

Projekty Giovanniego Battisty Gisleniego a kościół Brygidek w Warszawie (po 1648–1658)

Stanisław MOSSAKOWSKI

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

<https://orcid.org/0000-0001-6351-8913>

ABSTRAKT W artykule opracowano grupę projektów wykonanych przez Giovanniego Battistę Gisleniego (1600–1672), zachowanych w zbiorach Sir John Soane’s Museum w Londynie oraz Staatliche Kunstsammlungen w Dreźnie, dotyczących brygidkowskiego kościoła pw. Świętej Trójcy w Warszawie, wzniesionego w latach 1652–1658, a zburzonego w 1892 r.

SŁOWA-KLUCZE Giovanni Battista Gisleni, kościół Brygidek w Warszawie

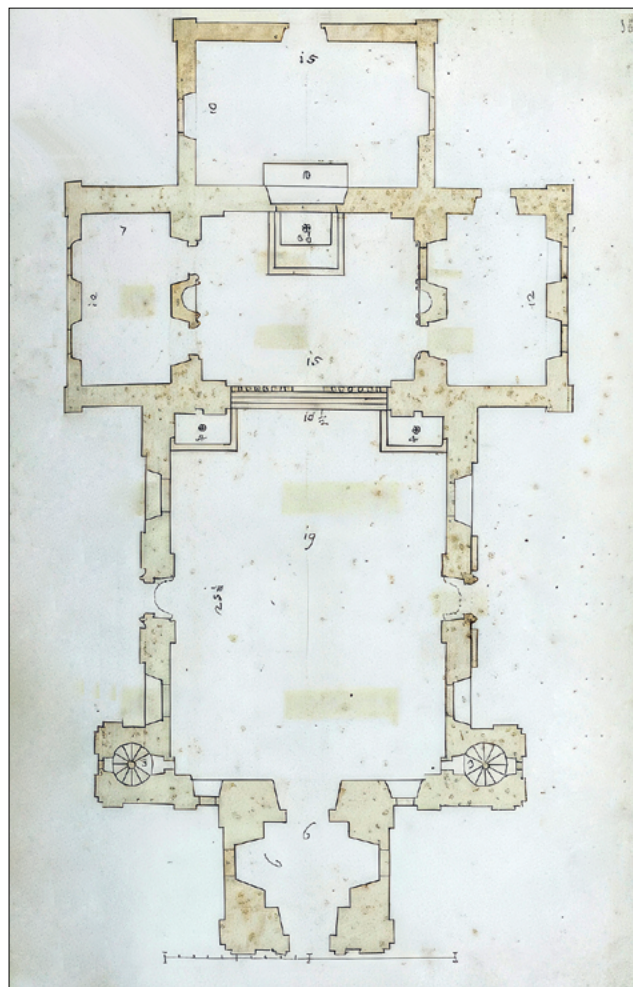
ABSTRACT *The Designs by Giovanni Battista Gisleni vis-à-vis the Church of the Bridgettine Sisters in Warsaw (after 1648–1658).* The study presents a group of designs by Giovanni Battista Gisleni (1600–1672) extant in the collections of Sir John Soane’s Museum in London and Staatliche Kunstsammlungen in Dresden, referring to the Bridgettine Sisters’ church of the Holy Trinity in Warsaw (built 1652–1658, demolished 1892).

KEYWORDS Giovanni Battista Gisleni, Bridgettine Sisters’ church in Warsaw

W LONDYŃSKIM albumie rysunków Gisleniego (1600–1672), zatytułowanym *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni Romano Architetto delle MMta et Sermo Prencipe di Polonia e Suetia* (czyli niezawierającym projektów ani studiów dzieł innych artystów), dwie pary kart (L-34 i L-35 oraz L-36 i L-37) przedstawiają projekt skromnego jednonawowego kościoła: jego przekrój podłużny, rzut, dwa przekroje porzeczne (z widokiem na prezbiterium i na ścianę wejściową) oraz widok wieżowej fasady (il. 1–4)¹. Dwuipółprzęsłowa nawa świątyni otwarta jest tutaj na oddzielone kilku stopniami – nieco węższe – jedno-przęsłowe prezbiterium, z którym łączy ją jednolicie poprowadzone belkowanie wsparte na tokańskich pilastrach oraz równa wysokość beczkowych sklepień na gurtach. W prezbiterium poza ołtarzem głównym zaplanowano ustawienie dwóch ołtarzy bocznych po bokach przejścia do części chórowej. Z kolei w środkowych półprzęsłach obu ścian nawy, wyróżnionych niszami oraz dekoracyjnymi oprawami wypełniającymi szeroki pas gurtu sklepiennego (pewnie przeznaczonymi na malowidła), wprowadzono boczne wejścia do kościoła. Ścianę wejściową nad portalem prowadzącym na zewnątrz przez fasadową wieżę wypełnia tralkowy balkon z prospektem organowym, umieszczony nad zawijanym kartuszem, nadwieszony na konsolach ozdobionych girlandami.

Trzy piętrowe dobudówki zaznaczone na planie i w przekroju budowli – jedna za prezbiterium i dwie po jego bokach – skomunikowane poprzez okna w górnej kondygnacji z wnętrzem sakralnym świadczą o tym, że projekt dotyczy kościoła z klauzurą zakonną. W dobudówkach na parterze miały się znaleźć: na osi większa sala zakonna wraz z osobnym ołtarzem, a po bokach prezbiterium dwie mniejsze – klasztorne, dostępna z zewnątrz, i zakrystia.

W szerokiej, „parawanowej” fasadzie projektowanego kościoła (L-37; il. 4) dominuje środkowa trzykondygnacyjowa wieża-dzwonnica na planie kwadratu, zwieńczona ośmioboczną latarnią artykułowaną pilastrami i opiętą wolutami oraz nakrytą cebulastym, spiczastym hełmem. Dwa dolnym kondygnacjom wieży – wypełnionym u dołu kolumnowym portalem jońskim z kartuszem na inskrypcję oraz uszakowanym obramieniem szerokiego okna, a u góry ozdobnym kartuszem

