

ANDRZEJ BETLEJ

„NIECH PRZYJDZIE TUTAJ WITRUWIUSZ  
ZE WSZYSTKIMI SWOIMI NASTĘPCAMI”  
KILKA UWAG NA TEMAT KOŚCIOŁA I KOLEGIUM JEZUITÓW  
W OSTROGU

STAN BADAŃ

W r. 1998 ukazał się artykuł Jerzego Paszendy poświęcony jednemu z największych XVII-wiecznych zespołów klasztornych Rzeczypospolitej – kościołowi i kolegium jezuitów w Ostrogu<sup>1</sup>. Na podstawie archiwaliów zakonnych oraz projektów zachowanych w Bibliotece Narodowej w Paryżu<sup>2</sup> autor wyczerpująco omówił dzieje budowy i późniejsze losy klasztoru. Część korespondencji zakonnej odnoszącej się do tej „fabryki” Paszenda przedstawił już w r. 1972 przy okazji prezentacji biogramu Giacomo Briano<sup>3</sup>. Pewne uwagi

---

Dr ANDRZEJ BETLEJ – adiunkt w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego; adres do korespondencji: ul. Grodzka 53, 31-001 Kraków, tel. (012) 422 94 62.

\* Niniejszy artykuł jest fragmentem pracy poświęconej twórczości Giacomo Briano. Nie mógłby on powstać, gdyby nie pobyty w Rzymie i Monachium w ramach stypendiów Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej oraz Fundacji z Brzezia Lanckorońskich. W artykule ograniczono znacznie liczbę ilustracji, prezentując przede wszystkim przekazy ikonograficzne, niepublikowane dotąd w polskiej literaturze z zakresu historii sztuki. Prof. Wim de Wit zechce przyjąć podziękowania za zgodę na bezpłatną publikację fotografii ze zbiorów The Getty Research Institute.

<sup>1</sup> J. P a s z e n d a, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*, [w:] *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. Materiały sesji naukowej SHS*, Warszawa 1998, s. 285-303; przedruk w: *Budowle jezuickie w Polsce XVI-XVIII w.*, t. 2, Kraków 2000, s. 305-335.

<sup>2</sup> J. V a l l e r y - R a d o t, *Le recueil de plans d'edifices de la Compagnie de Jesus conserve à la Bibliotheque Nationale de Paris*, Rome 1960, s. 342-346.

<sup>3</sup> *Briano Giacomo*, [w:] *Słownik jezuitów artystów*, oprac. J. Poplatek, J. Paszenda, Kraków

w odniesieniu do kościoła ostrogskiego opublikował również Richard Bösel<sup>4</sup>. W r. 1999 i 2000 historyk ukraiński Petro Ryczkow ogłosił trzy artykuły na temat tego kościoła<sup>5</sup>.

By przedstawić nowe materiały i ustalenia, należy zatem przypomnieć historię budowy zespołu oraz konkluzje dotychczasowych badaczy. Według źródeł przytoczonych przez Paszendę kolegium zostało ufundowane w r. 1624 przez Annę Alojzję Chodkiewiczową z d. Ostrogską. Początkowo jezuita wzniesli tymczasowy dom zakonny oraz zaadaptowali stare zabudowania na szkoły. Wznoszenie świątyni rozpoczął w r. 1629 Sebastian Braun, sprowadzony z Baru. Szczegółowe analizy opatrzone wyczerpującymi komentarzami rysunków z paryskiej Biblioteki Narodowej pozwoliły Paszendzie na hipotetyczne ustalenie kolejności ich powstania. Pierwszy zachowany anonimowy projekt o sygnaturze VR 1112 (il. 1), datowany na r. 1625, według Paszندی został wykonany na miejscu<sup>6</sup> (Ryczkow za autora projektu uznał Benedetto Mollego, za datę powstania przyjął r. 1634<sup>7</sup>). Drugi zachowany, niedatowany projekt (VR 1122; il. 3) powstał w Rzymie – według Ryczkova został wykonany przez architekta Cristophoro Grinebergera<sup>8</sup>. Trzeci rysunek (VR 1114, il. 4), podobnie jak dwa pierwsze niesygnowane, zyskał aprobatę wizytatora prowincji w r. 1629, lecz także nie doczekał się uznania późniejszych budowniczych<sup>9</sup> – według Ryczkova jest to projekt Sebastiana Brauna<sup>10</sup>. Do r. 1630 zbudowano dolny kościół, jednak wkrótce na jego murach pojawiły się rysy, fundatorka zwróciła się więc z prośbą do generała zakonu o przysłanie Giacomo Briano („brata Włocha, który łuckiego kościoła bez wszelaki

---

1972, s. 90-92; J. P a s z e n d a, *Biografia architekta Giacomo Briano*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 35(1973), s. 14-15. Zob. też: t e n ż e, *Briano (Brianus, Briani, Bryan) Giacomo*, [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 14, Roma 1972, s. 213-214.

<sup>4</sup> R. B ö s e l, *Giacomo Briano, Der Architekt der Lemberger Jesuitenkirche*, [w:] *Druhyy Miznarodnyj Konhres Ukrajiniw, Lwiw, 22-28 serpnia 1993 r. Dopowidi ta powidomlennia. Istoriohrafija ukrajinoznawstwa, etnologija, kultura*, Lwiw 1994, s. 187-188.

<sup>5</sup> P. R y c z k o w, *Początkowy etap projektowania ta budownictwa jezuickowo monastyra w Ostrozi*, [w:] *Materiali IV Naukowo-krajeznawczoj konferencji: Ostrig na prozi 900-riczia*, Ostrig 1993, s. 140-142; t e n ż e, *Do istorii sporudżennia jezuickowo kolegiumu w Ostrozi*, [w:] *Pamiatki sakralnowo mystectwa Wołyni na mezi tysiacziolit*, Łuck 2000, s. 76-81; t e n ż e, *Ostrozka spadszczyna architekta Dżiakomo Briano*, [w:] tamże, s. 81-84.

<sup>6</sup> P a s z e n d a, *Architektura*, s. 287.

<sup>7</sup> R y c z k o w, *Do istorii*, s. 77-78.

<sup>8</sup> P a s z e n d a, *Architektura*, s. 287; R y c z k o w, *Do istorii*, s. 77-78 – badacz ukraiński przyjął atrybucję zaproponowaną w: V a l l e r y - R a d o t, dz. cyt., s. 345.

<sup>9</sup> P a s z e n d a, *Architektura*, s. 290.

<sup>10</sup> R y c z k o w, *Do istorii*, s. 78.

rysy fundamenta wystawił”<sup>11</sup>). Następne zachowane projekty przygotował już on sam, kilkakrotnie zmieniając koncepcje, w zależności od stopniowego powiększania placu przeznaczanego pod budowlę, sugestii wizytatora prowincji, zastrzeżeń współbraci z Ostroga oraz samej fundatorki. Na jej kaprysy oraz nieustanne ingerencje Briano skarżył się przy każdej okazji. Paszenda zrekonstruował następującą kolejność powstawania projektów: VR 1118, VR 1119, VR 1123, VR 1120, VR 1121 (il. 5-9)<sup>12</sup>. Ryczkow chronologię powstania poszczególnych planów ustalił odmiennie: VR 1118, VR 1121, VR 1119, VR 1120, VR 1123<sup>13</sup>. Z korespondencji kierowanej do Briana przez generała zakonu wynika, że prócz projektów Brian przygotował model kościoła, który miał służyć budowniczym po jego wyjeździe<sup>14</sup>. Według przytoczonego przez Paszendę zapisu z kroniki zakonnej Briano zbadał jedynie fundamenty świątyni, opracował projekty i rozpoczął budowę kolegium<sup>15</sup>. Badacz ten uznał więc, że żaden z projektów architekta nie został zaakceptowany. Briano w lutym r. 1632 został odwołany do Włoch<sup>16</sup>. Przez kolejne dwa lata prac przy budowie występuje brat zakonny Maciej Maik, a od początku r. 1634 – Benedetto Molli<sup>17</sup>. Budowniczy ów skoncentrował się najpierw na budowie kolegium, które ukończono po dziewięciu latach. Według Paszendy „pracę musiano rozpocząć od przygotowaniu projektu, [a skoro] kronika [kolegium] o tym nie wspomina, widocznie nie było z tym trudności”<sup>18</sup>. Jeśli chodzi o świątynię, to Molli, według tejże kroniki, wzmocnił część jej fundamentów, obniżył mury, ponadto dał nowe sklepienia kościoła dolnego, a następnie rozpoczął budowę fasady<sup>19</sup>. Kościół w większości został wzniesiony do wybuchu powstania kozackiego. Architekt opuścił Rzeczpospolitą w r. 1653, a budowla została ostatecznie ukończona dopiero w latach sześćdziesiątych XVII stulecia. Kościół zrekonstruowany przez Paszendę – na podstawie planu z Biblioteki Uniwersytetu Lwowskiego (il. 15), rysunku Mikołaja Kaczorowskiego z Biblioteki Jagiellońskiej (il. 18), akwareli Napoleona Ordy oraz fotografii archiwalnych (il. 19) – był trójnawową

<sup>11</sup> P a s z e n d a, *Biografia*, s. 14; t e n ż e, *Architektura*, s. 287.

<sup>12</sup> T e n ż e, *Architektura*, s. 290-295.

<sup>13</sup> R y c z k o w, *Ostrozka*, s. 82.

<sup>14</sup> P a s z e n d a, *Biografia*, s. 14.

<sup>15</sup> P a s z e n d a, *Architektura*, s. 295.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże, s. 296.

bazyliką z transeptem (il. 21)<sup>20</sup>. Natomiast według Ryczkova – na podstawie carskich pomiarów z połowy XIX stulecia – była to bazylika pozbawiona nawy poprzecznej (il. 22)<sup>21</sup>.

Richard Bösel na podstawie katalogu aukcyjnego rysunków Briana, autorstwa Bury'ego<sup>22</sup>, w komunikacie poświęconym lwowskiemu kościołowi Jezuitów zajął się jednym projektem, obecnie przechowywanym w zbiorach The Getty Research Institute (sygn. GRI XXV, il. 10)<sup>23</sup>. Ryczkow zwrócił uwagę na kolejne dwa rysunki Briana z tego zespołu (sygn. GRI XIII i GRI XIV; il. 12 i 13), uznając je za wstępne projekty przeznaczone dla kolegium wołyńskiego<sup>24</sup>. Zarówno Paszenda, jak i Ryczkow doszli zgodnie do wniosku, że ostrogski kościół wraz z kolegium są dziełami autorstwa Mollego, który zmienił pierwotne projekty Brauna<sup>25</sup>.

#### ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

Pierwszym, dotychczas nieuwzględnianym, źródłem odnoszącym się do budowy kolegium i kościoła w Ostrogu jest dokument przechowywany w Bibliotece Narodowej na Malcie, w La Valletta, zatytułowany *Ad Ichnographiam Collegii Ostrogensis*, sygnowany 19 sierpnia 1625 r.<sup>26</sup> Jest to komentarz

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 301-302.

<sup>21</sup> R y c z k o w, *Do istorii*, s. 77.

<sup>22</sup> J. B u r y, *Forty-three sheets of architectural drawings by Giacomo Briano da Modena S.J. (1589–1649). The Society's architect in Poland and in Northern Italy. A hitherto unknown work of major importance for the history of the European architectural treatise*, Mediolan [1983], s. nlb.

<sup>23</sup> B ö s e l, *Giacomo*, s. 187. W niniejszym artykule podaję sygnatury rysunków z The Getty Research Institute (GRI).

<sup>24</sup> R y c z k o w, *Ostrozka*, s. 83.

<sup>25</sup> P a s z e n d a, *Architektura*, s. 301; R y c z k o w, *Do istorii*, s. 79-80.

<sup>26</sup> Zespół listów, w którym znajduje się wskazywany dokument, po raz pierwszy opublikował F. Iappelli (*Una nova fonte di documenti: i 311 manoscritti del volume 156 della National Library di Malta*, [w:] *L'architettura della Compagnia di Gesu in Italia XVI–XVIII secolo. Atti del convegno, Milano, Centro Culturale S. Fedele, 24-27 ottobre 1990, a cura di Luciano Patetta e Stefano Della Torre*, Milano 1990, s. 35-40); La Valetta, National Library of Malta, MS 156, *Recueil de 311 Lettres, Mœmoires Observations etc.*, k. 164-164v. Odbitki kserograficzne listów z Biblioteki Narodowej na Malcie uzyskałem dzięki uprzejmości ks. prof. W. Gramatowskiego SJ.

do rysunku projektowego powstałego w Rzymie, oznaczonego sygnaturą VR 1122 (il. 3). Tym samym przesądza to o jego wczesnym datowaniu<sup>27</sup>.

Drugi, nieznany dotąd szerzej dokument, także znajdujący się na Malcie, jest związany z działalnością Briana:

[...] daję ten oto [opis rysunku] żeby zadowolić Najjaśniejszą Panią Annę Księżną i Fundatorkę Kolegium Ostrogskiego Ojców Jezuitów na Wołyniu, znajdującego się pomiędzy Rusinami i Schizmatykami. Cóż, kiedy z powodu tejże pani, jak i z powodu niektórych naszych ojców, do tej pory, z Bożą Łaską, nie udało się znaleźć kształtu, który by się jej podobał, i Bóg jeden wie, kiedy to nastąpi, tak że jest to już rzecz nie do zniesienia, i nie ma [chyba] rysownika, który miałby tyle cierpliwości, aby móc zadowolić Najjaśniejszą Panią Księżną [...] Tutaj każdy może sobie wystawić, że nie do kobiet należy rządzenie mężczyznami, ani tak nie uczy natura, nie zostało to przyzwolone, ale oni i tak muszą jej słuchać. Tak więc niech będzie wiadome i ogłoszone, [...] że ja Giacomo Briano, Modeńczyk, jezuita, wcześniej w służbie wielu możnych władców i książąt, teraz znajduję się w takim smutku, musząc służyć pewnej księżnej, bo zużywszy już trzy zeszyty [ryzy papieru], nie potrafię jej zadowolić, [a jeśli będzie] Najjaśniejsza Pani Księżna Fundatorka wciąż niezadowolona po tym, jak to jest już dwunasty [rysunek], by ją ukontentować, to niech teraz przyjdzie tutaj Witruwiusz ze wszystkimi swoimi następcami<sup>28</sup>.

