

JAKUB SITO

„FABRYKA” KOŚCIOŁA  
P.W. ŚWIĘTEGO DUCHA W WARSZAWIE  
W LATACH 1707-1730 W ŚWIECIE ŹRÓDEŁ PAULIŃSKICH  
PRZEBIEG PRAC, PROJEKTANCI, WYKONAWCY

Kościół OO. Paulinów p.w. Świętego Ducha w Warszawie, jedna z niewielu świątyń paulińskich wzniesionych w Polsce w XVIII w. całkowicie od podstaw, od dawna skupiał zainteresowanie badaczy ze względu na swe walory architektoniczne, znaczenie w rozwoju nowożytnej architektury polskiej, a także na miejsce na mapie kultury artystycznej Warszawy<sup>1</sup>. Architektura kościoła Świętego Ducha, o charakterystycznej dwuwieżowej fasadzie (il. 4), wpisuje się w tradycję architektury stołecznej końca XVII w., realizowanej w kręgu architektów północnowłoskich – Giuseppe Pioli i Carlo Ceroniego. Dwie poprzedzające paulińską świątynię budowle o bardzo zbliżonym typie

---

Dr JAKUB SITO – Instytut Sztuki PAN, ul. Długa 26/28, 00-985 Warszawa; e-mail: jsito@wp.pl

<sup>1</sup> A. W e j n e r t, *Popauliński kościół Św. Ducha w Warszawie*, „Gazeta Warszawska” 81(1854), nr 133; J. B a r t o s z e w i c z, *Kościół warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym*, Warszawa 1855, s. 149-170; M. K a r p o w i c z, *Architekci warszawscy w Szczuczynie na przełomie XVII i XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 19(1957), z. 3, s. 218-250; J. Z b u d n i e w e k, *Katalog domów i rezydencji polskiej prowincji paulinów*, „Nasza Przeszołość” 30(1969), s. 219-221; S. M o s s a k o w s k i, *Tylman z Gameren. Architekt polskiego baroku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 245-248; J. Z b u d n i e w e k, *Człowiek wielkiej wiary i pracowitości o. Innocenty Pokorski (1656-1734)*, „Studia Claromontana” 2(1981), s. 138-145; A. J a ś k i e w i c z, *Z dziejów mecenatu artystycznego i kulturalnego o. Konstantego Moszyńskiego*, „Studia Claromontana” 4(1983, s. 386-388); M. K a r p o w i c z, *Artisti Valsoldesi in Polonia nel '600 e '700*, Menaggio 1996, s. 106-117; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, Seria nowa, t. XI: *Miasto Warszawa*, cz. 2: *Nowe Miasto*, red. M. Kałamajska-Saeed, Warszawa 2001, s. 15-24 [*Kościół p.w. Św. Ducha i klasztor paulinów*, oprac. J. Sito].

wnętrza to kościół pijarów w Szczuczynie (1701-1711) projektowany przez Piołę, a realizowany przez Giuseppe Fontanę<sup>2</sup> i fara w Węgrowie (1703-1708) projektowana i realizowana przez Carlo Ceroniego<sup>3</sup>. Nieprzypadkowo wszystkie te trzy kościoły znalazły się na jednej „rozkładówce” w tomie ilustracyjnym kompendium, jakim jest *Architektura polska XVII wieku* Adama Miłobędzkiego<sup>4</sup>. Mariusz Karpowicz nazwał wszystkie te wnętrza typem „warszawskim”: o szerokiej, choć zarazem proporcjonalnie wysokiej, jasnej nawie głównej i pozbawionych okien bardzo wysokich nawach bocznych otwartych do głównej doświetlającymi je wielkimi, półkolistymi arkadami<sup>5</sup>. Wszyscy autorzy podkreślali uzyskaną w ten sposób wyjątkową zwartość kompozycyjną i integrację przestrzenną.

Tym, co wyróżnia warszawski kościół paulinów, jest znakomite zaopatrzenie w źródła dotyczące dziejów budowy – w Warszawie, mieście o wyjątkowo przetrzebionych zbiorach, stanowiące swego rodzaju ewenement. Bodaj żaden z nowowznoszonych kościołów warszawskich w XVIII w. nie ma tak zasobnych, a zarazem tak komplementarnych źródeł archiwalnych. Są to następujące księgi względnie posyty akt przechowywane w Archiwum Jasnogórskim: AJG 468: *Percepta pro Ecclesia Praepositali & Conventuali S. Spiritus nec non S. Patris nostri Pauli Primi EremitaeVars [dui ?] caepta aedificari Anno D.1707. Diebus ult. Aprilis. cum benedictionesuperioris cuius tenor*<sup>6</sup>; AJG 468: *Expensa pro ecclesia varsaviensi sub Titulo SSmi Spiritu nec non S.Pauli P.E. caepta aedificari Ao D.1707. Die 30 Aprilis*<sup>7</sup>; AJG 471: *Connotatio perceptae et expensae pro fabrica conventus varsaviensis S.Spiritus in Anno 1724 [do 1728 r.]*<sup>8</sup>; AJG 1643: *Prowincja Warszawa, Acta konwentu warszawskiego 1674-1828*<sup>9</sup>; AJG 1567: *Akta konwentu 1679-1834*<sup>10</sup>; AJG 1644: *Akta Prowincji 1706-1839*<sup>11</sup>; AJG 193 *Acta Conventus Clarimon-*

---

<sup>2</sup> K a r p o w i c z, *Architekci warszawscy w Szczuczynie...*, s. 218-250.

<sup>3</sup> T e n ż e, *Carlo i Francesco Ceroni – budowniczy kościołów w Węgrowie*, Węgrów 2008.

<sup>4</sup> T. II, Warszawa 1980, s. 387-388, il. 1223-1228.

<sup>5</sup> *Carlo i Francesco Ceroni...*, s. 16-19.

<sup>6</sup> Dalej cyt.: AJG 468: *Percepta...*

<sup>7</sup> Dalej cyt.: AJG 468: *Expensa...*

<sup>8</sup> Dalej cyt.: AJG 471: *Connotatio perceptae et expensae...*

<sup>9</sup> Dalej cyt.: AJG 1643: *Prowincja Warszawa...*

<sup>10</sup> Dalej cyt.: AJG 1567: *Akta konwentu...*

<sup>11</sup> Dalej cyt.: AJG 1644: *Akta Prowincji...*

tis 1716-1728<sup>12</sup>. Najcenniejsza i najzasobniejsza w informacje dotyczące spraw budowlano-artystycznych jest wśród powyższych archiwaliów księga przychodów i wydatków na budowę kościoła (AJG 468). Do kompletu brakuje w zasadzie jedynie zachowanych kontraktów z rzemieślnikami oraz rysunków projektowych i wykonawczych (choć z kościołem Świętego Ducha łącznie zespół rysunków Tylmana z Gameren, o czym będzie dalej mowa). Systematyczne zestawienie i analiza informacji źródłowych dotyczących warszawskiej „fabryki” paulińskiej nie były nigdy przedmiotem odrębnego studium.

Inicjatorem budowy warszawskiego kościoła paulinów p.w. Świętego Ducha był o. Innocenty Pokorski (1656-1734). Niezwykły ten człowiek, gorliwy zakonnik, oddany duszpasterz, energiczny fundator i *spiritus movens* wielu paulińskich przedsięwzięć budowlanych, był niedawno przedmiotem pogłębionego studium o. Janusza Zbudniewka<sup>13</sup>. Ponieważ również i drugi z inicjatorów warszawskiej budowy, zwłaszcza w jej późniejszym stadium, prowincjał polskich paulinów o. Konstanty Moszyński doczekał się obszernego studium<sup>14</sup>, nie będę skupiał się tu na osobach inwestorów, omówię jedynie rysujący się w świetle źródeł przebieg prac i osoby występujących przy nich projektantów i wykonawców.

Z kościołem paulinów warszawskich Stanisław Mossakowski ostrożnie złączył zespół rysunków projektowych autorstwa Tylmana z Gameren znajdujących się w archiwum architekta w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego. Zwrócił on uwagę na pięć rysunków (742, 741 v., 781, 770, 741 r.) przedstawiających trzy etapy rozwojowe projektu trójnawowego bazylikowego kościoła, z prezbiterium ujętym po bokach prostokątnymi przybudówkami<sup>15</sup>. Argumenty przemawiające za ich związkiem z warszawską świątynią miałyby być trojaki: zbliżone ukształtowanie dwuwieżowej fasady, ujęcie prezbiterium parą lokalności oraz zbliżone wymiary. Jednocześnie prof. Mossakowski podkreślał podobieństwo ukształtowania rzutu kościoła na jednym z omawianych projektów do świątyni pijarów w Szczuczynie<sup>16</sup>. W moim przekonaniu dwa najbardziej znane spośród tych rysunków – rzut i fasada (il. 1) – odnoszą się zapewne właśnie do tego ostatniego obiektu. Przemawiałby za tym bardzo bliski kształt rzutu kościoła z półkoliście zamkniętym, dwu- i półprzęstowym

<sup>12</sup> Dalej cyt.: AJG 193: *Acta Conventus Clarimontis...*, s. nlb.

<sup>13</sup> *Człowiek wielkiej wiary...*, s. 138-145.

<sup>14</sup> J a ś k i e w i c z, *Z dziejów mecenatu artystycznego...*, s. 338-391.

<sup>15</sup> M o s s a k o w s k i, *Tylman z Gameren...*, s. 245-248.