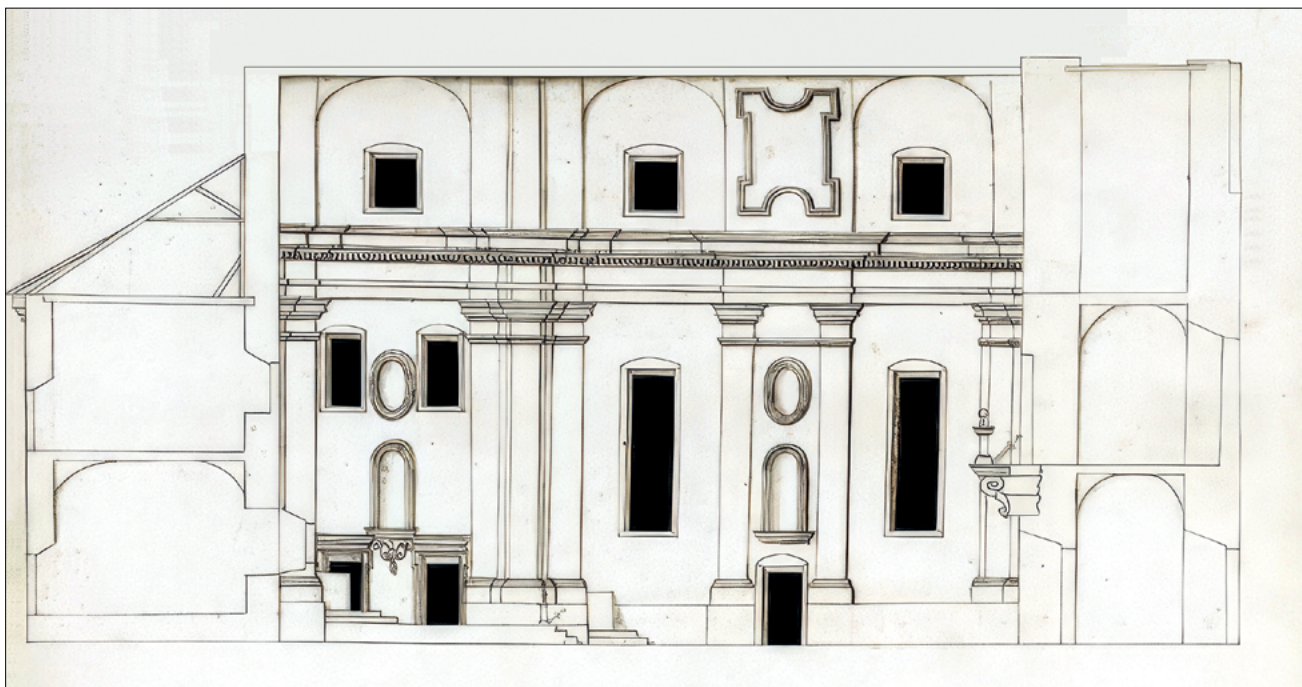


1 Giovanni Battista Gisleni, rzut jednonawowego kościoła, *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni*, Sir John Soane's Museum, vol. 121, L-35. Fot. Pracownia Fotograficzna Zamku Królewskiego w Warszawie, by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum

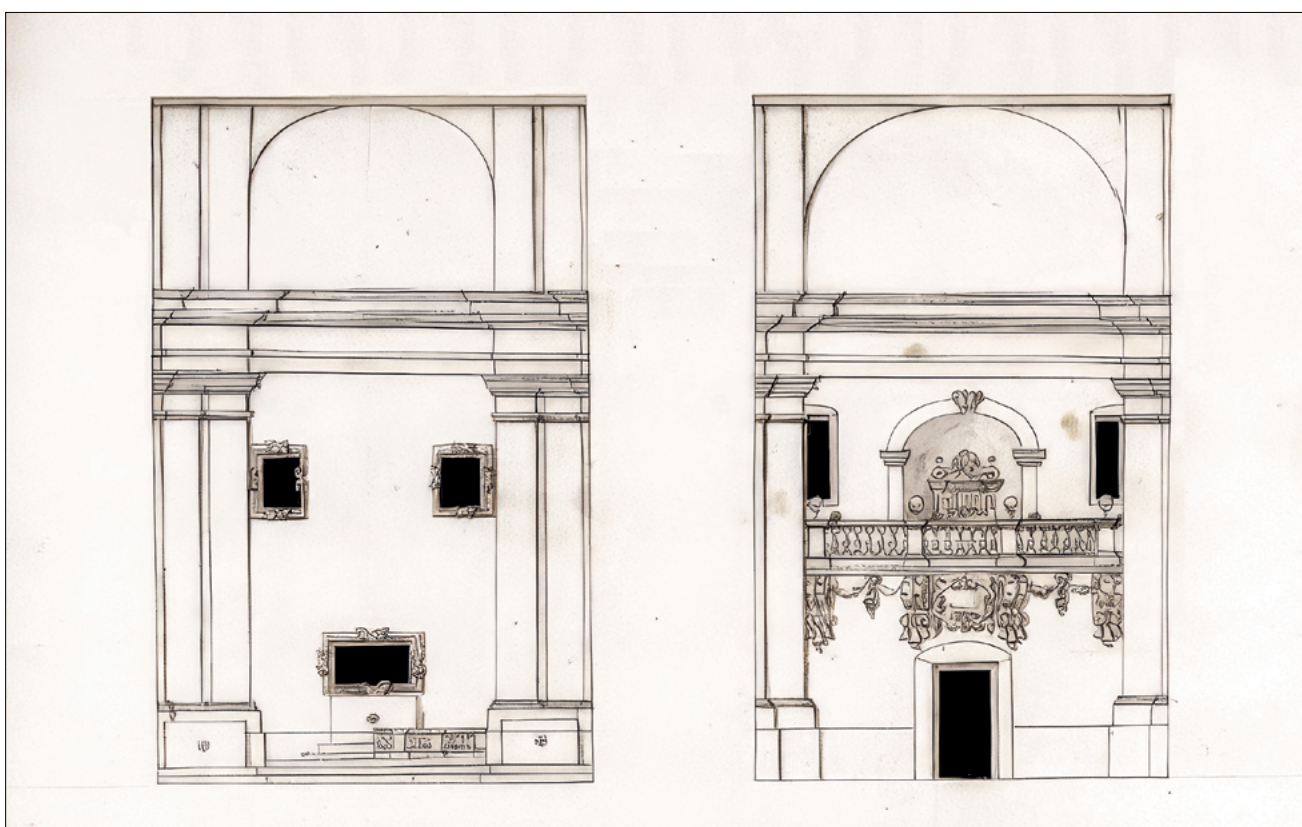
herbowym z festonami pod infulą biskupią i na tle pastorału – odpowiadają dwie kondygnacje boczne fasady. Kondygnacje te, szersze od nawy kościoła i przedzielone belkowaniem, są artykułowane pilastrami tokańskimi: poprawnymi – dolna i uproszczonymi – górna. Trzecia kondygnacja wieży, z arkadowymi otworami wnętrza na dzwony, została ujęta wolutowymi ślimacznicami z ozdobnymi wazonami, a narożniki ścian fasady zaakcentowano obeliskami.

Ta koncepcja połączenia rzymskiego schematu fasady typu *del Gesù* ze środkowoeuropejską tradycją usytuowanych na osi, przyfasadowych, wieżowych dzwonnicy

1. *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni Romano Architetto delle MMta et Sermo Prencipe di Polonia e Suetia*, Londyn, Sir John Soane's Museum, vol. 121, k. 34–35, 36–37. Całość albumu, dalej określanego jako „Album Londyński”, dostępna na <https://collections.soane.org/THES84197>.



2 Giovanni Battista Gisleni, podłużny przekrój kościoła, *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni*, Sir John Soane's Museum, vol. 121, L-34. Fot. Pracownia Fotograficzna Zamku Królewskiego w Warszawie, by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum



3 Giovanni Battista Gisleni, dwa przekroje poprzeczne kościoła, *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni*, Sir John Soane's Museum, vol. 121, L-36. Fot. Pracownia Fotograficzna Zamku Królewskiego w Warszawie, by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum



4 Giovanni Battista Gisleni, projekt wieżowej fasady kościoła, *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni*, Sir John Soane's Museum, vol. 121, L-37. Fot. Pracownia Fotograficzna Zamku Królewskiego w Warszawie, by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum

stanowi oczywiste nawiązanie Gisleniego do jego własnego projektu na rozwiązanie nowej fasady kolegiaty warszawskiej².

