

TECHNE  
TEXNH  
SERIA NOWA  
NR 5 / 2020

Redakcja tomu

- dr Alina Barczyk
- prof. UŁ dr hab. Tadeusz Bernatowicz
- prof. UŁ dr hab. Piotr Gryglewski

Redaktor naczelny

- prof. UŁ dr hab. Piotr Gryglewski

Kolegium redakcyjne

- prof. UŁ dr hab. Tadeusz Bernatowicz
- prof. UŁ dr hab. Eleonora Jedlińska
- prof. UŁ dr hab. Aneta Pawłowska
- prof. dr hab. Krzysztof Stefański

Sekretarze redakcji

- dr Alina Barczyk
- dr Irmina Gadowska

Rada naukowa

- prof. dr hab. Juliusz A. Chrościcki  
(Uniwersytet Papieski Jana Pawła II  
w Krakowie)
- dr Wioletta Kazimierska-Jerzyk  
(Uniwersytet Łódzki)
- prof. UŁ dr hab. Anna Marciniak-Kajzer  
(Uniwersytet Łódzki)
- prof. dr Birgit Mersmann  
(IFK Internationales Forschungszentrum  
für Kulturwissenschaften, Kunstuniversität  
Linz/NFS Bildkritik Universität Basel)
- prof. IS PAN dr hab. Jakub Sito  
(Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk)
- dr hab. Beate Störtkuhl  
(Bundesinstitut für Kultur und Geschichte  
der Deutschen in östlichen Europa)
- Phd Lukáš Novotný  
(Západočeská Univerzita v Plzni)
- Prof. Juan Manuel Monterroso Montero  
(University of Santiago de Compostela)

Redakcja techniczna

- dr Alina Barczyk

Korekta językowa

- mgr Karolina Walczak

Tłumaczenia abstraktów

- mgr Adam Drozdowski

Skład komputerowy

- dr Tomasz Pietras

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie I. W.09531.19.0.C  
Ark. druk. 24,5

© Copyright by Authors, Łódź 2020

© Copyright by University of Lodz,  
Department of History of Art, Łódź 2020

Autorzy artykułów ponoszą pełną odpowiedzialność  
ze uzyskanie praw autorskich do ilustracji

Adres Redakcji

Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego  
ul. G. Narutowicza 65  
90-131 Łódź

www.techne.uni.lodz.pl  
e-mail: techne@uni.lodz.pl

ISSN 2084-851X

# Spis treści

I. Wstęp	7
----------	---

## II. Artykuły

<b>Piotr Krasny</b> (Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Jagielloński) <i>„Capellae maiores et minores” i różne sposoby ich kształtowania w architekturze sakralnej po Soborze Trydenckim</i> .....	11
--	----

<b>Piotr Pajor</b> (Instytut Historii Sztuki i Kultury, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie) <i>Kaplice św. św. Piotra i Pawła oraz św. Mikołaja w przestrzeni katedry krakowskiej w XIII–XV wieku</i> .....	39
---	----

<b>Alina Barczyk</b> (Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Łódzki) <b>Jakub Sito</b> (Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk) <i>Warszawa i Łowicz. Dwie kolegiackie kaplice Chrystusa Ukrzyżowanego w XVIII stuleciu</i> .....	61
---	----

<b>Weronika Nowak</b> (Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Jagielloński) <i>Kaplice Najświętszego Sakramentu w kolegiatach ulokowanych w miastach rezydencjonalnych biskupów polskich. Funkcje – kształt architektoniczny – źródła inspiracji</i> .....	95
--	----

<b>Michał Kurzej</b> (Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Jagielloński) <i>Kaplice kolegiaty św. Anny w Krakowie – indywidualne fundacje pod zbiorczym nadzorem</i> .....	117
--	-----

<b>Jacek Kowalski</b> (Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) <i>Od heretyckiego mauzoleum do katolickiego sanktuarium. Nowe badania kaplicy Matki Bożej przy kolegiacie kórnickiej</i> .....	133
---	-----

<b>Jacek Czechowicz</b> (Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Politechnika Krakowska) <i>Bazylika św. Marii Magdaleny i św. Stanisława w Szczepanowie – od gotyckiego kościoła długoszowego po dwudziestowieczny kościół podwójny</i> .....	161
--	-----

## III. Recenzje i sprawozdania

<b>Alina Barczyk</b> (Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Łódzki) <i>Glasobjekte im höfischen Kontext. Produktion, Nutzung und Wirkung in der Frühen Neuzeit (1500–1800). Konferencja naukowa, Rudolstadt, 21–23 listopada 2019</i> .....	181
--	-----

<b>Katarzyna Schatt-Babińska</b> (Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Łódzki) <i>VII Ogólnopolskie Seminarium Prawa Ochrony Zabytków dla młodych naukowców, doktorantów i studentów im. Profesora Jana Pruszyńskiego, Lubostron, 17–19 września 2020 ..</i>	187
<b>Patryk Jadcak</b> (Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Łódzki) Paweł Migasiewicz, <i>Nagrobek serca króla Jana Kazimierza w kościele Saint-Germain-des-Prés. Aeternae memoriae Regis Orthodoxi</i> , Warszawa 2019, (seria Studia i Materiały, red. Karol Guttmejer, ss. 168, wyd. Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA) ..	191
<b>IV. Recenzenci współpracujący z czasopismem .....</b>	195

# Contents

I. Foreword	7
-------------	---

## II. Articles

<b>Piotr Krasny</b> (Institute of Art History, Jagiellonian University in Krakow) <i>“Capellae maiores et minores” and the different ways of shaping them in sacral architecture after the Council of Trent</i> .....	36
--	----

<b>Piotr Pajor</b> (Institute of the History of Art and Culture, Pontifical University of John Paul II in Krakow) <i>Chapels of St. st. Peter and Paul and St. Nicholas in the space of the Cracow cathedral in the 13<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries</i> .....	59
--	----

<b>Alina Barczyk</b> (Institute of Art History, University of Lodz) <b>Jakub Sito</b> (Institute of Art of the Polish Academy of Sciences) <i>Warsaw and Łowicz. Two collegiate chapels of Christ Crucified in the eighteenth century</i> .....	94
---	----

<b>Weronika Nowak</b> (Institute of Art History, Jagiellonian University in Krakow) <i>Chapels of the Blessed Sacrament in Polish collegiate churches located in the residential cities of Polish bishops. Features – architectural form – sources of inspiration</i> .....	115
--	-----

<b>Michał Kurzej</b> (Institute of Art History, Jagiellonian University in Krakow) <i>Chapels of the collegiate church of St. Anne in Cracow – individual foundations under collective supervision</i> .....	131
---	-----

<b>Jacek Kowalski</b> (Institute of Art History, Adam Mickiewicz University in Poznan) <i>From the heretic mausoleum to the catholic sanctuary. New research on the chapel of Mary, mother of Jesus at Kórnik Collegiate Church</i> .....	159
--	-----

<b>Jacek Czechowicz</b> (Institute of the History of Architecture and Monument Conservation, Cracow University of Technology) <i>St. Mary Magdalene and St. Stanislaus Basilica in Szczepanów – from the gothic “Długosz” church to the twentieth-century double church</i> .....	177
--	-----

## III. Reports and reviews

<b>Alina Barczyk</b> (Institute of Art History, University of Lodz) <i>Glasobjekte im höfischen Kontext. Produktion, Nutzung und Wirkung in der Frühen Neuzeit (1500–1800). Conference, Rudolstadt, November 21–23, 2019</i> .....	181
---	-----

<b>Katarzyna Schatt-Babińska</b> (Institute of Art History, University of Lodz) <i>VII National Seminar of Monument Protection Law for young scientists, doctoral students and students of Professor Jan Pruszyński, Lubostroń, September 17–19, 2020</i> .....	187
<b>Patryk Jadcak</b> (Doctoral School of Humanities, University of Lodz) Paweł Migasiewicz, <i>Nagrobek serca króla Jana Kazimierza w kościele Saint-Germain- des-Prés. Aeternae memoriae Regis Orthodoxi</i> , Warsaw 2019, (Studies and Materials series, ed. Karol Guttmejer, pp. 168, publisher: National Institute of Polish Cultural Heritage Abroad POLONIKA) .....	191
<b>IV. Reviewers cooperating with the Journal</b> .....	195

## Wstęp

<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.01>

Oddajemy w Państwa ręce kolejny numer półrocznika Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego „TECHNE. Seria nowa”. Wątkiem przewodnim, łączącym zawarte w nim artykuły, są badania nad nowożytnymi kaplicami funkcjonującymi przy katedrach i kolegiatach. Tom otwiera tekst **Piotra Krasnego** ukazujący wieloaspektowe znaczenie pojęcia kaplicy w dobie nowożytnej. Badacz przedstawił wnikliwą analizę sposobów kształtowania bądź wydzielenia w przestrzeni świątyni tego rodzaju obiektów w dobie kontrreformacji. **Piotr Pajor** przedstawił propozycję nowej interpretacji dziejów, topografii i przekształceń kaplic dostawionych do romańskiej katedry na Wawelu, a gruntowanie przekształconych w trakcie czternastowiecznej przebudowy świątyni. Równie ważną częścią tekstu stała się analiza funkcji związanych z przechowywaniem relikwii. Kaplice jako miejsca ekspozycji słynących łaskami krucyfiksów omówili we wspólnym artykule **Alina Barczyk** i **Jakub Sito**. Zagadnienie zostało zaprezentowane na przykładzie dwóch budowli z Warszawy i Łowicza, wzniesionych w XVIII stuleciu przy świątyniach kolegiackich. Szczególnie unikatowym rozwiązaniem artystycznym było obicie ścian stołecznej kaplicy karmazynową tkaniną. **Weronika Nowak** podjęła próbę scharakteryzowania form architektonicznych oraz funkcji dostawianych do kolegiat kaplic dedykowanych Najświętszemu Sakramentowi. Autorka omówiła rozwiązania artystyczne wprowadzone między innymi w Nysie i Pułtusku na tle potrydenckich prób zdefiniowania miejsca przechowywania Eucharystii. Do najważniejszych, spójnych pod względem całościowego wystroju i najsilniej nasyconych symboliką polskich świątyń z przełomu XVII i XVIII stulecia należy krakowska kolegiata św. Anny. Zagadnienie patronatu ukształtowanych w niej kaplic poddał analizie **Michał Kurzej**. Wskazał on między innymi na rezygnację z epitafiów i inskrypcji sławiących poszczególnych dobrodziejów na rzecz ujednoczenia form artystycznych i wymowy ideowej wnętrza. Tekst pióra **Jacka Kowalskiego** został poświęcony kaplicy wzniesionej przy kolegiacie w Kórniku. Poddał on analizie różnorodne funkcje, jakie pełniła ta partia kościoła, będąca


najpierw mauzoleum Górków, a następnie – sanktuarium maryjnym, w którym składano liczne wota. Ostatnie z opracowań zawartych w dziale artykułów przygotował **Jacek Czechowicz**. Badacz podjął się wyszczególnienia kolejnych faz przekształceń bazyliki w Szczepanowie – domniemanym miejscu narodzin św. Stanisława i ośrodka kultu patrona Rzeczypospolitej.

Tom zamyka część zawierająca sprawozdania z sesji naukowych oraz recenzje publikacji. Konferencję zorganizowaną z okazji dwudziestolecia istnienia stowarzyszenia Rudolstädter Arbeitskreises zur Residenzkultur, poświęconą wykorzystaniu szkła w architekturze i rzemiośle doby nowożytnej, zrelacjonowała **Alina Barczyk**. **Katarzyna Schatt-Babińska** przybliżyła przebieg obrad *Ogólnopolskiego Seminarium Prawa Ochrony Zabytków*, które odbyło się w pałacu w Lubostroniu w 2020 roku. Komunikaty dopełnia tekst **Patryka Jadcza**: recenzja monografii Pawła Migasiewicza poświęconej niezwykle cennemu polonikowi – nagrobkowi serca Jana Kazimierza znajdującemu się w paryskim kościele Saint-Germain-des-Prés. Książka stanowi cenne opracowanie zabytku ukazanego na tle szerszego kontekstu artystycznego i kulturowego, obejmującego między innymi relacje Francji i Rzeczypospolitej, dlatego jej omówieniem postanowiliśmy domknąć niniejszy wolumin czasopisma „TECHNE. Seria nowa”.

Prezentując nowy numer naszego periodyku pragniemy podziękować wszystkim naszym Autorom. Mamy nadzieję, że lektura tomu stanie się wartościowym i interesującym dopełnieniem dotychczasowego stanu badań nad zaprezentowanymi zagadnieniami.

**Alina Barczyk**


Sekretarz czasopisma

 <https://orcid.org/0000-0002-6596-8915>

Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Łódzki

**Piotr Gryglewski**

Redaktor naczelny

 <https://orcid.org/0000-0002-2712-2855>


Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Łódzki



Artykuły



Piotr Krasny

 <https://orcid.org/0000-0001-8726-1200>

Instytut Historii Sztuki

Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.02>

## „Capellae maiores et minores” i różne sposoby ich kształtowania w architekturze sakralnej po Soborze Trydenckim<sup>1</sup>

**Streszczenie.** Reformy liturgiczne po Soborze Trydenckim doprowadziły do zasadniczych zmian w funkcjonowaniu liturgicznym i w kształtowaniu różnych partii świątyni. W różnych środowiskach terminem kaplica określano więc bądź prezbiterium, bądź aneksy ściśle powiązane z korpusem, bądź też autonomiczne budowle służące kultowi relikwii i cudownych obrazów oraz grzebaniu dostojnych zmarłych. Ten zamęt terminologiczny nie został uporządkowany w tekstach teoretyczno-artystycznych, takich jak mediolańskie *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*. Nie sposób zatem wypracować jednoznacznej definicji nowożytnej kaplicy przykościelnej na użytek historii sztuki.

**Słowa kluczowe:** nowożytna architektura sakralna, nowożytna teoria sztuki, sztuka sepulkralna, liturgia po Soborze Trydenckim, kaplice, przestrzeń sakralna w epoce nowożytnej

**K**ażdy student historii sztuki, udręczony ćwiczeniami z opisu dzieł malarstwa, rzeźby i architektury, zdaje sobie znakomicie sprawę, że prawdziwą obsesją jego dyscypliny jest wypracowanie i konsekwentne stosowanie bardzo precyzyjnej terminologii. Spełnienie tego ambitnego zamiaru wymaga m.in. zidentyfikowania grup budowli bardzo zbliżonych pod względem funkcji, przekazu

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł został napisany przy okazji realizacji projektu badawczego Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki „Przetłumaczenie, opracowanie naukowe i wydanie krytyczne *Instrukcji budowania i wyposażania kościołów Karola Boromeusza*” (nr umowy 0250/NPRH7/H22/86/2018). Środki z tego grantu umożliwiły przeprowadzenie kwerend w bibliotekach w Rzymie i dokładne zapoznanie się z architekturą i wyposażeniem wybranych kaplic przy rzymskich świątyniach.

ideowego i ukształtowania oraz określenia ich wspólną nazwą, zaczerpniętą najlepiej z teorii architektury, a także innych przekazów historycznych, takich jak dokumentacje „fabryk” budowlanych<sup>2</sup>. Rzetelne i uczciwe przeprowadzenie tych działań jest jednak w wielu wypadkach niezwykle trudne lub nawet niemożliwe. Formy i sposoby użytkowania budowli ulegały bowiem w trakcie stuleci, a czasem nawet dziesiątków lat zasadniczym zmianom, podobnie jak sposób ich opisywania w tekstach z epoki, które bywają zresztą nieraz dalekie od precyzji i jednoznaczności. Przemiany dzieł architektonicznych i schematów ich opisu dość często nie były skorelowane w czasie, co wzmacnia jeszcze bardziej problemy z nazywaniem budowli w taki sposób, aby uniknąć stosowania terminów ahistorycznych lub sformułowanych w wyniku zbyt daleko idących generalizacji<sup>3</sup>. Od czasu do czasu warto więc zastanowić się, czy nasz sposób identyfikowania określonych budowli nadąża za aktualnym stanem badań nad dorobkiem i teorią architektury. Mając na uwadze problematykę konferencji, na której się spotykamy, spróbuję zatem objąć taką refleksją kaplice (przykościelne)<sup>4</sup>. Z powodu wielkiej liczby określanych tym mianem budowli i rozległości badań nad nimi zamierzam ograniczyć się do problematyki ich identyfikowania w epoce nowożytnej i skupić się zaledwie na kilku – mam nadzieję, że bardzo wyrazistych – aspektach tego zagadnienia. Jestem jednak przekonany, że nawet jego szkicowe i rudymtarne ujęcie uzmysłowi nam, iż odpowiedź na pytanie: „jakiego rodzaju budowle lub partie budowli nazywano w dawnych wiekach kaplicami?” nie jest bynajmniej oczywista.

Badacze dziejów sztuki nowożytnej z terminem „kaplica” kojarzą przede wszystkim część świątyni wyodrębnioną zdecydowanie z jej wnętrza i bryły pod względem architektonicznym i pełniącą specyficzną funkcję (il. 1). Takim gmachom, wznoszonym jako miejsce grzebania i upamiętniania możliwych zmarłych, a także – eksponowania relikwii lub cudownych obrazów, nadawano często centralny plan, zasklepiając je kopułami. Czasem wnoszono je też na planie prostokąta, wzbogacając ich wyraz architektoniczny wymyślnymi sklepieniami. Kaplice te odróżniono z reguły od zasadniczych części świątyni odmiennym (zwykle bardziej dekoracyjnym) opracowaniem artykulacji i detalu architektonicznego, a także zagradzano

---

<sup>2</sup> PEVSNER 1979.

<sup>3</sup> Procesy te, zachodzące w bardzo dynamiczny sposób w architekturze nowoczesnej, opisuje wnikliwie: FORTY 2000.

<sup>4</sup> Nie chcąc rozbudować i komplikować przesadnie tych rozważań, wyłączam poza ich zakres budowle lub elementy budowli określane w nowożytnej teorii sztuki jako „oratoria, czyli kaplice”, tzn. niewielkie wolnostojące budynki sakralne, w których odprawiano msze lub inne nabożeństwa, pomieszczenia przeznaczone do sprawowania liturgii lub na modlitwę prywatną w klasztorach, w świeckich budynkach użyteczności publicznej i w domach prywatnych, a także kaplice nagrobne budowane na cmentarzach lub w pobliżu rezydencji szlacheckich. Problematykę nazywania i opisywania takich budowli w kontrreformacyjnym piśmiennictwie kościelnym porusza m.in.: MAN-DOSI 2016, s. 149–158.

dostęp do nich za pomocą krat, w których często pozostawiano wyłącznie małe prześwity. Wiele owych gmachów miało osobne zakryście z bogatym inwentarzem, w niektórych zaś sytuowano drugie tabernakulum, co czyniło z nich *de facto* odrębne kościoły<sup>5</sup>. Howard Colvin zaproponował więc, aby takie budowle nazywać „kaplicami autonomicznymi” (*autonomic chapels*) albo też „kaplicami dwufunkcyjnymi” (*dual-purpose chapels*), ze względu na pełnienie przez nie zarówno funkcji religijnych, jak i grzebalno-kommemoratywnych<sup>6</sup>.



1. Kościół San Nazaro in Brolo w Mediolanie, Cappella Trivulzio, wnętrze, uk. w 1565 roku, fot. Michał Kurzej

Chociaż tego rodzaju kaplice wnoszono powszechnie w Italii, Hiszpanii, krajach niemieckich, na Węgrzech, w państwie polsko-litewskim, a także w Anglii i w Szwecji, w nowożytnej teorii architektury trudno znaleźć jakiegokolwiek uwagi na temat

<sup>5</sup> Zob. m.in.: ŁOZIŃSKI 1973; KREIDER 1979; COLVIN 1991, s. 203–216, 253–282; LARSSON 2008, s. 27–39; RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS 2009, s. 235–240; RIQUELME OLIVA 2010, s. 277–297. O bogatych, a zarazem zamkniętych dla „zwykłych” wiernych czynnościach liturgicznych sprawowanych we włoskich rodzinnych kaplicach grobowych zob. zwłaszcza: ETTLINGER 1978, s. 287–304.

<sup>6</sup> COLVIN 1991, s. 203.

tych budowli<sup>7</sup>. W najważniejszym kontrreformacyjnym kompendium zasad budowy i wyposażenia kościoła, opracowanym i ogłoszonym na polecenie arcybiskupa mediolańskiego Karola Boromeusza (1538–1584) w roku 1577, znajdujemy wprawdzie liczne zalecenia dotyczące kształtowania kaplic, ale odnoszą się one do innych części budynku kościelnego. Terminem „kaplica” określano bowiem w tym wydawnictwie wszystkie człony wyodrębnione z wnętrza świątyni w celu pomieszczenia ołtarzy. Chodziło więc tu przede wszystkim o jednolicie rozplanowane aneksy dostawione do ścian bocznych korpusu lub do ścian transeptu, które opisywano jako kaplice mniejsze (*capellae minores*), a także o prezbiterium, które określano terminem kaplica większa (*capella maior*). Autorzy instrukcji zalecali, aby kaplice były otwarte do naw kościoła szerokimi arkadami, a ich posadzka znajdowała się nieznacznie wyżej od posadzki nawy. W przejściach wiodących do kaplic dopuszczali umieszczenie niskich balustrad, które zabezpieczałyby ołtarze, ale podkreślali, że owe aneksy *mają poszerzać cały budynek kościelny*, a zatem wykluczali ich wyraźne oddzielenie od przestrzeni korpusu lub transeptu. Opisywanych przez siebie kaplic nie uważali więc za „autonomiczne” dodatki do wnętrza kościoła, ale za elementy kluczowe dla jego ukształtowania, które winny być z nim komponowane *zgodnie z zasadami architektury*<sup>8</sup>.

Taki sposób definiowania kaplic i określania ich roli we wnętrzu sakralnym odwoływał się do rozwiązań architektonicznych rozpowszechnionych w budownictwie Italii od schyłku średniowiecza. W większości podłużnych kościołów wznoszonych na tym obszarze w XV, XVI i na początku XVII wieku korpus był bowiem ujmowany ciągami kaplic, które wzmacniały dodatkowo ściany rozpierane przez sklepienia jednej lub kilku naw. Prezbiteria bywały często skomponowane z tymi kaplicami poprzez podobne rozplanowanie, proporcje wnętrza i przesklepienie. Takie rozwiązania pojawiały się m.in. we wczesnych budowlach Filippa Brunelleschiego (1377–1446, il. 2), Michelozza (1396–1472), Leona Battistę Albertiego (1402–1472), a także w licznych kościołach budowanych w Wiecznym Mieście po Sacco di Roma<sup>9</sup>. Propagował je Francesco di Giorgio Martini (1439–1502) w niewydanym drukiem,

<sup>7</sup> Zob. SIGNORINI 2016, s. 159–176

<sup>8</sup> BORROMEUS 2000, s. 14, 28–48. Potrzebę ścisłej integracji kaplic z wnętrzem świątyni, także pod względem ideowym, dostrzegali też inni wybitni duchowni katoliccy, zaangażowani w dzieło reformy Kościoła. Biskup mantuański Ercole Gonzaga (1505–1563) w ołtarzach kaplic w swojej katedrze dedykowanej św. Piotrowi polecił umieścić obrazy ukazujące świętych wczesnochrześcijańskich. Założyciel oratorianów, Filip Nereusz (1515–1595), skomponował zaś wystrój ołtarza głównego i ołtarzy w kaplicach kościoła Santa Maria in Valicella w Rzymie w *katechezę mariologiczną, przeprowadzoną za pomocą obrazów, które pozwalają zbliżyć się do tajemnicy Matki Boskiej, przemierzając etapy drogi, która prowadzi od ofiarowania w świątyni dziewczyny z Nazaretu do jej niebiańskiej koronacji*. Zob. DANIELI 2009, s. 113–122 (cytowany fragment na s. 114); BIFERALI 2013, s. 63–64.

<sup>9</sup> SCHWANGER 1995, s. 232; SIMONCINI 2017, s. 12–27, 112–127.

ale powszechnie znanym traktacie architektonicznym<sup>10</sup>, a także Pietro Cataneo (1510–1569) w *I quattro primi libri di architettura* (1554, il. 3)<sup>11</sup>. Ów schemat przestrzenny zastosowano w korpusach kościołów San Cristoforo w Lodi (po 1563) i San Gaudenzio w Novarze (1577–1590) oraz San Vittore al Corpo (rozpoczęty 1570) i Santa Maria della Passione w Mediolanie (rozpoczęty w 1573 roku, il. 5), wzniesionych lub przebudowanych z inicjatywy i pod nadzorem Boromeusza<sup>12</sup>. Jest więc rzeczą zrozumiałą, że arcybiskup mediolański uważał to rozwiązanie za gruntownie sprawdzone i przywołał je w swoich instrukcjach jako powszechnie akceptowany sposób sytuowania kaplic w przestrzeni i w bryle kościoła.



2. Kościół San Lorenzo we Florencji, korpus z ciągiem kaplic, arch. Filippo Brunelleschi, rozpocz. 1419, fot. Michał Kurzej

Hierarcha ów nie mógł jednak nie zauważyć, że niemal równie długą tradycję – sięgającą przynajmniej działalności Brunelleschiego – ma wznoszenie przy kościołach okazałych „automicznych” kaplic, pełniących nieraz zarówno funkcję grobowca,

<sup>10</sup> DI GIORGIO MARTINI 1967, t. 1, s. 46–47, t. 2, s. 419.

<sup>11</sup> CATANEO 1554, k. 37v–38r, 39v.

<sup>12</sup> SCONTI 1981, s. 64–70; HOUGHTON BROWN 1982, t. 1, s. 120–125; MAJO 2004, s. 82–84; SCOTTI TOSINI 2009, s. 87–89.

jak i swoistego relikwiarza mieszczącego ważne świętości, tak jak Cappella Portinari przy kościele Sant'Eustorgio w Mediolanie (1460–1468), w której przechowywano relikwie św. Piotra Męczennika<sup>13</sup>. Boromeusz poznał też znakomicie Cappella Trivulzio (ukończoną w 1565 roku, il. 1) przy mediolańskim kościele San Nazaro in Brolo, ponieważ zwalczał przez kilka lat przesadną wspaniałość umieszczonych w niej nagrobków, nie zgłaszając wszakże zastrzeżeń wobec jej form architektonicznych<sup>14</sup>. Brak jakichkolwiek uwag na temat kształtowania „autonomicznych” kaplic w instrukcjach arcybiskupa mediolańskiego należy więc chyba uznać za przejaw jego przekonania, że są to drugorzędne dodatki do kościołów, które, zwłaszcza w przypadku świątyń licznie nawiedzanych przez wiernych, nie odgrywają istotnej roli w liturgii, duszpasterstwie i prywatnych praktykach pobożnościowych<sup>15</sup>. Rezerwę Boromeusza wobec problematyki „autonomicznych” kaplic podzielali inni włoscy pisarze kościelni, wypowiadający się na temat sztuki sakralnej, wskutek czego nie dysponujemy żadnymi istotnymi wskazówkami teoretyczno-artystycznymi, pozwalającymi gruntownie przebadać ideowe uwarunkowania tendencji do wznoszenia takich gmachów nasilającej się ewidentnie w Italii właśnie w okresie zaprowadzania w niej reformy trydenckiej<sup>16</sup>.

Za zasadniczy czynnik warunkujący ów fenomen należy jednak uznać przekształcenia dokonywane w funkcjonowaniu i ukształtowaniu *capellae maioris* przez Boromeusza i innych włoskich hierarchów zaangażowanych szczególnie w dzieło reformy Kościoła. Duchowni ci głosili zgodnie, że należy przede wszystkim przywrócić w liturgii pierwszorzędne znaczenie uroczystej mszy świętej gromadzącej całą lokalną społeczność wiernych i angażującej ją w przeżywanie tajemnicy Eucharystii<sup>17</sup>. W związku z tym zaczęli usuwać przegrody chórowe wnoszone na granicy korpusu i prezbiterium, zasłaniające ołtarz główny (il. 5)<sup>18</sup>, który uważano za oczywiste miejsce sprawowania *missae solemnis*<sup>19</sup>. Przy tej okazji „oczyszczali” oni

<sup>13</sup> CIPRIANI/DELL'AQUA/RUSELLI 1963. O dość skomplikowanych, ale żywych relacjach Boromeusza z konwentem dominikanów przy kościele Sant'Eustorgio zob. MOZZARELLI 2005, s. 139–149.

<sup>14</sup> BARONI 1935, s. 431–440.

<sup>15</sup> Przesłanki do sformułowania takiej hipotezy wskazuje: CAPURRO 2014, s. 10, 140.

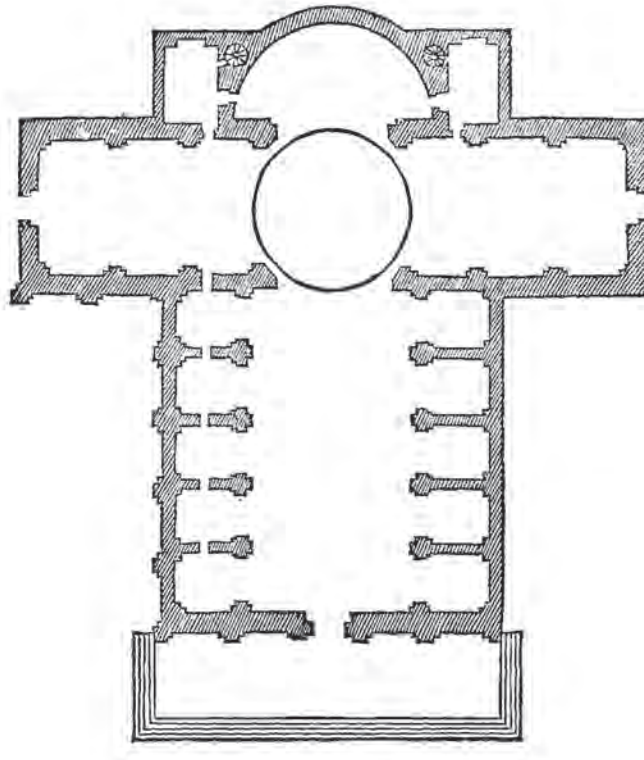
<sup>16</sup> SIGNORINI 2016, s. 173–176.

<sup>17</sup> PIGOZZI 1996, s. 23–41; LEONCINI 1996, s. 105–113; MAJO 2004, s. 82–83. Zob. też: TEJEIRA PABLOS 2000, s. 29–30, 39–40; MARTIN 2010, s. 101–135; DROUIN 2019, s. 17–20, 331–338; WELLNHOFER 2019, s. 47–48.

<sup>18</sup> HALL 1974, s. 157–159, 171–173; DI CAGNO 1996, s. 93–94; CUNNINGHAM 2005, nr 5, s. 685; RODRIGUEZ C. DE CEBALLOS 2006, s. 103–104, 109; HALL 2019. O podobnych okolicznościach usuwania przegród ołtarzowych we Francji zob. JESTAZ 1995, s. 188–189; DROUIN 2019, s. 71–82.

<sup>19</sup> Świadczy o tym m.in. wypowiedź niderlandzkiego humanisty, Nicolausa Mameranusa (1500–1567), który, opisując zwyczaje liturgiczne kościoła katolickiego, stwierdził, że są dwa rodzaje kaplicy, mianowicie mniejsza i większa. Większą określamy tę, w której uroczysta msza, zwana sumą, jest śpiewana przez kantorów wykwinnym śpiewem; mniejszą zaś tę, w której wewnątrz jest sprawowana czytana Ofiara Mszalna. Cyt. za: CHILLET 1650, s. 13.





3. Plan kościoła z nawą główną ujętą kaplicami, miedzioryt za: CATANEO 1554



4. Kościół Santa Maria della Passione w Mediolanie, kaplice przy korpusie, arch. Martino Bassi, rozpocz. 1573, fot. Michał Kurzej

również prezbiteria z wszelkich sytuowanych w nich zwyczajowo w średniowieczu<sup>20</sup> elementów, które odciągałyby uwagę wiernych od Ofiary mszalnej lub zdawały się nie licować z najwyższą powagą tej ceremonii.



5. Katedra Santa Maria Nascente w Mediolanie, prezbiterium po aranżacji na zlecenie Karola Boromeusza, arch. Pellegrino Tibaldi, przełom lat 60. i 70. XVI wieku, fot. Michał Kurzej

Wielu hierarchów uznało, że z godnością miejsca oddawania czci Jezusowi uobecniającemu się na ołtarzu nie licują okazałe nagrobki, które lokalizowano często w prezbiterium<sup>21</sup>, aby z wielką ostentacją głosić ziemską chwałę możnych zmarłych. Biskup Gian Matteo Giberti (1495–1543) usunął więc z części kapłańskiej katedry w Weronie wszystkie pomniki, nie czyniąc wyjątku nawet dla nagrobka papieża Lucjusza III<sup>22</sup>. Ercole Gonzaga (1505–1563) postąpił równie bezceremonialnie

<sup>20</sup> Zob. TEIJEIRA PABLOS 2000, s. 29–30.

<sup>21</sup> WAPPELMANN 2007, s. 152–154.

<sup>22</sup> NELSON/ZECKHAUSER 2008, s. 59.

z grobowcami swoich przodków, znajdującymi się w sąsiedztwie ołtarza głównego w katedrze w Mantui<sup>23</sup>, a Boromeusz i Alfonso Gesualdo (1540–1603) „oczyścili” prezbiteria katedr z Mediolanie i w Neapolu z nagrobków dawnych władców tych miast, nie przejmując się protestami i ostrą krytyką owych działań<sup>24</sup>.

Dość powszechnie eliminowano też z przestrzeni prezbiterialnej wszelkie kultury, które mogły konkurować z *missa solemni*. Usuwano więc z niego cudowne obrazy maryjne, tak jak zrobił to m.in. Gabriele Paleotti (1522–1597) w katedrze w Bolonii, a także ciesząc się wielką czcią relikwie<sup>25</sup>.

Giberti, Gonzaga i Boromeusz uważali, że z znaczenie prezbiterium jako ośrodka kultu eucharystycznego będzie znakomicie podkreślone przez usytuowanie w nim tabernakulum, toteż wyeksponowali ten sprzęt ponad ołtarzami głównymi swoich katedr<sup>26</sup>. Takie rozwiązanie nie podobało się jednak dość licznyh hierarchom, którzy uważali, że stała obecność eucharystycznego Chrystusa na ołtarzu będzie odwozić pobożne emocje wiernych od jego cudownego uobecnienia w czasie sprawowania mszy. Obawiano się również, że nabożeństwa odprawiane w prezbiterium odciągają uwagę kapłanów i wiernych od tabernakulum, co może być odebrane jako lekceważenie dla Jezusa realnie obecnego w nim pod postacią chleba<sup>27</sup>. Wielu biskupów podzielało więc opinię patriarchy weneckiego Giovanniego Trevisana (1503–1590), zawartą w liście pasterskim ogłoszonym w roku 1581. Hierarcha ów zgadzał się wprawdzie z Boromeuszem, że ołtarz główny jest najgodniejszym miejscem do przechowywania Ciała Pańskiego, ale uważał, że w świątyniach parafialnych Republiki Weneckiej należy zachować zwyczaj umieszczania tabernakulów na ołtarzach bocznych, utrzymywanych przez Bractwo Najświętszego Sakramentu, ponieważ takie rozwiązanie służy lepiej rozwijaniu wśród wiernych nabożeństwa eucharystycznego<sup>28</sup>. Francuski liturgista Jean-Baptiste Thiers (1636–1703) głosił zaś w *Traité de l'exposition du Saint-Sacrement* (1673), że uwieńczeniem autentycznego uczestnictwa wiernych w *missa solemni* powinno być udzielenie im komunii hostiami konsekrowanymi na ołtarzu głównym w trakcie tego nabożeństwa, zaś hostie przeznaczone do udzielania wiatyku i komunii poza mszą, a także do adoracji powinny być przechowywane na innym ołtarzu<sup>29</sup>.

---

<sup>23</sup> DAINO 1988, s. 142.

<sup>24</sup> GIUSSANO 1610, s. 91; BARONI 1935, s. 430–431; KRASNY 2017, s. 56; LUCHERINI 2018, s. 209–233; FONTANA 2019, s. 161–162.

<sup>25</sup> BIANCHI 2008, s. 172–179.

<sup>26</sup> BORROMEO 2000, s. 36; DAINO 1988, s. 142; FRASCARELLI 2001, s. 27–32; LANG 2009, s. 32–34; AGOSTINI 2012, s. 147–153.

<sup>27</sup> RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS 2006, s. 103–104.

<sup>28</sup> MASON RINALDI 1987, s. 171–172.

<sup>29</sup> DROUIN 2019, s. 76.

Cześć należna Eucharystii i innym świętościom usuwanym z prezbiterium kazała więc szukać dla nich innego, odpowiednio godnego miejsca w przestrzeni kościelnej. Przywiązanie do zmarłych i duma rodowa opierały się zaś zaleceniom Gonzagi i Boromeusza, aby przywrócić lub choćby upowszechnić praktykę grzebania możliwych wiernych na cmentarzach<sup>30</sup>. Znakomitym (i wypróbowanym już u schyłku wieku XV w Duomo Vecchio w Brescii)<sup>31</sup> rozwiązaniem wszystkich tych problemów były „autonomiczne” kaplice, które pozwalały oddzielić kult Eucharystii, cudownych obrazów i relikwii od pobożnego uczestnictwa w *missa solemni*, a zarazem nadać tym pierwszym formom pobożności okazłą oprawę artystyczną<sup>32</sup>. Środki na jej zrealizowanie można zaś było pozyskać łatwo, zezwalając na użytkowanie kaplicy jako mauzoleum rodowego i umieszczenie nagrobnych monumentów na jej ścianach lub w posadzce<sup>33</sup>. Poza prestiżowym miejscem pochówku fundatorzy owych kaplic lub ich potomkowie zyskiwali często możliwość spoczynku *ad sancto*, uważaną od pierwszych wieków chrześcijaństwa za rozwiązanie szczególnie pomocne w osiągnięciu szczęścia wiecznego<sup>34</sup>. Taka motywacja odegrała m.in. kluczową rolę w przypadku rodziny Salviatic, którzy wybudowali przy kościele San Marco we Florencji wyjątkowo okazałą kaplicę (rozpoczętą w 1580 roku), będącą zarówno ich mauzoleum, jak i miejscem złożenia relikwii św. Antonina Pierozziego<sup>35</sup>. W niektórych kaplicach – tak jak w Cappella Altieri (1671–1674) przy kościele San Francesco a Ripa w Rzymie i w Cappella Corsini (1675–1683) przy kościele Santa Maria del Carmine we Florencji – zmarli oczekiwali zmartwychwstania wraz z relikwiami swoich świętych przodków<sup>36</sup>.

---

<sup>30</sup> MURPHY 1999, s. 49.

<sup>31</sup> W roku 1495 biskup Paolo Zano (1460–1531) rozpoczął budowę po bokach prezbiterium Santa Maria de Dom (Duomo Vecchio) w Brescii okazałych kaplic Najświętszego Sakramentu i relikwii Krzyża Świętego, aby umożliwić wiernym łatwiejszy dostęp do tych świętości i rozbudzić w nich w ten sposób pobożność eucharystyczną i pasyjną, zob. SAVY 2003, s. 97, 103; VOLTA 2001, s. 66–72.

<sup>32</sup> COPE 1979, s. 16–18; MARTELACCI 1995, s. 35–118. Nadawanie bardzo efektownej oprawy kaplicom mieszczącym relikwie musiało wzbudzać pewne wątpliwości, skoro próbował je rozwiewać m.in. rzymski hagiograf Giovanni Paolo, pisząc, że *skoro było w zwyczaju u niemal wszystkich starożytnych wznosić posągi i ołtarze ku czci fałszywych bóstw i tych osób, które przysłużyły się za życia swjemu miastu [...] należy też budować [...] kaplice w celu uczczenia owych heroicnych dusz, które żyły w świecie, a zarazem poza światem, a teraz cieszą się na wieki przebywaniem z Bogiem*. Zob. PAUOLO 1672, s. 253–254; KISSEL 2016, s. 22.

<sup>33</sup> COLVIN 1991, s. 212–216.

<sup>34</sup> Zwyczaj wznoszenia kaplic, które były zarazem miejscem przechowywania cennych relikwii i grobowcami możliwych osób, był rozpowszechniony już w późnym antyku. Na przykład arcybiskup mediolański św. Ambroży (339–397) wybudował przy Basilica Martirum (obecnie Sant’Ambroggio) w Mediolanie kaplicę, zwaną dziś San Vittore in Ciel d’Oro, w której obok relikwii męczennika Wiktora złożył szczątki swojego brata – Satyra (334–378), zob. MACKIE 2003, s. 116–142.

<sup>35</sup> DE LUCA 1996, s. 115–135; CORNELISON 2012, s. 115–298.

<sup>36</sup> MONACI MORAN/MELONI TRKULJA 1999, s. 135–164; CARERI 1995, s. 41–86; KISSEL 2016, s. 22–26; CARERI 2018, s. 131–147.

Praktyka łączenia w „autonomicznej” kaplicy funkcji miejsca kultu Najświętszego Sakramentu, relikwii lub cudownego obrazu z okazałym mauzoleum zyskała swoiste potwierdzenie przez papieży w wyniku wybudowania dwóch okazałych kopułowych kaplic przy rzymskiej bazylice Santa Maria Maggiore. Starsza z nich, Cappella Sistina (1585–1589, il. 6) wzniesiona przez papieża Sykstusa V (Felice Peretti di Montalto, 1521–1590), mieściła wspaniałe tabernakulum i relikwie żłobka Jezusa oraz grobowce fundatora i jego poprzednika na tronie Piotrowym, Piusa V (Antonia Ghislieriego, 1504–1572). Młodsza, Cappella Paolina (1606–1613), była miejscem kultu maryjnego wizerunku zwanego *Salus Populi Romani*, a także mauzoleum swojego fundatora, papieża Pawła V (Camilla Borghese, 1550–1621, il. 7). Obie kaplice przyciągały wielkie rzesze pielgrzymów, którzy, oddając cześć żłobkowi i cudownemu obrazowi, nie zakłócali celebracji papieskich sprawowanych szczególnie często w Santa Maria Maggiore na przełomie XVI i XVII wieku<sup>37</sup>.

Przykład idący z tej czcigodnej bazyliki wpłynął bardzo wyraźnie na przekształcenia prowincjonalnych katedr na terenie Państwa Kościelnego i Toskanii, przy których wznoszono w pierwszej połowie XVII wieku okazałe kaplice-mauzolea, przenosząc do nich z prezbiterium Najświętszy Sakrament (m.in. w Volterrze, w Gubbio, w Urbino i w Fano)<sup>38</sup> lub cenne relikwie. Podobne działania podejmowano także w wielu innych miejscach w Europie, rozpraszając część funkcji średniowiecznych *capellarum maiorum* w „autonomicznych” kaplicach bocznych. Przemiany takie przyczyniły się do przestrzennego zintegrowania prezbiteriów z korpusami oraz do zatarcia kaplicznego charakteru kapłańskiej części kościołów.

W świadomości duszpasterzy i świeckich dość prędko zanikło przekonanie, że prezbiterium kościoła katedralnego lub kolegiackiego czy też innej, otwartej dla szerokich rzesz wiernych świątyni może pełnić funkcję ekskluzywnej kaplicy grobowej. Takie rozwiązanie akceptowano niemal wyłącznie w katolickich świątyniach dworskich, ale na wzór *Capilla Mayor* w kościele San Lorenzo de Escorial (1563–1584) „przyciskano” w nich nagrobki władców do bocznych ścian prezbiterium, aby nie zasłaniały one wiernym widoku na okazały ołtarz główny, kształtowany w znacznie okazalszy sposób niż owe monumenty<sup>39</sup>. Przykład takiej przestrzennej integracji *capellae maioris* z korpusem możemy znaleźć w kościele Notre Dame de Bon Secours w Nancy (1738–1741), w którego prezbiterium umieszczono nagrobki księcia lotaryńskiego Stanisława Leszczyńskiego (1677–1766) i jego żony Marii (1680–1747) oraz cudowną średniowieczną figurę Matki Boskiej Łaskawej<sup>40</sup>. Nie należy się więc dziwić, że zwyczaj nazywania „otwartych” prezbiteriów kościołów katolickich

<sup>37</sup> OSTROW 1996.

<sup>38</sup> NEGRONI 1993, s. 96–97; UGOLINI 2004, s. 35–44; FONTANA 2019, s. 38, 94.

<sup>39</sup> OSTEN SACKEN 1979, s. 91–124; MULCAHY 1994, s. 35–38.

<sup>40</sup> OSTROWSKI 1972, s. 104–106.



6. Bazylika Santa Maria Maggiore w Rzymie, Cappella Sistina, wewnątrz, arch. Domenico Fontana, rozpocz. 1575, fot. Michał Kurzej



7. Bazylika Santa Maria Maggiore w Rzymie, Cappella Paolina, wewnątrz, arch. Flaminio Ponzio, rozpocz. 1605, fot. Michał Kurzej

kaplicami większymi zachował się wprawdzie w łacinie kościelnej, ale nie wszedł do świeckiej terminologii architektonicznej w językach nowożytnych z wyjątkiem hiszpańskiego<sup>41</sup>.



8. Sankt Marien Dom we Freibergu, Fürstliche Begräbniskapelle, wnętrze, arch. Giovanni Maria Nosseni, 1589–1595, fot. Michał Kurzej

Średniowieczny zwyczaj wyrazistego wydzielenia prezbiteriów na kaplice zdominowane przez okazałe pomniki nagrobne przetrwał w krajach protestanckich, patrzących z wielką nieufnością na „papistowskie” reformy. Znakomitym przykładem podtrzymywania takiej formuły architektonicznej może być mauzoleum Wettinów urządzone w latach 1589–1595 w przejętej przez luteranów kolegiacie we Freibergu (il. 8)<sup>42</sup>. W Niderlandach Północnych wyznawcy kalwinizmu, którzy

<sup>41</sup> CLAIZAC Y SAENZ 1877, s. 757; TEIJEIRA PABLOS 2000, s. 13.

<sup>42</sup> DOMBROWSKI 2001, s. 342–372; DIEMER 2008, s. 41–69.

odprawiali Eucharystię pośrodku korpusu kościoła, konsekwentnie przekształcali prezbiteria przejmowanych przez siebie średniowiecznych świątyń (Nieuwe Kerk w Delfcie, Sint-Maartenskerk w Utrechcie, Nieuwe Kerk w Amsterdamie) w kaplice grobowe (*grafkapellen*), ustawiając okazałe monumenty narodowych bohaterów na miejscu średniowiecznych ołtarzy głównych<sup>43</sup>.

W najbardziej zachowawczy sposób podeszli jednak do tradycji wielofunkcyjnych *capellarum maiorum* ich katolicki sąsiedzi z Niderlandów Południowych, nadając takiej postawie wyrazistą, kontrreformacyjną wymowę<sup>44</sup>. W sporej liczbie tamtejszych katedr, kolegiat i innych wielkich kościołów miejskich odtworzono bowiem, po zniszczeniach dokonanych przez ikonoklastów w latach 1566 i 1578<sup>45</sup>, wyraźnie wydzielone prezbiteria mieszczące różnorodne, bogate wyposażenie, kluczowe dla manifestowania rangi owych świątyń<sup>46</sup>. Okoliczności i uwarunkowania takich zachowawczych odbudów można prześledzić znakomicie na przykładzie Sint-Baafskathedraal w Gandawie. Tamtejszy historyograf – Marcus van Vaernewijck (1518–1569) – w roku 1566 opisał tę świątynię jako budowlę złożoną z korpusu nawowego (*het schip*) oraz kaplicy (*de kapel*), określając tym drugim mianem prezbiterium. Do czasu rozruchów obrazoburczych w owej kaplicy, wydzielonej z wnętrza kościoła przegrodą chórową i przegrodami bocznymi w arkadach ambitu znajdował się ołtarz główny z relikwiami św. Bawona, sakramentarium, organy oraz groby opatów benedyktyńskich (zarządzających kościołem do roku 1539)<sup>47</sup>. Podobny stan rzeczy utrzymano w trakcie kolejnych odbudów i przekształceń prezbiterium podejmowanych przez biskupów gandawskich. Prace te zainicjował Carolus Maes (1559–1612), wznosząc w 1611 roku ołtarz główny i remontując umieszczoną pod nim kryptę z relikwiami św. Bawona, a także wystawiając swój stosunkowo skromny nagrobek w kapłańskiej części katedry<sup>48</sup>. Kolejny ordynariusz, Anthonius Triest (1577–1657), polecił warsztatowi Hansa van Milderta (1588–1638) wydzielić część kapłańską katedry przegrodą chórową oraz marmurowymi ściankami wbudowanymi w arkady prowadzące do ambitu (il. 9)<sup>49</sup>, umieścić w ołtarzu wielki obraz Petera Paula Rubensa (1577–1640) przedstawiający *Przybycie św. Bawona do opactwa w Gandawie* (1625)<sup>50</sup>, a także wystawił w jednej z arkad swój nagrobek (1651–1654)

<sup>43</sup> GOOSENS 1995, s. 221–223; VAN OS 2000, s. 46.

<sup>44</sup> O kontrreformacyjnych motywacjach zachowania tradycyjnych rozwiązań w katolickiej architekturze Niderlandów Południowych zob. zwłaszcza: SNAET 2009, s. 113–116.

<sup>45</sup> SCHEERDER 1978, s. 34, 37–46, 38–49, 59–67; DEYON/LOTTIN 2013, s. 48–54.

<sup>46</sup> STEPPE 1952; KAVALER 2008, s. 193–206.

<sup>47</sup> VAERNEWIJCK 2016, s. 106–107.

<sup>48</sup> LALEMAN 2000, s. 103; SAUERLÄNDER 2014, s. 143.

<sup>49</sup> LEURS 1937, s. 48; LALEMAN 2000, s. 103; DUVERGER 2000, s. 221–222.

<sup>50</sup> LEURS 1937, s. 48; DUVERGER 2000, s. 217–220; SAUERLÄNDER 2014, s. 142–159.



dłuta Hiëronymusa Duquesnoya (1602–1654)<sup>51</sup>. Lokalizacja i zasadniczy schemat owego okazałego dzieła – ukazującego Triesta spoczywającego w bramie życia wiecznego u stóp zmartwychwstałego Chrystusa i Matki Boskiej – były naśladowane przez kolejnych hierarchów (Carolusa van den Boscha, 1597–1665; Eugeniusa Albertusa d’Allamonta, 1609–1673; Philipsa Erarda van der Noota, 1638–1730), co doprowadziło do nadania prezbiterium katedry charakteru okazałej kaplicy grobowej biskupów gandawskich (il. 10)<sup>52</sup>.



9. Sint-Baafskathedraal w Gandawie, przegroda wydzielająca prezbiterium, Hans van Mildert, ok. 1630, fot. Michał Kurzej

<sup>51</sup> LEURS 1937, s. 49; DURIAN-RESS 1974, s. 240, 245–252; DUVERGER 2000, s. 221–222.

<sup>52</sup> LEURS 1937, s. 48, 51; DURIAN-RESS 1974, s. 240–243, 252–273, 281–284; LEFFTZ 2007, s. 36–42.



10. Sint-Baafskathedraal w Gandawie, prezbiterium z nagrobkami biskupów: Anthoniusa Triesta (Hiëronymus Duquesnoy, 1651–1654) i Eugeniusa Albertusa d'Allamonta (Jean Del Cour, 1667–1672), fot. Michał Kurzej

Takie rozwiązanie, które gorszyłoby zapewne włoskich hierarchów z końca XVI i z XVII wieku, było zgodne z flamandzką tradycją wyrażoną w najlepszy artystycznie sposób w prezbiterium Onze-Lieve-Vrouwekerk w Brugii (il. 11), przekształconym w kaplicę grobową księcia burgundzkiego Karola Zuchwałego (1433–1477) i jego córki Marii (1457–1482). Pośrodku tego wnętrza ustawiono około roku 1500 wielkie sarkofagi obojga władców<sup>53</sup>, które zdominowały ołtarz z umieszczonym na nim przed połową XVI stulecia, stosunkowo niewielkim tryptykiem malowanym przez Bernarda van Orley (1487–1541)<sup>54</sup>. Tę ostatnią strukturę, ukrytą za przegrodą chórową, trudno więc opisywać jako ołtarz główny, zwłaszcza że sprawowano przy nim niemal wyłącznie aniwersarze za Karola i Marię<sup>55</sup>, a uroczyste msze dla wspólnoty

<sup>53</sup> ROBERTS 1989, s. 376–400.

<sup>54</sup> VAN HOUTTE/DEVLIEGHER/VANDEWALLE 1982, s. 400.

<sup>55</sup> ROBERTS 1989, s. 382.

wiernych odprawiano w kościele Onze-Lieve-Vrouwekerk przy lepiej widocznych i bardziej okazałych ołtarzach<sup>56</sup>.



11. Onze-Lieve-Vrouwekerk w Brugii, prezbiterium przekształcone w kaplicę grobową księcia Karola Zuchwałego i jego córki Marii, ok. 1500, fot. Michał Kurzej

Trzeba jednak zauważyć, że gdyby biskup Triest i jego następcy zechcieli przenieść swe pochówki do nowej kaplicy grobowej, usytuowanej poza prezbiterium katedry gandawskiej, napotkaliby z pewnością na opór swoich wiernych. Od czasów średniowiecza przyjął się bowiem w Niderlandach zwyczaj, że korpusami wielkich kościołów miejskich administrowały cywilne władze municypalne poprzez gildie utrzymujące ołtarze w nawach oraz w przylegających do nich kaplicach i opłacające księży sprawujących przy nich nabożeństwa. Pod zarządem biskupów, opatów, prepozytów i kapituł znajdowały się zaś wyłącznie prezbiteria, w których duchowni ci odprawiali uroczyste msze i liturgię godzin oraz mogli podejmować inwestycje artystyczne<sup>57</sup>. Taki podział kompetencji i przestrzeni był skrzętnie strzeżony przez

<sup>56</sup> DEWITTE 1970, s. 101–135.

<sup>57</sup> ARNADE 2008, s. 136–137; BROWN 2011, s. 101–105; CALLEWIER 2014, s. 33–36, 199–232, 267–283.

władze miejskie, zwłaszcza w przypadku budowli, które – tak jak gandawski Sint-Baafskerk – stały się katedrami w wyniku rozbudowy administracji kościelnej w Niderlandach przeprowadzonej w 1559 roku przez króla hiszpańskiego Filipa II (1527–1598). Magistraty widziały w tej akcji próbę ograniczenia swojej tradycyjnej roli w zarządzaniu życiem religijnym w miastach, toteż nie pozwalały nowym biskupom na wszelkie próby wychodzenia poza przynależną im przestrzeń w katedrach<sup>58</sup>.

Zaprowadzanie reformy trydenckiej w Niderlandach nie wpłynęło na zasadniczą zmianę tej sytuacji, ponieważ przychylność bogatego mieszczaństwa była nieodzowna dla sprawnego przeprowadzenia rekatolicyzacji tego kraju. W 1605 roku królowie hiszpańscy uzyskali od papieża Klemensa VIII (Ippolita Aldobrandiniego, 1536–1605) brewe zezwalające na zachowanie we wszystkich podległych im krajach przegród chórowych<sup>59</sup>. Korzystano z tego skrzętnie w Południowych Niderlandach, odbudowując zniszczone przez ikonoklastów przegrody postrzegane jako wymowny znak trwania na tych terenach Kościoła katolickiego o hierarchicznej strukturze<sup>60</sup>, a zarazem wyrazista bariera wyznaczająca granicę przestrzeni, którą mogli zagospodarować biskupi i ich kapituły<sup>61</sup>. Tylko prezbiteria mogły być zatem swoistymi kaplicami grobowymi kościelnych hierarchów, toteż ich przestrzeń została szybko zdominowana przez pomniki tych duchownych nie tylko u św. Bawona w Gandawie, lecz także w katedrach w Tournai, Mechelen, Antwerpii<sup>62</sup> oraz w kolegiatach i w świątyniach opackich, takich jak Sint-Jacobskerk w Antwerpii i Salvatorskerk w Brugii<sup>63</sup>.

Na ołtarzach głównych w zamkniętych prezbiteriach sytuowano tabernakula, mimo że utrudniało to wiernym wzrokowe kontemplowanie miejsca przechowywania Najświętszego Sakramentu, co krytykowali zdecydowanie niderlandzcy jezuici<sup>64</sup>. W wielu świątyniach zaznaczano więc lokalizację tabernakulum za pomocą srebrnej atrapy drzwiczek umieszczonej na zapleczu ołtarza głównego, widocznej od strony ambitu (il. 12)<sup>65</sup>, który nie był jednak zbyt dogodnym miejscem na klęknięcie i zatapianie się w adoracji. Przekazy źródłowe nie wyjaśniają przyczyny konsekwentnego „ukrywania” Najświętszego Sakramentu w głębi prezbiterium, ale wydaje się,

---

<sup>58</sup> ARNADE 2008, s. 137–138; DEYON/LOTTIN 2013, s. 20–21.

<sup>59</sup> RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS 2006, s. 104.

<sup>60</sup> KAVALER 2008, s. 202–204.

<sup>61</sup> KOLDEWEIJ 1987, s. 185–200; MÜLLER 2016, s. 101, 291–308.

<sup>62</sup> LEURS 1931, s. 19; LEURS 1938, s. 41; DURIAN-RESS 1974, s. 238, 243–243, 373–281. Nowożytna aranżacja „kaplic większych” w tych katedrach została w różnym stopniu zniszczona w czasie okupacji Niderlandów przez rewolucyjne wojska francuskie w ostatnich latach XVIII wieku.

<sup>63</sup> MÜLLER 2016, s. 101.

<sup>64</sup> STEPPE 1952, s. 44–45.

<sup>65</sup> MEULEMEESTER 1994, s. 179.



12. Sint-Donaaskathedraal w Brugii, srebrna atrapa drzwiczek wskazująca lokalizację tabernakulum na zapleczu ołtarza głównego, zamówiona 1627, fot. autor

że można upatrywać jej w demokratycznym charakterze municypalnego zarządu przestrzenią korpusu świątyni. Umieszczenie Eucharystii w kaplicy lub na ołtarzu jednej z gildii wyróżniłoby znacznie tę wspólnotę kosztem innych, co byłoby zapewne nie do przyjęcia w społecznościach miejskich, wyznających republikańskie wartości. Te same wartości stały zapewne na przeszkodzie rozbudowywaniu kaplic przy korpusie, które w oczywisty sposób naruszałoby mieszczańską zasadę niewynoszenia się ponad swoją wspólnotę. Trudno sobie również wyobrazić, aby któraś z dumnych i bogatych gildii zechciała przekazać swoją kaplicę na okazałe prywatne mauzoleum. Korporacje te pozawalały wprawdzie składać w swych kaplicach szczątki możnych zmarłych, ale akceptowały wyłącznie ich upamiętnienie za pomocą wizerunków wkomponowanych w obrazy ołtarzowe i skromnych płyt w posadzce,

a tylko sporadycznie zgadzały się na zawieszenie na ścianach niewielkich epitafiów<sup>66</sup>. Nie należy się więc dziwić, że w niderlandzkiej terminologii architektonicznej prezbiteria oddzielone od nawy przegrodami chórowymi są wciąż określane jako *grote kapel*<sup>67</sup>, a brył wielkich kościołów w Niderlandach Południowych nie wzbogacają monumentalne nowożytne kaplice o zróżnicowanej architekturze. Jedynymi kaplicami bocznymi w tych świątyniach pozostają zaś – podobnie jak w średniowieczu – pomieszczenia pomiędzy przyporami, ujednoczone pod względem rozmiarów i form architektonicznych.

Przykłady zestawione w tym artykule świadczą zdecydowanie, że w epoce nowożytnej z terminem „kaplica” kojarzono różnorodne rozwiązania przestrzenne i funkcjonalne zarówno w praktyce budowlanej, jak i w tekstach poświęconych architekturze sakralnej. Można jednak przypuszczać, że osoby zorientowane w tradycji budownictwa kościelnego nie miały problemów z identyfikowaniem wszystkich rodzajów kaplic z przypisywaną im nazwą. Pamiętały one bowiem, że tego rodzaju pomieszczenia zawsze kształtowano, oddzielając miejsca dla specjalnych kultów i praktyk od przestrzeni kościoła przeznaczonej przede wszystkim do gromadzenia się wiernych na uroczyste sprawowanie Eucharystii. O ile cała świątynia wyrażała wspólnotowość Kościoła, o tyle wyróżnione w niej kaplice manifestowały różne partykularyzmy ujawniające się w owej instytucji. Sądzę więc, że to ostanie zdanie wskazuje swoisty kwantyfikator ograniczony, który pozwala identyfikować kaplice, ale nie umożliwia ich precyzyjnej definicji. Próby jej sformułowania groziłyby jednak arbitralnym zawężeniem doświadczenia dynamicznej „żywej praktyki ludzkiej” do restrykcyjnego modelu nominalistycznego, uważanym przez zwolenników tzw. dialektyki refleksyjnej za poważne zagrożenie dla poprawności badań nad dziejami kultury. Lepiej więc chyba – podążając za ich zaleceniami – poprzestać na dostrzeżeniu „złożonej obecności” kaplic w dziejach architektury nowożytnej, niż silić się na szukanie jednoznaczności w ich opisie<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> SÖNDING 1989; MÜLLER 2016, s. 309–397.

<sup>67</sup> BEKKERS/MEIJSING 1923, s. 18, 88, 108.

<sup>68</sup> Zob. np. STANGUENNEC 2013, zwłaszcza s. 101–108. W języku polskim trudno oddać antynomie *présence complexe* i *identité*, kluczową dla refleksji „dialektyki refleksyjnej” nad dziejami kultury.

