

PIOTR KRASNY

## KOŚCIÓŁ MISJONARZY W LUBLINIE GENEZA FORM ARCHITEKTONICZNYCH I PROBLEM AUTORSTWA

1. Stan badań. 2. Historia budowy kościoła. 3. Opis budowli. 4. Charakterystyka i geneza form architektonicznych. 5. Problem autorstwa. 6. Kościół misjonarzy na tle architektury polskiej XVIII w.

1. Nowożytna architektura sakralna Lublina jest stosunkowo dobrze przebadana. Znamy dokładnie dzieje większości świątyń, a także nazwiska wielu budowniczych i architektów zaangażowanych przy wznoszeniu tych kościołów. Natomiast bardzo ubogi jest stan wiedzy o kościele misjonarzy, pełniącym obecnie funkcję kościoła Wyższego Seminarium Duchownego. Nie wskazano dotąd w przekonujący sposób autora projektu tej świątyni, nie wyjaśniono genezy jej form, a nawet nie sprecyzowano daty jej budowy, co wydaje się dziwne, bowiem kościół wyróżnia się na tle innych lubelskich świątyń interesującym planem, efektowną bryłą i wysokim kunsztem realizacji, widocznym choćby w wyrazistym, ostrym opracowaniu elementów artykulacji. Mimo tych walorów architektura kościoła misjonarzy nie doczekała się szczegółowego, rzetelnego opracowania, zaś rozprawy i uwagi na temat jego historii zawierają niespójne i często sprzeczne informacje. Przyczyną takiego stanu rzeczy było zapewne ubóstwo materiałów archiwalnych dotyczących tej świątyni, rozproszonych po kasacie lubelskiego domu misjonarzy w 1864 r.

Autorzy najwcześniejszych wydawnictw poświęconych zabytkowym budowlom Lublina podają jako datę budowy kościoła misjonarzy rok 1698, w którym podjęto decyzję o utworzeniu lubelskiego domu tego zgromadzenia<sup>1</sup>.

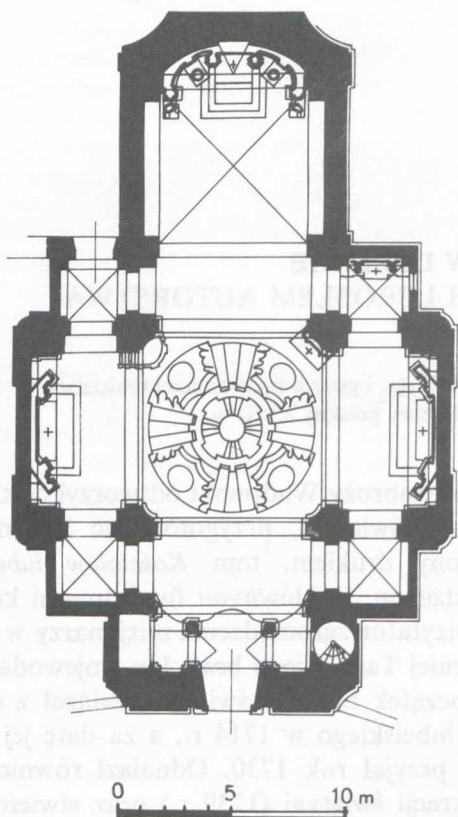
<sup>1</sup> Seweryn Zenon Sierpiński, *Obraz miasta Lublina*. Warszawa 1839, s. 48; M.A. R[onikero w a] *Ilustrowany przewodnik po Lublinie*. Cz. 1, Warszawa 1901, s. 106–108; Witold Cholewiński, *Przewodnik po Lublinie i okolicach*. Lublin 1929, s. 12. Całkowicie błędną informację zawiera *Krótki rys historyczny województwa lubelskiego* (Warszawa 1829, s. 533): „Kościół XX. Misjonarzy, fundowany przez Xcia Sapiehę 1728 r.”.

Jan Ambroży Wadowski odtworzył dokładniej dzieje tej świątyni, przygotowując kolejny, nie ogłoszony drukiem, tom *Kościółów lubelskich*. Stwierdził on, że głównymi fundatorami kościoła byli: wizytator zgromadzenia misjonarzy w Polsce Bartłomiej Tarło i jego brat, Jan wojewoda lubelski. Początek budowy świątyni związał z erekcją domu lubelskiego w 1714 r., a za datę jej ukończenia przyjął rok 1730. Odnalazł również datę konsekracji świątyni (1739 r.) oraz stwierdził, że „plan architektoniczny na tę budowę miał zrobić ks. Augustynowicz superior lubelski”, nie podając niestety źródła tej informacji<sup>2</sup>.

Dalsze badania nad dziejami kościoła seminaryjnego podjął dopiero po kilkudziesięciu latach Piotr Mazurek, opierając się na fascykule dokumentów z Archiwum Państwowego w Lublinie, dotyczących głównie uposażenia domu misjonarzy. Zaczerpnięte tam informacje mówiły przede wszystkim o kłopotach księży z uzyskaniem sum ofiarowanych im przez Jana Tarłę (5 tys. zł.) i Karola Rozwadowskiego (14 tys. zł.), a także wyprocesowaniu drugiego z tych legatów. P. Mazurek uznał, że uzyskanie tych pieniędzy w 1724 r. pozwoliło rozpocząć budowę świątyni. Listy Jana Tarły z 1736 r. informujące o ukończeniu ołtarzy i obrazów zamówionych dla lubelskiego kościoła są najważniejszymi materiałami źródłowymi przez tego badacza odnalezionymi<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Jan Ambroży W a d o w s k i, *Kościół w Lublinie i diecezji lubelskiej*. Rkps Biblioteka Polskiej Akademii Nauk. Oddz. w Krakowie, Sygn. 2375, t. 1, s. 58–59.

<sup>3</sup> Piotr M a z u r e k, *Fundacja i konsekracja Kościoła Przemienienia Pańskiego (Seminarijskiego) w Lublinie*. „Wiadomości Diecezjalne Lubelskie”. R. 31: 1957, s. 218–221.



Ryc. 1. Lublin. Kościół misjonarzy — plan. Oryg. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (dalej IS PAN).

Fig. 1. Lublin. Missionary church — plan. Original: Institute of Art at the Polish Academy of Sciences (further as: IS PAN)

Maria Bąk we wstępie do pracy o obrazach Czechowicza znajdujących się w misjonarskiej świątyni, zajęła się również dziejami samej budowli. Opierając się na pracy P. Mazurka i wskazanych przez niego materiałach archiwalnych orzekła, że głównym fundatorem kościoła był Karol Rozwadowski, a nie bracia Tarłowie. W sprawie datowania budowy zgodziła się wszakże na propozycję J.A. Wadowskiego<sup>4</sup>.

Interesujące uwagi na temat architektury misjonarskiej świątyni znajdujemy w rozprawie Karola Majewskiego o lubelskim klasztorze wizytek. Zauważył on, że w kilku budowlach na terenie Lublina, między innymi w klasztornej wizytkows-

<sup>4</sup> Maria Bąk, *Obrazy Szymona Czechowicza w kościele p. w. Przemienienia Pańskiego w Lublinie. Stan badań i historia fundacji kościoła i obrazów Szymona Czechowicza*. „Roczniki Humanistyczne”. T. 22: 1974, z. 6, s. 40–41.



Ryc. 2. Lublin. Kościół misjonarzy — widok ogólny wnętrza w kierunku ołtarza głównego. Fot. autor

Fig. 2. Lublin. Missionary church — general view of the interior towards the main altar. Photo: author

kim lamusie, świątyni seminaryjnej i pałacu Tarłów występują bardzo charakterystyczne „wkłęsło wcięte narożniki [...] ujęte pilastrami”. Ostatnia z wymienionych budowli otrzymała takie formy w wyniku przebudowy przeprowadzonej przez Karola Baya (zm. 1740) około 1732 r. na zamówienie Jana Tarły. Przyjmując, że fundatorem kościoła misjonarzy był ten właśnie magnat i określając czas budowy świątyni na lata 1719–1730 Majewski stwierdził, że „nie jest wykluczony udział Karola Baya w powstaniu [jej] projektu [...], bowiem Mikołaj Krzysztof Augustynowicz jako przeor klasztoru [...] raczej był prowizorem fabryki”<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Karol Majewski, *Kościół i klasztor PP. Wizytek w Lublinie*. [w:] *W kręgu badań nad sztuką polską. Studia z historii sztuki i kultury*. Oprac. zb. pod red. Karola Majewskiego, Lublin 1983, s. 74.



Ryc. 3. Lublin. Kościół misjonarzy — widok ogólny wnętrza w kierunku chóru muzycznego. Fot. autor

Fig. 3. Lublin. Missionary church — general view of the interior towards the choir. Photo: author

Małgorzata Derus w pracy magisterskiej poświęconej kościołowi misjonarzy opowiedziała się również za uznaniem ks. Augustynowicza za autora projektu owej budowli. Na poparcie tej hipotezy przywołała jednak wyłącznie nieudokumentowaną wzmiankę J.A. Wadowskiego. W dość powierzchownej analizie genetyczno-formalnej architektury świątyni M. Derus wskazała rzymski kościół S. Maria in Campitelli jako pierwowzór układu przestrzennego misjonarskiej świątyni<sup>6</sup>.

Podobną opinię na temat datowania i atrybucji tej budowli przedstawił Roman Zwierzchowski, opatrując jednak sugestie o autorstwie ks. Augustynowicza wyrazem „zapewne” bądź znakiem zapytania<sup>7</sup>.

Istotny przyczynek do badań nad architekturą kościoła misjonarzy znajdujemy w przewodniku po Lublinie wydanym przez Henryka Gawareckiego

<sup>6</sup> Małgorzata Derus, *Późnobarokowy kościół pomisjonarski p.w. Przemienienia Pańskiego w Lublinie (architektura)*. Lublin 1984, praca magisterska pisana pod kierunkiem prof. Antoniego Maślińskiego. Maszyn. w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Lublinie.



Ryc. 4. Lublin. Kościół misjonarzy — wnętrze prezbiterium. Fot. autor

Fig. 4. Lublin. Missionary church — interior of presbytery. Photo: author

i Czesława Gawdzika, którzy opowiedzieli się za datowaniem budowy świątyni na lata 1714–1730 i za uznaniem za jej fundatora Karola Rozwadowskiego. M. Gawarecki i C. Gawdzik doszli do wniosku, że jej autorem jest Franciszek Mayer, powołując się na bardzo bliskie podobieństwo planu i układu przestrzennego kościoła we Włostowicach (1725–1728), który jest udokumentowanym archiwalnie dziełem owego architekta<sup>8</sup>.

Atrybucję tę zakwestionował Jerzy Kowalczyk, zwracając uwagę, że Mayer pojawił się w Polsce dopiero w 1717 r. Zaznaczył ponadto, że kościół we Włostowicach, mimo znacznego podobieństwa planu, różni się od lubelskiej świątyni zatarciem w bryle centralnego układu i skromniejszymi formami detalu, co widać szczególnie w podziałach elewacji. J. Kowalczyk wykluczył również możliwość zaprojektowania misjonarskiego kościoła przez

<sup>7</sup> Roman Zwierzchowski, *Spätbarocke Kirchen des lubliner Gebiets mit zentral-länglichen Grundriss*. „Seminaria Niedzickie”. T. 4: 1990, s. 57–58.

