

Biuletyn Historii Sztuki  
LXXXIII:2021, nr 1  
ISSN 00063967

MIROŚŁAWA SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA

*Katowice, Instytut Nauk o Sztuce, Uniwersytet Śląski*

<https://orcid.org/0000-0002-7249-1991>

*Późnobarokowy wystrój i wyposażenie  
lwowskich kościołów trynitarzy*

*Late-Baroque Décor and Furnishing of Lviv's  
Trinitarian Churches*

Obydwa lwowskie kościoły trynitarzy, pw. Świętej Trójcy i św. Mikołaja, otrzymały wysokiej klasy artystycznej późnobarokowy wystój i wyposażenie, od dawna budzące zainteresowanie badaczy. W pracach przeprowadzonych w latach 1750–1758 w pierwszej świątyni, wzięli udział – jak ustaliła Katarzyna Brzezina – m.in. Stanisław Stroiński, Johann Georg Pinsel i Bernard Meretyn. Niewykorzystane dotychczas informacje źródłowe wskazują, że odegrali oni w tym przedsięwzięciu kluczową rolę, dokonując pierwszej we Lwowie kompleksowej transformacji wnętrza kościelnego w duchu rokoka. Jej efekty nie przetrwały próby czasu, w odróżnieniu od dekoracji sztukatorskiej i wyposażenia kościoła pw. św. Mikołaja, wykonanych głównie w latach 40. i 70. XVIII w. Wnikliwa analiza ich form oraz źródeł pisanych pozwoliła na weryfikację sprzecznych atrybucji i datowań, w które obfituje literatura przedmiotu.

**Słowa-klucze:** sztuka trynitarzy, kościół pw. Świętej Trójcy we Lwowie, kościół pw. św. Mikołaja we Lwowie, późny barok, rokoko, Stanisław Stroiński, Johann Georg Pinsel, Bernard Meretyn, Sebastian Fesinger



Both Lviv churches of the Trinitarians: of the Holy Trinity and of St Nicholas were given high-quality artistic Late Baroque décor and furnishing which have for long incited scholars' interest. In the works conducted in 1750–1758 in the first of the churches Katarzyna Brzezina identified the participation of e.g. Stanisław Stroiński, Johann Georg Pinsel, and Bernard Meretyn. The previously unused source information demonstrates that they played a key role in the project, conducting the first in Lviv complex transformation of a church interior in the Rococo spirit. Its results have not survived, contrary to the stucco decoration and furnishing of the Church of St Nicholas executed mainly in the 1740s and 70s. A thorough analysis of their form and of written sources has allowed to verify contradictory attributions and datings, abounding in the literature on the subject.

**Keywords:** Trinitarian art, Church of the Holy Trinity in Lvov, Church of St Nicholas in Lvov, Late Baroque Rococo, Stanisław Stroiński, Johann Georg Pinsel, Bernard Meretyn, Sebastian Fesinger

**T**ransformacja wnętrz kościelnych w duchu berniniowskiej idei *bel composto* na Rusi Koronnej została zapoczątkowana przez lwowskich bernardynów w 2. połowie lat 30. XVIII w.<sup>1</sup> Osiągnięciu efektu symbiozy sztuk sprzyjało wprowadzenie jednolitego wyposażenia i wystroju, doskonale maskujących prostotę układów przestrzennych. Pośród świątyń, których wnętrza obleczone w późnobarokowy kostium, szczególne miejsce zajmują kościoły trynitarzy we Lwowie – pw. Świętej Trójcy i św. Mikołaja. Pierwszy z nich został częściowo zniszczony, a następnie przebudowany na cerkiew, jednak źródła pisane dają wyobrażenie o splendorze jego dekoracji malarskiej i wyposażenia, stworzonych przez najwybitniejszych artystów działających na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej w połowie XVIII stulecia. Dużo łaskawiej los obszedł się z drugą trynitarą świątynią – do dzisiaj zachował się jej sztukatorski wystrój, uchodzący za zjawisko wyjątkowe na tle sztuki lwowskiej, oraz zespół głównie XVIII-wiecznych retabulów.

Mogłoby się wydawać, że problematyka artystyczna lwowskich kościołów trynitarzy, w ostatnim ćwierćwieczu podejmowana nader często przez badaczy, również przez autorkę niniejszego artykułu, nie wymaga dalszych studiów. Na decyzji o ich wznowieniu założyło odkrycie istotnych, dotychczas niewykorzystanych informacji źródłowych, rzucających nowe światło na wystrój i wyposażenie obydwu świątyń, oraz nawarstwianie się w literaturze przedmiotu sprzecznych atrybucji i datowań, wysuwanych bez uwzględnienia stanu badań.

### ***Kościół pw. Świętej Trójcy***

Informacje na temat historii kościoła pw. Świętej Trójcy i klasztoru trynitarzy *intra moenia* we Lwowie, opublikowane przez Józefa Białynię Chołodeckiego<sup>2</sup>, wzbogaciła Katarzyna Brzezina, odnajdując w klasztornej księdze wydatków z lat 1756–1764 wpisy świadczące o udziale w odbudowie kompleksu kościelno-klasztornego po pożarze w 1748 r. artystów tej miary co Bernard Meretyn, Johann Georg Pinsel, Stanisław Stroński czy Sebastian Fesinger<sup>3</sup>. Pisząca te słowa zrekonstruowała pierwotny kształt architektoniczny

<sup>1</sup> Szczegółowe omówienie zjawiska: Piotr KRASNY, „Lwowskie środowisko artystyczne wobec idei symbiozy sztuk w wystroju i wyposażeniu wnętrz sakralnych (1730–1780)”, *Rocznik Historii Sztuki* 30 (2005), s. 147–189.

<sup>2</sup> Józef BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze* (Lwów: Nakładem Towarzystwa Miłośników Przeszłości Lwowa, 1911), s. 48–49, 63, 68, 76–78. Pisząc o dziejach pierwszej lwowskiej placówki trynitarzy w latach 1685–1750 r., badacz opierał się na kronice zakonnej z 1753 r.: Marianus a S. Stanisław SIKORSKI, *Hypomnema Ordinis Discalceatorum Sanctissimae Trinitatis Redemptionis Captivorum [...]* (Varsoviae: In Typographia S.R.M. & Reipublicae Collegii Scholarum Piarum, 1753).

<sup>3</sup> Archiwum Narodowe w Krakowie, Oddział I (dalej ANKr. O/I), Teki Schneidra, nr 992 (Trynitarze): księga wydatków klasztoru trynitarzy *intra moenia* we Lwowie, 1756–1764 (bez strony tytułowej); Katarzyna BRZEZINA, „Materiały do dziejów artystycznych kościoła Trynitarzy pw. Trójcy Przenajświętszej we Lwowie”, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 2, red. Jan K. OSTROWSKI (Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ, 1996), s. 196–207.

budowli na podstawie wcześniej nieanalizowanych przekazów kronikarskich i ikonograficznych oraz zwróciła uwagę na analogie formalne łączące ją z *oeuvre* Tylmana z Gameren<sup>4</sup>. Jakub Adamski wysunął tezę, iż część rzeźb ołtarzowych z kościoła pw. Świętej Trójcy trafiła do lwowskiego kościoła karmelitów trzewickowych<sup>5</sup>, a Janina Dzik przeprowadziła analizę kronikarskiego opisu malowideł, które – jej zdaniem – zdobiły prezbiterium trynitarzkiej świątyni<sup>6</sup>.

Założony w 1686 r. lwowski klasztor trynitarzy *intra moenia* był pierwszą i zarazem najważniejszą placówką zakonu na ziemiach polsko-litewskich<sup>7</sup>. Z jego rangą koresponowały monumentalne formy wzniesionego w latach 1703–1729 kościoła pw. Świętej Trójcy, o podłużnym, krzyżowym wnętrzu z prostokątnym prezbiterium, trójprześlawą nawą ujętą ciągami kaplic i emporami oraz transeptem utrzymanym w linii korpusu, poprzedzonego dwuwieżową fasadą<sup>8</sup>. 3 maja 1748 r. ogień strawił dachy kompleksu kościelno-klasztornego i wdarł się do świątyni przez górne okna, niszcząc polichromię oraz większość ołtarzy<sup>9</sup>. Nad podjętym natychmiast remontem budowli z ramienia zakonu czuwali o. Marcin od Świętej Trójcy Pohl, minister klasztoru w latach 1746–1751 i 1753–1756, oraz o. Łukasz od św. Feliksa Pieczyński, sprawujący tę funkcję od 1751 do 1753 r.<sup>10</sup> Wystrój i wyposażenie kościoła, których wykonanie zajęło blisko dekadę, zostały zdewastowane po kasacie józefińskiej w 1783 r., kiedy budowlę zaadaptowano na bibliotekę uniwersytecką. Dzieła zniszczenia dopełnił ostrzał artyleryjski w czasie zamieszek studenckich w 1848 r.<sup>11</sup> Na zrębie murów zrujnowanej świątyni w latach 1874–1894 wzniesiono greckokatolicką cerkiew pw. Przemienienia Pańskiego<sup>12</sup>.

Pożar w 1748 r. stanowił cezurę w dziejach artystycznych kościoła pw. Świętej Trójcy. Według trynitarzkiego kronikarza jeszcze w tym samym roku powstała polichromia chóru zakonnego, usytuowanego na tyłach prezbiterium, na drugiej kondygnacji klasztoru (rozebranego po 1848 r.)<sup>13</sup>. Przykrywającą kwadratowe pomieszczenie kopułę zdobiły dwie

<sup>4</sup> Mirosława SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, „Kościół pw. Przenajświętszej Trójcy i klasztor Trynitarzy «intra moenia» we Lwowie. Dzieje i architektura”, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 6, red. Andrzej BETLEJ, Piotr KRASNY (Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ, 1996), s. 51–55; EAD., *Architektura trynitarzy na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej* (Katowice: Uniwersytet Śląski, 2017), s. 51–55, 115–116, 126, 237–241.

<sup>5</sup> Jakub ADAMSKI, „Kościół p.w. św. Marcina i klasztor OO. Karmelitów Trzewickowych we Lwowie”, w: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 19: *Kościół i klasztory Lwowa z okresu przedrozbiorowego (I)*, oprac. Jakub ADAMSKI et al. (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2011), s. 266–267 (Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, 1).

<sup>6</sup> Janina DZIK, *Euntes in mundum universum predicate evangelium. Programy ideowe osiemnastowiecznych malowideł kościołów zakonnych na ziemiach południowo-wschodnich dawnej Rzeczypospolitej* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2014), s. 318–324.

<sup>7</sup> BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze*, s. 41; SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 44, 51.

<sup>8</sup> SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, „Kościół pw. Przenajświętszej Trójcy”, s. 47–48; EAD., *Architektura trynitarzy*, s. 238–239.

<sup>9</sup> BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze*, s. 63; BRZEZINA, „Materiały do dziejów artystycznych”, s. 195; SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, „Kościół pw. Przenajświętszej Trójcy”, s. 45; EAD., *Architektura trynitarzy*, s. 53–54.

<sup>10</sup> SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, „Kościół pw. Przenajświętszej Trójcy”, s. 44–45; EAD., *Architektura trynitarzy*, s. 53–54.

<sup>11</sup> BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze*, s. 76–78; BRZEZINA, „Materiały do dziejów artystycznych”, s. 195; SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, „Kościół pw. Przenajświętszej Trójcy”, s. 46; EAD., *Architektura trynitarzy*, s. 240–241.

<sup>12</sup> РОМАН І. МОГИТИЧ, *Преображенська церква*, w: *Історико-архітектурний атлас Львова. Серія 2: Визначні будівлі* (Львів: Центр Європи, 1997), s. 5–6, 12; Piotr KRASNY, *Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1596–1914* (Kraków: Universitas, 2003), s. 272–273; SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 241.

