

Andrzej Betlej

## „LWOWSKIE” PROJEKTY GIACOMA BRIANA A FASADA KRAKOWSKIEGO KOŚCIOŁA ŚWIĘTYCH PIOTRA I PAWŁA<sup>1</sup>

Wśród osiemnastu projektów związanych z budową lwowskiego kościoła Jezuitów, przechowywanych w zbiorach wiedeńskiej Albertiny, można wyróżnić zespół dziewięciu rysunków<sup>2</sup>. Według Jerzego Paszendy, prawdopodobnym autorem tych prac jest Giacomo Briano<sup>3</sup>. We wspomnianym zespole znajduje się przedstawienia: rzutu poziomego, przekroju podłużnego, elewacji bocznej, trzy rysunki fasady<sup>4</sup> (il. 1–3) oraz trzy rysunki detali architektonicznych – portalu wejściowego (sygn. nr 5012; il. 4), portalu wewnątrz świątyni(?) (sygn. nr 5013; il. 5) i obramienia niszy (sygn. nr 5014; il. 6). Jest to zespół ewidentnie związany z budową kościoła lwowskiego,

---

<sup>1</sup> Niniejszy tekst jest zmienionym fragmentem opracowania, przedstawionego 21 I 1998 na forum Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Jest to zarazem część większego opracowania poświęconego twórczości Giacoma Briana. Autor chciałby podziękować Ks. Jerzemu Paszendzie za umożliwienie wykorzystania odbitek rysunków ze zbiorów wiedeńskiej Albertiny znajdujących się w jego posiadaniu oraz prof. Adamowi Małkiewiczowi za pomoc i krytyczne uwagi. Niewielkie uzupełnienia tekstu były możliwe dzięki miesięcznemu stypendium w Rzymie, w czerwcu 2001 roku, przyznanemu przez Fundację z Brzezia Lanckorońskich.

<sup>2</sup> Graphische Sammlung Albertina, Mappe 30, Umschlag 3 und 2. Sam zespół liczy w sumie 30 prac i zawiera również rysunki kolegium oraz otoczenia całego założenia. Spośród wszystkich rysunków tylko 3 są sygnowane. Prace były wzmiankowane w: *Briano (Briani) Giacomo* [w:] J. Poplatek, J. Paszenda, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972, s. 92. Po raz pierwszy pięć z nich opublikował P. Ryczkow, *Perszoderela do istoriji architektury ta mistobudowanija Ukrajiny w zbirkach Widnia* [w:] *Architekturna spadczyna Ukrajiny*, t. 3, cz. 2, 1996, s. 40–41, il. 8, 9. Warto w tym miejscu dodać, iż widoczne w zbiorze różnice w stylu poszczególnych prac mogą wynikać z ich opracowywania przez Jana Chomentowskiego, który miał „przerabiać i wykańczać” projekty Briana – zob. *Chomentowski Jan* [w:] J. Poplatek, J. Paszenda, *op.cit.*, Kraków 1972, s. 99.

<sup>3</sup> J. Paszenda, *Kościół Jezuitów we Lwowie*, „Przegląd Wschodni”, t. VI, z. 1 (21), 1999, s. 101. O rysunkach wspomina też R. Bösel, *Giacomo Briano, Der Architekt der Lemberger Jesuitenkirche* [w:] *Druhij Miznarodnyj Konhres Ukrajinstiw, Lwiv, 22–28 serpnia 1993 r. Dopowidi ta powidomlennia. Istoriohrafija ukrajinoznawstwa, etmohija, kultura*, Lwiv 1994, s. 184–189, który podjął się krótkiej analizy rysunków związanych ze Lwowem, przechowywanych w Getty Research Institute. Cytowany artykuł Bösel jest streszczeniem pozostającego w rękopisie obszerniejszego opracowania pod tym tytułem – zob. Ryczkow, *op.cit.*, s. 45, przypis 54.

<sup>4</sup> Jest to kreacja wzorowana na XVI-wiecznym projekcie fasady kościoła jezuitów S. Fedele w Mediolanie – zob. *L'architettura della Compagna di Gesù XVI–XVIII sec.* catalogo e mostra a cura di L. Patetta, I. Balestreri i in., Brescia 1990. Na temat oddziaływania tej świątyni zob. natomiast R. Bösel, *Die Nachfolgebauten von S. Fedele in Mailand*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte”, Bd. 37, 1984, s. 67–87.

o czym świadczy m.in. fragment napisu *DEIPARAE* – odnoszący się do wezwania świątyni we Lwowie (pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i Świętych Piotra i Pawła).

