziemskich.



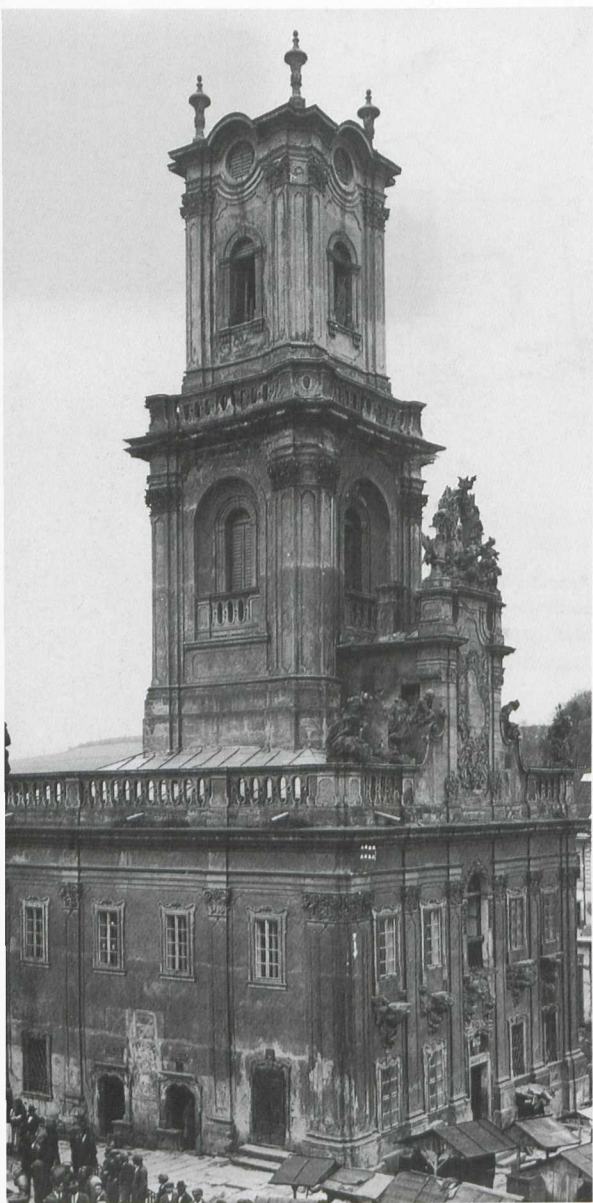
1. Zdjęcie z lotu ptaka oraz Plan Zamościa, założonego w 1580

Renesansowe miasto zostało zbudowane w ciągu około dwunastu lat na wzór „idealnych miast” włoskich jako centrum największej posiadłości magnackiej w Rzeczypospolitej.

O podjęciu znacznej części owych lokacji, decydowały zresztą nie tylko przyczyny ekonomiczne. Wybudowanie nowego miasta było znaczącym przedsięwzięciem finansowym i organizacyjnym, stanowiło więc znakomite świadectwo „możliwości” fundatora. Z nowego miasta można było uczynić wyjątkowo okazały pomnik, głoszący chwałę założyciela i jego rodu. Monumentalna funkcja miasta znajdowała wyraz w jego nazwie, odwołującej się do nazwiska fundatora (Zamość, Żółkiew, Sieniawa, Potok Złoty), jego herbu (Pilawa), lub ważnych wydarzeń z dziejów jego rodziny. Nazwy miast-pomników tworzono szczególnie często od imion, stosując formy dzierżawcze charakterystyczne dla języka polskiego (Tomaszów, Stanisławów) lub wymyślając konstrukcje zaczerpnięte z greki (Annopol, Teofilpol).

Przy projektowaniu miast-pomników przedkładano względy reprezentacyjne nad troskę o funkcjonalne rozplanowanie układu urbanistycznego. Wielką popularnością cieszył się więc na ziemiach polskich włoski renesansowy schemat miasta idealnego, zamkniętego w zarysie figury foremnej i podzielonego regularną szachownicą ulic. W w. XVII starano się z reguły, aby ten efektowny układ wypełnić okazałymi budowlami (Zamość – fig. 1, Żółkiew, Brody, Stanisławów). W następnym stuleciu powstawały nadal okazałe miasta idealne (Sieniawa), ale nie brakowało także założeń stanowiących reduction ad absurdum tej koncepcji. Zdarzało się, że w regularną sieć ulic wbudowywano parterowe drewniane chałupy i stodoły (Frampol) lub nie zdołano w ogóle zabudować wymierzonych starannie parceli (Krzeszów nad Sanem).

Kompozycja przestrzenna miast-pomników bywała również opierana na systemie dominant. W widoku osady starano się wyeksponować rezydencję właściciela oraz jej ideowy pendent – kościół stanowiący grobowiec czyli „wiecznego przebywania domu” rodu posiadającego miasto. W tym celu wznoszono nieraz wysokie wieże przy rezy-



2. Bernard Meretyn, *Ratusz w Buczaczu*, ok. 1750

Reprezentacyjny rokokowy gmach powtarza formy stosowane w polskich ratuszach od w. XVI, w których zwartą bryłę budowli wieńczy wysoka wieża. Bogactwo rzeźbiarskiej dekoracji dłuta Jana Jerzego Pinsla wyraża idee obce sztuce mieszczańskiej, gloryfikując ród Potockich, właścicieli Buczacza.

dencji i świątyni (Rzeszów). W większości miast obie te budowle wyróżniały się przede wszystkim okazałą, murowaną strukturą na tle skromnej architektury mieszczańskiej. Droga łącząca rezydencję i kościół była najczęściej jedną z głównych ulic miasta, przybierając nieraz formę regularnej, wyrazistej osi urbanistycznej.

