



REVER.^{NDUS} AC ILLUSTRIS.^{NDUS} DOMINUS
D.^{NDUS} JOANNES FRIDERICUS
COMES A WALDSTEIN D.^{NDUS} IN DUX &
OBERSEUTENS DORFF & C.

Joan. Janssonius à Wuesberge excudit.

H. Barry sculpsit.

„Cardinale langravio” i „Conte savio” – dygnitarze Rzeszy w barokowym Rzymie

Arkadiusz Wojtyła

Od lat dziewięćdziesiątych minionego wieku można odnotować w badaniach nad barokiem środkowoeuropejskim wzmożone zainteresowanie zjawiskiem recepcji osiągnięć architektury siedemnastowiecznego Rzymu w tym regionie. Efektem tych zainteresowań jest kilka syntetycznych zarysów problematyki, systematyzujących funkcjonujące już w literaturze przedmiotu ustalenia szczegółowe. Jerzy Kowalczyk wyodrębnił nurt rzymskiego baroku w architekturze Polski, Hellmut Lorenz w architekturze krajów Rzeszy Niemieckiej, Jan Wrabec w architekturze Śląska, zaś Mojmir Horyna i Petr Fidler w architekturze sakralnej Pragi. Wiele cennych ustaleń wniosły również badania Mariusza Karpowicza, który wskazał „trzy przerzuty do Polski rzymskiej awangardy XVII w.”¹. Nadal brakuje natomiast ujęć o uogólniającym charakterze dla malarstwa i rzeźby *alla Romana*. Jeszcze słabiej rozpoznana pozostaje sfera kontekstu ideowego i kulturowego, nieodzownego do zrozumienia istoty interesujących nas faktów artystycznych. Nie można bowiem zapominać, że również warstwa formalna dzieła sztuki, a nie wyłącznie treściowa, stanowi wyraz postawy ideowej fundatora, co szczególnie widoczne jest w przypadku preferencji osiągnięć twórczych odległego ośrodka artystycznego. Postulat ten w znakomity sposób spełniła dotychczas jedynie zbiorowa praca „Rom in Bayern”, traktująca o kulturze i sztuce jezuitów w Bawarii, a także opublikowana niedawno książka Andrzeja Baranowskiego „Między Rzymem a Wilnem”².

Natomiast niniejszy tekst stanowi przyczynek do wspomnianej już wyżej publikacji Hellmuta Lorenza, który uznał wrocławską kaplicę św. Elżbiety (1679-1680, arch. G. Scianzi?) oraz praski kościół krzyżowców z czerwoną gwiazdą (1679-1688, arch. J. B. Mathey) za pierwszy manifest osiągnięć dojrzałego baroku rzymskiego na terenie Europy Środkowej³.

Włoską metrykę tych budowli zdradza nie tylko krój form architektonicznych i sposób ich zestawienia, lecz przede wszystkim nowatorska koncepcja wnętrza grającego barwnymi marmurami, malowidłami i sztukateriami. Obydwie budowle powstały bowiem z inspiracji dostojników kościelnych przez lata obracających się w barokowym Rzymie. Kaplica św. Elżbiety wzniesiona została przy katedrze wrocławskiej na zamówienie Friedricha kardynała Hessen-Darmstadt (1616-1682)⁴, natomiast świątynię praską współfundował wraz z podległym mu zakonem krzyżowców z czerwoną gwiazdą praski arcybiskup Johann Friedrich von Waldstein (1644-1694)⁵ [il. 2-5]. Wystarczy dokonać prostego zestawie-

il. 1 Graficzny portret Johanna Friedricha Waldsteina z traktatu A. Kirchera *Ars Magna Lucis et Umbrae* (Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego, Dział Starych Druków, sygn. 55 25 42)



* Autor pragnie podziękować Panu prof. Janowi Wrabecowi za konsultację tekstu.

¹ J. Kowalczyk, *Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”, XX (1994), s. 214–306; H. Lorenz, *Italien und die Anfänge des Hochbarock in Mitteleuropa*, [w:] *Europa und die Kunst Italiens. Internationaler Kongreß zum hundertjährigen Jubiläum des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Florenz, 22.–27. September 1997, red. Max Seidel, Venezia 2000, s. 419–434; J. Wrabec, *Rzym na Śląsku w czasach baroku*, [w:] *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki*, Poznań 2002, s. 157–178; M. Horyna, *Římský vliv v pražské sakralní architektuře 17. století a Jean Baptiste Mathey*, [w:] *Baroko v Itálii – Baroko v Čechách*, red. V. Herold, ek, Praha 2003, s. 533–558; P. Fidler, *Římský akademismus v Praze. Jean Baptiste Mathey, Domenico Martinelli – inter principes famosus a Carlo Fontana – celeberrissimo architetto di Roma*, [w:] *Barokní Praha – Barokní Čechie 1620–1740*, Praha 2004, s. 273–293; M. Karpowicz, *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994, s. 40–54.

² *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten*, red. R. Baumstark; A. J. Baranowski, *Między Rzymem a Wilnem. Magnackie fundacje sakralne w Wielkim Księstwie Litewskim w czasach kontrreformacji na tle polityki dynastycznej w Europie Środkowej*, Warszawa 2006.

³ Lorenz, *op. cit.*, s. 420.

il. 2 Wrocław, katedra, Kaplica św. Elżbiety, 1679–1680, arch. G. Scianzi (?): widok wnętrza, za: *Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien*, t. I: L. Burgemeister, G. Grundmann, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Breslau 1934, cz. 1, il. 74



⁴ B. Patzak, *Die Elisabethkapelle des Breslauer Domes*, Breslau 1922; K. Kalinowski, *Kaplica św. Elżbiety przy katedrze we Wrocławiu*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, XV (1969), s. 273–295; tenże, *Roman Artistic Import to Wrocław. Sculptures of St. Elisabeth Chapel*, „Artium Questiones” (1993), s. 5–17; J. Petrus, *Kilka uwag o wrocławskiej kaplicy św. Elżbiety*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” IX (1973), s. 77–88.

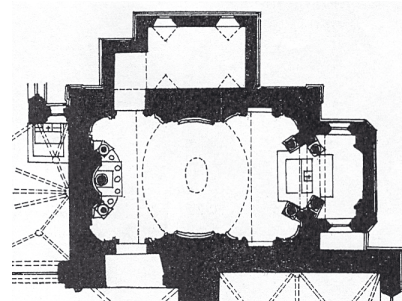
⁵ J.J. Morper, *Der Prager Architekt J.B. Mathey*, „Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst”, IV (1927), s. 131–143; Horyna, *op. cit.*, s. 544–550.

