

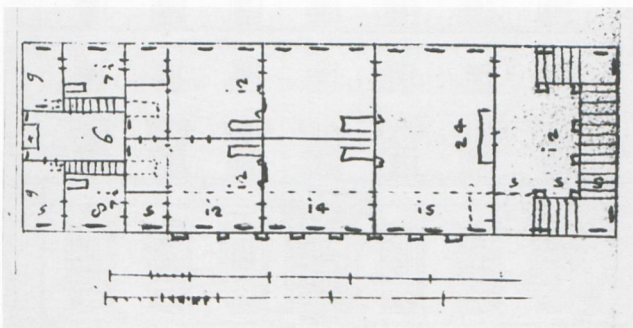
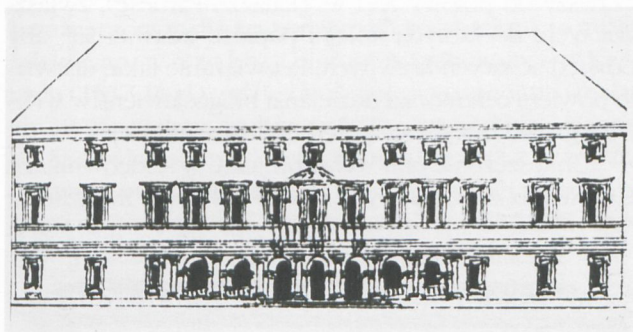
STANISŁAW MOSSAKOWSKI (Warszawa)

PAŁAC BISKUPI W KRAKOWIE A PROJEKTY GIOVANNIEGO BATTISTY GISLENIEGO

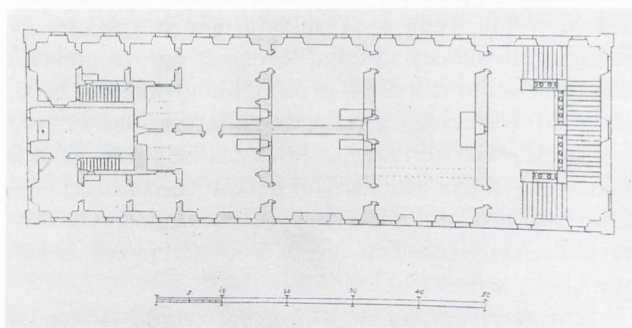
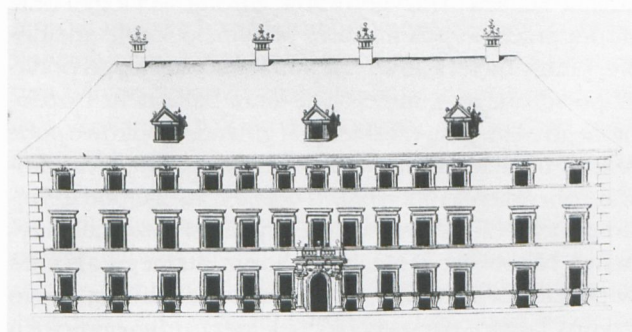
Przed blisko czterdziestu laty Nina Miks opublikowała (bez komentarza) dwa rysunki działającego w Polsce rzymskiego architekta i muzyka Giovanniego Battisty Gisleniego (1600-1672) przechowywane w zbiorach Drezna i Londynu, zawierające wersję szkicową i bardziej szczegółową projektu miejskiego pałacu (il. 1-2)¹. Na obu rysunkach występuje rzut *piano nobile* oraz widok głównej elewacji trzykondygnacyjnego (piętrowego z *mezzanino*), prostokątnego w planie budynku, o takim samym, charakterystycznym układzie reprezentacyjnych pomieszczeń piętra, lecz inaczej rozwiązanej kondygnacji parteru, na co wskazują różnice w kompozycji fasady.

Pierwszy rysunek, drezdeński, to wyraźnie wstępny wariant projektu (il. 1)². Rozkład pomieszczeń *piano nobile*, licząc od prawej, kolejno: jedno-, dwu- i trzytraktowy, przewidywał umieszczenie w skrajnej, prawej partii gmachu okazałej sieni z trójbiegową klatką

schodową, zajmującej całą głębokość budowli, a następnie podobnych rozmiarów salonu, z którym – w układzie amfiladowym – komunikowała się para symetrycznie rozplanowanych apartamentów mieszkalnych, składających się z przedpokoju, sypialni o wyodrębnionej alkwie oraz trzech małych pomieszczeń-gabinetów. Między krańcowe pary tych gabinetów wprowadzono obszerną, prostokątną kaplicę i dwa biegi schodów wiodących z pokoi pańskich do mieszkań dla dworzan i służby w kondygnacji mezzaninowej. Salon, przedpokoje i sypialnie ogrzewane być miały piecami i kominkami. Piece przewidziano także w większych gabinetach. Sień ze schodami, kaplicę oraz mniejsze gabinety pozbawiono ogrzewania. Linia przerywaną oznaczył architekt miejsca ustawienia łóżek w alkwach, zaznaczając również otwory okienek do kaplicy umożliwiających uczestniczenie w nabożeństwie bez opuszczania cieplej sypialni. Podobna, przerywana linia, wi-



1. G.B. Gisleni, projekt pałacu miejskiego, szkicownik drezdeński (D-15). Staatliche Kunstsammlungen-Kupferstichkabinett, Drezno. Fot. IS PAN



2. G.B. Gisleni, projekt pałacu miejskiego, (L-90-91). Sir John Soane's Museum, Londyn. Fot. Sir John Soane's Museum

doczna w środkowej, frontowej części gmachu, wyznacza powierzchnię usytuowanej poniżej, w kondygnacji parteru, otwartej arkadowej loggii, o której informuje widok fasady. Właśnie poprzez tę loggię wchodzący dostawać się miał do skrajnie umieszczonej sieni ze schodami.

Widok elewacji fasadowej pokazuje, że arkady loggii (zajmującej siedem środkowych z trzynastu osi) ujęte być miały pilastrami podtrzymującymi belkowanie przechodzące przez całą szerokość gmachu i tworzące wraz z gzymsem łączącym parapety okien *piano nobile* oraz gzymsem koronującym jednolity system podziałów horyzontalnych. Monotonii tych podziałów przeciwstawiono dośrodkowy rytm osi pionowych wyznaczonych przez obramienia okien i arkady loggii, jak gdyby „zagęszczone” w partii środkowej. Właściwe wejście stanowić miała środkowa, trójarkadowa część loggii, poprzedzona paru stopniami, gdyż arkady boczne zostały zamknięte tralkowymi balustradami. Z kolei na wspornikach, stanowiących równocześnie klucze wejściowych arkad, przewidziano umieszczenie długiego balkonu *piano nobile*, na który prowadziło *porte fenetre*, o obramieniu zwieńczonym przerwany przyczółkiem, akcentujące środek fasady. Inne okna otrzymały uszakowate obramienia; okazalsze – bo z wydatnym gzymsem wpartym na konsolkach – na piętrze, a skromniejsze na parterze i w kondygnacji *mezzanino*.

Starannie opracowany rysunek drugi, londyński (il. 2), przynosi nie tylko uzupełnienia do poprzedniego studium, w postaci np. kominów i ozdobnych lukarn na dachu, lecz przede wszystkim informuje o wprowadzeniu szeregu istotnych modyfikacji w całym projekcie³. Rozplanowanie reprezentacyjnego piętra pozostało niemal takie samo. Zmniejszono tylko drugą parę gabinetów, a gabinety narożne otrzymały kominki. Istotną zmianę stanowi zrezygnowanie z frontowej loggii oraz stopni przed wejściem, które otrzymało formę arkadowej bramy ujętej jońskimi kolumnami okazałego portalu połączonego z mniejszym teraz balkonem i ozdobionego m.in. parą rzeźbionych girland. Środkowe *porte fenetre* utraciło akcent w postaci przyczółka, a uszakowate obramienia okien *piano nobile* konsolki pod gzymсами. Dośrodkowo wzrastający rytm osi pozostał utrzymany. Natomiast zaniechano horyzontalnego akcentu w postaci belkowania, wprowadzając zamiast niego gzymсы łączące parapety okienek *mezzanino* oraz okien *piano nobile* i parteru. Te ostatnie zostały wzbogacone u dołu wolutowymi wspornikami ujmującymi otwory okienne piwnic czy suterenu. Wreszcie naroża gmachu zaakcentowano rustyką o przemiennej wielkości boni. Wszystko wskazuje, że na parterze trzy środkowe osie zajmować miała sień przejazdowa na dziedziniec, a mur nakreślony słabo widocznymi liniami w przedniej części salonu oznacza, iż poniżej przewidziano usytuowanie korytarza prowadzącego ze środkowej sieni do sieni z klatką schodową.

