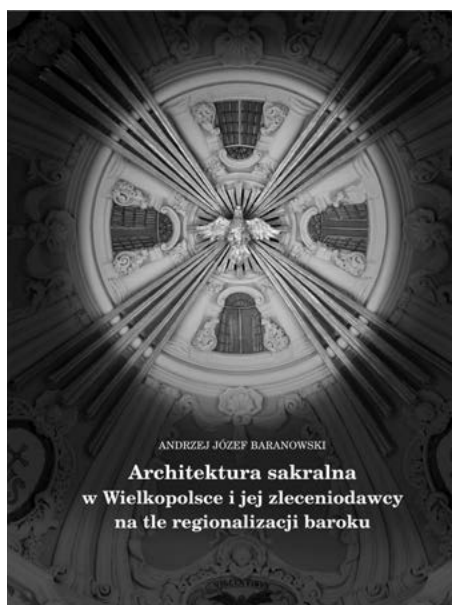


# Architektura sakralna Wielkopolski na mapie nowożytnej Europy

## Rzecz o nowej książce Andrzeja J. Baranowskiego



Dużym wydarzeniem w życiu naukowym jest zawsze pojawianie się syntez problemowych, które odróżnić należy od syntez chronologicznych czy kompendiów o charakterze podręcznikowym. W przypadku architektury barokowej w Polsce ostatnią kompleksową pracą tego typu była w zasadzie wydana przed ponad 40 laty *Architektura polska XVII wieku* pióra Adama Miłobędzkiego, która po dziś dzień jeszcze w wielu miejscach wytrzymuje próbę czasu. Wszelako postęp badań wykazał, że najmocniejszą stroną tego opracowania pozostaje w zasadzie omówienie architektury Małopolski. Mniej już dogłębnie potraktowano w niej np. architekturę innej „rdzennej dzielnicy” – czyli Wielkopolski.

Uzupełnienie tej luki na polu świątyń stało się dopiero ostatnio udziałem ucznia Adama Miłobędzkiego, Andrzeja Józefa Baranowskiego, w formie monumentalnej książki *Architektura sakralna w Wielkopolsce i jej zleceniodawcy na tle regionalizacji baroku* (749 ss.), wydanej w 2020 r.

w warszawskiej oficynie Liber pro Arte. Na pracę tę można patrzeć do pewnego stopnia jako na kontynuację dzieła mistrza, albowiem jej autor, co sam we wstępie podkreśla, już na seminarium magisterskim został wprowadzony przezeń w problematykę barokowych hal w Wielkopolsce. Mistrza i ucznia łączy zdolność do dokonywania syntezy, różni ich natomiast znacząco spojrzenie na architekturę, uwarunkowane nie tyle różnicą pokoleniową, ile zdobytym wykształceniem. Adam Miłobędzki uzyskał najpierw – na politechnice – dyplom architekta, Andrzej Baranowski zaś równoległe z uniwersytecką historią sztuki ukończył studia historyczne. Z tych względów pierwszy uczony w swych pracach kładł nacisk przede wszystkim na analizę struktury architektonicznej, drugiego z kolei interesował problem szeroko zakreślonych uwarunkowań dziejowych, a zwłaszcza rekonstruowanie wszelkich powiązań zleceniodawców – zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych, prywatnych i instytucjonalnych.

W ujęciu autora recenzowanej książki relacje te często przekraczają granice regionów czy państw i w ten sposób – pod znakiem już to współpracy, już to rywalizacji – torują drogę przepływowi artystów i wzorów. To spojrzenie na dzieła sztuki przez pryzmat okoliczności ich powstania jest znakiem rozpoznawczym osobowości naukowej Baranowskiego i łączy wszystkie jego książki, począwszy od *Koronacji wizerunków maryjnych w czasach baroku*<sup>1</sup>, przez *Między Wilnem a Rzymem*<sup>2</sup>, aż do omawianej, w której perspektywę tę zarysowano jeszcze szerzej. Zresztą sam autor *explicite* odżegnuje się we wstępie do swej najnowszej książki „od suchych analiz architektoniczno-konstrukcyjnych, obłożonych mnogością przypisów i literaturą przedmiotu”, i zrywa z „tradycyjnym podziałem chronologicznym czy stylowym”, proponując „rozdziały architektoniczno-tematyczne” (s. 13). Dzięki temu jego praca nadaje się do przeczytania od początku do końca, a nie do wyłuskiwania poszukiwanych informacji przy pomocy indeksu. *Notabene* skrówidze już na pierwszy rzut oka świadczą o gęstości faktograficznej tej książki. Wspomnieć wystarczy, że jej indeks osobowy liczy bez mała 30 stron.

Autor przedstawia Wielkopolskę z jednej strony jako dzielnicę „najbardziej wyrazistą” w Polsce, zachowującą „jednolitość i odrębność od średniowiecza do końca istnienia pierwszej Rzeczypospolitej” (s. 9), z drugiej zaś jako prowincję Korony, obejmującą Mazowsze i Prusy Królewskie. Kreśli powiązania Wielkopolski z centralnymi strukturami państwowymi i kościelnymi, wychodzącymi niekiedy poza granice kraju. Daleko wyprowadza też koneksje miejscowych rodzin magnackich i szlacheckich. Zgodnie z tytułem swej książki to właśnie zleceniodawcom – a nie architektom – poświęca dwa rozdziały i liczne ustępy w pozostałych. Spojrzenie to zgodne jest z polskimi realiami społecznymi czasów nowożytnych, w których bardziej od artysty liczył się fundator dzieła. Rzadko bowiem odnajdujemy w naszych archiwaliach nazwiska projektantów.