Jerzy Paszenda uznał, iż „detale fasady są bardzo podobne do fasady kościoła krakowskiego”<sup>5</sup>. Porównanie wszystkich rysunków z budowlą krakowską (il. 8) przynosi więcej spostrzeżeń. Wariantowe projekty przedstawiające fasadę (il. 1–3) o kondygnacjach równej szerokości (jeden z dodanymi wieżami – il. 1), zwieńczoną olbrzymim trójkątnym przyczółkiem z okulusem na osi. Zarówno na projektach, jak i w fasadzie w Krakowie ponad pierwszą kondygnację został wprowadzony przyczółek (w Krakowie trójkątny, na projektach o łuku odcinkowym), akcentujący środkową oś elewacji. Charakterystyczne połączone małe spływy wolutowe, w Krakowie umieszczone ponad portalem głównym, w projektach znalazły się w polu wspomnianego przyczółka. Zarówno na rysunkach, jak i w dziele krakowskim, pod skrajnymi niszami pojawiają się kwatery z romboidalnymi tablicami. Podobne jest też usytuowanie na osi w drugiej kondygnacji olbrzymiego okna w edikuli, poprzedzonego dodatkowo tralkami, gdzie imposty łuku okna znajdują się poniżej linii zamykającej nische. W projektach i w krakowskiej świątyni przyczółek edikuli wdziera się częściowo w strefę kapiteli drugiej kondygnacji. W jednym z wariantów (il. 2) ponad głównym portalem architekt umieścił olbrzymią owalną głorię płomienistą z herbem jezuickim. Jednak rzeczywiście najwięcej podobieństw do kościoła krakowskiego wykazują detale – rysunki obramień (il. 4–5). Można je określić jako manierystyczne w wyrazie „wariacje” na temat prac krakowskich – przy czym detal na projektach jest „bogatszy”, przeładowany i bardziej dekoracyjny, grupuje niejako wszystkie możliwe motywy występujące w kamieniarsce kościoła w Krakowie. Jeden tylko wariantowy projekt obramienia niszy jest niemal identyczny ze zrealizowanymi skrajnymi niszami pierwszej kondygnacji w Krakowie (il. 6 i 7).

Aby ustalić i wyjaśnić zależności pomiędzy projektami „lwowskimi” a fasadą krakowską – należy najpierw omówić kwestię datowania projektów, następnie przytoczyć pewne fakty z biografii Briana oraz dotyczące budowy kościoła lwowskiego i fasady w Krakowie.

Niestety, datowanie rysunków nie jest do końca ustalone. W katalogu Albertiny podawana jest data 1647<sup>6</sup>. W opracowaniu kościoła we Lwowie Paszenda proponuje datowanie na nieco przed rokiem 1620<sup>7</sup>, przed rozpoczęciem budowy – ze względu na napis na jednym z rysunków informujący o odrzuceniu projektu. W zbiorze znajdują się jednak prace, które można datować na rok 1631<sup>8</sup>.

Briano po raz pierwszy przyjechał do Lwowa pod koniec 1617 i przebywał tu przez pierwsze półrocze roku 1618, lecz nie wznowił rozpoczętej jeszcze w roku 1610 budowy kościoła – „widocznie przygotowywał projekty”<sup>9</sup>. Fakt ten uzasadnia datowanie rysunków przed rokiem 1620. W drugim półroczu roku 1618 przebywał w Sandomierzu, ale pod koniec tego roku, jako wizytator fabryk jezuickich, przybył do Krakowa,

<sup>5</sup> Paszenda, *Kościół...*, s. 101.

