ADAM BOCHNAK

GIOVANNI BATTISTA FALCONI

W KRAKOWIE 1925

NAKŁADEM MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IM. DRA ADRJANA BARANIECKIEGO.

GIOVANNI BATTISTA FALCONI

ADAM BOCHNAK

GIOVANNI BATTISTA FALCONI

W KRAKOWIE 1925

NAKŁADEM MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IM. DRA ADRJANA BARANIECKIEGO.

ODBITO W 300 EGZEMPLARZACH NUMEROWANYCH.

Nr. 28

ODBITO W DRUKARNI M. MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IM. DRA ADRJANA BARANIECKIEGO
POD KIEROWNICTWEM STEFANA BARANOWSKIEGO. — W KRAKOWIE 1925 ROKU.

W ŚWIECKIEJ raczej epoce renesansu niewiele u nas powstało kościołów, albowiem ruch budowlany świecką przedewszystkiem ogarnął architekturę. Stosunki pod tym względem uległy zmianie w czasach kontrreformacji. Wzniesiono wtedy wprawdzie wiele zamków, które były rezydencjami świeżo wzbogaconych rodów, z drugiej jednak strony żarliwość religijna, rozbudzona głównie przez jezuitów popieranych przez Zygmunta III, sprzyjała na wielkę skalę powstawaniu nowych kościołów. Hasło do tego nowego, wielkiego ruchu na polu sztuki kościelnej dała budowa jezuickiego kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie w latach 1597—1619. Od tego czasu aż do najazdu Szwedów w 1655 roku wzniesiono na całem terytorjum Polski mnóstwo nowych kościołów, wiele też świątyń dawniejszych uległo podówczas gruntownej przebudowie i dociągnięciu do nowego stylu.

Wielka ilość nowych kościołów wymagała odpowiedniej dekoracji, w epoce bowiem walki z reformacją baczną zwracono uwagę na bogate przyozdobienie domu Bożego ze względu na propagandę katolicyzmu. W Polsce, podobnie jak we Włoszech i w innych krajach katolickich, wysunął się w epoce wczesnego baroku na pierwszy plan stiuk, znany zresztą już w starożytności, a w renesansie nader często używany od czasu dekoracji Loggij i Willi Madama[1]). Stiuk jest materjałem stosunkowo tanim, bardzo trwałym, daje się przytem łatwo i szybko obrabiać. W szeregu wczesnobarokowych budowli w zachodniej Małopolsce natrafiamy na stiuki, które, sądząc po stylu, wyszły z jednego warsztatu. Wysoka wartość artystyczna uzasadnia bliższe zajęcie się tą grupą.

Przegląd zabytków rozpoczynam od dekoracji kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie, która jako najstarsza z całej omawianej grupy jest punktem wyjścia dla dekoracyj innych zabytków. Kościół śś. Piotra i Pawła, zwiastun baroku w naszej sztuce, wybudowany został dla jezuitów przy wydatnej pomocy króla Zygmunta III, protektora i opiekuna tego zakonu. Pod względem architektury świątynia ta jest jednym z pierwszych przykładów łączności naszej sztuki z Rzymem. Budowę kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie, rozpoczętą w 1597 r., ukończono w r. 1619 zatknięciem gałki z krzyżem na szczycie kopuły, poczem jeszcze do roku 1633 trwały prace nad urządzeniem wnętrza i wykończeniem strony zewnętrznej[2]). Na lata więc 1619—1633 przypada czas powstania stiuków, które zdobią wnętrze czaszy kopuły, wnętrze półkolem zakreślonej apsydy prezbiterjalnej i sklepienia kaplic. W nawie głównej stiuków niema zupełnie. Dekoracja kopuły ogranicza się do skromnych podziałów geometrycznych, które wypełniają czaszę, oraz do wielkich kartuszów w pendentywach. Kartusze te całym swoim charakterem i zacięciem robią wrażenie wykutych z blachy. Ponieważ

[1]) Zarys rozwoju stiukatorstwa we Włoszech podał G. Ferrari w bogato ilustrowanej książce p. t. Lo stucco nell'arte italiana. Milano.

[2]) F. Klein, Kościół śś. Piotra i Pawła w Krakowie. Rocznik krakowski XII. Kraków 1910. p. 30—31.

powracają one prawie we wszystkich dekoracjach należących do omawianej grupy stiuków, nazywać je będę — dla skrócenia — kartuszami „blaszanemi".

