

Kościół Trynitarzy w Wilnie Uwagi o jego budowaniu

KAROL GUTTMEJER

Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa
Kulturowego za Granicą POLONIKA, Warszawa
e-mail: k.guttmejer@upcpoczta.pl
ORCID: 0000-0002-2425-4043

Keywords: Vilnius, Trinitarian Church, church-mausoleum, vault, structure, Giovanni Battista Frediani, architecture, Poland, 17th century

Słowa kluczowe: Wilno, kościół Trynitarzy, kościół-mauzoleum, sklepienie, konstrukcja, Giovanni Batista Frediani, architektura, Polska, XVII w.

Abstract

The Trinitarian Church in Vilnius. Some Remarks on Its Construction

The Trinitarian church in Vilnius was built in 1694–1716 as the foundation of Hetman Kazimierz Jan Sapieha by an anonymous architect. The article addresses three main issues. The first is the plan of the church and function of a family mausoleum. A regular octagon without a separate presbytery on a compact plan, with altar recesses cut out in the thickness of the walls, indicates more the function of a family mausoleum than a religious church. As it happened, however, the founder was not buried here. The second issue is the structure of the vault. It has a span of 18.20–19.60 metres. The vault is made of eight domical vaults, similar to the “dome” of the Florence Cathedral of Santa Maria del Fiore and the Cappella dei Principi. The vault’s layer is about 1.50 metre thick at the base and 0.60 metre thick under the lantern. Such mass and weight would pose a threat to the building’s statics. Probably, it is not a monolithic structure but a two-layer one, similar to the two Florentine vaults mentioned above. It is based



on a framework of monolithic buttresses of trapezoidal section. Between them, there are two surfaces of vault cells adjoining at the base of the lantern. The verification of this thesis can be established through examination with a thermal imaging camera or architectural tests. The third issue is an angular arrangement of towers visible in a straight view. This arrangement is due to the fact that they adjoin the diagonal walls of the octagonal body, and are not inscribed into the façade line. Thus, they do not resemble the solution used in St Peter's Church in Vienna or Trinitarian Church in Bratislava, both later than the Vilnius one. There, the towers do not adjoin the oval nave, flanking the preceding span of the inter-tower vestibule instead, and forming a screen façade. Researchers thought that the Trinitarian towers were added later. However, the parts of both towers with preserved plaster and entablature, visible from the attic of the nave vault, testify to the simultaneous construction of the towers with the nave body. The structure of the church, especially the vaults, suggests that its designer and builder was military engineer Giovanni Batista Frediani.

Abstrakt

Kościół Trynitarzy w Wilnie został wybudowany w latach 1694–1716 z fundacji hetmana Kazimierza Jana Sapiehy przez anonimowego twórcę. Artykuł porusza trzy wątki. Pierwszy dotyczy planu kościoła i funkcji rodowego mauzoleum. Regularny ośmiobok bez wydzielonego prezbiterium o zwartym planie, z wyciętymi w grubości muru wnękami ołtarzowymi wskazuje bardziej na funkcję rodowego mauzoleum niż kościoła zakonnego. Tak się złożyło, że fundator nie został tu pochowany. Drugi wątek dotyczy konstrukcji sklepienia. Ma ono rozpiętość 18,20–19,60 m, jest złożone z ośmiu sklepień dominikalnych, podobne do „kopuły” katedry Santa Maria del Fiore we Florencji i tamtejszej Capella dei Principi Medyceuszy. Powłoka sklepienia ma około 1,50 m grubości u podstawy i 0,60 m pod latarnią. Taka masa i ciężar stanowiłyby zagrożenie dla statyki budynku i zapewne nie jest to monolityczna struktura, lecz dwuwarstwowa, podobna do dwóch wspomnianych florenckich sklepień. Opiera się na szkieletie monolitycznych gurtów o przekroju trapezu. Między nimi są rozpięte dwie powłoki wysklepków stykające się u podstawy latarni. Weryfikacji tej tezy można dokonać wykonując badania kamerą termowizyjną lub badania architektoniczne. Trzeci wątek dotyczy wież. Są one skośnie ustawione i widoczne w widoku na wprost. To ustawienie wynika z tego, że przylegają do przekątniowych ścian ośmiobocznego korpusu, a nie są wpisane w linię fasady. Nie nawiązują więc do rozwiązania znanego z kościoła św. Piotra w Wiedniu i kościoła Trynitarzy w Bratysławie, zresztą późniejszych od wileńskiego. Tam wieże nie przylegają do owalnej nawy, lecz flankują poprzedzając ją przeszło międzywieżowego przedsionka i tworzą parawanową fasadę. Według niektórych badaczy wieże kościoła Trynitarzy były dobudowane później. Widoczne od poddasza sklepienia nawy partie obu wież z zachowanym tynkiem i belkowaniem świadczą jednak o równoczesnym wybudowaniu wież i korpusu nawy. Ze względu na konstrukcję kościoła, a szczególnie sklepienia, jest prawdopodobne, że jego projektantem i budowniczym był inżynier wojskowy Giovanni Batista Frediani.

W 2017 roku ukazała się książka Mirosławy Sobczyńskiej-Szczepańskiej *Architektura trynitarzy na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*¹. Autorka – opierając się na dogłębnie przeanalizowanej literaturze, kwerendzie licznych, często dotąd nieznanych archiwaliów i oczywiście na rozpoznaniu placówek trynitarzskich – przedstawiła wszystkie klasztory i kościoły tego zgromadzenia. Jako niezbędne tło tytułowego zagadnienia omówiła okoliczności sprowadzenia zakonu do Rzeczypospolitej, zaprezentowała również szeroką analizę artystyczną trynitarzskich założeń architektonicznych. W rezultacie jej książka wnosi wiele nowego nie tylko do stanu badań nad tą dziedziną aktywności zakonu, ale także do historiografii architektury barokowej w Rzeczypospolitej. W opracowaniu mającym charakter syntezy pewne szczegółowe wątki dotyczące architektury i jej formy musiały się jednak znaleźć poza polem rozważań. Spojrzenie to odnosi się między innymi do jednego z najwcześniejszych i najważniejszych ośrodków trynitarzy – fundacji hetmana wielkiego litewskiego Kazimierza Jana Sapiehy w Wilnie² (il. 1). W niniejszym artykule chcę się podzielić kilkoma uwagami na temat tej interesującej świątyni.

Znane są najważniejsze daty dotyczące wileńskiego założenia trynitarzy³. Zakon ten sprowadził do stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego Kazimierz Jan Sapieha, wielki hetman litewski. Kamień węgielny pod budowę frontowego, południowego skrzydła klasztoru został położony 12 kwietnia 1694 r., a po siedmiu dniach przystąpiono do kładzenia fundamentów pod klasztor i kościół. Na przełomie XVII i XVIII stulecia Giovanni Pietro Perti zaprojektował sztukatorski wystrój nawy, fasady kościoła i fasady klasztoru, decydując o charakterze wnętrza świątyni⁴. Kościół musiał zatem być wzniesiony w zasadniczej formie do czasu bitwy pod Olkienikami (18 listopada 1700 r.), w wyniku której pozycja Sapiehy została mocno osłabiona, to zaś spowodowało

¹ Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura trynitarzy na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017) (zmieniona i rozszerzona wersja dysertacji doktorskiej).

² W czasach I Rzeczypospolitej powstało 30 placówek trynitarzskich: pierwsza we Lwowie, druga w Warszawie; fundacja Sapiehy była szóstą w kolejności, ale pierwszą w Wielkim Księstwie Litewskim.

³ Historię fundacji najdokładniej przedstawia Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura trynitarzy*, 67–72. Wcześniej wiele ważnych, podstawowych ustaleń wniósł Piotr Jamski, „Dekoracja rzeźbiarska kościoła Trynitarzy na Antokolu w Wilnie”, w *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 3, red. Jan K. Ostrowski (Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, 1998), 243–265; Piotr Jamski, „Jezaus Šventove Vilniuje, Antakalnyje”, *Acta Academiae Artium Vilnensis* 21 (2001): 177–188.

⁴ Jamski, „Dekoracja rzeźbiarska”, 250, przywołuje zapis z testamentu Pertiego, który w latach 1700–1705 „krwawo laborował koło kościoła Oyców Trynitarzy Antokolskich”.

zwolnienie prac przy „fabryce” trynitarzkiej. W roku 1712 „pobijano kopułę ołowiem”⁵. Biskup Maciej Józef Ancuta poświęcił kościół 6 czerwca 1716 r., dzień później translokowano do świątyni figurę Jezusa Nazareńskiego. Kościół oprócz zgodnego z regułą zakonu wezwania Świętej Trójcy otrzymał na zdecydowane życzenie fundatora drugie – Najświętszego Zbawiciela. W świątyni nie było wtedy ołtarzy bocznych. Jakież prace trwały jeszcze w 1729 roku, gdyż trzy tysiące złotych przeznaczono „in fabricam Ecclesiae Antocolensis Trinitarie”⁶. *Konsekracji kościoła dokonał biskup Tomasz Ignacy Zienkiewicz 12 września 1756 r.*⁷ Podsumowując: świątynia zapewne powstała między rokiem 1694 a 1716, skoro na przełomie stuleci wykonano sztukaterie, w 1712 r. jej kopułę obito blachą, a w 1716 r. została poświęcona i oddana do użytku. Należy zaznaczyć, że nie jest orientowana, lecz zwrócona częścią ołtarzową na północ, fasadę ma od południa, a od zachodu przylega do niej klasztor. To ważne informacje w kontekście dalszych opisów i analiz.

Plan i sklepienie

Biorąc pod uwagę czas budowy, plan trynitarzkiej świątyni (il. 2) był nowatorski: powstał bowiem według owego planu drugi w Rzeczypospolitej – po kościele Filipinów na Świętej Górze pod Gostyniem (1676–1698), będącym lekko zmodyfikowaną kopią kościoła Santa Maria della Salute w Wenecji –

⁵ Jamski, „Dekoracja rzeźbiarska”, 243.

⁶ Sobczyńska-Szczepeńska, *Architektura trynitarzy*, 71.

⁷ Sobczyńska-Szczepeńska, *Architektura trynitarzy*, 67–72, podaje inne istotne daty z historii placówki. Zachodnie skrzydło klasztoru zaczęto budować w latach 40. XVIII w., w latach 1790–1792 postawiono cztery ołtarze boczne „w gustownej i wygodnej architekturze” fundacji Aleksandra Michała Sapiehy. W 1802 r. wybudowano kruchtę (otynkowana, pobielono ją i zaopatrzono w drzwi w 1818 r.), przed 1817 r. stanęło ostatnie, północne skrzydło klasztoru. W tym samym czasie nad zakrystią wzniesiono chór zakonny i bibliotekę. W 1838 r. reperowano dach kościoła pokryty blachą miedzianą i żelazną, w 1845 r. wymieniono jego drewnianą konstrukcję i pokryto „blachą żelazną grubą, moskiewskiej fabryki”, przeprowadzono remont hełmów wież. W 1849 r. po odnowieniu sztukaterii kościół został pomalowany na zewnątrz i wewnątrz. Na mocy ukazu carskiego z 18 IX 1864 r. nastąpiła kasacja klasztoru i przekazanie kościoła Cerkwi prawosławnej. Informacje Sobczyńskiej-Szczepeńskiej należy uzupełnić o późniejsze dane. Po 1920 r. przywrócono obrządek katolicki, z latarni i wież zdjęto cerkiewne baniaste hełmy i nałożono widoczne do dziś stożkowe proste hełmy, a we wnętrzu postawiono neobarokowy ołtarz główny. W 1944 r. zespół przejęła Armia Czerwona. W latach 70. pożar zniszczył częściowo dach nad kościołem, na poddaszu zostały ślady w postaci osmolonych ścian muru „tamburu” i wież. Po odzyskaniu przez Litwę niepodległości zespół został zwrócony Kościołowi katolickiemu.

kościół na planie regularnego ośmioboku⁸. Założenie trynitarzkie ma od filipińskiego większą rozpiętość nawy (il. 3): kościół na Świętej Górze ma 17,20 m rozpiętości na osiach prostopadłych i 18 m po przekątnej, natomiast wileński 18,20 m na osiach prostopadłych i 19,60 m po przekątnej ośmioboku. Dopiero Pompeo Ferrari w nawie cysterskiego kościoła w Łądzie przebije ten rekord i wzniesie w 1728 roku największe ośmioboczne sklepienie i jednocześnie największe centralnie przesklepione przykrycie kościoła w nowożytnej Rzeczypospolitej – mające 20,40 m w osi poprzecznej i 21,50 m w osi przekątnej⁹. Należy w tym miejscu wymienić także wcześniejszy kościół Kamedułów w Pożajściu na Litwie, założony na planie regularnego sześcioboku (1664–1712), ważny nie tylko ze względu na plan i wielkość kopuły (14,20 m średnicy), ale także z powodu historycznego kontekstu, istotnego dla późniejszych rozważań¹⁰.