Z lektury książki można wywnioskować, że pośród świeckich fundatorów budowli w Wielkopolsce prym wiodła szlachta. Miejscowe rody magnackie, w porównaniu ze wschodnimi terenami Rzeczypospolitej nieliczne, odegrały na tym polu raczej znikomą rolę. Baranowski zwraca również uwagę na różnice w klimacie ideowym Wielkopolski w stosunku do pozostałych ziem Rzeczypospolitej. Omawiając proces kształtowania się owego klimatu, podkreśla istotną rolę długotrwałej imi-

gracji wyznaniowej, biorącej początek w czasach husytyzmu, a następnie zasilanej przez napływ braci czeskich, zlewających się z różnymi ruchami protestanckimi przenikającymi ze Śląska i Prus. Ferment ten sprzyjał powstawaniu szkół i drukarni krzewiących nowe idee, towarzyszące mu dyskusje wyostrzały intelekt, a różnorodność kulturowa i językowa zachęcała do poznawania świata, zwłaszcza podczas zagranicznych podróży. Ruch ten wpłynął na formowanie się racjonalnego i pragmatycznego postrzegania rzeczywistości. Różnice między mentalnością wielkopolską a kresową autor recenzowanej książki w lapidarny, a równocześnie trafny sposób ilustruje przez zestawienie legend związanych z cudownymi wizerunkami. W Wielkopolsce mogły być one co najwyżej zbezczeszczone przez protestantów, a wiernym niosły pomoc w zwykłych, ludzkich sprawach, na Kresach natomiast miały pochodzić z samego Bizancjum i zapewniać zwycięstwo nad Moskalami, Turkami i Tatarami.

Jako że badacz pojmuje tytułową regionalizację baroku jako długotrwały proces, w swej pracy poprzedza obiekty w tym stylu budowlami renesansowymi, manierystycznymi czy nawet, mimo XVI-wiecznej metryki, jeszcze gotyckimi. Zestawianie ich razem jest jednak ogólnym i do dziś nierozwiązanym problemem syntetycznych ujęć architektury Rzeczypospolitej w dobie nowożytnej.

Baranowski na łamach swej książki nieczęsto i tylko w przypadkach ewidentnych przypisuje dzieła architektom. Istotniejsze jest dlań odpowiednie zwrócenie obiektów w kierunku źródeł wpływów artystycznych. Wielkopolskę pokazano przede wszystkim jako region przyjmujący impulsy artystyczne z zagranicy, płynące z niej bezpośrednio albo za pośrednictwem północnych terenów Rzeczypospolitej. Z racji położenia kraju na krańcach łacińskiej Europy akcentuje autor pracy oddziaływanie wektorów: południowego, zachodniego i północnego. W przypadku Włoch podkreśla znaczenie regionów północnych – Veneto, Ligurii, Lombardii i Piemontu. Koligacjami zasłużonego na polu architektury św. Karola Boromeusza z dostojnikami kościelnymi Salzburga i Würzburga tłumaczy przepływ wzorców mediolańskich na tereny Europy Środkowej w dobie potrydenckiej. Dodać można, że po wieloletnim pobycie w Salzburgu, związanym z działalnością w tamtejszej kapitule, rządu nad diecezją ołomuniecką objął biskup Karl von Lichtenstein-Castelcorno. Podczas swego ponad 30-letniego pontyfikatu (1664–1695) powierzał

<sup>1</sup> A. J. Baranowski, *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku. Zjawisko kulturowe i artystyczne*, Warszawa 2003.

<sup>2</sup> *Idem*, *Między Wilnem a Rzymem. Magnackie fundacje sakralne w Wielkim Księstwie Litewskim w czasach kontrreformacji na tle polityki dynastycznej w Europie Środkowej*, Warszawa 2006.

liczne fundacje na polu sztuki artystom z kantonu Ticino, a więc z archidiecezji mediolańskiej<sup>3</sup>.

Dużą zasługą Baranowskiego jest uwypuklenie roli Europy Środkowej dla architektury Rzeczypospolitej – nie tylko Czech i Śląska, jak dotychczas czyniono, ale przede wszystkim krajów naddunajskich, w szczególności Frankonii i Bawarii. Pod uwagę wziął badacz również protestanckie budownictwo Saksonii i północnego bałtyckiego, a także sztukę katolickich Niderlandów Południowych. Z tych obszarów wzorce artystyczne i ideowe przepływały do Wielkopolski głównie za pośrednictwem Prus Królewskich. Jak konkluduje autor rozprawy, na linii tej dochodziło jednak do interakcji, albowiem także rozwiązania przyswojone w Wielkopolsce z innych terenów przenikały za jej pośrednictwem do Prus. Z lektury książki wynika wszakże, iż pozostałe ziemie Rzeczypospolitej w analogicznych procesach odegrały mniejszą rolę. W XVIII w. hamowała je jeszcze wielkopolska niechęć do panującego domu Wettinów, a zatem nie tylko wobec Warszawy, lecz i Drezna. Spowodowała ona, zdaniem Baranowskiego, przeorientowanie artystyczne Wielkopolski na Śląsk i Prusy. Przyjętą perspektywę recepcji wpływów pochodzących z różnych stron tłumaczy także podkreślany przez badacza brak centrum artystycznego w Wielkopolsce. Poznań nie był w stanie dorównać w tym okresie Krakowowi, Warszawie, Lwowowi czy Wilnu.

