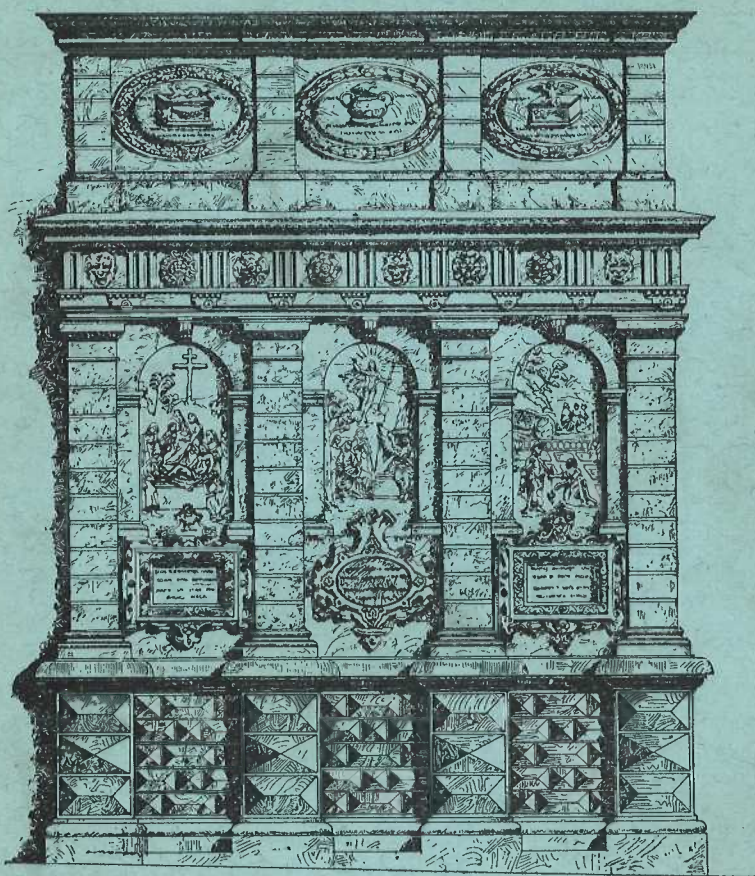


Dr. CZESŁAW THULLIE.

O KOŚCIOŁACH LWOWSKICH Z CZASÓW ODRODZENIA.



KAPLICA - KAMPAŃOWSKA - SKALA 1:25

Thullie Thullie 1913



WE LWOWIE 1913. — KSIĘGARNIA GUBRYNOWICZA I SYNA.

Dr. CZESŁAW THULLIE, O KOŚCIOŁACH LWOWSKICH Z CZASÓW ODRODZENIA

A
517

WYDZIAŁ ARCHITEKTURY
Politechniki Warszawskiej
nr 2480 II Inwentarza

Dr. CZESŁAW THULLIE.

O KOŚCIOŁACH LWOWSKICH Z CZASÓW ODRODZENIA.



726.5 (438) (Lwów): 72.034 (438 Lwów): 9 (438) (Lwów)

L W Ó W.
KSIĘGARNIA W. GUBRYNOWICZA I SYNA.
1913.

BIBLIOTEKA
WYDZIAŁU ARCHITEKTURY
Politechniki Warszawskiej

WYDAWCA

WYDAWCA
WYDAWCA

BIBLIOTEKA
WYDZ.
ARCHITEKTURY

2371



WYDAWCA
WYDAWCA

I. Związkowa drukarnia we Lwowie, ulica Lindego 1. 4.

Gdy po epoce stylu gotyckiego zawitał włoski renesans do Polski, zastał on już w murach miast naszych ogromną ilość smukłych świątyń średniowiecznych; toteż w braku potrzeby wznoszenia nowych kościołów, rozszerzono tylko istniejące, lub otaczano je szeregiem pięknych kaplic o formach nowego już stylu. W ten to sposób powstawały te ciekawe i nadzwyczaj malownicze budowle, w założeniu swem gotyckie, a później przebudowywane w duchu odrodzenia, a nawet baroku. Dlatego mało mamy czysto renesansowych zabytków budownictwa kościelnego na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej; jeden tylko Lwów poszczycić się może całym szeregiem kościołów o formach wybitnie renesansowych; lecz, co najważniejsze, świątynie w mieście naszym mają charakterystyczne cechy lokalne, nadzwyczaj ciekawe i wprost uderzające. Śmiało można mówić o odrębnym charakterze architektonicznych motywów w zabytkach miasta naszego z tej epoki; toteż zadaniem pracy niniejszej będzie przede wszystkim właściwości te szczegółowo opisać i scharakteryzować.

Lwów średniowieczny posiadał w swych murach wielką ilość gotyckich świątyń z pięknymi szczytami i wieżami, jak na przykład: kościół św. Stanisława, którego szczątki ornamentalne niedawno odkopano, kościoły Dominikanów, Franciszkanów, św. Katarzyny w obrębie niskiego Zamku, św. Ducha i wiele pomniejszych; niestety z wszystkich tych pięknych budowli dochował się tylko jeden jedyny kościół archikatedralny, inne padły ofiarą bądźto płomieni, bądźteż wandalizmu niszczycielskiego, zwłaszcza zaś straszny pożar w roku 1527, który spalił Lwów gotycki, zniszczył zarazem i wiele średniowiecznych świątyń. Ze zgliszcz począł odbudowywać się już Lwów renesansowy.

Pierwszym mistrzem-architektem, który tę epokę rozpoczął, był wedle Łozińskiego, (Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku), Petrus, Murator italus, z przydomkiem: Murator regius, a pierwszym zabytkiem z architektury kościelnej tej epoki, to dzieło jego, cerkiew Uspieńska.

Za czasów Rusi halickiej wznosiła się na miejscu tej budowli mała świątynia drewniana, pod wezwaniem „Trech Świątyteli“, podobna zapewne do dzisiejszych wiejskich cerkiewek. Kazimierz Wielki, po zajęciu Rusi i Lwowa, spalił tę cerkiew w roku 1340, pozwolił jednakowoż na wzniesienie nowej świątyni, już murowanej. O tej cerkwi istnieje wzmianka w dokumencie z roku 1421. W wielkim pożarze Lwowa w roku 1527 spaliła się i ta cerkiew, ale nadniszczone i grożące zawaleniem mury podtrzymywano tak długo, dopóki ruina ta ostatecznie się nie rozpadła. W roku 1547 prowadzi budowę nowej, trzeciej z rządu cerkwi Piotr Italczyk i kończy ją już w roku 1559. W następnym roku otrzymuje cerkiew wezwanie św. Jerzego, a w roku 1565 wewnątrz jej ozdobiono polichromią, zaś

fasadę wyłożono pięknie wypaloną cegłą, darem Aleksandra Łopuszanina, hospodara wołoskiego, którego głównie ofiarnością stanęła ta budowa. Świadczą o tem gramota, przechowane w archiwum Stauropigii lwowskiej, słusznie więc dano tej cerkwi nazwę „wołoskiej“.

W roku 1571 zaledwie przed trzynastu laty zbudowana cerkiew padła pastwą płomieni, mimoto służba Boża odbywała się w niej jeszcze w roku 1588, jak świadczy o tem dokument; dopiero w roku 1590 poczęto się krzątać około budowy nowej cerkwi Uszenia Bogarodzicy.

Łoziński, pisząc w swem dziele p. t. „Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku“ o dawnej cerkwi wołoskiej, żałuje, że nie zachował się nigdzie jej wizerunek; na szczęście jednak tak nie jest, rysunek jej bowiem znajduje się na starej pieczęci bractwa stauropigialnego z roku 1591.

P. Szaraniewicz pisze w swej publikacji p. t. „Jubilejnoje izdanie w pamiat' 300-letniaho osnowanja lwowskoho stauropigijskoho Bratstwa“ (Lwów 1886), że czwarta z rzędu cerkiew zbudowana została na temsamem miejscu i na tychsamych fundamentach, tylko rozszerzonych i wzmocnionych. Z tego wynikałoby, że i rzut dawnej świątyni nie uległ większym zmianom; przypuszczenie to potwierdza i sam widok z dawnej pieczęci. Wedle tego wizerunku, budowa ta była założona prostokątnie, całość zaś wieńczyły trzy kopuły. Wschodni ten motyw trzech kopulek datuje się zapewne jeszcze od czasu istnienia drewnianej cerkwi „Trech Świątyteli“; także kopułki miały budowy późniejsze, i drogą tradycyi motyw ten został zastosowany i przy budowie ostatniej cerkwi Usieńskiej. Renesansowa fasada posiadała jednakowoż szkarpy gotyckie; możliwem jest coprawda, że zostały one dobudowane dla podparcia i wzmocnienia pożarem strawionych murów. Piękny portal z tympanonem prowadził do wnętrza cerkwi w temsamem miejscu, co i dzisiaj. Ciekawem i bardzo racjonalnem było użycie attyki, która zakrywała niefortunne połączenie dachu z kopułkami; błąd ten niestety aż nadto rzuca się w oczy w późniejszej budowie.

Tak zatem wyglądała pierwsza świątynia lwowska, zbudowana w nowym stylu włoskiego odrodzenia; styl ten rozwinął się w naszym mieście nadzwyczaj szybko, bo był to czas

odbudowania Lwowa po pożarze; powstają więc podówczas domy murowane w miejscu drewnianych, zdobne w piękne ornamentacye, galerye i attyki, a jednocześnie wznoszą się mury nowych świątyń, na miejscu dawniejszych, zbudowanych przeważnie z drzewa.

Drugim zabytkiem architektonicznym, o którym z kolei mówić nam wypada, jest dzwonnica przy katedrze ormiańskiej, wzniesiona przez Piotra Krasowskiego; był on twórcą i drugiej lwowskiej wieży, a mianowicie pierwotnej dzwonnicy przy cerkwi wołoskiej; niestety, budowa ta zawaliła się w roku 1570, wskutek złego założenia fundamentów, a że nie dochował się jej rysunek do naszych czasów, przeto nic o niej powiedzieć nie możemy. Jak wyglądała dawna dzwonnica przy ormiańskiej katedrze, widzimy to na kilku starych wizerunkach miasta Lwowa; jeżelibyśmy się oparli na wiarygodności tych rysunków, musielibyśmy sobie w myśli odtworzyć wieżę tę zupełnie inaczej, niż ją dziś widzimy. Prawdopodobnie wieża była u góry o przekroju ośmiobocznym oraz posiadała cebulastą kopułę i ośm wieżyczek narożnych, również kopułkowato przykrytych, i to już na wysokości samego dachu, dziś zaś posiada cztery takie okrągłe wieżyczki, czyteż baszty, idące ponadto przez całą wysokość górnego piętra. Przejście z rzutu czworobocznego w ośmiobok nadawało wieży tej sylwetę bardzo szlachetną, podobnie jak i słynnej wieży kampionowskiej w dawnym lwowskim ratuszu. Niestety dawna dzwonnica spaliła się w roku 1778 wraz z ormiańskim klasztorem prawie doszczętnie, (X. Sadok Barącz: „Żywoty sławnych Ormian“) conajwyżej pozostały nawskróś przepalone i porozwalane ściany, jak o tem dziś jeszcze świadczą ogniem zeszkłone cegły w dolnych partyach murów.

Możliwem jest jednak także, że wspomniane sztychy były niedokładnie rysowane i że dawna wieża posiadała wygląd więcej zbliżony do dzisiejszego. Przypuszczenie to popiera nadzwyczajnie ciekawe podobieństwo naszej wieży do dzwonnicy kościoła ormiańskiego w Kamieńcu podolskim; widzimy tam bowiem również cztery okrągłe baszty, przyparte do ośmiosciennego trzonu górnej części wieżycy; całość przykryta jest również kopułkami. W tym wypadku jednak musiałaby górna partya murów wieży oprzeć się choć w części ogniowi, boć tru-

dno przypuścić, żeby po zupełnem zniszczeniu dokonano stylowego odnowienia wieży według pierwotnego wyglądu; przecież współcześnie „odrestaurowano“ tak po barbarzyńsku katedrę łacińską w duchu stylu barokowego.

Zwieńczenie tej pierwszej we Lwowie wieży renesansowej nie jest czysto włoskie, nie spotykamy bowiem na kampanilach wieżyczek narożnych; motyw to swojski, datujący się chyba jeszcze z epoki budownictwa drewnianego, kiedyto człon główny zakończenia wieży fortecznej dźwigał narożne baszty obronne.

Kaplica „Treh Światyeli“, trzecia z kolei budowa, którą się teraz zajmujemy, jest prawdziwym skarbem architektury lwowskiej, skromnie zakrytym w zaciszu podwórza zabudowań stauropigialnych. Twórcą jej, wedle przypuszczeń Łozińskiego, ma być również Piotr Krasowski. Co do daty powstania tej kaplicy i jej autora, wiele jeszcze można mieć wątpliwości; prawdopodobnem wydaje się twierdzenie p. Łozińskiego, że miała ona być wzniesioną jeszcze przed zbudowaniem wieży korniaktowskiej. Jako dowód tego, może posłużyć pismo hospodara wołoskiego, Aleksandra, z klasztoru selatyńskiego, z dnia 23. listopada 1559, w którym to piśmie życzy sobie Aleksander, by mniejsza cerkiew zbudowana była pod wezwaniem św. Jerzego. Co prawda, z dokumentów wynika następnie, że budowa została dopiero ukończoną w roku 1578, prawdopodobnem jednak jest przypuszczenie, że architektura kaplicy dostosowaną była do dawnej dzwonnicy, której autorem był również Piotr Krasowski; ponieważ wieża ta się zawaliła, przeto rozpoczęto budowę drugiej wieży w roku 1572, już wedle planów Barbona, z gotową zaś kamieniarką kaplicy czekano, aż dzwonnica zostanie ukończona, jak bowiem jest widocznem z rzutu, kaplica jest przyparta do ściany wieży.

Kaplicę tę poświęcono i oddano do użytku publicznego dopiero w roku 1591. (Dyonizy Zubrzycki: „Kronika miasta Lwowa“).

Prof. Zubrzycki w pracy swej p. t. „Cerkiew Uszpienia Bogarodzicy“ stara się udowodnić, że kaplica ta jest znacznie późniejsza od cerkwi Uszpieńskiej, której budowa zaczęła się w roku 1591, opierając się najpierw na tem, że pilaster cerkiewny jest wpuszczony do wnętrza kaplicy. Zdaniem mojem

architekt, budując nową cerkiew, chciał ją złączyć ze stojącą już kaplicą, że zaś nie chciał wspierać pilastru na ścianie świątyni, przeto wyburzył ją w tem miejscu i przeprowadził pilaster aż do fundamentów, czego właśnie dowodem byłaby reszta ścianki z lewej strony tego pilastru.

Sądzę, że i dalsze przypuszczenie prof. Zubrzyckiego, iż kaplicę tę wzniesiono na miejscu spalonej świątyni, nie jest trafne, a to z tego powodu, ponieważ, jak to wynika z dokumentów, nowa budowa cerkwi Uszpieńskiej wznosiła się na starych fundamentach, tylko rozszerzonych i wzmocnionych. Żeby Barbon miał być autorem pierwotnego planu kaplicy, wydaje mi się nieprawdopodobnem z tego choćby powodu, że wszystkie cechy architektoniczne wskazują na to, iż budowa ta jest wcześniejszą, pokrewną lwowskim kamienicom mieszczańskim z drugiej połowy XVI wieku. Mimo to autor dalej udowadnia, że budowa kaplicy nastąpiła po skończeniu budowy cerkwi, a wniosek swój opiera na twierdzeniu, że szczegóły dekoracyjne fasady są znacznie późniejsze, że styl jej zdradza wadliwość i brak czystości formy; wobec tego Krasowski nie mógł być autorem tej kaplicy, dziełem Barbona zaś może być założenie samych pilastrów o klasycznych podstawach, portal zaś, głowice i rzeźby dekoracyjne fryzu są o smaku popsutym, nieestetycznym. Z twierdzeniem tem jednakowoż nie można się zgodzić, bo i ten piękny fryz z główkami aniołków, motywem tak swojskim, tak podówczas w całej Polsce rozpowszechnionym, jest wprost identyczny z fryzem fasady domu Anczowskiego, a głowice pilastrów są tak pokrewne głowicom w portalu domu Stancla Szolca, Anczowskiego i wielu innych współczesnych; przede wszystkim zaś przypatrzmy się dokładnie ślicznemu obramieniu wejścia, ma ono wybitne cechy dłuta kamieniarzy niemieckich, przeważnie śląskich, z tej epoki, tak licznie podówczas w mieście naszym zamieszkałych; wobec tego musimy przyjść do przekonania, że jestto zabytek, który należy nam zaliczyć do epoki wczesnego renesansu we Lwowie, zaś równocześnie budowana wieża Korniakta datuje już początek okresu renesansu dojrzałego, okresu, któremu zawdzięczamy powstanie najpiękniejszych budowli kościelnych we Lwowie.

