

Kaplica św. Karola Boromeusza przy kościele w Niepołomicach

Michał Kurzej

Kaplica, w której znajduje się łaskami słynący obraz św. Karola¹, dobudowana od pn. do nawy kościoła w Niepołomicach, była wielokrotnie wzmiankowana w literaturze naukowej, wciąż jednak wiadomo o niej stosunkowo niewiele. Pierwszy, bardzo skrótowy opis kaplicy opublikował Władysław Łuszczkiewicz, który stwierdził, że budowla została wzniesiona „w typie właściwym dziełom tego rodu”, a także zwrócił uwagę na kratę zamykającą wejście oraz na sztukaterie we wnętrzu². Ten ostatni element dokładniej opisał Adam Bochnak, który uznał dekorację za warsztatowe dzieło współpracowników Jana Chrzciciela Falconiego³. Nieco więcej uwagi poświęciła kaplicy Krystyna Sinko-Popielowa w całościowym opracowaniu problematyki artystycznej niepołomickiego kościoła. Anonimowemu architektowi kaplicy przypisała ona również pd. zakrystię kościoła i bramkę w murze cmentarnym, a dekorację sztukatorską uznała za szczególnie bliską stiukom w kaplicach podwieżowych kościoła Kamedułów na Bielanach⁴. Dokładniejszą analizę form kaplicy przeprowadził Adam Miłobędzki. Zwrócił on uwagę na linearyzm podziałów elewacji oraz ich pasową dekorację, dla której dostrzegł analogie w ramowej dekoracji sklepiennej. Badacz ten wskazał też na zastosowanie we wnętrzu schematu łuku triumfalnego, zapożyczonego z kaplicy Zygmuntońskiej. W Niepołomicach ograniczono jednak radykalnie dekorację rzeźbiarską, a czaszę kopuły, podobnie jak w kaplicy zamku w Wiśniczu, ozdobiono iluzjonistycznym malowidłem

-
- 1 Na temat obrazu zob. K. Sinko, *Kult św. Karola Boromeusza w Niepołomicach i jego cudowny obraz*, „Kurier Literacko-Naukowy”, R. 12, nr 44 (dodatek do „Ilustrowanego Kurjera Codziennego”), 306, 1935, s. 2–3 oraz M. Hankus, *Niepołomicka vera effigies św. Karola Boromeusza*, w niniejszym tomie.
 - 2 W. Łuszczkiewicz, *Sprawozdanie z wycieczki naukowej w lecie 1891 roku*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, t. 5, 1896, s. 118.
 - 3 A. Bochnak, *Giovanni Battista Falconi*, Kraków 1925, s. 12.
 - 4 K. Sinko-Popielowa, *Kościół w Niepołomicach*, „Rocznik Krakowski”, 30, 1938, s. 99–100, (przedruk w: „Rocznik Niepołomicki”, 1, 2009).
-

sugerującym istnienie bębna. Zdaniem Miłobędzkiego jest ono niewiele późniejsze od reszty wystroju, ale bardziej „zaawansowane stylowo” nie tylko od wiśnickiego pierwowzoru, ale także od stiukowych naśladownictw w kaplicach Konstantego Lubomirskiego przy kościele Franciszkanów w Nowym Sączu oraz Jacka Liberiusza przy kościele Bożego Ciała na krakowskim Kazimierzu. Sztukaterię kaplicy niepołomickiej Miłobędzki określił jako mniej doskonałe naśladownictwo dekoracji kościoła Karmelitów w Wiśniczu, wiążąc ją bezpośrednio z Falconim⁵. Jego stanowisko przyjęto także w nowszej literaturze⁶. Ostatnio ks. Jan Kracik opublikował wzmianki archiwalne dotyczące prebendy przy kaplicy oraz informację pozwalającą zidentyfikować jej budowniczego, który został przyjęty do niepołomickiego bractwa św. Anny⁷.

Głównym źródłem dotyczącym okoliczności powstania kaplicy jest tablica fundacyjna [il. 1], według której budowla została wzniesiona, uposażona i ozdobiona przez Stanisława Lubomirskiego w r. 1640⁸. Nie można mieć jednak pewności, że wszystkie prace ukończono w ciągu jednego roku, a nieco dłużej mogło się przeciągnąć szczególnie wykonanie wystroju i wyposażenia, zwłaszcza że fundacja prebendy została zatwierdzona przez biskupa Jakuba Zadzika dopiero 10 III 1642. Według tego aktu Lubomirski wniósł kaplicę „aby szerzyć wśród wiernych cześć świętego, którego opieki doświadczył”⁹. O łaskach, których wojewoda krakowski doznał za pośrednictwem św. Karola, wspomniano również na tablicy fundacyjnej, nie sprecyzowano jednak, na czym miałyby one polegać. Wiadomo jedynie, że

5 A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 173, 221.

6 J. Gajewski, *Falconi w Podkamieniu oraz jego dzieła architektoniczno-rzeźbiarskie (problematyka artystyczna i zagadnienie odbioru)*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego”, t. 5, Warszawa 1993; s. 78, M. Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nel 1600*, Bellinzona 1983, s. 100; idem, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del 1600*, Manno 2002, s. 194.