<sup>13</sup> SIKORSKI, *Hypomnema Ordinis Discalceatorum*, s. 462–466. Kronikarski opis malowideł został przytoczony *in extenso* i omówiony przez Janinę Dzik, która mylnie podała, że chodzi o polichromię zdobiącą prezbiterium i określiła czas jej powstania na okres między 1748 a 1753 r., choć z chronostychu widniejącego nad wejściem do chóru wynika, że została wykonana w 1748 r.: „Post Ignes UMbrIs ILLVXIIt CharVs ApeLLes; CLarlor Vt CaeLIs sIt noVa Vesta Chorl”.

sceny ze świętymi fundatorami zakonu trynitarzy: alegoria misji redempcyjnej ze Świętą Trójcą i św. Janem de Matha oraz objawienie się Matki Boskiej św. Feliksowi de Valois. Na sklepieniu latarni widniało przedstawienie łączące tematy Narodzenia Marii i Jej Niepokalanego Poczęcia: mała Maria owinięta w pieluszki, leżąca w kołysce wspartej na księżycu<sup>14</sup>. Wokół oculusa kopuły namalowano dni miesiąca września, a poniżej – znaki zodiaku w taki sposób, że dzień ósmy znajdował się nad znakiem Panny, oznaczonym tarczą słoneczną. Wizerunkom czterech ojców Kościoła umieszczonym na pendentywach oraz czterech ewangelistów i czterech świętobliwych trynitarzy na ścianach chóru towarzyszyły inskrypcje o mariologicznej wymowie.

W *Rationes expensarum*<sup>15</sup> wzmiankowane są prace malarskie przeprowadzone w kościele w 1753 r., m.in. w prezbiterium: w maju zapłacono 936 zł „pictori in vim laboris circa capellam maiorem”, we wrześniu – 900 zł „pictori ad rationem picturae ecclesiae ex pecunia collegii”, a w październiku – 1 944 zł „pictori ad integritatem totius solutionis”<sup>16</sup>. Autorem rzeczonych malowideł oraz polichromii chóru zakonnego zapewne był Stanisław Stroiński, który za prace nad wystrojem świątyni w latach 1756–1757 pobrał w czterech ratach honorarium w wysokości 4 000 zł<sup>17</sup>. Do przyjęcia tej hipotezy skłania fakt, iż lwowski malarz – w świetle niedawnego odkrycia archiwalnego Agaty Dworzak – w połowie lat. 40. XVIII w. wykonał dekorację malarską kościoła trynitarzy w Teofilpolu<sup>18</sup>. Dodajmy, że w czerwcu 1751 r. otrzymał od trynitarzy z klasztoru *intra moenia* 240 zł „pro pictura altaris iubilaei”<sup>19</sup>.

Wiele wskazuje na to, że u boku Stroińskiego pracował, doskonaląc się w sztuce malarzkiej Joseph Prechtl (1737–1799), w zakonie trynitarzy brat świecki Józef od św. Teresy, wykształcony w Cesarsko-Królewskiej Dworskiej Akademii Malarzy, Rzeźbiarzy i Budowniczych w Wiedniu, jeden z wybitniejszych malarzy działających w Rzeczypospolitej w 2. połowie XVIII w.<sup>20</sup>

---

Zob. DZIK, *Euntes in mundum universum*, s. 318–323; SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, „Kościół pw. Przenajświętszej Trójcy”, s. 47; EAD., *Architektura trynitarzy*, s. 181.

<sup>14</sup> Janina Dzik błędnie stwierdziła, że na sklepieniu latarni „znajdował się wizerunek Marii, zapewne w typie Immaculaty, stojącej na księżycu.” Zob. DZIK, *Euntes in mundum universum*, s. 318.

<sup>15</sup> Центральний державний історичний архів України, м. Львів (dalej ЦДАУЛ), ф. 52, оп. 2, спр. 1127: *Rationes expensarum quae fiunt in hoc nostro Collegio Leopoliensi intra maenia Ordinis Discalceatorum SSSmae Trinitatis Redemptionis Captivorum ab Anno Domini 1740 [ad 1783] / Rationes preceptorum quae variis titulis recipiuntur in hoc nostro Collegio Leopoliensi intra maenia Ordinis Discalceatorum SSSmae Trinitatis Redemptionis Captivorum ab Anno Domini 1740 [ad 1783]*. W odróżnieniu od księgi z ANKr (zob. przyp. 3), stanowiącej rejestr wszelkich wydatków, w *Rationes expensarum*, co do zasady podawano sumaryczne kwoty przeznaczone w danym miesiącu na żywność, służbę czy „fabrykę” kościelną, tylko sporadycznie odnotowując nakłady poniesione na konkretne cele. Źródło nie zostało dotychczas wykorzystane w badaniach nad sztuką trynitarzy. W inwentarzu archiwalnym podana jest błędna informacja, że księga należała do lwowskiego klasztoru karmelitów bosych.

<sup>16</sup> ЦДАУЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1127: *Rationes expensarum*, s. 155, 159, 160; Mirosława SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, [recenzja] „Agata Dworzak, *Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych* (Wydawnictwo Attyka, Kraków 2018, ss. 513”, *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 68, nr 4 (2020), s. 609. Ministrem klasztoru, który zlecił realizację tych prac, był o. Łukasz Pieczyński, co zostało upamiętnione w *Liber vitae et mortis* polsko-litewskiej prowincji trynitarzy: „[P. Lucas a S. Felice] ecclesiae Leopoliensi lucem magna ex parte dedit per picturam”. Zob. *Monumenta Ordinis Excalceatorum SS. Trinitatis Redemptionis Captivorum ad Provincias S. Ioachimi (Poloniae) et S. Iosephi (Austriae-Hungariae) spectantia*, wyd. ANTONINUS AB ASSUMPTIONE (Romae, 1911), s. 36–37, poz. 186.

<sup>17</sup> BRZEZINA, „Materiały do dziejów artystycznych”, s. 199–201.

<sup>18</sup> Agata DWORZAK, *Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych* (Kraków: Wydawnictwo Attyka, 2018), s. 42.

<sup>19</sup> ЦДАУЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1127: *Rationes expensarum*, s. 130.

<sup>20</sup> Mirosława SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, „Malarz Joseph Prechtl. Przyczynek do monografii artysty”, *Biuletyn Historii Sztuki* 80, nr 1 (2018), s. 51–52. Joseph Prechtl przywdział trynitarski habit w 1754 r. w lwowskim klasztorze *intra moenia*.

Dnia 1 kwietnia 1750 r. położono fundamenty pod mурowany ołtarz główny, w którym – podobnie jak we wcześniejszym drewnianym – miała stanąć ocalała z pożaru, cudami słynąca figura Jezusa Nazareńskiego Wykupionego<sup>21</sup>. Z *Rationes expensarum* dowiadujemy się, że w 1752 r. za jego marmoryzację zapłacono w trzech ratach 4 680 zł<sup>22</sup>, zaś cała inwestycja ukończona w 1755 r. pochłonęła prawie 70 000 zł<sup>23</sup>. Od 1 czerwca 1751 r. do 30 czerwca 1754 r. „pro adornando et in sua structura eleganter perficiendo altari Jesu Nazareni” benefaktorzy zakonu przekazali w sumie 30 786 zł<sup>24</sup>. 5 sierpnia 1755 r. w retabulum umieszczono statuę „trynitarzkiego” Jezusa, wprowadzoną do świątyni w uroczystej procesji, która wyruszyła z katedry łacińskiej<sup>25</sup>.

Z ekspensy klasztornej z lat 1756–1764 wiadomo, że w latach 1756–1757 Johann Georg Pinsel i Johann Georg Gertner wykonali rzeźby do dwóch ołtarzy bocznych – pw. św. Jana de Matha i św. Feliksa de Valois, zwanych ołtarzami patriarchów lub świętych ojców<sup>26</sup>. W księdze wyszczególniono wydatki „za osóbkę rżniętą ś. Joachima do ołtarza ś. o. Feliksa” oraz „za wyzłoczenie osóbek świętego Joachima i S. Nepomucena, do ołtarzów świętych Ojców”<sup>27</sup>. Owe figury – określone nie jako „osoby”, lecz „osóbki”, co wskazuje na ich niewielkie rozmiary – Jakub Adamski, jak się wydaje słusznie, utożsamiał z dwiema niespełna półmetrowymi rzeźbami wkomponowanymi wtórnie w strukturę tabernakulum neobarokowego ołtarza z lat 1857–1858 z lwowskiego kościoła karmelitów trzewickowych pw. św. Marcina<sup>28</sup>. Zdaniem badacza również rokokowe statuy św. Piotra, św. Pawła, św. Barbary oraz pozbawionej atrybutów świętej ze wspomnianej nastawy, mierzące około metra, miałyby pochodzić z kościoła trynitarzy pw. Świętej Trójcy. Niewątpliwie cechy stylowe czterech figur męskich pozwalają na ich włączenie do *oeuvre* J.G. Pinsla. Mniej przekonujące wydaje się natomiast atrybuowanie rzeźb świętych nie-

---

Do nowicjatu w Beresteczku został skierowany dopiero na przełomie lutego i marca 1757 r., kiedy prace nad polichromią kościoła pw. Świętej Trójcy dobiegały końca.

<sup>21</sup> SIKORSKI, *Hypomnema Ordinis Discalceatorum*, s. 467; SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, „Kościół pw. Przenajświętszej Trójcy”, s. 45; EAD., *Architektura trynitarzy*, s. 54.

<sup>22</sup> ЦдіяУЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1127: *Rationes expensarum*: w styczniu „mosaistae in vim futuri laboris circa altare Jesu Nazareni flor(enos) mille nongentos octoginta /1980/” (s. 137), w czerwcu „pro altari Jesu Nazareni flor(enos) mille octoginta /1080/ (s. 143), w sierpniu „mosaistae in vim laboris circa altare Jesu Nazareni florenos mille sexcentos viginti /1620/ (s. 145).

<sup>23</sup> Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського (dalej НбУВ), rkps 4143: [Andreas a Spiritu Sancto Kromberg], *Rerum memorabilium in Provincia Sancti Joachimi Ordinis Discalceatorum Sanctissimae Trinitatis de Redemptione Captivorum. Historia brevis annorum decem et septem nempe ab Anno 1752 ubi desiit chronicon ejusdem provinciae HIPOMNEMA inscriptum usque ad Annum 1769*, k. 16v.: „eo [P. Martino a SS. Trinitate] itaque totis sollicitudinibus in instaurationem Ecclesiae incumbente, haec eadem basilica non solum simulacris sive statutis Sanctorum Patrum nostrorum Joannis et Felicis admirando opere statuaria affabre elaboratis, impensis Illustrissimi Nicolai Potocci praefecti Canioviensis, et pone aram principem collocatis adornata sub id tempus fuerit, sed etiam longe aliam faciem induere caepit, eo quidem rerum successu secuto, ut intra triennium perdurantis eiusdem patris ministri officii (quod simul annotare iuvat) praeter aram principem maximo sumptu erectam profusis nempe prope-modum septuaginta millibus, etiam minora altaria constructa, coloribus et auro tincta, ipsaque etiam tota ecclesia pulcherrimo penicillo depicta sit, aliaque eidem accesserint ornamenta, demum principalis porta collegii surrexit mirae pulchritudinis”.

<sup>24</sup> ЦдіяУЛ, ф. 52, оп. 2, спр. 1127: *Rationes preceptorum*, s. 140–141. Najhojniejszy spośród trzydziestu dwóch ofiarodawców był krajczy wielki koronny Franciszek Salezy Potocki, fundator klasztoru trynitarzy w Brahiłowie, który przeznaczył na wniesienie ołtarza we lwowskim kościele trynitarzy 15 122 zł, czyli blisko połowę zgromadzonej sumy.

<sup>25</sup> НбУВ, rkps 4143, *Rerum memorabilium*, k. 27.

<sup>26</sup> BRZEZINA, „Materiały do dziejów artystycznych”, s. 196, 200–202.

<sup>27</sup> Ibid., s. 196, 202.

<sup>28</sup> ADAMSKI, „Kościół p.w. św. Marcina”, s. 266–267. Autor błędnie pisze o jednym ołtarzu św. św. Jana de Matha i Feliksa de Valois, podczas gdy każdemu z trynitarzskich fundatorów wystawiono osobny ołtarz.

wiaści, prezentujących znacznie niższy poziom artystyczny, J.G. Gertnerowi tylko dlatego, że brał udział w trynitarzkiej „fabryce”. Sceptycyzm budzi również opinia Borysa Woznickiego (niepoparta żadną argumentacją), że ich autorem był Franciszek Olędzki<sup>29</sup>.