Przypatrzmy się teraz dokładnie naszej kaplicy: budowa z ciosu, o założeniu zupełnie wschodniem, trójdzielnem z trzema kopułkami, jestto jeszcze jeden dowód, że wszystkie budynki kościelne bractwa Stauropigii wzorowały się na pierwotnej, drewnianej jeszcze świątyni, a tradycja i obrządek religijny nie pozwalały zmienić założenia stosownie do wymagań nowej epoki. Fasadę frontową ujmują cztery pilastry podkładane, z oryginalnemi głowicami pseudokorynckimi; wysokość tej głowicy wynosi zamiast, jak to przepisują klasycy, całkowitej grubości trzona pilastru, tylko połowę tego wymiaru; artysta poradził sobie w ten sposób, że złączył dwie głowice w jedną całość i skrupował potem nad niemi belkowanie w sposób zaiste bardzo oryginalny, mający w sobie nawet cechy średnio-wieczna. Belkowanie nadzwyczajnie bogate, z charakterystycznymi rozetami pod płytą, o których wiele jeszcze później będziemy mieli do mówienia, zdobi przede wszystkim, jak wyżej wspomniałem, prześliczny fryz z aniołków skrzydlatych, motyw tak często u nas spotykany; dwa skrajne pola ścienne wypełniają duże otwory okienne, na osi zaś jest założony śliczny portal, jeden z najpiękniejszych we Lwowie. Na nizutkich postumentach, zdobnych w lwie głowy (sposób dekoracji często na Śląsku spotykany), wznoszą się dwie kolumny, których trzony oplecione są winogradem, głowice, pokrewne głowicom pilastrów ściennych, lecz daleko szlachetniejsze w proporcjach, przykryte są ciekawymi abakusami; skrupowane ponad słupami belkowanie ma fryz, podobnie, jak i trzony słupów, dekorowany, zaś tęczę ujmują nadzwyczaj piękny zwornik. Nad płaskim dachem kaplicy wznoszą się trzy zgrabne kopułki, zdobne w słupki, na konsolkach stojące, o szczegółach bardzo smacznych, pochodzących jednak już z czasów restauracji w r. 1671, fundowanej przez Greka, Aleksego Bałabana; z tego to czasu pochodzi i tablica fundacyjna ponad portalem.

Kaplica „Treh Światytele“ przyparta jest do dzwonnicy cerkwi wołoskiej, czyli wieży Korniakta. Po niefortunnej zawaleniu się wieży Krasowskiego, bractwo stauropigialne zajęło się wybudowaniem nowej dzwonnicy, a jeden z braci, Konstanty Korniakt, własnymi środkami rozpoczął budowę z rokiem 1572. Zimorowicz pisze w swej historii Lwowa pod rokiem 1573:

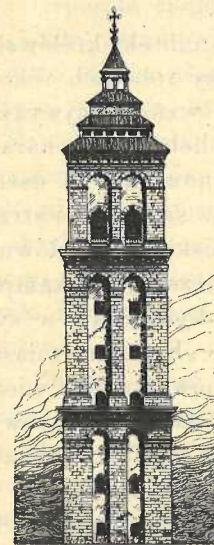
„turris russicae fundamenta iaciuntur“, a pod rokiem 1578: „turris russica stetit“, budowa zatem trwała lat pięć.

„Konstanty Korniakt wieżę ruską, piramidzie podobną, sposobem jońskim kosztem niemałym, pośrodku bowiem budowy upadła, do końca doprowadził, nadto dzwonem kruszcowym...głośną uczynił“.

Wedle wnioskania Łozińskiego, twórcą tej wieży był architekt Barbon, Pietro di Barbona, a pomocnikiem jego Paweł Dominici, Rzymianin; i z imionami tych dwu najslawniejszych architektów lwowskich łączy się budowa najpiękniejszej wieżycy w mieście naszym.

Jestto rzeczywiście kampanila typowo włoska, w stylu dojrzałego już renesansu wzniesiona, i przypomina ona bardzo wieżę kościoła Madonna del Orto w Wenecyi, zwłaszcza, gdy

ją sobie przedstawimy w pierwotnym wyglądzie. Dziwnem mi się to wydaje, że Łoziński w opisie swym, w którym podziwia harmonijną proporcję w masach, w stosunku grubości do wysokości, i zachwyca się strzelistością, połączoną z monumentalną siłą wieży, ma przed oczyma dzwonicę dzisiejszą, a, co do poprzednich rekonstrukcyi, dodaje tylko, że hełm wieży uległ pewnym zmianom po pożarze w roku 1672. Dawna wieża Korniaktowska w sylwecie swej zupełnie była niepodobna do dzisiejszej, bo, jak to słusznie prof. Zubrzycki w swej pracy zaznaczył, brak jej było podówczas najwyższego piętra; dobudowane ono zostało dopiero z końcem siedemnastego stulecia.



Wieża Korniakta (Korniaktowa) w Lwowie.

Porównując rysunek teraźniejszej wieży z moją próbą odtworzenia pierwotnego jej widoku, przyznać musimy, że opis Łozińskiego nie jest tak bardzo trafny.

Kampanile włoskie posiadają prawie wyłącznie dachy namiotowe, takiż dach posiadała i nasza wieża w najdawniejszej jeszcze postaci; słusznie też pisze Zimorowicz: „pyramidi conformem ad coronidem deduxit, inde livore plumbi texit“.

Widok tej dzwonnicy znajduje się na pieczęci bractwa stauropigialnego z roku 1591. Wieża Korniaktowska pali się jednakoż w roku 1616, a roztopione pokrycie ołowiane kapie z dachu, utrudniając ratunek, stąd można wnioskować, że cały hełm jej podówczas doszczętnie spłonął.

Na rycinie z roku 1617 widzimy już nowy hełm, nadzwyczaj oryginalny, zupełnie jednak nie odpowiedni do stylu samej wieży, widocznym stąd jest, że ówczesna cieszka nie posiadała zrozumienia nowego kierunku i wciąż jeszcze wzorowała się na formach dawniejszych. Dach ten trwa do roku 1672; zniszczyła go wtedy straszna klęska pożaru. Wprawdzie na dawnej rycinie, przedstawiającej oblężenie Lwowa przez Chmielnickiego w roku 1648, dzwonnica Korniaktowska przedstawiona jest już w dzisiejszym wyglądzie, lecz sam ten rysunek pochodzi dopiero z ośmnastego wieku.

Po pożarze w roku 1672 Piotr Beber, architekt królewski, który wedle Sobieszczańskiego pracował przy robotach rekonstrukcyjnych wieży ratuszowej w Krakowie, wznosi najwyższe piętro z cegły i wieńczy całość barokowym hełmem z charakterystycznymi, kręconymi piramidkami. Odnowienie to uszlachetniło nadzwyczaj proporce dzwonnicy, i ta smukłość i strzeliwość wieży, którą tak się zachwyca Łoziński, jest głównie zasługą rekonstrukcy Bebera, bo przyznać trzeba, że kampanila Barbona, mimo form tak szlachetnych, była nieco w sylwecie swej ociężała. (Dyonizy Zubrzycki: „Kronika miasta Lwowa“, str. 444). W wieku ośmnastym znów straciła wieża Korniaкта swój hełm i otrzymała zwykły dach namiotowy, dopiero przy ostatniej rekonstrukcy z roku 1795 odzyskała ona pierwotny swój wygląd.

Wieża ta wznosi się ku górze w trzech kondygnacjach, z których środkowa jest najwyższą; ściany jednego piętra dzielą trzy pilastry na dwa pola, zamknięte archiwoltami; środkowy pilaster jest wysmukły, zaś boczne szerokie, zupełnie bez krępowania się jakimi klasycznymi przepisami. Założenie pilastra na osi wieży jest motywem, który zupełnie nie zgadza się z charakterem renesansowej architektury; jestto może jeszcze reminiscencya z epoki gotyckiej, a nawet może z czasów budownictwa drzewnego.

Dolne piętra zbudowane są wedle stylu doryckiego, najwyższe jest niby jońskie, lecz ani proporce pilastrów i kapieli, ani członki składowe belkowania nie stosują się do wzorów renesansu włoskiego. Odtąd motyw zdobienia ściany za pomocą podziału na pilastry i ślepe pola, zasklepienie archiwoltami, i to w formach renesansu doryckiego, znalazł szerokie zastosowanie w późniejszych budowlach Lwowa. To zamiłowanie do form renesansu doryckiego przypisaćby należało głównie Pawłowi Rzymianinowi i wszystkie późniejsze jego dzieła pojęte są w duchu tego stylu. Tak ta wieża Korniaktowska datuje nam początek najświetniejszego i najcharakterystyczniejszego okresu w rozwoju architektury renesansowej we Lwowie.

Gdy spalona cerkiew wołoska rozpadała się już w gruzy, poczęli się krzątać Rusini lwowscy około budowy nowej świątyni Uśpienia Bogarodzicy.

Nim przystąpimy do omówienia budowy samej cerkwi, wysuwa się na plan pierwszy kwestya autorstwa tej najpiękniejszej świątyni lwowskiej. Łoziński udowadnia w swem dziele, że Paweł Rzymianin był twórcą artystycznym budowy, że on dostarczył planów (t. j. „formy i wizerunku“), wedle których umowa, spisana z bractwem stauropigialnem przyszła do skutku. Paweł Barbon już podówczas nie żył, kogoż więc innego jak nie drugiego najślawniejszego podówczas architekta, Pawła Rzymianina, miało bractwo powołać do wykonania tych planów?

Zdaniu temu wprost sprzeciwia się w swej pracy prof. Zubrzycki, twierdzi on bowiem, że autorem planów był właśnie sam Barbon i plany te wykonał już około roku 1572, kiedyto bractwo po spaleniu cerkwi poczęło czynić starania o budowę nowej świątyni.

Wprawdzie spalona ruina stała jeszcze przez lat wiele, ale przecież plany można było opracować i kilkanaście lat przed rozpoczęciem budowy, a chyba niema wątpliwości, że autor tak wspaniałej wieży mógł zyskać zaufanie u bractwa; dlaczego więc mianoby robotę planów poruczyć komu innemu?

Moje osobiste zapatrywanie w tej sprawie jest odmienne; właściwymi autorami nie byli ani Barbon, ani Paweł Rzymianin, raczej pomysł założenia świątyni przypisać chyba należa-

łoby samemu bractwu stauropigialnemu; twierdzenie to postaram się udowodnić.

Jak wyżej już wspomniałem, budowa cerkwi Uspieńskiej była czwartą z rzędu budową na temsamem miejscu. Najstarsza świątynia była drewniana, następne zaś murowane, i sądzę, że wszystkie one w założeniu swem wzorowały się na pierwszej; wynikało to i z tradycyi i może z przepisów obrządku wschodniego. Dzieło Piotra Italczyka już powyżej opisałem, a, że z dokumentów wynika, iż nowa cerkiew Uspieńska założona była na tychsamych, rozszerzonych tylko fundamentach, stąd wniosek prosty, że i rzut tej nowej cerkwi był prawie identyczny z rzutami dawnymi, bo tego zapewne żądało bractwo od twórcy; że zaś i w widoku poprzednia cerkiew przypominała późniejszą, zauważyć to można bardzo dobrze na wizerunku pieczęci stauropigialnej z roku 1591. Paweł Rzymianin otrzymał do wykonania roboty kamieniarskie i kierownictwo budowy i do tych to robót kamieniarskich wygotował on szczegółowe plany. Tak zatem do średniowiecznego organizmu świątyni dostosowano nową już stylowo formę dekoracyi.

Żaden z autorów nie zwrócił uwagi na bardzo ważny dokument, mieszczący się w zbiorach archiwum stauropigialnego: w piśmie z Suczawy, z dnia 16. czerwca 1598 r. Łukasz Stroicz, pisarz mołdawski, wyraża swoje niezadowolenie, że bractwo lwowskie rozebrało (!) mury ceglane cerkwi Uspieńskiej, żeby wystawić w tem miejscu potem mur z kamienia ciosowego, bo koszta się zwiększają, a gospodar ma inne wydatki i robota się tylko opóźnia. Możliwym jest więc, że bractwo umowę z Pawłem Rzymianinem zerwało i zaczęło wznosić mury z cegły, i dopiero później przyszło do przekonania, że do tak monumentalnej budowli lepiej nadaje się mur ciosowy, niż ceglany; widać stąd jasno, że w kwestyach planów i budowy bractwo decydowało absolutnie, nie licząc się ze zdaniem architektki; autor musiał tworzyć wedle wskazówek i poleceń bractwa, a tylko w opracowaniu szczegółów pozostawiano mu większą wolność i nie krępowano jego fantazyi twórczej. Sądzę, że gdyby Paweł Rzymianin miał zupełną wolność przy swojej pracy, nie projektowałby ani takiego rzutu, ani tych trzech kopuł, które tak niefortunnie łączą się z połączeniami dachu; artysta opracował świetnie dekorację ściany, działa ona

imponująco na widza, gdy kopuły są niewidoczne, natomiast w całości cecha tej niejednorodności ujawnia się na zewnątrz nadzwyczaj jaskrawo.

Zatem twierdzenie Łozińskiego, że Paweł Rzymianin był autorem planów cerkwi Uspieńskiej nie może być zupełnie trafne; ani rzut, ani motyw rozwiązania dachu, nie mają w sobie nic włoskiego; nawet założenie absydy nie jest stylowe, gdyż we włoskim renesansie część absydalna jest poprostu przedłużeniem głównej nawy kościoła, w naszej zaś cerkwi absyda dobija do ściany granicznej tak, jak to rozwiązywano w czasach jeszcze średniowiecznych. Pawłowi Rzymianinowi można bez żadnych wątpliwości przypisać autorstwo planów kamieniarskich przy budowie cerkwi, z czego bezsprzecznie wywiązał się znakomicie, i jemu to zawdzięczać należy, że budowa ta jest najpiękniejszym zabytkiem architektury renesansowej we Lwowie.

Z przypuszczeniem prof. Zubrzyckiego, który przypisuje autorstwo planów oraz założenie fundamentów pod budowę Barbonowi, zgodzić się trudno, choćby z tego powodu, że Barbon umarł już w roku 1588, budowę zaś zaczęto dopiero w roku 1591, po rozebraniu starej ruiny, na dawnych fundamentach, tylko odpowiednio do większego ciężaru ścian wzmocnionych, pokrewieństwo zaś stylowe wieży, której autorem był Piotr Barbon, ze ścianą cerkwi Uspieńskiej nie jest dostatecznym dowodem, bo prawdopodobnie i przy budowie wieży był zajęty Paweł Rzymianin, zresztą jako uczeń i następca Barbona mógł jego motywy dekoracyjne naśladować i dalej rozwijać.

Po poświęceniu ołtarza w kaplicy „Treh Świątyteli“ w roku 1591, rozpoczęto budowę nowej cerkwi; kierownikiem budowy został Paweł Rzymianin, już jednak w roku 1597 przydano mu do pomocy Wojciecha Kapinosa, a od roku 1598 jest zajęty przy budowie Ambroży Przychylny; podówczas wycofał się zupełnie Paweł Rzymianin z kierownictwa budowy.

Jak wyżej wspomniałem, w tymto roku zwalono mur ceglany świątyni i zaczęto na nowo budować ją z ciosu; w roku 1612 budowa postąpiła tak dalece, że we wnętrzu świątyni odprawiano już nabożeństwa. Niedługo potem rozpoczęto już roboty około zasklepienia cerkwi, kiedy straszny pożar w roku 1616 zniszczył naszą budowę i przerwał tok jej na

całych lat jedenaście. Dopiero za nowego hospodara, Mirona Bernawskiego w roku 1627 podjęto znów roboty, które już teraz szybko postępowały i około 1630 roku cerkiew została ukończona. Szybkie to ukończenie należy przypisać i temu, że składki zbierano po całej Rusi; prócz hospodara, nawet i sam car moskiewski przysyłał zasiłki pieniężne, dlatego, gdy po czterdziestu latach cerkiew została poświęcona, umieszczono w kopule obok polskiego orła także herb rosyjski i wołoski. W roku 1633 cerkiew otrzymała polichromię, a w roku 1642 miedziany dach pozłacany, wykonany kosztem Bazylego Łopuły hospodara wołoskiego. W roku 1779 spalił pożar cerkiew i wieżę, lecz niedługo potem przystąpiono do robót rekonstrukcyjnych, które zmieniły nieco wygląd dawnej budowy. Jeżeli się przypatrzymy dawnemu rysunkowi cerkwi przed pożarem w roku 1779, zauważymy, że dach i kopuły miały wygląd nieco odmienny, a mianowicie obie skrajne kopuły były jednakowej wielkości, dach zaś cały był więcej spłaszczony, wskutek czego tambur kopuły środkowej był lepiej widoczny i wogóle niefortunne złączenie dachu z kopułami nie raziło podówczas tak bardzo, jak w stanie dzisiejszym. Schody zewnętrzne, prowadzące do wnętrza świątyni, były ozdobione pięknymi obeliskami na postumentach.