Porównanie zasadniczego tekstu opisu i rysunków paryskich pozwala stwierdzić, że odnosi się on do projektu oznaczonego sygnaturą VR 1123 (il. 9)<sup>29</sup>. Dokument pozwala na datowanie tej pracy – bowiem sam architekt stwierdził, że w Ostrogu pracował „zaczawszy od roku 1630, dnia 20 miesiąca września aż do [...] dnia 2 listopada 1631”. Wspomniany projekt był więc wykonany jako dwunasty wariant, na trzy miesiące przed opuszczeniem Polski przez artystę (a nie jako jeden z pierwszych – jak chciał polski monografista kolegium ostrogskiego<sup>30</sup>). Trzeba podkreślić, że ten rysunek projektowy został, jako jedyny z zachowanych w Paryżu, dokładnie opisany – co może z kolei sugerować, że pozostałe z tego zespołu były jedynie „luźnymi” koncepcjami, nie wykraczającymi poza wstępny etap projektowania.

Ze szczegółowego opisu dowiadujemy się o programie funkcjonalnym kolegium i kościoła. Zwraca uwagę drobiazgowość rozwiązań, zaplanowanych

---

<sup>27</sup> Por. V a l l e r y - R a d o t, dz. cyt., s. 345; P a s z e n d a, *Architektura*, s. 287; R y c z k o w, *Do istorii*, s. 78.

<sup>28</sup> La Valetta, National Library of Malta, MS 156, *Recueil de 311 Lettres, Moemories, Observations etc.*, k. 210-211v. Niektóre fragmenty listu przytoczył Bösel (*Giacomo*, s. 188), a za nim Ryczkow (*Ostrozka*, s. 84).

<sup>29</sup> Por. V a l l e r y - R a d o t, dz. cyt., s. 246 i B ö s e l, *Giacomo*, s. 188.

<sup>30</sup> Por. P a s z e n d a, *Architektura*, s. 292. Ryczkow zatem słusznie datował projekt VR 1123 jako jeden z ostatnich – por. przypis 14.

bardzo wszechstronnie, uwzględniających wszelkie możliwe zdarzenia oraz zwyczaje miejscowe. Briano zaprojektował na przykład „dwoje schodów (dwie klatki schodowe) na planie ślimaka, żeby wejść do góry, będą służyć tak kantorom jak i innym, a zwłaszcza żeby wejść do góry z Najświętszym Sakramentem w dniu Bożego Ciała i w innych czasach jeszcze, zgodnie z ich obrzędami i zwyczajami”<sup>31</sup>, przestrzeń pod chórem muzycznym określił mianem portyku, „który będzie służył (jako schronienie) przed kościołem i do tego, ażeby przejść do kolegium i również do kościoła w taki sposób, że kiedy pobożne kobiety zechcą porozmawiać, nie były w zbyt małym pomieszczeniu”. Zachowany dokładny opis funkcji pomieszczeń pozwala na konstatację, iż były one zbudowane według wytycznych w stosunku do budowy jezuickich, jakie sugerował Antonio Possevino w dziele *Bibliotheca selecta* [...] *de ratione studiorum*...<sup>32</sup>.

Na podstawie niecytowanej dotąd korespondencji generała zakonu do Benedetto Mollego z Archivum Romanum Societatis Jesu można uzupełnić i sprecyzować informacje co do zakresu prac prowadzonych przez tego artystę w Ostrogu. Przede wszystkim – porównując korespondencję do Mollego z zachowanymi listami, kierowanymi przez generała zakonu do poprzedniego architekta, Briana – uwagę zwraca ich całkowicie różna zawartość merytoryczna. W każdym dokumencie związanym z Brianem, jaki przytaczał Paszen-da, mowa jest o kolejnych projektach przygotowywanych przez architekta. Natomiast w listach do Mollego generał koncentruje się wyłącznie na kwestii prowadzenia budowy – zwracając mu uwagę, że „architekt musi mieć oko na sprawy budowy i miejscowe zwyczaje”<sup>33</sup>, a budowa musi być „skończona dla pełnego usatysfakcjonowania pani fundatorki”<sup>34</sup>. Molli, podobnie jak

---

<sup>31</sup> La Valetta, National Library of Malta, MS 156, *Recueil de 311 Lettres, Moemories, Observations etc.*, k. 211v. Bösel (*Giacomo*, s. 188) cytowany fragment tłumaczył jako przykład dostosowania architektury kościoła do wymogów liturgii unickiej – co ma świadczyć o swego rodzaju ekumenizmie działań zakonu i fundatorki na terenach, na których wprowadzono unię brzeską.

<sup>32</sup> Na temat uwag Possevina zob. U. B a l d i n i, *La formazione scientifica degli architetti gesuiti (secoli XVI-XVII)*, [w:] *Alli origini dell'universita'dell'Aquila. Cultura, Universita, Collegi Gesuiti all'inizio dell'eta'moderna in Italia*, red. F. Iapelli, L. Parente, Roma 2000, s. 589-601; R. S c h o f i e l d, *Architettura, dottrina e magnificenza nell'architettura ecclesiastica dell'eta di Carlo e Frederico Borromeo*, [w:] F. R e p i s h t i, R. S c h o f i e l d, *Architettura e controriforma: i dibattiti per la facciata del duomo di Milano 1582-1682*, Milano 2003, s. 165-167.

<sup>33</sup> Archivum Romanum Societatis Jesu (dalej: ARSI), EE. NN. (PP. Generalium Epist. Italicæ Extra Italiam) 4, k. 11, list generała zakonu do B. Mollego, 10 VI 1634.

<sup>34</sup> ARSI, EE. NN. 4, k. 116, list generała zakonu do B. Mollego, 24 IV 1638.

Briano, nalegał na szybkie odwołanie z powrotem do Włoch, jednak generał jasno podkreślał, że fundatorce „nie spodobałoby się, gdyby zobaczyła, że jej budowa nie idzie we właściwym kierunku”<sup>35</sup>, dlatego zwlekał z przeniesieniem architekta „do czasu, kiedy budowa będzie się miała ku końcowi i będzie mogła być kontynuowana przez innych bez groźby, że zostaną popełnione błędy”<sup>36</sup>. Jak się okazuje, Molli w tym celu zaczął kształcić swego następcę – brata Stanisława – który miał „zamiłowanie do architektury i zdolności, aby doskonalić się w niej dla pożytku Prowincji”<sup>37</sup>. Niestety, nie udało się zidentyfikować, o którego z zakonników chodzi. Wydaje się, że Molli był bardzo znużony pobytem w Polsce i miał sporo wolnego czasu – jednym z listów generał strofował architekta: „nie zajmujcie się podejmowaniem się rzeczy, które przerastają Wasze zdolności jak ta przedmowa napisana przez Was, chwalać architekturę, która ma bardzo dużo błędów, które spowodowały, że uważa się Was za osobę mało roztrofną, i chciałbym, żebyście jej byli nie napisali”<sup>38</sup>.

W świetle tej korespondencji Molli jawi się więc jako zdolny i ceniony organizator, a także odpowiedzialny konduktor prowadzący budowę, potrafiący dokonać ingerencji w strukturę budowli, który jednak przede wszystkim był realizatorem.

## PROJEKTY

Oprócz opublikowanych przez Paszendę i Ryczkowa projektów związanych ze Lwowem należy wskazać kolejne. Pierwszym z nich jest przechowywany w bibliotece paryskiej następny wariant jednego z pierwszych projektów. Oznaczony sygnaturą VR 1113 (il. 2), przedstawia rozrysowany rzut czworobocznego klasztoru, z okazałą aulą w jednym ze skrzydeł miejsce kościoła zostało zamarkowane obrysem<sup>39</sup>. Rysunek ten można uznać za wariant pośredni, sytuujący się pomiędzy wersją o sygnaturze VR 1112 (il. 1) a VR 1122 (projekt rzymski, il. 3), łączący rozwiązania zaproponowane w tych propozycjach. Adnotacja znajdująca się na ujawnionym rysunku: *supreioriis*

<sup>35</sup> ARSI, EE. NN. 4, k. 142v., list generała zakonu do B. Mollego, 18 VI 1639.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> ARSI, EE. NN. 4, k. 21v., list generała zakonu do B. Mollego, 1634.

<sup>38</sup> ARSI, EE. NN. 4, k. 34, list generała zakonu do B. Mollego, 15 VI 1635.

<sup>39</sup> V a l l e r y - R a d o t, dz. cyt., s. 345.

*aedificii delineationis*, potwierdza, że owe pierwsze projekty zostały wykonane przez przełożonego placówki w Ostrogu. Można przypuszczać, że ich autorem był albo Stanisław Witwiński, albo Albert Czarnacki – obaj księża dysponowali odpowiednim doświadczeniem, pełniąc funkcje rektorów we Lwowie, Sandomierzu, w okresach, kiedy wznoszono tam budowle<sup>40</sup>.

Kolejnym nieznanym projektem jest zachowany w zbiorach rzymskiego archiwum jezuickiego rysunek przedstawiający rezydencję księżęcą z zaznaczonym *appartamento della duchessa* (sygn. FG 1401/4, il. 14). W katalogu rysunków opracowanym przez ojca Lamalle'a plan ten został opisany i zidentyfikowany jako autorstwa Benedetta Mollego i odnoszący się do Ostroga<sup>41</sup>. Z tą hipotezą wypada się do pewnego stopnia zgodzić. Wiadomo bowiem, że równocześnie z rozpoczęciem budowy kolegium w r. 1629 Chodkiewiczowa wzniosła opodal swą rezydencję. Porównanie projektu i pozostałych zachowanych prac Mollego (np. projektu kolegium krakowskiego) pozwala jednak zakwestionować tę atrybucję. Choć skala rysunku została podana w łokciach rzymskich, to charakter pisma jest inny niż na projektach sygnowanych przez tego artystę. Także dość schematyczny sposób wykreślenia nie pozwala na łączenie tej pracy z Mollim. Być może, zważywszy właśnie na sposób wykonania projektu, mamy do czynienia z projektem wykonanym przez autora rzutu kościoła i kolegium ze zbioru paryskiego o sygnaturze VR 1114, zatwierdzonego w r. 1629. Warto dodać, że także rysunki FG 1401/01 i VR 1114 mają bardzo podobną podziałkę skali. Można też przypuszczać, że jest to projekt wspólnej, zakonników i fundatorki, rezydencji w Kniahininie, gdzie w r. 1644 wzniesiono dla jezuitów „obszerny dom, w którym hetmanowa miała kilka swoich pokoi”<sup>42</sup>.

Zadecydowanie najciekawsze (i najistotniejsze) są rysunki Briana ze zbiorów The Getty Research Institute. Te, wskazane przez Ryczkova, należy jednak raczej odrzucić jako projekty przeznaczone dla Ostroga. Pierwszy z nich (sygn. GRI XIII, il. 12) jest wtórnie sklejony. Na jednej karcie przedstawiono rysunek kościoła w literaturze zidentyfikowanego jako fantazyjny projekt fasady kościoła św.św. Piotra i Pawła w Krakowie<sup>43</sup>. Karta ta zosta-

---

<sup>40</sup> Zob. *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564-1995*, red. L. Grzebień, Kraków 1996, s. 380, 599.

<sup>41</sup> V a l l e r y - R a d o t, dz. cyt., s. 499.

<sup>42</sup> S. Z a ł ę s k i, *Jezuici w Polsce*, t. 4, cz. 3, Kraków 1905, s. 1252.

<sup>43</sup> R y c z k o w, *Ostrozka*, s. 83; B u r y, dz. cyt., s. nlb. Zob. także A. M a ł k i e - w i c z, *Jakuba Briana S.I. projekt jezuickiego kolegium w Krakowie*, [w:] *Festina Lente. Prace ofiarowane Andrzejowi Fischingerowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Kraków 1998,



ła doklejona do drugiej, gdzie wyobrażono elewację niezidentyfikowanego klasztoru z wejściem na osi (na marginesie – żaden z zachowanych rzutów autorstwa Briana dla Ostroga nie przewidywał umiejscowienia portalu pośrodku elewacji). Elewacja klasztoru rzeczywiście odpowiada przekrojowi przez kolegium o dwóch wewnętrznych dziedzińcach, jaki znajduje się kolejnej pracy ze zbioru amerykańskiego (sygn. GRI XIV, il. 13). Rysunek ten jednak, podobnie jak poprzedni, składa się z dwóch części, wtórnie połączonych. Brak więc jakichkolwiek podstaw, by związać ten prace z Ostrogiem. Sam wspomniany wyżej badacz stwierdził zresztą, że projekty te nie mają korelacji ze znanymi rzutami autorstwa Briana, przeznaczonymi dla wołyńskiego kolegium<sup>44</sup>. Trzeba pamiętać, że część rysunków z tego zespołu została wykonanych przez Briana z myślą o wydaniu pracy teoretycznej – i mogą być jedynie planowanymi ilustracjami dla tego dzieła, swego rodzaju swobodnymi wariacjami powstałymi na kanwie wykonanych wcześniej projektów. Co więcej, w zespole amerykańskim można wskazać także i inne przekroje przez niezidentyfikowane budynki klasztorne (np. sygn. GRI II, GRI IV), podobne do tych, które wskazał Ryczkow, także niemające nic wspólnego z fundacją Chodkiewiczowej.