Kronikarz zakonny, wychwalając hojność wobec trynitarzy zmarłej w 1772 r. Anny Potockiej, współfundatorki złożenia kościelno-klasztornego w Brahiłowie, wzmiankuje dwa ołtarze wystawione jej sumptem w lwowskim kościele pw. Świętej Trójcy. Ich retabula zostały wzniesione z muru na wzór nastawy ołtarza głównego („bina lateritia altaria iustae magnitudinis et pulchritudinis eximiae principi ibidem arae simillima”)<sup>30</sup>, co skłania do wniosku, że znajdowały się przy ścianach zamykających ramiona transeptu. Najpewniej powstały podczas „fabryki” prowadzonej w latach 50. XVIII w. i są tożsame ze wzmiankowanymi ołtarzami św. Jana de Matha i św. Feliksa de Valois. W ekspensie klasztornej mowa jest o jeszcze jednym ołtarzu bocznym ufundowanym w owym czasie, dedykowanym Matce Boskiej Bolesnej<sup>31</sup>. Dodajmy, że z pożaru w 1748 r. ocalały retabula tylko dwóch ołtarzy – św. Faustyna i św. Kajetana<sup>32</sup>. Wezwanie pierwszego z nich musiało ulec zmianie, zważywszy, że w 1755 r. trumnę z relikwiami rzymskiego męczennika umieszczono w ołtarzu głównym. Być może został wtórnie dedykowany Najświętszej Marii Pannie – w 1763 r. ołtarz pod takim wezwaniem trynitarze sprzedali jako „stary”<sup>33</sup>. W latach 1770–1772 zakonnicy wystawili ołtarz Matki Boskiej Częstochowskiej za sumy przekazane przez o. Marcina od Świętej Trójcy Pohla, podówczas definitora prowincjalnego, oraz o. Feliksa od św. Jana Chrzciciela (*in saeculo* Jana Rydzkiewicza), prokuratora prowincji<sup>34</sup>.

Od 1756 do 1759 r. przy trynitarzkiej „fabryce” był zatrudniony Sebastian Fesinger, który wykonał figury do kazalnicy oraz „osoby do furty”, wzniesionej przy ścianie szczytowej lewego ramienia transeptu<sup>35</sup>. Za przyjęciem tezy Katarzyny Brzeziny, iż architektem tej niewielkiej budowli był Bernard Meretyń, wzmiankowany w ekspensie tylko raz<sup>36</sup>, przemawia jej centralny, krzyżowy plan i dynamiczna, kulisowo ukształtowana fasada, przywodzące na myśl sobór katedralny pw. św. Jura<sup>37</sup>. Na podstawie kronikarskiej wzmianki o flankujących ołtarz główny figurach św. Jana de Matha i św. Feliksa de Valois, ufundowanych przez Mikołaja Bazylego Potockiego, starostę kaniowskiego, chlebobawcę Pinsla i Meretyna, osiadłych w należącem doń Buczaczu<sup>38</sup>, można domniemywać, że prace obydwu artystów nad wyposażeniem świątyni miały znacznie szerszy zasięg i rozpoczęły się wcześniej niż to wynika z zachowanych źródeł. Jeśliby uznać, że ich wspólnym dziełem

<sup>29</sup> Борис Возницький, *Франсиск Оленський – львівський скульптор другої половини XVIII ст. Каталог виставки*, (Львів: Львівська картинна галерея, 1995), s. 14. Wzmiankowane statuy, z wyjątkiem zaginionej rzeźby św. Jana Nepomucena, znajdują się obecnie w Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki.

<sup>30</sup> НБУВ, rkps 4144: [Andreas a Spiritu Sancto Kromberg], *Rerum memorabilium in provincia Sancti Joachimi Ordinis Discalceatorum Sanctissimae Trinitatis Redemptionis Captivorum historiae brevis continuatio. Ab Anno 1769 ad Annum 1774 ubi quaedam de bello et calamitatibus Poloniae Regni adducuntur eodem auctore dicti ordinis sacerdote proffesso*, k. 26r. Przytoczona wzmianka nie została dotychczas wykorzystana w literaturze przedmiotu.

<sup>31</sup> BRZEZINA, „Materiały do dziejów artystycznych”, s. 196–197.

<sup>32</sup> BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze*, s. 63; BRZEZINA, „Materiały do dziejów artystycznych”, s. 195; SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, „Kościół pw. Przenajświętszej Trójcy”, s. 45; EAD., *Architektura trynitarzy*, s. 53–54.

<sup>33</sup> BRZEZINA, „Materiały do dziejów artystycznych”, s. 197.

<sup>34</sup> ЦдіаУЛ, ф. 52, оп. 2, с. 1127: *Rationes preceptorum*, s. 254, 255, 270.

<sup>35</sup> BRZEZINA, „Materiały do dziejów artystycznych”, s. 197–201, 203.

<sup>36</sup> *Ibid.*, s. 199. W sierpniu 1756 r. z klasztornej kasy wypłacono 180 zł „D(omino) Bernardo architecto pro lapidibus ad fabricam”.

<sup>37</sup> SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 162.

<sup>38</sup> Zob. przypis 23.

było retabulum wielkiego ołtarza, oznaczałoby to, że uczestniczyli w trynitarzkiej „fabryce” od początku lat 50. XVIII w.

W świetle przedstawionych informacji rewizji wymaga pogląd Piotra Krasnego i Jakuba Sity, iż dopiero w latach 60. XVIII w., za sprawą Piotra Polejowskiego, nastąpiło „przeniesienie głównego nurtu tradycji pinslowskiej z prowincjonalnego Buczacza do Lwowa”<sup>39</sup>. Kompleksowa aranżacja wnętrza kościoła pw. Świętej Trójcy, przeprowadzona w latach 1750–1758 przy walnym udziale Johanna Geорга Pinsla, musiała wywrzeć istotny wpływ na miejscowe środowisko artystyczne. Pozostaje żywić nadzieję, że dalsze badania na sztuką lwowską dostarczą kolejnych argumentów na poparcie tej tezy.

### **Kościół pw. św. Mikołaja**

Całościowy rys historyczny założenia kościelno-klasztornego trynitarzy *extra moenia*, położonego na Przedmieściu Halickimi, zawdzięczamy Józefowi Białyni Chołodeckiemu<sup>40</sup>. Problem autorstwa budowli zakonnych jako pierwszy poruszył Tadeusz Mańkowski pod wpływem wzmianki w *Liber vitae et mortis* polsko-litewskiej prowincji trynitarzy, poświadczającej udział w budowie „Domus Nicolai” o. Kazimierza od Serca Jezusa Granackiego, architekta amatora. Badacz nie rozstrzygnął jednak, czy trynitarz był zaangażowany w „fabrykę” kościoła, czy też klasztoru, ani na czym polegała jego rola<sup>41</sup>. Według Zbigniewa Hornunga świątynię zaprojektował Francesco Placidi, z czym zdecydowanie nie zgodził się Józef Lepiarczyk, monografista włoskiego artysty<sup>42</sup>. Jerzy Kowalczyk wysunął tezę, iż projektantem i budowniczym kościoła był o. Kazimierz Granacki, podczas gdy klasztor został wzniesiony przez zawodowego architekta<sup>43</sup>. Atrybucja ta, przez Katarzynę Brzezina-Scheuerer uznana za prawdopodobną<sup>44</sup>, została przyjęta przez autorkę niniejszego artykułu<sup>45</sup>.

Kościół otrzymał bogaty wystrój i wyposażenie, co do których czasu powstania i autorstwa nie ma zgodności wśród historyków sztuki. Mańkowski datował dekorację sztuka-

<sup>39</sup> Piotr KRASNY, Jakub SITO, „«Pan Piotr Polejowski snycyż lwowski» i jego dzieła w kościele Franciszkanów w Przemysłu”, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 5, red. Andrzej BETLEJ, Piotr KRASNY (Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ, 2003), s. 187.

<sup>40</sup> BIAŁYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Trynitarze*, s. 59–60, 73. Badacz, podobnie jak w przypadku placówki trynitarzy *intra moenia*, w pełni wykorzystał kronikę zakonną o. Sikorskiego. Dodatkowe informacje na temat dziejów klasztoru *extra moenia* i kościoła pw. św. Mikołaja w latach 1769–1771, pochodzące z rękopiśmiennej kroniki o. Kromberga, zostały przedstawione w: SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 74; szczegółowe omówienie XX-wiecznych losów kościoła zob. Katarzyna BRZEZINA-SCHUEUERER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja i dawny klasztor OO. Trynitarzy”, w: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 19: *Kościół i klasztor Lwowa z okresu przedrozbiorowego (1)*, s. 328–331.

<sup>41</sup> *Monumenta Ordinis*, s. 36–37, poz. 182: „Architectus sine magistro. Industriae illius monumentum stat documentum domus Sancti Nicolai”; Tadeusz MAŃKOWSKI, *Fabrica Ecclesiae* (Warszawa: Nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, 1946), s. 29. Por. Tadeusz MAŃKOWSKI, *Dawny Lwów: jego sztuka i kultura artystyczna* (Londyn: Nakładem Fundacji Lanckorońskich i Polskiej Fundacji Kulturalnej, 1974), s. 325.

<sup>42</sup> Zbigniew HORNUNG, „Dalsze przyczynki do działalności Placidiego”, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 9, nr 3-4 (1947), s. 286–290; Józef LEPIARCZYK, „Architekt Franciszek Placidi (ok. 1710–1782)”, *Rocznik Krakowski* 37 (1965), s. 116.

<sup>43</sup> Jerzy KOWALCZYK, „Świątynie i klasztory późnobarokowe w archidiecezji lwowskiej”, *Rocznik Historii Sztuki* 28 (2003), s. 180, 201; ID., *Świątynie późnobarokowe na Kresach* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, Przemyskie Centrum Nauki i Kultury, 2006), s. 24, 41, 42, 71.

<sup>44</sup> BRZEZINA-SCHUEUERER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja”, s. 321, 343.

<sup>45</sup> SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 148–149.



torską nawy głównej i ambonę na 1746 r.<sup>46</sup>, uznając za ich twórcę najpierw Józefa Leblasa, a następnie o. Łukasza od św. Feliksa Pieczyńskiego<sup>47</sup>. Ponadto grupę Świętej Trójcy ze zwieńczenia ołtarza głównego łączył z Maciejem Polejowskim, zaś „niektóre słabsze figury” z ołtarzy bocznych – z jego warsztatem<sup>48</sup>. Także Jan Samek w swym studium na temat kazalnicy w typie *naves et naviculae* skłaniał się ku datowaniu trynitarzkiej ambony na rok 1746<sup>49</sup>.

Zbigniew Hornung, po odkryciu przez Mieczysława Gębarowicza kontraktów zawartych z Sebastianem Fesingerem w latach 1745–1747 na wykonanie czterech ołtarzy bocznych<sup>50</sup>, przypisał mu również wystrój sztukatorski i ambonę<sup>51</sup>, z czym nie zgodzili się Jakub Sito i Andrzej Betlej, zwracając uwagę, iż te ostatnie mają całkowicie odmienny charakter stylistyczny i są „wyjątkowe na tle środowiska lwowskiego”<sup>52</sup>. Badacze stwierdzili ponadto, powołując się na notaty Gębarowicza, że niezachowane figury z rzeczonych ołtarzy, uważane przez Hornunga (znającego je z autopsji) za Fesingerowskie, wykonał Michał Pieńkowski podczas modernizacji wystroju świątyni przeprowadzonej między 1788 a 1803 r.<sup>53</sup> Wbrew tym ustaleniom, kilkanaście lat później Andrzej Betlej zestawiał figury alegoryczne z epitafium Joanny z Potockich Jabłonowskiej z lwowskiego kościoła jezuitów „z rzeźbami z ołtarzy bocznych dawnego kościoła Trynitarzy, p.w. św. Mikołaja we Lwowie, powstałymi w latach 1745–1747, których autorem był Sebastian Fesinger”<sup>54</sup>. Według Adama Bochnaka trynitarzka kazalnica została wystawiona przed konsekracją kościoła w 1777 r.<sup>55</sup>, natomiast Jerzy Kowalczyk rozciągnął to datowanie na

<sup>46</sup> MAŃKOWSKI, *Dawny Lwów*, s. 325.

