

Jerzy Paszenda

Architektura zespołu kościelnego w Świętej Lipce na tle polskiego baroku

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 4, 511-518

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jerzy Paszenda

Architektura zespołu kościelnego w Świętej Lipce na tle polskiego baroku

1 listopada 1687 r. kardynał Michał Radziejowski poświęcił kamień węgielny pod kościół w Świętej Lipce. Po blisko sześciu latach, 15 sierpnia 1693 r. biskup Jan Stanisław Zbąski dokonał uroczystej konsekracji kościoła w obecności liczного duchowieństwa z Warmii, tysięcy wiernych, a także wielu protestantów z Prus. Już w 1695 r. kronikarz jezuicki zapisał, że sława tego nowego i godnego widzenia miejsca przyciągała szlachtę z Prus Książęcych, a nawet dwaj najwyżsi regenci oglądali je z podziwem. Także z Polski i Litwy, prócz innych wybitnych gości, przyjechali specjalnie dwaj biskupi, by oglądać to miejsce¹. Cóż mogli oni zobaczyć? Krużganek ledwie zaczęty, fasada kościoła nie dokończona, we wnętrzu gołe ściany i chyba tylko tymczasowo ustawiony stary ołtarz z dawnej kaplicy. Dopiero w następnych latach dano posadzkę, ławki, konfesjonały i boczne ołtarze. Zwiedzający oglądali zatem tylko gołe mury.

W roku 1699 biskup Andrzej Załuski, przeniesiony z katedry płockiej na warmińską, przybył do Świętej Lipki i złożył wotum w postaci srebrnej tabliczki, na której przedstawiony był biskup klęczący przed figurą Matki Bożej na Lipie. Przy tej okazji oglądał z zaciekawieniem cały kościół i z wielkim uznaniem wszystko podziwiał². Widocznie po tej wizycie jezuici uświadomili sobie, że za mało o tym kościele zapisano w kronice kolegium reszelskiego, dodali więc osobne opracowanie na pięciu stronach gęsto zapisanych, pt. *Narratio de Sacrolindana Basilica aliisque erectis aedificiis*³. Nieznany autor zamieścił tu całą historię budowy, a także bardzo dokładny opis kościoła.

Dowiadujemy się z niego nie tylko, jak daleko była doprowadzona budowa w 1699 r., ale przede wszystkim, co w owym czasie w tej budowli podziwiano. Okazuje się, że kronikarz podkreślał te same elementy, na które i dziś zwraca uwagę historyk sztuki. Zaznaczył więc, że w fasadzie wieże były wysunięte do przodu, a ich narożniki ozdobione „kwadratowymi kolumnami”, tzn. pilastrami, środek zaś fasady nieco cofnięty zdobity kolumny okrągłe. Podstawy kolumn, ich bazy, kapitele i gzymsy wykonane były z ciosanego kamienia. Środkowa kondygnacja jeszcze nie ukończona: nie miała kolumn i lipy między oknami. Kapitele dolnej kondygnacji rzymskie, w środkowej jońskie (w rzeczywistości jońskie są na dole, a w górze kompozytowe). O wieżach nie wspominał, bo

1 Archivum Romanum Societatis Jesu (dalej: ARSI), Lith. 43, f. 208v: „Quanquam praeter hoc novi et sane visendi operis fama, praecipuam Ducalis Prussiae Nobilitatem his annis huc excivit, ita ut illud cum admiratione inspicerent, praecipue duo supremi Prussiae Regentes. Imo et e Polonia Lithuaniaque praeter alios Illustrissimos hospites sacrum hunc locum duo Antistes de industria inviserunt”.

2 ARSI, Lith. 44, f. 179: „Mox novellam ecclesiae structuram curiosè inspexit et singula magna approbatione consideravit, uti concinne et singulari elegantia ordinata et confecta”.

3 ARSI, Lith. 44, f. 180: „Et quia hic iam iterato mentionem Ecclesiae Sacro Lindanae fecimus, visum est, ut siquidem in anterioribus annalibus ieiune admodum exaedificatio eius commemorata sit, hic seriem tam praestantissimae aedificii memoriae posteritatis seorsiva narratione transmittere”. *Narratio* zajmuje strony 180v—182v.

ich nie było. W opisie wnętrza podkreślił, że prezbiterium było węższe, a nawa nieco szersza, obejmowała całą szerokość dawnej kaplicy z otaczającym ją korytarzem, a nawet nieco więcej. Cały kościół wspierał się na pięciu parach filarów, nie licząc ściany wschodniej i zachodniej, co dało w sumie sześć przęseł. Po obu stronach miał kaplice dolne i górne, tzn. nawy boczne i empory, jedno i drugie sklepione. Na wysokości empor drewniana balustrada obiegała kościół dokoła, także za głównym ołtarzem, co nadało wnętrzu okazałość i wytworność⁴. Pilastry z kapitelami korynckimi wspierały piękny gzyms (*formosissima corona*). Sklepienie nie ma wprawdzie nic szczególnego, ale jest dostosowane też do całości, jak czapka do głowy. Ołtarze boczne są godne podziwu nie tylko z racji rzadkiej piękności, ale i cennego materiału: dwa wykonane są z orzecha włoskiego, dwa dalsze z czarnej gruszy imitującej heban, inkrustowane cynowymi kwiatami. Na koniec wspominał o dziesięciu rzeźbionych konfesjonalach.