Na przełomie w. XVII i XVIII zaczęto zakładać na zachodnich krańcach Rzeczypospolitej prywatne miasteczka, w których osadzano duże grupy rzemieślników jednej specjalności (Rakoniewice, Nowa Czeszochowa). W miasteczkach tych wprowadzano bardzo regularny szachownicowy układ urbanistyczny, wypełniając go stypizowanymi domkami rzemieślniczymi, zwróconymi ku ulicy ścianą szczytową poprzedzoną podcieniem.

Upadek ekonomiczny miast polskich od 2. połowy w. XVII sprawił, że wzniesiono w nich bardzo niewiele okazałych świeckich gmachów publicznych. Wśród znaczących dzieł architektury polskiej w. XVII i XVIII można wskazać zaledwie kilka ratuszy. W r. 1701 Tylman van Gameren dokonał tylko znaczącej przebudowy ratusza w Warszawie, otaczając tę budowlę regularnym czworobokiem murowanych kramów. Około połowy w. XVIII podobne zespoły kramów były wznoszone na rynkach kilku mniejszych miast na wschodzie Rzeczypospolitej (Brzeżany, Husiatyn, Włodawa).

Okazały gmach ratusza nie pasował do koncepcji prywatnego miasta-pomnika, które miało przecież afirmować „możność” właściciela, a nie ideę samorządności miejskiej. Toteż ratusze z wieżami powstawały tylko w nielicznych miastach prywatnych stanowiących centra wielkich dóbr ziemskich (Zamość, Leszno, Stanisławów), aby pomieścić administrację owych latyfundiów, funkcjonującą niczym rządy udzielnych księstw. Jeden z ratuszy pełniących taką specyficzną funkcję, w Buczaczu (B. Meretyn, około 1750, fig. 2), wyróżniał się obok okazałej formy architektonicznej niezwykle rozbudowaną dekoracją rzeźbiarską. Dekoracja ta głosiła w alegoryczny sposób chwałę właścicieli Buczacza – rodu Potockich, wskutek czego ratusz zatracił w znacznym stopniu charakter budowli municypalnej, a stał się pompatycznym pomnikiem magnackiej rodziny.

U schyłku w. XVI mieszkańcy wielonarodowej Rzeczypospolitej wyznawali wiele religii. Polacy i Litwini byli katolikami lub zwolennikami reformacji w kilku odmianach (luteranizm, kalwinizm, unitarianizm). Rusini wyznawali prawosławie, a Ormianie mieli swój kościół narodowy oparty na doktrynie monofizyckiej. Żydzi wyznawali, rzecz jasna, judaizm, Tatarzy – islam, zaś bardzo nieliczni Karaimowie – własną religię narodową, opartą na Starym Testamencie interpretowanym w odmienny sposób niż w tradycji żydowskiej. Ów pluralistyczny obraz uległ znacznym przemianom w następnym stuleciu. Kontrreformacyjne działania Kościoła rzymskokatolickiego ograniczyły obszar występowania protestantyzmu do kilku ośrodków na terenie kraju. Prawosławni od r. 1596 przyjmowali stopniowo unię ze Stolicą Apostolską, tworząc na ziemiach polskich Kościół grekokatolicki (unicki). W r. 1630 polscy Ormianie także podporządkowali się papieżowi, zachowując odrębną liturgię.

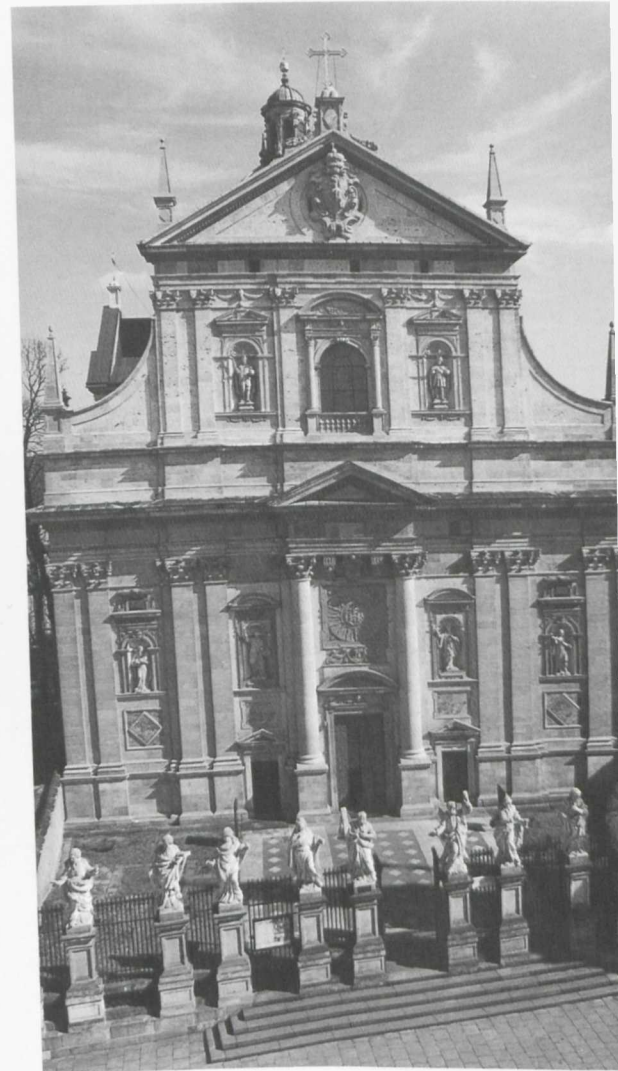
Architektura sakralna na ziemiach polskich cechowała się zatem bardzo dużą różnorodnością typów świątyń, dostosowanych do liturgii i tradycji różnych religii. Dominująca pozycja Kościoła rzymskokatolickiego znalazła wyraz w tysiącach kościołów budowanych na terenie całego kraju. W miastach niemal całej Rzeczypospolitej wznoszono także synagogi. We wschodniej części państwa dominowały cerkwie unickie.

kie i prawosławne. Na tym obszarze powstało także kilkanaście kościołów ormiańskich. Nieliczne zbory luterańskie budowano na terenie Wielkopolski i Prus Królewskich, zaś zbory kalwińskie – na północy Litwy. Na obszarze Wielkiego Księstwa Litewskiego wznoszono także skromne meczety Tatarów i kinsesy Karaimów.