7 J. Kracik, *Ludzie królewskich Niepołomic*, Niepołomice 2008, s. 108, 113.

8 Pełny tekst napisu brzmi: STANISLAVS COMES IN WISNIZC LVBOMIRSKI | PALATINVS ET GENERALIS CRACOVIE(S)IS | SCEPVSIEN(S)IS, BIALLOCERKIEVIEN(S)IS, | ZATHORIEN(S)IS, NIEPOLOMICIEN(S)IS, E(T)C(ETER)A, E(T)C(ETER)A, CAPITANEUS | CAPELLAM HANC, | S(ANCTO) CAROLO BORHOMEO SVO TVTELARI PARTONO | POST RECEPTA SA(N)CTI HVVIS MERITIS TOT BENEFICIA | DICATAM | EX FUNDAMENTIS EREXIT, DONAVIT | EXORNAVIT, | ANNO D(O)MI(N)I, 16 40 (Stanisław hrabia na Wiśniczu Lubomirski wojewoda i starosta generalny krakowski, starosta spiski, białocerkiewski, zatorski, itd., itd., tę kaplicę, poświęconą św. Karolowi Boromeuszowi, swojemu patronowi opiekuneczemu, po otrzymaniu tak wielkich łask za wstawiennictwem tego świętego, od fundamentów wniósł, uposażył i ozdobił, roku Pańskiego 1640).

9 Kracik, *Ludzie królewskich Niepołomic...*, s. 108.

przed niepołomickim obrazem tego świętego często modlono się o zdrowie¹⁰ oraz że w r. 1639 Lubomirski ciężko zachorował na podagrę¹¹. Możliwe więc, że fundacja kaplicy miała związek z pomocą w tej właśnie chorobie.

Do Stanisława Lubomirskiego odnosi się też program heraldyczny kaplicy – w pendentywach umieszczono jego rodowy herb Szreniawa (powtórzony również w arkadzie wejściowej) oraz herby jego przodków: Gryf matki Anny Branickiej i Kotwicz – jej matki, Katarzyny z Gawłowa. Ostatni herb powinien się odnosić do babki ze strony ojca, Węgierki, Barbary Hrussoy de Zabłath, i prawdopodobnie nie przypadł (jak twierdził Bochnak¹²), ale po prostu już wtedy był trudny do ustalenia.

Nazwisko architekta kaplicy nie stało się przedmiotem dociekań dotychczasowych badaczy. Wydaje się prawdopodobne, że był nim murator i kamieniarz, który został wpisany do niepołomickiego bractwa św. Anny 26 VII 1640 jako *Sigismundus Ragoncicz murarius capellae s: Caroli alias lapicida*¹³. Niestety postać ta nie jest znana z innych przekazów, dlatego też wnioski wyciągnięte na podstawie jednej lakonicznej wzmianki muszą pozostać w sferze hipotez. Warto jednak dodać, że w I. poł. w. XVII projektowanie nawet bardziej skomplikowanych budowli pozostawało nieraz w kompetencji cechowych murarzy i kamieniarzy, którzy byli też odpowiedzialni za ich realizację¹⁴.

Na tle innych kaplic kopułowych z I. poł. w. XVII niepołomicka wyróżnia się bogactwem elewacji zewnętrznych [il. 2]. Za pomocą kamiennych gzymsów i lizen zostały one dość gęsto podzielone na dwie trójosiowe kondygnacje, z których górna odpowiada wysokością smukłemu cokołowi mieszczącemu wejście. Charakterystyczne jest również ozdobienie zewnętrznych pól każdej elewacji dekoracją z płaskich pasów tynku, którą Miłobędzki skojarzył z listwową ornamentacją

10 Kracik, *Ludzie królewskich Niepołomic...*, s. 107 wspomina (zapewne za aktem wizytacji kościoła), że już w r. 1629 przy obrazie znajdowały się liczne wota, wśród których wykonane z kruszcza podobizny zębów (42, z tego 6 złotych, ofiarowanych przez króla Zygmunta III i królowiczą Władysława, a także oczu (5), rąk (5) i nóg (5).

11 P.S. Szlezzynger, *Fundacje architektoniczne Stanisława Lubomirskiego, wojewody i starosty generalnego krakowskiego*, Kraków 1994, s. 9.

12 Por. Bochnak, o.c., s. 12.

13 Archiwum parafialne w Niepołomicach, *Catalogus fratrum et sororum sanctae Annae*, 1638–1865, k. 38 r. Kracik, *Ludzie królewskich Niepołomic...*, s. 113, określił go jako „Zygmunta Ragoncjusza, murarza kaplicy św. Karola”. Wydaje się jednak, że zapisane w księdze nazwisko ma charakter patronimiczny i zostało utworzone z tematu Ragonc- i końcówki -icz. Ragoncusz (lub Ragonzio) mógł się więc nazywać ojciec wspomnianego muratora.

14 Zob. np. Miłobędzki, op. cit., s. 42–45.

sklepień¹⁵. To spostrzeżenie wydaje się trafne, należy jednak dodać, że przykłady zastosowania takich dekoracji na elewacjach są znane z architektury weneckiej; można je odnaleźć np. na dzwonnicach kościołów San Giovanni Grisostomo i Santa Maria Formosa¹⁶.

Artykulację elewacji odzwierciedlono we wnętrzu [il. 3], jednak granice między kondygnacjami przypadają tu niżej. Kompozycja podziałów, oparta na schemacie łuku triumfalnego, wywodzi się oczywiście z kaplicy Zygmuntońskiej¹⁷, ale ważnym przykładem redukcji królewskiego wzorca jest krakowska kaplica Lubomirskich przy kościele Dominikanów [il. 4], która mogła dostarczyć bezpośredniej inspiracji twórcom budowli niepołomickiej¹⁸. Dla obu fundacji rodowych charakterystyczna jest rezygnacja z tamburu i znacznej części dekoracji ornamentальной, przy uwydatnieniu i zmonumentalizowaniu podziałów architektonicznych.