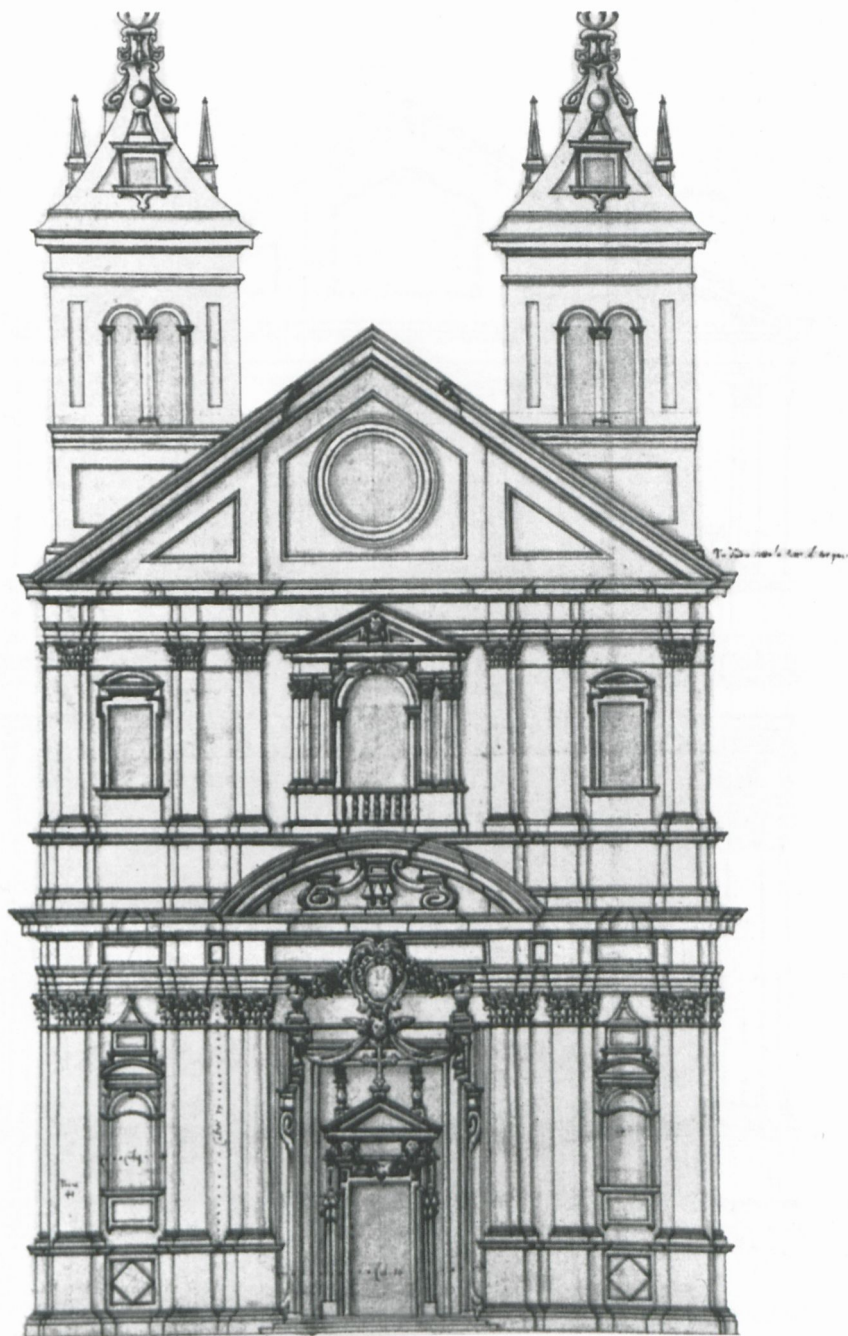
<sup>6</sup> Informację tę podaję za Ryczkow, *op.cit.*, s. 40 – jednak datowanie to odnosi się w rzeczywistości do późniejszych projektów kolegium Wacława Krzykowskiego.

<sup>7</sup> Paszenda, *Kościół...*, s. 101, natomiast sam Ryczkow, *op.cit.*, s. 39 datuje te rysunki ogólnie na lata 20. XVII w.