Okolo r. 1600 w rzymskokatolickiej architekturze sakralnej ziem polskich dominowały jeszcze rozwiązania uzależnione wyraźnie od tradycji sztuki średniowiecznej. Na Podolu budowano nawet kościoły o formach gotyckich, z detalem łączącym średniowieczne i nowożytny motywy ornamentalne (kościół parafialny w Dunajewie, Brzeżanach i Podhajcach). Na terenie całej Rzeczypospolitej powstawały świątynie o układach przestrzennych nawiązujących do schematów średniowiecznych, które przybierano jednak w kostium stylowy, utrzymany konsekwentnie w nowożytnych formach. Korpusom najokazalszych świątyń nadawano formę bazylik (Bernardo Morando: kolegiata w Zamościu, 1578–1600) lub hal. Taki układ przestrzenny utrzymał się szczególnie długo w świątyniach zakonów o średniowiecznej metryce, jak dominikanie czy franciszkanie. Skromniejsze świątynie parafialne były z reguły jednonawowe. W kościołach tych stosowano charakterystyczną listwową dekorację sklepień (wypracowaną w środowisku lubelskich architektów cechowych) oraz szczyty zdobione spiętrzonymi wolutami i sterczynami w kształcie obelisków.

Obok świątyń o tradycyjnych formach pojawiały się w rzymskokatolickiej architekturze sakralnej rozwiązania inspirowane bezpośrednio przez manierystyczną i wczesnobarokową architekturę włoską. Za przykład może posłużyć tu kolegiata w Klimontowie (Lorenzo Sensi, 1643–1650) zbudowana na efektownym planie bardzo podobnym do jednego z rysunków projektowanych Ottawiana Mascarina.

Nowe układy przestrzenne i kompozycje fasad kościołów, nawiązujące z reguły do architektury rzymskiej okolo r. 1600, były wprowadzane przede wszystkim przez zgromadzenia zakonne utworzone w czasie kontrreformacji. Szczególna rola przypadła tu jezuitom. Układy przestrzenne i fasady kilku świątyń tego zgromadzenia (G. M. Bernardoni: kościół Bożego Ciała w Nieświeżu, 1586–1599; kościół ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie, 1596–1633, fig. 3; Jan Frankiewicz: kościół Św. Kazimierza w Wilnie, 1604–1616) były wzorowane na macierzystym kościele jezuitów – II Gesù w Rzymie. Plan tej rzymskiej świątyni był także wykorzystywany w architekturze karmelitów bosych, często w bardzo indywidualny i wyszukany sposób, jak np. w kościele Św. Teresy w Wilnie (C. Tencalla, 1635–1650) lub w kościele Chrystusa Zbawiciela w Wiśniczu (Matteo Trapola, 1631–1635). Najstarsze świątynie jezuitów i karmelitów bosych były fundowane przez króla i czołowych magnatów, którzy zatrudniali do ich budowy wybitnych architektów świeżo przybyłych z Włoch. Dzięki temu w fasadach kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie (1619–1630) i w karmelitańskiej świątyni Matki Boskiej Loretańskiej we Lwowie (G. B. Gisleni, po 1650) pojawiły się efektowne rozwiązania wzorowane na dziełach Carla Maderny: plastyczna, światłocieniowa artykulacja, „mięsisty” detal kamieniarski oraz masywne, rzeźbiarskie woluty. W dekoracji wnętrza owych świątyń szczególną rolę odgrywały sztukaterie, wśród których wielkim bogactwem fantazyjnych motywów ornamentalnych wyróżniały się prace Giovanniego Battisty Falconiego w kościołach jezuitów w Krakowie i karmelitów bosych w Wiśniczu Nowym. Warto zaznaczyć, że artysta ten w latach trzydziestych i czterdziestych w XVII przyozdobił kilkanaście innych świątyń na terenie Małopolski i Rusi Czerwonej, przeobrażając często radykalnie proste wnętrza niewielkich kościołów i kaplic. W świątyniach zakonnych stosowano także



3. Kościół ŚŚ. Piotra i Pawła, Kraków, 1596–1633

Ogrodzenie dziedzińcyka przed kościołem, zbudowane w l. 1715–1722 przez architekta Kacpra Bażankę i ozdobione posągami dłuta Dawida Heela, stanowi doskonały przykład zastosowania korekty optycznej w architekturze dojrzałego baroku.

4. Tylman van Gameren, architekt, Baldassare Fontana, twórca dekoracji wnętrza, *Kościół Św. Anny*, Kraków, 1689–1703

Ołtarze o skomplikowanej konstrukcji architektonicznej, setki rzeźb wykonanych w stiuku i bogata dekoracja ornamentalna doskonale harmonizują ze złożoną formą architektoniczną kościoła.



bardziej tradycyjne rozwiązania charakterystyczne dla architektury krajów habsburskich, nadając korpusom tych budowli funkcjonalną formę bazyliki emporowej (G. Briano: kościół jezuitów we Lwowie, 1610–1636; kościół dominikanów w Żółkwi, 1653–1655; kościół jezuitów w Świętej Lipce, 1688–1693).