Charakter stylowy tak zaprojektowanego pałacu (w obu wariantach), zarówno w zakresie rozplanowania wnętrza, jak i kompozycji fasady oraz detali architektonicznych, jest zdecydowanie rzymski. I tak umieszcze-

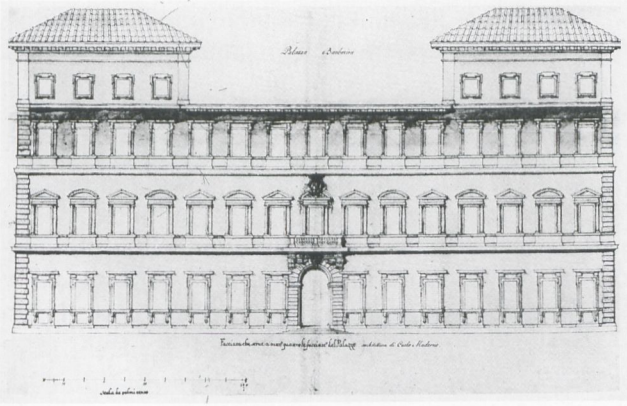
nie schodów w skrajnej partii gmachu rozpoznawano wówczas powszechnie jako cechę wyraźnie włoską. Świadczy o tym np. dobrze znany przyszej królowej Ludwice Marii paryski Hôtel Rambouillet, o planie, w którym uzyskano amfiladowy układ wnętrza dzięki przesunięciu klatki schodowej na bok „na modłę włoską”. Mówiono, że wymogła to osobiście na architekcie żona zleceniodawcy, będąca córką ambasadora francuskiego w Rzymie i Włoszki ze słynnej rzymskiej rodziny Savellich⁴. Również schemat układu wnętrza, w którym po klatce schodowej następował najokazalszy salon (*sala dei palafrenieri*) i kolejno: przedpokoje wraz z kaplicą, pokój recepcyjny (*camera d'udienza*), sypialnia oraz na końcu gabinety (*retrocamere*), był niemal obowiązujący w architekturze pałacowej Wiecznego Miasta. Wiązał się bowiem ściśle z rozwiniętym w XVII-w. ceremoniałem dworu kardynałów oraz innych dostojników kościelnych i świeckich, ich rodzin i nepotów⁵.

Z kolei otwarta loggia poprzedzona stopniami i „zagęszczony” rytm osi fasady, oraz pilastry i belkowanie parteru – przewidziane w pierwszym wariantcie projektu – nawiązują do kompozycji słynnego pałacu Massimo alle Colonne (1532-1536), dzieła Baldassare Peruziego. Przede wszystkim jednak elementy dekoracji fasady (w obu jej wariantach), takie jak obramowania okien parteru wsparte na konsolach (*finestre inginocchiate*), uszakowate formy okien *piano nobile* z ich gzymсами na wolutach, kwadratowe okienka *mezzanino*, a także horyzontalne połączenia parapetów oraz pionowe pasy rustyki na narożach, należą do tradycyjnego repertuaru form rzymskiej architektury pałacowej XVI i XVII w. (il. 3-4)⁶. Specyficznym rzymskim jest wreszcie portal łączony z wydatnym balkonem *piano nobile*, element charakterystyczny dla wielu pałaców kardynalskich, począwszy od połowy XVI w. (Pałac Farnese), zwłaszcza tych, do których kolejni papieże udawali się, aby odwiedzić swych krewnych. Rozwiązanie takie ułatwiało bowiem ceremoniał udzielania błogosławieństw wiernym gromadzącym się przed fasadą rezydencji⁷.

Umieszczenie obu wersji projektu w szkicownikach Gisleniego, zawierających studia architekta związane z



3. Palazzo Sacchetti w Rzymie. Miedzioryt G.B. Faldy. Fot. wg: G.G. de' Rossi



4. C. Maderno, projekt fasady Palazzo Barberini w Rzymie. Fot. wg: P. Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces*

Polską, skłania do przyjęcia, że i ten dotyczy budowli przeznaczonej dla naszego kraju. Wymiary wewnątrz zaznaczone na rysunku pierwszym (w sumie długość pomieszczeń wzdłuż fasady, bez uwzględnienia grubości murów, 75 łokci, czyli ok. 45 m) oraz mianowana skala na rysunku drugim, pozwalająca określić długość elewacji (88 łokci, czyli ok. 52 m), wskazują, że mamy do czynienia nie z jakimś studium teoretycznym, jak przypuszczała Nina Miks-Rudkowska⁸, lecz z projektem budowli przeznaczonym dla konkretnego miejsca i określonego zleceniodawcy.

Dwa symetryczne apartamenty z sąsiadującymi sypialniami mogłyby wprawdzie wskazywać, że chodzi tutaj o budowlę dla pary małżonków, lecz znamienny jest fakt, iż wyjątkowo obszerna kaplica miała być dostępna tylko poprzez gabinet jednego, frontowego apartamentu. Nie można zatem wykluczać, że zleceniodawcą architekta był dygnitarz kościelny, który z racji swoich wysokich funkcji państwowych i dworskich pragnął dysponować drugim, reprezentacyjnym apartamentem przeznaczonym dla znakomitszych gości, tak jak to miało miejsce np. w rezydencji biskupów krakowskich w Kielcach (1637-1641), gdzie obok pokoi gospodarza znalazły się na piętrze osobne pokoje „senatorskie”, zwane także „królewskimi”. Z rezydencją kielecką łączy zresztą pierwszy projekt Gisleńiego motyw otwartej arkadowej loggii na parterze, będącej przedsiönkiem dla klatki schodowej mieszczącej się w bocznej części gmachu.

Poszukując przeznaczenia omawianego projektu Gisleńiego wypada, jak sądzę, zwrócić uwagę na budowlę miejską, która otrzymała niezwykle zbliżony układ wewnątrz, a mianowicie na gruntownie rozbudowany za rządów Piotra Gembickiego (1642-1657) Pałac Biskupi w Krakowie przy ulicy Franciszkańskiej (il. 5, 6).

Pierwotne rozplanowanie tego gmachu poznajemy dzięki szczegółowemu inwentarzowi z roku 1668⁹ oraz pomiarom architektonicznym z końca XVIII w., z czasu przed wprowadzeniem zmian we wewnątrzach za rządów biskupa Feliksa Turskiego¹⁰. Należy przy tym pamiętać, że pożar pałacu w 1655 r., stłumiony przez żołnierzy piechoty koronnej¹¹, oraz „spustoszenie” wewnątrz przez wojska szwedzkie w 1657 r. (w 1655 r. rezydencję użytkował gubernator Arvid Wittenberg)¹² nie poczyniły znaczniejszych szkód w budowlu, skoro, uzna-