<sup>8</sup> Henryk Gawarecki, Czesław Gawdzik, *Lublin i okolice. Przewodnik*. Warszawa 1990, s. 84.



Ryc. 5. Lublin. Kościół misjonarzy — wnętrze korpusu. Widok w kierunku aneksu zachodniego. Fot. autor

Fig. 5. Lublin. Missionary church — interior of corpus. View towards the west annex. Photo: author

ks. Augustynowicza, „który mógł tylko kończyć jej budowę”<sup>9</sup>.

W architekturze kościoła występuje wiele charakterystycznych rozwiązań, mogących posłużyć za argumenty na rzecz ostrożnej atrybucji. Przytoczę je w dalszych rozważaniach, po próbie szerszego ujęcia genezy form, zastosowanych w lubelskiej świątyni.

2. Historia klasztoru i kościoła misjonarzy w Lublinie spisana przez J.A. Wadowskiego oparta jest na kwerendzie w Archiwum Diecezjalnym

<sup>9</sup> Jerzy K o w a l c z y k, *Architektura sakralna między Wisłą a Bugiem w okresie późnego baroku*. [w:] *Dzieje Lubelszczyzny*. T. 7: *Pomiędzy wschodem a zachodem*. Cz. 3: *Kultura artystyczna*. Oprac. zb. pod red. Tadeusza C h r z a n o w s k i e g o, Lublin 1992, s. 64–65.

<sup>10</sup> Archiwum Państwowe w Lublinie, Zespół Akt XX. Misjonarzy, plik: *Dowody dotyczące się fundacji i poświęcenia kościoła XX. Misjonarzy Domu Lubelskiego* (dalej: AP — Lublin, *Dowody...*).

<sup>11</sup> Biblioteka XX. Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie. Rkps: *Liber Initia Congregationis Missionis in Polonia. Initia, progressus et status praesens quo ad temporalia Domus Lublinensis [...] conscriptus anno 1734* (dalej: Bibl. MK, *Initia...*), s. 322–328. Już w roku 1734 archiwum domu lubelskiego nie było kompletne, skoro w cytowanym inwentarzu zapisano

w Lublinie. Rękopis tomu *Kościółów lubelskich* nie jest jednak w pełni zredagowany. Autor zastosował w nim skrótowe odsyłacze, często niemożliwe dziś do odczytania. Bardzo trudno zatem zweryfikować jego ustalenia. Trzeba nadto zauważyć, że najważniejsze z punktu widzenia historyka sztuki informacje zawarte w pracy J.A. Wadowskiego zdają się opierać raczej na dedukcji, niż na udokumentowanych przekazach.

Znacznie łatwiej ustosunkować się do opinii P. Mazurka i M. Bąk, bowiem cytowany przez nich fascykuł jest dostępny w lubelskim Archiwum Państwowym<sup>10</sup>. Myślę, że autorzy ci przecenili jego wagę. Nie jest to bowiem uporządkowany, kompletny zbiór dokumentów, tylko dość przypadkowy zespół akt, wydzielony zapewne z o wiele bogatszego archiwum. Świadczy o tym obszerny inwentarz lubelskiego domu misjonarzy z 1734 r. (zachowany w Bibliotece XX. Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie), wymieniający w spisie darowizn dokumenty nie zachowane w fascykułce lubelskiej<sup>11</sup>.

Materiały wykorzystane przez P. Mazurka i M. Bąk dają zatem bardzo wrywkowy obraz finansowania misjonarskiej „fabryki”. Na ich podstawie nie można odbierać Tarłom miana głównych fundatorów kościoła przekazanego tradycją, a przyznawać je Rozwadowskiemu. Ważne argumenty przemawiają za kluczową rolą Tarłów wśród dobroczyńców lubelskiej świątyni. Kasper Niesiecki odnotował, że Jan Tarło „na kościoła lubelskiego OO. Misjonarzów fabrykę znaczną sumę poświęcił”<sup>12</sup>. Herb Tarłów — Topór znajdował się pierwotnie nad wejściem kościoła<sup>13</sup>, zaś w jego zakrystii wisi portret wojewody lubelskiego. Przywilej umieszczenia herbu i wizerunku w świątyni przysługiwał w zasadzie tylko jej głównemu fundatorowi<sup>14</sup>, co niemal jednoznacznie każe widzieć w tej roli Jana Tarłę. Wniosek ten jest istotny dla dalszych rozważań, bowiem wiadomo, że w warun-

o jednym z aktów fundacyjnych: *non reperitur in archivo Domus Lublinensis, sed in actis quaerenda est*.

<sup>12</sup> Kasper Niesiecki, *Herbarz polski*. T. 9, Lipsk 1842, s. 23. Niesiecki był zapewne dobrze zorientowany w sprawie udziału Tarły w fundacji kościoła misjonarzy w Lublinie, ponieważ pisał swój herbarz w pobliskim Krasnymstawie od ok. 1724 r., korzystając z dotacji Marianny z Potockich Tarłowej (zob. Włodzimierz D w o r z a c z e k, *Niesiecki Kasper*. [w:] *Polski słownik biograficzny*. T. 23, Wrocław 1978, s. 49).

<sup>13</sup> J. A. W a d o w s k i, o.c., s. 59 — herb ten został usunięty w 1881 r. na polecenie władz rosyjskich.

<sup>14</sup> J. G a u t i e r, *Patron, Patronat, Patronat w Polsce*. [w:] *Podręczna encyklopedia katolicka*. T. 29–30. Warszawa 1913, s. 383–384; Paweł S z c z a n i e c k i, „*Ritus pacis*” w liturgii mszalnej na terenie Polski, „*Studia do dziejów liturgii w Polsce*”. T. 1: 1978, s. 265.

kach polskich właśnie główny fundator decydował z reguły o doborze architekta, któremu powierzano budowę kościoła.

Jeżeli darowizna Rozwadowskiego nie była główną dotacją na budowę kościoła seminaryjnego, bezzasadne jest datowanie rozpoczęcia jego „fabryki” na rok 1724, nie rozpoczęto jej również dziesięć lat wcześniej. Wspomniany dar Jana Tarły z 1719 r. był bowiem przeznaczony konkretnie na „początek murów na kościół w Lublinie”<sup>15</sup>, co świadczy, że dopiero wtedy zamierzano podjąć prace budowlane. Misjonarze nie otrzymali wprawdzie obiecanych pieniędzy, ale planowane rozpoczęcie prac murarskich było zapewne poprzedzone przygotowaniem projektu. Architekt zaangażował się więc najprawdopodobniej w tę „fabrykę” około 1719 r. Proponowane przez Wadowskiego datowanie zakończenia budowy w 1730 r. jest całkowicie błędne. W inwentarzu lubelskiego domu misjonarzy z 1734 r. znajdujemy informację, że kościół nie był jeszcze ukończony, a nabożeństwa odbywały się w prowizorycznej, drewnianej kaplicy<sup>16</sup>. Świątynia była już z pewnością gotowa w 1736 r. kiedy — jak wiemy z listów odnalezionych przez P. Mazurka — można w niej było zainstalować ołtarze.

3. Lubelski kościół misjonarzy wzniesiono na skraju nadbystrzyckiej skarpy przy Trakcie Zamojskim. Prezbiterium zostało zwrócone ku północnemu wschodowi, wskutek czego świątynia ukazuje się od strony traktu w efektownym widoku z ukosa.

Kościół został wzniesiony na złożonym planie, opartym w zasadzie na połączeniu centralnego, krzyżowo-kopułowego korpusu i niemal kwadratowego prezbiterium. Korpus świątyni został rozbudowany od frontu o krótkie przeszło mieszczące chór muzyczny oraz cztery niskie, kwadratowe aneksy tworzące swoiste „obejście” wokół krzyża budowli. Centralny charakter owego przeszła został także podkreślony przez ćwierćkoliste ścięcie narożników w otaczających je filarach. Krzyżowy plan wnętrza prezbiterium nie jest czytelny w kształtach bryły, ponieważ wskutek pogrubienia części murów zewnętrzny zarys tej części świątyni zamyka się w prostokącie. W kościele zastosowano sklepienia krzyżowe o ostro zarysowanych szwach, zaś nad centralnym przesłem korpusu wybudowano bezbębnową kopułę zwieńczoną wysoką latarnią. Skomplikowany charakter układu przestrzennego budowli został podkreślony zróżnicowanym oświetleniem jej po-



Ryc. 6. Lublin. Kościół misjonarzy — wnętrze korpusu. Widok w kierunku aneksu południowego. Fot. Grzegorz Kumorowicz  
Fig. 6. Lublin. Missionary church — interior of corpus. View towards the south annex. Photo: Grzegorz Kumorowicz

szczególnych partii. Zintegrowaniu przestrzeni wnętrza służy artykulacja płaskimi, a zarazem wyrazistymi pilastrami doryckimi. Całe wnętrze związane wydatnym gzymsem. Tylko ponad pilastrami towarzyszą mu fragmenty płaskiego architrawu i fryzu pełniące funkcję swoistych impostów.

Z prostoliniowym, kanciastym charakterem wnętrza kontrastują wyraźnie formy chóru muzycznego wspartego na arkadach o falującej powierzchni z silnie wyginanym parapetem. Mimo braku informacji źródłowych, należy zatem przyjąć opinię Jerzego Kowalczyka, że owa empora „jest o około 30–40 lat późniejszym dodatkiem zbudowanym na wzór chóru w lubelskim kościele Dominikanów, dzieła arch. Józefa Grinzenbergera”<sup>17</sup>.

Artykulacja wnętrza świątyni została w zasadzie powtórzona na jej elewacjach (pewną różnicę stanowi tu tylko zastosowanie wąskiej listwy, która obiega niemal całą budowlę sugerując istnienie fryzu). Linearne formy podziałów architektonicznych, mimo dużego zagęszczenia, nie ożywiają zbyt bryły budynku. Aby złagodzić jej sztywne formy, architekt zaokrąglił narożniki

<sup>15</sup> AP — Lublin, *Dowody...*, akt nr 4; Bąk, o.c., s. 41.

<sup>16</sup> Bibl. MK, *Initia...*, s. 321–322 — *In hortulo extracta est*

*parva Capella in qua nunc Missae celebrantur [...] in alia vero eiusdem areae parte aedificatur ad praesens nova Ecclesia.*

<sup>17</sup> J. K o w a l c z y k, o.c., s. 65.



Ryc. 7. Lublin. Kościół misjonarzy — narożnik filara w krzyżu korpusu. Fot. Grzegorz Kumorowicz

Fig. 7. Lublin. Missionary church — corner of a pillar in the cross of the corpus. Photo: Grzegorz Kumorowicz

ramion większego krzyża pełniących funkcję transeptu kościoła, w fasadzie i prezbiterium zastosował zaś ćwierćkoliste wcięcia narożników, nakładające się w widoku świątyni z ukosa na zaokrąglenia w transepcie.