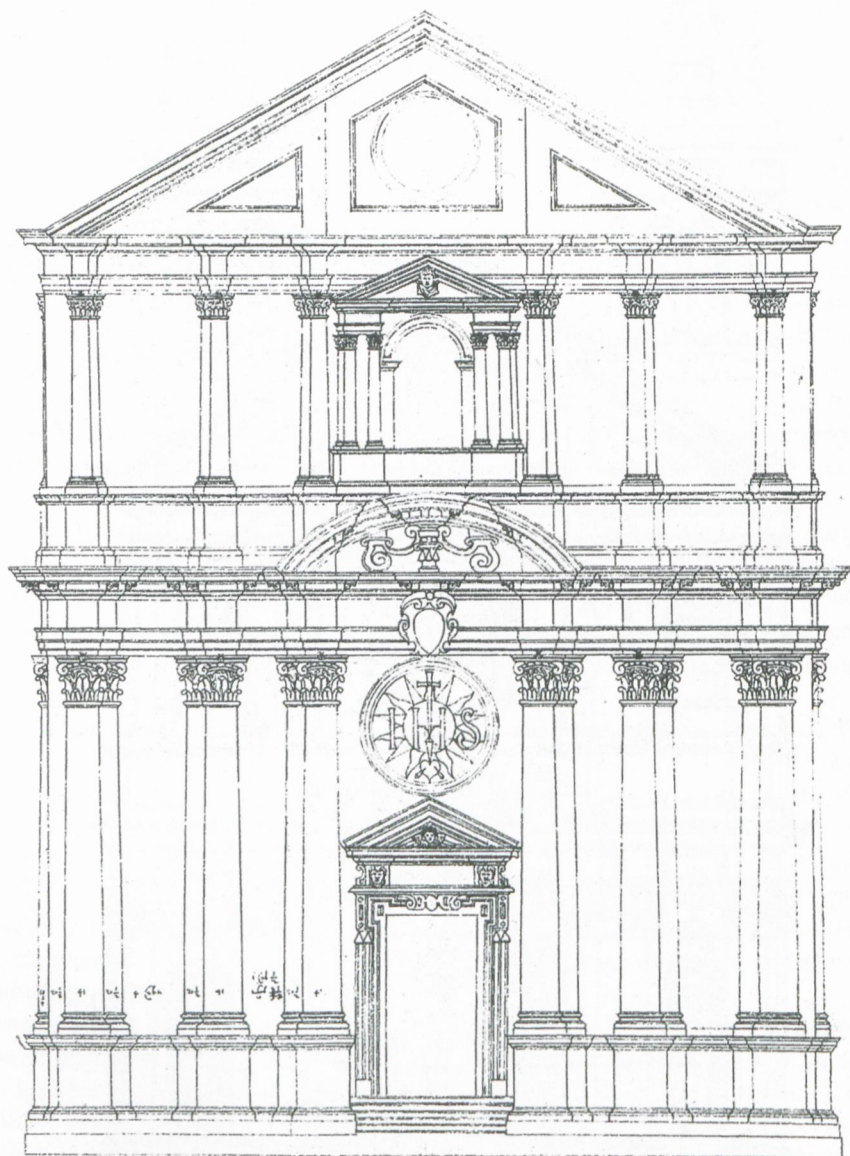
<sup>8</sup> Ryczkow, *op.cit.*, s. 41; Paszenda, *Kościół...*, s. 103.

<sup>9</sup> Paszenda, *Kościół...*, s. 100.