Plan kościoła trynitarzkiego charakteryzuje rzadko spotykana „zwięzłość”, zwartość. W grubych (mierzących nieco ponad dwa metry) ścianach ośmiobocznej nawy są wycięte nisze ołtarzowe – żaden element przestrzeny nawy nie występuje poza jej obrys (por. przekrój, il. 6). Należy podkreślić, że nie zostało wyodrębnione prezbiterium – ołtarz główny jest ustawiony w przestrzeni nawy. Nawet nisza za ołtarzem ma tę samą szerokość, wysokość i głębokość co pozostałe nisze nawy. Jest to ewenementem, zwłaszcza w świątyni zakonnej¹¹. W Wilnie jest jeszcze jeden kościół zakonny bez prezbiterium – ufundowana w 1594 roku przez kanclerza litewskiego Lwa Sapiechę ścienno-filarowa, pięcioprześłowa i salowa świątynia pw. św. Michała Archanioła dla bernardynek (ukończona w 1625 r.), budowana jako rodowe mauzoleum kanclerza i jego rodziny¹². Na terenie Rzeczypospolitej obiektem

⁸ Dzieje tego kościoła zob. Eleonora Bassi i Jerzy Kowalczyk, „Dzieło Baltazara Longheny w Polsce: kościół filipinów w Gostyniu”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 23, nr 1–2 (1978): 3–35. Kopuła została ukończona dopiero przez Pompea Ferrariego w latach 1726–1728.

⁹ Karol Guttmejer, „Pompeo Ferrari i konstrukcja jego sklepienia kościoła w Łądzie”, w *Lenda novi aevi. Nowożytne zabytki dawnego opactwa w Łądzie – nowe odkrycia, nowe badania*, red. Janusz Nowiński (Łądz–Poznań–Warszawa: Towarzystwo Naukowe Franciszka Salezego, 2019), 96–120.

¹⁰ Ten obiekt ma obszerną literaturę; ze względu na wątek przewodni artykułu zob. Mindaugas Paknys, *Pažaislio vienuolyno statybos ir dekoravimo istorija* (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimu institutas, 2013); Karol Guttmejer, „Pożajście, erem kamedułów i sześcioboczny plan kościoła”, w *Pažaislio vienuolyno 350 metų istorija. Mokslinių straipsnių rinktinė*, sud. Mindaugas Paknys (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimu institutas, 2014), 51–85.

¹¹ Inne kościoły Trynitarzy mają wyraźnie wyodrębnione prezbiterium.

¹² Władysław Zahorski, „Kościół św. Michała i klasztorzy panien bernardynek w Wilnie”, *Kwartalnik Wileński* 2, 1911. Ta pierwsza monografia przyniosła wiele danych historycznych.

z XVII stulecia zbliżonym do trynitarzkiej świątyni jest ponadto zbudowany na planie okręgu, bez kruchty i bez prezbiterium, kościół w Stoczku Warmińskim – ufundowany przez biskupa warmińskiego Mikołaja Szyszkowskiego w 1639 roku jako wotum za zakończenie wojny ze Szwecją (1626–1635). Idealnie centralna, kopułowa forma odzwierciedla pomnikową wymowę tego kościoła, wzmocnioną maryjnym wezwaniem¹³. Z kolei w Wilnie centralizująca wnętrze kościoła Trynitarzy wyraźnie wskazuje na funkcję mauzoleum – a dokładniej: mauzoleum rodowego. Paradoksem jest, że fundator tego dzieła po śmierci w 1720 roku nie spoczął w jego rozległych podziemiach.

Duża, prostokątna, trójprzęsłowa zakrystia jest ustawiona poprzecznie do głównej osi (wejście – ołtarz) za ołtarzem głównym. Takie rozwiązanie podkreśla regularność planu kościoła. Ciekawe, że nie umieszczono jej z boku ani nie włączono w plan klasztoru, co było nierzadkim rozwiązaniem w założeniach zakonnych¹⁴. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska pisze, opierając się na notatce z 1753 roku, że pierwotnie to pomieszczenie było kaplicą i dopiero po wybudowaniu kościoła zaczęło pełnić funkcję zakrystii¹⁵. Tę tezę należałoby jednak doprecyzować. Owszem, pomieszczenie to mogło – do czasu wzniesienia i poświęcenia kościoła – służyć jako kaplica klasztorna, jednak od początku było przeznaczone na zakrystię. Świadczy o tym jego przewiązanie z nawą: mur na styku nawy i zakrystii ma tę samą grubość, co na całym swym obwodzie, nie było więc sytuacji, że najpierw wzniesiono kaplicę (zakrystię) i potem dobudowano do niej nawę. Na kompleksowe zaprojektowanie obu tych przestrzeni i ich realizację wskazuje także kształt trójprzęsłowego sklepienia zakrystii (il. 4). Luneta w środkowym przęśle na styku z nawą ma szerokość całego przęsła, podczas gdy od przeciwległej strony są dwie lunety okienne, co oznacza, że przy jego konstrukcji przewidziano w tym miejscu wejście do kościoła z dwuskrzydłowymi drzwiami. Korpus świątyni i zakry-

¹³ Kościół wzniesiono w latach 1639–1641, w 1708 r. dobudowano długie prezbiterium. Anna Kowalska, „Kościół wotywny w Stoczku Klasztornym”, *Rocznik Olsztyński* 16 (1989): 351–363; Andrzej Rzempełuch, „Architektura warmińska XVII wieku”, *Rocznik Olsztyński* 17 (1997): 14–20, tu interesujące rozważania na temat proveniencji artystycznej jego architektury. Lekko zaostzona kopuła tego kościoła ma 10,50 m rozpiętości. Jest to obiekt niedoceniony przez historyków sztuki.

¹⁴ Zakrystię włączoną w plan budowli mają trynitarzkie klasztory w Brześciu Litewskim, Krzywiczach, Warszawie, w lwowskim kościele Trynitarzy *extra moenia* (1739–1746) zakrystia jest ustawiona osiowo wzdłużnie za prezbiterium, w innych założeniach tego zakonu zakrystia znajduje się z boku prezbiterium.

¹⁵ Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura trynitarzy*, 68: „14 III 1696 r. [...] do nowo wzniesionej murowanej kaplicy został wprowadzony Najświętszy Sakrament”.

stia tworzą zatem jednorodny budowlany organizm; pomieszczenie zakrystii zostało od początku zaprojektowane i wybudowane z uwzględnieniem takiej funkcji i tylko do momentu ukończenia kościoła funkcjonowała w nim kaplica klaszorna.

Sklepienie. Ośmioboczna nawa jest przykryta wyniosłym sklepieniem, które – wbrew częstym opisom – nie jest kopułą¹⁶. Zgodnie bowiem z definicją „kopuła jest to nakrycie budynku powstałe przez obrót linii krzywej wokół pionowej osi, w szczególności, jeżeli krzywa jest ćwiartką koła, mówimy o kopule sferycznej”¹⁷, natomiast sklepienie kościoła trynitarского składa się z ośmiu sklepień dominikalnych (il. 5). Jest ono podobne do koleby, czyli wycinka sklepienia kolebkowego, którego podstawę stanowi jego wezgówie, ale różni się tym, że jego przekrój pionowy nie jest ćwierćkowy, lecz stanowi odcinek okręgu¹⁸. Taką konstrukcję ma też czasza na florenckiej katedrze Santa Maria del Fiore¹⁹. Rozpiętość wileńskiego sklepienia – przypomnijmy: 18,20–19,60 m – musiała stanowić dla budowniczych znaczące wyzwanie i sprostanie mu było dla miejscowych wykonawców absolutnie nieosiągalne.

¹⁶ Tak określano to sklepienie we wcześniejszej literaturze, zob. np. *Wileńska architektura sakralna doby baroku. Dewastacja i restauracja*, fot. Kęstutis Stoškus, red. pol. wersji Jakub Sito et al. (Marburg–Warszawa: Herder-Institut, Instytut Sztuki PAN, 2005), 101. U Sobczyńskiej-Szczepeńskiej, *Architektura trynitarzy*, 118–119, jest to „wysokie sklepienie klasztorne przypominające kopułę” – określenie bardziej trafne, lecz też nieściśle. Podobne w kształcie sklepienia XII-wiecznych bazylik w Florencji i Parmii dwaj niemieccy badacze nazywają sklepieniami klasztornymi, zob. Erwin Heinle i Jörg Schlaich, *Kuppeln aller Zeiten – aller Kulturen* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1996), 82–83; sądzę, że również to określenie jest niewłaściwe. Prawidłową definicję tego typu 8-bocznych sklepień podaje Janusz Ballenstedt, „Jak Brunelleschi budował kopułę Santa Maria del Fiore”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 41 (1996): 99–105.

¹⁷ Ballenstedt, „Jak Brunelleschi budował”, 101. Na temat kształtu kopuły i sklepień „kopułowych” zob. także Heinle i Schlaich, *Kuppeln aller Zeiten*.

¹⁸ Por. Ballenstedt, „Jak Brunelleschi budował”, 101; zob. też Hanna Kozaczewska-Golasz i Ewa A. Kowal, „Sklepienia kościołów Pompea Ferrariego”, *Architectus* (2001): 25–37; Guttmejer „Pompeo Ferrari”, 99–100.

¹⁹ Ballenstedt, „Jak Brunelleschi budował”, 99–100, gdzie dalsze wyjaśnienie: „Powierzchnia kopuły sferycznej ma podwójną krzywiznę (krzywiznę w dwóch kierunkach) i dlatego jest sztywna: sklepienie dominikalne ma tylko jedną krzywiznę. Każdy przekrój kopuły sferycznej, czy pionowy, czy poziomy, jest kołem lub częścią koła, podczas gdy tylko przekrój pionowy sklepienia dominikalnego jest częścią koła, a każdy przekrój poziomy jest linią prostą. [...] Kopuła sferyczna i sklepienie dominikalne nie pracują tak samo. W każdym łuku (zwłaszcza wykonanym z materiałów, które są wytrzymałe na ściskanie, ale źle przenoszą rozciąganie, jak cegła i kamień) siła ściskająca powinna przechodzić przez oś przekroju: każde przesunięcie działania siły poza oś powoduje powstanie naprężeń rozciągających”.

W momencie realizacji było to największe „kopułowe” sklepienie w Rzeczypospolitej.