Nie było jeszcze ambony, lipy, ołtarza głównego, organów i fresków ani wyrobów ze srebra i żelaza. Kronikarz nie omieszczał ich pochwalić, gdy tylko zostały zrobione. Szczególnie wychwalał organy „równie piękne dla oka jak miłe dla ucha”. Niezwykłe w formie tabernakulum podziwiali książęta, a wychwalali nawet heretycy z Królewca. Podkreślono też niezwykle pomysł monstrencji w kształcie drzewa, zrodzony w umyśle superiora Grzegorza Engella. Te ozdoby tak spodobały się biskupowi Teodorowi Potockiemu, że zaraz dał 2000 florenów na pomalowanie całego kościoła⁵.

Historyk Jan Poszakowski SJ zapisał w nekrologu Engella (zm. 1722), że w czasie swego superiorstwa zbudował tak piękną fasadę, jakiej nie mają nawet najwspanialsze bazyliki w całej Polsce. Wiadomość jest nieścisła: Grzegorz tylko przygotował materiały, a budował jego brat i następca — Michał Engell. Niemniej ocena fasady wyraża zapewne opinię współczesnych⁶.

Z przedstawionych tu zapisów kronikarskich wynika, że podziwiano kościół od samego początku, gdy jeszcze nie był ozdobiony. Zatem przedmiotem zachwyty były same mury, czyli formy architektoniczne, a nie malarstwo ani rzeźby. Świadczą o tym słowa, jakich używają kronikarze dla wyrażenia piękna tej świątyni. Mówią, że jest to dzieło zbudowane „najdokładniej według reguł architektury” i „w guście terazniejszego wieku, który ciekawie szuka przede wszystkim nowości”, że jest to „budowla wspaniała i wyjątkowa”, zrobiona kunsztownie i z niezwykłą wytwornością⁷.

Tłumacząc to na dzisiejszy język stwierdzamy, że współcześni dostrzegali w tej budowli dwie wartości: jej awangardowość, czyli przynależność do najnowszego kierunku w sztuce baroku, oraz niezwykle wysoki poziom tak projektu, jak wykonania.

4 ARSI, Lith. 44, f. 182v: „*Cancellis ligneis ad elegantiam simul et maiestatem*”.

5 ARSI, Lith. 63, s. 110 (nekrolog Engella pisany przez kronikarza w Reszlu): „*Superior Missionis Lindensis designatus, domum Dei et decorem illius augere et promovere sedulo conatu laboravit, nec irritum haec cessit opera; nam et spectatori oculo amoenitatem et pergratam auditui harmoniam in organo extruxit, ut immortales Patri optimo universa Varmiensis Dioecesis referat laudes. Asservando quoque Incarnato Verbo sub specie panis latenti rarissima arte exstructum domicilium ipsa haeretica Regiomontana crisis deprecatur. Admirandum plane opus, quod Principum suspiciant oculi. Aeternatura quoque illius encomia posteris commendabit saeculis monstratorium ingeniosa illius inventione prius natum ac perfectum, quam cultissima ab aurifabro elaboratum. Adverit haec Ecclesiae Lindanae ornamenta Celsissimi Principis et Episcopi Varmiensis Theodori Potocki pupilla, et confesum optimi principis animus eo exarsit zelo promovendi Thaumaturgae Matris Dei cultum, eiusque Basilicae decorem augendi, ut praeter alias liberales elemosinas bis mille florenos pro praefata Basilica insigni opere pictorio decoranda obtulerit munificentissime*”.

6 ATJKr 1536 Poszakowski Joannes, *De viris illustribus provinciae Lituaniae SJ.*, f. 208: „*Praeter alia, erexit elegantissima structura faciem ecclesiae Marianae, qualis in toto regno Poloniae etiam in magnificentissimis basilicis non spectatur*”. Poszakowski zaznacza, że z Reszla nie przysłano mu „ani litery” tego nekrologu, zatem wiadomości o Grzegorzu musiały uzyskać z innych źródeł. Przypuszczalnie Świętej Lipki nie widział, ale na pewno znał z opowiadań, a może i z ryciny (zm. 1757).