Przystępując do opisu samej świątyni, przypatrzymy się przedewszystkiem ciekawemu rzutowi, który, jak wyżej wspominałem, niema zupełnie cech założenia renesansowego i nie mógł być też dziełem architektki, wykształconego na wzorach włoskich. Sam prof. Zubrzycki przyznaje w swej rozprawie, mimo, iż autorstwo planów przypisał Piotrowi Barbonowi, że założenie samo, zwłaszcza zaś kopuły wskazują na styl bizantyński. Sądzę, że powody, którym to pokrewieństwo należałoby przypisać, dość jasno poprzednio wytłumaczyłem.

Rzut ten zatem dzieli się na trzy główne części, a mianowicie przednią, czyli babiniec, dawny narthex, główny korpus kościelny z górującą ponad całością kopułą i częścią absydialną. Babiniec jest zasklepiony krzyżowo, na piętrze mieści się chór, ponad niem wznosi się pierwsza kopuła. Główny trzon cerkwi jest trójnawowy i składa się z trzech przęseł; środkowe przeszło wieńczy kopuła, przenosząca zapomocą żagielek ciężar swój na cztery doryckie słupy, dwa skrajne przeszła są zaskle-

pione krzyżowo. Wąziutkie nawy boczne przykrywają kolebki, oparte na krótkich arkadach, łączących słupy z pilastrami przyściennymi.

Dekoracya wnętrza jest, podobnie jak i zewnętrzna, utrzymana w duchu stylu doryckiego; widzimy na tamburach kopuł piękne i tak bardzo dla Lwowa charakterystyczne pasma z trydziałkami i rozetami w metopach; wysmukłą kopułę środkową zdobią piękne kasetony, słupy zaś i pilastry posiadają formy czysto klasyczne.

O ile przyznać trzeba, że cała budowa cerkwi wołoskiej jest dość niejednolita i nieorganiczna, to nieda to się powiedzieć zupełnie o przepięknej fasadzie, a względnie ścianie zewnętrznej. Każdy to przyzna, że ściana ta, w tak prosty i skromny sposób dekorowana podziałem całości na część wieńczącą z przepięknem belkowaniem i część wspierającą, utworzoną przez smukłe pilastry i rozdzielające je archiwolty, jest poprostu skończenie pięknym dziełem sztuki. Ślicznie opisał ją Łoziński w swej pracy, ja chciałbym tylko zwrócić uwagę na kilka charakterystycznych szczegółów dekoracyjnych, o których później niejednokrotnie jeszcze wspomnieć mi wypadnie.

Przypatrzymy się przedewszystkiem pięknemu fryzowi, któremu chyba w piękności form żaden inny z lwowskich świątyń nie dorównuje; słuszną zrobił uwagę w swej rozprawie prof. Zubrzycki, że płaskorzeźby fryzu są dziełem rodzimego majstra, a nie wyszły z pod ręki Włocha; autorem ich prawdopodobnie był kamieniarz niemiecki, wskazują na to i surowość dłuta i ciężkie, przysadziste proporcyje figur.

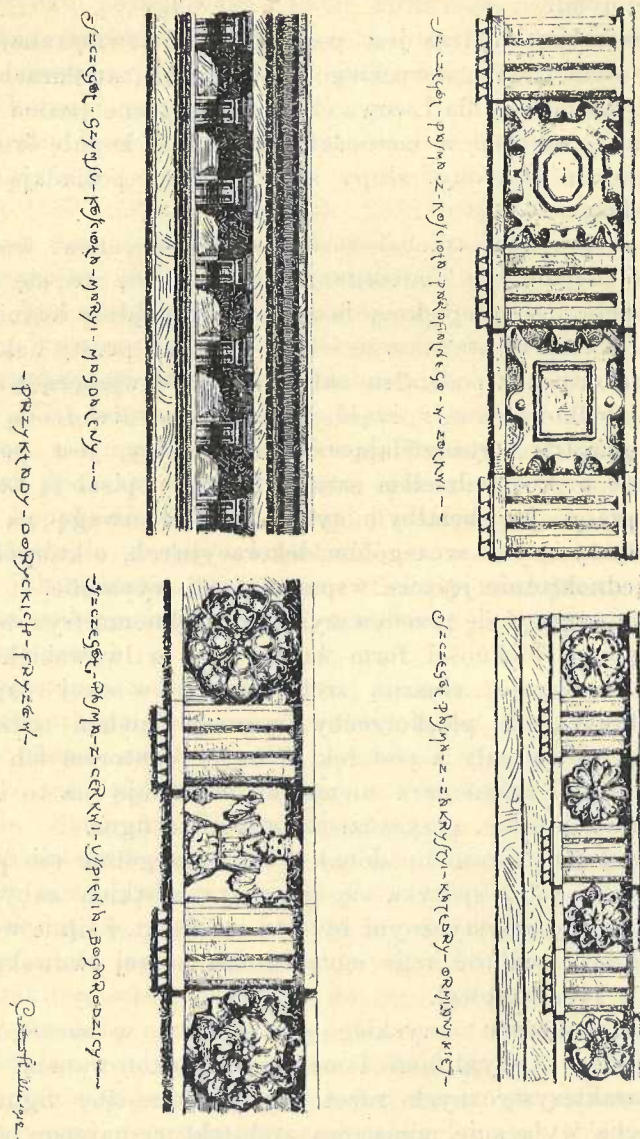
Paweł Rzymianin upodobał sobie szczególnie ten piękny fryz dorycki, toteż spotyka się go na wszystkich zabytkach, których twórcą artystycznym był ten architekt, i silnie wypada mi zaznaczyć ważność tego motywu dla naszej lwowskiej architektury renesansowej.

Styl renesansu doryckiego w ogóle, a w szczególności użycie fryzów z tryglifami i metopami, dekorowanymi zapomocą charakterystycznych rozet lub płaskorzeźby figuralnej, jestto cecha wyłącznie miejscowa architektury naszego miasta; podobnych kościołów nie posiada ani królewski Kraków, ani Warszawa, ani inne miasta dawnej Rzeczypospolitej.

Ten renesans we Lwowie pozostał zupełnie odrębny, wpływ jego nie rozszerzał się daleko po ziemi polskiej; powyższe motywy dekoracyjne znajdujemy tylko w Kamieńcu podolskim, przy dwu tamtejszych kościołach fragmentarycznie użyte, oraz w kollegiacie żółkiewskiej, o czym nam jeszcze poniżej obszerniej pomówić wypadnie. Ten, tak często u nas spotykany motyw dekoracyjny rozet nie pochodzi z Włoch, przypisaćby go raczej należało wpływom niemieckim, śląskim zaś w szczególności. Renesans włoski używał tego motywu do dekoracji sklepień, stropów i innych poziomych płaszczyzn, zaś ornamentyka podobna na płaszczyźnie pionowej nie licuje zupełnie z duchem tego stylu. Faktem jest, że, jak to słusznie w swej pracy zaakcentował Łoziński, w epoce renesansu we Lwowie architektami byli wyłącznie prawie Włosi, natomiast rzeźbiarzy i kamieniarzy dostarczały nam Niemcy, głównie zaś Śląsk; stamtąd to pochodzi sławny Jan Pfister, Hanusz Scholz i wielu innych. Zwróciwszy więc uwagę szczególną na sposób dekoracji renesansowej zabytków śląskich, zauważymy przede wszystkim nadzwyczajnie częste użycie rozet, jako motywu zdobniczego, czyto we fryzach, czy też w lękach, a nawet w dekoracji pilastrów, jak np. we Wrocławiu, na bogatym portalu „Schmiedebrücke“, w Głogowie, w bramie domu rynkowego Nr. 50 i wielu innych.

Ze Śląska motyw ten przeszedł do naszej ojczyzny, toteż spotkać go można na obszarze całej Polski i to najczęściej przy dekoracji portali domów mieszczańskich; zdobienie takie widzimy dziś jeszcze w kilku starych domach w Krakowie, np. na pięknym portalu przy ul. Florjańskiej l. 3, Grodzkiej l. 14, a zwłaszcza w bogato dekorowanej bramie domu przy ul. św. Jana l. 10. Stare domy podcieniowe w rynku żółkiewskim posiadają również piękne ornamentacje rozetowe; specjalnie jednak we Lwowie jest użycie tych rozet motywem bardzo ulubionym i ogromnie często spotykanym.

Niema prawie zabytku renesansowego we Lwowie, tak w architekturze kościelnej, jakoteż i w świeckiej, bez podobnej ornamentacyi; rozety nasze spotykamy także i w cerkwi wołoskiej, a więc przy dekoracji kopuł, we fryzach tamburowych, na ścianie zaś zewnętrznej w metopach pasma, oraz w obramieniach portali i okien.



Słusznie zatem możemy nazwać cerkiew wołoską skarbnicą wszystkich tych motywów dekoracyjnych Pawła Rzymianina, których użył on i do zdobienia innych świątyń lwowskich, zapamiętajmy więc dobrze i ten fryz dorycki z tryglifami i metopami i te tak dla lwowskiego renesansu charakterystyczne rozety i ten sposób dekoracji ściiennej zapomocą podziału na pilastry i pola przesklepione archiwoltami, a znajdziemy wszystkie te motywy przy szczegółowym badaniu innych współczesnych zabytków architektury kościelnej, a także i świeckiej.

Chciałbym wyliczyć w tem miejscu choć w krótkości kilka zabytków z budownictwa mieszczańskiego w mieście naszym, których ornamentacja te właśnie ciekawe cechy posiada. I tak w pięknym domu Anczowskiego w rynku i brama i okna przyziemia są bogato rozetami dekorowane; motyw ten zauważymy także i w zdobieniu pasma najwyższego piętra oraz głowic narożnych pilastrów. Dawne oddzwia kamienne z rozebranego domu przy placu Dominikańskim l. 3, których rysunek dochował się w archiwum miejskim, posiadały ładne pasemko ponad obramieniem, zdobne w trzydziałki i rozetki; podobnie ornamentowane były i okna sławnego domu „pod Matką Boską“ przy ul. Grodzickich l. 3, niestety dziś już nieistniejącego, oraz również zwałonego domu przy ul. Blacharskiej l. 21 i pięknego domu Pinozowego przy ul. Ormiańskiej. Użycie zaś ulubionych w mieście naszym tryglifów doryckich spotykamy nadto w kamienicach rynkowych, jak Bandinellego i Wolf-Szolcowskiej, w tej ostatniej nawet przy dekoracji pasma najwyższego piętra, mimo, że pilastry międzyokienne mają formy stylu korynckiego.

Początek wieku XVII datuje rozpoczęcie budowy kościoła OO. Bernardynów. „1600. Basilica statuitur exstruenda“, pisze Zimorowicz, „quod ut ad regulam architectonicam deducerent, unum de corpore ordinis, Bernardinum *Avellidem*, aedilem constituerunt, qui *ideam futuri aedificii primum concinnavit*, deinde, *conquisitis undique fabris, coementariis, tignariisque, Paulum architectum, patria Romanum, eis praefecit*“.

Słowy temi jasno określa Zimorowicz, kto był właściwym autorem świątyni, więc nie Paweł Rzymianin, jak się stara

udowodnić Łoziński, lecz ów Avellides, dokładniej jednak, niż ten dokument, mówi sama świątynia za siebie; kościoła tego nie mógł zaprojektować architekt włoski, boć przecie rzut świątyni jest czysto średniowieczny, wzorowany na polskich kościołach gotyckich.

Przypatrzmy się z uwagą temu założeniu: korpus główny kościoła jest zbliżony do kształtu prostokąta o proporcjach złotej miary, jak to było w użyciu u nas w Polsce, w czasach średniowiecznych; sam system bazylikowy, czteroprzęsłowy, wskazuje również na silne bardzo pokrewieństwo z naszym rodzimym gotykiem, lecz przedewszystkiem owo „nadmierne“, jak pisze Łoziński, wydłużenie części prezbiterialnej kościoła jest tak typowo polskie i w naszych świątyniach średniowiecznych tak charakterystyczne, tłumaczy się zaś wielką ilością miejsc w kościele, specjalnie dla duchowieństwa przeznaczonych, a zakończenie wieloboczne samej absydy każe nam wnioskować, iż, mimo, że to już był początek XVII wieku, tradycja dawnego stylu silnie jeszcze u nas była zakorzeniona. Weźmy dla porównania rzut kościoła Panny Maryi w Krakowie, to tyle tam znajdziemy pokrewieństwa z naszą świątynią, że rzeczywiście trudno by było zdecydować się na przypisanie autorstwa pierwszych planów Pawłowi Rzymianinowi. Zupełnie zatem podobnie, jak i przy budowie cerkwi wołoskiej, kazała tradycja wzorować się na rzutach kościołów dawniejszych, zaś przyzwany do kierownictwa budowy Paweł Rzymianin ustroił dopiero całość w szaty nowego stylu, przyczem przyznać trzeba, że nie powiodło mu to się tak dobrze, jak przy budowie cerkwi wołoskiej.

Budowa kościoła została w ten sposób przez Avellidesa wytyczona, że stary kościółek drewniany zmieścił się w murach nowo powstającej świątyni i dopiero w roku 1614 został rozebrany: „*prisca aedicula diruita est*“.

Po Pawle Rzymianinie został kierownikiem budowy Ambroży Przychylny, który ukończył i zasklepił część prezbiterialną kościoła w roku 1613, dalsza budowa trwała jednakowoż jeszcze bardzo długo i dlatego wykazuje ona takie niejednolitości stylowe w swoich fasadach. W roku 1630 budowa została ostatecznie już zakończona.

Jak wiadomo, kościół i klasztor Bernardynów stanowił osobną fortecę, łączącą się z murami miejskimi; dawny klasztor został przeniesiony na lewą stronę świątyni, a od strony prawej wybudowano silne mury i obwarowania „propter securitatem civitatis“. Jeszcze dziś posiada kościół i klasztor charakter nadzwyczaj obronny, wrażenie to musiały silnie potęgować pierwotne mury i baszty forteczne.

Wspomnieliśmy już powyżej o rzucie kościoła i zaznaczyliśmy, że jest on typowo średniowieczny; samo wnętrze świątyni nie przedstawia większej wartości artystycznej: budowa nasza jest bazyliką trzynawową o czterech przęsłach, parcie sklepienia wysokiej nawy głównej przenosi się zapomocą murów szkarpowych, przypominających gotyckie łęki odporne, na ścianę zewnętrzną, stąd też filary wewnętrzne posiadają stosunkowo mały przekrój. Nawy boczne są zasklepione krzyżowo, zaś nawę główną i prezbiterium przykrywa sklepienie beczkowe z lunetami. Filary wewnętrzne są bardzo słabo rozczłonkowane; do głównego trzona o przekroju prostokątnym przypierają od strony nawy głównej pilastry korynckie, jako podpory dla belkowania, obiegającego wzdłuż wszystkich ścian nawy głównej; szereg okrągłych otworów ponad gzymsem wpuszcza w całej pełni potoki światła do wnętrza kościoła. W prezbiterium zwracają uwagę naszą piękne oddzwia, zdobione tryglifami i nadzwyczaj delikatnie wyrzeźbionemi rozetkami w paśmie; podobne rozetki zwisają pod płytą gzymsową, zaś ponad okapem silne woluty ujmują zgrabnie pamiątkową tablicę. I tylko te ciekawe i charakterystyczne oddzwia mogą nas we wnętrzu świątyni zainteresować, bo zresztą ornamentyka cała jest utrzymana w duchu ściśle klasycznym.