<sup>47</sup> Tadeusz MAŃKOWSKI, *Lwowska rzeźba rokokowa* (Lwów: Nakładem Towarzystwa Miłośników Przeszłości Lwowa, 1937), s. 40, 56; ID., *Dawny Lwów*, s. 325, 327. Pierwszą atrybucję badacz uargumentował rzekomo francuskim pochodzeniem Leblasa, z kolei drugą oparł na błędnej interpretacji wzmianki źródłowej na temat o. Łukasza Pieczyńskiego (zob. przypis 16). Pozbawione podstaw jest również twierdzenie Tadeusza Mańkowskiego, iż autor stiuków korzystał ze wzorników wydanych w Wenecji przez Giuseppe Garoviego w 1743 r. (*Raccolta di soffitti*) i Angela Rossisa w 1747 r. (*Raccolta di varii schizzi*), nadając zaczerpniętym stamtąd motywom bardziej rokokowy charakter; zob. MAŃKOWSKI, *Fabrica Ecclesiae*, s. 27. Por. KOWALCZYK, „Świątynie i klasztory”, s. 282; ID., *Świątynie późnobarokowe*, s. 93.

<sup>48</sup> MAŃKOWSKI, *Lwowska rzeźba*, s. 117. Badacz wskazał na podobieństwo figur Boga Ojca i Chrystusa do dwu rzeźb z kościoła ormiańskiego w Stanisławowie – odpowiednio św. Pawła i św. Onufrego, które przypisał Maciejowi Polejowskiemu. Jego atrybucja statui stanisławowskich została odrzucona przez Betleja i Dworzak. Zob. Andrzej BETLEJ, „Polejowski Maciej”, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 7: *Pe-Po*, red. Urszula MAKOWSKA (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003), s. 376; Agata DWORZAK, *Polejowscy. Karta z dziejów lwowskiego środowiska artystycznego w drugiej połowie XVIII wieku* (Warszawa: Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą Polonika; Kraków: Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, Uniwersytet Jagielloński, 2020), s. 205–206.

<sup>49</sup> Jan SAMEK, „Ambony *naves et naviculae* w Polsce”, w: *Rokoko. Studia nad historią sztuki I połowy XVIII w. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Muzeum Śląskiego we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968* (Warszawa: PWN, 1970), s. 229.

<sup>50</sup> ЦдіяУЛ, ф. 52, оп. 1, спп. 1022, к. 21r i 23: kontrakty z Sebastianem Fesingerem, 1745–1747; Mieczysław GĘBAROWICZ, *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI–XVIII w.* (Wrocław: Ossolineum, 1973), s. 373–376 (Źródła do Dziejów Sztuki Polskiej, 3).

<sup>51</sup> Zbigniew HORNUNG, *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej* (Wrocław: Ossolineum, 1976), s. 24.

<sup>52</sup> Jakub SITO, Andrzej BETLEJ, „U źródeł twórczości Sebastiana Fesingera”, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 2, red. Jan K. OSTROWSKI (Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ, 1996), s. 343.

<sup>53</sup> Ibid., s. 341 i 350, przyp. 21.

<sup>54</sup> Andrzej BETLEJ, *Sibi, Deo, Posteritati. Jabłonowscy a sztuka w XVIII wieku* (Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego „Societas Vistulana”, 2010), s. 125.

<sup>55</sup> Adam BOCHNAK, *Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka* (Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, 1931), s. 74, 78–79.



1. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja, widok wnętrza w kierunku prezbiterium.  
Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019

dekorację sztukatorską ścian, wysuwając przypuszczenie, że jej autor przybył do Lwowa z południowych Niemiec<sup>56</sup>. Za taką proveniencją „rozpychającej” ramy architektonicznej rokokowej dekoracji ornamentalnej opowiedział się również Piotr Krasny, zauważając przy tym, że motyw par anielskich podtrzymujących kartusze został wypracowany w warsztacie Gianlorenza Berniniego; zdaniem badacza cała dekoracja powstała tuż po ukończeniu świątyni<sup>57</sup>. Brzezina-Scheuerer dostrzegła, że sztukaterie nie są pod względem stylistycznym jednorodne, co skłoniło ją do wyciągnięcia wniosku, iż zostały wykonane w kilku etapach: najpierw, około 1746 r., miało być dekorowane sklepienie, następnie ściany nawy, wreszcie empora organowa; prace najpóźniej ukończono w 1777 r.<sup>58</sup> Badaczka stwierdziła ponadto, że zachowane do dzisiaj retabulum ołtarza głównego zostało wystawione po pożarze kościoła w 1769 r., zważywszy, że podczas jego renowacji w 1924 r. odkryto niszę w ścianie prezbiterium z figurą św. Mikołaja, należącą do pierwotnej struktury<sup>59</sup>. Katarzyna Brzezina-Scheuerer uznała, że Fesinger wykonał cztery z sześciu drewnianych ołtarzy bocznych ze zwieńczeniami w formie arkad dekorowanych ornamentem rokokowym, nie wykluczając przy tym, że dwa pozostałe, obecnie pozbawione zwieńczeń, również mogą być jego dziełami<sup>60</sup>. Pisząca te słowa wysunęła tezę, iż po 1769 r. powstało nie tylko retabulum ołtarza głównego, lecz także cztery drewniane nastawy ołtarzy bocznych o zachowanych zwieńczeniach<sup>61</sup>. Tymczasem Andrzej Betlej i Agata Dwo-

<sup>56</sup> KOWALCZYK, „Świątynie i klasztory”, s. 282; Id., *Świątynie późnobarokowe*, s. 93.

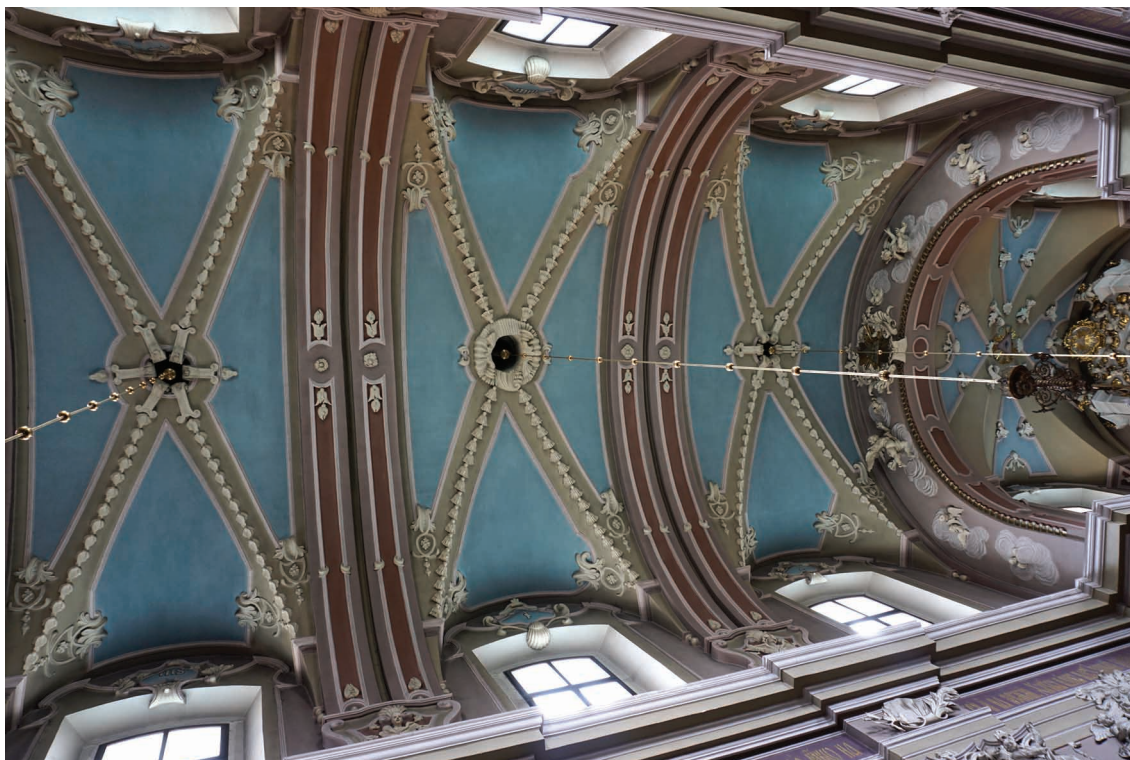
<sup>57</sup> KRASNY, „Lwowskie środowisko”, s. 159.

<sup>58</sup> BRZEZINA-SCHUEURER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja”, s. 343.

<sup>59</sup> Ibid., s. 334, 345.

<sup>60</sup> Ibid., s. 344–345.

<sup>61</sup> SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 233.



2. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja, sklepienie nawy głównej i prezbiterium.  
Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019

rzak stwierdzili ostatnio – nie przedstawiając na to żadnych argumentów – że dekorację sztukatorską, wszystkie ołtarze i ambonę z lwowskiego kościoła pw. św. Mikołaja wykonał około 1746 r. Fesinger<sup>62</sup>.

Murowana świątynia trynitarzy pw. św. Mikołaja została wzniesiona w latach 1739–1745<sup>63</sup>. Po kasacji klasztoru *extra moenia* w 1783 r. włączono ją do parafii pw. św. Marka Ewangelisty. Podniesiona w 1786 r. do rangi kościoła parafialnego, w latach 1837–1848 znajdowała się pod opieką jezuitów. Po II wojnie światowej została zaadaptowana na cerkiew. Zapewne wówczas z ołtarzy usunięto obrazy i większość rzeźb, a ołtarz główny został pozbawiony wolnostojących kolumn. Od 1990 r. budowla pełni funkcję soboru katedralnego Ukraińskiej Prawosławnej Cerkwi Patriarchatu Kijowskiego. Z pierwotnego wystroju i wyposażenia do dzisiaj zachowały się wykonane ze stiuku dekoracja wnętrza, ambona i nastawa w kaplicy po prawej stronie prezbiterium, drewniane struktury ołtarza głównego i sześciu ołtarzy bocznych oraz alabastrowy ołtarz z 1599 r.

Przedstawione rozbieżności w datowaniu i atrybucjach skłaniają do ponownej wnikliwej analizy przekazów źródłowych i substancji zabytkowej. W 1739 r. drewniana świątynia przy trynitarzym klasztorze *extra moenia* chyliła się ku ruinie, co zmusiło zakonników do podjęcia decyzji o budowie kościoła murowanego, mimo że dysponowali zaledwie trzecią częścią potrzebnych funduszy<sup>64</sup>. Wzniesiona w ciągu niespełna sześciu lat trójnawowa,

<sup>62</sup> Andrzej BETLEJ, Agata DWORZAK, „Rocaille on the borderlands of Europe. Adaptation and development”, *Revista de História da Arte* 8 (2019): *The Art of Ornament. Senses, archetypes, shapes and functions*, s. 36–37.

<sup>63</sup> BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze*, s. 59–60, 73; BRZEZINA-SCHUEERER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja”, s. 321–331; SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 73–75, 230–231, 235–237.

<sup>64</sup> BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze*, s. 60; BRZEZINA-SCHUEERER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja”, s. 321; SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 73–74.



3. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja, dekoracja sztukatorska w nawie głównej, fotografia Adama Bochnaka z 1927 r. Fot. IS PAN, Warszawa

trójprzęsłowa bazylika o wąskich, przypominających tunele nawach bocznych i płaskiej, przysadzistej fasadzie nie zachwyca formami architektonicznymi. Zapewne, aby ograniczyć wydatki, wykonanie planów i kierownictwo „fabryki” powierzono członkowi zakonu o. Kazimierzowi od Serca Jezusa Granackiemu (1717–1747), określonymu w katalogach zakonnych jako „architectus sine magistro” oraz „statuarius et architectus”<sup>65</sup>. W nekrologu trynitarza, zmarłego w wieku trzydziestu lat na gruźlicę, odnotowano, że podczas studiów filozoficzno-teologicznych (rozpoczętych w 1733 r.) zgłębiał reguły architektury i choć czynił to bez pomocy nauczyciela, dobrze je przyswoił; o jego umiejętnościach świadczy wspaniale ozdobiony wewnątrz kościół pw. św. Mikołaja<sup>66</sup>. Ponadto wedle kronikarskiej wzmianki zakonników, „ad affabres res industriosissimus”, skonstruował humanoidalny, mobilny katafalk na pogrzeb skarbnika kaliskiego Stefana Krzuckiego, z czego można wnioskować, że jego dziełem była cała plastyczna oprawa tej uroczystości, połączonej z inauguracją trynitarzkiej świątyni w ostatnich dniach marca 1745 r.<sup>67</sup> W świetle źródeł o. Granacki jawi się zatem nie tylko jako architekt, ale także konstruktor i rzeźbiarz. W tym miejscu warto wyeksponować fakt, który uszedł uwadze badaczy. Otóż sześciolatek studia zakonne Kazimierz Granacki odbył w Wilnie<sup>68</sup>, gdzie miał możliwość podziwiać sztukaterie Giovanniego Pietra Pertiego (zm. 1709 lub 1710.). Jak słusznie

<sup>65</sup> *Monumenta Ordinis*, s. 36–37, poz. 182.