<sup>16</sup> Tamże, s. 248.

prezbiterium, wymiary niemal identyczne ze szczuczyńskimi oraz ukształtowanie przyległego do kościoła od lewej strony klasztoru, którego fragment widać na rys. 770. Trzeba podkreślić, że w Warszawie klasztor (nb. budowany dopiero od 1724 roku) nigdy nie stał i nie miał stanać w tym miejscu, bowiem miejsce na lewo od kościoła zawsze zajmowały luźno zgrupowane budynki szpitala Świętego Ducha. Ponadto na rysunku fasady widnieje data 1700 rok, ściśle odpowiadająca początkom budowy kościoła szczuczyńskiego (fundamenty wzniesione w sierpniu 1701 roku), podczas gdy kościół warszawski miał być budowany dopiero od roku 1707. Poważną różnicę ze Szczuczynem stanowi natomiast ukształtowanie fasady – na rysunku dwuwieżowej. Sądzę jednak, że – zgodnie z pijarską tradycją, choćby jako refleks kościoła warszawskiego tego zakonu – pierwotnie rozważano taki właśnie wariant fasady szczuczyńskiej.

Mniej lub bardziej znacznego wpływu Tylmana z Gameren – także poprzez wspomniane rysunki – na architekturę warszawskiej świątyni paulinów dopatrywała się za Mossakowskim większa część piszących na ten temat autorów, jak A. Miłobędzki<sup>17</sup>, a zwłaszcza Jolanta Putkowska<sup>18</sup>, która kwestię autorstwa Tylmana postawiła najbardziej radykalnie, określając go w zasadzie jako autora projektu realizowanego jedynie z modyfikacjami przez Piołę. Spośród zachowanych rysunków Tylmana szczególnie kilka projektów rzutów kościołów zdaje się być ważną inspiracją dla świątyni paulińskiej, jak i zresztą całej wspomnianej grupy kościołów Pioli i Ceroniego. Jest to rzut kościoła kapucynów w Warszawie – późny wariant projektowy (AT 767)<sup>19</sup> i rzut kościoła benedyktynek w Radomiu (AT 794) (il. 2)<sup>20</sup>. Dotyczą one zwłaszcza kształtu i proporcji trójprzęsłowego korpusu oraz pilastrowej artykulacji naw i ościeży arkad. Uderzająca jest zwłaszcza analogia projektu kościoła radomskich benedyktynek do rzutu kościoła paulińskiego w Warszawie (il. 3), także w odniesieniu do kwadratowego prezbiterium z parą wydłużonych lokalności po bokach. Ów projekt radomski wydaje się nawet bliższy architekturze warszawskiej świątyni, niż najczęściej tu wskazywane rysunki z Archiwum Tylmana 770 i 741. Fakt posiłkowania się, inspirowania architekturą Tylmana przez Giuseppe Piołę, podobnie jak przez innych *Ticinesi* (Ceronich, Bellottiego) wydaje się – także w świetle powyższego – rzeczą

<sup>17</sup> *Architektura polska...*, s. 387-388.

<sup>18</sup> *Architektura Warszawy XVII wieku*, Warszawa 1991, s. 224.

<sup>19</sup> M o s s a k o w s k i, *Tylman z Gameren...*, s. 174.

<sup>20</sup> Tamże, s. 151-153.

raczej bezsporną. Jednocześnie chciałbym zakwestionować tu możliwość drogi konwentualnej (to znaczy z inspiracji samych paulinów), jaką projekty tylmanowskie miałyby się dostać w ręce twórców warszawskiego kościoła Świętego Ducha. Stało się to raczej za sprawą warszawskiej tradycji i *praxis* budowlanej.

Należy tu wyraźnie podkreślić, że osoba Tylmana nie pojawia się w archiwaliach dotyczących „fabryki” Świętego Ducha. Natomiast już w pierwszym akapicie księgi paulińskich wydatków „fabrycznych” w 1707 roku zanotowana jest płatność 105 zł. *P. Pioli architektowi za abrysy na kościół*<sup>21</sup>. Giuseppe Piola (1669-1715) pochodził z San Mamete w Valsoldzie<sup>22</sup>. Był bliskim kuzynem Giuseppe Simone Bellottiego, za którego zapewne protekcją przybył do Warszawy przed 1693 rokiem. Od roku 1696 pracował w Szczuczynie dla kanclerza Stanisława Szczuki, najpierw budując klasztor, a od 1700 roku kościół pijarów. W latach 1704-1705 wykonywał plany kościoła w Sidrze, a w 1704 pałacu Morsztynów w Kościelnikach k. Krakowa. W 1715 roku otrzymał od Augusta II tytuł architekta królewskiego. Z paulinami Piola związany był od dłuższego czasu, np. ok. 1700 roku wykonał z fundacji hetmana litewskiego Konstantego Ludwika Pocięja projekt klasztoru i okazałego kościoła paulinów we Włodawie<sup>23</sup>. Nie jest jasne, jak wyglądały kontakty Giuseppe Pioli z paulinami warszawskimi po wydaniu projektów; nadzór nad budową prowadzili bowiem inni budowniczowie, choć być może m.in. Pioli dotyczą odnotowane w marcu 1713 oraz w marcu 1714 roku wydatki, odpowiednio, na „garniec miodu dla PP. Architektów”<sup>24</sup> i na „wino dla architektów którzy koło kościoła pracowali”<sup>25</sup>.

Księga *expens* wymienia co najmniej dwóch konduktorów prowadzących budowę kościoła paulińskiego. Pierwszym był bezimienny „Pan architekt Bellotty”, któremu w 1707 roku zapłacono „za dozór około Fabryki”<sup>26</sup>. Tradycyjnie w literaturze przyjmowano, że chodzi tu o znanego architekta warszawskiego doby Jana III, Giuseppe Simone Bellottiego<sup>27</sup>. Pomijając fakt, że w tym czasie status Giuseppe-Simone był zupełnie inny, że był on archi-

<sup>21</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 36.

<sup>22</sup> K a r p o w i c z, *Artisti Valsoldesi...*, s. 106-117.

<sup>23</sup> T. Z a d r o Ź n y, *Kościół popauliński Świętego Ludwika we Włodawie – charakterystyka i geneza architektury*, „*Studia Theologica Varsaviensia*” XXIII, 1985, s. 221-225.

<sup>24</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 53.

<sup>25</sup> Tamże, s. 58.

<sup>26</sup> Tamże, s. 36.

<sup>27</sup> Za starszą, cytowaną literaturą *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce...*, s. 16.

tektem projektującym, a nie prowadzącym budowy według cudzych projektów, uważna lektura *Expens* wyklucza jego udział w pracach dla paulinów. Giuseppe Simone umarł bowiem w 1708 roku, podczas gdy w 1709 bezimienny Bellotti znów pojawia się na kartach księgi wydatków<sup>28</sup>. Moim zdaniem chodzi tu o Tommaso Bellottiego (w literaturze zwanego Tomaszem Bellottim I.) (ur. ok. 1667 – zm. w sierpniu 1712), pochodzącego z San Mamete w Valsoldzie, bratanka Giuseppe Simone<sup>29</sup>. W latach 1701-1707 Tommaso Bellotti, noszący tytuł *Aedilis S. R. M.*, wznosił swe najśłynniejsze dzieło, kościół w Rokitnie pod Warszawą, wcześniej miał pracować w Wielkopolsce<sup>30</sup>. Często współpracował ze swym stryjem, a także z Carlo Ceronim i Giuseppe Piolą, warto zresztą odnotować, iż w testamencie Bellotti całe swe mienie zapisał właśnie Giuseppe Pioli, ziomkowi z San Mamete<sup>31</sup>. To chyba właśnie Piola polecił go do „świętoduskiej” fabryki. O długim, trwającym chyba do końca życia związku z paulinami i o konsekwentnym prowadzeniu przezeń fabryki (obok innych budowniczych), może świadczyć fakt, iż w kwietniu 1713 roku (ok. pół roku po śmierci T. Bellottiego) o Pokorski rozliczając się ze sztukatorem Francesco Maino, dał mu „w kontentacyi pierścionek z rubinkiem po P. Belloty”<sup>32</sup>. Zresztą jeszcze w 1711 roku notowany jest zakup cegły i kamienia od „P. Bellociny”<sup>33</sup>, zapewne małżonki Tommasa. Znacznie częściej od Bellottiego na kartach księgi wydatków pojawia się „architekt Pan Cyroni”, któremu „za dozór fabryki” płaciło się w 1709 roku<sup>34</sup> (dwukrotnie), a także w roku 1710<sup>35</sup>. Przytaczani przez *Expensy* w następnych latach budowniczymi są anonimowi, a dopiero w maju 1716 roku pojawia się płatność „Architecto Domino Francisco Cyroni honorarium”<sup>36</sup>. I znów archiwalia weryfikują pogląd utarty w literaturze. To nie znany warszawski architekt Carlo, ale jego młodszy brat Francesco Ceroni

---

<sup>28</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 38.

<sup>29</sup> K a r p o w i c z, *Artisti Valsoldesi...*, s. 82-85.

<sup>30</sup> D. K o w a l c z y k, *Barokowy kościół w Rokitnie koło Warszawy*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 39(1994), z. 4, s. 267-284; K a r p o w i c z, *Artisti Valsoldesi...*, s. 82-84.

<sup>31</sup> T e n ż e, *Artisti Valsoldesi...*, s. 82-85.

<sup>32</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 54.

<sup>33</sup> Tamże, s. 43.

<sup>34</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 38, 39.

<sup>35</sup> Tamże, s. 40.