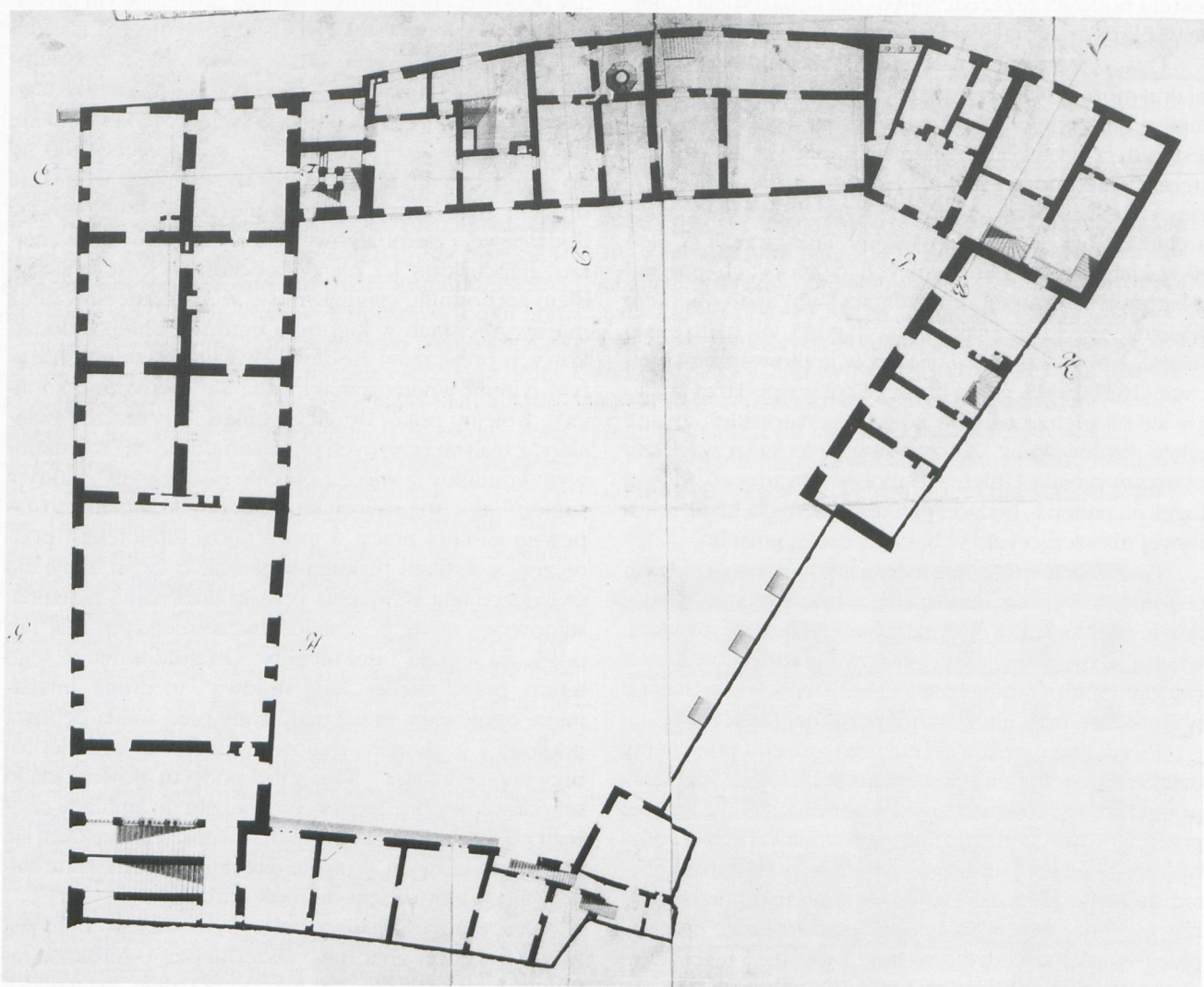
na jako jedyna w mieście nadająca się do tego celu, służyła za mieszkanie parze królewskiej, Janowi Kazimierzowi i Ludwice Marii, podczas ich pobytu w Krakowie na przełomie 1660 i 1661 r.¹³

Inwentarz „włodarstwa krakowskiego” z 1668 r. w odniesieniu do, jak napisano: „pałacu w Krakowie”, po omówieniu parteru i przejścia ze środkowej sieni przez tylną galerię (będącą pozostałością renesansowej budowli z czasów biskupa Piotra Myszkowskiego, 1577-1591)¹⁴ do klatki schodowej prowadzącej na piętro, gdzie znajdowała się „sień sklepiona na filarach dwolistych [...], między którymi poręcze kamienne z balasami”, opisuje wielką, reprezentacyjną „izbę stołową” o dziewięciu oknach, zajmującą całą głębokość gmachu oraz dalej amfiladowo, w dwóch traktach rozmieszczone „pokoje pańskie”. Trzy z nich, frontowe wychodziły na ulicę, a trzy tylne na podwórze. Inwentarz ten, wymieniający odrzwia z marmuru szarego (sień schodowa) i czarnego (pokoje), marmurowe kominki dwóch rodzajów, ozdobne kaflowe piece (z reguły opatrzone herbem Nałęcz biskupa Gembickiego), posadzki kamienne i drewniane, a także malowane i złocone stropy, pozwala na przybliżoną rekonstrukcję programu apartamentu *piano nobile*. W trakcie frontowym, za antykamerą ogrzewaną piecem i kominkiem, o podłodze dębowej i połączonym stropie zawierającym przedstawienie synodu diecezjalnego z roku 1643¹⁵, znajdował się pokój, przypuszczalnie recepcyjny, z marmurową posadzką i takimż kominkiem. Kolejne wewnątrz tego traktu, z modrzewiową podłogą i ceglany kominkiem, służyło zapewne za sypialnię¹⁶. Z niej przechodziło się do słabo oświetlonego pomieszczenia już w trakcie drugim. Było ono równocześnie połączone poprzez dodatkowe, czterobiegowe schody (zwane w inwentarzu „francuskimi”) z nie dokończonym jeszcze skrzydłem zachodnim, ciągnącym się w głąb parceli wzdłuż murów miejskich w kierunku bramy Wiślnej. Z dodatkowych przekazów źródłowych wynika, że właśnie w tym tylnym wnętrzu znajdowała się pierwotnie kaplica¹⁷. Kolejny pokój drugiego traktu, o posadzce „włoskiej” z białych i czarnych płyt marmurowych i marmurowym kominku „z włoską pięknie osadzonym”, nakryty sufitem „złocistej snycerskiej roboty z krańcem”, to zapewne gabinet pracy, a może także biblioteka i podręczne archiwum biskupa-senatora, o czym zdaje się świadczyć fakt wyłożenia pokoju drewnianą boazerią, stanowiącą może pozostałość wcześniejszych szaf lub półek na książki i dokumenty. Ostatnie wewnątrz tego traktu, przed wielką „izbą stołową”, to druga antykamera; ogrzewana przez malowany piec, miała dębową podłogę i połączony, malowany sufit „snycerskiej roboty w pięć kwater”. Wreszcie z podestu głównej klatki schodowej osobne wejście prowadziło do amfilady czterech pokoi dodatkowego apartamentu, znajdujących się w jednotraktowym skrzydle dawnego dworu, jakie zajmowało prawy, wschodni bok parceli.

Dziewiętnastoosiowy pałac Gembickiego był i jest zatem budowlą znacznie obszerniejszą (szerokość fasady: 65 m, czyli ok. 109 łokci) niż dzieło zaprojektowane przez Gisleńiego. Jego trzynastoosiowa część środ-



5. Pałac Biskupi w Krakowie. Fot. J. Langda, 1987



6. Pałac Biskupi w Krakowie, ok. 1796 r., rzut piętra. Muzeum Narodowe w Krakowie (III-Pl. 3773). Fot. ODZ

kowa, ujęta trzyosiowymi ryzalitami, ma tylko dwie kondygnacje. Funkcję *mezzanino* zdają się pełnić pomieszczenia, zapewne wzorowane na garderobach-belwederach pałaców rzymskich, zajmujące trzecią kondygnację wyższych ryzalitów zwieńczonych dekoracyjnymi szczytami (il. 5, 6)¹⁸.