W przeciwieństwie do tych skromnych stiuków i do braku dekoracji w nawie, gdzie głos ma wyłącznie architektura, apsydę prezbiterjalną i sklepionka kaplic przyozdobiono bogato. Hemisferyczne sklepienie apsydy prezbiterjalnej (Fig. 1 i 2) otrzymało podziały ramowe na trzy wielkie pola trapezowe i szereg pól małych różnego kształtu. W wielkich polach mieszczą się sceny z życia patronów kościoła: Rozstanie się obu Apostołów, Ścięcie ś. Pawła i Ukrzyżowanie ś. Piotra. Sceny te są najsłabszą stroną całej dekoracji. Rysunek figur wadliwy, akcja toczy się flegmatycznie, bez temperamentu i życia. Rzeźba figuralna nie była widocznie specjalnością twórcy tych stiuków. Pomiędzy polami, w których widnieją powyższe sceny, ustawiono w niszach posągi patronów Polski ś. Wojciecha i ś. Stanisława biskupa, w polach zaś poniżej posągów umieszczono popiersia założyciela jezuitów ś. Ignacego Loyoli i niedawno przed rozpoczęciem budowy beatyfikowanego Stanisława Kostki, oraz herbowe Snopki Wazów, świadczące o udziale króla Zygmunta III w fundacji tej świątyni. Ponad posągami śś. Stanisława i Wojciecha zwracają uwagę zawieszone na wstęgach, gęsto uwite pęki owoców, nad przyczółkami zaś wielkich pól, girlandy owocowe. Motywy te, jak również ujęte w draperje główki kobiece, które widnieją w przyczółkach obu skrajnych wielkich pól i pod przyczółkami pola środkowego, niejednokrotnie powtarzają się w innych dekoracjach należących do tej samej grupy.

O ile sceny figuralne są słabe, o tyle dobrze stiukator wywiązał się z zadania wszędzie tam, gdzie figur nie trzeba było modelować. Szczególnie wytworne są zawieszone na wstęgach wiązanki owocowe, traktowane z dużem poczuciem sztuki dekoracyjnej, a wykonane z prawdziwem zamiłowaniem, nadzwyczaj starannie. Tu, jak i w innych zabytkach tej grupy, mało jest jeszcze przejawów baroku. Artysta ujmuje wszystko w ramę geometryczną i komponuje tektonicznie. Stiuki trzymają się stosunkowo blisko lica muru, widocznie artyście nie zależało na typowej dla późniejszego zwłaszcza baroku malowniczości, polegającej na ruchu mas, oraz grze światła i cienia. Stiukator nasz — jak to widać po jego dziele — wychowany był jeszcze w tradycjach renesansu.

Najwytworniejszą dekorację otrzymały sklepienia sześciu kaplic otwierających się do nawy półkolistemi arkadami. Ozdobienie sześciu identycznych krzyżowych sklepień tak, aby się nie powtarzać, a z drugiej strony nie wywołać rozdźwięku między ich dekoracją, wymaga wiele pomysłowości i dużego zasobu motywów. Ogólny schemat dekoracji wszystkich kaplic jest ten sam, a polega na podkreśleniu linij architektonicznych odpowiedniemi ornamentami i na wypełnieniu kartuszami pól uzyskanych w ten sposób. Przy pokrewieństwie motywów zwracają uwagę nader szczęśliwe różnice w ich zestawieniu. Sklepienia pierwszej i drugiej kaplicy na prawo od wejścia (Fig. 3 i 4) otrzymały podział zapomocą

przypadających na t. zw. druty motywów roślinnych, wśród których uwijają się figlarne putta, pola zaś wypełniono kolistemi kartuszami „blaszanemi". Kartusze przyozdobiono gęsto uwitemi pękami owoców, które zawieszono na wstęgach, jakby igrających z powiewem wiatru. Odmienny nieco typ ma dekoracja dwóch pierwszych kaplic po stronie lewej (Fig. 5 i 6) i trzeciej po stronie prawej (Fig. 7). Kartusze przybrały tu zarys gruszkowy. W kaplicy pierwszej na lewo od wejścia (Fig. 5) zwracają uwagę nagie putta, stojące w czterech narożnikach sklepienia i trzymające narzędzia Męki Pańskiej, to bowiem wezwanie nosi kaplica. Podział sklepienia przeprowadzono tu zapomocą analogicznych motywów roślinnych, jakie widzieliśmy w dwóch poprzednio opisanych kaplicach. Sklepionko kaplicy Czarneckiego, drugiej na lewo (Fig. 6), dzielą gęsto uwite pęki owocowe zawieszone na wstęgach, poprzedzielane rytmicznie kokardkami. W narożnikach każdego z trójkątnych pól tego sklepienia mieszczą się bardzo delikatne, wytwornie stylizowane sploty akantu. W rytmice z jaką rzucono na druty sklepienia naprzemian wiązanki owocowe i kokardy, w umiarze i tektonice tej dekoracji, w której plastyka podkreśla architekturę, a nie zaciera jej, jak również w dokładności i subtelności wykonania, przejawia się jeszcze duch renesansu. Tchnienie baroku zaznaczyło się jedynie w bogatych, ruchliwych i już do pewnego stopnia na efekty światłocieniowe, a więc na malowniczość obliczonych kartuszach, które mieszczą się w polach sklepienia. Najdelikatniejszą może dekorację otrzymała ostatnia kaplica po stronie prawej od wejścia (Fig. 7). Schemat znów ten sam co w poprzednio opisanych kaplicach, całą zaś subtelność i wykwintność dekoracji ocenić można przypatrując się rozecie, która tworzy ośrodek kompozycji (Fig. 8). Precyzją rysunku oraz delikatnością modelunku rozeta ta przywodzi na myśl jakiś filigranowy klejnot, tak, że każdemu złotnikowi wykonanie jej prawdziwy przyniosłoby zaszczyt. Najsłabszy typ dekoracji kaplic kościoła śś. Piotra i Pawła reprezentowany jest w trzeciej kaplicy na lewo od wejścia. Stiuki te różnią się od poprzednio opisanych znacznem pogrubieniem motywów ornamentacyjnych, toteż, o ile dekorację apsydy ołtarzowej i pięciu pierwszych kaplic uważam za dzieło jednego artysty i to kierownika warsztatu, o tyle w stiukach na sklepieniu ostatniej kaplicy widzę pracę mniej wprawnego pomocnika. Stiukom w kaplicach kościoła śś. Piotra i Pawła wiele uroku dodaje dyskretne pozłocenie niektórych ich części oraz wypełnienie kartuszów barwnemi malowidłami. Przy swej delikatności robią też dzięki temu wrażenie złocistych filigranów, wypełnionych emaljami. Niestety stan ich konserwacji jest zły; całe partje już odpadły, inne lada miesiąc odpadną. Czas jednak jeszcze ratować tę nader cenną dekorację, a znając zapobiegliwość dzisiejszego zarządu kościoła, któremu w krótkim stosunkowo czasie udało się naprawić poważnie uszkodzoną kopułę, można mieć nadzieję, że wnet przyjdzie kolej na odnowienie stiuków.