Twórca wileńskiego kościoła chcąc wzmocnić stabilność konstrukcji o tak znacznej – jak na warunki „nieba polskiego” – rozpiętości zastosował mauerwerk, którym posłużyli się projektanci średniowiecznych włoskich bazylik Brunelleschi we florenckiej katedrze²⁰, czyli mocno zaokrąglony profil sklepienia, nadając mu prawie ostrołukowy przekrój. Warto zwrócić uwagę na proporcje przestrzeni wnętrza: nawa do szczytu belkowania ma około 11,30 m wysokości, natomiast sklepienie od tego belkowania do podstawy latarni około 15,70 m. We wnętrzu wyraźnie dominuje zatem ośmiobok sklepienia, jest to widoczne od momentu wejścia do kościoła. Taki wyostrzony kształt zupełnie inaczej rozkłada siły ściskania i rozpierania, podobnie jak w łukach i sklepieniach gotyckich. Struktura sklepienia wywołuje istotne pytanie. Otóż według pomiarów Piotra Bohdziewicza z 1943 roku jego skorupa ma dużą i zmienną grubość – wynosi ona około 1,30 m nad niszami dużych okien w kopule i u podstawy około 1,50 m, a w szczycie kopuły (pod latarnią) około 0,65 m (il. 6, 7). Wydaje się, że trudno byłoby „gubić” konstrukcyjnie grubość ceglanego muru w taki sposób, aby płynnie zmniejszać przekrój skorupy. Od strony zewnętrznej, na poddaszu partii przyfasadowej, w trudno dostępnych, krótkich odcinkach jest widoczna zewnętrzna tynkowana powierzchnia. W kilku miejscach, gdzie powłoka tynku jest dość cienka, widać fragmenty główkowego układu (por. il. 8), brak natomiast widocznych śladów tracenia grubości przez, na przykład, stosowanie niepełnej wymiarowo cegły. Ponadto w praktyce nie napotkano na obiekt, w którym powłoka sklepienia u podstawy miałaby grubość równą grubości murów magistralnych. Historyczne kopuły i sklepienia miały wyraźnie cieńsze powłoki – nie mogły być zbyt ciężkie, aby nie obciążać własnej konstrukcji oraz murów lub filarów nośnych. Zazwyczaj w nowożytniej architekturze miąższość powłoki sklepienia lub kopuły – o podobnej rozpiętości jak w tym kościele – jest równa grubości jednej cegły, czasem półtorej cegły, a maksymalnie sięga – zapewne bardzo rzadko – grubości dwóch cegieł. Czasami do wymurowania sklepienia używano specjalnej cegły, cieńszej, lecz o większym wymiarze, o kształcie zbliżonym do kwadratu. Najczęściej jednak była to cegła kładzona w układzie główkowym i wówczas grubość sklepienia wynosiła właśnie jedną cegłę,

²⁰ Np. bazylika we Florencji (średnica 27 m), Parmie (średnica ośmioboku 22,4 m), w Pizie, w Cremonie, chociaż mają różnorodny kształt.

czyli do 30 cm²¹. W Łądzie ośmioboczne sklepienie (nie kopuła) nad nawą ma prawdopodobnie grubość półtorej cegły, ale sąsiednia klasyczna kopuła o półkolistym przekroju na skrzyżowaniu transeptu i prezbiterium wzniesiona przez Józefa Szymona Bellottiego (1681–1689) ma wątek tylko wozówkowy i jej grubość wynosi około 18 cm, przy czym użyta cegła ma specjalną wielkość „sklepienną”: 30 x 18 x 6 cm. Wyjątkowa sześcioboczna „kopuła” pokamedulskiego kościoła w Pożajściu ma zapewne grubość około półtorej lub dwóch cegieł²². Krótko mówiąc: gdyby trynitarzka kopuła miała masywną strukturę o zmiennej grubości, wynoszącej od 1,50 do 0,65 m – czyli u podstawy na pięć cegieł, trzy cegły nad niszami okiennymi oraz dwie cegły pod latarnią, to jej masa stanowiłaby niezwykle obciążenie zarówno samego sklepienia, jak i murów nośnych, a tym samym znaczne zagrożenie dla stabilności całej nawy.

Nie można zatem wykluczyć, że projektant, a w ślad za nim budowniczy wileńskiego sklepienia u trynitarzy zastosował rozwiązanie konstrukcyjne wykorzystane w kopule kościoła Santa Maria del Fiore we Florencji, dziele Francesca Brunelleschiego. Jak wiadomo, florencka świątynia ma niezwykle sklepienie o średnicy około 42 m, składające się z ośmiu sklepień dominikalnych o dwuwarstwowej strukturze, czyli o podwójnej skorupie. Sklepienie wewnętrzne ma u nasady 2,42 m, na górze 2,10 m grubości, zewnętrzne odpowiednio 0,75 m i pod kopułą 0,58 m, odległość między nimi u podstawy wynosi 1,23 m. Brunelleschi zatem zdecydował się tu na niespotykaną grubość murów skorupy wewnętrznej. Aby jednak ustabilizować konstrukcję, wprowadził na styku sklepień masywne żebra łączące obie powłoki i dodatkowo po dwa cieńsze żebra spinające obie powłoki w każdym przęśle. Zewnętrzna powłoka została nadto wzmocniona ośmioma rzędami cienkich poziomych „rygli” o krawędzi wyciętej w kształcie silnie spłaszczonego łuku odcinkowego. Dwupowłokowe sklepienie florenckiej katedry zostało więc usztywnione w każdym przęśle kratownicą żeber, z których najważniejsze diagonalne, spinające dwa sąsiadujące sklepienia, są widoczne na zewnątrz²³.

²¹ Zob. dość reprezentatywną grupę sklepień na rysunkowych przekrojach: Jerzy Raczyński, *Centralne barokowe kościoły województwa lubelskiego* (Warszawa: Wydawnictwo Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej, 1929).

²² Na XIX-wiecznych rosyjskich rysunkach pomiarowych ma ona nieco mniej niż jeden arszyn (poniżej 70 cm).

²³ Mimo stabilizującej kratownicowej struktury Brunelleschi obawiał się rozpierającej siły kopuły w jej dolnej części i spiął ją dodatkowo na wysokości ok. 7 m masywną obręczą z dębowego drewna. Jednak już w XVII w. pojawiły się spęknięcia sklepienia, które obecnie się powiększają. Ballenstedt, „Jak Brunelleschi budował”, 103.

Znane mi są jeszcze dwa powtórzenia tego wyjątkowego dwuwarstwowego rozwiązania w barokowej architekturze Italii. Jedno z nich – wykonane w niebywalej monumentalnej skali i w postaci kopuły założonej na okręgu o średnicy 41,70 m – znajduje się w bazylice św. Piotra w Watykanie. Zaproponował je Michał Anioł, który w 1547 roku objął funkcję kierownika fabryki bazyliki, a rok później wykonał wielki drewniany model dwuwarstwowej kopuły o przekroju półkopuły, niewątpliwie wzorując się na sklepieniu florenckiej katedry. Jednak w czasie siedemnastu lat urzędowania nie wznosił kopuły, gdyż prawdopodobnie nie miał konceptu, jak ją wymurować. Zrobił to dopiero Giacomo della Porta w ciągu dwudziestu dwóch miesięcy w latach 1588–1590. Aby zapewnić stabilność kopuły, Lombardczyk zmniejszył grubość obu skorup kopuły, podniósł strzałkę czaszy podwyższając jej podstawę oraz jednocześnie wyostrzając jej przekrój i tym samym uniknął ryzyka parcia sił rozporu i jej „wybuchu”²⁴. Drugie niewątpliwie nawiązanie do kopuły florenckiej stanowi regularne ośmioboczne sklepienie Capella dei Principi – grobowej kaplicy Medyceuszy w zamknięciu osi prezbiterium kościoła San Lorenzo we Florencji. Potężny ośmiobok kaplicy (przekątna „kopuły” mierzy 29,7 m) zaczęto wznosić w 1604 roku według projektu Mattea Nigettiego. Sklepienie, którego budowę podjęto w 1625 i ukończono w stanie surowym w 1654 roku, pierwotnie miało być dwuwarstwowe o grubości powłok wynoszącej odpowiednio 0,90 m (wewnętrzna) i 0,50 m (zewnątrzna), z pustką powietrzną 1,2 m, zatem w sumie mierzące 2,60 m grubości. Architekt powtórzył w tym obiekcie nie tylko kształt pierwowzoru, ale także system wiązania cegieł obu powłok według tzw. układu „rybich ości” – *spinapesce*, który wymyślił Brunelleschi i zastosował w „kopule” Santa Maria del Fiore²⁵. Tym,

²⁴ Na temat autorstwa tej kopuły zob. Rudolf Wittkower, „Michelangelo’s Dome of St Peter’s”, w Rudolf Wittkower, *Idea and Image. Studies in the Italian Renaissance* (London: Thames and Hudson, 1978), 73–90. Jego tezę po szczegółowych badaniach potwierdzili amerykańscy badacze Millon i Smyth, którzy omówili bardzo dokładnie różne projekty, a przede wszystkim „rozwarstwili” materiałowo i historycznie słynny drewniany model, zob. Henry A. Millon i Craig H. Smyth, *Michelangelo Architect. The Facade of San Lorenzo and the Drum and Dome of St. Peter’s* (Milano: Olivetti, 1988), 93–187.

²⁵ Gianni Bartoli i Michele Betti, „Cappella dei Principi in Firenze, Italy: Experimental Analyses and Numerical Modeling for the Investigation of a Local Failure”, *Journal of Performance of Constructed Facilities* 27 (2013): 4–26. Dopiero w 1740 r. przystąpiono do wykończenia kaplicy i wtedy architekt Ferdinando Ruggieri dodał trzecią powłokę o grubości 0,30 m, wybudowaną już z poziomych warstw cegieł, oddaloną od poprzedniej powłoki o 0,50 m. Nigdy nie wzniesiono latarni nad kopułą.

co różni wileński kościół od przywołanych włoskich przykładów i co należy podkreślić – jest brak tamburu.

Opisane dwuwarstwowe rozwiązania stosowano wyjątkowo²⁶. Czy zatem grubość trynitarzkiego sklepienia może wynikać z jego dwuwarstwowej konstrukcji? Jeśli tak, to jak zostało ono wybudowane? Sądzę, że funkcję nośną spełniają tu gurdy przechodzące przez pełną skorupę sklepienia, mające ponad 1,50 m grubości u podstawy i 0,50–0,60 m w górnym pierścieniu spinającym sklepienie u podstawy latarni. Pierścień ten ma około 1,50 m szerokości i grubość od 0,70 do 1 m w miejscu zewnętrznego uskoku. Płaskie gurdy są widoczne od podniebia sklepienia i od strony jego zewnętrznej powierzchni pod konstrukcją dachu; można je zobaczyć w wąskiej przestrzeni przy fasadzie (il. 8) oraz na przekrojowym rysunku Piotra Bohdziewicza (il. 9). Na podstawie tego rysunku można wnioskować, że mają one przekrój klina, szerokiego od wnętrza nawy i wąskiego na zewnętrznej powierzchni sklepienia. Między gurtami architekt zapewne rozpiął dwie warstwy wysklepków dominikalnych, każdy o grubości 1 cegły, a więc około 27–30 cm, z poduszką powietrzną pomiędzy nimi. Klinowy bądź wręcz uskokowy profil gurtów na pewno pozwolił na bezpieczne wmurowanie wysklepków w rodzaj odsadzki. Wysklepki schodzą się u podstawy górnego pierścienia pod latarnią. Każdy z nich ma u podstawy sklepienia (licząc między załamaniem gurtów) 7,40 m szerokości, pomiędzy podstawą gurtu – 5,40 m, a u podstawy górnego pierścienia – około 1,60 m szerokości. Przy takich rozmiarach i stromości sklepienia raczej nie zachodzi ryzyko jego ugięcia. W kościele we Florencji i bazylice watykańskiej warstwy sklepienia nie schodzą się pod nasadą latarni, lecz są od siebie oddalone. Sądzę, że w Wilnie konstruktor sklepienia opracował odmienne rozwiązanie, które również dało w efekcie stabilizację „kopuły” i mocne podparcie latarni przez masywny pierścień scalający obie powłoki i całe sklepienie. Teza ta wymaga potwierdzenia, które przy obecnym braku dostępu do struktury sklepienia jest praktycznie niemożliwe do uzyskania. Tam, gdzie jest dostęp, powłoka jest prawie całkiem otynkowana, brak widocznych drewnianych lub stalowych ankrów, które na ogół występują w in-

²⁶ Pomijam tu projekty, w których nad właściwą kopułą znajduje się wysoka drewniana konstrukcja dachu, np. w kościele Santa Maria della Salute w Wenecji (1631–1687, Balthazare Longhena), w paryskim kościele Inwalidów (1675–1706, Jules Hardonin-Mansart), gdyż to odmienne rozwiązania konstrukcyjne.

nych kościołach²⁷. Wątpliwości mogą rozwiązać badania kamerą termowizyjną albo nawet kontrolowane proste nawiercenia sklepienia. Z drugiej strony dwupowłokowe sklepienia były stosowane, chociaż w innym typie budownictwa. Spotyka się je w nowożytnych obiektach fortyfikacyjnych krytych ziemią²⁸. W końcu XVIII wieku dwuwarstwowa kopuła została wzniesiona nad podziemnym pawilonem ogrodowym Elizeum w Warszawie (Simon Gottlieb Zug, 1776–1778), dwuwarstwowe sklepienie mają też Arkady Kubickiego przy Zamku Królewskim w Warszawie (Jakub Kubicki, 1818–1821).