Czy istnieje zatem jakiś związek między projektem Gisleńiego a krakowskim Pałacem Biskupim? By odpowiedzieć na to pytanie, trzeba bliżej poznać historię i okoliczności przebudowy rezydencji. Z tekstu tablicy fundacyjnej, umieszczonej w portalu od strony dziedzińca, zdaje się wynikać, że według zamysłu fundatora przewidziana była pełna rozbiórka renesansowego dworu. Czytamy bowiem, iż Piotr Gembicki „domum hanc sedem episcoporum veteri ac informi mole deiecta novam [...] erexit auxit ornavit 1647” (ten dom siedzibę biskupów po zburzeniu starego i niekształtnego gmachu od nowa wznosił, powiększył, ozdobił w r. 1647)¹⁹. Mógł zatem biskup początkowo zlecić architektowi wykonanie projektu przewidującego wzniesienie na opróżnionej parceli budowli całkowicie nowej. O prawdopodobieństwie tego przekonują następujące okoliczności. Krakowską stolicę biskupią Piotr Gembicki, do niedawna jeszcze kanclerz wielki koronny, objął oficjalnie 3 maja 1643 r. i od razu zajął się działalnością duszpasterską (zwołując synod diecezjalny, który obradował w październiku tegoż roku) oraz sprawami gospodarczymi, podejmując, częściowo osobiście, lustrację dóbr stołu biskupiego²⁰.

Wprawdzie z zapisków rachunkowych opublikowanych przez Ambrożego Grabowskiego (obecnie zaginionych) wynika, że od 1643 do 1644 r. na „fabrykę pałacu biskupów krakowskich” wydano 3251 florenów, a równocześnie niejaki „Pan Piotr architekt” otrzymał 200 florenów, „Włochom” zaś zapłacono „za żelaza” 1235 florenów i „za cegielnię” dano jeszcze niebagatelną sumę 2400 florenów²¹, lecz szczegółowy opis rezydencji (zwanej „dworem”) w inwentarzu wódatarstwa krakowskiego z 17 lutego 1645 r. informuje, że zaniedbany gmach stał wówczas jeszcze w swoim renesansowym kształcie²².

W pierwszym roku władania diecezją, oprócz lustracji posiadłości (od czerwca 1643 do połowy 1644 r.), zajmował się Gembicki przygotowaniami do podróży *ad limina apostolorum*. W połowie listopada 1644 r. wyruszył do Rzymu, by powrócić do swej diecezji dopiero w sierpniu roku następnego, 1645²³. Tutaj czekały go rezultaty pełnej inwentaryzacji dóbr biskupstwa, zakończonej obszernym spisem²⁴. Wówczas to zapewne zdecydowano o częściowej tylko rozbiórce starego dworu i wykorzystaniu partii jego murów przy wznoszeniu nowej rezydencji. Zabieg taki pozwalał na znaczne powiększenie budynku o dodatkowe skrzydło idące w głąb parceli, a tym samym poszerzenie programu użytkowego pałacu. Roboty prowadzono bardzo intensywnie skoro od połowy 1644 do 1647 r., kiedy budynek został właściwie ukończony, wydano w sumie blisko 27 500 florenów²⁵.

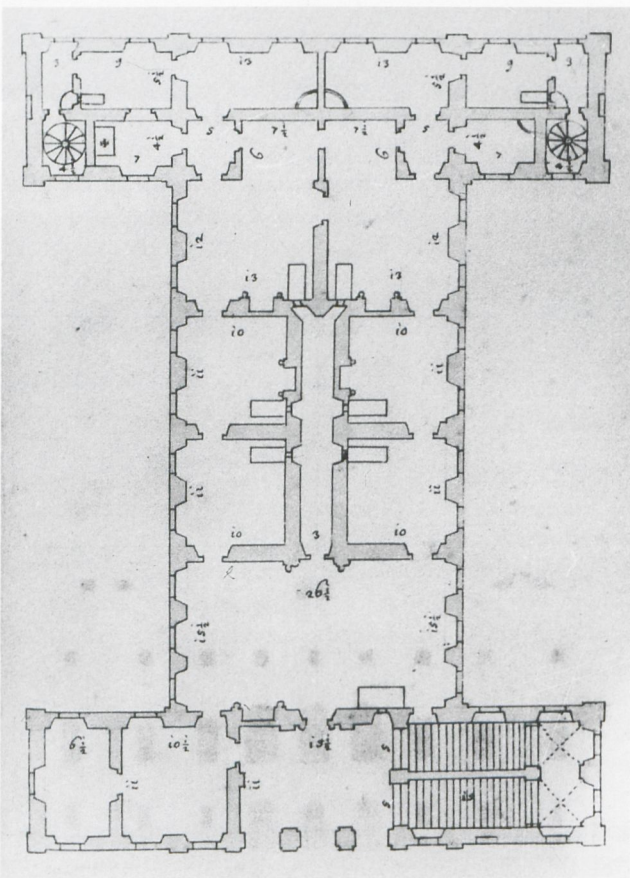
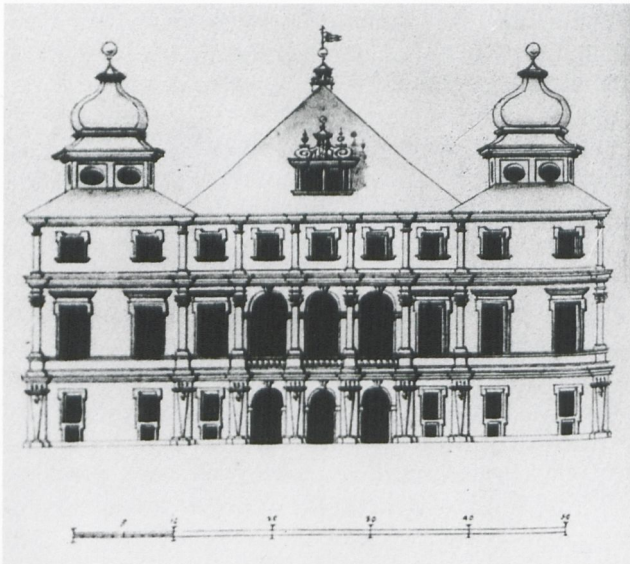
Jeśli projekt Gisleńiego był rzeczywiście przeznaczony dla Krakowa i sporządzony przed wyjazdem

Gembickiego do Rzymu, tj. między majem 1643 a połową listopada 1644 r., to nasuwać się musi pytanie o kontakty zleceniodawcy i architekta oraz genezę pomysłu modernizacji rezydencji.

Nie ulega wątpliwości, że Piotr Gembicki z racji funkcji pełnionych na dworze w Warszawie, początkowo jako sekretarz królewski (od 1613 r.), a następnie regent kancelarii koronnej za panowania Zygmunta III, potem, za Władysława IV, kolejno: sekretarz wielki koronny (od 1633), podkanclerzy (od 1635) i wreszcie kanclerz wielki koronny (od 1638), znał długo i dobrze nadwornego królewskiego architekta i muzyka, który pojawił się na dworze polskim pod koniec panowania pierwszego z Wazów. W każdym razie po roku 1643 właśnie Gisleńi zaprojektował murowany, piętrowy dwór w Warszawie przy ulicy Długiej (późniejszy nr hip. 557) dla młodszego brata naszego biskupa, Jana Gembickiego (1602-1675), ówczesnego sekretarza wielkiego koronnego²⁶. Ścisłe związki biskupa krakowskiego z architektem królewskim poświadcza zresztą cała seria zamówień, by wymienić tylko te, które już zostały rozpoznane. Są to przede wszystkim: projekt retabulum ołtarza głównego do krakowskiej katedry (1649-1650)²⁷, epitafium biskupa tamże (ukończone 15 października 1654 przy współudziale rzymskiego rzeźbiarza Giovanniego Francesca de' Rossi)²⁸ oraz ozdobne, drewniane obramowanie jego portretu dla klasztoru Franciszkanów w Krakowie (zapewne przed 1655 r.)²⁹.

Jeśli idzie o genezę radykalnej rozbudowy dotychczasowej siedziby biskupiej w stolicy diecezji, a zwłaszcza wprowadzenia charakterystycznego układu wnętrza, trzeba zwrócić uwagę na prace, jakie około 1630 r. przeprowadził krewny i protektor Piotra Gembickiego, Tomasz Zamojski (1594-1638; od 1628 r. starosta generalny krakowski i podkanclerzy koronny) w otrzymanym z wianem żony (zaślubionej w 1620 r.) dawnym, renesansowym pałacu hetmana Jana Tarnowskiego w Krakowie (zwanym później Wielopolskich)³⁰. Jednotraktowa, trzykondygnacyjowa budowla otrzymała wówczas skrajnie usytuowaną, tunelową klatkę schodową prowadzącą do salonu na piętrze, zajmującego całą szerokość gmachu, oraz dwutraktowy apartament mieszkalny, przerobiony z kolejnych dużych sal³¹.