Kluczową rolę w ukształtowaniu bryły odgrywa fasada i opracowane w niemal identyczny sposób elewacje ścian szczytowych transeptu. Owe trzy elewacje otrzymały formę jednoosiowych struktur wielkoporządkowych (z polami ujętymi parami pilastrów doryckich), zwieńczonych szczytami w formie edikuli. Pilastry z płycinami wydrążonymi w trzonach wspierają tam rozbudowane belkowania z architrawami i gzymsem, które przerwano nad polami środkowymi, pozostawiając miejsce dla okien i nadokienników. Edikule szczytów są utworzone przez krępe lizeny ujmujące wysokie naczółki o falistym zarysie. W polach szczytów wyrobiono płytkie nisze arkadowe, przebite niewielkimi okienkami. Po bokach edikul umieszczono mocno splecione woluty, zlewające się z simą szczytów w ciągłą linię o płynnym zarysie.

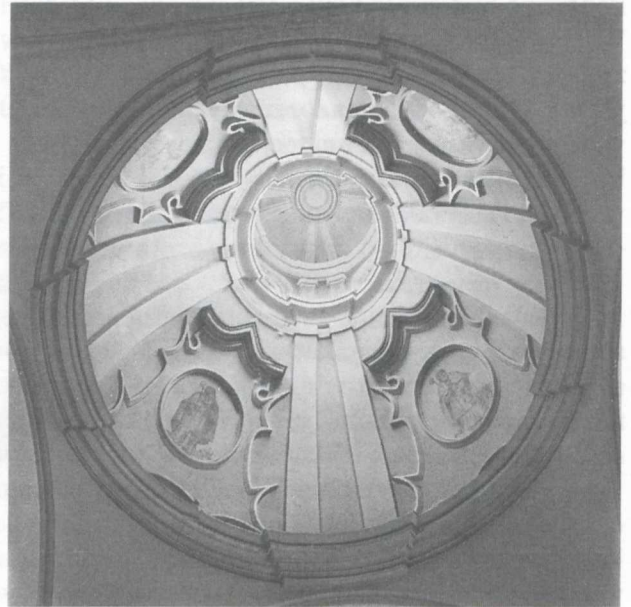
Formę bryły wzbogacają także szczytiki o nastrożonych formach, wieńczące elewacje aneksów widoczne od strony fasady. Mniejszą rolę w jej dekoracji odgrywają listwowe obramienia otworów, uzupełnione nieco bardziej plastycznymi nadokiennikami. Większym bogactwem wyróżnia się tylko portal w fasadzie.

<sup>18</sup> Dorota K o w a l c z y k, *Barokowy kościół w Rokietnicy koło Warszawy*. „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” (dalej „KaiU”). T. XXXIX: 1994, s. 267–283.

4. Autorstwo kościoła misjonarzy w Lublinie było już — jak pamiętamy — kilkakrotnie przypisywane i odbierane różnym architektom. Żadna z tych prób nie dała dość przekonujących rezultatów.

Punktem wyjścia atrybucji kościoła misjonarzy (lub ich odrzucenia) był albo wybrany komponent jego architektury (plan), albo nawet pojedynczy motyw (wkłęsłe narożniki fasady). Przypuszczam, że tylko kompleksowa analiza genezy form świątyni, może przybliżyć atrybucję dzieła czy choćby pozwolić na jego właściwą charakterystykę stylową.

Centralny, „dziewięciopolowy” układ przestrzenny krzyżowo-kopułowego korpusu lubelskiego kościoła powtarza rozwiązanie stosowane już około 1550 r. w Północnych Włoszech, m.in. w znanej świątyni S. Maria Assunta w Carignano (Gale-



Ryc. 8. Lublin. Kościół misjonarzy — wnętrze czaszy kopuły. Fot. autor

Fig. 8. Lublin. Missionary church — interior of the bowl of the dome. Photo: author

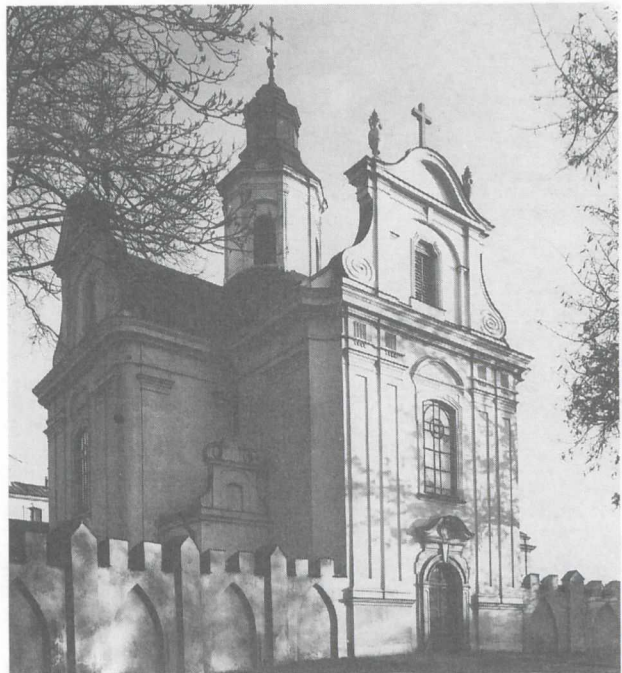
azzo Alessi, rozpoczęta w 1552 r.). Dalsze przykłady podaje Dorota Kowalczyk w artykule opublikowanym niedawno na łamach „Kwartalnika Architektury i Urbanistyki”<sup>18</sup>. Należy wszakże odnotować, że interesujący wariant owego schematu pojawia się w traktacie Serlia<sup>19</sup>. Architekt ten zaprojektował układ korpusu świątyni z aneksami płytszymi niż ramiona otaczanego przez nie krzyża greckiego. Podobny układ zastosowano w lubelskiej świątyni.

<sup>19</sup> Zob. Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura et prospetiva* [...]. Venetia 1619, k. 213 v. Dziękuję Panu Prof. drowi hab. Jerzemu K o w a l c z y k o w i za wskazanie tego projektu.

Spostrzeżenia te nie rozwiązują jednak problemu genezy form kościoła misjonarzy. Kościoły o korpusie krzyżowo-kopułowym z czterema aneksami na planie kwadratu pojawiają się w architekturze włoskiej niemal wyłącznie w XVI w. i na początku następnego stulecia. Rozwiązanie to zostało później wyparte przez układ zastosowany w S. Carlo ai Catinari, cechujący się wyraźnym „wydłużeniem” przestrzeni wnętrza wzdłuż osi podłużnej kościoła<sup>20</sup>. Rodzi się zatem pytanie, co sprawiło, że pierwszy z wymienionych schematów zastosowano na początku XVIII w. w lubelskim kościele. Budowla ta nie jest z pewnością zapóźniona stylistycznie, bowiem — jak zobaczymy dalej — w jej ukształtowaniu znajdujemy liczne formy późnobarokowe.

Należałoby zatem poszukać wzorów dla kościoła misjonarzy bliższych dacie jego powstania. Warto zauważyć, że różnorodne kościoły krzyżowo-kopułowe o planach korpusów zamkniętych w zarysie zbliżonym do kwadratu występują w architekturze czeskiej około 1700 r., być może jako przejaw swoistego neomanieryzmu, charakterystycznego dla tego środowiska. Za przykłady mogą posłużyć tu dwie praskie świątynie — Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą na Nowym Mieście (Jean Baptiste Mathey, 1679–1688)<sup>21</sup> i Najświętszej Trójcy na Nowym Mieście (Octaviano Broggio, 1708–1713)<sup>22</sup>. Plany owych czeskich budowli charakteryzują się sztywnym, linearnym rysunkiem zmięczonym nieznacznie w narożach, co znajduje także analogię w rozplanowaniu lubelskiego kościoła.

Prezbiterium kościoła Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą zostało poszerzone przez cztery głębokie nisze wydrążone w grubości potężnych murów. Wskutek tego otrzymało jakby krzyżowy plan paralelny z kształtem nawy i zostało w ten sposób zintegrowane ściślej z korpusem. Nieco podobne rozwiązanie zastosowano w kościele w Lublinie, jakkolwiek nisze są tam znacznie płytsze. Podobne, płytkie nisze znajdujemy w prezbiterium kościoła



Ryc. 9. Lublin. Kościół misjonarzy — widok od południa.  
Fot. Grzegorz Kumorowicz

Fig. 9. Lublin. Missionary church — view from the south.  
Photo: Grzegorz Kumorowicz

Institut der Englischen Fraulein w St. Pölten (1715–1718) zaprojektowanego na wzór praskiej świątyni Krzyżowców, najprawdopodobniej przez Jakuba Prandtauera<sup>23</sup>.

Warto zaznaczyć, że w kościele misjonarzy znajdujemy jeszcze jedno rozwiązanie zapożyczone zapewne z twórczości Matheya, mianowicie dekorację wnętrza czaszy kopuły przeprowadzoną przy użyciu wąskiej listwy prowadzonej wzdłuż skomplikowanej linii o licznych wklęsłościach i ostrokątnych załamaniach. Taką dekorację, o wyraźnie historyzującym, „neomanierystycznym” charakterze zastosował Jean Baptiste Mathey około 1692 r. w kopule kościoła karmelitanek bosych na Małej Stranie w Pradze (ryc. 17)<sup>24</sup>.

Wszystkie włoskie kościoły krzyżowo-kopułowe wymieniane przez D. Kowalczyk, a także kościół

<sup>20</sup> Zob. Hans Sedlmayr, *Die Kollegienkirche und die Kirche der Sorbonne*. „Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde”. B. 120–121: 1980–1981, s. 371–389.

<sup>21</sup> Johann Joseph Morper, *Der prager Architekt Jean Baptiste Mathey. Studien zur Geschichte der prager Barock*. München 1927, s. 140; zob. także Věra Naňková, *Architektura 17. století v Čechách*. [w:] *Dějiny českého výtvarného umění*. T. 2/1, Praha 1989, s. 272; Antonín Jírka, *J.B. Mathey und einige Fragen der böhmischen Architektur um 1700*. „Sborník Prací Filosofické Fakulty Brněnské University”. F. 16: 1972, s. 135–136.

<sup>22</sup> Architektura tej świątyni omawia najbardziej wnikliwie Petr Mack, *Architektura*. [w:] *Oktavián Broggio 1670–1742* (katalog wystawy w Galerie Výtvarného Umění), Litoměřice 1992, s. 112–113. Zob. także: Andrzej J. Baranowski, *Barokowe kościoły halowe w Wielkopolsce*. [w:] *Sztuka I poł. XVIII wieku*. Warszawa 1981, s. 195.