W ostatniej ćwierci w. XVII Tylman z Gameren upowszechnił w rzymskokatolickiej architekturze sakralnej układ centralny, wznosząc na planie krzyża greckiego efektowne kościoły zwieńczone monumentalnymi kopułami (kościół sakramentek w Warszawie, 1689–1695; kościół bernardynów w Czerniakowie, 1690–1692). Płaska, a zarazem wyrazista artykulacja nadała tym budowlom silnie klasycyzujący charakter. Projektując kościół Św. Anny w Krakowie (1689–1703) (fig. 4) Tylman zmodernizował także tradycyjny schemat świątyni podłużnej. W budowlu tej zróżnicował sposób ukształtowania i oświetlenia poszczególnych przęseł, modulując przy tym system artykulacji wnętrza wymyślnymi korekturami. Wybitne realizacje Tylmana zainicjowały nurt klasycyzujący w architekturze Kościoła rzymskokatolickiego w Polsce. Naśladowcy Tylmana kontynuowali w w. XVIII charakterystyczne formy tego architekta, uzupełniając je o nowe rozwiązania, na przykład o schemat fasady wielkoporzdkowej wywodzącej się z twórczości Palladia, który cieszył się w Polsce szczególną popularnością aż po schyłek w. XVIII.

Wpływy dojrzałego baroku rzymskiego i północnowłoskiego ujawniły się w polskiej architekturze sakralnej w kilku etapach. U schyłku w. XVII zaczęto aranżować wnętrza kościelne stosując kompleksowo motywy architektoniczne, rzeźbiarskie i malarzkie, tak jak czynił to Gianlorenzo Bernini. Zwyczaj kompleksowej dekoracji wnętrza



5. Kacper Bażanka, *Kościół Misjonarzy*, Kraków, 1719–1728

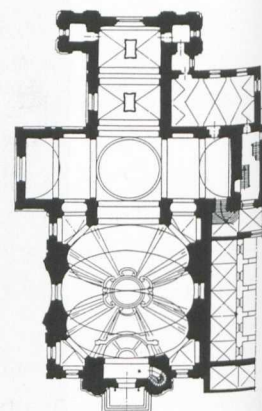
Kościół zbudowany przez polskiego architekta kształconego w rzymskiej Akademii Św. Łukasza, stanowi efektowną kompozycję złożoną z motywów zapożyczonych z architektury Wiecznego Miasta. Wnętrze, wzorowane na kaplicy Collegio di Propaganda Fide, wyróżnia się skomplikowanymi efektami luministycznymi osiągniętymi przy pomocy lusterek kierujących światło dokładnie do wnętrza mrocznych kaplic.

wprowadzili do Rzeczypospolitej wybitni włoscy architekci – dekoratorzy, tacy jak Baldassare Fontana (aranżacja wnętrza kościoła Św. Anny w Krakowie, 1693–1703) i Pietro Pertini (aranżacja wnętrza kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła w Wilnie, ukończona 1686). Dla zdynamizowania przestrzeni wnętrz kościelnych wprowadzono do nich wolnostojące kolumny (B. Wąsowski: kościół jezuitów w Poznaniu, 1677–1701), tworząc kulisowe, scenograficzne kompozycje nawiązujące do dzieł Baldassara Longhena, Andrei del Pozzo i Bibienów. Wyjątkowo wysoką klasę artystyczną osiągnęły kompleksowe aranżacje wnętrz kościelnych stworzone przez Kacpra Bażankę w oparciu o wzory czerpane z twórczości Berniniego, Borrominiego i Pozza (kościół norbertanek w Imbramowicach, po 1711–1720; kościół misjonarzy w Krakowie, 1719–1728, fig. 5). Dużą rolę w uwydatnianiu walorów tych aranżacji odegrało światło kierowane przez skomplikowany system otworów i lusterek.

Od początku w. XVIII wznoszono w Polsce kościoły na krzywoliniowym planie opartym na sekwencji elips, wzorowanym na dziełach Borrominiego i Guarina Guariniego. Rozwiązanie to, popularne szczególnie w Wielkopolsce i na wschodzie Rzeczypospolitej, było przenoszone prosto ze źródła przez architektów włoskich działających w Polsce, m.in. przez Pompea Ferrariego (korpus kościoła cystersów w Łądzie, 1728–1735, fig. 6), Paola Antonia Fontanę (kościół bernardynek w Drohiczyńcu, 1734–1738) i Franciszka Placidiego. Docierało też do nas za pośrednictwem Czech, pojawiając się w dziełach architektów pochodzących z krajów habsburskich – K. M. Franza (kościół parafialny w Rydzynie, 1746–1786) i B. Meretyna.

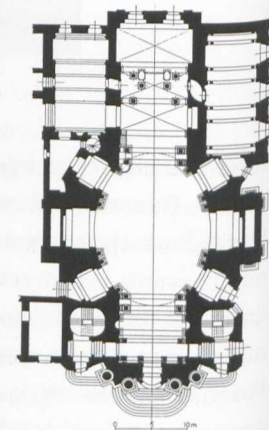
6. Pompeo Ferrari, *Wnętrze i plan kościoła Cystersów, Łąd, 1728–1735*

Nawa o złożonym planie, nakryta niezwykłą, smukłą kopułą, wyróżnia się starannie przemyślaną kompozycją przestrzenną, w tym m.in. efektownymi „konstrukcjami otwartymi” charakterystycznymi dla architektury późnobarokowej kształtowanej pod wpływem twórczości Francesca Borrominiego i Guarina Guariniego.



7. Jan de Witte, *Wnętrze i plan kościoła Dominikanów, Lwów, 1745–1759*

Wnętrze obszernej owalnej nawy nabrało nadzwyczaj plastycznego charakteru dzięki parom kolumn dźwigającym silnie łamane belkowanie. Nad kolumnami stoją efektowne drewniane figury optycznie „podpierające” mniejsze kolumny wewnątrz bębna, w ten oryginalny sposób realizując barokową koncepcję jedności sztuk plastycznych.