<sup>66</sup> *Ibid.*, s. 179: „Post philosophiae et morali theologiae incubens, simul animum applicuit architectoniae, quam nullo usus magistro probe didicit, prout ipsa patet experientia in splendide adornata interius Ecclesia Nostra Sancti Nicolai”.

<sup>67</sup> SIKORSKI, *Hypomnema Ordinis Discalceatorum*, s. 571. Por. MIROSLAWA SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, „The obsequies of the nobleman Stefan Krzucki and his extraordinary catafalque”, w: *Court, nobles and festivals: Studies on the Early Modern visual culture*, red. Oskar ROJEWSKI, MIROSLAWA SOBCZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA (Katowice: Wydawnictwo UŚ, 2019), s. 162–164.

<sup>68</sup> *Monumenta Ordinis*, s. 36–37, poz. 182.



4. Lwów, d. kościół  
trynitarzy  
pw. św. Mikołaja,  
dekoracja sztukatorska  
w nawie głównej, ołtarze  
w lewej nawie bocznej.  
Fot. Marek Szczepański,  
2001

zauważył Piotr Jamski, figury anielskie, którymi artysta z Muggio ozdobił kościół wileńskich trynitarzy oraz frontową elewację ich klasztoru, wykazują silne związki z dziełami Gianlorenza Berniniego<sup>69</sup> (il. 8). Okoliczności te skłaniają do wniosku, że to z inicjatywy o. Granackiego w lwowskim kościele pw. św. Mikołaja pojawiły się stiukowe pary aniołów trzymających kartusze, o niewątpliwie berniniowskim rodowodzie. Nie można wykluczyć, że zakonnik wykonał projekt dekoracji figuralnej nawy, wydaje się jednak mało prawdopodobne, by brał czynny udział w jego realizacji. Dodajmy, że o istnieniu „gypsatury” w 1746 r. zaświadcza kronikarz zakonny<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> PIOTR JAMSKI, „Dekoracja kościoła Trynitarzy na Antokolu w Wilnie”, w: *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 3, red. Jan K. OSTROWSKI (Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ, 1998), s. 252. Fakt, że Perti padł ofiarą epidemii, która nawiedziła Wilno pod koniec 1. dekady XVIII w., ustalił Wojciech Boberski. Stan badań nad życiem i twórczością artysty: SOBZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 155–156.

<sup>70</sup> SIKORSKI, *Hypomnema Ordinis Discalceatorum*, s. 564: „Nam cum Ecclesia in sua forma ex muro stetisset, adornata-que fuisset gypsatura decenter, planta Conventus noviter murariorum opere construendi monstrabat, quatenus hic a latere Ecclesiae construendus extenderetur ultra fundum Caenobii” [podkreślenie – MS-S].



5. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja, dekoracja sztukatorska filaru arkady tęczowej. Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019



6. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja, dekoracja sztukatorska empory organowej. Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019



7. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja, ambona, dekoracja sztukatorska w nawie głównej, ołtarze w lewej nawie bocznej, fotografia Adama Bochnaka z 1927 r.  
Fot. IS PAN, Warszawa

Sztukatorski wystrój świątyni prezentuje wysoki poziom artystyczny z wyjątkiem dekoracji sklepienia, składającej się z kampanul, ornamentu wstęgowo-cęgowego i muszli palmetowych, która razi siermiężnym wykonaniem (il. 1–2). Parzyste pilastry ujmujące arkady międzynawowe oraz pilastry pojedyncze na filarach tęczy, wspierają gierowane belkowanie, przechodzące na boczne ściany prezbiterium. W nawie głównej, nad archiwoltami



8. Wilno, d. klasztor trynitarzy, dekoracja sztukatorska fasady.  
Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2014

arkad widnieją pary pełnoplastycznych puttów lub aniołów z kartuszami utworzonymi z motywu muszli i wstęgi dekorowanej pionowymi żłobkami, wolut z rocaille'owym grzebieniem oraz pojedynczych rocaille'ów w formie stylizowanej małżowiny usznej (il. 3). Na fryzie pierwotnie znajdowały się kompozycje złożone z insygniów kardynalskich i biskupich. Pilastry mają fantazyjne rocaille'owe kapitele o wygiętych wklęsło, profilowanych abakusach, z podczepionymi sznurami różyczek, poniżej których znajdują się zacheuszki w formie trynitarzskiego krzyża, w obramieniach o bujnych rokokowych formach, z podwieszonymi pnączami bluszczu (il. 4). W dolnej części trzonów występuje motyw dużego liścia o nieregularnych, miękko wyginających się brzegach. Płaska ornamentyka w postaci rocaille'ów, kampanuli i wici roślinnej zdobi także ściany czołowe przyściennych filarów arkad międzynawowych oraz ich archiwolty. Kapitele pilastrów na ścianie tęczowej, wyróżniające się brakiem abakusa i względnie symetryczną kompozycją, ukształtowane z krótkich, przecinających się wstęg, wieńczy motyw espagnolette ujęty wolutami o rocaille'owym grzebieniu (il. 5, 13). Podobne woluty oraz motyw muszli występują w kartuszach zacheuszków na czterech pilastrach opinających filary tęczy; kartusze od strony nawy zostały dodatkowo wzbogacone motywami ptasiego skrzydła, jaja i kotwicy.

Emporę organową, wspartą na trzech filarowych arkadach, pośrodku poszerzoną balkonem na rzucie łuku wykrojowego, ogranicza parapet ozdobiony rocaille'ami i espagnolettes rozmieszczonymi wzdłuż krawędzi prostokątnych płyt (il. 6). Pseudopilastry na filarach mają trzony w formie prostokątnych płyt dekorowanych stylizowanymi liśćmi i wicią roślinną.

Korpus ambony otrzymał kształt łodzi unoszącej się na falach z bujnych rocaille'ów, z burtą częściowo przesłoniętą siecią podtrzymywaną przez trzy pełnoplastyczne postacie





9. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja, oltarz w kaplicy po prawej stronie prezbiterium.

Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019

apostołów. Baldachim w formie muszli wieńczy figura Chrystusa, ustawiona na niewielkim cokole spowitym obłokami, od frontu przesłoniętym rocaillé'owym kartuszem flankowanym przez dwa putta (il. 7, 11). Dzięki umieszczeniu kazalnicy na tle podwójnych pilastrów ich kapitele stanowią fantazyjne obramienie dla statuy Zbawiciela, a kartusze zacheuszków – dekorację zaplecka.

Ostatnim sztukatorskim elementem wyposażenia świątyni jest architektoniczna, jednokondygnacyjna, jednoosiowa nastawa ze zwieńczeniem, usytuowana w kaplicy po prawej stronie prezbiterium (il. 9). Jej pole środkowe flankują kwadratowe filary przyścienne, z trzech stron obudowane pilastrami, a całość ujmują ustawione ukośnie półpilastry, przechodzące na boczne ściany kaplicy, których trzony rozszerzają się, przybierając formę wolutowych spływów. Na pilastrach i półpilastrach spoczywają ukształtowane wklęsłe odcinki rozbudowanego belkowania, z których wyrastają niskie pseudopilastry o wygiętych dośrodkowo, zakończonych wolutami trzonach, podpierające wyłamany pośrodku



10. Lwów, pałac arcybiskupów greckokatolickich, dekoracja sztukatorska fasady.  
Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019

odcinek gzymsu. W polu zwieńczenia znajduje się monogram MARYA w otoczeniu główek anielskich i obłoków, adorowany przez pełnoplastyczne aniołki posadowione na osi podpór, a poniżej, nad polem środkowym – kartusz w rocaille’owym obramieniu, dzierżony przez parę puttów. Kapitele pilastrów, o ukośnie osadzonych wolutach, dekorowane są ornamentem przypominającym liście o postrzępionych krawędziach.

Stukowe putta występujące w dekoracji wnętrza nie tworzą jednolitej stylistycznie grupy. Te nad arkadami międzynawowymi (podobnie jak anioły) mają konwencjonalne, statyczne pozy, idealizowane fizjonomie oraz starannie opracowane włosy, podzielone na cienkie, opadające w dół kosmyki (il. 3–4). Tymczasem aniołki nad arkadą tęczową, w ołtarzu kaplicy przyprzebiterialnej oraz na baldachimie ambony zostały ukazane w pozach swobodnych i dynamicznych, a ich pucułowate twarze okalają układające się w fale, zaczesane do góry pukle (il. 2, 7, 9).

Heterogeniczność stylowa wystroju świątyni skłania do wniosku, że nie mógł on w całości powstać w połowie lat 40. XVIII w. Można by sądzić, że z tego czasu pochodzą sztukaterie sklepienia, złożone jedynie z ornamentów regencyjnych, gdyby nie kronikarska wzmianka o pożarze, który w 1769 r. strawił dach budowli i uszkodził „gipsaturę”<sup>71</sup>. Pod wpływem wysokiej temperatury na sklepieniu pojawiły się rysy<sup>72</sup>, a to oznacza, że jego pierwotna dekoracja stiukowa (o ile w ogóle istniała) uległa zniszczeniu, zaś obecna

<sup>71</sup> H6YB, rkps 4144: *Rerum memorabilium*, k. 4r: „gipsatura templi furentis flammae vim experta est”.

<sup>72</sup> Archiwum abpa Eugeniusza Baziaka w Krakowie (dalej ABK), AV-21: *Visitatio sacra generalis ad eccl(esi)am parochialem sub titulo S(ancti) Nicolai Leopoli die 14 et 16 Aug(usti) (1)817 expedita*, k. 2r: „fornix tam in medio quam ad latera rimas habet notabiles quae suo tempore grande periculum causare possunt”. Białynia Chołodecki, opisując fatalny stan zachowania kościoła pod koniec XIX w., wskazuje pożar z 1769 r. jako przyczynę pęknięć na sklepieniu; zob. BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze*, s. 73.



11. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja, kosz ambony.  
Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019

została wykonana podczas remontu ukończonego w 1903 r.<sup>73</sup> Ze względu na jednorodną, wczesnorokokową ornamentykę oraz omówione wcześniej przekazy źródłowe za najstarsze elementy wystroju należy uznać sześć par figur anielskich dzierżących kartusze, kapitele pilastrów ujmujących tęczę oraz cztery kartusze zacheuszków na jej filarach.

Dekoracja ornamentalna arkad międzynawowych, flankujących je pilastrów oraz empory organowej, a także nastawa w kaplicy po prawej stronie prezbiterium, najpewniej zostały wykonane w ramach remontu świątyni przeprowadzonego w latach 1769–1772<sup>74</sup>. W tym miejscu warto zwrócić uwagę na analogiczne ukształtowanie kapiteli pilastrów w nawie głównej kościoła pw. św. Mikołaja oraz na frontowej elewacji pałacu arcybiskupów greckokatolickich we Lwowie, ukończonego w połowie lat 60. przez Klemensa Ksawerego Fesingera<sup>75</sup>. W obydwu przypadkach główlice o asymetrycznej kompozycji są ze sobą zestawione antytetycznie, a ich woluty płynnie przechodzą w ornament rocaille'owy, który z kolei przeistacza się w kwiatowy zwis (il. 4, 10).

Ambonę wtórnie nałożono na parę pilastrów, co wymagało wycięcia dolnej części ich trzonów<sup>76</sup> (il. 11). Można przypuszczać, że – podobnie jak inne kazalnice w typie „naves et naviculae”<sup>77</sup> na Rusi Koronnej, tj. z kościoła parafialnego w Brzozdowcach<sup>78</sup> i świątyni

<sup>73</sup> BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze*, s. 73.

<sup>74</sup> НБУВ, rkps 4144: *Rerum memorabilium*, k. 4r, 22r. Remont przeprowadzono ze składek wszystkich klasztorów z polsko-litewskiej prowincji trynitarzy.