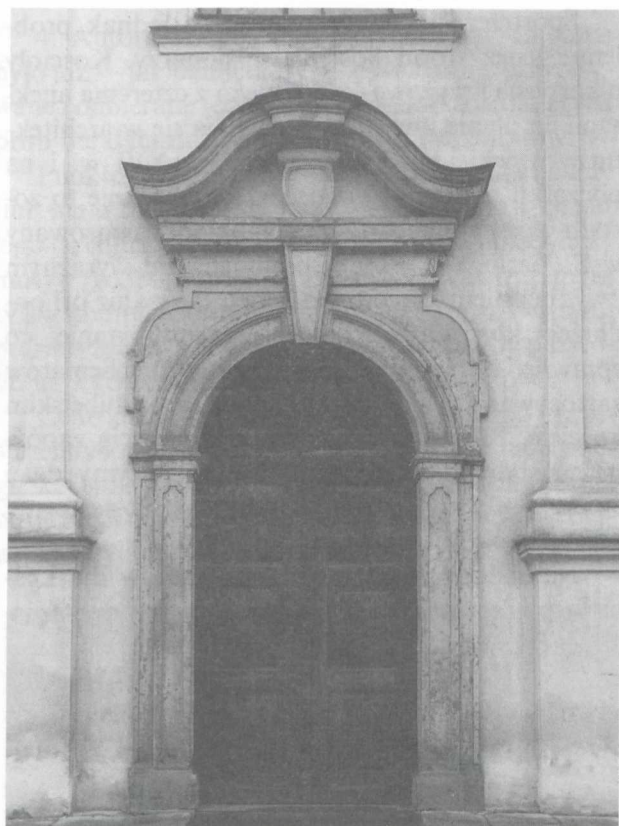
<sup>23</sup> *Dehio Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs, Niederösterreich*. Wien—München 1955, s. 299–300.

<sup>24</sup> Luboš Lancinger, Milan Pavlík, *Nové prameny k stavenímu vývoji kostela sv. Josefa pražských karmelitánek a k účasti J.B. Matheye na projektu*. „Umění”. T. 17: 1969, s. 357–367, il. 2; Jírka, o.c., s. 136.



Ryc. 10. Lublin. Kościół misjonarzy — fasada. Fot. Grzegorz Kumorowicz

Fig. 10. Lublin. Missionary church — façade. Photo: Grzegorz Kumorowicz



Ryc. 11. Lublin. Kościół misjonarzy — portal w fasadzie. Fot. Grzegorz Kumorowicz

Fig. 11. Lublin. Missionary church — façade portal. Photo: Grzegorz Kumorowicz

w Rokitnie są przybrane w kostium stylowy o konsekwentnie klasycyzujących formach. W żadnym razie nie można tego powiedzieć o kościele lubelskim. W budowlu tej zastosowano wprawdzie artykulację opartą na wielkim porządku, ale zarówno linearna redakcja owych podziałów, jak i swobodne formy innych detali mają zdecydowanie nieklasyczny charakter. Za przykład mogą posłużyć tu ćwierćkolistie wcięte narożniki nie tyle zmiękczające sztywne formy bryły, ile wzmagające kontrasty światłocieniowe na powierzchni elewacji. Owo rozwiązanie wywodzące się z twórczości Borrominiego (np. narożniki Casa dei Filipini w Rzymie, rozpoczętym w 1637 r.)<sup>25</sup> występuje stosunkowo rzadko w późnobarokowej architekturze polskiej. Bardzo często stosowali zaś ten motyw architekci czescy działający około 1700 r., zestawiając go z reguły z rozległymi płaszczyznami ścian o niezbyt wydatnej artykulacji. Za przykład może posłużyć tu fasada kościoła Św. Urszuli na Nowym Mieście w Pradze zbudowanego przez Marcantonio Canevale w latach

1699–1704<sup>26</sup>, a także fasady budowli Octaviana Broggia — wspomnianego już kościoła Najśw. Trójcy na Nowym Mieście w Pradze, kaplicy Św. Katarzyny przy kolegiacie Wszystkich Świętych w Litomierzycach (z 1717 r.) i kościoła dominikanów w tym mieście (ukończ. w 1727 r.)<sup>27</sup>. Należy podkreślić, że w dwóch ostatnich elewacjach ćwierćkolisty narożniki są włączone w schemat kompozycyjny elewacji, do którego zbliża się w pewnym stopniu struktura lubelskiej fasady.

Istotne znaczenie dla wyjaśnienia autorstwa omawianego kościoła ma analiza genetyczno-formalna jego fasady oraz elewacji ścian tarczowych ramion transeptu. Kompozycja tych partii budynku została oparta na niemal identycznym schemacie jednoosiowej fasady wielkoporządkowej z wysokim szczytem — edikulą. Rozwiązanie to nie jest zgodne z klasycznymi regułami architektonicznymi (porządki są spiętrzone, ale górne pilastry nie wspierają się na dolnych) i wyraźnie narusza harmonię podziałów (wysoki szczyt zamiast równo-

<sup>25</sup> Zob. Paolo Portoghesi, *Borromini. Architettura come linguaggio*. Roma—Milano 1967, il. 249, 250.

<sup>26</sup> V. Naňková, o.c., s. 397, il. 255.

<sup>27</sup> P. Macek, o.c., s. 73–75, il. 75.





Ryc. 12. Lublin. Kościół misjonarzy — widok od południowego zachodu. Fot. autor

Fig. 12. Lublin. Missionary church — view from the south-west. Photo: author



Ryc. 13. Lublin. Kościół misjonarzy — widok od północy. Fot. autor

Fig. 13. Lublin. Missionary church — view from the north. Photo: author

ważyć wertykalne akcenty podziałów pilastrowych „ciągnie” fasadę ku górze). Nie może zatem dziwić, że rozwiązanie to występuje bardzo rzadko w architekturze baroku. Prototypem fasady — edikuli rozbudowanej o wertykalny szczyt jest zapewne fronton S. Maria dell’Umiltà w Rzymie, wzniesiony w 1703 r. przez Carla Fontanę<sup>28</sup>.

Fontanowska koncepcja fasady wielkoporządkowej wywarła szczególnie silny wpływ na architekturę środkowoeuropejską. Christoph Dientzenhofer naśladował formy fasady S. Maria dell’Umiltà we frontowej elewacji kościoła Św. Małgorzaty w Brevnovie (ukończony w 1712 r.)<sup>29</sup>. Jego syn Kilian Ignaz opierając się na tym schemacie zaprojektował fasadę kościoła Św. Jana Nepomucena na Hradczanach w Pradze (1719 r.)<sup>30</sup>. Fasadę wielkoporządkową ze szczytem w formie edikuli zastosował także Octaviano Broggio w kościele Św. Wacława w Litomierzycach (1714–1714), a także w kaplicy Św. Katarzyny przy kolegiacie Wszystkich Świętych w tym mieście<sup>31</sup>. O szczególnej popu-

larności schematu jednoosiowej fasady wielkoporządkowej z wysokim szczytem — edikulą w architekturze czeskiej świadczą jego liczne adaptacje w drugiej i trzeciej dekadzie XVIII w.<sup>32</sup>

Warto jeszcze zaznaczyć, że guarinowski motyw lizeny lub pilastra z wydrążoną płyciną, zastosowany we frontowej elewacji kościoła w Lublinie, występuje często w architekturze czeskiej, m.in. w dziełach Octaviana Broggia (apsyda sanktuarium maryjnego w Bohosudowie z lat 1701–1708; kościół jezuitów w Litomierzycach, rozpoczęty w 1711 r.) i jego uczniów<sup>33</sup>. W budowlach tych artystów służy on (podobnie jak w misjonarskiej świątyni) wzbogaceniu linearnego systemu artykulacyjnego bez naruszania jego płaszczyznowego charakteru.

W architekturze czeskiej około 1700 r. występuje także często motyw charakterystycznego, zredukowanego belkowania<sup>34</sup>, zapożyczonego z dzieła Francesca Borrominiego — wnętrza kościoła Trzech Króli w Coleggio di Propaganda Fide<sup>35</sup>. Belkowanie takie, składające się z przerywanego

<sup>28</sup> Aldo Cicinelli, *S. Maria dell’Umiltà e la Capella del Collegio Americano del nord*. Roma 1970. s. 111), s. 48 i 54; Bianca Tovassi la Greca, *Alcuni problemi inerenti l’attività teoretica di Carlo Fontana*. „Storia dell’Arte.” T. 29: 1977, s. 42–43; Allan Braham, Helmut Hager, *Carlo Fontana. The Drawings at Windsor Castle*. London 1977 [w:] *Studies in Architecture*, V. 28, s. 86, kat. 173.

<sup>29</sup> Milada Vilímková, *Stavitelé paláců a chrámů. Kryštof a Kilián Ignác Dientzenhoferové*. Praha 1986, s. 87, il. 10.

<sup>30</sup> Heinrich Gerhard Franz, *Ursprünge, Auffänge und Früwerk des Kilian Ignaz Dientzenhofer*. „Ars Bavarica”. J. 61/62: 1990, s. 92–96, 108, 111, il. 19.

<sup>31</sup> P. Macek, o.c., s. 74, il. 78.

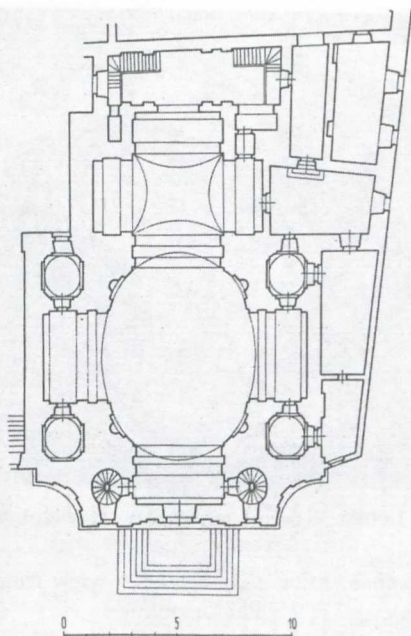
<sup>32</sup> Budowle te wymieniam w artykule *Kościół parafialny*

*w Hodowicy*. [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*. Oprac. zb. pod red. Jana K. Ostrowskiego, Kraków 1994, s. 44.

<sup>33</sup> P. Macek, o.c., s. 45, 76, 91, il. 18, 93, 99.

<sup>34</sup> Po raz pierwszy motyw ten pojawia się na terenie Czech w praskim pałacu Czerninów, rozp. 1668, arch. Francesco Caratti (zob. Vilém Lorenz, Karel Třešská, *Černínský palác w Praze*. Praha 1980, passim). Motyw belkowania przerywanego w taki sposób występuje m.in. w twórczości Broggia, np. w domach zbudowanych przez tego architekta w Litomierzycach (zob. P. Macek, o.c., s. 72–73, il. 69–70).

<sup>35</sup> Robert Stalla, *Architektur im Dienst der Politik — Borrominis Kirchenbau der Propaganda Fide in Rom. Ein jesuitischer Bautypus für die Zentrale der Weltmission*. „Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana”. J. 29: 1994, s. 308–309, i. 18–20, 23.



Ryc. 14. Praga. Kościół Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą — plan. Arch. Jean Baptiste Mathey, 1679–1688. Wg. Věra N a n k o v á, *Architektura 17. století v Čechách*, [w:] *Dějiny Českého výtvarného umění*. V. 2/1, Praha 1989, il. 30

Fig. 14. Prague. Church of the Roten Sternkreuzorden — plan. Arch. Jean Baptiste Mathey, 1679–1688. Acc. to: Věra N a n k o v á, *Architektura 17. století v Čechách*, [in:] *Dějiny Českého výtvarného umění*. Vol. 2/1, Praha 1989, ill. 30

architravu i fryzu (zredukowanych do impostów nad podporami) oraz z ciąglego wydatnego gzym-su, oplata filary we wnętrzu lubelskiej świątyni, koronuje jej fasadę i elewację ramion transeptu.