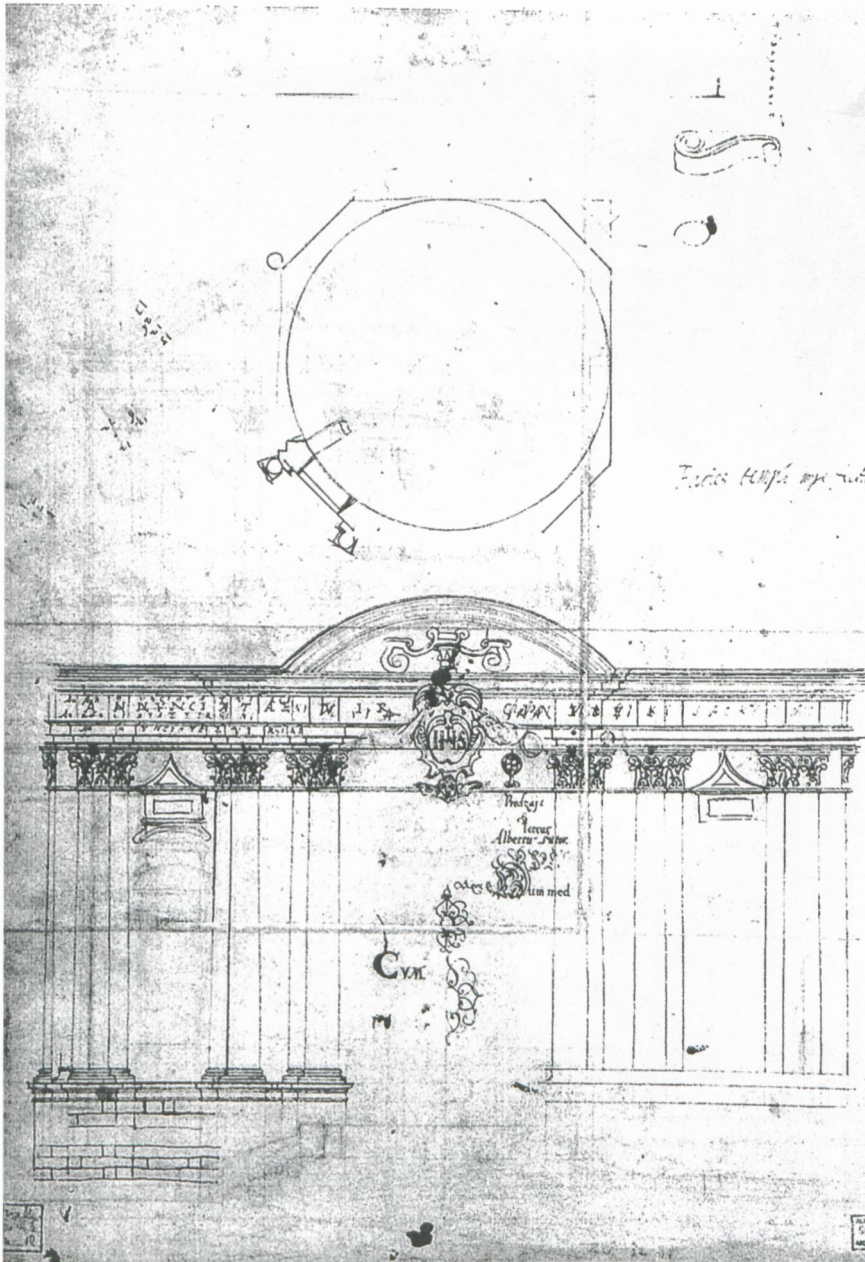




Il. 1. Giacomo Briano, projekt fasady kościoła Jezuitów we Lwowie  
(Albertina, Mappe 80, Um. 2, nr 5972)

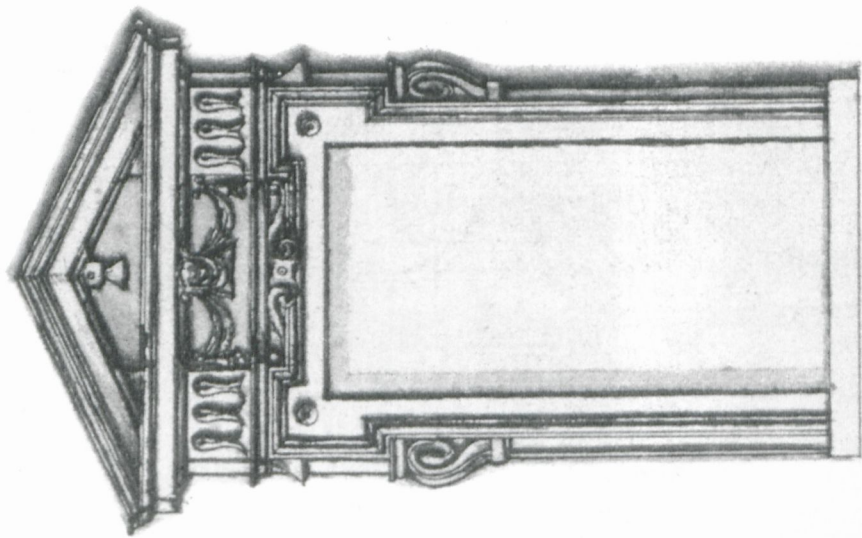


Il. 2. Giacomo Briano, projekt fasady kościoła Jezuitów we Lwowie  
(Albertina, Mappe 80, Um. 3, nr 5009 verso)