Rozpatrując genezę koncepcji Gisleńiego, nie sposób pominąć jeszcze innego, nie rozpoznanego dotąd jego projektu zachowanego w szkicowniku londyńskim (il. 7)³². Nie publikowany ten rysunek przedstawia rzut i elewację fasadową dwukondygnacyjowej z *mezzanino*, murowanej budowli typologicznie stanowiącej dzieło pośrednie między pałacem-willą a pałacem miejskim. Willowa w swej genezie jest bowiem fasada z dwiema kondygnacjami arkadowych loggii i wieżowymi ryzalitami bocznymi, miejski zaś, choć niezwykle, bo poprowadzony w głąb parceli, mieszkalny korpus główny zakończony dodatkową parą ryzalitowych występów. Plan zdaje się wskazywać, że mamy do czynienia z budynkiem, którego formę zdeterminował kształt działki, węższym bokiem przylegającej do ważnej ulicy. Z kolei rozkład wnętrza, z tunelową klatką schodową dostępną poprzez otwartą loggię parteru oraz sekwencją



7. G.B. Gisleni, projekt pałacu (L-92-93). Sir John Soane's Museum, Londyn. Fot. Sir John Soane's Museum

wielkiego salonu i dwóch symetrycznie rozplanowanych apartamentów kończących się małymi gabinetami i kaplicą, jest analogiczny do zastosowanego w projekcie wiązany przez nas z Krakowem. Więcej nawet, program mieszkalny tej budowli jest w pewien sposób doskonalszy. Obie sypialnie są bowiem poprzedzone przez pary antykamer, a wśród tylnych gabinetów znalazło się miejsce dla dwóch małych galerii. Wreszcie wprowadzenie środkowego korytarza pozwalało na bezkolizyjne palenie w piecach całego korpusu.

Charakterystyczny kształt budynku (z fasadą od węższej strony) oraz jego rozmiary (59 x 81 łokci, czyli blisko 36 x 49 m) dobrze pasują do parceli warszawskiej rezydencji biskupów krakowskich u zbiegu ulic Miodowej i Senatorskiej (późniejszy nr hip. 496, wymiary 47 x 78 m), gdzie po przekazaniu w 1635 r. stojącego tam dworu królowej Konstancji biskupowi Jakubowi Zadzikowi (zm. 7 marca 1642 r.) zaczęto wznosić nowy, murowany pałac³³. Wielkość i wygląd tego gmachu nie są znane. Z opisu Warszawy Adama Jarzębskiego z połowy 1643 r. wynika jedynie, że była to budowla okazała, murowana, o dwóch piętrach, nakryta już dachami, lecz wewnątrz jeszcze nie ukończona³⁴.

Zaproponowana identyfikacja tłumaczyłaby niecodzienny plan pałacu na rysunku Gisleniego, z fasadą zwróconą w kierunku bramy Krakowskiej i zamku Królewskiego, a mniej reprezentacyjną, długą elewacją od strony ulicy Senatorskiej. Jeśli przypuszczenie nasze jest słuszne, to staje się zrozumiałe, dlaczego projektanta gmachu, zaczętego jeszcze za czasów biskupa Zadzika w Warszawie, jego następca postanowił wykorzystać przy planowaniu budowy krakowskiej.

Mimo podobieństwa rozkładu wnętrza obu projektów trudno nie zauważyć zasadniczych różnic stylistycznych, jakie między nimi zachodzą. Rzecz nie tylko w tym, że budowla wiązana z Warszawą ma charakter bardziej willowy, a krakowska jest pałacem zdecydowanie miejskim. Wieżowe pawilony z gruszkowatymi hełmami i detale architektoniczne (takie jak hermowe pilastry parteru) budowli warszawskiej są dość tradycyjne, manierystyczne, a zarazem niemal rodzime w porównaniu do wyraźnie rzymskich cech pałacu na projekcie, jaki wiążemy z Krakowem. Różnice te tłumaczy chronologia obu projektów. Pierwszy, sporządzony jeszcze dla biskupa Zadzika, mógł powstać przed wyjazdem Gisleniego do Rzymu, skąd artysta powrócił na dwór Władysława IV w czerwcu 1643 r.³⁵ Wtedy to – jak sądzimy – biskup Piotr Gembicki podjął decyzję o budowie nowej rezydencji w stolicy swej diecezji i zlecił projekt architektowi świeżo przybyłemu z Wiecznego Miasta.

Jeśli domniemania nasze są słuszne, wypada jeszcze zapytać, czy Gisleni jest również odpowiedzialny za formę zrealizowanego pałacu i czy istniejąca budowla zdradza jakies ślady jego udziału czy wpływu. W obecnym stanie badań trudno znaleźć na te pytania jednoznaczna odpowiedź. Z rachunków opublikowanych przez Grabowskiego wiadomo jedynie, że w latach 1643 i 1644 zatrudniony był tutaj „Pan Piotr architekt”, któremu zapłacono 200 florenów³⁶. Ponieważ, jak ustaliliśmy, stary dwór nie był jeszcze rozebrany, a w okresie zatrudnienia owego architekta gromadzono materiały do nowej budowy³⁷, nie można wykluczyć, że dozorował on jedynie prace przygotowawcze. W każdym razie tradycyjne, prowincjonalne formy ukończonego w roku 1647 gmachu, a także zachowane z tego czasu detale architektoniczne nie zmuszają do przyjęcia autorstwa Gisleniego, chociaż nie można wykluczyć częściowego bodaj korzystania przez wykonawców z jego studiów projektowych, nie tylko w zakresie dyspozycji wnętrza pałacu i rozwiązania klatki schodowej³⁸.

I tak opięte klamrami rustyki trzy kolumnowe portale porządku tokańskiego – główny (il. 8), dziedzińcowy i skromniejszy, prowadzący do oficyny od ulicy Wiś-

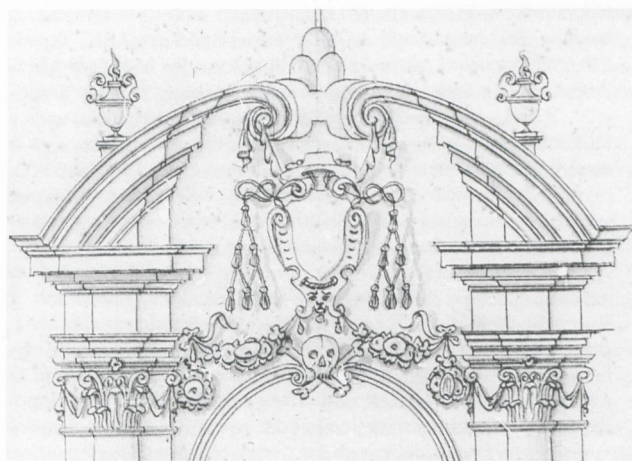


8. Portal główny Pałacu Biskupiego w Krakowie. Fot. J. Langda, 1987



9. Pałac Biskupi w Krakowie, kartusz z herbem biskupa Gembickiego. Fot. J. Langda, 1986

nej – zdradzają wyraźnie serliańską genezę, dobrze wpisana w tradycję architektury ówczesnego Krakowa i Małopolski³⁹. Również ich uszakowate ramy wstawione w pola między kolumnami i ujmujące arkadę oraz motyw rozpiętych draperii, a także wydłużenie środkowych „kropli” pod fryzem, mimo przynależności do repertuaru form często stosowanych przez Gisleniego, odnaleźć można także w dziełach artystów już wcześniej zatrudnionych w Małopolsce⁴⁰. Nawet najokazalszy z zachowanych portali wnętrza (obecnie prowadzący do biskupiej kaplicy), bardzo bliski widniejącemu na jednej z kart szki-cownika dreźnieńskiego, ma swój odpowiednik w dziele Spezzy na krakowskich Bielanach⁴¹. Może tylko zawijany kartusz z herbem Nałęcz, wmurowany obecnie w ścianę jednego ze skrzydeł dziedzińca (il. 9), o draperiach z pomponami zawieszonych na wolutach, przechodzący dołem w maskaron, stanowi realizację projektu Gisleniego, skoro tego rodzaju antropomorficzne kartusze nagminnie występują w jego rysunkach (il. 10)⁴². Należy tu również dodać, że zarówno wydłużenie środkowych „kropli” pod tryglifami, jak i antropomorficzne formy kartuszy rozpowszechniał wówczas wzornik Bernardina Radi (1581-1643), architekta działającego we Florencji i Rzymie⁴³.