Natomiast fasady zewnętrzne są nadzwyczajnie ciekawe i malownicze i dlatego należy nam je dokładnie opisać. Przedewszystkiem rzuca się nam w oczy wielka niejednolitość stylowa: motywy renesansu Pawła Rzymianina zmieszane są z formami późnego odrodzenia niemieckiego, tworząc dziwny nieco, choć bardzo malowniczy zespół. Dowód to znów oczywisty, że dawniej u nas nie robiono dokładnych planów budowli. W naszym zatem wypadku Avellides zaprojektował w głównych rysach rzut kościoła; Paweł Rzymianin, jako kierownik, opra-

cowywał szczegóły fasady, a gdy go nie stało, znów jego następcą zmienił styl budowy stosownie do swego smaku i upodobania.

Przednia fasada kościoła składa się z trzech kondygnacji: część dolną tworzy cokół, ściana, dekorowana podwójnemi pilastrami, i belkowanie; mała przysadzista brama wciną się niefortunnie w podbudowę; środkową część fasady, tworzącą ścianę czołową nawy głównej ujmują z dwu stron pilastry, u góry wieńczy ją belkowanie, zupełnie już stylowe, z charakterystycznymi tryglifami, lecz miejsce rozet lub płaskorzeźb w metopach zastępują skromne kostki ciosowe; trzy nyże z posągami świętych wypełniają pola pomiędzy pilastrami. Sam trójkątny szczyt fasady i boczne półszczyty, zasłaniające dachy pulpitarne naw bocznych, są bez najmniejszej wątpliwości dziełem Niemca, i to nie z grupy Pfistera, jak przypuszcza Łoziński, lecz majstra kamieniarskiego z dalekiego nadmorskiego grodu Rzeczypospolitej, Gdańska.

Dokumentami tego udowodnić nie można, lecz sądzę, że same szczegóły ornamentacyjne dokładniej nas w tym wypadku mogą objaśnić.

Jak wiemy, wpływ niemieckiej architektury w Polsce skończył się już w wieku XVII, a miejsce jego zajął kierunek francuski. Ostatniem jednak ogniskiem kultury niemieckiej, które najsilniej jeszcze z początkiem XVII wieku wpływ wywierało, był Gdańsk. Miasto to osiągnęło w tym właśnie czasie szczyt rozwoju i bogactwa; dostarczało ono królom i magnatom polskim pierwszorzędnym artystów i budowniczych, nie dziwnego więc, że podówczas ten piękny gdański renesans, tak wybujały i pełen fantazyi, powstały ze zmieszania form włoskich z malowniczością niderlandzkiej ornamentyki, przeschepił się także i do miast naszych. U nas we Lwowie jeden jedyny szczyt fasady kościoła Bernardyńskiego może być tego wpływu przykładem. Przypatrzmy się dokładnie temu szczytowi i porównajmy do naprzykład ze szczytami gdańskiego „Zeughausu“, to zauważymy wprost nadzwyczajne podobieństwo w sylwecie i szczegółach. Fantastycznie pozakręcane i powyginane woluty biegną ku górze, podtrzymując zgrabnie trójkątny tympanon, z pod którego zwisa ciężki medalion z wize-

runkiem Boga Ojca, jakby z blachy wykrojony i tęgiemi gwoździami do lica muru przybity. Z medalionem tym łączy się silny gzymś, służący zarazem za podstawę dwu figurom zakonników; i znów pod nim zwisają dwa eliptyczne medaliony podobnie nabijane gwoździami; pod nimi jeszcze jeden gzymś, teraz już przerwany dużą niszą, założoną na osi szczytu, z figurą Chrystusa Zbawiciela, pola boczne zaś wypełniają dwa piękne medaliony z orłem polskim i litewską pogonią. Przyczepione do wolut dolnych postumenty dźwigają znów parę Świętych; zczerniałe te ze starości figury silnie się zarysowują na tle jasnego nieba. Zupełnie analogicznie rozwinięte są półszczyty fasad bocznych z figurami, wolutami, medalionami i kartuszami; i taksamo cała ta ornamentacja naśladuje blachy żelazne, gwoździami do muru nabijane.

Szczyty z gdańskiego „Zeughausu“, wzniesionego w latach 1602—1605 przez Antoniego von Obbergen są, jak wyżej wspomnieliśmy, w zdobniczych formach nadzwyczajnie podobne; zwróćmy przedewszystkiem uwagę na ogromnie oryginalny motyw zawieszania medalionów i użycia trójkątnego tympanonu, wspartego na wolutach. Podobnych szczytów w miastach niemieckich jest ilość ogromna, lecz kto błędził po starożytnych ulicach i zaułkach Gdańska i dokładnie wpatrywał się w te szeregi malowniczych szczytów, ten przyzna bez wahania, że nikt inny nie mógł być twórcą szczytu kościoła Bernardyńskiego, tylko Gdańszczanin.

Fasada tylna kościoła jest bodaj czy nie bardziej malowniczą od frontowej; traktowana zupełnie podobnie w motywach dekoracyjnych, posiada nadto okrągły wykusz, założony na osi ściany, który służył bez wątpienia do celów obronnych podczas strasznych oblężeń naszego miasta. Fasada boczna jest powtórzeniem dolnej części frontowego lica kościoła, tensam gzymś, wsparty na pdwójnych pilastrach, obiega dookoła, załamuje się ukośnie przy tylnej ścianie kościoła i podbiega wyżej, by znów przebieść po ścianach prezbiterium; ściany te zostały w trakcie budowy podwyższone, stąd też pochodzi to dziwne załamanie belkowania. Okna naw bocznych i części prezbiterialnej są bardzo smukłe i przypominają dawne okna gotyckie; nad gzymsem naw bocznych stoi szereg figur, znów

jako reminiscencya dawnych pinakli gotyckich przy łękach odpornych.

Wieża kościelna, dołem czworoboczna, przechodzi ponad dachem klasztoru w ośmiobok; zdobią ją smukłe pilastry jońskie, podtrzymujące belkowanie z konsolkami w gzymśie, podobnie jak na wieży Korniaкта; u samej góry zwięża się ona znacznie, pozostawiając miejsce na ganeczek; piętro ostatnie wieńczy hełm, o formach już barokowych, składający się z cebulastej kopuły i latarni, zakończonej krzyżem. Wedle starego sztychu hełm ten wyglądał dawniej nieco odmiennie; piękne woluty stanowiły połączenie latarni z kopułą, harmonizując zarazem ze stylem szczytów fasady, według zaś najdawniejszego wizerunku kościoła miejsce dzisiejszego krzyża zajmowała duża złocista korona. Bardzo by było pożądanem, by przy przyszłej rekonstrukcyi wieży pamiętano o tych dwu starych rysunkach i szczegóły te uzupełniono.

Kościół Bernardynów należy do najładniejszych lwowskich świątyń, a w każdym razie jest najbardziej malowniczy; ma jednak wiele wad, z których zwłaszcza rzucającą się w oczy jest nieproporcjonalność niektórych części budowy, przede wszystkim, części prezbiterialnej; jest ona stanowczo za niską w stosunku do głównego korpusu świątyni, słusznie też pisze Pirawski: „Quod quidem a secto lapide tam affabre constructum perfici videmus, ut decore suo... cum urbis et orbis ecclesiis certare videatur, si... *proportio in ea servata fuisset*“. (Pirawski: „Relatio status archidioecesis leopoliensis“).

Około roku 1596 buduje Paweł Rzymianin kościół W. W. Świętych, Panien Benedyktynek, a w roku 1597 „biskup Solikowski kościół ceglany, przez Westalki Benedyktyńskie zbudowany, Wszystkim Świętym w posiadłość oddał“. (Zimorowicz). W roku 1623 podczas wielkiego pożaru Lwowa spalił się kościół wraz z klasztorem, niedługo jednak potem został odbudowany.

Łoziński, pisząc o tym kościele, nie zaznaczył zupełnie, że kościół dzisiejszy, po rozszerzeniu i rekonstrukcyach, nie może nam dać dokładnego pojęcia o swym dawnym wyglądzie.

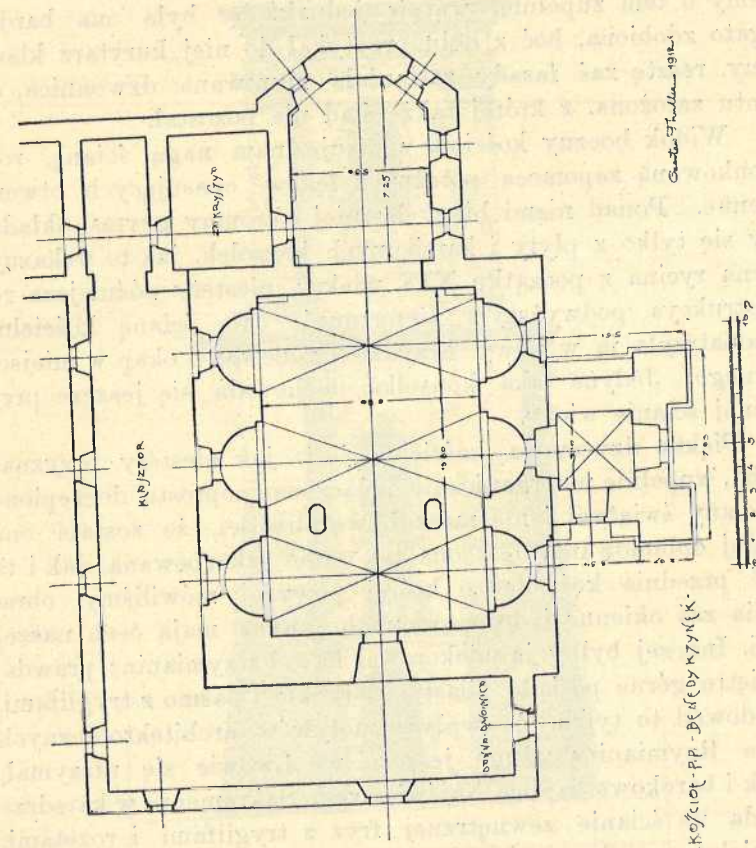
W archiwum lwowskiem zachował się stary plan kościoła w pierwotnym wyglądzie, a raczej zdjęcie wybudowanej już świątyni, ponieważ plan ten opatrzony jest następującymi na-

pisami: „Dzwonnica łokci sześć, murowana“, i „wzdłuż, okrom dzwownicy, to jest i z murem łokci trzydzieści sześć samego kościoła“. Wobec tego nie można przypuścić, że jestto plan pierwotny, który zapewne uległ zmianom w trakcie budowy; bez żadnych wątpliwości jestto zdjęcie po wykonanej już budowie świątyni, a wynika z niego jasno, że autorem wieży, jakoteż i fasady nie mógł być Paweł Rzymianin; są one znacznie później dobudowane do pierwotnego kościoła.

Dawny kościół był jednonawowy o trzech tylko przęsłach, z absydą, otoczony z dwu stron krużgankiem klasztornym, lecz bez wieży i bez części przedniej; dawny chór znajdował się nad pierwszym przęsłem, jak to wskazują dwa filary, złączone arkadami z pilastrami przyściennymi, dziś już nieistniejące; murowana dzwonnica wznosiła się nad wejściem do kurytarza klasztornego, ściany prezbiterium nie były zabudowane, jak dzisiaj, owszem smukłe okna wpuszczały w całej pełni światło dzienne do wnętrza świątyni. Mury kościelne dochodzą do kolosalnej grubości blisko trzech metrów; tłumaczy to się obronnością samego kościoła, który stał już poza murami miasta, więc musiał sam dla siebie być warownią i ochroną ludności podmiejskiej w razie najazdu nieprzyjacielskiego. Monotonność jednonawowej świątyni przerywają smukłe, półokrągłe nisze ścienne, przebite u góry otworami okiennymi, nadzwyczaj wysoko umieszczonymi, i to znów jest cechą kościoła inkastelowanego. Prezbiterium zakończone jest wielobocznie, jak we wszystkich prawie kościołach renesansowych Lwowa; sposób to dziwny w tej epoce, ale bardzo charakterystyczny.

Dekoracja wnętrza świątyni jest przeprowadzona w doryckim stylu; piękne pilastry doryckie przedzielają pola przy sklepieniu krzyżowo; nadzwyczaj ciekawy jest łuk tęczy, dzielący nawę od części prezbiterialnej; zdobi go bowiem szereg typowych, naszych rozet, umieszczonych w kwadratowych polach. Ponadto godnymi uwagi są dwa śliczne portale, zwłaszcza zaś oddrzwia, prowadzące do zakrystyi są nadzwyczaj charakterystyczne, posiadają bowiem dekorację rozet nie tylko na trzonach pilastrów, lecz także i na archiwolcie.

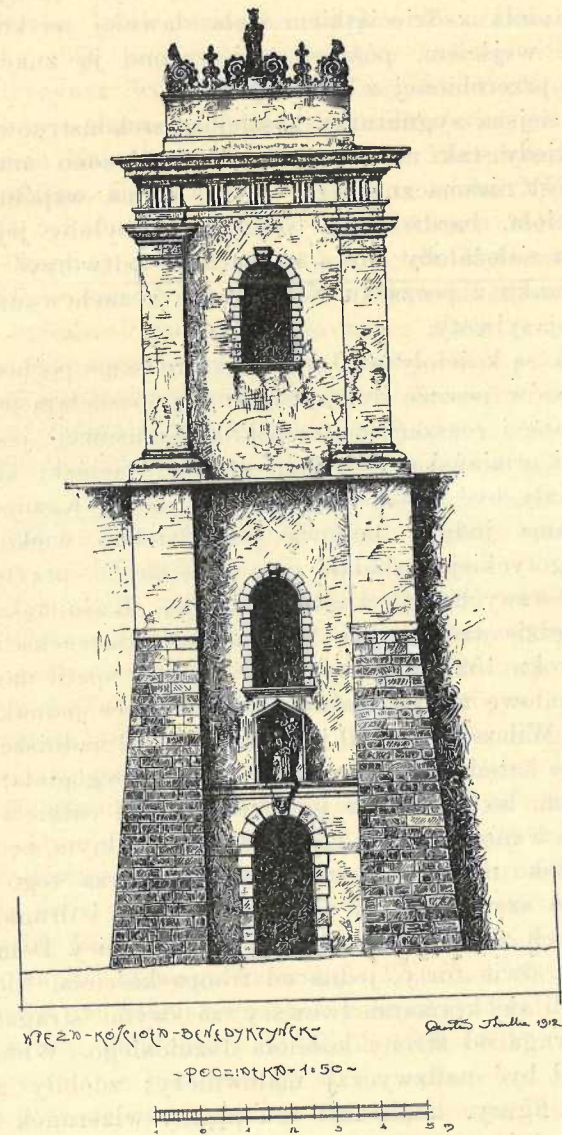
Przy rekonstrukcyi późniejszej rozszerzono kościół w ten sposób, że ściana czołowa z dawnej fasady została zniesiona, cały zaś kościół przedłużono znacznie przez dobudowę części



przedniej wraz z nowym murem fasadowym; zyskano przez to miejsce na nowy chór, filary zaś dawnego chóru zostały wyburzone. Sam widok fasady frontowej świadczy dostatecznie o jej późniejszym pochodzeniu; cała jej dekoracya, to ślepy mur ze szkarpami u dołu i niezgrabny szczyt trójkątny z dwoma pinaklami po bokach. Jak fasada pierwotna wyglądała, nie wiemy o tem zupełnie, wątpię jednak, by była ona bardzo bogato zdobiona, boć z dołu przytykał do niej kurytarz klasztorny, resztę zaś fasady zasłaniała murowana dzwonnica, od frontu założona, z której także ślad nie pozostał.

Widok boczny kościoła ukazuje nam nagą ścianę, rozczłonkowaną zapomocą potężnych łęków, opasujących otwory okienne. Ponad nimi biegł dawniej skromny gzyms, składający się tylko z płyty i kamiennych konsolek, jak to wskazuje dawna rycina z początku XIX wieku; niestety późniejsza rekonstrukcyja podwyższyła niefortunnie całą ścianę kościelną i zaopatrzyła ją w nowy, brzydko profilowany okap w miejsce dawnego. Jedyna taka konsolka dochowała się jeszcze przy bocznej ścianie wieży.