<sup>36</sup> Tamże, s. 63.

był drugim budowniczym kościoła<sup>37</sup>. Żyjący w latach 1660-1724, urodzony w Albogasio w Valsoldzie, Francesco Giuseppe Ceroni do Polski trafił, jak przypuszcza M. Karpowicz, około 1690 roku za pośrednictwem brata, by pomagać przy budowie warszawskiego kościoła kapucynów<sup>38</sup>. W 1693 roku Francesco (określany jako „mularz magister”) zawarł kontrakt na tynkowanie i prace kamieniarskie w warszawskim kościele sakramentek tyłmanowskiego projektu. Obaj bracia pracowali później pod mecenatem Jana Dobrogosta Krasińskiego w Węgrowie. W latach 1703-1708 mieli tam gruntownie przebudować kościół parafialny zaprojektowany przez Carla. Czy jednak udział tego ostatniego w fabryce paulińskiej można całkiem wykluczać? Nie powinien uchodzić uwagi fakt, iż Carlo Ceroni, „Architekt J.K.M.”, a od 1714 roku także Architekt Miasta Warszawy, był członkiem prestiżowego Bractwa Pięciorańskiego przy kościele Świętego Ducha, i że w tej roli odnotowano go nawet jako ofiarodawcę sum pieniężnych na budowę warszawskiej świątyni<sup>39</sup>. Kto wie, czy na podobieństwo innych konfratrów Bractwa Pięciorańskiego, jak malarz Bazyli Marcinkiewicz<sup>40</sup> czy rzeźbiarz Bartłomiej Bernatowicz<sup>41</sup>, nie działał on zatem czynnie przy fabryce paulińskiej wspólnie z bratem, podobnie jak przy budowie fary węgrowskiej.

Konduktorzy prowadzący budowę jako właściciele cegielni i składów kamienia byli także dostawcami materiałów budowlanych, za które płacono im oddzielnie, i tak: w 1707 roku dwukrotnie płacono „Panu Bellotemu za cegłę”<sup>42</sup>, Ceroniemu zaś w 1707 i 1709 roku kilkakrotnie płacono, to za cegłę<sup>43</sup> to „za ciosane kamienie na gzems”<sup>44</sup>, w końcu „za gąsiory”, czyli dachówkę<sup>45</sup>.

Po dostarczeniu projektów i wyznaczeniu konduktorów budowy, zaczęto zwozić materiały budowlane – wapno, cegły, kamienie na fundamenty, a nawet, niejako awansem, kamień na fasadę i przygotowano narzędzia budowlane. Mówią o tym płatności z książki *Expens*: „za kamienie gładowe, za wapno narewskie, za Wapno X. Przeorowi Krakowskiemu [z klasztoru na Skalce],

<sup>37</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce...*, s. 16.

<sup>38</sup> K a r p o w i c z, *Carlo i Francesco Ceroni...*, passim.

<sup>39</sup> B a r t o s z e w i c z, *Kościół warszawskie...*, s. 162-163.

<sup>40</sup> Tamże, s. 163.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 36.

<sup>43</sup> Tamże, s. 37.

<sup>44</sup> Tamże, s. 38.

<sup>45</sup> Tamże, s. 39.

za statki do wapna y wody, za motiki y kilofy, rydle, za stery Woły do fabryki, od zwiezienia cegły furmanowi<sup>46</sup>. Spośród wszystkich materiałów najczęściej zwieziono wówczas wapna, w sumie za pokaźną sumę 3815 zł<sup>47</sup>. W żadnym innym roku obrachunkowym za wapno nie zapłacono tak dużo. Przymuszczałnie było ono dołowane, gaszone i przechowywane na placu budowy przez cały czas fabryki. Późniejsze jego dostawy (np. w 1709 roku za 1383 zł, w 1711 roku za blisko 1000 zł, w 1713 roku za 1247 zł, w kolejnych zaś latach za mniejsze kwoty) robią wrażenie jedynie uzupełnień tej pierwszej wielkiej dostawy.

Do połowy roku 1707 wykopano doły fundamentowe i założono fundament, tak że w czerwcu można było wmurować kamień węgielny, za który wraz ze srebrną blachą oprawy, skrupulatnie zapłacono 49 zł<sup>48</sup>. Do końca roku wzniesiono mury krypt i zasklepiono je, okienka opatrzone żelaznymi kratami, a schody zejściowe drewnianymi stopniami<sup>49</sup>.

Rok 1708 to czas apogeum wielkiej zarazy dziesiątkującej ludność Warszawy; można sądzić, że przy żadnej stołecznej fabryce nie działo się wówczas zbyt wiele. Stąd być może ziejąca luka w *Expensach* obejmująca cały rok z wyjątkiem kwietnia. Zapobiegliwi paulini, nie chcąc całkowicie zastopować prac, szukali możliwości poza ogarniętą „powietrzem” Warszawą. Do niezbudowanej jeszcze świątyni, niejako wyprzedzająco wykonywane zostały wówczas w Chęcinach marmurowe detale, takie jak odrzwia w prezbiterium (il. 10), a nawet kropielnice, które – przywiezione w roku następnym i magazynowane na placu budowy – miały czekać na swój „czas”, tzn. osadzenie w przypisanych im miejscach<sup>50</sup>.

W kolejnym 1709 roku w dalszym ciągu zwożono materiały budowlane, poza wapnem także blachę, cios kamienny na gzymsy, drewno do prac ciesielskich (*belki, krokwie, łąty, liczaki*)<sup>51</sup>, przede wszystkim zaś cegłę (w tym gzymsówkę, a także dachówki) kupowaną od początku budowy u różnych dostawców – konduktorów prowadzących budowę, zakonów warszawskich prowadzących cegielnie (jak dominikanie, franciszkanie czy kameduli), w końcu od mieszczan czy szlachty. Rekordową liczbę cegieł, bo aż 90 000 sztuk,

---

<sup>46</sup> Tamże, s. 36.

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> Tamże, s. 37.

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> Tamże, s. 38, 39.



kupiono od stolnika warszawskiego Szymanowskiego<sup>52</sup>. W ogóle w 1709 roku za cegły zapłacono najwięcej z wszystkich lat budowy – 2751 zł (a np. w 1707 roku – 2671 zł). Zapobiegliwi paulini doszli do wniosku, że taniej będzie korzystać z własnej cegielni, toteż w kolejnym 1710 roku podjęli jej budowę (nie umiem wskazać, niestety, jej lokalizacji), a następnie rozbudowę, która trwała do 1712 roku<sup>53</sup>. W czerwcu 1711 roku płacili już własnemu strycharzowi<sup>54</sup>. Znamienne jest porównanie kwot płaconych za własną cegłę (np. w roku intensywnej jej produkcji, jakim był 1714, kiedy strycharzowi zapłacono 366 zł<sup>55</sup>) i tę kupowaną wcześniej na rynku choćby owe 2751 zł z 1709 roku<sup>56</sup>. Korzystano także z cegły rozbiórkowej, co w owym czasie było zwyczajną praktyką, i tak np. w 1711 roku od niejakiego Orzechowskiego przyjęto dar kilkunastu wozów starej cegły<sup>57</sup>.

Wracając do dziejów fabryki kościoła Świętego Ducha, rok 1709 trzeba uznać za przełomowy dla tempa budowy. Z nowym impetem ruszyły w końcu prace murarskie i ciesielskie. Wówczas wymurowano i zadaszono prezbiterium<sup>58</sup>, a w grudniu malarz mógł pozłocić krzyż *na sanctuarium*<sup>59</sup>. Znamienne, że już na tym etapie, w 1709 roku, nieznanym bliżej malarz Michał Świerkiewicz namalował obraz *Zesłanie Ducha Świętego*, przeznaczony do prowizorycznego ołtarza głównego<sup>60</sup>, kto wie czy nie użyty wtórnie do późniejszego, trwałego ołtarza powstałego w latach 1726-1730.

W roku 1710 nie ustawało gromadzenie materiałów budowlanych. Gotowe prezbiterium ściągnięto wówczas ankrami także pozyskanymi z rozbiórki (było to „29 sztuk anker żelaznych wielkich z jedlińskiego kościoła od IMP Załuskiemu Woiewody Rawskiego”<sup>61</sup>), wstawione zostały okna<sup>62</sup>, zapewne również drzwi.

---

<sup>52</sup> Tamże, s. 38.

<sup>53</sup> Tamże, s. 41-48.

<sup>54</sup> Tamże, s. 43.

<sup>55</sup> Tamże, s. 57-60.

<sup>56</sup> Tamże, s. 38-39.

<sup>57</sup> Tamże, s. 45.

<sup>58</sup> Tamże, s. 39.

<sup>59</sup> Tamże, s. 39.

<sup>60</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce...*, s. 16.

<sup>61</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 41.

<sup>62</sup> Tamże, s. 42.

W tymże roku zgodzono Francesca Maino do wykonania stiukowej dekoracji w ślepej kopułce prezbiterium (il. 8)<sup>63</sup>. Ten pochodzący z północnych Włoch sztukator, a być może także budowniczy (w aktach *Percepty* warszawskiego kościoła paulińskiego określony był np. jako „architekt”<sup>64</sup>), pojawił się w Polsce w początku XVIII wieku (zmarł w 1721 roku)<sup>65</sup>. Pracował m.in. w 1717 roku w Białej Radziwiłłowskiej, gdzie przy kolatorskim kościele Św. Anny „podjął się dwóch kaplic roboty” – na pewno wykonywał w nich stiuki, być może także stawiał jedną z nich<sup>66</sup>. Co dla nas ważniejsze, w 1708 roku wykonywał dekoracje sztukatorskie w kościele pijarów w Szczuczynie u boku Giuseppe Pioli<sup>67</sup>, z którego polecenia pojawił się zapewne w kościele Świętego Ducha. W 1710 roku paulini zawarli z Mainem kontrakt „na sklepienie sanctuarii za dwieście bitych talarów” (1180 zł pol.)<sup>68</sup>. Chodziło tu o zachowaną do 1944 roku dekorację stiukową kopułki prezbiterium, kto wie czy za tak znaczną sumę nie kierował on jednak również samym zasklepieniem prezbiterium. Z pracy tej rozliczany był Maino w maju 1711 roku<sup>69</sup>, natomiast w lutym 1713 roku o. Pokorski umówił się z nim „ad rationem kapitełów” w nawie głównej i prezbiterium, które skonstruktował „za talarów bitych 60”<sup>70</sup>, a które zostały wykonane rekordowo szybko do kwietnia tegoż roku<sup>71</sup>. Był Maino członkiem wspomnianego wcześniej Bractwa Pięciorańskiego przy kościele paulińskim i jako taki najpierw wpłacał sumy na fabrykę, a w końcu zapisał testamentalnie paulinom 500 zł<sup>72</sup>.