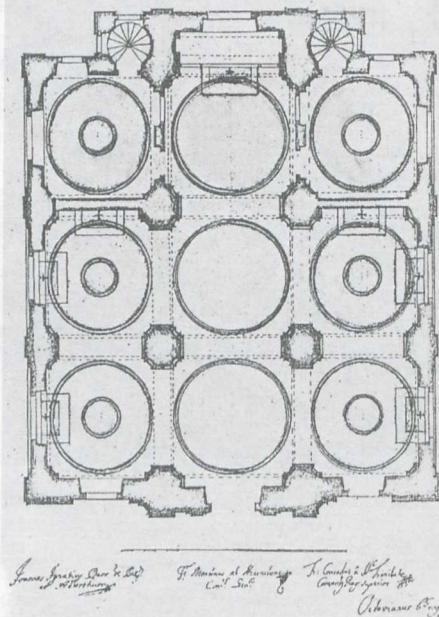
Interesującym elementem lubelskiej fasady jest wieńczący ją szczyt o osobliwym zarysie przypominającym wycinek sinusoidy. Taki skomplikowany kształt szczytu wypracował Christoph Dientzenhofer jako komplementarne zwieńczenie silnie falującej fasady kościoła Św. Mikołaja na Małej Stranie w Pradze (rozpoczęty w 1702 r.)<sup>36</sup>. W architekturze czeskiej możemy także wskazać przykład skomponowania „sinusoidalnego” szczytu z płaską fasadą o linearnych podziałach, mianowicie fasadę kamienicy pod Pięcioma Pannami (około 1725 r.), wzniesionej przez Octaviana Broggia przy rynku w Litomierzycach<sup>37</sup>. W dziele tym — tak jak w lubelskiej świątyni — dynamiczne kształty zwieńczenia są świadomie skonstrastowane z płaszczyzną elewacji w celu jej ożywienia i pewnego zmiękczenia jej sztywnych form.

Szczyt wieńczące aneksy po bokach fasady

<sup>36</sup> M. V i l í m k o v á, o.c., s. 82, il. 5.

<sup>37</sup> P. M a c e k, o.c., s. 72–73, il. 70.

<sup>38</sup> Harold Allan M e e k, *Guarino Guarini and his Architec-*



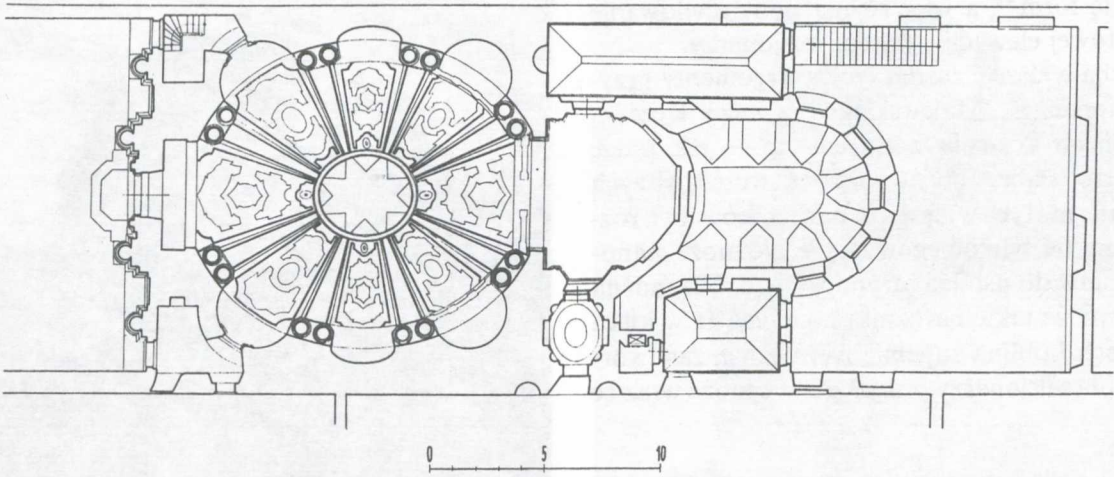
Ryc. 15. Praga. Kościół Najśw. Trójcy na Nowym Mieście — plan. Arch. Octavio Broggio, 1708–1713. Wg. Petr M a c e k, *Architektura*, [w:] *Oktavián Broggio 1670–1742* (katalog wystawy w Galerie Výtvarného Umění), Litoměřice 1992, il. 160

Fig. 15. Prague. Church of the Holy Trinity in the New Town — plan. Arch. Octavio Broggio, 1708–1713. Acc. to: Petr M a c e k, *Architektura*, [in:] *Oktavián Broggio 1670–1742* (catalogue of an exhibition held in the Galerie Výtvarného Umění), Litoměřice 1992, ill. 160

stanowią — jak sądzę — dość nieudolną adaptację złożonych, rzeźbiarskich w wyrazie przyczółków i szczytów stosowanych przez Guariana Guariniego (m.in. we wnętrzu S. Lorenzo, rozpoczętym w 1666 r. i na elewacjach Palazzo Carignano w Turynie, rozpoczętym w 1686 r.)<sup>38</sup>. Twórca świątyni misjonarzy — tak jak wielu artystów środkowoeuropejskich powierzchniowych naśladowców piemontkiego architekta — „spłaszczył” jednak guariniowskie formy w taki sposób, że wzniesione przez niego szczytiki zdają się być wycięte w murze niczym ciesielskie ornamenty na deskach. Taka adaptacja turyńskich wzorów zdaje się świadczyć, że autor lubelskiej budowli nie znał ich z autopsji, lecz z rycin. Może były to *Disegni d'architettura...* — zespół miedziorytów Guariniego, ukazujących najważniejsze dzieła tego artysty, które opublikowano w 1686 r.<sup>39</sup> Mimo powierzchniowej i dość nieudolnej adaptacji wybitnego wzoru, omawiane szczytiki urozmaicają bryłę kościoła misjonarzy, wprowadzając (tak jak przyczółek fasady) nieco płynności w jej prostoliniowe, kanciaste kształty.

*ture*. New Haven—London 1988, s. 48, 108, il. 42, 80, 81.

<sup>39</sup> Guarino G u a r i n i, *Disegni d'architettura civile et ecclesiastica*. Torino 1686 [tablice nienumerowane].



Ryc. 16. Praga. Kościół Św. Józefa na Małej Stranie — plan. Arch. Jean Baptiste Mathey, 1687—1693. Wg V. N a ñ k o v á, o.c., il. 31

Fig. 16. Prague. Church of St. Joseph in Mala Strana — plan. Arch. Jean Baptiste Mathey, 1687—1693. Acc. to: V. N a ñ k o v á, op. cit., ill. 31

Ożywieniu fasady lubelskiej świątyni służy także jej główny portal o zdecydowanie nieklasycyznej konstrukcji. Obramienie owego portalu zostało utworzone z płaskich listew rozbudowanych o fantazyjne uszaki. Na nim wspiera się plastyczne nadproże, które zostało zwieńczone wydatnym, płynnie wygiętym gzymsem. Bardzo podobne ukształtowanie nadproża przy użyciu szerokiej, płaskiej listwy znajdujemy w dziełach Carla Fontany (portal w fasadzie S. Margherita in Trastevere, portale w kaplicach kościoła S. Maria dei Miracoli)<sup>40</sup>. Lubelski portal przypomina także obramienie wejścia do krypty kościoła w czeskim Kuksie (Giovanni Battista Allimprandi z lat 1709—1717)<sup>41</sup>.

5. Możemy przypuszczać, że twórca kościoła misjonarzy znał dobrze architekturę Czech schyłku XVII w. i dwóch pierwszych dekad XVIII stulecia, a także, iż motywy wypracowane bądź szczególnie rozpowszechnione w tym kraju stanowiły zasadniczy element jego indywidualnego zasobu form. Te spostrzeżenia stanowią istotną wskazówkę przy

próbie atrybucji lubelskiej świątyni. Wykazanie związków tego dzieła z architekturą włoską, znaną i naśladowaną w całej Europie<sup>42</sup>, nie pozwala nam bowiem na wskazanie środowiska, z którego mógłby wyjść budowniczy lubelskiej świątyni.

W świetle tych rozważań nie wydaje się słuszne aby autorem kościoła był Antonio Bay, którego odnotowano w Rzymie jako współpracownika Andrei Pozza<sup>43</sup>. Jacek Gajewski sądzi, że ów rzymski artysta był nauczycielem Baya<sup>44</sup>. Trudno przypuszczać, aby taką edukację uzupełniał nauką w Czechach. Próbowano wprawdzie szukać północno-czeskich wzorów dla bayowskiego klasztoru misjonarzy w Siemiatyczach<sup>45</sup>, ale powiązania dzieł tego artysty są chyba zupełnie inne. Znanie budowle Baya wykazują przede wszystkim związki z twórczością jego hipotetycznego mistrza i innych architektów rzymskich, kontynuujących około 1700 r. formy charakterystyczne dla twórczości Francesca Borrominiego. Wszystkie fasady Bayowskich świątyń (z wyjątkiem fasady kościoła kapucynów w Lublinie dostosowanej do wymogów przepisów zakonnych)<sup>46</sup> cechują się plastycznością

<sup>40</sup> Helmut H a g e r, *Zur Planungs- und Baugeschichte der Zwillingskirchen auf der Piazza del Popolo: S. Maria di Monte Santo und S. Maria dei Miracoli in Rom.* „Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte”. B. 11: 1967—1968, s. 265, il. 197, 198.

<sup>41</sup> Pavel P r e i s s, *Boje z dvouhlovou sani. František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách.* Praha 1981, s. 140—145.

<sup>42</sup> Werner O e s c h l i n, *Internationalismus im 18. Jahrhundert. Aspekte der italienischer Architektur des frühen Settecento.* [w:] tegoż, *Bildungsgut und Antikernrezeption des frühen Settecento in Rom. Studien zum römischer Aufenthalt Bernardo Vittones.* Zürich 1972, s. 109—119.

<sup>43</sup> Bernhard K e r b e r, *Andrea Pozzo.* Berlin—New York 1971, s. 136.

<sup>44</sup> Jacek G a j e w s k i, *Sztuka w prymasowskim Łowiczu.* [w:] *Łowicz. Dzieje miasta.* Oprac. zb. pod red. Ryszarda Kołodziejczyka, Warszawa 1986, s. 551.

<sup>45</sup> Karol G u t t m e j e r, *Kościół w Karczewie pod Warszawą.* „KAIU”. T. XXXVII: 1992, z. 4, s. 322.