Wieże

Dwie fasadowe wieże stojące przy przekątniowych ścianach ośmioboku są drugim oryginalnym rozwiązaniem w wileńskim kościele Trynitarzy. Nie można ich jednak traktować jako analogii do budowli wskazywanych przez Mirosławę Sobczyńską-Szczepańską: kościoła św. Piotra w Wiedniu (Gabriele Montani, 1701 r., od 1703 r. Johann Lucas von Hildebrandt) oraz – będącego zapewne jego naśladownictwem – kościoła Trynitarzy w Bratysławie (1717–1727, Franz Jangl i J. L. von Hildebrandt)²⁹. W obu tych obiektach, podobnie jak i w innych przywołanych przez autorkę, są one ustawione w linii fasady o łukowym przebiegu, nie przylegają do owalnej nawy, lecz flankują poprzedzającą ją wydętą przęsło międzywieżowego przedsionka, a ponadto są późniejsze od kościoła na Antokolu. Wileńskie wieże nie stoją skośnie wobec bloku nawy, ale przylegają tradycyjnie do jego boków – dokładnie: do przekątniowych boków ośmioboku; a więc nawa narzuciła to ustawienie. Skośnie stałyby, gdyby były ustawione diagonalnie w linii fasady i elewacji wejściowej³⁰. Obserwację tego rozwiązania w przestrzeni osłabia swą kubaturą dziewiętnastowieczna kruchta³¹. Wieże zostały zaprojektowane od początku

²⁷ W Łądzie drewniane ściągające pierścienie występują zarówno w kopule wykonanej według projektu Bellottiego, jak i w sklepieniu konstrukcji Pompeo Ferriego. Drewniane ściągi wmurowane w strukturę sklepienia zainstalowano w kościele Cysterek w Owińskach (Pompeo Ferrari, 1721–1731).

²⁸ Informacja od kolegi Lecha Narębskiego.

²⁹ Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura trynitarzy*, 128; w przypisie autorka wymienia jeszcze inne kościoły o diagonalnym ustawieniu wież fasadowych.

³⁰ Zob. Jamski, „Jezaus Šventove Vilniuje”, 186: „Kościół antokolski jest pierwszą zrealizowaną budowlą sakralną z ukośnie dostawionymi do centralnego korpusu wieżami”.

³¹ Jest wielce prawdopodobne, że pierwotny portal kościoła miał formę podobną do tej, jaką ma brama w murze ogrodowym pałacu Sapiehy, umieszczona na osi poprzecznej ogrodu i prowadząca do kościoła (zob. il. 20 i 21). Byłoby to charakterystyczne dla tej fazy baroku

i były wznoszone równocześnie z korpusem nawowym w pełnej wysokości, włącznie z ostatnią ośmioboczną kondygnacją. Grubość muru na styku korpusu i wież zdecydowanie nie wskazuje na ich wtórne dostawienie. Należy zwrócić uwagę, że stoją one w miejscu głębokich nisz ołtarzowych, gdzie grubość muru obwodowego nawy jest wyjątkowo cienka. Architekt musiał uwzględnić w projekcie to newralgiczne dla konstrukcji miejsce i fundamenty tych trzech komponentów – korpusu i dwóch wież – musiały być odpowiednio głębokie i przewiązane, tak jak mur, na całej wysokości. Gdyby wieże były wtórnie dostawione, to na ich styku z korpusem pojawiłyby się rysy dylatacyjne nie tylko w tynku, ale i w strukturze murów. Projektant, biorąc pod uwagę newralgiczne miejsca w murach obwodowych nawy, jakimi są nisze ołtarzowe, wzmocnił ich ściany przez wymurowanie masywnych łuków odciążających nad arkadami nisz (il. 10). Mają one szerokość trzech i pół cegły (ponad 1 m), co nie było normą przy innych łukach odciążających nad portalami i oknami, gdzie mierzą one od jednej do dwóch cegieł szerokości. Tym samym łuki te całkowicie przejmują ciężar muru obwodowego nawy, a tylne ściany wnęk ołtarzowych stanowią tylko wypełnienie arkady, bez konstrukcyjnej funkcji nośnej. Sądzę, że to rozwiązanie projektant podpatrzył w murach rzymskiego Panteonu. Na zewnętrznych ścianach tej świątyni są regularnie rozmieszczone w kilku poziomach masywne łuki odciążające, wymurowane z trzech warstw cegieł. Niewątpliwie mają one wzmocnić całą jego strukturę, stabilizując kopułę.

W wąskiej przestrzeni poddasza między fasadą a czaszą sklepienia są widoczne tylne elewacje drugiej kondygnacji wież. Na obu jest prawidłowa artykulacja pilastrowa wraz z wieńczącym właściwie wyprofilowanym gzymsem, tak jak na pozostałych trzech elewacjach wież tej kondygnacji. Pilastry i gzyms są otynkowane, natomiast płaszczyzna ściany pomiędzy nimi jest otynkowana tylko częściowo w wieży wschodniej (il. 11, 12, 13, 14, 15). Co istotne, w obu wieżach na gzymsie zachował się w zaprawie murarskiej odcisk pochyło ułożonych dachówek esówek, które w trakcie przebudowy/rozbudowy tylnej partii przyfasadowej zostały usunięte. Na wieży wschodniej ten odcisk jest bardziej czytelny. Nadto jest na niej widoczny ślad prostopadle ustawionego kiedyś dwuspadowego daszku. Zachowana i tynkowana artykulacja pilastrowa wraz z pełnym gzymsem rozwiewa wszelkie spekulacje

perspektywiczne i kilkuplanowe komponowanie analogicznych form architektonicznych. Ta brama jest odmienna i późniejsza od pozostałych bram ogrodu rezydencji Sapiehy.

na temat wtórnego dostawienia wież bądź też ich późniejszej nadbudowy³². Wieże powstały na pewno jednocześnie z korpusem nawy. Trompy widoczne na drugiej kondygnacji wieży zachodniej, stanowiące podstawę ośmiobocznej trzeciej kondygnacji, są prawidłowo wyprowadzone ze struktury murów i wykonane z tej samej cegły co dolne kondygnacje.

Dlaczego jednak tylne partie drugiej kondygnacji wież znalazły się w ciasnej przestrzeni poddasza między sklepieniem a fasadą? I kiedy to nastąpiło?

Obecna forma dachu nad nawą jest niespójna. Północna jego połowa (gwoli przypomnienia: kościół jest zwrócony częścią ołtarzową na północ, fasada jest od południa) spływa swoimi połaciami do poziomu gzymsu wieńczącego korpus. Południowa połowa ma jakby tambur (to nie jest właściwy tambur, gdyż nie dźwiga kopuły, lecz skrywa jej dolną część) o wysokości równej z drugą kondygnacją wież i belkowaniem będącym kontynuacją belkowania wieżowego (il. 16). Dach jest tu uskokowo poziomo przełamany, tak jak w późniejszych kopułach dwóch wileńskich kościołów: dominikańskiego pw. Świętego Ducha i jezuickiego pw. św. Kazimierza, ale od frontu spływa wprost na drugą kondygnację fasady. Według Mirosławy Sobczyńskiej-Szczepańskiej druga, środkowa kondygnacja fasady została przebudowana pod koniec XVIII wieku³³. Wieże jednak – jak wyżej dowodziłem – zostały wzniesione w pełnej wysokości w pierwotnym procesie budowy, a dekoracja sztukatorska drugiej kondygnacji fasady jest spójna z pozostałą, pochodzącą z czasu pracy Pertiego przy wystroju kościoła, czyli z przełomu XVII i XVIII wieku. Natomiast obecny dach nad południową częścią nawy jest wzniesiony wtórnie. Wskazuje na to jeszcze jeden szczegół. Korpus nawy ma od strony północnej skromną artykulację składającą się z narożnych lizen i dwóch poziomych gzymsów, które znajdują się wyraźnie wyżej niż gzyms belkowania wewnątrz nawy. Pierwszy gzyms jest umieszczony na wysokości odpowiadającej gzymsowi wysokiego cokołu-attyki podpierającego wewnątrz gurty sklepienne, a więc około trzech metrów nad belkowaniem wnętrza. Drugi, wieńczący jakby at-

³² Tezę o nadbudowie wież przedstawiła M. Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura trynitarzy*, 268, na podstawie ikonografii. Jednak przywołane przez nią dwie akwarele Franciszka Smuglewicza z 1797 r. są raczej idealistycznymi wyobrażeniami: te przedstawienia kościoła nie ukazują rzeczywistego obiektu, ale nawiązują do rzymskiego Panteonu – widzieć w nich można, tak jak w innych pracach Smuglewicza, próbę antykizacji Wilna zgodną nie tylko z duchem epoki, ale i litewską etnogenezą. Z kolei przedstawienie zespołu klasztorowego na miedziorycie Józefa Periego *Prawdziwy wizerunek P. Jezusa Nazareń(skiego) w Wilnie...* (1778) jest zbyt małe, by można je było wiarygodnie interpretować.

³³ M. Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura trynitarzy*, 128–129 i 268.

tykową ściankę, przebiega prawie na poziomie nasady łuku dużego okna, które doświetla nawę w partii jej sklepienia, czyli około pięciu metrów nad belkowaniem nawy³⁴ – i to jest wysokość zewnętrznego swoistego muru oporowego stabilizującego podstawę czaszy sklepienia (por. przekrój – il. 6, 7). Jeśli się dobrze przyjrzymy „tamburowi” południowej części dachu od strony wschodniej, biegnącemu do wieży, to zauważymy na jego dwóch ścianach i na przełamanej lizenie ślad skucia gzymsu, takiego, jaki wieńczy attykę w części północnej (il. 17, 18). W jakimś momencie przekształcono tę połowę dachu. Nadbudowano mur „tamburu”, który dociągnięto do wież i wtedy skuto odciinek gzymsu, natomiast na czaszy sklepienia nadbudowano w dwóch miejscach – u jego podstawy oraz w punkcie podparcia uskoku dachu, obecnie w przestrzeni poddasza – cienki na półtorej cegły mur podpierający dach w miejscu uskoku (il. 19); dach ten spływa dalej na ścianę fasady (por. przekrój, il. 7). Pierwotnie sklepienie nawy miało mieć na całym obwodzie swój samodzielny dach, spoczywający bezpośrednio na nim i schodzący od południa połączyć dachu na tył fasady i wież. Najwyraźniej po wybudowaniu sklepienia i wież, a w trakcie wznoszenia fasady nastąpiła zmiana koncepcji i regularne, ośmiopółcienne przykrycie całej nawy zmieniono nad partią przyfasadową na bardziej „kopułowe”. Co było przyczyną tej przebudowy – trudno powiedzieć. Czy chodziło o zgodne z nową estetyką upodobnienie dachu do kopuły, czy o dostrzeżone mankamenty spływu dachu tuż za ścianą fasady, a tym samym zagrożenie wodami opadowymi i wilgocią? Musiało to jednak nastąpić jeszcze przed ukończeniem fasady i „pobijaniem kopuły ołowiem” w 1712 r. Przemawia za tym właśnie nieukończone otynkowanie drugich kondygnacji wież od strony sklepienia w partii poddasza i całkowity brak tynku na tylnej ścianie drugiej kondygnacji fasady. Gdyby przebudowę dzieliło wiele lat od czasu „fabryki” świątyni, wieże miałyby kompletny tynk na elewacjach od strony dachu nawy.