7 ARSI, Lith. 44, f. 181v: „*Opus ad regulas architectonicae exactissimum*”; f. 182: „*Est vero ecclesia ad praesentis saeculi, quod curiosum imprimis novitatis audit, gustum*”; f. 182v: „*Magnifica et eximia basilica et aedificiorum moles*”; f. 179: „*Concinne et singulari elegantia ordinata et confecta*”.



Ryc. 1. Zespół kościelny w Świętej Lipce. Widok z lotu ptaka (fot. W. Kapusto)



Ryc. 2. Fasada kościoła w Tarłowie (fot. IS PAN nr 62007)



Ryc. 3. Fasada kościoła św. Piotra i Pawła w Wilnie na Antokolu (fot. MNW nr 3143)



Ryc. 4. Środkowa część fasady kościoła w Świętej Lipce. Ustawienie kolumn powtarza się w trzech kościołach (fot. J. Paszenda)

*

Przyjrzyjmy się teraz, jak oceniają Świętą Lipkę dzisiejsi znawcy sztuki, rozpatrujący ją na tle architektury całego kraju⁸.

Otóż w obrębie ówczesnej Rzeczypospolitej Prusy (całe: Książęce i Królewskie) stanowiły odrębny region artystyczny. Prawie cała Polska należała do kręgu sztuki środkowoeuropejskiej i była zorientowana na Rzym. Z Italii poprzez kraje monarchii habsburskiej przychodziły do Polski wzory, zwłaszcza w zakresie sztuki kościelnej. Stamtąd też przybywali liczni artyści. Na całą Polskę rozchodziły się kamienie budowlane z kamieniołomów z okolic Kielc i Krakowa. Zupełnie inaczej było w Prusach. Wzory i artyści przychodzili głównie z protestanckich Niderlandów, a kamień budowlany przywożono ze szwedzkiej wyspy Gotland (tzw. lapis goticus).

Skutek był taki, że Polska bardzo wcześniej przyjęła barok rzymski, który rozwijał się tu przez dwa wieki. Historycy dzielą go na trzy okresy: wczesny, za panowania Wazów, pełny, za Sobieskiego (ok. 1670—1710) i późny, w XVIII w. Natomiast w Prusach nie było wcale wczesnego baroku. Zamiast niego dłużej trwał gotyk, a potem przez prawie cały XVII w. panował niderlandzki manieryzm. Pierwsze budowle barokowe pojawiły się dopiero w końcu XVII w. Były to: Kaplica Królewska w Gdańsku (1677—1683) oraz fasady kamienic mieszczańskich w Gdańsku i Toruniu. Przez cały wiek nie było widać oddziaływania architektury polskiej na budownictwo pruskie (Warmia była bardziej związana z Warszawą), poza jednym wyjątkiem, jaki stanowiła Kalwaria Wejherowska (1649—1655). I nagle, w środku Prus Książęcych, pojawił się duży kościół w pełni barokowy wsokiej klasy. W ewolucji sztuki na tym terenie oznaczało to przeskok o całe stulecie, co musiało być szokujące. I to nam tłumaczy zainteresowanie i podziw współczesnych. Kościół świętolipski jest tu tworem obcym, przetrzutem z Polski⁹; należy do sztuki polskiej (polsko-litewskiej), a nie pruskiej.

Na tle polskiego baroku kościół świętolipski jest rezultatem stuletniego powolnego rozwoju. W ramach pełnego baroku należy do ścisłej czołówki w skali całego kraju. Przewyższają go tylko dwa kościoły: jezuicki (dziś fara) w Poznaniu i akademicki św. Anny w Krakowie. Analiza porównawcza ukáže związek Świętej Lipki z architekturą Polski.

Zacznijmy od rozplanowania kościoła¹⁰. Bazylika trójnawowa z dwuprzęsłowym prezbiterium i czteroprzęsłowym korpusem — to typ kościoła bardzo rozpowszechniony od średniowiecza. W końcu XVI w. dodano do tego typu empory nad nawami bocznymi, a w XVII w. dwie wieże w fasadzie. Bazyliki emporowe z dwuwieżową fasadą budowane były w Austrii, Czechach i w Polsce przez cały wiek XVII. Kościoły tego typu różniły się między sobą w szczegółach, głównie w ukształtowaniu fasady i zakrystii, we wcześniejszych kościołach brak wież, w litewskich z zasady nie ma empor. Jezuici zastosowali ten typ planu w Kaliszu 1591—1597, Lwowie 1610—1630, Wilnie (św. Ignacy) 1619—1647 jeszcze bez wież, a z wieżami w Kownie 1666—1760, Pułtusku 1688—1704, Poszawszu 1686—1766, Wilnie (św. Rafał) około 1715—1730. Wileńskie kościoły były oczywiście bez empor przy niemal identycznym rzucie poziomym. Natomiast empory spotykamy często na Śląsku, np. w Nysie 1688—1692. Kościół świętolipski pod względem rozplanowania i bryły był więc jednym z wielu, ale wyróżniał się starannie opracowanymi proporcjami i precyzyjnym wykonaniem.