⁶ K. Brischar, *P. Athanasius Kircher, Ein Lebensbild*, Würzburg 1877; C. Reilly SJ, *Athanasius Kircher S.J. Master of a hundred arts 1602–1680*, Wiesbaden 1974.

⁷ A. Räß, *Die Convertiten seit der Reformation nach ihrem Leben und aus ihren Schriften dargestellt*, t. V: 1621–1638, Freiburg 1867, s. 466–515, 595–608; P. Buchmann, *Friedrich, Landgraf von Hessen-Darmstadt, Malteserritter, Kardinal und Bischof von Breslau. Ein Beitrag zur Breslauer Bischofs-Geschichte*, Breslau 1883; W. Dersch, *Beiträge zur Geschichte des Kardinals Friedrich von Hessen, Bischof von Breslau (1671–1682)*, „Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens” 62 (1928), s. 272–330; F. Noack, *Kardinal Friedrich von Hessen, Grossprior in Heistersheim*, „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins”, Neue Folge 41 (1928), s. 341–386; M. Galea, *Landgraf Friedrich von Hessen, Kardinal und Johanniter-Großprior in Deutschland. Beziehungen des hessischen Hauses zu Malta*, „Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde”, Neue Folge 40 (1982), s. 97–122; R.E., *Schwertfeger, Friedrich von Hessen Darmstadt. Ein Beitrag zu seinem Persönlichkeitsbild anhand der Quellen im Vatikanischen Archiv*, „Archiv für schlesische Kirchengeschichte”, 41 (1983), s. 165–240; U. Köchli, *Trophäe im Glaubenskampf? Der Konvertit und Kardinal Friedrich Landgraf von Hessen-Darmstadt (1616–1682)*, [w:] *Jagd auf dem roten Hut. Kardinalskarrieren im barocken Rom*, red. A. Karsten, Göttingen 2004, s. 186–204.

nia rozproszonych w literaturze przedmiotu danych biograficznych obydwu tych dostojników, aby się okazało, że w ich losach uchwytany jest nie tylko pewien paralelizm, ale także fakt niejednokrotnego przecinania się ich życiowych dróg w Wiecznym Mieście. Na wstępie należy tylko wspomnieć, że obydwaj dygnitarze zostali wprowadzeni w świat rzymskiego baroku przez słynnego jezuickiego uczonego, ojca Athanasiusa Kirchera⁶. I właśnie prezentacja powiązań kulturalnych Friedricha Hessen-Darmstadt i Johanna Friedricha Waldsteina z elitami Rzymu stanowić będzie cel niniejszego tekstu.

Friedrich Hessen-Darmstadt, najmłodszy syn landgraфа heskiego Ludwiga V, a tym samym potomek słynnego landgraфа Filipa Wielkodusznego, możnego protektora Lutra, rozpoczął swoją pierwszą „kawalerską podróż” po Italii już w wieku dwunastu lat⁷ [il. 6]. Po raz drugi powrócił tu w roku 1635, co od razu wzbudziło zainteresowanie elit Wiecznego Miasta, a zwłaszcza kardynała Barberiniego – nepoty papieża Urbana VII oraz Maurizia kardynała Savoya. Ku przerażeniu opiekunów landgraфа, odpowiadających za wychowanie Friedricha w duchu ideałów protestanckich, kardynał Savoya zaoferował mu gościnę w swoim pałacu, zaś Barberini zapraszał go do swojej rezydencji m.in. na spektakle operowe⁸. Wszystkie te atrakcje obliczone były na przeciągnięcie młodego landgraфа na



il. 3 Wrocław, katedra, Kaplica św. Elżbiety, 1679–1680, arch. G. Scianzi (?): rzut poziomy, za: J. Petrus, *Kilka uwag o wrocławskiej kaplicy św. Elżbiety*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, IX (1973), s. 77–88, il. 1



il. 4 Praga, Kościół krzyżowców z czerwoną gwiazdą p.w. św. Franciszka, 1679–1688, arch. J. B. Mathey: widok wnętrza. Fot. A. Wojtyła

il. 5 Praga, Kościół krzyżowców z czerwoną gwiazdą p.w. św. Franciszka, 1679–1688, arch. J. B. Mathey: fasada. Fot. A. Wojtyła

stronę rzymską. Już wkrótce Maurizio Savoya nie zawahał się przed wysłaniem do Friedricha swojego spowiednika, z kolei Barberini przydzielił mu własnego bibliotekarza, Lucasa Holsteniusa, rodaka landgraфа i do tego konwertytę. Świadcstwo zaangażowania tego wybitnego uczonego w proces pozyskania Friedricha dla papieża stanowi relacja w jednym z jego listów: „Jak wiele czasu i pracy [...] poświęciłem przez te trzy miesiące najjaśniejszemu landgrafowi von Hessen jest każdemu człowiekowi na tym dworze wiadome, a zwłaszcza jego Eminencji, naszemu kardynałowi, na którego polecenie oddałem się całkiem wyjątkowo do dyspozycji księcia – od tego momentu, kiedy dał nam pierwszą nadzieję na pojednanie się z kościołem katolickim”⁹. Jak wiadomo, misja ta zakończyła się pełnym sukcesem, młody landgraf złożył w 1637 roku katolickie wyznanie wiary, przyjął komunię z rąk Ojca Świętego i został przez niego uhonorowany Wielkim Krzyżem Zakonu Kawalerów Maltańskich.

Przed wyjazdem na Maltę Friedrich Hessen-Darmstadt zwrócił się do władz generalnych Towarzystwa Jezusowego z prośbą o przydzielenie mu spowiednika w osobie wspomnianego już wyżej ojca Athanasiusa Kirchera, założyciela słynnego Museum Kircherianum, zasłużonego również w rozszyfrowywaniu hieroglifów z egipskich obelisków, odgrywających – jak wiadomo – doniosłą rolę w urbanistyce barokowego Rzymu. W miejscu tym należy dodać, że dzieła Kirche-



⁸ Noack, *op. cit.*, s. 346.

⁹ Räß, *op. cit.*, s. 467, 470, 478.

il. 6 Portret Friedricha kardynała Hessen-Darmstadt (malarz czynny w Rzymie?, 3 ćw. XVII w.), za: B. Patzak, *Die Elisabethkapelle des Breslauer Domes, Breslau 1922*, s. 33, il. 1



¹⁰ H. Kauffmann, *Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen*, Berlin 1970, s. 175, 184–185.

¹¹ Bischar, *op. cit.*, s. 49–52.