W 1711 roku w gotowym prezbiterium okuto, oszklono i pomalowano okna<sup>73</sup>, w portal zakrystyjny wprawiono kratę, w końcu sprowadzono Wisłą

<sup>63</sup> Tamże, s. 40.

<sup>64</sup> AJG 468: *Percepta...*, s. 22.

<sup>65</sup> Z. P r ó s z y ń s k a, *Maino (Maino, Majno) Francesco*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) Malarze-rzeźbiarze-graficy*, t. V, red. J. Derwojed, Warszawa 1993, s. 452 [dalej cyt.: SAPol].

<sup>66</sup> Kraków, Biblioteka Czartoryskich, Korespondencja Sieniawska, rkps 5811: Listy Józefa Fontany, list nr 10695.

<sup>67</sup> M. K a r p o w i c z, *Artisti Ticinesi in Polonia nella prima meta del '700*, Stato del Cantone del Ticino 1999, s. 43.

<sup>68</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 40.

<sup>69</sup> Tamże, s. 42.

<sup>70</sup> Tamże, s. 53.

<sup>71</sup> Tamże, s. 54.

<sup>72</sup> B a r t o s z e w i c z, *Kościoty warszawskie...*, s. 163.

<sup>73</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 42, 43.

z Gdańska posadzkę z piaskowca gotlandzkiego<sup>74</sup>. Wykonanie malowideł w ślepej kopule prezbiterium w polach wyznaczonych sztukatorskimi ramami Maina powierzono malarzowi warszawskiemu Janowi Junkerowi<sup>75</sup>. Malarz ten, mało dotąd znany (ur. ok. 1658, a zm. w 1718 roku), musiał zaczynać swą działalność w czasach Jana III, wiadomo że mieszkał w Warszawie w kamienicy na Krzywym Kole, a w 1708 roku w kolegiacie Św. Jana ochrzcił syna<sup>76</sup>. Poza paulinami nie był odnotowany w żadnych ze znanych mi „fabryk” warszawskich. W czerwcu następnego roku zakończył prace dla paulinów. Wtedy o. Pokorski „dał P. Janowi Junkierowi malarzowi ostatek zasług według kontraktu tymfów 200 y pierścionek złoty z rubinkiem, chłopcu zaś iego tymfa”<sup>77</sup>.

W tymże samym 1711 roku zaczęto prace przy budowie korpusu (il. 5, 6, 11). *Expensa* odsłaniają metodę, jaką się to odbywało; najpierw latem wymurowano fundamenty i ściany obwodowe krypt, a następnie jesienią i zimą (w początkach 1712 roku) wywieziono ziemię ze środka przyszłej krypty<sup>78</sup>. Znaczną część korpusu nawowego, w tym nawę główną, zbudowano rekordowo szybko, bo chyba do końca roku 1712, skoro w lutym 1713 roku Maino mógł być kontraktowany o kapitele (il. 9). Także budowa naw bocznych musiała przebiegać sprawnie, bowiem w lipcu 1712 roku murarze „kończyli sklepienie drugiej kaplicy”<sup>79</sup> (przez co rozumiem środkową część jednej z naw bocznych). Źródła przeważnie nie wymieniają nazwisk murarzy, wyjątek stanowią majstrowie murarscy – Szymon (1707)<sup>80</sup>, Pietruszka (1714)<sup>81</sup> i Wawrzyniec (1714-1716)<sup>82</sup>. Podobnie miała się sprawa z cieślami, z których imiennie wymieniony jest jedynie „magister Abraham” w 1716 roku<sup>83</sup>, a także cieśla Adam Niemiec, rozliczany niejako osobno, najęty w sierpniu 1712 roku do wykonania pułapu, podłogi, „ośmiu łat na listwy do chóru zakonnego”<sup>84</sup>.

<sup>74</sup> Tamże, s. 42, 46.

<sup>75</sup> Tamże, s. 44.

<sup>76</sup> J. Z b u d n i e w e k, *Janker (Jankier, Junkier) Jan*, SAPol, t. III, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 217.

<sup>77</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 49.

<sup>78</sup> Tamże, s. 47.

<sup>79</sup> Tamże, s. 49.

<sup>80</sup> Tamże, s. 36.

<sup>81</sup> Tamże, s. 57.

<sup>82</sup> Tamże, s. 60, 64.

<sup>83</sup> Tamże, s. 62.

<sup>84</sup> Tamże, s. 50.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy było to obecne pomieszczenie nad zakrystią, czy też lokalność po drugiej stronie prezbiterium, zamieniona w latach 40. XVIII wieku na kaplicę Matki Bożej.

Murarzy i cieśli rozliczało się w systemie tygodniowym, stawki były różne, zapewne zależne od natężenia prac: np. w lipcu 1712 roku „mularzom z pomocnikami za tydzień” płacono się 58,15 zł<sup>85</sup>, a już w sierpniu tego roku tymże „mularzom z pomocnikami za tydzień” płacono się 74,21 zł<sup>86</sup>, z kolei w październiku 63,2 zł za tydzień płacono się murarzom i cieślom razem<sup>87</sup>, a w grudniu tego samego roku płacono się „cieślom, mularzom y pomocnikom” za tydzień raptem 33,15 zł<sup>88</sup>. Ekipom ciesielskim płacono się chyba mniej, niż murarzom, we wrześniu 1712 roku „cieślom za tydzień” płacono się 28,18 zł<sup>89</sup>, a w lutym 1714 roku 17 zł<sup>90</sup>. Widać więc, że wraz z chłodem i przymieraniem sezonu budowlanego gáže zmniejszały się, bo też i intensywność prac malała. W szerszej skali czasowej nie można jednak wykluczyć i innych czynników, jak np. konkurencyjność na rynku pracy, czy takie czynniki zewnętrzne, jak trzebiąca ludzi i tym samym windująca stawki zaraza.

W latach 1712-1713 zatrudniało się Jana Quadratora, płacąc mu za robotę, narzędzia i pomocnika<sup>91</sup>. Wbrew narzucającemu się skojarzeniu z językiem włoskim, kwadratorzy (łac. *quadratori*) nie byli to kamieniarze, a wysoko wykwalifikowani tynkarze zatrudniani np. przy wykonywaniu profili gzymsów ciągniętych z szablonów specjalnie przygotowywanych według szczegółowych projektów architekta. Przypuszczalnie powinnością Jana Quadratora było w Warszawie wykonanie belkowania prezbiterium, a następnie nawy głównej. By móc wykonywać tego rodzaju prace, musiało istnieć zadaszenie korpusu – na jego powstawanie wskazywałaby intensywność prac ciesielskich, a także wzmianka z grudnia 1713 roku o płatności „Starym cieślom co około wiązania robili”<sup>92</sup>. Paulini musieli już myśleć o budowie fasady, skoro w maju 1712 roku. O. Pokorski pisał „będąc w Toruniu zamówiłem do przelania

---

<sup>85</sup> Tamże, s. 49, 50.

<sup>86</sup> Tamże, s. 50.

<sup>87</sup> Tamże, s. 52.

<sup>88</sup> Tamże.

<sup>89</sup> Tamże, s. 51.

<sup>90</sup> Tamże, s. 58.

<sup>91</sup> Tamże, s. 49, 54.

<sup>92</sup> Tamże, s. 57.

dzwonu wielkiego ludwisarza toruńskiego P. Henrika Raden Mieszczanina<sup>93</sup>. Z powstawaniem fasady łączyło się zamówienie w styczniu 1714 roku tablicy pamiątkowej odkutej przez Antoniego Baya<sup>94</sup>. Ten urodzony w Magliaso w Ticino, a zmarły w 1721 roku w Warszawie, kamieniarz był bratem słynnego architekta Karola Antoniego. Również i on do fabryki paulińskiej został zaangażowany przez Giuseppe Pioletę, z którym wcześniej, w latach 1704-1714, pracował przy budowie pałacu w Kościelnikach koło Krakowa<sup>95</sup>. Przy warszawskiej fabryce paulinów Antonii Bay był odnotowywany zresztą już wcześniej od roku 1707, kiedy zapłacono mu bardzo wysoką kwotę 1600 zł „ad rationem kamienia na Facyatę”<sup>96</sup>, następnie we wrześniu 1711 roku otrzymał dwa czerwone złote za pracę „w grobie przy mularzach”<sup>97</sup>, w sierpniu i wrześniu następnego roku płacono mu „ad rationem kamieni” oraz „ad rationem roboty”, za to ostatnie należność była znów bardzo wysoka, aż 22 czerwone złote<sup>98</sup>.

W kwietniu 1713 roku znany warszawski budowniczy i przedsiębiorca kamieniarski Roch Solari<sup>99</sup> dostarczył 3 kamienie ciosowe na mensy ołtarzowe<sup>100</sup>, w lipcu zamówiono natomiast dwie marmurowe balustrady (przed ołtarze)<sup>101</sup>. W listopadzie wyasygnowano pieniądze na „białą blachę do Wrocławia”<sup>102</sup>, z pewnością na poszycie dachowe, prawdopodobnie naw bocznych lub lokalności po bokach prezbiterium. W 1714 roku od stycznia

---

<sup>93</sup> Tamże, s. 49.

<sup>94</sup> Tamże, s. 57.