Piękna dzwonnica kościelna jest, jak niestety przyznać trzeba, zupełnie nieorganicznie połączona, poprostu doczepiona do ściany świątyni i nie ma też wątpliwości, że została ona później dobudowana. Jest ona tak samo szkarpowana, jak i ta część przednia kościoła, o której powyżej mówiliśmy, obramienia zaś okienne i drzwiowe mało chyba mają cech naszej epoki. Inaczej byłby ją udekorował Paweł Rzymianin; prawda, że piętro górne posiada pilastry doryckie i pasmo z tryglifami, lecz dowód to tylko, że wpływ motywów architektonicznych Pawła Rzymianina długo jeszcze we Lwowie się utrzymał, wszak i barokowa kaplica Najświętszego Sakramentu w katedrze posiada na ścianie zewnętrznej fryz z tryglifami i rozetami. Przepiękna attyka, o formach pokrewnych z attyką zamku w Starem Siole nadaje wieży całej wygląd nadzwyczaj oryginalny; wież kościelnych z attykami mamy w Polsce kilka zaledwie i przyznać trzeba, że nasza lwowska jest z nich najładniejsza. Sylweta attyki, którą tworzą pięknie wyginane woluty z charakterystycznie doczepionemi kuleczkami, podobnie zupełnie jak i w zamku w Starem Siole, oraz figury świętych, założone na osiach, okazują nam całkiem wyraźnie szczyt cały



na środku i dwa półszczyty po bokach, wzorują się zatem na attykach domów mieszczańskich, które kryły dachy pograżone. Figura anioła z dzieciątkiem stała dawniej na konsoli ponad głównym wejściem, później umieszczono ją znacznie wyżej, w niży, przerobionej z dawnego okna.

Dzisiejsza sygnaturka kościelna, zrekonstruowana w tym czasie, kiedy tak nieszczęśliwie podwyższono mur świątyni, jest wprost niesmaczna i nic chyba niema wspólnego ze stylem kościoła, bardzo więc pożądanym byłoby jej usunięcie, natomiast należałoby nową sygnaturkę odtworzyć wedle dawnego rysunku z początku XIX wieku, z zachowaniem pięknej, barokowej sylwety.

Dwa są kościoły we Lwowie, które same pochodzą wprawdzie z czasów jeszcze średniowiecznych, posiadają jednak części dobudowane i rozszerzone z epoki renesansowej; jestto katedra łacińska i ormiańska. Fundamenta pod łaciński kościół katedralny miały być założone jeszcze za czasów Kazimierza Wielkiego, sama jednak budowa jest dziełem wieku XV. Już w epoce gotyckiej posiadała ona wiele kaplic, przybudowanych do naw bocznych, jak kaplicę Rajecką, Kuśnierską, Strumiłowską (gdzie dziś kaplica Kampianów), Buczacką i t. d.

W roku 1527 straszny pożar Lwową spalił dach świątyni i samą budowę mocno nadwężył; wkrótce jednak potem arcybiskup Wilczek odnowił i zrekonstruował nadniszczone mury. Podówczas katedra nasza zupełnie inaczej wyglądała, niż w dniu dzisiejszym, bo i otoczenie jej było dawniej całkiem odmienne. Świątynia wznosiła się na cmentarzu parafialnym, ze wszystkich stron wysoko murem otoczonym; do wnętrza tego cmentarza prowadziła szeroka brama od strony rynku i druga, mniejsza, dla pieszych z dwoma schodkami obok kaplicy Domagaliczowskiej, oraz dwie furty, jedna od frontu kościoła, (dookoła niej to rozsiedli się kramarze lwowscy ze swymi straganami i budami) i druga od strony kościoła Jezuickiego. Widok cmentarza musiał być nadzwyczaj malowniczy; zdobiły go krzyże, grobowce, figury, kapliczki; ten piękny wizerunek Zbawiciela w grobie, stojący dziś przy ścianie kaplicy Najświętszej Panny Maryi, znajdował się dawniej na środku cmentarza, niedaleko bramy wjazdowej. Na tymto cmentarzu wzniosła epoka renesansu szereg kaplic, które tuliły się do ścian kościoła archika-

edralnego, jak pisklęta pod skrzydła swej matki. (Maurycy Dzieduszycki: „Kościół katedralny lwowski“).

W miejscu, gdzie dziś stoi kaplica Zamojskich, wzniesiono w roku 1579 kaplicę św. Anny; z końcem wieku XVI zakłada patrycyusz lwowski, Paweł Kampian, kaplicę z zakrystią na miejscu dawnej kaplicy Strumiłowskiej, a syn jego, sławny Marcin Kampian, fundator wieży kampianowskiej ratusza lwowskiego, wykańcza ją dopiero w wieku XVII. Zimorowicz pisze o budowie tej kaplicy pod rokiem 1619: „Tenże Kampian... kaplicę poboczną przy kościele katedralnym dla zwłok przodków swoich marmurem, z Pannonii sprowadzonym, zakładać i upiększać zaczął, a i do końca życia przez całe lat dziesięć nie przestawał, tymczasem matkę swoją, Annę Kampianową, prawie stuletnią, w grobowcu przodków pogrzebał“.

Z tego wynika zupełnie jasno, że budowa samej kaplicy była zupełnie skończona, a z rokiem tym rozpoczął Kampian dekorację jej wnętrza; nie zgodziłbym się zatem ze zdaniem Łozińskiego, który pisze, że w tym dopiero roku budowę kaplicy rozpoczęto, względnie na nowo podjęto.

Z innych kaplic współczesnych wymienić należy jeszcze kaplicę, fundowaną przez prałata Tomasza Pirawskiego w roku 1610, przy południowej stronie absydy katedralnej, następnie kaplicę Szolcowską, wzniesioną około roku 1615; w tymże roku założoną została przez arcybiskupa Jana Zamojskiego kaplica Zamojskich, na miejscu dawniejszej Rajeckiej i św. Anny; w roku 1628 zbudował Piotr Milewski kaplicę na miejscu dawnej kaplicy Dziadowskiej koło południowej wieży katedralnej. Kaplica Wolfowiczów stanęła także w początku wieku XVII koło absydy świątyni i służyła do przechowania cudownego obrazu Matki Boskiej aż do roku 1645, w którym to roku wzniesiono kaplicę domagaliczowską. W latach 1615—21 stanęła kapliczka św. Stanisława obok zakrystyi; kaplicę Boimów czyli Ogrojcową, zbudowaną w latach 1609—1617 wzniesiono już nie przy ścianie katedralnej, ale z osobna na cmentarzu; przytykała ona z jednej strony do zabudowań kapitulnych, a z drugiej do muru halickiego. Pod rokiem 1610 znajdujemy u Zimorowicza wzmiankę o tej budowie: „Jerzy Boim z Pannonii, wyrzekłszy się kacerstwa, katolik, konsul lwowski,

kaplicę okrągłą na cmentarzu kościoła metropolitalnego, przed trzema laty zaczęta, teraz nareszcie ukończyła“.

Żałować należy nam bardzo, że nie wszystkie z tych kaplic dotrwały do naszych czasów; niestety nieszczęśliwe odnowienie arcybiskupa Sierakowskiego z końca XVIII wieku zatraciły nie tylko pierwotny, gotycki charakter budowy, ale zniszczyło także wielką ilość tych malowniczych kapliczek. I tak kaplica Domagaliczów zniesiona została już w roku 1762 następnie zburzono kaplicę Wolfowiczów, Rajecką, Pirawskiego, a po części skarbiec i przedsionek; również znikły bez śladu kaplice Milewskich i Szolców; na szczęście jednak dochowały się dwa najpiękniejsze zabytki, to jest kaplica Boimów i Kampanów i o nich to teraz pomówić nam obszerniej wypada.

Epoka nasza, w której to tak niepodzielnie panował wpływ włoski Barbona i Pawła Rzymianina, stworzyła jednak dzieło zupełnie odrębne, nie łączące się wspólnością motywów architektonicznych z żadnym z współczesnych zabytków. Kaplica Boimów, to jedyny przykład czystego renesansu niemieckiego w naszym mieście. Prawdopodobnym jest przypuszczenie, że twórcą fasady kaplicy Boimów był rzeźbiarz-kamieniarz, nie zaś architekt, zapewne ów Hanusz Scholz ze Śląska, (którego nazwisko tak często we współczesnych aktach spotykamy), wraz z całą rzeszą pomocników, a czynny udział w zdobieniu kaplicy brał sam Jan Pfister. Sobieszczański wymienia jako autora kaplicy w swym dziele: „Wiadomości o sztukach pięknych w Polsce“, Hanusza Głuskiego z Krakowa; jest to może osoba identyczna z Hanuszem Scholzem, zaś kamieniarz Mina, który miał wykonać cały front kaplicy, jest bezsprzecznie postacią fikcyjną.

W założeniu swym podobny jest nasz zabytek do kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu, tego największego arcydzieła kościelnej architektury renesansowej w Polsce i zarazem pierwowzoru wszystkich podobnych założeń na ziemi naszej. Kwadratowy rzut kaplicy Boimów przechodzi u góry w ośmiobok, tworząc tambur dla przysadzistej kopuły z latarnią i wizerunkiem cierniem ukoronowanego Chrystusa u szczytu. Lecz tylko ten szkielet budowy jest włoski, wszystko inne jest dziełem ducha niemieckiego. Fasada zachodnia wskazuje nam najlepiej, że autorem jej mógł być tylko rzeźbiarz-kamieniarz,

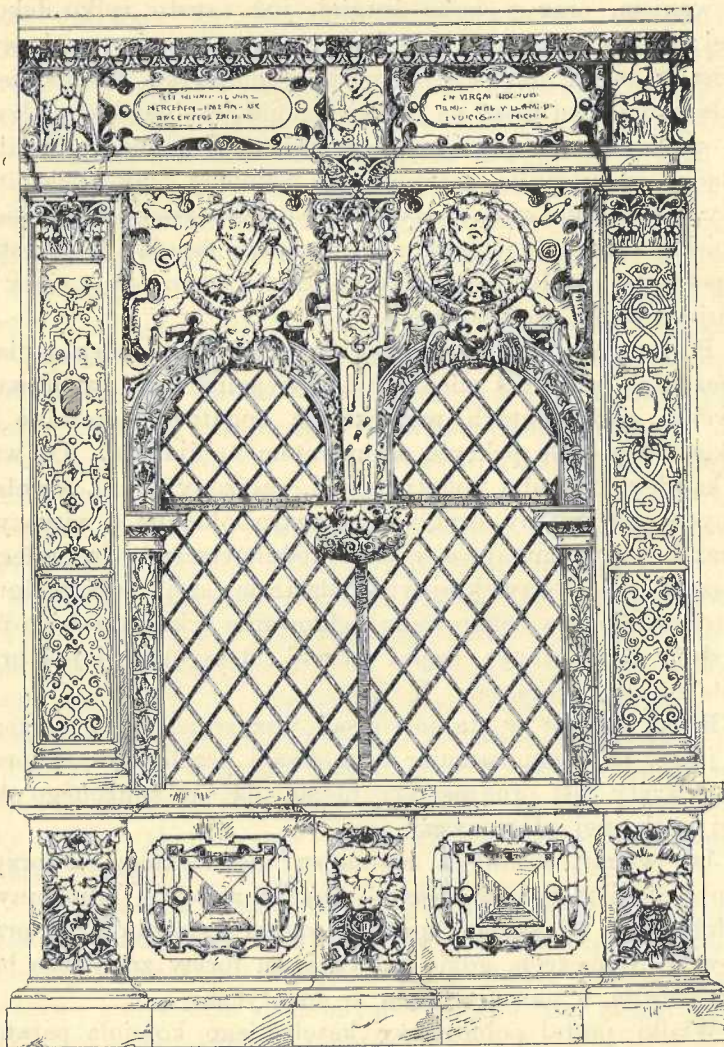
składa się ona z właściwej ściany, ujętej przez podwójne, narożne pilastry jońskie, i zdobnej u góry nadwyczej bogatem belkowaniem, oraz z części drugiej, już czysto tylko dekoracyjnej; druga ta fasada, nalepiona poprostu na pierwszej, przypomina w swym układzie ikonostasy obrządku wschodniego. To złączenie dwu fasad na jednej ścianie jest dziełem nadwyczej oryginalnym i możliwym jest zapewne, że fasada ta miała wyglądać w pomysłach pierwotnym podobnie, jak dwie inne ściany, lecz silnie rozwinięty zmysł dekoracyjny niemieckiego rzeźbiarza zasypał ją tak ozdobami, że fasada ta przestała być poprostu dziełem architektonicznym i przemieniła się w interesujące cacko rzeźbiarskie.

Postumenty cokołu zdobią lwie głowy z pierścieniami w paszczach, pola zaś między nimi wypełnione są kartuszami; na tychto postumentach wznoszą się bogato dekorowane korynckie słupy, całe pokryte ornamentem nabijanym. Do wnętrza kaplicy prowadzi bogaty portal, założony na osi, w polach bocznych podziwiamy oryginalne otwory okienne z wiszącymi kluczami, przypominające nasze średniowieczne dwunałęczca, w niszach zaś między skrajnymi pilastrami stoją piękne figury Apostołów. Bogato dekorowane belkowanie z kartuszowem fryzem służy za podstawę części górnej, dekorowanej już przeważnie rzeźbą figuralną.

Pióro nie jest w stanie opisać wszystkich tych szczegółów; jest to poprostu nadmiar bogactwa i przeładowania, ornament pokryty jest ornamentem, niema dla oka znużonego choć jednej spokojnej płaszczyzny.

Jak wiemy, fantazja renesansu niemieckiego stworzyła ogromną ilość motywów dekoracyjnych, zupełnie odmiennych od zdobnictwa włoskiego, spróbuję zatem wymienić kilka przykładów w Niemczech, gdzie zauważyłem formy zdobnicze bardzo pokrewne, a nawet prawie, że identyczne.

Wielki portal południowy katolickiego kościoła parafialnego w mieście Jauer, na Śląsku pruskim posiada wiele szczegółów zdobniczych, nadwyczejnie przypominających dekorację naszej fasady, tylko dłuto twórcy zabytku śląskiego jest o wiele delikatniejsze i formy dekoracyjne o wiele wykwintniejsze w porównaniu z fasadą kaplicy Boimów, gdzie znać i grubą rękę kamieniarza, a ponadto sam materiał piaskowca



KAPLICA - OGRÓJCOWA - SKALA 1:10-

Antoni Heller 1912.



nie był podatnym dla delikatnych szczegółów rzeźbiarskich. Więc i kolumna koryncka jest podobnie pokryta w całości bogatą ornamentyką i przepasana w $\frac{1}{3}$ wysokości trzona; znajdujemy motyw główek kobiecych dolnej części słupa użyty do dekoracji wiszącego klucza, który jest poprostu pilastrem, u dołu uciętym; lwie głowy w postumentach z pierścieniami w paszczach są prawie, że identyczne, podobnie też użyto skrzydlatych główek amorków do zdobienia należczy okiennych. Nazwiska twórcy tego portalu nie znamy, poszukiwania w archiwum miejskim w Jauer były bezowocne, to tylko wiadomo, że portal ten wykonano w roku 1617 za proboszcza Adama Hentschla, a zatem współcześnie z ukończeniem budowy kaplicy Boimów. (Bliższe szczegóły w książkach: Dr. Schönaich, „Die alte Fürstentumshauptstadt Jauer“ i Lutsch, „Die Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Liegnitz, Fürstentümer Schweidnitz-Jauer II“). Z zestawienia tych dwu zabytków nie wynika wcale, by były one dziełem jednego artysty, chciałem tylko jasno wykazać, że bogata ornamentyka z fasady kaplicy Boimów zbierała wzory przeważnie ze skarbcza motywów śląskich.

Pokrewne szczegóły ornamentalne znaleźć można i w innym mieście śląskim; piękny portal domu przy ulicy Wrocławskiej w Nisie (Neisse) ma zupełnie podobne kolumny korynckie z przepaskami i główkami aniołków u dołu; na postumentach spotykamy znów lwie głowy z fantastycznie zwichrzoną grzywą i z pierścieniami w rozwartej paszczęce.

Inne podobne motywy, jak ornamentację nabijaną (Beschlägeornament) na trzonach słupów kaplicy, tak w niemieckim renesansie powszechną, znajdujemy w Rotenburgu, na studni św. Jerzego, prawie zaś identyczną na studni Hertericha w temsamem mieście (Gustaw von Bezold: „Die Baukunst der Renaissance in Deutschland“). Piękne obeliski, a przede wszystkim zupełnie podobny fryz z dekoracją nabijaną, posiada portal kościoła Jezuitów w Kobleney, zbudowany w latach 1609—1617, a więc w epoce współczesnej.

Motywa ornamentyki z fasady kaplicy Boimów są trojaki: spotykamy tu dekorację nabijaną, użycie „rollwerków“ i kartuszków, na koniec ornamenta roślinne i rzeźbę czysto już figuralną. Ornamentyka nabijana powstała w Niemczech z koń-

cem wieku XVI przy użyciu form zdobnictwa stolarskiego i ślusarskiego w kamieniarce; przypatrzmy się uważnie tym dziwacznym zwojom, splotom i zakrętom na trzonach słupów naszej fasady, wygląda to jak jakaś dekoracja metalowa, gwoździami nabijana; to samo można powiedzieć i o ornamentyce fryzu górnego.