Wśród rysunków z Los Angeles znajdują się jednak dwie inne prace, które z pewnością dotyczą Ostroga. Pierwszy z nich to przekrój podłużny przez kościół (GRI XXV – il. 10) wraz z widokiem elewacji kolegium (*notabene* potraktowanej odmiennie niż na wspomnianych powyżej szkicach)<sup>45</sup>. Pozostałe dwa rysunki (sygn. GRI XXIV – il. 11) to przekroje poprzeczne przez nawę i transept świątyni<sup>46</sup>. Wszystkie te projekty stanowią swego rodzaju „wypadkową” pomiędzy zachowanymi rzutami z Paryża o sygnaturach VR 1118 i VR 1119 (il. 5 i 6) – z pierwszego projektu pochodzi cała dyspozycja przestrzenna budowli, z drugiego Briano przejął wieżę na osi świątyni.

Wydaje się, że można zaryzykować hipotezę, że projekt ten był najprawdopodobniej uznany przez samego architekta za najbardziej udany. Być może

---

s. 103-112 (oraz w: *Teoria et praxis. Studia z dziejów sztuki nowożytnej i jej teorii*, Kraków 2000, s. 257-266); por. A. B e t l e j, „Lwowskie” projekty Giacoma Briano a fasada krakowskiego kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła, [w:] *Magisto et Amico amici discipilique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, Kraków 2002, s. 271.

<sup>44</sup> R y c z k o w, *Ostrozka*, s. 83.

<sup>45</sup> B u r y, dz. cyt, s. nlb. Rysunek ten wspomniał w swym komunikacie dotyczącym kościoła Jezuitów we Lwowie – zob. B ö s e l, *Giacomo*, s. 187, pobieżnie go opisując.

<sup>46</sup> B u r y, dz. cyt., s. nlb.

został wykonany jako jeden z ostatnich. Na pewno jednak mamy do czynienia z przygotowanym projektem, a nie z idealnym przedstawieniem kolejnej koncepcji artysty – świadczą o tym bowiem oznaczenia na rysunkach, stanowiące odnośniki do niezachowanego opisu.

Przedstawiona na rysunkach trójnawowa emporowa bazylika uzyskała artykulację za pomocą wolno stojących kolumn ustawionych na granicach przęseł. Ramiona transeptu, o lekko zaokrąglonych ramionach, zostały nakryte kopułkami. W tym miejscu nie będę dokładnie analizował poszczególnych rozwiązań, niemniej należy zwrócić uwagę na zależności tego projektu (widoczne choć w zamknięciu empor przez biforia i triforia, wydzielenie przęseł kolumnami czy spiętrzenie głębokich płycin i wnęk pomiędzy podziałami w prezbiterium) od dzieła Pellegrino Tibaldiego – kościoła San Fedele w Mediolanie)<sup>47</sup>.

#### GENEZA ROZWIĄZAŃ ARTYSTYCZNYCH I KWESTIA AUTORSTWA KOŚCIOŁA

Przywołane tutaj rysunki, pomiary, a przede wszystkim zdjęcia kościoła ostrońskiego (il. 5-11, 15-20) pozwalają na poczynienie kilku uwag na temat autorstwa i genezy artystycznej tej kreacji.

Porównując projekty i plany zrealizowanego zespołu, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że rzut zbudowanego ostatecznie kościoła i kolegium to w rzeczywistości kompilacja przedstawianych wersji projektowych Briana. Powstała budowla nie ma zbyt wiele wspólnego z projektami z lat dwudziestych XVII w., a wszystkie zasadnicze rozwiązania widoczne na pomiarach i szkicach z XVIII (il. 15) i XIX stulecia (il. 17) łatwo się dają odnaleźć na kolejnych rysunkach Briana. Tak ma się również rzecz na przykład z kopułą, widniejącą na kilku wariantach Brianowskich – zrealizowany kościół miał taką – widoczną na rysunku kolegium z początku XIX stulecia (il. 16)<sup>48</sup>

Rozważmy raz jeszcze udział Briana i Mollego w budowie świątyni ostrońskiej. Przytoczony przez Paszendę przekaz kronikarza kolegium z r. 1632, w którym podsumowano działalność Briana, informuje nas jedynie, że ten

---

<sup>47</sup> Na temat architektury mediolańskiej przełomu XVI i XVII w. zob. G. D e n t i, *Architettura a Milano tra Controriforma e Barocco*, Milano 1988.

<sup>48</sup> W. R o ż k o, *Wołyńska duchowna seminaria*, Łuck 2004, s. 19.

z badał fundamenty kościoła, przygotował projekty i rozpoczął budowę kolegium<sup>49</sup>. Jeśli chodzi o Mollego, to Paszenda stwierdził, że przygotowanie projektu kolegium nie sprawiło mu widać żadnego kłopotu, a artysta tylko poprawił stare rysunki Sebastiana Brauna i według nich rozpoczął budowę kościoła (poprawił istniejące mury kościoła, zmniejszył liczbę przęseł i dalej prowadził jego budowę)<sup>50</sup>. Dane te jednak nie przesądzają w żadnym stopniu o jego autorstwie.

Nie mamy jednak żadnej informacji, że wszystkie projekty Briana zostały odrzucone. Co więcej, po wyjeździe Briana przez dwa lata w Ostrogu pracował architekt Maciej Maik, który już wcześniej prowadził prace według projektów modeńczyka (we Lwowie i w Łucku)<sup>51</sup>. Fakt, że nie zachowały się plany dokładnie odpowiadające zrealizowanym budowlom, nie przesądza o niczym, bowiem często właśnie te rysunki ulegały zniszczeniu podczas fabryki. Sam Molli to architekt, który jeszcze przed przyjazdem do Polski znany był przede wszystkim jako doskonały realizator i prowadzący budowy – np. rzymskiego Collegium Germanicum. Budowle wyobrażone na jego innych zachowanych projektach, jak choćby kościoła i kolegium w Montepulciano<sup>52</sup> czy willi w Panicale<sup>53</sup>, są pod względem stylistycznym całkowicie odmienne od zrealizowanej w Ostrogu. Trudno także zestawiać kolegium ostrogskie z łuckim czy projektami krakowskiego<sup>54</sup>. Jedyne fasada kolegiaty ołyckiej, wiązana z Mollim, wykazuje pewne podobieństwa do elewacji frontowej kościoła w Ostrogu. Analogie te mają jednak charakter bardzo ogólny i ograniczają się w zasadzie do występowania w tych dziełach niewielkich

---

<sup>49</sup> P a s z e n d a, *Architektura*, s. 295.

<sup>50</sup> Tamże, s. 296.

<sup>51</sup> *Słownik jezuitów*, s. 155.

<sup>52</sup> Na temat Mollego zob. *Słownik jezuitów*, s. 164-164; R. B ö s e l, J. G a r m s, *Die Plansammlung des Collegium Germanicum Hungaricum, II Sonstiger Alter Bestand*, „Römische Historische Mitteilungen”, 25(1983), s. 225-272; M. B e n c i v e n n i, *L'architettura della Compagnia di Gesu in Toscana*, Firenze 1996, s. 234.

<sup>53</sup> L. M a g g i, *Architetto gesuita Benedetto Molli e il palazzo Pamphili in Valmontone*, „Palladio”, 12(1999) [2000], s. 67-80.

<sup>54</sup> M. B r y k o w s k a, *Kościół Jezuitów w Łucku i architektura zakonu Jezuitów na Wołyniu i Podolu w I. połowie w. XVII*, [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich*, t. 2, red. J. K. Ostrowski, Kraków 1996, s. 65-84; J. P a s z e n d a, *Dzieje budowy kościoła i kolegium jezuitów w Łucku według źródeł jezuickich*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 2000, s. 34-44; t e n ż e, *Kolegium jezuitów przy kościele ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie*, referat wygłoszony na forum krakowskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki w styczniu 2005 r.

wieżyczek ujmujących drugą kondygnację fasady<sup>55</sup>. Poza tym obie elewacje mają całkowicie inne proporcje. Warto też pamiętać, że Molli przyjechawszy do Ołyki na zaproszenie Albrychta Stanisława Radziwiłła jedynie „zgañł braki gruntu i położenie [świątyni – A. B.], przeto trzeba było wszystko na nowo wykopać”<sup>56</sup>. Przekaz ten nie wspomina wszakże o przygotowaniu przez architektów nowej budowli. Właściwie trudno zatem określić udział Mollego w budowie kolegiaty. Kościół pod względem stylistycznym jest kreacją zależną przede wszystkim od architektury z terenów Lubelszczyzny.

Molli w świetle źródeł zakonnych wydaje się wybitnym i uzdolnionym realizatorem projektów, umiejącym dokonać nawet poważnych ingerencji w strukturę budowli, jednak chyba nie obdarzonym talentem samodzielnego projektanta (co do pewnego stopnia może potwierdzać przytaczana powyżej wypowiedź generała zakonu).

Powróćmy do fasady kościoła ostrońskiego (il. 18-20). Była to monumentalna elewacja frontowa o dwóch wysokich kondygnacjach, mocno odciętych szerokimi pasami belkowań, ujętych przez spłaszczone woluty, zwieńczona prostokątnym szczytem. Kreacja ta nie miała nic wspólnego z barokiem rzymskim, wykazywała natomiast wiele podobieństw do dzieł architektury lombardzkiej ostatniej ćwierci XVI stulecia. Jej cechy stylistyczne wskazują, że jej twórcą był projektant wywodzący się z kręgu architektury północnowłoskiej, zależny od dorobku takich artystów, jak Martino Bassi, Lorenzo Binagio i Pellegrino Tibaldi. Wydaje się, że można tu wskazać dla elewacji kościoła Jezuitów możliwy pierwowzór – fasadę kościoła Kartuzów w Garegnano (obecnie w granicach Mediolanu), wzniesioną ok. r. 1575 (il. 23), związaną z osobami Vincenzo Scaregniego i Martino Bassiego<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Na temat kościoła ołyckiego zob.: S. Tomkowi c z, *Ołyka*, Kraków 1922, s. 20-27; A. Mi ł o b e d z k i, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 282-283; M. B r y k o w s k a, *Urbanistyka i architektura Ołyki*, [w:] *Studium Urbis. Charisteria Theresiae Zarebska Anno Iubilei Oblata*, Warszawa 2003, s. 47 (tu m.in. problematyczna identyfikacja jednego z projektów dla kościoła Jezuitów we Wrocławiu jako przeznaczonego dla Ołyki, związanego z Benedetto Mollim).

<sup>56</sup> A. S. R a d z i w i ł ł, *Memoriale rerum gestarum in Polonia 1635-1656*, t. 2, 1634-1639, oprac. A. Przyboś, R. Żelewski, Wrocław 1970, s. 111 (A. S. R a d z i w i ł ł, *Pamiętnik o dziejach w Polsce*, t. 1, 1632-1636, tłum. i oprac. A. Przyboś, R. Żelewski, Warszawa 1980, s. 467). W pamiętniku Radziwiłła Molli został określony jako „przysłany z Rzymu w celu wzniesieniu w stylu rzymskim kolegium ostrońskiego i świątyni”. Paradoksalnie jednak – o czym dalej – dzieło to nie ma żadnych cech „rzymskich”.

<sup>57</sup> F. Z a n z o t t e r a, *La certosa di Milano. Storia e architettura di un „rifugio e saluberrimo”*, [w:] *La Ceresa di Garegnano in Milano*, red. C. Capponi, Milano 2003, s. 46-58.

Briano jest właśnie kontynuatorem stylu wspomnianych wyżej architektów mediolańskich architektów, o czym może świadczyć choćby niezrealizowana fasada kościoła Jezuitów w Przemyślu<sup>58</sup> czy projekty kościoła Jezuitów we Lwowie, gdzie architekt naśladuje fasadę S. Fedele w Mediolanie<sup>59</sup>. Można dodać, że fasada kartuzji mediolańskiej została zresztą najprawdopodobniej powtórzona w zredukowanej formie przez Andrea Spezzę w kościele kamedulskim w Valdicach (projekt zapewne ok. 1627 r., realizacja w latach 1632-1655). *Notabene* pozostałe realizacje Spezzy wyraźnie zależą od dzieł Tibaldiego<sup>60</sup>, a równie wyraźne są analogie pomiędzy pracami obu architektów działających w Polsce.

#### FUNDATORKA

Osoba Anny Alojzy Chodkiewiczowej w dotychczasowej literaturze historycznej uznawana jest za „klasyczny” przykład „heroiny kontreformacji”. Badacze podkreślali przede wszystkim jej żarliwy i bezkompromisowy katolicyzm, głęboką dewocję, zaangażowanie w propagandę wyznaniową, a czasami wręcz nadmierną dobroczynność na rzecz Kościoła – a zwłaszcza zakonu jezuitów, który obdarowała licznymi fundacjami<sup>61</sup>. Jeśliby uzupełniać ten wizerunek na podstawie uwag i korespondencji Briana oraz Mollego, księżna jawi się dodatkowo jako osoba niezdecydowana, zmieniająca swe „upodo-

---

<sup>58</sup> O kościele przemyskim zob. A. B e t l e j, *Kilka uwag na temat kościoła Jezuitów w Przemyślu w XVII wieku*, „Roczniki Humanistyczne”, 50(2002), z. 4, specjalny, *Prace ofiarowane Jerzemu Paszendzie SJ z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin*, s. 301-322.