Rodowa nekropolia, mauzoleum

Regularna centralność, bez prezbiterium, wyniosłe sklepienie sugerujące kopułę o nośnej symbolice sepulkralnej, wskazują na dwa aspekty ideowe świą-

³⁴ Obecnie cała północna połowa gzymsu jest uszkodzona, znaczne partie simy i nawet płyty zostały wyrąbane w wyniku prac dekarских podczas wymiany pokrycia kopuły – najwyraźniej nowe krężyny krokwiowe zostały pociągnięte, aby okap dachu kopuły schodził poza gzyms.

tyni. Jeden jest związany z dodatkowym wezwaniem kościoła – Najświętszego Zbawiciela. Kościoły poświęcone Chrystusowi od wczesnego chrześcijaństwa, od czasu jerozolimskiego Anastasis, często miały centralny plan. Wątek chrystopologiczny podkreślają nie tylko nierozzerwalnie związana z zakonem trynitarzy rzeźba Jezusa Nazareńskiego, ale także sztukatorskie rzeźby aniołów z Arma Christi rozmieszczone na belkowaniu na osiach pilastrów oraz niezachowane postaci apostołów. Jednak dominował inny motyw: dumny magnat aspirujący do korony Rzeczypospolitej wznosił ten największy wówczas w państwie „kopułowy” kościół na rodową nekropolię – mauzoleum³⁵.

Tu konieczna jest uwaga terminologiczna. Zgodnie z wykładnią sformułowaną przez Piotra Krasnego, określenia „mauzoleum” można używać jedynie w odniesieniu do obiektów spełniających konkretne wymogi. Mianowicie w danej przestrzeni (najczęściej kościoła) muszą być wyraźnie, mocno uwidocznione elementy komemoratywne oraz wątki gloryfikacji fundatora i jego rodziny w postaci rozbudowanej formy plastycznej – eksponowanych nagrobków upamiętnianych osób – oraz inskrypcji. Takie monumentalne rzeźbiarskie prezentacje występują w omówionych przez Krasnego krzyżowo-kopułowych kościołach: w kolegiacie w Żółkwi – mauzoleum hetmana Stanisława Żółkiewskiego (1606–1618); w kościele Bernardynów w Rzeszowie – mauzoleum Ligęzów, wzniesionym przez kasztelana sandomierskiego Spytka Ligęzę (1624–1627); w kościele Bernardynów w Sierakowie, mauzoleum wojewody poznańskiego Piotra Opalińskiego (1624–1629); oraz w kościele pw. św. Anny w Kodniu, wzniesionym przez kasztelana wileńskiego Mikołaja Sapiechę na rodową nekropolię (po 1631 r.)³⁶. Tymczasem w przestrzeni kościoła Trynitarzy brak rodowych nagrobków, epitafiów, a nawet wątku ikonograficznego zrealizowanego w stiuku lub malowidle bądź inskrypcji³⁷; do uznania go za mauzoleum niejako upoważnia jedynie *ius cryptae* (wyłączne prawo do pochówków w świątyni), jakie niewątpliwie Kazimierz Jan Sapieha

³⁵ Ten wątek ideowy poruszają Piotr Jamski, „Antokolski ogród Sapiehów w Wilnie”, w *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 10 *Programy ideowe w przedsięwzięciach artystycznych w XVI–XVIII wieku* (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2010), 411; Sobczyńska-Szczepańska, *Architektura trynitarzy*, 171–176, 178.

³⁶ Piotr Krasny, „Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki* 16, nr 20 (1992): 25–52.

³⁷ W 1734 r. został tu pochowany Aleksander Paweł (1672–1734), najmłodszy syn Kazimierza Jana, upamiętniało go epitafium wystawione prawdopodobnie przez któregoś z jego synów – Kazimierza Leona, Józefa Stanisława lub Michała Antoniego.

sobie zapewnił na Antokolu. Z tego względu używam tu terminu „mauzoleum” świadom pewnego nadużycia.

Od wczesnego średniowiecza wystawianie kopułowej kaplicy/kościółka jako nekropolii bohatera lub rodowej było dość powszechne. W nowożytności archetypem takiego upamiętnienia jest w Rzeczypospolitej niewątpliwie Kaplica Zygmuntowska na Wawelu, którą naśladowano przede wszystkim w sposób ideowy, przez wznoszenie kopułowych kaplic grobowych, o formie znacznie odbiegającej od pierwowzoru³⁸. Rodowe kopułowe nekropolie budowano też na planie krzyżowym. Stanowiły one kolejny, wyższy stopień manifestacji dumy rodowej, mający zapewne swój rodowód w Escorialu Filipa II³⁹. W wielu wszakże kościołach – pomnikach dumy fundatorów i miejscach ich przyszłego pochówku pomnikowa funkcja mauzoleum nie była uzewnętrzniana tak wyraźnie. Dobrym przykładem jest monumentalny kościół Kamedułów na krakowskich Bielanych ufundowany przez Mikołaja Wolskiego, skądinąd mający także odniesienie do Escorialu⁴⁰. Dla naszych rozważań jest istotny inny przykład – kościół Kamedułów w Pożajściu (obecnie w granicach miasta Kowno). Krzysztof Zygmunt Pac, kanclerz wielki litewski, ufundował go w roku 1664, po śmierci jedyne dziecko – syna w parę dni po jego narodzeniu, powodowany zarówno pobożnością, jak i potrzebą manifestacji swojej pozycji w elicie władzy. Program ideowy tej fundacji był więc wielowątkowy, lecz dominowała w nim funkcja rodowej nekropolii kanclerza⁴¹. Wielki sześcioboczny kościół z wyniosłą kopułą, z fasadą o dwóch wieżach, nanizany na długą kompozycyjną oś rozległego przestrzennego założenia był gigantyczną realizacją nie tylko w Rzeczypospolitej, ale także w tej części śród-

³⁸ Jerzy Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620* (Warszawa: PWN, 1973).

³⁹ Krasny, „Krzyżowo-kopułowe”, 26–28.

⁴⁰ Adam Małkiewicz, „Zespół architektoniczny na Bielanych pod Krakowem (1605–1630)”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki* 45, nr 1 (1962): 143–186; Wojciech Kret, „Problematyka artystyczna kościoła OO. Kamedułów na Bielanych pod Krakowem. Geneza – charakterystyka – oddziaływanie”, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 12, nr 3–4 (1967): 23–55; Karol Guttmejer, „Siedemnastowieczne fundacje dla kamedułów w Polsce”, w *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 8 *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, red. Jerzy Lileyko, Irena Rolska-Boruch (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2007), 55–105.

⁴¹ Anna Sylwia Czyż, „Treści ideowe wystroju kościoła i klasztoru w Pożajściu”, w *Kameduli w Warszawie 1641–2016. 375 lat fundacji eremu na Bielanych*, red. Karol Guttmejer, Anna Sylwia Czyż (Warszawa: Miasto Stołeczne Warszawa, 2016), 305–336; Karol Guttmejer, „Pożajście, sześcioboczny plan kościoła kamedułów”, w *Kameduli w Warszawie*, 285–304.

kowej Europy⁴². Innym pomnikiem magnackiej dumy i miejscem pochówku jest kościół św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie, tuż obok późniejszego kościoła Trynitarzy, wzniesiony w latach 1668–1775 przez Michała Kazimierza Paca, wojewodę litewskiego i wielkiego hetmana litewskiego, krewnego fundatora Pożajścia⁴³.

Wiele wskazuje na to, że fundacja Sapiehy – poza ideą mającą na celu pośrednio ratowanie polskich jeńców z rąk tureckich – była w zamiarze taką rodową nekropolią. Kościół Trynitarzy stanął w bezpośrednim sąsiedztwie monumentalnego pałacu hetmana Sapiehy – podobnie jak obok antokolskiej siedziby Michała Kazimierza Paca wzniesiono świątynię kanoników laterańskich, a Pożajście prócz sakralno-klasztornych pełniło też funkcję rezydencji kanclerza – i został z nim powiązany kompozycyjnie. Nie jest orientowany, choć nic nie stało na przeszkodzie, aby tak go ustawić w otwartej przestrzeni Antokola, lecz zwrócony fasadą na południe, w kierunku wielkiego parku pałacowego, a dokładniej: usytuowany na osi jednej z głównych poprzecznych alei tego ogrodu. Pierwotnie prowadziła do niego wielka brama⁴⁴ (il. 20, 21) – prywatne przejście magnackiej rodziny do kościoła. Ustawienie dwuwieżową fasadą na południe miało zapewne jeszcze jeden aspekt. W ten sposób fundacja Sapiehy była zwrócona w kierunku miasta, tak jak nieodległy kościół św. Piotra i Pawła. Dwie wieże stanowiły niewątpliwie próbę podjęcia dialogu z konkurencyjną w każdym calu fundacją Michała Kazimierza Paca, po którym Kazimierz Jan Sapieha przejął nie tylko wielką buławę litewską, ale i ambicje. Chciał po czasach dominacji frakcji Pacowskiej zbudować swą własną „fakcję” – była to więc swoista demonstracja wobec rywalizującego

⁴² Pierwowzorem dużych rodowych nekropolii w epoce nowożytnej jest zapewne kolegiata w Zamościu, fundacja kanclerza koronnego i hetmana wielkiego koronnego Jana Zamoyckiego, wzniesiona w latach 1583–1600; Jerzy Kowalczyk, *Kolegiata w Zamościu* (Warszawa: PWN, 1968), 129–137. Definicji mauzoleum w pełni odpowiadała kolegiata w Ołyce zbudowana w latach 1635–1640 z fundacji kanclerza wielkiego litewskiego Albrachta Stanisława Radziwiłła, z licznymi nagrobkami i epitafiami rodu; Stanisław Tomkowicz, „Ołyka”, *Prace Komisji Historii Sztuki* 3 (1923): 22–27. Do rodowych nekropolii należy też kolegiata w Klimontowie, wielki eliptyczny kościół ufundowany przez kanclerza Jerzego Ossolińskiego; Adam Bochnak, „Kolegiata św. Józefa w Klimontowie”, *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce* 6 (1925): 5–48.

⁴³ Anna Sylwia Czyż, *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie* (Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 2008), 180–230.

⁴⁴ Według inwentarza z 1795 r.: „brama przeciwko samego kościoła XX Trynitarzów, która brama dachówką kryta, sztukaterią ozdobiona, na niej osobka kamienna jedna, waz drewnianych dwie” – cyt. za: Jamski, „Antokolski ogród”, 421.

rodu. Sądę też, że ośmiobok z dostawionymi wieżami nawiązywał do innego jeszcze wielkiego mauzoleum – Pożajścia Krzysztofa Zygmunta Paca.