Trójprzęsłowy charakter jednonawowego wnętrza projektowanego kościoła, prostokątne aneksy przy węższym prezbiterium, a wreszcie ogólne wymiary klauzurowej świątyni (szerokość fasady ok. 29–30 łokci, czyli ok. 17 m) pozwalają z kolei na przyjęcie, że mamy do czynienia z wczesnym wariantem projektu zamieszczonego w „Szkiecowniku Drezdeńskim” (D-35 *verso* i D-73 *verso*; il. 5, 6), który Adam Miłobędzki rozpoznał jako projekt warszawskiego kościoła Brygidek (Ordo Sanctissimi Salvatoris Sanctae Brigittae) pw. Świętej Trójcy (1652–1658; il. 16, 17)³. Za taką identyfikacją przemawia także biskupi herb Wieniawa, gdyż – jak wiadomo – fundatorem nowej świątyni tych zakonnic w Warszawie był arcybiskup gnieźnieński Andrzej Leszczyński (zm. 1658)⁴, pieczętujący się Wieniawą.

Pierwszy z rysunków drezdeńskich (D-35 *verso*; il. 5) zawiera opatrzony wymiarami projekt połowy planu i połowy przekroju jednonawowego, trójprzęsłowego kościoła, z analogicznie jak uprzednio rozwiązaną ścianą prezbiterium, z dwukondygnacyjnymi i dwuprzestrzennymi przybudówkami po bokach (na piętrze o wyraźnym charakterze mieszkalnym, ogrzewane kominkiem i piecem), oraz z parterową salą na osi. Główną zmianę w tym wariantcie projektu stanowi rezygnacja z wieży w fasadzie oraz wprowadzenie do wnętrza masywnych przyściennych filarów, którym odpowiadają także gurdy sklepienne. Między filarami powstają w ten sposób głębokie nisze z wysokimi oknami, co m.in. uniemożliwia zachowanie ciągłości belkowania, ograniczonego obecnie do fragmentów nad pilastrami na filarach. Zdaniem Adama Miłobędzkiego wprowadzony w tym projekcie i zrealizowany system przesklepienia kościoła opartego na masywnych filarach przyściennych, nazwany przez niego „systemem ścienno-filarowym”, stanowił w kościele Brygidek jeśli nie najwcześniejszą, to najdoskonalszą podówczas realizację w Polsce⁵.

Rysunek drugi (D-73 *verso*; il. 6), odpowiadający temu etapowi projektu, zawiera dwa warianty (po połowie) rozwiązania fasady (o szerokości jak uprzednio 30 łokci, czyli ok. 17,3 m) opatrzonej kartuszem pod rangowym biskupim nakryciem głowy. Jest to fasada bezwieżowa, o jednej kondygnacji jońskich pilastrów, z zakrywającym dach lizenowym szczytem ujętym przez wolutowe spływy. Oba warianty różnią się między sobą przede wszystkim szczegółami dekoracji. Lewy, z rozstawioną parą pilastrów ujmujących nisze z posągami i dekoracyjne płyciny oraz obeliski na narożach, wyróżnia się bogatszym rozwiązaniem przyczółkowego portalu z wywiniętym kartuszem i architektoniczną oprawą okna. Prawy jest w stosunku do lewego wyraźnie uproszczony, o zestawionych w parę pilastrach, z wyżej umieszczonym oknem oraz kolumnowym portalem po „karmelitańsku” złączonym z oprawą niszy.

Studium tego drugiego wariantu projektu widzimy na jeszcze jednym rysunku ze „Szkiecownika Drezdeńskiego” (D-36 *recto*; il. 7). Artystę interesowało tu przede wszystkim dekoracyjne rozwiązanie portalu i okna. W zbliżonej „karmelitańskiej” wersji taki kolumnowy portal, z kartuszem na inskrypcję i z architektoniczną oprawą okna, znalazł się w końcu na następnym projekcie kościoła Brygidek, pewnie najbliższym ostatecznego, starannie rozrysowanym na dwóch parach kart albumu londyńskiego (L-38 i L-39, il. 8, 9; L-40 i L-41, il. 10, 11), z których druga zawiera przekrój prezbiterium i studium dekoracji fasady⁶. Odróżnia ją powrót do porządku toskańskiego z dodatkowymi tryglifami w odcinkach fryzu belkowania.

Pierwsza para kart londyńskich (L-38 i L-39; il. 8, 9) prezentuje natomiast przekrój podłużny i plan świątyni zasadniczo zgodne z pierwszym rysunkiem drezdeńskim (D-35 *verso*; il. 5). Podziały wnętrza przeprowadzono tu jednak odmiennie, przy użyciu pilastrów o nietypowych pseudokapitelach z tryglifami i triadami kubicznych kropli. W wejściowym przejściu nawy zaznaczono z kolei wstawienie chóru

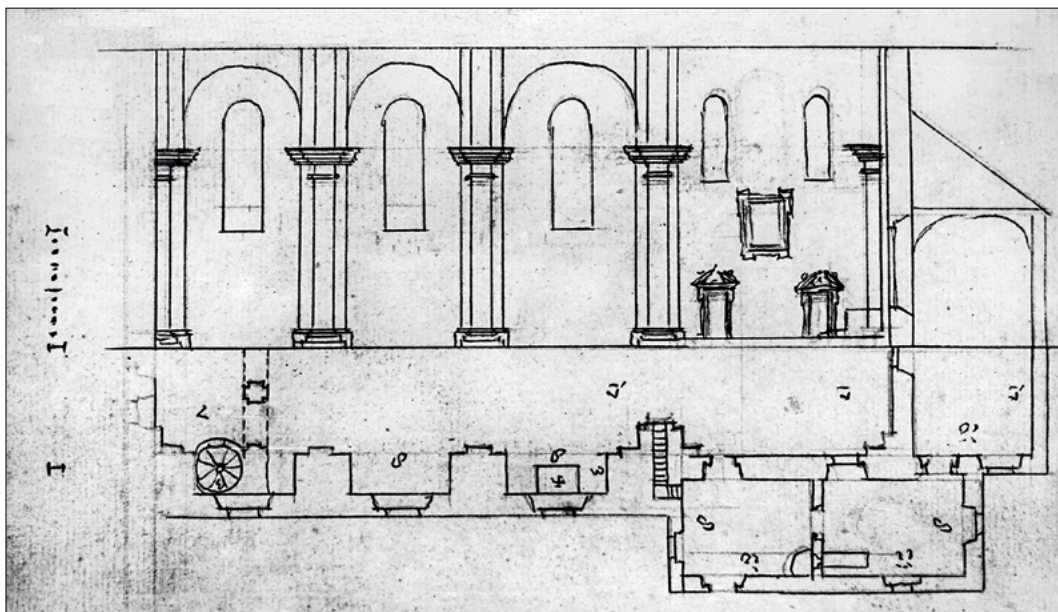
2. Maria Irena Kwiatkowska, *Katedra św. Jana* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978), s. 55–57, il. 15.

3. Adam Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, cz. 1–2 (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980), s. 185–187, il. 227–228. Por. Jolanta Putkowska, *Architektura Warszawy XVII wieku* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991), s. 229–231, il. 157.