8 Zob. A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, ss. 421—423.

9 Przysnąją to nawet Niemcy, zob. A. Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreussen*, Königsberg 1926, ss. 800—802: „Einfluss von polnischen Gebieten her”.

10 Dokładniejsza analiza w: J. Paszenda, *Architektura Świętej Lipki*, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, 1978, t. 23, z. 1—2, ss. 57—69.

Natomiast jego fasada stanowi sama w sobie znakomite dzieło sztuki. Wprawdzie dwuwieżowe fasady stosowano w tym okresie powszechnie, ale ich formy były bardzo rozmaite. Wieże mogły być złączone z fasadą w jeden blok, mogły być cofnięte lub wysunięte, mogły być odsunięte na boki lub ustawione skośnie. Fasada świętolińska wyróżnia się kompozycją przestrzenną z przewagą pionów podkreślonych głębokimi cieniami. Efekty światłocieniowe uzyskano przez wysunięcie wież i dostawienie wielkich kolumn w części środkowej, przez wysuwanie i załamywanie gzymsów. Oryginalne było zwłaszcza ustawienie kolumn parami, i to w dwóch kondygnacjach. Znam tylko dwa przykłady podobnego zestawienia: w Tarłowie (Sandomierskie) 1647—1655 i w Wilnie na Antokolu 1668—1676, choć w obu wypadkach inaczej ustawiono wieże. Ale właśnie środkowa część fasady z kolumnami jest taką rzadkością, że nasuwa się przypuszczenie o wzajemnej zależności projektów. Autorem projektu kościoła na Antokolu był Jan Zaor z Krakowa, twórcy pozostałych nie są znani. Kompozycja fasady w Świętej Lipce jest bardziej dojrzała i zwarta. Robi wrażenie jednolitej stylowo, choć przy bliższej analizie okazuje się, że pewne elementy pasują raczej do późniejszej fazy baroku, np. portale, forma szczytu czy niektóre ornamenty w kamieniu. Wszystko to są detale, które mogły być zaprojektowane w późniejszym okresie budowy dla kamieniarzy lub nawet przez kamieniarzy w Królewcu. Zakończenie górne w formie gzymsu wygiętego w półkole lub półował występuje w późnym baroku i to raczej koło połowy XVIII w. (Piotrków ok. 1727, Warszawa kościół św. Krzyża 1756, Dukla ok. 1770). W Świętej Lipce byłby to przykład wyjątkowo wczesny i to ściśle datowany: blacha pokrywająca gzyms ma wytłoczoną datę 1725.

Wreszcie krużganek jest jedynym wzniesionym przez jezuitów polskich. Wprawdzie jezuiti czescy zbudowali krużganek w sanktuarium na Świętej Górze w Příbram 1658—1662, ale miał on inny cel i skutkiem tego inny kształt: służył do połączenia dwunastu kaplic, a nie nadawał się do procesji, gdyż kaplice narożne były zamknięte¹¹. W Polsce najwięcej krużganków zbudowali bernardyni, ale otaczały one plac z jednej strony kościoła, z przodu lub z boku. Tylko w Świętej Lipce krużganek otacza kościół dokoła i jest regularny z jednakowymi kaplicami na wszystkich narożach. Późniejsze naśladownictwa są znowu uproszczone lub nieregularne¹².

Podsumowując te rozważania możemy powiedzieć, że zespół w Świętej Lipce wyróżnia się na tle baroku polskiego wspaniałą fasadą, regularnym krużgankiem, doskonałymi proporcjami i starannym wykonaniem, nadto udanym włączeniem w naturalny krajobraz.

*

Chcielibyśmy wiedzieć, kto jest autorem tak wspaniałego dzieła. Niestety, źródła archiwalne nic o tym nie mówią. Możemy jedynie prześledzić okoliczności i z analizy porównawczej wnioskować, z jakiego kręgu pochodził projektodawca.

Z analizy obiektu wynika przede wszystkim, że zespół nie był projektowany od razu jako całość. Przypuszczalnie były trzy odrębne projekty: kościoła, fasady i krużganku, a później jeszcze w czasie budowy wprowadzono pewne niewielkie zmiany i może dodano niektóre detale.

Z pewnością nie przewidziano od początku budowy krużganku. Przemawia za tym

11 J. Morper, *Zur Geschichte des osteuropäischen Wallfahrtskirchentypus. Heilige Berge und marianische Gnadenburgen in Böhmen und Mähren*, Die Christliche Kunst, 1925/1926, Bd. 22, ss. 121—142, plan na s. 132.