<sup>59</sup> O naśladownictwach rzutu kościoła mediolańskiego zob. natomiast R. B ö s e l, *Die Nachfolgebauten von S. Fedele in Mainland*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte”, 27(1984), s. 67-87.

<sup>60</sup> O wpływach Tibaldiego zob. M. K a r p o w i c z, *L'influsso di Pellegrino Tibaldi sull'architettura polacca. Andrea Spezza e gli altri*, „Arte Lombarda”. SN 84/95, 1990, s. 90-99); t e n ż e, *Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirskich*, „Barok. Historia–Literatura–Sztuka”, 17-18(2002), s. 9-27.

<sup>61</sup> W. D o b r o w o l s k a, *Chodkiewiczowa Anna Alojza*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 3, Kraków 1937, s. 370-371; Z a ł ę s k i, dz. cyt., s. 1250-1255; R. P e l c z a r, *Związki Anny Alojzy Chodkiewiczowej (1600-1654) wojewodziny wileńskiej z zakonem jezuitów*, „Kresy Południowo-Wschodnie”, 2(2004), s. 69-74.

bania”, odrzucająca kolejne pomysły architekta, wymagająca kolejnych conceptów.

Oczywiście powyższy akapit daje bardzo daleko uproszczony obraz tej postaci. Anna Alojza Chodkiewiczowa była córką Aleksandra Ostrogskiego i Anny Kostczanki. W r. 1620 poślubiła hetmana Karola Chodkiewicza, który niespełna rok później zmarł pod Chocimiem. Hetmanowa nie wyszła ponownie za mąż, oddając się „jedynie życiu pobożnemu”. Poza fundacją ostrogską, kilkakrotnie hojnie obdarowaną funduszami i dobrami, wzbogaconą o liczne dary paramentów liturgicznych, wojewodzina wołyńska ufundowała także i wniosła w majątkach, które stanowiły uposażenie kolegium, rezydencje zakonne z kościółkami w Surażu, Kniahininie i Turowie. Rozszerzyła także znacznie fundację swej matki dla kolegium jezuitów przy kościele św. Jana w Jarosławiu, a następnie ufundowała i uposażyła klasztor przy kościele jarosławskim „Na Polu”. Przez wdzięcznych jezuitów była uważana wręcz za właściwą fundatorkę tej placówki. Swe „pobożne dzieła” wsparła olbrzymimi legatami testamentowymi. Jak się okazuje, była także hojną donatorką rzymskich jezuitów – w r. 1631 ufundowała część wystroju kościoła S. Andrea al Quirinale oraz dekorację komnat św. Stanisława Kostki<sup>62</sup>.

W odniesieniu do Ostroga należy zwrócić uwagę na kilka przekazów, chyba dobrze charakteryzujących jej postępowanie. Już prośba skierowana przez nią do generała jezuitów o sprowadzenie konkretnego Włocha (Briana) może sugerować dość dobrą orientację magnatki, jeśli chodzi o fundacje sakralne na Wołyniu i ich autorów. Fundatorka sama wyraźnie wskazała i wybrała modeńczyka („brata Włocha, który łuckiego kościoła bez wszelaki rysy fundamenta wystawił”), który, niestety, później na nią utyskiwał. Dyskusje z fundatorką, jakie prowadził Briano, przygotowując kolejne wersje projektów, nie muszą jednak świadczyć o zmienności upodobań czy braku zdecydowania, które to cechy są ponoć typowe dla kobiet – lecz, wprost przeciwnie, stanowią dowód żywego zainteresowania Chodkiewiczowej losami jej fundacji. Hetmanowa chciała mieć (i miała) wpływ na kształt projektowanej budowli, proponując (krytykowane przez architekta) własne konkretne rozwiązania. Z listów do Mollego dowiadujemy się o ścisłym nadzorze i zainteresowaniu fundatorki trwającą budową oraz o jej dużych wymaganiach w stosunku do architekta. W panegiryku pogrzebowym z r. 1654 Chodkiewiczowa została określona jako „mecenasa *illustrissima*”, znająca się na „sztu-

---

<sup>62</sup> ARSI, Roma II, 417a.

kach wyzwolonych”<sup>63</sup>, a w książeczce wydanej 44 lata po jej śmierci stwierdzono, że kolegium ostrogskie zostało zbudowane „pod dozorną przednich architektów księżnej dykcją, za przemożnym nakładem i pilnym staraniem samej fundatorki”<sup>64</sup>.

Aktywna działalność fundacyjna Chodkiewiczowej nie wynikała wyłącznie z postawy charakterystycznej dla doby kontrreformacji. Hetmanowa kontynuowała i naśladowała postępowanie swej matki, Anny, która w r. 1615 ufundowała jarosławski kościół Benedyktynek, a w r. 1625 odbudowała po pożarze tamtejszy jezuicki kościół św. Jana<sup>65</sup>. Warto wszakże zwrócić uwagę na jeden szczegół – zarówno fundacje matki, jej samej, a także jej siostry i szwagra, Tomasza Zamoyskiego (np. kościół Franciszkanów w Zamościu, tradycyjnie łączony z nazwiskami Jana Wolfa i Jana Michała Linka)<sup>66</sup>, odznaczają się wspólną cechą – są to budowle, które pod względem stylistycznym sytuują się w nurcie oddziaływania architektury lombardzkiej przełomu XVI i XVII stulecia. Wydaje się, że mamy tu do czynienia z kręgiem fundatorów, powiązanych ze sobą ścisłymi więzami rodzinnymi, których fundacje pod względem genezy artystycznej są jednorodne. Być może więc styl kościoła ostrogskiego – który można raczej określić jako manierystyczny, o genezie północnowłoskiej – był zgodny z gustem artystycznym Chodkiewiczowej.

## ZAKOŃCZENIE

Nowo odkryte materiały pozwalają zatem na dokonanie uściśleń dotyczących chronologii powstawania zachowanych projektów zespołu ostrogskiego, a przede wszystkim na nowe konstatacje dotyczące kwestii autorstwa. Podsumowując powyższe rozważania, należy stwierdzić, że kościół i kolegium Jezuitów w Ostrogu był „dziełem wspólnym” dwóch architektów: Giacomo

---

<sup>63</sup> *Gratiae parentales parenti optima ac fundatrici suae beneficentissimae Annae Aloysiae Ducissae in Ostrog Chodkiewiczicae...*, Kraków 1654, k. E.

<sup>64</sup> *Życie ku podziwieniu chwalebne J. O. Księżny Ostrogskiej Anny Alojzji Chodkiewiczowej, wojewodziny wileńskiej, hetmanowej W. X. Lit. Od kollegium Soc. Jesu Jarosławskiego...*, Kraków 1698, k. Ef.

<sup>65</sup> K. L e Ń, *Jezuickie kolegium św. Jana w Jarosławiu 1573-1773*, Kraków 2000, s. 55-56.

<sup>66</sup> M i ł o b ę d z k i, dz. cyt., s. 307-308.

Briano i Benedetto Mollego. Na podstawie archiwaliów i ikonografii nie można bowiem odrzucić całkowicie udziału pierwszego z artystów. Jego wkład w zaprojektowanie świątyni wydaje się znaczący, jeśli nie dominujący, a rolę Mollego należy chyba ograniczyć do nadzorowania procesu budowy. Powstałe dzieło można bowiem określić jako kreację o wyraźnie północno-włoskich, typowych dla artysty z Modeny, odniesieniach stylistycznych.

“LET VITRIUVIUS COME HERE WITH ALL HIS SUCCESSORS”

SEVERAL REMARKS ON THE CHURCH AND THE COLLEGE OF JESUITS IN OSTRÓG

S u m m a r y

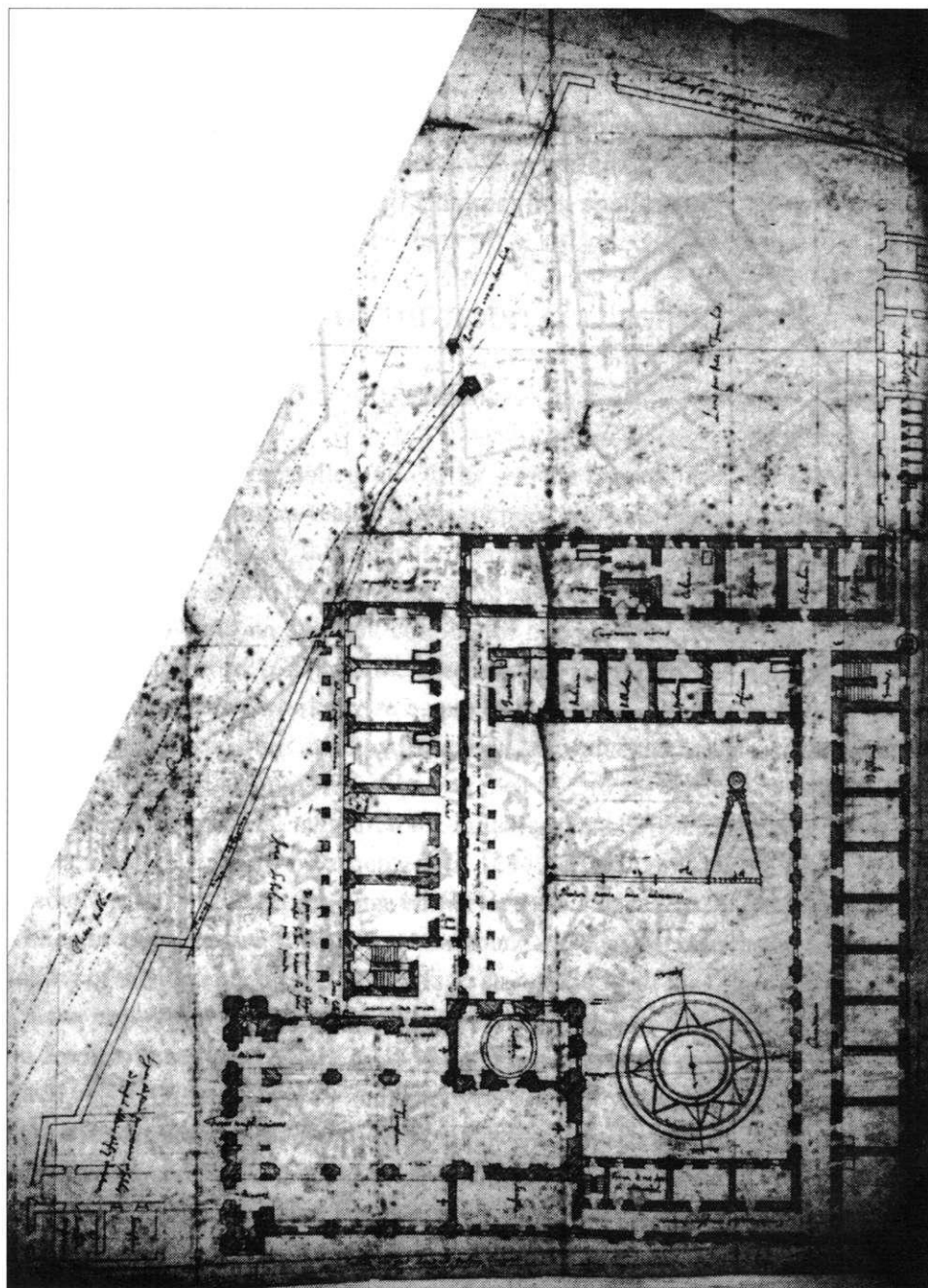
The paper deals with the Jesuit church and college in Ostróg erected from the foundation of Anna Alojza Chodkiewiczowa in the years of 1629-1653. It analyses the earlier projects of this building, together with those that are presented for the first time here. They are stored in the collections of the Paris National Library and the Getty Research Institute, as well as the sources from the Archivum Romanum Societatis Jesu. In the light of the iconographic sources and archives, the chronology of the Ostróg complex has been made precise, above all some proposals as to its authorship have been put forward. The Jesuit church and college in Ostróg were a “common work” of two religious architects: Giacomo Briano and Benedetto Mollego. Contrary to what we have learnt so far from literature, it was Briano who considerably contributed to the preparation of the project. His participation in the temple’s project was almost dominating, and the role of Molle might be defined as supervising the course of construction. The work can be described as a creation of clearly north Italian stylistic references, typical of Giacomo Briano from Modena. This artist continued the work of the artists from the last quarter of the fourteenth century, mainly Pellegrino Tibaldi.