¹² Archivio della Pontificia Università Gregoriana Roma (dalej APUG) – listy Friedricha Hessen-Darmstadt do Athanasiusa Kirchera: sygn. 555, F. 254 r. (Bruksela 20 stycznia 1651: „Per mano del Padre Holland ho ricevuto il libro di musica stampato da V.P. [...]”; sygn. 555, F. 254 r, (Heitersheim, 21 czerwca 1661: „Con singolar mio contento ho ricevuto il libro curioso delle Croci fatta da V.P. [...]”; sygn. 555, F. 024 r, (8 kwietnia 1665 Heitersheim „Ho ricevuto coll’ ultimo ordinario quella di V. P.ta dalle 14. marzo e con particolare contento e sodisfattione il libretto da lei composto per spiegar la natura delle comete [...] e mi ricordo ancor della promessa che tempo fa V. P. ta mi feci di qualche libri di chimia [...]”, za: *The Athanasius Kircher Correspondence Project*, [w:] www.archimede.imss.fi.it/kircher.

¹³ R. Krautheimer, *The Rome of Alexander VII, 1655–1667*, Princeton–New Jersey 1985.

ra odegrały istotną rolę w trakcie formułowania programu ideowego Fontanny Czterech Rzek, zrealizowanej na Piazza Navona przez Berniniego¹⁰.

Wyprawa na Malte, wiodąca przez Neapol i Sycylię, dostarczyła Kircherowi licznych okazji do podejmowania studiów naukowych, których wyniki zreferował w swym słynnym dziele „*Mundus subterraneus*”¹¹. Przyjaźń landgraфа heskiego z jezuitckim uczonym trwała jeszcze długie lata, o czym świadczy rozległa korespondencja, udostępniona ostatnio w bazie internetowej Stanford University. Niejednokrotnie również ojciec Kircher posyłał Friedrichowi egzemplarze swych dopiero co opublikowanych dzieł¹².

Rzecz znamienna, że opiekunem Friedricha na Malcie został urzędujący tam delegat apostolski i wielki inkwizytor Fabio Chigi, późniejszy papież Aleksander VII, którego inicjatywy architektoniczne podejmowane w przyszłych latach określiły ostatecznie oblicze barokowego Rzymu¹³. Co więcej, młody landgraf zobowiązany został do rezydowania na Malcie właśnie w jego pałacu. Fabio Chigi skrzętnie donosił kardynałowi Barberiniemu o wszystkich przewinieniach Friedricha, który trwonił pieniądze w towarzystwie młodych Niemców i zaniedbywał obowiązujące go nabożeństwa, celebrowane od godzin nocnych do dziesiątej

rano¹⁴. Podobnie studia i ćwiczenia duchowe porzucał landgraf na rzecz muzyki. Chigi pozostał jednak nieugiętym wychowawcą. Mimo pozwolenia wielkiego mistrza Kawalerów Maltańskich nie udzielił swojemu podopiecznemu zgody na wyjazd do Rzymu w grudniu 1637 roku, motywowany zamiarem załatwiania osobistych interesów, a w rzeczywistości wynikający z chęci wzięcia udziału w zabawach karnawałowych¹⁵. Wydaje się jednak, że obydwaj dostojnicy pozostawali w przyjaznych stosunkach, co zostało potwierdzone w trakcie pontyfikatu Aleksandra VII, kiedy to Friedrich Hessen-Darmstadt, wyniesiony już w tym okresie do godności kardynalskiej, zagościł po raz kolejny w Rzymie.

Wówczas Aleksander VII powierzył kardynałowi misję powitania jego dalekiej kuzynki, szwedzkiej królowej Krystyny, przybyłej po abdykacji do Wiecznego Miasta [il. 7]. Ceremonia ta miała miejsce w oddalonej o kilka kilometrów na północ od Rzymu Villa Olgiata, przyozdobionej na tę okazję malowidłami o tematyce alegorycznej¹⁶. Ponadto Aleksander VII wyróżnił Friedricha przywilejem asystowania królowej w trakcie uroczystości powitalnych w samym Rzymie¹⁷.

W tym czasie *cardinale langravio* rezydował przez krótki okres w Wiecznym Mieście w słynnym Palazzo Farnese, zrealizowanym – jak wiadomo – w szesnastym wieku według projektów Antonio da Sangallo Młodszego i Michała Anioła i przyozdobionym w siedemnastym stuleciu malowidłami Carraccich¹⁸. W interesującym nas okresie rezydencja ta nadal należała do książąt Parmy, którzy – rzecz znamienna – wykorzystywali ją jako narzędzie w swej misternej grze dyplomatycznej. Bowiern przez lata usiłowali złagodzić surowe warunki narzucone im przez Państwo Kościelne wskutek porażki rodu w wojnach o Castro. Z tego względu oferowali swoją siedzibę dygnitarzom obracającym się w kręgach papieskich. Kiedy jednak zawiodły zabiegi kardynała Hessen-Darmstadt, zaproponowali swą rezydencję przybyłej dopiero co do Rzymu szwedzkiej królowej Krystynie¹⁹, która rychło założyła w niej swą słynną Akademię²⁰.

Kontakty Friedricha z Krystyną musiały być ożywione w późniejszych latach, o czym informuje kilka drobnych wzmianek odnotowanych w biografiach obydwu tych postaci. Wiadomo, że rozmiłowany w polowaniach i rybołówstwie kardynał posyłał ryby zarówno swej kuzynce, jak i papieżowi²¹. Znany był w Rzymie również jego komentarz dotyczący triumfu szwedzkiej królowej nad aroganckim nepotą papieskim, kardynałem Altierim-Paluzzo, odmawiającym jej zapewne z powodu licznych ekscesów prawa do odwiedzin papieża w roku 1675 w czasie świąt wielkanocnych: „*Obstupuit Roma tantum videns in femina animum et tantum cardinali abiectioem*”²².

Należy również dodać, że jeszcze w roku 1658 Friedrich Hessen-Darmstadt był członkiem świąty Aleksandra VII, który w asyście czterestu kardynałów wizytował rzymski kościół Santa Maria del Popolo pod kątem zaawansowania prac remontowych. Przybyły orszak poprowadził sam Bernini, który zademonstrował purpuratom dzieła już zrealizowane oraz informował ich o kolejnych przedsięwzięciach. Nie trzeba chyba przypominać, że przy świątyni tej wzniesiona była jeszcze w szesnastym wieku słynna kaplica Chigich, mauzoleum przodków Ojca Świętego. Natomiast mniej znany jest fakt, że zadanie dopełnienia programu ideowego kaplicy powierzone zostało przez Aleksandra VII wspomnianemu wyżej Lucasowi Holsteniusowi, piastującemu w tym okresie godność kustosza Biblioteki Watykańskiej²³. Ponadto w ostatnich latach uczonego temu przypisano



il. 7 Przybycie królowej Krystyny do Rzymu w asyście Friedricha kardynała Hessen-Darmstadt i Carla kardynała Medicego, grafika Horatio Marinariego, za: V. von der Heyden-Rynsch, Christina von Schweden. Die rätselhafte Monarchin, Weimar 2000, s. 111



¹⁴ Galea, op. cit. s. 103–104.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ T. Magnuson, *From the election of Innocent X to the Death of Innocent XI*, [w:] *Rome in the Age of Bernini*, Rome–Stockholm–Udevalla 1986, t. II, s. 147.