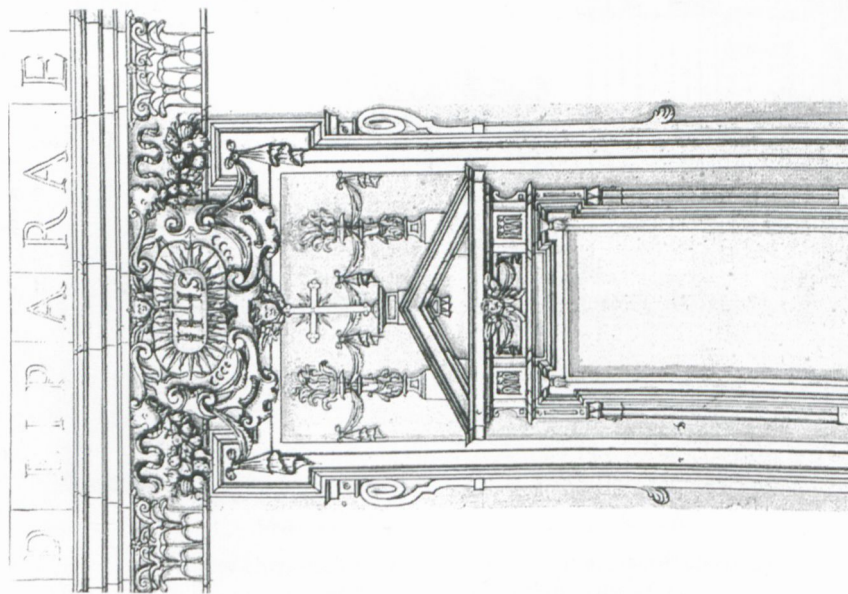


II. 3. Giacomo Briano, projekt fasady kościoła Jezuitów we Lwowie (Albertina, Mappe 80, Um. 3, nr 5009)

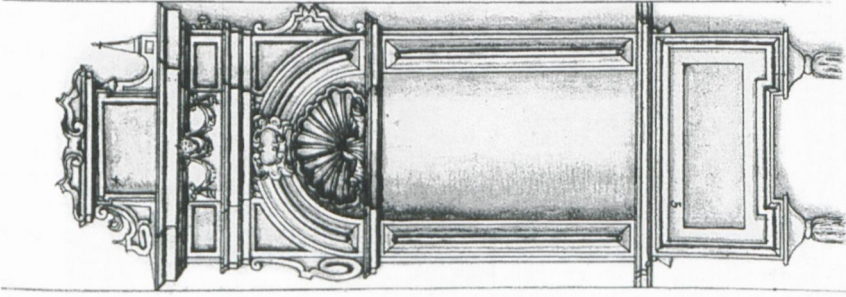




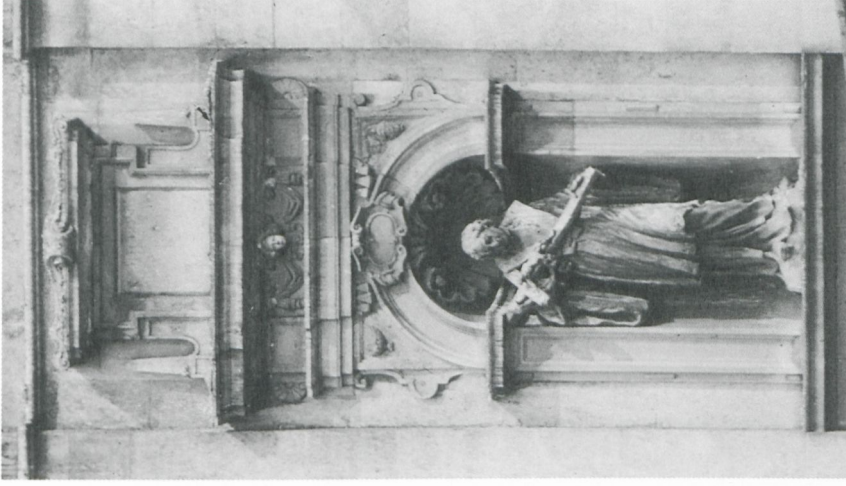
Il. 5. Giacomo Briano, projekt portalu  
(Albertina, Mappe 80, Um. 3, nr 5013)



Il. 4. Giacomo Briano, projekt portalu głównego  
(Albertina, Mappe 80, Um. 3, nr 5012)



Il. 6. Giacomo Briano, projekt niszy  
(Albertina, Mappe 80, Um. 2, nr 5014)



Il. 7. Kościół Świętych Piotra i Pawła w Krakowie  
– skrajna nisza dolnej kondygnacji. Fot. J. Langda



Il. 8. Kościół Świętych Piotra i Pawła w Krakowie – fasada. Fot. A. Rzepecki



gdzie pozostawał jeszcze na początku 1619, czego dowodem jest list datowany na 5 stycznia, skierowany do generała zakonu. Informował w nim o problemach związanych z budową kościoła krakowskiego<sup>10</sup>. Następnie Briano znów pracował w Sandomierzu, w Łucku i Lublinie<sup>11</sup>. W latach 1620–1621 ponownie przebywał we Lwowie, gdzie rozpoczął budowę świątyni. Ponieważ jednak w źródłach nie odnotowano żadnego postępu prac, przypuszcza się, że Briano dokonał jedynie poprawek w fundamentach<sup>12</sup>. Po wyjeździe architekta do Włoch budowę jednak kontynuowano – ściśle według jego projektów<sup>13</sup>. O projekcie dla kościoła („*disegno della chiesa di S. Pietro di Cracovia*”) i kolegium Świętych Piotra i Pawła w Krakowie, opracowanym przez Briana, dowiadujemy się z korespondencji do generała zakonu w latach 1622–1626<sup>14</sup> i w roku następnym<sup>15</sup>. Następny raz Briano przybył do Polski w 1630 – w sierpniu przebywał w Krakowie, do Lwowa przyjechał w lecie roku 1631 i wykonał wtenczas rysunki otoczenia i projekt przebudowy klasztoru, a podczas ostatniego pobytu w tym mieście w 1632 roku – nowy pomiar kościoła i kolegium, być może sporządził też kolejne projekty ukończenia fasady<sup>16</sup>.