Dekoracja kartuszowa powstała z tak zwanych „rollwerków“ i polegała ona na złączeniu kilku płaszczyzn dekoracyjnych, poskręcanych i zawijanych malowniczo, skrzydła kartuszków wchodziły w wklęsłości sąsiednich, a brzegi ich powycinane fantastycznie i gwoździami nabijane. I taki to kartusze obejmują brylantowe kostki w dekoracji cokołu kaplicy; na podobnych kartuszkach wiszą medaliony figur świętych ponad otworami okiennymi, tę samą ornamentykę spotykamy w dekoracji fryzu, połowiącego całą fasadę. Motywy roślinne i owocowe zauważymy na obramieniach okien i drzwi, zaś rzeźba figuralna wypełnia każdy prawie zakątek, więc widzimy i lwie głowy na postumentach dolnych i górnych, więc główki skrzydlatych aniołków na tęczach okiennych, i poważne figury świętych w niszach i medalionach, dalej sceny z męki Pańskiej, czyto ujęte w ramy architektoniczne, czy też wolno i bezładnie ustawione; zauważymy nawet drobne figurki nad kapitelami we fryzie, postacie Matki Boskiej i św. Jana zdobią okragłe okienka w tamburze, a i sam szczyt budynku wieńczy Chrystus bolejący. (Zacharjewicz, „Zabytki sztuki w Polsce“).

Bardziej umiarkowane i spokojne w dekoracji są inne ściany kaplicy, nie zakrywa już tutaj fantastyczna dekoracja architektonicznego członkowania ściany. Spokojnie wnika oko w piękne szczegóły pasma; zauważymy zgrabne konsolki i rozety w bogatym gzymsie i oryginalne jońskie kapitele z pięknie dekorowanymi wolutami i skrzydlatym aniołkiem pośrodku. Na szkarpowanym cokole wznosi się pięć pilastrów, tworząc, wbrew prawidłom renesansowym, dwa pola, wypełnione u góry obrazami Chrystusa i Matki Boskiej, a poniżej zgrabniami, okragłymi okienkami, sam zaś tambur zdobi piękna płaskorzeźba św. Jerzego, walczącego ze smokiem, jako patrona fundatora kaplicy; na ścianie wschodniej zauważymy zczerniałe od starości portrety Jerzego i Jadwigi Boimów.

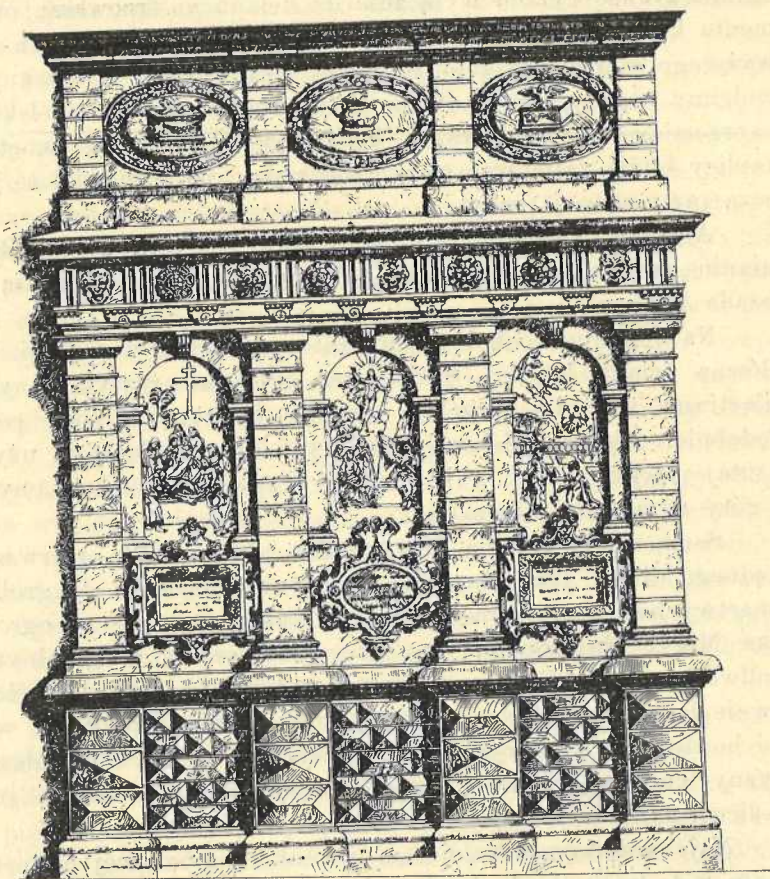
Wnętrze kaplicy, ozdobione pięknym ołtarzem i rzeźbami nagrobkowymi, przykrywa kasetonowa kopuła ze stiukową dekoracją; gdy twórca kaplicy Zygmunto夫斯基 zdołał pola kaset pięknych w swych odmianach rozetami, rzeźbiarz lwowski ograniczył się prawie wyłącznie do dekoracji figuralnej, ornamenta kartuszkowe umieszczono tylko w niektórych polach najwyższego pierścienia kopuły, nawet i na żebrach sklepiennych widzimy między gwiazdkami całe rzesze główek anielskich, naprzemian z łbami lwów kudłatych. Dekoracją wnętrza kaplicy bliżej zajmować się nie będziemy, bo wychodzi to już poza ramy naszej pracy.

Autorem kaplicy Kampianowskiej był sam Paweł Rzymianin; wyraźniej, niż stare dokumenty, mówi o tem sama fasada kaplicy:

Na pięknym cokole z brylantowych ciosów wznosi się główna ściana kaplicy, podzielona czterema rustykowanymi pilastrami w stylu doryckim na trzy bogato zdobione pola. Podobnie, jak przy dekoracji ściany cerkwi wołoskiej, użyto i tutaj motywu arkad wspartych na impostach, a chwyconych u góry zgrabnymi kluczami.

Samą ścianę zdobią trzy piękne płaskorzeźby pierwszorzędnej dłuta, przedstawiające złożenie Chrystusa do grobu, Zmartwychwstanie i Objawienie się Zbawiciela w postaci ogrodnika Maryi Magdaleny, oraz trzy kartusze z oryginalnymi „rollwerkami“, nabijane gwoździami; każdy z nich inny, a każdy równie ładny, najciekawszy jest jednak kartusz środkowy, widać bowiem na nim wyraźnie, jak wycięcia wierzchniej płaszczyzny wnikały w otwory drugiej i wyginają się znowu już na licu ściany w fantastyczne skrzydła.

Najbardziej charakterystycznym jednak i najbardziej godnym uwagi z pięknej fasady kaplicy jest doryckie belkowanie z tryglifami i metopami, zdobniami w różnorodne rozety i lwie maskarony; znów zatem spotykamy ten motyw, tak ulubiony przez Pawła Rzymianina, i tak dla naszych zabytków renesansowych we Lwowie znamieny. Inna rzecz, że roboty rzeźbiarskie, pochodzą bez wątpliwości z pod dłuta niemieckiego artysty, świadczą o tem i typowe kartusze, tak pokrewne z motywami dekoracji kaplicy Boimów, i piękne płaskorzeźby o charakterze zupełnie niemieckim, a najwięcej może traktowanie samego



KAPLICA - KAMPIANOWSKA - SKALA 1:25

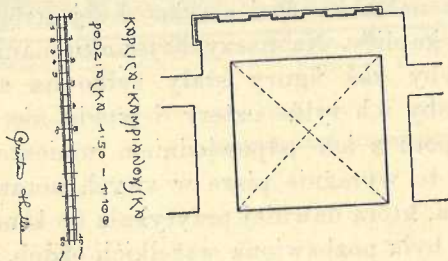
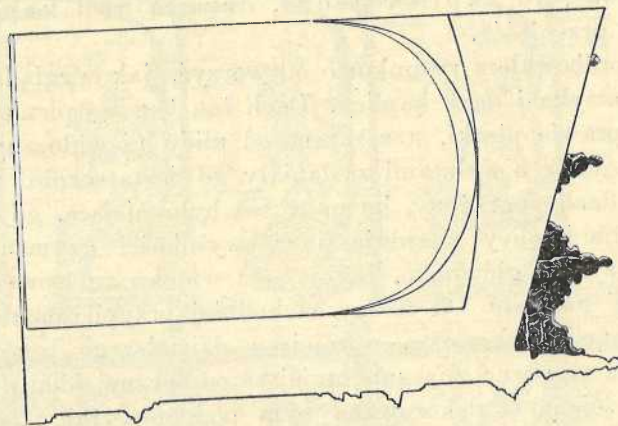
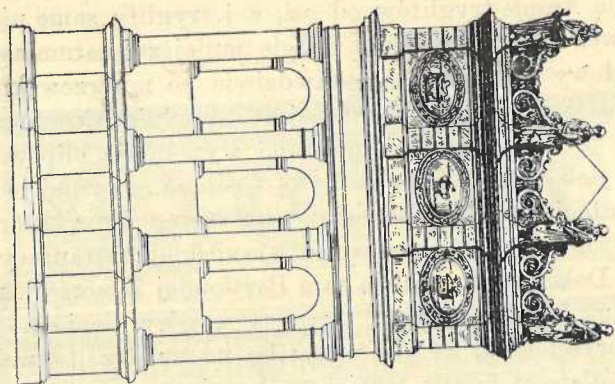


fryzu; kamieniarz niemiecki widocznie nie wniknął dostatecznie w ducha renesansu włoskiego i nieświadomie może poprzesuwał wszystkie krople tryglifów od osi, a i tryglify same nie bardzo są stylowe, bo jedne większe, drugie mniejsze; natomiast rozety i lwie głowy wykonane są prawdziwie po mistrzowsku.

Dzisiejsza attyka fasady jest zupełnie skromna i pojedyncza, pola między postumentami wypełniają eliptyczne medaliony, dekorowane ornamentyką roślinną, dawniej jednak na postumentach tych wznosił się cały szereg figur, który uległ niestety zniszczeniu podczas barbarzyńskiej restauracji dachu kaplicy. Dokonał tego dzieła sam Bartłomiej Zimorowicz w roku 1660, sam bowiem pisze: „kaplica z góry dachem i rynną wskrósł przeciekała, że się wszystko na wewnątrz psowało i odmakowało, dlatego figury kamienne kazałem ze szczytu jej pozdejmować, do kaplicy jedne, drugie nad kaplicę zewnątrz przenieść“.

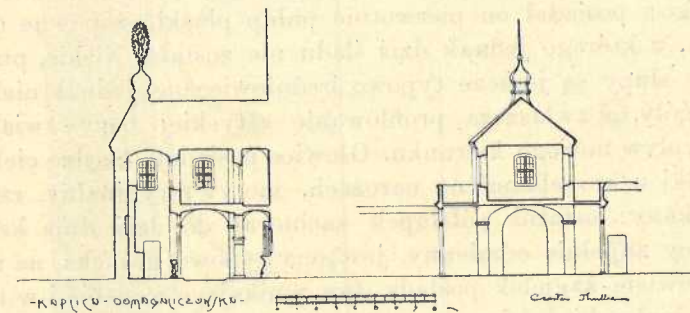
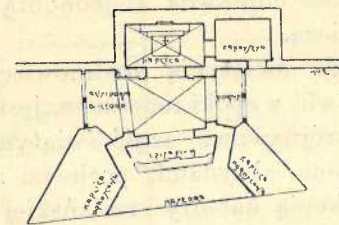
Spróbowałem rysunkowo odtworzyć, jak wyglądała pierwotna attyka i dach kaplicy. Dach ten bez wątpliwości był zupełnie prawie płaski, a zarazem od ulicy niewidoczny, figury bowiem wraz z wolutami zasłaniały go dostatecznie; nie mógł to być dach pogrążony, bo na to nie było miejsca, gdyż szczyt sklepienia kaplicy znajduje się w wysokości gzymsu attyki, a nie gzymsu głównego, jakby to z widoku frontowego przypuszczać należało. Od strony zachodniej przypierała do ściany kaplicy mała zakrystya, w miejscu dzisiejszego przedsionka; była ona zapewne znacznie mniejsza od bocznej ściany kaplicy, tak, że ściana ta dekorowana była podobnie, jak i fasada od ulicy; świadczy o tem zresztą i pilaster narożny i resztki fryzu, wnioskować by zatem należało, że i attyka z tej strony również wieńczyła ścianę kaplicy. Na naszym rysunku mamy w attyce figur siedm, gdyby zaś figury stały tylko na szczycie ściany frontowej, byłoby ich tylko cztery i wtedy nie miałby Zimorowicz tyle kłopotu z ich odpowiedniem umieszczeniem i przechowaniem, jak to wyraźnie pisze w swych notatkach.

Ściana wschodnia, która dawniej przytykała do krużganku wejściowego katedry, była pozbawiona wszelkich ozdób, świadczy o tem i teraźniejszy stan muru. Wnętrze kaplicy o kwadratowym rzucie przykrywa płaskie sklepienie krzyżowe, zaś ściany zdobią piękne i bogate grobowce Kampianów, arcy-



dzieła lwowskiej sztuki rzeźbiarskiej, skończone dopiero około roku 1630.

Kaplica Kampianowska była w swym pierwotnym wyglądzie bezsprzecznie zabytkiem bardzo pięknym, lecz przede wszystkim dlatego oryginalnym i charakterystycznym, że różniła się swym wyglądem zupełnie od przeciętnego typu kaplic renesansowych; dlatego też bardzo by było pożądanem, by przy ewentualnych robotach rekonstrukcyjnych w przyszłości pomyślano także o przebudowaniu dachu i attyki kaplicy.



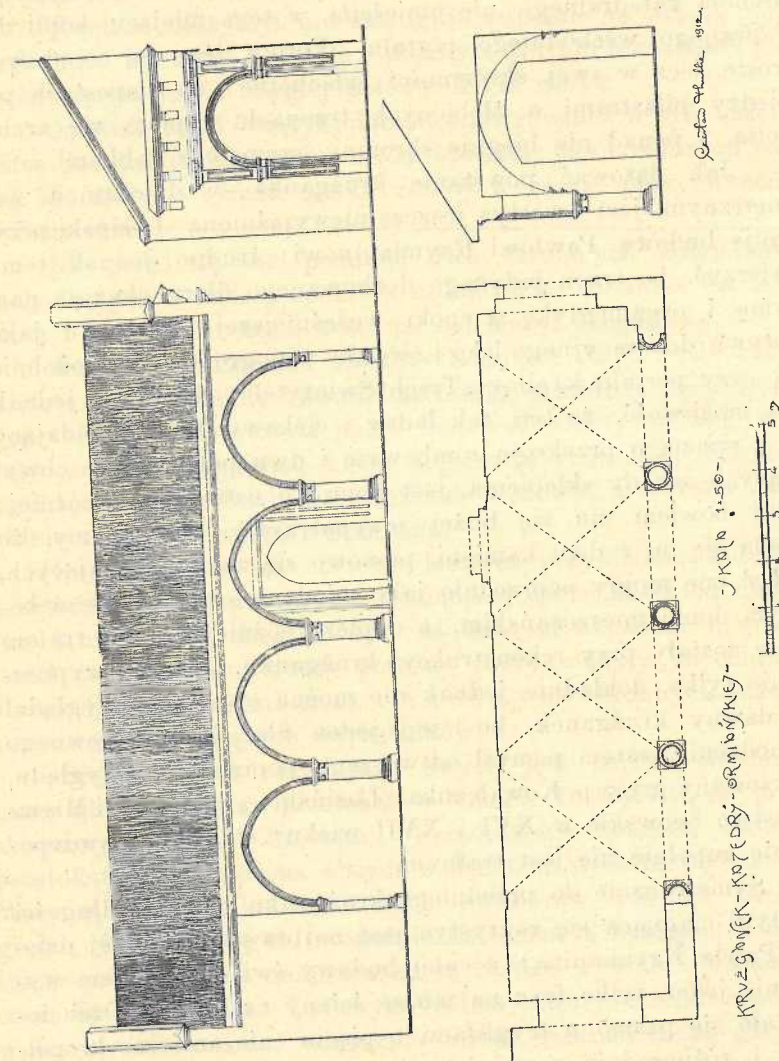
Trzecia z kolei kaplica, o której mamy teraz mówić, nie dochowała się niestety do naszych czasów, pozostał tylko stary włoski plan, przechowany w archiwum miejskim, wedle którego wyrysowałem rzut i przekroje; kaplica Domagaliczowska łączyła się z jednej strony z murem absydyałnym katedry, z drugiej zaś przytykała do muru cmentarnego, stojącego przy ulicy Halickiej. Do wnętrza prowadziły dwa portyki, od strony północnej i południowej; kaplica sama dzieliła się na trzy części: ubikacja środkowa służyła zapewne i jako przejście dla procesji kościelnych, okrążających mury katedry; epita-

fium Domagaliczów mieściło się między szkarpami absydy, zaś sama kaplica z cudownym obrazem, wraz z przybudowaną zakrystią, wychodziła już w głąb ulicy Halickiej. Dach tej skromnej budowy ozdobiła sygnaturka z srebrnym wizerunkiem Matki Boskiej, przeniesionym po zburzeniu kaplicy na dach absydy katedralnej. Kaplica Domagaliczowska nie mogła się bez wątpienia równać co do piękności z takimi zabytkami, jak kaplica Boimów lub Kampianów, jest jednak typowym przykładem, jakto w czasach renesansu dobudowywano i dolepiano zupełnie nieorganicznie kapliczki do murów gotyckich świątyń, tworząc bezsprzecznie całość coprawda niejednorodną stylistycznie, lecz oryginalną i malowniczą.