# Bibliografia

## Źródła

- BORROMEUS 2000 – Carolus Borromeus, *Insctructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae. Libri II*, wyd. Stefano della Torre, Massimo Marinelli, Città del Vaticano 2000.
- CATANEO 1554 – Pietro Cataneo, *I quattro primi libri di architettura*, Venezia 1554.
- CHILLET 1650 – Jules Chillet, *Aula sacra principium Belgii sive commentarius historicus de Capellae Regiae in Belgio Principiis*, Antverpiae 1650.
- CLAIZAC Y SAENZ 1877 – Pelayo Claizac y Saenz, *Diccionario general de architesctura e ingenería*, t. 1, Madrid 1877.
- DAINO 1988 – Giacomo Daino, *De origine et genealogia illustrissimae domus dominorum de Gonzaga*, [w:] Paolo Piva, *L'altro Gulio Romano. Il Duomo di Mantova, la Chiesa di Polirone e la dialettica di Medioevo*, Quistello 1988, s. 141–143.
- DI GIORGIO MARTINI 1967 – Francesco di Giorgio Martni, *Trattati di architettura, ingeneria e arte militare*, oprac. Corrado Maltese, t. 1–2, Milano 1967.
- GIUSSANO 1610 – Giovanni Pietro Giussano, *Vita di San Carlo Borromeo prete cardinale di Santa Prassede, arcivescovo di Milano*, Roma 1610.
- PAUOLO 1672 – Giovanni Pauolo, *Vita della Beata Lodovica Albertoni Piermattei Paluzzi del terz'ordine di San Francesco*, Roma 1672.
- VAN VAERNEWIJK 2016 – Marcus van Vaernewijk, *Van die beroerlicke tijden in die Nederlanden en voornamelick in Ghendt 1566–1568*, [w:] Joris De Zutter, *Te triest om 't al te vertellen. Beeldenstorm in Gent 1566. Het ooggetuigenverslag van Marcus van Vaernewijk*, Gent 2016, s. 15–131.

## Opracowania

- AGOSTINI 2012 – Marco Agostini, *L'altare e il tabernacolo del vescovo Giberti nella cappella grande del duomo di Verona*, [w:] Gian Matteo Giberi (1495–1543). *Atti del convegno di studi*, Verona 2012, s. 147–153.
- ARNADE 2008 – Peter Arnade, *Beggars, Iconoclasts and Civic Patriots. The Culture of Dutch Revolt*, Ithaca 2008, s. 136–137.
- BARONI 1935 – Costantino Baroni, *Un'episodio poco noto della vita di San Carlo. La rimozione delle tombe dei Trivulzi nell'edicola Nazariana*, „Aevum. Rivista di Scienze Storiche, Linguistiche e Filosofiche”, t. 9 (1935), nr 3, s. 430–440.
- BEKKERS/MEIJSING 1923 – Th.M.P. Bekkers, C.N.J. Meijsing, *De kathedraal van Haarlem*, Nijmegen 1923.
- BIANCHI 2008 – Ilaria Bianchi, *La polemica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabriele Paleotti teoretico e commitente*, Bologna 2008.
- BIFERALI 2013 – Fabrizio Biferali, *Paolo Veronese tra Riforma e Controriforma*, Roma 2013.
- BROWN 2011 – Andrew Brown, *Civic Ceremony and Religion in Medieval Bruges c. 1300–1520*, Cambridge 2011.
- CALLEWIER 2014 – Hendrick Callewier, *De papen van Brugge. De seculiere clerus in een middel-eeuwse wereldstadt, 1411–1477*, Leuven 2014.
- CAPURRO 2014 – Rita Capurro, *San Carlo Borromeo. Arte e devozione nell'Archidiocesi di Genova. Percorsi di arte e fede*, Saarbrücken 2014.
- CARERI 1995 – Giovanni Careri, *Bernini. Fights of Love, the Art of Devotion*, przeł. Linda Lappin, Chicago 1995.

- CARERI 2018 – Giovanni Careri, *Envols d'amour. Le Bernin: montage des arts et devotion baroque*, Sesto S. Giovanni 2018.
- CIPRIANI 1963 – Renata Cipriani, Gian Alberto Dell'Aqua, Francesco Ruselli, *La Cappella Portinari in Sant'Eustorgio a Milano*, Milano 1963.
- COLVIN 1991 – Howard Colvin, *Architecture and After-Life*, New Haven 1991.
- COPE 1979 – Maurice E. Cope, *The Venetian Chapel of the Sacrament in the Sixteenth Century*, New York 1979.
- CUNNINGHAM 2005 – David Cunningham, *One Pontile, Two Pontili. The Choir Screens of Modena Cathedral*, „Renaissance Studies”, t. 19 (2005), nr 5, s. 673–685.
- CORNELISON 2012 – Sally J. Cornelison, *Art and Relic. Cult of St. Anthonius in Renaissance Florence*, London–New York 2012, s. 115–298.
- DANIELI 2009 – Francesco Danieli, *San Filippo Neri. La nascita dell'Oratorio e lo sviluppo dell'arte cristiana al tempo della Riforma*, Cinisello Balsamo 2009.
- DE LUCA 1996 – Francesco De Luca, *La Cappella Salviati e gli altari laterali nella Chiesa di San Marco*, [w:] *Altari e commitenza. Episodi a Firenze nell'età della Controriforma*, red. Cristina de Benedicis, Firenze 1996, s. 115–135.
- DI CAGNO 1996 – Gabriella Di Cagno, Donatella Pegazzano, *San Salvatore in Ognissanti. Gli altari del Cinquecento (1561–1582) e il loro arredo nel contesto della Riforma Cattolica*, [w:] *Altari e commitenza. Episodi a Firenze nell'età della Controriforma*, red. Cristina de Benedictis, Firenze 1996, s. 93–103.
- DEWITTE 1970 – Alfons Dewitte, *De geestelijkheid van de Brugse Lieve-Vrouwekerk in de 16de eeuw*, „Handelingen Genootschap voor Geschiedenis”, t. 102 (1970), s. 101–135.
- DEYON/LOTTIN 2013 – Solange Deyon, Alain Lottin, *Les casseurs de l'été 1566. L'iconoclasme dans le Nord*, Lille 2013.
- DIEMER 2008 – Dorothea Diemer, *Fragen der künstlerischen Planung und Realisierung des Mausoleums*, [w:] *Neue Beiträge zu Adriaen de Vries*, red. Sigmund Graf Adelman, Dorothea Diemer, Bielefeld 2008, s. 41–69.
- DOMBROWSKI 2001 – Damian Dombrowski, *Die Grablege der sächsischen Kurfürsten zu Freiberg. Ideelle Dimensionen eines internationalen Monuments*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, t. 64 (2001), nr 2, s. 342–372.
- DROUIN 2019 – Gilles Drouin, *Architecture et liturgie au XVIIIe siècle. Offrir avec et pour le peuple*, Paris 2019.
- DURIAN-RESS 1974 – Saskia Durian-Ress, *Das barocke Grabmal in den südlichen Niederlanden. Studium zur Ikonographie und Typologie*, „Aachener Kunstblätter”, t. 45 (1974), s. 235–330.
- DUVERGER 2000 – Eric Duverger, *De gentse kunstverzamelaar en mecenas bisschop Antoon Triest (1577–1657)*, [w:] *De Sint-Baafs-kathedraal in Gent van Middeleeuwen tot Barok*, red. Bruno Bouckaert, Gent–Amsterdam 2000, s. 191–225.
- ETTLINGER 1978 – Leopold D. Ettlinger, *The Liturgical Function of Michelangelo's Medici Chapel*, „Mitteilungen der Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, t. 22 (1978), nr 3, s. 287–304.
- FONTANA 2019 – Mauro Vincenzo Fontana, *Itinera Tridentina. Giovanni Balducci, Alfonso Gesualdo e la riforma delle arti a Napoli*, Roma 2019.
- FORTY 2000 – Adrian Forty, *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*, London 2000.
- FRASCATELLI 2001 – Dalma Frascarelli, *Arte e Controriforma. L'altare maggiore nelle „Instructiones fabriace et suppellectilis ecclesiasticae” di Carlo Borromeo*, [w:] „Quasi oculi et aures ac nabilissimae sacri capitis partes”. *I cardinali di Santa Romana Chiesa collezionisti e mecenati*, t. 1, red. Marco Gallo, Roma 2001, s. 24–37.
- GOSENS 1995 – Eymert-Jan Goosens, *De rol van de Beeldhouwkunst*, [w:] *Jacob van Campen. Het klassieke ideaal in de Gouden Eeuw*, red. Jacobine Huisken, Koen Ottenheim, Gary Schwartz, Amsterdam 1995, s. 201–226.



- HALL 1974 – Marcia B. Hall, *The Ponte in S. Maria Novella. The Problem of the Rood Screen in Italy*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, t. 37 (1974), s. 157–173.
- HALL 2019 – Marcia B. Hall, *Reform after Trent in Florence*, [w:] *Art and Reform in the Late Renaissance after Trent*, red. Jesse M. Locker, New York 2019 [wydanie internetowe bez paginacji].
- HOUGHTON BROWN 1982 – Nancy A. Houghton Brown, *The Milanese Architecture of Galeazzo Alessi*, t. 1–2, New York–London 1982.
- JESTAZ 1995 – Bernard Jestaz, *La jubé comme organe de diffusion des formes classiques*, [w:] *L'église dans l'architecture de la renaissance*, red. Jean Guillaume, Paris 1995, s. 181–194.
- KAVALER 2008 – Ethan Matt Kavaler, *Tournai's Renaissance Jubé. Art as Instrument of Empowerment*, [w:] *In His Milieu. Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias*, red. Amy Golahny, Mia M. Mochizuki, Lisa Vergara, Amsterdam 2008, s. 193–207.
- KISSEL 2016 – Meg Kissel, *The Making of New Female Saints. Female Sanctity in the Catholic Reformation (1588–1625)*, Saarbrücken 2016.
- KOLDEWEIJ 1978 – A.M. Koldewij, *Pieter Saenredam had al gerekend van Matthieu Brouerius de Nidek beschreef. Het Doxaal en de koorbanken in de Sint-Jan te s'Hertogenbosch*, „Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek”, t. 38 (1987), s. 185–200.
- KRASNY 2017 – Piotr Krasny, *Exempla viva. The Prelates of Roman Catholic Church as Inspirers of Charles Borromeo's Instructions on Shaping Sacred Art*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, t. 15 (2017), s. 35–58.
- KREIDER 1979 – Alan Kreider, *English Chantries, The Road to Dissolution*, Cambridge 1979.
- LALEMAN 2000 – Marie Christine Laleman, *Het stenen verhaal van de Oudste stadskerk van Gent*, [w:] *De Sint-Baafs-kathedraal in Gent van Middeleeuwen tot Barok*, red. Bruno Bouckaert, Gent–Amsterdam 2000, s. 86–105.
- LANG 2009 – Uwe Michael Lang, „*Tamquam cor in pectore*”. *The Eucharistic Tabernacle Before and After the Council of Trent*, „The Sacred Architecture”, t. 15 (2009), nr 1, s. 32–36.
- LARSSON 2008 – Lars O. Larsson, *Das Mausoleum in Stadthagen. Ein einzigartiges Denkmal frühneuzeitlicher Grabkultur*, [w:] *Neue Beiträge zu Adriaen de Vries*, red. Sigmund Graf Adelman, Dorothea Diemer, Bielefeld 2008, s. 27–39.
- LEFFTZ 2007 – Michel Lefftz, *Jean Del Cour, 1631–1707. Un émule du Bernin à Liège*, Bruxelles 2007.
- LEONICINI 1996 – Giovanni Leoncini, *Altari in Santa Trinita: la cappella maggiore, la cappella Usimbardi e la cappelle delle reliquie di San Giovanni Gualberto*, [w:] *Altari e committenza. Episodi a Firenze nell'età della Controriforma*, red. Cristina de Benedictis, Firenze 1996, s. 105–113.
- LEURS 1931 – Stan Leurs, *De kathedraal van Doornik*, t. 2, *Gotische bouwkunst, beeldhouwkunst en mobilier en renaissance*, Antwerpen 1931 (=Ars Belgica, t. 4).
- LEURS 1937 – Stan Leurs, *De oude kerken van Gent. Sint-Niklaas en Sint-Baafs*, Antwerpen 1937 (=Ars Belgica, t. 7, cz. 1).
- LEURS 1938 – Stan Leurs, *De kathedrale Kerk van O.L. Vrouw te Antwerpen*, Antwerpen 1938 (=Ars Belgica, t. 9).
- LUCHERINI 2018 – Vinni Lucherini, *La memoria monumentale dei „christianissimi” re angioini di Napoli. Manipolazioni storiografiche e artistiche tra Cinque e Seicento*, [w:] *Rethinking, Re-making, Re-living Christian Origins*, red. Ivan Foletti, Manuela Gianandrea, Serena Romano, Elisabetta Scirocco, Roma 2018, s. 209–233.
- ŁOZIŃSKI 2003 – Jerzy Zygmunt Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce, 1520–1620*, Warszawa 1973.
- MACKIE 2003 – Gillian Mackie, *Early Christian Chapels in West. Decoration, Function and Patronage*, Toronto 2003.
- MAJO 2014 – Angelo Majo, *San Carlo Borromeo. Vita e azione pastorale*, Milano 2004.
- MANDOSI 2016 – Cristina Mandosi, *Istruzione del cardinale Gabriele Paleotti per le costruzione capelle nei palazzi*, [w:] *Immagini e Arte Sacra nel Concilio di Trento. „Per instruire, ricordare, meditare e trarne frutti”*, red. Lydia Salviucci Insolera, Roma 2016, s. 149–158.

- MARTELACCI 1995 – Rosemaria Martelacci, *Capelle gentilizie fiorentine in epoca di Controriforma*, [w:] *Architetture di altari e spazio ecclesiastico. Episodi di Firenze, Prato e Ferrara nell'età della Controriforma*, red. Carlo Cresti, Firenze 1995, s. 35–118.
- MARTIN 2010 – Philippe Martin, *Le théâtre divin. Une histoire de la messe. XVIe-XXe siècles*, Paris 2010.
- MASON RINALDI 1987 – Stefania Mason Rinaldi, „*Hora di nuovo vedesi...*”. *Immagini della devozione eucaristica a Venezia alla fine del Cinquecento*, [w:] *Venezia e la Roma dei papi*, Milano 1987, s. 171–197.
- MEULEMEESTER 1994 – J.L. Meulemeester, *Het zilveren altaarornament van de Brugse Sint-Donaaskathedraal*, „*Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis*”, t. 131 (1994), nr 1, s. 179–188.
- MONACI MORAN/MELONI TRKULJA 1999 – Lucia Monaci Moran, Silvia Meloni Trkulja, *Cappella Corsini in Santa Maria del Carmine*, [w:] *Cappelle barocche a Firenze*, red. Mina Gregori, Cini-sello Balsamo 1999, s. 135–164.
- MOZZARELLI 2005 – Cesare Mozzarelli, *San Eustorgio, il domenicano Cesare Bugati a la polemica antiborromaica a Milano del secondo Cinquecento*, [w:] *idem, Tra terra e cielo. Studi di religione, identità e società*, Milano 2005, s. 139–149.
- MULCAHY 1994 – Rosemarie Mulcahy, *Adrian de Vries and Pompeo Leoni. The High Altarpiece of El Escorial*, „*Apollo*”, t. 139 (1994), nr 2, s. 35–38.
- MÜLLER 2016 – Jeffrey Müller, *St. Jacob's, Antwerp. Art and Counter-Reformation in Rubens' Parish Church*, Leiden 2016.
- MURPHY 1999 – Paul V. Murphy, *Politics, Piety and Reform. Lay Religiosity in Sixteenth Century Mantua*, [w:] *Confraternities and Catholic Reform in Italy*, red. John P. Donnelly, Michael V. Maher, Kirkville 1999, s. 45–54.
- NEGRONI 1993 – Francesco Negrone, *Il Duomo di Urbino*, Urbino 1993.
- NELSON/ZECKHAUSER 2008 – Jonathn K. Nelson, Richard J. Zeckhauser, *Theories and Distinction. Magnificence and Spirituality*, [w:] *The Patron's Payoff. Conspicuous Commissions in Italian Renaissance Art*, red. Jonathn K. Nelson, Richard J. Zeckhauser, Princeton 2008, s. 67–84.
- OSTEN SACKEN 1979 – Cornelia von der Osten Sacken, *San Lorenzo Real de el Escorial. Studienzur Baugeschichte und Ikonologie*, Mittenwald–München 1979.
- OSTROW 1996 – Steven Ostrow, *Art and Spirituality in Counter Reformation Rome. The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge 1996.
- OSTROWSKI 1972 – Jan Ostrowski, *Kościół Notre-Dame de Bon Secours, mauzoleum Stanisława Leszczyńskiego w Nancy*, „*Biuletyn Historii Sztuki*”, t. 34 (1972), nr 1, s. 104–106.
- PEVSNER 1979 – Nicolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton 1979.
- PIGOZZI 1996 – Marinella Pigozzi, *Forme e funzioni dell'altar maggiore a Bologna. La riposta politica e artistica della Chiesa cattolica alle contestazioni della Riforma*, [w:] *Altari e immagini nello spazio ecclesiale. Progetti in realizzazioni nell'età della Controriforma*, red. Anna Forlani Tenpesti, Firenze 1996, s. 23–41.
- RIQUELME OLIVA 2010 – Pedro Riquelme Oliva, *Los obispos franciscanos y suas actuaciones artísticas en la Iglesia posttridentina (1559–1648) y de la Controreforma (1648–1724)*, [w:] *La catedral guía mental y espiritual de la Europa barroca católica*, red. Germán Romallo Assensio, Murcia 2010, s. 277–297.
- ROBERTS 1989 – Ann M. Roberts, *The Chronology and Political Significance of The Tomb of Mary of Burgundy*, „*The Art Bulletin*”, t. 71 (1989), nr 3, s. 376–400.
- RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS 2006 – Alfonso Rodriguez G. de Ceballos, *Los usos del templo cristiano y su conservación*, [w:] *En torno al Barocco. Miradas multiples*, red. Concepción de la Peña Velasco, Murcia 2006, s. 99–111.
- RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS 2009 – Alfonso Rodriguez G. De Ceballos, *Edificios singulares de España en relación con el culto eucarístico: sagrarios, capillas de comunión y capillas sacramentales*,

- [w:] *L'architecture religieuse européenne au temps des Reformes. Héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, red. Monique Chatenet, Claude Mignot, Paris 2009, s. 231–240.
- SAUERLÄNDER 2014 – Willibald Sauerländer, *The Catholic Rubens. Saints and Martyrs*, przeł. David Dollenmayer, Los Angeles 2014.
- SAVY 2003 – Barbara Maria Savy, *Moretto e Romanino per la Confraternità del Corpo del Cristo nel Duomo di Brescia. I cicli decorativi e un gonfalone perduto*, „Prospettiva” 2003, nr 110–111, s. 97–121.
- SCHEERDER 1978 – Jozef Scheerder, *De Beeldenstorm*, Haarlem 1978.
- SCHWANGER 1978 – Klaus Schwanger, *L'architecture religieuse à Rome de Pie IV à Clément VIII*, [w:] *L'église dans l'architecture de la renaissance*, red. Jean Guillaume, Paris 1995, s. 223–230.
- SCONTI 2017 – Aurora Sconti, *Da rotonda a basilica longitudinale. Chiesa e convento dal Cinquecento al settecento*, [w:] *Santa Maria de la Passione e il Conversatorio Giuseppe Verdi*, Milano 1981, s. 46–79.
- SCOTTI TOSINI 2009 – Aurora Scotti Tosini, *La „bella maniera”: architetti, committenti, teoria e forma dell'architettura tra Roma e Milano nel Cinquecento*, [w:] *Lombardia manierista. Arti e architettura 1535–1600*, red. Maria Teresa Fiorio, Valerio Terraroli, Milano 2009, s. 69–101.
- SIGNORINI 2016 – Anna Eleanor Signorini, *Le cappelle gentilizie a Roma dalle norme tridentine ai primi trattati di fine '500. Il caso dell'agostiniana Cappella Cavaletti*, [w:] *Immagini e Arte Sacra nel Concilio di Trento. „Per instruire, ricordare, meditare e trarne frutti”*, red. Lydia Salviucci Insolera, Roma 2016, s. 159–176.
- SIMONCINI 2017 – Giorgio Simoncini, *La memoria del Medioevo nell'architettura dei secoli XV–XVIII*, Roma 2017.
- SNAET 2009 – Joris Snaet, *Rénovation versus tradition. L'architecture au temps de Contre Réforme dans les Pays-Bas méridionaux*, [w:] *L'architecture religieuse européenne au temps des Reformes. Héritage de la Renaissance et nouvelles problématiques*, red. Monique Chatenet, Claude Mignot, Paris 2009, s. 107–120.
- SÖNDING 1989 – Ulrich Sönding, *Das Grabbild des Peter Paul Rubens in Jakobskirche zu Antwerpen*, Hildesheim 1989.
- STANGUENNEC 2013 – André Stanguennec, *Analogie de l'être et attribution du sens. La dialectique réflexive*, Lille 2013.
- STEPPE 1952 – Jan Steppe, *Het koordoksaal in de Nederlanden*, Brussel 1952.
- TEIJEIRA PABLOS 2000 – Maria Dolores Teijeira Pablos, *El espacio coral. La influencia de la liturgia y los condicionantes religiosos en su configuración arquitectónica*, [w:] *El coro de la Catedral de León. Arte, función y símbolo*, red. Maria Dolores Campos Sánchez-Bordona, León 2000, s. 12–42.
- UGOLINI 2004 – Guido Ugolini, *I dipinti della Cappella del Sacramento nel Duomo di Fano*, „Accademia Raffaello. Atti e Studio” 2004, nr 1, s. 35–44.
- VAN HOUTTE/DEVLIEGHER/VANDEWALLE 1982 – J.A. van Houtte, Luc Devliegher, A. Vandewalle, *De geschiedenis van Brugge*, Brugge 1982.
- VAN OS 2000 – Henk van Os, *Heiligenverehrung früher und heute*, [w:] *Der Weg zum Himmel. Reliquienverehrung im Mittelalter*, red. Henk van Os, Regensburg 2000, s. 15–53.
- VOLTA 2001 – Valentino Volta, *Rotonda per le Sante Croci*, [w:] *Le Sante Croci. Devozione antica degli Bresciani*, Brescia 2001, s. 51–84.
- WAPPELMANN 2007 – Stefan Wappelmann, *Raum und Memoria. Giottos Berliner Transitus Mariae und einige Überlegungen zur Aufstellung der Maesta in Ognisanti, Florenz*, [w:] *Zeremoniell und Raum in der frühen italienischen Malerei*, Petersberg 2007, s. 138–159.
- WELLNHOFER 2019 – Angelika Wellnhofer, *Der Barocke Regensburger Dom. Eine Rekonstruktion des nachmittelalterlichen Innerraums*, Regensburg 2019.

## "Capellae maiores et minores" and the different ways of shaping them in sacral architecture after the Council of Trent

In *Instruktionen fabricae et suppellectilis ecclesiasticae* published in Milan in 1577, in line with the tradition formed in the Middle Ages, the term *capella* was used to describe a part of the church interior, definitely designated as the place for altar. There, the term *capella maior* was referred to the church's presbytery, and *capelle minores* – to the strings of identical chapels, adjacent to the sides of the nave, and sometimes also to the transept. *Capella maior* was already losing its spatial separateness as a result of liturgical reforms introduced after the Council of Trent. In Italy and in most European countries, it was then that great importance was attached to gathering the people at one solemn Holy Mass, at the same time striving to make its celebration as visible as possible to the gathered worshipers. Therefore, the choir partitions were removed, and the presbyteries were cleaned from elements emphasizing their spatial distinctiveness on the one hand (reliquaries, miraculous paintings, impressive tombstones), and on the other, distracting the attention of the worshipers from the celebration of the Holy Sacrifice. Such activities – strongly recommended in *Instruktionen* – meant that the presbytery was very strongly (both spatially and ideologically) integrated with the body of the church, as a result of which in most languages it ceased to be called a chapel.

On the other hand, in the documents of church factories such a term was applied to annexes connected very loosely with the space and body of the temple, to which the saints and tombstones from the presbytery were "transferred". The construction of two such structures by the popes at the larger basilica of Santa Maria Maggiore in Rome became the confirmation of this practice by the highest authority in the Church. However, *Instruktionen* and other Counter-Reformation texts on church shaping did not record the rapid spread of an "autonomous" chapel in sacral architecture. The Milanese work describes only the way of shaping the strings of *capellae minores*, so a solution present in the Italian architecture from the late Middle Ages. The reason for this choice was probably the fact that the chapels adjacent to the nave fulfilled a specific tradition in the liturgy in the church, and the role of autonomous chapels in this field remained insignificant.

Due to the well-established local tradition in the South Netherlands, there was no integration of the spaces of presbyteries and churches in this area. In this area, Catholicism was restored after the period of violent Reformation, which meant that in the churches, first of all, elements destroyed by iconoclasts were reconstructed. Therefore, in the cathedrals and collegiate churches, with the consent of the Holy See, the partitions


separating them from the corpus were reconstructed. Behind these partitions, imposing tombstones of bishops and canons were built, because only these spaces were supervised by higher clergy, while the corps were under the administration of municipalities. In Flemish, the presbytery was thus still described with the term (*grote*) *kapel*, while the side chapels, usually built between the buttresses of great Gothic churches, were called chapels (*kapelletjes*).

Thus, in the modern era, the term “chapel” was associated with various spatial and functional solutions, both in construction practice and in texts on sacral architecture. Therefore, one should limit himself to noticing the complex presence of chapels in the history of modern architecture, and not try to formulate a precise and unambiguous definition of this type of building.

**Keywords:** early modern sacral architecture, early modern theory of art, sepulchral art, liturgy after the Council of Trent, chapel, sacred space in early modern period



Piotr Pajor

 <https://orcid.org/0000-0002-1957-8326>

Instytut Historii Sztuki i Kultury  
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

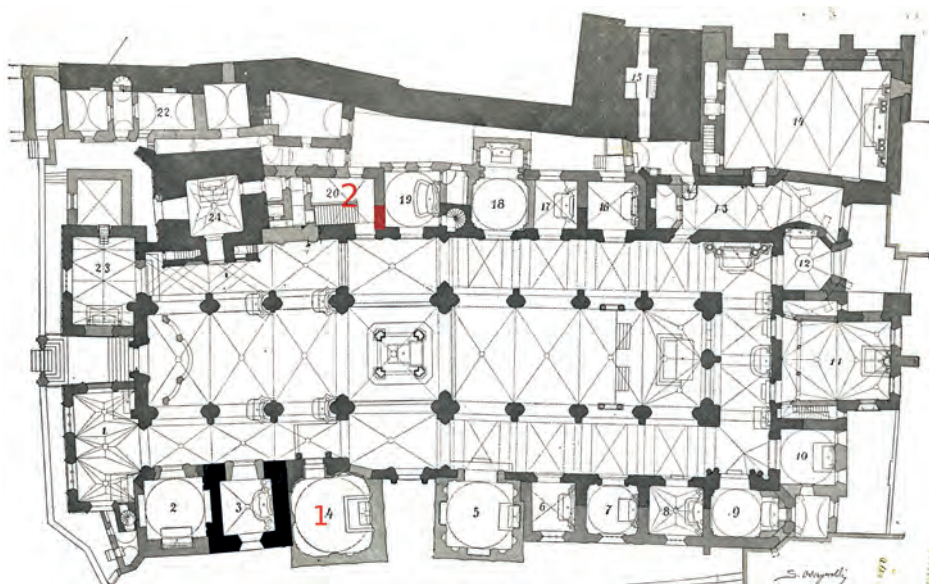
<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.03>

## Kaplice św. św. Piotra i Pawła oraz św. Mikołaja w przestrzeni katedry krakowskiej w XIII–XV wieku

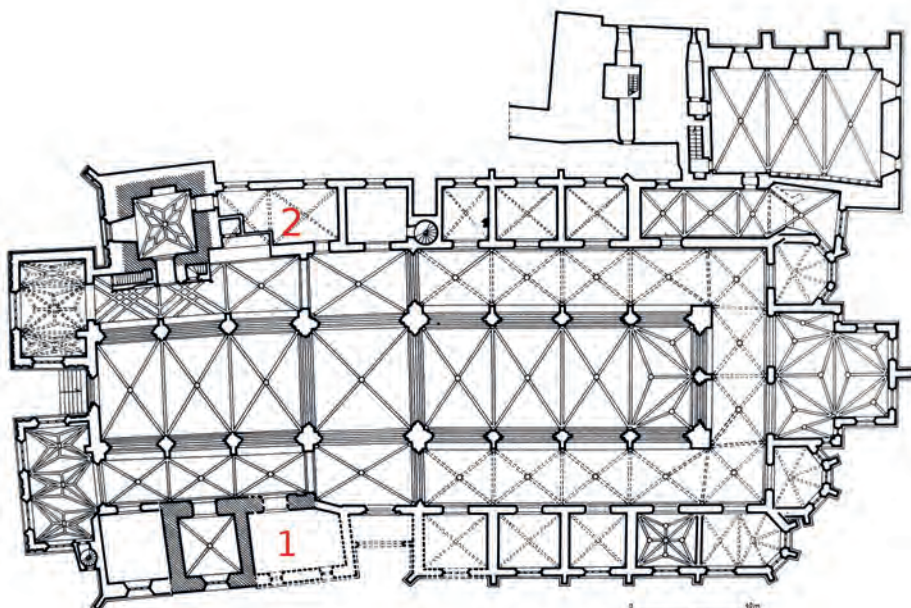
**Streszczenie.** Artykuł prezentuje propozycję nowego odczytania funkcji, historii i przekształceń formalnych kaplic św. św. Piotra i Pawła oraz św. Mikołaja, przylegających do korpusu nawowego katedry w Krakowie. Kaplice te dostawiono jako aneksy do katedry romańskiej, ale podczas powstawania obecnego kościoła (1320–1364) zostały przebudowane i włączone do nowej budowli. Kaplica św. św. Piotra i Pawła została prawdopodobnie ufundowana przez biskupa Prandotę jako miejsce spoczynku relikwii św. Stanisława po jego kanonizacji w 1253 roku. W gotyckiej katedrze ołtarz tego świętego przeniesiono do jej centralnego punktu, ale obie kaplice także odgrywały rolę w jego kulcie. W kaplicy św. Mikołaja wystawiano bowiem relikwie głowy męczennika, zaś w kaplicy św. św. Piotra i Pawła – relikwie ramienia oraz dawny kamienny sarkofag, w którym szczątki spoczywały w okresie po kanonizacji.

**Słowa kluczowe:** kult świętych, relikwie, architektura gotycka, Kraków, średniowiecze

**K**aplice św. św. Piotra i Pawła oraz św. Mikołaja, przylegające od południa i północny do wschodniego przęsła korpusu nawowego katedry w Krakowie (il. 1–2), uchodzą za najstarsze w wieńcu kaplic otaczających kościół. Ich dzieje mają bowiem sięgać w głąb wieku XIII, a więc do okresu poprzedzającego powstanie obecnie istniejącej katedry. Ponadto przynajmniej od XV wieku obie kaplice odgrywały ważną rolę w liturgii poświęconej współpatronowi katedry, biskupowi i męczennikowi – Stanisławowi ze Szczepanowa. Z galerii umieszczonej ponad wejściem do kaplicy św. Mikołaja w dni świąteczne prezentowano wiernym relikwiarz głowy świętego, zaś w kaplicy św. św. Piotra i Pawła czczono relikwiarz ramienia oraz pusty sarkofag, w którym niegdyś spoczywały święte szczątki. Dość powszechny jest też pogląd, po raz pierwszy wyrażony przez Tadeusza Wojciechowskiego, wedle którego podczas budowy gotyckiej katedry obie kaplice zostały



1. Kraków, katedra, rzut według Sławomira Odrzywolskiego, czerwonym prostokątem oznaczono relikwiarz przypory w ścianie między kaplicami św. Mikołaja i św. Tomasza; 1 – kaplica św. św. Piotra i Pawła;  
2. – dawna kaplica św. Mikołaja, za: WOJCIECHOWSKI 1900, s. 12

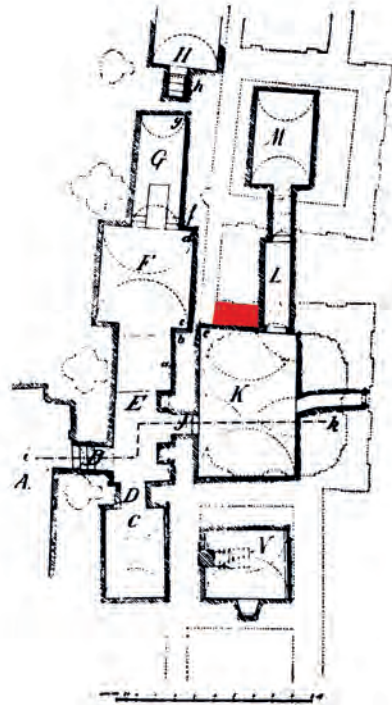


2. Kraków, katedra, rekonstrukcja rzutu w późnym średniowieczu; 1. – kaplica św. św. Piotra i Pawła;  
2. – kaplica św. Mikołaja, za: ARCHITEKTURA 1995, t. 2, s. 431



zachowane w ich romańskiej formie i włączone w obręb nowego kościoła jako – używając określenia samego Wojciechowskiego – *remanenty*<sup>1</sup>, spolia lub też – odwołując się do nowszych propozycji badaczy niemieckich – *nośniki pamięci* (Stephan Albrecht) czy *materialne ślady przeszłości* (Hauke Horn)<sup>2</sup>.

Możliwości czy to weryfikacji, czy uszczegółowienia zarysowanej wyżej narracji są jednak poważnie ograniczone. Żadna z omawianych w niniejszym referacie kaplic nie istnieje w swojej średniowiecznej formie. Nadziemna część kaplicy św. św. Piotra i Pawła została całkowicie zburzona pod mauzoleum Wazów; pewne partie murów przetrwały pod powierzchnią gruntu, i tam jednak nie obyło się bez przekształceń związanych z nieco wcześniejszym urządzeniem krypty (il. 3)<sup>3</sup>. Kaplica św. Mikołaja uniknęła co prawda aż tak radykalnych przemian, jednak liczne przebudowy, a wreszcie przekształcenie jej w XVIII wieku poprzez wybudowanie schodów do nowego kapitułarza uczyniło średniowieczną formę niemal zupełnie nieczytelną (il. 4).



3. Kraków, katedra, rzut krypt pod częścią południową według Sławomira Odrzywolskiego z poprawkami Tadeusza Wojciechowskiego; K – krypta Wazów; kolorem czerwonym zaznaczono fundament przypory w ścianie wschodniej, za: WOJCIECHOWSKI 1900, s. 143

<sup>1</sup> WOJCIECHOWSKI 1900, *passim*. Badacz za *remanent romański* uważał także kaplicę św. Mateusza (Lipskich); w okresie tym nie znano jednak żadnych pozostałości średniowiecznej kaplicy rozebranej w XVII wieku, a podstawowym argumentem był dla Wojciechowskiego akt uposażenia kaplicy wystawiony przez biskupa Bodzantę, w którym ołtarz w kaplicy określono jako *dudum aedificatum* (KDKK, nr 204). Słowo „dudum” zdaniem Wojciechowskiego należy tu rozumieć jako „dawno”, podobnie jak w przypadku dokumentu uposażenia ołtarza św. św. Piotra i Pawła (WOJCIECHOWSKI 1900, s. 76–78). Wydaje się jednak, że w obu tych przypadkach termin ten należy raczej tłumaczyć jako „już (skończony)”. W późniejszej literaturze do tezy tej odniósł się bodaj tylko Paul Crossley, który jednak uznał, że nawet jeśli gdzieś w katedrze romańskiej znajdował się ołtarz św. Mateusza, to kaplica przy obejściu powstała najwcześniej w okresie budowy gotyckiego chóru (CROSSLEY 1985, s. 28–29).

<sup>2</sup> ALBRECHT 2003, *passim*; HORN 2017, s. 19–80.

<sup>3</sup> Zob. ROŻEK 1980, s. 141; CZYŻEWSKI 2016, s. 83–84.



4. Kraków, katedra, wnętrze dawnej kaplicy św. Mikołaja ku zachodowi, fot. autor

Brak też, niestety, źródeł pisanych pochodzących z XIII wieku, które bezpośrednio odnosiłyby się do omawianych kaplic, a przynajmniej jednoznacznie potwierdzały ich istnienie. Kodyfikatorem ich długiej historii, przynajmniej w odniesieniu do kaplicy św. św. Piotra i Pawła, był dopiero Jan Długosz.

Obie kaplice w większej części przylegają do ścian magistralnych wschodnich przęsł naw bocznych. Od zachodu ograniczają je wieże katedry; w przypadku kaplicy św. św. Piotra i Pawła jest to wieża Wikaryjska, której dolna część stanowi relikwiarz tzw. katedry Hermanowskiej (il. 2). Północna ściana kaplicy, przynajmniej w partii podziemnej, również stanowi pozostałość muru magistralnego poprzedniego kościoła i przebiega nierównoległe do linii gotyckich filarów międzynawowych. Kaplica



5. Kraków, katedra, dawne wejście z transeptu do kaplicy  
św. św. Piotra i Pawła, fot. autor

św. Mikołaja, jak się wydaje, także przylegała pierwotnie do wieży romańskiej, która jednak na początku XV stulecia została zastąpiona znacznie masywniejszą strukturą, częściowo wprowadzoną zarówno do wnętrza kaplicy, jak i nawy północnej<sup>4</sup>. Szczególnie charakterystyczny jest sposób rozplanowania wschodnich części obu kaplic, które nie kończą się równoległe z nawami bocznymi, lecz zachodzą na szczytowe ściany transeptu. W przypadku kaplicy św. św. Piotra i Pawła zaadaptowanie fragmentu muru korpusu katedry romańskiej zaowocowało silnym zniekształceniem zarówno nawy południowej, jak i południowego ramienia transeptu, którego

<sup>4</sup> WOJCIECHOWSKI 1900, s. 114–120; WALCZAK 1992, s. 7–14.

południowo-zachodni narożnik został ścięty. Wydaje się, że w XIV wieku kaplice były skomunikowane zarówno z nawami bocznymi, jak i transeptem<sup>5</sup> (il. 2, 5), choć w obu przypadkach stan ten uległ przekształceniu.

W obu aneksach można jednak znaleźć szereg dowodów wskazujących na to, że o takiej aranżacji przestrzeni centralnej części katedry zdecydowano dopiero podczas budowy korpusu; nowych przesłanek na poparcie tej rezy dostarczyły niedawno badania przeprowadzone w obrębie krypty południowej m.in. przez Janusza Firleta, Paława Kajfasza i Ignacego Jakubczyka<sup>6</sup>. Pierwotny projekt, realizowany od roku 1320, raczej nie uwzględniał połączenia kaplic z transeptem; co więcej, wydaje się też prawdopodobne, że planowano wówczas całkowite wyburzenie zachodniej części romańskiego korpusu, nie wyłączając kaplic. We wschodnich ścianach obu budowli widoczne są dolne partie przypór prostopadłych do ścian magistralnych naw bocznych, wykonanych z rozbiórkowej kostki wapiennej – materiału charakterystycznego dla najstarszych partii gotyckiego chóru; w kaplicy św. Mikołaja przypora tkwi w ścianie oddzielającej ją od sąsiedniej kaplicy św. Tomasza Apostoła<sup>7</sup> (il. 1, 6). Po stronie południowej fundament jej odpowiednika odkryto niedawno po usunięciu tynku ze wschodniej ściany krypty Wazów<sup>8</sup> (il. 3). Druga z przypór położona jest nie tylko (przynajmniej w przybliżeniu) równoległe do północnej, lecz także przy zachodnim krańcu regularnego odcinka południowej ściany transeptu, tuż przed jej załamaniem. Układ przypór wskazuje, że pierwotnie planowany transept, podobnie jak ostatecznie zrealizowany, nie miał wykraczać poza linię murów obejścia i naw bocznych, jednak jego szerokość byłaby wyraźnie mniejsza; w efekcie w ogóle nie byłby on widoczny w rzucie, a jedynie w bryle budowli. Jakkolwiek jest to rozwiązanie dość osobliwe, to jednak można wskazać takie realizacje na obszarze Alzacji, z której prawdopodobnie wywodził się architekt chóru katedry – młodszy kościół św. Piotra w Strasburgu oraz kościół Atonitów w Pont-à-Mousson<sup>9</sup> (il. 7). Podobnej formy pierwotnie planowanego transeptu już w latach 70. XX wieku domyślał się

---

<sup>5</sup> W kaplicy św. Mikołaja częściowo zachowała się zamurowana arkada, która mimo licznych przekształceń w drugiej połowie XVIII wieku łączyła ją z nawą północną, oraz obecnie nowożytny portal do transeptu. W przypadku kaplicy św. św. Piotra i Pawła odwrotnie – mimo zamurowania przetrwało obramienie przejścia z transeptu do dawnej kaplicy, jednak obecną kaplicę Wazów z nawą południową komunikuje okazały portal z XVII wieku, który jednak być może powstał w miejscu dawniejszego otworu (WĘCŁAWOWICZ 2014, s. 74 i przyp. 81). Badacz wskazywał na stosunkowo niewielką wysokość przelotu siedemnastowiecznego portalu, jakkolwiek nigdy nie przeprowadzono w jego sąsiedztwie inwazyjnych badań architektonicznych, które mogłyby zweryfikować tę tezę.

<sup>6</sup> FIRLET 2016.

<sup>7</sup> Jako pierwszy opisał ją: WOJCIECHOWSKI 1900, s. 83–84.

<sup>8</sup> Przyporę odkryto podczas prac konserwatorskich prowadzonych w latach 2017–2018 pod kierunkiem Ignacego Jakubczyka.

<sup>9</sup> BRACHMANN 2008, s. 26–30.



6. Kraków, katedra, relikw kamiennej przypory we wschodniej ścianie dawnej kaplicy św. Mikołaja, fot. Jakub Adamski



7. Pont-a-Mousson, kościół Antonitów, widok na południowe ramię transeptu, fot. Jakub Adamski

skądinąd Jerzy Pietrusiński<sup>10</sup>. Do zmiany projektu doszło, jak się zdaje, przed połową lat 40. XIV stulecia. Do tego czasu wzniesiono zapewne dolną część północnej ściany transeptu oraz prawie całą ścianę południową, w której wykonano okno położone w osi pierwotnie planowanej ściany. Poszerzenie transeptu wiązało się z podjęciem decyzji o skomunikowaniu z nim kaplic oraz wykorzystaniu znacznych partii romańskiego korpusu – fragmentów murów obwodowych, krypty, wież, a także przynajmniej kaplicy św. św. Piotra i Pawła. Zaowocowało to nie tylko wspomnianym już nieregularnym rozplanowaniem południowej części całego założenia, ale też problemami technicznymi. Ukośny odcinek ściany południowej transeptu został przerzucony ponad narożnikiem tworzonym przez mur nawy południowej i wymurowaną już przyporę, w tej fazie przedłużoną; w związku z tym pozbawiony jest fundamentu i wspiera się na ukrytej pod posadzką arkadzie odsłoniętej w kaplicy Wazów<sup>11</sup>. Same kaplice natomiast przedłużono ku wschodowi. W zachodniej części południowej ściany krypty Wazów widoczny jest odcinek muru wybudowany z wtórnie użytego kamienia, który można identyfikować jako pozostałość pierwotnej kaplicy dostawionej do romańskiej katedry. Włączenie owej kaplicy w obręb nowego kościoła musiało więc wiązać się z daleko posuniętą przebudową<sup>12</sup>. Obejmowała ona rozbiórkę ściany wschodniej i przedłużenie, a najpewniej też rozbiórkę sklepienia (o ile istniało w pierwotnej kaplicy) i nadbudowę – czternastowieczna posadzka znalazła się bowiem nieco ponad 2 metry ponad poziomem użytkowym z poprzedniego stulecia. Przebudowana kaplica zawierała więc w sobie pewne partie dawniejszej budowli, lecz nie sposób orzec, czy i w jaki sposób były one wyeksponowane. Wszystkie te prace musiały się zakończyć przed 3 maja roku 1349, kiedy to biskup Bodzanta ustanowił w kaplicy altarię, uposażając ją hojnie na prośbę kantora Piotra, który przekazał na budowę katedry 100 grzywien; w dokumencie tym kaplica została określona jako *dudum edificata et consecrata*<sup>13</sup>. Wspomniany dokument określa też położenie kaplicy *iuxta tumbam st. Stanislai*, do czego jeszcze trzeba będzie wrócić, a zarazem stanowi najstarsze źródło, które odnosi się do jej funkcjonowania. Także prace nad sąsiednim korpusem kościoła musiały być już dość zaawansowane, skoro dwa miesiące wcześniej ufundowano ołtarz św. Marcina w nawie głównej.

<sup>10</sup> PIETRUSIŃSKI 1975, s. 257–258.

<sup>11</sup> WOJCIECHOWSKI 1900, s. 148; PIETRUSIŃSKI 1975, s. 265; FIRLET 2016, s. 163–170.

<sup>12</sup> Fragment opisanego wątku był znany już Wojciechowskiemu (WOJCIECHOWSKI 1900, s. 147); zob. także FIRLET 2016, s. 167. Jednak dopiero w roku 2018 całkowicie usunięto tynk ze ścian kaplicy, odsłaniając pełny kontekst, w tym wspomnianą dylatację. Nie jest to jednak, jak uważano wcześniej, mur z kamienia łamanego, wykonano go bowiem z przemieszanego materiału rozbiórkowego z dużym udziałem „romańskiej” kostki.

<sup>13</sup> KDKK, 1, s. 238.

Jednoznaczne określenie dokładnej metryki pierwotnej kaplicy św. św. Piotra i Pawła jest na obecnym etapie badań zadaniem niewykonalnym. Powszechne przekonanie, że jej fundatorem był biskup Prandota, nie ma jednoznacznych podstaw źródłowych, lecz wynika z relacji o odnalezieniu w niej w roku 1454 grobu biskupa<sup>14</sup>. Ponadto w czasach nowożytnych przedwazowską kaplicę nazywano Prandocińską<sup>15</sup>. Przyjęcie tej tezy pozwala usytuować budowę kaplicy w latach episkopatu Prandoty, to jest 1242–1266. Jak jednak zobaczymy dalej, za najbardziej prawdopodobny czas jej powstania można uznać okres około roku 1254. Przede wszystkim zaś nie ma podstaw, by negować tradycję o odnalezieniu 200 lat później właśnie w tym miejscu grobu Prandoty, bez różnicy, czy doszło do niego, jak zapisano w rejestrze cudów dokonanych za sprawą biskupa, przypadkiem, czy też, jak sugerowała Maria Starnawska, w efekcie akcji poszukiwawczej świadomie zaplanowanej przez Zbigniewa Oleśnickiego<sup>16</sup>. Brak też jednak, jak podkreślał Firlet, przesłanek do rekonstruowania w tym miejscu jakiegokolwiek budowli w okresie przed połową XIII wieku.

Nie lepiej sytuacja przedstawia się w przypadku kaplicy św. Mikołaja. Jej najwcześniejszych dziejów nie nasświetlają ani bezpośrednio się do niej odnoszące źródła z epoki, ani też późniejsza tradycja. Jednakże altaria pod tym wezwaniem powstała przed rokiem 1327, kiedy została wymieniona w sporządzonym przez kolektorów – Andrzeja de Vernulis i Piotra de Alvernia –rejestrze świętopietrza<sup>17</sup>. Za argumenty przemawiające za jej trzynastowieczną metryką Wojciechowski uważał także nieregularny plan, w tym zwłaszcza fakt, że wschodnia część kaplicy zachodzi częściowo na północną ścianę transeptu, a usytuowanie arkady łączącej ją dawniej z nawą północną nie ma związku z podziałami gotyckiego korpusu; o takiej metryce miał też świadczyć wątek ceglanoego muru w jej zewnętrznej elewacji, w sąsiedztwie przejścia prowadzącego na dziedzińcyk przed murem obronnym Wawelu<sup>18</sup>. Wschodnia ściana kaplicy powstała jednak, tak jak w jej południowej odpowiedniczce, poprzez przedłużenie narożnej przypory wąskiego transeptu. Pierwotna kaplica była więc krótsza albo jej wschodnią część całkowicie rozebrano przy realizacji pierwszego projektu transeptu. Ponadto wspomniany fragment ceglanoj ściany

---

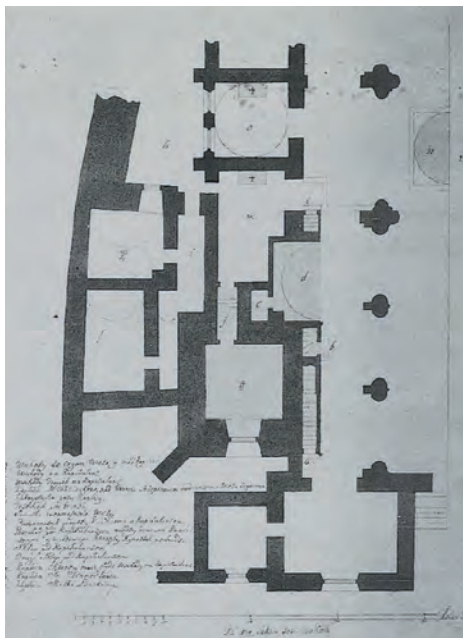
<sup>14</sup> MPH, 4, s. 443–444; DŁUGOSZ [1887], s. 403; WOJCIECHOWSKI 1900, s. 150 (przy czym zdaniem badacza Prandota w istocie przebudował na kaplicę pozostałość najstarszej katedry z XI wieku); JANICKI 2003, s. 52; FIRLET 2016, s. 167; ogólnie o fundacji kaplicy przed połową XIII wieku: PIETRUSIŃSKI 1975, ryc. 1 (bez uzasadnienia); KUMOR 1998, s. 304–305; PIANOWSKI 2007, s. 13.

<sup>15</sup> WOJCIECHOWSKI 1900, s. 149.

<sup>16</sup> STARNAWSKA 2008, s. 262–264.

<sup>17</sup> MPV, 1, s. 112.

<sup>18</sup> WOJCIECHOWSKI 1900, s. 126–127.



8. Kraków, katedra, rzut północnej części korpusu nawowego z kaplicami św. Mikołaja i Niewiniątek (Hińczy z Rogowa) w centrum, według Dominika Pucka, 1773, za: WALCZAK 1992, s. 18



9. Kraków, katedra, nawa północna ku zachodowi, widoczny narożnik wieży wraz z relikwem galerii ponad wejściem do kaplicy św. Mikołaja, fot. autor



wyduje się zdradzać raczej predylekcję do układu gotyckiego. Firlet i Pianowski na sporządzonym przez siebie planie stratygraficznym katedry datowali całą północną ścianę kaplicy na XIV wiek<sup>19</sup>. Taka interpretacja znajduje uzasadnienie w orientacji ściany, która nie jest równoległa do południowego boku kaplicy pokrywającego się z przebiegiem muru romańskiego korpusu, co nadaje obiektowi lekko trapezoidalny kształt. Ponadto przebieg ściany stanowi niemal (lecz nie dokładnie) przedłużenie północnego boku kaplic przy chórze. Datowanie Firleta i Pianowskiego zapewne oparte jest także o dokumentację z badań wykopaliskowych, które w roku 1967 Józef Niżnik przeprowadził we wschodniej części kaplicy. Odsłonięto wówczas mury fundamentowe ściany wschodniej (z fundamentem przypory i dowiązaniem przedłużeniem ku północy) oraz wschodniego odcinka ściany północnej pod wyjściem na dziedzińczyk. Wszystkie mury wykonane są głównie z łamanego kamienia zalanego zaprawą. Na rysunku dokumentującym ostatni z wymienionych punktów widoczne jest jednak przejście od luźno ułożonego, nieregularnego materiału przy wschodnim narożniku do staranniejszego wątku z udziałem kostki na zachodzie<sup>20</sup>. Charakterystyczne jest także usytuowanie i kształt arkady, która komunikowała ją z nawą północną. Arkada została kilkakrotnie przekształcona; jej przemiany drobniawo przeanalizowali Wojciechowski, a później Walczak. Przed rokiem 1437 z inicjatywy Zbigniewa Oleśnickiego ujęto ją w dwie niewielkie klatki schodowe oraz poprowadzoną ponad otworem galeryjkę (il. 8–9). Čwierć wieku później arkada została poszerzona w głąb kaplicy św. Mikołaja, a uzyskaną w ten sposób przestrzeń zaadaptowano na nową kaplicę fundacji Hińczy z Rogowa<sup>21</sup>. Tak powstała aranżacja przetrwała w ogólnym zrzębie do lat 70. XVIII wieku, kiedy to galerię zniesiono, arkadę zamurowano, a wewnątrz kaplicy umieszczono schody do kapitularki. Plan „drezdeński” sprzed koronacji Augusta III oraz pomiar wykonany przez architekta Dominika Pucka bezpośrednio przed przebudową pozwalają jednak stwierdzić, że arkada była usytuowana bez widocznego związku z rytmem przeszły gotyckiego korpusu<sup>22</sup>. Co więcej, kształt nowej wieży północnej został w części dostosowany

<sup>19</sup> FIRLET/PIANOWSKI 2000, plan II; zaktualizowana wersja w: FIRLET/PIANOWSKI 2017, s. 49.

<sup>20</sup> AZK, PZS A Rej. IV, 1967, Katedra – kaplica św. Mikołaja.

<sup>21</sup> WOJCIECHOWSKI 1900, s. 123–124; KALINOWSKA 1991, s. 140–142.

<sup>22</sup> CROSSLEY 1985, s. 31; WALCZAK 1992; WĘCŁAWOWICZ 2014, s. 74 i przyp. 79 – autor sugerował, że galeria była częścią pierwotnej aranżacji kaplicy, ponieważ *ceremonia okazywania tego relikwiarza [głowy św. Stanisława – P.P.] jest wzmiankowana w źródłach już w roku 1328*. Jednak z dokumentu Jana Grota z tego roku wynika tylko tyle, że relikwiarz okazywano gdzieś w katedrze, a gotycki korpus kościoła jeszcze wówczas nie istniał. Galeria musiałaby więc powstać jeszcze w obrębie katedry romańskiej, ku czemu nie ma jednak jakichkolwiek przesłanek, tym bardziej że skomunikowana była ze schodami w wieży powstałej na początku XV wieku. Najstarszym źródłem wprost mówiącym o prezentacji relikwii głowy św. Stanisława z galerii nad kaplicą jest natomiast *Liber beneficiorum* Długosza (DŁUGOSZ, [LB], t. 1, s. 257). Zdaniem Węclawowicza (WĘCŁAWOWICZ 2014, s. 74 i przyp. 81) podobna galeria mogła też istnieć przy kaplicy św. św. Piotra i Pawła, jednak teza ta nie jest poparta żadnymi relikwiami architektonicznymi ani źródłami.

do arkady, jako że jej południowo-wschodni narożnik został wycięty w taki sposób, by ująć zachodnią podporę otworu. Przy tej okazji wewnątrz arkady zostało chyba jednak przelicowane – wszystkie widoczne dziś spod tynku partie ościeży i podniebienia arkady wykonane są z dużych ciosów wapienia, podobnie jak ściany wieży<sup>23</sup>. Arkada była nadto na tyle niska, że ponad nią można było w niewysokiej nawie bocznej przeprowadzić wspomnianą galeryjkę, co mogło wynikać z faktu, że po podniesieniu poziomu posadzki w nowym korpusie znaczna jej część znalazła się pod ziemią. Wreszcie asymetryczne usytuowanie arkady blisko zachodniego krańca kaplicy może być przesłanką potwierdzającą tezę o przedłużeniu w wieku XIV pierwotnej, mniejszej budowli.

Na marginesie powyższych uwag o formie i datowaniu kaplic warto odnieść się do zarysowanej w dotychczasowych badaniach opozycji między ich wcieleniami „romańskimi”, to jest trzynastowiecznymi, a „gotyckimi”, czyli z wieku XIV. Z kolei Janusz Firlet uznał, że pierwotna kaplica św. św. Piotra i Pawła nie była budowlą „romańską”, lecz „wczesnogotycką”, nie mając jednak na myśli datowania, ale kwestię kamiennego wątku z warstwami wyrównawczymi, charakterystycznego w Krakowie dla drugiej połowy wieku XIII oraz całego następnego stulecia<sup>24</sup>. W istocie o wyglądzie obu kaplic przed rokiem 1320 wiemy jednak tak niewiele (a o zastosowanym w nim detalu zgoła nic), że używanie w odniesieniu do nich jakichkolwiek kategorii stylowych wydaje się bezzasadne.

Kaplica św. św. Piotra i Pawła, obok ołtarza w skrzyżowaniu nawy i transeptu, była miejscem najsilniej w całej katedrze związanym z kultem św. Stanisława. Z połowy XV wieku pochodzą źródła informujące o eksponowaniu w niej relikwii ręki męczennika. O ile *Miracula Prandoty* informują o tym fakcie tylko ogólnie, to nieco zagadkowo brzmi przekaz Długosza, według którego relikwie prezentowano nie tyle w, co z kaplicy (*ex qua*)<sup>25</sup>. Wojciechowski połączył tę zaskakującą informację z niewielkim, ostrołukowym otworem mierzącym około 1,5 metra wysokości i 0,5 metra szerokości, którego obramienie zachowało się od strony nawy południowej, pierwotnie najpewniej komunikującym obie przestrzenie (il. 10). Badacz upatrywał w tej strukturze rodzaju otworu hagioskopijnego, w który wstawiano relikwiarz – dostępny w ten sposób prywatnej weneracji wiernych<sup>26</sup>. Alternatywną interpretację otworu przedstawił Tomasz Węclawowicz, którego zdaniem było to wejście na umieszczone wewnątrz kaplicy lub w grubości muru schody prowadzące

---

<sup>23</sup> Wobec tego niezrozumiała jest uwaga Wojciechowskiego (WOJCIECHOWSKI 1900, s. 124), powtórzona przez Janinę Kalinowską (KALINOWSKA 1991, s. 149) o wykonaniu arkady z cegły.

<sup>24</sup> FIRLET 2016, s. 167.

<sup>25</sup> MPH, 4, s. 447; DŁUGOSZ [1887], s. 403.

<sup>26</sup> WOJCIECHOWSKI 1900, s. 139–142.

na planowaną w południowym ramieniu transeptu empore<sup>27</sup>. Według relacji Wojciechowskiego Sławomir Odrzywolski usunął jednak zamurowanie otworu do około połowy grubości muru, to jest do głębokości 82 centymetrów, natrafiając jedynie na ciągnące się dalej w głąb gładkie ościeża<sup>28</sup>. Z drugiej strony otwory hagioskopijne w ścisłym sensie tego terminu (którego jednak Wojciechowski nie zastosował), choć w późnym średniowieczu wciąż spotykane, przybierały zazwyczaj formę niewielkich szczelin lub okienek<sup>29</sup>. Omawiany otwór został wypruty w murze o dużej grubości i sięgał aż do posadzki, toteż miał charakter ciasnego tunelu. Być może w istocie, tak jak wyobrażał sobie Wojciechowski, wstawiano doń relikwiarz zabezpieczony kratą, mógł jednak stanowić też rodzaj pokutnego wejścia dla pielgrzymów, wymuszającego wkraczanie do kaplicy na kolanach. Warto też odnotować ogólne podobieństwo krakowskiego otworu do tzw. *the Holy Hole* – dwunastowiecznego tunelu usytuowanego pod platformą, na której wyniesiono ołtarz katedry w Winchesterze, umożliwiającego wiernym przedostanie się jak najbliżej relikwii miejscowych świętych<sup>30</sup> (il. 11). Nie można więc wykluczyć funkcjonowania na Wawelu swego rodzaju drogi pielgrzymkowej, w której wierni wchodzili do kaplicy owym tunelem, zaś wychodzili większą arkadą prowadzącą ku relikwiom.

Według opisu kaplicy w *Liber beneficiorum* Długosza znajdował się w niej jeszcze jeden obiekt związany ze św. Stanisławem – był to kamienny sarkofag, w którym niegdyś znajdowały się szczątki biskupa<sup>31</sup>. Historiograf nie określił, w jakim okresie sarkofag ów był używany; w *Rocznikach* zapisał jednak, że ciało świętego w roku 1088, po przeniesieniu ze Skalki, spoczęło w pobliżu południowego wejścia do katedry, co nie stoi w sprzeczności z usytuowaniem kaplicy przy południowej nawie katedry<sup>32</sup>. Nie ma jednak żadnych przesłanek, by sądzić, że kaplica powstała wcześniej niż w latach 40. XIII wieku, sama katedra zaś w roku 1088 dopiero powstawała albo też zachowywała jeszcze pierwotną postać z początku XI wieku<sup>33</sup>.

---

<sup>27</sup> WĘCŁAWOWICZ 2004, s. 89–90; WĘCŁAWOWICZ 2014, s. 74 i przyp. 81 – wobec wyników sondażu archeologicznego w kaplicy autor skłania się ku schodom w grubości muru; zob. też: ROŻNOWSKA-SADRAEI 2008, s. 243–244; por. FIRLET 2016, s. 169.

<sup>28</sup> WOJCIECHOWSKI 1900, s. 140.

<sup>29</sup> Zob. LE POGAM 2003, s. 171–178; KRATZKE 2005, s. 71–97.

<sup>30</sup> CROOK 2011, s. 176–178.

<sup>31</sup> DŁUGOSZ [LB], 1, s. 233–234: *Altare [...] habens capellam propriam versus meridiem positam, in qua optimi Cracoviensis pontificis Prandothae corpus requiescit, et sanctissimi quondam Cracoviensis praesulis Stanislai ossa ex Rumpella translata in sarcophago saxeo, quod etiam in diem hodiernum cernitur, quiescebant* [wytluszczenie – P.P.].