<sup>75</sup> MAŃKOWSKI, *Dawny Lwów*, s. 351; *Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР*, t. 3, red. Николай Л. ЖАРИКОВ (Kiew: 1985), s. 94.

<sup>76</sup> SOBZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 234.

<sup>77</sup> Por. SAMEK, „Ambony naves”.

<sup>78</sup> PIOTR KRASNY, „Kościół parafialny p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego w Brzozdowcach”, w: *Kościół i klasztor*



*12. Lwów, d. kościół trynitarzy  
pw. św. Mikołaja, oltarz główny,  
fotografia z 1939 r. Fot. Biblioteka  
Narodowa, Warszawa*



*13. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja, oltarz główny.  
Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019*



14. Przemyśl, kościół franciszkanów pw. św. Marii Magdaleny, ołtarz główny.  
Fot. Marek Szczepański, 2019



15. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja,  
ołtarz w pierwszym prześle prawej nawy bocznej.  
Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019

karmelitów bosych w Przemyślu<sup>79</sup> – została wykonana w latach 70. XVIII w., najpewniej tuż przed konsekracją kościoła w 1777 r.

Na temat pierwotnej nastawy ołtarza głównego trynitarzkiej świątyni nic nie wiadomo poza tym, że na jej osi znajdowała się konchowa nisza wydrążona w ścianie prezbiterium, z figurą św. Mikołaja, odkryta w 1924 r. podczas renowacji drugiego retabulum, wzniesionego po pożarze kościoła w 1769 r.<sup>80</sup> To ostatnie otrzymało drewnianą, architektoniczną, jednokondygnacyjną, trójosiową, przestrzenną strukturę założoną na planie otwartej elipsy,

*rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 11, oprac. Andrzej BETLEJ et al. (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2003), s. 54, 60 (Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, 1).

<sup>79</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 10: *Miasto Przemyśl*, red. Jakub SITO, cz. 1: *Zespoły sakralne*, oprac. Piotr KRASNY, Jakub SITO (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2004), s. 96.

<sup>80</sup> BRZEZINA-SCHUEUERER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja”, s. 329.



16. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja,  
ołtarz w środkowym przęśle lewej nawy bocznej.  
Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019

z wysokim dwustrefowym cokołem i zwieńczeniem (il. 12). Eliptyczny kształt był również czytelny w przebiegu belkowania łączącego ukośne półfilary po bokach środkowego pola nastawy z dwiema flankującymi ją kolumnami oraz wysuniętą do przodu parą wolnostojących kolumn, na których osi znajdowały się fragmenty segmentowego naczółka z figurami św. Katarzyny Aleksandryjskiej i św. Agnieszki Rzymianki, patronek zakonu trynitarzy. W zwieńczeniu ujętym ukośnymi półfilarami i spływami wolutowymi widnieje rzeźbiarska grupa Świętej Trójcy. Znajdujący się w polu środkowym obraz św. Mikołaja w okresie międzywojennym usunięto, pozostawiając jego ramę, pośrodku której w nowo wykonanej niszy (usytuowanej metr wyżej niż poprzednia) stała figura z pierwotnej struktury<sup>81</sup>.

Trynitarskie retabulum ma wręcz identyczną kompozycję i proporcje jak środkowa część nastawy ołtarza głównego z kościoła franciszkanów w Przemyślu, ujęta dodatkowymi

<sup>81</sup> Ibid.



17. Buczacz, kościół pw. Wniebowzięcia NMP, ołtarz św. Mikołaja, fotografia Adama Bochnaka z 1925 r. Fot. IS PAN, Warszawa





18. Rawa Mazowiecka, kościół  
pw. Wniebowzięcia NMP, ołtarz  
boczny. Fot. Michał Wardzyński,  
2014

strukturami usytuowanymi przy bocznych ścianach prezbiterium (il. 13). Ołtarz przemyski, wykonany w latach 1761–1765, zmontowany w 1776 r., jest potwierdzonym archiwalnie dziełem Piotra Polejowskiego<sup>82</sup>. Choć w nastawie lwowskiej charakterystyczne dla tego artysty pofalowane odcinki gzymsu<sup>83</sup> występują tylko nad ukośnymi półfilarami po bokach pola środkowego (il. 14), nie można wykluczyć, że powstała w jego warsztacie. Sama koncepcja retabulum o eliptycznym planie, z wolnostojącymi kolumnami, pojawiła się na Rusi Koronnej w połowie lat 50. XVIII w. za sprawą Meretyna i Pinsła, m.in. w ołtarzu głównym kościoła misjonarzy w Horodence<sup>84</sup>.

Drewniane ołtarze boczne, rozmieszczone w płytkich arkadowych wnękach w murach magistralnych kościoła, w górnej części przeprutych oknami w kształcie leżącego prostokąta zakończonego łukiem pełnym, mają architektoniczne, jednokondygnacyjne, jednoosiowe

<sup>82</sup> KRASNY, SITO, „Pan Piotr Polejowski snycierz lwowski”, s. 175–176; KRASNY, „Kościół parafialny p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego”, s. 170–171.

<sup>83</sup> KRASNY, SITO, „Pan Piotr Polejowski snycierz lwowski”, s. 183.

<sup>84</sup> Piotr KRASNY, Jan K. OSTROWSKI, „Kościół parafialny p.w. Niepokalanego Poczęcia Najśw. Panny Marii i dawny klasztor Misjonarzy w Horodence”, w: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 18, oprac. Andrzej BETLEJ et al. (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2010), s. 79–105 (Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, 1).

struktury o dwustrefowym cokole i polu środkowym ujętym usytuowanymi ukośnie, wysuniętymi ku przodowi podporami. W dwóch nastawach o analogicznym kształcie, mniejszych od pozostałych, są to dwa smukłe półfilary dekorowane rocaillie'em falbankowym, występującym także u podstawy niezachowanego zwieńczenia (il. 15). Kolejna para również bliźniaczych nastaw ma szerokie partie boczne opięte wiązkami pilastrów, z których skrajne zostały zredukowane do kapiteli nadwieszonych nad spływami przechodzącymi w postumenty dla rzeźb (il. 16). Na osi podpór, na odcinkach belkowania, zostały osadzone pseudopilastry o ugiętych trzonach, dołem przybierających formę wolut, tworzące – razem z łukiem odcinkowym spinającym ich kapitele – obramienie dla otworu okiennego, dekorowane umieszczonym centralnie kartuszem. Co godne odnotowania, w retabulum w lewej nawie bocznej ma on identyczne formy jak kartusz na jednym z pilastrów ujmujących arkady międzynawowe (il. 4). W piątym ołtarzu pole środkowe flankują masywne półfilary o zaoblonym narożniku obudowanym pilastrami, z kolei w szóstym – podpory złożone z opilastrowanego półfilaru i kolumny, dźwigające fragmenty belkowania (il. 19–20). Obydwa retabula mają analogiczne zwieńczenia okalające otwór okienny, złożone z niskich, wygiętych pseudopilastrów usytuowanych na osi półfilarów, połączonych łukiem utworzonym z rokokowych motywów ornamentalnych.

Przypuszczalnie do murowanej świątyni pw. św. Mikołaja, otwartej w ostatnich dniach marca 1745 r., przeniesiono ołtarze boczne ze starego drewnianego kościoła, jako że pierwsze z czterech retabulów wykonanych przez Sebastiana Fesingera trynitarze zakontraktowali dopiero w kwietniu owego roku, dwa następne w czerwcu 1746 r., a czwarte – w kwietniu 1747 r.<sup>85</sup> Zwłoka w zawieraniu kolejnych umów, opiewających na relatywnie niewielkie sumy 750-800 zł za ołtarz, pośrednio świadczy o nienajlepszej kondycji finansowej zakonników, prowadzących równoległe budowę pierwszego skrzydła klasztoru (ukończoną na początku 1751 r.). Nie wiadomo ile ołtarzy było w kościele przez pożarem w 1769 r., ani które z nich uległy uszkodzeniu (według kroniki zakonnej „altaria quaedam confracta”<sup>86</sup>) oraz czy zostały naprawione, czy też zastąpione nowymi. Skoro konieczna była wymiana ołtarza głównego, najprawdopodobniej ucierpiały również retabula w kaplicach flankujących prezbiterium, skomunikowanych z nim arkadami, w których obecnie znajduje się alabastrowy ołtarz przeniesiony w 1772 r. z katedry łańcuckiej (ufundowany w 1599 r. przez Jana Szolc-Wolfowicza)<sup>87</sup> oraz wzmiankowane wyżej retabulum sztuka-torskiej roboty, najpewniej wystawione podczas remontu świątyni. Niewyjaśnioną kwestią pozostaje zakres prac wykonanych w latach 1788–1803 przy drewnianych ołtarzach bocznych (siedmiu według inwentarza z 1783 r.<sup>88</sup>). Jak już wspomniano, o przeprowadzonej w tym czasie renowacji wnętrza i zastąpieniu figur z rzeczonych retabulów nowymi, dłuta Michała Pieńkowskiego, pisali Andrzej Betlej i Jakub Sito, powołując się na notaty Mieczysława Gębarowicza<sup>89</sup>.

<sup>85</sup> Zob. przypis 50.

<sup>86</sup> H6YB, rkps 4144: *Rerum memorabilium*, k. 4r.

<sup>87</sup> BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze*, s. 74–75; BRZEZINA-SCHEUERER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja”, s. 322.

<sup>88</sup> BIAŁYNIA CHOŁODECKI, *Trynitarze*, s. 69–70; BRZEZINA-SCHEUERER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja”, s. 322–323.

<sup>89</sup> Zob. przypis 53. Materiały prof. Mieczysława Gębarowicza, przekazane w 1994 r. Bibliotece Narodowej Zakładu im. Ossolińskich, zostały opracowane na początku XXI w. Niestety, z inwentarzy BZNiO nie wynika, jaka sygnatura odpowiada podanej przez Sitę i Betleja sygnaturze tymczasowej 97/94, teka 6 (wiadomo jedynie, iż dawna sygnatura 97/94, teka 1 i 2 została zmieniona na 18369/I, II). Mimo objęcia kwerendą wszystkich jednostek aktowych, z których tytułów można by wnioskować, że zawierają informacje dotyczące lwowskiego kościoła pw. św. Mikołaja, poszukiwania zakończyły się niepowodzeniem. Warto nadmienić, że Agata Dworzak w swojej książce na temat lwowskiego środowiska artystycznego w XVIII w. Michała Pieńkowskiego nie wzmiankuje; zob. DWORZAK, *Lwowskie środowisko artystyczne*.

W tym miejscu należy zauważyć, że w pierwszym z kontraktów zawartych z trynitarzami w latach 1745–1747 Sebastian Fesinger zobowiązał się wykonać ołtarz „ze strukturą i rzeźbą”, w następnym – dwa ołtarze „ze strukturą, rzeźbą i zasuwami do tychże ołtarzów należącymi”, a w ostatnim, spisanim na odwrocie drugiego – ołtarz „według przeszłego kontraktu punktów”<sup>90</sup>. Oznacza to, że trzy Fesingerowskie nastawy musiały mieć pełne zwieńczenie, które przesłaniałoby podniesioną zasuwę. Najprawdopodobniej takie rozwiązanie zastosowano w parze retabulów obecnie zwieńczeń pozbawionych, niesięgających do otworów okiennych i od nich węższych, przez co okolenie ich atektoniczną, ornamentalną ramą – tak jak w przypadku pozostałych ołtarzy – byłoby niewykonalne (il. 14). W związku z powyższym oraz ze względu na wczesnorokokowy ornament, który spowija elementy konstrukcyjne struktur, nadając im atektoniczny charakter, z dużą dozą prawdopodobieństwa można je uznać za dzieła Sebastiana Fesingera z lat 1745–1747. Symetryczne, płaskie motywy ornamentalne na cokołach retabulów zostały dodane wspólnie – w 2001 r. jeszcze ich nie było<sup>91</sup> (il. 4).