12 M. Babicka, *Krużganki w barokowych sanktuariach pielgrzymkowych na Warmii*, Biuletyn Historii Sztuki (dalej: BHS), 1966, t. 28, nr 2, ss. 257—260.

trudna sytuacja finansowa budowy w pierwszym okresie¹³, co każe przyjąć projekt skromny, ograniczony do elementów niezbędnych. Dalszym argumentem jest zapiska kronikarza, który uważał za konieczne uzasadnienie potrzeby tej inwestycji, czego nie musiałyby czynić, gdyby krużganek był od początku zaplanowany. Mówi on, że kościół okazał się za mały, dlatego postanowiono zbudować krużganek, aby dać pielgrzymom schronienie przed słońcem i deszczem oraz możliwość wysłuchania mszy św. w narożnej kaplicy¹⁴. Nie była również przewidziana budowa klasztoru w tym miejscu. Świadczy o tym urządzenie zakrystii po stronie północnej, bliżej dawnego mieszkania jezuitów. Południową zakrystię umeblowano dopiero w latach 1729—1730, a pomalowano w 1748. Projekt krużganku i klasztoru musiał więc powstać w roku 1693/1694. Autora, niestety, nie można wskazać.

Sam kościół też nie jest jednolity. Układ wnętrza jest powtórzeniem tradycyjnego typu, a jego artykulacja raczej konserwatywna. Fasada natomiast jest dziełem wybitnym, jednorazowym i bardziej nowoczesnym przez swą wieloplanowość i mięsiste formy detali¹⁵. Wydaje się więc, że była projektowana oddzielnie. Jednak zarys fasady (wysunięte wieże i kolumny) musiał być ustalony przed zakładaniem fundamentów, a nawet przed wbijaniem pali olchowych w bagno. Zresztą kronikarz pisze, że dłuższe pale wbijano tam, gdzie miały stanąć wieże¹⁶. Dlatego trzeba przyjąć, że projekt fasady był przygotowany przed rozpoczęciem budowy.

W odniesieniu do projektu kościoła nasuwają się dwie możliwości: albo jezuita dali architektowi plan jakiegoś wcześniejszego kościoła (np. w Poszawszu zatwierdzony w 1681) z zaleceniem dostosowania go do miejsca, albo sformułowali program użytkowy, określający wielkość, liczbę naw i pomieszczeń dodatkowych, co dało ten sam wynik. Sądzę więc, że projekt kościoła polegał na sprecyzowaniu proporcji i określeniu szczegółów w planie typowym oraz na stworzeniu nowej fasady.

Czas przygotowania projektu można określić tylko ramowo: musiało to być po decyzji o podjęciu budowy, a przed rozpoczęciem prac.

Augustyn Kolberg, powołując się na archiwum biskupie we Fromborku, podaje, że kapituła warmińska domagała się od jezuitów wybudowania kościoła na miejscu kaplicy Sadorskiego¹⁷. Jezuita wymawiali się przez kilkanaście lat, prawdopodobnie z powodu

13 Superior Möller był zmuszony zaciągać pożyczki. ARSI, Lith. 62 (nekrolog), s. 473: „Evenit ut contractis debitis, ab uno creditorum importunius urgeretur ad reddendum, insuper dies operis exsolvendi instaret, deerat enim pecunia”.

14 ARSI, Lith. 44, f. 181v: „Superior loci eo convertit curas suas, ut ipsa eius basilica eleganti porticu cingeretur, idque non modo ornamentis, verum etiam fidelium confluentium commoditatis gratia. Cum etiam in celebrioribus per aestatem festis Sacra Synaxis ob multitudinem populorum nequaquam celebrari posset in ipsa quamvis perampla Basilica, sub dio distribui debuerat. Quod nec devotioni plebis nec honori Dei in Eucharistia absconditi congruebat, consulendum utrique porticibus ad id erectis. Deinde cum ob frequentiam populi, quam plurimum nequidem ingressus ad ecclesiam pateret, reperiendus erat modus, ne qui causa Divinorum e longissimis partibus venissent, prorsus Divinis carerent. Itaque in quatuor angulis porticorum, quatuor sacella sunt destinata, ita ut cum sacrificium Missae ibidem celebrabitur, ex duabus partibus porticum populus eidem attendere valeat. Item si aestu uratur, vel imbribus impetatur congesta prae foribus templi plebs, sub porticus sese queat recipere... Denique cum non suppetant in proximo diversoria, sub porticu Mariana permulti etiam Vigiliis solidis noctibus persolvunt”.

15 A. Mitbędzki, op. cit., s. 422.

16 ARSI, Lith. 44, f. 181: „Praecipue firmata est palis eiusmodi pars ecclesiae a primo ingressu, tum quod limosissima humus vix logissimis ac densissimis palis ad soliditatem cogi potuerat, tum quod frontispicium magnificum cum duabus turribus inaedificandum esset”.