*Translated by Jan Kłós*

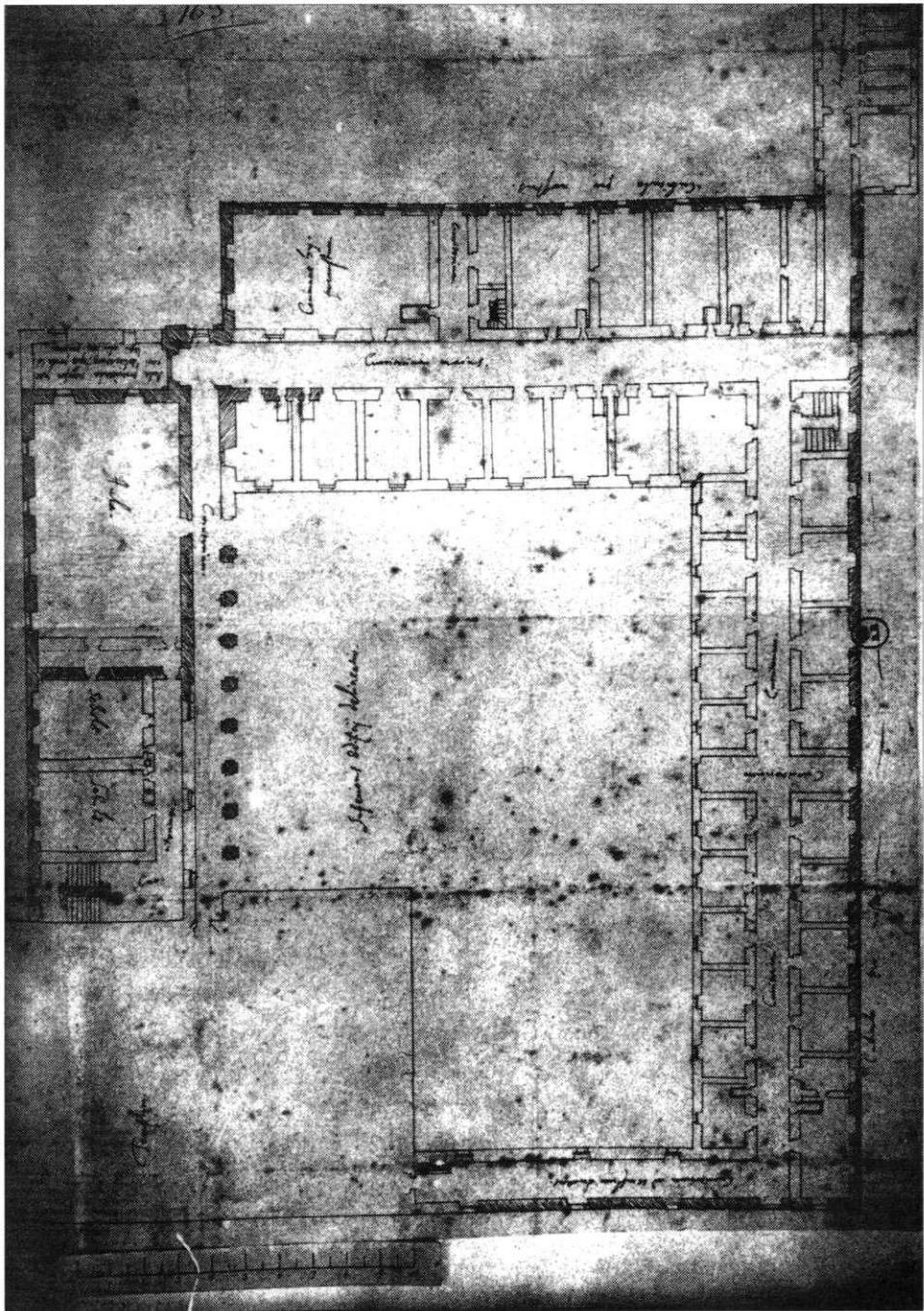
**Słowa kluczowe:** archiwum, architekci, artyści, ikonografia, kolegium jezuickie.

**Key words:** archives, architects, artists, iconography, Jesuit college.

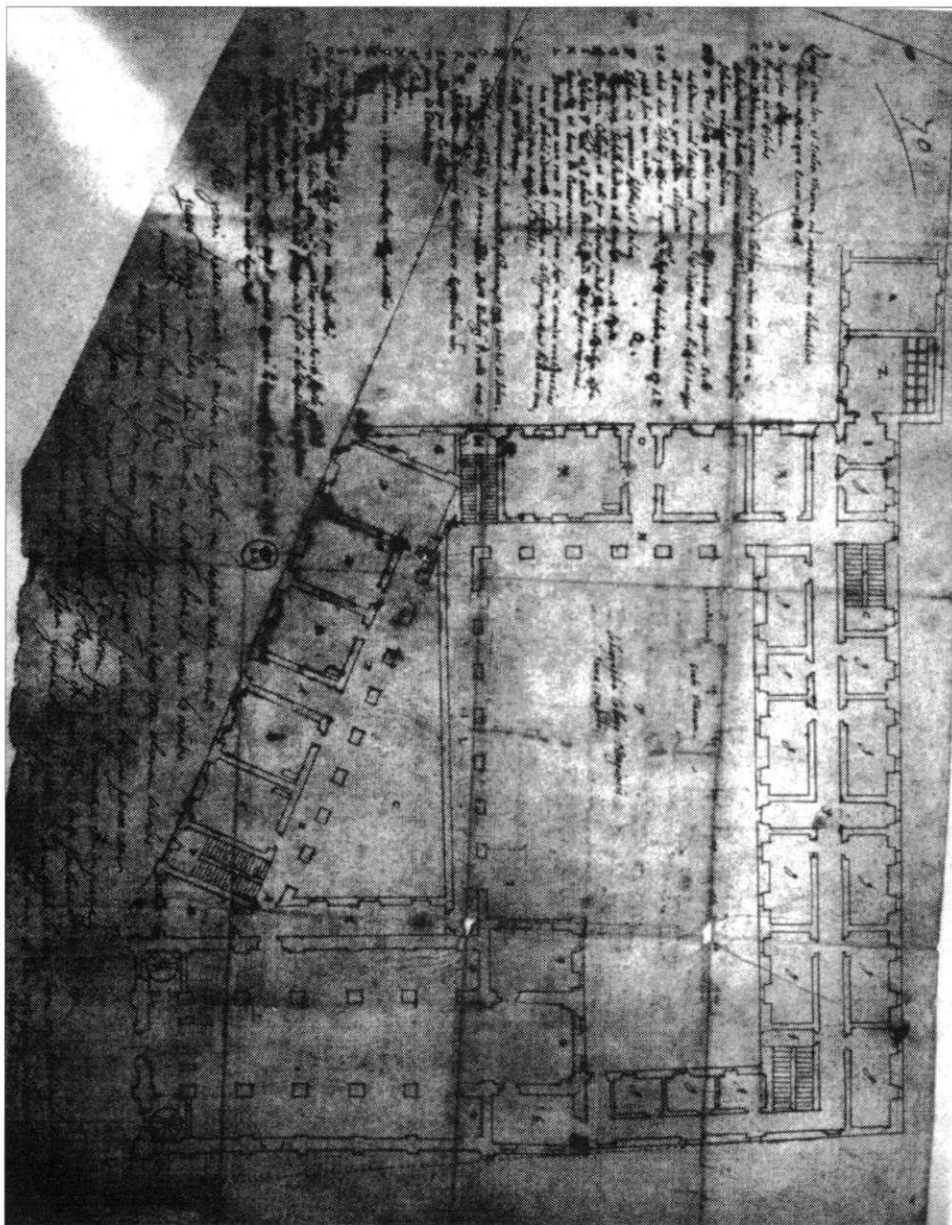




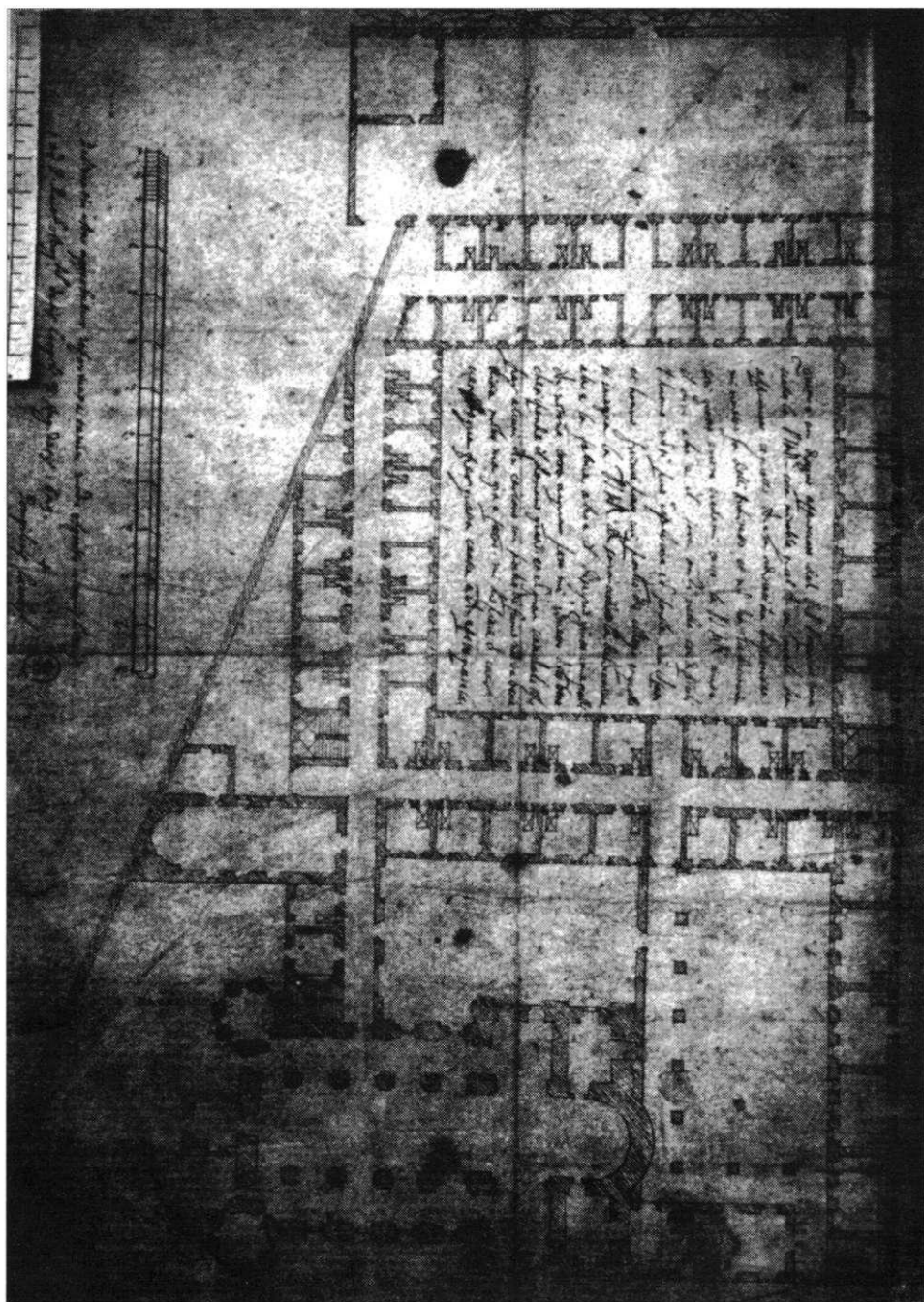
1. Projekt kościoła i kolegium w Ostrogu z r. 1625. Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Paryżu, sygn. VR 1112. Według: J. Paszenda, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*, [w:] *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. Materiały sesji naukowej SHS*, Warszawa 1998.



2. Projekt kościoła i kolegium w Ostrogu, wykonany przez superiora rezydencji. Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Paryżu, sygn. VR 1113. Fot. w zbiorach ATJKr.

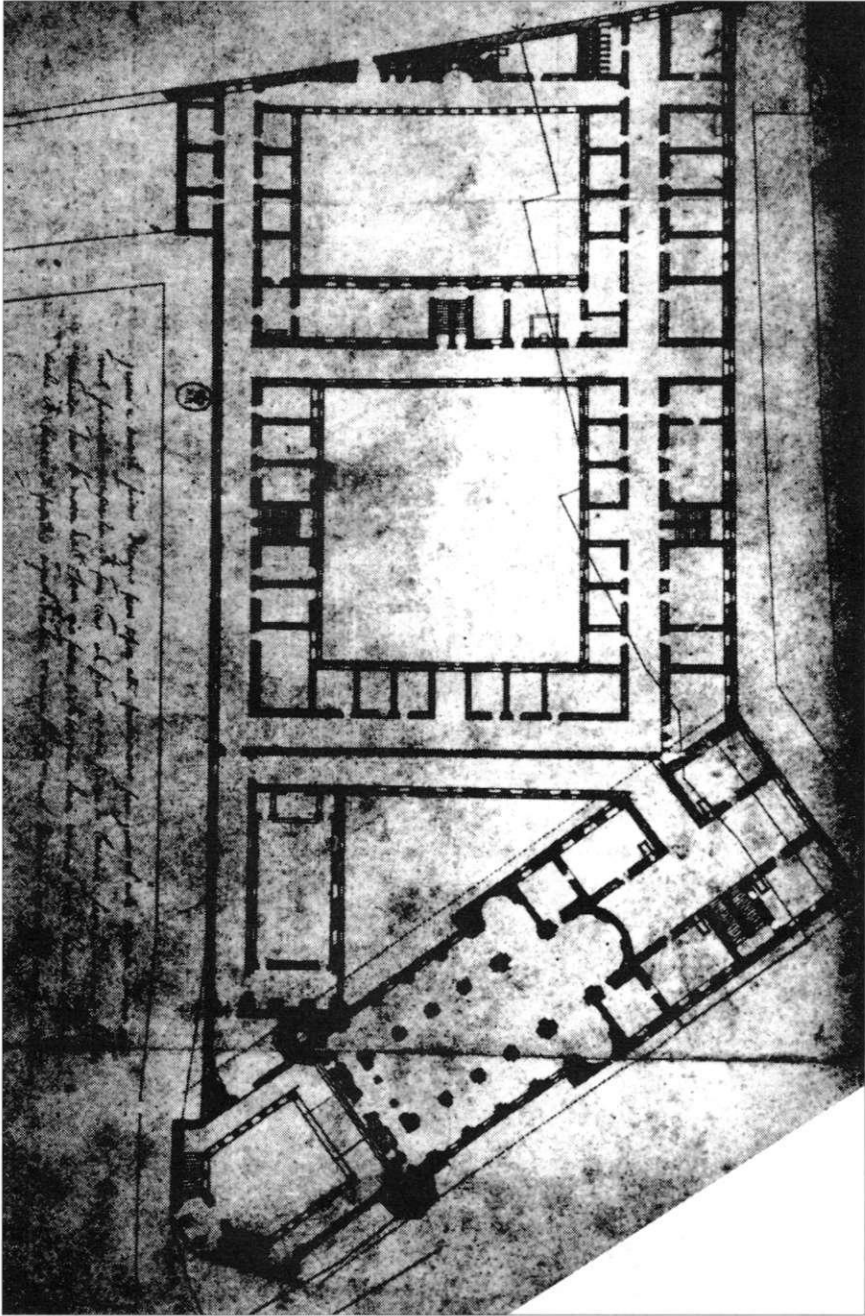


3. Projekt kościoła i kolegium w Ostrogu, wykonany w Rzymie. Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Paryżu, sygn. VR 1122. Według: J. Paszenda, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*.