W świetle przedstawionych powyżej dat i faktów wyjaśnienie zależności pomiędzy fasadą kościoła Świętych Piotra i Pawła w Krakowie a zachowanymi projektami dla budowli we Lwowie wydaje się proste: Briano, przebywając na przełomie roku 1618 i 1619 w Krakowie, zainspirowany fasadą krakowską, wykonał jeden z wariantów przygotowywanych wówczas projektów dla Lwowa. Artysta mógł też wykonać te projekty podczas drugiego pobytu w Krakowie w roku 1630 (fasada krakowska była już wtenczas zapewne ukończona).

Wyłumaczenia te nie są jednak do końca klarowne z dwóch powodów.

Po pierwsze: według monografisty kościoła krakowskiego kamienna okładzina fasady powstała dopiero w latach dwudziestych XVII wieku, a do prac kamieniarskich przy elewacji przystąpiono po ukończeniu ich we wnętrzu (około roku 1622), niedługo przed połową dekad<sup>17</sup>. Jeżeli Briano zobaczył fasadę krakowską i wówczas wykonał omawiane rysunki – to wtenczas należałoby zdecydowanie zrewidować chronologię budowy tej świątyni. Oczywiście, Briano mógł też widzieć, mieć dostęp do przysto-

<sup>10</sup> Lecz poza faktem wizytowania budowy i zgłoszonych przezeń zastrzeżeń do prowadzonych prac nic więcej nie wiadomo. Zob. J. Paszenda, *Biografia Giacomo Briano*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 35, 1973, s. 12.

<sup>11</sup> J. Paszenda, *Lubelskie projekty Michala Hintza i Jakuba Briano*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 17, 1972, s. 41–48.

<sup>12</sup> Paszenda, *Kościół...*, s. 100.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 103.

<sup>14</sup> ARSI, Ven. (Veneta) 8, Eppist. Gener. 1622–1627, k. 80v., 190v., 199r., 205r., 281v., 379r., 453v., 493r.

<sup>15</sup> Paszenda, *Biografia...*, s. 13. Paszenda przypuszcza, iż chodziło tu o plany kolegium.

<sup>16</sup> Paszenda, *Biografia...*, s. 14; *idem*, *Kościół...*, s. 103.

<sup>17</sup> A. Malkiewicz, *Kościół ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie – dzieje budowy i problem autorstwa*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki, t. 5, 1967, s. 43–86, datuje prace przy okładzinie kamiennej fasady na okres od roku 1625; zob też A. Malkiewicz, *Trevano czy Castello autorem ostatniej fazy budowy kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie?*, „Folia Historiae Artium”, t. 2–3, 1996/1997, s. 100; najnowsza literatura nie wnosi żadnych nowych ustaleń w stosunku do interesującego nas zagadnienia – zob. np. P. Ferrari Agri, *La chiesa dei SS. Pietro a Paolo a Cracovia* [w:] *Architetture della Compagna Ignaziana nei centri antichi italiani*, a cura di G. Rocchi Coopmans de Yoldi, Firenze 1999, s. 87–104.

wanych projektów<sup>18</sup>. O charakterze i działalności Briana podczas pobytu w Krakowie w roku 1630 nie znamy zaś żadnych szczegółów. Oba przypuszczenia pozostają więc jedynie domniemaniami.

Po drugie: szczególnie intrygujący w zbiorze jest dwuwariantowy rysunek (a więc raczej projekt) niszy (il. 6). Nie jest on całkowicie identyczny jak skrajne nisze zrealizowane w kościele Świętych Piotra i Pawła (il. 7) – na rysunku np. nie znajdujemy w konsze odwróconej muszli, jaka znajduje się w realizacji krakowskiej, tylko umieszczoną zawiaskiem ku dołowi. Co jednak najważniejsze, to fakt, iż zarówno projekt, jak i zrealizowana praca są odmienne stylistycznie od pozostałych obramień kościoła krakowskiego. Mariusz Karpowicz uznaje skrajne obramienia krakowskie za prace typowe dla Mattea Castellego (czy szerzej kręgu Carla Maderny), Adam Małkiewicz uważa je za prace posiadające wcześniejszą genezę, „skodyfikowaną jeszcze w XVI wieku”<sup>19</sup>. Z tym drugim zdaniem należy się zgodzić. Skrajna nisza oraz rysunek są pracami przeładowanymi, ich kompozycja została rozbita poprzez nagromadzenie elementów dekoracyjnych, co tworzy efekt bardzo „nieklasyczny”, podobny do manierystycznego. Płaska arkada zamykająca niszę jest przytłoczona przez bardzo mocno zaznaczone pełne belkowanie, wyłamane dodatkowo na osi, a ponad nim znajduje się w fantazyjnym obramieniu tablica ujęta po bokach małymi obeliskami.