Kaplica niepołomicka różni się od wcześniejszych budowli tego typu zastosowaniem stiuku do wykonania zarówno dekoracji rzeźbiarskiej ścian, jak i elementów porządkowych, przy rezygnacji z tego materiału w czaszy kopuły [il. 5]. Na sztukaterię składają się kapitele, listwowe profile belkowań, płycin i archiwolt, rozety w nadłęczach i podłęczach arkad, wieńce roślinne i główki aniołków na fryzie, woluty i girlandy na chustach po bokach okien górnej kondygnacji, a przede wszystkim herby w pendentywach i – szczególnie bogaty – w arkadzie wejściowej [il. 6].

Przeważający w literaturze pogląd o związaniu całej dekoracji z jednym sztukiotorem nie został poparty jej szczegółową analizą. Przeciwnie, znaczenie Falconiego dla sztuki polskiej często przeceniano, błędnie przypisując mu autorstwo najokazalszych zespołów dekoracji sztukatorskich w Małopolsce: wystrój krakowskiego kościoła św. Piotra i Pawła – gdzie prawdopodobnie ozdobił tylko jedną kaplicę – czy sztukaterie kościołów Kamedułów na Bielanach i Karmelitów w Nowym Wiśniczu – gdzie wcale nie pracował. Artystę próbowano też przedstawić jako wszechstronnego projektanta, usiłując z nim łączyć rzeźby kamienne, nie mające dostatecznych analogii w jego twórczości. Ponadto wnioski na temat jego dorobku często formułowano

15 *Ibidem*, s. 173.

16 Pierwszą z tych dzwonnicy ukończono w r. 1590, budowę drugiej rozpoczęto w r. 1611 według projektu Francesca Zuconiego, a ukończono dopiero w r. 1688 (U. Franzoi, D. Di Stefano, *Le chiese di Venezia*, Venezia 1976, s. 168, 417)

17 Miłobędzki, o.c., s. 173.

18 Na temat kaplicy Lubomirskich przy krakowskim kościele Dominikanów zob. zwłaszcza J.Z. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973, s. 146–171. Tam starsza literatura.

w oderwaniu od refleksji nad specyfiką pracy sztukatorów, która w owym czasie polegała na częstym dzieleniu warsztatów lub stowarzyszaniu się samodzielnie pracujących mistrzów, w zależności od wielkości zamówienia¹⁹.

Dlatego sposób opracowania poszczególnych elementów w jednej sztukaterii często jest zróżnicowany, a dotyczy to nawet dekoracji stosunkowo niewielkich, jak niepołomiczka. Najbardziej odrębny charakter mają rzeźby w arkadzie wejściowej, wyraźnie różniące się od potwierdzonych prac Falconiego. Putta podtrzymujące paludament opracowano tu precyzyjniej, bardziej przekonująco oddając anatomię, a po bokach samej tarczy herbowej ukazano nietypowe groteskowe hermy. Odmienne są również rysy twarzy, odmienne od główek na ścianach kaplicy, oraz wić roślinna w podłuczcu, złożona z cienkich, symetrycznie rozłożonych łodyg i dużych kwiatów oderwanych od powierzchni. Te charakterystyczne motywy pozwalają łączyć stiuki w arkadzie z anonimowym autorem, który ozdobił kaplice przy wiśnickim kościele Karmelitów²⁰ [il. 7].

W innych partiach dekoracji kaplicy można natomiast wskazać motywy typowe dla Falconiego: girlandy z motywów roślinnych, oraz belkowania z motywem muszli i twarzy, które wykonano za pomocą sztanc użytych przez niego w kościele w Klimontowie i krośnieńskiej kaplicy Oświęcimów. Niektóre elementy dekoracyjne odbiegają jednak od tych znanych z jego prac, co sugeruje, że w Niepołomicach Falconi współpracował z innym sztukatorem. Najprawdopodobniej był to ten sam pomocnik mistrza, który asystował mu później w Podkamieniu, a samodzielnie wykonał dekoracje gabinetów w Łąncucie i Wiśniczu oraz kaplicy Czarneckiego przy krakowskim kościele śś. Piotra i Pawła²¹. Zaangażowanie większej ekipy do tego niewielkiego zamówienia mogło być spowodowane chęcią jego szybkiego ukończenia, a umożliwiły to zapewne znaczne środki finansowe, którymi dysponował fundator.

Najbardziej oryginalnym elementem wystroju niepołomiczkiej kaplicy nie jest jednak sztukateria na ścianach, ale malowana dekoracja czaszy [il. 5]. W siedemnastowiecznych konstrukcjach tego typu stosowano najczęściej kartuszone obramienia,

19 Zob. M. Kurzej, *Podkamień i Lublin – dekoracje sztukatorskie warsztatu Falconiego w kościołach dominikańskich* [w:] *Dominikanie na ziemiach polskich w epoce nowożytnej*, red. A. Markiewicz, M. Miławicki, Kraków 2009 (= *Studia i źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie*, t. 5), s. 427–456. Tam szczegółowy przegląd stanu badań nad twórczością J.Ch. Falconiego.