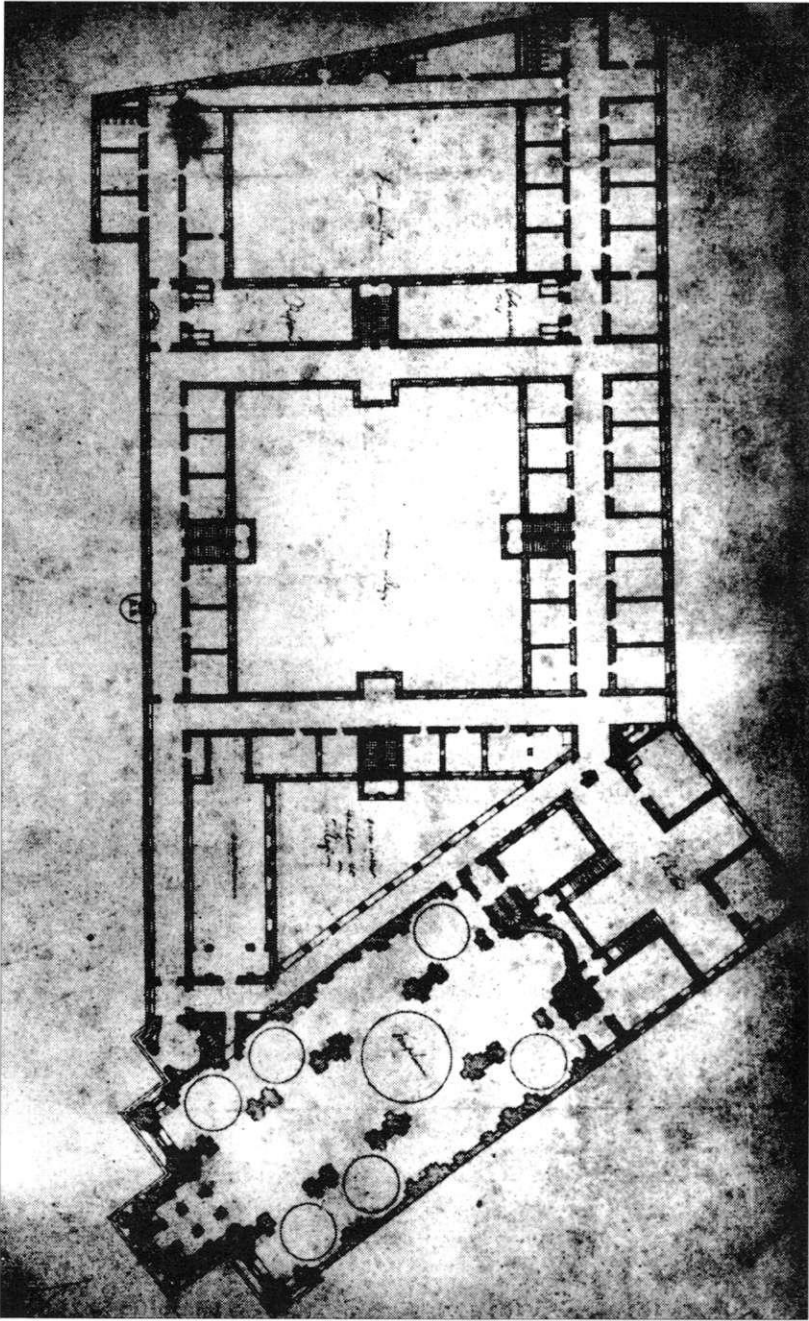


4. Projekt kościoła i kolegium w Ostrogu z aprobatą wizytatora prowincji z r. 1629. Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Paryżu, sygn. VR 1114. Według: J. Paszenda, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*.

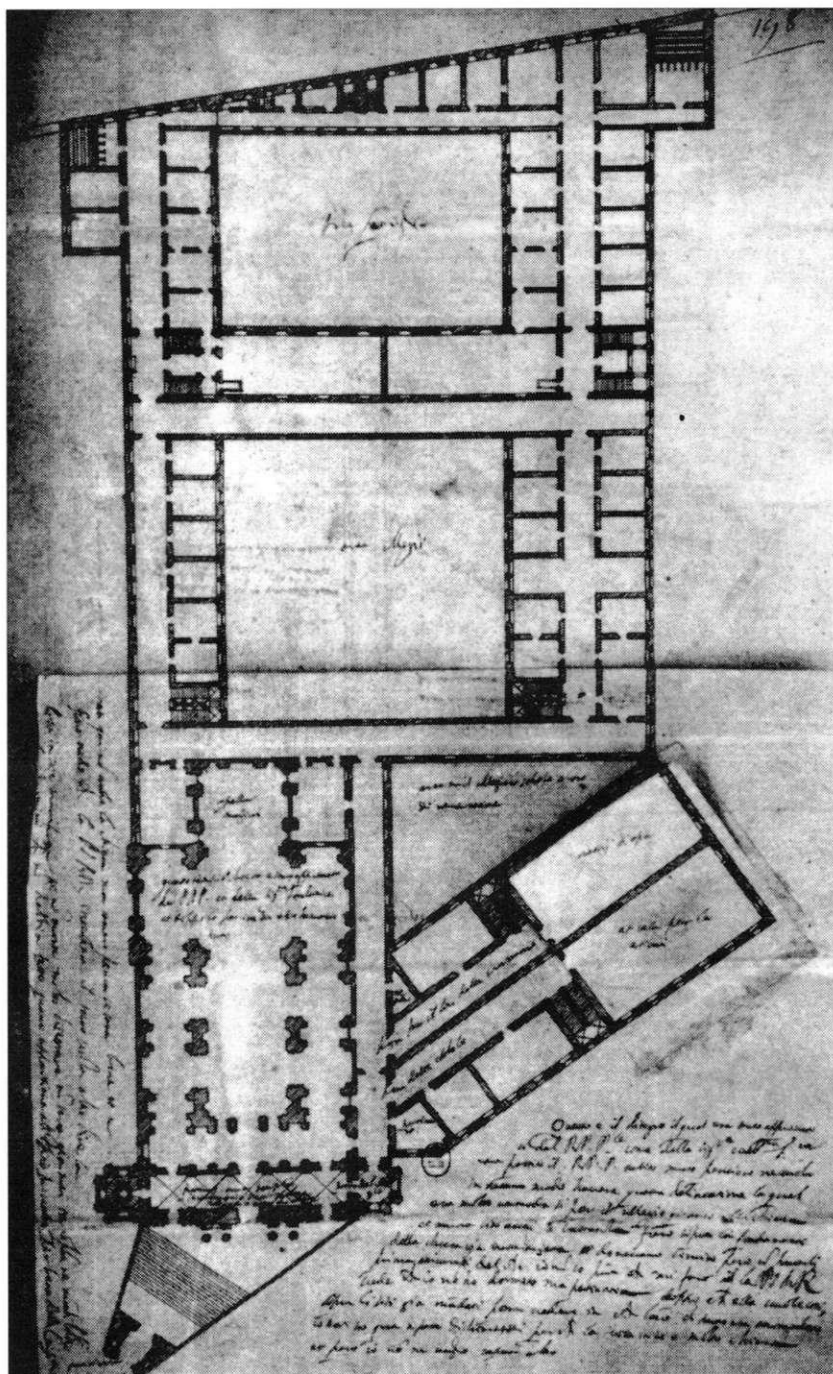




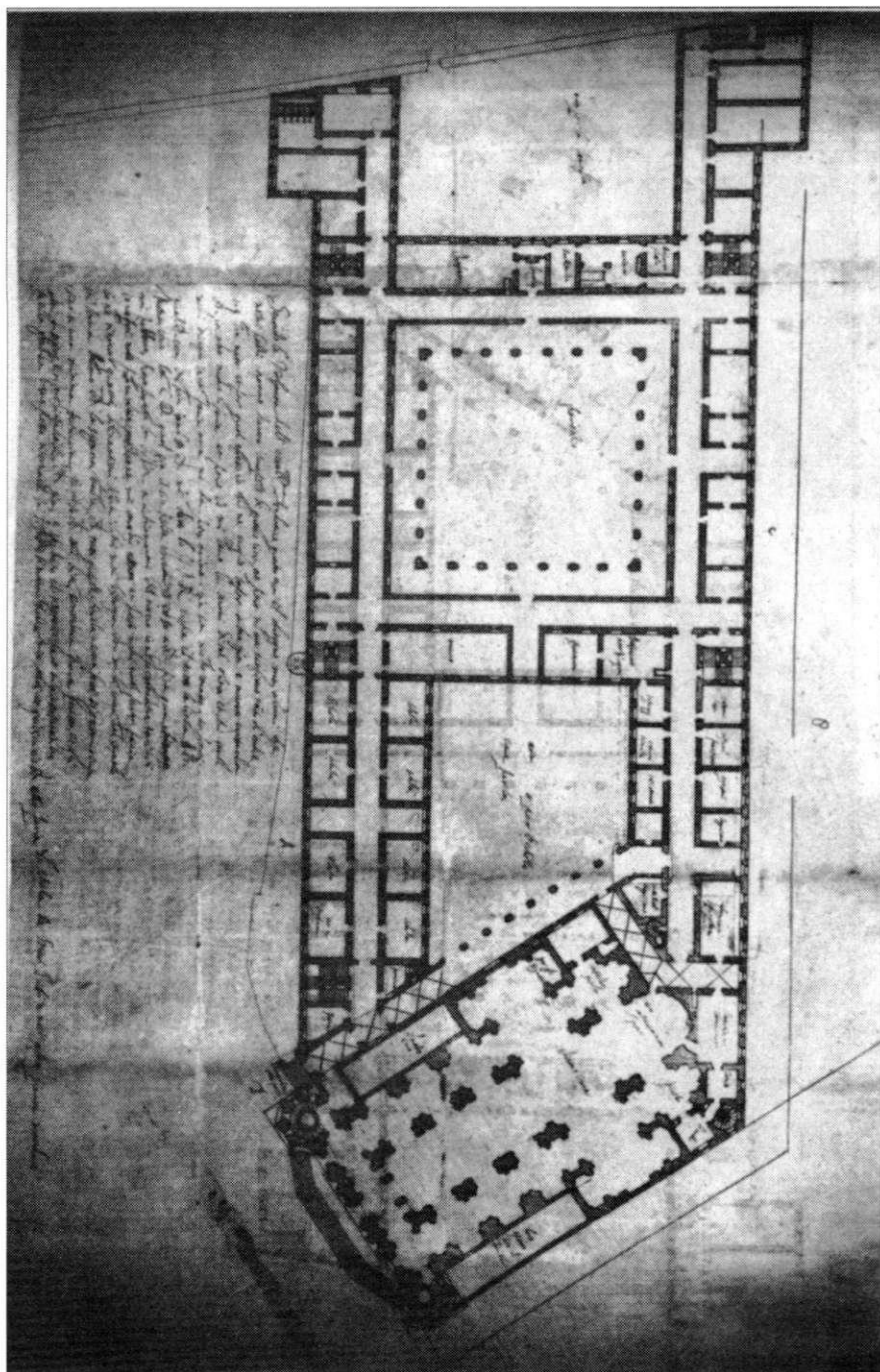
5. Giacomo Briano, projekt kościoła i kolegium w Ostrogu. Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Paryżu, sygn. VR 1118. Według: J. Paszenda, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*.



6. Giacomo Briano, projekt kościoła i kolegium w Ostrogu. Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Paryżu, sygn. VR 1119. Według: J. Paszenda, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*.

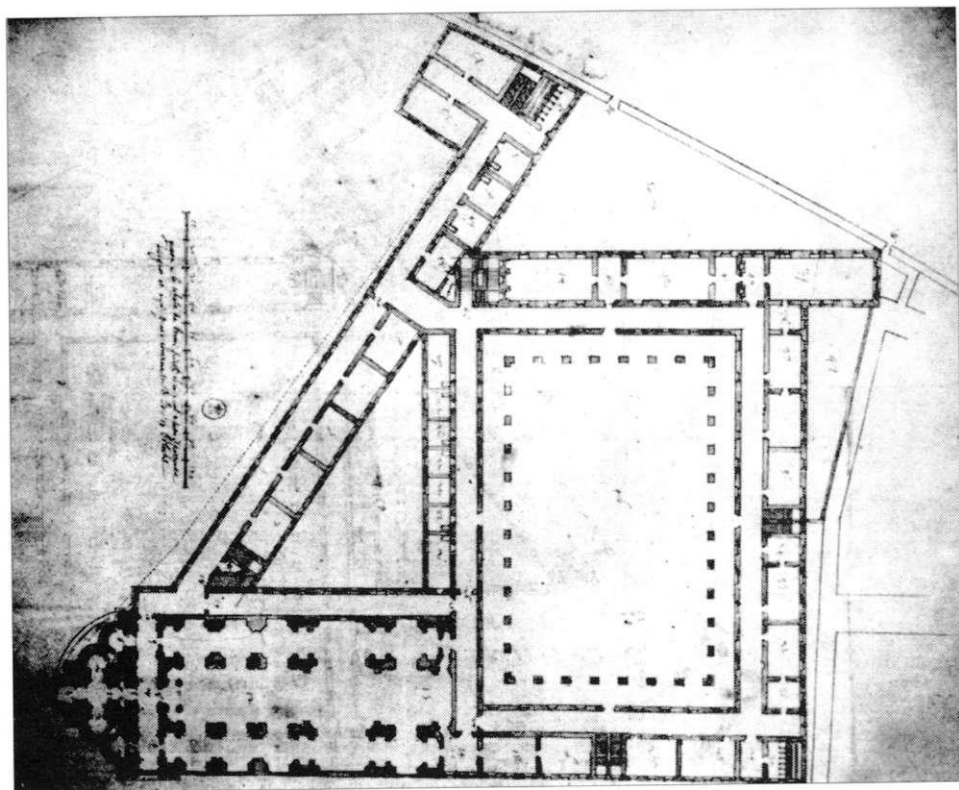


7. Giacomo Briano, projekt kościoła i kolegium w Ostrogu. Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Paryżu, sygn. VR 1120. Według: J. Paszenda, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*.