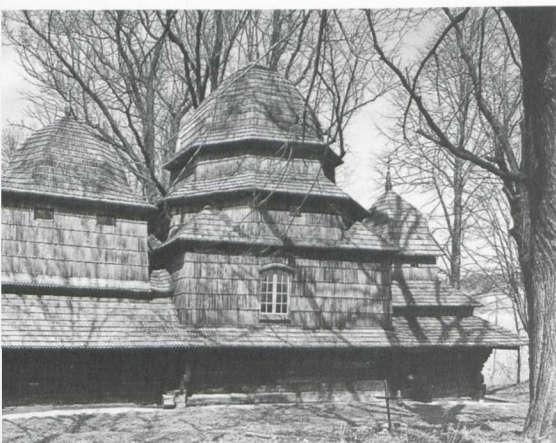


Wpływy dojrzałego baroku włoskiego były także widoczne w formach fasad kościelnych. Borromiiniowska koncepcja wklęsło-wypukłej fasady pojawiła się w latach dwudziestych w. XVIII w dziełach P. Ferrariego, P. A. Fontany oraz C. A. Baya. Ostatni z tych architektów, działający na Mazowszu i Podlasiu, wzmacniał rzeźbiarski charakter falujących fasad, stosując obficie kolumny na tle muru (kościół pijarów w Łowiczu, 1720–1747). Liczne wklęsło-wypukłe fasady wznoszono aż do lat pięćdziesiątych, dążąc z czasem do nadania im formom większej lekkości i dekoracyjności (P. Giżycki, kościół jezuitów w Krzemieńcu, 1731–1746; F. Placidi, kościół trynitarzy w Krakowie, 1752–1758).

Rozwiązania charakterystyczne dla dojrzałego baroku rzymskiego pojawiały się także w monumentalnych ołtarzach kolumnowych wznoszonych przez najwybitniejszych architektów działających w Rzeczypospolitej. W niezwykle sposób aranżowano wnętrza kościołów wileńskich łącząc kilka lub kilkanaście okazałych ołtarzy w swoistą dekoracyjną sieć oplatającą całe wnętrze świątyni (J. Ch. Glaubitz: aranżacja wnętrza kościoła Św. Jana 1744–1745; Franz Hoffer: aranżacja wnętrza kościoła Św. Ducha, 1753–1760).

Od przełomu lat trzydziestych i czterdziestych w. XVIII obok inspiracji włoskich ujawniły się w polskiej architekturze sakralnej silne wpływy sztuki austriackiej i czeskiej. Plan kościoła Św. Karola Boromeusza w Wiedniu, oparty na owalu otoczonym wieńcem kaplic, był naśladowany w kościołach wznoszonych przez P. A. Fontanę w okolicach Lublina (kościół paulinów we Włodawie, 1741–1780; kościół pijarów w Chełmie, 1753–1763). Najbardziej efektowną adaptacją tego schematu był kościół dominikanów we Lwowie (1745–1759) zaprojektowany przez J. de Witte (fig. 7). W owej świątyni pojawiły się tak niezwykle rozwiązania, jak ukształtowanie fasady w formie wyolbrzymionego motywu dientzenhoferowskiego (edikuli kolumnowej z przełamanym przyczółkiem odcinkowym) oraz wkomponowanie drewnianych figur w system artykulacyjny wnętrza nawy.

Okolo połowy w. XVIII w architekturze świątyni rzymskokatolickich zaczęły zanikać rozwiązania charakterystyczne dla dojrzałego baroku, a zwłaszcza skomplikowana kompozycja przestrzenna wnętrza i rzeźbiarskie traktowanie bryły budowli. Kościoły otrzymywały prostą formę hal (Johann Zelner: kościół jezuitów w Chojnicach, 1733–1734) lub bazylik (B. Meretyń: kościół Przemienienia Pańskiego w Tarnogrodzie, 1751–1771 o wnętrzu zintegrowanym silnie przez zastosowanie smukłych delikatnych podpór i jednolitego, intensywnego oświetlenia. Pod wpływem architektury francuskiej doby Regencji i austriacko-czeskiego „stylu dekoracyjnego” artykulację zewnętrznych ścian kościołów ograniczano do linearnych, rzadko rozmieszczonych pilastrów lub lizen. Na tle rozległych płaszczyzn eksponowano bogatą dekorację, najczęściej o motywach rokokowych. Wybitnych przykładów takich rozwiązań dostarcza architektura Rusi czerwonej, a zwłaszcza kościoły B. Meretyńa o smukłej sylwecie, charakterystycznymi ażurowymi wazonami (kościół parafialny w Hodowicy, 1751–1758). Zamiłowanie do ażurowych, wertykalnych form znalazło także wyraz w ukształtowaniu wileńskich kościołów, wznoszonych lub przebudowywanych przez J. K. Glaubitza (kościół benedyktynek, 1742–1746; kościół misjonarzy, 1750–1757). Architekt ten wzbogacał bryły kościołów wysokimi wieżami, perforowanymi przez duże przeźrocza i wielokondygnacyjnymi szczytami i skomplikowanym wklęsło-wypukłym zarysie.



8. Cerkiew grekokatolicka, Równia, 1700–1750

Ta cerkiewka reprezentuje formy stosowane w setkach drewnianych cerkwi unickich budowanych na wschodnich rubieżach Polski. Budowniczości stosowali tradycyjny podział cerkwi na trzy części, nakrywając każdą z nich fantazyjną kopułą, co nadawało skromnej budowlu efektowną „nastrzępioną” sylwetkę.

Należy zaznaczyć, że w w. XVII i XVIII wśród kościołów rzymskokatolickich na ziemiach polskich było bardzo wiele świątyń drewnianych. W ukształtowaniu tych budowli próbowano czasem adaptować złożone schematy przestrzenne pojawiające się w ówczesnej architekturze murowanej, nadając im na przykład formę zbliżoną do bazyliki (kościół parafialny w Tomaszowie Lubelskim, około 1727; kościół parafialny w Szalowej, 1739–1756) lub wznosząc je na planie centralnym (kościół Św. Małgorzaty w Krakowie, 1680–1690). W kościele w Mnichowie (1765–1770) próbowano nawet naśladować skomplikowane formy krakowskiego kościoła Św. Anny, nie włączając monumentalnej kopuły.