Baranowski uchwycił istotną przyczynę mniejszego rozmachu świątyń zakonnych, jak i klasztorów w odniesieniu nie tylko do Wielkopolski, ale i do całej Rzeczypospolitej. Chodzi o instytucje narzucanej zakonowi komendy czy koadiutury, czyli przełożonych bądź ich współpracowników wprowadzanych z zewnątrz i najczęściej odprowadzających tamże dochody. Ograniczeń tych nie było w imperium Habsburgów czy w Bawarii. Po zrzuceniu okowów komendatoryjnych przez niektóre klasztory Rzeczypospolitej również i tam wezbrała fala przedsięwzięć modernizacyjnych i budowlanych.

Praca Baranowskiego zrywa ze schematem pisania syntez o architekturze barokowej, ograniczanej w wąski sposób tylko do murów i ich artykulacji. Pokutujący jeszcze w odniesieniu do dawnej sztuki trójpodział na malarstwo, rzeźbę i architekturę traci bowiem rację bytu w konfrontacji z nowożytnym wnętrzem, gdzie dochodzi do współdziałania tych gatunków na rzecz stworzenia całościowej kompozycji. To współdziałanie sztuk postrzega Baranowski przede wszystkim przez pryzmat „teatralizacji

wnętrza”. Często zresztą posługuje się słowem-kluczem „scenografia”, mając na myśli architekturę retabulum ołtarza głównego, powiązanego z budującymi perspektywę stallami, amboną i równoważącą ją kontramboną, a także z podejmującymi w korpusie ten dukt nastawami ołtarzy bocznych, kulisowo rozlokowanymi w kaplicach bocznych czy przy podporach. Do tego dochodzą klamrujące wnętrza empory muzyczne z architekturą prospektów organowych czy chóry zakonne o bogatej snyderce balustrad, z czasem coraz bardziej falujących, a także ciągi wielkoformatowych obrazów, zawieszonych wysoko w prezbiterium i w nawie. W systemie tym rolę łączników pełnią marmurowe bramki czy boazerie, zespalające nawet konfesjonały. Z czasem nadrzędna rola integracyjna przypadnie malarstwu monumentalnemu. W przypadku niektórych kościołów zgromadzeń żeńskich autor książki w sposób literacki, ale dobrze oddający istotę, używa pojęcia „meblowania” świątyń (s. 347). Zwraca także uwagę na nowe jakości w wyrazie wnętrza sakralnych, które wnoszą nieznane w nim wcześniej autonomiczne malarstwo pejzażowe lub martwe natury (kościół Benedyktynów w Świerczynkach, kościół Cystersów w Pelplinie). W przypadku świątyń, w których program ikonograficzny tworzy komentarz do architektury – zwłaszcza o charakterze historycznym, odnoszącym się do tytułowych zleceniodawców – autor książki pozwala sobie na jego omówienie. Z tych samych powodów uwzględnia programy heraldyczne zbudowane z herbowych kartuszy fundatorów, dobrodziejów czy hierarchów kościelnych oraz ich portrety, zawieszane w różnych miejscach świątyni. Za pierwszy przykład scenograficznej aranżacji wnętrza sakralnego w Wielkopolsce, i to, co ciekawe, na modłę niderlandzką, a nie włoską, uznaje snyderkie wyposażenie kościoła Bernardynów w Sierakowie – wzorzec dla licznych świątyń tego zgromadzenia, jak i bliskich im reformatów.

Część analityczną, zgodnie z dynamiką rozwoju architektury w Wielkopolsce, rozpoczyna autor od świątyń innowierczych. Wychodzi od ciągu budowli braci czeskich, później przejętych przez katolików i przez nich modernizowanych. Za relikwiarz czasu pierwotnych właścicieli uznaje zachowane w nich po dziś dzień oculusy w górnej strefie obiektów (fary w Krotoszynie, Lwówku i Poniecu); wywodzi te elementy z prototypowych budowli dysydentów na terenie Czech, Śląska i Saksonii. Co istotne, akcentuje wcześniejsze występowanie tego

motywu w Wielkopolsce niż na terenie Małopolski – np. w kościele Kamedułów na podkrakowskich Bielanych. Tu jednak oculusy trafiły inną drogą – jak dowodzi Mariusz Karpowicz, wprost z katolickich świątyń mediolańskich<sup>4</sup>.

Genezę architektury zboru św. Krzyża w Lesznie wiąże Baranowski z Saksonią. Co więcej, wzmianki archiwalne dokumentujące prowadzone na jej terenie kolekty na jego budowę, a także brak w źródłach nazwiska Pompea Ferrariego skłaniają autora pracy do odważnego wyłączenia z jego dorobku dzieła od dawna w nim już zadomowionego. Na miejsce Rzymianina proponuje badacz występującego w kronice budowy zboru mistrza murarskiego Hansa Adama Stiera. Nie wyklucza jednak wpływów włoskich, zestawiając sklepienie leszczyńskiej budowli z analogiczną konstrukcją z kościoła św. Marii Anielskiej w Bra.