¹⁷ V. Heyden-Rynsch, von der, *Christina von Schweden. Die rätselhafte Monarchin*, Weimar 2000, s. 110.

¹⁸ B. Neveu, „Regia fortuna”: *le Palais Farnèse durant la seconde moitié du XVIIe siècle*, [w:] *Le Palais Farnèse*, t. I, 2, Rome 1981, s. 475–507.

¹⁹ V. Buckley, *Christina Queen of Sweden*, London–New York 2004, s. 255.

²⁰ E. Hocks, *Christine Alexandra Königin von Schweden*, 1936, s. 163.

²¹ Noack, op. cit., s. 380.

²² L. Zahn, *Christine von Schweden. Königin des Barock*, Köln–Berlin 1953, s. 215.

²³ Kauffmann, op. cit., s. 222.

autorstwo traktatu o antycznych portykach, a także uznano go za konsultanta budowy kolumnady otaczającej plac św. Piotra w Rzymie²⁴.

Wciąż nie wiemy natomiast, czy w trakcie swych rzymskich lat kardynał Hessen-Darmstadt podejmował jakiegokolwiek inicjatywy artystyczne w podległych mu kościołach tytularnych. Warto jedynie dodać, że w kościele Santa Maria Nova na Palatynie, nad którym sprawował pieczę w latach 1656-1661, ufundowana została kilka lat wcześniej konfesja pochowanej tu świętej Franciszki Rzymskiej, zaprojektowana przez Gianlorenza Berniniego. Natomiast bazylika Santa Agata dei Goti, pełniąca funkcję kościoła tytularnego kardynała w latach 1670-1682, została całkowicie przebudowana w osiemnastym wieku²⁵.

Ostatni rzymski pobyt kardynała Hessen-Darmstadt, przypadający na lata 1666-1676, wiązał się z misją dyplomatyczną powierzoną Friedrichowi przez Habsburgów austriackich i hiszpańskich, którzy uhonorowali go godnością protektora Rzeszy Niemieckiej, Aragonii, Kastylii i Sardynii przy Stolicy Apostolskiej. W okresie tym kardynał rezydował w Palazzo Mellini-Cesi na Corso przy kościele San Marcello oraz w willi Strozzi²⁶.

Kumulacja rozlicznych godności zarówno tych przyznanych z klucza kościelnego, jak i cesarskiego stała się rychło dla Friedricha Hessen-Darmstadt mieczem obosiecznym. Kapelusze kardynalski zobowiązywał go do szczególnej wierności wobec papieża, z kolei godność cesarskiego dyplomaty i prestiżowy tytuł protektora Germanii wymagały bezgranicznej lojalności wobec Leopolda I. Pomiedzy tymi dwoma żywiołami Friedrich nie zawsze potrafił się odnaleźć. Wzmoczone poczucie ważności własnej osoby, a przede wszystkim wybuchowa natura niejednokrotnie popychały go do aroganckich zachowań wobec urzędników Kurii. Roszczenia kardynała stawały się na tyle niedorzeczne, że zaczął domagać się od Sekretariatu Stanu prawa osobistego wglądu w dokumenty wysyłane przez Stolicę Apostolską do Wiednia²⁷. Równocześnie zaniedbywał rutynowe czynności urzędnicze wobec cesarza. Szybko więc zniechęcił do swej osoby zarówno Watykan, jak i Habsburgów. Złą sławę przyniosły mu również olbrzymie długi, a także gorszące w formie sposoby szukania łatwego pieniądza w zakazanych w Rzymie grach hazardowych. Wkrótce jednak pojawiła się dogodna sposobność odprawienia kardynała z Wiecznego Miasta. Po śmierci wrocławskiego biskupa Sebastiana Rostocka w 1671 r. zaproponowano Friedrichowi objęcie tej położonej na północnych rubieżach monarchii habsburskiej diecezji. Stawka była o tyle kusząca, że w drodze wyjątku pozwolono mu zachować wszystkie dotychczas przyznane prebendy. Na warunki te zrujnowany finansowo Friedrich przystał, przyjął święcenia biskupie z rąk kardynała Sforzy w kościele Il Gesù, jednakże o obowiązku rezydowania we Wrocławiu nie chciał słyszeć, zręcznie tłumacząc się godnością kardynała-protektora Rzeszy przy Stolicy Apostolskiej. Mimo nowych źródeł dochodów nie zamierzał również zrezygnować ze zgłaszania kolejnych roszczeń finansowych wobec Watykanu. Ostra wymiana zdań z papieżem Klemensem X w sprawie przywrócenia przywilejów celnych, cofniętych ambasadorom akredytowanym przy Stolicy Apostolskiej z powodu zapaści finansowej Państwa Kościelnego, oznaczała koniec kariery kardynała w Rzymie. Z zamierem odwołania Friedricha z Wiecznego Miasta nosił się również sam cesarz Leopold, który w ostateczności zdecydował się mu powierzyć urząd Starosty Generalnego Śląska, wymagający jednak permanentnej obecności we Wrocławiu. Propozycję



²⁴ D. del Pesco, *Luca Holstenio e il colonnato di S. Pietro*, [w:] *Il Barocco Romano e l'Europa*, red. M. Fagiolo, M.L. Madonna, Roma 1992, s. 153-193.

²⁵ W. Buchowiecki, *Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*, Wien 1967-1974, t. I, s. 279, 525, 693; t. II, s. 470; t. III, s. 33, 39, 373.

²⁶ Noack, *op. cit.*, s. 380.

²⁷ Köchli, *op. cit.*, s. 200-202.

tę Fryderyk przyjął²⁸. Na pożegnanie papież Klemens ofiarował mu dwa srebrne relikwiarze, nawiązujące w formie do antycznych wanien-sarkofagów²⁹.

Zatem uroczysty przyjazd kardynała do Wrocławia w 1676 r., witanego z entuzjazmem przez przedstawicieli władz świeckich i kościelnych Śląska, traktowany był przez niego samego najprawdopodobniej w kategoriach zesłania politycznego. To właśnie tu nasiliły się choroby Friedricha, tu chyba najbardziej boleśnie odczuł agresję wierzycieli domagających się zwrotu udzielonych pożyczek.