10. G.B. Gisleni, projekt epitafium biskupa J. Tyszkiewiczza (fragment). Castello Sforzesco w Mediolanie. Coll. Martinelli (M-61)

Wzniesiona w latach 1645-1647 na zlecenie Piotra Gembickiego rezydencja przy ulicy Franciszkańskiej, mimo różnych kolei losu, a zwłaszcza katastrofalnego pożaru w lipcu 1850 r., przetrwała zasadniczo nie zmieniona do dnia dzisiejszego, służąc kolejnym biskupom i arcybiskupom krakowskim, a wśród nich także, w latach 1711-1719 Kazimierzowi Łubieńskiemu, jednemu z pięciu biskupów (w tym dwóch prymasów), jakich wydała rodzina Pani dr Marii z Łubieńskich Starzewskiej, której poświęcona została niniejsza rozprawka.

Modernizując krakowski Pałac Biskupi Piotr Gembicki nie zdecydował się na projektowane przez Gisleniego wprowadzenie rzymskiego balkonu nad portalem fasady, gdyż nie mógł przypuszczać, że przeszło trzy wieki później, w czerwcu 1979 r., z tego właśnie miejsca, stojąc w oknie będzie błogosławił tłumy wiernych jego następcą na stolicy św. Stanisława, a obecnie pierwszy polski papież Jan Paweł II.

PRZYPISY

- ¹ N. Miks, *Zbiór rysunków G. B. Gisleniego, architekta XVII wieku w Sir John Soane's Museum w Londynie*, „Biuletyn Historii Sztuki” 23, 1961, s. 332-333, il. 4-5 do tekstu na s. 338.
- ² Drezno, Państwowy Gabinet Rycin, tzw. Szkiecownik G. Chiaveriego, k. 15 (dalej cyt. D-i nr karty). Por. N. Miks-Rudkowska, *Zbiory projektów i rysunków architektonicznych z XVII wieku. Katalog*, Warszawa 1977-1978, mpis w Archiwum Instytutu Archeologii i Etnologii PAN, sygn. 162/62, s. 113-114.
- ³ Londyn, Sir John Soane's Museum, G. B. Gisleni, *Varii disegni d'architettura inventati e delineati da...*, s. 90-91 (dalej cyt. L-i nr strony). Por. Miks-Rudkowska, *op. cit.*, s. 110-112.
- ⁴ Zob. K. Targosz, *Uczony dwór Ludwika Marii Gonzagi (1646-1667)*, Wrocław 1975, s. 24.
- ⁵ Szczegółowo zob. P. Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces. Use and the Art of the Plan*, New York 1990, s. 3-13.
- ⁶ Wystarczy przypomnieć powszechnie znane ze sztychów G. B. Faldy i dzieła P. Ferreria (*Palazzi di Roma de più celebri architetti*, Roma ca 1655, ks. 1-2), szesnastowieczne fasady takich pałaców, jak Palazzo Sacchetti (ok. 1552, zapewne Nanni di Baccio Bigio lub Annibale Lippi) czy Palazzo Cesi-Poli przy fontannie di Trevi (po 1595, Martino Longhi il Vecchio i Ottaviano Mascarino) oraz już siedemnastowieczny (ok. 1630) projekt Carla Maderny na fasadę Palazzo Barberini przy Via dei Giubbonari (rys. Uffizi, A 6720, zob. Waddy, *op. cit.*, s. 151-152, il. 71)
- ⁷ Na ten temat: J. Wassermann, *The Quirinal Palace in Rome*, „The Art Bulletin” 45, 1963, s. 239-240, przy okazji omawiania portalu z balkonem w pałacu na Kwirynale wykonanego w r. 1638 wg projektu Berniniego na zlecenie papieża Urbana VIII.
- ⁸ Miks-Rudkowska, *op. cit.*, s. 112.
- ⁹ Kraków, Archiwum Kapituły Krakowskiej (dalej cyt. AKK), rkps I-120, „Włodarstwo krakowskie czyli lustracje dóbr biskupstwa krakowskiego z r. 1668”, k. częściowo nlb., rozdział: „Pałac w Krakowie”. Źródło powoływane i polowicznie wykorzystane w pracy M. Rożka, *Architektura i urządzenie wnętrza pałacu Biskupiego w Krakowie (XIV-XIX w.)*, „Rocznik Krakowski” 45, 1974, s. 31-32, przyp. 105. Za wykonanie odpisu istotnej części tego inwentarza, jak też inwentarza z r. 1645 (zob. przyp. 22) winien jestem wdzięczność mgr Joannie Daranowskiej-Lukaszewskiej.
- ¹⁰ Zob. W. Mossakowska, *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Cracoviana*, cz. 2, Warszawa 1986, s. 71-72, poz. 386-392. Por. Rożek, *op. cit.*, s. 41, przyp. 162, s. 21, il. 2-3 (gdzie rysunki mylnie przypisane T. Prylińskiemu) oraz s. 34, przyp. 122 (o przebudowie, ok. 1796 r., za rządów bpa Turskiego). Przebudowa Turskiego objęła m.in. podział salonu na cztery mniejsze pokoje, por. P. Hordyński, *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie*, cz. 1, Warszawa 1989, s. 153, poz. 884 (IR 2725).
- ¹¹ Zob. S. Tomkowicz, *Pałac Biskupi w Krakowie*, Kraków 1933, s. 10 (Biblioteka Krakowska, 78).
- ¹² M. Rożek, *Straty kulturalne i artystyczne Krakowa w okresie pierwszego najazdu szwedzkiego (1655-1657)*, „Biuletyn Historii Sztuki” 36, 1974, s. 146, przyp. 39.
- ¹³ Para królewska mieszkała tutaj od 25 października 1660 do końca stycznia 1661 r. (zob. Tomkowicz, *op. cit.*, s. 10). W początku następnego stulecia Pałac Biskupi użytkowali także inni monarchowie: Karol XII (3 miesiące, od 11 sierpnia 1702 i w grudniu 1706), August II (8 miesięcy, od lutego 1706) i August III z rodziną (w styczniu 1745).
- ¹⁴ Zob. Rożek, *Architektura i urządzenie...*, s. 20-23, 31, il. 14 na s. 37.
- ¹⁵ „...podświetlona malowana złocista *cum effigie* Synodij, kraniec złocisty” (AKK, I-120, k. 4). Być może przedstawienie tego wydarzenia (odbywającego się w Kościele Mariackim) nie odbiegało od ryciny zdobiącej broszurę: *Synodus dioeciesana ab Ill. mo et Rev. mo Domino Petro Gembicki [...] celebrata*, Cracoviae 1643, k. tyt. Por. M. Rożek, *Uroczystości w barokowym Krakowie*, Kraków 1976, s. 235-237, il. 65.
- ¹⁶ Za pamięci autora artykułu w tym właśnie narożnym pokoju znajdowała się sypialnia księcia kardynała Adama Stefana Sapiehy (zm. 1951).
- ¹⁷ Rewizja gmachu z 1759 r. a także inwentarze z lat 1800 i 1804 informują, że ówczesna kaplica, usytuowana blisko narożnika pałacu od strony murów miejskich, miała połączenie z boczną klatką schodową i wejście do „apartamentu ciągnącego się ku bramie wychodząc na Wiślną ulicę” (Tomkowicz, *op. cit.*, s. 16, 18).
- ¹⁸ Górne kondygnacje ryzalitów bocznych pałacu trafnie porównał z belwederami rezydencji rzymskich Rożek, *Architektura i urządzenie...*, s. 25. Podwójną w istocie funkcję belwederów w pałacach Wiecznego Miasta wyjaśnia Waddy, *op. cit.*, s. 40-41, przyp. 104 na s. 356. Pierwotny kształt zwieńczeń belwederów krakowskich ukazuje rysunek K. Balickiego przedstawiający gmach po pożarze w 1850 r. (Rożek, *Architektura i urządzenie...*, s. 26, il. 5 na s. 24).
- ¹⁹ Tekst napisu cytuje Tomkowicz, *op. cit.*, s. 33 (tłumaczenie s. 9). Por. tenże, *Galeria portretów biskupów krakowskich w krużgankach klasztoru OO. Franciszkańców w Krakowie*, Kraków 1905, s. 124 (Biblioteka Krakowska, 28). W tym duchu utrzymana jest również wypowiedź Stanisława Temberskiego w mowie pogrzebowej po śmierci biskupa (*Fascia lemniscata in funere illmi ac rev. domini D. Petri Gembicki [...] anno salutis 1657, die 18 octobris*, Cracoviae 1657, k. nlb D₂ verso): „An non Aulam Episcopalem Cracoviae sitam, a Praedecessoribus minus apte exaedificatam, ad Symmetriam revocavit? picturisque; sumptuosis, marmoribus, variisque; alijs ornamentis replevit?” (tekst cyt. za A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, wyd. 6, Kraków 1900, s. 392; por. Rożek, *Architektura i urządzenie...*, s. 24).
- ²⁰ Zob. H.E. Wyczawski, *Biskup Piotr Gembicki, 1585-1657*, Kraków 1957, s. 161, 182, 199, 263-264.
- ²¹ Grabowski, *op. cit.*, s. 393; Rożek, *Architektura i urządzenie...*, s. 32, przyp. 109. Toteż w literaturze za datę rozpoczęcia budowy przyjęto r. 1643: Wyczawski, *op. cit.*, s. 315 („zaraz po objęciu biskupstwa przystąpił Gembicki do restauracji krakowskiego pałacu”); Rożek, *Architektura i wyposażenie...*, s. 24, 32.
- ²² AKK, I-119, k. 1 recto i verso: „Inwentarz włodarstwa krakowskiego spisany die 17 Februarii 1645, Dwór krakowski”. Dowiadujemy się, że powyżej zachowanej do dzisiaj renesansowej loggii parteru znajdował się na piętrze, dostępnym dzięki kamiennym schodom o niejasnej lokalizacji, „ganek przed salą i izbą stołową, szeroki z poręczą i balasami kamiennymi i słupami wielkimi kamiennymi jak i na dole”, dalej sala z trzema wielkimi oknami o malowanych stropie w obramowaniu z czarnych listew. Z niej wchodziło się do izby stołowej o trzech oknach od ulicy i dwóch zamurowanych. To główne, reprezentacyjne wnętrze gmachu, ogrzewane piecem z polewanych kafli, posiadało malowany strop „snycerską robotą” ozdobiony złocistymi rozetami, z których kilkanaście odpadło. Mieścił się tu również „ganek do muzyki przy drzwiach”, a pod nim „służba z tarcie dla credensu” z „zagrodzeniem balasowym”. Właściwy apartament mieszkalny, złożony z pokoju o dwóch oknach (dostępnego m.in. z ganku), bezokiennej antykamery oraz amfiladowo usytuowanych trzech jednokiełnych pokoi o malowanych stropach ze złocistymi rozetami, znajdował się zasadniczo w skrzydle wschodnim, czyli od strony ulicy Brackiej. Jego okna wychodziły na dziedziniec. Jak z tego opisu wynika, budynek dworu zajmował połowę długości działki od ulicy Franciszkańskiej, tj. od jej wschodniego skrajku po zachodnią ścianę działową dzisiejszej sieni na parterze i salonu na piętrze, czyli kończył się przy lewym boku obecnego portalu. To rozplanowanie wnętrz, częste wzmianki o ich zaniedbaniu (m.in. potłuczone okna na parterze, złe piece, itp.), a także brak jakichkolwiek informacji na temat marmurowych portali i kominków, herbów Nałęcz itd., świadczą, iż – wbrew opinii Rożka (*Architektura i wyposażenie...*, s. 31) – inwentarz dotyczy dworu przed rozpoczęciem przebudowy Gembickiego. Renesansowy kształt budowli i jej historię omawia tenże, tamże, s. 20-23. Za Wyczawskim (*op. cit.*, s. 180) przyjąć zatem wypada, że Gembicki zamieszkiwał zrazu „w którejś kamienicy kapitulnej przy ulicy Kanoniczej”. Zły stan dworu biskupiego wynikał z faktu, iż poprzednicy Gembickiego rezydowali najczęściej w Bodzentynie lub Kielcach, por. Wyczawski, *op. cit.*, s. 163; Rożek, *Architektura i wyposażenie...*, s. 23.
- ²³ Wyczawski, *op. cit.*, s. 199-200.
- ²⁴ Tamże, s. 303 – przedstawiony biskupowi w 1645 r. inwentarz całego majątku biskupiego liczy blisko tysiąc stron.
- ²⁵ Zob. przyp. 21.
- ²⁶ D-45 recto i verso, szkice podpisane: „Palazzo dell' Illustrissimo Monsignore Gran Segretario” i „Facciata dell' Illustrissimo Monsignore Gran Segretario”. Datowanie umożliwia niewystępowanie tej budowli w opisie A. Jarzębskiego z lata 1643 r. (A. Jarzębski,