20 Niezachowana dekoracja kościoła Karmelitów w Wiśniczu jest znana z fotografii archiwalnych. Na ich podstawie można stwierdzić, że ozdobienie kaplic, zakrystii oraz przeszła krzyżowego powierzono tam różnym sztukatorom.

21 Na temat tego sztukatora, zob. Kurzej, o.c., s. 451–452.

które następnie wypełniano malowanymi scenami figuralnymi. Rzadziej stosowaną alternatywą było pokrycie całej powierzchni panoramicznym malowidłem figuralnym²², ale wprowadzenie do czaszy iluzjonistycznej architektury można uznać za wyjątkowe. Wspomniana przez Miłobędzkiego dekoracja kaplicy zamkowej w Wiśniczu była dla niepołomickiej raczej precedensem w zastosowaniu tej techniki niż formalnym pierwowzorem. Zastosowano tam bowiem tylko jedną kondygnację pilastrów, między które wkomponowano dekoracje ornamentalne, chcąc być może zasugerować obecność dekoracji sztukatorskiej. Natomiast malowana architektura czaszy niepołomickiej najbardziej przypomina wnętrze kopuły krakowskiego kościoła Jezuitów [il. 8], naśladowane razem z jej tamburem, artykułowanym parami pilastrów. W stosunku do tego wzoru wprowadzono jednak liczne zmiany, dodając iluzjonistyczną balustradę i okrągłe okna w kondygnacji dolnej oraz bogatą ornamentację górnej. Należy zaznaczyć, że stylizacja tych ornamentów nie jest typowa dla w. xvii, a przypomina dekoracje neostylowe, co każe domyślać się w tych partiach znaczącej ingerencji konserwatorskiej. Trudno więc określić, czy obecny stan czaszy oddaje jej wygląd z w. xvii, a także rozstrzygnąć, czy jej niezwykle iluzjonistyczna polichromia należy do pierwotnego wystroju kaplicy.

Dobudowa kaplicy św. Karola była tylko jedną ze zmian, jakie wprowadzono w wyglądzie kościoła w ciągu xvii w dzięki opiece rodziny Lubomirskich. W czasie zbliżonym do budowy kaplicy powstała zapewne nowa zakrystia [il. 9], będąca niewielkim prostokątnym aneksem, przylegającym do pd. ściany prezbiterium. Została ona wyposażona w okazały portal i obramienia okienne z herbem Szreniawa oraz interesującą dekorację malarską wnętrza, noszącą datę 1646²³. Na ścianach przedstawiono tam m.in. *Ostatnią Wieczerzę*, *Modlitwę w Ogrójcu* i *Ukrzyżowanie Chrystusa* oraz patronów kościoła [il. 10]. Pośrodku sklepienia, w okazałym kartuszu otoczonym wicią roślinną ukazano *Koronację Marii*, w lunetach przedstawiono ewangelistów.

Możliwe, że w czasie zbliżonym do wzniesienia zakrystii przekształcono też oprawę wejścia do kościoła [il. 11]. Arkady średniowiecznej kruchty zostały zamurowane, a jej przypory połączono skośnymi ściankami z narożnikami nawy,

22 Jednym ze starszych przykładów jest dekoracja czaszy niepołomickiej kaplicy Branickich, w znacznej mierze zrekonstruowana.

23 Datę namalowano nad wnęką w ścianie zach. W *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: województwo krakowskie, red. J. Szablowski, Warszawa 1953, s. 52 (powiat bocheński, oprac. J.E. Dutkiewicz) polichromię kaplicy zadatowano na r. 1692, co jest prawdopodobnie wynikiem pomyłki.

tworząc dwa niewielkie trójkątne wnętrza. Jedno z nich pomieściło klatkę ze schodami na chór muzyczny, dostępną przez uszakowy portal z herbem Szreniawa, a drugie, obecnie połączone z kruchtą, pełniło funkcję kostnicy. Odslonięte fragmenty świadczą, że zewnętrzne ściany obu aneksów ozdobiono dekoracją malarską.

Szeroko zakrojone prace przy świątyni przeprowadzono w r. 1696 z fundacji wnuka Stanisława, Józefa Karola Lubomirskiego i jego żony Teofili z Zasławskich, dzięki staraniom proboszcza ks. Tomasza Olińskiego. Według napisu na tablicy przy wejściu do kościoła miały one charakter restauracji budowli, która zawaliła się ze starości²⁴. Chociaż użyte w napisie łacińskie sformułowanie nie wskazuje jednoznacznie na katastrofę budowlaną, to można jednak przypuszczać, że do niej rzeczywiście doszło, a bezpośrednią przyczyną przeprowadzenia wspomnianych prac było zawalenie się średniowiecznego sklepienia nawy. Do omawianej fazy należy bowiem odnieść obecną architekturę jej wnętrza [il. 13]. Zostało ono podzielone na dwa przęsła parami pilastrów podtrzymujących pełne belkowanie i gurty kolebkowego sklepienia z lunetami, na którym umieszczono herby fundatorów [il. 12].