<sup>32</sup> DŁUGOSZ [1887], s. 149; DŁUGOSZ [1974], s. 119.

<sup>33</sup> Chronologia budowy katedry romańskiej nie jest dobrze uchwytna, a jedyne poświadczone źródłowo daty to pochówek biskupa Maura w krypcie zachodniej w roku 1118 oraz konsekracja, która nastąpiła dopiero w roku 1142. Największym optymistą w kwestii tempa jej budowy był Pietrusiński, którego zdaniem prace rozpoczęły się około roku 1070 z fundacji Bolesława Szczodrego,



10. Kraków, katedra, otwór w ścianie nawy południowej pierwotnie prowadzący do kaplicy św. św. Piotra i Pawła, fot. autor

Od drugiej połowy XIX stulecia niemal jako naukowy dogmat funkcjonuje przekonanie, że główna partykuła relikwii św. Stanisława spoczęła na ołtarzu, pośrodku nawy katedry podczas obchodów kanonizacji biskupa w roku 1254<sup>34</sup>. Maria Starnawska jako pierwsza podjęła próbę podważenia tego przekonania, sugerując, że relikwie złożono pośrodku kościoła dopiero podczas konsekracji w roku 1364<sup>35</sup>. W istocie, jakkolwiek nie ma tu miejsca na szczegółową analizę, żadne średniowieczne źródła nie podają informacji o umieszczeniu relikwii *in medio*

---

a dziewięć lat później, w momencie jego detronizacji, były już dalece zaawansowane. Do roku 1088 budowa miała wręcz zostać w zasadniczym zrębie zakończona, o czym świadczą m.in. właśnie przeniesienie do katedry szczątków św. Stanisława (PIETRUSIŃSKI 1996, s. 88–90). Według Klementyny Żurowskiej budowa katedry romańskiej rozpoczęła się dopiero około roku 1090, a dwa lata wcześniej szczątki biskupa przeniesiono do jeszcze istniejącego najstarszego kościoła (ŻUROWSKA 1972, s. 68). Zbigniew Pianowski uznał, że budowa rozpoczęła się na długo przed rokiem 1100, a przed 1142 doszło do zmiany warsztatu i koncepcji (PIANOWSKI 2006, s. 181).

<sup>34</sup> Zob. m.in.: POLKOWSKI 1885, s. 12–15; WOJCIECHOWSKI 1900, s. 86–87; BORAWSKA 1950, s. 68–69; BEŁCH 1977, s. 19; ROŻEK 1979, s. 439; CROSSLEY 1985, s. 48.

<sup>35</sup> STARNAWSKA 2008, s. 207–213.



11. Winchester, katedra, tzw. *the Holy Hole*, fot. autor

*ecclesiae* przez Prandotę, a jedynie o ich elewacji i obmyciu<sup>36</sup>. Ogłoszona dwa lata później bulla Aleksandra IV wzmiankuje translację świętych szczątków z miejsca na miejsce, ale także bez określenia, dokąd dokładnie<sup>37</sup>. Wydaje się więc prawdopodobne, że w latach 50. XIII wieku Prandota dokonał translacji relikwii św. Stanisława, uprzednio podniesionych z grobu wziemnego, i przeniósł je do ufundowanej przez siebie kaplicy, być może specjalnie w tym celu zbudowanej. Najbardziej prawdopodobnym momentem translacji relikwii na środek kościoła, wbrew zdaniu Staronawskiej, wydaje się jednak konsekracja prezbiterium katedry w roku 1346. Wspomniany dokument Bodzanty, dotyczący kaplicy św. św. Piotra i Pawła, określający jej lokalizację jako *iuxta thumbam*, zdaje się bowiem wskazywać, że relikwii już wówczas w niej nie było. Na uwagę zasługuje też fakt, że dopiero w roku 1349 uposażono

<sup>36</sup> MPH, 4, s. 710; MPH, s.n. 8, s. 101; DŁUGOSZ [1974], s. 119; DŁUGOSZ [1887], s. 149, 176–177 i 241. O złożeniu ciała św. Stanisława pośrodku kościoła informuje jedynie spisany kilka lat po kanonizacji *Żywot większy* Wincentego z Kielczy, ale określa tak pozycję grobu z roku 1088 (MPH, 4, s. 394).

<sup>37</sup> KDKK, 1, nr 51.

w tak ważnej kaplicy altarię św. św. Piotra i Pawła, chociaż o funkcjonowaniu altarii św. Mikołaja wiemy już z okresu wcześniejszego. Moim zdaniem można ten fakt uznać za poszlakę wskazującą, że wcześniej w kaplicy mieścił się ołtarz św. Stanisława, przeniesiony do przęsła krzyżowego w około 1346 roku. Nie był to jedyny ołtarz w katedrze, który w okresie czternastowiecznej przebudowy zmienił położenie. Na przykład u schyłku dziejów katedry romańskiej, w roku 1302 kanonik Raclaw uposażył altarię Narodzenia NMP z ołtarzem o nieznannej lokalizacji<sup>38</sup>. W drugiej połowie XIV wieku obiekt ten znalazł się w nowo wybudowanej kaplicy osiowej. Bodzanta zaznaczył nadto, że fundacji dokonał na prośbę kantora Piotra, który złożył datek na budowę katedry; może nie jest więc przypadkiem, że ołtarz poświęcony był m.in. jego patronowi.

Warto dodać, że praktyka fundowania ołtarza patronowi donatora lub jego krewnego była w katedrze spotykana: Kazimierz Wielki przy grobie Władysława Łokietka ufundował ołtarz św. Władysława<sup>39</sup>, z kolei budowę ołtarza św. św. Jakuba i Klemensa sfinansował w roku 1407 Klemens z Moskorzewa<sup>40</sup>. Wątpliwości budzi jednak kwestia sarkofagu, zapewne sprawionego przez Prandotę, a w XV wieku przechowywanego w kaplicy. Wspomniany opis kaplicy *iuxta thumbam* nie sugeruje jego obecności w tym wnętrzu; nie ulega zresztą wątpliwości, że na czas radykalnej przebudowy obiektu musiał on zostać chociaż czasowo przeniesiony. Z drugiej strony Krzysztof Czyżewski udowodnił, że srebrny relikwiarz skrzyniowy, znany z nowożytnych opisów i przetopiony po Potopie szwedzkim, ufundowała dopiero Elżbieta Łokietkówna, zapewne w latach 70. XIV wieku<sup>41</sup>. Nie wiadomo więc, jak przechowywano relikwie między rokiem około 1346 a momentem powstania nowego relikwiarza. W związku z tym prawdopodobne wydaje się, że elementem nowego ołtarza św. Stanisława pośrodku katedry był (początkowo przeniesiony z kaplicy) sarkofag fundacji Prandoty. Po zastąpieniu starego relikwiarza nowym ten pierwszy wrócił na dawne miejsce, gdzie oglądał go Jan Długosz.

Jeszcze bardziej enigmatycznie rysuje się kwestia początków i form obyczaju prezentowania relikwii głowy św. Stanisława w kaplicy św. Mikołaja. Najstarszym pewnym potwierdzeniem funkcjonowania zwyczaju prezentacji relikwii z platformy otwierającej się z wnętrza kaplicy św. Mikołaja ku nawie północnej jest opis kaplicy Hińczy z Rogowa w *Liber beneficiorum* Długosza, sytuujący ją *pod miejscem, z którego okazuje się głowę św. Stanisława*<sup>42</sup>. Podobna informacja znalazła się jeszcze na początku XVII wieku w wizytacji Bernarda Maciejowskiego<sup>43</sup>. Z drugiej

<sup>38</sup> KDKK, t. 1, nr 106.

<sup>39</sup> DŁUGOSZ [LB], 1, s. 220; zob. KUMOR 1998, s. 347; WALCZAK 2006, s. 82.

<sup>40</sup> KUMOR 1998, s. 325–326.

<sup>41</sup> CZYŻEWSKI 2003, s. 12–29.

<sup>42</sup> DŁUGOSZ, [LB], 1, s. 257; (...) *sub loco, in quo caput S. Stanislai (...) ostendi solitum est.*

<sup>43</sup> WOJCIECHOWSKI 1900, s. 125.

strony według relacji Martina Grunewega pod koniec XVI wieku przynajmniej w niektóre święta relikwiarz kryjący czaszkę św. Stanisława prezentowano także z okienka w kracie otaczającej ołtarz pośrodku katedry; wiadomo też, że relikwię tę na stałe przechowywano wówczas w skarbcu katedralnym<sup>44</sup>. Nie jest jednak jasne, w jakim okresie należy upatrywać początków takiej funkcji kaplicy św. Mikołaja. Często odnoszono do niej dokumenty Jana Grota z lat 1328 i 1336, rozporządzające m.in. datkami składanymi przy głowie świętego, jednak bez określenia miejsca weneracji relikwiarza<sup>45</sup>. Zazwyczaj zakładano dużą stałość miejsc czczenia poszczególnych relikwii, jednak topografia kultu św. Stanisława, jak już widzieliśmy, przeszła w XIV wieku gruntowne przemiany. Za równie prawdopodobne trzeba więc uznać trzy możliwości: że kaplica św. Mikołaja była miejscem eksponowania relikwii głowy biskupa już w XIII wieku, że funkcję tę nadano jej około połowy XIV wieku, gdy dawna budowla została przekształcona i włączona w obręb nowej katedry, a wreszcie – że zwyczaj zapoczątkował dopiero Oleśnicki, wznosząc galerię w nawie południowej. Ponadto kaplica nie była jedynym miejscem, w którym wierni mogli oglądać relikwiarz głowy.

Podsumowując powyższe rozważania, należy stwierdzić, że obie omawiane kaplice powstały najpewniej w XIII wieku. Kaplicę południową wzniesiono około połowy tego stulecia z fundacji biskupa Prandoty, prawdopodobnie w związku z kanonizacją św. Stanisława, którego relikwie znajdowały się w niej do około roku 1346. Była to więc typowa kaplica relikwiarzowa, jakich w średniowiecznej Europie powstało bardzo wiele. Brak przesłanek do bardziej precyzyjnego datowania kaplicy północnej. Oba obiekty powiększono i przekształcono krótko przed połową XIV stulecia; kaplicy południowej prawdopodobnie wówczas nadano nowe wezwanie. Obie zostały skomunikowane z transeptem, w którym ostatecznie ulokowano ołtarz św. Stanisława, jednak w samych kaplicach także eksponowano relikwie krakowskiego męczennika.

Ostatecznie więc kult współpatrona katedry i Królestwa Polskiego został zorganizowany w trzech miejscach ułożonych w jednej linii – poprzecznie względem głównej osi kościoła. Układ ten stanowi jedną z najoryginalniejszych aranżacji kultu relikwii w późnośredniowiecznej Europie. Rozwiązaniem unikalnym jest już samo umieszczenie ołtarza męczennika pośrodku transeptu, stanowiące może odwołanie do wzorów wczesnochrześcijańskich. Stworzenie w kościele osi liturgiczno-ideowej poświęconej jednemu świętemu przywodzi jednak na myśl przede wszystkim katedrę w Canterbury, w której po przebudowie z przełomu XII i XIII wieku czczono w osobnych, umieszczonych osiowo kaplicach ciało oraz czubek głowy św. Tomasza Becketta (do którego żywota zadziwiająco podobne były losy św. Stanisława i którego w katedrze krakowskiej czczono w osobnej kaplicy), a w krypcie poniżej znajdował

<sup>44</sup> GRUNEWEG, s. 818; źródła dot. przechowywania relikwii zestawil: CZYŻEWSKI 2008, s. 245–246.

<sup>45</sup> KDKK, 1, nr. 145 i 158.

się także pusty, lecz zachowany pierwotny grób<sup>46</sup>. Krzyżowa kompozycja najważniejszych miejsc kultu w katedrze krakowskiej do pewnego stopnia zdaje się też jednak antycypować podobne rozmieszczenie relikwii św. św. Wacława, Wojciecha, Zygmunta i Wita w katedrze w Pradze<sup>47</sup>.

## Bibliografia

### Źródła

- AZK – Archiwum Zamku Królewskiego na Wawelu.
- DŁUGOSZ, [LB] – Ioannis Dlugossi, *Liber Beneficiorum Dioecesis Cracoviensis*, t. 1–3, wyd. Aleksander Przezdziecki, Cracoviae 1863–1864 (=Ioannis Dlugossii Senioris Canonici Cracoviensis, *Opera omnia*, t. 8).
- DŁUGOSZ [1887] – Joannis Dlugossi, *Opera. Vita S. Stanislai – Vita B. Kunegundis – Vitae episcoporum poloniae – Vita Sbignei de Oleśnica cardinalis – Clenodia. Banderia Prutenorum – Epistolae*, wyd. Ignatius Polkowski, Zegota Pauli, Cracoviae 1887 (=Joannis Dlugossii Senioris Canonici Cracoviensis, *Opera omnia*, t. 1).
- DŁUGOSZ [1974] – *Jana Długosza Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, księga siódma, księga ósma, Warszawa 1974.
- GRUNEWEG – *Die Aufzeichnungen des Dominikaners Martin Gruneweg (1562-ca. 1618): über seine Familie in Danzig, seine Handelsreisen in Osteuropa und sein Klosterleben in Polen*, wyd. Almut Bues, Wiesbaden 2008.
- KDKK – *Kodeks dyplomatyczny katedry krakowskiej ś. Wacława*, t. 1–2, wyd. Franciszek Piekoński, Kraków 1874–1883.
- MPH – *Monumenta Poloniae Historica. Pomniki dziejowe Polski*, t. 1–4, Lwów 1864–1884.
- MPV – *Monumenta Poloniae Vaticana*, t. 1, Cracoviae 1913.

### Opracowania

- ALBRECHT 2003 – Stephan Albrecht, *Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis*, München 2003.
- BELCH 1977 – Stanisław Bełch, *Święty Stanisław. Biskup Męczennik. Patron Polaków*, London 1977.
- BINSKI 2004 – Paul Binski, *Becket's Crown. Art and Imagination in Gothic England*, New Haven–London 2004.
- BORAWSKA 1950 – Danuta Borawska, *Z dziejów jednej legendy. W sprawie genezy kultu św. Stanisława biskupa*, Warszawa 1950.
- BRACHMANN 2008 – Christoph Brachmann, *Um 1300. Vorparlerische Architektur im Elsass, in Lothringen und Südwestdeutschland*, Korb 2008.

<sup>46</sup> Szeroką analizę funkcjonowania katedry w Canterbury jako sanktuarium św. Tomasza zob. W: WALCZAK 2001, s. 88–117; zob. też BINSKI 2004, s. 3–28.

<sup>47</sup> CROSSLEY 2001, s. 51–53; ULIČNÝ 2015, s. 191–195.



- CROOK 2011 – John Crook, *English Medieval Shrines*, Woodbridge 2011.
- CROSSLEY 1985 – Paul Crossley, *Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great. Church Architecture in Lesser Poland 1320–1380*, Kraków 1985.
- CROSSLEY 2001 – Paul Crossley, *Bohemia Sacra and Polonia Sacra. Liturgy and History in Prague and Krakow Cathedrals*, „Folia Historiae Artium”, Nova Series, t. 7 (2001), s. 49–69.
- CZYŻEWSKI 2003 – Krzysztof J. Czyżewski, *Srebrne wyposażenie średniowiecznego ołtarza św. Stanisława w Katedrze Krakowskiej*, „Folia Historica Cracoviensia”, t. 9 (2003), s. 11–52.
- CZYŻEWSKI 2008 – Krzysztof J. Czyżewski, *Martin Gruneweg o krakowskiej katedrze*, [w:] „Żeby wiedzieć”. *Studia dedykowane Helenie Małkiewiczównie*, red. Wojciech Walanus, Kraków 2008, s. 243–256.
- CZYŻEWSKI 2016 – Krzysztof J. Czyżewski, *Kaplica Wazów – czyli ostatnie mauzoleum jagiellońskie na Wawelu*, „Studia Waweliana”, t. 17 (2016), s. 77–129.
- FIRLET 2016 – Janusz Firlet, *Badania archeologiczno-architektoniczne we wnętrzu kaplicy Wazów przy katedrze krakowskiej*, „Studia Waweliana”, t. 17 (2016), s. 163–170.
- FIRLET/PIANOWSKI 2000 – Janusz Firlet, Zbigniew Pianowski, *Przemiany architektury rezydencji monarszej oraz katedry na Wawelu w świetle nowych badań*, „Kwartalnik architektury i Urbanistyki”, t. 44 (2000), z. 4, s. 207–236.
- FIRLET/PIANOWSKI 2017 – Janusz Firlet, Zbigniew Pianowski, *Zespół katedry krakowskiej w XI i XII wieku*, [w:] *Klejnot w koronie. 650-lecie konsekracji katedry krakowskiej*, red. Jacek Urban, Ewelina Zych, Kraków 2017, s. 45–62.
- HORN 2017 – Hauke Horn, *Erinnerungen, geschrieben in Stein. Spuren der Vergangenheit in der mittelalterlichen Kirchenarchitektur*, Berlin 2017.
- JANICKI 2003 – Marek Janicki, *Zaginione inskrypcje poetyckie katedry wawelskiej (do końca XVI wieku)*, cz. 1: *Epitafia biskupie i królewskie*, „Studia Waweliana”, t. 11–12 (2002–2003), s. 43–72.
- KALINOWSKA 1991 – Janina Kalinowska, *Kaplica Jana Hińczy w katedrze na Wawelu i jej malowidła ścienne*, „Studia do Dziejów Wawelu”, t. 5 (1991), s. 133–231.
- KRATZKE 2005 – Christine Kratzke, *Ausstrahlung und Anblick. Hagioskope in mittelalterlichen Klosterkirchen der Zisterzienser und Zisterzienserinnen im architekturhistorischen Kontext*, [w:] *Licht und Farbe in der mittelalterlichen Backsteinarchitektur des südlichen Ostseeraums*, red. Ernst Badstübner et al., Berlin 2005, s. 71–97.
- KUMOR 1998 – Bolesław S. Kumor, *Dzieje diecezji krakowskiej do roku 1795*, t. 1, Kraków 1998.
- LE POGAM 2003 – Pierre-Yves Le Pogam, *The Hagioscope in the Princely Chapels in France from the 13<sup>th</sup> to the 15<sup>th</sup> Century*, [w:] *Court chapels of the High and Late Middle Ages and their Artistic Decoration: Proceedings from the International Symposium*, red. Jiří Fajt, Praha 2003, s. 171–178.
- PIANOWSKI 2006 – Zbigniew Pianowski, *Architektura monumentalna wczesnośredniowiecznego Krakowa*, [w:] *Kraków w chrześcijańskiej Europie X–XIII wieku*, red. Elżbieta Firlet, Emil Zaitz, Kraków 2006, s. 163–220.
- PIANOWSKI 2007 – Zbigniew Pianowski, *Wawel około roku 1250*, „Wiadomości Konserwatorskie”, t. 21 (2007), s. 11–14.
- PIETRUSIŃSKI 1975 – Jerzy Pietrusiński, *Katedra krakowska – biskupia czy królewska. Dzieje fundacji*, [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 29 i 30 listopada 1973*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1975, s. 249–273.
- PIETRUSIŃSKI 1996 – Jerzy Pietrusiński, *Krakowska katedra romańska fundacji króla Bolesława II Szczodrego*, [w:] *Katedra krakowska w średniowieczu. Materiały Sesji Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1996, s. 43–107.
- POLKOWSKI 1885 – Ignacy Polkowski, *Grób i trumna ś. Stanisława na Wawelu. Studium archeologiczno-historyczne*, Kraków 1885.

- ROŻEK 1979 – Michał Rożek, *Ara Patriae. Dzieje grobu św. Stanisława w katedrze na Wawelu*, „Analecta Cracoviensia”, t. 11 (1979), s. 433–460.
- ROŻEK 1980 – Michał Rożek, *Katedra wawelska w XVII w.*, Kraków 1980.
- ROŻNOWSKA-SADRAEI 2008 – Agnieszka Rożnowska-Sadraei, *Pater Patriae. The Cult of Saint Stanislaus and the Patronage of Polish Kings 1200–1455*, Kraków 2008.
- STARNAWSKA 2008 – Maria Starnawska, *Świętych życie po życiu. Relikwie w kulturze religijnej na ziemiach polskich w średniowieczu*, Warszawa 2008.
- ULIČNÝ 2015 – Petr Uličný, *The Choirs of St Vitus's Cathedral in Prague: A Marriage of Liturgy, Coronation, Royal Necropolis and Piety*, „Journal of the British Archaeological Association”, t. 168 (2015), s. 186–233.
- WALCZAK 1992 – Marek Walczak, *Przemiany architektoniczne katedry krakowskiej w pierwszej połowie XV wieku i ich związek z działalnością fundacyjną kardynała Zbigniewa Oleśnickiego*, „Studia Waweliana”, t. 1 (1992), s. 7–28.
- WALCZAK 2001 – Marek Walczak, „Alter Christus”. *Studia nad obrazowaniem świętości w sztuce średniowiecznej na przykładzie św. Tomasza Becketa*, Kraków 2001.
- WALCZAK 2006 – Marek Walczak, *Rzeźba architektoniczna w Małopolsce za czasów Kazimierza Wielkiego*, Kraków 2006.
- WĘCŁAWOWICZ 2005 – Tomasz Węcławowicz, *Krakowski kościół katedralny w wiekach średnich. Funkcje i możliwości interpretacji*, Kraków 2005.
- WĘCŁAWOWICZ 2014 – Tomasz Węcławowicz, *Królewski kościół katedralny na Wawelu. W rocznicę konsekracji 1364–2014*, Kraków 2014.
- WOJCIECHOWSKI 1900 – Tadeusz Wojciechowski, *Kościół katedralny w Krakowie*, Kraków 1900.
- ŻUROWSKA 1972 – Klementyna Żurowska, *Geneza zachodniej części tak zwanej drugiej katedry wawelskiej*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z Historii Sztuki”, t. 10 (1972), s. 35–72.

## Chapels of St. Peter and Paul and St. Nicholas in the space of the Cracow cathedral in the 13<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries

The article presents a proposal for a new reading of the functions, history and formal transformations of the chapels of St. Peter and Paul and St. Nicholas. The chapels were added to the aisles of the romanesque cathedral, but during the construction of the present church (1320–1364) they were included in the new building, which led to their extensive reconstruction and enlargement. The time and circumstances of the construction of the chapel of St. Nicholas are unknown. Chapel of St. Peter and Paul, according to the local tradition, in its original form, was founded by Bishop Prandota, most likely in connection with the cult of St. Stanislaus, canonized in 1253. Although, according to almost all the literature to date, a year later the saint's relics were placed in the center of the nave of the cathedral, it seems more likely that they were placed in the aforementioned chapel. In the Gothic cathedral, the altar of St. Stanislaus was moved to its central point, but the chapel of St. Peter and Paul retained an important role in the worship of the martyr, as it included his arm reliquary, and from some point on also an old empty sarcophagus, in which, after canonization, the main part of the remains were laid. In the 15<sup>th</sup> century chapel of St. Nicholas was the place where the reliquary of the saint's head was presented. For this purpose, gallery was erected above its entrance. The chapels were extended so that they joined both the aisles and the transept, in the center of which the altar of St. Stanislaus was placed; thus, all three objects form a line that crosses the main axis of the church. It seems that the decision for such a sacral topography composition was made already during the construction of the cathedral, modifying the original project, assuming the erection of a narrow transept.

**Keywords:** cult of Saints, relics, Gothic architecture, Kraków, Middle Ages




Alina Barczyk

 <https://orcid.org/0000-0002-6596-8915>

Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Łódzki

Jakub Sito

 <https://orcid.org/0000-0002-2670-1513>

Instytut Sztuki  
Polska Akademia Nauk

<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.04>

## Warszawa i Łowicz Dwie kolegiackie kaplice Chrystusa Ukrzyżowanego w XVIII stuleciu

**Streszczenie.** Dwie kaplice wzniesione przy kolegiatach w Warszawie i w Łowiczu, mieszczące słynące łaskami krucyfiksy, wykazują liczne analogie, do których należą: lokalizacja na przedłużeniu północnych naw, powiązania obu kapituł kolegiackich oraz szczególnie status świętyń kojarzonych z najważniejszymi osobami w Rzeczypospolitej – królem (a także, w szerszym ujęciu, Sejmem i kręgiem dworskim) oraz prymasem, czyli *interrexem*. Mimo że powstanie architektury kaplic dzieliło blisko pół wieku, dostrzec można wzajemne zależności zastosowanych form. Wnętrza posiadają tym więcej analogii, że kaplicę warszawską przekształcono z inicjatywy Jana Klemensa Branickiego w na początku lat 60. XVIII wieku – gdy powstawało mauzoleum w Łowiczu. Zaprezentowana analiza, oparta na kwerendach archiwalnych i obserwacjach *in situ*, pozwoliła na doprecyzowanie dotychczasowych ustaleń, ukazanie procesu budowy oraz przekształceń omawianych obiektów, a także poświadczenie zależności artystycznych pomiędzy kaplicami.

**Słowa kluczowe:** XVIII wiek, Branicki Jan Klemens, Łowicz, Warszawa, nowożytna architektura sakralna, mecenat biskupi, sztuka baroku, cudowne wizerunki, mauzolea, sztuka sepulkralna

**K**rólewska Warszawa oraz prymasowski Łowicz należały do najważniejszych miast rezydencjonalnych Rzeczypospolitej w dobie nowożytnej<sup>1</sup>. W powyższych ośrodkach w XVIII stuleciu powstały niezwykle istotne kaplice przeznaczone na ekspozycję późnogotyckich krucyfiksów. Oba krzyże z figurami Ukrzyżowanego pierwotnie zawieszono w nawach, a konieczność stworzenia odrębnych przestrzeni na potrzeby kultu była wynikiem m.in. przekazów o cudach, których doświadczano za ich pośrednictwem<sup>2</sup>. Szczególna ranga rzeźb zbiegła się z aktywnością fundatorską wybitnych mecenasów. W efekcie kaplice – stołeczna i łowicka – odznaczały się godnymi uwagi formami architektonicznymi oraz nowatorskimi programami artystycznymi. Obie zostały zbudowane na przedłużeniu północnych naw i pozostawały pod opieką kapituł, choć ich powstanie finansowane było ze środków przekazywanych przez możnych kolatorów. W przypadku Łowicza „fabryka” stanowiła realizację woli wyrażonej w testamencie prymasa Adama Ignacego Komorowskiego, który przeznaczył tę partię świątyni na swoje mauzoleum<sup>3</sup>. W Warszawie kolata przekazywana była kolejnym rodom – prawo patronatu uzyskali m.in. Szembekowie i Branicycy<sup>4</sup>. Przedstawiciele ostatniej z wymienionych familii nie zostali wprawdzie po śmierci złożeni w kaplicy, jednak prawdopodobnie rozważali plan pochówku serc.

Cechami łączącymi obie inwestycje były też powiązania obu kapituł kolegiackich oraz szczególny status obu świątyń kojarzonych z najważniejszymi osobami w Rzeczypospolitej – królem (a także, w szerszym ujęciu, Sejmem i kręgiem dworskim) oraz prymasem, czyli interrexem<sup>5</sup>. Powiązania polityczne i personalne silnie warunkowały podejmowane przedsięwzięcia artystyczne. Kwestią oczywistą wydaje się oddziaływanie Warszawy na oddalony o blisko 80 km Łowicz. Wspólne pozostawały jednak nie tylko inspiracje i aspiracje – przy obu kaplicach zatrudniano tych samych bądź wywodzących się z tego samego kręgu architektów<sup>6</sup>. Mimo iż zasadnicze struktury obu budowli dzieliło blisko pół wieku, dostrzec można wzajemne zależności zastosowanych form. Tezę tę potwierdzają zarówno analizy obiektów (brył, planów, wystroju), jak i studia nad zachowanymi materiałami rękopiśmieniowymi. W niniejszym artykule chcielibyśmy zaprezentować najważniejsze ustalenia dotyczące dziejów budowy i przekształceń wyżej wymienionych obiektów.

<sup>1</sup> Warszawa 1980, *passim*; GAJEWSKI 1986, s. 560; CZYŻ 2010, s. 9–12; SITO 2013, s. 9–11; WARDZYŃSKI/JAMSKI/KOWALSKI 2013, s. 159; WARDZYŃSKI 2015b, s. 429; BARCZYK 2019, s. 415, 424.

<sup>2</sup> AAW, sygn. WG–2, s. 85–86; AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 519; KRÓLIK 1990, s. 163–164; CZYŻ 2010, s. 114.

<sup>3</sup> ADŁ, t. 1, s. 31, 174, 278; LIBROWSKI 1977, s. 264; GAJEWSKI 1986, s. 561.

<sup>4</sup> AAW, sygn. WG–2, s. 90; AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, *passim*; KRÓLIK 1990, s. 163.

<sup>5</sup> Kompetencje arcybiskupów gnieźnieńskich oraz rolę Łowicza w posłudze prymasowskiej przybliża m.in.: SWĘDROWSKI 2012, s. 345–346, 357.

<sup>6</sup> Por.: AGAD, A. Ros., sygn. XIII 63, k. 1; AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 533; TATARKIEWICZ 1955, s. 10; BARTCZAKOWA 1970, s. 127; GAJEWSKI 1986, s. 571–573.

\* \* \*



1. Wnętrze kaplicy Baryczkowskiej, ok. 1873–1900, za: SZYPOWSCY 1999

Kaplicę przy obecnej katedrze św. Jana w Warszawie wzniesiono jako miejsce ekspozycji krucyfiksu (il. 1) – tak należy odczytywać jej pierwotną i wiodącą funkcję<sup>7</sup>. Figura Chrystusa została wykonana z drewna lipowego i przybrana peruką

<sup>7</sup> AAW, sygn. WG–2, s. 85–90; KRÓLIK 1990, s. 131.

z naturalnych włosów<sup>8</sup>, a dębowy krzyż obito blachą<sup>9</sup>. Jak głosi legenda, krucyfiks został sprowadzony przez burmistrza Starej Warszawy, Jerzego Baryczkę<sup>10</sup>, z Norymbergi, dzięki czemu miał uniknąć zniszczenia w czasie reformacji<sup>11</sup>. Wedle tradycji powyższe wydarzenie datowano na rok 1539<sup>12</sup>, jednak – jak zostało już ustalone przez dotychczasowych badaczy – krzyż przywieziono zapewne już w latach 20. XVI wieku<sup>13</sup>. Również informacja o pochodzeniu dzieła – do dziś pojawiająca się w części opracowań – wymaga doprecyzowania. Tadeusz Dobrzeński, a za nim Maria Kwiatkowska wskazywali na analogie do rzeźb wrocławskich, uznając, że prawdopodobnie w tym środowisku artystycznym wykonano warszawski krucyfiks<sup>14</sup>. Analiza faktów z biografii Jerzego Baryczki nie pozwala na jednoznaczne odrzucenie żadnej z powyższych wersji. Burmistrz utrzymywał bowiem kontakty handlowe m.in. z Norymbergą, Gdańskiem, Wilnem czy Poznaniem<sup>15</sup>. Potwierdzone źródłowo są także jego pobyty we Wrocławiu, gdzie gościł w 1520 roku (co było jednym z argumentów historyków sztuki opowiadających się za śląskim pochodzeniem dzieła)<sup>16</sup>. Baryczkowie należeli do grupy najznamienitszych rodów kupieckich<sup>17</sup>. Dzięki handlowi zbożem i sukniem stali się patrycjuszami o znaczących ambicjach politycznych i społecznych<sup>18</sup>. W XVII wieku uzyskali nobilitację, lecz szczególnie przedstawiciele tej rodziny już wcześniej obejmowali kolejne ważne funkcje i urzędy, z których przywołać można choćby stanowiska: starszego ławnika, wspomnianego wyżej burmistrza staromiejskiego<sup>19</sup>, owiesnego Władysława IV<sup>20</sup> czy sekretarza królewskiego<sup>21</sup>. Awans rodu wzmagał także aktywność fundatorską – jego

---

<sup>8</sup> Po II wojnie światowej głowę Jezusa okryto peruką z końskiego ogona. Kolejnej zmiany dokonano w czasie ostatniej konserwacji (2020), przywracając pierwotny zamysł i wprawiając naturalne włosy ludzkie, zob. IDZIK 2020, s. 31.

<sup>9</sup> IDZIK 2020, s. 26.

<sup>10</sup> Postać Jerzego Baryczki przybliżają m.in.: BARUCH 1914, s. 33–43; DOBRZEŃSKI 1948, s. 234; SZYBKOWSKI 2017, s. 296.

<sup>11</sup> Przekaz o uratowaniu krzyża przed aktami ikonoklazmu został utrwalony m.in. w siedemnastowiecznych aktach Konsystorza Warszawskiego, zob. PABIŚ-GAGIS/WOZIŃSKI 2009, s. 15–16; IDZIK 2020, s. 25.

<sup>12</sup> DOBRZEŃSKI 1948, s. 232; SOBIESZCZAŃSKI 1967, s. 23; Warszawa 1980, s. 45.

<sup>13</sup> KWIATKOWSKA 1978, s. 26; LILEYKO 1989, s. 27; JURKOWLANIEC 2008, s. 199. Na tablicy wmontowanej w katedrze, blisko portalu kaplicy, podana jest informacja: *[krucyfiks] pochodzi z Norymbergi, sprowadził go do Warszawy w r. 1525 rajca warszawski Jerzy Baryczka.*

<sup>14</sup> DOBRZEŃSKI 1948, s. 236–238; KWIATKOWSKA 1978, s. 26.

<sup>15</sup> Warszawa 1980, s. 36; ZAHORSKI 2017, s. 30.

<sup>16</sup> KWIATKOWSKA 1978, s. 26.

<sup>17</sup> Warszawa 1980, s. 36; CHUDOBA 1959, s. 304, 308; ZAHORSKI 2017, s. 30.

<sup>18</sup> DOBRZEŃSKI 1948, s. 234; Warszawa 1980, s. 36, 59, 96.

<sup>19</sup> BARUCH 1914, s. 33–35; LILEYKO 1989, s. 34; SZYBKOWSKI 2017, s. 296.

<sup>20</sup> ANK, ZDP, sygn. 410, k. 1r.

<sup>21</sup> BARUCH 1914, s. 64; FUKIER 1973, s. 30; Warszawa 1980, s. 96–97.



przedstawiciele łożyli fundusze na „fabryki” klasztorne, dokonali także zapisu na krakowską bursę filozofów<sup>22</sup>. Sprowadzenie rzeźby Ukrzyżowanego i przekazanie jej do ówczesnej kolegiaty było więc jednym z gestów wpisujących się w działania mające potwierdzać pozycję Baryczków.

Pierwotnie krucyfiks wisiał w nawie, w pobliżu kruchty. Jednak w 1602 roku, po huraganie, który poczynił zniszczenia w kościele, przeniesiono go do kapitułarza, a następnie umieszczono w ołtarzu Oczyszczenia Najświętszej Marii Panny<sup>23</sup>. Dopiero w XVIII stuleciu doczekał się własnej kaplicy (il. 2), zainicjowanej przez zapis testamentowy sekretarza królewskiego – Stanisława Kleinpolda *vel* Kleinpolda Małopolskiego<sup>24</sup>. W pierwszej kolejności warto jednak w kilku słowach przybliżyć dalsze losy rzeźbiarskiego importu, który stał się niemal symbolem pobożności mieszkańców polskiej stolicy<sup>25</sup>. Podczas powstania warszawskiego krucyfiks został wyniesiony z płonącej katedry i umieszczony w kaplicy sióstr szarytek, która kilka dni po tym wydarzeniu została zbombardowana. Ocalałą figurę przetransportowano na ul. Freta, do dominikańskiego kościoła pw. św. Jacka, a następnie – już w 1945 roku, po wyzwoleniu miasta – do świątyni pokarmelickiej przy Krakowskim Przedmieściu<sup>26</sup>. W 1948 roku, po odbudowie dawnej kolegiaty, rzeźba powróciła w uroczystej procesji do kaplicy Baryczkowskiej (il. 3)<sup>27</sup>.

Jak zostało wspomniane, inwestycję zapoczątkował Stanisław Kleinpoldt Małopolski – warszawski mieszczanin, który w 1676 roku uzyskał szlachectwo<sup>28</sup> i pełnił m.in. funkcję metrykanta koronnego, sekretarza królewskiego i starosty braclawskiego<sup>29</sup>. Na mocy testamentu spisanego w 1708 roku postanowił przeznaczyć 39 000 złotych polskich na budowę kaplicy Pana Jezusa Ukrzyżowanego. Wbrew

---

<sup>22</sup> BARUCH 1914, s. 96; Warszawa 1980, s. 96.

<sup>23</sup> Zapewne już wtedy rzeźbę darzono wielką estymą, gdyż o godne wyeksponowanie i tym samym przeniesienie figury do ołtarza zabiegał zarówno biskup Jan Wężyk, jak i sam król, zob. AAW, sygn. WG–2, s. 88; SOBIESZCZAŃSKI 1967, s. 22–23; KRÓLIK 1990, s. 163.

<sup>24</sup> AAW, sygn. WG–2, s. 89; KUROWSKI 1841, s. 71–72; KRÓLIK 1990, s. 104. Intrygująco prezentują się zapisy z lat 30.–60. XVII wieku, dotyczące fundacji altarii. Wojciech Grzymalski, mansjonarz, został w 1662 roku odnotowany jako *praepositus capellae Barickoviensis* (AAW, LB, s. 284; SIEROCKA-POŚPIECH 2015, s. 161–162). Użyty termin „kaplica”, skonfrontowany z dziejami przebudów dzisiejszej katedry św. Jana, prowadzi do wniosków, że ołtarz z figurą Chrystusa został wydzielony. Oprawa miejsca tworzyłaby wówczas wrażenie przestrzennej odrębności.

<sup>25</sup> Kaplica 1867, s. 1; DOBRZENIECKI 1948, s. 236; SOBIESZCZAŃSKI 1967, s. 22–23; IDZIK 2020, s. 28–29.

<sup>26</sup> Rzeźbę wydobyto z gruzów kościoła św. Jacka w trakcie poszukiwań trumny św. Andrzeja Boboli, zob. IDZIK 2020, s. 30.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 30–31.

<sup>28</sup> MOSSAKOWSKI 2012, s. 136.

<sup>29</sup> Szlachcic używający spolszczonego nazwiska Małopolski był synem rajcy Starej Warszawy, królewskiego nadzorca budowlanego – Erharda Kleinpolda (OSIECKA-SAMSONOWICZ 2016, s. 244, 246). Należała do niego m.in. parcela na Solcu (WĄTROBA 2019, s. 245–246). W 1671 roku zakupił on posesję przy ul. Długiej (nr hip. 556), na której wznosił murowany, piętrowy dwór,



2. Kaplica Baryczkowska, rzut przyziemia – rekonstrukcja na podst. planu kolegiaty autorstwa Joachima Daniela Jaucha z 1735 roku, dokumentacji konserwatorskich i pomiarów współczesnych, oprac. autorka, 2020



3. Kaplica Baryczkowska, narożnik, fot. Jerzy Langda, 1986, Instytut Sztuki PAN

powszechnie przyjętym interpretacjom nie jest jednak prawdą, że data ta była tożsama z rozpoczęciem wznoszenia murów. Kaplica powstała bowiem dopiero w drugiej dekadzie XVIII wieku, na co wskazuje przede wszystkim relacja z wizytacji biskupa Antoniego Onufrego Okęckiego, stanowiąca jedno z nielicznych ocalałych źródeł rękopiśmiennych, które traktują o warszawskiej kolegiacie<sup>30</sup>. Fundamenty założono za czasów biskupa poznańskiego Michała Bartłomieja Tarły<sup>31</sup> – zatem najwcześniej jesienią 1710 roku, gdyż Tarło objął to stanowisko kościelne 1 sierpnia<sup>32</sup>. Po śmierci metropolity we wrześniu 1715 roku<sup>33</sup> kapituła warszawska kontynuowała budowę. Ukoronowaniem inwestycji było ceremonialne przeniesienie krucyfiksu do nowo powstałej kaplicy, w której został wyeksponowany na ołtarzu z czarnego marmuru. Uroczystego aktu dokonał następca Tarły, biskup Krzysztof Antoni Szembek<sup>34</sup>, co pozwala zawęzić datację uroczystości na czas między wrześniem 1716 roku (kiedy objął diecezję poznańską) a lipcem 1720 roku (gdy został mianowany biskupem kujawskim)<sup>35</sup>. Akta klasztoru Karmelitów w Czernej – dysponenta łomów czarnego marmuru – wskazują z kolei na okres pomiędzy rokiem 1717 a 1720. Wedle tamtejszych zapisków jesienią 1716 roku trwały prace przy odkuwaniu ołtarza w wapieniu dębnickim<sup>36</sup>. Montaż nastawy mógł zatem nastąpić prawdopodobnie w kolejnym roku. Przepuszczalnie równolegle prowadzono prace nad portalem wykonanym z tego samego materiału – byłoby to zgodne z powszechną praktyką łączenia zamówień dla jednego odbiorcy, które realizowano w kamieniołomach Dębника<sup>37</sup>.

Kaplica Jezusa Ukrzyżowanego wybudowana została na planie kwadratu, na miejscu dawnego skarbcza<sup>38</sup>. We wnętrzu zyskała półkolistą wydrążoną naroża (il. 4) flankowane kompozytowymi pilastrami, na których wsparto belkowanie – obiegające całe pomieszczenie i wyłamane w narożach. Obiekt nakryto płaskim

---

jednak już w końcu tej samej dekady obiekt przeszedł w ręce Krasieńskich (MOSSAKOWSKI 2012, s. 136–137).

<sup>30</sup> AAW, sygn. WG–2, s. 85–93.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 89.

<sup>32</sup> SCHLETZ 2011, s. 27; WARDZYŃSKI 2018, s. 141.

<sup>33</sup> DACKA-GÓRZYŃSKA 2011, s. 460; WARDZYŃSKI/JAMSKI/KOWALSKI 2013, s. 12, 139.

<sup>34</sup> AAW, sygn. WG–2, s. 89; KUROWSKI 1841, s. 72.

<sup>35</sup> PROKOP 2006, s. 126, 139.

<sup>36</sup> APKBCz, sygn. 323, k. 260.

<sup>37</sup> Złoza wapienia dębnickiego odkryto już w XVI wieku, jednak rozkwit ich eksploatacji nastąpił w kolejnym stuleciu (WARDZYŃSKI/JAMSKI/KOWALSKI 2013, s. 55). W 1628 roku Agnieszka z Tęczynskich Firlejowa przeznaczyła ośrodek na uposażenie klasztoru karmelickiego w Czernej. Informacje o dziejach kamieniołomu, a także właściwościach i zastosowaniu „czarnego marmuru” podają np.: WANAT 1992, s. 35–40; WARDZYŃSKI/JAMSKI/KOWALSKI 2013, s. 55–62; GRACZYK/MARSZTAŁSKA 2014, s. 73–75, 118–122, 135–157; WARDZYŃSKI 2015a, s. 275–280, 293–294; SKRABSKI 2016, *passim*.

<sup>38</sup> SOBIESZCZAŃSKI 1967, s. 22; KWIATKOWSKA 1978, s. 104.



4. Wprowadzenie cudownego krucyfiks do katedry św. Jana, 1948, za: Idzik 2020



5. Kaplica Baryczkowska, sklepienie, fot. Jerzy Langda, 1986, Instytut Sztuki PAN

– określanym przez to w źródłach mianem plafonu<sup>39</sup> – sklepieniem nieckowym na pendentywach, w profilowanym obramieniu (il. 5). Okna na ścianach tarczowych zamknięto odcinkowo i ujęto uszakowymi obramieniami. Największym nowatorstwem, jak na 1716 rok, odznaczało się powtórzenie rozwiązania kompozycyjnego ołtarza w portalu wejściowym. Obie struktury zyskały dynamiczne, przestrzenne formy o krzywoliniowym planie i ukośnie ustawionych podporach – filarach w portalu i kolumnach w ołtarzu (il. 6–7). Na nich wsparto belkowanie na planie wycinka koła z przerwanyymi przyczółkami na skrajach<sup>40</sup>. Odpowiednikiem półkoliście zamkniętej arkady wiodącej do wnętrza jest analogicznie zamknięte główne pole nastawy z Baryczkowską figurą. Ołtarz wieńczyła kompozycja ze stiuku z główkami i postaciami anielskimi wyłaniającymi się z obłoków i trzymającymi Arma Christi<sup>41</sup>. Co więcej, twórcom udało się uzyskać efekt scenograficzny: wklęsły narys portalu sprawiający wrażenie anektowania przestrzeni nawy przyczynił się do lepszej, kulisowej ekspozycji nastawy mieszczącej słynący łaskami krucyfiks. Kompozycja wprowadzona w obu dziełach posiada analogie w najbardziej innowacyjnej małej architekturze tego okresu. Z najbliższych punktów odniesienia przywołać warto przede wszystkim niezachowaną oprawę nagrobka książąt mazowieckich z lat 1723–1724<sup>42</sup>, niemal bliźniaczą względem ołtarza Ukrzyżowania – *de facto* również zawierającą krzyż w partii centralnej<sup>43</sup>. Monument również znajdował się w kolegiacie św. Jana, co czyni powiązania tym bardziej oczywistymi. Dalszymi topograficznie, lecz równie ewidentnymi analogiami pozostają: nagrobek serc Branickich w Białymstoku (Stefana Mikołaja i jego matki – Katarzyny Aleksandry z Czarnieckich Branickich)<sup>44</sup> oraz monument prymasa Michała Radziejowskiego w warszawskim kościele św. Krzyża (il. 8). Drugi z wymienionych obiektów wzniesiono w latach 1719–1722, a za projekt struktury architektonicznej odpowiedzialny był Carlo Antonio Bay<sup>45</sup>. Pierwotnymi źródłami inspiracji, które wpłynęły na wprowadzenie i popularyzację tego rodzaju kompozycji na ziemiach polskich, były oczywiście realizacje włoskie, a wśród nich ołtarz św. Marii Magdaleny (*vel Noli me tangere*) w rzymskim kościele Santi Domenico e Sisto, pochodzący z lat 1649–1650, zaprojektowany przez Gianlorenza

<sup>39</sup> AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 529.

<sup>40</sup> KWIATKOWSKA 1978, s. 104.

<sup>41</sup> AAW, sygn. WG–2, s. 91; KWIATKOWSKA 1978, s. 104.

<sup>42</sup> APKBCz, sygn. 324, k. 338, 344, 346.

<sup>43</sup> Zależność obu dzieł była już sygnalizowana w literaturze, przykładowo w opracowaniu: KWIATKOWSKA 1978, s. 104–106.

<sup>44</sup> NIECIECKI 1997, s. 5, 7–9.

<sup>45</sup> SITO 2010a, s. 223–225; BANIA 2018, s. 139. W starszej literaturze zarówno wspomniane nagrobki (prymasa Radziejowskiego, książąt mazowieckich, serc Branickich), jak i portal i ołtarz kaplicy Baryczkowskiej przypisywano Kacprowi Bażance, zob. KWIATKOWSKA 1978, s. 104; NIECIECKI 1997, s. 9–11.



6. Kaplica Baryczkowska, od lewej: a) portal wejściowy, fot. Henryk Poddębski, 1925, Instytut Sztuki PAN; b) ołtarz, fot. autorka, 2020



7. Kaplica Baryczkowska, portal wejściowy – detal, fot. autorka, 2020



8. Od lewej: a) Warszawa, katedra św. Jana, oprawa nagrobka książąt mazowieckich, fot. przed 1939, Instytut Sztuki PAN; b) Warszawa, kościół św. Krzyża, nagrobek kardynała M. Radziejowskiego, fot. autor, 2018; c) Białystok, kościół farny, nagrobek serc Branickich, fot. autor, 2014

Berniniego<sup>46</sup>, a zrealizowany przez Antonia Raggię<sup>47</sup>. Spośród rycin przywołać warto tablicę z traktatu Andrei Pozza *Perspectiva pictorum et architectorum* (il. 9), obrazującą projekt pomnika cesarskiego na rzucie eliptycznym<sup>48</sup>. Genetyczne rozważania – sygnalizowane w literaturze, lecz zasługujące na odrębną, dogłębną analizę – prowadzą w pierwszej kolejności do poświadczenia związku kaplicy Baryczkowskiej z najbardziej aktualnymi tendencjami obecnymi w sztuce Rzeczypospolitej tego okresu.

Kaplica stała się miejscem pochówku kanclerza wielkiego koronnego Jana Szembeka, zmarłego w 1731 roku stryjecnego brata biskupa Krzysztofa Antoniego Szembeka. Tym bardziej prawdopodobna wydaje się teza, iż przedstawiciele tego rodu, z przyszłym prymasem Polski na czele, prowadzili „fabrykę” kaplicy i podejmowali decyzje dotyczące wprowadzonych we wnętrzu form i koncepcji, a także wyboru architekta. Bez wątpienia uwagę skierowano na twórcę związanego ze środowiskiem warszawskim. Prawdopodobnie zaangażowany został Carlo Antonio Bay<sup>49</sup>

<sup>46</sup> KOWALCZYK 1994, s. 235.

<sup>47</sup> Ewidentnie rzymską genezę wskazywał już Mariusz Karpowicz (KARPOWICZ 1986, s. 168). Capella Alaleone (w świątyni Santi Domenico e Sisto) jako pierwowzór typu kompozycyjnego została ponownie przywołana m.in. w opracowaniach: NIECIECKI 1997, s. 11; SITO 2010a, s. 224.

<sup>48</sup> POZZO 1700, tabl. 1; BANIA 2018, s. 139–140.

<sup>49</sup> SITO 2016, s. 42.

noszący tytuł „Architectus S.R.M.”<sup>50</sup> i pracujący przy innych obiektach wznoszonych dla Szembeków<sup>51</sup>. Z najważniejszych ustaleń dotyczących tego architekta – od lat budzącego dyskusje historyków sztuki różnie oceniających jego kompetencje i zakres działalności<sup>52</sup> – warto przypomnieć, iż pochodził z Magliaso (w okolicach Lugano) i kształcił się w rzymskiej „szkole” Andrei Pozza<sup>53</sup>. Przed 1709 rokiem przyjechał do Rzeczypospolitej (zapewne za sprawą swego brata Antonia, który był kamieniarzem<sup>54</sup>). Carlo Antonio Bay – potencjalny twórca warszawskiej kaplicy – rozwinął działalność w profesji budowniczego oraz architekta, projektując pałace, świątynie, a w szczególności liczne obiekty małej architektury o rzymskiej proweniencji<sup>55</sup>. Z twórcą powiązano Baryczkowski ołtarz i portal<sup>56</sup>. Oba dzieła wyróżniają się formami czerpanymi ze stolicy Italii, stanowią ponadto dość wczesne, jak na Warszawę, przykłady recepcji tego rodzaju rozwiązań. Argumentem przemawiającym za taką atrybucją są analogie do rozwiązań zastosowanych przez tego architekta w innych, potwierdzonych dziełach, takich jak założenie klasztorne w Siemiatyczach<sup>57</sup>. Zbieżność z rozwiązaniami wprowadzanymi przez Baya dostrzec można jednak nie tylko w portalu i ołtarzu, ale też w całej aranżacji kaplicy mieszczącej Baryczkowski krucyfik. Szczególnie charakterystycznym rozwiązaniem stało się ukształtowanie drążonych narożników.

Kolejnymi kolatorami kaplicy stali się przedstawiciele rodu Branickich<sup>58</sup>. Zmiana ta nastąpiła najpóźniej w styczniu 1757 roku, co wynika z zachowanego listu Jana Klemensa Branickiego do burgrabiego Jana Lichomskiego, poświadczającego zamiar odnowienia obiektu poprzez montaż kryształowego okna<sup>59</sup>. Szeroko zakrojone prace przeprowadzono we wnętrzu w latach 1761–1762, co zostało

<sup>50</sup> KOWALCZYK 1994, s. 228; BERNATOWICZ 2016, s. 58.

<sup>51</sup> Do *oeuvre* Baya należały: kościół Karmelitanek Bosych w Krakowie – zaprojektowany w roku 1716, zbudowany w latach 1719–1725 – oraz powstała w 1728 roku fara w podwarszawskich Babicach (KOWALCZYK 1994, s. 229, 275). Obie świątynie fundowane były przez kanclerza koronnego Jana oraz Annę z Leszczyńskich Szembeków (SITO 2016, s. 39).

<sup>52</sup> Zagadnienie było poruszane m.in. w pracy: WARDZYŃSKI/JAMSKI/KOWALSKI 2013, s. 138, 157; ostatnio doczekało się analizy w ramach artykułu: BERNATOWICZ 2016, s. 57–60.

<sup>53</sup> NIECIECKI 1997, s. 48; SITO 2013, s. 89–90; SITO 2016, s. 37.

<sup>54</sup> WARDZYŃSKI/JAMSKI/KOWALSKI 2013, s. 138.

<sup>55</sup> WARDZYŃSKI 2015a, s. 46, 52; SITO 2013, s. 89–104.

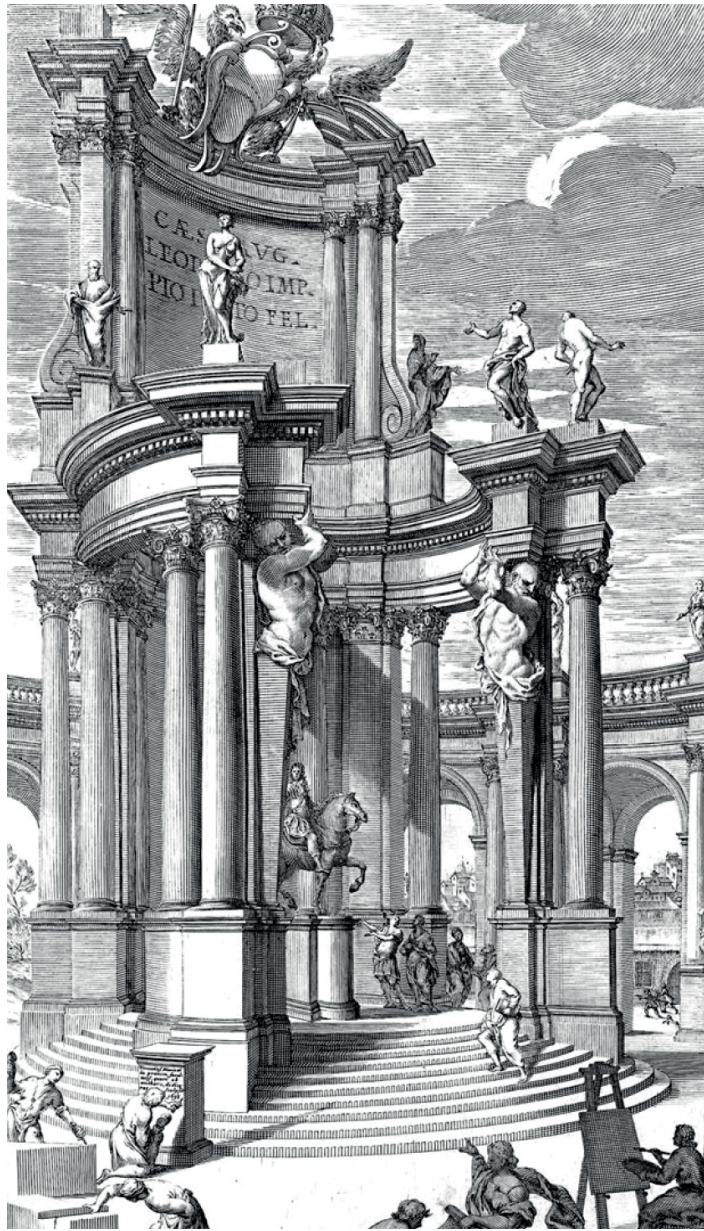
<sup>56</sup> Atrybucja przedstawiona w postaci hipotezy przez Mariusza Karpowicza (KARPOWICZ 1986, s. 168) mimo początkowego sceptycyzmu badaczy została podtrzymana i przyjęta w literaturze, zob. WARDZYŃSKI/JAMSKI/KOWALSKI 2013, s. 138; SITO 2016, s. 42.

<sup>57</sup> KARPOWICZ 1986, s. 166; ZDZIARSKA 1988, *passim*; BANIA 2018, s. 143–144.

<sup>58</sup> AAW, sygn. WG–2, s. 90.

<sup>59</sup> Hetman wielki koronny wspominał wówczas: *dawno miałem intencją [sic!] dać okno kryształowe do kaplicy P. Jezusa* (AGAD, A. Ros., sygn. 11, s. 208; OLEŃSKA 2011, s. 69). Powyższe zdanie Branickiego zdaje się wręcz sugerować, że zamiar przekształcenia (lub odnowienia) kaplicy musiał się zrodzić co najmniej kilka miesięcy wcześniej, zatem jeszcze w 1762 roku.





9. Andrea Pozzo, projekt pomnika cesarza Leopolda I, za: Pozzo 1700

udokumentowane w źródłach<sup>60</sup> i upamiętnione inskrypcją widniejącą blisko przy wejściu: *Pietate Joannis Clementis de Ruszcza et Branice Branicki, palatni cracoviensiducis exornatum A.D.1762. Dilexit decorem domus Dei.* Analiza archiwaliów

<sup>60</sup> AAW, sygn. WG-2, s. 90; AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 516-557; AGAD, A. Ros., sygn. XIII 63, k. 1.

jednoznacznie potwierdza, że architektami odpowiedzialnymi za inwestycję byli: Jakub Fontana<sup>61</sup> – jeden z najważniejszych twórców warszawskich tego okresu<sup>62</sup> – oraz Domenico Merlini<sup>63</sup>. W październiku 1761 roku postanowiono zastąpić dawne, kamienne kapitele ołtarza nowymi, wykonanymi z ołowiu i pokrytymi płatkowym złotem<sup>64</sup>. Zadania tego podjął się warszawski snycerz – Samuel Contessa<sup>65</sup>. Na decyzję związaną z wyborem materiału z pewnością wpływał fakt, że odlew ołowiany zapewniał ogromną precyzję i pozwalał na znacznie większą głębię reliefu. Ponadto Warszawa była w tym czasie ważnym centrum odlewnictwa cynowego i ołowianego, często wykorzystywanego także przy tworzeniu detali architektonicznych. Korespondencja kierowana przez Lichomskiego do Branickiego dostarcza godnych uwagi szczegółów dotyczących zakresu i (sekwencji) wykonywanych prac, dlatego warto przywołać najważniejsze z zawartych w niej informacji.

14 lutego burgrabia zapewniał, że wkrótce prześle gotowy *abrys ołtarza Pana Jezusa*<sup>66</sup>. W rzeczywistości projekt dotyczyć miał nie tyle nowej nastawy, co jedynie stiukowego zwieńczenia. Dwa miesiące później trwały ustalenia z księdzem podkustoszym jako gospodarzem kościoła konsultującym z biskupem i kapitułą szczegóły organizacyjne. Przedmiotem negocjacji był nie tylko termin rozpoczęcia prac (*niż przejdzie do złościstej roboty to się czasu odwlecze i ciepła lepsze nastąpią*<sup>67</sup>), ale też tymczasowe przeniesienie słynącego łaskami krucyfiksu w inne miejsce<sup>68</sup>. Druga z wymienionych kwestii wzbudzała największe kontrowersje – obawiano się, że rzeźba może zostać przypadkowo uszkodzona, dlatego planowano ustawienie rusztowania po opuszczeniu przez nią kaplicy<sup>69</sup>. Ostatecznie kapituła podjęła decyzję o pozostawieniu figury w ołtarzu, jako że *cudownych obrazów z miejsca na drugie miejsce przenosić się nie godzi*<sup>70</sup>. Krucyfix przykryto i obudowano deskami, wyno-

<sup>61</sup> AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 533; KWIATKOWSKA 1978, s. 106–107; OLEŃSKA 2011, s. 69.

<sup>62</sup> BARTCZAKOWA 1970, *passim*; GAJEWSKI 2012, s. 80–81.

<sup>63</sup> AGAD, A. Ros., sygn. XIII 63, k. 1; AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, s. 533; WĄTROBA 2016, s. 314.

<sup>64</sup> KWIATKOWSKA 1978, s. 106.

<sup>65</sup> Contessa był zatrudniony m.in. przy przebudowie pałacu Czartoryskich przy Krakowskim Przedmieściu, gdzie – jako twórca wystroju części apartamentów – odnotowany został w latach 1758–1759, zob. SITO 2010b, s. 10, 14, 16. Podstawowe informacje o artyście podaje: BERNATOWICZ 1999, s. 3.

<sup>66</sup> AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 516.

<sup>67</sup> Wzmiankę o pogodzie podano w liście z 19 kwietnia 1762 roku, zob. AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 517.

<sup>68</sup> *Ibidem*, k. 522.

<sup>69</sup> 5 maja 1762 roku w odpowiedzi na pytanie o datę rozpoczęcia prac burgrabia Lichomski pisał: *dnia dzisiejszego Pana Jezusa do inszej kaplicy przeniosą, to jutro zaraz rusztowanie stawiać będziemy*, zob. AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 519.