Drugą z rzędu świątynią średniowieczną, która posiada ciekawe przybudówki z epoki renesansu, jest katedra ormiańska.

Najstarsza, trójnawowa część świątyni z centralnie założoną kopułą i trzema absydami, pochodzi z wieku XIV i jest prawie dokładną kopią katedry ormiańskiej w Ani. Krużganek frontowy pochodzi najprawdopodobniej jeszcze z wieku piętnastego; posiadał on pierwotnie pułap płaski, zapewne drewniany, z którego jednak dziś śladu nie zostało. Niskie, przysadziste słupy są jeszcze typowo średniowieczne, jednak niektóre szczegóły, a zwłaszcza profilowanie attyckiej bazy zwiastuje już wpływ nowego kierunku. Głowice posiadają bardzo ciekawe żagielki z kropelkami na narożach, motyw oryginalny, rzadko spotykany; ostatni półsłupek zachował do dziś dnia kształt głowicy zupełnie odmienny, jest ona typowo gotycka, na miejscu bowiem żagielek posiada dwa wnikające w siebie i w trzon słupa wałeczki. Jako jasny dowód, że kolumnada ta została później dobudowana do istniejącej już świątyni, jest nieosiowe założenie słupów względem głównego wejścia o ciekawym gotyckim profilowaniu. Jeszcze bardziej rażąco wystąpiła ta niesymetria przy późniejszym zasklepieniu krużganku sklepieniem krzyżowym po pożarze kościoła w roku 1630. Jako nasady żeber sklepiennych służą renesansowe konsolki, wmurowane na ścianie kościoła i ponad głowicami słupów, tworząc całość bardzo nieorganiczną i okazującą na pierwszy rzut oka, że budowa ta jest dziełem lat wielu i różnych epok.

Ściany czołowe ozdobiły dwa piękne portale o formach dojrzałego już renesansu, z których dochował się tylko jeden



od strony wschodniej, podobny istniał zapewne i na przeciwnej stronie, a jako ślad po nim pozostał gzymsik na kamiennych konsolkach; szkoda zatem wielka, że terazniejsza rekonstrukcja kościoła katedralnego nie umieściła w tem miejscu kopii dochowanego wschodniego portalu. Formy jego są co prawda proste, lecz w swej skromności szlachetne: na impostach pomiędzy pilastrami o żłobionych trzonach wspiera się archiwolta, a ponad nią biegnie skromny gzymsik z ząbkami.

Jak datować powstanie krużganka w dziedzińcu wewnętrznym, jest kwestyą jeszcze niewyjaśnioną. Łoziński przypisuje budowę Pawłowi Rzymianinowi; trudno jednak temu uwierzyć, bo trzon jedyne go dochowanego filaru okazuje nam formę i ornamentykę z epoki wcześniejszej; użyto tu jako motywu dekoracyjnego liści i owoców winogronowych, podobnie jak przy portalu kaplicy „Trech Świątyni”. Zachodzi jednak i ta możliwość, że ten tak ładny i ciekawy filar, składający się z trzona o przekroju rombówym i dwu półsłupków, chwytających arkady sklepienia, jest poprostu ustawionym później; jeżeli bowiem mu się bliżej przypatrzymy, zauważymy, że składa się on z dwu kamieni, pionowo się z sobą stykających, służyć one mogły poprzednio jako międzyscieża okienne w bogatym domu mieszczczańskim, a dopiero później jakimś trafem użyte zostały przy rekonstrukcyi krużganku. Jestto przypuszczenie tylko, dokładnie jednak nie można orzec, jak wyglądał ten dawny krużganek, bo i ten jeden filar jest niepewnego pochodzenia, zatem pomysł odtworzenia poprzedniego wyglądu, narysowany przez p. Kowalczuka, (Łoziński: „Patrycyat i Mieszczanstwo lwowskie w XVI i XVII wieku” str. 268) prawdopodobnie zupełnie nie jest trafny.

Symetrycznie do przedniego krużganku na całej długości świątyni ciągnąca się zakrystya jest najprawdopodobniej dziełem Pawła Rzymianina; z całej budowy świadczy o tem wymownie jeden tylko fryz na murze ściany czołowej. Dziś dochowało się pasmo z tryglifami o pięciu (nie sześciu) kropelkach i różnorodnie rozwiniętymi rozetami, gzyms zniszczał pewnie przy pożarze w XVII wieku i żałować należy bardzo, że jego teraz przy odnowieniu nie dodano; żal się patrzeć, jak nad tem pięknem, tak typowo lwowskiem pasmem wznosi się gładka czołowa ściana do metrowej wysokości; słyszałem co-

prawda zdanie, że fryz ten został wstawionym później i dlatego nie łączy się z całością budowy, sądzą jednak, że zdanie to nie jest trafne.

Wnętrze zakrystyi nie zasługuje zupełnie na bliższy opis, wspomnieć by tylko należało o pięknym portalu renesansowym, pochodzącym już z drugiej połowy XVII wieku.

Ostatnią część świątyni dobudowano również w tym czasie, jestto przedni jednonawowy trakt kościoła; nie posiada on jednak nic dla oka ciekawego, o czemby w naszej pracy wspomnieć należało.

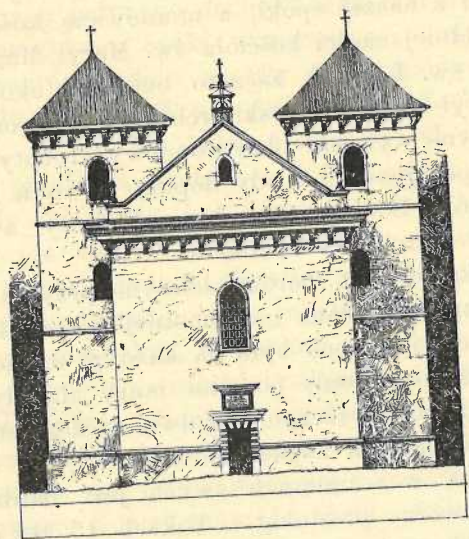
Nie godzi się nam pominąć dwu skromnych kościółków, pochodzących z naszej epoki, a mianowicie kościółka św. Łazarza i wchodniej części kościoła św. Maryi Magdaleny.

Kościół św. Łazarza zaczęto budować około roku 1620; fundatorem był znany lwowski architekt, Ambroży Przychylny i on to zapewne wykonał plany budowy, roboty jednak musiały powoli postępować, kiedy dopiero w roku 1631 mianuje fundator Jakóba Boni kierownikiem budowy, a w roku 1640 oddaje roboty Marcinowi Godnemu.

Świątynka ta jest bardzo ładnym przykładem kościoła inkastelowanego; położona na samotnej górcie zdala od obwarowań miejskich, narażona była za każdym napadem nieprzyjaciół na oblężenie; wtedy potężne mury służyły za ochronę dla okolicznych podmieśczan, a z dwu wież obronnych rażono skutecznie oblegających napastników.

Budowa ta w rozmiarach swych jest bardzo skromna; nawę główną tworzy prostokąt o bokach 13·30 × 7·95 m. przeklepiony kolebką z lunetami. Przedłużenie kościoła stanowi prostokątnie zakończona absyda z ciężkimi wieżami po bokach. Mury są w stosunku do małych rozmiarów kościoła bardzo grube, tłumaczy się to naturalnie obronnością kościoła; z tego także powodu okna umieszczone są bardzo wysoko i posiadają szerokie rozglifienia. Dziwnym trafem otwory okienne zasklepione są ostrołucznie, widocznie zatem reminiscencye gotyku przetrwały jeszcze do czasu tak późnego. Nadzwyczaj skromną lecz w swej prostocie sympatyczną fasadę zdobi piękny gzyms konsolkowy, będący bezsprzecznie bardzo ciekawym szczegółem dekoracyjnym z epoki późnego już renesansu we Lwowie. Belkowanie jest doryckie, a konsolki nasze wywodzą się od

tryglifów, bo posiadają i prążki i kropelki u dołu; możliwym jest, że architekt wzorował się także i na konsolkowym gzymsie wieży wołoskiej, faktem jest jednak, że styl dorycki tak we Lwowie był ulubionym, iż nawet w epoce późnego renesansu w mieście naszym powstaje nowy motyw ozdobny tryglifowych konsolek. Lico frontowe kościoła zdobi piękny portal boniowany, z tablicą erekcyjną u góry, dziś zakryty przez szpetną dobudówkę od przodu; skromny trójkątny szczyt fasady wieńczy krzyż na postumencie. Bardzo ciekawą i charakterystyczną jest zgrabna sygnaturka kamienna, założona nad łukiem tęczowym



Kościół - św. - Łazarza

świątyni; sygnaturkę, w taki sposób umieszczoną na dachu kościelnym, spotykamy w Krośnie, Bóbrce, Żninie, Środzie, jakto wylicza prof. Zubrzycki w swej pracy p. t.: „Dwie własności kościołów gotyckich“; taksamo i piękna barokowa sygnaturka kościoła archikatedralnego w naszym mieście wieńczy szczyt muru ponad tęczą absydalną.

Kościół Maryi Magdaleny pierwotnie był drewniany; w roku 1600 Anna Pstrokońska fundowała nową, murowaną świątynię dla O. O. Dominikanów; budowa ta stanęła w ciągu

wieku XVII, i dopiero znacznie później dobudowano do niej dzisiejszy barokowy kościół z dwiema wieżami u frontu. Zauważymy tu wiele podobieństwa z współczesnym kościółkiem św. Łazarza; więc widzimy i tu tensam obronny charakter w założeniu potężnych murów i wysokiem umieszczeniu wysmukłych, szeroko rozglifionych okien. Część absydalna jest zakończona wielobocznie, podobnie, jak we wszystkich prawie współczesnych świątyniach; ciekawą tę właściwość naszych absyd już powyżej silnie zaakcentowałem. Również uwagi godnem jest rozwiązanie ciesiołki dachowej, połączenie boczne bowiem są prostokątne, a punkt przecięcia się ich z połączeniami absydalnymi nie leży nad środkiem wieloboku rzutu, zupełnie podobnie, jak i przy absydzie kościoła Bernardyńskiego. Prof. Zubrzycki w wyżej wymienionej pracy: „Dwie własności...“ oznaczył tę cechę dachów gotyckich świątyń jako swojską; widzimy zatem, że w wieku XVII tradycja dawnej ciesiołki kościelnej w zupełności się dochowała. Przedewszystkiem jednak zwrócić uwagę należy na charakterystyczny gzyms konsolkowy, zupełnie podobny z okapem kościółka św. Łazarza, brak mu tylko kropelki u dołu.

Gzyms taki spotykamy jeszcze w jednej współczesnej świątyni, ale już poza granicami Lwowa, a mianowicie w kościele parafialnym w Samborze. Budowa ta, sięgająca początkiem swym wieku XVI i w tym jeszcze wieku przez arcybiskupa lwowskiego, Solikowskiego poświęcona, spaliła się doszczętnie w roku 1637; niedługo jednak po pożarze została całkowicie odbudowana; jestto typowy kościół obronny: pod silnie wystającym okapem, podtrzymanym konsolkami mieści się szereg obronnych otworów strzelniczych i konsolki te właśnie nadają świątyni cechy pokrewieństwa z współczesnymi zabytkami naszego miasta.

Z kościołów współczesnych należałoby jeszcze wymienić kilka pomniejszych, jak skromny kościółek św. Wojciecha, u stóp góry piaskowej w roku 1606 zbudowany, z pojedynczą nawą, przykrytą sklepieniem krzyżowem o wystających żebrach, i absydą, podobnie, jak w tylu lwowskich kościołach, trzema bokami ośmioboku zakończoną, oraz małą świątynką pod wezwaniem św. Zofii, przez Zofię Hanlową w roku 1595 fundowaną. (Dyonizy Zubrzycki: „Kronika miasta Lwowa“).

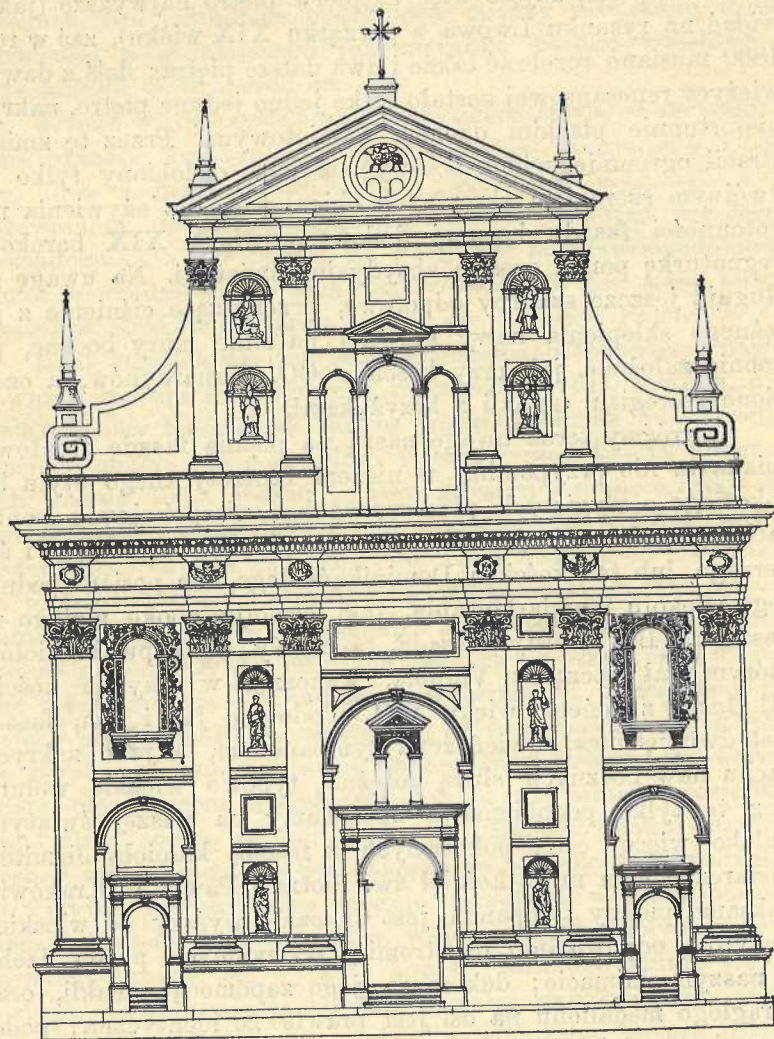
Pozostaje nam wreszcie do omówienia jeden kościół, który coprawda nie należy już do grupy kościołów z naszej epoki renesansu, stoi jednak na pograniczu między zabytkami stylu odrodzenia, a późniejszego już kierunku baroku włoskiego; jestto kościół O. O. Jezuitów.

W roku 1610 przystąpiło Towarzystwo Jezusowe do wzniesienia okazałej świątyni; budowa trwała lat dwadzieścia i dopiero dnia 5. listopada 1630 roku, wniesiono Sakrament św. z drewnianej, dotychczasowej kapliczki do wnętrza kościoła. Niewiadomo, kto był twórcą tej świątyni, najprawdopodobniej jednak sporządził plany architekt włoski i to ten sam, który wznosił w Krakowie piękny kościół św. Piotra i Pawła.