Jako pierwowzory dla rysunku i zrealizowanej niszy można wskazać za Małkiewiczem przede wszystkim realizację Michała Anioła – np. znane ze współczesnych rysunków niezachowane obramienia pałacu Konserwatorów w Rzymie, gdzie spotykamy m.in. ponad płaskim obramieniem niszy zbyt mocno wyłamane belkowanie czy „nietypowy” motyw odwróconej konchy muszli. Ich formy są też zależne od dzieł Domenica Fontany – jak np. obramień pałacu i biblioteki watykańskiej. Motyw bezpośredniego połączenia obramienia z tablicami powyżej nich pojawia się również w pracach XVI-wiecznych: w fasadach kościoła S. Maria di Loreto, przypisywanego Antoniowi da Sangallo Młodszemu (1505), oraz Madonna di Monti Giacoma della Porty (1580).

Nie jest więc wykluczone, że Briano, przebywając w Krakowie na początku roku 1619, zaprojektował również detale (skraje nisze) kościoła krakowskiego, które zostały tu częściowo zrealizowane w nieco zmienionych formach<sup>20</sup>. Jednocześnie Briano mógł przygotować zachowany zestaw projektów dla kościoła we Lwowie.

Rozstrzygnięcie, czy sugerowana hipoteza jest prawdziwa, wobec niejednoznacznych danych archiwalnych na temat budowy kościoła w Krakowie, jest raczej niemożliwe. Na pewno w świetle poczynionych uwag możemy stwierdzić jedno: sytuacja się skomplikowała. Jednak wobec widocznych różnic stylistycznych w detalu kamieniarskim krakowskiej fasady oraz wobec istnienia rysunku, który przedstawia jedną z nisz – będącego chyba świadectwem obecności jeszcze jednego artysty w dziejach budowy

<sup>18</sup> Rysunki te można wówczas zaliczyć do gatunku prac, których wiele ówczesny architekt posiadał w swym *skizzenbuchu* jako rozwiązania przeznaczone dla jednego z wariantów projektowanej fasady lwowskiej.

<sup>19</sup> Po raz pierwszy różnice stylistyczne pomiędzy obramieniami w fasadzie podkreślił M. Karpowicz, *Matteo Castello. Architekt wczesnego baroku*, Warszawa 1994, s. 60 – por. Małkiewicz, *Trevano czy Castello...*, s. 100–102.

<sup>20</sup> Być może projekty przyjęte do realizacji zostały zniszczone przy okazji budowy, bowiem bardzo często zdarzało się, iż rysunki zaakceptowane przez zleceniodawcę zużywały się w trakcie „fabryki”, podczas gdy odrzucone projekty pozostawały w archiwum inwestora bądź architekta.



krakowskiej świątyni – można zadać pytanie: może nie tylko „Trevano czy Castello”, ale również osoba Briana jest istotna dla dziejów budowy kościoła jezuitów w Krakowie. Omówienie tego zagadnienia należy jednak odłożyć do innego miejsca, sytuację bowiem dodatkowo komplikuje fakt istnienia jeszcze innych rysunków Briana, przechowywanych w zbiorach Getty Institute, wiązanych z kościołem krakowskim<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Jeden z nich omawiam w pracy sygnalizowanej w przyp. 1; rysunek został opublikowany przez: J. Bury, *Forty-three sheets of architectural drawings by Giacomo Briano da Modena S.J. (1589–1649). The Society's architect in Poland and in Northern Italy. A hitherto unknown work of major importance for the history of the European architectural treatise*, Mediolan, b. r. w., por. A. Małkiewicz, *Jakuba Briana S.I. projekt jezuickiego kolegium w Krakowie* [w:] *Festina lente. Prace ofiarowane Andrzejowi Fischingerowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Kraków 1998, s. 103–112; wydaje się jednak, iż omawiany przez Małkiewicza projekt nie dotyczy kolegium krakowskiego, w rzeczywistości bowiem rysunek został złożony wtórnice z dwóch niezwiązanych ze sobą prac.