<sup>95</sup> K a r p o w i c z, *Artisti Ticinesi in Polonia...*, s. 108.

<sup>96</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 37.

<sup>97</sup> Tamże, s. 46.

<sup>98</sup> Tamże, s. 50.

<sup>99</sup> Rocco (właśc. Giovanni Battista Rocco) Solari (1660-1721) ur. w Cureglia w Ticino, budowniczy, właściciel cegielni i przedsiębiorstwa kamieniarskiego, uważany w literaturze za kamieniarza, jednak w źródłach nazywany *Architektem SRM*, ożenił się w 1688 r. także w Cureglia. Pierwsze polskie dane o nim pochodzą z lat 1689-1695, kiedy jako kamieniarz pracował przy pałacu Krasińskich w Warszawie, w latach 1714-1719 pracował dla Elżbiety Sieniawskiej m.in. w Łubnicach. W Warszawie mieszkał na Solcu, potem na Muranowie, w 1700 roku urodził mu się syn Antoni, przyszedłszy znany architekt warszawski. Rocco Solari pozostawał w kontaktach towarzyskich z Giuseppe Simone Bellottim, Michelangelo Pallonim, Giuseppe Fontaną (K a r p o w i c z, *Artisti Ticinesi in Polonia...*, s. 111-114). W 1709 roku paulini kupowali od Solariego cegłę gzymsówkę, a w 1713 płacili mu za trzy kamienie ciosane na mensy ołtarzowe (AJG 468: *Expensa...*).

<sup>100</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 54.

<sup>101</sup> Tamże, s. 55.

<sup>102</sup> Tamże, s. 57.

do lipca intensywnie pracowali cieśle, można się domyślać, że wykonywali dachy nad nawami bocznymi. We wrześniu i listopadzie tego roku, w niegotowym jeszcze kościele trwały już prace o charakterze zdobniczym, wykonywano obrazy patronów zakonu paulinów<sup>103</sup> zamówione u Karola de Prevo, (ur. ok. 1670-1680, zm. w 1737), malarza rzekomo włoskiego pochodzenia; w Polsce związanego głównie z artystycznym dworem hetmanowej Elżbiety Sieniawskiej (od 1704 roku do jej śmierci w 1729 roku)<sup>104</sup>. Najwcześniej jednak Carlo de Prevo notowany jest przy pracach dla polskich paulinów – wiadomo np., że już w 1701 roku malował obrazy do kościoła tego zakonu w Beszowej. Silne związki z zakonem utrzymywał Prevo zresztą przez całe życie, skoro w 1730 roku został przyjęty do konfraterni zakonu<sup>105</sup>. Być może to de Prevo jest identyczny z „Malarzem Włochem”, któremu płacono w 1711 roku za „zmalowaną Europę” (może chodzi o zespół Czterech Kontynentów)<sup>106</sup>.

Dopiero w grudniu 1714 roku zdecydowano się rozebrać stary kościół będący dotąd w użytku<sup>107</sup> – budowa nowego kościoła była już zapewne znacznie zaawansowana i nabożeństwa mogły się odprawiać, co najmniej, w nowo zbudowanym prezbiterium.

W 1715 roku duże kwoty płacono głównie murarzom, małe zaś cieślom, myślę, że na ten rok przypadło *gros* prac murarskich przy fasadzie (il. 12), przy której wzniesiono już przynajmniej jedną wieżę, skoro w styczniu roku 1716 umieszczono w niej dzwon<sup>108</sup>. Utworzona w tym celu drewniana konstrukcja była wówczas osobno rozliczana z cieślami i kowalami. Świadczą o tym takie zapiski: „Fabris lignarys pro septimana laborantibus circa campanam maiorem [...], Fabro Ferrario pro labore circa campanam [...], czy: laboratoribus circa deductionem maioris campanae campanile”<sup>109</sup>. W lutym sprowadzono także dzwon na sygnaturkę<sup>110</sup>. Od wiosny znów ruszyły prace murarskie zapewne przy wykańczaniu fasady<sup>111</sup>. Rachunki z późniejszych

---

<sup>103</sup> Tamże, s. 60.

<sup>104</sup> A. B e r n a t o w i c z, *Prevo (Prevot, de Prewo, Prewot) Carlo (Karol) de*, SAPol, t. VIII, Warszawa 2007, s. 15-17.

<sup>105</sup> tamże, s. 16.

<sup>106</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 44.

<sup>107</sup> Tamże, s. 60.

<sup>108</sup> Tamże, s. 62.

<sup>109</sup> Tamże.

<sup>110</sup> Tamże.

<sup>111</sup> Tamże, s. 63.

lat są niepomiaralnie skromniejsze, a informacje skrajnie lakoniczne, choć wydawane na fabrykę sumy zdają się znaczące, i tak w 1717 roku wydano 1140 zł<sup>112</sup>, w roku 1718 – 9112,15 zł<sup>113</sup>, a w roku 1719 – 6639,25 zł<sup>114</sup>. Paulinów dotknęła wówczas znaczna strata materialna – na Wiśle zatonał transport dużej ilości wapna ściągane z Małopolski<sup>115</sup>. Ponadto wiadomo, że jeszcze w 1721 roku prowincjał, o. Konstanty Moszyński, ofiarował pieniądze na szyby do okien kościelnych w nawie głównej<sup>116</sup>, a przeor warszawski o. Innocenty Pokorski pisał w liście do definitywa generalnego „Proś Boga bym mógł zasklepić środkową nawę”<sup>117</sup>. Udało mu się to w tym i w następnym roku, bowiem jasnogórski korespondent o. Pokorskiego pisał w liście – „już RP zasklepiłeś szczęśliwie kościół warszawski y dachówką pokrył”<sup>118</sup>. W roku 1724 w księdze *Expens* zapisano znamienne słowa „Hoc anno consumata est et aperta Ecclesia ad gustum omnium”<sup>119</sup>. Wciąż jednak pracowano nad fasadą, gdyż w 1725 roku używano przy niej kamienia i cegły<sup>120</sup>, a w 1726 roku płacono kamieniarzowi za nieokreślone prace<sup>121</sup> (przy fasadzie?). Jeszcze w 1727 roku sprawiane były kraty do drzwi („ferream cratem pro foristeria”) i rynnny żelazne<sup>122</sup>. Sprowadzono posadzkę do korpusu kościoła<sup>123</sup>.

W 1728 roku wykonano i pomalowano sześć rzeźb drewnianych na fasadę<sup>124</sup>. Do ostatniej wojny zachowały się dwie z nich: świętych Zygmunta i Heleny, umieszczone w niszach dolnych kondygnacji, dwie kolejne, świętych Antoniego i Pawła Pustelnika, umieszczone w górnych niszach, wymieniono na kamienne jeszcze w 1732 roku (il. 13, 14)<sup>125</sup>; o lokalizacji i późniejszym losie pozostałych nic nie wiadomo. W 1728 roku do zakrystii, już

---

<sup>112</sup> Tamże, s. 64.

<sup>113</sup> Tamże.

<sup>114</sup> Tamże.

<sup>115</sup> Tamże, s. 64, 65.

<sup>116</sup> J a ś k i e w i c z, *Z dziejów mecenatu artystycznego...*

<sup>117</sup> Z b u d n i e w e k, *Człowiek wielkiej wiary...*, s. 142.

<sup>118</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 66.

<sup>119</sup> Tamże, s. 67.

<sup>120</sup> Tamże.

<sup>121</sup> Tamże, s. 68.

<sup>122</sup> Tamże.

<sup>123</sup> AJG 193: *Acta Conventus Clarimontis...*, s. nlb.

<sup>124</sup> AJG 1567: *Akta konwentu...*, s. nlb.

<sup>125</sup> Tamże.

prawie chyba gotowej, zamówiono okazały cynowy lawaterz roboty Kacpra Mościckiego według projektu warszawskiego rzeźbiarza Stanisława Cieślikiewicza<sup>126</sup>. Stolarz br. Grzegorz Woźniakowicz wykonywał szafy zakrystyjne<sup>127</sup>, ukończono też w zakrystii marmurową posadzkę<sup>128</sup> i zapłacono za okna<sup>129</sup>. Wykonano okna do chóru zakonnego (nad zakrystią?): „Panu Simonowi ad ratione za okna do nowego chóru i nowego klasztoru 108 zł”<sup>130</sup>. 16 X 1729 roku biskup poznański Jan Tarło dokonał konsekracji („trzy tylko ołtarze święcono Wielki XI Crucifixi et S.Patris nostri”)<sup>131</sup>.

Na potrzeby szybkiego i sprawnego wykonania wyposażenia kościoła Świętego Ducha utworzono w klasztorze warszawskim pracownię stolarską, w której powstawały wszelkie prace drewniane z wyjątkiem ciesielskich. Pracownią tą – działającą w drugiej połowie lat dwudziestych – kierował brat Grzegorz Woźniakowicz (1675-1740), laik pauliński (notowany w zakonie już w 1719 roku), znany stolarz-ebenista („in arte arcularia peritissimus ac virtuosus”), wykonawca wspaniałego, złożonego z okazałych regałów i stołów, wystroju meblarskiego biblioteki jasnogórskiej z lat 1737-1739<sup>132</sup>, czynny także w klasztorach na Skałce w Krakowie i w Leśniowie<sup>133</sup>. W Warszawie brat Grzegorz przebywał do 1730 roku. Do Woźniakowicza należało nie tylko kierownictwo robót ściśle stolarskich, jak ramy okienne, drzwi, drewniane portale, kredencja zakrystii, ołtarze, ambona, stalle, ławki, konfesjonały, ramy obrazów i inne elementy dekoracyjne, ale wszelkich prac wykonywanych w drewnie. Kierował budową wszystkich struktur ołtarzowych, a także wszelkimi pracami snycerskimi z udziałem niepaulińskich rzeźbiarzy wykonujących figury i ornament. Do jego zadań należało również składanie elementów wyposażenia przybyłych ze Śląska: dwóch ołtarzy i ambony oraz wykonanie kredencji zakrystii. W pracach czysto stolarskich w Warszawie pomagali mu świeccy czeladnicy: Józef i Franciszek.