W części obejmującej fundację katolickie autor podkreśla znaczenie niedowartościowanej dotychczas kaplicy Kostków przy kościele parafialnym w Wieleniu – ze względu na jej zwieńczenie kopułą na planie owalu. Budowla ta powstała w latach 20. XVII w., czyli w tej samej dekadzie co znana kaplica Zbaraskich przy kościele Dominikanów w Krakowie – w świetle dotychczasowego stanu badań pierwszy obiekt na terenie Rzeczypospolitej z kopułą tego typu. Dodać można, że w krakowskiej kaplicy owal ma zwrot poprzeczny, zgodny z rozmieszczeniem pary naprzeciwległych nagrobków książęcych przy ścianach bocznych, a w Wieleniu podłużny. Progresywna w formie kopuła kaplicy Kostków skłania Baranowskiego do refleksji nad autorem projektu kaplicy. Uczony proponuje wzięcie pod rozwagę Krzysztofa Bonadury starszego, co wydaje się przekonujące ze względu na wprowadzenie przezeń do architektury Wielkopolski wielu śmiałych pomysłów manierystycznych. Pamiętać jednak należy, że kopuły na planie owalu czy elipsy, uznane za sztandarowe figury manieryzmu i chętnie przejmowane przez barok, wznoszono już we wcześniejszych epokach, jak chociażby dość jeszcze prymitywne w wykonaniu średniowieczne przykłady z Apulii (np. Battistero di San Giovanni in Tumba na Monte Sant'Angelo).

Baranowski zestawia dwa bernardyńskie kościoły na planie krzyża (Złoczew, Sieraków) ze względu nie tylko na podobieństwo typu, lecz również na tożsamość funkcji świątyń-mauzoleów. W obydwu występują też zmasowania pilastrów, przyczyniające się do mocnego wyłamywania bel-

kowania. Warto zauważyć, że w Sierakowie, trochę podobnie jak w kaplicy Zbaraskich, sprzyjają one łagodniejszemu przejściu z czworobocznego planu skrzyżowania w formę ośmiobocznego sklepienia klasztorowego, imitującego kopułę. W nawie i prezbiterium zdecydowane gierowania belkowania nie znajdują kontynuacji w gurtach, współtworzących system przeszłowy charakterystyczny już dla architektury wczesnobarokowej. W Sierakowie rozmieszczenie – na gładkiej powłoce sklepiennej – pojedynczych kasetonów, przez swe okazałe rozmiary bliskich wręcz obramieniom plafonów, jest jeszcze niezależne od rytmu artykulacji ścian. Wypadają one bowiem także nad pilastrami. Niemniej nie można tu mówić o zupełnej odrębności sklepień od ścian, takiej jak jeszcze w kościołach renesansowych. W kościele Bernardynów powiązanie tych partii zapewniają lunety spinające wyłamania belkowania. Ową fundowaną przez Opalińskich świątynię sytuuje autor recenzowanej książki na długiej linii spektakularnych inicjatyw architektonicznych członków tego rodu w różnych okresach i różnych częściach Rzeczypospolitej (Grodzisk, Włoszakowice, Rytwiany, Gostyń, Leżajsk). Ponadto akcentuje rolę tego rodu w pozyskiwaniu kolejnych zleceń przez Bonadurę.

W oddziaływaniu wnętrza przebudowanej przez Bonadurę fary w Grodzisku zauważa Baranowski efekty scenograficzne uzyskane przez odpowiedni rozstaw i oryginalną artykulację podpór – zwłaszcza potężnymi pilastrami hermowymi. Aranżują one swoiste, pełne manierystycznego napięcia widowisko światła i cienia. W celny sposób wskazuje badacz w architekturze kościoła św. Ambrożego w Genui analogie dla dwóch dotychczas nierozwikłanych (i ambiwalentnych w funkcji) naprzeciwległych par połączonych kopułowych wnętrz, ujmujących dwa wschodnie przeszła nawy. Z kolei formę rozpiętej nad prezbiterium kopuły odnosi do kopuły kościoła św. Fidelisa w Mediolanie. W konkluzji stawia autor Bonadurę „w rzędzie największych indywidualności tamtego czasu” (s. 487). Stosowane przez niego formy o genezie północnowłoskiej porównuje z rozwiązaniami o tej samej proweniencji występującymi na terenach Tyrolu (kościół pw. św. Karola Boromeusza w Volders) i Bawarii.

W książce wydobyto również postępowe cechy architektury kościoła parafialnego w Łopiennie (ok. 1670) autorstwa Georga Catenazziego, współpracownika Bonadury i jego syna, takie jak sklepienia żaglaste, a przede wszystkim murowane

<sup>4</sup> M. Karpowicz, *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce I połowy XVII wieku*, Warszawa 2013.

retabula w typie kolumnowym, wkomponowane w architekturę. Baranowski zwrócił uwagę na dużo wcześniejszy okres ich powstania w stosunku do analogicznie ukształtowanych nastaw z kościoła pielgrzymkowego w Rokitnie koło Warszawy (1701–1707), budowanego przez Tommasa Bellottiego być może według projektu Simonego Giuseppe Bellottiego. Dodać wolno, że w obydwu obiektach przez przerwania frontonów wieńczących te retabula wpada do wnętrza naturalne światło z okien. I również ten efekt należy zaliczyć do grupy cech progresywnych.