W świat kultury rzymskiego baroku został wprowadzony przez *padre* Kirchera również czeski arystokrata, hrabia Rzeszy Johann Friedriech von Waldstein (1644-1694)³⁰, młodszy brat Franza Augustina i Karla Ferdinanda – dygnitarzy na dworze cesarskim w Wiedniu³¹, pomagających mu przez lata w staraniach o godność arcybiskupa Pragi. Po studiach w praskim gimnazjum jezuitów, zakończonych w 1661 r. prezentacją tezy *Praska kolumna maryjna jako centrum chrześcijańskiej Europy*, ilustrowanej grafiką Karla Škréty, immatrykulował się młody Waldstein na katolickim uniwersytecie w Lowanium³². Prawdopodobnie w tym okresie odbył również „podróż kawalerską” po Hiszpanii, Francji i Anglii, wzmiankowaną w mowie wygłoszonej podczas jego pogrzebu w 1694 r.³³. W roku 1663 przybył do Wiecznego Miasta, gdzie pogłębiał edukację w zakresie teologii i prawa kanonicznego w Coleggio Romano³⁴. W trakcie pielgrzymki do Loreto pobożny młodzieniec utwierdził się w decyzji ofiarowania swego życia Bogu³⁵, stąd po powrocie do Rzymu przyjął w roku 1665 w kaplicy ojców jezuitów tonsurę i cztery niższe święcenia z rąk kardynała Marcjusza Sinettusa³⁶.

Wyjednana przez braci protekcja Habsburgów pomogła w prezentacji Johanna Friedricha samemu papieżowi Aleksandrowi VII, który uznanie dla jego wybitnej inteligencji wyraził pochlebny określeniem „*Conte Savio*” oraz słowami „*Mio Tedesco satis, satis est*”. Równocześnie Ojciec Święty przestrzegał Waldsteina przed pokusami Wiecznego Miasta: „*Roma inquit, theatrum est, in quo bona spectantur et mala. Spectavit mala et fugit; spectavit bona, et sectatus est; quod nos scimus*”³⁷. Rychło również uhonorował młodego duchownego tytułem prałata domowego i szambelana, a także obdarował kanonikatami w Ołomuńcu i we Wrocławiu³⁸. Strategia rodziny Waldsteinów była na tyle skuteczna, że już w roku 1668 cesarz Leopold I zwrócił się do Ojca Świętego z prośbą o powierzenie arcybiskupstwa praskiego Johannowi Friedrichowi³⁹. Kandydatura ta została jednak odrzucona ze względu na młodociany wiek Waldsteina.

Koniecznym wydaje się dodać, że w zabiegach Johanna Friedricha o względy cesarza znaczącą rolę odegrała również sztuka. Wiadomo bowiem, że z myślą o władcy zamówił on jeszcze w roku 1667 w rzymskiej pracowni Claude Lorraina dwa pejzaże, wzbogacone scenami biblijnymi: „*Wygnanie Hagar o wschodzie słońca*” i „*Hagar z Izmaelem na pustyni w słońcu południa*”, stanowiące obecnie własność monachijskiej Pinakoteki⁴⁰. Fakt ten odnotowany został przez słynnego Filippo Baldinucciego, który informował jeszcze o dwóch nieznanymi nam obrazach, wykonanych przez francuskiego pejzażystę dla Johanna Friedriecha. Warto również w tym miejscu dodać, że młody Waldstein był pierwszym niemieckim zleceniodawcą Claude Lorraina⁴¹.

O jego szczególnej predylekcji francuskich artystów tworzących w Rzymie świadczy również fakt zamówienia obrazu u Guillaumea Courtoisa, brata znanego



²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien*, t. I: **L. Burgemeister**, **G. Grundmann**, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Breslau 1934, cz. 1, s. 135.

³⁰ **V. Bartunek**, *Jan Fryderyk Waldstein – arcybiskup praski*, „*Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego*”, 7 (1979), s. 261–287.

³¹ **P. Maťa**, *Svět české aristokracie (1500–1700)*, Praha 2004, s. 298–299. Strój jeczny dziadkiem Johanna Friedricha Waldsteina był słynny generał Albrecht, zamordowany w 1634 r. w wyniku spisku cesarskiego.

³² **L. Slaviček**, „*Conte savio*” *Jan Bedřich z Valdštejna mecenáš umění a sběratel*, „*Dějiny a současnost*”, 1 (1993), s. 13.

³³ *Knihovna Královské Kanonie Premonstrátů na Strahově*, sygn. D.B. IV 10 rkp., *Joannes Fridericus e Comitibus de Waldstein Archiepiscopus Pragensis Sac. Rom. Imp. Princeps a morte redivus in gloria [...]: „ingressus e(st) Galiam, penetravit Hispaniam, visitavit Angliam”*.

³⁴ **J. J. Morper**, *Johann Friedrich Graf von Waldstein und Claude Lorrain*, „*Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*”, III Folge, 12 (1961), s. 203.

³⁵ **V. Bělohávek**, *Jan Bedřich Valdštejn*, „*Od Karlova Mostu. Zpravy z řádu křížovníků s červenou hvězdou*”, VI (1933), s. 60.

³⁶ **Dola**, *op. cit.*, s. 291.

³⁷ **Bělohávek**, *op. cit.*, s. 60.

³⁸ **Bartunek**, *op. cit.*, s. 264.

³⁹ **A. Kircher**, *Ars Magna Lucis et Umbrae*, in *X. Libros digesta*, Amstelodami 1671; informacja w przedmowie b.s.

⁴⁰ **Morper**, *op. cit.*, s. 203–217.

⁴¹ **M. Röthlisberger**, *Claude Lorrain, The paintings: Critical Catalogue*, New Haven 1961.