W w. XVI i XVII architektura kościoła prawosławnego i grekokatolickiego trwała przy układach przestrzennych wypracowanych w okresie średniowiecza w bizantyńsko-słowiańskim budownictwie sakralnym. W najokazalszych cerkwiach stosowano plan krzyżowy (cerkiew ŚŚ. Piotra i Pawła w Kamieńcu Podolskim, około 1580; cerkiew Św. Onufrego w Husiatynie, około 1600) lub schemat budowli podłużnej złożonej z trzech członów, wieńczonych najczęściej kopułami. Owe tradycyjne struktury były zwykle przybierane w nowożytny kostium stylowy, oparty na wyrazistych podziałach porządkowych i efektownej kamieniarsce o późno manierystycznych formach (Paolo Dominici: Cerkiew Wołoska, 1591–1629; kaplica Trzech Świętych we Lwowie, po 1671). Schemat świątyni trójdzielnej został zaadaptowany w cerkiewnej architekturze drewnianej (fig. 8). W w. XVII i XVIII powielano go w setkach cerkwi, przeobrażając nieraz ich kopuły w fantazyjne smukłe hełmy o skomplikowanym zarysie.

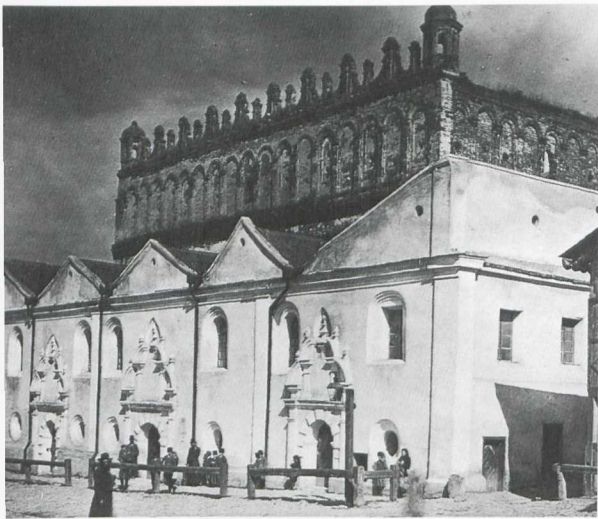
Okolo r. 1700 ostatnie diecezje prawosławne w Rzeczypospolitej przyjęły unię ze Stolicą Apostolską. W r. 1720 zwołano do Zamościa synod Kościoła grekokatolickiego, który zdecydował o upodobnieniu liturgii unickiej do rytu rzymskiego. W ślad za tymi ustaleniami nastąpiła okcydentalizacja form cerkwi, które zaczęto kształtować na wzór kościołów rzymskokatolickich. Najokazalsze świątynie unickie budowano na planie nawiązującym do Il Gesù, bądź nadawano im układ bazylikowy, zaznaczając fasadę parą wyniosłych wież (katedra w Chełmie, 1735–1756). We wnętrzach cerkwi umieszczano – tak jak w kościołach rzymskokatolickich – monumentalne ołtarze zdobione rzeźbami. Katedra [fig. 9] grekokatolicka we Lwowie (B. Meretyń, 1743–1772), wyróżniała się rokokową elegancją smukłej bryły, a także szczególnie udaną rzeźbiarską dekoracją fasady. Świątynie unickie ukształtowane przez J. Ch. Glaubitza (katedra w Płocku, 1738–1765; cerkiew bazylianów w Berezwezu, 1750–1767) zaskakują lekkością ażurowych wież i smukłych szczytów tak samo, jak wileńskie kościoły tego architekta. W w. XVIII formy barokowe pojawiały się także w świątyniach ormiańskich, o czym może świadczyć efektowne wnętrze kościoła w Stanisławowie (1742–1762) wypełnione wolnostojącymi kolumnami, w nawiązaniu do rzymskiego kościoła S. Maria in Campitelli, wzniesionego przez Carla Rainaldiego.

W w. XVII i XVIII budowa zborów luterzańskich i kalwińskich napotykała na poważne przeszkody, m.in. wymagała akceptacji biskupa rzymskokatolickiego, który zezwalał najczęściej tylko na wzniesienie świątyń o prowizorycznej konstrukcji. W w. XVII powstały jednak nieliczne okazalsze świątynie protestanckie o formach nawiązujących wyraźnie do architektury gotyckiej (Marcin Woyda: zbor Św. Jana w Lesznie, 1652–1654). Na terenie północy Litwy zbory miały z reguły formę jednonawowej budowli z wieżą na osi fasady (Deltuva, 1629–1638; Kelme, 1660–1670, oświetlanej ostrołukowymi oknami. Rozwiązania charakterystyczne dla architektury dojrzałego baroku



9. Bernard Meretyn, *Katedra Św. Jura, Lwów, 1743–1772*

Rokokowy korpus katedry, zwłaszcza jego falista fasada, stanowi doskonały przykład zastosowania w budowlu Kościoła grekokatolickiego rozwiązań charakterystycznych dla zachodnioeuropejskiej architektury barokowej. W przeciwieństwie do tradycji prawosławia, grekokatolicy w Polsce swoje świątynie zdobili rzeźbą, czego przykładem są znakomite posągi wykonane przez Jana Jerzego Pinsla na fasadzie katedry.



10. Synagoga, Żółkiew, ok. 1650

Zwarta bryła synagogi, odpowiadająca charakterem wnętrza dostosowanemu do potrzeb liturgii żydowskiej, różni się całkowicie od renesansowych i wczesnobarokowych kościołów wznoszonych w Polsce w w. XVI i XVII. Na elewacjach budowli występują jednak motywy stosowane powszechnie w architekturze polskiej tego okresu, takie jak wysoka attyka z malowniczym zwieńczeniem.