<sup>46</sup> Władysław H e r m a n o w i c z, *Monografia architektury kościoła OO. Kapucynów p.w. ŚŚ. Piotra i Pawła w Lublinie.* „Roczniki Humanistyczne Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” R. 28: 1970, z. 5, s. 69—87.

i obłością form<sup>47</sup>, a więc różnią się zdecydowanie od frontowej elewacji świątyni misjonarzy.

Trzeba wreszcie zaznaczyć, że argumenty przywołane przez K. Majewskiego na rzecz łączenia omawianego kościoła z Bayem są — jak sądzę — bardzo słabe. Jak wynika z wcześniejszych rozważań, motyw wklęsłych narożników był rozwiązaniem na tyle obiegowym, że nie może stanowić podstaw do ustaleń atrybucyjnych. Nie można wykluczyć, że takie narożniki pojawiły się w kilku budowlach Lublina zupełnie niezależnie, zaś twórca kościoła misjonarzy przejął go być może wraz ze



Ryc. 17. Praga. Kościół Św. Urszuli na Nowym Mieście — fasada. Arch. Marcantonio Canevale, 1699–1704. Fot. autor

Fig. 17. Prague. Church of St. Ursula in the New Town — façade. Arch. Marcantonio Canevale, 1699–1704. Photo: author

schematem przestrzennym budynku bezpośrednio z praskiego kościoła Krzyżowców.

Znacznie trudniej określić udział ks. Augustynowicza w budowie misjonarskiej świątyni. Wiadomo, że duchowny ten prowadził prace budow-

<sup>47</sup> Zob. Hanna Samsonowicz, *Kościół pijarów w Łowiczu. Fazy budowy i architektki*. „KAIU”. T. XXX: 1988, s. 233–254; Romana Zdziańska, *Kościół i klasztor misjonarzy w Siemiatyczach w pierwszej połowie XVIII w. t a m ż e*. T. XXXVI: 1991, s. 103–121; Jerzy Kowalczyk, *Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”. T. 20: 1994, s. 275–282.



Ryc. 18. Praga. Kościół Najświętszej Trójcy na Nowym Mieście — fasada. Arch. Octaviano Broggio, 1708–1713. Fot. autor

Fig. 18. Prague. Church of the Holy Trinity in the New Town — façade. Arch. Octaviano Broggio, 1708–1713. Photo: author

lane, m.in. w seminarium zamkowym na Wawelu i w zamku biskupów krakowskich w Lipowcu. Były to wszakże proste prace murarskie (dostawienie sieni, naprawa murów, wzniesienie nowych ścian działowych) nie wymagające artystycznych uzdolnień i poważniejszego wykształcenia architektonicznego<sup>48</sup>. Nie odnaleziono dotąd żadnych informacji źródłowych o sporządzaniu przez ks. Augustynowicza oryginalnych projektów architektonicznych. Nie mamy ponadto informacji o pracach tego duchownego przy budowie świątyni misjonarskich, pomijając i nadzór nad ostatnią fazą budowy kościoła na Stradomiu w Krakowie i — rzecz jasna — enigmatyczny udział w „fabryce” lubelskiej. Trudno zaś przypuszczać, że Zgromadzenie

<sup>48</sup> Olgierd Zagórowski, *Lipowiec. Zamek biskupi i dom poprawy dla księży*. „Nasza Przeszłość”. R. 12: 1960, s. 192–193; Alfons Scheltz, *Augustynowicz Krzysztof Mikołaj CM*. [w:] *Encyklopedia katolicka*. T. 1, Lublin 1989, s. 1132.



Ryc. 19. Litomierzyce. Kolegiata Wszystkich Świętych — fasada kaplicy Św. Katarzyny. Arch. Octaviano Broggio, 1717. Fot. autor

Fig. 19. Litoměřice. Collegiate church of All Souls — façade of the St. Catherine chapel. Arch. Octaviano Broggio, 1717. Photo: author

XX misjonarzy nie wykorzystałoby szerzej architektonicznych umiejętności swojego członka. Trzeba wreszcie pamiętać, że dokumenty odnotowują pobyt ks. Augustynowicza w Lublinie dopiero w latach 1734–1738<sup>49</sup>. Najbardziej prawdopodobne wydaje się zatem przypuszczenie (zgodne z przywołaną wcześniej opinią K. Majewskiego), że duchowny ten pojawił się w owym mieście jako prowizor zakonny przeznaczony do nadzoru postępów budowy świątyni misjonarskiej. Jak wykazał Tadeusz Mańkowski, tacy prowizorzy, powoływani często przez zakony w XVII i XVIII w. bywali określani w źródłach w taki sposób, iż można ich było błędnie uznać za rzeczywistych autorów budowy<sup>50</sup>.

Spróbujmy zatem rozważyć argumenty na rzecz powiązania kościoła misjonarzy z Franciszkiem

<sup>49</sup> A. Scheltz, o.c., s. 1132; J. Kowalczyk, *Architektura sakralna...*, s. 64.

<sup>50</sup> Tadeusz Mańkowski, *Fabrica ecclesiae*. Warszawa 1946, s. 17–20.

<sup>51</sup> Henryk Gawarecki, *O pałacu w Opolu po raz trzeci (Przebudowa pałacu w Opolu przez Franciszka Magiera*



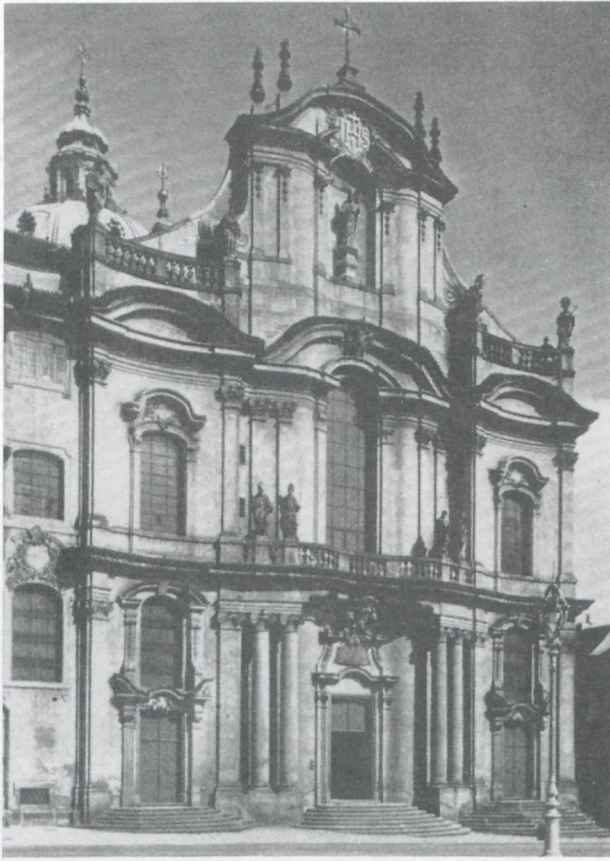
Ryc. 20. Břevnov. Kościół benedyktynów — fasada. Arch. Christoph Dientzenhofer, ukończ. 1712. Fot. autor

Fig. 20. Břevnov. Benedictine church — façade. Arch. Christoph Dientzenhofer, completed 1712. Photo: author

Mayerem, za czym przemawia czeskie pochodzenie przypisywane temu architektowi. W świetle zaproponowanej wcześniej daty rozpoczęcia budowy kościoła znika przeszkoda dla atrybucji wskazana przez J. Kowalczyka. W chwili, gdy zamierzano „dać początek murom na kościół”, Mayer z pewnością przebywał już w Polsce.

Nie ma żadnych informacji na temat kontaktów Jana Tarły i owego artysty w okresie budowy lubelskiej świątyni. Wiadomo jednak, że po zwolnieniu ze służby u Czartoryskich (1736) Mayer znalazł stosunkowo szybko zatrudnienie na dworze tego magnata w Opolu Lubelskim. W 1740 r. podpisał bowiem z Tarłą kontrakt na przebudowę pałacu i wzniesienie klasztoru pijarów w owym mieście<sup>51</sup>. Można przypuszczać,

*około 1740 roku*). „Biuletyn Historii Sztuki” (dalej „BHS”). R. 24: nr 2, 1962, s. 234–236; Jacek G a j e w s k i, *Z Wiednia i Pragi (?) przez Łubnice do Puław. Działalność Jana Eliasza Hoffmana i jego warsztatu w Lubelskiem oraz nurt hoffmanowski w rzeźbie późnobarokowej między Wisłą a Bugiem*. [w:] *Dzieje Lubelszczyzny...*, o.c., s. 222.



Ryc. 21. Praga. Kościół Św. Mikołaja na Małej Stranie — fasada. Arch. Christoph Dientzenhofer, rozp. 1702. Wg. V. N a ň k o v á, *Architektura vrcholného baroka v Čechách*. [w:] *Dějiny českého výtvarného umění*. V 2/2, Praha 1989, il. 261

Fig. 21. Prague. Church of St. Nicholas in Malá Strana — façade. Arch. Christoph Dientzenhofer, inaugurated 1702. Acc. to: V. N a ň k o v á, *Architektura vrcholného baroka v Čechách* [w:] *Dějiny českého výtvarného umění*. V 2/2, Praha 1989], ill. 261

że wojewoda lubelski zdecydował się powierzyć Mayerowi tak okazałe „fabryki”, gdyż wcześniej miał okazję poznać jego kwalifikacje przy budowie świątyni misjonarzy w Lublinie.

Klasztor pijarów w Opolu został przebudowany w XIX w. ale tamtejszy pałac zachował osiemnastowieczne formy, które możemy porównać z lubelskim kościołem. W rezydencji Tarły występują liczne motywy zbliżone do rozwiązań zastosowanych w tej świątyni. Surową bryłę pałacu podkreśla linearna artykulacja przeprowadzona przy użyciu bardzo płaskich pilastrów, które wspierają belkowanie, z architrawem i fryzem zredukowanym do wąskich impostów. Z płaszczyznowym charak-

terem elewacji harmonizują skromne obramienia otworów utworzone głównie z szerokich, płaskich listew. Warto odnotować, iż motyw belkowania z przerywanym fryzem i gzymsem występuje także w fasadzie kościoła parafialnego w Końskowoli, przebudowanej przez Mayera w latach 1729–1730<sup>52</sup>.

Przytoczone tu argumenty natury artystycznej i przesłanki historyczne wskazują zatem na Mayera jako twórcę lubelskiej świątyni. Sądzę jednak, że trzeba jeszcze wstrzymać się z jednoznaczną atrybucją tej budowli. W czasie, gdy rozpoczynał „misjonarską” fabrykę Mayer przebywał dopiero od dwóch lat w Polsce, po sprowadzeniu go przez architekta nadwornego Sieniawskiej Jana Spazzia.

W drugiej dekadzie XVIII w. Mayer — o ile wiadomo — nie podejmował jeszcze samodzielnych prac, poprzestając na obowiązkach konduktora Spazzia lub podejmując remonty i niewielkie przebudowy w podlubelskich dobrach Sieniawskiej<sup>53</sup>. Można zatem przypuszczać, że również projekt kościoła misjonarzy jest dziełem Spazzia. Istnieją liczne przesłanki popierające taką hipotezę.