W przypadku scenograficznej koncepcji wnętrza świątyni Jezuitów w Poznaniu podkreśla Baranowski rolę Bartłomieja Nataniela Wąsowskiego, który „wcześnie przewidział kierunek zmian we wnętrzach, kształtowanych pod wpływem rozwoju muzyki i teatru” (s. 514). Z kolei na architekturę fary w Lesznie kieruje autor rozprawy nurt wpływów z kościołów Górnej Austrii – Benedyktynów w Garsten i Augustianów w Waldhausen.

W intrygujący sposób zarysowano w książce okoliczności długotrwałej budowy kościoła Filipinów na Świętej Górze w Głogówku koło Gostynia – jednej ze sztandarowych barokowych świątyni Rzeczypospolitej, powstającej dzięki swoistej sztafecie pokoleniowej trzech arystokratek. Baranowski jednak zauważył, że kończący budowę kościoła Ferrari zamiast śmiałej kopuły na wzór tej z bazyliki Matki Bożej Uzdrawicielki w Wenecji zaproponował wariant skromniejszy i bardziej tradycyjny, z kościoła św. Krzyża w Riva San Vitale. Trafne wydaje się odniesienie kościołów w Skrzatuszu i Trzemesznie do odpowiednich faz architektury krajów południowoniemieckich, a świątyni w Lubaszu – do dzieł czeskich kręgu Giovanniego Battisty Alliprandiego. Uczony uwidatnia we właściwy sposób rangę znanego dzisiaj jedynie z dokumentacji fotograficznej kościoła w Rawiczu (1712–1719) – jak zauważa, najwcześniejszej świątyni w Wielkopolsce z alternacją przeszł i wypuklającą się ku przodowi fasadą. Biorąc pod uwagę często występujące w książce odniesienia do architektury Śląska, warto może wspomnieć o dawniejszym przykładzie alternacji przeszł we wrocławskim kościele Klarysek. Jest ona efektem przebudowy z lat 90. XVII w. przeprowadzonej przez Johanna Georga Knolla po jego powrocie ze studyjnej podróży z Rzymu, która wzbogaciła styl obiektu o wiele elementów z repertuaru Francesca Borrominiego. Natomiast falista fasada kościoła w Rawiczu wyprzedza o kilka lat

analogiczne rozwiązania na Śląsku, wprowadzone tu przez czeskich Dientzenhoferów.

W przypadku architektury kościoła Reformatorów w Miejskiej Górze, powstałego pod wpływem Ferrariego, Johanna Lucasa von Hildebrandta i jego morawskich kontynuatorów (kościół Serwitów w Veselí nad Moravą), autor książki zwraca uwagę na sklepienie zwierciadlane z plafonem ujętym gurtami i rozwiązanie to zestawia bezpośrednio z kościołem św. Filipa Neri w Turynie. Nie można jednak zapominać o rzymskiej genezie tego pomysłu i o jego szczególnej karierze w Wiecznym Mieście. Wywodzi się on od Pietra da Cortony, który strukturę tę za pośrednictwem stiuku naniósł na gładką kolebkę kościoła Matki Bożej w Vallicelli. W ten sposób podkreślił tektonikę sklepienia, a równocześnie przewidział miejsce dla dekoracji malarskiej ograniczonej do pola plafonu. Architekci nowożytnych świątyni rzymskich, zafascynowani sklepieniami, niestosowanymi w nich od czasów wczesnochrześcijańskich, traktowali je jako ukoronowanie budowli i nie przewidywali ich pokrycia malowidłami, zwłaszcza iluzjonistycznymi, negującymi realną konstrukcję. Kompromisowe rozwiązanie Cortony spotkało się w Rzymie z dużym uznaniem i doczekało się licznych naśladownictw, w niektórych przypadkach uwolnionych już od dekoracji malarskiej<sup>5</sup>.

W odniesieniu do przechowywanych niegdyś w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego projektów Ferrariego wraca Baranowski do hipotezy Witolda Dalbora, uznającego je za plany mauzoleum Leszczyńskich. Tym samym dystansuje się od propozycji Jana Wrabeca, skłonного widzieć w nich niezrealizowane projekty Kaplicy Najświętszego Sakramentu (Elektorskiej) przy katedrze wrocławskiej. W sposób bardzo odważny, ale równocześnie przekonujący sugeruje, że kaplica ta mogła otwierać się do prezbiterium fary leszczyńskiej podobnie jak mauzoleum Piastów w gotyckim kościele pw. św. Jana Chrzyciela w Legnicy czy nekropolia Wettynów w katedrze we Freibergu. Wnioskować z tego wolno, że współtworzyłaby ona triadę z parą nagrobków Leszczyńskich, zamykających perspektywnie nawy boczne. Jako że wspomniany projekt nie uwzględnia nagrobków, tylko ołtarz, być może nie należałoby go odczytywać jako planu kaplicy, lecz po prostu całego prezbiterium. Sam bowiem autor książki w analizie architektury późniejszego kościoła dworskiego w Żerkowie wskazuje na analogiczne rozwiązanie w postaci chóru przekry-

tego spłaszczoną owaloidalną kopułą. Na tej podstawie wiąże architekturę tej świątyni z twórczością Rzymianina. Ponadto, zdaniem Baranowskiego, niezrealizowany do końca w Lesznie plan Ferrariego mógł mieć wpływ nie tylko na świątynie w Żerkowie czy Święciechowej, ale w pewnych szczegółach także na mauzoleum Leszczyńskich w kościele Notre-Dame de Bon Secours w Nancy.