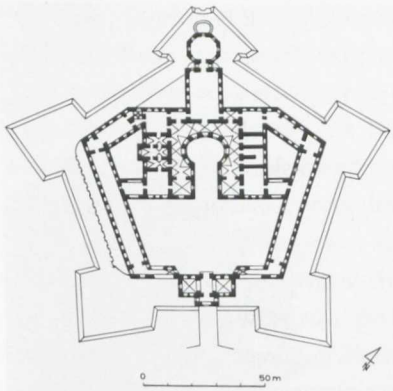
pojawily się w budownictwie sakralnym protestantów dzięki P. Ferrariemu, który w r. 1685 zaprojektował zbór Św. Krzyża w Lesznie. W świątyni tej nawa na planie dwóch przenikających się owalów została wpisana w prostokąt ścian obwodowych dla uzyskania miejsca na obszerne empory. Okazały zbór Św. Ducha w Toruniu (Efraim Schröger, 1753–1756) przypominał ówczesne kościoły rzymskokatolickie wyrazistością halowego układu przestrzennego i elegancją smukłej bryły nastrzępionej fantazyjnym szczytem.

Synagogi, dostosowane do potrzeb liturgii judaistycznej, różniły się zdecydowanie od świątyń chrześcijańskich. Synagoga składała się z sali modlitwy, wznoszonej z reguły na planie kwadratu, do której przylegały aneksy mieszczące sale dla kobiet oraz szkołę kahalną. Centralnym punktem sali modlitwy była kazalnica, zwana bimą, wyróżniana w w. XVI żelazną, ażurową altaną. Około r. 1620 pośrodku synagogi zaczęto sytuować masywny filar, we wnętrzu którego drążono przestrzeń bimy otwartą czterema arkadkami i przysklepioną jakby ślepą kopułą (fig. 10) (Łuck, 1626–1628; Słonim 1642, Tykocin 1642). W tym samym czasie budynki synagog zaczęto wieńczyć attykami oraz przybierać we wczesnobarokowy kostium stylowy, nakładając na elewacje tych świątyń artykulację porządkową, a także ozdobić ich sklepienia listwową dekoracją sztukatorską (Szczeczeszyn, około 1620; Zamość, przed 1630; Łęczna, przed 1648). Formy synagog nie uległy w zasadzie zmianie aż do połowy w. XVIII, kiedy zaczęto sytuować bimę pomiędzy czterema bardzo smukłymi filarami (Tarnogród, około r. 1760). Pozwoliło to na integrację przestrzenną wnętrza, które zaczęły przypominać ówczesne wnętrza kościelne, wypełnione intensywnym światłem przenikającym pomiędzy delikatnymi podporami. Na wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej budowano także okazałe synagogi drewniane, stosując nieraz wyszukane rozwiązania konstrukcyjne (Grodno, 2. połowa w. XVIII).

Ze względu na podobieństwo religii Karaimów do judaizmu, kinessy przybierały formy zbliżone do synagog. Wznoszono je wyłącznie z drewna, jako skromne budowle na planie kwadratu z kazalnica ustawioną pośrodku sali modlitwy (Troki). Równie skromny charakter miała architektura sakralna Tatarów. Wznosili oni drewniane meczety na planie centralnym, wieńcząc owe budowle kopułami i dostawiając do nich wieże-minarety (Słonim, Wilno-Łukiszki, Kruszyniany).

Rezydencje wznoszone na ziemiach polskich w Wiekach Średnich miały formę zamków, czyli budowli obronnych złożonych z kilku skrzydeł otaczających szczelnie dziedziniec. Zamki były umacniane przez potężne wieże bramne, narożne baszty i krenelaż wieńczący ściany. W w. XVI zamki zaczęły tracić walory militarne z powodu rozwoju artylerii. Około r. 1600 funkcję obronną zachowały tylko wielkie zamki budowane na południowo-wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej, które miały stanowić refugium dla okolicznej ludności na wypadek łupieżczego najazdu Tatarów, nie używających broni palnej.

W pozostałych dzielnicach Polski rezydowanie w zamku było gestem symbolicznym. Wielkie rodziny magnackie, chlubiące się rycerską tradycją, nie chciały porzucić zamków, które były ich „gniazdami rodzinnymi”. Homines novi, pojawiający się w szeregach magnaterii, kupowali zaś chętnie zamki wymarłych „starożytnych” rodów, szukając w ten sposób legitymizacji swej pozycji społecznej. Formy średniowiecznych zamków gruntownie modernizowano, obudowując ich dziedzińce krużgankami arka-



dowymi, a także wprowadzając późnomanierystyczne detale kamieniarskie (M. Trap-pola: przebudowa zamku w Wiśniczu Nowym, około 1615–1621). Zdarzało się, że także w centralnych dzielnicach państwa polskiego wznoszono od fundamentów nowe zamki czyniąc z tych budowli symbole rycerskich tradycji i przymiotów właścicieli. W takich budynkach eksponowano z ostentacją pseudoobronne rozwiązania w rodzaju wież bramnych, wież narożnych, zespołów strzelnic, lub portali stylizowanych na umocnione bramy. Wielką popularnością cieszyła się w Rzeczypospolitej rezydencja w typie palazzo in fortezza, stanowiąca jakby wersję zamku dostosowaną do nowej mody. W założeniach tego rodzaju budynki mieszkalne były chronione wieńcem umocnień bastionowych. Najefektowniejszą rezydencją w typie palazzo in fortezza był zamek Krzyżtopór (1631–1644), wyróżniający się wielkimi rozmiarami i manierystycznym kształtowaniem przestrzeni dziedzińców (fig. 11).