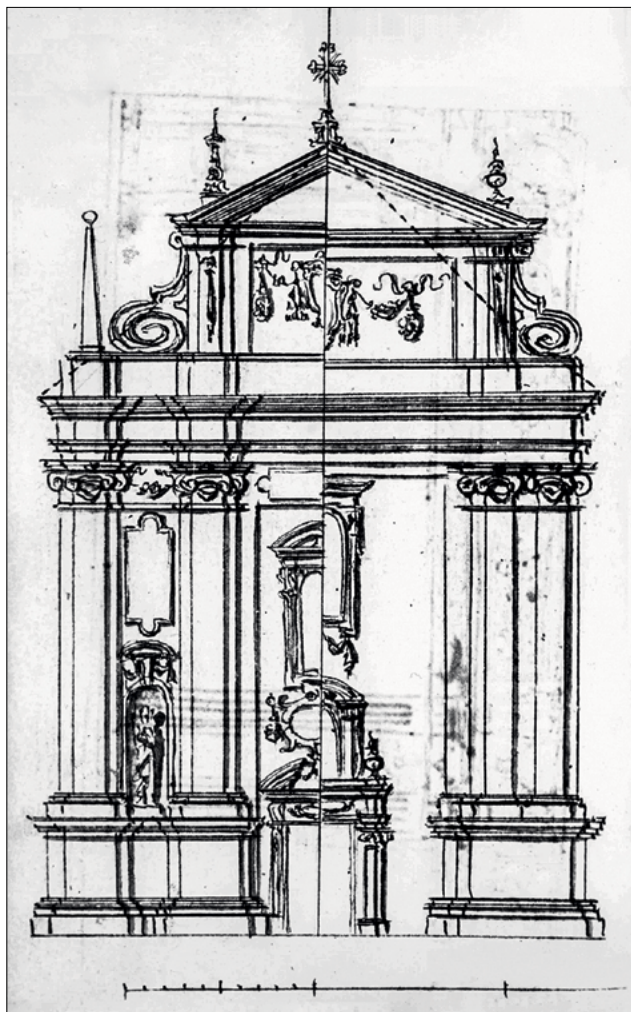
4. Franciszek Ksawery Kurowski, *Pamiętki miasta Warszawy*, wyd. Eugeniusz Szwankowski, t. 2 (Warszawa: Wydawnictwo Państwowego Instytutu Historii Sztuki, 1949), s. 177.

5. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, s. 185.

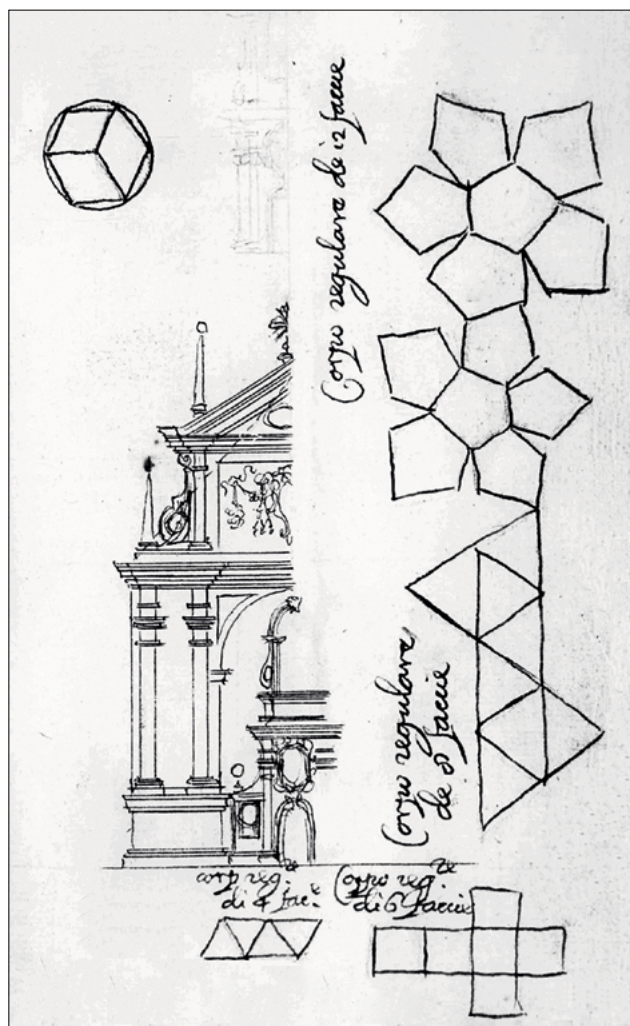
6. O specyficznie „karmelitańskiej” wersji portalu z figurą Matki Boskiej w niszy zob. Maria Brykowska, *Architektura Karmelitów Bosych w XVII–XVIII wieku* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991), s. 136, il. 156, 157, 168, 170, 187.



5 Giovanni Battista Gisleni, przekrój podłużny i połowa rzutu jednonawowego kościoła, Drezno, Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen, inv. Ca. 67, D-35 verso. Fot. Zbiory Fotografii i Rysunków Pomiarowych Instytutu Sztuki PAN



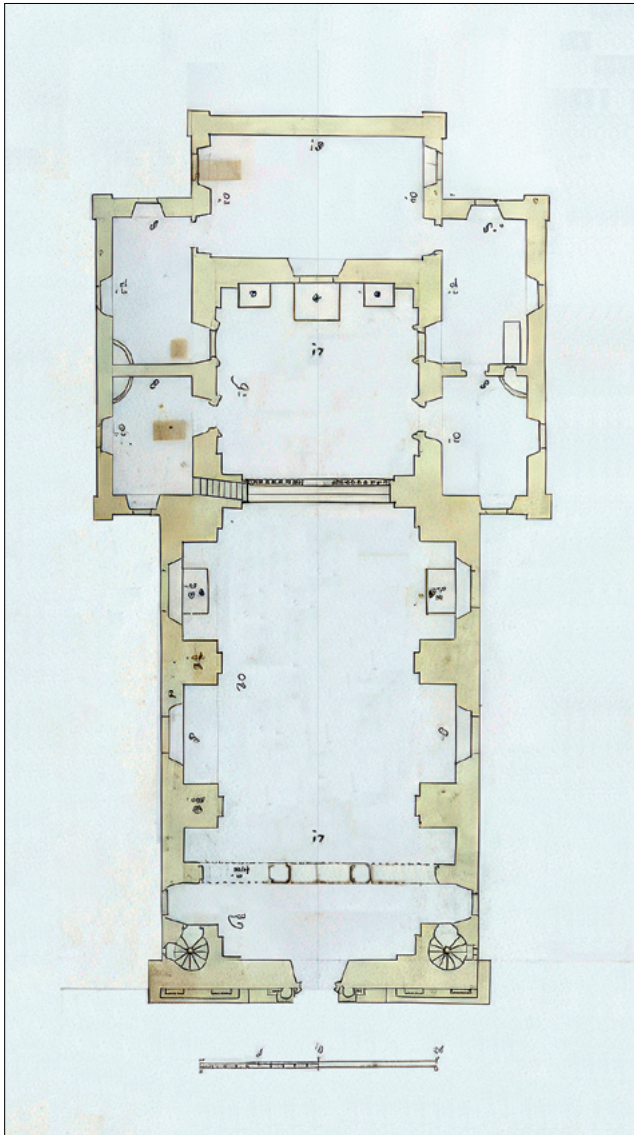
6 Giovanni Battista Gisleni, dwa warianty projektu fasady kościoła, Drezno, Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen, inv. Ca. 67, D-73 verso. Fot. Zbiory Fotografii i Rysunków Pomiarowych Instytutu Sztuki PAN