Kolejne dwie bliźniacze nastawy, o częściach bocznych opiętych zwielokrotnionymi pilastrami, z których skrajne przekształcono w sploty zwieńczone kapitelami, mogły zostać wystawione zarówno przed, jak i po pożarze kościoła w 1769 r. (il. 16). Analogiczne formy mają ołtarze przytęczowe św. Tadeusza i św. Mikołaja z kościoła parafialnego w Buczaczu, datowane przez Jana K. Ostrowskiego – podobnie jak pozostałe elementy wyposażenia świątyni – na ok. 1765 r.<sup>92</sup>, natomiast według Jakuba Sity wykonane w latach 40. XVIII w. przez Sebastiana Fesingera<sup>93</sup> (il. 17). Warszawski badacz oparł swą tezę na ich pokrewieństwie formalnym z nastawami trynitarскими oraz podanej przez Zbigniewa Hornunga informacji (której wiarygodność zakwestionował Ostrowski) o tym, że pierwszy z nich został ufundowany do starej buczańskiej fary przed 1754 r. Warto dodać, że ten sam typ architektoniczny reprezentuje część ołtarzy z lat 1771–1773 autorstwa Macieja Polejowskiego z kolegiaty sandomierskiej (na co zwrócił uwagę Jerzy Kowalczyk<sup>94</sup>), retabula z przełomu lat 70. i 80. XVIII w. z kościoła trynitarzy w Beresteczku<sup>95</sup> czy jednorodna stylistycznie grupa nastaw z terenu Mazowsza z lat 80. i 90. XVIII w. (il. 18), wiązana przez Michała Wardzyńskiego z tzw. mistrzem z Pełczysk, uczniem bądź naśladowcą Franciszka Olędzkiego<sup>96</sup>. Opisana kompozycja nie determinuje zatem czasu powstania drugiej pary retabulów z lwowskiego kościoła pw. św. Mikołaja. Teoretycznie w jego określeniu powinna być pomocna dekoracja rzeźbiarska i ornamentalna. Niestety, figury ołtarzowe nie zachowały się, a jedyna znana z przedwojennej fotografii ma klasycyzujące formy, na podstawie których trudno rozstrzygnąć, czy wyszła spod dłuta Michała Pieńkowskiego

<sup>90</sup> Zob. przypis 50.

<sup>91</sup> Oryginalny, rokokowy ornament znajduje się jedynie w płycinie zdobiącej środkową część górnej strefy cokołu.

<sup>92</sup> Jan K. OSTROWSKI, „Kościół parafialny p.w. Wniebowzięcia NMP w Buczaczu”, w: *Kościół i klasztor rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 1, oprac. Kazimierz KUCZMAN et al. (Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 1993), s. 24–25 (Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, 1).

<sup>93</sup> Jakub SITO, „Fesinger versus Pinsel. O parze rokokowych ołtarzy z dawnej fary w Buczaczu”, w: *Artyści włoscy w Polsce. XV–XVIII wiek*, red. Juliusz A. CHROŚCICKI et al. (Warszawa: DiG, 2004), s. 689–690, 696–697.

<sup>94</sup> Jerzy KOWALCZYK, [recenzja] „Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej”, pod red. Jana K. Ostrowskiego. Cz. I. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. T. 1, Kraków 1993”, *Biuletyn Historii Sztuki* 57, nr 3-4 (1995), s. 382–383.

<sup>95</sup> SOB CZYŃSKA-SZCZEPAŃSKA, *Architektura trynitarzy*, s. 195.

<sup>96</sup> Michał WARDZYŃSKI, „From Red Ruthenia to Rawa Mazowiecka: the Works of the Anonymous ‘Master of Pełczyska’ as a Contribution to the Geography of Rococo Sculpture in Mazovia”, *Ikonotheke. Prace Naukowe Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego* 27 (2017), s. 217–233.



*19. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja,  
ołtarz w trzecim przęśle lewej nawy bocznej.  
Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019*

między 1789 a 1803 r. (jak stwierdzili w 1998 r. Sito i Betlej<sup>97</sup>), czy też była wczesnym dziełem Sebastiana Fesingera z 2. połowy lat 40. XVIII w. (il. 7). Wspomniana fotografia upewnia nas, że większość motywów ornamentalnych obecnie zdobiących omawiane ołtarze nie jest oryginalna<sup>98</sup>.

Także w przypadku dwóch ostatnich struktur ołtarzowych nie jest możliwe precyzyjne określenie czasu ich powstania (il. 19–20). Przypomnijmy, że w 1783 r. w trynitarским

<sup>97</sup> Por. przypis 89.

<sup>98</sup> Pierwotny charakter mają na pewno główki anielskie o asymetrycznych skrzydłach, umieszczone na tle muszli palmowych. W 2001 r. część płycin na cokołach rzeźbionych retabulów była pozbawiona dekoracji.



20. Lwów, d. kościół trynitarzy pw. św. Mikołaja,  
ołtarz w trzecim prześle prawej nawy bocznej.  
Fot. Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 2019

kościółce było siedem drewnianych ołtarzy bocznych, podczas gdy w XIX-wiecznych źródłach mowa jest o ośmiu<sup>99</sup>. Identyfikację ołtarzy utrudnia fakt, że wezwania oraz znajdujące się w nich wizerunki na przestrzeni lat zmieniały się. Według protokołu z wizytacji przeprowadzonej w 1817 r. ołtarz św. Józefa miał zmurszały cokół i groził zawaleniem<sup>100</sup>.

<sup>99</sup> ABK, AV-21: *Visitatio*, k. 2r–3r; ABK, AP-165/IV: *Inventarium der in der Haiczter Vorstadt [...] gehörigen lat(enischen) Vorstadtpharrei ad St. Nicolaum...*, 1837, s. 3–4; ABK, AP-165/IV: *Inventarium der in der Haiczter Vorstadt [...] gehörigen lat(enischen) Vorstadtpharrei ad St. Nicolaum...*, 1848, s. 2–3. Pot. BRZEZINA-SCHEUERER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja”, s. 324.

<sup>100</sup> ABK, AV-21: *Visitatio*, k. 2v: „Hoc altare ex una parte propter putrefactum fulcrum inferius ruinam minatur”.

Zapewne był jedną z dwóch nastaw, które zastąpiono nowymi w 2. ćwierci XIX w. Otóż w inwentarzu z 1848 r. ołtarz Matki Boskiej, usytuowany przy ścianie zamykającej lewą nawę boczną, został określony jako „ein ganz neuer Altar, neu, weiss lackiert mit 2 römischen Säulen und einen Auschrift oder Vorschrift vorstellend”, zaś o ołtarzu św. Jana Nepomucena napisano, że miał analogiczny kształt („ganz dem obbeschriebenen ähnlich”), co pozwala sądzić, że obydwie były ujęte kolumnami i zostały wykonane w zbliżonym czasie<sup>101</sup>. Niewątpliwie do nich odnosi się dotychczas nieanalizowany przekaz pióra Felicjana Łobeskiego z 1854 r.: „[...] będąc najbliżej wielkiego ołtarza, powstały już za dni naszych, są niewielkie lecz gustowne, tak w symetrii jako i ozdobach. Będąc barwy białej, gdzieniegdzie ze złotem, skromny lecz miłego wrażenia roztaczają widok. Inne boczne ołtarze są i dawniejsze i tak strukturą jak i ozdobami mniej zwracające na siebie uwagę”<sup>102</sup>. Redukując w latach 20. XX w. liczbę drewnianych ołtarzy bocznych z ośmiu do sześciu, z pewnością pozostawiono dwa najnowsze, znajdujące się w lepszym stanie niż te „dawniejsze”. Ołtarz Matki Boskiej, fragmentarycznie utrwalony na zdjęciu z ok. 1906 r. ukazującym prezbiterium, należy utożsamić z jedynym znajdującym się obecnie w świątyni retabulum ujętym kolumnami<sup>103</sup> (il. 20). Nastawa została przerobiona – postumenty kolumn, pierwotnie równoległe do pola środkowego, obecnie ustawione są ukośnie. Ponadto, w związku z decyzją o przestawieniu ołtarza pod ścianę magistralną kościoła, jego zwieńczenie zostało zastąpione atektonicznym obramieniem okalającym okno, najpewniej pochodzącym z niezachowanej, wcześniejszej struktury. W taki sam sposób postąpiono ze zwieńczeniem drugiej XIX-wiecznej nastawy, którą dodatkowo pozbawiono kolumn. Dolna strefa jej cokółu, o części środkowej założonej na linii wklęsłej i bocznych, ukośnych, z masywnymi rocaille’owymi wspornikami, pochodzi z innego retabulum (il. 19). Ornamentyka zdobiąca obydwie retabula jest głównie neorokokowa.

Rekapitulując, wystrój i wyposażenie kościoła pw. św. Mikołaja nie mają homogenicznego charakteru. Figury aniołów dzierżących kartusze oraz wczesnorokokową dekorację filarów arkady tęczowej wykonano w połowie lat 40. XVIII w., pozostałe elementy wystroju sztukatorskiego powstały najpewniej po pożarze świątyni w 1769 r., ambona – przed jej konsekracją w 1777 r., a neorokokowe sztukaterie sklepienia – podczas gruntownego remontu budowli przeprowadzonego na początku XX w. Spośród sześciu drewnianych struktur ołtarzy bocznych tylko dwie (pozbawione zwieńczeń) z całą pewnością można uznać za dzieła Sebastiana Fesingera z lat 40. XVIII. Datowanie kolejnej pary nastaw (o częściach bocznych opiętych wiązkami pilastrów) nastęrcza problemów ze względu na szcążkowo zachowaną dekorację ornamentalną, zaś ostatnie dwa retabula są XIX-wieczne ze zwieńczeniami pochodzącymi z wcześniejszych ołtarzy. Nastawa ołtarza głównego, wystawiona po 1769 r., być może przez warsztat Piotra Polejowskiego, przesłoniła niszę w murze, która znajdowała się w centrum pierwotnej struktury, wykonanej przed inauguracją kościoła w 1745 r.

<sup>101</sup> ABK, AP-165/IV: *Inventarium* 1848, s. 3. W pierwszym z ołtarzy znajdował się obraz *Serce Matki Boskiej* pędzla Alojza Rejhana. Por. BRZEZINA-SCHUEUERER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja”, s. 326. Badaczka podaje w wątpliwość zawartą w inwentarzu z 1848 r. informację o wykonaniu w XIX w. nowych retabulów do kościoła pw. św. Mikołaja.

<sup>102</sup> Felicjan ŁOBESKI, „Opis obrazów znajdujących się w kościołach miasta Lwowa. Kościół parafialny pod wezwaniem św. Mikołaja na przedmieściu Halickim”, *Dodatek tygodniowy przy Gazecie Lwowskiej* 1854, nr 50, s. 199. Również w inwentarzu z 1848 r. mowa jest o sześciu starych ołtarzach; zob. ABK, AP-165/IV: *Inventarium* 1848, s. 3: „Alle 6 Altäre alt und von vergoldeten schnitzarbeiten”.

<sup>103</sup> BRZEZINA-SCHUEUERER, „Kościół parafialny pw. św. Mikołaja”, il. 711.

Ignorowanie istotnych faktów z dziejów lwowskiej świątyni pw. św. Mikołaja w połączeniu z powierzchowną analizą formalną spowodowało, że część badaczy uznała Sebastiana Fesingera za twórcę wszystkich siedmiu zachowanych do dzisiaj drewnianych retabulów, ambony, a nawet dekoracji sztukatorskiej tylko dlatego, że w latach 1745–1747 trynitarze zawarli z nim kontrakty na cztery ołtarze boczne. W tym miejscu jako swoistą przestrożę przed zbyt pochopnym wysuwaniem propozycji atrybucyjnych warto przywołać słowa Adama Bochnaka: „ponad nazwisko autora będzie jednak zawsze ważniejsza interpretacja i charakterystyka samych dzieł sztuki oraz tej sztuki geneza”<sup>104</sup>.

---

<sup>104</sup> BOCHNAK, *Ze studiów nad rzeźbą lwowską*, s. 123.

## *Late-Baroque Décor and Furnishing of Lviv's Trinitarian Churches*

Both Lviv churches of the Trinitarians: of the Holy Trinity and of St Nicholas, were given high-quality artistic Late Baroque décor and furnishing that have for long been inciting interest of art historians, the author of the present paper included. What proved instrumental for her decision to retackle the question was the discovery of some important, however previously unused source information, and the accumulation in the literature on the subject of contradictory attributions and datings put forth irrespectively of the actual state of research.