LOCVS CONVERSIONIS
S. Eustachij in Monte Vulturello

malarza scen batalistycznych Jacquese’a Courtoise, zwanego Bourignon⁴². Nie trzeba chyba również przypominać o przyjęciu przez Waldsteina już w Rzymie na swoją służbę działającego w kręgu Lorraina, burgundzkiego malarza i architekta Jeana Baptiste’a Matheya, sprowadzonego do Czech najprawdopodobniej w 1676 r., tuż po nominacji Johanna Friedricha na urząd arcybiskupa Pragi⁴³. Podkreślano w literaturze przedmiotu, iż artyści francuscy skupiali się w siedemnastowiecznym Rzymie w dzielnicy Campo Marzo, między Piazza del Popolo, Piazza di Spagna i Via Babuino, przy której mieszkał również sam Lorraine⁴⁴. Okazuje się również, że przy Placu Hiszpańskim także rezydował w trakcie swego rzymskiego pobytu w 1675 r. Waldstein, o czym informuje list opatki z Frascati, Anny Bentivoglio⁴⁵. Niewykluczone, że zatrzymywał się tam również w poprzednich latach i być może dzięki temu sąsiedztwu wszedł w kontakt z działającymi w tym rejonie artystami francuskimi. Należy również dodać, iż w późniejszych latach, już w trakcie swej arcybiskupiej posługi w Pradze, mianował Johann Friedrich kanclerzem kurii Jeana Liepure, duchownego pochodzącego z pogranicza szwajcarsko-burgundzkiego, wcześniej działającego w służbie jego krewnych, spowiednikiem ustanowił zaś burgundzkiego księdza Antidiusa Dunode, autora obszernego opisu nagłej śmierci Waldsteina.

Jeżeli zaś idzie o włoskie wojaze Waldsteina, to pośród lakonicznych i rozproszonych w literaturze wzmianek warto zwrócić uwagę na propozycję złożoną w 1667 r. przez urzędnika Kurii Rzymskiej Giacomo Fantucciego, który wraz ze swym bratem zaprosił Johanna Friedricha do rodzinnej Rawenny „*per gustare le caccie del paese e vedere la rarità della città*”⁴⁶.

Wydaje się jednak, że największe korzyści wyniósł „Conte Savio” ze wspólnych wędrówek z ojcem Athanasium Kircherem, którego poznał z całą pewnością za pośrednictwem jezuitów – jak pamiętamy – odpowiedzialnych w znacznej mierze za jego formację duchową i intelektualną. Wiadomo, że rzymski uczoney zabrał Waldsteina na wyprawę w góry Sabińskie, w których odnalazł on w roku 1665 zapomniane ruiny wczesnochrześcijańskiego sanktuarium Najświętszej Marii Panny i św. Eustachego w Mentorelli⁴⁷. Najprawdopodobniej tam zapoznał Johanna Friedricha ze swą ideą odbudowy świątyni i zaszczerpił w nim kult do Madonny di Mentorella. Wspólna wyprawa tłumaczyłaby wielkie zaangażowanie Waldsteina, który wspierał finansowo przedsięwzięcie Kirchera wraz z cesarzem Leopoldem, elektorem bawarskim, wicekrólem Neapolu i księciem Braunschweig-Wolfenbüttel. Co więcej, Johann Friedrich pokrył jeszcze koszty wzniesienia kapliczki na miejscu objawienia się jelenia św. Eustachemu oraz wiodących do niej schodów⁴⁸ [il. 8]. W dowód wdzięczności ojciec Kircher upamiętnił jego gest tablicą pamiątkową, a ponadto zadedykował mu drugie wydanie swego słynnego dzieła „*Ars Magna Lucis et umbrae*”, które teraz zostało ozdobione graficznym portretem Johanna Friedricha, sztychowanym przez Henricka Bary⁴⁹ [il. 1, 9]. Wzorzec tego wizerunku został wysłany przez Waldsteina do Rzymu już po powrocie do Europy Środkowej, o czym informuje list napisany przez niego w Ołomuńcu: „Cambium et effigiem meam pro Jansonio te iam accepisse credo”⁵⁰.

Warto w tym miejscu dodać, że Athanasius Kircher, owładnięty myślą odbudowy sanktuarium w Mentorelli, zwracał się również z prośbą o pomoc do Friedricha Hessen-Darmstadt, którego zachęcał do sfinansowania renowacji ołtarzy

il. 8 Frontysepis dzieła A. Kirchera, *Historia Eustachio-Mariana*, Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego, Dział Starych Druków, sygn. 36 06 83



⁴² Slaviček, *op. cit.*, s. 16.

⁴³ J.J. Morper, *Der Prager Architekt J.B. Mathey*, „Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst”, IV (1927), s. 99–228.

⁴⁴ J. Kropáček, *Architekt J. B. Mathey a zámek Troja w Praze, stavebník-umělec-pojetí díla*, „Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et Historica 1. Příspěvky k dějinám umění IV, 1 (1987), s. 71.

⁴⁵ Bartunek, *op. cit.*, s. 265, przyp. 9.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 262, przyp. 1; s. 265, przyp. 9; s. 276–277.

⁴⁷ Morper, *Johann Friedrich*, s. 204.

⁴⁸ Brischar, *op. cit.*, s. 87.

⁴⁹ Morper, *Johann Friedrich...*, s. 205. Ponadto Kircher przesyłał Waldsteinowi do Pragi książki, o czym informuje np. list uczonego z 1678, przechowywany w Státní Oblastní Archív v Praze, RAV, sygn. 3277/1-25/4/k.

⁵⁰ Zob. *The Kircher Correspondence Project...* sygn. APUG 558, F. 070.

w kościele św. Eustachego⁵¹. Ponadto zabiegał u wpływowego kardynała o poparcie dla Waldsteina w trakcie jego starań o wyższe godności kościelne. Wiadomo bowiem, że Friedrich Hessen-Darmstadt wstawiał się u Ojca Świętego w sprawie udzielenia Waldsteinowi dyspensy od wieku kanonicznego w trakcie zabiegów o biskupstwo w Hradec Kralove⁵². Rzecz znamienna, że mimo pomyślnego zakończenia tej misji dwudziestokilkuletni Johann Friedrich zdecydował się już w roku 1671 na z góry skazaną na niepowodzenie rywalizację o wrocławski tron biskupi z samym kardynałem landgrafem⁵³. Jego ambicje zostały w pełni zaspokojone dopiero w roku 1675, kiedy to doczekał się upragnionej nominacji na praski tron arcybiskupi. Co ciekawe, po objęciu rządów w swej wielkiej archidiecezji Waldstein nigdy już nie pojawił się w Rzymie. Nawet obowiązkowe wizyty *ad liminas Apostolorum* delegował na swych współpracowników⁵⁴.

Pamiętamy również, że w tym samym okresie – bo w roku 1676 – z Wiecznym Miastem pożegnał się ostatecznie również Friedrich Hessen-Darmstadt. Nie posiadamy jednak żadnych informacji na temat ewentualnych spotkań obydwu dygnitarzy na terenie Europy Środkowej. Wiadomo tylko, że po śmierci kardynała w 1682 r. cesarz Leopold I zwrócił się z prośbą do papieża o przyznanie kapelusza kardynalskiego Johannowi Friedrichowi Waldsteinowi⁵⁵.