<sup>70</sup> AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 522.

sząc jedynie towarzyszące mu wota<sup>71</sup>. Od razu po tych zabiegach – 9 maja zmontowano rusztowanie<sup>72</sup>, a kilka dni później rozpoczęto *w oknie malarską robotę*<sup>73</sup>. 8 czerwca do Warszawy dojechali malarze przysłani przez Branickiego z Białegostoku i już następnego dnia rozpoczęli dekorowanie kaplicy Pana Jezusa<sup>74</sup>. Artyści byli chwaleni przez Lichomskiego za szybkość i sprawną pracę<sup>75</sup>, wyjątek stanowił *pan Blesz*, który *swoim malowaniem bardzo powoli robi, ale dobrze*<sup>76</sup>. Wspomnianym twórcą był z pewnością Jan Bogumił Plersch, jeden z najważniejszych malarzy związanych ze środowiskiem warszawskim, czynnych w późnych latach panowania Augusta III Sasa i aktywnych zwłaszcza w epoce stanisławowskiej<sup>77</sup>. W omawianej kaplicy spod jego pędzla wyszły: malowidło w technice *al fresco* przedstawiające Boga Ojca wśród obłoków oraz wyobrażenia czterech ewangelistów (tradycyjnie rozlokowanych w pendentywach)<sup>78</sup>. Efektem prac zespołu malarzy było m.in. pozłocenie krat<sup>79</sup>, kapiteli, fragmentów belkowania, a także snycerskiej oprawy wejścia do zakrystii – czyli *drzwi adornowanych, które pan Fontanni [sic] zlecił Imci panu Merlemu*<sup>80</sup> [sic], *aby odrysował*<sup>81</sup>. W liście z 10 lipca Jan Lichomski proponował dodanie lamperii w partii cokołowej:

W teje kaplicy Pana Jezusa od posadzki cokół, to jest na kształt lamperyji, jest malowany na murze czarno, tak wysoko, jak jest kamień nagrobka ś[w]. pamięci J.W. Pana Szembeka, kanclerza koronnego, ale by mnie się lepiej widziało, żeby ten cokół od stolarskiej roboty zrobiony mógł być, a po tym pod olej dobre pomalowanie dać, ponieważ na dole na murze trwało być nie może<sup>82</sup>.

---

<sup>71</sup> Baryczkowski krucyfiks był otoczony znaczącą liczbą wotów, takich jak srebrny łańcuszek ofiarowany przez przedstawiciela rodu Potockich czy liczne wyobrażenia części ciała (oczu, serc, kończyn), przekazywanych w podziękowaniu za doznane uzdrowienia. W kaplicy znajdowały się też dary fundacji m.in. Szembeków i Mniszchów, zob. Kaplica 1867, s. 1; KRÓLIK 1990, s. 165.

<sup>72</sup> AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 522. W liście z 24 maja Lichomski wskazywał, iż jest *potrzebne 99 tyńfów dla magistra cieśli za rusztowanie* (*ibidem*, k. 524–525).

<sup>73</sup> *Ibidem*, k. 522.

<sup>74</sup> *Ibidem*, k. 526.

<sup>75</sup> *Ibidem*, k. 526–527.

<sup>76</sup> Cytat z listu datowanego na 26 czerwca, zob. AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 527.

<sup>77</sup> Najważniejsze fakty na temat artysty, będącego synem nadwornego rzeźbiarza królewskiego Johanna Georga Plerscha, podają: BERNATOWICZ 2003, *passim*; SITO 2013, s. 304.

<sup>78</sup> AAW, sygn. WG–2, s. 91; AGAD, A. Ros., sygn. XIII 63, k. 1; AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 529; KRÓLIK 1990, s. 163.

<sup>79</sup> Burgrabia relacjonował mecenasowi: *kraty złocono się na mat, to jest jedna krata góra nad zakrystyją, druga krata przeciwko ni[ej], która krata da słuchu śpiewania księdza, ta też i dla księdza organisty, bo za tą kratą pozytyw stoi, który pozytyw służy najprzód do wielkiego ołtarza i do kaplicy Pana Jezusa, co te kraty już są pozłoczone*. Cytat za: AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 537.

<sup>80</sup> Wspomnianymi twórcami byli oczywiście Jakub Fontana i Domenico Merlini.

<sup>81</sup> AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 533–534.

<sup>82</sup> *Ibidem*, k. 530.

Artykulację kaplicy pokryto marmoryzacją już w pierwszej dekadzie sierpnia<sup>83</sup>, jednak zdobienia nie spełniły oczekiwań estetycznych i po już po upływie miesiąca dokonano w nich poprawek:

Pilastry w kaplicy Pana Jezusa jaśni[ej] przemalowane będą, ponieważ pan Antoni malarz gęsto żyłki dając, dlatego przyciemnił te pilastry. Dosyć ja mu mówił po kilkanaście razy, aby jaśni[ej] robił, teraz daje tę ekskuzę, że mu Imć. ksiądz kanonik Wincenty gęsto żyłki dawać kazał<sup>84</sup>.

Prace prowadzono też przy portalu wejściowym, stanowiącym „wizytówkę” kaplicy. Malarzom polecono *gruntować i potem biało jak marmur zrobić* stiukowe postacie aniołów, główki puttów i obłoki<sup>85</sup>. Jasna barwa kompozycji miała silnie kontrastować z czernią marmuru<sup>86</sup>. Równolegle wykonywano nowe wyposażenie wnętrza, choćby w postaci dębowych ławek<sup>87</sup>.

Najciekawszym zabiegiem, jaki przeprowadzono w trakcie rokokowej modernizacji, było obicie ścian czerwoną tkaniną. Materiał został wprawiony w snycerskie, złożone na połysk (*na glanc*) ramy wykonane *według tego [przystanego] modelu*<sup>88</sup>. Listwy określono w źródłach mianem *krzywych*, co potwierdza, iż zostały zaokrąglone i wyprofilowane zgodnie z rokokową modą. Tempo prac nad ramami zależne było m.in. od dostaw złota, którego odbiór Lichomski odnotował w listach, prosząc o kolejne przesyłki – zwłaszcza że kapituła kolegiacka zabiegała, *aby obicie w kaplicy Pana Jezusa mogło być jak najprędzej*<sup>89</sup>. Równolegle z pracami snycerskimi przygotowywano samą tkaninę. Przed 10 lipca tapicer dokonał pomiarów wnętrza, szacując, jaka ilość materiału jest potrzebna na okrycie płaszczyzn pomiędzy pilastrami. Po blisko dwóch miesiącach, 13 września Jan Klemens Branicki został zapewniony, że obicie jest już gotowe i gdy tylko listwy zostaną ukończone, nastąpi finalny montaż. Do uszycia ściennej dekoracji wykorzystano cztery gatunki tkanin: dwie odmiany płótna (251 łokci zwykłego oraz 204 łokcie matowanego); 6 łutów karmazynowego jedwabiu i wreszcie około 277 łokci adamaszku<sup>90</sup>.

---

<sup>83</sup> *Ibidem*, k. 537, 540.

<sup>84</sup> *Ibidem*, k. 553.

<sup>85</sup> *Ibidem*, k. 553. Źródła jednoznacznie potwierdzają, że informacje dotyczą grupy stiukowej *nade drzwiami [...] do kaplicy Pana Jezusa* (*ibidem*, k. 543), czyli *nad kratą* (*ibidem*, k. 540). Można przypuszczać, że niezachowana kompozycja korespondowała formalnie ze zwieńczeniem ołtarza Ukrzyżowania.

<sup>86</sup> *Ibidem*, k. 540.

<sup>87</sup> *Ibidem*, k. 557. 25 sierpnia 1762 roku projekt ławek został przesłany Branickiemu (*ibidem*, k. 549).

<sup>88</sup> *Ibidem*, k. 546–547.

<sup>89</sup> *Ibidem*, k. 553.

<sup>90</sup> *Ibidem*, k. 557.

Trudności z precyzyjnym wyobrażeniem sobie efektu, jaki wywołał zabieg obicia ścian czerwoną, szlachetną tkaniną, wynikają z braku zachowanych przykładów tego rodzaju wystroju przestrzeni sakralnych. Z analogii czysto formalnych wspomnieć można jedynie wnętrza świeckie z tej samej dekady, a spośród exemplów bliskich geograficznie – Salon Czerwony w pałacu Ogińskich–Radziwiłłów w Nieborowie, w którym panele ściennie z materiałem (zarówno szerokie, jak i wąskie) zostały obramowane biało-złotymi listwami z dekoracją snycerską<sup>91</sup>. Należy jednak zaznaczyć, że sama tkanina była w nieborowskiej rezydencji wymieniana na nową już w 1898 roku<sup>92</sup>.

Subtelny rokokowy charakter kaplicy Baryczkowskiej został zniweczony już w 1873 roku. Przeprowadzono wówczas „restaurację” w duchu neorenesansu – położono m.in. nową posadzkę, przekształcono kraty, a ściany, odarte już z karmazynowych obić, pokryto marmoryzacją. Projekt powyższych przekształceń opracował Bolesław Podczaszyński<sup>93</sup>.

Po II wojnie światowej kaplica Jezusa Ukrzyżowanego była najlepiej zachowanym fragmentem kościoła św. Jana. Na fotografiach z lat 1945–1946 widoczna jest m.in. ściana oddzielająca tę partię świątyni od nawy bocznej, zawierająca w sobie niemal pozbawiony zniszczeń portal wejściowy (il. 10). Silnych uszkodzeń kaplica doznała dopiero w 1947 roku wskutek zawalenia się ruin. W trakcie odbudowy, która nastąpiła w latach 1958–1960, dość wiernie zrekonstruowano dyspozycję przestrzenną wnętrza, łącznie z artykulacją ścian i sklepieniem. W większości można też dziś podziwiać wiernie zrekonstruowane wyposażenie. Największą stratą pozostaje brak tkanin z czasów Branickiego, które nadawały przestrzeni unikatowy charakter.

---

<sup>91</sup> JAROSZEWSKI 1992, s. 118–119.

<sup>92</sup> Wówczas Franciszek Wojciechowski, tapicer warszawski, *naprężył nowym materiałem Salon Czerwony*, zob. Nieborów 1970, s. 22.

<sup>93</sup> Architekt pochodzenia wileńskiego, zdobył wykształcenie w Paryżu, pełnił funkcję wykładowcy akademickiego i budowniczego związanego przede wszystkim z ośrodkiem warszawskim. Do bardziej znanych realizacji Podczaszyńskiego, stanowiących modyfikacje wcześniejszych obiektów, należały przekształcenia założenia ogrodowego w Wilanowie, przebudowa Pałacu Kazimierzowskiego, rezydencji w Sieniawie i Werkach (k. Wilna), a także stworzenie dekoracji okolicznościowej w Pałacu Namiestnikowskim z okazji przyjazdu cara Aleksandra II, zob. FRYCZ 1975, s. 126; STEFAŃSKI 2005, s. 89–90, 120.



10. Warszawa, katedra św. Jana, widok na portal kaplicy Baryczkowskiej, ok. 1945, fot. domena publiczna

\* \* \*

Łowicka kaplica Ukrzyżowania posiada młodszą genezę. Ubożej prezentuje się zarówno zasób zachowanych archiwaliów dotyczących jej powstania<sup>94</sup>, jak i stan badań<sup>95</sup>. Okoliczności powstania oraz forma artystyczna sprawiają jednak, że jest wybitnym przykładem osiemnastowiecznego mauzoleum o wystroju przyrównywanym przez historyków sztuki do wnętrz rezydencjonalnych – buduaru bądź salonu<sup>96</sup>.

<sup>94</sup> Wzmianki o budowie kaplicy i przylegającej do niej zakrystii widnieją w księgach z Archiwum Diecezjalnego w Łowiczu (ADŁ, t. 1–4, *passim*), pojawiając się jako wyodrębnione noty (*Expensarum Fabrica Sacristiae et Capellae Komorovianae Calculus, Massa Komoroviana* lub *Expensa pro Fabrica, et Sacristia*) bądź jako wydatki w ramach innych działów (np. *Expensa Extraordinaria*). Za udostępnienie woluminów pragniemy podziękować ks. Stanisławowi Majkutowi.

<sup>95</sup> Całościową próbę spojrzenia na kaplicę podjęli kolejno: WIETESKA 1985, s. 4–5; GAJEWSKI 1986, s. 561–574; CZYŻ 2010, s. 113–166.

<sup>96</sup> LORENTZ 1966, s. 186–187; LORENTZ 1981, s. 32–33; GAJEWSKI 1986, s. 564.

Kaplica została wzniesiona na mocy zapisu testamentowego prymasa Adama Ignacego Komorowskiego h. Korczak<sup>97</sup> z 1 lutego 1759 roku<sup>98</sup>. Duchowny zmarł w Skierniewicach 2 marca<sup>99</sup>, miesiąc po sporządzeniu dokumentu, którego koegzекtorami zostali: biskup chełmiński i kanonik łowicki Andrzej Bajer, kasztelan chełmiński Ignacy Komorowski<sup>100</sup> (brat świętej pamięci arcybiskupa gnieźnieńskiego) oraz kanonicy, wśród których znaleźli się m.in. Paweł Kosicki i Michał Awedyk<sup>101</sup>. Ostatniemu z wymienionych księży przypadła wiodąca rola w realizacji postanowień, spośród których główną kwestią było przeznaczenie 20 000 złotych na budowę mauzoleum<sup>102</sup>. Początkowo planowano zaaranżować na kaplicę Pana Jezusa Ukrzyżowanego dawną zakrynię prałacką i kapitułarż<sup>103</sup>, ostatecznie jednak ograniczono się do przebudowy pierwszego z wymienionych pomieszczeń<sup>104</sup>. Wybór lokalizacji nie pozostawał przypadkowy – warunkowała go tradycja miejsca kultu szesnastowiecznego krucyfiksu<sup>105</sup>. Komorowski chcąc być pochowanym tam, *gdzie ołtarz S. Crucis*<sup>106</sup>, włączył słynącą łaskami rzeźbę w program ideowy wnętrza. Mauzoleum powstało na przedłużeniu nawy bocznej, po północnej stronie prezbiterium, stanowiąc przeciwwagę dla przylegającej do południowej ściany chóru kaplicy św. Wiktora (Jakuba Uchańskiego)<sup>107</sup>. Nie bez znaczenia była też wizualna korespondencja z kaplicą Najświętszego Sakramentu (prymasa Jana Lipskiego)<sup>108</sup>. Prace architektoniczne prowadzono od 1760 roku, w pierwszej kolejności wznosząc nową zakrynię

---

<sup>97</sup> Informacje o ostatnich latach życia i okolicznościach śmierci Komorowskiego znaleźć można m.in. w zasobach: AGAD, AWR, sygn. 7041, *passim*; AGAD, ZAPB, sygn. 1214, *passim*.

<sup>98</sup> Arcybiskup gnieźnieński wobec pogarszającego się stanu własnego zdrowia (AGAD, ZAPB, sygn. 1214, s. 2) miał świadomość, że osobiście nie zdąży rozpocząć inwestycji. Z tego względu zdecydował się na „zabezpieczenie” przyszłości budowy planowanej kaplicy w testamencie (ADŁ, t. 4).

<sup>99</sup> AGAD, ZAPB, sygn. 1214, s. 1–2; ADŁ, t. 4; WIETESKA 1985, s. 2; MROZOWSKI 2003, s. 175; OCZYKOWSKI 2020, s. 96.

<sup>100</sup> ADŁ, t. 4.

<sup>101</sup> *Ibidem*; WIETESKA 1985, s. 4; GAJEWSKI 1986, s. 561, 574.

<sup>102</sup> AGAD, ZAPB, sygn. 1214, s. 3. W Łowiczu pochowano ciało prymasa, natomiast serce zmarłego spoczęło w farze w Skierniewicach, zob. ADŁ, t. 4; WIETESKA 1985, s. 2.

<sup>103</sup> ADŁ, t. 2, s. 373, 412; GAJEWSKI 1986, s. 561.

<sup>104</sup> ADŁ, t. 2, s. 456.

<sup>105</sup> CZYŻ 2010, s. 114; OCZYKOWSKI 2020, s. 86.

<sup>106</sup> ADŁ, t. 4; WIETESKA 1985, s. 4.

<sup>107</sup> Szesnastowieczna kaplica Uchańskiego została przebudowana w duchu klasycyzmu z inicjatywy biskupa Kajetana Sołtyka w latach 1782–1783. Pracami kierował Efraim Szreger. W portalu nawiązano do oprawy wejścia wiodącego do mauzoleum Komorowskiego, wprowadzając profilowaną, czarnomarmurową arkadę. Walory dekoracyjne zapewniono poprzez stiukową kotarę, zob. CZYŻ 2010, s. 81–85.

<sup>108</sup> Ideowa wymowa lokalizacji kaplicy została przedstawiona w tekście: GAJEWSKI 1986, s. 564–571.

(tzw. kanonicką)<sup>109</sup>. W 1761 roku rozpoczęto budowę mauzoleum<sup>110</sup> i zdołano doprowadzić do końca większość prac murarskich<sup>111</sup>. Archiwalia kapituły z tego okresu oraz trzech kolejnych lat dokumentują inwestycję. Nie odnotowano w nich wprawdzie nazwisk architektów ani kwestii estetycznych, ograniczając się jedynie do zapisków czysto finansowych – ekspens czynionych: *pro fabrica capellae*<sup>112</sup> czy *ad massam Komorovianam*<sup>113</sup>, takich jak zakup materiałów: drewna, wapna, gipsu<sup>114</sup>. Oficjalne zakończenie prac przy kaplicy nastąpiło w 1764 roku, w którym do wnętrza przeniesiono trumnę prymasa, a 12 grudnia sesja kapitulna przyjęła sprawozdanie z poniesionych kosztów<sup>115</sup>. Zwieńczeniem inwestycji było pokrycie dachu miedzianą blachą w 1765 roku<sup>116</sup>.

Wyjątkowo cennych informacji o etapach prac nad wystrojem kaplicy dostarczają archiwalia klasztoru Karmelitów w Czernej – wspomnianego wcześniej dysponenta „marmuru” dębnickiego<sup>117</sup>. Odnotowane w nich olbory jednoznacznie dowodzą, że nagrobek fundatora zaczęto przygotowywać równolegle z pracami budowlanymi, a nie po ukończeniu fazy architektonicznej. Już w daninach od wydobyczego kruszcu za listopad i grudzień 1761 roku uwzględniono 606 florenów za epitafium, którym miał zostać upamiętniony *Celessimus Primatus*<sup>118</sup>. W kolejnym roku wymieniono co najmniej trzy kolejne sumy: ponad 950 florenów w marcu<sup>119</sup> i po 600 florenów w zestawieniach za czerwiec i lipiec<sup>120</sup> oraz listopad i grudzień<sup>121</sup>.

---

<sup>109</sup> ADŁ, t. 2, s. 530; Czyż 2010, s. 76. Konieczność budowy nowej zakrystii po południowej stronie prezbiterium była warunkowana przez decyzję o zaadaptowaniu na mauzoleum wcześniejszego pomieszczenia o tej funkcji. Przyjmuje się, że zakrystię w zasadniczej części ukończono w ciągu roku, lecz w księdze wydatków odnotowywano sumy płacone za materiały budowlane (w tym za wapno i dębowe tarcice) do roku 1764, zob. ADŁ, t. 3, s. 251, 263; WIETESKA 1985, s. 5.

<sup>110</sup> ADŁ, t. 1, s. 15.

<sup>111</sup> *Ibidem*, s. 31; ADŁ, t. 3, s. 282; LORENTZ 1966, s. 185–186; GAJEWSKI 1986, s. 561.

<sup>112</sup> ADŁ, t. 1, k. 174; ADŁ, t. 3, s. 251, 263, 278–279, 282.

<sup>113</sup> ADŁ, t. 3, s. 250. Część pieniędzy z funduszu Komorowskiego przeznaczano też na inne cele związane z codziennym funkcjonowaniem kapituły – np. na zakup arkuszy papieru lub oprawę ksiąg, zob. ADŁ, t. 2, s. 540–541.

<sup>114</sup> ADŁ, t. 3, s. 251, 263.

<sup>115</sup> ADŁ, t. 1, s. 174; LORENTZ 1966, s. 186. Razem z kaplicą rozliczano oczywiście zakrystię.

<sup>116</sup> Kotlarz otrzymał wówczas wynagrodzenie *od dokończenia dachu miedzią pobijania*, zob. ADŁ, t. 3, s. 278–279.

<sup>117</sup> WANAT 1992, s. 35–40; GRACZYK/MARSZTALSKA 2014, s. 73–75; WARDZYŃSKI 2015a, s. 275–280, 293–294; SKRABSKI 2016, *passim*.

<sup>118</sup> APKBCz, sygn. 324, k. 185v.

<sup>119</sup> *Ibidem*, k. 187v.

<sup>120</sup> *Ibidem*, k. 190v.

<sup>121</sup> *Ibidem*, k. 192v. Kolegiaty dotyczyła też wzmianka o kwocie pobranej za posadzkę, zaksięgowanej za kwartał marzec–maj 1764 roku jako: *Olbora a pavimento Ecclesia Lovicensis (ibidem, k. 198v)*.



W łowickim mauzoleum wprowadzono bardzo przemyślaną koncepcję artystyczno-ideową, tworzącą wrażenie wewnętrznej spójności całej przestrzeni, a zarazem korespondencji z pozostałymi partiami kolegiaty<sup>122</sup>. Od zewnątrz kaplica prymasa nie wyodrębnia się w sposób czytelny, tworząc wraz z zakrytą wikariuszy spójną bryłę (il. 11). O szczególnym przeznaczeniu tej partii świątyni świadczy jedynie wysokie, półkolistie zamknięte okno zwieńczone kompozycją z herbem Korczak<sup>123</sup>. Kaplica otrzymała plan prostokąta z dwoma zaokrąglonymi narożnikami po stronie wschodniej<sup>124</sup>. Wysoką arkadę wejściową ujęto profilowaną opaską odkutą w dębniku i zwieńczoną stiukowymi figurami aniołów. Forma portalu, dość minimalistyczna w swym charakterze, miała na celu wyeksponowanie widoku na ołtarz mieszczący cudowny krucyfiks. Jak wykazał Jacek Gajewski, jedną z przyczyn architektonicznych wyborów było dostosowanie do rytmu codziennej liturgii – msze i modlitwy rozpoczynano rano przy głównej nastawie kolegiaty, a następnie odprowadzono kolejno przy ołtarzach: Najświętszego Sakramentu i Jezusa Ukrzyżowanego. Tym samym wierni znajdujący się przed kaplicą Lipskich mogli dostrzec kolejny punkt wewnątrzświątynnej procesji<sup>125</sup>. Jednocześnie krata wydzielająca mauzoleum Komorowskiego – ukoronowana monogramem prymasa i mitrą księżką<sup>126</sup> – od razu wskazywała na osobę, której szesnastowieczna figura zawdzięcza godną oprawę<sup>127</sup>. Kaplica posiada pełną artykulację z wysokim cokołem i belkowaniem wspartym na korynckich pilastrach. Kolebkowe sklepienie w części wschodniej, ponad nastawą ołtarzową przechodzi w konchę. W zaokrąglone narożniki wpisano skrzydła drzwiowe, nad którymi widnieją wsparte na konsolach, przeszklone łoże zamknięte od frontu wklęsło-wypukłą balustradą<sup>128</sup>. Tego rodzaju kompozycje, wstawione między podpory, wprowadzono w sztuce warszawskiej np. w prezbiterium kościoła Wizytek (il. 12), aranżowanym w drugiej połowie lat 50. XVIII wieku przez Johanna Georga Plerscha wedle projektu Jakuba Fontany<sup>129</sup>. Ołtarzowi nadano formę

<sup>122</sup> GAJEWSKI 1986, s. 264–265, 269.

<sup>123</sup> LORENTZ 1966, s. 186; CZYŻ 2010, s. 23.

<sup>124</sup> CZYŻ 2010, s. 113.

<sup>125</sup> GAJEWSKI 1986, s. 564.

<sup>126</sup> LORENTZ 1966, s. 186.

<sup>127</sup> Szerokość arkady uniemożliwia jednak dostrzeżenie bocznych ścian mauzoleum zawierających w sobie okno (od północy) i nagrobek fundatora (od południa). By je dostrzec, konieczne jest zbliżenie się do kraty.

<sup>128</sup> Północna łoża pod względem funkcjonalnym jest niewielkim oknem, które stanowi drugie źródło naturalnego światła.

<sup>129</sup> U wizytek pod łożami umieszczono relikwiarze unoszone przez putta, zob. SITO 2013, s. 236, 293. W Łowiczu ich reminiscencją są postacie aniołków flankujących ołtarz – zwłaszcza figura po północnej stronie nastawy, podtrzymująca balustradę łoży. Interesującym wątkiem jest też obecność analogicznych kompozycji w elewacjach zewnętrznych – również w omawianym kościele Wizytek pw. Opieki św. Józefa, zob. BERNATOWICZ 2016, s. 45.



11. Łowicz, kolegiata Wniebowzięcia NMP, kaplica Komorowskiego, fot. autorka, 2019



12. Od lewej: a) Łowicz, kolegiata Wniebowzięcia NMP, kaplica Komorowskiego – detal, fot. autorka, 2019; b) Warszawa, kościół Wazytek, ściana szczytowa prezbiterium – detal, fot. autor, 2019; c) Warszawa, pałac Na Wyspie, elewacja południowa – detal, fot. autor, 2017



13. Łowicz, kolegiata Wniebowzięcia NMP, ołtarz w kaplicy Komorowskiego, fot. autorka, 2019

jednoosiową, zintegrowaną z artykulacją ścian kaplicy i uzasadniającą znaczną wysokość obiegającego wnętrza cokołu. Nastawę wymurowano na rzucie przerwanoego owalu, z dynamicznie kształtowanymi, silnie akcentującymi przestrzeń kolumnami dźwigającymi wydatne wycinki belkowania, na których przyklekają figury aniołów (il. 13). Podpory nadają dziełu charakter architektoniczny, mimo iż partia środkowa

jest w pełni ażurowa. W centralnym polu ołtarza widnieje złożona rama, w której, na tle czerwonej tkaniny, zawieszony jest szesnastowieczny krucyfiks w otoczeniu licznych wotów. Powyżej, w partii zwieńczenia widnieje promienista gloria z Okiem Opatrzności. Ekspresja form założonych na rzucie eliptycznym przywodzi na myśl kompozycje zastosowane we wcześniej scharakteryzowanych obiektach z pierwszej ćwierci XVII wieku. Z realizacji warszawskich przywołać można oprawę pomnika książąt mazowieckich, nagrobek Radziejowskiego z kościoła św. Krzyża i oczywiście ołtarz Baryczkowski z warszawskiej kolegiaty św. Jana<sup>130</sup>. Nawiązanie do stołecznej nastawy wydaje się w tym przypadku świadomym zabiegiem włączającym jednocześnie ołtarz fundacji Komorowskiego w tradycję włoską<sup>131</sup>. Wrażenie redukcji form architektonicznych łowickiego ołtarza i sprowadzenia centralnej części do ramy z krzyżem oraz glorii stało się jeszcze silniejsze po 1888 roku, gdy boczne partie nastawy (cokół, pilastry i kolumny, belkowanie) pomalowano na czarno<sup>132</sup>.

W oryginalnej postaci wewnątrz utrzymane było w biało-złotej kolorystyce. Wyjątek stanowiły: okno wybite w ścianie północnej, ujęte obramieniem z dębniaka, oraz monument Adama Ignacego Komorowskiego o strukturze wykonanej z tego samego wapienia<sup>133</sup>. Z czarnym tłem nagrobka kontrastują partie odkute w marmurze kararyjskim (w tym zwłaszcza motywy figuralne) i mosiężne detale<sup>134</sup>. Autorem rzeźb z pomnika był jeden z najwybitniejszych rzeźbiarzy tego okresu, Johann Chrisostomus Redtler<sup>135</sup>, przypuszczalnie realizujący projekt Jakuba Fontany i Domenica Merliniego, do czego przyjdzie nam jeszcze powrócić. Nagrobek wmontowano w południowe przęsło kaplicy, naprzeciwko półkoliście zamkniętego okna, którego odpowiednik można dostrzec w arkadzie wpisanej w centralną część pomnika (il. 14). Oba dzieła ozdobiono też agrafą z motywem uskrzydłonej czaszki. W niszy, na prostokątnej tablicy inskrypcyjnej stoi sarkofag na lwich łapach, zdobiony kompozycją heraldyczną. Największym znaczeniem artystycznym i ideowym obdarzono grupę figuralną usytuowaną na tumbie i odkutą w marmurze z Carrary<sup>136</sup>. Owalny medalion z reliefowym portretem Komorowskiego podtrzymują dwa putta. Pierwsze z nich, ukazane w pozycji stojącej, trzyma mosiężny wieniec laurowy

<sup>130</sup> KWIATKOWSKA 1978, s. 104–106; NIECIECKI 1997, s. 9–11.

<sup>131</sup> Raz jeszcze przywołać warto chociażby postać Andrei Pozza, który wytyczył jedną z głównych linii rozwojowych struktur na rzucie eliptycznym, zob. POZZO 1700, *passim*; BANIA 2018, s. 134–141.

<sup>132</sup> GAJEWSKI 1986, s. 564, przyp. 227.

<sup>133</sup> KZSP 1954, s. 138; MIKOCKA-RACHUBOWA 2007, s. 270.

<sup>134</sup> SITO 2009, s. 415, 418.

<sup>135</sup> KZSP 1954, s. 138; LORENTZ 1966, s. 186–187; LORENTZ 1981, s. 32–33; MIKOCKA-RACHUBOWA 2007, s. 270; GAJEWSKI 2012, s. 84; WARDZYŃSKI 2015b, s. 703. Redtler (wraz z kamieniarzem Michaeliem Dolingerem) wykonał też nagrobek serca Komorowskiego, które złożono w farze w Skierniewicach, zob. ADŁ, t. 4; WIETESKA 1985, s. 2.

<sup>136</sup> KZSP 1954, s. 138; MIKOCKA-RACHUBOWA 2007, s. 270; SITO 2009, s. 418.



14. Łowicz, kolegiata Wniebowzięcia NMP, nagrobek prymasa Komorowskiego, fot. autor, 2019

i prawą dłonią wskazuje na słynący łaskami krucyfiks. Drugie natomiast (słabsze pod względem jakości wykonania<sup>137</sup>), siedząc przy portrecie prymasa, rozpacza i ociera chustką łzy. Na podkreślenie zasługuje precyzja dostosowania wymiarów, formy i programu symbolicznego nagrobka do kontekstu przestrzennego kaplicy, od początku uwzględnianego w projekcie architektonicznym i odkuwanego na wczesnym etapie prac nad jej wystrojem, co potwierdzają wyżej wspomniane olbory klasztoru w Czernej<sup>138</sup>. Wniosek ten prowadzi do konieczności ponownego rozważenia kwestii autorstwa koncepcji wystroju.

<sup>137</sup> Zapewne figura ta pochodzi spod dłuta jednego ze współpracowników Redtlera należących do jego warsztatu.

<sup>138</sup> APKBCz, sygn. 324, k. 185v, 187v, 190v, 192v.

Próby atrybucji kaplicy przez długi czas pozostawały przedmiotem dywagacji badaczy. Początkowo za autora projektu uważano architekta królewskiego Efraima Szregera *vel* Schrögera<sup>139</sup>, a następnie włączono łowickie dzieło do *oeuvre* Franciszka Placidiego<sup>140</sup>. Weryfikacji hipotez dokonał wreszcie Jacek Gajewski, który na podstawie wnikliwej analizy formalnej i faktograficznej<sup>141</sup> przypisał kaplicę Jakubowi Fontanie<sup>142</sup>. Projekt mauzoleum wpisywał się w przełom dwóch faz twórczości królewskiego architekta, dojrzałej i późnej, między którymi cezura przypadła właśnie na lata 60. XVIII stulecia<sup>143</sup>. Artykulacja kaplicy Komorowskiego wykazuje zbieżność zarówno z dziełami z lat 50., jak i z rozwiązaniami wprowadzonymi przez twórcę do innych dzieł warszawskich z siódmej dekady, przykładowo z wystrojem Sali Mirowskiej na Zamku Królewskim<sup>144</sup>. W odniesieniu do Łowicza powszechnie przyjęto tezę o autorstwie Jakuba Fontany<sup>145</sup>. Atrybucja nie wzbudza wątpliwości, możliwe jest jednak jej rozszerzenie. Wydaje się bardzo prawdopodobne, że udział w realizacji prymasowskiego mauzoleum miał pochodzący z Mendrisio Domenico Merlini. Za możliwością zaangażowania tego włoskiego twórcy przemawia parę argumentów. Pierwszym z nich jest potwierdzona źródłowo obecność Merliniego w zespole architektonicznym Fontany, u którego zdobywał doświadczenie m.in. jako uczeń, kierownik budowy i kreślarz<sup>146</sup>. Mimo coraz większej samodzielności<sup>147</sup> pozostawał stałym współpracownikiem swojego mistrza – obaj Włosi odnotowani zostali np. przy wznoszeniu korpusu i elewacji kościoła Kamedułów na warszawskich Białanach (w latach 1749–1763)<sup>148</sup> oraz przy wyżej omówionej przebudowie kaplicy Baryczkowskiej (w latach 1761–1762)<sup>149</sup>. Po śmierci Fontany w 1773 roku Merlini

---

<sup>139</sup> LORENTZ 1966, s. 182.

<sup>140</sup> LORENTZ 1981, s. 27; WIETESKA 1985, s. 4.

<sup>141</sup> Jak udało się ustalić, jeden z członków kapituły odpowiedzialnej za realizację postanowień z testamentu Komorowskiego (i tym samym za budowę kaplicy), kanonik Adam Zajączkowski, regularnie utrzymywał kontakty z Jakubem Fontaną w czasie, gdy prowadzono inwestycję, zob. GAJEWSKI 1986, s. 574.

<sup>142</sup> GAJEWSKI 1986, s. 571.

<sup>143</sup> BARTCZAKOWA 1970, s. 203–206; GAJEWSKI 1986, s. 573.

<sup>144</sup> Sala przeznaczona dla królewskiej gwardii przybocznej zyskała nowy wystrój za sprawą Fontany w 1768 roku. Artykulację utworzyły kompozytowe pilastry i płyciny, a fryz ozdobiono stiukowymi girlandami, zob. BARTCZAKOWA 1970, s. 233–236; KWIATKOWSKI 1983, s. 59–60; GAJEWSKI 1986, s. 573–574.

<sup>145</sup> CZYŻ 2010, s. 113.

<sup>146</sup> TATARKIEWICZ 1955, s. 5–6; WĄTROBA 2016, s. 314–315.

<sup>147</sup> Potwierdzeniem sukcesów zawodowych może być status majątkowy Merliniego, który w 1759 roku, w wieku 29 lat, postanowił odkupić cegielnię Giuseppego Antonia Affaitatego na Mokotowie, zob. WĄTROBA 2016, s. 314.

<sup>148</sup> ŁUGOWSKI 2016, s. 143, 145–147; WĄTROBA 2016, s. 314, 316.

<sup>149</sup> AGAD, A. Ros., sygn. XIII 63, k. 1; AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, s. 533; WĄTROBA 2016, s. 314, 316.



15. Od lewej: a) Warszawa, kościół Kamedułów na Bielanych, transept – detal, fot. autor, 2019;  
b) Łowicz, kolegiata Wniebowzięcia NMP, kaplica Komorowskiego, sklepienie – detal, fot. autor, 2019;  
c) Jabłonna, pałac Poniatowskich, sala balowa – detal, fot. autorka, 2020

stał się jego następcą w znaczeniu dosłownym – przejmując stanowisko Architekta Króla i Rzeczypospolitej<sup>150</sup> – oraz przenośnym, wynikającym z częściowej kontynuacji drogi artystycznej swego poprzednika i nauczyciela. W realizacjach Merliniowskich można dostrzec elementy stojące na pograniczu epok, wkraczające w klasycyzm, lecz nadal niepozbawione rokokowej lekkości i subtelności detali. Zestawienie potwierdzonych dzieł tego twórcy z kaplicą w Łowiczu uwidacznia czytelne analogie – narożne łoże przywodzą na myśl sposób opracowania artykulacji balkonowej z projektu pałacu Na Wyspie<sup>151</sup>, a złożone detale ornamentalne (wieńce, girlandy na sklepieniu) mają swe odpowiedniki w wystroju sali balowej rezydencji w Jabłonnej<sup>152</sup> oraz przezroczu transeptu kościoła Kamedułów na Bielanych (il. 15)<sup>153</sup>. Wymienione motywy nie są wprawdzie identyczne, ale niewykluczone, że u źródeł ich powstania leży wspólna geneza. W konsekwencji można postawić hipotezę o współpracy Merliniego z Fontaną przy budowie kaplicy Komorowskiego. Obaj architekci prawdopodobnie byli też odpowiedzialni za projekt nagrobka wykonanego przez Johanna Christostoma Redtlera<sup>154</sup> i stanowiącego integralną część architektury wnętrza.

<sup>150</sup> TATARKIEWICZ 1955, s. 6; WĄTROBA 2016, s. 314–315.

<sup>151</sup> TATARKIEWICZ 1955, s. 27, 89, il. 67.

<sup>152</sup> *Ibidem*, s. 24–26, 128, il. 117, 130, il. 119.

<sup>153</sup> Realizowanego przez obu omawianych architektów, zob. WĄTROBA 2016, s. 314.

<sup>154</sup> MIKOCCA-RACHUBOWA 2007, s. 270; WARDZYŃSKI 2015b, s. 703.

\* \* \*

Scharakteryzowane kaplice wykazują różnice w zasadniczym czasie powstania – odległym od siebie o pół wieku – a także w szczegółowych rozwiązaniach zastosowanych w trakcie budowy (Łowicz) i przebudowy (Warszawa) z początku lat 60. XVIII stulecia. Wiele cech łączy jednak ze sobą te dwa wybitne dzieła. Poza kwestiami czysto formalnymi, takimi jak status obu świątyń kolegiackich i kontakty utrzymywane między obiema kapitułami, należy w pierwszej kolejności spojrzeć na funkcje obiektów. Zarówno kaplicę Baryczkowską, jak i mauzoleum Adama Ignacego Komorowskiego ukształtowano jako monumentalną, architektoniczną oprawę dla figury Chrystusa Ukrzyżowanego<sup>155</sup>, z teologicznego punktu widzenia stanowiącej główną, duchową oś całej przestrzeni. Krucyfiksy wyznaczyły centralne punkty zarówno na płaszczyźnie religijnej, jak i *stricte* artystycznej. Zostały umieszczone w głównych kondygnacjach ołtarzy w sposób, który pozwala na ich obserwację już z nawy, a efekty scenograficzne wzmożono przez korespondujące z ołtarzami portale. Kluczowa rola w powstaniu obu kaplic przypadła hierarchom kościelnym doskonale zorientowanym w roli sztuki i mającym ambicje mecenasowskie<sup>156</sup>. Jan Klemens Branicki nie ustępował pod względem zainteresowań artystycznych Szembekowi i Komorowskiemu<sup>157</sup>, co pozwoliło na wprowadzenie interesujących i unikatowych form w trakcie modernizacji warszawskiej budowli<sup>158</sup>. Najważniejszym zagadnieniem, na które w podsumowaniu niniejszego tekstu chcielibyśmy zwrócić uwagę, są jednak zależności konkretnych rozwiązań artystycznych. Stołeczna kaplica wywarła bowiem wpływ na swój młodszy, łowicki odpowiednik. Wzajemne powiązania z pewnością stanowiły efekt zaangażowania do obu realizacji tych samych, królewskich architektów, odznaczających się wybitnym zmysłem projektowym. Z Warszawy nastąpiła transpozycja formy ołtarza na rzucie owalnym, zaczerpniętej z projektów Pozza i spopularyzowanej w drugiej i trzeciej dekadzie stulecia<sup>159</sup> – tym ciekawsze jest powtórzenie tej koncepcji na początku lat 60. Jednocześnie w redakcji formy uwidoczniła się obecna w tym okresie tendencja do redukcji form architektonicznych – zastosowana dość subtelnie, jedynie w centralnej partii nastawy, lecz poświadczająca próbę dynamizacji i unifikacji ołtarza

---

<sup>155</sup> AAW, sygn. WG–2, s. 85–86; CZYŻ 2010, s. 114.

<sup>156</sup> KWIATKOWSKI 1939, *passim*; WIETESKA 1985, *passim*; GAJEWSKI 1986, *passim*; SWĘDROWSKI 2012, s. 345–346, 357.

<sup>157</sup> Postać hetmana należy do najlepiej rozpoznanych mecenasów na gruncie historii sztuki. Z najważniejszych całościowych opracowań na temat podejmowanych przez Branickiego inicjatyw artystycznych przywołać należy przede wszystkim monografię Anny Oleńskiej (OLEŃSKA 2011, *passim*).

<sup>158</sup> AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 546–547, 553, 557.

<sup>159</sup> BANIA 2018, *passim*.



z resztą wystroju. W obu obiektach pojawiły się wpływy architektury pałacowej, przejawiające się w zapożyczeniu poszczególnych elementów (łuku koszowego, płycin z motywami dekoracyjnymi, kształtu balkonów), lekkości form, rokokowej stylistyce i kolorystyce opartej na łączeniu bieli ze złotem. Z wnętrza rezydencjonalnymi musiały kojarzyć się zwłaszcza obicia ścian wprowadzone przez Fontanę w obecnej katedrze św. Jana<sup>160</sup>. Łowickie mauzoleum wpisywało się ponadto w moment przejściowy między późnym barokiem i rokokiem a klasycyzmem<sup>161</sup>.

Zaprezentowana analiza pozwoliła na doprecyzowanie dotychczasowych ustaleń, a także ukazanie procesu budowy oraz przekształceń omawianych obiektów. Spojrzenie na ich formę architektoniczną i detale wystroju umożliwiło wskazanie źródeł inspiracji, prawdopodobnych wykonawców oraz poświadczenie zależności pomiędzy dwoma szczególnie ważnymi przykładami osiemnastowiecznych kaplic kolegiackich.

## Bibliografia

### Źródła rękopiśmienne

- AAW, LB – Archiwum Archidiecezjalne Warszawskie, *Liber baptizatorum*, 1659–1668, s.n.
- AAW, sygn. WG–2 – Archiwum Archidiecezjalne Warszawskie, *Visitationes Ecclesiarum quae ipsemet Excellmus et Rmus Dnus Antonius Onuphrius de Okęcie Okęcki Episcopus Posnaniensis et Varsaviensis Supremus Regni Cancellarius*, [1779–1784], sygn. WG–2.
- ADŁ, t. 1 – Archiwum Diecezjalne w Łowiczu, *Acta Capituli. Liber 9no*, 1761–1778, s.n.
- ADŁ, t. 2 – Archiwum Diecezjalne w Łowiczu, *Liber Actorum Capituli Loviciensis*, 1746–1761, s.n.
- ADŁ, t. 3 – Archiwum Diecezjalne w Łowiczu, *Ratio Proventuum et Expensarum Capituli Loviciensis*, 1743–1801, s.n.
- ADŁ, t. 4 – Archiwum Diecezjalne w Łowiczu, [*Testament prymasa Adama Ignacego Komorowskiego*], s.n.
- AGAD, A. Ros., sygn. 11 – Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Roskie, *Korespondencja Branickich. Jan Klemens Branicki do różnych*, [suplement], sygn. 11.
- AGAD, A. Ros., sygn. XI 66 – Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Roskie, *Korespondencja do Branickiego Jana Klemensa*, sygn. XI 66.
- AGAD, A. Ros., sygn. XIII 63 – Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Roskie, *Korespondencja do Branickiego Jana Klemensa*, sygn. XIII 63.
- AGAD, AWR, sygn. 7041 – Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Warszawskie Radziwiłłów, *Komorowski Adam Ignacy*, [korespondencja z lat 1748–1758], sygn. 7041.

<sup>160</sup> AGAD, A. Ros., sygn. XI 66, k. 546–547, 553.

<sup>161</sup> LORENTZ 1966, s. 186; CZYŻ 2010, s. 113–114.

- AGAD, ZAPB, sygn. 1214 – Archiwum Główne Akt Dawnych, Zbiór Anny z Potockich Ksawerowej Branickiej, *Relacja śmierci prymasa Adama Komorowskiego*, sygn. 1214, (dawna sygn. K/ I/1e, 1402).
- ANK, ZDP, sygn. 410 – Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór dokumentów papierowych, [Władysław IV, król polski, poleca magistratowi krakowskiemu przygotować miejsce na skład owsa [...], wysyłając owiesnego królewskiego Wojciecha Baryczkę], sygn. 410.
- APKBCz, sygn. 323 – Archiwum Prowincji Karmelitów Bosych w Czernej, *Liber Expensarum et Acceptarum*, sygn. 323.
- APKBCz, sygn. 324 – Archiwum Prowincji Karmelitów Bosych w Czernej, *Liber Expensarum et Acceptarum*, 1734–1765, sygn. 324.

## Źródła drukowane

- POZZO 1700 – Andrea Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum Andreae Putei e Societate Jesu. Pars secunda*, Roma 1700.

## Opracowania

- BANIA 2018 – Zbigniew Bania, *Owalne tempietta w małej architekturze sakralnej w Polsce*, „TECHNE. Seria nowa” 2018, nr 1, s. 133–146.
- BARCZYK 2019 – Alina Barczyk, *Pałac „jakoż nigdzie w Polsce nie masz”. Saskie inspiracje w architekturze warszawskiej rezydencji marszałka wielkiego koronnego Józefa Wandalina Mniszcha*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 81 (2019), nr 3, s. 415–440.
- BARTCZAKOWA 1970 – Aldona Bartczakowa, *Jakub Fontana: architekt warszawski XVIII wieku*, Warszawa 1970.
- BARUCH 1914 – Maksymilian Baruch, *Baryczkowie. Dzieje rodu patrycyuszowskiego Starej Warszawy*, Warszawa 1914.
- BERNATOWICZ 1999 – Aleksandra Bernatowicz, *Contesse (Contes, Kontes, Kontessa, Kontesz)*, [w:] *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. Bd. 21, red. Günter Meißner, München–Leipzig 1999, s. 3.
- BERNATOWICZ 2003 – Aleksandra Bernatowicz, *Plersch Jan Bogumił*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 7, red. Urszula Makowska, Warszawa 2003, s. 266–276.
- BERNATOWICZ 2016 – Tadeusz Bernatowicz, *Kościół wizytek w Warszawie a Benedykt de Renard i architektura późnobarokowego eklektyzmu rzymskiego przełomu XVII i XVIII wieku*, [w:] *Sztuka Polski Środkowej. Studia VI*, red. Alina Barczyk, Piotr Gryglewski, Łódź 2016, s. 31–77.
- CHUDOBA 1959 – Tadeusz Chudoba, *Z zagadnień handlu wiślanego Warszawy w XVI wieku*, „Przegląd Historyczny”, t. 50 (1959), nr 2, s. 297–321.
- CZYŻ 2010 – Anna Sylwia Czyż, *Łowicz. Kolegiata Wniebowzięcia NMP*, Warszawa 2010.
- DACKA-GÓRZYŃSKA 2011 – Iwona M. Dacka-Górzyńska, *O nieznanym dzieciach magnaterii polskiej w świetle parafialnych metryk zmarłych kościoła św. Krzyża w Warszawie z lat 1670–1801: wybrane przykłady*, „Przegląd Historyczny”, t. 102 (2011), nr 3, s. 459–482.
- DOBRZENIECKI 1948 – Tadeusz Dobrzeniecki, *Późnogotycki krucyfik warszawski*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, R. 10 (1948), nr 3/4, s. 231–244.
- FRYCZ 1975 – Jerzy Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa 1975.
- FUKIER 1973 – Henryk Maria Fukier, *Wspomnienia staromiejskie*, Warszawa 1973.
- GAJEWSKI 1986 – Jacek Gajewski, *Sztuka w prymasowskim Łowiczu*, [w:] *Łowicz: dzieje miasta*, Warszawa 1986, s. 462–606.

- GAJEWSKI 2012 – Jacek Gajewski, *Nagrobek Jana Tarty w Warszawie i zagadnienie jego rekonstrukcji (mała architektura w twórczości Jakuba Fontany; Plersch i warsztat)*, „Arteria. Rocznik Wydziału Sztuki Politechniki Radomskiej” 2012, nr 10, s. 58–91.
- GRACZYK/MARSZTAŁSKA 2014 – Waldemar Graczyk, Jolanta M. Marsztańska, *Klasztor karmelitów bosych w Czernej od pierwszej połowy XVII do końca XIX wieku. Dzieje–gospodarka–kultura–ludzie*, Kraków 2014.
- IDZIK 2020 – Grzegorz Idzik, *Skarb ocalony z gruzów*, „Spotkania z Zabytkami” 2020, nr 3–4, s. 24–31.
- JAROSZEWSKI 1992 – Tadeusz Stefan Jaroszewski, *Pałace i dwory w okolicach Warszawy*, Warszawa 1992.
- JURKOWLANIEC 2008 – Grażyna Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza: Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008.
- Kaplica 1867 – *Kaplica Pana Jezusa w Warszawie*, „Opiekun Domowy” 1867, nr 16, s. 1–2 (121–122).
- KARPOWICZ 1986 – Mariusz Karpowicz, *Piękne nieznanym. Warszawskie zabytki XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1986.
- KOWALCZYK 1994 – Jerzy Kowalczyk, *Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 20 (1994), s. 215–308.
- KRÓLIK 1990 – Ludwik Królik, *Kapituła kolegiacka w Warszawie do końca XVIII wieku*, Warszawa 1990.
- KUROWSKI 1841 – Franciszek Ksawery Kurowski, *Wiadomość historyczna o kościele metropolitalnym warszawskim pod tytułem Ś. Jana*, Warszawa 1841.
- KWIATKOWSKA 1978 – Maria I. Kwiatkowska, *Katedra św. Jana*, Warszawa 1978.
- KWIATKOWSKI 1939 – Władysław Kwiatkowski, *Prymasowska kapituła i kolegiata w Łowiczu*, Warszawa 1939.
- KWIATKOWSKI 1983 – Marek Kwiatkowski, *Stanisław August: Król–Architekt*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1983.
- KZSP 1954 – *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 2: Województwo Łódzkie, z. 5: Powiat Łowicki, red. Jerzy Z. Łoziński, Warszawa 1954.
- LIBROWSKI 1977 – Stanisław Librowski, *Sumariusz wpisów kopiariusza kapituły kolegiackiej w Łowiczu z przełomu XVIII i XIX wieku (z kontynuacją do roku 1961)*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 34 (1977), s. 191–290.
- LILEYKO 1989 – Jerzy Lileyko, *Najcenniejsze zabytki Warszawy*, Warszawa 1989.
- LORENTZ 1966 – Stanisław Lorentz, *Wczesne prace Szregera w kolegiacie łowickiej*, [w:] *Sztuka i historia. Księga pamiątkowa ku czci profesora Michała Walickiego*, red. Jan Białostocki, Warszawa 1966, s. 177–190.
- LORENTZ 1981 – Stanisław Lorentz, *Placidi w Łowiczu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 43 (1981), nr 1, s. 32–33.
- ŁUGOWSKI 2016 – Piotr Ługowski, *Jakub Fontana i Domenico Merlini a rokokowa faza budowy kościoła kamedułów na Bielanach w Warszawie*, [w:] *Kameduli w Warszawie, 1641–2016. 375 lat fundacji eremu na Bielanach*, red. Anna Sylwia Czyż, Karol Guttmejer, Warszawa 2016, s. 137–151.
- MICHALIK 1996 – Bożenna Michalik, *Nauczanie początkowe w Warszawie stanisławowskiej*, „Rocznik Warszawski”, t. 26 (1996), s. 5–26.
- MIKOCKA-RACHUBOWA 2007 – Katarzyna Mikocka-Rachubowa, *Redler Johann Chrysostomus*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 8, red. Irena Bał, Urszula Makowska, Katarzyna Mikocka-Rachubowa, Warszawa 2007, s. 265–272.
- MOSSAKOWSKI 2012 – Stanisław Mossakowski, *Tylman z Gameren (1632–1706). Twórczość architektoniczna w Polsce*, Warszawa–Monachium–Berlin 2012.

- MROZOWSKI 2003 – Przemysław Mrozowski, *Poczet Arcybiskupów Gnieźnieńskich Prymasów Polski*, Warszawa 2003.
- NIEBORÓW 1970 – *Nieborów 1945–1970. Księga pamiątkowa*, red. Urszula Popłonyk, Warszawa 1970.
- NIECIECKI 1997 – Jan Nieciecki, *Monument serc Stefana Mikołaja i Katarzyny Aleksandry Branickich w Białymstoku*, „Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego”, t. 3 (1997), s. 5–18.
- OCZYKOWSKI 2020 – Romuald Oczykowski, *Przechadzka po Łowiczu*, Łowicz 2020.
- OLEŃSKA 2011 – Oleńska Anna, *Jan Klemens Branicki. Sarmata nowoczesny. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę*, Warszawa 2011.
- OSIECKA-SAMSONOWICZ 2016 – Hanna Osiecka-Samsonowicz, *Kleinpold Erhard*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, Warszawa 2016, s. 37–45.
- PABIŚ-GAGIS/WOZIŃSKI 2009 – Jolanta Pabiś-Gagis, Andrzej Wozniński, *Późnogotycki krucyfiks w kościele św. Trójcy w Gdańsku. Konserwacja, forma, styl, pochodzenie*, „Porta Aurea”, t. 7–8 (2009), s. 13–44.
- PROKOP 2006 – Krzysztof R. Prokop, *Sakry ordynariuszy i sufraganów poznańskich w XVIII stuleciu*, „Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski”, t. 2 (2006), s. 119–150.
- SCHLETZ 2011 – Alfons Schletz, *Ks. biskup Michał Bartłomiej Tarło, opiekun ubogich*, „Nasza Przeszość”, t. 115/116 (2011), s. 23–32 [przedruk artykułu z 1946 roku].
- SIEROCKA-POŚPIECH 2015 – Maria Sierocka-Pośpiech, *Celebransi chrztów i ślubów w parafii św. Jana Chrzciciela w Warszawie w latach 1583–1700 (na podstawie ksiąg metrykalnych)*, „Miscellanea Historico-Archivistica” 2015, nr 22, s. 157–168.
- SITO 2009 – Jakub Sito, *Firmitas, Venustus i Magnificentia. O użyciu kamienia w warszawskiej architekturze i rzeźbie doby saskiej*, [w:] *Materiał rzeźby. Między techniką a semantyką / Material of Sculpture. Between Technique and Semantics*, red. Aleksandra Lipińska, Wrocław 2009, s. 403–421.
- SITO 2010a – Jakub Sito, *Nagrobek kardynała Michała Stefana Radziejowskiego (1645–1722) z około 1719–1722 r.*, [w:] *Serce miasta. Kościół Świętego Krzyża w Warszawie*, red. Kazimierz Starbałło, Michał Wardzyński, Warszawa 2010, s. 222–225.
- SITO 2010b – Jakub Sito, *Warszawskie inicjatywy budowlano-artystyczne Augusta Aleksandra Czartoryskiego w świetle materiałów archiwalnych z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie*, Warszawa 2010.
- SITO 2012 – Jakub Sito, *Franz Anton Vogt, rzeźbiarz warszawskiego rokoka*, [w:] *Splendor i fantazja. Studia nad rzeźbą rokokową w dawnej Rzeczypospolitej i na Śląsku*, red. Paweł Migasiewicz, Warszawa 2012, s. 71–108.
- SITO 2013 – Jakub Sito, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej. Modele kariery, formacja artystyczna, organizacja produkcji*, Warszawa 2013.
- SITO 2016 – Jakub Sito, *Bay Carlo Antonio Maria*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, Warszawa 2016, s. 37–45.
- SKRABSKI 2016 – Józef Skrabski, *The stonemasonry centre in Dębniek under the management of the discalced Carmelites in Czerna*, „Folia Historica Cracoviensia”, t. 22 (2016), s. 419–436.
- SOBIESZCZAŃSKI 1967 – Franciszek M. Sobieszczański, *Kościół św. Jana*, [w:] *idem, Warszawa. Wybór publikacji*, t. 2, Warszawa 1967.
- STEFAŃSKI 2005 – Krzysztof Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005.
- SWĘDROWSKI 2012 – Jerzy Swędrowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy a kultura: wybrane zagadnienia*, „Studia Prymasowskie”, t. 6 (2012), s. 343–357.
- SZYBKOWSKI 2017 – Sobiesław Szybkowski, *Korespondencja książąt mazowieckich z radą miasta Gdańska w latach 1466–1526*, [w:] *Dziedzictwo książąt mazowieckich. Stan badań i postulaty*


- badawcze*, red. Janusz Grabowski, Rafał Mroczek, Przemysław Mrozowski, Warszawa 2017, (Zamek Królewski w Warszawie. Studia i materiały, t. 7), s. 283–303.
- SZYPOWscy 1999 – Maria Szypowska, Andrzej Szypowski, *Gdy wchodzisz w progi katedry...*, Warszawa 1999.
- TATARKIEWICZ 1955 – Władysław Tatarkiewicz, *Dominik Merlini*, Warszawa 1955.
- WANAT 1992 – Benignus J. Wanat, *Maryjne sanktuarium karmelitów bosych w Czernej*, Kraków 1992.
- WARDZYŃSKI 2015a – Michał Wardzyński, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materiałoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*, Warszawa 2015.
- WARDZYŃSKI 2015b – Michał Wardzyński, *Sztuka nowożytna na Mazowszu. Zarys problematyki*, [w:] *Dzieje Mazowsza, t. 2: Lata 1527–1794*, red. Jan Tyszkiewicz, Warszawa 2015, s. 629–731.
- WARDZYŃSKI 2018 – Michał Wardzyński, *Szpital św. Rocha przy Krakowskim Przedmieściu i jego architektoniczne przemiany w XVIII–XX wieku*, „Almanach Warszawy”, t. 12 (2018), s. 137–163.
- WARDZYŃSKI/JAMSKI/KOWALSKI 2013 – Michał Wardzyński, Piotr Jamski, Hubert Kowalski, *Lapidarium warszawskie. Szlachetne materiały kamieniarskie w XVI i XVII wieku*, Warszawa 2013.
- Warszawa 1980 – *Warszawa, jej dzieje i kultura*, red. Aleksander Gieysztor, Janusz Durko, Warszawa 1980.
- WĄTROBA 2016 – Przemysław Wątroba, *Merlini Domenico*, [w:] *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. Paweł Migasiewicz, Hanna Osiecka-Samsonowicz, Jakub Sito, Warszawa 2016, s. 314–319.
- WĄTROBA 2019 – Przemysław Wątroba, *Rysunki architektoniczne i dekoracyjne. Tylman z Gameren*, t. 1, Warszawa 2019.
- WIETESKA 1985 – Józef Wieteska, *Prymas Adam Komorowski. Fundacje w Łowiczu i pogrzeb: tytuł Księstwa Łowickiego*, Warszawa 1985.
- ZAHORSKI 2017 – Andrzej Zahorski, *Warszawa średniowieczna*, [w:] *Historia Warszawy*, red. Marian M. Drozdowski, Andrzej Sołtan, Andrzej Zahorski, Warszawa 2017, s. 9–36.
- ZDZIARSKA 1988 – Romana Zdziarska, *Kościół i klasztor misjonarzy w Siemiatyczach w pierwszej połowie XVIII w.*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 26 (1988), nr 1, s. 103–122.

## Warsaw and Łowicz Two collegiate chapels of Christ Crucified in the eighteenth century

In the collegiate churches in Warsaw and Łowicz (two particularly important residential cities of the Republic of Poland in the modern era), in the 18<sup>th</sup> century, chapels were erected for the exhibition of late Gothic crucifixes, famous for their graces. The chapels were distinguished by remarkable architectural forms and innovative artistic programs. Both were built on the extensions of the northern aisles and were under the care of chapters, although their creation was financed from funds provided by powerful patrons. In the case of Łowicz, the construction was the fulfillment of the volition expressed in the will of Primate Adam Ignacy Komorowski, who assigned this part of the temple for his mausoleum. In Warsaw, the right to patronage was passed on to successive families – the patronage was granted to the Szembek and Branicki families, among others. The features connecting both investments were also: the connections of both collegiate chapters and the special status of said churches, associated with the most important people in the Republic of Poland – the king (and, in a broader sense, the Sejm and court circles) and the primate, i.e. the interrex. Although the chapels' architecture was developed almost half a century apart, one can see the mutual dependence of the forms used. The interiors boast even more analogies because the Warsaw chapel, built in the second decade of the 18<sup>th</sup> century, was transformed at the initiative of Jan Klemens Branicki in the early 1860s – while the mausoleum in Łowicz was being built. Probably both buildings employed the workshop of the Warsaw architect Jakub Fontana. In both chapels, influences of palace architecture are visible, manifested in the lightness of forms, rococo style and colors based on combining white with gold. The connection to residential interiors was enhanced especially by crimson wall coverings introduced by Fontana in the present St. John cathedral. The presented analysis, based on archival queries and in situ observations, made it possible to clarify the findings so far, as well as to show the construction process and transformations of the discussed objects. A look at their architectural form and decor details made it possible to identify sources of inspiration, probable contractors and to confirm the relationship between two particularly important examples of 18<sup>th</sup>-century collegiate chapels.

**Keywords:** 18<sup>th</sup> century, Branicki Jan Klemens, Łowicz, Warsaw, early modern sacral architecture, patronage of bishops, baroque art, miraculous images (crucifixes), mausoleums, sepulchral art

Weronika Nowak

 <https://orcid.org/0000-0001-8863-4830>

Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Jagielloński

<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.05>

## Kaplice Najświętszego Sakramentu w kolegiatach ulokowanych w miastach rezydencjonalnych biskupów polskich. Funkcje – kształt architektoniczny – źródła inspiracji

**Streszczenie.** Artykuł poświęcony został zagadnieniu budowy i aranżacji kaplic Najświętszego Sakramentu w kolegiatach ulokowanych w biskupich miastach rezydencjonalnych: Warszawie, Łowiczu, Nysie, Pułtusku, Kielcach, Janowie Podlaskim i Wolborzu. Temat przechowywania Eucharystii w kościele w czasach nowożytnych nie był dotychczas przedmiotem dogłębnych analiz. Powszechnie przyjmuje się, że po Soborze Trydenckim tabernakulum zaczęto umieszczać na ołtarzu głównym świątyni. Należy jednak zaznaczyć, że Kościół nie wypracował w tej kwestii jednolitej, uniwersalnej formuły. Na soborze nie odniesiono się do problemu w sposób szczegółowy. Podkreślono, że Eucharystię należy przechowywać miejscu świętym, a regulacje wszelkich pozostałych kwestii pozostawiono ordynariuszom poszczególnych diecezji. Powszechnie stało się umieszczanie Najświętszego Sakramentu na „wielkim” ołtarzu, jednak nadal z powodzeniem korzystano ze średniowiecznych wolnostojących sakramentariów lub ściennych nisz. Pod koniec XVI wieku w Państwie Kościelnym ukształtował się zwyczaj lokowania Eucharystii w specjalnie przystosowanej do tego kaplicy. Formuła ta została przyjęta także w Rzeczypospolitej. Od początku XVII wieku biskupi zaczęli inicjować translacje tabernakulów do odrębnych kaplic w najważniejszych świątyniach diecezji – katedrach – oraz kościołach kolegiackich ulokowanych w ich miastach rezydencjonalnych. W niniejszym artykule przedstawiono historię fundacji tych ostatnich, omówiono funkcje kaplic, ich pierwotny kształt, przemiany architektoniczne oraz wystrój.