Zapewne w ramach tej samej fazy budowlanej ściany nawy przepruto arkadami, tworząc identyczną oprawę wejść do kaplic, co spowodowało usunięcie starszego portalu kaplicy Branickich, który został wykorzystany jako bramka w murze cmentarnym²⁵ [il. 14]. Niedługo później powstała też okazała brama od strony rynku, na której wyeksponowano datę 1698 i herb Lubomirskich. Widnieje on także nad wejściem do prostokątnej kaplicy, dostępnej z cmentarza i przylegającej

24 Na tablicę upamiętniającą przebudowę kościoła zwrócili uwagę Łuszczkiewicz, o.c., s. 119 i Sinko-Popielowa, o.c., s. 100. Pełny tekst napisu brzmi:

D O M

Ecclesia haec fundata et dotata per sereniss[imum] Casimiru[m] Mag[num] Polonor[um] Rege A[nno] MCCCCLIII vetustate autem collapsa restaurata per Ill[ustriss]imos R[omani] I[mperii] Principes Duces in Ostrog et Wisniowiec Comites in Visnicz, Iarosław et Tarnow JOSEPHUM CAROLUM ET THEOPHILAM LUBOMIRSCIOS Mareschalcos Curiae Regni, Sandomirienses, Niepołom[icenses] Zatorien[ses] Solecen[ses] Lubacen[ses] Ricen[ses] & c[etera] Capitaneos istius Ecclesiae Benefactores Nec non Cura et Solitudine Adm[odum] R[everen]di Thomae Oliński Huius Parochi ad Formam reducta. Tu Qui Haec Legis Tantis Bene Factoribus Utramque Apprecare Felicitatem A[nno] D[omini] 1696.

W aktach wizytacji kościoła z r. 1748 przebudowę sklepienia datowano na ok. r. 1690, zastrugę tę przypisując w całości ks. Olińskiemu. (zob. Sinko-Popielowa, o.c., s. 100 i J. Kracik, *Duszpasterstwo w Niepołomicach w świetle wizytacji generalnych z lat 1596–1748*, „Rocznik Niepołomicki”, 1, 2009, s. 61 – tam pełny tekst wspomnianego dokumentu w tłumaczeniu na język polski). Źródło to jako późniejsze jest jednak mniej wiarygodne.

25 A. Fischinger, *Santi Gucci architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969, s. 130–131, przyp. 240.

do wsch. ściany prezbiterium [il. 16]. W Katalogu zabytków kaplicę zadatowano na pocz. w. XVIII, równie dobrze mogła jednak powstać nieco wcześniej, w czasie zbliżonym do prac przy przekształceniu nawy kościoła²⁶. Z pomniejszych dodatków powstałych w zbliżonym czasie należy jeszcze wspomnieć okazały lawaterz o formie niszy muszlowej w bogatej, architektonicznej oprawie, zachowany w zakrystii płn., który nosi datę 1696²⁷ [il. 17]. O rok późniejsza jest tablica przy wejściu do kościoła (po przeciwnej stronie napisu odnoszącego się do odbudowy), upamiętniająca powtórny pochówek kości usuniętych z kostnicy²⁸. Elementem trudnym do datowania są natomiast nietypowe mensy ołtarza głównego [il. 15] i bocznego po pn. stronie tęczy. Mają one kształt pustych w środku skrzyń, które w celu wyeksponowania znajdujących się wewnątrz relikwii zamknięto ażurowymi anependiami. Zostały one ozdobione ukwieconą wicią roślinną, której symbolikę tłumaczy napis na mensie ołtarza głównego: „Kości ich niech wypuszczą pędy ze swego miejsca, aby byli wstawieni przez swoich synów. Syr. 16,12”.

Wszystkie te dodatki i zmiany wprowadzane w świątyni w ciągu XVII w. zgadzają się dość dokładnie z zaleceniami zawartymi w swoistym podręczniku budowy i urządzania kościołów, napisanym przez św. Karola Boromeusza i opublikowanym po raz pierwszy w r. 1577²⁹. Książka ta została wprawdzie przygotowana z przeznaczeniem do zastosowania w zarządzanej przez niego metropolii mediolańskiej, zawarte w niej zalecenia stosowano jednak w wielu innych diecezjach, a tekst był często tłumaczony lub adaptowany do lokalnych warunków³⁰.

W jednym z pierwszych rozdziałów św. Karol zaznaczył, że dla kościoła najbardziej stosowny jest plan krzyża łacińskiego, który można uzyskać dodając do

26 Zob. *Katalog zabytków...*, s. 51–52, gdzie kaplicę zadatowano na pocz. w. XVIII.

27 O lawaterzu wspomniała Sinko-Popielowa, o.c., s. 100, błędnie podając, że został on wykonany ze stiuku. Struktura ta jest też ozdobiona okazałym herbem, którego godło uległo zniszczeniu.

28 Na temat powtórných pochówków kości w Niepołomicach zob. Kracik, *Ludzie królewskich Niepołomic...*, s. 121–124.

29 C. Borromeo, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* [w:] *Trattati del arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, t. 3: C. Borromeo, Ammanati, Bocchi, R. Alberti, Comanini, red. P. Barocchi, Bari 1962.

30 Na temat pism św. Karola i ich znaczenia dla sposobu urządzania wewnątrz kościelnych zob. P. Krasny, *Forma pastoris. Działalność św. Karola Boromeusza jako wzór patronatu biskupiego nad sztuką sakralną* [w:] *Fundator i dzieło w sztuce nowożytniej*, cz. 2, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2006 (= *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 7), s. 7–30 i idem, „*Epistola pastoralis*” biskupa Bernarda Maciejowskiego z roku 1601. Zapomniany dokument recepcji potrydenckich zasad kształtowania sztuki sakralnej w Polsce, „*Modus. Prace z historii sztuki*”, 7, 2006, s. 119–147.

prostokątnej budowli parę kaplic, które zastąpią transept³¹. W Niepołomicach poświęcona mu kaplica spełniła taką właśnie rolę, tworząc wraz z wcześniejszym mauzoleum Branickich poprzeczną oś świątyni.