<sup>126</sup> Tamże.

<sup>127</sup> AJG 1226: Korespondencja o. Konstantego Moszyńskiego, list o. Gottfrieda Merkani z 17 sierpnia 1728 roku.

<sup>128</sup> AJG 471: *Connotatio perceptae et expensae...*

<sup>129</sup> Tamże.

<sup>130</sup> AJG 471: *Connotatio perceptae et expensae...*

<sup>131</sup> Z b u d n i e w e k, *Człowiek wielkiej wiary...*, s. 143.

<sup>132</sup> Wystrój biblioteki jasnogórskiej opatrzony został inskrypcją *Fecit R[eligiosus] Fr[ater] Gr[egorius] Woźniakowicz] Anno Domini 1739.*

<sup>133</sup> Doskwiera brak monografii tego niewątpliwie uzdolnionego rzemieślnika o ambicjach artystycznych, sądząc po mianie *virtuosus*, jakim go obdarzano.



Do ostatniej wojny w kościele warszawskim przetrwało 11 ołtarzy z czasów paulińskich (il. 7), spośród których źródła archiwalne wspominają o poświęceniu. Ołtarz Wielki obiecał ufundować O. Moszyński już w 1726 roku<sup>134</sup>, choć wykonywano go aż do momentu konsekracji kościoła w 1729 roku. W styczniu 1727 roku płacono „R. Fratri Gregorio za słupy do wielkiego ołtarza 17 zł”<sup>135</sup>, podobnie w lutym tegoż roku „R. Fratri Gregorio na drzewa do wielkiego ołtarza y dla czeladzi 111.6 zł”<sup>136</sup>. Jeszcze w 1729 roku o. Moszyński zapisał: „Snicerzowi dałem fl. 3000 od wielkiego ołtarza”<sup>137</sup>. Nazwiska owego snycerza źródło nie podaje. W jego identyfikacji pomaga nam jednak szczęśliwie zachowana przedwojenna fotografia wnętrza warszawskiego kościoła wyraźnie ukazująca ołtarz główny, w którego zwieńczeniu znajdowało się wyobrażenie Trójcy Świętej przysiadłej na globie ziemskim w otoczeniu aniołów. Układ całości tej dekoracji, jak i kompozycja poszczególnych figur, wyraźnie wskazują na wybitnego warszawskiego rzeźbiarza 1. tercji XVIII w. – Bartłomieja Bernatowicza (zm. 1730). Analogii dostarczają choćby zbliżone do ołtarza paulińskiego dzieła rzeźbiarskie jego ręki: ołtarze wielkie w Siemiatyczach i u warszawskich franciszkanów. Bernatowicz był – jak wspomniano – konfratrem paulińskiego Bractwa Pięciorańskiego, podobnie jak wielu pozostałych artystów działających przy świętoduskiej fabryce. Jego to właśnie identyfikowałbym z *Bartholomeusem* występującym w zapiskach źródłowych odnoszących się do kilku dalszych ołtarzy.

Powstający od roku 1726<sup>138</sup> boczny ołtarz Św. Krzyża pochłaniał dalsze wydatki w roku 1727<sup>139</sup>, kiedy to o. Pokorski zapisał m.in.: „Conduxi Altare S. Crucis pro flor. mille dedi ad rationem 26 aureos facit quod altare pro festo S. Michaeli a D. Bartholomaeo conductum est 368”<sup>140</sup>. Kolejne nastawy, do których, zgodnie ze źródłami, figury (a być może również ornament) dostarczał Bernatowicz, to ołtarz Św. Józefa oraz niewielki ołtarz w zakrystii. Ten pierwszy, fundowany ze składek szlachty, zadatkowany był już w 1726

---

<sup>134</sup> J a ś k i e w i c z, *Z dziejów mecenatu artystycznego...*

<sup>135</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 68.

<sup>136</sup> AJG 471: *Connotatio perceptae et expensae...*, s. nlb.

<sup>137</sup> Tamże.

<sup>138</sup> Z b u d n i e w e k, *Człowiek wielkiej wiary...*, s. 144.

<sup>139</sup> *Perillustris et Magnificus D. Joannes Rudzki succamerarius czernensis pro altari Christi Crucifixi obtulit centum aureos facit 1800 Item obtulit pro eodem altari - 200.; Fr. Gregorio reliquum pro altari S Crucis - 452; w 1728 Pro altari X. Crucifixi eiusque deauratione 2000* (AJG 468, *Expensa...*, s.

<sup>140</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 66.

roku („Magnifica D. Kantska pro altari S. Josephi – 180”)<sup>141</sup>; w roku następnym „Illma D. Helena Rybinska nunc Duninowa misit pro altari S. Josephi 600”<sup>142</sup>; w tymże 1727 roku o. Pokorski zapisał: „Conduxi altare S. Josephi pro fl mille trecentis dedi ad rationem D. Bartholomeo 90 oraz Pro Altari S. Josephi dedi D. Bartholomaeo aureos in specie viginti [...] 360”<sup>143</sup>, kończony zaś był w roku następnym<sup>144</sup>. Za ołtarz w zakrystii w 1727 roku płacono „Pro fuligine ad altare Sacristiae 25, Item dedi ad ration. eiusdem Altario eidem [Bartholomeo] 10 aureos – 180”<sup>145</sup>. Na wspomnianym zdjęciu wnętrza kościoła Świętego Ducha widać jeszcze dwie nastawy, których dekorację rzeźbiarską śmiało można złączyć z Bernatowiczem. Są to ołtarze przytęczowe – prawy p.w. Pana Jezusa Pięciorańskiego, o którym źródła zupełnie milczą, lewy natomiast p.w. Matki Bożej Bolesnej, na który w 1725 roku mieszczka warszawska Jadwiga Bania dała 100 zł „pro altare B. V Dolorosa”<sup>146</sup>. Zdobiące je rzeźby aniołów są uderzająco podobne do odnośnych figur autorstwa Bernatowicza z ołtarzy tęczyowych kościoła bernardynów w Toruniu i ołtarzy transeptowych u karmelitów bosych w Warszawie.

Zgodnie z rachunkami konwentu warszawskiego, oprócz Bernatowicza rzeźby dla kościoła paulinów dostarczał jeszcze jeden snycerz-figuralista, tym razem z Łasku. Trafiły one do, gotowych już zapewne, ołtarzy Św. Pawła Pustelnika i Św. Onufrego. Otóż w 1726 roku: „ARP Provincialis comparavit altare S. Patri”, a w 1728 roku płacono: „in Łask apud sculptorem [...] ad rationem statuarum S. Innocentii et S. Constantinus ad altare S. Patri Nostri 32”. Jeszcze w 1731 roku o. Pokorski pisał: „Pro novo altari S. Patri expendi 36 aureos facit currenti 648”. Natomiast w 1728 roku płacono najpierw: „In Łask apud sculptorem pro prandio et vino, eidem ad rationem statuarum S. Andrea et Bartholomei ad altare S. Onuphrii”, później zaś: „Pro Imagine S. Onufrii 108 i Pro altari S. Onufrii – 116”<sup>147</sup>.

<sup>141</sup> AJG 468: *Percepta...*

<sup>142</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 68.

<sup>143</sup> Tamże.

<sup>144</sup> *Pro tala et oleo ad imagines S. Josephi et S. Casimiri 12; w 1728 Fabro ferrario a labor circa altare S. Josephi 5; 1728 Pro imag S. Josephi 30; 1728 Pro altari S. Josephi 1316, Pro deauratione illoq 1800).*

<sup>145</sup> AJG 468: *Expensa...*, s. 68.

<sup>146</sup> Tamże.

<sup>147</sup> AJG 1567: *Akta konwentu...*, s.nlb.

W świetle ostatnich ustaleń Pawła Migasiewicza owym rzeźbiarzem miał być mało dotąd znany Stanisław Wolnowicz (zm. 1738), zamieszkały w Łasku i prowadzący tam okazałych rozmiarów warsztat<sup>148</sup>. Rozwinął on energiczną działalność na terenie Ziemi Sieradzko-Łęczyckiej (m.in. zespoły ołtarzy w kościele bernardynów w Warcie, kolegiacie w Łasku oraz u dominikanów w Sieradzu), a wcześniej, ok. 1700 roku, działał w kręgu Jasnej Góry, wykonując prace dla tamtejszego kościoła – klasztoru paulinów (m.in. zapewne ołtarz główny bazyliki, powstały po spaleniu poprzedniego w 1690 roku). Zawiązane wówczas związki z zakonem musiały być na tyle silne, że paulini uznając go za „swojego” artystę zdecydowali się w Warszawie ponownie korzystać z jego usług. Pomysłodawcą zamówienia figur u Wolnowicza był zapewne sam o. Pokorski, który w latach 1703-1706 pełnił funkcję przeora Jasnej Góry.

Z powyższego omówienia można wysunąć kilka ogólniejszych wniosków dotyczących funkcjonowania konkretnej fabryki kościelnej w Warszawie w okresie Augusta II. Przede wszystkim uderza fakt, iż prace architektoniczno-budowlane oraz te związane z wystrojem architektonicznym wykonywała w zasadzie jedna „ekipa”. Wykonawcy ci – wszyscy niemal pochodzący z Ticino – byli ze sobą bądź spokrewnieni, bądź dobrze się znali. Byli to ponadto rzemieślnicy sprawdzeni wcześniej przy innych fabrykach (np. w Szczuczynie czy Węgrowie) przez swych bardziej doświadczonych rodaków. Uderza także swoista wspólnota generacyjna – większość z nich urodziła się w latach sześćdziesiątych XVII wieku, i jeszcze w tym wieku pojawiła się w Warszawie. Ci budowniczy i artyści stanowili grupę „ocalenców” z zawieruchy wojny północnej i pustoszącej Warszawę zarazy z lat 1708-1710.