Jak wspomniano, w trynitarской fundacji Sapiehy projektant zdecydowanie zredukował wzorzec kościoła zakonnego na rzecz wzorca mauzoleum, całkowicie eliminując prezbiterium. Pod nawą znajdują się trzy komory krypt: wielka krypta usytuowana pod ołtarzem głównym, na osi poprzecznej kościoła, i dwie mniejsze, ustawione wzdłużnie, do których wchodzi się z wielkiej krypty. Paradoksem jest, że ani hetman Sapieha, ani prawie nikt z jego rodziny nie spoczął w podziemiach tej świątyni. Pierwsza żona Krystyna Hlebowiczówna została pochowana zapewne w Zasławiu u Dominikanów, druga żona Teresa z Gosiewskich u Jezuitów w Wilnie, w kościele św. Kazimierza, w kaplicy grobowej swojej rodziny, obok pierwszego męża Józefa Bogusława Słuszki. Tylko jeden z synów hetmana, Aleksander Paweł (zm. 1734), spoczął w podziemiach trynitarских; chciał też tego biskup koadiutor wileński Józef Sapieha, syn Aleksandra, lecz wbrew jego woli pochowano go w katedrze⁴⁵. Sam Kazimierz Jan Sapieha spoczął w Berezie, w kościele Kartuzów pw. św. Józefa (1648–1664), będącym mauzoleum rodu od czasu śmierci jego fundatora podkanclerzego litewskiego Kazimierza Lwa Sapiehy (1609–1656)⁴⁶. Przyczyn pochówku fundatora antokolskiej świątyni Trynitarzy w tym miejscu zapewne jest wiele. Przede wszystkim erem Kartuzów w Berezie należał do najlepiej uposażonych w tamtych czasach i zgodnie z wolą fundatora miał być rodową nekropolią linii czerejsko-różańskiej. Do 1747 roku pochowano w jego podziemiach czternastu przedstawicieli rodu. Ponadto, zgodnie z testamentem podkanclerzego, po jego bezpotomnej śmierci opiekę nad kartuzką objął chrestny syn i główny spadkobierca – czyli hetman wielki litewski Kazimierz Jan Sapieha⁴⁷. Niemniej na Antokolu powstał monumentalny, centralny kościół, niemający wiele wspólnego z budownictwem zakonnym ani miejscową tradycją. Czy pomysł takiego architektonicznego rozwiązania rodowej nekropolii był autorstwa hetmana? Raczej wątplię. Sądę, że inspiracją mogła być olbrzymia ośmioboczna Capella dei Principi Medyceuszy we Florencji, dobrze znana projektantowi kościoła.

⁴⁵ Sobczyńska-Szczepeńska, *Architektura trynitarzy*, 172, przyp. 19.

⁴⁶ Dorota Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierza Leona Sapiehy (1609–1656)* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012), 89–145.

⁴⁷ Piramidowicz, *Feniks świata litewskiego*, 119.

*

Kościół Trynitarzy niesłusznie pozostaje w cieniu tradycyjnego architektonicznie rozwiązania, jakim jest sąsiedni kościół pw. św. Piotra i Pawła, więcej – w cieniu całej wileńskiej architektury. Został pominięty przez wybitnego znawcę tematu Adama Miłobędzkiego i zaledwie wzmiankowany przez innych badaczy wileńskiego baroku, z wyjątkiem Piotra Jamskiego, który swoimi dwiema publikacjami wprowadził ten zabytek do obiegu badawczego⁴⁸. Plan świątyni, sklepienie, nowatorskie związanie wież z ośmiobocznym korpusem – nie są efektem kaprysu fundatora, lecz inwencji projektanta. Twórca tego wyjątkowego pod względem formy obiektu jest nieznanym. Jedynym źródłowo odnotowanym artystą związonym z kościołem Trynitarzy jest Giovanni Pietro Perti, sztukator (zm. 1709 lub 1710 r.)⁴⁹. Natomiast w literaturze, za sprawą Wojciecha Boberskiego, pojawił się jako projektant Giovanni Battista Frediani⁵⁰ – pułkownik wojsk cudzoziemskiego autoramentu Wielkiego Księstwa Litewskiego, inżynier wojskowy (nie tylko architekt) pochodzący z Lukki w Toskanii. Frediani zasłynął jako budowniczy drewnianego jedno-przęsłowego mostu przez Wilię, który został zniszczony przez lodową krę; konstrukcja tego mostu miała być nowatorska i wyjątkowa. Był konsultantem inżynieryjnym w Pożajściu i na Antokolu u Michała Kazimierza Pacy. Inne jego budowlane realizacje omówiło kilku badaczy⁵¹. Wiadomo, że w 1670 roku

⁴⁸ Adam Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku* (seria: Dzieje Sztuki Polskiej, t. 4, cz. 1) (Warszawa: PWN, 1980), całkowicie pominał ten obiekt, podobnie jak erem Kamedułów w Pożajściu. Prace Jamskiego zob. przyp. 3, 35, 51 w niniejszym artykule.

⁴⁹ Jamski, „Dekoracja rzeźbiarska”, 249–251; Sobczyńska-Szczepeńska, *Architektura trynitarzy*, 155–156.

⁵⁰ Wojciech Boberski, „Pułkownik Giovanni Battista Frediani z Lukki, inżynier i architekt z 2. połowy XVII wieku” (Warszawa 1995) (tekst niepublikowany, w posiadaniu autora).

⁵¹ Boberski, „Pułkownik Giovanni Battista Frediani”; Mindaugas Paknys, „Nowe źródła o artystach w Pożajściu w kręgu mecenatu Krzysztofa Zygmunta Pacy”, *Biuletyn Historii Sztuki* 62 (2000): 154; Piotr Jamski, „Pałace niedoszłego króla. Artystyczne przygotowania Kazimierza Jana Sapiehy do Sejmu grodzieńskiego w roku 1693”, w *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 6, cz. 1, red. Jerzy Lileyko, Irena Rolska-Boruch (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2005), 62–66; Czyż, *Kościół świętych Piotra i Pawła*, 79–81; Paknys, *Pażaislio vienuolyno statybos*, 79–81, 122, 205, 215, 231; Anna Sylwia Czyż, *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana. „Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum”* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2016), 294, 299, 311; Hanna Osiecka-Samsonowicz, „Frediani (Frediani, Ferediani, Flediani, Frigidiani) Giovanni Battista, w *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII w.*, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016), 154–156; Rūta Janoniene, „Sapiegū Rūmū Antakalnyje Architektas Giovanni Battista Frediani: Biografijos Bruožai”, *Acta*

osiadł w Wilnie i był najpierw na służbie u Michała Kazimierza Paca, a po jego śmierci niejako „w spadku” „przejął” go kolejny hetman wielki litewski – Kazimierz Michał Sapieha, któremu projektował pałac⁵². Inżynierowie wojskowi byli w epoce nowożytnej wyżej cenieni niż architekci i budowniczowie, ich wiedza była znacznie szersza niż architekta „cywilnego”⁵³. Jako potwierdzenie tych opinii warto wspomnieć, że prawidłową eliptyczną w rzucie kopułę (o rozmiarach 16 x 21,5 m) na dominikańskim kościele pw. Świętego Ducha we Lwowie wznosił w latach 1745–1759 inżynier wojskowy Jan de Witte⁵⁴. Sądzę, że Frediani, tytułowany inżynierem, a więc mający wiedzę potrzebną do budowania fortyfikacji, był jedynym budowniczym w Wilnie, który był w stanie wznieść sklepienie kościoła Trynitarzy.

Academiae Artium Vilnensis, 77–78 (2015): 13–43 – autorka podaje (s. 43), że Frediani zmarł w 1700 r.

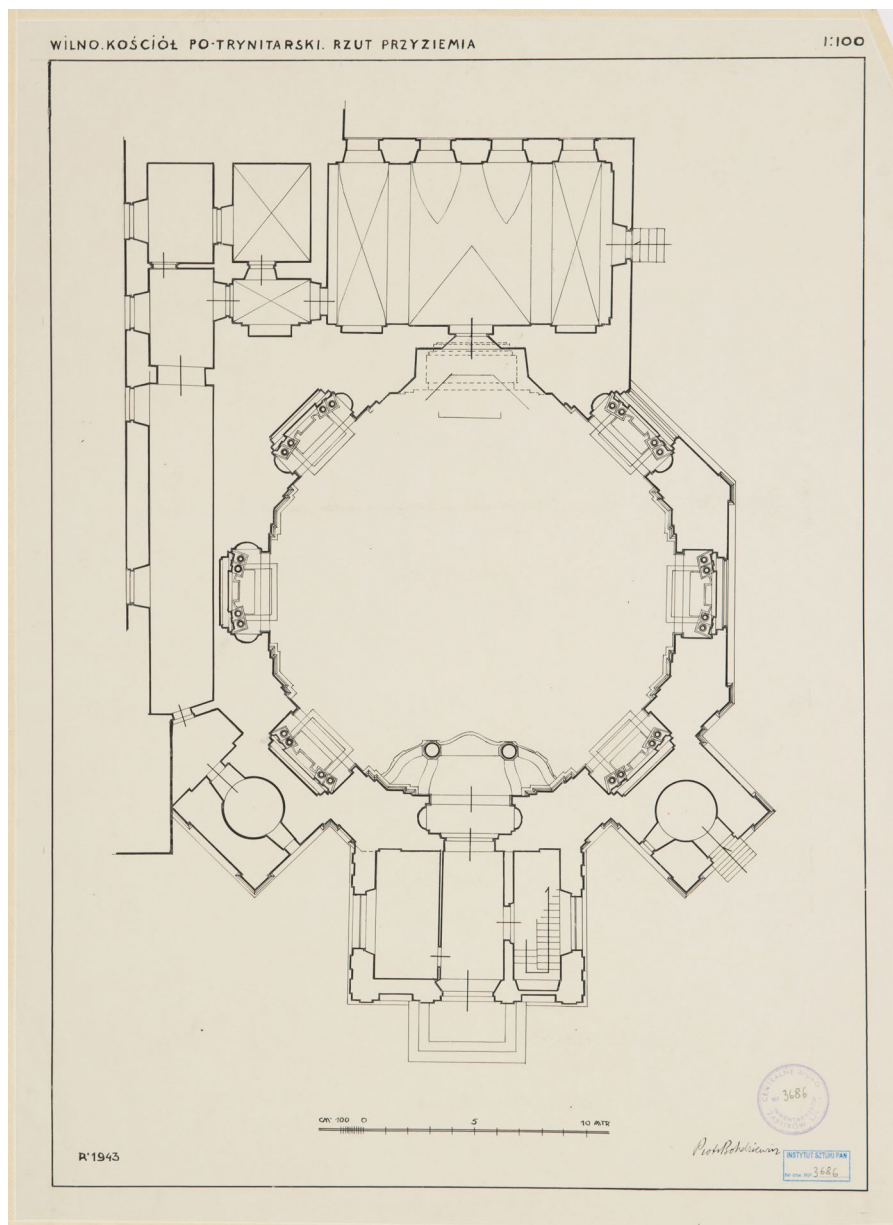
⁵² Jamski, „Pałace niedoszłego króla”, 62–66; ostatnio Rūta Janonienė i Evaldas Pūrlis, *Sapiegu Rumai Antakalnyje* (Vilnius: Nacionalinis muziejus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštų, 2012), 40, 60–61, 199, 222.

⁵³ Na temat różnicy między inżynierem a architektem zob. Tadeusz Mańkowski, *Fabrica Ecclesiae* (Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1946), 38–42. Bardzo rozszerzył te ustalenia Bogusław Dybaś, „Inżynier czy architekt? Uwagi o inżynierach wojskowych w XVII-wiecznej Rzeczypospolitej”, *Barok* 8, nr 1 (2001): 137–152 – według tego badacza w XVII w. wzrósł prestiż inżynierów i często pełnili wówczas funkcje architekta w stopniu wojskowym.