**Słowa kluczowe:** kolegiaty, kaplice Najświętszego Sakramentu, sztuka sakralna XVII i XVIII wieku, fundacje biskupie

Rozwijający się od średniowiecza kult eucharystyczny w XVI wieku wyraźnie wyróżniał Kościół katolicki od protestantów. Na obradach XIII sesji Soboru Trydenckiego nie poruszono kwestii dokładnej lokalizacji Eucharystii w przestrzeni kościoła. W rozdziale szóstym dekretu o Najświętszym Sakramencie, opatrzonym tytułem *De asservando sacrae eucharistiae sacramento et ad infirmos deferendo*, powołano się na ustalenia poprzednich soborów – nicejskiego I oraz laterańskiego IV. Odwołując się do pierwszego z wymienionych, podkreślono konieczność utrwalenia *bardzo słusznego i rozumnego, prastarego zwyczaju* przechowywania Najświętszego Sakramentu w kościele w celu zanoszenia go chorym. Zgodnie z ustaleniami drugiego – nakazano umieszczenie Eucharystii w miejscu świętym<sup>1</sup>.

Zagadnienie ulokowania Najświętszego Sakramentu w przestrzeni kościoła nie było szeroko dyskutowane do XVI wieku. Z całą pewnością zgadzano się, że miejsce to ma być godne, czyste i zabezpieczone przed świętokradztwem, jednak w stosunku do dokładnego umiejscowienia tabernakulum w przestrzeni kościoła nie wypracowano powszechnie obowiązującej, jednolitej formuły<sup>2</sup>. W rozporządzeniach wydawanych w okresie nowożytnym dla poszczególnych diecezji biskupi zalecali umieszczenie Eucharystii w srebrnej, połączanej puszce i zwracali uwagę na konieczność nieustannego palenia wiecznej lampy przed Najświętszą Hostią<sup>3</sup>. Znaną formą przechowywania były sakraria usytuowane po stronie ewangelicznej chóru<sup>4</sup> oraz ołtarze związane z zakładanymi przy kościołach bractwami eucharystycznymi<sup>5</sup>. Lokowanie tabernakulów w kaplicach brackich upowszechnione było szczególnie w Wenecji<sup>6</sup> i Lombardii, na co wskazują liczne zachowane przykłady, spośród których można przywołać świątynie weneckie pw. św. Juliana<sup>7</sup> i Mojżesza<sup>8</sup>,

<sup>1</sup> Dokumenty Soborów Powszechnych 2004, s. 453.

<sup>2</sup> Dokładne przesłedzenie zachowanych akt polskich synodów diecezjalnych ukazuje, że w nowożytnej Rzeczypospolitej problem ten również nie był szczegółowo omawiany. Od soboru laterańskiego biskupi zwracali szczególną uwagę na zamykanie cyborium na klucz (SAWICKI 1963, s. 577) oraz nieustanne palenie światła przed Najświętszym Sakramentem (SAWICKI 1950, s. 265–275; SAWICKI 1952a, s. 109–118). Na synodach diecezji płockiej i gnieźnieńskiej przeprowadzonych pod koniec XVI i na początku XVII wieku odniesiono się do rozdziału *De custodia eukaristie* ze statutów wieluńsko-kaliskich prymasa Mikołaja Trąby z 1420 roku (FIJALEK/VETULANI 1875, s. 277–278; SAWICKI 1950, s. 207–227; SAWICKI 1952b, s. 266–275). Na kolejnych posiedzeniach powoływano się zwykle na ogólne ustalenia XIII sesji Soboru Trydenckiego, zob. SAWICKI 1949, s. 13–20; SAWICKI 1952b, s. 156–162, 327–330; SAWICKI 1963, s. 656.

<sup>3</sup> GIBERTI 1542, f. 30r; PALEOTTI 1578, s. 130, 494–495; BORROMEO 1599, s. 8.

<sup>4</sup> CASPARY 1954, s. 10–21; SCHLEGEL 1960, s. 170; BORSOOK 1981, s. 178–181; BUTTERFIELD/ELAM 1999, s. 333–339.

<sup>5</sup> Jako jeden z przykładów ulokowania Najświętszego Sakramentu na ołtarzu brackim można wspomnieć wenecki kościół św. Benedykta, zob. PAUL 2005, s. 378–381.

<sup>6</sup> MATILE 1997, s. 140–145.

<sup>7</sup> HUMFREY 1996, s. 372.

<sup>8</sup> MAYER 1936, s. 282.



a także okazałe kaplice brackie w Brescii – w kościele św. Jana Ewangelisty, świątyni św. św. Nazariusza i Celsusa oraz tzw. starej katedrze (il. 1)<sup>9</sup>.



1. Stara katedra w Brescii, kaplica Najświętszego Sakramentu, lata 60. XVI wieku, fot. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:442BresciaRotondaInside.jpg> [dostęp: 30.09.2019]

W XVI wieku w północnej i środkowej Italii Najświętszy Sakrament przechowywano na ołtarzu głównym kościoła<sup>10</sup>. Pierwsze rozporządzenie wprowadzające tę formułę w całej diecezji odnajdujemy w *Konstytucjach* Gibertiego opublikowanych w 1542 roku<sup>11</sup>. Biskup Werony podkreślał przede wszystkim konieczność ustawienia tabernakulum w centrum kościoła w celu jego uwidocznienia. Eucharystia miała być bowiem pierwszym miejscem, na który pada wzrok wiernego po wejściu do świątyni<sup>12</sup>. Podobne zalecenia dotyczące przechowywania Najświętszego Sakramentu zawarto w pismach kolejnych włoskich teoretyków i ordynariuszy. Usytuowanie

<sup>9</sup> VOLTA 1992, s. 34–42; SAVY 2003, s. 97–114.

<sup>10</sup> CAGLIOTI 2003, s. 63–70.

<sup>11</sup> GIBERTI 1542, f. 30r.

<sup>12</sup> CASPARY 1964, s. 4, 118.

Eucharystii *apud altare maius* polecał Karol Borromeusz w *Instructiones*<sup>13</sup>, a także Gabriel Paleotti w *Archiepiscopale Bononiense*<sup>14</sup>. Zasadę tę praktykowano przede wszystkim w Lombardii, czego przykładem jest związana z rytmem ambroziańskim aranżacja przestrzeni prezbiterium katedry w Mediolanie, a także liczne jej powtórzenia, z których można jedynie wspomnieć przykłady chórów katedr w Cremonie i Vigevano. Należy jednak zaznaczyć, że chociaż wspomniana formuła lokowania tabernakulum na ołtarzu głównym była szczególnie faworyzowana, akceptowano także inne rozwiązania. Możliwość umieszczenia Najświętszego Sakramentu w innym miejscu dopuszczał również Karol Borromeusz, o czym świadczy zapis pochodzący z akt I Synodu w Mediolanie:

Episcopus diligentissime curet, ut in cathedrali, collegiatis, parochialibus et aliis quibusvis ecclesiis, ubi Sacrosancta Eucharistia custodiri solet, vel debet, in maiori altari collocetur; nisi necessaria, vel gravi de causa aliud ei videatur<sup>15</sup>.

Przechowywanie Eucharystii poza „wielkim” ołtarzem było często uwarunkowane dalszym wykorzystywaniem przeznaczonych na pomieszczenie Najświętszego Sakramentu szafek, nisz i rozbudowanych przyściennych struktur o gotyckich lub renesansowych formach. Zachowane akta wizytacyjne biskupów, a także rozporządzenia synodów diecezjalnych przekonują o funkcjonowaniu sakramentariów jeszcze długo po Soborze Trydenckim, szczególnie na terenach Europy Środkowej. Wolfgang Schneider podkreślał, że mimo iż na przeprowadzonych na początku wieku XVII synodach w Brixen, Pradze i Konstancji propagowano umieszczenie tabernakulów na ołtarzach głównych w formule *more romano*, dopuszczano także przechowywanie Eucharystii w szafkach, niszach i kapliczkach określanych jako *more germanico*<sup>16</sup>.

Dopiero w wydanym w 1614 roku przez Pawła V Rytuale Rzymskim odwołano się do kwestii ulokowania Najświętszego Sakramentu. Pomimo że polecono wówczas umiejscowienie tabernakulum na ołtarzu głównym, wyraźnie podkreślono konieczność rozdzielenia przestrzeni kultu eucharystycznego od innych funkcji sakralnych:

Hoc autem tabernaculum conopeo decenter opertum, atque ab omni alia re vacuum, in Alatri maiori, vel in alio, quod venerationi et cultui tanti Sacramenti commodius, ac decentius videatur, sit collocatum; ita ut nullum aliis sacris functionibus, aut Ecclesiasticis officiis impedimentum afferatur. Lampades coram

<sup>13</sup> BORROMEUS 1577, s. 22–24.

<sup>14</sup> PALEOTTI 1578, s. 130.

<sup>15</sup> BORROMEUS 1599, s. 8.

<sup>16</sup> NUSSBAUM 1979, s. 411–427; SCHNEIDER 1999, s. 65–67.

eo plures, vel saltem una, die noctuque perpetuo colluceat, curabitque Parochus, ut omnia ad ipsius Sacramenti cultum ordinata, integra, mundaque sint, et conserventur<sup>17</sup>.

Odnutowane pod koniec XVI wieku przenoszenie tabernakulów w katedrach i kolegiatach do konkretnych, naznaczonych miejsc miało zatem swoją odrębną przyczynę. Budowanie lub adaptowanie kaplic w celu pomieszczenia Najświętszego Sakramentu prowadziło do wyraźnego rozróżnienia pomiędzy chórem i sprawowanymi w nim czynnościami związanymi z funkcjonowaniem kapituły a przestrzenią przeznaczoną do kultu i prywatnej adoracji. Powstające wówczas kaplice można podzielić na dwa typy. Pierwszym, dla którego okazały wzorzec stanowiła bazylika laterańska, było przechowywanie Eucharystii w ramieniu transeptu. Drugim natomiast – upowszechniona przez budowę kaplic papieskich przy Bazylice Matki Boskiej Większej – lokalizacja Najświętszego Sakramentu w osobnej, wydzielonej przestrzeni. Przykładami adaptacji pierwszego rozwiązania były kościoły bolońskie, a także ufundowana na początku XVII wieku przez kardynała Pietra Aldobrandiniego kaplica Najświętszego Sakramentu, umieszczona na zakończeniu północnego ramienia transeptu katedry w Rawennie<sup>18</sup>. Zapoczątkowana przez Sykstusa V formuła bogato zdobionej kaplicy kopułowej, która łączyła funkcję sepulkralną z przestrzenią adoracji Najświętszego Sakramentu, przyjęła się na obszarze ówczesnego Lacjum. Jako przykłady można przywołać tu m.in. wznoszoną od lat 80. XVI wieku kaplicę z katedry w Urbino (il. 2)<sup>19</sup>, obecnie nieistniejącą, o pierwotnie zbliżonym programie ikonograficznym, kaplicę Sakramentu z katedry w Fano, ufundowaną przez biskupa Tomassa Lapisa<sup>20</sup>, oraz dekoracyjną kaplicę z katedry w Gubbio (il. 3), wzniesioną w połowie XVII wieku przez biskupa Alessandra Sperellię<sup>21</sup>. Warto w tym kontekście wspomnieć także potwierdzone archiwalnie istnienie obecnie niezachowanej siedemnastowiecznej kaplicy Najświętszego Sakramentu w Fermo, którą jeszcze w latach 1712–1724 restaurował biskup Girolamo Mattei<sup>22</sup>.

---

<sup>17</sup> *Rituale Romanum* 1665, s. 85.

<sup>18</sup> SULFRINI 1859, s. 25–26, 58; SCHULZ 2001, s. 733–734.

<sup>19</sup> GILLGREN 2011, s. 20.

<sup>20</sup> UGOLINI 2004, s. 141–144.

<sup>21</sup> Prawdopodobnie była ona pierwotnie pomyślana jako kaplica Sakramentu oraz miejsce kultu maryjnego, co poświadcza fragment dzieła Sperellię, w którym biskup wskazał na wyraźne połączenie pomiędzy czcią oddawaną NMP i adoracją Najświętszej Eucharystii, zob. SPERELLI 1656, s. 288–289.

<sup>22</sup> Biskup ten miał wymienić posadzkę w kaplicy i wprowadzić dekorację sztukatorską, podobną do tych, które widział będąc w Wenecji, zob. CATALANI 2012, s. 354.



2. Katedra w Urbino, kaplica Najświętszego Sakramentu, koniec XVI wieku, dekoracja malarska autorstwa Federica Barocciego, fot. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Santa\\_Maria\\_Assunta\\_%28Duomo\\_d%27Urbino%29-cappelletta\\_interna\\_2.jpg?uselang=it](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Santa_Maria_Assunta_%28Duomo_d%27Urbino%29-cappelletta_interna_2.jpg?uselang=it) [dostęp: 30.09.2019]



3. Katedra w Gubbio, kaplica Najświętszego Sakramentu, lata 50. XVII wieku, fundacja biskupa Alessandra Sperelliego, fot. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:41\\_Gubbio\\_katedrala\\_\(13\).JPG?uselang=it](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:41_Gubbio_katedrala_(13).JPG?uselang=it) [dostęp: 30.09.2019]

Ukształtowany w Państwie Kościelnym zwyczaj lokowania Eucharystii w specjalnie wydzielonym miejscu został przyjęty w kościołach katedralnych i kolegiackich dawnej Rzeczypospolitej. Uwidaczniają to znane przypadki przenoszenia Najświętszego Sakramentu do osobnych kaplic, spośród których najwcześniejszy przykład stanowi przetransportowanie tabernakulum do kaplicy mansjonarskiej w katedrze krakowskiej zainicjowane w 1602 roku przez Bernarda Maciejowskiego<sup>23</sup>. Działaniem o podobnym charakterze było – dokonane w 1619 roku z nakazu biskupa Pawła Wołuckiego – przeniesienie Eucharystii do kaplicy Górków w katedrze wrocławskiej<sup>24</sup>. Translację Najświętszego Sakramentu dokładnie opisał także Wojciech Baranowski w wydany dla katedry gnieźnieńskiej dekrecie powizytacyjnym. Prymas polecił przenieść tabernakulum z ołtarza głównego do dawnej kaplicy Sprowskiego<sup>25</sup>. Niezwykle istotny jest fakt, że rozporządzenie wydane przez arcybiskupa w 1613 roku nie miało na celu jedynie ulokowania cyborium w sąsiedztwie pochówku poprzednika, lecz chęć stworzenia zupełnie nowej przestrzeni z wykorzystaniem „uświęconych” spoliów – kamiennego domu eucharystycznego oraz żelaznej przegrody chórowej, którą nakazano przekuć na kratę do wspomnianej kaplicy<sup>26</sup>.

Właśnie tym kontekście warto rozważyć nowożytne przemiany zachodzące w kolegiatach ulokowanych w miastach rezydencjonalnych biskupów polskich. Aranżowane tam miejsca adoracji Najświętszego Sakramentu powstawały zwykle w wyniku adaptacji już istniejących kaplic. Najwcześniejszym przykładem tego typu przekształcenia była podjęta w latach 20. XVII wieku gruntowna modernizacja jednej z kaplic kolegiaty warszawskiej, którą wzniesiono w połowie XV stulecia jako prywatne *sacellum* Wodyńskich. Z powodu braku dostatecznych przekazów źródłowych nie możemy jednak powiedzieć zbyt wiele o zakresie prowadzonych w XVII wieku prac. Wiadomo, że zwiększono wówczas głębokość kaplicy, wzniesiono kopułę, wprowadzono także nowe wyposażenie, w tym kamienny ołtarz z marmurową płaskorzeźbą ukazującą Chrystusa Ubiczowanego (il. 4)<sup>27</sup>. Omawiane przekształcenie związane było prawdopodobnie z zaadaptowaniem kaplicy do nowej funkcji. W wydany w 1711 roku dekrecie powizytacyjnym biskup poznański, Michał Bartłomiej Tarło, wspominał o kaplicy Najświętszego Sakramentu, która

<sup>23</sup> CZYŻEWSKI 2007, s. 51.

<sup>24</sup> KZSP 1988, s. 17.

<sup>25</sup> AAG, Akta. Kap. X, f. 2. Dekret reformacyjny Gembickiego wydany został przez Stanisława Librowskiego, zob. LIBROWSKI 1980, s. 259–263.

<sup>26</sup> Zaplanowana przez Wojciecha Baranowskiego modernizacja polegała na rozebraniu „starego”, kamiennego sakramentarium (które znajdowało się wówczas w północnej części obejścia świątyni) i aranżacji „nowej” przestrzeni kultu Najświętszego Sakramentu. W kaplicy przewidziano wprowadzenie takich zmian jak: wybicie dwóch podłużnych, zaokrąglonych u góry okien, wzniesienie ołtarza z tabernakulum oraz wykonanie dwóch klęczników: AAG, Akta. Kap. X, f. 2–3.

<sup>27</sup> BALIŃSKI/LIPIŃSKI 1843, s. 500–503; WARDZYŃSKI 2014, s. 121; WARDZYŃSKI 2015, s. 116.

wymagała naprawy<sup>28</sup>. Na podstawie zachowanych opisów historycznych kościoła oraz wizytacji biskupich można potwierdzić, że w drugiej połowie XVIII wieku kaplicę tę ozdobił ołtarz z połączonym tabernakulum o formie centralnej świątyni:

Sanctissimum Eucharistia Sacramentum conservatur in separata Capella Ciborii olim Wodzińska dicta. In medio eius erecta est mensa ex latere coetu instructa tribus Magnis iuxta praescriptum Rituali super medio respositum est Tabernaculum aureum auratum bene oclusum, formam Templi ad Regulas Architectonicas exterius efformati, referens, magnitudinis ad situm usumque accomodata, in quo asservantur dua Pixides cum Speciebus Smi Sacramenti Eucharistia<sup>29</sup>.

Okazały przykład wznoszenia od podstaw kaplicy Najświętszego Sakramentu stanowi fundacja arcybiskupa Jana Lipskiego w kolegiacie łowickiej. Na budowę obszernej kopułowej kaplicy otwierającej się do północnej nawy kościoła trzema arkadami biskup przekazał w 1641 roku sporą sumę 20 000 złotych polskich<sup>30</sup>. Zapis ostatniej woli ordynariusza zawierał nie tylko polecenie wzniesienia kaplicy, lecz także istotne wskazówki dotyczące jej dokładnej lokalizacji. Naznaczone miejsce pochówku arcybiskupa korespondowało ze zbudowaną naprzeciwko – z fundacji poprzednika, arcybiskupa Jana Wężyka – kaplicą pw. św. Anny, którą ozdobił wizerunek Ukrzyżowanego<sup>31</sup>. Warto przypomnieć, że – zgodnie z treścią testamentu Lipskiego – motywacją prymasa było upamiętnienie nie jego osoby, lecz godności arcybiskupa gnieźnieńskiego. Faktem tym można zatem wytłumaczyć pierwotną koncepcję, która nie uwzględniała okazałego nagrobka fundatora, a jedynie płytę wpuszczoną w posadzkę przed kaplicą (il. 5)<sup>32</sup>. Dominantą przestrzenną miał być ołtarz z tabernakulum, usytuowany zapewne w jej centralnej części. Można przypuszczać, że wraz z powstaniem kaplicy przeniesiono do niej istniejący w kolegiacie od 1510 roku ołtarz Bożego Ciała<sup>33</sup>. Jak napisał Jacek Gajewski, na ołtarzu tym przechowywano prawdopodobnie tabernakulum z Najświętszym Sakramentem, które w 1613 roku prymas Wawrzyniec Gembicki nakazał *albo na ołtarzu głównym, albo w innym*

<sup>28</sup> AAW, WG. 1, s. 181.

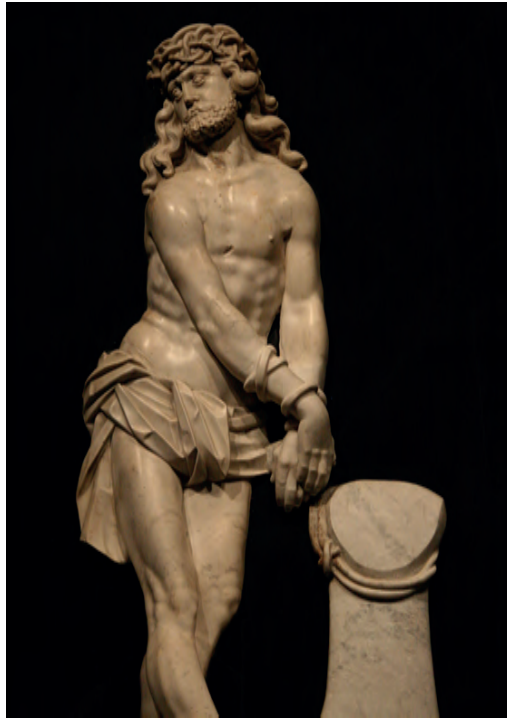
<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>30</sup> WIETESKA 1984, s. 1–3.

<sup>31</sup> GAJEWSKI 1986, s. 500–503.

<sup>32</sup> Do połowy XVIII wieku w kolegiacie łowickiej przechowywano także cynowy sarkofag prymasa, który w 1755 roku przetopiono na kandelabr, zob. LIBROWSKI 1986b, s. 347–349; GAJEWSKI 1986, s. 502.

<sup>33</sup> LIBROWSKI 1986a, s. 270. Ołtarz ten wymieniany jest w aktach kapitulnych wielokrotnie, zarówno w wieku XVI, XVII, jak i latach 70. XVIII stulecia w związku z nadawaniem przy nim altarii nowym kustoszom kapituły, zob. LIBROWSKI 1983, s. 242, 254, 330–331, 336; LIBROWSKI 1986a, s. 270, 311, 313–314, 336–337, 347, 385, 400; LIBROWSKI 1986b, s. 288–289, 300, 309, 354, 605. Z zachowanych dekretów powizytacyjnych wiadomo, że przynajmniej od roku 1763 ołtarz ten znajdował się w kaplicy Lipskiego, zob. LIBROWSKI 1977, s. 131–136.



4. Kolegiata (ob. katedra) św. Jana Chrzciciela w Warszawie, marmurowa figura z ołtarza w kaplicy Najświętszego Sakramentu (Wodyńskich), pierwsza połowa XVII wieku, fot. autorka



5. Kolegiata (ob. katedra) Wniebowzięcia NMP w Łowiczu, kaplica Najświętszego Sakramentu i płyta nagrobna prymasa, lata 40. XVII wieku, fundacja arcybiskupa Jana Lipskiego, obecnie przekształcona w XVIII wieku, fot. autorka

*dogodnym miejscu ustawić*<sup>34</sup>. Nie wiadomo, czy polecenie arcybiskupa zostało wówczas wykonane<sup>35</sup>. Z pewnością jednak w chwili ukończenia kaplicy Lipskiego w 1647 roku dokonano translacji wyżej wspomnianego tabernakulum, być może wraz z całym ołtarzem *Corporis Christi*. Nową nastawę ukończono zapewne dopiero pod koniec XVII wieku, co poświadcza zachowana wzmianka źródłowa, dotycząca przetopienia nieużywanych sreber kościelnych *pro foribus ciborii ad novum altare in Capella Lipsiana*<sup>36</sup>. Przewidziane od początku przez Lipskiego połączenie funkcji nagrobnej z miejscem stałej adoracji Najświętszego Sakramentu, a także zaakcentowanie roli kaplicy jako przestrzeni podkreślającej godność urzędu prymasa pozwala wskazać na rzymskie konotacje. Wspominana już wcześniej, zbudowana w kościele Matki Boskiej Większej kaplica przeznaczona na pochówek Sykstusa V i jego poprzednika miała nie tylko podkreślać chwałę papieską, lecz być także miejscem kultu Najświętszej Eucharystii i przechowywanych relikwii.

Późne przykłady wznoszenia w kolegiatach kaplic Najświętszego Sakramentu związane były zwykle z istnieniem w przestrzeni kościoła sakramentariów, z których z powodzeniem korzystano jeszcze w połowie XVII wieku. Z przeprowadzonych w latach 1651–1652 oraz 1666–1667 dwóch wizytacji generalnych archidiaconatu wrocławskiego wiadomo, że w podniesionym w tym czasie do godności kolegiaty kościele św. św. Jakuba i Mikołaja w Nysie<sup>37</sup> istniał zabezpieczony żelazną kratą kamienny dom sakramentalny, ulokowany po stronie Epistoły przy jednej z kolumn w prezbiterium świątyni. Trzymano w nim Najświętszy Sakrament umieszczony w srebrnej, połączanej puszcze. Wzmianka z wizytacji przeprowadzonej w latach 60. wymienia także drugie, drewniane tabernakulum umieszczone *in altarii maiori*, które służyło wówczas już tylko do przechowywania niekonsekwentnych komuni-kantów<sup>38</sup>. Zarówno wspomniane sakramentarium, jak i drewniane tabernakulum, ulokowane zapewne na ołtarzu głównym kościoła, zostało zlikwidowane wraz ze wzniesieniem kaplicy Najświętszego Sakramentu, którą zbudowano z polecenia biskupa Fryderyka Heskiego w latach 1670–1680. Umieszczona po południowej stronie prezbiterium kaplica kopułowa ozdobiona została malowidłami o programie ikonograficznym charakterystycznym dla przestrzeni kultu Eucharystii – scenami *Ostatniej wieczerzy* i *Manny z nieba* na ścianach tarczowych, które dopełniono

<sup>34</sup> ADŁ, A. Cap. Łov. IV, f. 184.

<sup>35</sup> Zdają się jednak na to wskazywać odnotowane w aktach kapituły szeroko zakrojone prace modernizacyjne, prowadzone w kolegiacie w latach 20. i 30. XVII wieku, które pozostawały zgodne z wytycznymi zawartymi w dekreście reformacyjnym prymasa Gembickiego. W 1625 roku ukończono naprawę posadzki w prezbiterium kościoła, a w 1635 roku rozpoczęto budowę wieży, zob. ADŁ, A. Cap. Łov. IV, f. 184–185; LIBROWSKI 1983, s. 269, 301.

<sup>36</sup> LIBROWSKI 1986a, s. 337–338.

<sup>37</sup> Przeniesienia kolegium kanoników z kościoła św. Jana Chrzciciela do świątyni św. Jakuba dokonał 10 maja 1650 roku biskup wrocławski Karol Ferdynand Waza, zob. PEDEWITZ 1905, s. 106.

<sup>38</sup> JUNGWITZ 1902, s. 201, 639–640.



wizerunkami czterech ewangelistów w pendentywach i przedstawieniem Boga Ojca w kopule kościoła. Do budowy miejsca adoracji Najświętszego Sakramentu użyto fragmentów rozebranego *sakramentshaus*. Można przypuszczać, że do jego struktury należały też ozdobne pilastry, które obecnie pozostają wkomponowane w południową elewację kaplicy (il. 6)<sup>39</sup>.



6. Kolegiata św. Jakuba w Nysie, zachowana dekoracja malarska oraz fragment elewacji kaplicy Najświętszego Sakramentu, lata 1670–1680, fundacja biskupa Fryderyka Heskiego, fot. autorka

Przykładem późnej aranżacji przestrzeni przeznaczonej na adorację Najświętszej Eucharystii są przemiany dokonane w kaplicy grobowej Andrzeja Noskowskiego w kolegiacie w Pułtusk. Wzniesioną w połowie XVI stulecia kaplicę, stanowiącą prywatne mauzoleum biskupa płockiego, obecnie uzupełnia ołtarz Najświętszego Sakramentu (il. 7)<sup>40</sup>. W aktach wizytacyjnych kościoła odnotowano, że do początku XVIII wieku w prezbiterium po stronie Ewangelii znajdował się ołtarz-cyborium, w którym przechowywano Eucharystię<sup>41</sup>. W 1714 roku ówczesny prepozyt kapituły – Adam Rostkowski<sup>42</sup> – zobowiązał się do jego odnowienia i połączenia: *Illsmus Dnus Praepositus offert se renovaturum et deauraturum politum Altare seu Cyborium*<sup>43</sup>. W następnych latach cyborium z Najświętszym Sakramentem

<sup>39</sup> SZEWCZYK/WITKOWSKI 2007, s. 4; SZEWCZYK 2011, s. 109; HOŁOWNIA 2008, s. 156–158.

<sup>40</sup> WOŁOZ 2011a, s. 29–32; WOŁOZ 2011b, s. 53–54.

<sup>41</sup> ADPŁ, A.V.1, k. 76–77; ADPŁ, A.V. 11, k. 71; ADPŁ, A. Cap. 267B, s. 131.

<sup>42</sup> Adam Franciszek Ksawery Rostkowski (1660–1738) pełnił funkcję biskupa pomocniczego łuckiego i biskupa filadelfijskiego. Był także sędzią generalnym i kanclerzem biskupstwa płockiego przy boku Ludwika Załuskiego, zob. KOZŁOWSKI 1991, s. 160–161.

<sup>43</sup> ADPŁ, A. Cap. 267B, s. 894.

prawdopodobnie przeniesiono do kaplicy grobowej biskupa Noskowskiego. Z fundacji Ludwika Bartłomieja Załuskiego wykonano nową strukturę ołtarza, a biskup płocki Antoni Sebastian Dembowski ufundował pozłotę<sup>44</sup>.



7. Kolegiata Zwiastowania NMP w Pułtusku, ołtarz Bożego Ciała w kaplicy biskupa Andrzeja Noskowskiego, pierwsza ćwierć XVIII wieku, fundacja biskupa Ludwika Załuskiego, fot. za: *Bazylika pułtуска. 550 lat świątyni i Kapituły Pułtuskiej*, red. Wiesław Kosek, Artur Wołosz, Pułtusk 2011, s. 62

Wolnostojące sakramentarium istniało także w kolegiacie kieleckiej. Wymieniono je w dekrete reformacyjnym wydanym po wizytacji przeprowadzonej pod koniec XVI wieku przez kardynała Jerzego Radziwiłła<sup>45</sup>. Prawdopodobnie korzystano z niego do XVII stulecia, bowiem po 1602 roku w kościele pojawiło się nowe

<sup>44</sup> ADPŁ, A.V. 275, s. 10–11, 13: *Altare in Capella Noscoviana de qua Superius dictum, in mensa murata. Consecrata per Illrmum Rndmum olim Adamum Rostkowski Eppum Philadelfiensis Suffraganeum Luceoriensis, extractum per Illustrissimum et Rndmum olim Ludovicum Załuski Episcopum Plocensis; deauratum per Illustrissimum et Rndissimum Dominum Antonium Dembowski Episcopum Plocensem*. Ołtarz ten został wymieniony także w aktach z wizytacji kolegiaty przez biskupa Michała Jerzego Poniatowskiego w 1775 oraz w wizytacjach dziekańskich z lat 80. XVIII wieku, zob. ADPŁ, A.V. 276, k. 4v–5, 32v; ADPŁ, A.V. dek. 304, s. 426; ADPŁ, A. V. dek 309, k. 140v; ADPŁ, A. V. dek. 313, k. 131.

<sup>45</sup> GARBACIK 1938, s. 64–67.

cyborium ustawione na ołtarzu głównym<sup>46</sup>. Fundację osobnej, wydzielonej przestrzeni kultu eucharystycznego w tej świątyni możemy łączyć dopiero z biskupem krakowskim Konstantym Szaniawskim. Z polecenia ordynariusza w latach 20. XVIII wieku w nawie północnej wystawiono okazały ołtarz Ukrzyżowania. Wydzielona wokół niego przestrzeń stwarzała miejsce do prywatnej adoracji, tworząc w ten sposób quasi-kaplicę Najświętszego Sakramentu (il. 8)<sup>47</sup>. Jej ideologicznym odpowiednikiem było miejsce poświęcone kultowi cudownego obrazu Matki Boskiej Łaskawej, umieszczone analogicznie na zakończeniu południowej nawy kościoła<sup>48</sup>.



8. Kolegiata (ob. katedra) Wniebowzięcia NMP, ołtarz Ukrzyżowania w kaplicy na zakończeniu północnej nawy bocznej, lata 20. XVIII wieku, fundacja biskupa Konstantego Szaniawskiego, fot. autorka

<sup>46</sup> ADK, PKK-38, k. 23–24.

<sup>47</sup> Ulokowanie tabernakulum z Najświętszym Sakramentem na ołtarzu Ukrzyżowania (zwanym także ołtarzem-cyborium) potwierdza zachowany w archiwum kieleckim dokument fundacji mszy wotywnych przez oficjała krakowskiego Michała Wodzickiego, zob. ADK, PKK-16, k. 48.

<sup>48</sup> PIENIĄŻEK-SAMEK 2000, s. 13.



9. Kolegiata św. Trójcy w Janowie Podlaskim, ołtarze w kaplicach usytuowanych na zakończeniu naw bocznych, lata 30. XVIII wieku, przekształcone w XIX wieku, fot. autorka

Podobny charakter do omawianego przykładu z Kielc miała kaplica Najświętszego Sakramentu usytuowana w południowej nawie kościoła kolegiackiego pw. św. Trójcy w Janowie Podlaskim. Po północnej stronie odpowiadała jej przestrzeń mieszcząca ołtarz o wezwaniu maryjnym (il. 9)<sup>49</sup>. Obie kaplice wzniesiono w pierwszej ćwierci XVIII wieku, w trakcie gruntownej przebudowy kościoła, którą rozpoczął biskup łucki Aleksander Wyhowski. Z zachowanych archiwaliów wiadomo, że wspomniana *kaplica Cyborium* miała być miejscem pochówku Wyhowskiego, do czego jednak ostatecznie nie doszło, ponieważ biskup zmarł wcześniej, długo przed jej ostatecznym ukończeniem<sup>50</sup>. „Fabrykę” kościoła kontynuował jego następca – biskup Joachim Przebendowski, a ukończył Stefan Bogusław Rupniewski<sup>51</sup>. W nowo wzniesionej kaplicy postawiono odnowiony ołtarz św. Krzyża<sup>52</sup>, do którego

<sup>49</sup> KZSP 2006, s. 82–83; Janów Podlaski 2018, s. 47–50; MIROŃCZUK 2018, s. 224.

<sup>50</sup> O poleceniu tym wspomniał ksiądz Tomasz Przekaziński w spisany w 1717 roku testamencie (ADS, D-150, s. 32): *Życzyłbym sobie leżeć w tej nowej Kollegiacie w Janowie pod kaplicą Ciborii, gdzie mój Dobrodziej Alexander Wyhowski miał leżeć, zaczym jeżelibym wprzód umarł, aniżeli ta kaplica dokończona była, tedy ciało per modum Depositi w kościele Farnym Janowskim grób wymurowawszy złożyć [...].* Biskup Aleksander Wyhowski został pochowany w krypcie kolegiaty św. Trójcy w Janowie Podlaskim, zob. PROKOP 2020, s. 127.

<sup>51</sup> MIROŃCZUK 2018, s. 50. O ukończeniu kościoła za biskupa Stefana Bogusława Rupniewskiego wspomniano w aktach wizytacji Franciszka Antoniego Kobielskiego z 1741 roku, zob. ADS, D-156, s. 322.

<sup>52</sup> Ołtarz *Ukrzyżowania*, usytuowany po lewej stronie ołtarza głównego, wymieniono w opisie kościoła sporządzonym jeszcze przed jego przebudową w 1704 roku, zob. ADS, D-42, k. 491.

przeniesiono tabernakulum z Najświętszym Sakramentem, przechowywane wcześniej na ołtarzu głównym<sup>53</sup>. Zgodnie z opisem sporządzonym na wizytację kościoła przez biskupa Antoniego Kobielskiego w 1741 roku ołtarz ten zdobił obraz ukazujący *Ukrzyżowanie*, flankowany przez rzeźbiarskie figury św. św. Piotra i Pawła, zwieńczony grupą Chrystusa Zmartwychwstałego w towarzystwie Aniołów. Na mensie ulokowano wspomniane cyborium z Najświętszą Eucharystią<sup>54</sup>.

Brak oryginalnego wyposażenia, a także niedostatek zachowanych materiałów źródłowych znacznie utrudnia omówienie kwestii ulokowania kaplicy Najświętszego Sakramentu w kolegiacie woliborskiej<sup>55</sup>. Wiadomo, że w 1633 roku Najświętszy Sakrament przechowywano jeszcze w sakramentarium umieszczonym w prezbiterium kościoła, po stronie Ewangelii. W relacji z wizyty generalnej, przeprowadzonej w 1711 roku, cyborium zostało opisane jako usytuowane w ołtarzu głównym<sup>56</sup>. O cyborium na „wielkim” ołtarzu kolegiaty wspomniano jeszcze w 1754 roku<sup>57</sup>. Po zakończonej w latach 60. XVIII wieku przebudowie świątyni tabernakulum z Najświętszą Eucharystią postawiono zapewne albo w prezbiterium, albo – tak jak w Janowie Podlaskim – w jednej z dwóch nowo wybudowanych kaplic, które umieszczono na zakończeniach naw bocznych świątyni.

Omówione kaplice Najświętszego Sakramentu powstawały zwykle z fundacji lub naznaczenia ordynariuszy diecezji. Niekiedy wznoszono je od podstaw, czego przykładem są okazałe fundacje Jana Lipskiego w Łowiczu, Ferdynanda Heskiego w Nysie i Aleksandra Wyhowskiego w Janowie Podlaskim. Zwykle adaptowano jednak przestrzeń już istniejącą, zmieniając jej funkcję przez wymianę wyposażenia. Gruntownym przemianom towarzyszyło poszanowanie tradycji miejsca. Zachowywano pochówki poprzedników, a do tworzenia wystroju kaplic wykorzystywano elementy rozbieranych struktur służących wcześniejszemu lokowaniu Eucharystii. Opracowywano programy ikonograficzne charakterystyczne dla miejsc przechowywania Najświętszego Sakramentu – historie starotestamentowe, będące prefiguracją Ofiary Chrystusa, i sceny pasyjne. Początek tworzenia omawianych kaplic możemy datować na pierwszą połowę XVII stulecia. Powstawanie miejsc adoracji Najświętszej Eucharystii w trzeciej ćwierci XVII wieku lub dopiero w wieku XVIII było związane z jedną z dwóch praktyk – przechowywaniem Sakramentu na ołtarzu głównym lub długim wykorzystywaniem przyściennych sakramentariów. Osiemnastowieczne oratoria Najświętszego Sakramentu lokowane były zwykle na zakończeniu nawy bocznej kościoła i stanowiły odpowiednik umiejscowionych po drugiej stronie

<sup>53</sup> O pozłożonym tabernakulum wspomniano w wizytacji kościoła przeprowadzonej przez biskupa Mikołaja Prażmowskiego w 1665 roku, zob. ADS, D-149, k. 67.

<sup>54</sup> ADS, D-156, s. 322v.

<sup>55</sup> GRYGLEWSKI 2011, s. 81.

<sup>56</sup> ADWł, AAG. Wiz 58, k. 2, 20.

<sup>57</sup> ADWł, AKap. Wolb. 1, s. 7–8.



10. Katedra w Weronie, para kaplic pw. Najświętszego Sakramentu oraz Madonny Miłosiernej, lata 50.–60. XVIII wieku, fot. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duomo\\_\(Verona\)\\_-\\_Interior\\_-\\_Nave\\_right\\_part\\_-\\_Cappella\\_Memo.jpg?uselang=it](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duomo_(Verona)_-_Interior_-_Nave_right_part_-_Cappella_Memo.jpg?uselang=it), [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cappella\\_della\\_Madonna\\_del\\_popolo,\\_Duomo\\_di\\_Verona.jpg?uselang=it](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cappella_della_Madonna_del_popolo,_Duomo_di_Verona.jpg?uselang=it) [dostęp 30.09.2019]

kaplic maryjnych. Ten układ nawiązywać miał zapewne do znanego rzymskiego wzorca – fundacji kaplic Sykstusa V i Pawła V Borghese przy kościele Matki Boskiej Większej, a także licznych okazałych powtórzeń tego rozwiązania, spośród których można wymienić dwie kaplice zaaranżowane z polecenia kardynała Pietra Aldobrandiniego w ramionach transeptu przywoływanej już katedry raweńskiej, a także osiemnastowieczne przykłady odpowiadających sobie kaplic w Udine, Padwie<sup>58</sup> oraz Weronie (il. 10).

## Bibliografia

- AAG, Akta kap. X – Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, Akta kapituły, t. X z lat 1604–1625, *Decreta et ordinationes visitationis ecclesiae metropolitanae Gnesnensis totiusque cleri eiusdem ecclesiae per illum et nunc d. Albertus Baranowski archiepiscopum Gnesnensem, legatum natum, Regni Poloniae prymatem primumque principem factae.*
- AAW, WG. 1 – Archiwum Archidiecezjalne w Warszawie, Wizytacje Generalne, sygn. nr 1, *Antonii Onuphrii de Okęcie Okęcki Dei et Apostolicae Sedis gratia Episcopi Posnaniensis et Varsaviensis Ecclesiae insignis Collatae Regnae Varsaviensis Visitatio 1787.*
- ADK, PKK-16 – Archiwum Diecezjalne w Kielcach, Akta konsystorskie kolegiaty kieleckiej, sygn. PKK-16, *Akta kościoła – kolegiaty kieleckiej 1637–1837.*

<sup>58</sup> La basilica di Santa Giustina 1970, s. 456.

- ADK, PKK-38 – Archiwum Diecezjalne w Kielcach, Akta konsystorskie kolegiaty kieleckiej, sygn. PKK-38, *Inventarium Apparamentorum et totius supellectilis Eccl[esi]ae collegiatae Kielcensis ex mandato Ill[ustr]issimi ac R[evere]ndissimi D[omi]ni Petri Gembicki Epi[scopi]s Cracovien[sis], Ducis Severiae confectum.*
- ADŁ, A. Cap. Łov. IV – Archiwum Diecezjalne w Łowiczu, Liber IV: Acta, constitutiones et decreta Capituli Łovicensis 1612–1623, sygn. A. 1. 4, *Acta constitutiones et decreta Venerabilis Capituli Łovicensis anno Domini millesimo sescentismo duodecimo inchoata, per me Matthiam Nissenum notarium, de mandato dominorum praelatorum et canonicorum Łovicensium conscripta et in praesentem librum inducta.*
- ADPł, A.V. 1 – Archiwum Diecezjalne w Płocku, Acta visitationis, sygn. 1, *Visitatio ecclesiae collegiatae Poltoviensis per Illum & Rmum DD. Albertus Baranowski Episcopus Plocensis Anno domini 1592.*
- ADPł, A. Cap. 267B – Archiwum Diecezjalne w Płocku, Acta Capituli Pultoviensis, sygn. 267B, *Acta Capitulum Generalium et Septimanalium 1666–1717.*
- ADPł, A.V. 11 – Archiwum Diecezjalne w Płocku, Acta visitationis, sygn. 11, *Visitatio interna Decanatus Poltoviensis Anno Domini 1609.*
- ADPł, A.V. 275 – Archiwum Diecezjalne w Płocku, Acta visitationis, sygn. 275, *Visitatio Generalis Dembovsciana A.D. 1742.*
- ADPł, A.V. 276 – Archiwum Diecezjalne w Płocku, Acta visitationis, sygn. 276, *Visitatio Generalis Insignis Collegiata Pultoviensis a Celsissimo Principe Michaele Georgio Poniatowski A. D. 1775.*
- ADPł, A.V. dek. 304 – Archiwum Diecezjalne w Płocku, Akta wizytacji dekanalnych, sygn. 304, *Articuli Super quibus informatio in Generali Visitatione Diaecesis Plocensis de Statu Parochia Pultoviensis.*
- ADPł, A. V. dek 309 – Archiwum Diecezjalne w Płocku, Akta wizytacji dekanalnych, sygn. 309, *Opisanie Parafii Pultuskiej na Wizytę Generalną Płocką.*
- ADPł, A. V. dek. 313 – Archiwum Diecezjalne w Płocku, Akta wizytacji dekanalnych, sygn. 313, *Articulis, super quibus informatio in Generali Visitatione Dioecesis Plocensis de Statu Parochia Pultoviensis.*
- ADS, D-42 – Archiwum Diecezjalne w Siedlcach, Akta Konsystorza Generalnego Janowskiego diecezji Łuckiej, sygn. D-42, *Acta Actorum controversiarum institutionum, provisionum, ordinationum Illustrissimi Reverendissimi Domini Alexandri de Wyhow Wyhowski.*
- ADS, D-149 – Archiwum Diecezjalne w Siedlcach, Akta Konsystorza Generalnego Janowskiego diecezji Łuckiej, sygn. D-149, *Acta visitationis generalis Palatinatus Podlachiae et Brestensis cum decretis reformationis ex Annus 1662–1664.*
- ADS, D-150 – Archiwum Diecezjalne w Siedlcach, Akta Konsystorza Generalnego Janowskiego diecezji Łuckiej, sygn. D-150, *Compendium variarum Ecclesiarum Diocesis Luceoriensis et Brestensis, privilegiorum, inscriptionum, visitationum, decretorum reformationis, testamenti.*
- ADS, D-156 – Archiwum Diecezjalne w Siedlcach, Akta Konsystorza Generalnego Janowskiego diecezji Łuckiej, sygn. D-156, *Liber hic ex fragmentis Documentorum collectorum in quo inveniuntur Erecciones Originales, et Status Ecclesiarum Parochialium Diocesis Luceoriensis et Brestensis, compositus et confectus Anno 1831.*
- ADWł, AAG. Wiz 58 – Archiwum Diecezjalne we Włocławku, Akta Archidiecezji Gnieźnieńskiej, sygn. AAG. Wiz 58, *Acta Visitationum Generalium Ecclesiarum Volborensis, Nagorzycensis, Czarnocinensis, Chorzęcinensis, Łaznowiensis, Łodziensis, Niesulkoviensis a Galkoviensis Imo per R. D. Joannem Krzęcieski Archidiaconum Lanciensis A.D. 1633, 2do P.R. Josephum Trzciński Cancum Gnesnensis Archidiaconum Lanciensis Annis 1715, 1717 et 1718, 3tio per P.R. Sigmundum a Przybysławice Oraczowski Custodem Livoniae Canonium.*
- ADWł, AKap. Wolb. 1 – Akta kapituły wolborskiej, sygn. 1, *Status kościoła kolegiackiego w Wolborzu z 1753 r.*

- BALIŃSKI/LIPIŃSKI 1843 – Michał Baliński, Tymoteusz Lipiński, *Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisana*, t. 1, Warszawa 1843.
- BORROMEO 1599 – Carlo Borromeo, *Acta Ecclesiae Mediolanensis*, Mediolani 1599.
- BORROMEO 1577 – Carlo Borromeo, *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, Roma 1577.
- BORSOOK 1981 – Eve Borsook, *Cults and Imagery at Sant' Ambrogio in Florence*, „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, t. 25 (1981), z. 2, s. 147–202.
- BUTTERFIELD/ELAM 1999 – Andrew Butterfield and Caroline Elam, *Desiderio da Settignano's Tabernacle of the Sacrament*, „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, t. 43 (1999), z. 2–3, s. 333–357.
- CAGLIOTI 2003 – Francesco Caglioti, *Altari Eucaristici scolpiti del primo rinascimento qualche caso maggiore*, [w:] *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVII secolo*, red. Jörg Stabenow, Venezia 2006, s. 53–89.
- CASPARY 1964 – Hans Caspary, *Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient. Gestalt, Ikonographie und Symoblik, kultische Funktion*, München 1964.
- CATALANI 2012 – Michele Catalani, *De Ecclesia Firmana. I vescovi e gli arcivescovi della Chiesa fermana. Commentario secoli III–XVIII, traduzione, introduzione e note di Emilio Tassi*, Fermo 2012.
- CZYŻEWSKI 2007 – Krzysztof Czyżewski, *Barokizacja czy modernizacja? Przemiany katedry krakowskiej po Soborze Trydenckim*, [w:] *Barok i barokizacja. Materiały sesji Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 3–4 XII 2004*, red. Katarzyna Brzezina, Joanna Wolańska, Kraków 2007, s. 39–74.
- Dokumenty Soborów Powszechnych 2004 – *Dokumenty Soborów Powszechnych. Tekst łaciński i polski*, t. 4 (1511–1870): *Lateran V, Trydent, Watykan I*, oprac. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras, Kraków 2004.
- FIJALEK/VETULANI 1875 – wyd. Jan Fijałek, Adam Vetulani, *Statuty synodalne wieluńsko-kaliskie Mikołaja Trąby z r. 1420* (Starodawne Prawa Polskiego Pomniki, t. 4, Kraków 1875).
- GAJEWSKI 1986 – Jacek Gajewski, *Sztuka w prymasowskim Łowiczu*, [w:] *Łowicz. Dzieje miasta*, red. Ryszard Kołodziejczyk, Warszawa 1986.
- GARBACIK 1938 – Józef Garbacik, *Wizytacja kolegiaty kieleckiej przez kardynała Jerzego Radziwiłła 2 września 1598*, „Radostowa”, t. 3 (1938), z. 3–4, s. 64–67.
- GIBERTI 1542 – Gian Matteo Giberti, *Constitutiones*, Verona 1542.
- GILLGREN 2011 – Peter Gillgren, *Siting Federico Barocci and the Renaissance Aesthetic*, Farnham 2001.
- GRYGLEWSKI 2011 – Piotr Gryglewski, *Dawna kolegiata w Wolborzu – fazy rozbudowy*, [w:] *Architektura znaczeń: studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. Anna Sylwia Czyż, Janusz Nowiński, Marta Wiraszka, Warszawa 2011, s. 76–89.
- HOŁOWNIA 2008 – Ryszard Hołownia, *Pod egidą kardynała Fryderyka Heskiego. Barokizacja kościoła św. Jakuba w Nysie w 4. ćw. XVII wieku*, [w:] *Nysa. Sztuka dawnej stolicy księstwa biskupiego*, red. Ryszard Hołownia, Mateusz Kapustka, Wrocław 2008, s. 145–163.
- HUMFREY 1996 – Paul Humfrey, *Altarpieces and altar dedications in Counter-Reformation Venice and the Veneto*, „Renaissance Studies”, t. 10 (1996), s. 371–387.
- Janów Podlaski 2018 – *Janów Podlaski w dziejach Diecezji Siedleckiej*, red. Stanisław Grabowski, Robert Mirończuk, Roman Wiszniewski, Janów Podlaski 2018.
- JUNGNITZ 1902 – Josef Jungnitz, *Visitationsberichte der Diözese Breslau. Archidiakonats Breslau*, Breslau 1902.
- KOZŁOWSKI 1991 – Jan Kozłowski, *Rostkowski Adam Franciszek Ksawery herbu Dąbrowa (1660–1738)*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, red. Emanuel Rostworowski, Henryk Markiewicz, t. 32, Wrocław 1991, s. 160–161.



- KZSP 1988 – *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 11: *Dawne województwo bydgoskie*, z. 18: *Włocławek i okolice*, red. Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki, Warszawa 1988.
- KZSP 2006 – *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 8: *Województwo lubelskie*, z. 2: *Powiat Biała Podlaska*, red. Katarzyna Kolendo-Korczakowa, Anna Oleńska, Marcin Zgliński, Warszawa 2006.
- La basilica di Santa Giustina 1970 – *La basilica di Santa Giustina: arte e storia*, red. Paolo Lino Zovatto, Castelfranco Veneto 1970.
- LIBROWSKI 1977 – Stanisław Librowski, *Sumariusz wpisów kopiariusza kapituły kolegiackiej w Łowiczu z przełomu XVIII i XIX wieku (z kontynuacją do roku 1961)*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 34 (1977), s. 191–291.
- LIBROWSKI 1980 – Stanisław Librowski, *Statuty kapituły metropolitalnej w Gnieźnie. Dekrety reformacyjne i ordynacje arcybiskupów z lat 1613–1810*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 41 (1980), s. 247–350.
- LIBROWSKI 1983 – Stanisław Librowski, *Statuty kapituł kolegiackich dawnej archidiecezji gnieźnieńskiej*, z. 2: *Statuty świętej kapituły w Łowiczu*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 46 (1983), s. 203–369.
- LIBROWSKI 1986a – Stanisław Librowski, *Wypisy z akt kapituły w Łowiczu do zakrystii, skarbcza, biblioteki, archiwum i kancelarii miejscowej kolegiaty i kapituły z lat 1525–1818*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 52 (1986), s. 257–400.
- LIBROWSKI 1986b – Stanisław Librowski, *Wypisy z akt kapituły w Łowiczu do zakrystii, skarbcza, biblioteki, archiwum i kancelarii miejscowej kolegiaty i kapituły z lat 1525–1818*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 53 (1986), s. 275–393.
- MATILE 1997 – Michael Matile, *Quadri laterali im sakralen Kontext. Studien und Materialien zur Historienmalerei in venezianischen Kirchen und Kapellen des Cinquecento*, München 1997.
- MAYER 1936 – August Mayer, *Christ Washing His Disciples' Feet, by Tintoretto*, „The Burlington Magazine for Connoisseurs”, t. 69 (1936), s. 280–282.
- MIRONCZUK 2018 – Robert Mironczuk, *Janów Biskupi. Miasto rezydencjonalne biskupów łuckich (1465–1796) i podlaskich (1818–1867)*, Kraków 2018.
- NUSSBAUM 1979 – Otto Nussbaum, *Die Aufbewahrung der Eucharistie*, Bonn 1979.
- PALEOTTI 1578 – Gabriele Paleotti, *Archiepiscopale Bononiense sive De Bononiensis ecclesiae administratione*, Bononia 1578.
- PAUL 2005 – Benjamin Paul, *Jacopo Tintoretto and the Church of San Benedetto in Venice*, „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, t. 49 (2005), s. 377–412.
- PEDEWITZ 1905 – Johann Felix Pedewitz, *Historia Ecclesiastica Parochialis S. Jacobi Nissae, Parochum*, red. Bernhard Ruffert, Neisse 1905.
- PIENIAŻEK-SAMEK 2000 – Marta Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty (obecnie katedry) kieleckiej w epoce baroku w świetle inwentarzy*, cz. 2: *Wiek XVIII*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, t. 20 (2000), s. 11–84.
- PROKOP 2020 – Krzysztof Rafał Prokop, *Nekropolie biskupie w nowożytnej Rzeczypospolitej (XVI–XVIII w.)*, Kraków–Warszawa 2020.
- Rituale Romanum 1665 – *Rituale Romanum, Pauli V Pontificis Maximi iussu editum*, Roma 1665.
- SAVY 2003 – Barbara Maria Savy, *Moretto e Romanino per la confraternita del Corpo di Cristo nel Duomo di Brescia: i cicli decorativi e un gonfalone perduto*, „Prospettiva” 2003, nr 110–111, s. 97–121.
- SAWICKI 1949 – Jakub Sawicki, *Concilia Poloniae. Źródła i studia krytyczne*, t. 3: *Synody diecezji łuckiej i ich statuty*, Warszawa 1949.
- SAWICKI 1950 – Jakub Sawicki, *Concilia Poloniae. Źródła i studia krytyczne*, t. 5: *Synody archidiecezji gnieźnieńskiej i ich statuty*, Warszawa 1950.

- SAWICKI 1952a – Jakub Sawicki, *Concilia Poloniae. Źródła i studia krytyczne*, t. 7: *Synody diecezji poznańskiej i ich statuty*, Poznań 1952 (Studia nad Historią Prawa Polskiego, red. Zygmunt Wojciechowski).
- SAWICKI 1952b – Jakub Sawicki, *Concilia Poloniae. Źródła i studia krytyczne*, t. 6: *Synody diecezji płockiej i ich statuty*, Warszawa 1952.
- SAWICKI 1963 – Jakub Sawicki, *Concilia Poloniae. Źródła i studia krytyczne*, t. 10: *Synody diecezji wrocławskiej i ich statuty*, Warszawa 1963.
- SCHLEGEL 1960 – Ursula Schlegel, *Ein Sakramentstabernakel der Frührenaissance in S. Ambrogio in Florenz*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, t. 23 (1960), z. 2, s. 167–173.
- SCHNEIDER 1999 – Wolfgang Schneider, *Aspectus Populi. Kirchenräume der katholischen Reform und ihre Bildordnungen im Bistum Würzburg, Regensburg* 1999.
- SCHULZ 2001 – Anne M. Schulz, *A Tabernacle of the Sacrament in Ravenna by Giambattista Bregno*, „The Burlington Magazine”, t. 143 (2001), s. 733–740.
- SPERELLI 1656 – Alessandro Sperelli, *Il Vescovo Opera Etica, Politica, Sacra*, Roma 1656.
- SULFRINI 1859 – Pietro Sulfrini, *Cenni storici sulla miracolosa immagine della Madonna del Sudore venerata nella chiesa metropolitana di Ravenna*, Ravenna 1859.
- SZEWCZYK 2011 – Aleksandra Szewczyk, *Mecenat artystyczny biskupów wrocławskich w dobie reformacji i potrydenckiej odnowy kościoła (1520–1609)*, Wrocław 2011.
- SZEWCZYK/WITKOWSKI 2007 – Aleksandra Szewczyk, Jacek Witkowski, *Gotycki ołtarz główny kościoła św. Jakuba w Nysie*, „Quart”, t. 2 (2007), nr 1(3), s. 3–11.
- UGOLINI 2004 – Guido Ugolini, *I dipinti della Cappella del Sacramento nel Duomo di Fano*, „Accademia Raffaello – Atti e studi” 2004, nr 1, s. 141–151.
- VOLTA 1992 – Valentino Volta, *Le vicende edilizie della collegiata insigne dei Santi Nazaro e Celso*, [w:] *La collegiata insigne dei Santi Nazaro e Celso in Brescia*, Brescia 1992.
- WARDZYŃSKI 2014 – Michał Wardzyński, *Marmo bianco statuario z Carrary oraz inne importowane gatunki marmurów włoskich w małej architekturze i rzeźbie na terenie dawnej Rzeczypospolitej od XVI do końca XVIII wieku*, „Porta Aurea. Rocznik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego”, t. 13 (2014), s. 91–135.
- WARDZYŃSKI 2015 – Michał Wardzyński, *Marmur i alabaster w rzeźbie i małej architekturze Rzeczypospolitej. Studium historyczno-materiałoznawcze przemian tradycji artystycznych od XVI do początku XVIII wieku*, Warszawa 2015.
- WIETESKA 1984 – Józef Wieteska, *Jan Lipski fundator kaplicy Najświętszego Sakramentu w Kolegiacie łowickiej i budowa ołtarza*, Łowicz 1984.
- WOŁOSZ 2011a – Artur Wołosz, *Dzieje budowlane i architektura Pułtuskiej Kolegiaty*, [w:] *Bazylika pułtuska. 550 lat świątyni i Kapituły Pułtuskiej*, red. Wiesław Kosek, Artur Wołosz, Pułtusk 2011, s. 9–48.
- WOŁOSZ 2011b – Mirosława Lewandowska-Wołosz, Artur Wołosz, *Dzieła sztuki w Pułtuskiej Kolegiacie*, [w:] *Bazylika pułtuska. 550 lat świątyni i Kapituły Pułtuskiej*, red. Wiesław Kosek, Artur Wołosz, Pułtusk 2011, s. 47–74.

## Chapels of the Blessed Sacrament in Polish collegiate churches located in the residential cities of Polish bishops Features – architectural form – sources of inspiration

In the One of the problems that arose after the Council of Trent was the issue of where the Blessed Sacrament should be kept. During the session of the Council, this issue was not discussed in detail, only emphasizing the need to place the Eucharist inside the church building. It was commonly agreed that this place was to be dignified, clean and protected against sacrilege, but there was no uniform, universal formula for the location of the tabernacle in the temple. In addition to the well-known forms such as the placing of the Blessed Sacrament on the main altar and the sacramentals that functioned even long after the Council of Trent, other solutions were also accepted in the Catholic Church, which were also allowed by Charles Borromeo, as evidenced by one of the fragments of the First Milan Synod. A kind of novelty was therefore the creation of separate chapels in cathedrals and collegiate churches intended only to place the Blessed Sacrament, which can be divided into two types. The first, for which a magnificent model was the Lateran Basilica, was the storage of the Eucharist in the transept, distinctly continued in Bologna and Ravenna, the second – the location of the Blessed Sacrament in a separate, richly decorated chapel, initiated in the Papal State (the Chapel of Sixtus V in the Church of Our Lady Major, Cathedrals of Urbino, Fano, Gubbio and Fermo). Although the separate chapels of the Blessed Sacrament, popularized in Venice, functioned somewhat earlier at parish churches and were associated with the established Eucharistic fraternities, building them in cathedral and collegiate churches served to clearly distinguish between the space of the choir and the services celebrated in it which were related to the functioning of the chapter, and private adoration of the Blessed Sacrament. This well-established example of locating the Eucharist in a separate chapel was adopted in Poland, with which we can connect known cases of the bishops' initiated translation of tabernacles into separate cathedral chapels – the cathedral in Kraków (1602), in Gniezno (1613) and in Włocławek (1618). In this context, one should also consider the chapels of the Blessed Sacrament founded by Polish bishops in residential collegiate churches located in their cities, including those adapted in chapels which originally had different functions, with distinct respect for the tradition of the place and the use of *spolia* (Warsaw, Nysa, Pułtusk), following the pattern connecting the storage of the Eucharist with the sepulchral function (Lipski's chapel in Łowicz) and the pairs of chapels created in the 18<sup>th</sup> century connecting the invocation of St. Cross (altars with the tabernacle) with a Marian one (Kielce, Janów Podlaski, Wolbórz).