Można jednocześnie zaryzykować stwierdzenie, że obok nielicznych w tym czasie warszawskich budów pałacowych, fabryka paulińska była ostatnim większym kościelnym placem budowy tego pokolenia debiutującego za czasów Jana III, a zarazem swego rodzaju „łabędzim śpiewem” pracującej w Warszawie większej grupy *Ticinesi*. Przyszłość miała należeć już przeważnie do artystów rodzimych (względnie niemieckojęzycznych). W latach dwudziestych zaznaczyło się to choćby w doborze wykonawców wyposażenia kościoła. Br. Woźniakowicz, Bernatowicz, Wolnowicz, Cieślikiewicz i Mościcki byli bez wyjątku Polakami.

---

<sup>148</sup> P. M i g a s i e w i c z, *Twórczość rzeźbiarska Stanisława Wolnowicza dla polskiej prowincji paulinów*, „*Studia Claromontana*” 26(2008), s. 457-470.

W pracach nad wznoszeniem i zdobieniem kościoła Świętego Ducha uderza wiodąca rola samych paulinów – o. Pokorskiego, a później także o. Moszyńskiego. To sami paulini decydowali w zasadzie o kalendarium i tempie budowy, to do nich należały główne decyzje „fabryczne”. Wśród wznoszących kościoł Włochów brak wyróżniającego się „Capo di Botega”, a procedury nie przewidywały chyba oddania gotowej świątyni „pod klucz”. Charakterystyczne, że Giuseppe Piola po wydaniu abrysów zniknął z kart archiwaliów, później zaś fabrykę prowadził nie jeden ale wielu budowniczych. Kluczowa zdaje się w tej sytuacji funkcja prefekta budowy, jaką pełnił sam o. Pokorski, co przypomina wcześniejszą zbliżoną sytuację z budowy kościoła Św. Anny w Krakowie i tamtejszą rolę ks. Sebastiana Piskorskiego.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bartoszewicz J., Kościoły warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym, Warszawa 1855.
- Bernatowicz A., Prevo (Prevot, de Prewo, Prewot) Carlo (Karol) de, SA-Pol, t. VIII, Warszawa 2007.
- Jaśkiewicz A., Z dziejów mecenatu artystycznego i kulturalnego o. Konstantego Moszyńskiego, „Studia Claromontana” 4(1983).
- Karpowicz M., Architekci warszawscy w Szczuczynie na przełomie XVII i XVIII wieku, „Biuletyn Historii Sztuki” 19(1957), z. 3, s. 218-250.
- Karpowicz M., Artisti Ticinesi in Polonia nella prima meta del ‘700, Stato del Cantone del Ticino 1999.
- Karpowicz M., Artisti Valsoldesi in Polonia nel ‘600 e ‘700, Menaggio 1996, s. 106-117.
- Karpowicz M., Carlo i Francesco Ceroni – budowniczy kościołów w Węgrowie, Węgrów 2008.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Seria Nowa, t. XI: Miasto Warszawa, cz. 2: Nowe Miasto, red. M. Kałamajska-Saeed, Warszawa 2001, s. 15-24. [Kościół p.w. Św. Ducha i klasztor paulinów, oprac. J. Sito].
- Kowalczyk J., Barokowy kościół w Rokitnie koło Warszawy, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 39(1994), z. 4, s. 267-284.
- Migasiewicz P., Twórczość rzeźbiarska Stanisława Wolnowicza dla polskiej prowincji paulinów, „Studia Claromontana” 26(2008).
- Miłobędzki A., Architektura polska XVII wieku, t. II, Warszawa 1980, il. 1223-1228.
- Mossakowski S., Tylman z Gameren. Architekt polskiego baroku, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 245-248.
- Prószyńska Z., Mayno (Maino, Majno) Francesco, [w:] Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze-rzeźbiarze-graficy, t. V, red. J. Derwojed, Warszawa 1993, s. 452.

- P u t k o w s k a J., Architektura Warszawy XVII wieku, Warszawa 1991.
- W e j n e r t A., Popauliński kościół Św. Ducha w Warszawie, „Gazeta Warszawska” 79(1854), nr 133.
- Z a d r o ż n y T., Kościół popauliński Świętego Ludwika we Włodawie – charakterystyka i geneza architektury, „Studia Theologica Varsaviensia” 23(1985), s. 221-225.
- Z b u d n i e w e k J., Człowiek wielkiej wiary i pracowitości o. Innocenty Pokorski (1656-1734), „Studia Claromontana” 2(1981), s. 138-145.
- Z b u d n i e w e k J., Jankier (Jankier, Junkier) Jan, SAPol, t. III, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979.
- Z b u d n i e w e k J., Katalog domów i rezydencji polskiej prowincji paulinów, „Nasza Przeszłość” 30(1969), s. 219-221.

THE “FABRICA” OF THE WARSAW CHURCH OF THE HOLY SPIRIT  
IN THE YEARS 1707-1730 AS EVIDENCED BY THE PAULINE SOURCES

THE PROCESS, THE DESIGNERS AND THE EXECUTORS

S u m m a r y

The Pauline Fathers' Church of the Holy Spirit in Warsaw is representative of the late-17<sup>th</sup>-century tradition of Warsaw architecture, mostly created by the milieu of North Italian masters working in Poland. The typical features of such projects are the slim facade with two side towers, and the basilical organization of the interior - called Warsaw basilica. It was defined by its compositional compactness and the extent of space integration. What makes the Church of the Holy Spirit different from other Warsaw churches of that time is that the history of its architectural origin and construction is recorded perfectly in the Archives of the Polish Province of the Pauline Order at Jasna Góra. The most important and the most abundant sources of information concerning the artistic and construction-related details can be found in two accountancy book for the church construction for the years 1707-1729 (AJG 468 i AJG 471). The construction of the Warsaw church for the Pauline Fathers was initiated by Fr. Innocenty Pokorski (1656-1734), responsible for numerous Paulines' construction projects. At a later stage of the construction project, he was accompanied by Fr. Konstanty Moszyński - Provincial Superior of the Polish Paulines, a well-known patron of art and founder of numerous artistic projects.

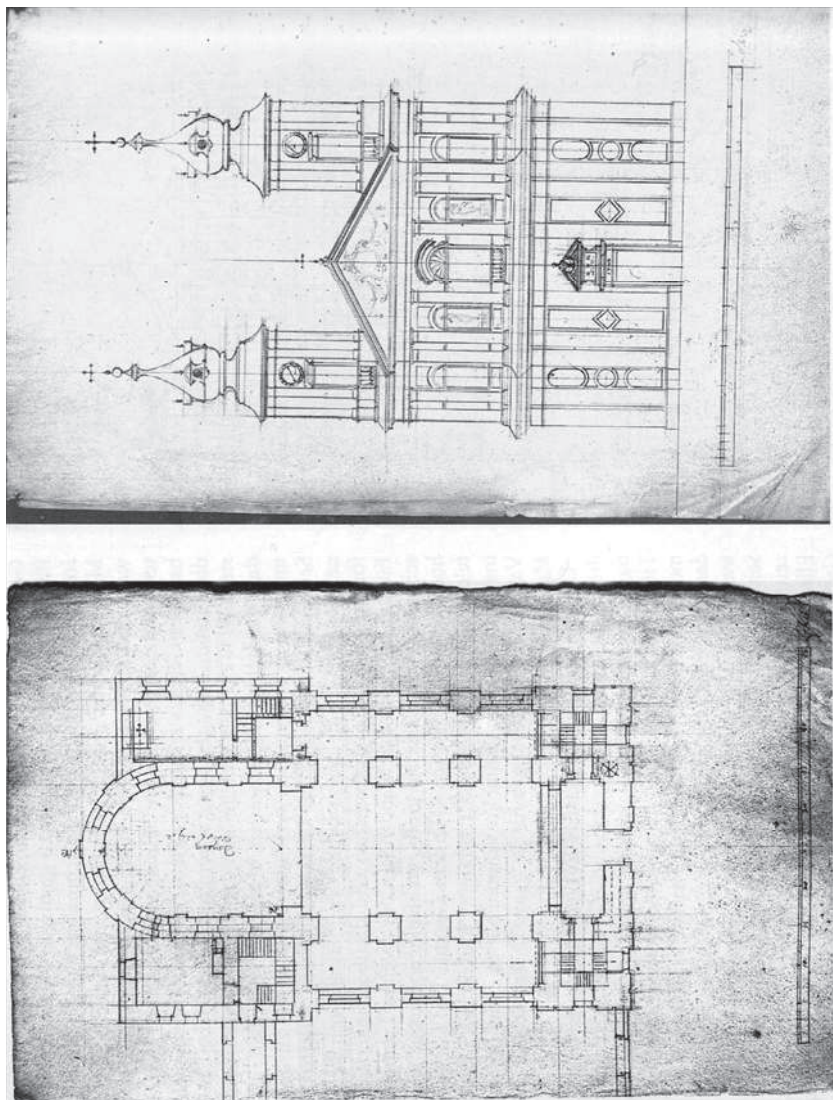
The church architectural design was created by Giuseppe Piola of Valsolda (1669-1715), a well-recognized architect working in Warsaw at the turn of the 18<sup>th</sup> century. The accountancy books also make mention of two construction managers in charge of the project: Tommaso (?) Bellotti and Francesco Ceroni - Piola's fellow countrymen from Valsolda. Other important artists and craftsmen collaborated in the construction of the Pauline church, as reported by the accountancy records: the moulder Francesco Maino, the stonemasons Roccho Solari and Antonio Bay, the painters Bazyli Marcinkiewicz, Jan Junker and Carlo de Prevo, the carpenter and ebonist, Pauline brother Grzegorz Woźniakowicz, the sculptors Bartłomiej Michał Bernatowicz, Stanisław Wolnowicz and Stanisław Cieślikiewicz, finally the pewter decorator Kacper Mościcki. The analysis of the sources allows the formulation of more general conclu-