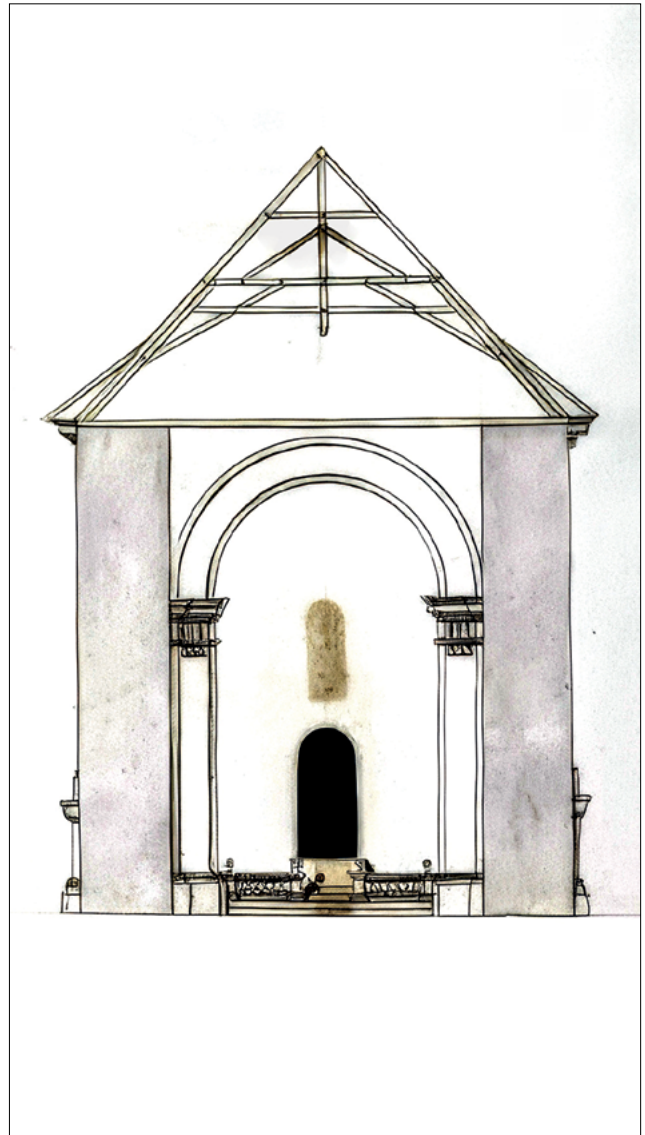
7 Giovanni Battista Gisleni, wariant projektu fasady kościoła, Drezno, Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen, inv. Ca. 67, D-36 recto. Fot. Zbiory Fotografii i Rysunków Pomiarowych Instytutu Sztuki PAN



8 Giovanni Battista Gisleni, przekrój podłużny kościoła, *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni*, Sir John Soane's Museum, vol. 121, L-38. Fot. Pracownia Fotograficzna Zamku Królewskiego w Warszawie, by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum



9 Giovanni Battista Gisleni, plan jednonawowego kościoła, *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni*, Sir John Soane's Museum, vol. 121, L-39. Fot. Pracownia Fotograficzna Zamku Królewskiego w Warszawie, by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum



10 Giovanni Battista Gisleni, przekrój prezbiterium kościoła, *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni*, Sir John Soane's Museum, vol. 121, L-40. Fot. Pracownia Fotograficzna Zamku Królewskiego w Warszawie, by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum

muzycznego, dostępnego przez kręcone schody w grubości murów. Z kolei dwukondygnacyjne pomieszczenia w bocznych przybudówkach zaopatrzone w piec i kominki. Nade wszystko jednak, mimo pary ołtarzy w niszach przęsła nawy, przy ścianie prezbiterialnej znalazły się trzy stoły ołtarzowe ustawione obok siebie. Wypada wspomnieć, że rozwiązanie takie stosował m.in. zakon trynitarzy, jak o tym świadczą trzy

stoły ołtarzowe okazałego marmurowego retabulum w kościele Saint Mathurin w Paryżu (1647, arch. Claude Roman), znane dzięki akwaforcie Theodoora van Thuldena (il. 12)⁷.

To ostatnie rozwiązanie, nawiązujące do wezwania kościoła, mogło być powtórzeniem układu ołtarzy w skromnej kaplicy Świętej Trójcy, którą brygidki przejęły w użytkowanie od magistratu Warszawy po

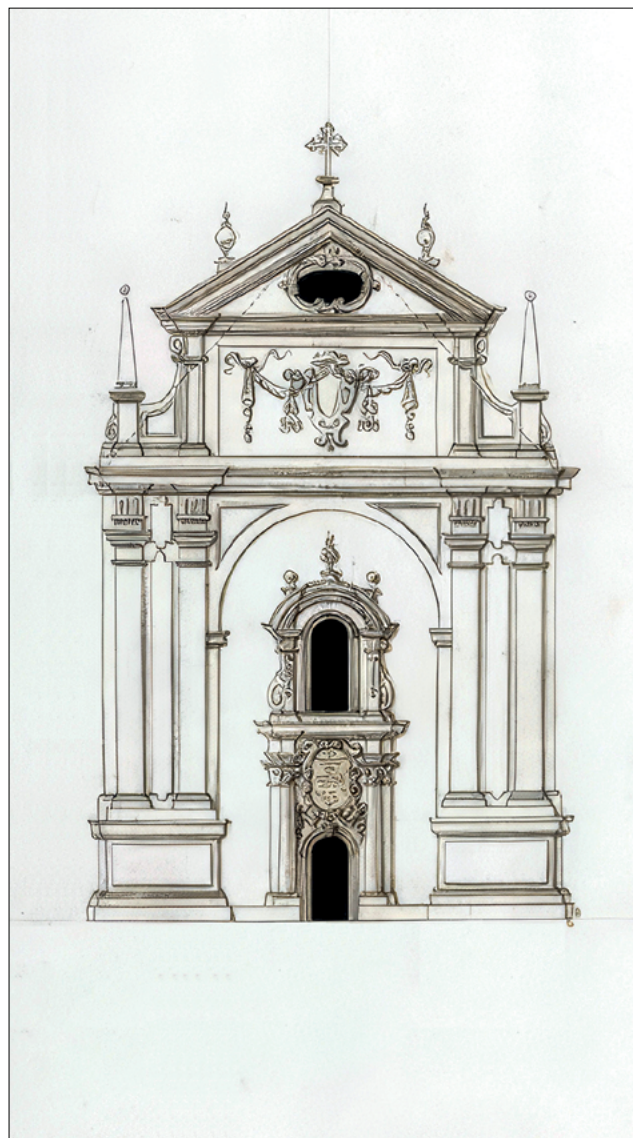
7. Andrzej Witko, *Sztuka w służbie Zakonu Trójcy Świętej w siedemnastym i osiemnastym stuleciu* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2002), s. 57–59, il. 16.

przeniesieniu się do stolicy ze wsi Lipie pod Grójcem w roku 1628. Z dokumentu biskupa Macieja Łubieńskiego (12 III 1629), potwierdzającego oficjalnie ten akt przejęcia, dowiadujemy się także, że kaplica była wzniesiona z muru pruskiego (*semi murata*) i miała dzwonicę, na której mieściły się aż dwa dzwony, w tym jeden większy⁸. Tłumaczy to m.in. wprowadzenie wieży na dzwony w pierwszym projekcie Gislengo. Przejętą świątynkę opisał Adam Jarzębski (1643):

Świętej Trójce kościół leży
A przy nim gościniec bieży.
Maluchny i dawne rzeczy –
Trzy ołtarze, piękne grzeczny,
Ambona z boku, a w ścianie
Drobne kraty czynią cienie;
Za temi panny śpiewają,
Bogu cześć, chwałę dawają.
Są to świętej zakonnice
Brygitty, jej służebnice.
Przy nich szpital potężniejszy
W mury. Ale nie możniejszy⁹.

Rzadki układ trzech stołów ołtarzowych wstawionych do jednego retabulum, a także wymiary ściany prezbiterium (ok. 16 łokci, tj. ok. 9 m) pozwalają z kolei na rozpoznanie w „Albumie Londyńskim” dwóch dalszych, starannie opracowanych wariantów projektu warszawskiego kościoła Brygidek (L-84 i L-85; il. 14, 15), a także jego wstępnego studium w „Szkiecowniku Drezdeńskim” (D-34 *recto*; il. 13).