Borromeusz zalecał też, aby wejście do kościoła było poprzedzone przez atrium lub portyk³², co w Polsce najczęściej interpretowano jako zamkniętą kruchtę, która miała pełnić ważną funkcję praktyczną i liturgiczną³³. Powszechnie stosowano się też do instrukcji dotyczących budowy wolnostojących dzwonnicy³⁴, a także odpowiedniego ogrodzenia cmentarza, na który powinny prowadzić trzy bramy³⁵. Stosunkowo częstym elementem jest również mała kaplica, otwarta na cmentarz i służąca odprawianiu nabożeństw za zmarłych. Miała być ona zwrócona na wschód³⁶, więc najczęściej – jeśli kościół był orientowany, podobnie jak w Niepołomicach – dobudowywano ją do zamknięcia apsydy. Ze wskazaniem św. Karola zgadza się również dobudowa drugiej zakrystii, która – jego zdaniem – mogła być potrzebna przy kościołach znaczniejszych i bardziej uczęszczanych. Biskup Mediolanu zwracał uwagę na umiejscowienie takiego pomieszczenia oraz jego odpowiednią wentylację, zalecając by zakrystia miała pd.-wsch. ekspozycję oraz – o ile to możliwe – dwa okna z różnych boków, oczywiście zabezpieczone żelaznymi kratami. Ponadto wewnątrz jednej z zakrystii powinno być wyposażone w solidny kamienny lawaterz³⁷.

Choć wspomniane elementy miały przede wszystkim charakter praktyczny, a zgodność ich kształtu z zaleceniami św. Karola może być przypadkowa, to nie da się tego powiedzieć o unikatowych mensach relikwiarzowych. Taki sposób ekspozycji świętych szczątków został opisany w *Instrukcjach* jako jeden z najstarszych³⁸, w Niepołomicach mógł się więc wydawać najbardziej stosowny dla relikwii starochrześcijańskich męczenników z góry Ararat. Zbieżności w kształcie elementów dodanych do kościoła w w. XVII z zaleceniami św. Karola pozwalają przypuszczać,

31 Borromeo, o.c., s. 10.

32 *Ibidem*, s. 12.

33 Krasny, „*Epistola pastoralis*”..., s. 131.

34 Borromeo, o.c., s. 72. W wizytacji kościoła niepołomiczkiego z r. 1748 wspomniano wolnostojącą dzwonnice drewnianą, która została odbudowana w poprzednim roku (zob. Kracik, *Duszpasterstwo w Niepołomicach...*, s. 62). Można więc przypuszczać, że taka struktura znajdowała się przy kościele już w poprzednim stuleciu.

35 Borromeo, o.c., s. 78.

36 *Ibidem*, s. 77.

37 *Ibidem*, s. 81.

38 *Ibidem*, s. 34.

że był on w Niepołomicach nie tylko otaczany kultem, ale jego pisma były też wnikliwie czytane przez księży i opiekunów świątyni.

Wracając do kaplicy Lubomirskich, należy jeszcze poddać analizie jej wyposażenie. Jego elementy obecnie zachowane we wnętrzu nie pochodzą z czasu powstania budowli i może dlatego pozostały przez badaczy niemal niezauważone, co może dziwić zwłaszcza w przypadku ołtarza, wyróżniającego się nietypową kompozycją i wysoką klasą artystyczną³⁹ [il. 18]. Jedynym architektonicznym elementem tej oryginalnej nastawy jest wygięty gzyms z lambrekinem, spod którego spływa upięta w węzły drewniana kotara, stanowiąca tło dla obrazu w rozbudowanej ornamentальной ramie. Jej dekorację – a w związku z tym prawdopodobnie także cały ołtarz – można datować na 3. ćw. w. XVIII. Po bokach umieszczono trzy pary figur aniołów, które odznaczają się eleganckimi pozami, starannym opracowaniem i przekonującym oddaniem anatomii. Anioły pierwszej pary stoją na postumentach na mensie ołtarza, następne dwa wskazują na obraz, a kolejne – podobnie jak poprzednie ukazane w locie – podtrzymują węzły draperii. Figury każdej pary nie tylko są mniejsze, ale też znajdują się dalej od osi kompozycji, a zarazem bliżej lica ściany, co tworzy ciekawy efekt perspektywiczny. Dzięki niemu widzowi wchodzącemu z kościoła do kaplicy ołtarz, a wraz z nim całe wnętrze, wydają się większe niż w rzeczywistości. Ponad obrazem umieszczono jeszcze dwie uskrzydłone główki, co sugeruje, że całą strukturę należy interpretować jako ukazanie triumfu św. Karola wśród chórów anielskich. Możliwe, że także forma ołtarza stanowi oryginalny koncept, stanowiący aluzję do *Instrukcji* św. Karola, który zalecał, by nad ołtarzem wieszano baldachim chroniący kapłana i mensę przed brudem⁴⁰.