**Keywords:** collegiate chapels, chapels of the Blessed Sacrament, sacred art of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, patronage of bishops



Michał Kurzej

 <https://orcid.org/0000-0003-1786-8650>

Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Jagielloński

<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.06>

## Kaplice kolegiaty św. Anny w Krakowie – indywidualne fundacje pod zbiorczym nadzorem

**Streszczenie.** Krakowska kolegiata św. Anny jest przykładem rzadkiej sytuacji, w której odrębne finansowanie poszczególnych kaplic udało się pogodzić ze ścisłym zintegrowaniem ich wystroju z całością wnętrza, ale też bardzo specyficznej komemoracji ich dobrodziejów. Upamiętniono ich w książce wydanej z okazji konsekracji, co stanowiło specyficzny wyraz kultury akademickiej, skoncentrowanej na słowie pisanym, a także odwołującej się często do księgi jako uniwersalnego symbolu mądrości. W kościele św. Anny jest to główny motyw wnętrza, powtarzający się jako atrybut patronki, spis ziemskich przodków jej wnuka, dowód świętości Jana Kantego, znak wiedzy antycznych prorokiń oraz godności Baranka Apokaliptycznego jako Najwyższej Mądrości Bożej.

**Słowa kluczowe:** sztuka nowożytna, kościoł, kaplice, Sebastian Piskorski, Uniwersytet Jagielloński

**D**zieje artystyczne krakowskiej kolegiaty uniwersyteckiej były już przedmiotem licznych opracowań<sup>1</sup>. Postawienie w centrum zainteresowania jej kaplic narzuca jednak nieco odmienną perspektywę, związaną z kwestią patronatu nad poszczególnymi oratoriami i sposobem, w jaki ich dekoracja została włączona w ideowy i artystyczny program całego kościoła. Po jej przyjęciu kościół św. Anny jawi się jako ciekawy przyczynek do refleksji nad zjawiskiem mecenatu zbiorowego, doskonale potwierdzający pogląd Petera Hirschfelda i Michaela Baxandalla, według których termin ten odnosi się w zasadzie do działalności jednostki ukrytej za kolektywem<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> BUKOWSKI 1900; PAGACZEWSKI 1909; MOSSAKOWSKI 1965; MAŚLIŃSKA-NOWAKOWA 1969; MAŚLIŃSKA-NOWAKOWA 1971; KARPOWICZ 1990; KRACIK 2003; KURZEJ 2008; KURZEJ 2018a.

<sup>2</sup> HIRSCHFELD 1968, s. 10; BAXNADALL 1974, s. 5. Na stanowisko obu badaczy zwróciła uwagę Ewa Śnieżyńska-Stolot w tekście stanowiącym podstawowy przegląd poglądów na zagadnienie mecenatu, zob. ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT 1981, s. 6.

Jednym z celów, jakie stawiali sobie twórcy okazałego nowożytnego kościoła o bogatym programie liturgicznym i architektonicznym, było osiągnięcie możliwie jak największej spójności wystroju – zarówno pod względem ideowym, jak artystycznym. Podstawową przeszkodą w jego osiągnięciu był długi czas budowy, który często rozciągał się jeszcze ze względu na skomplikowane stosunki własnościowe, wynikające ze zróżnicowanego patronatu nad poszczególnymi ołtarzami. Jego przyczyną był zwyczaj przekazywania ich w opiekę bractwom, organizacjom lub rodzinom w zamian za współfinansowanie prac budowlanych i dekoratorskich. Ponieważ takie ołtarze planowano przede wszystkim w wyodrębnionych architektonicznie kaplicach bocznych, pozostawienie urządzenia takich wnętrz w gestii ich patronów stało się szybko powszechną praktyką, która poważnie utrudniała kontrolę nad ich programem i wystrojem ze strony właścicieli całego kościoła. Problem ten ujawnił się wyraźnie w przypadku wielkich „fabryk” kościelnych szesnastowiecznego Rzymu. Pierwsza z nich – kościół Imienia Jezus (Il Gesu) – napotkała poważne trudności po śmierci głównego fundatora, kardynała Alessandra Farnese’go, w roku 1598. O ile sam Farnese, traktując budowlę jak swoją prywatną własność, osobiście podejmował większość decyzji i czuwał na ich wykonaniem, to jego spadkobiercy nie tylko wstrzymali finansowanie prac, ale też uchylali się od podjęcia kluczowych decyzji w sprawie dekoracji apsydy i ołtarza głównego, które Alessandro zagwarantował w testamencie swoim sukcesorom. Dalsze prace mogły więc postępować tylko w kaplicach bocznych, których patroni częściowo przejęli inicjatywę, urządzając wnętrza według własnej koncepcji i samodzielnie zatrudniając artystów. Tak powstały m.in. wybitne freski Federica Zuccariego w kaplicy Aniołów, zaś w pozostałych wnętrzach, ze względu na problemy finansowe, jezuici najchętniej zatrudniali słabszych artystów zakonnych. Całościowy efekt był więc bardzo daleki od jednorodności artystycznej i programowej. Analogiczne problemy wystąpiły też przy budowie jezuickiego kościoła św. Ignacego i teatyńskiego św. Andrzeja „della Valle”<sup>3</sup>.

Na tym tle wyjątkiem okazał się natomiast nowy kościół Oratorianów „w Valicelli”, budowany pod kierunkiem samego Filipa Neriego, a potem uzupełniany według jego koncepcji. Założyciel zgromadzenia nie tylko nadzorował prace, decydując m.in. o znacznym powiększeniu budowli w stosunku do pierwotnego projektu, ale też ułożył program ikonograficzny o treściach mariologicznych. Był on konsekwentnie realizowany także po śmierci świętego i obejmował również kaplice boczne, które powierzano prywatnym patronom pod wyraźnym warunkiem dostosowania się do całościowej koncepcji wnętrza<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> HASKELL 1963, s. 66, 83; LEVY 1999–2000.

<sup>4</sup> DANIELI 2009, s. 81–122.

Taka sytuacja przez cały wiek XVII należała jednak do wyjątków, podczas gdy problemy napotkane przez jezuitów w Rzymie powtarzały się bardzo często też w innych miastach Europy, oczywiście nie tylko w budowlach tego zakonu. Charakterystycznym przykładem jest krakowski kościół św. św. Piotra i Pawła, będący dla świątyni akademickiej istotnym pierwowzorem architektonicznym, a także najistotniejszym punktem odniesienia ze względu na ostrą rywalizację obu organizacji<sup>5</sup>. Przed konsekracją w roku 1619 udało się tam ozdobić tylko apsydę i (przynajmniej częściowo) kopułę, natomiast prace w kaplicach podejmowano dopiero po pozyskaniu dla nich odrębnych fundatorów. Część z nich udało się przeprowadzić w latach 30 i 40. wieku XVII, a ostatnie przypadły dopiero na lata 70. i 90.<sup>6</sup> Proces urządzania kościoła jezuickiego był więc tak rozciągnięty w czasie, że nałożył się na okres powstawania kolegiaty akademickiej.

Kamień węgielny kościoła św. Anny położono w roku 1689, ale prace ruszyły na dobre dopiero od roku 1693, po tym, jak nadzór nad nimi objął prof. Sebastian Piskorski, który prowadził je do konsekracji w roku 1703. On też odpowiadał za obsługę księgową przedsięwzięcia, które dzięki stabilnemu finansowaniu udało się zakończyć w zaledwie 10 lat, pomimo dramatycznych wydarzeń wojny północnej, a w szczególności okupacji szwedzkiej i związanej z nią kontrybucji. Nie zdołał on jedynie ukończyć ambony, stalli i organów, a elementy te wykonano długo po jego śmierci. Żaden z nich nie zakłócił jednak harmonii wnętrza, a przynajmniej ten ostatni zrealizowano według jego wskazówek<sup>7</sup>.

Dla osiągnięcia tej harmonii włączenie kaplic do programu treściowego wnętrza miało pierwszorzędne znaczenie, szczególnie ze względu na kaplice transeptowe. To w jednej z nich musiał się bowiem znaleźć szczególnie ważny element wnętrza, jakim jest ołtarz grobu św. Jana Kantego (il. 1), a takie usytuowanie pozwalało skierować na niego bezpośrednie światło w rocznicę urodzin patrona uniwersytetu. Odpowiednią oprawę musiała więc uzyskać przeciwległa kaplica św. Krzyża (il. 2), przypominająca o jego pobożności pasyjnej i prezentująca Krzyż jako źródło mądrości<sup>8</sup>.

Dużą wagę przykładano też do mniejszych oratoriów przynawowych. Są ich trzy pary, spośród których środkowa została wyróżniona wyższą kopułą z latarnią. Już sam dobór patronów kaplic przynawowych ma charakter alegoryczny – środkową kaplicę po stronie Epistoły dedykowano Marii Pannie (il. 3), a sąsiednie – Jej oblubieńcowi, św. Józefowi (il. 4), i krewnemu, św. Janowi Chrzcicielowi (il. 5). Przypomniano tam więc najważniejsze postaci rodziny Marii. Oratorium Chrzciciela

<sup>5</sup> Na temat konfliktu uniwersytetu z jezuitami zob. URBAN 1964; NATOŃSKI 2002.

<sup>6</sup> KURZEJ 2012, s. 337–341.

<sup>7</sup> KURZEJ 2018a, s. 44–66.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 136.



1. Kraków, kościół św. Anny, ołtarz św. Jana Kantego, fot. autor, 2017



2. Kraków, kościół św. Anny, ołtarz św. Krzyża, fot. autor, 2017



3. Kraków, kościół św. Anny, wnętrze kaplicy Matki Boskiej, fot. autor, 2017



4. Kraków, kościół św. Anny, ołtarz św. Józefa, fot. autor, 2017



sąsiaduje ponadto z mauzoleum Kantego, który przyszedł na świat w dzień przesilenia letniego, dziedzicząc jego imię. Natomiast kaplice strony Ewangelii dedykowano postaciom reprezentującym Kościół czasów Nowego Przymierza. Jego pierwszy zwierzchnik – św. Piotr – naśladujący Chrystusa w męczeństwie, został upamiętniony w sąsiedztwie kaplicy św. Krzyża. Środkowe oratorium, naprzeciw kaplicy Mariackiej, dedykowano św. Katarzynie dziewicy (il. 6), a ostatnie – św. Sebastianowi (il. 7), patronowi Piskorskiego, ale też popularnemu orędownikowi chorych zakaźnie, podobnie jak przedstawieni na ścianach bocznych Roch i Aleksy.

Wezwania kaplic są też powiązane z ikonografią sklepienia nawy, na którym w głównych polach zilustrowano opisaną w piątym rozdziale Apokalipsy chwałę Baranka otwierającego księgę, w lunetach zaś ukazano personifikacje ośmiu ewangelicznych błogosławieństw oraz odnoszących się do nich cnót. Jak zauważyła Zofia Maślińska-Nowakowa, ich układ został skorelowany z wezwaniami kaplic w taki sposób, by te uosobienia bądź ich atrybuty stanowiły aluzje do poszczególnych świętych. Do wezwań kaplic odnoszą się też niektóre proroctwa sybilli namalowanych nad ich arkadami<sup>9</sup>.

Jednorodność kaplic przynawowych i głównej przestrzeni kościoła widoczna jest również pod względem formalnym. Przesądza o tym jednak przede wszystkim wystrój sztukatorski autorstwa Baltazara Fontany, gdyż w partiach malarskich widać istotne różnice. Głównym autorem fresków w kaplicach był bowiem Innocenty Monti, który poza nimi pracował tylko przy ścianach mauzoleum Kantego. Mniejszy wkład w dekorację kaplic miał Karol Monti – autor przedstawień sybilli w nawie – który pomalował pendentywy oratorium św. Piotra, podczas gdy Karol Dankwart – autor głównych fresków sklepiennych kościoła – namalował tam tylko niewielkie medaliony w arkadach kaplicy św. Sebastiana. Tę drobną pracę powierzono mu zresztą w czasie, gdy Montich prawdopodobnie nie było jeszcze w Krakowie<sup>10</sup>.

Ta artystyczna spójność nie obejmuje jednak samych ołtarzy, których struktury odpowiadają sobie w poszczególnych parach, a różnią się od sąsiednich potraktowaniem elementów architektonicznych. W pierwszej parze od strony ołtarza głównego ograniczono je do obramień i podwieszonych wsporników, w ostatniej natomiast zupełnie z nich zrezygnowano na rzecz swobodnych kompozycji plastycznych z trzymającymi płótna figurami aniołów. Tradycyjna struktura edykulowa została zachowana tylko w kaplicy Mariackiej (il. 3), gdzie pole ołtarzowe oświetlono przez otwór ukryty za gzymsem. W przeciwległym ołtarzu św. Katarzyny na zbliżonym rzucie ustawiono urwane kolumny nawiązujące do biblijnej symboliki słupa obłoku<sup>11</sup> (il. 6). Zróżnicowane są też obrazy ołtarzowe, z których tylko dwa

<sup>9</sup> MAŚLIŃSKA-NOWAKOWA 1971, s. 44–46.

<sup>10</sup> AUJ, 318, s. 203, 248–253, 256–259, 263; KURZEJ 2018a, s. 279–281.

<sup>11</sup> KURZEJ 2018b, s. 234.

mają wspólnego autora – nie jest on jednak tożsamy z twórcą płótna w polu głównej nastawy kościoła. Innocenty Monti namalował św. św. Piotra (il. 9) i Józefa (il. 4), Karol Dankwart ukazał scenę chrztu Chrystusa (il. 5), a obraz swojego patrona Piskorski zamówił u samego Paola Paganiego (il. 8). Można jednak przypuszczać, że taka malarska różnorodność była efektem zamierzonym, mającym na celu stworzenie jakiejś namiastki galerii dzieł wybitnych twórców tamtego czasu<sup>12</sup>. Najprawdopodobniej Piskorski dostrzegał różnice artystyczne pomiędzy poszczególnymi obrazami, a niewątpliwie widział różnice w ich wartości. Świadczy o tym fakt, że utajniając wydatki na urządzenie fundowanej przez siebie kaplicy własnego patrona zdecydował się jednak wspomnieć, że jej obraz wyceniano na 100 talarów. Dzięki temu można zauważyć znaczącą różnicę w stosunku do honorariów innych malarzy, gdyż Monti otrzymał jedyne 60 talarów za obraz ukazujący św. Piotra i 50 za przedstawienie św. Józefa, a Dankwart – zaledwie 40 za *Chrzest Chrystusa*<sup>13</sup>. Droższy był tylko znacznie większy obraz Siemiginowskiego do ołtarza głównego, za który zapłacono 1000 tyńfów, czyli ok. 150 talarów<sup>14</sup>.

Kościół św. Anny jest niezwykle przede wszystkim ze względu na tempo robót murarskich i następujących bezpośrednio po nich prac dekoratorskich. Ich szybkie ukończenie było zaś możliwe dzięki stabilnemu finansowaniu, pochodzącemu głównie ze środków uniwersytetu, ale wspomaganemu przez szeroką kwesę, w której udział wzięły najznacześniejsze osoby w państwie. Najhojniejszy był biskup krakowski Jan Małachowski, który zapisał na ten cel 16 000 złotych polskich, znaczący wkład (2000–4000 złotych) wnieśli też sufragan krakowski Stanisław Szembek oraz podczaszy warszawski Jan Wawrzyniec Wodzicki i marszałek nadworny koronny Hieronim Augustyn Lubomirski (dwaj ostatni wspólnie z małżonkami). W sumie największe były jednak ofiary prywatne profesorów uniwersytetu na czele z samym Piskorskim, którego wkład można szacować na ok. 3000 złotych polskich<sup>15</sup>. Na taką kwotę wskazuje porównanie do kosztów urządzenia przeciwległej kaplicy św. Józefa, rzeczywisty koszt mógł być jednak znacznie niższy, gdyż można przypuszczać, że profesor skłonił zatrudnionych artystów do znacznych zniżek. Urządzenie kaplicy św. Sebastiana miało duże znaczenie dla powodzenia całego przedsięwzięcia. Prace przy niej prowadzono bowiem równoległe z tymi w prezbiterium, a kaplica była pierwszą częścią ukończonego kościoła, którą udostępniono publicznie, prawdopodobnie już w roku 1696<sup>16</sup>. Przełomowe znaczenie tego wydarzenia dla sztuki

---

<sup>12</sup> Podobna sytuacja miała również miejsce w rzymskim kościele Oratorianów, gdzie w ciągu 15 lat umieszczono m.in. dzieła Baroccia, Carravaggia i Rubensa, zob. HASKELL 1963, s. 71.

<sup>13</sup> AUJ, 318, s. 249, 256, 259.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 1–45.

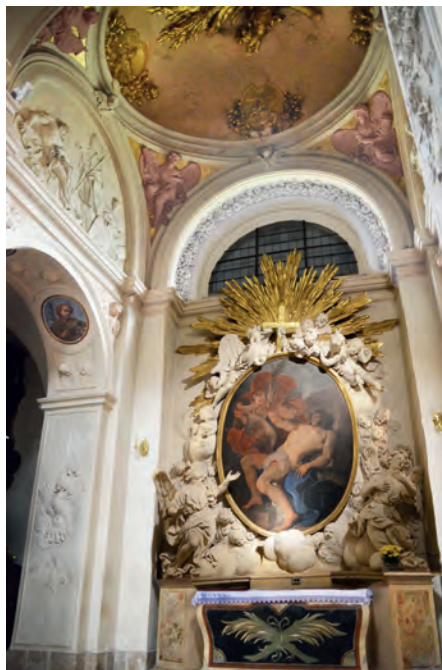
<sup>16</sup> KURZEJ 2018a, s. 59.



5. Kraków, kościół św. Anny, ołtarz św. Jana Chrzyciela, fot. autor, 2017



6. Kraków, kościół św. Anny, ołtarz św. Katarzyny, fot. autor, 2017



7. Kraków, kościół św. Anny, wnętrze kaplicy św. Sebastiana, fot. autor, 2017



8. Kraków, kościół św. Anny, Paolo Pagni, *Święty Sebastian*, fot. autor, 2017

Krakowa zostało dostrzeżone przez współczesnych i odnotowane w książce wydanej przez Andrzeja Buchowskiego z okazji konsekracji kościoła:

Adeoque primum a foribus sacellum ipsemet D. Director Fabricae honori S. Sebastiani patroni sui extruxit, fornicem circularem, adinstar sacellorum Paduane S. Iustinae applicando. In eo sacello, excellens stucator Fontana altare per modum serti nubiferi cherubinis adornati et ad fenestram gloria caelatoria eveci, mirificum extruxit. Ad utrumque serti latus, cherubinum admirantem, dolentemque super passione D. Martyris, manu tenentem elegantem tabulam S. Sebastiani, opera M. Pauli Pagari [sic] Mediolanen[si] picta, et supra tabulam genios coelestes palmaria martyris signa portantes ad gloriam applicavit. [...] Hoc sacellum motivum dedit praesenti, nec hactenus viso, futurae ecclesiae ornatui<sup>17</sup>.

Można przypuszczać, że Piskorski, występując w tym przypadku nie tylko jako konceptor i prowizor, ale też jako prywatny fundator, starał się swoim przykładem zachęcić innych dobrodziejów do wsparcia dalszych prac dekoratorskich. Wydaje się, że był to zabieg skuteczny, gdyż w następnych latach udało się znaleźć fundatorów pozostałych kaplic bocznych. Duże znaczenie miał też przykład biskupa Jana Małachowskiego, który 22 maja 1695 roku publicznie obiecał wesprzeć prace wspomnianą sumą. Znaczącym dobrodziejem był też późniejszy ordynariusz, Kazimierz Łubieński, który od początku roku 1695 wspierał urządzenie mauzoleum św. Jana Kantego, przekazując łącznie kwotę 6887 złotych polskich<sup>18</sup>. Obaj hierarchowie brali udział w innych znaczących przedsięwzięciach artystycznych. Małachowski ufundował krakowski kościół Wizytek, zbudowany w latach 1692–1695, a więc współcześnie z kolegiatą, niestety przy udziale lokalnych artystów o nieporównywalnie mniejszych możliwościach<sup>19</sup>. Łubieński był zaś najprawdopodobniej inicjatorem budowy hełmu katedralnej wieży zegarowej, którą przeprowadzono w latach 1715–1716 według anonimowego, choć niewątpliwie wybitnego projektu, tworząc jedno z najambitniejszych dzieł tego typu<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> BUCHOWSKI 1703, k. F4v, Gr. W tłum.: *Pierwszą kaplicę przy wejściu do kościoła sam Pan Dyrektor Fabryki urządził na chwałę swojego patrona św. Sebastiana, nakrywając ją kolistym sklepieniem, na wzór kaplic kościoła św. Justyny w Padwie. W tej kaplicy znakomity sztukator Baltazar Fontana wykonał godny podziwu ołtarz w kształcie wieńca z obłoków, ozdobionego cherubinami i niebiańską glorią wyciągniętą w stronę okna. Po obu stronach tego wieńca [sztukator] ustawił figury aniołów podziwiających i oplakujących mękę św. męczennika, które trzymają wytworny obraz św. Sebastiana, namalowany przez Mediolańczyka Paola Paganiego, a nad obrazem umieścił niebiańskich geniuszy, wynoszących do chwały palmy, będące znakiem męczeństwa. [...] Kaplica ta zapoczątkowała ozdabianie nowego kościoła w formach, jakich dotychczas nie widziano.*

<sup>18</sup> AUJ, 318, s. 7, 37, 38.

<sup>19</sup> IGNASZEWSKA 1976; KURZEJ 2012, s. 159, 160, 385, 390.

<sup>20</sup> LEPIARCZYK/PZYBYSZEWSKI 1991, s. 22.

Koszt urządzenia każdej z kaplic przynawowych wahał się od ok. 2600 złotych polskich w przypadku oratoriów św. św. Jana Chrzciciela i Józefa, do prawie 3900 złotych w kaplicy św. Piotra. Każda z nich miała głównego darczyńcę, który pokrył większość lub całość kosztów. Jedynym świeckim w tym gronie był wojski sąddecki Aleksander Myszkowski, który ofiarował 3100 złotych polskich na kaplicę św. Józefa. Koszt urządzenia kaplicy św. Katarzyny pokrył archidiacon krakowski Remigiusz Suszycki. Oratorium św. Jana Chrzciciela urządził referendarz koronny, ks. Jan Władysław Przerembski, kanonik tarnowski Dominik Gorecki obdarował kaplicę Mariacką, a tamtejszy infułat, Piotr Stanisław Orłowski, został głównym benefaktorem kaplicy św. Piotra<sup>21</sup>. Ostatni z dobrodziejów zasługuje też na uwagę jako autor innych ambitnych fundacji. Prawnik, kolega Piskorskiego ze studiów, sprowadził do kolegiaty w Tarnowie bogatą kolekcję relikwii, łącznie z całym ciałem św. Felicysyma, a także sprawił liczne relikwiarze i paramenty<sup>22</sup>. Trzy lata przed jego śmiercią tamtejsza kapituła zdecydowała o budowie osobnej kaplicy relikwii, którą w roku 1712 wzniesiono nad zakrystią *na kształt i sposób kaplicy św. Jacka w Krakowie*, ale urządzono dopiero w latach 30. wieku XVIII<sup>23</sup>.

Piskorski, Orłowski i Przerembski urządzili kaplice swoich patronów, a przekaz o motywacji dwóch dalszych benefaktorów można znaleźć w książce Buchowskiego. Najwięcej napisał on o Myszkowskim, sławiąc jego znanstwo i zamiłowanie do wspaniałych dzieł architektury oraz kult czystości, które skłoniły go do wsparcia kaplicy św. Józefa<sup>24</sup>. Matematyk wspominał też, że Suszycki, profesor praw, słynny jako wszechstronny uczony wychowawca królewiczów Aleksandra i Konstantyna, ozdobił kaplicę św. Katarzyny, patronki filozofów, był więc zapewne jej czcicielem jako członek wspólnoty akademickiej<sup>25</sup>. Kaplica Mariacka została natomiast opisana jako urządzona z ofiar *pewnych donatorów*<sup>26</sup>. Górecki został więc pominięty albo z powodu własnej skromności, albo też dlatego, że pokrył tylko 2000 z 3694<sup>27</sup>.

---

<sup>21</sup> AUJ, 318, s. 43–47, 249–263.

<sup>22</sup> KURZEJ 2018a, s. 272.

<sup>23</sup> HERZIG 1900, s. 98, 100, 151. W roku 1780 kaplicę przekształcono, zrównując jej poziom z nawą, a w roku 1826 ostatecznie zlikwidowano.

<sup>24</sup> *Consummate enim Herois illius rerum cognitio, elegantiorum architecturae operum amor, munditiei cultus et erecta ad politioris vitae dignitatem prudentia, solo decoris Domini adore ad exornandum D. Iosephi Sacellum trahebatur*. Cyt. za: BUCHOWSKI 1703, k. g3v.

<sup>25</sup> *Sacelum [...] adornatum [...] a munifica manu [...] Remigii Suszycki, UI doctoris, archidiaconi Crac., scholastici Lencicen. et c. viri literarum plenitudine celeberrimi, et in iis, quondam Serenissimorum Poloniae Principium Alexandri et Constantini gubernatoris*. Cyt. za: BUCHOWSKI 1703, k. g2v.

<sup>26</sup> *Pientissima benefactorum nonnullorum munificentia*. Cyt. za: BUCHOWSKI 1703, k. g4r.

<sup>27</sup> AUJ, 318, s. 44, 254.



9. Kraków, kościół św. Anny, Innocenty Monti, *Święty Piotr*, fot. autor, 2017

Co bardzo charakterystyczne, wkład dobrodziejów poszczególnych kaplic upamiętniono wyłącznie w sposób literacki. Ich nazwiska znalazły się nie tylko we wspomnianej pracy Buchowskiego; zostały też wyliczone obok innych benefaktorów w aneksie do kazania, które Piskorski wygłosił z okazji konsekracji kościoła<sup>28</sup>, a wysokość ich wpłat odnotowano w księdze rachunkowej przekazanej przez niego do biblioteki uniwersyteckiej<sup>29</sup>. W kaplicach nie przewidziano inskrypcji czy znaków odnoszących się do ich dobrodziejów. Wyjątkiem jest godło Orłowskiego wrysowane w ramę obrazu kaplicy św. Piotra. W kaplicach nie ma też miejsc na epitafia, a przynajmniej dla części z nich nie przewidziano chyba w ogóle funkcji grobowej. Podziemia kościoła nie były – o ile mi wiadomo – od dawna otwierane, ale w XIX

<sup>28</sup> PISKORSKI 1706, s. 1049–1054; pominięto tam Góreckiego, a Przerębskiego wymieniono bez adnotacji o kaplicy.

<sup>29</sup> AUJ, 36, s. 316, 317.

wieku znano trzy krypty: „publiczną” pod przeszłem krzyżowym, „kolegiacką” pod zakrystią i „akademicką” – pod kaplicami po stronie Epistoły<sup>30</sup>. Przyjmując, że jest to stan pierwotny, trzeba by założyć, że nie miały być miejscem spoczynku fundatorów. Wskazuje na to pochówek Piskorskiego, który nie spoczął pod oratorium swojego patrona, ale w krypcie pod przeciwległą kaplicą św. Józefa, o której w testamencie napisał, że mu *jakby przypadkiem przypadła*<sup>31</sup>.



10. Kraków, kościół św. Anny, Innocenty Monti, fot. autor, 2017

Biorąc pod uwagę rangę kościoła jako akademickiej kolegiaty, najbardziej reprezentacyjnego budynku uczelni i jej artystycznego symbolu, może dziwić fakt, że tak niewiele miejsca przeznaczono w nim na upamiętnienie poszczególnych członków wspólnoty akademickiej. W czasie budowy powstały tylko dwa skromne napisy na portalach prowadzących z prezbiterium do zakrystii i kapitułarza. Pierwszy z nich upamiętnia Pawła Wojewódzkiego, z którego testamentu przeznaczono 600 złotych polskich na wykonanie jednego z obramień, drugi zaś – Krzysztofa Sowińskiego, który przekazał nieporównywalnie większą sumę 8833 złotych polskich na wykonanie ołtarza głównego<sup>32</sup>. Piskorski przewidział też zapewne wmurowanie kolejnych epitafiów w niewielkich przeszłach po bokach chórowego, pełniących funkcję przedsionków do obu ciągów kaplic. Na ich sklepieniach namalowano bowiem dusze wielbiące piękno przybytku i pragnące przebywać w jego przedsionkach, zidentyfikowane wersetami Psalmu 84: *Quam dilecta tabernacula Tua* i *Concupiscit anima mea in atria domini* (il. 10). Co ciekawe, komemoratywna

<sup>30</sup> TYLKOWSKI 1863, s. 37, 38.

<sup>31</sup> AUJ, 36, s. 313.

<sup>32</sup> AUJ, 318, s. 37, 38, 47, 225–233, 264, 265.

funkcja tych wnętrz doskonale wpisuje się w starą tradycję lokalizowania prestiżowych nagrobków przy fasadzie kościoła, której przykładem są chociażby kaplice przy fasadzie katedry krakowskiej<sup>33</sup>.

W tych niewielkich wnętrzach znalazło się miejsce tylko dla dwóch par pomników poświęconych osobom szczególnie zasłużonym dla kościoła. Pierwsza, z lat 20. wieku XVIII, upamiętnia samego Piskorskiego (zm. 1707)<sup>34</sup> oraz Andrzeja Krupeckiego (zm. 1725), który pokrył dach kościoła blachą i ufundował liczne paramenty<sup>35</sup>. Drugą parę, wykonaną w latach 80., dedykowano Józefowi Rygalskiemu (zm. 1779), fundatorowi hełmów wież<sup>36</sup>, oraz Antoniemu Żołędziowskiemu (1783), któremu udało się w końcu doprowadzić do kanonizacji św. Jana Kantego<sup>37</sup>.

Kościół św. Anny jest więc nie tylko przykładem rzadkiej sytuacji, w której odrębne finansowanie poszczególnych kaplic udało się pogodzić ze ścisłym zintegrowaniem ich wystroju z całością wnętrza, ale też bardzo specyficznej komemoracji ich dobrodziejów. Dotacja nie dawała im bowiem prawa do wystawienia okazałego nagrobka, a prawdopodobnie też nie gwarantowała przywileju pochówku w kościele. Ich upamiętnienie w książce wydanej z okazji konsekracji można więc odczytać jako specyficzny wyraz kultury akademickiej, skoncentrowanej na słowie pisanim, a także odwołującej się często do księgi jako uniwersalnego symbolu mądrości. W kościele św. Anny jest to wszak główny motyw wnętrza, powtarzający się jako atrybut patronki, spis ziemskich przodków jej wnuka, dowód świętości Jana Kantego, znak wiedzy antycznych proroków oraz godności Baranka Apokaliptycznego jako Najwyższej Mądrości Bożej<sup>38</sup>. W tym kontekście drukowana monografia budowli, zawierająca streszczenie programu oraz ważniejsze wiadomości historyczne, mogła się więc wydawać pamiętką najbardziej godną i właściwą dla uczonych ofiarodawców.

<sup>33</sup> Na temat tej tradycji zob. WALCZAK 2014, s. 157.

<sup>34</sup> Większość kosztów epitafium pokrył niegdysiejszy wychowanek profesora, prymas Stanisław Szembek (AUJ, 319, s. 26). Autorem struktury był kamieniarz Wojciech Maciejowski.

<sup>35</sup> Według napisu na epitafium: *Collegii Iuridici insignis benefactor sed maxime huius basilicae quam cupro ingenti sumptu bene totam texit, argentea supellectili pretiose ornavit, ipse moribus commitate et vita ornatissimus*. Na jego temat zob. BACZKOWSKA 1970; FOKT 2015.

<sup>36</sup> Według napisu na epitafium: *turres istius templi aere pannonio tectas astris intulit*. Zaslugę tę odnotowano też na na modelu hełmów zachowanym w Muzeum UJ: *M[agister] Joan[nes] Josephus Rygalski S[acrae] T[heologiae] D[oc]tor] Eccle[siae] Coll[egiatae] S[an]cti Floriani Custos Geminam hanc turrim ad aedem Divae Annae Anno Jubilaei Magni 1775 erexit*, a także w księdze rachunkowej, na epitafium Rygalskiego w Starym Korczynie oraz w dziękczynnym czterowerszu (PUTANOWICZ 1780, k. T2r). Na temat Rygalskiego zob. BACZKOWSKA 1992.

<sup>37</sup> Zaslugę Żołędziowskiego dla kanonizacji Kantego wspomniano w jednym z wierszy Stanisława Kruszyńskiego, które ogłoszono podczas krakowskich uroczystości kanonizacyjnych: *Ze wszech miar Żołędziowski godzien być wielbiony!! Jemu Akademia winne zanosi ukłony!! Jego lat kilkunastu, praca y zabieg! Sprawily; iż Jan w Świętych policzon szeregi./ Trzem wieki tylu mężów pocily się głowy./ Ciągnać Kantego w Rzymie cnót, cudów osnowy./ On ieden skutecznił tak zbawienne myśli./ Przetoż Mu sprawiedliwość tako kolos kryśli* (PUTANOWICZ 1780, k. Ii2r). Na temat Żołędziowskiego zob. HAJDUKIEWICZ 1966, s. 387.

<sup>38</sup> KURZEJ 2018a, s. 117, 118, 126, 141.



## Bibliografia

- AUJ, 37 – Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, rękopis 36, *Liber Testamentorum et ordinationum post defunctos admodum reverendos & clarissimos D[ominus] Professores Academiae Cracoviensis*, 1645–1758.
- AUJ, 318 – Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, rękopis 318, *Rationes Perceptorum et Expensorum Pro Fabrica Ecclesiae S. Annae Crac[oviensis]*.
- AUJ, 319 – Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, rękopis 319, *Liber Perceptorum & expensorum pro Ecclesia Collegiata S. Annae Crac[oviensis] cum connotatione Benefactorum*.
- BACZKOWSKA 1970 – Wanda Baczkowska, *Krupecki Andrzej Grzegorz*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 405–406.
- BACZKOWSKA 1992 – Wanda Baczkowska, *Rygalski (Rygalik) Jan Nepomucen Józef*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 33, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 459–461.
- BAXNADALL 1974 – Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, London–New York 1974.
- BUCHOWSKI 1703 – Andrzej Buchowski, *Gloria Domini super Templum [...] S. Annae [...]*, Cracoviae 1703.
- BUKOWSKI 1900 – Julian Bukowski, *Kościół akademicki św. Anny. Monografia historyczna*, Kraków 1900.
- DANIELI 2009 – Francesco Danieli, *San Filippo Neri. La nascita dell'Oratorio e lo sviluppo dell'arte cristiana al tempo della Riforma*, Cinisello Balsamo 2009.
- FOKT 2015 – Krzysztof Fokt, *Krupecki Andrzej Grzegorz*, [w:] *Profesorowie Wydziału Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego*, t. 1: 1364–1780, Kraków 2015, s. 210–212.
- HAJDUKIEWICZ 1966 – Leszek Hajdukiewicz, *Biblioteka Jagiellońska w latach 1655–1775*, [w:] *Historia Biblioteki Jagiellońskiej*, t. 1: 1364–1775, red. Ignacy Zarębski, Kraków 1966, s. 275–426.
- HASKELL 1963 – Francis Haskell, *Patrons and painters. A study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, London 1963.
- HERZIG 1900 – Franciszek Herzig, *Katedra niegdyś kolegiata w Tarnowie*, Tarnów 1900.
- HIRSCHFELD 1968 – Peter Hirschfeld, *Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst*, Berlin–München 1968.
- IGNASZEWSKA 1976 – Franciszka Salezja Ignaszewska, *Fundacja Małachowskiego*, „Rocznik Krakowski”, t. 24 (1976), s. 89–106.
- KARPOWICZ 1990 – Mariusz Karpowicz, *Baldasar Fontana 1661–1733. Un Berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990.
- KLEIN 1909 – Franciszek Klein, *Akademicki kościół św. Anny w Krakowie. Studium architektury*, „Rocznik Krakowski”, t. 11 (1909), s. 53–63.
- KRACIK 2003 – Jan Kracik, *Wspaniałe Bogu wystawione dzieło. Jak w Krakowie kościół świętej Anny budowano*, Kraków 2003.
- KURZEJ 2008 – Michał Kurzej, *Budowa i dekoracja kościoła św. Anny w świetle źródeł archiwalnych*, [w:] *Fides ars scientia. Prace z historii i historii sztuki poświęcone pamięci ks. Augustyna Mednisa*, red. Andrzej Betlej, Józef Skrabski et al., Tarnów 2008, s. 271–301 [wznowienie w: *Studia z dziejów kościoła św. Anny*, red. Zdzisław Kliś, Tomasz Węclawowicz, Kraków 2009, s. 139–200, wyd. 2, Kraków 2011, s. 137–199].
- KURZEJ 2012 – Michał Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012.
- KURZEJ 2018a – Michał Kurzej, *Depingere fas est. Sebastian Piskorski jako konceptor i prowizor*, Kraków 2018.

- KURZEJ 2018b – Michał Kurzej, *Ołtarz jako okno i lustro w koncepcjach ks. prof. Sebastiana Piskorskiego*, „TECHNE. Półrocznik Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego” 2008, nr 1, s. 223–240.
- LEPIARCZYK/PRZYBYSZEWSKI 1991 – Józef Lepiarczyk, Bolesław Przybyszewski, *Katedra na Wawelu w wieku XVIII. Zmiany jej wyglądu architektonicznego i urządzenia wewnątrz na podstawie badań historyczno-archiwalnych*, [w:] *Sztuka baroku. Materiały sesji naukowej ku czci śp. profesorów Adama Bochmaka i Józefa Lepiarczyka...*, Kraków 1991, s. 21–38.
- LEVY 1999–2000 – Evonne Levy, *The Institutional Memory of the Roman Gesù. Plans for Renovation of the 1670s by Carlo Fontana, Pietro da Cortona and Luca Berrettini*, „Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana”, t. 33 (1999–2000), s. 373–426.
- MAŚLIŃSKA-NOWAKOWA 1969 – Zofia Maślińska-Nowakowa, *Formy słowno-obrazowe dekoracji kościoła św. Anny w Krakowie*, [w:] *Treści dzieła sztuki. Materiały sesji SHS 1966*, Warszawa 1969, s. 195–213.
- MAŚLIŃSKA-NOWAKOWA 1971 – Zofia Maślińska-Nowakowa, *Literackie źródła dekoracji kościoła św. Anny w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 42 (1971), s. 33–62.
- MOSSAKOWSKI 1965 – Stanisław Mossakowski, *Charakterystyka i geneza formy architektonicznej kościoła św. Anny w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 37 (1965), s. 39–62.
- NATOŃSKI 2002 – Bronisław Natoński, *Jezuici a Uniwersytet Krakowski w XVI wieku*, Kraków 2002.
- PAGACZEWSKI 1909 – Julian Pagaczewski, *Baltazar Fontana w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. 11 (1909), s. 2–50.
- PISKORSKI 1706 – Sebastian Piskorski, *Kazania na dni Pańskie, na uroczystości Bogarodzice Panny Niepokalanie Poczętej, na święta osobliwe Sług Pańskich, w różnych kościołach odprawione, a dla duchownego pożytku pobożnemu czytelnikowi zostawione*, Kraków 1706.
- PUTANOWICZ 1780 – Józef Alojzy Putanowicz, *Życie, cuda i dzieje kanonizacji S. Jana Kantege [...]*, Kraków 1780.
- ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT 1981 – Ewa Śnieżyńska-Stolot, *Pojęcie mecenatu artystycznego*, „Folia Historiae Artium”, t. 17 (1981), s. 5–13.
- TYLKOWSKI 1863 – Marcin Tylkowski, *Krótki opis kościoła akademickiego kolegiaty Świętej Anny w Krakowie*, Kraków 1863.
- URBAN 1964 – Waław Urban, *Akademia Krakowska w dobie reformacji i wczesnej kontrreformacji (1549–1632)*, [w:] *Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1364–1764*, t. 1, red. Kazimierz Lepczyński, Kraków 1964, s. 253–307.
- WALCZAK 2014 – Marek Walczak, *Topografia nekropolii królewskiej na Wawelu w średniowieczu*, [w:] *Procesy przemian w sztuce średniowiecznej. Materiały z konferencji Stowarzyszenia Historyków Sztuki we Wrocławiu w dniach 21–22 listopada 2013*, red. Rafał Eysymont, Romuald Kaczmarek, Warszawa 2014, s. 147–161.

## Chapels of the collegiate church of St. Anne in Cracow – individual foundations under collective supervision

The artistic history of the university collegiate church in Cracow, has been the subject of numerous studies. Focusing on its chapels, however, imposes a slightly different perspective, related to the issues of patronage over individual oratories and the way in which their decoration was included in the ideological and artistic program of the entire church. After adopting such perspective, the Church of St. Anna appears as an interesting contribution to the reflection on the phenomenon of collective patronage, perfectly confirming the view of Peter Hirschfeld and Michael Baxandall, according to which the term basically refers to the activities of an individual hidden behind the collective. One of the goals set by the creators of the magnificent modern church with a rich liturgical and architectural program was to achieve the greatest possible coherence of the decor, both in terms of ideology and art. The obstacles in its achievement were often complicated ownership relations, resulting from the diversified patronage over the chapels. Cracow Church of St. Anne, erected in the years 1693–1703 under the supervision of prof. Sebastian Piskorski, is one of the rare examples where the chapels have been given a coherent content and artistic program, despite the fact that their interiors were decorated thanks to money provided by separate founders. To achieve this harmony, the inclusion of the chapels in the content program of the interior was of the utmost importance, especially due to the transept chapels. It was in one of them that the altar of the tomb of St. John Cantius had to be placed, and such a location allowed direct light to be shone on it on the anniversary of saints' birthday. Special setting had to be provided also for the opposite chapel of St. Cross, which reminded of the saints' passionate devotion and presented the Cross as a source of wisdom. Much attention was paid to smaller nave oratorios. There are three pairs of them, the middle of which has been distinguished by a higher dome with a lantern. The choice of patrons of the nave chapels is allegorical – the middle chapel on the Epistle side was dedicated to the Virgin Mary, and the neighboring ones – to her spouse, St. Joseph and relative, St. John the Baptist. Moreover, the John Baptist's Oratory is adjacent to the mausoleum of John Cantius, who was born on the Midsummer Day, inheriting his name. On the other hand, the chapels on the Gospel side were dedicated to figures representing the Church of times of the New Covenant. Its first superior – St. Peter, following Christ in martyrdom, was commemorated next to the Chapel of St. Cross. The middle oratory, opposite the St. Mary's Chapel, is dedicated to St. Catherine the virgin, and the last – St. Sebastian, the patron of Piskorski, but also a popular apostle of those suffering infectious diseases. What is very characteristic, the contribution of the benefactors of individual chapels was commemorated only in a literary way – in publications issued on the occasion of the completion of the construction of the church. There are no inscriptions relating to their benefactors or space for their epitaphs in the chapels, or at least some of them have no funeral function at all.

**Keywords:** early modern art, church, chapel, Sebastian Piskorski, Jagiellonian university



Jacek Kowalski

 <https://orcid.org/0000-0002-3050-8767>

Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.07>

# Od heretyckiego mauzoleum do katolickiego sanktuarium Nowe badania kaplicy Matki Bożej przy kolegiacie kórnickiej

**Streszczenie.** Kaplica Matki Boskiej Różańcowej Kórnickiej powstała pierwotnie jako protestanckie mauzoleum, wzniesione w latach 1584–1603 z fundacji Stanisława Górki (zm. 1592), dokończone przez jego siostrzeńca Jana Czarnkowskiego, który przekazał kościół katolikom. Trzy nagrobki wykonali Henryk Horst oraz jego współpracownicy lub naśladowcy. W latach 1735–1737 dawne mauzoleum przekształcono w kaplicę maryjną, w której umieszczono słynący cudami obraz Matki Boskiej. Zachowane wota, fundowane przez szlachtę, burmistrzów, mieszczan i chłopów, pochodzą z czasów od połowy XVII wieku do lat ostatnich. Ołtarz cudownego obrazu wykonali z fundacji mieszczańskiej w latach 1777–1783 Augustyn Szeps, rzeźbiarz z Poznania i miejscowy stolarz Fryderyk Dera. Kaplica od końca XVIII wieku przyjęła też na powrót funkcję nekropoli właścicieli Kórnicka – rodu Działyńskich.

**Słowa kluczowe:** Stanisław Górka, Augustyn Szeps, Teofila z Działyńskich Szodraska-Potulicka, kaplica kopolowa, Henryk Horst, nagrobki renesansowe, Obraz Matki Boskiej Śnieżnej, wota, ex-wota

## Budowa i pierwotny kształt mauzoleum Górków

**K**olegiatę kórnicką powołał do życia właściciel miasteczka – biskup poznański Uriel Górka w roku 1495. W połowie XVI stulecia ostatni, protestantyzowani Górkowie zagarnęli majątek kapitulny i zniweczyli beneficja. Mimo faktycznej likwidacji kapituły, której nigdy nie przywrócono, nazwa „kolegiata” pokutowała w dokumentach przez kolejne stulecie, aby powrócić

rykoszetem w wieku XX, tym razem w popularnych publikacjach parafialnych<sup>1</sup>. Obecny proboszcz, ksiądz Grzegorz Zbączyniak, przeprowadzając remonty i renowacje, ożywia sanktuarium Matki Boskiej Różańcowej Kórnickiej (to obecna, oficjalna nazwa), czyni też wstępne zabiegi o prawną restytucję tytułu kolegiaty.

W połowie XVI wieku, wskutek przejścia na inną wiarę, Górkowie utracili prawo pochówku w rodowej kaplicy przy katedrze poznańskiej. Stąd też ostatni z rodu, Stanisław, po śmierci starszego brata Andrzeja, postanowił wystawić w Kórniku familijne mauzoleum i zawarł w tym celu umowę z Henrykiem Horstem, lwowskim rzeźbiarzem pochodzącym z Niderlandów, na wykonanie:

[...] ex marmore et aliis lapidibus in eodem contractu nominatis et specificatis trium monumentorum in sacello ecclesiae collegiatae Curnicensi[s].

\* \* \*

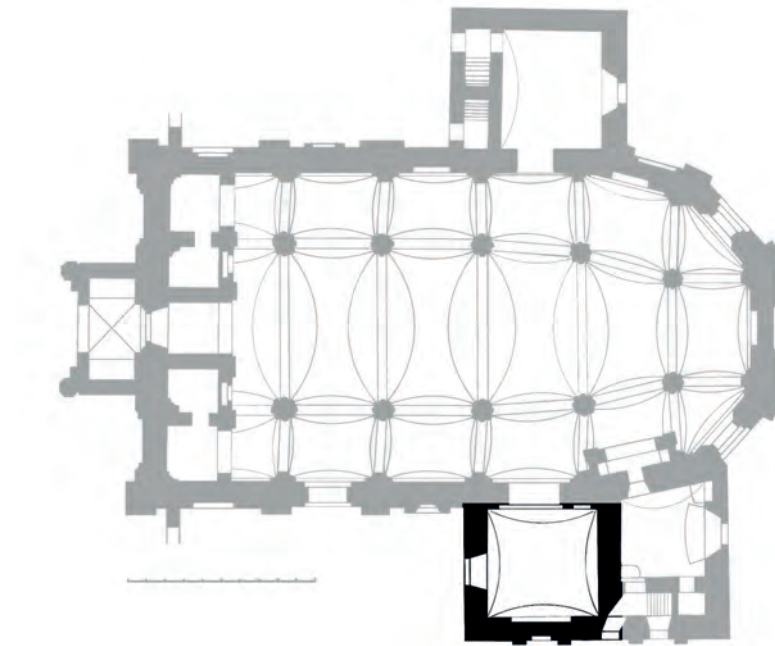
[...] w marmurze i innych kamieniach w tymże kontrakcie wymienionych i wyliczonych trzech nagrobków mających stanąć w kaplicy kościoła kolegiackiego w Kórniku<sup>2</sup>.

Andrzej Górka zmarł 5 stycznia 1583 roku, potwierdzenie kontraktu spisano 21 miesięcy po jego śmierci, 16 września roku 1584, pogrzeb zaś odbył się 22 grudnia tegoż roku, kiedy to *ciała obu hrabiów* (Andrzeja i zmarłego znacznie wcześniej jego brata Łukasza) *złożone zostały do grobu (zur erden bestettiget worden)*<sup>3</sup>. Należałoby się więc spodziewać, że kaplica (il. 1–3), przynajmniej w partii krypty, powinna być już wtedy gotowa. Zbudowano ją na rzucie kwadratu, dostawiając od południa do czwartego od zachodu przeszłą gotyckiej fary. Nie wiadomo wszakże, czy Horst dostarczył do tego czasu którykolwiek z nagrobnych posągów. Nie wiadomo też, na ile w ogóle wywiązał się z tego zadania przed śmiercią zleceniodawcy, Stanisława Górki, który umarł 23 października 1592. Zaraz potem Jan Czarnkowski, siostrzeniec i spadkobierca Stanisława, przywrócił kolegiatę katolikom, a do 1603 roku ukończył budowę mauzoleum. W każdym razie zapewne w dekadzie pomiędzy 1592 a 1603 rokiem powstały epitafijne tablice Górków, co wynika z analizy ich inskrypcji, wyraźnie, choć w sposób zawołowany, sceptycznych wobec udziału

<sup>1</sup> O ustanowieniu kolegiaty i jej degradacji za czasów ostatnich Górków zob. KOWALSKI 2007, s. 47–56; wcześniej: NOWACKI 1964, s. 551, 613–614; WIESIOŁOWSKI 1997; ostatnio: JUREK 2018, s. 340, 484, przyp. 865.

<sup>2</sup> *Zatwierdzenia kontraktu (Approbatiiio contractus)* pomiędzy Stanisławem Górką a Henrykiem Horstem, APP, A.S. 452, k. 485–486. Tekst odczytał i przełożył na polski Korneliusz Kaczor, zob. KOWALSKI 2007, s. 211–214, cyt. s. 211, 213.

<sup>3</sup> List uczestnika pogrzebu, Wita von Tobell, do elektora brandenburskiego z 2 stycznia 1585 roku, przeł. Joanna Krauze-Pierz, zob. KOWALSKI 2007, s. 215–218, cyt. s. 217.



1. Rzut dawnej kolegiaty w Kórniku i dawnego mauzoleum Górków, obecnie kaplicy-sanktuarium Matki Bożej Różańcowej Kórnickiej, oprac. autor

zmarłych w ruchu innowierczym<sup>4</sup>. O ukończeniu (czy jednak ostatecznym?) kaplicy informuje tablica fundacyjna, na której czytamy:

Ioannes de Czarnkow, Castellanus Medirecensis in Czarnkow, Kórnik et Wielen haeres praesentem Capellam cum mansuissis per Illustrem et Magnificum Dominum Stanislawum Palatinum extrinsecum ac exornari inchoatam sibi sumptibus perfecit ac perpetuum avunculis, benemeritis, gratitudinis monumentum reliquit Anno Domini 1603.

\* \* \*

Jan z Czarnkowa, kasztelan międzyrzecki, dziedzic Czarnkowa, Kórnika i Wielenia, kaplicę tę z grobowcami przez Stanisława Górkę, wojewodę poznańskiego rozpoczętą pod względem budowy i ozdobienia, własnym nakładem dokończył i wujom dobrze zasłużonym pozostawił wieczysty pomnik wdzięczności Roku Pańskiego 1603<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Według napisu nagrobnego Łukasz Górka, przy wszystkich swoich zaletach i sukcesach, został doświadczony nieszczęściem zmiany religii przodków (przeł. ks. Jerzy Kędzierski, cyt. za: KOWALSKI 2007, s. 178).

<sup>5</sup> Transkrypcja z rozwiązaniem abrewiatur i przekład ks. Jerzy Kędzierski, cyt. za: KOWALSKI 2007, s. 180.



2. Widok na wnętrze kaplicy z nawy kolegiaty: a) szkic Kajetana Wincentego Kielisińskiego, lata 40. XIX wieku, Zbiory Biblioteki Kórnickiej PAN; b) fot. Roman Stefan Ulatowski, 1937, Archiwum Parafii Kórnickiej, repr. za: KOWALSKI 2007, s. 221; c) po ostatniej renowacji, fot. autor, 2019





3. Elewacja południowa kaplicy, zakrystii i łoży kolatorskiej, fot. Paweł Grabowski, 2005



4. Wnętrze kaplicy podczas remontu w 2018 roku – widok ku południowemu zachodowi, fot. Mikołaj Potocki



5. Północna, wewnętrzna elewacja kaplicy i fragment czaszy sklepiennej – stan po ostatniej renowacji z 2018 roku. Widoczne „świadki” – fragmenty polichromii na sklepieniu i odsłonięte częściowo gotyckie lizeny z XV wieku, fot. autor, 2019

Kwestią niejasną pozostaje wciąż autorstwo i chronologia powstawania poszczególnych posągów nagrobnych (il. 6a–c) oraz ich niezachowanych architektonicznych opraw tudzież elementów wyposażenia, a także architektura protestanckiego mauzoleum. Autorzy poświęconych mu studiów<sup>6</sup>, w tym również piszący te słowa<sup>7</sup> – wypowiadali się rozbieżnie. W ciągu ostatniej dekady doszło do nowych odkryć i ustaleń, które znacznie poszerzają naszą wiedzę o pierwotnym kształcie i wyposażeniu obiektu. Trzy posągi, jak ustalił konserwator Piotr Niemcewicz, odkute zostały z trzech rodzajów kamienia. Są to: oliwkowo-brązowy alabaster z Kąkolników pod Lwowem, czarny wapień *Noir de Dinant* wydobywany w dolinie Mozy i biały alabaster z Czech. Niegdyś wszystkie te posągi proponowałem, wbrew wcześniejszym badaczom, uznać za dzieło zespołu związanego z Horstem. Tezę tę przyjął i poparł Michał Wardzyński<sup>8</sup>, odmiennego zdania był zaś Mariusz Karpowicz<sup>9</sup>.

Z czasów protestanckich zachowało się jeszcze w kolegiacie alabastrowe *Allegoryczne Ukrzyżowanie* (il. 7), niewątpliwie importowane z Niderlandów, skądinąd typowe dla luteranckich mauzoleów, oraz alabastrowy krucyfiks (il. 8), uważany za autorskie dzieło Horsta<sup>10</sup>. Oba te obiekty od wieku XVII znajdowały się w katolickich ołtarzach, nie wiadomo jednak, czy zostały przejęte z mauzoleum<sup>11</sup>, które zasadniczo przez całe XVII stulecie cieszyło się zapewne poszanowaniem, sądząc po zapisie aktów wizytacji z 1695 roku:

In hac ecclesia extat capella in quadro cum mausoliis marmoreis locatum alabastris Illustris Comitis a Gorca alterno fide germanorum fratrum cum fenestris vitreis tribus, quarum una indiget reparatione. Lacunar eiusdem capella rotundum superius foramen apertum, pavimentum nullum imo repletum terra ruinosa. Subter habet formamm lapide clausam, cum tribus lapideis gradibus.

<sup>6</sup> KĘBŁOWSKI 1969; CHRZANOWSKI 1974; SKURATOWICZ 1976; HARASIMOWICZ 1986.

<sup>7</sup> KOWALSKI 2007, s. 173–218.

<sup>8</sup> Zob. WARDZYŃSKI 2008, s. 118–119.

<sup>9</sup> Mariusz Karpowicz odnosił się w gruncie rzeczy do innych, wcześniejszych publikacji (KARPOWICZ 2010, s. 51–59), nie ustosunkowując się do mojej tezy, najwyraźniej nieznaney mu, bo pomieszczonej w książce o regionalnym zasięgu (KOWALSKI 2007, s. 189–200), na co temuż autorowi zwrócił uwagę Adam Soćko (SOĆKO 2012).

<sup>10</sup> Zob. KRYGIER 1998; LIPIŃSKA 2001; KRYGIER 2005; WARDZYŃSKI 2008, s. 317–318; wcześniej: ECKHARDTÓWNA 1935.

<sup>11</sup> Alabastrowy krucyfiks raczej nie wchodził w skład żadnego z nagrobków, jest na to zbyt duży. Od XVII wieku, po powrocie świątyni do Kościoła katolickiego, zarówno krucyfiks, jak i *Allegoryczne Ukrzyżowanie* znajdowały się w retabulach stojących w nawach kolegiaty, przy czym krucyfiks od pierwszych dziesięcioleci XVIII wieku do roku 1937 umieszczony był w ołtarzu głównym. Wynika to z analizy aktów wizytacji (począwszy od wizytacji z 1695 roku) i fotografii Romana Stefana Ulatowskiego z 1936 i 1937 roku (na tej pierwszej w zwieńczeniu retabulum widzimy jeszcze krucyfiks alabastrowy, na drugiej zaś snycerski, ten sam, który znajduje się tam również dziś), zob. KOWALSKI 2007, s. 244 i nast., fot. s. 95, 96.

\* \* \*

W kościele tym znajduje się kwadratowa [w planie] kaplica z umieszczonymi w niej marmurowymi i alabastrowymi mauzoleami Jaśnie Wielmożnych hrabiów z Górki, rodzonych braci odmiennej wiary; ma trzy oszklone okna, z których jedno wymaga naprawy. Strop tejże kaplicy okrągły, powyżej otworem otwarty; posadzki żadnej nie masz, jedynie zgruzowaną ziemią jest wypełniona. Niżej ma kształt kamiennego zamknięcia z trzema stopniami kamiennymi<sup>12</sup>.

Podczas ostatnich prac renowacyjnych i konserwatorskich, prowadzonych pod nadzorem Urszuli Dąbrowskiej, na sklepieniu kaplicy odkryto ślady malowideł, które można by datować nawet na okres około 1600 roku (il. 5). Niestety, badania ograniczyły się do pojedynczych odkrywek, zaś wczesne datowanie sklepienia wyklucza formę jego żaglastej czaszy, która pojawia się w Wielkopolsce dopiero w drugiej połowie XVII stulecia. Jest ona za to kompatybilna z osiemnastowiecznymi sklepieniami korpusu, co pozwala przyjąć, że sklepienie to założono podczas barokowej przebudowy za czasów Teofili z Działyńskich (o czym dalej). Dlatego możemy domyślać się, że centralny, dziewiętnastowieczny plafon nie ukrywa śladów pierwotnego oculusa (?), odnotowanego przez wizytację z 1695 roku, który odpowiadał zapewne podstawie latarni wieńczącej bądź mającej wieńczyć kaplicę<sup>13</sup>. Forma dawnego sklepienia odpowiadała zapewne rozwiązaniom znanym z innych wielkopolskich kaplic grobowych końca XVI i pierwszej połowy XVII wieku. Sądząc po śladach przemurowań widocznych w górnych partiach ścian, pierwotna czasza mogła być założona nieco niżej od obecnej (il. 4).

Co do architektonicznej oprawy nagrobków, jeszcze kilkanaście lat temu znane były tylko trzy jej domniemane relikty: alabastrowa czaszka, wtórnie użyta jako kropielnica u wyjścia z zakrystii, fragment belkowania odkryty w 2005 roku w mieniu ołtarza św. Anny i konsola z maszkaronem we wnęce ponad arkadą wiodącą do dawnego mauzoleum<sup>14</sup>. Tymczasem roku 2012, podczas remontu piwnic kórnickiego zamku, ujawniła się cała hałda kamiennych elementów: cokołów, gzymsów, konsol z dwiema parami impostów i kapiteli, przy czym jedna para kapiteli jest alabastrowa,

<sup>12</sup> Archiwum Archidiecezjalne w Poznaniu, AV 18, k. 353 verso, przeł. Jacek Kowalski, cyt. za: KOWALSKI 2007, s. 195 i przyp. 433. O stosunku katolików do protestanckiego mauzoleum zob. *ibidem*, s. 244–245, zwłaszcza przypisy 580 i 581.

<sup>13</sup> Tak można by odczytywać cytowane powyżej słowa wizytatora (*strop tejże kaplicy okrągły, powyżej otworem otwarty*), trudno jednak powiedzieć, czy widział on już kaplicę bez latarni czy z latarnią, czy też może latarnia taka nigdy została zbudowana. Ponadto, mimo że na tablicy fundacyjnej czytamy o ukończeniu kaplicy w 1603 roku, to jednak zapis: *posadzki żadnej nie masz, jedynie zgruzowaną ziemią jest wypełniona* może sugerować, że kaplica nie została wykończona w całości, a „niedoróbek” mogło być przecież więcej.

<sup>14</sup> Zob. KOWALSKI 2007, s. 189 i fot. na s. 181, 182, 191.



6. Posągi nagrobne trzech braci Górków, przez autora identyfikowane jako wyobrażające: a) Stanisława (powszechnie uważana za figurę Andrzeja); b) Andrzeja (powszechnie uważana za figurę Łukasza); c) Łukasza (powszechnie uważana za figurę Stanisława), fot. Mikołaj Potocki, 2006



7. Alabastrowe Alegoryczne Ukrzyżowanie,  
fot. Mikołaj Potocki, 2006



8. Alabastrowy krucyfiks,  
fot. Mikołaj Potocki, 2006

druga zaś z piaskowca (il. 9)<sup>15</sup>. Jak ustaliła Justyna Cichońska<sup>16</sup>, elementy z alabastru<sup>17</sup> przypominają oprawy pomników nagrobnych wykonanych przez Horsta w Brzeżanach pod Lwowem, pozostałe zaś, sporządzone z piaskowca, w tym druga para kapieli, zgadzają się z formami nagrobka Jana Rydzyńskiego z Ponieca w Wielkopolsce. Oba te dzieła wskazywano już jako należące do dwóch epok – wczesnej i późnej – w działalności Horsta. Justyna Cichońska wsparła jednak zarazem dawną tezę Jana Skuratowicza, wedle której trzy posągi mogły wchodzić w skład dwu nagrobków: jeden z nich byłby piętrowy, podwójny, drugi zaś pojedynczy.