Rysunek drezdeński ukazuje plan i dwa warianty (każdy po połowie) szerokiego, wypełniającego niemal całą ścianę retabulum z trzema stołami ołtarzowymi (il. 13). Wariant po lewej to jakby zestawienie dwóch nastaw: środkowej, dwukondygnacyjnej z parami kolumn korynckich i ozdobnym szczytem przycółkowym, oraz z boku drugiej, mniejszej, o pojedynczych kolumnach jońskich i odcinkowym przycółku. W obu, obok ram na obrazy, przewidziano zawijane kartusze na inskrypcje. Takie rozwiązanie pozwalało na wykrojenie wysokich okien nad niższymi nastawami. Drugi wariant – po prawej – przewidywał natomiast pełniejsze wypełnienie ściany przez ujęcie obu mens jedną większą i wspólną nastawą o korynckich



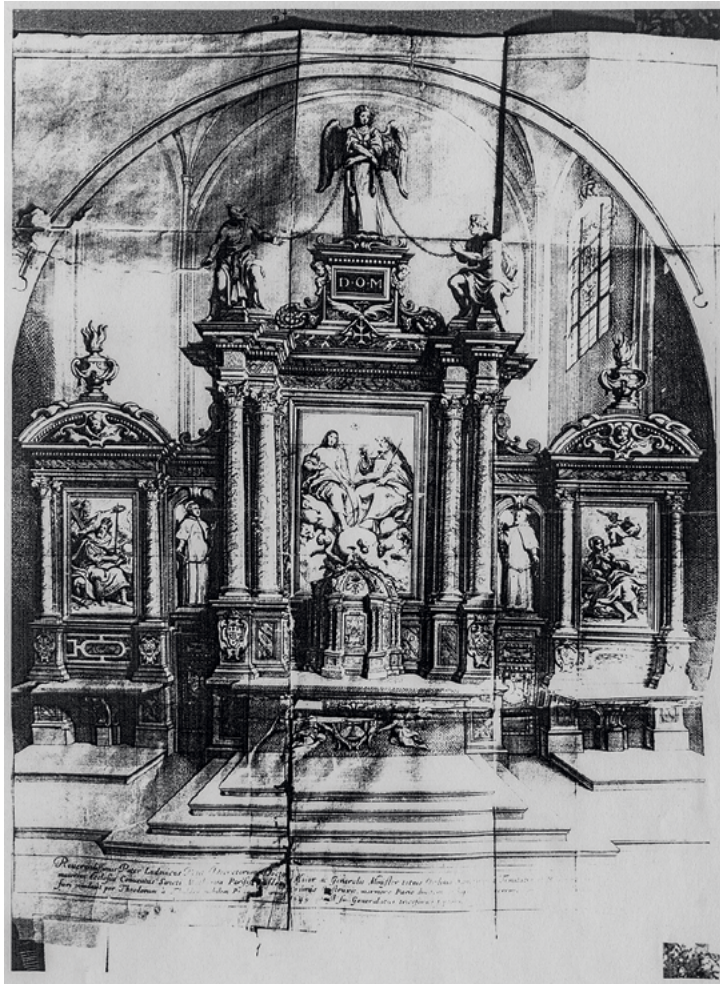
11 Giovanni Battista Gisleni, studium dekoracji fasady kościoła, *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni*, Sir John Soane's Museum, vol. 121, L-41. Fot. Pracownia Fotograficzna Zamku Królewskiego w Warszawie, by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum

kolumnach, ze szczytem flankowanym przez wolutowe ślimacznice oraz bogatsze detale dekoracyjne (figury, wazony, kartusze).

Każdy z tych dwóch drezdeńskich wariantów znalazł szczegółowe opracowanie na parze kart „Albumu Londyńskiego”. Lewy widzimy na karcie L-84 (il. 14). Jest

8. Józef Łukaszewicz, *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych w dawnej diecezji poznańskiej*, t. 3 (Poznań: Jan Konstanty Żupański, 1863) s. 126–131, przyp. 1. Por. Kurowski, *Pamiętki miasta Warszawy*, s. 177.

9. Adam Jarzębski, *Gościniec abo krótkie opisanie Warszawy*, oprac. Władysław Tomkiewicz (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1974), s. 170 (w. 2915–2926).

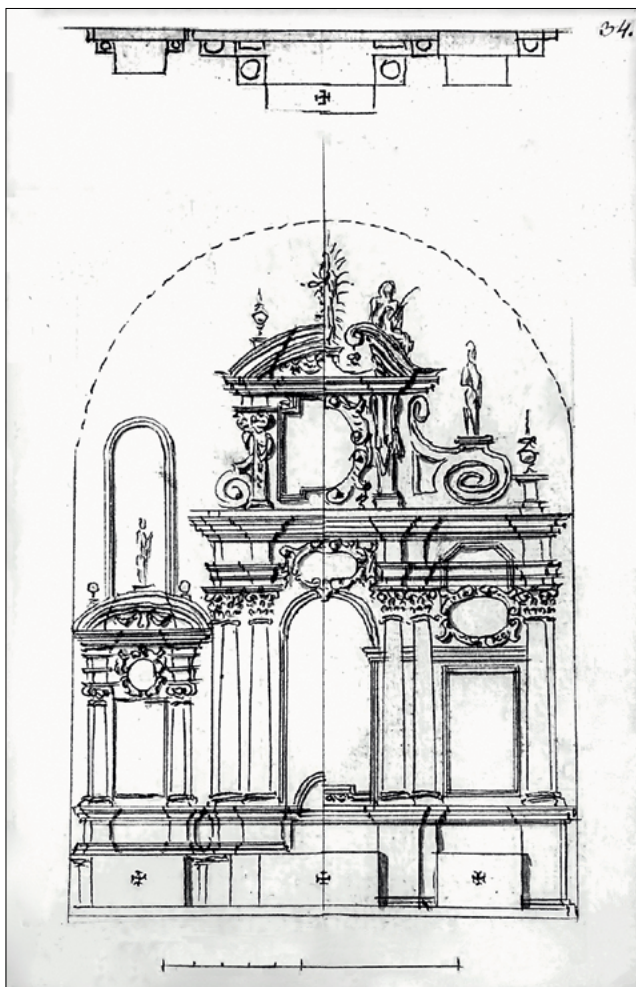


12 Ołtarz w kościele Saint Mathurin w Paryżu, akwaforta Theodoora van Thuldena, 1647. Repr. wg Witko, *Sztuka w służbie Zakonu Trójcy Świętej w siedemnastym i osiemnastym stuleciu*, il. 12