⁵⁴ Zbigniew Hornung, *Jan de Witte. Architekt kościoła dominikanów we Lwowie* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1995), 32–34.



Il. 1. Wilno, kościół trynitański. Widok ogólny kościoła od południowego zachodu, 2013. Fot. K. Guttmejer



Il. 2. Wilno, kościół trynitarcki. Plan, pomiar P. Bohdziewicza, 1943. Fot. ze zbiorów Instytutu Sztuki PAN (dalej: IS PAN)



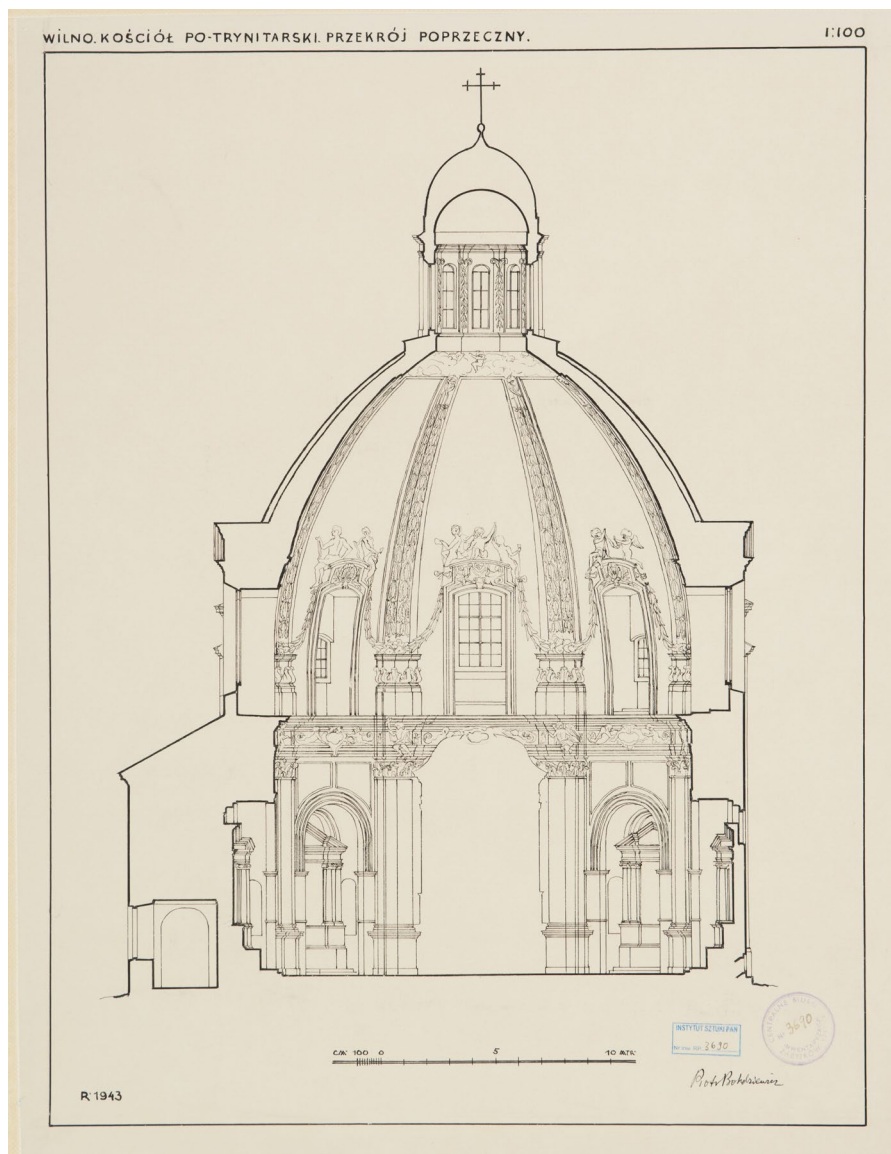
Il. 3. Wilno, kościół trynitarcki. Widok ogólny nawy w kierunku północnego zachodu, 2013. Fot. K. Guttmejer



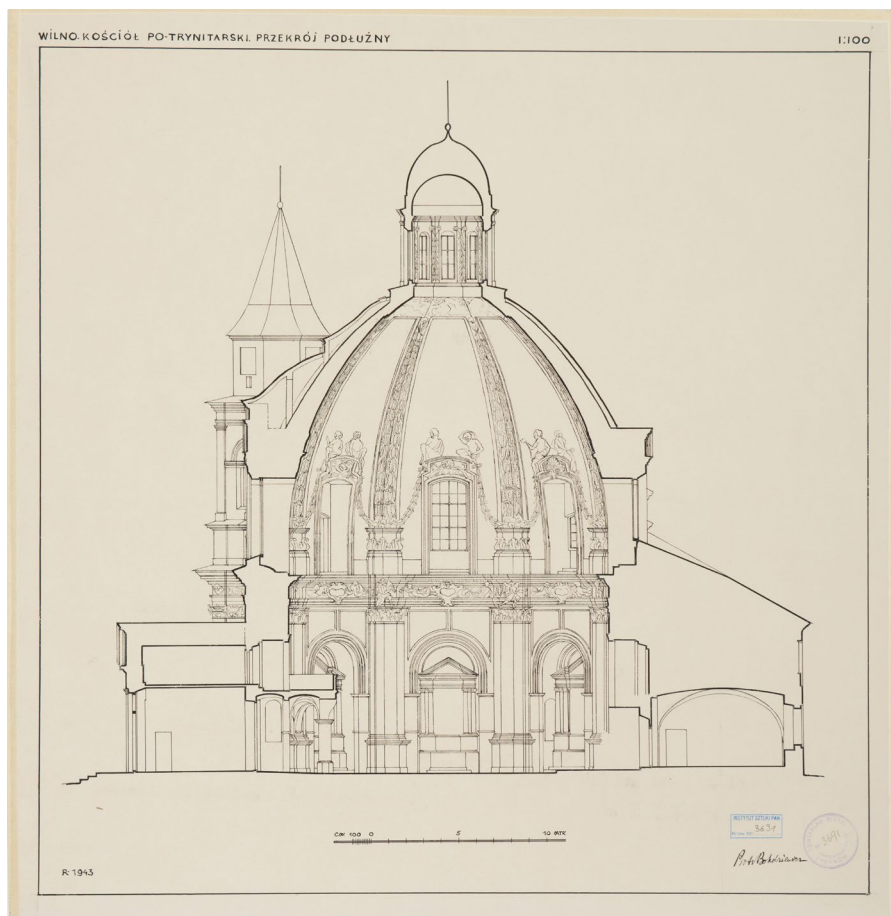
Il. 4. Wilno, kościół trynitarSKI. Zakrystia, widok na wejście do kościoła, w sklepieniu szeroka luneta, 2018. Fot. K. Guttmejer



Il. 5. Wilno, kościół trynitarSKI. Sklepienie, widok ogólny, 2018. Fot. K. Guttmejer



Il. 6. Wilno, kościół trynitański. Przekrój pionowy kościoła na osi W-E (poprzecznej), pomiar P. Bohdziewicza, 1943. Fot. w zbiorach IS PAN



Il. 7. Wilno, kościół trynitarcki. Przekrój pionowy kościoła na osi S–N (wzdłużnej), pomiar P. Bohdziewicza, 1943. Fot. w zbiorach IS PAN

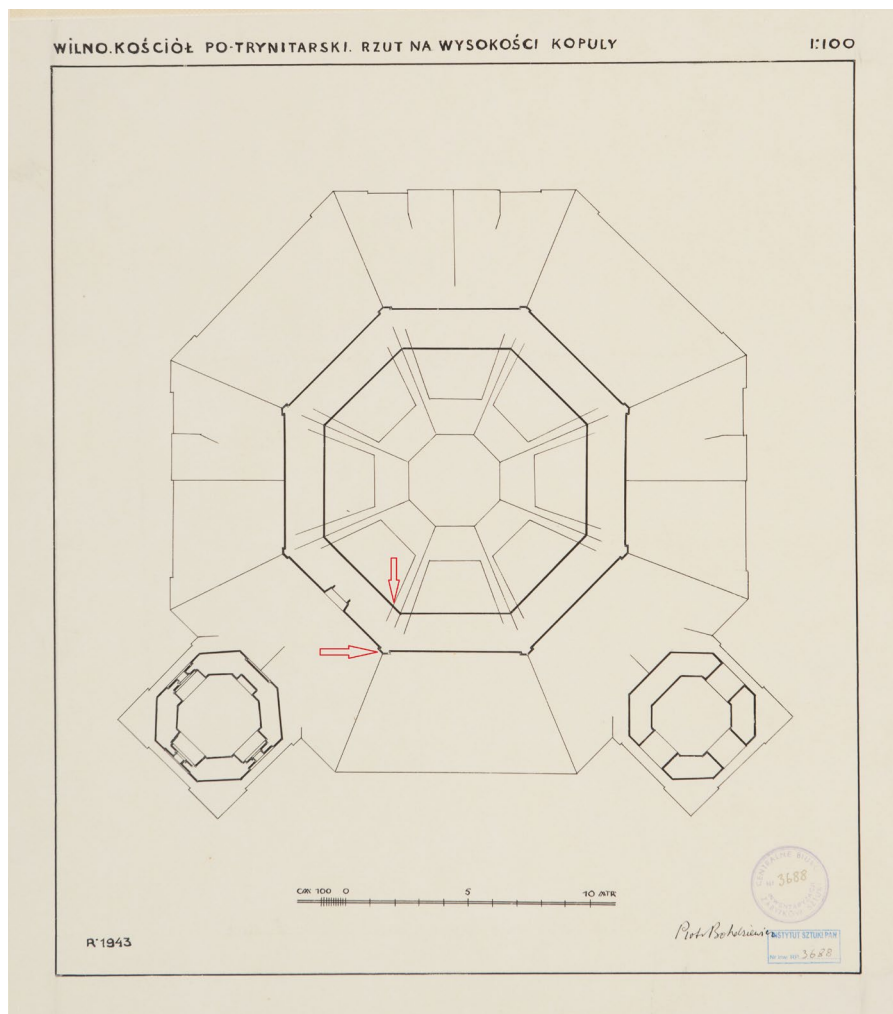
Z lewej strony, przy fasadzie widoczne nadbudowane wtórnie na sklepieniu wąskie murki podpierające konstrukcję dachu z tej strony, z nimi wzdłuż sklepienia pas gurtu



Il. 8. Wilno, kościół trynitarSKI. Przestrzeń poddasza nawy od strony fasady, 2018.

Fot. K. Guttmejer

Po prawej stronie powłoka sklepienia z widocznym w głębi gurtem sklepiennym, po lewej wtórnie wybudowany na czaszy sklepienia mur podpierający dach w partii przyfasadowej



Il. 9. Wilno, kościół trynitarSKI. Poziomy przekrój kościoła na poziomie kopuły kościoła, pomiar P. Bohdziewicz, 1943. Fot. w zbiorach IS PAN
Strzałkami zaznaczono grubość gurtu od strony podniebia oraz cieńszy przekrój gurtu od strony zewnętrznej



Il. 10. Wilno, kościół trynitański. Łuk odciążający nad arkadą niszy ołtarzowej w nawie widoczny do strony klatki schodowej w klasztorze, przy zakrystii, 2018. Fot. K. Guttmejer



Il. 11. Wilno, kościół trynitański. Tylna elewacja drugiej kondygnacji wieży zachodniej, od strony poddasza sklepienia nawy, 2018. Fot. K. Guttmejer
Widoczny tynkowany pilaster wraz belkowaniem. Do tej partii wieży dobudowany wtórnie nieotynkowany mur „tamburu”. Ciemne okopcenie to ślad po pożarze dachu w latach 70. XX w.