Spazzio, który przybył do Polski z Nysy, rozpoczął działalność architektoniczną w Czechach i na Śląsku. Na tym obszarze ukształtował się jego indywidualny zasób form, oparty — jak wykazał J. Gajewski — na zapożyczeniach i inspiracjach czerpanych z architektury austriackiej i czeskiej przełomu XVII i XVIII w. Architekt ten stosował plany prostoliniowe i powściągliwie kształtowane elewacje o linearnych podziałach. Tego rodzaju rozwiązania znajdujemy m.in. w pałacu w Łubnicach (1715–1731) i kościele dominikanów obserwantów w Sieniawie (rozpoczęty w 1719 r.), którego plan opiera się zresztą, tak jak układ przestrzenny świątyni misjonarzy, na formie krzyża greckiego. W budowlach w Łubnicach i w Sieniawie występuje belkowanie z wyrwanymi partiami architrawu i fryzu, zaokrąglone bądź wklęsłe narożniki i przyczółki rysowane miękką linią. Główny portal w fasadzie lubelskiego kościoła jest bardzo podobny do portalu w elewacji ogrodowej pałacu w Łubnicach. Kształt okna w szczycie fasady tej świątyni (stojący prostokąt o ćwierćkolistym wciętych narożach) jest zaś taki sam, jak wykrój płyciny

<sup>52</sup> Roman Zwierzchowski, *Kościół parafialny p.w. Znalezienia Krzyża Św. w Końskowoli*. „Roczniki Humanistyczne”. R. 26: 1978, z. 4, s. 88, il. 10.

<sup>53</sup> Piotr Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700–1729 w Zbiorach Czartoryskich*

w Krakowie. Lublin 1964, s. 306; Jacek Gajewski, *Architekt w służbie i na usługach hetmanowej Elżbiety Sieniawskiej*. [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*. Warszawa 1988, s. 38.

obrazowej retabulum w łubnickiej kaplicy<sup>54</sup>. Wskazując na analogie trzeba wszakże zastrzec, że architekturę pałacu w Łubnicach znamy tylko z dość wyrywkowej i często niezbyt precyzyjnej dokumentacji ikonograficznej, zaś kościoł w Sie-

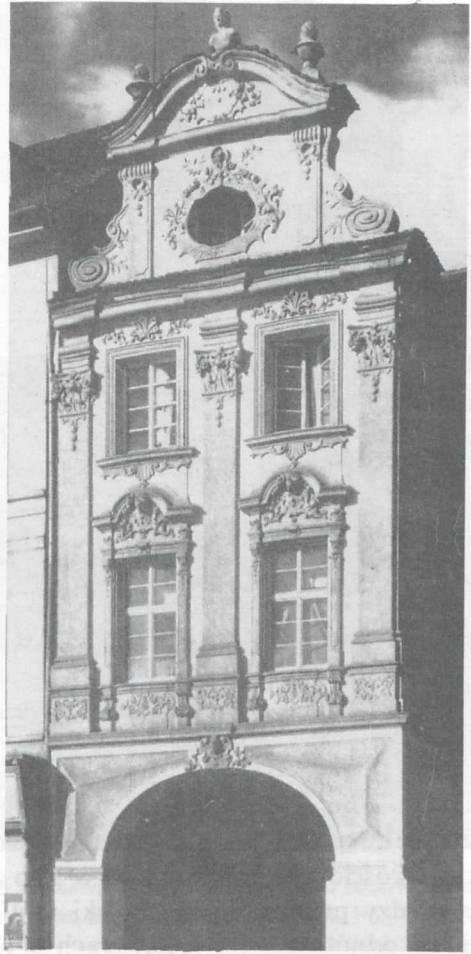


Ryc. 22. Kuks. Kościół Najśw. Trójcy — wejście do krypty. Arch. Giovanni Battista Allimprandi, 1709–1717. Wg. *Kunstdenkmäler in der Tschechoslowakei. Böhmen und Mähren*. Opr. Emanuel P o c h e, Leipzig 1986, il. 153

Fig. 22. Kuks. Church of the Holy Trinity — entrance to crypt. Arch. Giovanni Battista Allimprandi, 1709–1717. Acc. to: *Kunstdenkmäler in der Tschechoslowakei. Böhmen und Mähren*. ed. Emanuel P o c h e, Leipzig 1986, ill. 153

niawie został odbudowany po bardzo poważnych zniszczeniach w czasie pierwszej wojny światowej. Wiadomo skądinąd, że Tarło, który nie miał własnego dworu artystycznego, kierował zamówienia do artystów przebywających w sąsiadujących z Opolem Puławach (rzecz jasna za zgodą Sieniawskich i Czartoryskich, z którymi pozostawał w dob-

<sup>54</sup> P. B o h d z i e w i c z, o.c., passim; Jacek G a j e w s k i, *Elżbieta Sieniawska i jej artyści. Z zagadnień organizacji pracy artystycznej i odbioru w XVIII w.* [w:] *Mecenas — kolekcjoner — odbiorca*. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1984, s. 287–289; Kazimierz K u ś n i e r z, *Sieniawa założenie rezydencjonalne Sieniawskich. Rozwój przestrzenny w XVII oraz XVIII wieku*. Rzeszów 1984, s. 127–128; J. G a j e w s k i, *Architekci...*, s. 379–380, il. 1; t e n ż e, *Z Wiednia...*, s. 175, 181, il. 1.



Ryc. 23. Litomierzyce. Dom pod Pięcioma Pannami — fasada. Arch. Octavian Broggio, ok. 1725. V. N a ň k o v á, *Architektura vrcholneho baroka...*, il. 283

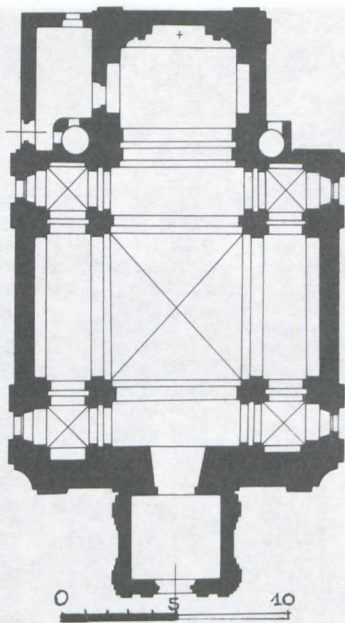
Fig. 23. Litoměřice. The Five Maidens House — façade. Arch. Octavian Broggio, circa 1725. Acc. to: V. N a ň k o v á, *Architektura vrcholneho baroka...*, ill. 283

rych stosunkach)<sup>55</sup>. Jest więc możliwe, że Spazzio rzeczywiście wykonał projekt, zaś Mayer był konduktorem lubelskiej „fabryki”, a po śmierci Spazzia w 1726 r. samodzielnie doprowadził ją do końca, tak jak stało się to w wypadku wspomnianego kościoła w Sieniawie<sup>56</sup>. Przy takiej okazji poznał dogłębnie rozwiązania zastosowane w misjonarskiej świątyni i powielił je dość dokładnie (choć w nieco skromniejszej redakcji) w kościele parafialnym we Włostowicach<sup>57</sup>. Warto skądinąd

<sup>55</sup> W ten sposób Tarło zatrudnił np. dwukrotnie rzeźbiarzy Jana Eliasza i Henryka Hoffmanów (zob., J. G a j e w s k i, *Z Wiednia...*, s. 208–215, 222–224.

<sup>56</sup> P. B o h d z i e w i c z, o.c., s. 106; K. K u ś n i e r z, o.c., s. 128.

<sup>57</sup> Zob. R. Z w i e r z c h o w s k i, *Spätbarocke Kirchen...*, s. 58–59; J. K o w a l c z y k, *Architektura sakralna...*, s. 64.



Ryc. 24. Włostowice. Kościół parafialny — plan. Arch. Franciszek Mayer, 1725–1728. Oryg. IS PAN

Fig. 24. Włostowice. Parish church — plan. Arch. Franciszek Mayer, 1725–1728. Original: IS PAN

zauważyć, że ewentualny udział Mayera w budowie lubelskiego kościoła wypełniłby lukę w jego życiorysie pomiędzy przyjazdem do Polski w 1717 r. i pierwszym odnotowaniem w Puławach w 1722 r. oraz źródłowym potwierdzeniem prac dla Sieniawskiej w 1725 r.<sup>58</sup>

Nie można jednak z całą pewnością rozstrzygnąć, czy twórcą lubelskiego kościoła był Spazzio czy też Mayer. Zebrane tutaj argumenty wskazują na to, że lubelski kościół misjonarzy został zaprojektowany przez któregoś z tych dwóch architektów w oparciu o inspiracje zaczerpnięte z architektury czeskiej.

Tę tezę można poprzeć jeszcze jednym istotnym argumentem. Ołtarze kościoła misjonarzy (z lat 1735–1736) są dziełem Jana Eliasza i Henryka Hoffmanów. Snycerze ci byli związani na stałe z artystycznym dworem Elżbiety Sieniawskiej i Adama Czartoryskiego w Puławach i wykonywali wystroje rzeźbiarskie przede wszystkim dla budowli wznoszonych przez Spazzia i Mayera, opierając się z reguły na projektach sporządzonych przez tych architektów<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> Tadeusz St. Jaroszewski, Jerzy Kowalczyk, *Artyści w Puławach w XVIII wieku (w świetle ksiąg metrykalnych parafii Włostowice.)*, „BHS”. R. 21: 1959, s. 214, 218; P. Bohdziewicz, o.c., s. 276–278.

<sup>59</sup> J. Gajewski, *Z Wiednia...*, s. 208–215, il. 19–23.

<sup>60</sup> Zob. m.in. Salvatore Boscario, *Juvarra architetto*. Roma 1973, passim; N.A. Mallory, o.c., passim; Tovassila Greca, o.c., s. 40–43; Anthony Blunt, *Roman*

6. W ostatniej ćwierci XVII w. i w pierwszej połowie następnego stulecia rozwija się w architekturze przodujących środowisk europejskich skłonność do surowych, powściągliwych form, przejawiająca się głównie w stosowaniu prostoliniowych planów i mało plastycznych form artykulacji. Tego rodzaju upodobania są szczególnie charakterystyczne dla architektów związanych z Akademiami w Rzymie i w Paryżu. W literaturze historyczno-artystycznej traktowano je bardzo długo jako jednoznaczny przejaw klasycyzacji i niechęci do dziedzictwa architektury pełnego baroku. W najnowszych pracach poświęconych osiemnastowiecznej architekturze rzymskiej autorzy podkreślają jej wyraźny związek z twórczością Francesca Borrominiego. Architekci końca XVII i początku XVIII w. (np. Carlo Fontana, Giovanni Batista Contini, 1641–1723, Filippo Juvarra 1678–1736, Giuseppe Sardi, około 1680 do 1753), poddawali jednak motywy czerpane z jego twórczości (m.in. zdeformowane belkowania) daleko idącym przekształceniom, pozbawiając je plastyczności, masy i dynamiki na rzecz linearnej, wykwintnej dekoracyjności. Chętnie operowali szeroką płaszczyzną ściany, rozrzedzając elementy artykulacji i detalu architektonicznego. Dzięki temu ich architektura jest bogatsza i żywsza od współczesnej architektury francuskiej i jej niemieckich adaptacji, pod których wpływem powstawały również dzieła twórców związanych z warszawskim Baumamtem. Architekci rzymscy stosowali nadto chętnie porządki, zarzucone niemal przez Francuzów na rzecz bardzo płaskich podziałów ramowych<sup>60</sup>.