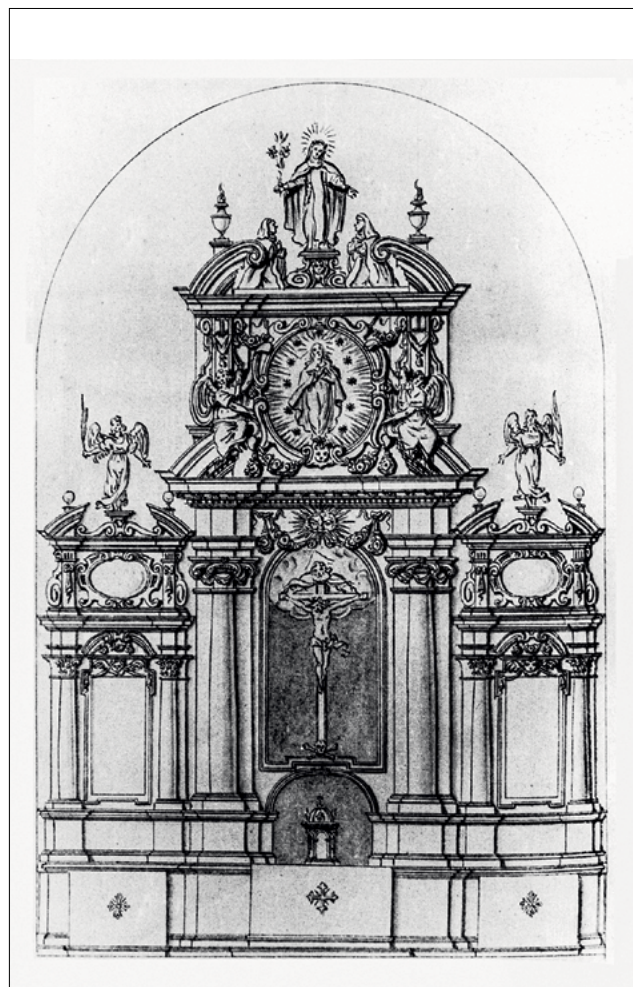
tu wysoka, środkowa nastawa o zdwojonych kolumnach jońskich, zwieńczona szczytem o lizenach-wolutach, oraz oddzielne boczne z kolumnami korynckimi i analogicznymi – choć mniej ozdobnymi – szczytami. Uderza w tym projekcie zarówno większe bogactwo motywów dekoracyjnych (kartusze, główki anielskie, girlandy, wazy, ślimacznice), jak też rozbudowany program ideowy. W środkowej nastawie, zgodnie z wezwaniem kościoła, ponad tabernakulum widnieje Chrystus na górze Kalwarii (czaszka Adama z pieszczelami), a jego krzyż jest podtrzymywany przez wylaniającego się z obłoków Boga Ojca, nad którym unosi się jeszcze promienista gołębicą Ducha Świętego. W kondygnacji szczytu, w ozdobnym kartuszu podtrzymywanym przez parę aniołów, widzimy z kolei rozmodloną Apokaliptyczną Madonnę w koronie gwiazd. Wreszcie na szczycie, między wywiniętymi fragmentami przerwanego przyczółka, stoi św. Brygida

w towarzystwie pary kłęczących zakonnicy. W nastawach bocznych elementy treściowe na rysunku zostały ograniczone do wieńczących je postaci aniołów z palmami. Program ideowy w tym projekcie ołtarza stanowił nawiązanie nie tylko do wezwania kościoła, lecz także do treści objawień św. Brygidy, w których obok Matki Boskiej występowały często trzy Osoby Boskie.

Wariant prawy z rysunku drezdeńskiego (il. 13) został opracowany szczegółowo na drugiej karcie „Albumu Londyńskiego” (L-85; il. 15). Wątek treściowy nastawy wspólnej dla trzech stołów ołtarzowych, z kolumnami korynckimi w kondygnacji dolnej oraz wolutowymi lizenami szczytu, ograniczono do Trójcy Świętej. Osobie Chrystusa na krzyżu, w polu głównym, odpowiada więc postać Boga Ojca w kartuszu szczytu. Jego przerwany przyczółek wypełnia z kolei grupa dwunastu apostołów, na których głowy spływają płomienie



13 Giovanni Battista Gisleni, dwa warianty projektu ołtarza, Drezno, Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen, inw. Ca. 67, D-34 *recto*. Fot. Zbiory Fotografii i Rysunków Pomiarowych Instytutu Sztuki PAN



14 Giovanni Battista Gisleni, projekt ołtarza, *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni*, Sir John Soane's Museum, vol. 121, L-84. Fot. Pracownia Fotograficzna Zamku Królewskiego w Warszawie, by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum

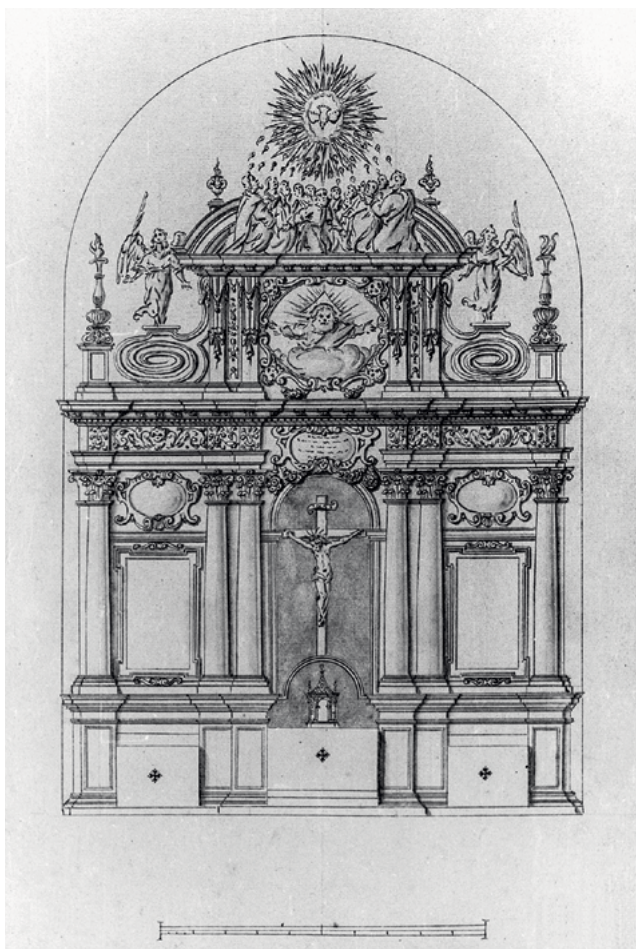
Ducha Świętego. Para aniołów z palmami przeniosła się teraz na boczne wolutowe ślimacznice¹⁰.

Nie wiadomo, czy i który z zachowanych wariantów projektu ołtarza został zrealizowany. Murowaną świątynię wzniesiono zasadniczo zgodnie z drugim, bezwieżowym projektem Gisleniego (il. 9), przy czym we wnętrzu dodane zostało jeszcze jedno, czwarte przęsło, mieszczące ganek chóru muzycznego (il. 17). Z kolei ostatecznie wykonana fasada, dobrze znana z XVIII-wiecznych widoków, między innymi z wedyty Bernarda Bellotta (1778; il. 18), świadczy o częściowym powrocie

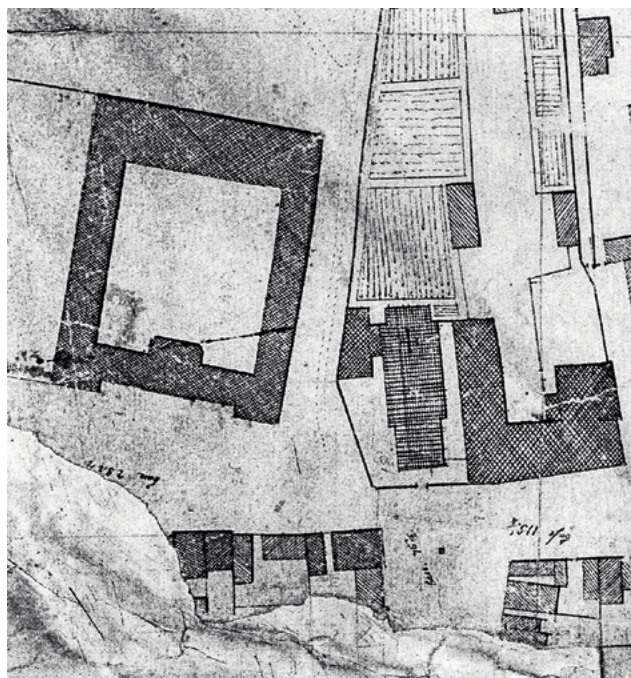
artysty do koncepcji pierwszego projektu (il. 4). Pozbawiona jednak środkowej wieży, jest fasadą płaską, dwukondygnacyjową, z ujętym wolutami szczytem, artykułowaną pilastrami porządku tokańskiego – u dołu, oraz jońskiego – u góry, a także w ścianie szczytu.