Il. 12. Wilno, kościół trynitarcki. Tylne elewacja drugiej kondygnacji wieży zachodniej, od strony poddasza sklepienia nawy, fragment, 2018. Fot. K. Guttmejer
Widoczny prawidłowo i precyzyjnie wyciągnięty profil gzymsu, z klasycznym podcięciem płyty gzymsu, nadto dobudowany wtórnie mur „tamburu”



Il. 13. Wilno, kościół trynitarcki. Tylne elewacja drugiej kondygnacji wieży wschodniej, od strony poddasza sklepienia nawy, 2018. Fot. K. Guttmejer
Widoczna tynkowana partia elewacji, z boków fragmenty pilastrów. Nadto ślad po dwuspadowym daszku, pod którym ściana bez tynku. Ciemne okopcenie to ślad po pożarze dachu w latach 70. XX w.



Il. 14. Wilno, kościół trynitański. Tylne elewacja drugiej kondygnacji wieży wschodniej, od strony poddasza sklepienia nawy, fragment, 2018. Fot. K. Guttmejer
Widoczna tynkowana partia ściany z pilastrem i ślad po dwuspadowym daszku. Obok wtórnie dostawiony mur – wewnętrzna „szkarpa” tylnej ściany fasady, a na gzymsie oparty fragment muru wspierającego dach



Il. 15. Wilno, kościół trynitański. Tylna elewacja drugiej kondygnacji wieży wschodniej, od strony poddasza sklepienia nawy, fragment, 2018. Fot. K. Guttmejer
Widoczny odcinek gzymsu z wyraźnym śladem po leżących pierwotnie dachówkach esówkach



Il. 16. Wilno, kościół trynitarcki. Widok na dach kościoła od wschodu, 2018. Fot. K. Guttmejer
Północna część (z prawej) spływa na niską attykę kryjącą podstawę sklepienia; południowa część, w stronę wieży, ma znacznie wyżej podniesiony – wtórnie – mur o formie „tamburu”, sięgający poziomu szczytu fasady



Il. 17. Wilno, kościół trynitański. Narożnik elewacji wschodniej nawy, w kierunku do wieży, 2018.
Fot. K. Guttmejer
Strzałkami zaznaczono ślad gzymsu attyki, skutego w trakcie nadbudowy „tamburu” (por.
il. 18)



Il. 18. Wilno, kościół trynitarcki. Elewacje kościoła od wschodu. Pomiar Piotr Bohdziewicz, 1943.
Fot. w zbiorach IS PAN

Czerwoną linią zaznaczono przebieg gzymsu wieńczącego mur attyki, skutego podczas nadbudowy „tamburu” przy południowej, przyfasadowej części sklepienia



Il. 19. Wilno, kościół trynitański. Przestrzeń między sklepieniem nawy a ścianą fasady, 2018. Fot. K. Guttmejer

Strzałka 1 wskazuje na gzyms drugiej kondygnacji wieży zachodniej. Strzałka 2 wskazuje na krawędź styku sklepienia i nadbudowanej nad nią ścianki dźwigającej uskok nowego dachu przed fasadą. Pomiędzy nimi krótkie sklepienie przenoszące dach na szczyt fasady. Poniżej widoczne dwa bale – rygle wstawione między sklepienie nawy a wewnętrzną „szkarpę” fasady



Il. 20. Johann Georg Max Fürstenhoff, Plan von der Stadt Wilda oder Willna in Littauen (fragment), 1737, w zbiorach Preussische Staatsbibliothek zu Berlin. Fot. za: *Vilniaus miesto planai*, red. R. B. Vitkauskienė, Vilnius 2016, s. 36–37
Nr 110 – pałac Sapiechów i obok ogród, nr 50 – kościół trynitański



Il. 21. Wilno. Dawna brama prowadząca z parku pałacowego Sapiehów do kościoła i klasztoru Trynitarzy, w tle fasada kościoła, przed 1939 r. Fot. w zbiorach autora

Bibliografia

- Ballenstedt, Janusz. „Jak Brunelleschi budował kopułę Santa Maria del Fiore”. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 41 (1996): 99–105.
- Bartoli, Gianni, i Michele Betti. „Cappella dei Principi in Firenze, Italy: Experimental Analyses and Numerical Modeling for the Investigation of a Local Failure”. *Journal of Performance of Constructed Facilities* 27 (2013): 4–26.
- Bassi, Eleonora, i Jerzy Kowalczyk. „Dzieło Baltazara Longheny w Polsce: kościół filipińców w Gostyniu”. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 23 (1978): 3–35.
- Boberski, Wojciech. „Pułkownik Giovanni Battista Frediani z Lukki, inżynier i architekt z 2 połowy XVII wieku”. Warszawa: 1995 (tekst niepublikowany, w posiadaniu autora).
- Bochnak, Adam. „Kolegiata św. Józefa w Klimontowie”. *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce* 6 (1925): 5–48.
- Czyż, Anna Sylwia. *Fundacje artystyczne rodziny Paców: Stefana, Krzysztofa Zygmunta i Mikołaja Stefana. „Lilium bonae spei ab antiquitate consecratum”*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2016.
- Czyż, Anna Sylwia. *Kościół świętych Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 2008.
- Czyż, Anna Sylwia. „Treści ideowe wystroju kościoła i klasztoru w Pożajściu”. W *Kameduli w Warszawie 1641–2016. 375 lat fundacji eremu na Bielanach*, red. Karol Guttmejer i Anna Sylwia Czyż, 305–336. Warszawa: Miasto Stołeczne Warszawa, 2016.
- Dybaś, Bogusław. „Inżynier czy architekt? Uwagi o inżynierach wojskowych w XVII-wiecznej Rzeczypospolitej”. *Barok* 8, nr 1 (2001): 137–152.
- Guttmejer, Karol. „Pompeo Ferrari i konstrukcja jego sklepienia kościoła w Łądzie”. W *Lenda novi aevi. Nowożytny zabytki dawnego opactwa w Łądzie – nowe odkrycia, nowe badania*, red. Janusz Nowiński, 96–120. Łą–Poznań–Warszawa: Towarzystwo Naukowe Franciszka Salezego, 2019.
- Guttmejer, Karol. „Pożajście, erem kamedułów i sześcioboczny plan kościoła”. W *Pažaislio vienuolyno 350 metų istorija. Mokslinių straipsnių rinktinė*, red. Mindaugas Paknys, 51–85. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2014.
- Guttmejer, Karol. „Siedemnastowieczne fundacje dla kamedułów w Polsce”. W *Studia nad sztuką renesansu i baroku*. T. 8 *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, red. Jerzy Lileyko i Irena Rolska-Boruch, 55–105. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2007.
- Guttmejer, Karol. „Pożajście, sześcioboczny plan kościoła kamedułów”. W *Kameduli w Warszawie 1641–2016. 375 lat fundacji eremu na Bielanach*, red. Karol Guttmejer i Anna Sylwia Czyż, 285–304. Warszawa: Miasto Stołeczne Warszawa, 2016.
- Heinle, Erwin, i Jörg Schlaich. *Kuppeln aller Zeiten – aller Kulturen*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1996.

- Hornung, Zbigniew. *Jan de Witte. Architekt kościoła dominikanów we Lwowie*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1995.
- Jamski, Piotr. „Antokolski ogród Sapiechów w Wilnie”. W *Studia nad sztuką renesansu i baroku*. T. 10 *Programy ideowe w przedsięwzięciach artystycznych w XVI–XVIII wieku*, red. Irena Rolska-Boruch, 403–424. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2010.
- Jamski, Piotr. „Dekoracja rzeźbiarska kościoła trynitarzy na Antokolu w Wilnie”. W *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 3, red. Jan K. Ostrowski, 243–265. Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, 1998.
- Jamski, Piotr J. „Jezaus Šventove Vilniuje, Antakalnyje”. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 21 (2001): 177–188.
- Jamski, Piotr. „Pałace niedoszłego króla. Artystyczne przygotowania Kazimierza Jana Sapiehy do sejmu grodzieńskiego w roku 1693”. W *Studia nad sztuką renesansu i baroku*. T. 6 *Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 1, red. Jerzy Lileyko i Irena Rolska-Boruch, 53–92. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, 2005.
- Janonienė, Rūta. „Sapiegų Rūmų Antakalnyje Architektas Giovanni Battista Frediani: Biografijos Bruožai”. *Acta Academiae Artium Vilnensis* 77–78 (2015): 13–43.
- Janonienė, Rūta, i Evaldas Purlys. *Sapiegu Rumai Antakalnyje*. Vilnius: Nacionalinis muziejus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštų, 2012.
- Kowalczyk, Jerzy. *Kolegiata w Zamościu*. Warszawa: PWN, 1968.
- Kowalska, Anna. „Kościół wotywny w Stoczku Klasztornym”. *Rocznik Olsztyński* 16 (1989): 351–363.
- Kozaczewska-Golasz, Hanna, i Ewa A. Kowal. „Sklepienia kościołów Pompea Ferrariego”. *Architectus* (2001): 25–37.
- Krasny, Piotr. „Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII”. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki* 16, nr 20 (1992): 25–52.
- Kret, Wojciech. „Problematyka artystyczna kościoła OO. Kamedułów na Bielanych pod Krakowem. Geneza – charakterystyka – oddziaływanie”. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 12, nr 3–4 (1967): 23–55.
- Łoziński, Jerzy. *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*. Warszawa: PWN, 1973.
- Mańkiewicz, Adam. „Zespół architektoniczny na Bielanych pod Krakowem (1605–1630)”. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki* 45, nr 1 (1962): 143–186.
- Mańkowski, Tadeusz. *Fabrica Ecclesiae*. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1946.
- Millon, Henry A., i Craig H. Smyth. *Michelangelo Architect. The Facade of San Lorenzo and the Drum and Dome of St. Peter's*. Milano: Olivetti, 1988.
- Miłobędzki, Adam. *Architektura polska XVII wieku* (seria: Dzieje Sztuki Polskiej), t. 4, cz. 1). Warszawa: PWN, 1980.

- Osiecka-Samsonowicz, Hanna. „Frediani (Fredyani, Ferediani, Fledyani, Frigidiani) Giovanni Batista. W *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII w.*, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, i Jakub Sito, 154–156. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.
- Paknys, Mindaugas. „Nowe źródła o artystach w Pożajściu w kręgu mecenatu Krzysztofa Zygmunta Paca”. *Biuletyn Historii Sztuki* 62 (2000): 153–161.
- Paknys, Mindaugas. *Pažaislio vienuolyno statybos ir dekoravimo istorija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimu institutas, 2013.
- Piramidowicz, Dorota. *Feniks świata litewskiego. Fundacje i inicjatywy artystyczne Kazimierza Leona Sapiehy (1609–1656)*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2012.
- Raczyński, Jerzy. *Centralne barokowe kościoły województwa lubelskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Zakładu Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej, 1929.
- Rzempołuch, Andrzej. „Architektura warmińska XVII wieku”. *Rocznik Olsztyński* 17 (1997): 14–20.
- Sobczyńska-Szczepańska, Mirosława. *Architektura trynitarzy na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017.
- Tomkowicz, Stanisław. „Ołyka”. *Prace Komisji Historii Sztuki* 3 (1923): 1–37.
- Wileńska architektura sakralna doby baroku. Dewastacja i restauracja*. Fotografie Kęstutis Stożkus, red. pol. wersji Jakub Sito et al. Marburg–Warszawa: Herder-Institut, Instytut Sztuki PAN, 2005.
- Wittkower, Rudolf. „Michelangelo’s Dome of St Peter’s”. W Rudolf Wittkower, *Idea and Image. Studies in the Italian Renaissance*, 73–90. London: Thames and Hudson, 1978.
- Zahorski, Władysław. „Kościół św. Michała i klasztory panien bernardynek w Wilnie”. *Kwartalnik Wileński* 2 (1911)