Dopełnieniem programu ikonograficznego kaplicy jest cykl obrazów umieszczonych w polach bocznych każdej ze ścian [il. 20]. Zastłaniają one starsze malowidła ścienne, które przez Tadeusza Chrzanowskiego i Mariana Korneckiego zostały uznane za część pierwotnej dekoracji wnętrza⁴¹. Obrazy namalowane na płótnie powtarzają tematykę starszych przedstawień, ale czasem wyraźnie się od nich różnią układem kompozycji. Ze względu na zastosowanie w niektórych tłach ornamentów *rocaille* należy je datować na 3. ćw. w. XVIII, możliwe więc, że powstały

39 Ołtarz i obrazy ze scenami z życia św. Karola wspomniała Krystyna Sinko-Popielowa, o.c., s. 106. Badaczka wymieniła te elementy bezpośrednio po wzmiance o restauracji kaplicy w r. 1738, co może sugerować, że – jej zdaniem – powstały one właśnie w tym czasie. Jest to jednak niemożliwe ze względu na występujące na ołtarzu i obrazach ornamenty *rocaille*.

40 Borromeo, o.c., s. 30.

41 Por. T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982, s. 415.

w czasie zbliżonym do wykonania obecnego ołtarza głównego. Malowidła te cechuje płaski modelunek, który w połączeniu z licznymi uproszczeniami i błędami rysunkowymi sprawia, że nie odstają poziomem artystycznym od cudownego obrazu w ołtarzu głównym. Ukazano na nich cykl scen z życia patrona kaplicy – jego narodzenie, rozdawanie jałmużny, udział w procesji pokutnej, modlitwę za zmarłych, umartwienie, cudowne ocalenie z zamachu, posługę wśród chorych na zarazę oraz śmierć. Każdą ze scen wyposażono w wierszowany podpis po polsku oraz w łaciński cytat z Biblii, który można interpretować jako aluzję do ukazanego wydarzenia lub zachętę do naśladowania postawy prezentowanej przez świętego. W większości przedstawień, podobnie jak w obrazie ołtarza głównego, świętemu towarzyszy krucyfiks. Biskup Mediolanu został więc ukazany jako doskonały naśladowca Chrystusa, a jego czyny nie tylko wyznaczają drogę do świętości, ale mogą też stanowić wzór dla wiernych.

Na zakończenie warto dodać, że w kaplicy znalazły się też elementy niezwiązane z kultem św. Karola. Należą do nich obrazy przedstawiające różnych świętych, umieszczone w mniejszych prostokątnych płycinach ponad scenami z życia św. Karola. Zespół ten nie jest jednolity, a tylko niektóre z obrazów można datować na w. XVIII.

W okresie międzywojennym środkową wnękę wsch. ściany kaplicy zajmował neobarokowy ołtarz z figurami Św. Piotra i Św. Pawła i obrazem Św. Antoniego [il. 19], który – sądząc po dwóch gąbłotach z wotami – również był otaczany kultem. Pod względem artystycznym znacznie ciekawszy był obraz Św. Franciszka Ksawerego [il. 21] ustawiony niegdyś na mniejsze ołtarza. Przez Krystynę Sinko-Popielową został on uznany za dzieło samego Frederica Baroccia lub też jego naśladowcy. Badaczka stwierdziła też, że jest to płótno, którym mogłaby się pochlubić każda galeria⁴². Chociaż z tą ostatnią konkluzją można się zgodzić, to sugestia na temat autorstwa obrazu nie wydaje się przekonująca. Ekspresyjny rysunek, silny efekt światłocieniowy i kolorystyka utrzymana w brązach i zimnych szarościach przemawiają za datowaniem obrazu na w. XVIII.

Problematyka historyczno-artystyczna niepołomickiej kaplicy św. Karola jest złożona i skomplikowana, podobnie jak dzieje całej świątyni. Jednakże właśnie dlatego stanowi ona niezwykle interesujący temat do badań, a jego całkowite wyczerpanie wciąż jeszcze jest bardzo dalekie.

42 K. Sinko-Popielowa, *Obraz w stylu Baroccia w kościele niepołomickim*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 4, 1935, s. 114–119.



1. Niepołomice, kościół parafialny, kaplica Lubomirskich, tablica fundacyjna, fot. M. Kurzej 2011



2. Niepołomice, kościół parafialny, kaplica Lubomirskich, fot. M. Kurzej 2011



3. Niepołomice, kościół parafialny, kaplica Lubomirskich, wnętrze od zach., fot. M. Kurzej 2010



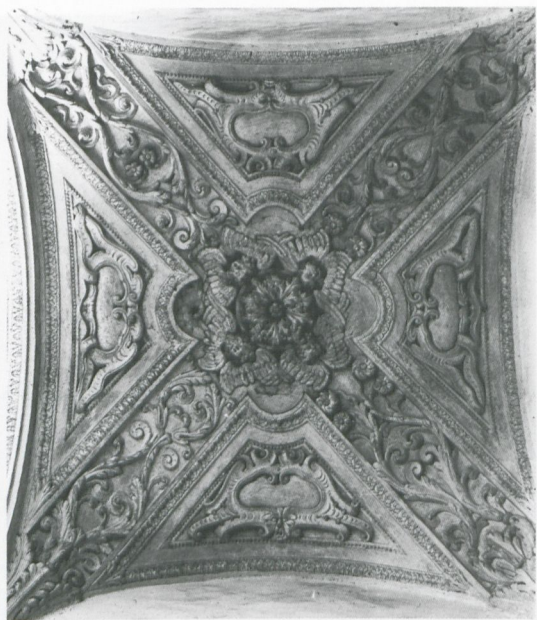
4. Kraków,
kościół Domini-
kanów, kaplica
Lubomirskich,
wnętrze od pn.,
fot. M. Kurzej
2010