sions concerning the functioning of Church construction projects in Warsaw under the rule of Augustus II. It is striking that the architectural, construction and decorative work was completed by a single team of labourers. Almost all the workers came from Valsolda and they were relatives or otherwise they stayed in close personal or social relationships. They had worked together as a team on projects in Szczuczyn or Węgrów, and they had been “proved” by the older generation of Italian masters. Also striking is the specific generational community of the workers. Most of them were born in the 1760s, and they appeared in Warsaw before the end of the 17<sup>th</sup> century. These constructors and artists constituted a group of “survivors” from the Northern war and from the Warsaw plague of the years 1708-1710. One can risk saying that, apart from few Warsaw palace constructions of that time, the Pauline church was the last big construction site for this generation of constructors, having their professional debuts under the reign of John III Sobieski. At the same time, their work marked the end of the époque for a larger group of Italian artists in Poland – the *Ticinesi*. The future ahead was to be in the hands of native Polish artists, or those of German descent. This tendency is well visible in the choice of the interior design specialists for the Pauline church in the 1720s. The role of the Pauline Fathers, as initiators and supervisors of the church construction and decoration, is noteworthy. This is especially true about Fr. Pokorski and Fr. Moszyński. They were in charge of the whole construction agenda and the decision making process. The team of Italian builders did not have a clear leader. It is intriguing to observe that once Piola had produced his design documentation, he “disappeared” from the records, and that the construction had more than one manager. This leads to a conclusion about the fundamental role of the construction prefect – in this case, Father Pokorski. This organizational solution seems to be based on the case of the well-known construction project of St. Anne’s Church in Cracow, and the role that Father Canon Sebastian Piskorki played in it.

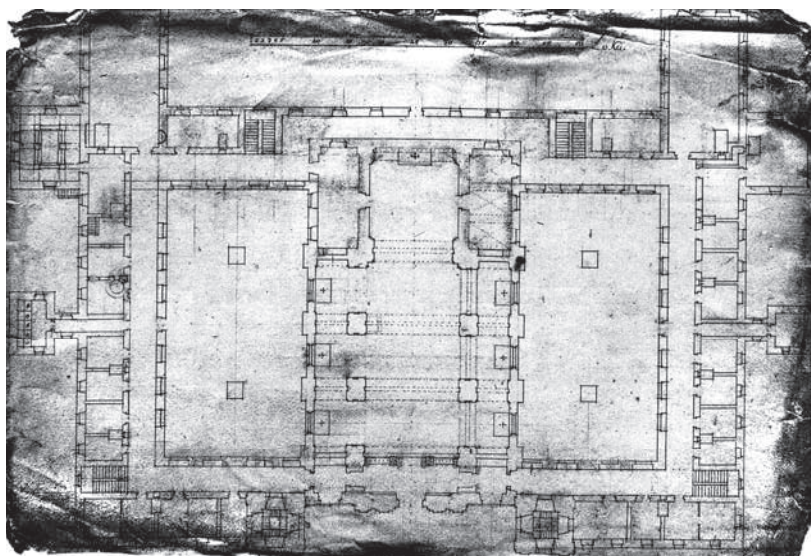
*Translated by Konrad Klimkowski*

**Słowa kluczowe:** paulini, „fabryka” kościoła, grupa Ticinesi.

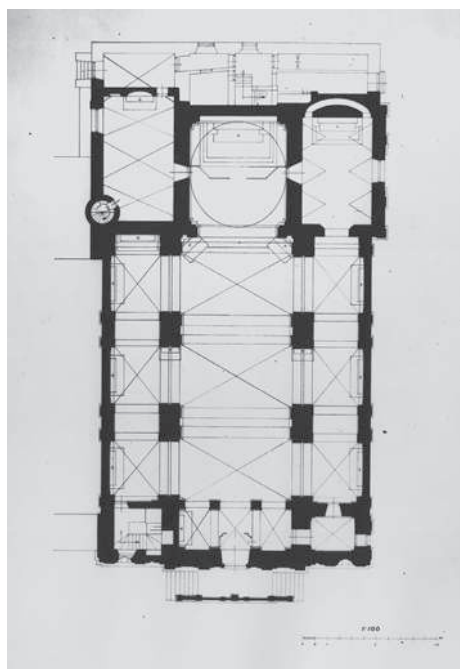
**Key words:** Paulines, fabrica ecclesie, Ticinesi group.



1. Tylman van Gameren, rzut i fasada kościoła (pjarów w Szczytnie ?),  
Gáb. Ryc. BUW AT 770, AT 741 recto



2. Tylman van Gameren, rzut kościoła i klasztoru (benedyktynek w Radomiu?),  
Gab. Ryc. BUW AT 794



3. Warszawa, kościół paulinów.  
Rzut przed 1939, zbiory IS PAN





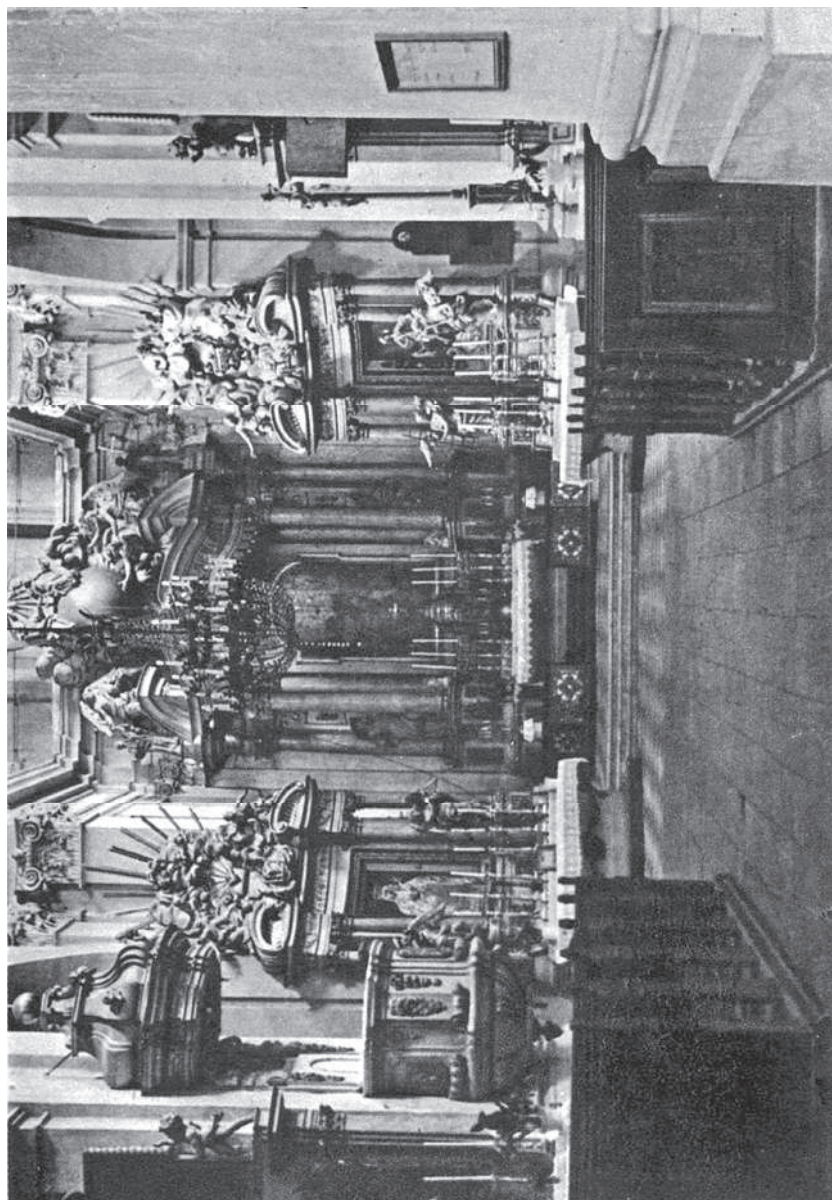
4. Warszawa, kościół paulinów. Widok na akwareli Zygmunta Vogła, ok. 1785-1786 r.



5. Warszawa, kościół paulinów. Elewacja boczna, fot. J. Langda 1989 r.



6. Warszawa, kościół paulinów. Widok wnętrza ku chórowi muzycznemu, fot. J. Langda 1989 r.



7. Warszawa, kościół paulinów. Widok wnętrza ku prezbiterium, fot. przed 1939 r.



8. Warszawa, kościół paulinów. Sklepienie prezbiterium, fot. 1945 r.  
(po spaleniu kościoła)



9. Warszawa, kościół paulinów. Belkowanie i kapitele, fot. J. Langda 1989 r.



10. Warszawa, kościół paulinów.  
Portal z prezbiterium do zakrystii,  
fot. J. Langda 1989 r.



11. Warszawa, kościół paulinów.  
Nawa pn. i wnętrze kaplicy NMP,  
fot. przed 1939 r.



12. Warszawa, kościół paulinów. Fasada, fot. J. Langda 1989 r.



13. Warszawa, kościół paulinów. Rzeźby św. Pawła Pustelnika i Antoniego Pustelnika z dolnej kondygnacji fasady, 1732, fot. J. Langda 1989 r.