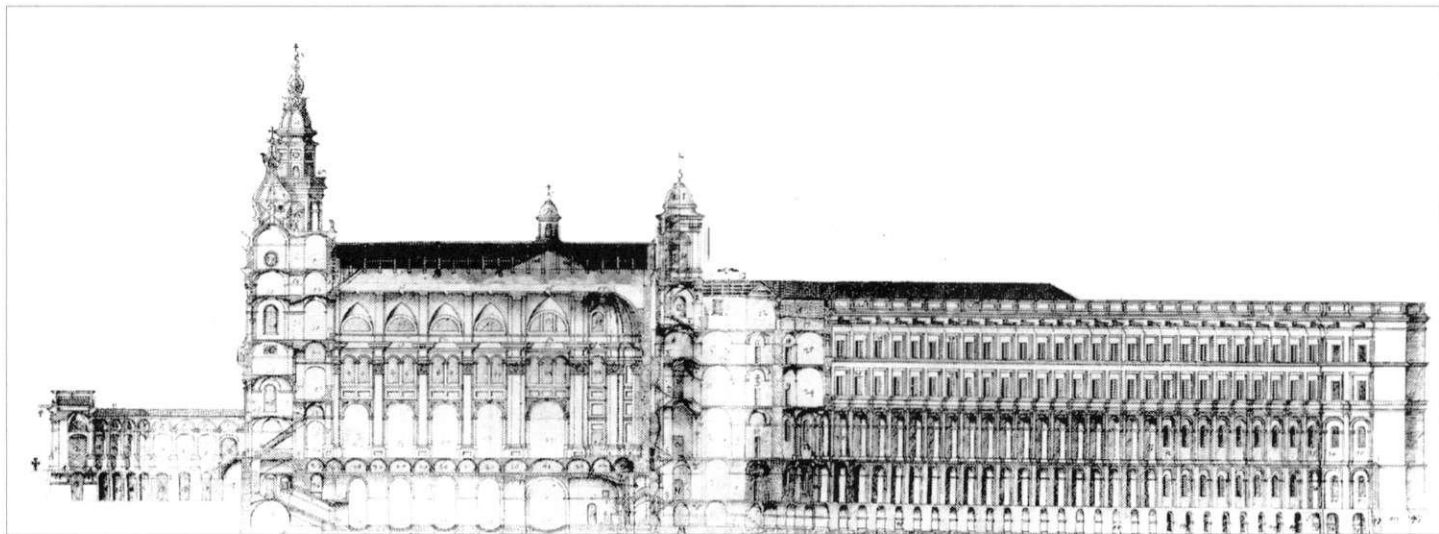


8. Giacomo Briano, projekt kościoła i kolegium w Ostrogu. Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Paryżu, sygn. VR 1121. Według: J. Paszenda, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*.

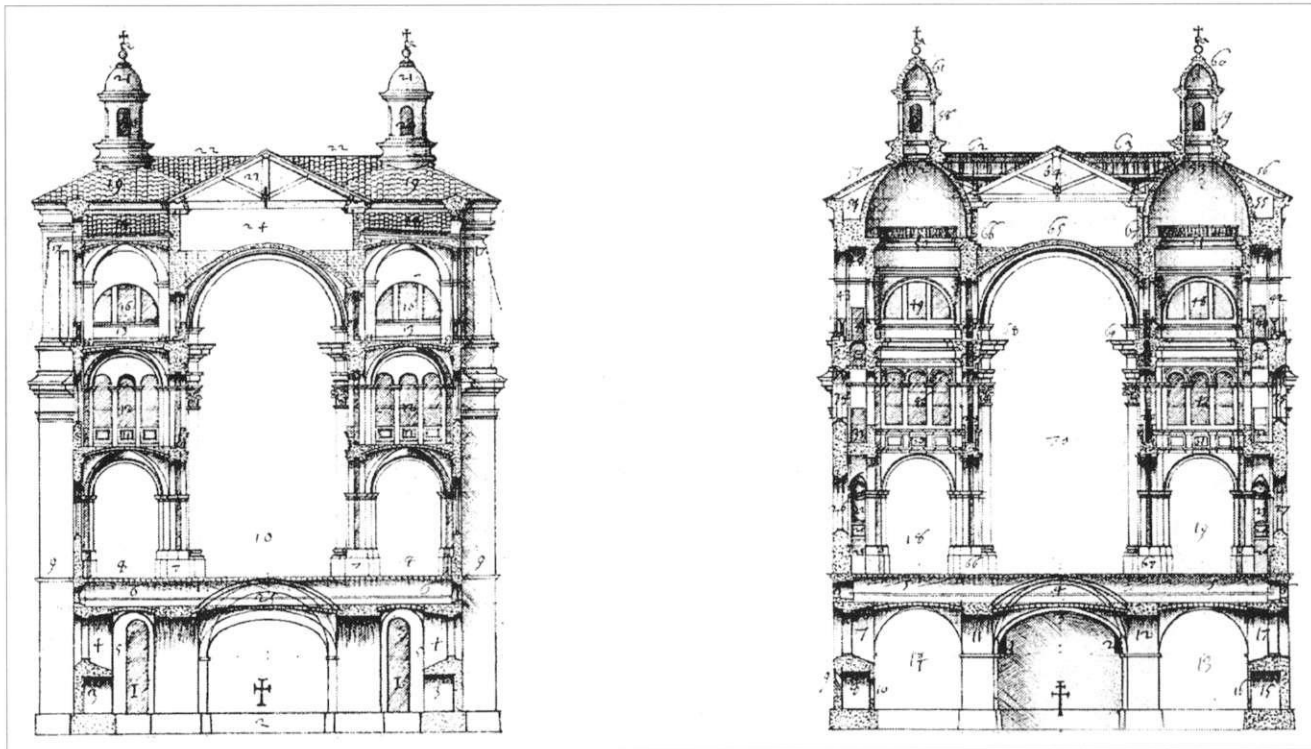




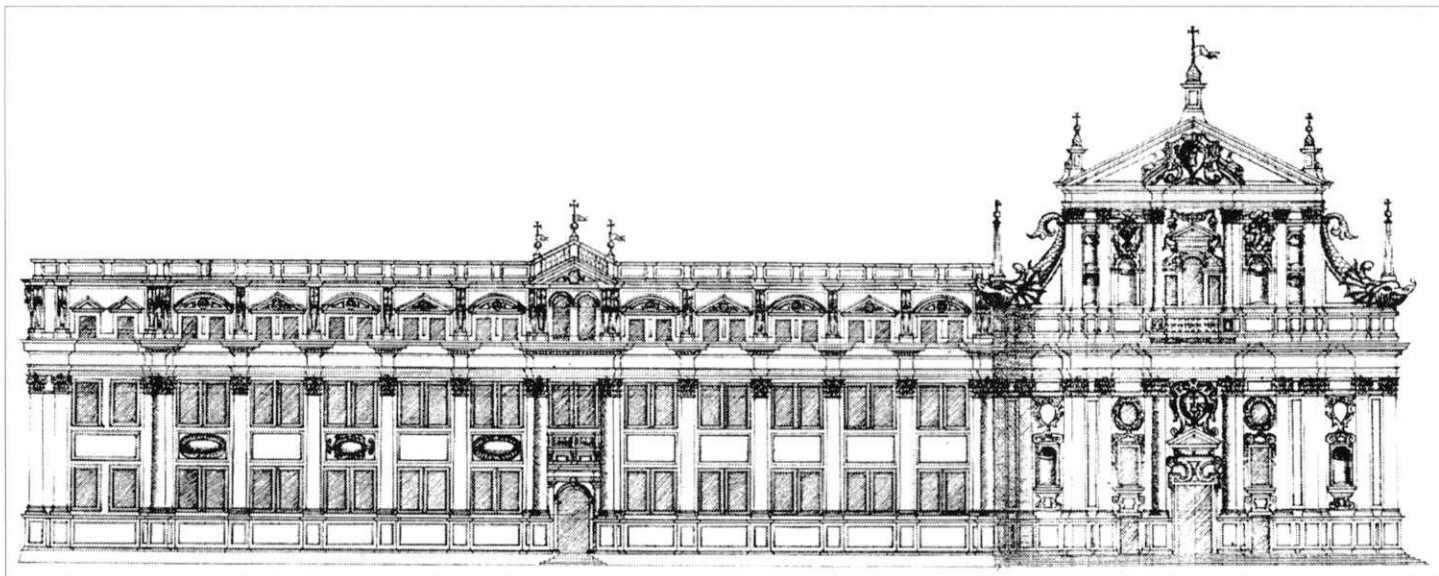
9. Giacomo Briano, projekt kościoła i kolegium w Ostrogu z r. 1630. Ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Paryżu, sygn. VR 1123. Według: J. Paszenda, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*.



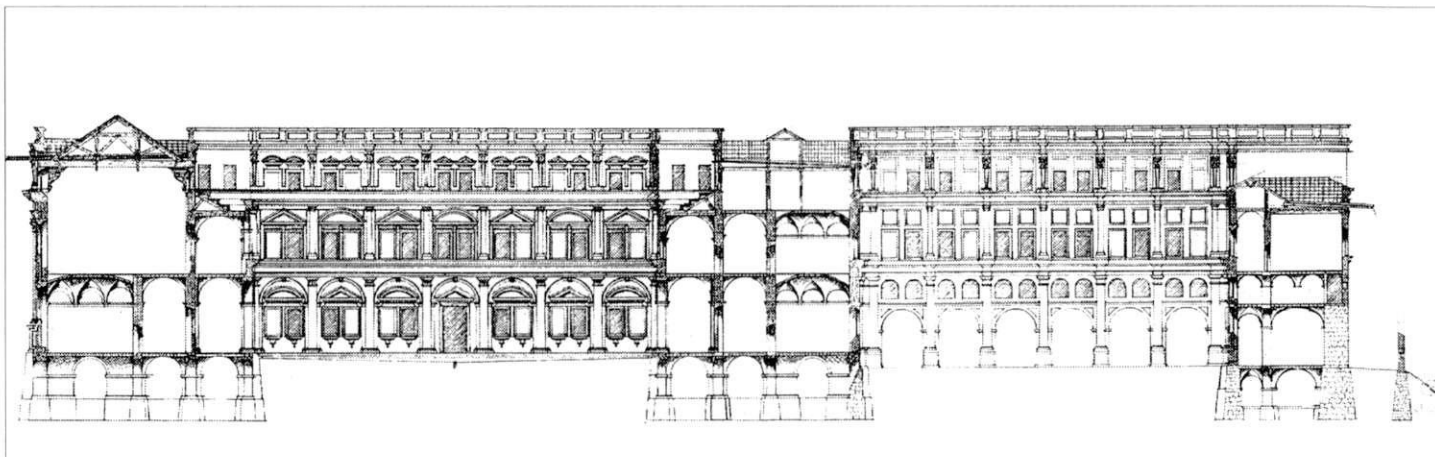
10. Giacomo Briano, projekt kościoła Jezuitów w Ostrogu. Przekrój podłużny. Ze zbiorów The Getty Research Institute, sygn. GRI XXV, ob. zaginiony. Fot. dzięki uprzejmości F. Radaellego



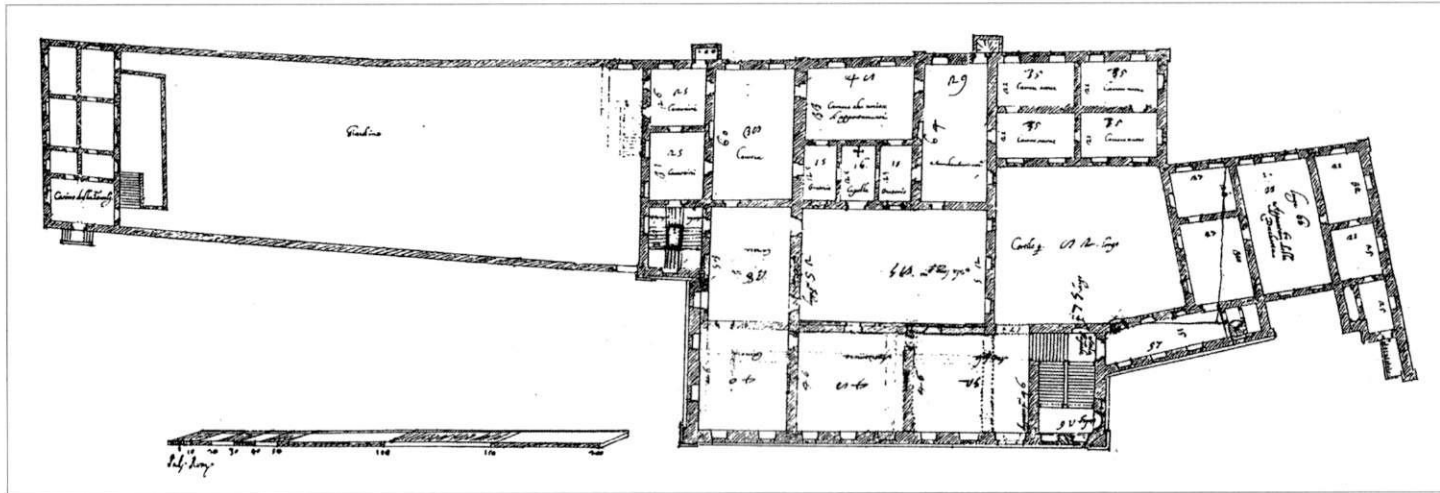
11. Giacomo Briano, projekt kościoła Jezuitów w Ostrogu. Przekroje poprzeczne. Ze zbiorów Getty Research Institute, sygn. GRI XXIV.  
Fot. za zgodą The Getty Research Institute