Dyskusyjna wydaje się natomiast proponowana przez badacza interpretacja kopuły z wymienionego już projektu jako dwupoziomowej. W rzeczywistości występuje tu bowiem dość wysoka, bogato dekorowana strefa pendentywów, wspierająca spłaszczoną czaszę. Tego typu kopułę, wprawdzie bez ornamentyki, zastosowano właśnie w Żerkowie. Na potwierdzenie związków obydwu tych budowli można jeszcze wskazać borrominiowski w genezie naczółek w formie strzałkowej, który w projekcie Ferrariego wieńczy nastawę ołtarzową, a w Żerkowie każde z okien prezbiterium – i to we wnętrzu. Przy okazji warto podkreślić przestrzenne walory tego retabulum – jego uwypuklający się ku przodowi baldachim i mensa sugerują bowiem plan kolisty. W kontekście tej obserwacji wypadłoby zatem jeszcze raz rozważyć wzmiankę z akt wizytacji leszczyńskiej fary z 1719 r., mówiącą o jej ołtarzu głównym *in modo conopei*, czyli według tłumaczenia Ewy Kręglewskiej-Foksowicz – w formie „namiotu, kotary”<sup>6</sup>. Kojarzyć się ona może właśnie z rozwiązaniem zaproponowanym przez Ferrariego.

Przy interpretacji kopuły z jego projektu cenne jednak wydaje się odniesienie Baranowskiego do twórczości Antonia Gherardiego, autora spektakularnych rzymskich kaplic – Avila przy bazylice Najświętszej Maryi Panny na Zatybrzu i św. Cecylii przy kościele św. Karola przy Miskach. Podkreślić należy, że w dziełach Gherardiego doszło do zjednoczenia osiągnięć Gianlorenza Berniniego, Borrominiego i Guarina Guariniego, które równolegle stosował także Ferrari. Dekoratorskie zacięcie Gherardiego, łączącego profesję architekta, sztukatora i malarza, bliskie jest też dziełom Giacoma Scianziego, zręcznego eklektyka, który popis swoich wszystkich umiejętności dał w kaplicy św. Elżbiety przy katedrze wrocławskiej. Wydaje się, że to właśnie twórczość Gherardiego powinno się traktować jako pomost między wymienioną już trójką artystów a nawiązującymi do nich architektami przybywającymi z Wiecznego Miasta na tereny Europy Środkowej na przełomie XVII i XVIII wieku.

Jako że Baranowski wspomina o kaplicy Avila przy domniemanym projekcie dla fary leszczyńskiej, warto na marginesie zestawić towarzyszącą tekstowi ilustrację wnętrza kopuły kaplicy rzymskiej z wykorzystanym na okładce książki analogiczną fotografią kopuły fary w Lesznie. W literaturze przedmiotu podkreśla się, że w pierwszej w prekursorski sposób uzyskano iluzjonistyczne ujęcie latarni od dołu przy pomocy środków już nie malarskich, ale rzeźbiarskich<sup>7</sup>. Unoszona przez anioły latarnia jest jednak trójwymiarowa. O wiele bliższa typowym efektem iluzjonistycznym okazuje się latarnia kopuły leszczyńskiej, w której stiuk związane z podłożem<sup>8</sup>. W kształtowaniu tej fikcyjnej architektury zastosowano jeden punkt zbiegu dla kolumnienek i wertykalnych linii okien. Naturalność przedstawienia starano się podkreślić wizerunkiem ich otwarcia i zamknięcia. Efekt perspektywiczny w oknach otwartych pogłębiają jeszcze ich kwatrowe podziały. Jeżeli natomiast idzie o oddziaływanie kaplicy Avila na twórczość Ferrariego, to warto zwrócić uwagę na sytuowane przy jej bocznych ścianach edikule – bardzo smukłe w proporcjach, zbudowane z rozstawionych pod skosem kolumn, wspierających za pośrednictwem belkowania przerwany naczółek segmentowy. Nawiązania do tego zabiegu można stwierdzić zarówno w architekturze kościoła Cysterek w Owińskach, jak i w kaplicy prymasa Teodora Potockiego przy katedrze gnieźnieńskiej.

W tej ostatniej Baranowski zwraca uwagę na „podwójne gzymosowanie”. Wydaje się, że ów falujący pas powinno się raczej interpretować jako antyklasyczną modyfikację typowego trójdzielnego belkowania, w którego fryz wetknięto zbyt duże medaliony, przyczyniające się do równoczesnego uwypuklenia ku górze mocno wyładowanego, profilowanego gzymosu, a ku dołowi – trójjuskowego architrawu. Wyobrażone w medalionach *Arma Christi* kojarzą się z Narzędziami Męki Chrystusa bądź z bardziej powszechnymi od nich panopliami we fryzach doryckich. W aspekcie formalnym medaliony te tworzą kontrapunkt dla analogicznych aplikacji oraz oculusów w czaszy kopuły, co przyczynia się do iluzji jej pulsowania. Pomysły to bardzo śmiałe. Nawet znani ze swych odważnych antyklasycystycznych idei czescy Dientzenhoferowie nie puknęli się o wyginanie belkowań ku górze i ku dołowi, co najwyżej prowadzili je wklęsło-wypukłą linią na jednym poziomie, na zasadzie wcześniejszych kan-

<sup>6</sup> E. Kręglewska-Foksowicz, *Sztuka Leszna do początków XX wieku. Studium historyczne*, Poznań 1982, s. 33.