9. Fragmenty architektonicznych struktur pomników nagrobnych, odkryte podczas remontu piwnic zamku w Kórniku, fot. autor, 2012

<sup>15</sup> Nie ma wprawdzie pewności, czy znalezione detale pochodzą z mauzoleum Górków, trudno jednak wskazać inną przyczynę przechowywania tak licznych alabastrowych elementów w zamku kórnickim – najprościej założyć, że pochodzą z budowli niezbyt oddalonej od rezydencji i związanej z jej właścicielami, a jedyną, jaką można wskazać, jest właśnie tutejsza kolegiata.

<sup>16</sup> CICHONSKA 2014.

<sup>17</sup> Piotr Niemcewicz wyróżnił trzy rodzaje alabastrow: biały gipsowy, biały z ciemniejszym żyłowaniem oraz pstry – zielono-brązowo-czarny z gęstym żyłowaniem białym. Wszystkie wydobyto z podlwojskich kamieniołomów.

Dodatkowego argumentu dostarczyły wspomniane już niedawne prace remontowe<sup>18</sup>. Po zbitiu tynków z wewnętrznych elewacji kaplicy naprzeciwko arkady wejściowej ukazała się wielka blenda zamknięta łukiem odcinkowym, który powstał wskutek skucia jej górnej krawędzi – jakby dopasowywano go wtórnie do jakiejś konstrukcji (il. 4). Druga, niższa wnęka znajdowała się w ścianie bocznej. Tym samym objawiły się przynajmniej dwa możliwe miejsca umieszczenia nagrobka piętrowego i pojedynczego, choć trudno powiedzieć, czy na pewno zostały one w ten sposób wykorzystane. Ponadto na wszystkich trzech elewacjach wewnętrznych, prócz wejściowej, ukazały się ślady po elipsoidalnych oculuszach, którym w ścianach bocznych niewątpliwie towarzyszyły umieszczone poniżej, półkolisty zamknięte okna, później dopiero przemurowane do obecnych kształtów.

## Sanktuarium Matki Bożej Różańcowej Kórnickiej

Kiedy w roku 1695 katolicki wizytator z uszanowaniem oglądał i opisywał heretyckie mauzoleum, nowy rozdział dziejów kaplicy stał już, by tak rzec, u jej bram, i to dosłownie, bo przy południowo-wschodnim filarze nawy, naprzeciwko arkady prowadzącej do wnętrza. Znajdował się tam wówczas ołtarz z tym właśnie cudownym obrazem Matki Boskiej w typie Śnieżnej (il. 10). Nie wiemy, kiedy sam obraz (czczony w Kórniku do dziś) pojawił się w kolegiacie ani czy od początku był częścią jakiegoś retabulum. W każdym razie prawdopodobny ślad jego obecności w świątyni wskazuje na pierwszą połowę XVII wieku, bowiem już z roku 1650 pochodzi najstarsze zachowane wotum (il. 11), choć oczywiście nie ma pewności, czy łączyło się ono z cudownym obrazem. Niemniej pamiętać trzeba, że popularność obrazów Matki Bożej Śnieżnej datuje się w Polsce od przełomu XVI i XVII wieku, a w niedalekim przecież Poznaniu obraz taki, dotąd powszechnie czczony, namalowano w roku 1631 dla gotyckiej kaplicy Różańcowej przy tamtejszym kościele Dominikanów z fundacji mieszczanina Jakuba Szyplera<sup>19</sup>. Na przełomie lat 60. i 70. XVII wieku kórnicka *Księga Urzędu Burmistrzowskiego* odnotowała zapisy testamentowe i wyroki nakazujące przekazać określone sumy *na ozdobę Najsświętszej Panny, na świecę do Najswiętszej Panny* (1667) i *na pozłotą do ołtarza Najswiętszej Panny* (1672)<sup>20</sup>. Ołtarz mógł wówczas przechodzić jakieś przemiany. Zapewne do tego to ołtarza Zofia z Opalińskich Leszczyńska z Bnina, wojewodzina podlaska, ufundowała około roku 1690 niewielki wizerunek św. Wawrzyńca<sup>21</sup>, obecnie znajdujący się

<sup>18</sup> Zob. DĄBROWSKA 2019.

<sup>19</sup> Zob. KZSP 2002, s. 37. O rozpowszechnieniu kultu obrazu Matki Bożej Śnieżnej w Polsce i jego „kopiach” zob. KORNECKI 1992, ostatnio: BIES/GRZEBIEN 2016. O zagadnieniach „rewindykacji” dzieł sztuki katolickiej przez innowierców i *vice versa* zob. JURKOWLANIEC 2008.

<sup>20</sup> *Księga Urzędu Burmistrzowskiego*, odpowiednio fol. 16 verso, fol. 44 verso, fol. 84 verso.

<sup>21</sup> Fundatorkę obrazu przekonująco zidentyfikował Marek Krygier, zob. KRYGIER 1999.



10. Obraz Matki Boskiej Kórnickiej w srebrnej sukience fundacji Działyńskich,  
fot. Mikołaj Potocki, 2006

w górnej kondygnacji późniejszego, rokokowego ołtarza w kaplicy. W końcu XVII wieku sanktuarium miało już lokalną sławę, którą głoszone z okolicznych ambon<sup>22</sup>, oraz bractwo różańcowe. Powstanie takowego łączyło się zwykle z fundacją ołtarza i osobnego wizerunku Matki Bożej. Tak nakazywały odgórnie narzucane statutowe reguły brackie. Wszystko wskazuje na to, że w Kórniku rzecz miała się na odwrót: ołtarz i wizerunek (zapewne od dawna słynący cudami) istniały wcześniej, a bractwo

<sup>22</sup> Dziękuję za tę informację pani Wandzie Karkucińskiej, która podczas kwerendy wykonywanej w innym celu natknęła się w zbiorach Biblioteki Kórnickiej na drukowane kazanie z końca XVII wieku, wspominające Matkę Bożą cudowną w kórnickim obrazie. Niestety, wzmianki tej nie umieściła w swoich notatkach i dlatego informacja pozostaje wprawdzie pewna, lecz niepełna.





11. Pochodząca z kolegiaty kórnickiej blacha wotywna nieznanego szlacheckiego z 1650 roku, fot. ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu

zawiązało się przy nich wskutek już istniejącego kultu. Stało się to w zwrotnym momencie dziejów miasta, które Zygmunt Działyński nabył drogą kupna od Karola Grudzińskiego. Zygmunt Działyński był człowiekiem wybitnie pobożnym, pielgrzymem do Jerozolimy, dobrodziejem sławnej Kalwarii Pakoskiej. Wspomniana transakcja przypadła na rok 1676, ale nowy właściciel wszedł w faktyczne posiadanie dóbr kórnickich dopiero rok później, przejmując miasto z rąk wdowy po Karolu Grudzińskim, Marianny. I oto właśnie w tym przejściowym roku 1677 z inicjatywy pani Grudzińskiej zawiązać się miało bractwo różańcowe. Mówi o tym księga bracka oraz wspomniane już akta wizytacji świątyni z roku 1695. Można sądzić, że zarówno poprzedni, jak i nowi właściciele, a także najważniejsi obywatele parafii – z miasta i pobliskiej wsi Pierzchno, gdzie znajdował się kościół filialny – postanowili poczynić z tej okazji wyjątkowe fundacje, czyli okazać specjalną cześć dla Matki Bożej i zadbać o uświetnienie istniejących już ołtarza i obrazu. Najpoważniejszą fundacją jest srebrna sukienka Matki Bożej ofiarowana już przez nowych kolatorów (il. 10). Wskazuje na to zakamuflowana sygnatura w postaci godła herbu Działyńskich – Ogończyk – w które układają się rzemyki sandałka na prawej nóżce Dzieciątka. Cała sukienka ozdobiona została charakterystycznym motywem bujnych kwiatów, stosowanym przez złotników w siódmym i ósmym dziesięcioleciu XVII wieku. Fundatorem (jedynym?) mógł zatem być zarówno Zygmunt Działyński (zm. 1685), jak i jego syn Paweł (zm. 1694).

W początku stulecia XVIII kolegiata kórnicka, zagrożona zawaleniem sklepień, została zamknięta; nabożeństwa, a wraz z nimi także i ołtarze przeniesiono do drewnianego kościoła św. Ducha. Dopiero 30 lat później, w latach 1735–1737, za czasów proboszcza Szymona Niżewskiego oświecona dziedziczka, Teofila z Działyńskich<sup>23</sup>, sfinansowała kapitalny remont kościoła. Niewątpliwie na jej polecenie rozebrano architektoniczne struktury nagrobków. Dwa posągi nagrobne wmurowano wtedy w ściany prezbiterium po obu stronach ołtarza głównego, trzeci, najpiękniejszy, pozostawiono w kaplicy, nie wiemy jednak, czy w pierwotnej oprawie<sup>24</sup>. Bodaj teraz dopiero położono tutaj ceglana posadzkę, ostatnio odsłoniętą, a przede wszystkim wprowadzono ołtarz z cudownym obrazem Matki Boskiej Różańcowej. Stało się to zapewne w 1739 roku; taką datę nosi znaleziony w obecnej mensie portatyl z relikwiami świętych Prudencji i Witalisa<sup>25</sup>. Pięć lat później, w roku 1744, proboszcz wyasygnował środki na dachówkę, którą pokryto dach kaplicy<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> KARKUCIŃSKA 2007, s. 108–109, 115.

<sup>24</sup> ŁUKASZEWICZ 1858–1863, t. 1, s. 337–338.

<sup>25</sup> Zob. KRYGIER 1999.

<sup>26</sup> Archiwum Parafii Kórnik,teczka *Akta Kościoła parafialnego Kórnickiego tyczące się sreber kościelnych* No 42, Pfarramt Kurnik 59, 41, nr 9144, k. 5.

Obecny ołtarz powstał jednak dopiero w latach 1777–1783 z fundacji kórnickich mieszczan, Celestyny i Zacheusza Robińskich, którzy ofiarowali na ten cel po 100 złotych polskich; dołożył się także pisarz prowentowy Józef Matelski i nadworny krawiec Teofili z Działyńskich – Józef Pudelewicz. Rokokowe retabulum wykonali: znany poznański rzeźbiarz Augustyn Szeps oraz miejscowy stolarz kórnicki – Fryderyk Dera. Ołtarz został wówczas *odmalowany i pozłocony*, kaplicę zaś wybielono, po czym malarz Fryderyk Szeyn, obywatel Poznania, wykonał na sklepieniu postaci *czterech doktorów Pisma Św.*<sup>27</sup>. W retabulum, stojącym do dziś w kaplicy, zachowało się kilka elementów różnych wcześniejszych nastaw, przede wszystkim umieszczony w drugiej kondygnacji siedemnastowieczny obraz św. Wawrzyńca. Współczesne rokokowemu retabulum są natomiast trzy srebrne serca (wota lub ex-wota?) sygnowane przez Józefa Götza z Hubertsburga, złotnika czynnego w Poznaniu w latach 1777–1785<sup>28</sup>.

W ten sposób kolegiata kórnicka zyskała swoją na długo jedyną kaplicę i zarazem sanktuarium Matki Boskiej, które skądinąd nadal służyło jako nekropolia kolejnych kolatorów kościoła. W krypcie pod kaplicą spoczęła fundatorka sanktuarium, Teofila z Działyńskich, a później złożono tam ciała przedstawicieli ostatnich pokoleń rodu Działyńskich. Syn Teofili już po śmierci matki zlecił budowę nowej zakrystii z lożą kolatorską, której dwa przeźrocza otwierały się odpowiednio do prezbiterium

---

<sup>27</sup> Archiwum Państwowe w Poznaniu, Akta miasta Kórnicka 1/9, s. 144–145, 147, cyt. za: KAŚI-NOWSKA 2019, s. 90, zob. też przyp. 365. Autorka ustosunkowała się do mojej monografii kolegiaty kórnickiej z 2007 roku (KOWALSKI 2007), podnosząc m.in. brak badań architektonicznych, które upoważniałyby do szczegółowego ustalenia dziejów budowy kościoła w średniowieczu (KAŚI-NOWSKA 2019, s. 22–23, przyp. 71). Zwróciła też uwagę na fakt istnienia rachunków związanych z pracami przy barokowo-klasycystycznej i romantycznej przebudowie, które zawierają nazwiska majstrów budowlanych (*ibidem*, s. 98, przyp. 399; s. 122, n. 496). Źródła te były mi niegdyś nieznane. Autorka nie zgadza się z tezą, jakoby gotyckie sklepienia rozebrano podczas prac prowadzonych w pierwszej połowie XVIII wieku: *nieliczne wzmianki w źródłach z lat 1722 i 1735–1737 o pracach przy kościele, brak zawieranych z wykonawcami kontraktów i innych źródeł, a także brak profesjonalnych badań architektonicznych kórnickiego kościoła nie upoważniają do sugerowania, że za czasów Stefana i Teofli Szoldrskich wzniesiono gotycki dach i sklepienia, zastępując je nowymi. Raczej istniejące pokrycie zreperowano, a wokół przykościelnego cmentarza postawiono nowe ogrodzenie* (*ibidem*, s. 90, przyp. 363). Mimo wszystko podtrzymuję moją tezę o powstaniu sklepień filarów, które zgadzają się z takim właśnie datowaniem, znacznie mniej natomiast odpowiadają etapowi romantycznej odbudowy po 1837 roku. Pokrewieństwo formy sklepienia kaplicy i sklepień założonych w nawach świątyni również każą uważać je za wzniesione równolegle lub w nieodległych od siebie kampaniach budowlanych. Zaznaczam, że w ciągu ostatnich kilkunastu miesięcy przeprowadzono w kościele kolejne badania architektoniczne, których szczegółowe wyniki nie są mi jeszcze znane.

<sup>28</sup> O Józefie Götzu z Hubertsburga zob. DOLCZEWSKI 2000, s. 15, nr 86. Serca te nie noszą ani daty, ani nazwiska, ani inicjałów darczyńcy. Podejrzewam, że ów zespół liczył pierwotnie cztery serca przytwierdzone symetrycznie wokół obrazu, może ufundowane właśnie z okazji powstania nowego, czyli obecnego retabulum. Z lat późniejszych, przede wszystkim z XIX wieku pochodzi około 30 wotów w postaci mniejszych lub większych srebrnych serc, przeważnie pozbawionych inskrypcji.

i do wnętrza sanktuarium, przy czym to drugie miało ukośnie opracowane ościeża kierujące spojrzenie ku ołtarzowi<sup>29</sup>. Połączono wówczas cały zespół kaplicy, zakrystii i łoży w jedną bryłę o wspólnej elewacji, która skutecznie maskuje jej wewnętrzną niejednorodność.

Od tego czasu wnętrze kaplicy zmieniało się już stosunkowo nieznacznie, jeśli nie liczyć przemieszczeń drewnianych figur ołtarzowych i obrazów, znikania i ponownego pojawiania się wotów. Kaplica – podobnie jak i dziś – służyła za miejsce czasowych aranżacji szopki czy grobu Pańskiego, co uwiecznił Kajetan Wincenty Kielisiński na szkicu z lat 40. XIX wieku (il. 2c). Po pożarze kościoła w roku 1837 właściciel dóbr kórnickich, przebywający wówczas na emigracji hrabia Tytus Działyński, sfinansował remont i budowę nowej, imponującej neogotyckiej fasady według projektu Franciszka Marii Lanciego. Projekt ten był bez wątpienia inspirowany zarówno przez samego Tytusa, jak i przez jego małżonkę Celestynę z Zamoyskich. We wnękach partii cokołowej miały znaleźć się – niewątpliwie na zasadzie prezentacji chwalebnej przeszłości kościoła, miasta i narodu – wyprowadzone z wnętrza dwie nagrobne figury rycerzy – Górków. Ostatecznie jednak przeniesiono tylko jednego rycerza, tego, który wcześniej pozostał w kaplicy, odtąd zaś spać miał na fasadzie, jak napisano wówczas w „Przyjacielu Ludu”: snem kamiennym *po trudach tego żywota*<sup>30</sup>. U końca XIX wieku jego stan wywołał urzędową interwencję pruskiego konserwatora zabytków, który wystosował do kurii wezwanie, aby figurę umieścić na powrót w kaplicy Matki Boskiej Kórnickiej. Kuria przekazała sprawę proboszczowi, księdzu Bronisławowi Rybickiemu. Jedyną znaną mi reakcją kapłana był odręczny dopisek na marginesie kurialnego monitu: *heretyk wyniesiony z kościoła*<sup>31</sup>. Przez następne 100 lat, czyli prawie do końca XX stulecia, kolejni proboszczowie<sup>32</sup> i sekundująca im rada parafialna<sup>33</sup> podobnie zbywali kolejne konserwatorskie wezwania. A przecież ów heretyk nie został wcale „wyniesiony” za karę, przeciwnie – trafił na fasadę jako świadectwo świetlanej przeszłości Kórnik i Rzeczypospolitej. I mimo że ostatnio powrócił do kaplicy Matki Boskiej, parafianie nadal mówią, że wyrzucono go z kościoła za karę – na zewnątrz, tam, gdzie będzie płac i zgrzytanie zębów. Cóż, *vox populi – vox Dei*.

<sup>29</sup> Oba przeźrocza zostały w ciągu ostatnich dziesięcioleci zamurowane.

<sup>30</sup> Kościół 1841, s. 90.

<sup>31</sup> Dopisek ks. proboszcza Bronisława Rybickiego na liście z konsystorza arcybiskupiego z 13 listopada 1898, Archiwum Parafii Kórnik,teczka *Akta dot. pomnika Andrzeja Górki. Kath. Pfarramt Kurnik 59, 41, nr 9122*, cyt. za: KOWALSKI 2007, s. 209 (w przyp. 481 mylnie wpisana data 1989 zamiast 1898).

<sup>32</sup> *Ibidem*, listy konsystorza z 13 września, 28 października, 18 listopada, 29 listopada 1898 roku oraz 21 czerwca i 3 listopada 1976 roku.

<sup>33</sup> KOSMAN 1978, s. 42.

## Nowożytny wota kórnickiego sanktuarium

Najstarsze znane i zachowane wotum (il. 11), przypomniane dopiero niedawno, pozostaje od roku 1973 w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego jako depozyt parafii kórnickiej<sup>34</sup>. Jego opis rozpoznajemy bez trudu w aktach wizytacji z roku 1737, przy czym, co ciekawe, ta cenna blacha nie znajdowała się w bezpośredniej bliskości obrazu (może z powodu trwającej wówczas renowacji?):

Tabula argentea notabilis cum effigie Crucifixi D[omi]ni, ex una parte, ex altera vero B[eatae] M[ariae] V[irginis] inter radios, deaurata ex utraq[ue] parte, continens ex una annum expressum 1650. quod supponitur fuisse loco Epitaphii Pro[vi]sorium Głoskowskich.

\* \* \*

Godna uwagi srebrna tablica z wyobrażeniem Ukrzyżowanego Pana z jednej, a Najświętszej Marii Panny w promieniach z drugiej strony; z obu stron złocona, ma po jednej stronie wypisany rok 1650, położona w miejscu epitafium prowi-zorów Głoskowskich<sup>35</sup>.

Nic dziwnego, że przedmiot ten wzbudził zainteresowanie wizytatora; srebrna blacha jest bowiem stosunkowo duża, znacznie większa od wszystkich pozostałych (36 × 33 cm), a pod względem formy dość wyjątkowa, bo dwustronnie rytowana i następnie częściowo złocona, o półplastycznej ramie z ażurowego ornamentu. Na awersie szlachcic z trzema synami klęczy pod krucyfiksem, rewers ukazuje klęczącą szlachciankę w towarzystwie trzech córek pod wyobrażeniem stojącej Marii z Dzieciątkiem w płomienistej mandorli, z księżycem pod stopami. Na awersie zapisano datę: *A.D. 1.6.5.0*. W przypadku dość rzadkich wotów dwustronnych pojawia się zawsze pytanie o sposób ich pierwotnej ekspozycji. Przytwierdzenie blachy bezpośrednio do retabulum czy obrazu skazywało rewers – w tym przypadku ukazujący

<sup>34</sup> Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu, nr inw. MAdP 1939, zob. DZIUBKOWA 2004, s. 205, nr kat. 320. W powyższej nocie katalogowej nie wspomniano o proveniencji wotum, które zostało wpisane do inwentarza Muzeum Archidiecezjalnego w Poznaniu dopiero w 1973 roku jako depozyt parafii kórnickiej. Dlatego też, pisząc monografię artystyczną tamtejszej kolegiaty (KOWALSKI 2007), nie wiedziałem, że opisywane przeze mnie wotum, skądinąd wymienione w aktach wizytacji z 1737 roku (zob. następny przypis), jeszcze istnieje. Za tę informację dziękuję serdecznie Michałowi Błaszczyńskiemu. Warto w tym miejscu zauważyć, że nie potwierdziła się opinia Zofii Białłowicz-Krygierowej, która uważała niegdyś, że pośród zachowanych wotów znajdują się obiekty z czasów bezpośrednio po 1604 roku, zob. KZSP 1961, s. 19.

<sup>35</sup> Archiwum Archidiecezjalne w Poznaniu, sygn. AV 23, k. 13 recto, spisał i przeł. Jacek Kowalski (tłumaczenie poprawione w stosunku do pierwotnie opublikowanego w: KOWALSKI 2007, s. 61).

Matkę Boską i żeńskie reprezentantki rodu – na trwałe ukrycie. Na podstawie aktów wizytacji możemy przynajmniej tyle powiedzieć, że wotum podczas ich spisowania było zawieszane bez związku z obrazem, zapewne na ścianie świątyni (jako że niedaleko epitafium), i że wizytator nie miał problemów z obejrzeniem go z obu stron. Wizytacja ta miała jednak miejsce po okresie przenoszenia cudownego obrazu do kościoła św. Ducha i z powrotem, a wota mogły przemieszczać się niezależnie.

Ta sama wizytacja z 1737 roku odnotowała srebrną sukienkę obrazu Matki Bożej, koronę, dwie blachy w kształcie aniołów, dwanaście gwiazd, berło, łańcuszki oraz *Tabellae votivae duae et manus argente*, czyli zaledwie dwie tabliczki wotywnie i ramię ze srebra<sup>36</sup>. Wszystkie te przedmioty rozpoznajemy pośród pozostałych, zachowanych w istniejącym zbiorze wotów; obecnie wszakże towarzyszą im inne liczne siedemnasto- i osiemnastowieczne, których wizytator nie zauważył. Czyżby na czas przeniesienia nabożeństw do kościoła św. Ducha – czyli na ponad 30 lat! – umieszczono je gdzie indziej? Czy też pochodziły z innych ołtarzy i dopiero później zostały przeniesione do ołtarza Matki Boskiej? To drugie rozwiązanie nie jest zbyt prawdopodobne, ale nie da się na te wątpliwości odpowiedzieć w sposób pewny.

Dopiero z okazji ostatniego remontu wszystkie zachowane wota można było poddać oględzinom, odczytując przy tym prawidłowo inskrypcje<sup>37</sup>. Okazuje się, że z cytowanego niegdyś przez Wandę Karkucińską dziewiętnastowiecznego spisu ocalały wszystkie srebrne blachy prócz wotum malarza Pawła Kulczyńskiego, które pochodziło z XVII stulecia<sup>38</sup>. Duża to szkoda, bowiem właśnie najstarsza, siedemnastowieczna grupa wotów jest najcenniejsza i szczególnie ciekawa jako dość spójny zespół. Tworzą ją (oprócz wspomnianego już wotum z 1650 roku) cztery pary srebrnych blach, na których ukazano członków trzech miejscowych rodów. Owe cztery pary wotów zostały najwyraźniej zaprogramowane wspólnie, to znaczy nie tylko wykonane jednocześnie i z jednej okazji, ale bodajże również przeznaczone do wspólnej ekspozycji. Otóż każda para blach nosi na sobie dwa wyobrażenia: Ukrzyżowanego i Matki Boskiej z orantami, jednakże zdaje się, że komplet stanowią dopiero blachy ofiarowane przez obie rodziny. Najważniejsze są owe dwie częściowo połączane blachy, na których widzimy członków dwu fundatorskich rodów i które tematycznie się uzupełniają.

Oto małżeństwo Mączków pod krucyfiksem i małżeństwo Łapichów z dziećmi u stóp Matki Bożej Różańcowej (il. 12a, 12b). Te wota niewątpliwie tworzą komplet. Powiększa go para kolejnych blach; są one skromniejsze, mniejsze i niepołączone.

<sup>36</sup> *Op. cit.*, k. 18 recto, przeł. Jacek Kowalski.

<sup>37</sup> Redagując zamieszczony w monografii artystycznej kolegiaty podrozdział dotyczący wotów (KOWALSKI 2007, s. 231–240), musiałem z konieczności posługiwać się fotografiami wykonanymi na znacznej wysokości i to z za szyby, nie uzyskałem bowiem zgody na demontaż przytwierdzonych trwale gablot. Stąd liczne błędy i niekompletność ówczesnego omówienia.

<sup>38</sup> Zob. KARKUCIŃSKA 2007, s. 106.



12. Wota Wojciecha i Zofii Mączków oraz Wojciecha i Małgorzaty Łapichów vel Lapiszów,  
fot. Piotr Łysakowski, 2018

Na jednej z nich widzimy grupę Ukrzyżowania z sygnaturą Wojciecha Łapicha, na drugiej – dwóch młodszych Mączków u stóp Matki Bożej (il. 13a, 13b)<sup>39</sup>. Do powyższych blach dołącza jeszcze para serc ufundowanych przez Łapicha, wykonanych jednak może z osobnego zamówienia<sup>40</sup>. Kolejny nieodległy czasowo zespół tworzy para blach fundacji gospodarzy Jana i Jagniszki Groszów z Pierzchna<sup>41</sup>, bogatej wsi, w której znajdował się filialny kościół parafii kórnickiej (il. 14a, 14b). Do Groszów dołączył *pracowity* (a zatem chłop) *Grzegorz z Pierz[chna]*, który *sprawił* srebrne berło Matki Boskiej.

Postaci powyższych ofiarodawców są nam mniej więcej znane. Przedstawiciele rodu Groszów występują w spisie gospodarzy pierzchnieńskich z połowy XVII wieku<sup>42</sup>. Przede wszystkim jednak w chwili zawiązania bractwa różańcowego w roku 1677 wójtem był niewątpliwie ten sam Wojciech Łapich (*vel* Lapisz), który widnieje na blasze, w tym samym zaś roku odnotowano również Wojciecha Mączkę jako wójta. Obaj byli prominentnymi członkami cechu szewców i obaj w latach 60., 70.

<sup>39</sup> Jeśli nie jest to po prostu błąd w sztuce, być może artysta zadbał o to, aby zarówno w tej, jak i w poprzedniej parze blach Ukrzyżowany znalazł się po stronie ważniejszej heraldycznie – prawej, co spowodowało jednak, że Jego Matka stoi wyjątkowo niekanonicznie, po lewicy Syna, Chrystus skłania głowę ku Niej stojącej pod krzyżem, acz i ku Jej wyobrażeniu na drugiej blasze, z której Maria wyciąga swą dłoń także ku Niemu.

<sup>40</sup> Serca te sygnowane są pismem innego rodzaju, z użyciem innej czcionki i innej grafii tego samego imienia i nazwiska: *Wociech Lapisz*.

<sup>41</sup> Wieś położona kilka kilometrów na północny wschód od Kórnicka.

<sup>42</sup> W roku 1653 Wawrzyniec Grosz odnotowany został w gronie 10 gospodarzy z Pierzchna, zob. HŁYŃ/POTOCKA 2007, s. 323.



13. Wota Wojciecha Łapicha uel Lapisza oraz Jakuba i Szymona Mączków, fot. Piotr Łysakowski, 2018



14. Wota Jana i Jagniszki Groszów z Pierchna, fot. Piotr Łysakowski, 2018

i 80. XVII wieku kilkakrotnie sprawowali urzędy wójta i burmistrza<sup>43</sup>. Wojciech Łapich miał też ufundować w tym czasie kilka kielichów mszalnych, co odnotowała księga bracka<sup>44</sup>. Tak więc 10 omówionych powyżej srebrnych blach powstało w cza-

<sup>43</sup> Łapicha odnotowano jako burmistrza w latach 1680–1682, 1685 i 1687, Wojciecha Mączkę zaś w latach 1661, 1666–1668 i 1670; jak już wiemy, w roku 1677 sprawował urząd wójta. Przypomnijmy, że kadencja burmistrza trwała wówczas rok, zob. NIEMIR 2007.

<sup>44</sup> Tak podaje księga bracka, zob. MATUSZEK 1937, s. 22; NIEMIR 2007, s. 389.





15. Dwustronne wotum burmistrza Kórnika Wojciecha Robińskiego (?) z 1752 roku,  
fot. Piotr Łysakowski, 2018

sowej bliskości – w ostatniej ćwierci XVII wieku. W tymże czasie bracki ołtarz Matki Bożej z cudownym obrazem wciąż jeszcze stał przy filarze nawy południowej, naprzeciwko wejścia do wciąż jeszcze istniejącego protestanckiego mauzoleum.

Należałoby jednak zapytać, czy omówiony zespół blach można rzeczywiście nazwać wotami bądź ex-wotami? Otóż nie widzimy tu śladu jakiegokolwiek prośby czy dziękczynienia. Gesty wyobrażone na blachach wyrażają raczej akt pobożnego daru podjęty przez familie urzędującego wójta i burmistrza, a zatem w jakimś sensie nawet w imieniu całej miejscowej społeczności. Tego rodzaju fundacja miała miejsce zapewne z jakiejś szczególnej okazji – na przykład ufundowania ołtarza lub zawiązania bractwa różańcowego. Być może zainaugurowała ona pewną miejscową „burmistrzowską tradycję”. Też taką potwierdzałyby szereg późniejszych wotów, na których udało się ostatnio rozpoznać inicjały odpowiadające konkretnym burmistrzom, co więcej, inicjałom towarzyszą daty roczne odpowiadające okresem burmistrzowskiego urzędowania. Oto zatem dwustronnie rytowany krzyż, nawiązujący formą do Orderu Orła Białego (il. 15a, 15b)<sup>45</sup>, z inskrypcją *WRBK 1752*, czyli zapewne *Wojciech Robiński Burmistrz Kórnika 1752* – jest to właśnie rok, w którym Robiński pełnił urząd burmistrza<sup>46</sup>. A oto repusowana blacha w kształcie kartusza, zakupiona jako gotowy półprodukt, na której domorosły artysta wyrył datę 1754

<sup>45</sup> Sygnował je nieznanymi dziś złotnikami o inicjałach S.W. Wotum to nosi na jednej stronie wizerunek niekoronowanego orła, na drugiej Oko Opatrzności z napisem *PROVI[dentia] DEI IPSE DEUS* (*Opatrzność Boża [jest] samym Bogiem*). W tym miejscu dziękuję Michałowi Błaszczyskiemu za zwrócenie mi uwagi na podobieństwo formy tego wotum do Orderu Orła Białego.

<sup>46</sup> Zob. NIEMIR 2007, s. 390; KARKUCIŃSKA 2007, s. 140.

i podpis: *Mateus Swiontkofski* (il. 16) – tenże był znany jako stołowy cechu szewskiego<sup>47</sup> i burmistrz w tymże roku<sup>48</sup>. Poza innymi wotami<sup>49</sup> uwagę zwraca blacha wyjątkowo prymitywna, z karykaturalnym wręcz wizerunkiem Matki Boskiej, pod którą klęczy jakby para małżonków. Nieortograficzny podpis z nieoczywistą, bodaj mylnie wpisaną datą 1704 (il. 17)<sup>50</sup> odsyła do Kazimierza Więckowicza i Andrzeja Mielcarzowicza: pierwszy był burmistrzem sąsiedniego wobec Kórnika miasteczka Bnin w roku 1725, drugi – rok później. Jednak zapewne obaj, jak to się zwykle działo, mogli już sprawować ten urząd wcześniej i to kilkakrotnie. Czyżby więc był to dar włodarzy sąsiedniej miejscowości, która wprawdzie również posiadała murowaną, gotycką farę, ale bez cudownego obrazu – i może dlatego burmistrzowie Bnina postanowili afszować się w niedalekim sanktuarium konkurencyjnego miasteczka, a może nawet czuli się zobowiązani do takiego gestu?

W dotychczasowych badaniach nad srebrnymi blachami wotywnymi z rzadka tylko<sup>51</sup> i na marginesie poruszano kwestię tego rodzaju wotów-niewotów, które były świadectwem pobożności, nie wyrażając konkretnej prośby czy dziękczynienia. A przecież chodzi tu niejednokrotnie o najważniejsze zespoły srebrnych blach, dla których właściwe wota wydają się już tylko skromnym dodatkiem<sup>52</sup>.

Tylko niektóre przedmioty z tej „burmistrzowskiej” grupy nasuwają myśl o prośbie lub podziękowaniach, ale bez żadnej pewności. Na przykład gołębica Ducha Świętego ofiarowana przez Józefa Szelążkiewicza mogłaby wiązać się z narodzeniem jego dziecka, które dwa lata później, w roku 1754, zmarło jako *infans duorum*

<sup>47</sup> KARKUCIŃSKA 2007, *loc. cit.*

<sup>48</sup> NIEMIR 2007, *loc. cit.*

<sup>49</sup> Z roku 1752 pochodzi opatrzona tą datą tabliczka z wizerunkiem gołębicy Ducha Świętego, podpisana *Josef Sieląskiewicz*. Józef Szelążkiewicz występuje jako członek cechu szewców w 1747 roku, zob. KARKUCIŃSKA 2007, s. 140. Datę 1756 nosi para rokokowych kartuszy z wyobrażeniem Oka Opatrzności, Trójcy Świętej oraz inicjałami S.K. Inicjały te mogą sugerować, że wotum złożył Szymon Kopanka, członek cechu bednarzy, który w tym czasie posiadał dom w rynku, zob. KARKUCIŃSKA 2007, s. 133, 139. W roku kolejnym, 1757, ofiarodawca (czy może ofiarodawcy?) o inicjałach K.W.M.Z. zawiesił plaketę z repusowaną postacią Chrystusa Frasobliwego. Rok 1758 zaznaczył się repusowanym kartuszem z postacią św. Jana Nepomucena, którego ofiarodawcą był *Józef Selzki*.

<sup>50</sup> Napis można odczytać: KAZIMIR WIENCHOWIC MIELCARZAMKOWI[C?].

<sup>51</sup> Zob. np. KOWALSKI 1994; JAGLA 2010.

<sup>52</sup> W tym miejscu powtórnie wypada zwrócić uwagę na fakt, że istniejący dziś zespół wotów z XVII i XVIII wieku nie musi pochodzić wyłącznie z ołtarza obrazu Matki Bożej. Dziś bowiem pomiędzy wotami znalazły się pochodzące z XVII i XVIII wieku trzy korony i dwa komplety „promieni”, niewątpliwie identyczne z przedmiotami, które odnotowywano w spisach sreber kościelnych począwszy od 1806 roku, ale wówczas ozdabiały one obrazy św. Anny, św. Wawrzyńca, św. Rocha i św. Antoniego (Archiwum Parafii Kórnik, *Akta Kościoła parafialnego tyczące się sreber...*, k. 5). Niewykluczone, że niektóre z pozostałych wotów również mogły należeć do innych ołtarzy.



16. Wotum burmistrza Kórnika Mateusza Świątkowskiego z 1754 roku, fot. Piotr Łysakowski, 2018



17. Domniemane wotum burmistrzów Bnina, Kazimierza Więckowicza i Andrzeja Mielcarzowicza (1704?, 1724?), fot. Piotr Łysakowski, 2018



18. Wota w formie krzyży, XVII wiek (?), fot. Piotr Łysakowski, 2018

*annorum*, potomek *famatorum Szelańszkiewiczów*. Pod inicjałami S.K. mogłaby się ukrywać – co jednak jest wielce wątpliwe – Sophia Korczyńska, zmarła 3 listopada tegoż roku w wieku 24 lat i pochowana na cmentarzu przy kolegiacie. Natomiast śladem próśb i podziękowań są wszystkie pozostałe nowożytny wota, wyraźnie błagalne bądź dziękczynne. Dziwna rzecz, że zachowały się one jakby „w wyborze”, po jednej sztuce z różnych rodzajów, których odpowiedniki znajdziemy w setkach dawnych sanktuariów sarmackiej Polski. Są to wyobrażenia ramienia, nogi, ludzkiego korpusu i pary bydła, związane niewątpliwie z prośbami o zdrowie własne i żywego inwentarza. Są też wota w postaci drogocennych przedmiotów: szlachetny kamień w oprawie (może dawna zapona srebrnej sukienki?), kilka sznurów koralu, siedemnasto- lub osiemnastowieczny medal związany z którymś z rzymskich jubileuszy, przywołujący patronów czterech rzymskich „bazylik większych” (zapewne owoc nawiedzenia Stolicy Apostolskiej w Roku Jubileuszowym przez któregoś z wiernych) i dwa niewielkie, srebrne krzyże, bodaj również siedemnastowieczne (il. 18a, 18b). Jeden z nich powstał już jako wotum i nosi inicjały S.K. Drugi, wyjątkowo kunsztownie wykonany jako gruby, plastyczny „krzyż liliowy” o rozdwojonych końcach ramion i zaopatrzony w zawieszkę w postaci kółka, dekorowany jest obustronnie rytowanymi wyobrażeniami narzędzi Męki Pańskiej. Należał niewątpliwie do „nabożnej biżuterii” ofiarodawcy, który pierwotnie nosił go na łańcuszku, a potem ofiarował *do Matki Bożej*.

## Bibliografia

- BIEŚ/GRZEBIEŃ 2016 – Andrzej P. Bieś SJ, Ludwik Grzebień SJ, *Obrazy Matki Bożej Śnieżnej (Salus Populi Romani) w Polsce na przełomie XVI i XVII wieku*, Kraków 2016.
- CHRZANOWSKI 1974 – Tadeusz Chrzanowski, *Rzeźba lat 1560–1650 na Śląsku Opolskim*, Warszawa 1974.
- CICHOŃSKA 2014 – Justyna Cichońska, *Próba rekonstrukcji wyglądu nagrobków Górków z kościoła pw. Wszystkich Świętych w Kórniku*, Poznań 2014, maszynopis pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem Jana Skuratowicza w Bibliotece Instytutu Historii Sztuki UAM.
- DĄBROWSKA 2019 – Urszula Dąbrowska, *Badania wystroju wnętrza kościoła parafialnego pw. Wszystkich Świętych w Kórniku*, 2019, maszynopis zdeponowany w APP.
- DOLCZEWSKI 2000 – *Spis złotych poznańskich od XV do XVIII wieku wg Tadeusza Nożyńskiego. Opracował Zygmunt Dolczewski*, „Kronika Miasta Poznania” 2000, nr 1, (Złotnicy), s. 7–35.
- DZIUBKOWA 2004 – *Szlachetne dziedzictwo czy przeklęty spadek. Tradycje sarmackie w sztuce i kulturze*, red. Joanna Dziubkova, Muzeum Narodowe w Poznaniu 2004.
- ECKHARDTÓWNA 1935 – Joanna Eckhardtówna, *Relief alabastrowy z XVI wieku w kościele parafialnym w Kórniku*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, t. 3 (1934–1935), nr 4, s. 374–378.

- HARASIMOWICZ 1986 – Jan Harasimowicz, *Mauzoleum Górków w Kórniku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 48 (1986), s. 277–298.
- HLYŃ/POTOCKA 2007 – Maria Hłyń, Ilona Potocka, *Dzieje i stan współczesny wsi gminy kórnickiej*, [w:] *Z dziejów Kórnika i Bnina. Studia i materiały*, red. Jerzy Fogel, t. 1, Poznań 2007, s. 301–335.
- JAGLA 2010 – Jowita Jagla, *Wieczna prośba i dziękczynienie. O symbolicznych relacjach między sacrum i profanum w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Warszawa 2009.
- JUREK 2018 – Tomasz Jurek, *Biskupstwo poznańskie w wiekach średnich*, Poznań 2018.
- JURKOWLANIEC 2008 – Grażyna Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008.
- KARKUCIŃSKA 2007 – Wanda Karkucińska, *W czasach staropolskich*, cz. 2, [w:] *Z dziejów Kórnika i Bnina. Studia i materiały*, red. Jerzy Fogel, t. 1, Poznań 2007, s. 97–148.
- KARPOWICZ 2010 – Mariusz Karpowicz, *O niektórych figurach w polskich nagrobkach XVI–XVII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 72 (2010), s. 31–60.
- KĄSINOWSKA 2019 – Róża Kąsinowska, *Zamek w Kórniku*, wyd. drugie poprawione i poszerzone, Polska Akademia Nauk Biblioteka Kórnicka, Kórnik 2019.
- KĘBŁOWSKI 1969 – Janusz Kębłowski, *Sztuka renesansu i manieryzmu. Rzeźba*, [w:] *Dzieje Wielkopolski*, t. 1: *Do roku 1793*, red. Jerzy Topolski, Poznań 1969, s. 638–664.
- KORNECKI 1992 – Marian Kornecki, *Matka Boska Polska. Adaptacja i rozpowszechnienie typu ikonograficznego obrazu Matki Boskiej Śnieżnej od XVI do XVII wieku*, [w:] *Dzieje Lubelszczyzny*, t. 6: *Między Wschodem a Zachodem*, cz. 3: *Kultura artystyczna*, red. Tadeusz Chrzanowski, Lublin 1992, s. 365–398.
- KOSMAN 1978 – Marceli Kosman, *Opowieści Kórnickie*, Poznań 1978 [nowe wydanie: Kórnik 2010].
- KOŚCIÓŁ 1841 – *Kościół w Kurniku*, [brak inf. o autorze], „Przyjaciel Ludu”, R. 8 (1841), nr 12, s. 89–90.
- KOWALSKI 2005 – Jacek Kowalski, *Neogotycka przebudowa kolegiaty kórnickiej*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, t. 27 (2005), s. 239–288.
- KOWALSKI 2007 – Jacek Kowalski, *Kolegiata kórnicka. Od prywatnej świątyni do romantycznego sejmku Rzeczypospolitej. Monografia artystyczna*, Kórnik 2007.
- KOWALSKI 1994 – Piotr Kowalski, *Prośba do Pana Boga. Rzecz o gestach wotywnych*, Wrocław 1994.
- KRYGIER 1998 – Marek Krygier, *Alabastrowa Pasja z kościoła pw. Wszystkich Świętych w Kórniku*, Poznań 1998, maszynopis, egzemplarze dostępne w zbiorach Parafii Kórnik i Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Poznaniu.
- KRYGIER 1999 – Marek Krygier, *Ołtarz w kaplicy Matki Boskiej Różańcowej w kościele parafialnym pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Kórniku. Skrócony opis prac konserwatorskich*, Poznań 1999, maszynopis, egzemplarze dostępne w zbiorach Parafii Kórnik i Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Poznaniu.
- KRYGIER 2005 – Marek Krygier, *Konserwacja reliefu alabastrowego „Alegoria Odkupienia” z kościoła p.w. Wszystkich Świętych w Kórniku*, Kobylnica grudzień 2005, maszynopis, egzemplarze dostępne w Archiwum Parafii Kórnickiej i Wojewódzkiego Oddziału Służby Ochrony Zabytków w Poznaniu.
- KZSP 1961 – *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 5: *Województwo poznańskie*, red. Teresa Ruszczyńska, Aniela Sławska, z. 25: *Powiat śremski*, oprac. Zofia Białowicz-Krygierowa, Warszawa 1961.
- KZSP 2002 – *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Seria nowa*, t. 7: *Miasto Poznań*, red. Eugeniusz Linette, Zofia Kurzawa, Andrzej Kuszczelski, cz. 2: *Śródmieście. Kościoły i klasztory*, oprac. zbiorowe, z. 2, Warszawa 2002.
- LIPIŃSKA 2001 – Aleksandra Lipińska, *Mecheleńskie reliefy alabastrowe w Polsce*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 63 (2001), s. 183–221.

- ŁUKASZEWICZ 1858–1863 – Józef Łukaszewicz, *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych, kościółków, kaplic, klasztorów, szkółek parochialnych, szpitali i innych zakładów dobroczynnych w dawnej diecezyi poznańskiej*, t. 1–3, Poznań 1858–1863.
- NIEMIR 2007 – Jacek Niemir, *Spisy burmistrzów i proboszczów Kórnik i Bnina*, [w:] *Z dziejów Kórnik i Bnina. Studia i materiały*, red. Jerzy Fogel, t. 1, Poznań 2007, s. 389–392.
- NOWACKI 1964 – Józef Nowacki, *Archidiecezja poznańska w jej granicach historycznych i jej ustrój*, t. 2: *Dzieje archidiecezji poznańskiej*, Poznań 1964.
- SKURATOWICZ 1976 – Jan Skuratowicz, *Z badań nad rzeźbą nagrobną w Polsce. Nagrobki Czarnkowskich w Czarnkowie i Górków w Kórniku*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, s. 476–486.
- SOĆKO 2012 – Adam Soćko, *Piaentinus, Canavesi i Horst. Kilka uwag na marginesie rozważań Mariusza Karpowicza o nagrobkach renesansowych w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 74 (2012), s. 343–352.
- WARDZYŃSKI 2008 – Michał Wardzyński, *Marmury i wapienie południowoniderlandzkie na ziemiach polskich od średniowiecza po 2. poł. XVIII w. Import i zastosowanie w małej architekturze i rzeźbie kamiennej*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 70 (2008), nr 3–4, s. 307–357.
- WIESIOŁOWSKI 1997 – Jacek Wiesiołowski, *Mikołaj Krystynowicz z Lublina, polski kuralista z drugiej połowy XV wieku*, „Roczniki Historyczne”, t. 63 (1997), s. 79–94.

## From the heretic mausoleum to the catholic sanctuary New research on the chapel of Mary, mother of Jesus at Kórnik Collegiate Church

**T**he parish in Kórnik was established in 1437 thanks to the founders and owners of the town, the Górkas. Probably at the same time the parish church, then still under construction, was consecrated and the bishop of Poznań, Uriel Górkas, established a college of canons in 1495. In the mid-sixteenth century, the Górkas converted to Protestantism and gave the church to dissenters. As they then lost their right to burial in the ancestral chapel at the Poznań cathedral, the last member of the family, Stanisław Górkas, built a mausoleum in the form of a domed chapel at the parish collegiate church, where his brothers Łukasz and Andrzej, and ultimately also Stanisław himself, were buried (+1592). The architectural structure of the mausoleum is still legible, despite the subsequent liquidation of the dome and changes in the shape of the window openings.

In 1584, Stanisław made an agreement with Henryk Horst, a Lviv sculptor from the Netherlands, to make three tombstones. The differences in the form of the preserved figures do not allow us to determine whether Horst fulfilled his obligation by carrying out these works with the help of his associates, or whether he made only one tombstone, and the other two come from the beginning of the 17<sup>th</sup> century, when the chapel was completed by his Catholic nephew Jan Czarnkowski – the foundation plaque bears date 1603. The researchers' opinions as to the authorship of the statues are divided. Czarnkowski gave the church back to his fellow believers.

The tombstones have not been preserved in their entirety. The alabaster and marble figures of the dead, the alabaster bas-relief of the Allegoric Crucifixion and the crucifix and several other fragments that are located in various places of the church. Some of them were made of alabaster from a quarry near Lviv, some of alabaster from the Netherlands. The allegorical crucifixion is entirely a Dutch import. A large number of sandstone and alabaster details, probably from the architectural frames of the tombstones, is kept in the basement of the Kórnik Castle (today the Kórnik Library of the Polish Academy of Sciences).

After the church was regained by Catholics, they set up the sanctuary of the miraculous image of Mary in the type of Our Lady of the Snow. Initially, the painting was located in the altar next to the pillar adjacent to the entrance to the chapel. In 1677 a rosary brotherhood was established with him. The cult of the miraculous image of the Mother of God is evidenced by the sources and a group of magnificent silver votive offerings and ex-votives from the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, the oldest of which, given by

nobility, is dated 1650. The younger votive offerings and ex-votive offerings come from the last quarter of the 17<sup>th</sup> century and later centuries. The 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century votive offerings are signed with the names of several mayors of Kórnik and the neighboring Bnin, as well as local craftsmen and peasants from the neighboring village of Pierzchno, in which there was a branch church. It was possible to identify a few contractors, who were goldsmiths active in the 18<sup>th</sup> century in Poznań.

In the years 1735–1737, the then owner of the Kórnik estate, Teofila Szołdrska-Potulicka née Działyńska, carried out a major renovation of the church and the chapel, which was now designated as a center of Marian cult. Two of the tombstones were moved to the chancel, and a sail vault was built instead of the dome. In 1739, an altar was installed, which incorporated the miraculous painting, accompanied by a seventeenth-century painting of St. Lawrence in the second storey of the retable. However, the present altar setting with the oil-painted curtain of the main painting, showing the handing over of the Holy Rosary by Mary to Saint Dominik, comes from 1777–1783. It was made by the Poznań sculptor Augustyn Szeps (Schoeps) and the local carpenter Fryderyk Dera, and it was founded by the court tailor Józef Pudelewicz and the writer of the Kórnik estates, Józef Matelski, who belonged to the local burgher families.

After Teofila's death, in the last years of the 18<sup>th</sup> century, her son commissioned the construction of a new sacristy with a founder's box. At that time, the entire complex of the chapel, sacristy and lodge was combined into one block with a common facade, which hides its internal heterogeneity. Apart from minor changes made in the nineteenth century, the present shape of the chapel and its furnishings reflect the conditions in the second half of the eighteenth century.

From the end of the 18<sup>th</sup> century, the chapel became a necropolis for the next owners of Kórnik.

**Keywords:** Stanisław Górka, Augustyn Szeps, Teofila Szołdrska-Potulicka née Działyńska, dome chapel, Henryk Horst, renaissance tombstones, Image of Our Lady of the Snow, votive offerings, ex-votive offerings



Jacek Czechowicz

 <https://orcid.org/0000-0002-7592-7199>

Instytut Historii Architektury  
i Konserwacji Zabytków  
Politechnika Krakowska

<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.08>

# Bazylika św. Marii Magdaleny i św. Stanisława w Szczepanowie – od gotyckiego kościoła długoszo- wego po dwudziestowieczny kościół podwójny

**Streszczenie.** Ceglano-kamienny kościół gotycki wzniesiony w 1470 roku w Szczepanowie z fundacji Jana Długosza jest interesującym przykładem przeobrażenia świątyni w kaplicę. Po neogotyckiej rozbudowie w latach 1907–1914 powstał w tym miejscu kościół w istocie podwójny, zawierający elementy zarówno spójne, jak i kontrastowe – pod względem gabarytów i stylistyki. Niniejszy artykuł zawiera charakterystykę kolejnych przemian strukturalnych tej niewielkiej pierwotnie budowli, która – znacznie powiększona na początku XX wieku – uzyskała charakter obiektu niemal katedralnego. Pomimo tak radykalnych działań szczepanowska świątynia stanowi przykład zespołu architektonicznego, w którym obydwie części – średniowieczna i neogotycka – są dla siebie wzajemnym tłem i uzupełnieniem.

**Słowa kluczowe:** Fundacje Jana Długosza, Szczepanów, kościół gotycki

## I. Kościół

**K**ościół św. Marii Magdaleny w Szczepanowie, małopolskiej wsi położonej na północny wschód od Brzeska, nie był pierwszym obiektem sakralnym w tym miejscu, ponieważ wcześniej funkcjonowały tu budowane kolejno po sobie dwie drewniane świątynie. Szczepanów, wskazany w średniowiecznych kronikach jako miejsce narodzin św. Stanisława biskupa, już od XI wieku stał się

miejscowością o szczególnym znaczeniu – drugim po Krakowie ośrodkiem kultu tego świętego<sup>1</sup>. Tutejsze świątynie były zatem kościołami parafialnymi o charakterze sanktuarium pielgrzymkowego, co miało istotny wpływ na trwałość ich formy architektonicznej. Pomimo radykalnej, dokonanej ponad stulecie temu rozbudowy gotycka struktura dawnego kościoła została utrzymana w niemal niezmienionej postaci i jest zapewne przybliżonym odpowiednikiem poprzedniej drewnianej świątyni. Obecny szczepanowski kościół stanowi zarazem przykład wieloetapowych przeobrażeń zespołu sakralnego, w którym relacje: świątynia–kaplica ulegały na przestrzeni stuleci różnorodnym modyfikacjom. W ich rezultacie stojący po dziś dzień piętnastowieczny obiekt może być traktowany zarówno jako odrębna kaplica przynależna do większej, dwudziestowiecznej świątyni, jak również jako nietypowa nawa boczna tejże.

Murowany gotycki kościół pod wezwaniem św. Marii Magdaleny powstał jako ostatnia z pięciu (po Chotlu Czerwonym) sakralnych fundacji Jana Długosza, budowanych na przestrzeni trzech dekad. Formy przestrzenne owych świątyń były wynikiem spójnego planu, opracowanego syntetycznie na bazie typowego układu gotyckiego kościoła, lecz programowo zredukowanego, za to cechującego się przejrzystością i starannie dobranymi wielkościami bazującymi na podstawowych zależnościach geometrycznych wyrażonych stosunkami: 2 : 3 oraz 5 : 7<sup>2</sup>. Wyznaczyły one moduły dla poszczególnych części świątyni, a także wpłynęły na organizację podziałów elewacyjnych, decydując o kształcie i wyrazie architektonicznym kościoła, jakkolwiek niewielkiego, ale cechującego się absolutnie doskonałymi, czytelnymi proporcjami.

Pełnym obrazem struktury gotyckiego kościoła św. Marii Magdaleny dysponujemy dzięki inwentaryzacji wykonanej przez znakomitego konserwatora zabytków, profesora krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych – Władysława Łuszczkiewicza, który przybył do Szczepanowa w roku 1893. Badacz z dużą dokładnością i skrupulatnością wykonał zaopatrzone w wymiary i podziałkę liniową rysunki świątyni – widoki, elewacje, rzut, przekrój oraz detale, które wraz z krótkim, syntetycznym opisem zamieścił w publikacji jako jeden z wyników własnych eksploracji naukowych na terenie ziemi krakowskiej (il. 1)<sup>3</sup>.

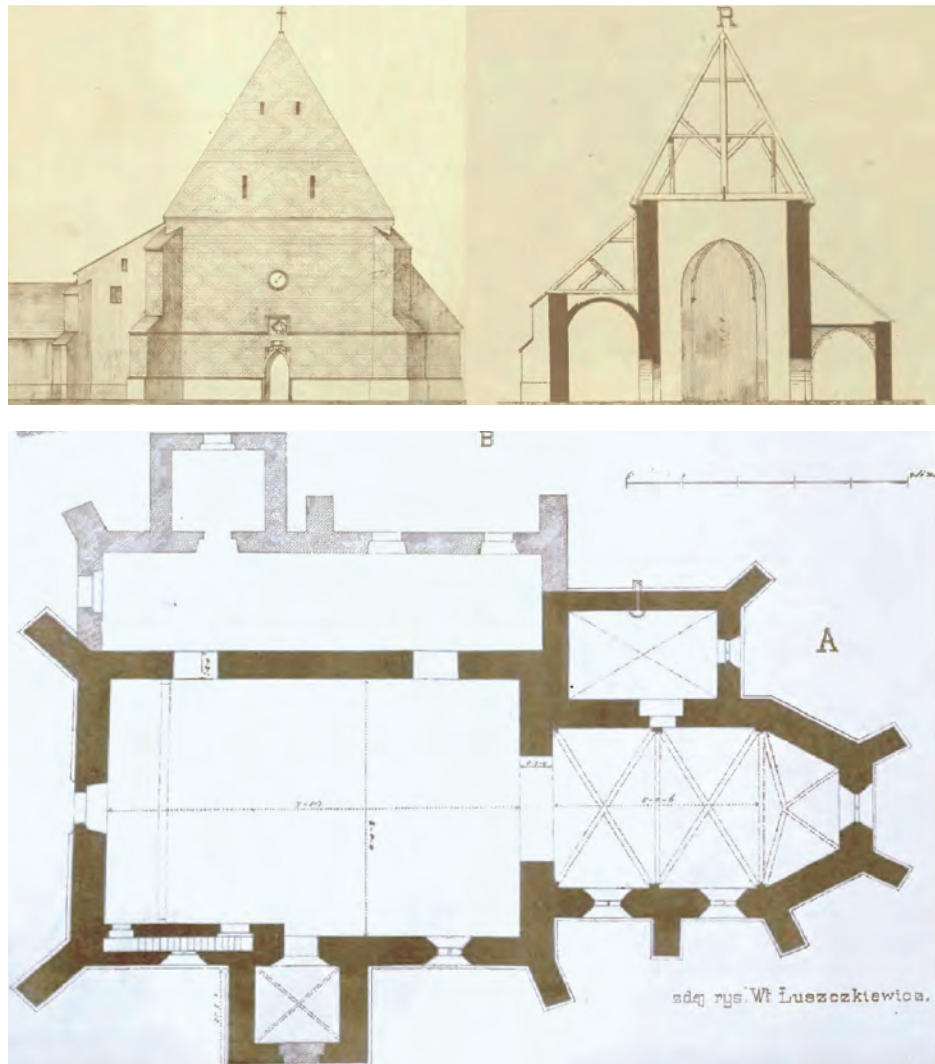
Średniowieczny kościół św. Marii Magdaleny jest świątynią orientowaną z jedną prostokątną nawą krytą belkowym stropem oraz węższym prezbiterium zamkniętym połową heksagonu, krytym sklepieniem krzyżowo-żebrowym, połączonym z nawą ostrołukową, arkadą tęczową. Od północy do prezbiterium przylegała prostokątna

<sup>1</sup> BIELAK 2011, s. 161; MRÓZ 2003, s. 110, 111.

<sup>2</sup> ŁUSZCZKIEWICZ 1880, s. 60.

<sup>3</sup> ŁUSZCZKIEWICZ 1868.

zakrystia sklepiona krzyżowo. W połowie południowej elewacji nawy zbudowano kwadratową kruchtę z krzyżowo-żebrowym sklepieniem. Wewnątrz nawa posiadała drewniany balkon, przyległy do zachodniej ściany chóru muzycznego. W całym kościele znajdowało się pierwotnie sześć kamiennych, profilowanych, ostrołukowych portali, obramowujących następujące wejścia: zachodnie, w osi nawy głównej, południowe – z zewnątrz do kruchty, następnie z kruchty do nawy, z prezbiterium do zakrystii, z nawy do klatki schodowej prowadzącej w grubości południowego muru na chór oraz z klatki schodowej na poziom chóru.



1. Szczepanów, kościół św. Marii Magdaleny, rysunki inwentaryzacyjne z 1893 roku (wybrane fragmenty), za: ŁUSZCZKIEWICZ 1868

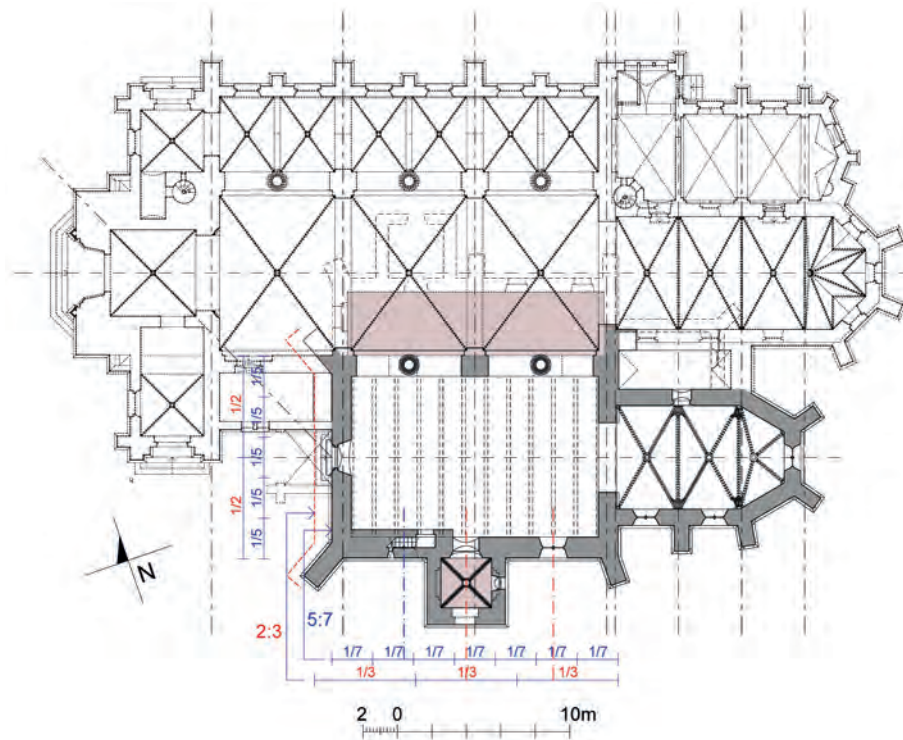
W nawie umieszczono po jednym ostrołukowym oknie z obydwu stron kruchty oraz dodatkowo oculus ponad chórem. Prezbiterium posiada dwa ostrołukowe okna od południa i jedno od wschodu. Zakrystię doświetlało jedno małe okno w ścianie wschodniej. Nawa i zakrystia nie posiadały okien od strony północnej. Jedynym otworem w północnej elewacji kościoła było wyprowadzenie wąskiego kanału lavabo z zakrystii. Narożniki świątyni ujęto przyporami, których nie zbudowano w narożnikach kruchty oraz północnym narożniku trójbocznego zamknięcia prezbiterium, bowiem w tym miejscu obciążenia ze sklepień przejmował masyw zakrystii. Dodatkowo, pośrednia przypora ustawiona jest pomiędzy dwoma południowymi oknami prezbiterium.