Kiedy zatem powstały omawiane rysunki Gisleniego? Fundator murowanego kościoła Brygidek, Andrzej Leszczyński, wychowanek jezuitów, wykształcony w bawarskim Ingolstadt i w Sienie, kanclerz królowej Cecylii Renaty (1636), podkanclerzy koronny (1645) i biskup chełmiński (1646) został w roku 1650 kanclerzem

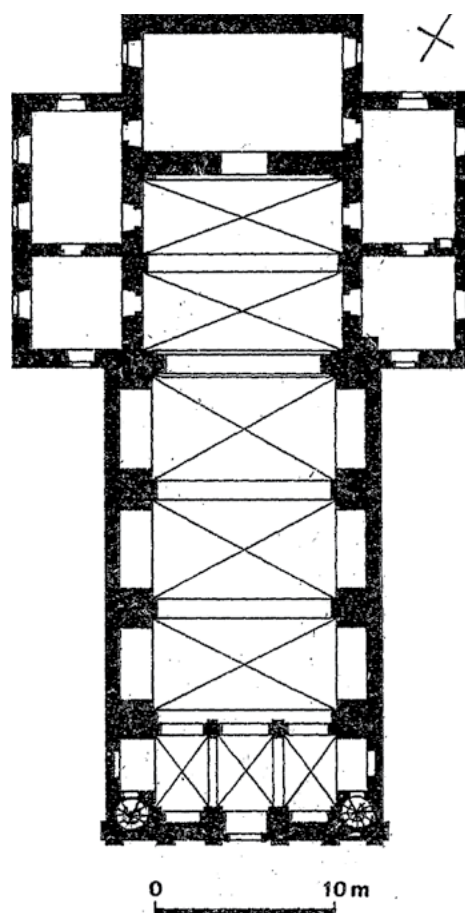
10. Wypada wspomnieć znaczenie teologii Świętej Trójcy w dobie potrydenckiej, o czym świadczą liczne dzieła sztuki rzymskiej XVII w., a wśród nich projekt głównego ołtarza kościoła S. Giovanni dei Fiorentini autorstwa Pietra da Cortony (1634), artysty dobrze znanego Gisleniemu. Zob. Karl Noehles, *La chiesa dei SS. Luca e Martina nell'opera di Pietro da Cortona* (Roma: Ugo Bozzi, 1970), s. 13, przyp. 47; il. 18 a–b.



15 Giovanni Battista Gisleni, projekt ołtarza, *Varii Disegni D'Architettura Inventati e delineati Da Gio: Battista Gisleni*, Sir John Soane's Museum, vol. 121, L-85. Fot. Pracownia Fotograficzna Zamku Królewskiego w Warszawie, by courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum



16 Kościół Świętej Trójcy i klasztor Brygidek w Warszawie, fragment planu Warszawy Pierre'a Ricaud de Tirregaille'a, 1762. Fot. Zbiory Fotografii i Rysunków Pomiarowych Instytutu Sztuki PAN



17 Plan kościoła Brygidek w Warszawie. Repr. wg Putkowska, *Architektura Warszawy XVII wieku*, il. 17



18 Bernardo Bellotto, *Kościół Brygidek i Arsenal, 1778, Zamek Królewski w Warszawie*. Fot. domena publiczna

wielkim, a w styczniu 1653 – prymasem¹¹. Na wczesne lata 50. XVII w. należy zatem datować jego zamiar fundacji kościoła Brygidek, położonego zresztą w pobliżu Nowego Leszna, jurydyki zabudowywanej (od 1648 r.) przez jego kuzyna Bogusława, podskarbiego koronnego. Wtedy też najprawdopodobniej powstawały omawiane

projekty naszego artysty, w tym ten, który doczekał się realizacji. Obok dotacji Leszczyńskiego brygidki, mogące także czerpać dochody z własnej jurydyki nazwanej Nowo Lipie (Nowolipie), mimo przerwy spowodowanej okupacją szwedzką, ukończyły budowę świątyni w roku 1658¹².

11. Władysław Czapliński, „Leszczyński Andrzej (ok. 1608–1658)”, *Polski słownik biograficzny*, t. 17 (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, 1972), s. 105–107.

12. Por. Kurowski, *Pamiętki miasta Warszawy*, s. 100–102, 177–178; Jerzy S. Majewski, „Warszawa nieodbudowana – Nalewki 2, klasztor i kościół Brygidek. Barok, posty, rządy i sądy”, *Gazeta Wyborcza (Stoleczna)*, 10 IV 2009, s. 12; Michał Wardzyński, „O dwóch posągach z warszawskiego kościoła Brygidek w Raszynie”, *Stolica*, nr 9 (2017), s. 38–41 (tam dalsze dzieje budynków położonych w zbiegu ulic Długiej i Nowolipek u wylotu ul. Bielańskiej: klasztoru, skasowanego w 1807 r., oraz kościoła, przebudowanego w latach 1818–1824 na warsztaty artyleryjskie, a następnie zburzonego w 1892 r., z przeniesieniem dwóch rzeźbionych figur z fasady – Madonny i Boga Ojca – do podwarszawskiego Raszyna).

BIBLIOGRAFIA

- Brykowska Maria. *Architektura Karmelitów Bosych w XVII–XVIII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991.
- Miłobędzki, Adam. *Architektura polska XVII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- Noehles, Karl. *La chiesa dei SS. Luca e Martina nell'opera di Pietro da Cortona*. Roma: Ugo Bozzi, 1970.
- Putkowska, Jolanta. *Architektura Warszawy XVII wieku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991.
- Witko, Andrzej. *Sztuka w służbie Zakonu Trójcy Świętej w siedemnastym i osiemnastym stuleciu*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2002.

BIOGRAPHICAL NOTE

Stanisław Mossakowski (b. 1937), the former director of the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences in Warsaw, is a member of several Polish (i.a. Polish Academy of Sciences, Academy of Arts and Sciences in Cracow, Warsaw Scientific Society) and international scientific societies (i.a. Ateneo Veneto in Venice, Accademia Clementina in Bologna, Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres in Paris and others). He specialises in the history of architecture and decorative sculpture, the role of antique tradition in art, links between the Polish and Italian art and artistic milieus, and the relationship between art history and the history of ideas.

NOTA BIOGRAFICZNA

Stanisław Mossakowski (ur. 1937), wieloletni dyrektor Instytutu Sztuki PAN, członek licznych towarzystw naukowych w kraju (m.in. PAN, PAU, TNW) i za granicą (m.in. Ateneo Veneto w Wenecji, Accademia Clementina w Bolonii, Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres w Paryżu), historyk sztuki nowożytnej, specjalizujący się w problematyce dziejów architektury i rzeźby dekoracyjnej, roli tradycji antycznej w sztuce, relacji artystycznych polsko-włoskich oraz związków historii sztuki i historii idei.