<sup>7</sup> Zob. Th. Poensgen, *op. cit.*, s. 25.

<sup>8</sup> Zob. M. Gniazdowska, *Przewodnik po kolegiacie leszczyńskiej*, Leszno 2009, s. 12.

ciastych gierowań. Być może inspiracją dla Ferrariego był architrav z belkowania kościoła w Białczu Starym, wiązany z twórczością Catenazziego. Na Śląsku na początku XVIII w. na meandrowanie już całego belkowania poważył się Johann Blasius Peintner (*Orphanotropheum* we Wrocławiu). Bardziej płynny wariant zastosowano ponad 20 lat później także w jednej z najbardziej spektakularnych fasad tej ziemi, a mianowicie w głównej elewacji kościoła opackiego w Krzeszowie.

Jako że Baranowski w różnych miejscach swej książki chętnie czyni odniesienia do architektury kościoła Kamedulów w Pożajściu, jak i do wrocławskiej kaplicy św. Elżbiety, to warto zestawzić pewien motyw łączący owe świątynie z przeprowadzoną przez Ferrariego gruntowną przebudową korpusu kościoła w Łądzie. Chodzi tu o postępowe pod względem formalnym wklęsłe ukształtowanie naprzeciwległych ścian, sugerujące plan owalu. W Pożajściu rozwiązanie to pojawiło się najwcześniej i występuje w pierwszym przęśle prezbiterium zwieńczonym kopułą. W kaplicy Elżbietańskiej zastosowano je w przęśle środkowym, analogicznie przekrytym. Niewykluczone, że właśnie z tej budowli zaczerpnął ten pomysł Ferrari i użył go na poprzecznej osi korpusu łądeckiego. W projektowanej przez niego kaplicy Potockiego klęcząca figura prymasa z jego nagrobka, mimo słabej jakości wykonania, ewidentnie nawiązuje do posągu kardynała Fryderyka Heskiego z wrocławskiej kaplicy. Podobnie szarobłękitna marmoryzacja ołtarzy korpusu świątyni w Łądzie odpowiada barwie marmurów śląskich, z których wykonano okładziny ścian kaplicy elżbietańskiej, jak i komplet barokowych ołtarzy katedry wrocławskiej. Baranowski przypisuje Ferrariemu także znaną już tylko z dokumentacji nową, późnobarokową fasadę katedry poznańskiej. Charakterystyczny motyw kolumnienek w narożach wież zestawia z prototypowym rozwiązaniem z kościoła Jezuitów w Antwerpii, jak i z wieżą Basilica di Superga koło Turynu. Do przykładów tych można dorzucić kolejny z rodzimego Rzymu Ferrariego, a mianowicie kolumnienki wtopione w naroża kampanili kościoła św. Andrzeja wśród Zarośli, autorstwa Borrominiego. Tu jednak, zgodnie z miejscową tradycją, nie pojawia się zwieńczenie całości w postaci hełmu. Zastępuje go bowiem efektowna dwuprześwietowa glorieta. Wydaje się, że też nie ma co ubolewać nad losem rzymskiego architekta w Wielkopolsce. W Wiecznym Mieście, zdominowanym w tym okresie już przez stylistykę klasyczną, nie udałooby mu się rozwinąć swych silnych antyklasycznych inklinacji i stworzyć dzieła na miarę Łądu. Zrozumienie biografii Rzymianina

ułatwione powinno być przede wszystkim przez studium z zakresu socjologii artysty, analizujące jego szanse na przetrwanie i rozwój w opanowanych przez konkurencję Włoszech i w wolnej od niej Wielkopolsce.

W procesach modernizacyjnych świątyn wielkopolskich Baranowski celnie wykazuje szereg powtarzalnych rozwiązań, takich jak dostawienie kaplicy maryjnej, par kaplic przy prezbiterium bądź imitujących ramiona transeptu, a przede wszystkim przebudowa prezbiteriów uwzględniająca odpowiednie oświetlenie dla scenograficznego wyposażenia. Pamięta jednak o „benedyktyńskim” modelu modernizacji z dostawieniem nowego korpusu przy zachowaniu średniowiecznego prezbiterium. Podkreśla znaczenie zarówno modernizacji włoskich, takich jak kościół Matki Bożej Większej w Trydencie dla kolegiaty w Uniejowie, jak i antwerpskich – dla katedry gnieźnieńskiej. Ponadto wykazuje wpływ modernizacji wnętrza tej ostatniej na katedrę krakowską. W kształtowaniu wyposażenia świątyn docenia również rozwiązania wypracowane na terenie Śląska i Bawarii, zwłaszcza że niektórzy jego autorzy rekrutowali się z tych obszarów. Uwzględnia także znaczenie Prus Królewskich, skąd przyszedł do Wielkopolski zwyczaj sytuowania ambony i chrzcielnicy przy łuku tęczowym. Do Bawarii i państwa pruskiego odnosi badacz charakter rokokowych wnętrz wielkopolskich, bardziej lekkich i jaśniejszych w kolorystyce od śląskich. Dowartościowuje też w swej pracy drewniane kościoły dworskie wzniesione w XVIII w., na planach centralnych i centralizujących, przy murowanych rezydencjach. Wracając do punktowanych wcześniej przez uczonego różnic mentalnych między Wielkopolską a Kresami, warto dodać, że na tych ostatnich rzecz przedstawiała się odwrotnie: przy drewnianych siedzibach pańskich stawiano świątynie murowane.