- Gościniec albo krótkie opisanie Warszawy*, oprac. W. Tomkiewicz, Warszawa 1974), co oznacza, że jeszcze nie istniała, oraz brak wzmianki o godności biskupiej Jana Gembickiego (od 1640 r. sekretarza w. koronnego, a od 1652 także biskupa chełmińskiego). Por. J. Lilejko, *Życie codzienne w Warszawie za Wazów*, Warszawa 1984, il. 16; J. Putkowska, *Architektura Warszawy XVII wieku*, Warszawa 1991, s. 124-125, il. 73-74.
- ²⁷ D-3 recto, szkic podpisany: „Altare per Monsignore Vescovo di Cracovia nella Cathedrale del Castello”. Odmienność szczegółów w stosunku do wykonanego retabulum (m.in. proste, a nie odcinkowe fragmenty przerwane tympanonu) wskazuje, iż nie jest to rysunek obiektu już istniejącego. Poprzednie, renesansowe retabulum zostało rozebrane po koronacji Jana Kazimierza w 1649 r. Z roku następnego pochodzi wzmianka o ołtarzu nowo sprawionym – P. H. Pruszczyk, *Kleynoty stołecznego miasta Krakowa albo kościoły*, Kraków 1650, s. 11. Por. Tomkiewicz, *Galeria portretów...*, s. 124; Wyczawski *op. cit.*, s. 317; M. Rożek, *Katedra wawelska w XVII wieku*, Kraków 1980, s. 62-64, 244, il. 14. (Biblioteka Krakowska, 121). Inaczej datuje ołtarz Gembickiego M. Karpowicz, *Barok w Polsce*, Warszawa 1988, s. 45, 294, il. 133.
- ²⁸ Mediolan, zbiory Castello Sforzesco, kolekcja D. Martinelli t. I, k. 60 (dalej cyt. M- i nr karty), opubl. M. Karpowicz, *Giovanni Battista Gisleni i Francesco de Rossi. Z dzieł współpracy architekta i rzeźbiarza*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 36, 1991, s. 3-6, il. 3. Por. W. Tomkiewicz, *Francesco Rossi i jego działalność rzeźbiarska w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” 19, 1957, s. 212-215; Rożek, *Katedra wawelska...*, s. 104, 107, 260 (gdzie uściślenie chronologii prac ukończonych 15 października 1654 r.). Przy okazji warto zwrócić uwagę, że trafnie rozpoznany przez Karpowicza jako formalny pierwowzór rzeźby Rossiego – nagrobek kardynała Giovanniego Garsia Milliniego (zm. 1629), dłuta Algardiiego – mógł być wskazany rzeźbiarzowi przez zleceniodawcę dlatego, że Millini był znany w Polsce, gdyż przebywał w Krakowie w połowie 1596 r. jako adiutor legata papieskiego Enrica Gaetano. O pobycie tym informuje zresztą napis na rzymskim nagrobku kardynała: „[Klemens VIII - Aldobrandini Milliniego] Cardinali Caietano adversus Turcas ad Poloniae Regem legato adiutorem adiunxit”.
- ²⁹ D-70. Jeżeli portret wraz z obramieniem przekazał biskup klasztorowi osobiście, to stało się to przed wrześniem 1655 r., kiedy opuścił na zawsze Kraków (zm. na emigracji w Raciborzu 7 października 1657) uciekając przed wojskami szwedzkimi. Por. Wyczawski, *op. cit.*, s. 265; Tomkiewicz, *Galeria portretów...*, s. 126-127.
- ³⁰ Związki rodzinne i współpracę Zamoyskiego z Gembickim omawia Wyczawski, *op. cit.*, s. 23, 78, 103.
- ³¹ Zob. J. Ostrowski, *Architektura pałacu Wielopolskich*, „Rocznik Krakowski” 44, 1973, s. 38-39, 57-60, il. 2-4. Por. S. Tomkiewicz, *Pałac Wielopolskich w Krakowie i jego dekoracja malarska*, tamże, 18, 1919, s. 19, il. 8.
- ³² L-92-93. Por. Miks-Rudkowska, *op. cit.*, s. 115-117.
- ³³ Budowla ta nie doczekała się dotąd opracowania. Dane przytaczam za komentarzem W. Tomkiewicza do wydania A. Jarzębskiego, *op. cit.*, s. 249 (do wiersza 3399). Po oddaniu do druku niniejszej pracy (kwiecień 1996) ukazała się rozprawa Z. Bani, *Pałac Biskupów Krakowskich w Warszawie. Próba odtworzenia siedemnastowiecznej dyspozycji wewnątrz [w:] De gustibus. Studia ofiarowane przez przyjaciół Tadeuszowi Stefanowi Jaroszewskiemu z okazji 65 rocznicy urodzin*, Warszawa 1996, s. 64-68.
- ³⁴ *Pałac [...] biskupa krakowskiego*:
- W nim królewskie własne gmachy,
Nad niemi stanęły dachy;
I pokoje już niektóre
Zgotowane; piętro wtóre
Jeszcze wiele potrzebuje;
Kto dokończy, ten spróbuje.
Dosyć na tym, że już mury
Stanęły z gruntu do góry.
Obacz wewnątrz, szumny będzie
W tej ulicy i w tym rzędzie.
- ³⁵ O swoim powrocie z Włoch do Polski w czerwcu 1643 r. informuje Gisleni w notatce dotyczącej wydatków poniesionych na zlecenie zmarłego Władysława IV. Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych, Extranea IX, 81 – wypis zawdzięczam uprzejmości mgr Hanny Samsonowiczowej. Znaczenie tego pobytu w Rzymie dla twórczości architekta podkreślił Karpowicz, *Giovanni Battista Gisleni...*, s. 17, 20.
- ³⁶ Trudno go bowiem identyfikować, w myśl sugestii Rożka (*Architektura i urządzenie...*, s. 32, przyp. 109), z Pietro Bianchim, murałotorem pochodzącym z Tradate, który w 1593 r. przyjął w Krakowie prawo miejskie. Por. S. Tomkiewicz, *Przyczynki do historii kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII w.*, Lwów 1912, s. 44-45.
- ³⁷ Zob. przyp. 21.
- ³⁸ Wypada wspomnieć, że używanie murów wcześniej istniejących budowli przy wznoszeniu nowych pałaców było w XVII w. zjawiskiem typowym także w Rzymie. Podobnie dwutraktowy układ pokoi apartamentu Gembickiego, dający się zrekonstruować na podstawie inwentarza z 1668 r., mógł stanowić nawiązanie do rzymskiej tradycji *appartamento doppio* – por. Waddy, *op. cit.*, s. 283, 291-292.
- ³⁹ Zob. Rożek, *Architektura i urządzenie...*, s. 28-29; J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuką polską*, Wrocław 1973, s. 136-148, il. 98-101. Szczególnie bliski tym portalom jest rustykowany, choć pilastrówy portal ratusza w Wiśniczu (ok. 1620 r.) łączony z twórczością Andrea Spezzy przez M. Karpowicza, *Artisti ticinesi in Polonia nel'600*, Agno-Lugano 1983, s. 52, il. 35.
- ⁴⁰ Por. dzieła G. Trevana i G. Reitina – Karpowicz, *Artisti ticinesi...*, il. 21 (Trevano – uszakowane ramy, draperie), 15, 18-19 (Reitino – „krople”).
- ⁴¹ Por. D-54 verso (projekt Gisleniego); Karpowicz, *Artisti ticinesi...*, il. 29 (portal boczny fasady kościoła kamedulów na krakowskich Bielkach).
- ⁴² Por. zawiązane kartusze przechodzące u dołu w antropomorficzne maskarony m.in. na rysunkach: M-56 (projekt dekoracji funeralnej zakrywającej retabulum ołtarzowe), M-61 (projekt epitafium bpa Jerzego Tyszkiewicza, 1652-1653, il. 10), M-66 (dekoracja wnętrza kościoła św. Michała w Wilnie podczas pogrzebu Krystyny z Tarnowskich Sapieżyny, 17 grudnia 1652 r.), L-101 (projekt niezidentyfikowanego pałacu), L-106 (*castrum doloris* Władysława IV, styczeń 1649). Z pokojem-pracownią w krakowskim pałacu Gembickiego można jeszcze łączyć projekt boazerii, lub szaf, z herbem Nałęcz: D-11 (il. 11, szerokość 4,5 łokcia, czyli ok. 2,70 m).
- ⁴³ *Disegni varii di depositi o' sepulcri inventati da Bernardino Radi da Cortona*, Roma 1619, tabl. 5, 6, 16, 45, 48 („krople”) oraz *Scudiero di varii disegni d'arme e targhe fatto a beneficio publico per li scultori, pittori e intagliatori inventate dal cavaliere Bernardino Radi in Fiorenza l'anno 1636*, k. 2, 24, 27, 33 (kartusze antropomorficzne), 6, 27, 33, 35 („krople”).