17 A. Kolberg, *Geschichte der Heiligelinde*, Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands, 1864—1866, Bd. 3, s. 107: „Das Domkapitel hielt darum mehrereremal bei den Jesuiten in Rössel und Heiligelinde, beim Provinzial in Littauen und beim Ordensgeneral in Rom darauf an, dass in Heiligelinde gemäss dem Bedürfnisse eine neue und grössere Kirche durch dem Orden gebaut werde”. Powołuje się na: B.A.Fr. Cod.C. nr 19, Informatio causa Lind. und R.H.L. Acta Gesch. v. 1491—1639 nr 56.

trudnej sytuacji finansowej po zniszczeniach wojennych¹⁸. Dopiero w 1677 r. zgodzili się budować, ale nie zabrali się do tego od razu. Mieli w prowincji litewskiej wiele pilniejszych inwestycji. Oprócz naprawiania zniszczonych wojennych zaczęli budować kościoły w Kownie 1666, Grodnie 1678, Krożach 1681, Łomży 1683, Poszawszu 1686, Nowogródku 1687 i Pułtusku 1688, nadto powoli wznosili nowe gmachy Akademii Wileńskiej¹⁹. Zwleknięcie z rozpoczęciem jeszcze jednej budowy było więc zupełnie zrozumiałe.

Budową kościoła w Świętej Lipce powinien się być zająć rektor kolegium w Reszlu (któremu ciągle brakowało funduszków na remont własnego kościoła) w porozumieniu z prowincjałem litewskim. Do nich należało wybrać architekta, zlecić mu opracowanie projektu, a następnie wysłać ten projekt do Rzymu, w celu uzyskania zatwierdzenia przez generała zakonu. Ale przełożeni zmieniali się mniej więcej co trzy lata i niewiele w tej sprawie robili. Zdaje się, że dopiero Jan Berent, prowincjał w latach 1683—1686, zajął się energicznie Świętą Lipką. On to wyznaczył Marcina Wobbe na superiora i kierownika budowy w lecie 1685 r. Kronikarz zanotował w 1686, że „wreszcie zaczęto na serio myśleć o budowie”²⁰. W *Narracji* powiedziano, że Wobbe zaczął w 1686 r. przygotowywać teren, „aby zacząć budowę według projektu zatwierdzonego przez generała Gonzaleza”²¹. Słowa te zapisano dopiero w 1699 r., można więc mieć wątpliwości, czy jest to wiadomość ścisła. Wątpliwość wynika z tego, że Tyrsus Gonzalez został wybrany na generała zakonu dopiero 6 lipca 1687 r. Zapewne na początku swego urzędowania miał wiele ważniejszych spraw do załatwienia, ale gdyby nawet odesłał projekt przez delegatów prowincji wracających z kongregacji we wrześniu, to ledwie zdążyliby go przywieźć przed poświęceniem kamienia węgielnego. A chyba prace przygotowawcze, zwłaszcza wbijanie pali, musiały być prowadzone według projektu. Albo więc projekt był zatwierdzony wcześniej, przez poprzedniego generała Karola de Noyelle (zm. 12 grudnia 1686), albo jezuita zaczął prace przed zatwierdzeniem projektu. Skoro projekt był bardzo podobny do planów innych kościołów, już zatwierdzonych, to mogli się spodziewać, że Rzym nie będzie miał zastrzeżeń. Generał kierował się opinią swego doradcy, zwanego *Consiliarius aedificiorum*, którym był w tym czasie profesor matematyki na Uniwersytecie Gregoriańskim Gille François de Gottignies (zm. 1687), rodem z Belgii. Zatwierdził on bez poprawek projekt dla Poszawsza w 1681 r. W każdym razie projekt dla Świętej Lipki musiał być przygotowany przed rozpoczęciem robót, najpóźniej więc w 1685 r.

Prowincja litewska nie miała w tym czasie własnego architekta, a tylko kilku murarzy. Trzeba było więc nająć kogoś spoza zakonu. Podobieństwo środkowej części fasady do kościoła na Antokolu każe przypuszczać, że był to ktoś z ośrodka wileńskiego. Zresztą w Wilnie rezydował prowincjał litewski, w Wilnie był ośrodek artystyczny właściwie jedyny na całe Wielkie Księstwo Litewskie, w przeciwieństwie do Polski rozbitej na kilka ośrodków regionalnych. Rangę ośrodka wileńskiego podnosił fakt, że tutaj najwcześniej rozpoczęto wielkie budowy po okresie zastoju spowodowanego „potopem”. Kanclerz wielki litewski, Krzysztof Pac, budował od 1667 r. erem kamedułów w Pożajściu, a hetman wielki, Michał Pac, od 1668 r. kościół na Antokolu. Zapewne te fundacje skupiały co lepszych architektów.