Przyjęte podstawowe proporcje geometryczne kontynuuje plan świątyni ukształtowany na bazie kwadratowych pól. Podłużna nawa stanowi prostokąt o bokach w stosunku długości 2 : 3; tym samym wewnętrzne pole zawiera sześć kwadratowych modułów. Tak samo określono wewnętrzne proporcje prezbiterium, jednak tutaj wschodnie narożniki prostokątnego obwodu są ścięte przeciwległymi murami trójbocznego zamknięcia. Szerokość prezbiterium wynosi  $\frac{2}{3}$  szerokości nawy. Wewnętrzna przestrzeń kruchty jest kwadratowym modułem stanowiącym  $\frac{1}{6}$  powierzchni prezbiterium, natomiast wielkość zakrystii stanowi  $1 + \frac{2}{3}$  kwadratu modułu nawy. Taki sposób organizacji planu ułatwiał zapewne budowniczym dowiązanie się do odpowiednio wyznaczonej siatki modularnej, ale także wpłynął na uzyskanie harmonijnych relacji przestrzennych i zarazem proporcji dla całej formy architektonicznej małego kościoła (il. 2).

Wyważonymi zależnościami cechują się też kompozycje elementów architektonicznych na poszczególnych elewacjach. Ich układ wynika przede wszystkim z geometrii planu: rozstawienie okien i portali, poziomy gzymsów, wysokość podmurówki czy relacje wielkościowe form dyktowane są położeniem odpowiednich osi modułowych rzutu lub podstawowymi proporcjami liczbowymi. Trzeba zaznaczyć, że każdy z kościołów fundacji Jana Długosza zawierał niewielkie odrębności w stosunku do zasadniczego, typowego planu. W Szczepanowie tym zróżnicowaniem jest przede wszystkim trójboczne zamknięcie prezbiterium oraz fakt poprowadzenia schodów na chór muzyczny w grubości muru i związana z tym pewna niejasność modularna w organizacji zachodniej części świątyni, nieco zaburzająca symetryczny układ elewacji południowej. Kruchta przesunięta jest bowiem z osi elewacyjnej w kierunku zachodnim, a okno po jej zachodniej stronie posiada parapet podniesiony wyżej od okna południowego, ponieważ właśnie pod nim musiano zmieścić jednobiegowe, wąskie schody na chór. Organizacja planu korpusu kościoła szczepanowskiego wskazuje na łączne zastosowanie proporcji 2 : 3 i 5 : 7<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Dokładna analiza geometrycznych zależności układu szczepanowskiej świątyni oraz jej fazy rozwoju opisane są przez autora w odrębnym opracowaniu, zob. CZECHOWICZ 2018, s. 132–169.



2. Szczepanów, rzut zespołu sakralnego – analiza proporcji; na planie wyodrębniono lokalizację opisywanych kaplic, rys. autor

Forma architektoniczna świątyni cechuje się harmonijnymi proporcjami wynikającymi z układu rzutu oraz odpowiednio dobranym zestawieniem ceglano-kamiennego materiału. Dach korpusu nawowego flankowano szczytami: zachodnim i tęczowym, o kształcie trójkąta równobocznego. Wysokość nawy jest równa wysokości trójkąta szczytu dachu. Prezbiterium, niższe od nawy, nakryte jest dachem dwuspadowym, a w części wschodniego trójbocznego zamknięcia – dachem trójpołaciowym, stanowiącym połowę ostrosłupa prawidłowego sześciokątnego. Kruchtę i zakrystię nakryto stromymi dachami pulpitowymi. Wskutek oparcia górnego poziomu tych dachów tuż pod głównym ceglany gzymsem (jak też górnych daszków dwuuskokowych przypór) uzyskano efekt zespolenia układu świątyni w sposób mniej addycyjny, a bardziej zintegrowany.

Uwagę zwraca znakomite operowanie materiałem z wykorzystaniem jego właściwości plastycznych. Dominującym kolorem jest czerwień. Cegła, jako zasadniczy materiał konstrukcyjny murów i przypór, korespondowała zarazem z czerwienią zastosowanego, zapewne pierwotnego pokrycia połaci dachówką mniszką (obecnie przywróconą). Z czerwonym tłem ścian integrują się ceglane gzymśowania, jednak linie ich przebiegu wyróżniają smugi światłocienia – pod gzymsem wieńczącym

jest to pas cienia rzuconego, a wzdłuż gzymsu pośredniego i zwieńczenia cokołu dochodzi jeszcze rozświetlenie górnego spadku. Lica murów urozmaicone są wątkiem, którego regularność przełamuje odpowiednio kształtowane połączenie kilku wzorów: układu polskiego, wendyjskiego oraz jodełkowego. Ceglaną strukturę wiązania dodatkowo wzbogacają geometryczne, romboidalne i zygzakowe kompozycje ciemnych zendrówek. Szczególnie malowniczo przedstawia się w tym kontekście elewacja zachodnia, na której zastosowano łącznie powyższe układy, wprowadzające z pozoru pewien nieporządek geometryczny, jakby dla skierowania uwagi na wyłaniające się z fasady istotniejsze, regularne elementy: gzymsy, fryzy jodełkowe, portal, oculus i zewnętrzne krawędzie tworzące główne kontury świątyni (il. 3).

Zamierzonym zapewne działaniem było charakterystyczne ustawienie przypór narożnych – z niewielkim odchyleniem od osi przekątniowej. W kompozycji fasady zachodniej dało to niezwykle korzystny efekt, gdyż flankujące ją przypory, tworzące z licem elewacyjnym kąt rozarty, poszerzyły front świątyni i stały się dopełnieniem oprawy głównego wejścia. Inna z kolei przypora, ustawiona w pobliżu zachodniego okna prezbiterium pod kątem rozartym do muru tęczowego, pozwoliła na wprowadzenie większej ilości światła do wnętrza.

Charakterystycznym rozwiązaniem kompozycyjnym dla formy architektonicznej kościoła są konfiguracje elementów kształtowane na zasadzie wyraźnego kontrastu materiałowego i wielkościowego. Umieszczony w osi elewacji zachodniej portal główny swą jasną kamieniarką wyraźnie wyodrębnia się na szerokiej przestrzeni ceglanego wątku fasady. Podobnie położona powyżej kamienna tarcza herbowa z Wieniawą i oculus z otynkowanym glifem stanowią niewielkie, kontrastowe akcenty wyznaczające pion osi elewacyjnej. Niezwykle malowniczo przedstawiają się układy gzymsowań: pośredniego, cokołowego i podszczytowego, akcentowane w narożnikach kamiennymi wstawkami. Całą budowlę wspiera wysunięty kamienny cokół, sprawiający swym masywem wrażenie trwałej, niewzruszonej podstawy dla architektonicznej struktury świątyni.

Tak wyważone i skrupulatnie kształtowane relacje kompozycyjne świadczą o dalece posuniętym artyzmie i wysokich umiejętnościach technicznych średnio-wiecznego warsztatu budowlanego, prowadzonego przez krakowskich muratorów: Marcina Proszko i mistrza Jana, a także zapewne o troskliwości i dbałości fundatora o poziom wykonania znajdujących się pod jego pieczęcią świątyń.



3. Szczepanów, kościół św. Marii Magdaleny, elewacja zachodnia,  
fot. autor, 2011

Szczepanowski kościół św. Marii Magdaleny, nie będąc siedzibą diecezji, nie mógł posiadać tytułu katedralnego. Jednak jako sanktuarium związane z postacią św. Stanisława biskupa miał nie mniejsze znaczenie nie tylko dla parafii czy najbliższej okolicy. Szczepanów był przecież drugim po Krakowie ośrodkiem kultu tego świętego, którego początki datuje się jeszcze przed jego kanonizacją, obejmującego poza ziemią krakowską także Śląsk, ziemię łęczycką i Pomorze Gdańskie<sup>5</sup>. Zapewne względy silnej tradycji związanej i utożsamianej z kościołem w Szczepanowie

---

<sup>5</sup> RAJMAN 1993, s. 48.

zdecydowały o pozostawieniu jego gotyckiej formy w postaci niemal niezmienionej, pomimo późniejszej radykalnej rozbudowy. Co więcej, pierwszy murowany kościół może zarazem odzwierciedlać kształtem nieznaną nam strukturę poprzedniej świątyni drewnianej. Taką hipotezę uzasadnia porównanie jego formy z piętnastowiecznym kościołem drewnianym św. Marcina Biskupa znajdującym się w pobliskiej wsi – Zawadzie. Posiada on bowiem również heksagonalnie zamknięte prezbiterium, szerszą nawę, zakrytą dostawioną od północy oraz południową kruchtę. Spójne układy obydwu świątyń mogą sugerować, że murowany gotycki kościół w Szczepanowie, budowany tuż obok lub na miejscu wcześniejszego – drewnianego, nawiązywał do jego planu i układu przestrzennego.

## II. Kaplice

Przez blisko 150 lat, aż do początku XVII wieku gotycki kościół św. Marii Magdaleny nie posiadał kaplic. W roku 1610 wybudowano kaplicę Różańcową ufundowaną przez rodzinę Czernów<sup>6</sup>. Zastanowienie budzi jej charakter przestrzenny. Kaplice budowano przy świątyniach przeważnie na miejscu dawnych, gotyckich (jak przy katedrze wawelskiej) albo wypełniano jeden z modułów przęseł pomiędzy przyporami (jak np. w Bejscach). Natomiast w Szczepanowie, przy gotyckim kościele, od strony północnej, wzdłuż całej ściany korpusu nawowego została dobudowana nowa, ceglana struktura. Kościół zyskał w istocie dodatkowy trakt o charakterze nawy bocznej (il. 4). Powodem takiego rozwiązania była zapewne niewystarczająca ilość miejsca wskutek wzrastającego napływu pielgrzymów powodowanego szerzącym się kultem św. Stanisława.

Północna kaplica posiadała szerokość około  $\frac{2}{5}$  rozpiętości nawy. Długość kaplicy z zewnątrz była dokładnym powtórzeniem wielkości korpusu nawowego – od zachodniego lica ściany frontowej do wschodniego – ściany tęczowej. Z uwagi na mniejszą grubość nowego muru długość wewnętrzna kaplicy przekraczała długość nawy. Jakkolwiek czas powstania nowej struktury – początek XVII wieku – wiązał się z pierwszymi dekadami polskiego baroku, rysunki Władysława Łuszczkiewicza wskazują na jej gotycką stylistykę, przynajmniej od strony zewnętrznej. Widoczny na nich nowy, północny mur zawiera trzy przypory: dwie w narożnikach i jedną pośrednią. Przypora w narożniku wschodnim i pośrednia są prostopadłe do muru, natomiast przypora zachodnia jest lekko przekręcona w kierunku zachodnim, nie osiagając pozycji diagonalnej (jak sąsiednia gotycka). Przypory te są znacznie wyprowadzone przed lico muru, co zapowiada dodatkowy uskok, który uwidacznia rysunek elewacji zachodniej (il. 1).

---

<sup>6</sup> *Ibidem.*





4. Szczepanów, kościół św. Marii Magdaleny, widok od północnego zachodu, rekonstrukcje, z lewej: faza gotycka, z prawej: stan po wybudowaniu północnego traktu, rys. autor

Fakt istnienia przypór oraz sposób ich rozstawienia może wskazywać na pierwotne przekrycie dobudowanego traktu dwoma bardzo wydłużonymi przęsłami sklepiionymi krzyżowo – może na wzór sklepienia zakrystii. Jednakże na wewnętrznym polu kaplicy badacz nie wrysował odpowiedniego odrzutowania. Przekrój poprzeczny kaplicy uwidacznia układ sklepienia kolebkowego na półkolistym obrysie, przy czym wysokość pionowego odcinka ściany jest równa szerokości traktu kaplicy. Wschodni odcinek muru pomiędzy dwiema przyporami zawiera dwa okna rozglifione jedynie do wewnątrz, zatem ich stylistyka mogła być renesansowa lub barokowa. Z uwagi na istnienie późnogotyckich struktur w postaci przypór można zakładać, że były to okna ostrołukowe, przekształcone następnie w podobny sposób jak gotyckie okna kościoła, w których Łuszczkiewicz zaznaczył wstawione poziome nadproża<sup>7</sup>.

W zachodnim zakończeniu kaplicy wrysowany jest szeroki portal, którego nie zawiera elewacja. Uwidoczniono w niej jedynie dwa małe, prostokątne okna. Ich rozmieszczenie wskazuje, że mniejsze doświetlało przestrzeń poddasza, natomiast większe, znajdujące się poniżej, wprowadzało światło do wnętrza tuż pod wyokrągleniem kolebki. Dobudowaną kaplicę przykrywał dach pulpitowy o małym spadku, którego górne oparcie umieszczono maksymalnie wysoko – pod ceglany gzymsem nawy głównej. Mury wraz z przyporami otaczała ceglana podmurówka, nieco niższa i mniej wysunięta od kamienno-ceglanego cokołu gotyckiego kościoła.

<sup>7</sup> Można też rozważyć fakt wcześniejszej budowy gotyckiej nawy północnej. Wówczas założenie kaplicy przez Czernów oznaczałoby w istocie nowożytną przebudowę nawy bocznej, polegającą na zamianie sklepień krzyżowych na kolebkę, przekształceniu okien ostrołukowych na prostokątne i wstawieniu kamiennego, prostokątnego portalu wewnętrznego.

Kaplicę łączyły z nawą dwa portale, które przebito w gotyckim murze północnym nawy, niemal dokładnie w połowie dwu domniemanych przęseł. Przejścia te nie posiadały rozglifień. Ołtarz w kaplicy mógł się znajdować jedynie w zakończeniu wschodnim. Wejście położone w jego pobliżu służyło zapewne celom liturgicznym, zapewniając bliską komunikację z zakrystią, natomiast wejście zachodnie łączyło nawę główną z częścią kaplicy wyodrębnioną dla wiernych. Nie wiadomo, jaki kształt miały wykonane w ścianie północnej portale. Niestety, rysowany przez Łuszczkiewicza przekrój podłużny świątyni z widokiem w kierunku północnym urywa się na skrajnej linii wejścia wschodniego, ponieważ pozostała część planszy zajmuje rzut. Widoczna jest jedynie pionowa prawa linia obwodu otworu. Na przekroju poprzecznym, w nadprożu znajduje się prostokątna belka, natomiast na widoku bocznym wejścia, w górnej części zastosowano szraf z poziomymi kreskami, zagęszczający się ku górze, podobnie jak na przekroju ostrołukowej arkady tęczowej czy przekroju wejścia do kruchty. Wydaje się, że oznaczenie takie niekoniecznie wskazuje na półkoliste lub ostrołukowe nakrycie połączenia nawy z kaplicą. Odpowiedź daje wejście do nowej zakrystii w rozbudowanej na początku XX wieku świątyni, które posiada dekoracyjną oprawę o stylistyce manierystycznej. Była to zapewne architektoniczna obudowa jednego z portali prowadzących do kaplicy, złożona z kamiennej poziomej belki nadprożowej, wspartej dwoma kamiennymi słupami o charakterze pilastrów (il. 5). Wykonane w ścianie północnej przejścia mogły zatem posiadać nadproża w postaci ceglano-łukowego odcinkowego ponad otworem wtórnie przebitym w masywnym, ceglano-łukowym murze gotyckim, natomiast od strony nawy mogły być otoczone profilowaną kamieniarką na prostokątnym obwodzie.

Interesujący jest fragment rysunku obejmujący zachodnie przęsło kaplicy. Pomiędzy środkową i diagonalną przyporą wstawiona jest dodatkowa, kwadratowa kruchta, którą, jak wskazuje z kolei elewacja zachodnia, nakryto dwuspadowym dachem. Czy była to struktura wzniesiona jednocześnie z kaplicą? Władysław Łuszczkiewicz oznaczył jej mury łącznie z kaplicą jednolitym szrafem, należy jednak mieć na uwadze, że badacz na swoich ilustracjach wyróżniał stratygraficznie niekoniecznie wszystkie fazy, akcentując zwykle te najistotniejsze lub co do których nie miał wątpliwości. Jednak uważna analiza przedstawionego planu, dzięki jego skrupulatnemu i precyzyjnemu wykonaniu, może dostarczyć więcej wskazówek dotyczących charakteru tej małej dobudówki. Kształtem i wielkością nawiązuje ona do gotyckiej kruchty południowej, co dowodzi, że powstała potrzeba wykonania drugiej, podobnie organizowanej strefy wejściowej do kościoła. Łuszczkiewicz pisze zarazem: [...] *w kruchcie dawniej, dziś na kaplicę zamienionej* [...] <sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> ŁUSZCZKIEWICZ 1868.



5. Szczepanów, kościół św. Marii Magdaleny i św. Stanisława, manierystyczny portal neogotyckiej zakrystii, fot. autor, 2013

Wynika z tego, że nowe wejście do kościoła zbudowano prawdopodobnie z chwilą zaprzestania funkcjonowania kruchty gotyckiej, którą zamieniono na kaplicę. Asymetryczne umieszczenie kruchty północnej wskazuje na jej późniejsze dostawienie do północnego muru kaplicy. Zarazem wydaje się, że w tym miejscu mogła nastąpić reorganizacja układu wejścia – budując nową kruchtę ustawiono ją bliżej pośredniej przypory północnej, aby nieco powiększyć zachodni aneks kaplicy (może w celu wstawienia drugiego ołtarza), ale też nie ograniczyć zbytnio wschodniej przestrzeni kaplicy. Prawdopodobnie już wcześniej w zachodniej ścianie kaplicy (jak wskazuje rysunek rzutu) funkcjonowało wtórnie wykonane wejście z zewnątrz,

które uznano za niefunkcjonalne z powodu braku przedsionka. Budując nową kruchtę, musiano wykonać portal w północnym murze kaplicy i zarazem zlikwidować dwa okna, które zapewne istniały w tym miejscu, rozmieszczone podobnie jak w przeszle wschodnim.

Urządzenie drugiej kaplicy w gotyckiej kruchcie pociągnęło za sobą reorganizację jej pierwotnego układu. Usunięto kamienny portal, wypełniając tę przestrzeń cegłą, a z zewnątrz pozostawiono górny stopień schodów. Taki stan przedstawia rysunek Władysława Łuszczkiewicza, na którym wyraźnie widoczny jest obwód ceglanej, wcinającej się w kamienny cokół zamurówki portalu oraz przerwany układ profilowanych ceglanych kształtek nakrywających podmurówkę. Dopiero później ujednolicono elewację w tym miejscu, poddając renowacji ceglane wypełnienie dawnego otworu z zygzakowym i polskim wątkiem z ciemnymi główkami zendrówek. Na szerokości dawnego wejścia wstawiono też odcinek kamiennej podmurówki, nakrywając go rzędem profilowanych kształtek (na wzór gotyckich) i wstawiając pionowo dwa ciosy wapienne, określające dawną szerokość gotyckiego portalu. W rezultacie – elewacja południowa uzyskała jednolitą strukturę gotyckiej ściany, w której można się było tylko domyślać istnienia dawnego wejścia.

Drugie przekształcenie kruchty od strony zewnętrznej nastąpiło od strony wschodniej. Ponieważ do kaplicy należało doprowadzić światło dzienne, w murze wykonano niewielkie, półkoliście nakryte okno, przerywając zarazem ceglany gotycki gzyms. Okno umieszczono na takiej wysokości, że obydwie końcówki gzymsu spełniły rolę imposty, znajdując się na poziomie wsparcia archiwolty. Z uwagi na małą rozpiętość łuku nie budowano go z odrębnych cegieł, lecz tylko wycięto półkolisty otwór w murze, maskując krawędzie skutych cegieł cienkim paskiem jasnego tynku. Okno ustawiono dokładnie w osi symetrii kruchty, dlatego od zewnątrz jest ono położone bliżej ściany nawy (il. 6).

Od strony wewnętrznej w oknie nowej kaplicy uformowano rozglifienia. W przeciwległych murach: wschodnim i zachodnim znajdują się półkoliście nakryte nisze ze schodkowym uskokiem; ich pozioma podstawa wykonana jest niewiele powyżej poziomu posadzki. Wschodnia nisza (poniżej przebitego okna) zawiera jeszcze jedno półkoliście nakryte zagłębienie, którego łuk oparty jest bezpośrednio na poziomej podstawie niszy. Ponieważ ściany dawnej kruchty są otynkowane, a wewnątrz nisz wypełnia polichromia, trudno powiedzieć, czy są to struktury pierwotne. Łuszczkiewicz nie zaznaczył na rzucie żadnych zagłębień w tym miejscu (ale okna również nie ujawnił, choć uwzględnił zamurówkę portalu).

Jeszcze jedna przeróbka wiązała się z potrzebą odpowiedniego połączenia kaplicy z nawą. Wprawdzie istniał tu dotychczas zapewne kamienny, gotycki portal, lecz z racji niewielkiej powierzchni nowa kaplica miała pełnić charakter aneksu powiązanego z nawą za pośrednictwem otwartej arkady. Porównanie struktury



6. Szczepanów, kościół św. Marii Magdaleny, elewacja wschodnia gotyckiej kruchty, fot. autor, 2013

tego przejścia z wejściem zachodnim do kościoła daje pogląd na zakres wykonanej tu przeróbki. Część arkady od strony nawy (około  $\frac{2}{3}$  grubości muru), nakryta łukiem odcinkowym, odpowiada temu samemu, wewnętrznemu fragmentowi wejścia zachodniego. Możliwe jest, że dla poszerzenia otworu usunięto dawne rozglifienie i podkuto także rozglifienie łuku. W pozostałej szerokości muru od strony wnętrza kaplicy wykonano rozglifienie, którego górne zamknięcie uzyskało kształt łuku koszowego. Strefa rozglifienia odpowiada szerokością kamieniarki usuniętego portalu gotyckiego, co byłoby zgodne z układem kamieniarki portalu zachodniego.

### III. Rozbudowa kościoła

W latach 1907–1914 nastąpiła rozbudowa szczepanowskiego kościoła. Projekt powiększenia świątyni wykonał wybitny lwowski architekt, Jan Sas-Zubrzycki. Jedną z opcji uwzględniała zupełne wyburzenie gotyckiego kościoła (jak wskazuje jeden z rysunków projektowych). Zapewne w wyniku przemyśleń tego doświadczanego autora wielu realizacji sakralnych, a także badacza architektury historycznej, przeważała intencja dowiązania się do zachowanej struktury gotyckiej. Radykalne powiększenie dawnego kościoła, bez uszczerbku dla jego kształtu i charakteru, było zadaniem trudnym do spełnienia. Architekt opracował jednak odważną i zarazem oryginalną koncepcję włączenia gotyckiej świątyni w nową strukturę bazylikową w taki sposób, aby w stworzonym układzie spełniła ona funkcję odrębnej kaplicy. Gotycki kościół stał się zarazem podstawą dowiązania modularnego i stylistycznego znacznie większej przestrzeni sakralnej, kształtowanej w stylu neogotyckim, na zasadzie dopełnienia i powiększenia dawnego układu (il. 2).

W wyniku rozbudowy niektóre fragmenty dawnej struktury zostały przetworzone lub wyburzone. Zlikwidowano w całości kaplicę północną z przylegającą do niej kruchtą. Wyburzono też gotycką przyporę północno-zachodnią, z której pozostała resztką muru wychodzącego z elewacji zachodniej. Ponieważ dawny kościół przyjął jednocześnie rolę południowej nawy bazyliki neogotyckiej, w dawnym ceglany murze, w którym znajdowały się wejścia do kaplicy północnej, wykonano dwie ostrołukowe zdwojone arkady łączące nawę gotycką z neogotycką nawą główną. Budowa nowego prezbiterium spowodowała konieczność całkowitego wyburzenia zewnętrznych murów gotyckiej zakrystii wraz z przyporami. Pomiedzy dwoma prezbiteriami wytworzyła się wąska przestrzeń o charakterze przechodniego przedsionka, który zamknięto od wschodu murem w miejscu pierwszego załamania trójbocznego zamknięcia gotyckiego prezbiterium.

Akcja rozbudowy szczepanowskiego kościoła spotkała się z głosami krytycznymi. Neogotycką budowlę uznano za pseudostylową, przytłaczającą i niweczącą wartość Długoszowego dzieła<sup>9</sup>. W istocie – nowa świątynia mogła wywołać wrażenie formy zdecydowanie dominującej i nieproporcjonalnej w urbanistycznej strukturze małej miejscowości, w której głównym akcentem był niewielki, cechujący się wyważonymi proporcjami kościół gotycki.

Nie odbierając słuszności tamtym opiniom, można równocześnie stwierdzić, że w tak oryginalnym, kontrastowym zestawieniu form tkwią jednakże dwustronne, spójne relacje, bowiem obydwie świątynie stały się dla siebie wzajemnym tłem, stanowiąc intrygujący przykład powiązania architektury gotyckiej z jej nowym, neostylowym obliczem (il. 7).

---

<sup>9</sup> SZYDŁOWSKI 1919, s. 49; Sprawozdania 1921, s. 23.



7. Szczepanów, kościół św. Marii Magdaleny i św. Stanisława, widok od południowego wschodu,  
fot. autor, 2013

Zachowany dawny kościół przyjął funkcję kaplicy zintegrowanej z dobudowaną bazyliką w taki sposób, że przebywając w gotyckim wnętrzu daje się odczuć zarówno jego odrębność, jak i subtelny poziom połączenia z nowo utworzoną przestrzenią emanującą stylistyką neogotycką. Ukształtowany na początku XX wieku zespół sakralny może być zatem uważany zarówno za kościół podwójny, jak też monumentalną świątynię połączoną ze starszą od niej o blisko 450 lat kaplicą.

## Bibliografia

- BIELAK 2011 – Włodzimierz Bielał, *Jeszcze w sprawie factum biskupa krakowskiego Stanisława ze Szczepanowa*, „Nasza Przeszłość”, t. 115–116, Kraków 2011, s. 161.
- CZECHOWICZ 2018 – Jacek Czechowicz, *Rozbudowa świątyni. Nowa przestrzeń sakralna na kanwie dawnego układu wybranych kościołów Małopolski*, Kraków 2018, s. 132–169.
- ŁUSZCZKIEWICZ 1868 – Władysław Łuszczkiewicz, *Zabytki dawnego budownictwa w Krakowskiem*, z. 5, Kraków 1868.
- ŁUSZCZKIEWICZ 1880 – Władysław Łuszczkiewicz, *Budowle Długosza*, „Kłosy”, t. 31, nr 786, Warszawa 1880, s. 60.
- MRÓZ 2003 – Franciszek Mróz, *Geograficzny zasięg kultu św. Stanisława w Polsce*, [w:] *Skałka – Sanktuarium i Panteon Narodu 750-lecie kanonizacji św. Stanisława Biskupa i Męczennika*, „Peregrinus Cracoviensis”, red. Ludwik Kaszowski, z. 14, Kraków 2003, s. 110–111.
- RAJMAN 1993 – Jerzy Rajman, *Przedkanonizacyjny kult św. Stanisława biskupa*, „Nasza Przeszłość”, t. 80, Kraków 1993, s. 48.
- Sprawozdania – „Sprawozdania z posiedzeń Komisji historii sztuki”, Warszawa–Kraków 1921, s. 23.
- SZYDŁOWSKI 1919 – Tadeusz Szydłowski, *Ruiny Polski*, Kraków 1919, s. 49.



## St. Mary Magdalene and St. Stanislaus Basilica in Szczepanów – from the gothic "Długosz" church to the twentieth-century double church

In Szczepanów, the alleged birthplace of St. Stanislaus and the later center of his cult, a brick and stone gothic church was erected in 1470. Previously, there were two wooden churches built one after another. The brick church was built due to the progressive degradation of the structure of the old temple. The church funded by Jan Długosz is an example of a gothic sacral building with perfectly selected proportions and an extremely harmonious combination of architectural forms. It is also the result of a well-thought-out composition program, based on the geometrical relationships of the basic figures: a triangle and a square. The church is in fact a miniature equivalent of a gothic cathedral containing adequate architectural elements, whose artistry and perfection are expressed in ideal proportions of the whole and contrasting size ratios of individual forms.

The gothic church had one rectangular nave covered with a wooden beam ceiling and a narrower presbytery with a rib vault, closed with a hexagon. Two entrances led to the nave – direct from the west and from the south, through a square porch. An elongated rectangular sacristy with a cross vault adjoined the northern wall of the presbytery. The nave and the presbytery were covered with a slender, gabled roof, flanked by soaring gables of brick walls over the nave, while over the eastern end of the presbytery it was closed with three additional triangular slopes. The porch and the sacristy were covered with shed roofs led just up to the brick cornices of the temple.

The church functioned unchanged for almost a century and a half, until 1610. At that time, a chapel was built on the northern side of the nave. Its outline with three buttresses, visible in a drawing by Władysław Łuszczkiewicz from 1893, indicates that it was a late Gothic structure, although it was built in modern times. The chapel added to the church, did not suppress the original architectural form and did not change the existing functional layout of the building. It was possible thanks to the addition of the gothic structure to the windowless northern wall of the nave.

Another reconstruction, probably made in the 17<sup>th</sup> century, was related to the transformation of the existing porch into a chapel. At that time, the southern portal was walled up, and a small semicircular window was carved on the eastern side. The stonework of the internal portal was also removed, making a wider arcade here. As the western entrance to the church was insufficient, a new porch was added from the north side of the western span of the existing chapel.


A radical reconstruction of this sacral complex took place at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. At that time, the northern chapel with the adjacent porch and sacristy were torn down. From this side, next to the gothic church, a much larger neo-gothic “cathedral” with a basilica layout appeared, modularly and stylistically referring to the gothic building. The former church of St. Mary Magdalene has become a separate chapel, functionally incorporated into the layout of the new temple through doubled arcades made in the northern gothic wall and an annex in the place of the gothic sacristy, which connected the gothic chancel with the new one. The sacral complex shaped in this way acquired the character of a double church, an integrated form, but not devoid of separate features.

**Keywords:** patronage of Jan Długosz, Szczepanów, gothic church

# Recenzje i sprawozdania



Alina Barczyk

 <https://orcid.org/0000-0002-6596-8915>

Instytut Historii Sztuki

Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.09>

# Glasobjekte im höfischen Kontext. Produktion, Nutzung und Wirkung in der Frühen Neuzeit (1500–1800)

Konferencja naukowa, Rudolstadt,  
21–23 listopada 2019

**W** dniach 21–23 listopada 2019 roku na zamku Heidecksburg (Rudolstadt, Turyngia) odbyła się konferencja naukowa poświęcona przedmiotom szklanym w kręgu dworskim – ich produkcji i zastosowaniu w czasach nowożytnych. Organizatorem sesji było stowarzyszenie Rudolstädter Arbeitskreises zur Residenzkultur, założone 20 lat wcześniej i tym samym świętujące swój jubileusz. Czynny udział w obradach wzięli badacze barokowej architektury i rzemiosła artystycznego z licznych ośrodków niemieckich (m.in. z Dreżna, Arnstadt, Berlina, Poczdamu, Düsseldorfu, Kolonii, Monachium, Karlsruhe) i zagranicznych (wśród nich np. z Wilna, Berna, Salzburga). Uroczystego powitania gości dokonali przedstawiciele grupy roboczej z Matthiasem Müllerem – prezesem Rudolstädter Arbeitskreises – na czele. Słowo wstępne do gości skierowali także: dyrektor Muzeum-Zamku Heidecksburg Lutz Unbehaun, dyrektor Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten Doris Fischer oraz Annette Cremer (Gießen).

Pierwszy panel poświęcony był formie i funkcji szklanych elementów dopełniających architekturę i wystrój wnętrz – okien, luster czy żyrandoli. Inauguracyjny referat Petera Heinricha Jahna (Drezno) pt. *Der Dresdner Zwinger – eine barocke, Glasarchitektur* podejmował problematykę europejskiej genezy przeszkleń wprowadzonych przez M.D. Pöppelmanną w Zwingerze. Nie zabrakło porównań m.in. z wersalskim Grand Trianon. Antje Vanhoefen (Arnstadt) w wystąpieniu *Schmelz – Glasperlen als Ausstattungselemente höfischer Interieurs* zobrazowała fenomen mody na okładziny ścienne zdobione haftem ze szklanymi koralikami. Interesująco prezentowały się też powiązania handlowe mających siedzibę pod Paryżem

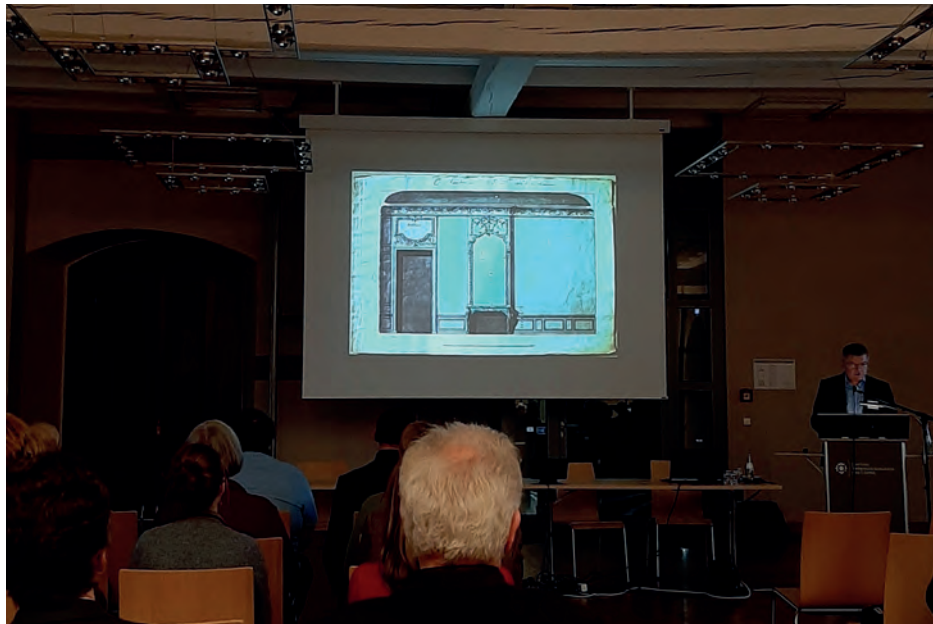


1. Rudolstadt, zamek Heidecksburg, fot. autorka, 2019

sprzedawców dóbr luksusowych. Wątek ten został scharakteryzowany w odczycie Martina Pozsgaia (Darmstadt) *Der Pariser mirotier marchand Charles Granier als Lieferant von Spiegelglas an deutsche Fürstenhöfe*. Następnie głos zabrała Käthe Klappenbach (Berlin) z prezentacją *Die „gläsernen Cronen“ – Glasarmkronleuchter aus europäischen Glashütten*, stanowiącą studium form artystycznych żyrandoli ze szklanymi ramionami. Z kolei Margret Scharrer (Berno) w prelekcji *Gläserne Klänge* dowiodła szczególnej popularności szklanych instrumentów muzycznych w Turynii w XVII i XVIII stuleciu. Panel zamknęła Verena Wasmuth (Poczdam) z tekstem *Champagnerflöten am preußischen Hof. Tafelkultur und Luxusgläser im 18. Jahrhundert*. Badaczka zmierzyła się z tezą o użytkowaniu konkretnego typu brandenburskich kieliszków do szampana na pruskim dworze i zarysowała szerszą problematykę tzw. kultury stołowej czasów baroku.

Czwartkowe obrady uwieńczył wieczorny wykład *Goldrubin – ein alchemistischer Kunststoff*, który wygłosił znawca znaczenia szkła w sztuce na przestrzeni epok – Dedo von Keressenbrock-Krosigk (Düsseldorf). Badacz zaprezentował wprowadzenie do produkcji artystycznej szkła rubinowego, wytwarzanego wedle receptury stworzonej w 1670 roku przez poczdamskiego alchemika Johanna von Löwenstern-Kunckela.

Drugi dzień obrad rozpoczął się sekcją poświęconą produkcji szkła. Dzięki tekstowi *Die Glashütten in der Mark Brandenburg in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, który przedstawił Markus Leo Mock (Poczdam), scharakteryzowana została jedna z najstarszych gałęzi przemysłu funkcjonujących na obszarze Brandenburgii,



2. Obrady konferencyjne w Rudolstadt, fot. autorka, 2019

sięgająca swą genezą XVI stulecia. Następnie Reinhold Reith (Salzburg) w referacie *Ein „geschenktes Handwerk“? Das Handwerk der Glaser in der frühen Neuzeit* podjął próbę wyjaśnienia sposobu funkcjonowania warsztatów, naboru czeladników i wreszcie handlu wyrobami szklanymi w XVII wieku. Przedmiotem rozważań Lisy Woop (Erfurt), zawartych w wystąpieniu *Die Präsentation der Glasmacher beim Herrscherempfang Heinrichs III. 1597 in Venedig*, był z kolei pokaz słynnego szkła wytwarzanego na wyspach Murano podczas – przywołanej w tytule – wizyty Henryka III w Wenecji.

Popołudniowy panel ukazywał wyniki najnowszych badań nad technikami dekoracyjnymi. Sabine Tiedtke (Gießen) w odczycie *Glasschnitt im 17. Jahrhundert* dokonała przeglądu szlifów norymberskich. Potem głos zabrała Triin Jerlei (Wilno), która w referacie *Artists as inventors. Heinrich Schwanhardt's accidental discovery of acid-etching (17<sup>th</sup> century)* skoncentrowała się na odkryciu i wprowadzeniu do produkcji wyrobów szklanych techniki trawienia kwasem. Z kolei Elisa Ambrosio (Romont/Schweiz) w wystąpieniu *Täuschung und Spielerei in der Hinterglasmalerei des frühen 17. Jahrhunderts* przybliżyła uczestnikom konferencji sposoby uzyskiwania ciekawych efektów artystycznych za pomocą warstw malarskich nakładanych od tyłu tafli tzw. techniką szkła odwróconego. Jako ostatnia w sekcji wypowiedziała się Johanna Cremer (Kolonia) analizująca motywy zdobnicze inspirowane bajkami i przysłowiami w referacie *Sprichwörter und Fabeln auf Emailgläsern des 16. und 17. Jahrhunderts*.

Ukoronowaniem drugiego dnia sesji był wieczorny wykład Tadeusza Krzeszowiaka (Wiedeń), opatrzony tytułem *Zur Wirkung von Glasfarblicht in höfischen Interieurs*. Badacz specjalizuje się w studiach nad XVIII wiekiem, jest autorem m.in. monografii poświęconej teatrowi na przedmieściach Wiednia (tzw. *Freihaustheater*), w którym premierę miał *Czarodziejski flet* Mozarta. W odczycie konferencyjnym skoncentrował się na znaczeniu barwnych szkieł w wystroju i recepcji wewnątrz rezydencjonalnych.

*Ramanspektroskopie – Zerstörungsfreie Glasanalyse* to tytuł referatu przedstawionego przez Gerharda Heide (Freiberg), otwierającego ostatni dzień obrad, a zarazem inaugurującego panel dedykowany metodom badawczym i obróbce szklanych wyrobów. Walorem przedstawionej przez prelegenta metody spektroskopowej jest fakt, że pozostaje ona bezpieczna dla analizowanej materii zabytkowej. Z kolei Werner Hiller-König (Karlsruhe) w wystąpieniu *Korrosionsabläufe in neuzeitlichen Hohlgläsern, Benennung, Dokumentation und Sammlungsmanagement* przybliżył słuchaczom zagadnienia związane z korozją szkła. Następnie głos zabrała Katrin Wittstadt (Wertheim) prezentująca temat *Naturwissenschaftlich Forschung zum Erhalt von Kunstobjekten. Glasdosimetermessung zur Sicherung der barocken Emailpretiosen (Grünen Gewölbe Dresden) und Glasmalereien (Kölner Dom)*. Między innymi na przykładzie tytułowego skarbcza z zamku drezdeńskiego badaczka ukazała techniki badania dozymetrem oraz zabezpieczania przed niszczeniem przedmiotów emaliowanych. Pokazane zostały też próby ochrony witraży. Kolejne dwa odczyty dotyczyły kolekcji zbiorów szklanych i ich konserwacji. Powyższy wątek poruszyli: Bettina Schneider (Berlin) w tekście *Waschen, Legen, Föhnen – die digitale Erfassung der Glassammlung des Stadtmuseums Berlin* oraz Annette Schommers i Hans-Jörg Ranz (Monachium) we wspólnym referacie *Die Neupräsentation der Glassammlung des Bayerischen Nationalmuseums: Ausstellungskonzept – Didaktik – Präventive Konservierung*.

W ostatnim, piątym panelu zebrano odczyty ukazujące znaczenie kolekcji i sposoby eksponowania zbiorów szkła artystycznego. Dzięki wystąpieniu Susanne Evers (Poczdami): „*Glas Cammer*” und „*Gläser Spinde*”. *Fürstliche Glassammlungen und ihre Präsentation in den brandenburgisch-preußischen Schlössern von 1670 bis 1740* widoczny stał się sposób prezentacji szkieł w rezydencjach i aranżacji wystroju sal przeznaczonych do ich gromadzenia i pokazywania książęcym gościom. Christina Wais-Wolf (Wiedeń) w referacie *Zur Frage der Medialität von Darstellungen habsburgischer Landesherren auf Fensterverglasungen des 16. und 17. Jahrhunderts* starała się ukazać polityczne znaczenie tafli okiennych w kreowaniu i podkreślaniu kulturotwórczej roli dynastii cesarskiej. Blok wystąpień dopełniła analiza sposobów obrazowania szkła na malowidłach zawarta w prezentacji *Bildliche Repräsentation von Glas – zur symbolischen und sozialen Bedeutung von Glasobjekten in frühneuzeitlichen Bildmedien* autorstwa Philippa Zitzlspergera (Berlin).





3. Rudolstadt, zamek Heidecksburg, fot. autorka, 2019

Obrady wzbogacono o wydarzenia towarzyszące, obejmujące m.in. koncert grany na szklanej harmonijce oraz wycieczkę do zamku Schwarzburg. W tej rezydencji goście mogli przyjrzeć się chociażby zbrojowni oraz sali cesarskiej. Szczególnie cenna była możliwość obejrzenia samego miejsca, w którym odbywała się konferencja – malowniczo położonego zamku Heidecksburg, należącego niegdyś do dynastii Schwarzburg-Rudolstadt. Rezydencję wzniesiono na miejscu wcześniejszego obiektu, który w 1735 roku w większości został strawiony przez pożar. Poza formą architektoniczną na uwagę zasługuje zachowany, oryginalny wystrój wnętrz utrzymany w stylistyce rokokowej. Uczestnicy sesji mieli szansę przyjrzeć się chociażby słynnej sali balowej (il. 3).

Należy podkreślić rangę wydarzenia, które połączyło w sobie obchody jubileuszu dwudziestolecia istnienia stowarzyszenia Rudolstädter Arbeitskreis zur Residenzkultur z konferencją na wysokim poziomie merytorycznym. Referatom towarzyszyły długie i wnikliwe dyskusje, poświadczające potrzebę badań nad obiektami szklanymi. Unikatowy był wreszcie sam wybór tematu – obecność szkła w architekturze (np. tafle okienne), elementach wystroju wnętrz (np. żyrandole) i rzemiośle artystycznym (od instrumentów muzycznych po naczynia), który często pozostaje na marginesie badań nad dziejami sztuki lub analizowany jest na zasadzie studium przypadku. Tym cenniejsze stało się przekrojowe spojrzenie na szkło jako materiał obecny w tak licznych aspektach produkcji artystycznej doby nowożytnej.



Katarzyna Schatt-Babińska  
 <https://orcid.org/0000-0002-8289-3265>  
Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Łódzki  
<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.10>

## VII Ogólnopolskie Seminarium Prawa Ochrony Zabytków dla młodych naukowców, doktorantów i studentów im. Profesora Jana Pruszyńskiego Lubostroń, 17–19 września 2020

Ogólnopolskie Seminarium Prawa Ochrony Zabytków dla młodych naukowców, doktorantów i studentów im. Profesora Jana Pruszyńskiego na stałe zapisało się w kalendarzu wydarzeń naukowych. Od siedmiu lat gromadzi ono w jednym miejscu szerokie grono wybitnych przedstawicieli nauki, którzy zajmują się prawem ochrony zabytków oraz młodych pasjonatów właśnie tej gałęzi prawa. Co roku osoby zajmujące się tematyką dziedzictwa kulturowego mają szansę wymienić swoje poglądy, podyskutować i poszerzyć swoją wiedzę w trakcie seminarium, które do tej pory zawsze organizowane było w niezwykle urokliwym miejscu, jakim jest pałac w Lubostroń. W związku z trwającym stanem pandemii COVID-19 w 2020 roku, inaczej niż w latach ubiegłych, uczestnicy konferowali w dniach 17–19 września z własnych domów za pośrednictwem środków komunikacji na odległość.

VII Ogólnopolskie Seminarium Prawa Ochrony Zabytków dla młodych naukowców, doktorantów i studentów im. Profesora Jana Pruszyńskiego zorganizowane pozostało przez Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Gdańskiego, Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Opolskiego, Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Centrum Prawa Ochrony Dóbr Kultury UNESCO Uniwersytetu Opolskiego oraz Pałac Lubostroń. Parterami wydarzenia byli: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów oraz Okręgowa Izba Radców Prawnych w Bydgoszczy. Patronat honorowy nad wydarzeniem objął rektor Uniwersytetu Opolskiego

prof. Marek Masnyk. W ciągu trzech dni czternastu prelegentów z ośmiu ośrodków akademickich przedstawiło swoje referaty w czterech panelach konferencyjnych.

Pierwszego dnia konferencji odbyły się dwa wystąpienia gościnne. Profesor Ryszard Nowicki przybliżył historię oraz znaczenie biblioteki miejskiej w Bydgoszczy, natomiast Luis Javier Capote Pérez, doktor prawa i profesor na Uniwersytecie La Laguna w San Cristóbal de La Laguna na Teneryfie, zaprezentował referat pt. *The Picasso case – cultural property export regulations. Private ownership vis public interest*.

Drugiego dnia konferencji, po zabranii głosu przez przedstawicieli komitetu organizacyjnego, w którego składzie znaleźli się: prof. Kamil Zeidler i dr Alicja Jagielska-Burduk oraz dyrektor Pałacu Lubostroń – Andrzej Budziak, nastąpiła inauguracyjna część konferencji – prof. Piotr Stec z Uniwersytetu Opolskiego w swoim wykładzie poruszył bliski wszystkim temat dostępu do kultury w czasach pandemii COVID-19. Następnie dr Alicja Jagielska-Burduk przedstawiła dorobek czasopisma „Santander Art and Culture Law Review”.

Po części inauguracyjnej rozpoczął się pierwszy panel konferencji, któremu przewodniczył dr Mateusz Pszczyński. Mgr Paula Chmielowska wygłosiła referat, w którym przedstawiła tezę o funkcjonowaniu ochrony dziedzictwa kultury w starożytnym Egipcie. Mgr Krzysztof Grzegorzczak omówił zarząd sukcesji kolekcji prywatnej na wypadek śmierci kolekcjonera. Mgr Olivia Koperska poruszyła kwestię wykorzystania modelu BIM w kontekście zabytków. Ostatnia prelegentka tego panelu, mgr Inga Owczarek, w swoim referacie skupiła się na temacie prawa do twórczości artystycznej.

Drugi panel konferencji, prowadzony przez dr Małgorzatę Węgrzak i dra Jakuba Chowańca, koncentrował się głównie na temacie wartości zabytku. Katarzyna Kruszewska omówiła czynną funkcję dziedzictwa kulturowego w kontekście wartości przeszłości i wartości, jaką jest piękno natury. Katarzyna Frątczak w swoim wystąpieniu skupiła się przede wszystkim na wartości zabytków architektury i designu, które powstały w XX wieku. Ostatnia prelegentka tego panelu, mgr Agata Lizak, przedstawiła problem wprowadzenia przestrzennych form ochrony zabytków.

Po krótkiej przerwie odbył się ostatni tego dnia panel konferencji, podczas którego dr Żaneta Gwardzińska przybliżyła problemy interpretacji prawa przez muzealników oraz potrzebę opracowania nowej ustawy o muzeach. Dr Jakub Chowaniec omówił istotną dla rozwoju dziedzictwa kwestię podatków w sektorze kultury. Dr Szymon Krajnik w swoim referacie przedstawił problem własności skradzionego lub przywłaszczonego zabytku ruchomego w przypadku jego nabycia od osoby nieuprawnionej, posiłkując się przykładem zabytkowych numizmatów. Dr Katarzyna Schatt-Babińska przybliżyła wyniki wywiadów dotyczących ochrony zabytków nieruchomych, przeprowadzonych z osobami, które są pośrednio związane z zabytkiem, tj. architektami, konserwatorami, kierownikami nadzoru i społecznymi opie-

kunami zabytków. Drugi dzień konferencji tradycyjnie kończył się uroczystą kolacją połączoną z aukcją dzieł sztuki. W związku ze zdalną formą seminarium ta część musiała zostać pominięta.

Ostatniego dnia konferencji odbył się jeden panel, podczas którego Maria Hałasa zaprezentowała referat pt. *Działania podmiotów ponadnarodowych oraz działania na poziomie poszczególnych państw mające na celu regulację obrotu dobrami kultury*. Mgr Aleksandra Guss podjęła się próby odpowiedzi na pytanie, czy lista skarbów dziedzictwa jest potrzebną formą ochrony zabytków.

Ostatni, tradycyjny punkt seminarium, jakim był konkurs znajomości prawa ochrony zabytków, w 2020 roku został pominięty ze zrozumiałych względów. Zarówno organizatorzy, jak i uczestnicy wyrazili nadzieję, że kolejne, VIII Ogólnopolskie Seminarium Prawa Ochrony Zabytków dla młodych naukowców, doktorantów i studentów im. Profesora Jana Pruszyńskiego będzie mogło odbyć się w normalnych warunkach – w urokliwym pałacu w Lubostroniu.



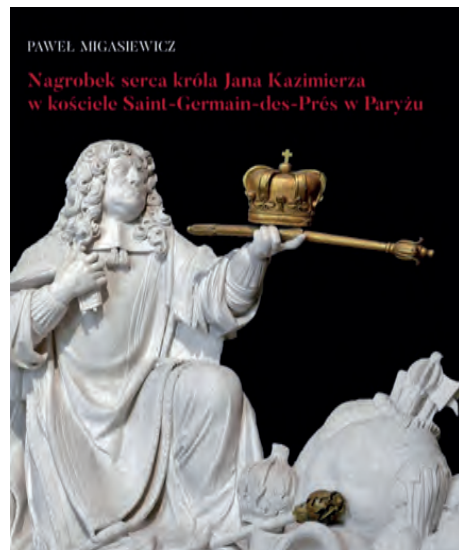
Patryk JadczaK

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych  
Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.11>

Paweł Migasiewicz, *Nagrobek serca króla Jana Kazimierza w kościele Saint-Germain-des-Prés. Aeternae memoriae Regis Orthodoxi*, Warszawa 2019, (seria *Studia i Materiały*, red. Karol Guttmejer, ss. 168, wyd. Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA)

Znany w średniowieczu i epoce nowożytnej zwyczaj osobnych pochówków serc zaowocował w całej Europie licznymi artystycznymi reprezentacjami w postaci pomników. Szczególną popularnością cieszył się on w szesnastowiecznej Francji, gdzie funkcję nekropolii serc królewskich pełnił paryski kościół Celestynów, w którym powstało aż kilkanaście tego typu nagrobków<sup>1</sup>. Z perspektywy badań nad polskim dziedzictwem narodowym szczególnie interesujący jest nagrobek serca króla Jana Kazimierza, zlokalizowany w pobenedyktynskim kościele Saint-Germain-des-



-Prés. Monograficznego opracowania tego obiektu podjął się Paweł Migasiewicz, który w 2019 roku opublikował w postaci książki efekty swoich badań.

Wśród różnych publikacji z obszaru humanistyki, które ukazały się w ostatnim czasie, praca Pawła Migasiewicza prezentuje się bardzo interesująco. Dzięki szeroko zakrojonym badaniom, pogłębionym analizom znanych dotychczas źródeł, a także odkryciu nowych autorowi udało się zrekonstruować okoliczności fundacji paryskiego nagrobka oraz prześledzić dzieje jego funkcjonowania aż do współczesności. Warto zaznaczyć, że ważną grupą źródeł przywołanych w omawianej pracy stanowią dokumenty benedyktyńskie, pochodzące z paryskiego opactwa. Dzięki nim

<sup>1</sup> C. Mazel, *À corps et à cœur. Les monuments funéraires des Valois, 1416–1589*, [w:] *Les funéraires princières en Europe, XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècle*, t. 2, *Apothéoses monumentales*, red. J.A. Chrościcki, M. Hengerer, G. Sabatier, Rennes-Versailles 2013, s. 237–240, za: P. Migasiewicz, *Nagrobek serca króla Jana Kazimierza w kościele Saint-Germain-des-Prés w Paryżu*, Warszawa 2019, s. 44.

udało się odtworzyć okoliczności i atmosferę, jakie towarzyszyły przybyciu króla Jana Kazimierza do Paryża, objęciu przezeń urzędu opata, rządów, a wreszcie jego śmierci<sup>2</sup>. Szczególnie istotnym elementem badań były analizy porównawcze ikonografii innych tego typu obiektów powstałych we Francji, które pozwoliły na wskazanie atrybucji.

Na pracę Pawła Migasiewicza składa się pięć rozdziałów oraz aneksy źródłowe, bibliografia, podsumowania w języku francuskim i angielskim, spis ilustracji, a także indeksy osób i miejsc. Rozdziały zostały zatytułowane kolejno: *Okoliczności historyczne powstania nagrobka*; *Powstanie nagrobka serca Jana Kazimierza i jego kontekst artystyczny*; *Ikonografia i treści ideowe*; *Dzieje nagrobka od rewolucji do początku XX wieku*; *Nagrobek Jana Kazimierza a Polacy*. Porządek rozdziałów stanowi klarowną całość prezentującą w ujęciu chronologicznym dzieje omawianego nagrobka, począwszy od kontekstu historycznego, poprzez jego formę artystyczną i treści ideowe, skończywszy na prześledzeniu jego późniejszych burzliwych losów.

Autor rozpoczął swoje rozważania od szczegółowego przedstawienia okoliczności abdykacji króla Jana Kazimierza, a także jego dalszych losów we Francji, gdzie objął funkcję opata komandatoryjnego w opactwie benedyktynów Saint-Germain-des-Prés. W przeprowadzonym wywodzie, dla którego punktem wyjścia były liczne źródła, uchwycono i zaprezentowano czytelnikowi wiele osobliwych cech wspomnianych wydarzeń, spośród których najciekawsze bodaj było połączenie dwóch godności (królewskiej i opackiej). Następnie przedstawiono historię fundacji i powstania nagrobka serca króla. Autor dokonał gruntownej analizy formalnej, zestawiając ze sobą kilka projektów tego pomnika. Analiza ta, wraz z omówieniem ówczesnych tendencji we francuskiej sztuce sepulkralnej, pozwala na lepsze zrozumienie znaczenia tego obiektu. W kolejnym rozdziale Paweł Migasiewicz zmierzył się w sposób bardzo udany z ikonografią nagrobka. Na szczególną uwagę zasługuje kilka dokonanych przez autora reinterpretacji m.in. pozy, w której został ukazany monarcha, stroju i jego znaczenia, a także sceny bitewnej wyobrażonej na dekoracji reliefowej. Dwa ostatnie rozdziały poświęcono na prześledzenie losów nagrobka aż do początku XX wieku, a także znaczenia, jakie miał dla Polaków żyjących na emigracji grób króla Polski Jana Kazimierza.

Omawiana praca ma liczne atuty, należy jednak podkreślić dwa – stanowiące dobitne świadectwo jej wartości. Niezwykle bogaty materiał ikonograficzny, jaki został reprodukowany w książce, pozwala na jeszcze lepsze zrozumienie omawianych przez autora analogii do innych nagrobków, wymowy poszczególnych motywów i wariantów w nim wykorzystanych, przede wszystkim zaś głębsze zrozumienie znaczenia tego dzieła. Równie cenne jest omówienie dotychczasowego stanu badań

---

<sup>2</sup> Przywołać można m.in. *Reception Selemnelle du Roy de Pologne Jean Casmirre nostre Abbé* (Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits, Ms. Français 18818, s. 229).



oraz nowe światło, które, na podstawie przeprowadzonych kwerend, autor rzucił na wcześniejsze ustalenia. Szczególnie ważne okazało się dotarcie do wzmianek w księdze zmarłych świeckich, pochowanych w kościele Saint-Germain-des-Prés, bowiem pozwoliło autorowi na rozwianie wątpliwości co do znaczenia pozy i gestów króla<sup>3</sup>.

Niewątpliwym atutem omawianej pracy jest 11 aneksów zawierających m.in. obszernie fragmenty z tekstów źródłowych, przywołane w języku francuskim, ale opatrzone translacją na język polski. Zabieg ten należy ocenić bardzo pozytywnie, dzięki niemu bowiem czytelnik, który nie ma dostępu do wykorzystanych przez autora źródeł, ma możliwość dokładnego zapoznania się ze stanem rzeczy opisanym w publikacji oraz samodzielnej weryfikacji zawartych w niej informacji.

Poszukiwania i prace podjęte przez autora oraz ich wyniki opublikowane w prezentowanej książce stanowią uzupełnienie dotychczasowych badań zarówno w węższym obszarze – nad zjawiskiem osobnych pochówków serca, którymi na gruncie polskim zajmowali się m.in. Władysław Tomkiewicz<sup>4</sup> czy Anna Czyż<sup>5</sup>, jak również w szerszym – nad sztuką epoki Wazów.

Drobnym mankamentem książki Pawła Migasiewicza są błędy w postaci literówek, które niekiedy się pojawiają. Należy jednak podkreślić, że nie rzutują one negatywnie na omawianą pracę, której liczne zalety przywołano już wcześniej.

Podsumowując, wypada stwierdzić, że autorowi udało się przygotować monografię mającą wszelkie prawa do bycia rzetelną pracą naukową, która jest także narzędziem promocji polskiego dziedzictwa narodowego. To niewątpliwa wartość omawianej pracy, bowiem ma ona szansę dotrzeć nie tylko do badaczy i znawców prezentowanych zagadnień, ale również do szerszego grona odbiorców, także nieposiadających przygotowania historyczno-artystycznego.

---

<sup>3</sup> Wcześniej pisali o tym m.in.: A. Lenoir, *Musée des monuments français...*, t. 5, Paris 1806, s. 94; A. Skrodzka, *Królewicz jezuitą, król opatem. Wątek „zakonny” w ikonografii nowożytnej*, Warszawa 2018, s. 165–167.

<sup>4</sup> W. Tomkiewicz, *Le tombeau de Jean-Casimir à l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Résumé de la communication de...*, „La France et la Pologne dans leurs Relations Artistiques”, t. 1 (1938), nr 1, s. 92.

<sup>5</sup> A.S. Czyż, *O pochówkach serc Michała Korybuta Wiśniowieckiego i Klary Izabelli de Mailly-Lascaris Pacowej oraz o nekropoli Paców w Pożajściu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 75 (2013), nr 4, s. 671–696.



## Recenzenci współpracujący z czasopismem

- prof. IS PAN dr hab. Grażyna Bobilewicz (Polska Akademia Nauk)
- dr Justyna Bucknall-Hołyńska (Collegium da Vinci Poznań)
- dr hab. Katarzyna Chrudzimska-Uhera (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie)
- prof. UKSW dr hab. Anna Sylwia Czyż (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie)
- prof. dr hab. Waldemar Deluga (Ostravská Univerzita v Ostravě)
- prof. UŁ dr hab. Marek Gensler (Uniwersytet Łódzki)
- prof. UŁ dr hab. Witold Glinkowski (Uniwersytet Łódzki)
- prof. dr hab. Albin Głowacki (Uniwersytet Łódzki)
- prof. UAM dr hab. Jarosław Jarzewicz (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu)
- dr hab. Jerzy Krzysztof Kos (Uniwersytet Wrocławski)
- prof. UŁ dr hab. Anna Kowalska-Pietrzak (Uniwersytet Łódzki)
- prof. UAM dr hab. Jacek Kowalski (Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu)
- prof. UMK dr hab. Katarzyna Kulpińska (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
- dr hab. Michał Kurzej (Uniwersytet Jagielloński)
- prof. dr hab. Lechosław Lameński (Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II)
- prof. UMCS dr hab. Ewa Letkiewicz (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)
- dr Aleksandra Łukaszewicz-Alcazar (Akademia Sztuki w Szczecinie)
- dr Joanna Maj (Uniwersytet Łódzki)
- prof. TUB dr hab. Rafał Makąła (Technische Universität Berlin)
- prof. UMK dr hab. Ryszard Mączyński (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
- prof. UKSW dr hab. Janusz Nowiński (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie)
- prof. IS PAN Hanna Osiecka-Samsonowicz (Polska Akademia Nauk)
- prof. UŁ dr hab. Janusz Pietrzak (Uniwersytet Łódzki)
- dr. hab. Agnieszka Rejniak-Majewska (Uniwersytet Łódzki)
- prof. KUL dr hab. Irena Rolska (Katolicki Uniwersytet Lubelski)
- dr Adam Sitarek (Uniwersytet Łódzki)
- prof. UPJPII dr hab. Ryszard Szmydki (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie)
- prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński (Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi)
- prof. UG dr hab. Tomasz Torbus (Uniwersytet Gdański)
- ks. prof. dr hab. Andrzej Witko (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie)
- prof. UW r dr hab. Agnieszka Zabłocka-Kos (Uniwersytet Wrocławski)