DAS BISCHOFSPALAIS IN KRAKAU UND DIE ENTWÜRFE DES GIOVANNI BATTISTA GISLENI

Z u s a m m e n f a s s u n g

Der Autor unternimmt den Versuch, zwei Zeichnungen von Giovanni Battista Gisleni (1600-1672), die sich in Dresden (Staatliches Kupferstichkabinett, inv. Ca 67, f. 15; Abb. 1) und London (Sir John Soane's Museum, Gisleni, Varii disegni, pp. 90-91; Abb. 2) befinden und 1961 von Nina Miks veröffentlicht wurden (Biuletyn Historii Sztuki, Bd. 23, S. 332-333), als Skizze und als detaillierteren Entwurf für das Bischofspalais in Krakau zu identifizieren, das 1643-1647 im Auftrag des Bischofs Piotr Gembicki umgebaut wurde (Abb. 5, 6, 8, 9). Die Bauformen des Ent-

wurfs, besonders die Raumaufteilung im Inneren, lassen sich von den Kardinalspalästen des päpstlichen Rom ableiten (vgl. Abb. 3, 4). Im Artikel werden auch die langjährigen Beziehungen des Bischofs Gembicki und seiner Familie zu dem Architekten untersucht; zudem wird die These aufgestellt, daß ein weiterer, nicht bestimmter Entwurf Gislenis (Abb. 7) sich auf das zuvor (seit 1642) in Warschau errichtete Palais der Krakauer Bischöfe bezieht, dessen ursprüngliche Form bei einem Umbau des 18. Jahrhunderts verändert wurde.