Jezuici byli w bliskich stosunkach z Michałem Pacem. Jego spowiednikiem i kapelanem obozowym był przez trzynaście lat jezuita Marek Graben, a potem Mikołaj Nowomiejski (1680—1687). Sam hetman był szczególnym dobrodziejem jezuickiego

18 J. Gierowski, *Kryzys gospodarki folwarczno-pańszczyźnianej w: Historia Polski*, t. 1, cz. 2, Warszawa 1958, s. 616.

19 J. Paszenda, *Sanktuarium świętolipskie*, Przegląd Powszechny, 1987, nr 5 (789), ss. 221—222.

20 ARSI, Lith. 42, f. 376: „Anni huius primaria felicitas fuit, quod tandem serio cogitatum fuerit de aedificando templo Lindensi”.

21 ARSI, Lith. 44, f. 181: „Hic igitur iuxta approbatum a Patre Nostro Thyro Gonsalez prototypon initium operi daturus anno 1686 primo ingentem partem montis loco sacelli imminentis submovere debuit”.

domu profesów w Wilnie (siedziba prowincjała), finansował m.in. kongregację prowincji i podróż do Rzymu delegatów na kongregację generalną, wspierał finansowo budowę kościoła w Krożach i odbudowę wileńskiego kościoła św. Jana, fundował misję w Merczu, popierał jezuitów reszelskich w procesie przed trybunałem pruskim w Królewcu²². Jezuci na pewno dobrze wiedzieli, co dzieje się na Antokolu, i mogli, po skończeniu tej budowy, nająć kogoś z tamtejszych architektów.

Ale jezuci mieli też bezpośrednią styczność z artystami obcymi, przybyłymi do Wilna. Bractwo św. Marcina, skupiające wędrownych rzemieślników i artystów, prowadzące własne księgi metrykalne, miało swą kaplicę i grobowiec w kościele św. Ignacego przy jezuickim nowicjacie w Wilnie. Jeden z jezuitów był jego prefektem i stałym kaznodzieją niemieckim. Od 1685 r. był nim ks. Jakub Eller²³. Poprzez to bractwo łatwo było jezuitom wyszukać odpowiedniego architekta. Chociaż może nie potrzebowali żadnego pośrednictwa, skoro na wykonawcę wybrali po prostu najbliższego sąsiada. Jerzy Ertli mieszkał w Wilnie naprzeciw kościoła św. Jana, więc tuż przy jezuickiej Akademii.

Pozostaje pytanie, czy Ertli — budowniczy świętolipskiego kościoła — mógł być jego projektantem. Poklewski i Drema skłaniają się do zdania, że Ertli projektantem nie był²⁴. Przemawiają za tym trzy racje: 1) w kontraktach Ertli zobowiązuje się budować według abrysu, a nie powiedziano, że to abrys jego własny, zatem wydaje się, że budował według projektu cudzego. Nie wiem, czy to jest wniosek słuszny. Należałoby porównać inne kontrakty i zobaczyć, jak je formułowano w wypadku, gdy budowę prowadził autor projektu²⁵; 2) Ertli zajmował się przeważnie odbudowywaniem zniszczonych kamienic, a nie ma wiadomości, by cokolwiek zaprojektował. Wydaje się, że to niczego nie dowodzi, bo żył w epoce, kiedy wiele budowli było zniszczonych i trzeba było wszystko odbudowywać możliwie prędko i tanio. Może po prostu nie miał okazji stworzyć czegoś lepszego, albo nie dochowały się dokumenty. W podobnej sytuacji był Jan Zaor, który w Krakowie robił rzeczy drugorzędne i nikt by nie uwierzył, że potrafi zaprojektować wielki kościół, gdyby to nie było udokumentowane²⁶; 3) w testamencie Ertlego i w inwentarzu pozostałych po nim rzeczy nie ma wzmianki o przyrządach potrzebnych architektowi ani o książkach matematycznych. To jest racja poważniejsza, ale trzeba zauważyć, że majster kierujący budową też potrzebował pewnych przyborów, których w inwentarzu nie ma.

Za jego autorstwem mogłoby przemawiać podobieństwo środkowej części fasady do

22 ARSI, Lith. 40, f. 293 (Kroże); Lith. 41, f. 108 v. (Wilno); Lith. 41, f. 336 (Reszel); Lith. 42, f. 16 (Merecz), f. 203 (nekrolog hetmana); Lith. 61, f. 685 (nekrolog kapelana, M. Grabena).

23 ARSI, Lith. 41, f. 350v: „Vilnae in media Lituania in templo nostro Sancti Ignatii diebus festis solet germanico idiomate condo ab uno Nostrorum Patrum haberi, ad quam audiendam partim hi, qui Vilnae ex Germania huc delati sedem suam fixerunt, partim qui (ut fit peregrinando) variorum opificiorum artifices, huc deferuntur, artesque suas exercent, conveniunt et confraternitatem habent”. Zob. także: V. Drema, *Jerzy Ertli — budowniczy wileński*, BHS, 1980, t. 42, nr 2, s. 141 przyp. 4; tenże, *Materiały do historii sztuki Wielkiego Księstwa Litewskiego*, BHS, 1977, t. 39, nr 2, s. 223 (Jakub Eller).