5. Niepołomice,
kościół para-
fialny, kaplica
Lubomirskich,
wnętrze kopuły,
fot. M. Kurzej
2010



6. Niepołomice,
kościół para-
fialny, kaplica
Lubomirskich,
dekoracja arkady
wejściowej,
fot. M. Kurzej
2010



7. Nowy Wiśnicz,
kościół Karmelitów,
kaplica pd., sklepienie,
fot. A. Bochnak 1918



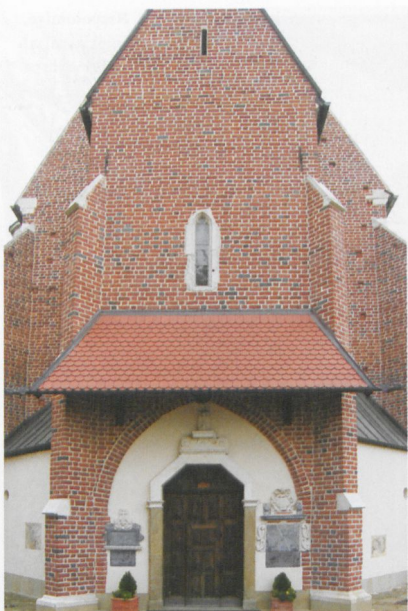
8. Kraków, ko-
ściół pw. św. Pio-
tra i Pawła,
wnętrze kopuły,
fot. M. Kurzej
2006



9. Niepołomice,
kościół parafial-
ny, zakrystia
pd., fot. M. Kurzej
2011

10. Niepołomice,
kościół parafial-
ny, zakrystia
pd., fragmenty
dekoracji malar-
skiej wnętrza,
fot. M. Kurzej
2010



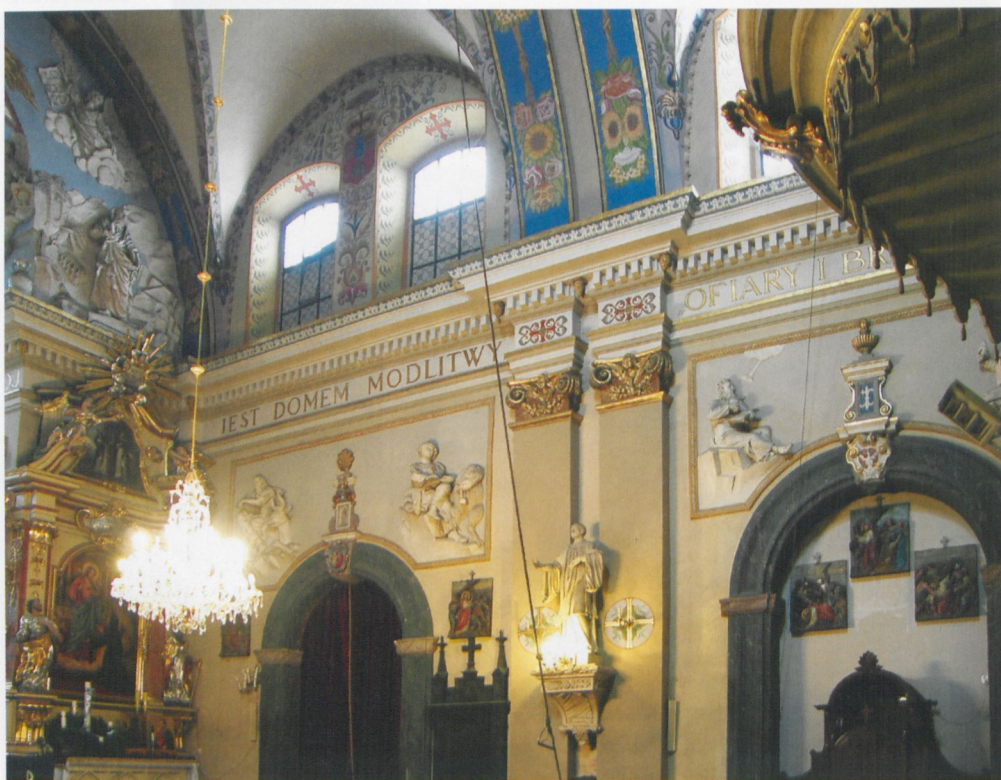


11. Niepołomice,
kościół para-
fialny, kruchta,
fot. M. Kur-
zej, 2011

12. Niepołomice,
kościół para-
fialny, herb na
sklepieniu nawy,
fot. M. Kurzej
2010



13. Niepołomice, kościół
parafialny, wnętrze nawy,
fot. M. Kurzej 2011





14. Niepołomice, bramka zach. w murze kościelnym, fot. M. Kurzej 2011

16. Niepołomice, kościół parafialny, kaplica wsch., fot. M. Kurzej 2011

15. Niepołomice, kościół parafialny, antependium ołtarza gł., fot. M. Kurzej 2010

17. Niepołomice, kościół parafialny, lawaterz w zakrystii pn., fot. M. Kurzej 2010





18. Niepołomice, kościół parafialny, kaplica Lubomirskich, ołtarz, fot. M. Kurzej 2007



19. Niepołomice, kościół parafialny, kaplica Lubomirskich, wnętrze od pd.-zach., fot. A. Bochnak 1925



20. Niepołomice, kościół parafialny, kaplica Lubomirskich, obrazy Narodzenie św. Karola, Św. Karol rozdający jałmużnę i Św. Karol niosący krucyfiks w procesji pokutnej, fot. M. Kurzej 2010



21. Niepołomice, Muzeum, obraz Św. Franciszek Ksawery, fot. S. Bargieła 2008