Formy architektury rzymskiej ostatniej ćwierci XVII w. i początku następnego stulecia wywarły wielki wpływ na współczesne im budownictwo krajów habsburskich (przede wszystkim Czech i Austrii), głównie za pośrednictwem Jeana Baptisty Matheya i Johanna Lucasa von Hildebrandta, który był jednym z najzdolniejszych uczniów Carla Fontany. Wybitne przykłady twórczej adaptacji znajdujemy m.in. w dziełach Octaviana Broggia i Kiliana Ignaza Dientzenhofera<sup>61</sup>.

W architekturze polskiej początku XVIII w. nie spotykamy się z tak szerokim przyjęciem „akade-

*Baroque Architecture. The other Side of the Medal*. „Art History”, V. 3: 1980, s. 74–75; Alessandro del Bufalo, *G.B. Contini e la tradizione del tardomanierismo nell'architettura tra 600 e'700*. Roma 1982, passim; Variano, o.c., s. 146–182.

<sup>61</sup> H. Franz, o.c., s. 106–108 (rozdz. *Klassizistische Einflüsse aus Prag und Wien*); Věra Naňková, *Oktavian Broggio (1670–1742)*. *Litoměřice 11.6–13.9.1992* (recenzja wystawy w Galerie Výtvarného Umění), „Umění”, 41, 1993, s. 129–140.





Ryc. 25. Sieniawa. Kościół dominikanów obserwantów — widok wnętrza w kierunku ołtarza głównego. Arch. Jan Spazzio, rozpoczęty 1719. Fot. Witalis Wolny

Fig. 25. Sieniawa. Observant Dominican church — view of the interior towards the main altar. Arch. Jan Spazzio, inaugurated 1719. Photo: Witalis Wolny

mickich” inspiracji rzymskich. Nie wiemy również jaki był udział krajów habsburskich w przeniesieniu do Rzeczypospolitej form wypracowanych w kręgu rzymskiej Akademii, jakkolwiek badania J. Gajewskiego nad twórczością Spazzia wskazują na możliwość takiego pośrednictwa.

Kościół misjonarzy w Lublinie można by uznać za ciekawy, stosunkowo wczesny przykład „przerzutu stylowego” form rzymskiej architektury „akademickiej” do Polski. Tendencja ta ujawniła się w jego formach równie wyraźnie, jak w projektach architektonicznych importowanych z Rzymu po 1700 r. i w niektórych współczesnych im budowlach Pompea Ferrariego i Kaspra Bażanki (obaj wykształceni w Accademia di San Luca w Rzymie)<sup>62</sup>, a także w późniejszych o dwadzieścia lat

<sup>62</sup> J. Kowalczyk, *Rola Rzymu...*, s. 215–232, 238–245, 284–290, 305; tenże, *Nurt klasycyzm w polskiej sztuce późnobarokowej*. [w:] *Klasycyzm i klasycyzmy*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1994, s. 115–118.



Ryc. 26. Sieniawa. Kościół dominikanów obserwantów — fasada. Arch. Jan Spazzio, rozpoczęty 1719. Fot. Witalis Wolny

Fig. 26. Sieniawa. Observant Dominican church — façade. Arch. Jan Spazzio, inaugurated 1719. Photo: Witalis Wolny

dzielach Rzymianina Francesca Placidiego. Jeżeli przypuszczenia na temat genezy form lubelskiej świątyni są słuszne, dzieło to stanowiłoby ważny element, potwierdzający czeskie pośrednictwo w adaptacji owych form architektonicznych na naszych ziemiach.

Lubelska świątynia jest zapewne pierwszym przykładem zastosowania w architekturze polskiej motywu fasady wielkoporządkowej zwieńczonej szczytem-edikulą ze spływami. Fasada taka, znana również z nieco późniejszych dzieł Ferrariego (kościół cystersów w Łądzie, 1728–1733, kościół reformatów w Osiecznej, 1729–1733)<sup>63</sup> za sprawą Bernarda Meretyna i jego naśladowców cieszyła się od lat pięćdziesiątych XVIII w. wielką popularnością w budownictwie skalralnym ziem

<sup>63</sup> Wiltold Dalbor, *Pompeo Ferrari ok. 1680–1736. Działalność architektoniczna w Polsce*. Warszawa 1938, s. 131–138, il. 65–67.

ruskich (np. kościoły w Winnikach, rozpoczęty w 1738; Hodowicy, 1751–1758; Tarnogrodzie 1751–1771; Budzanowie, około 1760; Buczaczu 1761–1763, Brzozdowicach, około 1765, Łopatynie, około 1766, Gołogórach po 1667, Bysku, 1773–1780, Rawie Ruskiej, około 1775)<sup>64</sup>. Około 1770 r. motyw ten wykorzystał także twórca niezwykle smukłej elewacji frontowej benedyktyńskiej świątyni w Sieciechowie<sup>65</sup> (zapewne Józef Horsz). Elewacja ta, mimo specyficznej stylizacji przypomina bardzo wyraźnie fasadę kościoła misjonarzy, o czym świadczy choćby forma belkowania z przerywanym architrawem i gzymsem.

Trzeba także zauważyć, że kościół parafialny w Dagdzie w Inflantach Polskich (ok. 1743)<sup>66</sup> został zbudowany na planie bardzo zbliżonym do

układu przestrzennego kościoła misjonarzy. Mimo znacznej odległości geograficznej nie można wykluczyć, że lubelska świątynia stanowiła wzór dla tej budowli. Architektura inflancka XVIII w. wykazuje bowiem pewne związki ze sztuką Polski centralnej, widoczne zwłaszcza w architekturze kościoła misjonarzy w Krasławiu (Antonio Paracca, 1756–1775)<sup>67</sup>.

Misjonarska świątynia zajmuje zatem ważne miejsce w obrazie rozwoju architektury polskiej w XVIII w. Przypomina bowiem nie tylko wybitne dzieła powstające na przełomie XVII i XVIII w. w przodujących ośrodkach europejskich, ale występują w niej również formy charakterystyczne dla budowli polskich z drugiej połowy tego stulecia, co zdaje się wskazywać na jego inspirującą rolę.

<sup>64</sup> Piotr K r a s n y, *O problemach atrybucji architektury nowożytnej. Kościoły w Kołomyi, Busku, Łopatynie i Brzozdowcach a twórczość Bernarda Meretyna*. „Folia Historiae Artium”. R. 30: 1994, s. 119–128.

<sup>65</sup> Maria B r y k o w s k a, *W sprawie architektury zespołu pobenedyktyńskiego w Opactwie — Sieciechowie*. „KAIU” T. XV: 1970, s. 206, 208, il. 10.

<sup>66</sup> *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 1, Warszawa 1880, s. 892.

<sup>67</sup> Ryszard M ą c z y ń s k i, *Palladiańska fasada warszawskiego kościoła pijarów. Problem recepcji włoskiego wzoru w polskiej architekturze sakralnej*. „KAIU”. T. XXXI: 1986, s. 329, il. 15.; J. K o w a l c z y k, *Nurt klasycyzny...*, s. 115.

# THE MISSIONARY CHURCH IN LUBLIN. THE ORIGIN OF ARCHITECTONIC FORMS AND THE PROBLEM OF AUTHORSHIP

## S u m m a r y

The missionary church in Lublin is the most striking example of sacral architecture erected in this town during the eighteenth century. It was built thanks to donations provided by numerous benefactors. The largest funds were probably offered by Jan Tarło, voivode of Lublin, who is commemorated by a portrait displayed in the church. The construction was commenced in about 1719 and completed in 1736. The church, outfitted with magnificent altarpieces featuring paintings by Szymon Czechowicz and sculptures by Jan Eliaz and Henryk Hoffman, was consecrated in 1739. Extant archive material does not contain the name of the architect who was the author of the project. The supervisor (provisor) of the erection was (presumably from 1734) Father Krzysztof Maciej Augustynowicz.

The spatial arrangement of the church and the shape of its solid are based on solutions borrowed from the architecture of the Italian Early Baroque. In about 1700 cross-domed churches with plans of the core enveloped in an outline close to a square occur predominantly in Bohemian architecture or in Austrian architecture which at the time frequently adopted Bohemian models. Two Prague churches can be regarded as examples of this current: the church of the Roten Sternkreuzordens in the Old Town (Jean Baptiste Mathey, 1679–1688) and the church of the Holy Trinity in the New Town (Octaviano Broggio, 1708–1713). The presbytery of the first building was expanded by four deep niches in the thick walls, producing a cross plan parallel with the shape of the nave, and integrating the presbytery with the corpus. A rather similar solution was applied in the church in Lublin, although here the niches are much more shallow. Such niches are also found in the presbytery of the church of the Institut der Englischen Frauelin in St. Pölten (Jakob Prandtauer?, 1715–1718). The characteristic webbed decoration of the interior of the dome in the missionary church resembles the solution used by Mathey in the church of St. Joseph in Mala Strana in Prague (circa 1692). Numerous Bohemian models could be found for the façade of the Lublin

church, which is a single-axis, multi-order aedicule, crowned with a slim gable. Characteristic concave corners of the Lublin church have many analogies in Bohemian architecture from around 1700 (the façade of the church of St. Ursula in the New Town in Prague, Marcantonio Cañevale, 1699–1704; the façade of the Holy Trinity church in the New Town in Prague, Octaviano Broggio, 1708–1713; the chapel of St. Catherine in the collegiate church of All Souls in Litoměřice, Octaviano Broggio, 1717).

The presence of Bohemian inspiration in the architecture of the missionary church compels us to seek its author among architects well acquainted with the art of Bohemia in about 1700. We are entitled to presume that the design is the work of Jan Spazzio or Franciszek Mayer, brought over from Bohemia by Elżbieta Sieniawska at the beginning of the eighteenth century. The main residence of this patron was situated in Puławy, and the two architects employed by her worked in nearby Lublin and in the voivodeship of Lublin. During the 1740s Mayer was engaged on a permanent basis in the court of Jan Tarło. It is very likely, therefore, that he worked for this aristocrat already earlier, perhaps in connection with the missionary church in Lublin. An argument in favour of attributing the Lublin edifice to Mayer is the parish church in Włostowice, built by him in 1725–1728. The plan of this construction distinctly resembles the spatial configuration of the missionary church. The designs by Mayer contain small architectonic motifs close to the solutions employed in the Lublin church.

The missionary church in Lublin is one of the first Polish buildings representing High Baroque forms, subject to planar and lienal stylization. Its forms contain legible impulses of pre-Classicism propagated by Carl Fontana and other architects connected with the Academia di S. Luca in Rome, adopted probably under the impact of Austrian and Bohemian art. The elegant multi-order façade of the Lublin church served as a model for many buildings erected in Poland in the middle of the eighteenth century.