Rzut kościoła ma już cechy założenia barokowego; nawa główna dominuje swą ogromną rozpiętością 11·60 metrów, natomiast nawy boczne są bardzo wąskie. Wedle twierdzenia Papeę'go miały one poprzednio tworzyć rząd kaplic, biegnących wzdłuż ścian jedynej nawy głównej i dopiero przy rekonstrukcyi w wieku XVIII poprzebijano ściany, oddzielające poszczególne kaplice świątyni; nie sądzę jednak, by twierdzenie to było słuszne, znalazłem bowiem na starym, szkicowym planiku w archiwum miejskim, pochodzącym bez kwestyi jeszcze z wieku XVII, rzut kościoła prawie identyczny ze stanem terażniejszym. Ponad nawami bocznymi biegną emporie, mające pomieścić 1500 osób. Nawę główną przykrywa sklepienie beczkowe, wspierające się na potężnym belkowaniu korynckiem, obiegającym dookoła ścian świątyni; silnie rozczłonkowane filary zdobią ogromne pilastry o formach czysto klasycznych. Część absydalna jest zakończona wielobocznie; widzimy, że wpływy średniowiecza sięgają nawet aż w czasy baroku, rzecz gdzieindziej niespotykana. Współczesne kościoły barokowe posiadają prawie bez wyjątku kopuły; kościół Jezuitów jej nie posiada, zastępowała ją bowiem dawniej smukła wieża, jedna z najwyższych w naszym mieście, wykończona dopiero jednak w roku 1701. Była ona o trzy piętra wyższa, niż dzisiaj, część najwyższą, nieco zwężoną wieńczył zgrabny hełm barokowy, zaś motyw dekoracyi ścian, polegający na użyciu arkad pomiędzy pilastrami bez kwestyi wzorowany był na wieży Korniaktowskiej.

Nadzwyczajnie wąską była wieża w stosunku do wysokości, nie też dziwnego, że wkrótce już poczęła ona grozić zawaleniem, zdjęto więc najpierw piętro najwyższe (jak to widać na rysunku Lwowa z początku XIX wieku), zaś w roku 1830 musiano rozebrać także i dwa dalsze piętra; dziś z dawnej wieżycy renesansowej zostało tylko jedno jedyne piętro, nakryte niefortunnie płaskim dachem namiotowym. Przez tę zmianę stracił ogromnie widok boczny kościoła, ozdobiony tylko podwójnym szeregiem skromnych okien, więc dla ożywienia monotoności fasady bocznej dodano w wieku XIX barokową sygnaturkę ponad częścią absydalną świątyni. Na uwagę zasługują jeszcze szkarpy odporowe, przenoszące ciśnienie z potężnego sklepienia nawy głównej na silne mury boczne, podobnie założone, jak przy kościele OO. Bernardynów, a ozdobione szeregiem pinakli z krzyżykami.

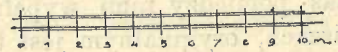
Zwróćmy teraz uwagę naszą na piękną fasadę frontową; ściana ta nie przypomina w niczem fantastycznego stylu barokowego o wygiętych płaszczyznach i niespokojnych konturach szczytów; nie jest ona pokrewną ani z licem cerkwi św. Jerzego, lub też kościoła Dominikańskiego, nie posiada jednak tego spokoju i umiarkowania, jaki cechuje epokę złotego renesansu. Bez kwestyi fasada ta należy do typu kościołów, którym dał początek Vignola, wznosząc w Rzymie kościół „Il Gesu“ z końcem wieku XVI. Podobnie jak i tam, fasada jest dwupiętrowa, uwieńczona tympanonem, a jako zakrycie dachu naw bocznych służą potężne, typowo włoskie woluty, lecz te tylko podobieństwa spotykamy na naszej świątyni. Daleko więcej cech pokrewnych z fasadą kościoła Jezuitów dostarczyć nam może kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie. Taksamo piękny tympanon jest znacznie wyższy od włoskich szczytów, odpowiednio do stromiej pochylonych połaci dachu w naszym klimacie; dekoracya jego zapomocą pinakli, oraz okrągłego medalionu na osi jest prawie że identyczna; podobnym jest podział ściany dolnej zapomocą pięknych korynckich pilastrów, pola zaś pomiędzy nimi wypełniają również barokowe figury w niszach, oryginalnym jest tylko sposób założenia portali, znacznie wysuniętych przed lico ściany i przez to psujących harmonię całości. Nie będę już dłużej opisywać tej bogatej i bezsprzecznie bardzo pięknej fasady i nie wspomnę



Kościół - Jezuitów

podziałka 1:100.

C. Thoma 1902.



już ani o szlachetnym belkowaniu, o gzymsikach i polach, jużto kwadratowych, jużto podłużnych i wielu innych szczegółach dekoracyi, chciałbym jednak zwrócić uwagę na kilka motywów ornamentalnych, z których można wysnuć ciekawy wniosek, iż jednak ta fasada nie jest tak zupełnie stylowo włoska, jakby to się na pierwszy rzut oka wydawało. Twórcą jej był bezsprzecznie architekt włoski, przy wykonaniu jednak posługiwano się, podobnie, jak i dawniej, majstrami kamieniarskimi niemieckiego pochodzenia, i im to tylko te wielce ciekawe szczegóły przypisaćby należało. Zwróćmy uwagę na skromne główki aniołków skrzydlatych, zdobiących główne pasmo, a zwłaszcza na przedziwnie bogate kartusze, tak typowo niemieckie, to bez kwestyi przyznamy autorstwo tych szczegółów majstrom niemieckim; najwięcej jednak na uwagę zasługują dwa nadzwyczaj ciekawe i ogromnie przeładowane okna ponad wejściami bocznymi; dekoracya ich, to prawdziwy przykład z epoki, którą słusznie historycy sztuki nazywają „Barock der deutschen Renaissance“. Ornamentyka tych okien zupełnie jest pokrewną z dekoracyą grobowców we wnętrzu kaplicy Kampianowskiej, i tu i tam widzimy to okropne wprost przeładowanie kartuszami i dziwnie poskręcanymi „rollwerkami“; formy te niespokojne, wprost chaotyczne, przypominają już najdziksze okazy tak zwanego w Niemczech „Schnorkel- i Knorpelwerku“.

Na kościele Jezuitskim zakończyliśmy omawianie lwowskich świątyń renesansowych, nie możemy jednak pominąć zabytków, które wprawdzie nie wznoszą się w naszym mieście, lecz w formach swych wykazują wiele podobieństwa do kościołów lwowskich i prawdopodobnie są dziełami lwowskich architektów.

Z początkiem wieku XVII ufundował wielki hetman Żółkiewski kollegiatę w nowowzniesionem mieście Żółkwi, budowę zaś zakończył około roku 1618, co wynika jasno z testamentu hetmańskiego, datowanego 18. sierpnia 1618 roku, a mianowicie z ustępu: „kościółowi, którym dla chwały Bożej zbudował, fundacyi... niedokończyłem. (Barącz: „Pamiętki miasta Żółkwi“). Świątynia ta, to prawdziwie wielkie dzieło sztuki architektonicznej, wzbudzała już u współczesnych należyty jej podziw; stąd też słusznie pisze Pirawski w swej pracy: „Relatio status

archidioecesis leopoliensis“... „ecclesiae ipsius structura magnifica et splendissima“.

Sobieski odnowił ten kościół około roku 1677, lecz nie sądzę, by go tak od gruntu przemienił i przebudował, jak to przypuszcza prof. Zubrzycki w swym artykule p. t.: „Żółkiew“. Wedle jego zdania kollegiata ta pierwotnie była założona w duchu stylu średniowiecznego i dopiero lata późniejsze ubrały ją w szatę renesansową, wprawdzie założenie wielobocznej absydy, a zwłaszcza ciekawa brama kościelna dowodzi, że wiele pozostałości z czasów średniowiecza dochowało się do nas aż do XVII wieku, lecz i współczesne kościoły lwowskie mają także prawie wyłącznie absydy podobnie rozwiązane, samo zaś założenie rzutu poziomego jest bezsprzecznie czysto renesansowe i typowo włoskie; ten kościół jednonawowy z kopułą na skrzyżowaniu naw, jasno nam tłumaczy, że żadna tradycja nie krępowała tutaj fantazyi twórczej artysty włoskiego, wszak świątynia ta to jeden więcej tylko przykład z tej ogromnej ilości założeń renesansowych we Włoszech w ówczesnej epoce, której koroną była bezsprzecznie potężna bazylika św. Piotra w Rzymie.

Tyle co do rzutu poziomego, przejdźmy teraz do opisu samej budowy; formy dekoracyjne kościoła posiadają bez kwestyi cechy lwowskie i pochodzą z początku wieku XVII, stąd zatem prosty wniosek, że Sobieski kościół tego nie przebudował i stylowo nie zmienił, możliwem jest tylko, że niektóre szczegóły głównie przy dekoracyi wnętrza, a zwłaszcza sklepień, należą do epoki późniejszej.

I znów rzuca się nam w oczy na świątyni żółkiewskiej przedziwnie piękne doryckie belkowanie, wieńczące ścianę zewnętrzną z tryglifami i dekorowanemi ciekawą płaskorzeźbą metopami, a może jeszcze charakterystyczniejszy jest fryz nad niższemi dobudówkami, pola metop bowiem wypełniają typowo niemieckie kartusze, i tu zatem mamy, podobnie jak i we Lwowie, mieszaninę stylów, o czem już kilkakrotnie powyżej wspomniałem.

Samo tło ściany dekorują piękne, podwójne pilastry doryckie i smukłe okna, podobnie założone, jak w kościele Bernardyńskim. Fasada frontowa posiada skromny, trójkątny szczyt i ów piękny portal z reminiscencyami średniowiecza,

skośnie w lieu ściany osadzony, z szeregiem posągów świętych we wnękach obramienia. Motyw kopuły jest bezsprzecznie rozwinięty bardzo słabo; kopuła ta jest za niska w stosunku do całości budowy i dopiero epoka baroku potrafiła w tych stronach potężnie rozwinąć ten sposób założenia kościelnego. Chciałbym jeszcze wspomnieć o dekoracyi wnętrza, a zwłaszcza samej kopuły: zdobiona jest ona zupełnie podobnie, jak w cerkwi wołoskiej Pawła Rzymianina. Sklepienie kasetonowe z charakterystycznymi rozetami wspiera się na wysokim tamburze, zdobionym w dwa pasma naturalnie typowo nasze; te tryglify i metopy z rozetami mówią wyraźnie, że twórcą kościoła był Lwowianin. I może nawet sam Paweł Rzymianin sporządził plany świątyni; któż bowiem był sławniejszym podówczas w mieście naszym, jak nie ten wielki artysta; możliwem jest także, że następca Pawła Rzymianina, Ambroży Przychylny, był zajęty przy budowie kollegiaty, bo, jak to wynika ze starych dokumentów, znajdował on się w Żółkwi około roku 1610 i tam też podówczas pracował. Współcześnie z budową kościoła obwarowywał Żółkiewski miasto; jedna ze starożytnych baszt, później na dzwonnice kościelną przekształcona, posiada nadzwyczaj uwagi godną attykę z ciekawym gzymsem konsolkowym, podobnym, jak w lwowskich kościołach Maryi Magdaleny i św. Łazarza.

Wpływ lwowskich architektów sięgał jednak dalej i dotarł aż do odległego Kamieńca podolskiego, gdzie znajdujemy w dwu tamtejszych kościołach fragmentycznie użyte szczegóły ornamentalne, bardzo do lwowskich zbliżone. I tak czworoboczna podbudowa tureckiego meczetu przy kościele katedralnym posiada typowy nasz fryz z trzydziałkami i rozetami, rozmaicie rozwiniętymi; podobne pasmo posiada tamtejszy kościół Dominikanów, tutaj jednak użyto prócz rozet także i dekoracyi zapomocą waz i innych emblematów do wypełnienia pól metopowych.

Zbliżamy się do końca naszej rozprawy. Celem jej było opisanie zabytków kościelnej architektury renesansowej w mieście naszym; przytem starałem się przedewszystkiem silnie akcentować właściwości charakterystyczne tych zabytków i ich cechy wspólne, nadające im pewne piętno lokalne. Cech tych nie zauważymy co prawda na zabytkach wcześniejszych, po-

chodzących jeszcze z wieku XVI. Dopiero z końcem tego wieku, gdy na horyzoncie zjawiły się dwa geniusze twórcze, Barbon i Paweł Rzymianin, powstaje szereg budowli, a raczej grupa zabytków, ściśle ze sobą związana nie tylko pokrewieństwem założenia i ornamentyki, lecz przede wszystkim, jednością ducha twórczego artysty. Te formy renesansu doryckiego, zmieszane później ze szczegółami, zaczerpniętymi z bogatej skarbnicy niemieckiego odrodzenia, znajdujemy już w dziełach Barbona; Paweł Rzymianin, jego uczeń i następca, wzoruje się na formach swego mistrza i rozwija je przepięknie i on to jest bezsprzecznie największym lwowskim artystą tej epoki, to też nie tylko współcześni budowniczowie przyjęli jego formy architektoniczne i dekoracyjne, lecz nawet i czasy późniejsze długo jeszcze żyły reminiscencyami dzieł tego wielkiego Włocha-lwówianina.

Niechaj raz jeszcze przesuną się kolejno przed oczami naszymi te stare lwowskie zabytki: widzimy więc sylwetę potężnej kampanili Korniaktowskiej, na której po raz pierwszy użyto form doryckiego renesansu, wraz z pilastry i archiwolty i gzymsy konsolkowe. — Zczerniałe od starości mury cerkwi Uspieńskiej budzą u nas podziw powagą swej przepięknej dekoracji, a zwłaszcza cudownym pasmem z trzydziatkami i ornamentacją rzeźbiarską w polach metop, mówiąc nam tajemniczo o dawnej, wspaniałej epoce chwały i bogactwa... I znów widzimy podobne formy i na ścianach kościoła Bernardyńskiego i na przepięknej fasadzie najpiękniejszej kaplicy lwowskiej... Kampianów, i w kościele Benedyktynek, a nawet późniejsze już zabytki, jak kościółki św. Łazarza i Maryi Magdaleny, posiadają formy dekoracyjne pokrewne, co prawda już nikle i mało zajmujące. Co do samych założeń kościelnych, to znać na nich jeszcze wpływ dawnych średniowiecznych tradycji, mimo to każda prawie świątynia posiada rzut odmienny, oryginalny; więc niezwykle jest założenie cerkwi wołoskiej, napiętnowane cechą wschodniego bizantynizmu, ciekawą jest świątynia OO. Bernardynów, wzorowana na starych, gotyckich kościołach polskich, kościół Benedyktynek i św. Łazarza, to przykłady dawnych założeń obronnych, podmiejskich, a tak częstych w tych burzliwych czasach, kiedy to Polska narażoną była na ciągłe napady wojsk tatar-

skich i kozackich od niebezpiecznej i wiecznie niespokojnej wschodniej granicy.

Piękne są przybudówki katedry ormiańskiej, a zwłaszcza ciekawe krużganki słupowe; znów archikatedra łacińska garnie przy swych murach szereg kaplic, między którymi podziwiamy kaplicę Boimów, o założeniu, wzorowanym na kaplicy Zygmunto-wskiej, i ciekawą w swym rzucie, przypartą do szkarp świątyni kaplicę Kampianowską i nieregularne założenie kaplicy Domagaliczów, zupełnie nieorganicznie z absydą katedralną spojone. Nakoniec Kolegiata żółkiewska posiada rzut zupełnie włoski, a jednak, mimo tej ogromnej różnorodności założeń, wszystkie te zabytki są podobne, wszystkie pokrewne i wszystkie piękne, a przede wszystkim nasze, tworzą bowiem organiczną całość z sercem starego Lwowa. I niema takich świątyń ani w dawnej stolicy naszej Ojczyzny, ani w starodawnych grodach, tak licznie rozsianych po ziemiach Rzeczypospolitej. Zabytki z epoki renesansu we Lwowie są zatem nieodłączną własnością tylko naszego miasta, są one zarazem i chlubą jego przeszłości i nadają jemu specjalny miejscowy charakter, stąd też wielki ciężar obowiązku i na nas i na potomności, by chronić te stare zczerniałe mury od zagłady i niszczącego zęba czasu, bo lepiej, niż dokumenty, niż traktaty historyczne i uczone wywody, mówią do nas, mieszkańców starego grodu polskiego, te nasze świątynie o wielkiej epoce... o dawnych czasach, niestety minionych już bezpowrotnie.

BIBLIOTEKA
WYDZ.
ARCHITEKTURY

2371