Po analizie problemów, siłą rzeczy wyselekcjonowanych ze względu na wymaganą szczupłość recenzji, pora na konkluzję generalną. Książka Baranowskiego oferuje znacznie więcej niż zapowiada jej tytuł. W rzeczywistości wymienione w nim tło europejskie stało się w niej pierwszym planem, a architektura Wielkopolski zarysowała się na nim w takich proporcjach, jakie miała w rzeczywistości. Przy w ten sposób ustawionej perspektywie konfrontacje z resztą Europy wytrzymuje tylko kilkanaście obiektów wywodzących się z tytułowej dzielnicy – manierystyczne dzieła Bonadury, w pełni barokowy Gostyń Baldassarego Longheny, wnętrza kościoła Jezuitów w Poznaniu, fara w Lesznie, architektura Ferrariego i może świątynia w Trze-

mesznie. Wśród modernizowanych wnętrz prym wiedzie katedra w Gnieźnie, dotrzymująca kroku aranżacjom antwerpskim.

Książka Baranowskiego zawiera w sobie obszerny materiał, który z powodzeniem mógłby wystarczyć na trzy odrębne prace: pierwszą traktującą o fundacjach architektonicznych w Wielkopolsce w dobie nowożytnej, drugą o „architekturze wnętrz” sakralnych dawnej Rzeczypospolitej i trzecią w postaci syntezy architektury nowożytnej w Europie Środkowej w dobie konfrontacji wyznaniowych. Autor imponuje swą wielką erudycją, „okiem” wychwytyjącym podobieństwa, a równocześnie impetem terenowym. Gigantyczną liczbę obiektów z różnych części naszego kontynentu poznał z autopsji, do niektórych z nich, jak sam zadeklarował we wstępie, wracał po kilka razy.

Jakość pracy podnosi bogaty materiał ilustracyjny (ok. 1000 przedstawień), przybliżający polskiemu czytelnikowi obiekty spoza „podręcznikowej” historii sztuki – zwłaszcza ze słabiej znanych u nas Włoch Północnych, krajów naddunajskich oraz Niderlandów Południowych. Co się rzadko zdarza, większość przykładów wzmiankowanych w tekście jest ilustrowanych. Ilustracje te płyną w trzech nurtach – dotyczące się omawianych obiektów są bezpośrednio włączane w tekst, barwne zgrupowano na tablicach, a przykłady porównawcze utrwalono na pendrive. Fotografie w większości wykonał Piotr Drewniak – jednolity sposób widzenia dzieł sztuki i ujęć zagwarantował spójność szacie graficznej. Na pochwałę zasługuje także projekt okładki autorstwa Rafała Werszlera, wyróżniający się pomysłem efektem luministycznym.

---

#### Słowa kluczowe

architektura sakralna, Wielkopolska, sztuka nowożytna, dzieło sztuki i jego fundatorzy

---

#### Keywords

sacral architecture, Greater Poland, early modern art, work of art and its donors

---

#### References

1. **Baranowski Andrzej Józef**, *Architektura sakralna w Wielkopolsce i jej zleceńodawcy na tle regionalizacji baroku*, Warszawa 2020.
2. **Baranowski Andrzej Józef**, *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku. Zjawisko kulturowe i artystyczne*, Warszawa 2003.
3. **Baranowski Andrzej Józef**, *Między Wilnem a Rzymem. Magnackie fundacje sakralne w Wielkim Księstwie Litewskim w czasach kontrreformacji na tle polityki dynastycznej w Europie Środkowej*, Warszawa 2006.
4. **Gniazdowska Małgorzata**, *Przewodnik po kolegiacie leszczyńskiej*, Leszno 2009.
5. **Jakubec Ondřej, Prchal Pavlíčková Radmila**, *Bishop Karl von Lichtenstein-Castelcorneo. An ecclesiastical aristocrat at the heart of baroque Europe*, [w:] *Karl Lichtenstein-Castelcorneo (1624–1695): Bishop of Olomouc and Central European Prince*, ed. O. Jakubec, Olomouc 2019.
6. **Karpowicz Mariusz**, *Artyści włosko-szwajcarscy w Polsce I połowy XVII wieku*, Warszawa 2013.
7. **Kręglewska-Foksowicz Ewa**, *Sztuka Leszna do początków XX wieku. Studium historyczne*, Poznań 1982.
8. **Poensgen Thomas**, *Die Deckenmalerei in italienischen Kirchen*, Berlin 1969.

**Arkadiusz Wojtyła, PhD (1978–2021), ORCID: 0000-0002-8010-1332**

Academic teacher and researcher at the Institute of the History of Art of the University of Wrocław. Author of papers devoted mainly to architecture and ideological programs of the baroque churches in central Europe.

#### Summary

**ARKADIUSZ WOJTYŁA (University of Wrocław) / Sacral architecture from Greater Poland on a map of early modern Europe. About Andrzej J. Baranowski's new book**

This paper is a review of Andrzej Jozef Baranowski's book *Architektura sakralna w Wielkopolsce i jej zleceńodawcy na tle regionalizacji baroku* (Sacral architecture in Greater Poland and its founders viewed against regionalization of the baroque).