The genuine exquisite character of the interior of the Church of the Holy Trinity, ruined in the 19<sup>th</sup> century, and subsequently rebuilt as a Greek Catholic Church of the Transfiguration of Our Lord is testified to only by written sources. Raised in 1703–1729, the structure was damaged by a fire in 1748. Without undue delay, the Trinitarians undertook reconstruction works, in 1756–1758 participated by e.g. Stanisław Stroiński, Johann Georg Pinsel, Bernard Meretyn, and Sebastian Fesinger, as confirmed by Katarzyna Brzezina. It is known from *Rationes expensarum* (1740–1783), a source previously unused in the research into the art of the Trinitarians, that in 1751, Stroiński was paid ‘pro pictura altaris iubilaei’; in 1753, the first stage of the works on the church’s polychrome was conducted, covering e.g., the chancel; while in 1750–1755, the brick high altar was built. In view of the above and in the light of the recently discovered source information by Agata Dworzak on the polychrome executed by Stroiński in the Trinitarian Church in Teofilpol, it seems almost certain that he was the author of the whole painterly decoration of the Lviv Church of the Holy Trinity, as well as of the frescoes which in 1748 decorated the monastic choir, placed behind the chancel on the second storey of the monastery. From the unpublished chronicle of the Trinitarian province by Fr Andrzej of the Holy Spirit Kromberg it is known that the brick altars in the transept arms had analogous forms as the high altar. In view of the fact that the latter was flanked by the figures of St John de Matha and St Felix of Valois founded by Mikołaj Bazyly Potocki, Kaniów Starost, as well as the employer of Johann Georg Pinsel and Bernard Meretyn living in Buczacz that Potocki owned, it can be supposed that the work of both artists on the furnishing of the church had a significantly larger extent and had been started earlier than can seem

from the preserved sources. If we were to assume that the retable of the high altar was a work they executed jointly, this would imply that they participated in the Trinitarian *fabrica* starting from the early 1750s. If so, the view that it was only in the 1760s that the main trend of the Pinsel tradition was transferred from Buczacz to the capital of Crown Ruthenia would have to be revised. It goes without saying that the first in Lviv complex arrangement of the church interior in the Rococo spirit conducted with a substantial contribution of Pinsel, Meretyn, and Stroiński, must have had an essential impact on the local artistic circles.

What has been preserved in St Nicholas Church (today the Cathedral of the Ukrainian Orthodox Church of the Kiev Patriarchate) raised by the Trinitarians in 1739–1745 in the Halicz Suburb is the stucco interior décor, considered unique as seen against Lviv art, and a set of predominantly 18<sup>th</sup>-century retables (almost entirely deprived of figurative sculptures). The fact that in the light of the contracts concluded in 1745–1747 Sebastian Fesinger executed four side altars for the church made some scholars attribute all the wooden altars (the high altar and six side ones) as well as the stucco décor and the pulpit precisely to him. A thorough formal analysis, however, demonstrates that those pieces are not homogenous. The figures of the angels holding cartouches, placed above nave arcades, as well as the early Rococo decoration of the pillars of the chancel arch were executed in the 1740s, while the remaining elements of the stucco decoration were made most likely following the church’s fire in 1769, the pulpit was completed before the church’s consecration in 1777, while the Neo-Rococo vault stuccoes were executed during the thorough refurbishing of the building in the early 20<sup>th</sup> century. Only two structures of the side altars (today with missing finials) can be with no doubt regarded as works by Sebastian Fesinger from the 1740s. A precise dating of the next pair of 18<sup>th</sup>-century retables, with lateral parts bound with pilaster bundles, is challenging due to relic ornamental decoration preserved, while the last two retables should be identified with two altars raised in the first half of the 19<sup>th</sup> century, mentioned in church inventories and by Felicjan Łobeski (the structures in question re-located in the early 20<sup>th</sup> century into the niches of the perimeter walls of the church were



given finials in the form of frames decorated with ornaments surrounding the windows which came from earlier altars.

The paper has systematized and completed information on the Trinitarian artist Fr Kazimierz of the Heart of Jesus Granacki (1717–1747), the architect of St Nicholas Church in Lviv, sculptor and creator of funeral decorations. He also conducted six-

year conventual studies in Vilnius, where he had the opportunity to admire stuccoes inspired by Gianlorenzo Bernini decorating the church and the front elevation of the Trinitarian Monastery (author: Giovanni Pietro Perti, d. 1709 or 1710). A hypothesis can be formulated that it was on Granacki's initiative that the nave of the Lviv church was decorated with pairs of angel statues of Bernini's provenance.

*Translated by Magdalena Iwińska*

**Bibliografia:**

- Adamski, Jakub. "Kościół p.w. św. Marcina i klasztor OO. Karmelitów Trzewiczekowych we Lwowie." W *Kościół i klasztor Lwowa z okresu przedrozbiorowego (1)*, opracowanie Jakub Adamski et al., 249–278. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2011.
- Betlej, Andrzej. "Polejowski Maciej." W *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 7, redakcja Urszula Makowska, 374–376. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003.
- Betlej, Andrzej. *Sibi, Deo, Posteritati. Jabłonowscy a sztuka w XVIII wieku*. Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego "Societas Vistulana", 2010.
- Betlej, Andrzej, i Agata Dworzak. "Rocaille on the borderlands of Europe. Adaptation and development." *Revista de História da Arte* 8 (2019): 31–46.
- Białynia Chołodecki, Józef. *Trynitarze*. Lwów: Nakładem Towarzystwa Miłośników Przeszłości Lwowa, 1911.
- Bochnak, Adam. *Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka*. Kraków: Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, 1931.
- Brzezina, Katarzyna. "Materiały do dziejów artystycznych kościoła Trynitarzy pw. Trójcy Przenajświętszej we Lwowie." W *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 2, redakcja Jan K. Ostrowski, 193–210. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 1996.
- Brzezina-Scheuerer, Katarzyna. "Kościół parafialny pw. św. Mikołaja i dawny klasztor OO. Trynitarzy." W *Kościół i klasztor Lwowa z okresu przedrozbiorowego (1)*, opracowanie Jakub Adamski et al., 321–347. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2011.
- Dworzak, Agata. *Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych*. Kraków: Wydawnictwo Attyka, 2018.
- Dworzak, Agata. *Polejowscy. Karta z dziejów lwowskiego środowiska artystycznego w drugiej połowie XVIII wieku*. Warszawa: Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą Polonika; Kraków: Towarzystwo Naukowe "Societas Vistulana", Uniwersytet Jagielloński, 2020.
- Dzik, Janina. *Euntes in mundum universum predicate evangelium. Programy ideowe osiemnastowiecznych malowideł kościołów zakonnych na ziemiach południowo-wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2014.
- Gębarowicz, Mieczysław. *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI–XVIII w.* Wrocław: Ossolineum, 1973.
- Hornung, Zbigniew. "Dalsze przyczynki do działalności Placidiego", *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 9, nr 3-4 (1947): 281–298.
- Hornung, Zbigniew. *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej*. Wrocław: Ossolineum, 1976.
- Jamski, Piotr. "Dekoracja kościoła Trynitarzy na Antokolu w Wilnie." W *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 3, redakcja Jan K. Ostrowski, 243–266. Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ, 1998.
- Kowalczyk, Jerzy. [recenzja] "Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, pod red. Jana K. Ostrowskiego. Cz. I. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. T. 1, Kraków 1993." *Biuletyn Historii Sztuki* 57, nr 3-4 (1995): 379–386.

Kowalczyk, Jerzy. "Świątynie i klasztory późnobarokowe w archidiecezji lwowskiej." *Rocznik Historii Sztuki* 28 (2003): 169–298.

Kowalczyk, Jerzy. *Świątynie późnobarokowe na Kresach*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, Przemyskie Centrum Nauki i Kultury, 2006.

Krasny, Piotr. *Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1596-1914*. Kraków: Universitas, 2003.

Krasny, Piotr. "Kościół parafialny p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego w Brzozdowcach." W *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 11, opracowanie Andrzej Betlej et al., 45–62. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2003.

Krasny, Piotr. "Lwowskie środowisko artystyczne wobec idei symbiozy sztuk w wystroju i wyposażeniu wnętrza sakralnych (1730-1780)." *Rocznik Historii Sztuki* 30 (2005): 147–189.

Krasny, Piotr, i Jan K. Ostrowski. "Kościół parafialny p.w. Niepokalanego Poczęcia Najśw. Panny Marii i dawny klasztor Misjonarzy w Horodence." W *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 18, opracowanie Andrzej Betlej et al., 79–105. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2010.

Krasny, Piotr, i Jakub Sito. "'Pan Piotr Polejowski snycerz lwowski' i jego dzieła w kościele Franciszkanów w Przemyślu." W *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 5, redakcja Andrzej Betlej, Piotr Krasny, 175–202. Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ., 2003.

Lepiarczyk, Józef. "Architekt Franciszek Placidi (ok. 1710–1782)." *Rocznik Krakowski* 37 (1965): 63–126.

Mańkowski, Tadeusz. *Dawny Lwów: jego sztuka i kultura artystyczna*. Londyn: Nakładem Fundacji Lancorońskich i Polskiej Fundacji Kulturalnej, 1974.

Mańkowski, Tadeusz. *Fabrica Ecclesiae*. Warszawa: Nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, 1946.

Mańkowski, Tadeusz. *Lwowska rzeźba rokokowa*. Lwów: Nakładem Towarzystwa Miłośników Przeszłości Lwowa, 1937.

*Miasto Przemyśl. Zespoły sakralne*, redakcja Jakub Sito, opracowanie Piotr Krasny, Jakub Sito. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2004.

Mohytych, Roman I. "Preobrazhens'ka tserkva." W *Istoryko-arkhitekturnyi atlas Lvova. Serii 2: Vyznacheni budivli*. Lviv: Tsentr Ievropy, 1997.

Ostrowski, Jan K. "Kościół parafialny p.w. Wniebowzięcia NMP w Buczaczu." W *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 1, opracowanie Kazimierz Kuczman et al., 15–28. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 1993.

Samek, Jan. "Ambony naves et naviculae w Polsce." W *Rokoko. Studia nad historią sztuki I połowy XVIII w. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Muzeum Śląskiego we Wrocławiu, Wrocław, październik 1968*, 219–246. Warszawa: PWN, 1970.

Sito, Jakub. "Fesinger versus Pinsel. O parze rokokowych ołtarzy z dawnej fary w Buczaczu." W *Artyści włoscy w Polsce*, redakcja Juliusz A. Chrościcki et al., 687–706. Warszawa: DiG, 2004.

Sito, Jakub, i Andrzej Betlej. "U źródeł twórczości Sebastiana Fesingera." W *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 2, redakcja Jan K. Ostrowski, 339–359. Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ, 1996.

Sobczyńska-Szczepańska, Mirosława. [recenzja] “Agata Dworzak, *Lwowskie środowisko artystyczne w XVIII wieku w świetle ksiąg metrykalnych i sądowych*, Wydawnictwo Attyka, Kraków 2018, ss. 513.” *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej* 68, nr 4 (2020): 605–612.

Sobczyńska-Szczepańska, Mirosława. *Architektura trynitarzy na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017.

Sobczyńska-Szczepańska, Mirosława. “Kościół pw. Przenajświętszej Trójcy i klasztor Trynitarzy «intra moenia» we Lwowie. Dzieje i architektura.” W *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 6, redakcja Andrzej Betlej, Piotr Krasny, 41–57. Kraków: Instytut Historii Sztuki UJ, Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki UJ, 2006.

Sobczyńska-Szczepańska, Mirosława. “Malarz Joseph Prechtl. Przyczynek do monografii artysty.” *Biuletyn Historii Sztuki* 80, nr 1 (2018): 49–86.

Sobczyńska-Szczepańska, Mirosława. “The obsequies of the nobleman Stefan Krzucki and his extraordinary catafalque.” W *Court, nobles and festivals: Studies on the Early Modern visual culture*, redakcja Oskar Rojewski, Mirosława Sobczyńska-Szczepańska, 155–164. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019.

Wardzyński, Michał. “From Red Ruthenia to Rawa Mazowiecka: the Works of the Anonymous ‘Master of Pelczyska’ as a Contribution to the Geography of Rococo Sculpture in Mazovia.” *Ikonotheka. Prace Naukowe Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego* 27 (2017): 211–240.

Voznytskyi, Borys. *Fransisk Olens'kyi – lvyvs'kyi sculptor drugod' polovyny XVIII st. Katalog vystavky*. Lviv: Lvivs'ka kartinna galereia, 1995.