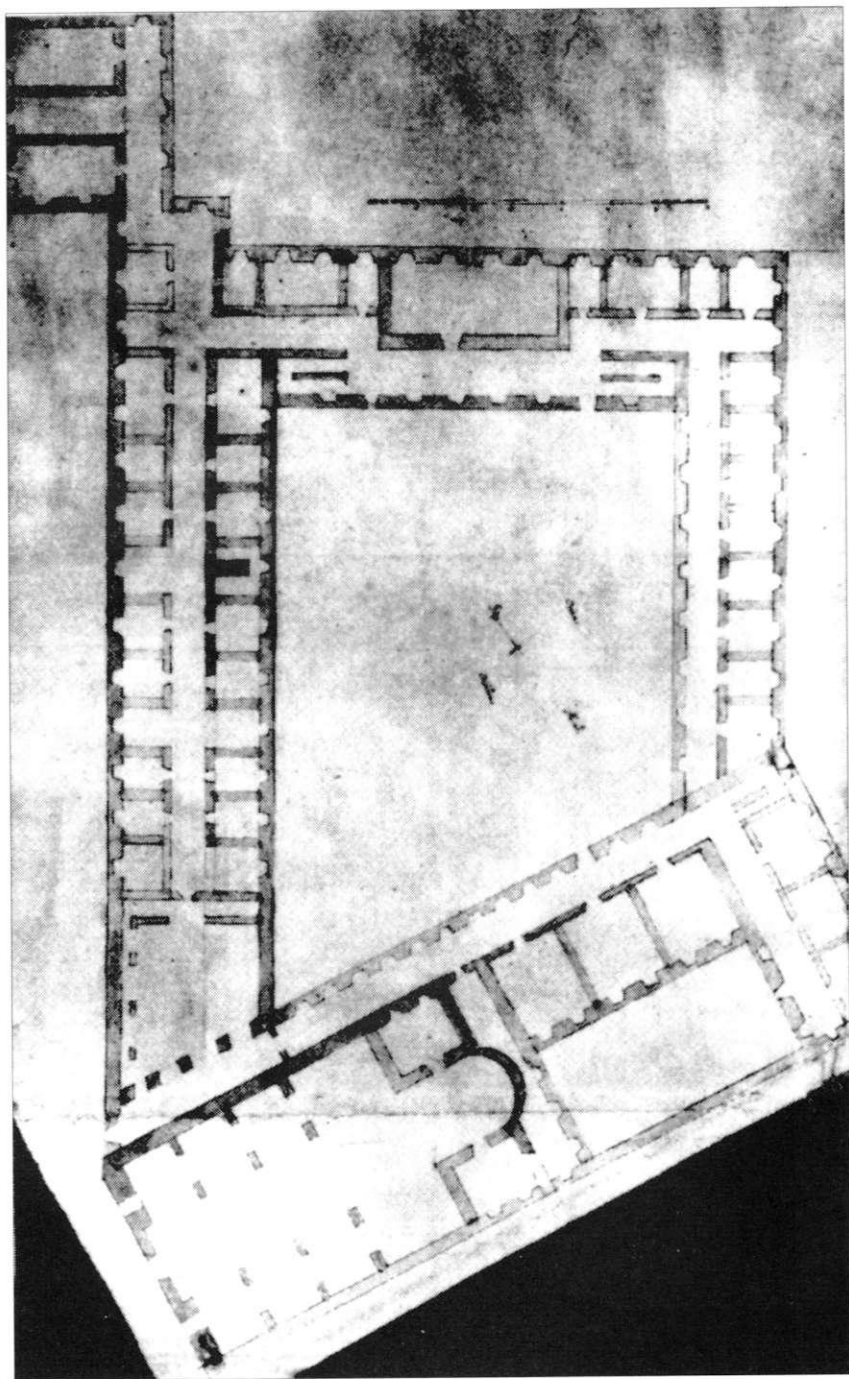
12. Giacomo Briano, rysunek niezidentyfikowanego kolegium i kościoła ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie, błędnie łączony z Ostrogiem.  
Ze zbiorów Getty Research Institute, sygn. GRI XIII. Fot. za zgodą The Getty Research Institute



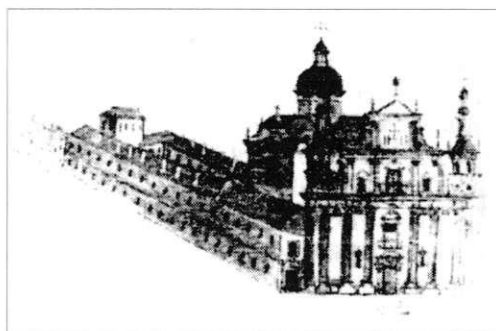
13. Giacomo Briano, rysunek niezidentyfikowanego kolegium, błędnie łączony z Ostrogiem. Ze zbiorów Getty Research Institute, sygn. GRI XIV. Fot. za zgodą The Getty Research Institute



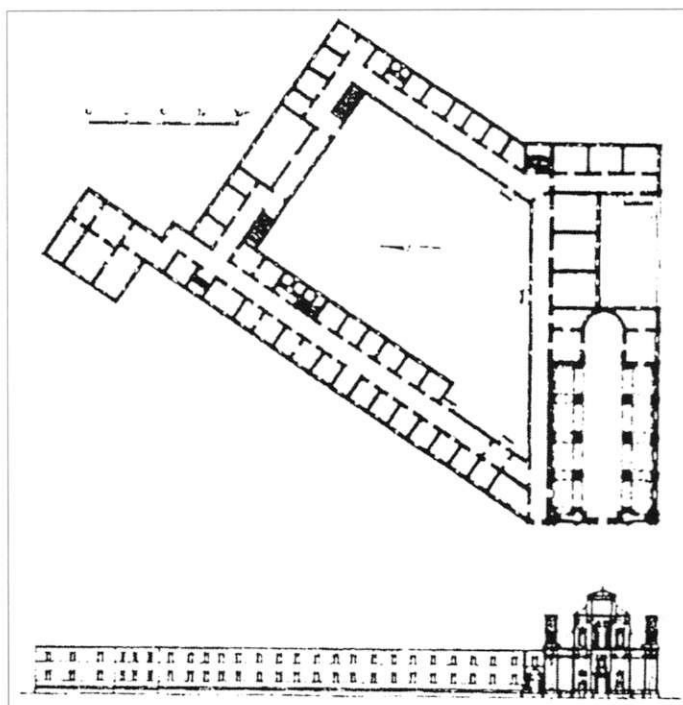
14. Projekt rezydencji księżnej z zaznaczonym *appartamento della duchessa* w Ostrogu(?). Ze zbiorów ARSI (sygn. FG 1401/4). Fot. A. Betlej



15. Pomiar kościoła i kolegium w Ostrogu z XVIII(?) w. Ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Lwowskiego. Według: J. Paszenda, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*.

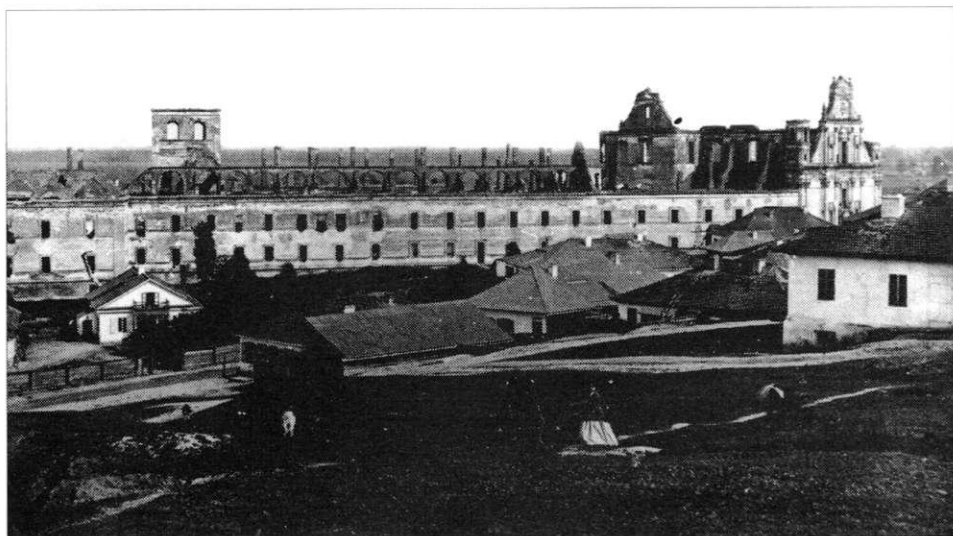


16. Rysunek kościoła i kolegium w Ostrogu z r. 1802.  
Ze zbiorów Archiwum Obwodowego w Łucku. Fot. archiwum



17. Pomiar kościoła i kolegium Jezuitów w Ostrogu. Ok. poł. w. XIX. Ze zbiorów Centralnego Państwowego Archiwum Historycznego w Kijowie. Według: Ryczkow, *Ostrozka spadszczyzna architekta Dziacomo Briano*, [w:] *Pamiętki sakralnowo mystectwa Wałyni na meżi tysiacziolit*, Łuck 2000



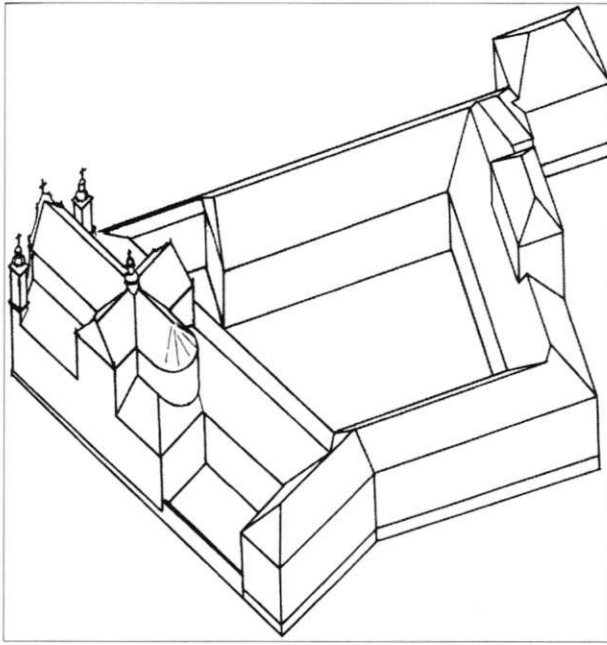


19. Kościół i kolegium Jezuitów w Ostrogu. Fot. sprzed r. 1873 w zbiorach IHS UJ

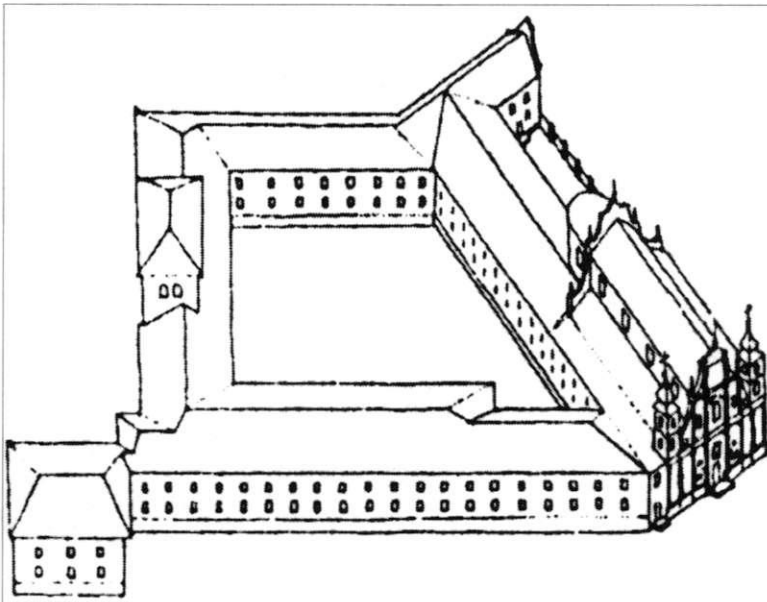
Общій дренній Видъ гор. Острога, Вол. губ.  
Ogólny widok-Ostroga, Wol. gub.



20. Kościół i kolegium Jezuitów w Ostrogu. Fot. sprzed r. 1873. Pocztaówka w zbiorach autora



21. Kościół i kolegium Jezuitów w Ostrogu. Rekonstrukcja J. Paszenda.  
Według: Paszenda, *Architektura kolegium jezuitów w Ostrogu*.



22. Kościół i kolegium Jezuitów w Ostrogu. Rekonstrukcja P. Ryczkova.  
Według: Ryczkow, *Ostrozka spadzaczyna*.



23. Fasada kościoła Kartuzów w Garegnano (ob. Mediolan). Według: G. Denti, *Architettura a Milano tra Controriforma e Barocco*, Milano 1988