Rzecz znamienna, że nie tylko rzeczywiste rządy biskupie kardynała Hessen-Darmstadt we Wrocławiu i Johanna Friedricha Waldsteina w Pradze rozpoczęły się w tym samym roku, lecz że niemalże w tym samym czasie z inicjatywy każdego z tych dostojników rozpoczęta została budowa kaplicy św. Elżbiety we Wrocławiu (1679-1680) i kościoła krzyżowców w Pradze (1679-1688). Schorowany i pognębiony przez swoich przeciwników kardynał Hessen-Darmstadt tuż przed wyjazdem z Wiecznego Miasta zdecydował się na zamówienie w warsztatach Domenico Guidiego i Ercole Ferraty monumentalnego nagrobka i rzeźbiarskiego wyposażenia do planowanego śląskiego mauzoleum⁵⁶. W samym zaś Wrocławiu przyjął na swą służbę włoskiego architekta i malarza, Giacomo Scianziego, któremu powierzył zarówno nadzór nad fabryką kaplicy św. Elżbiety, jak i ozdobienie jej sklepień malarstwem monumentalnym. Z kolei Johann Friedrich Waldstein sprowadził na swój praski dwór arcybiskupi działającego przez dwadzieścia lat w Italii Matheya, którego użyczył również podległemu sobie zakonowi krzyżowców z czerwoną gwiazdą⁵⁷.

Mimo że Scianzi uhonorowany został we Wrocławiu tytułem „architekto principis” i jako architekt podpisywał się na rachunkach budowlanych, to już dwukrotnie poddane zostało w wątpliwość jego autorstwo jako projektanta kaplicy Elżbietańskiej. Bowiem poza prestiżowym zleceniem kardynała Hessen-Darmstadt nie zidentyfikowano dotąd jeszcze innych dzieł architektonicznych tego artysty, który – jak ustalono – działał przez ponad dwadzieścia lat we Wrocławiu⁵⁸. W tej sytuacji sformułowane zostały hipotezy o planach zamówionych w Rzymie⁵⁹, które Scianzi mógł „wzbogacić swą inwencją i przystosować do istniejących warunków terenowych”⁶⁰.

Sama zaś architektura kaplicy Elżbietańskiej zdradza twórcę swobodnie czerpiącego z repertuaru dwóch wielkich rywali rzymskiej sceny artystycznej – Gianlorenza Berniniego oraz Francesca Borrominiego⁶¹. Od pierwszego z nich architekt mauzoleum kardynała przejął koncepcję barwnego wnętrza, ożywionego



⁵¹ *Ibidem*, sygn. APUG 555 F. 027 r. (Heitersheim 24 czerwca 1665: „Quanto á quello che V. P.ta mi prega per la ristoratione degli altari nella Chiesa di S. Eustachio bisogna ancor' aspettar quello m' apportará la flotta di Napoli [...]”).

⁵² Bartunek, *op. cit.*, s. 267, przyp. 15.

⁵³ K. Dola, *Związki arcybiskupa praskiego Jana Fryderyka Waldsteina z Wrocławiem*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego”, 7 (1979), s. 292.

⁵⁴ Bartunek, *op. cit.*, s. 280.

⁵⁵ Schwerdtfeger, *op. cit.*, s. 239.

⁵⁶ Kalinowski, *Kaplica św. Elżbiety...*, s. 275.

⁵⁷ zob. przypis 4 i 5.

⁵⁸ Petrus, *op. cit.*, s. 77.

⁵⁹ Kalinowski, *Roman Artistic Import...*, s. 7, przyp. 11.

⁶⁰ Petrus, *op. cit.*, s. 77.

⁶¹ *Ibidem*, s. 80.



il. 9 Frontysepis dzieła A. Kirchera *Ars Magna Lucis et Umbrae*, Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego, Dział Starych Druków, sygn. 55 25 42

przez wyrafinowane efekty scenograficzne i luministyczne. Od drugiego zaś zapożyczył metodę komponowania przestrzeni o niespokojnym, zmiennym w kształcie zarysie przy pomocy konstrukcji z przenikających się figur geometrycznych. Podkreślić należy, że dynamiczna redakcja wnętrza kaplicy, objawiająca się we wklęsłym ukształtowaniu ścian przęśla środkowego, zapowiadających eliptyczny rzut kopuły, a także w zaokrągleniu narożników przęseł skrajnych i wygięciu belkowań, rozpiętych na skośnie rozstawionych kolumnach ponad nagrobkiem kardynała i konfesją św. Elżbiety, stanowiła chyba jedną z najwcześniejszych reakcji na radykalne idee architektoniczne Borrominiego. Jednakże realizacja postulatów artystycznych tego ekscentrycznego twórcy kończy się w kaplicy Elżbietańskiej na wysokości gzymsów. Zamiast wirtuozowskiego systemu sklepiennego, stanowiącego logiczną kontynuację krzywizny ścian, architekt zasto-

sował rozwiązanie dość konserwatywne, polegające na ujęciu kopuły po bokach kolebkami. Nie trzeba również przypominać, że „nierzymskie” w swym wyrazie wnętrza Borrominiego utrzymane są najczęściej w bieli połyskującej jakby odbłaskiem kryształów lodu. Zatem twórcę kaplicy Elżbietańskiej należy uznać za utalentowanego architekta-dekoratora, przedkładającego grę barw, światła i bogatego detalu ponad logikę konstrukcji architektonicznej⁶².

Do naszych luźnych uwag warto może jeszcze dorzucić kilka drobnych spostrzeżeń dotyczących sfery ideowej wrocławskiej kaplicy. Bowiem w biografii kardynała odnotowano, że w pewnych okresach swego życia, nie bacząc na realne możliwości, postrzegał on siebie jako kandydata na tron Piotrowy⁶³. Być może to przeświadczenie miało wpływ na wybór wzorca dla jego nagrobka, jak wiadomo nawiązującego w formie i treści do monumentów Urbana VIII i Aleksandra VII z bazyliki watykańskiej. Poza tym w skrupulatnych analizach programu kaplicy Elżbietańskiej pominięty został jeszcze jeden istotny szczegół, pełniący – jak się wydaje – rolę łącznika ideowego pomiędzy wątkiem kardynała a jego świętej antenatki. Otóż na ołtarzu św. Elżbiety umieszczona została laska świętej, ozdobiona na polecenie kardynała srebrną wstęgą z wygrawerowanym drzewem genealogicznym, wiodącym od Elżbiety Turyngskiej do Friedricha⁶⁴.