W 1. ćwierci w. XVII nastąpiły także istotne zmiany w układzie przestrzennym budowli rezydencjonalnych. W średniowiecznych zamkach, a także w pałacach z końca w. XVI (S. Gucci: pałac w Książu Wielkim, 1585–1595). Około r. 1630 w polskiej architekturze rezydencjonalnej pojawiły się znacznie okazalsze rozwiązania przestrzenne, upowszechnione głównie przez C. Tencallę i innych architektów włoskich związanych z dworem królewskim. Owi artyści wzniesli w dekadzie 1635–1645 liczne pałace władców i czołowych magnatów Rzeczypospolitej. W pałacach tych stosowano wielotraktowy układ wnętrz w oparciu o wzory czerpane z traktatów Palladia i Serlia. Elewacje tych budowli wzbogacano eleganckimi detalami kamieniarskimi i stosowaną oszczędnie artykulacją porządkową. Przy narożnikach pałaców sytuowano wieże, chcąc upodobnić owe rezydencje do zamków i przypisać im w ten sposób, symbolikę siedzib obrońców ojczyzny. Architektura pałacowa 2. połowy w. XVII została niemal całkowicie zdominowana przez klasycyzującą twórczość Tylmana van Gameren. Architekt ów dostosował się do miejscowych zwyczajów wznosząc wieże na narożnikach pałaców. Przede wszystkim wprowadzał jednak nowatorskie rozwiązania zaczerpnięte z architektury ojczystej Holandii, takie jak płaski pilastrowy portyk na osi fasady pałacu (pałac Krasińskich w Warszawie, 1689–1695). Sięgał również po wzory francuskie, wprowadzając motyw owalnego salonu wysuniętego częściowo poza zarys pałacu (pałac w Puławach, 1671–1679, fig. 12). Jako pierwszy architekt na ziemiach Rzeczypospolitej

11. Rzut poziomy oraz Ruiny zamku Krzyżtopór, Ujazd, 1631–44

Gigantyczny zamek ze skomplikowanym manierystycznym układem przestrzennym, był otoczony fortyfikacjami z bastionami, wjazd był chroniony potężną wieżą. Te umocnienia na swój sposób symbolizowały cnoty właścicieli zamku, rodu Ossolińskich. Jednakże w połowie XVII wieku trudno było oprzeć się działaniom nowoczesnej techniki militarnej, toteż zamek w krótkim czasie został doprowadzony do ruiny przez wojska szwedzkie.



12. Tylman van Gameren, *Pałac Krasińskich*, Warszawa, 1689–1695

Typowy pałac tego architekta, który zapoczątkował nową tendencję w polskiej architekturze rezydencjonalnej. Pod wpływem koncepcji palladiańskich i XVII-wiecznej klasycyzującej architektury holenderskiej, Tylman wypracował charakterystyczną formę pałacu, których zwartą konstrukcję wzbogacał płaski portyk pilastrowy usytuowany na osi budynku.

konsekwentnie sytuował pałace *entre court et jardin*, rozróżniając formy reprezentacyjnej fasady i elewacji ogrodowej opracowanej w swobodniejszy sposób, nawiązywał także do polskiej tradycji architektonicznej podkreślając wieżami narożniki budowli.

Król Jan III zafascynowany osobowością Ludwika XIV polecił przekształcić swoją ulubioną rezydencję w Wilanowie (Augustyn Locci, 1679–1692) na wzór słynnej siedziby francuskiego władcy w Wersalu. W w. XVIII powstało na ziemiach polskich wiele okazałych rezydencji magnackich naśladujących również Wersal (J. S. Deybel i J. H. Klemm: Białystok, 1728–1771; Jakub Fontana: Radzyń Podlaski, 1752–1766; P. Ricaud de Tirregaille: Krystynopol, 1756–1761). Także w architekturze skromniejszych pałaców dominowały rozwiązania o genezie francuskiej, wprowadzane przede wszystkim w 2. ćwierci tego stulecia przez saskich architektów z warszawskiego Bauamt. Stosowali oni chętnie motyw owalnego salonu wysuniętego poza zarys budynku. Często rozbiłali bryłę pałacu na kilka segmentów przykrytych odrębnymi dachami mansardowymi, naśladując francuską architekturę rezydencjonalną doby Regencji. W pałacach ukształtowanych w taki sposób zrezygnowano niemal całkowicie z bogatszych opracowań elewacji, nie chcąc odciągać uwagi widza od efektownego, całościowego widoku bu-

dowli (J. S. Deybel: pałac Przebendowskich w Warszawie, przed 1729). Czasem postępowano jednak w zupełnie odmienny sposób, wznosząc pałace o prostej kubicznej bryle, ożywionej bogatą dekoracją ornamentalną i figuralną, które naśladowały rozwiązania charakterystyczne dla rezydencji w krajach habsburskich i południowych Niemczech (Karl Heinrich Wiedemann: pałacyk letni w Rzeszowie, 1737–1746; pałac Branickich w Warszawie, przebudowany około 1740).

W rozplanowaniu zespołów rezydencjonalnych nawiązywano także do wzorów czerpanych z szesnastowiecznych traktatów architektonicznych. Korzystano m.in. z pomysłów Palladia, wznosząc po bokach pałaców ćwierćkoliste galerie (Jan de Kawe: pałac w Łubniach, po 1744). F. Placidi zbudował pałac w Grabkach (około 1742) na osobliwym planie *mollino da vento* zapożyczonym z traktatu Serlia.

Najskromniejszym, ale zarazem najbardziej rozpowszechnionym rodzajem rezydencji na ziemiach polskich były dwory – stosunkowo niewielkie, parterowe budynki, wznoszone głównie przez mniej zamożną szlachtę. Starano się tu naśladować, w miarę skromnych możliwości, rozwiązania pojawiające się w ówczesnej architekturze pałacowej, takie jak wielotraktowy, palladiański układ pomieszczeń, czy salon wysunięty częściowo poza zarys budynku. Bryłę dworów wzbogacały często alkierze, stanowiące swoistą redukcję wież oraz tzw. dach łamany, naśladowający w uproszczony sposób formy dachu mansardowego (dwór w Ożarowie, 1756).

LITERATURA

Dmochowski 1956; Karpowicz 1983; Karpowicz 1987; Karpowicz 1990; Kowalczyk 1995; Miłobędzki 1980; Miłobędzki 1994, Mossakowski 1994.