24 J. Poklewski, *Święta Lipka polska fundacja barokowa na terenie Prus Książęcych*, Warszawa—Poznań 1974, s. 109; V. Drema, *Jerzy Ertli*, s. 144.

25 W Centralnym Państwowym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie (CGADA, fond 1603, op. 5, ed. chr. 2382, k. 1—2v) jest przechowywany kontrakt jezuitów grodzieńskich „z Panem Janem Szmittem w sztuce snickerskiej Ober Maystrem Reszelskim” na budowę ołtarza głównego, podpisany 4 VI 1736. Powiedziano w nim, że ołtarz ma być budowany „według abrysu” i wymieniono szereg warunków określających kształt ołtarza i tematykę rzeźb. A nie można wątpić, że Szmitt sam przygotował ten projekt. Wprawdzie nie jest to wyraźnie powiedziane, ale liczne ołtarze pochodzące z tego warsztatu mają tyle cech wspólnych, że musiały być projektowane przez tego samego artystę. W kronice kolegium w Grodnie zanotowano, że w 1707 r. poprzedni kierownik tego samego warsztatu (zapewne Peuker, wówczas jeszcze w Królewcu) robił projekty wszystkich ołtarzy bocznych. ARSI, Lith. 45, f. 9v: „Id tantum potuit curari, quod statuarius non levibus impensis Regiomonto evocatus Grodnam, exactam altarum omnium pro basilica nostra fecerit delineationem”.

26 M. Krasnowolska, *Przyczynki do działalności budowlanej Jana Zaora*, Rocznik Krakowski, 1978, t. 49, ss. 170—173.

kościola antokolskiego, co — jak pisze Mitobędzki — „musiało być wkładem Ertlego”²⁷. Gdyby rzeczywiście wykonawca dodał te wielkie kolumny, które są organicznie związane z koncepcją całej fasady, to trzeba go uznać za projektanta całości. Przemawia za tym także precyzja wykonania dorównująca doskonałości projektu. Byłoby całkiem naturalne, gdyby wykonawca realizował własny projekt. Może jezuici przedłożyli architektowi projekt przygotowany dla innego kościoła (Poszawsze, Pułtusk, Nowogródek?), a on przed podpisaniem kontraktu wprowadził pewne poprawki i uzupełnienia, przede wszystkim dorobił fasadę. Przy obecnym stanie badań nie da się tego rozstrzygnąć. Trzeba czekać na nowe odkrycia archiwalne.

27 A. Mitobędzki, op. cit., s. 422.

DIE ARCHITEKTUR DES KIRCHENBAUKOMPLEXES IN HEILIGELINDE IN DER PERSPEKTIVE DES POLNISCHEN BAROCKS

Zusammenfassung

Aus der Chronik des Klosters geht hervor, daß die Kirche von Anfang an, noch vor dem Schmuck und der Einrichtung, besucht und bewundert wurde. Bewundert wurde also die architektonische Form und nicht die Malerei oder der Schmuck. Diese Kirche ist der erste große Barockbau auf dem Gebiet von Preußen, auf dem bis da nur die Gotik und der niederländische Renaissancestil bekannt waren. Man sieht hier „den Einfluss vom polnischen Gebieten her” (A. Ulbrich). Zu dieser Zeit entwickelte sich die Barockarchitektur in Polen schon seit hundert Jahren und erreichte gerade ihren Höhepunkt.

Die Raumbildung der Kirche gehört zu einem oft vorkommenden Typus. Der Basilikentypus mit Emporen und einer Zweitürmigen Fassade kommt in Österreich, Böhmen und Polen während des ganzen XVII. Jahrhunderts oft vor. Die Fassade dagegen ist etwas besonderes. Eine ähnliche Aufstellung der Kolonnen in der Fassade wird nur in Tarłów (Gebiet von Sandomierz) und in Wilno (Antokol) gefunden. Der Kreuzgang war zunächst nicht geplant. Erst nach der Einweihung der Kirche, als man feststellte, daß die Kirche die Pilgermenge nicht fasste, wurde er gebaut.

Man muß annehmen, daß drei aufeinander folgende Projekte der Kirche, der Fassade und des Kreuzganges gemacht wurden, der Autor ist aber unbekannt. Man kann annehmen, daß der Autor mit Wilno verbunden war, aber er war nicht ein Jesuit. War vielleicht der Ausführer des Baues, Georg Ertly der Autor? Dies kann man weder beweisen noch verneinen.