O ile twórca kaplicy Elżbietańskiej czerpał z repertuaru nowatorskich rozwiązań Berniniego i Borrominiego, o tyle architekt praskiego kościoła krzyżowców sięgał po zdobycze artystów rzymskich z frakcji klasycyzującej. Niejednokrotnie konstатовano w literaturze przedmiotu, że bryła praskiej świątyni zdradza silne inspiracje architekturą bliźniaczych kościołów na Piazza del Popolo, a zwłaszcza ich niezrealizowanymi projektami, wykreślonymi przez Carlo Rainaldiego. Bowiem plany tych centralnych budowli kopułowych zakładały charakterystyczną wklęsłość naroży fasad i wtopienie wieńczących je frontonów w ścianki attykowe. Sugerowano również, że z wariantem tym miał zapoznać się Mathey jako domniemany kopista w pracowni Rainaldiego⁶⁵. Należy jednak podkreślić, iż w odróżnieniu od pary kościołów na Piazza del Popolo, noszących wezwania maryjne i należących do żeńskich zgromadzeń zakonnych, ich „kobiecy” porządek kompozytowy zamieniony został w praskiej realizacji na heroiczny rzymsko-dorycki, którego wymowę dodatkowo spotęgowała rustyka. Tak poważna redakcja mogła z jednej strony stanowić manifestację rycerskich aspiracji zakonu krzyżowców z czerwoną gwiazdą, z drugiej strony zaś mogła korespondować z przesłaniem bogatego programu ideowego świątyni, głoszącego tezę o triumfie Chrystusa i Krzyża Św. nad śmiercią i zniszczeniem⁶⁶. Z tych samych względów zdecydowano się na założenie wnętrza na planie krzyża greckiego – formy dość trudnej do realizacji w ciasnym narożniku zabudowań klasztornych. Proces mozolnego dochodzenia do tej figury obrazuje zwłaszcza seria trzech projektów Domenico Orsiego, poprzedzających propozycje przedłożone krzyżowcom przez Matheya⁶⁷. Warto również dodać, że z wymową programu ideowego praskiej świątyni korespondowała także czerwona barwa marmurowych okładzin wnętrza, którą w zestawieniu z charakterystycznym motywem winnych gron w rogach obfitości, zdobiących kartusze ponad posągami świętych, należałoby interpretować w kategoriach odkupieńczej mocy krwi Chrystusa.

Podobnie jak kaplica Zygmuntońska przy katedrze wawelskiej i kaplica pry-



⁶² Por. Kalinowski, *Kaplica św. Elżbiety...*, s. 288–289.

⁶³ Köchli, *op. cit.*, s. 198.

⁶⁴ Buchmann, *op. cit.*, s. 1.

⁶⁵ Horyna, *op. cit.*, s. 544–550.

⁶⁶ A. Wojtyła, „*Hoc est lignum vitae*”. Uwagi o programie ideowym kościoła krzyżowców z czerwoną gwiazdą przy Moście Karola w Pradze, referat wygłoszony 13 X 2005 r. w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie na seminarium prof. dra hab. J. Kowalczyka (przygotowany do druku).

⁶⁷ P. Vlček, *Giovanni Domenico Orsi a bývalý kostel sv. Norberta v Praze*, „*Umění*” XXXIX (1986), s. 426–429.

masa Bakoczęgo przy katedrze w Ostrzychomiu stanowiły manifest postulatów renesansu florenckiego na terenach zaalpejskich, tak praski kościół krzyżowców i wrocławska kaplica św. Elżbiety objawiły temu regionowi osiągnięcia dojrzałego baroku rzymskiego, grającego sugestywnymi zestawieniami barwnych marmurów, malowideł, złocen i sztukaterii. Powszechnie wiadomo, że prototypem takiej aranżacji wnętrza była Capella Paolina przy rzymskiej bazylice Santa Maria Maggiore. Mniej znany jest już natomiast fakt, że pierwszym przykładem zastosowania tego rozwiązania we wnętrzach sakralnych na terenach zaalpejskich była wileńska kaplica św. Kazimierza. Budowla ta wzniesiona została w latach 1624-1636 nie tylko według „disegno Romano”, lecz właśnie na wzór kaplic przy bazylice Santa Maria Maggiore, o czym przypominał w 1636 r. nuncjusz apostolski Mario Filonardi w korespondencji z kardynałem Francesco Barberinim⁶⁸. Stąd wydaje się słuszne, że rozważania na temat recepcji rzymskich „przestrzeni barwnych” na północ od Alp należałoby poprzedzić właśnie tym wczesnobarokowym przykładem.

Ponadto sam region środkowoeuropejski, w epoce kontrreformacji silnie związany z Państwem Kościelnym, jawi się jako obszar szczególnie otwarty na recepcję form o proveniencji rzymskiej. W miejscu tym wystarczy chociażby wspomnieć o manierystycznej kaplicy Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny przy kościele Salwatora w Pradze (1590-1591), zaprojektowanej najprawdopodobniej przez papieskiego architekta Ottaviana Mascherino, której owalny plan stanowił w końcu szesnastego stulecia *novum* w interesującym nas regionie⁶⁹. Nie trzeba chyba bliżej charakteryzować również fenomenu krakowskiego kościoła św. Piotra i Pawła, którego architektura – mimo pewnych modyfikacji „podług nieba i zwyczaju polskiego” – reprezentowała krąg najwcześniejszych przykładów recepcji form rzymskiego kościoła Il Gesù.

Rzecz znamienna, że po rzymski kostium formalny z czasem zaczęli sięgać również innowiercy – niejednokrotnie na fali idei tworzenia nowego, doskonalszego Rzymu, którego symbolem stała się kopia bazyliki św. Piotra. Wyzwaniem dla katolików miała być chociażby londyńska katedra św. Pawła, drezdeńska Frauenkirche, a nawet zbór św. Krzyża w Jeleniej Górze. W sprawozdaniu sufragana wrocławskiego ta „świecna budowla heretyków”, „wzniesiona na modłę watykańskiego kościoła św. Piotra”, uznana została za „wielką klęskę dla Świętej Religii”, „cierpienie ponure” i „wzgardę dla katolików”⁷⁰.



⁶⁸ Baranowski, *op. cit.*, s. 244.

⁶⁹ J. Krčálová, *Das Oval in der Architektur des böhmischen Manierismus*, „Umění” XXI (1973), s. 303-331.

⁷⁰ R. Hołownia, *Krzyszowski mauzoleum Piastów świdnicko-jaworskich w aspekcie sukcesji książęcej*, [w:] *Krzyszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurła i K. Bobowski, Wrocław 1997, s. 272.

dr Arkadiusz Wojtyła

Adiunkt w Zakładzie Historii Sztuki i Kultury Baroku Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autora koncentrują się wokół problematyki architektury barokowej, mecenatu artystycznego i programów ideowych.