Po ukończeniu pracy w kościele śś. Piotra i Pawła, co nastąpiło około roku 1633, stiukatorzy, którzy — jak sądzę — do tej właśnie dekoracji zostali sprowadzeni do Polski, przeszli w służbę Stanisława Lubomirskiego, wojewody krakowskiego, na którego polecenie przyozdobili szereg jego fundacyj oraz dwie rezydencje. Główną siedzibą Lubomirskiego był zamek wiśnicki, przez niego bardzo rozszerzony i przebudowany. W pobliżu zamku, na panującem nad okolicą wzgórzu ufundował wojewoda klasztor karmelitów bosych, spełniając ślub uczyniony w r. 1621 podczas potrzeby chocimskiej, w której po zgonie hetmana Chodkiewicza objął dowództwo nad siłą zbrojną Rzeczypospolitej. Wykonanie ślubu odwlekło się o 14 lat, tak, że kościół stanął dopiero w r. 1635. Czytamy o tem na tablicy umieszczonej nad wejściem do kościoła. Świątynię tę, wzniesioną pod wpływem ówczesnej architektury rzymskiej, przyozdobiono bogato stiukami, które pokrywają ściany, oraz beczkowe sklepienie nawy, prezbiterjum i transeptu, krzyżowe sklepionka dwóch par kaplic, otwierających się arkadami do nawy, oraz sklepienie przedsionka krypty. Dekorację tę zaprojektował jednolicie jeden artysta, a wykonał ją przy pomocy współpracowników. W dekoracji sklepień nawy, transeptu i prezbiterjum zastosowano podziały geometryczne, a mianowicie owale ujęte w prostokątne obramienia. Oryginalną, a dla kościoła wybudowanego *ex voto* zwycięstwa bardzo właściwą dekorację otrzymał fryz belkowania, na którem spoczywa sklepienie. Składają się na nią piramidy z kul armatnich, szyszaki, włócznie, hełmy, działa i wyciory do czyszczenia luf, wszystko to ułożone w panopljony z wysokiem poczuciem sztuki dekoracyjnej.

Warto uważnie przyjrzeć się geometrycznej dekoracji żagielkowego sklepienia w krzyżu kościoła (Fig. 9) i porównać ją z malowaną dekoracją sklepienia Stanzy della Segnatura w Watykanie (Fig. 10). Widać odrazu, że rzymski zabytek wywarł silny wpływ na dyspozycję tych stiuków. Cały podział sklepienia jest w obydwóch wypadkach taki sam, różnice zaś — oprócz zasadniczo innej techniki — ograniczają się do drobnych szczegółów, jak n. p. do zastosowania ośmioboków w miejscach gdzie w Stanzy widnieją koła i naodwrót, oraz do użycia w miejscach trapezów w Stanzy — „blaszanych" kartuszów w naszej dekoracji. Natrafiamy więc na kontakt ze sztuką rzymską i to jeszcze ze złotego okresu renesansu. Żałować należy, że wskutek zasłonięcia okien strychowych odcięto dopływ światła do tego sklepienia przez koliste otwory przypadające na osiach kościoła, przez co dekoracja ta straciła wiele swej pierwotnej lekkości.

W stiukach na sklepionkach kaplic powracają znane nam już motywy. Wiązanki owocowe rytmicznie na wstęgach porozmieszczane zwisają z podniebia arkad pierwszej pary kaplic. W kluczu arkady widnieją główki kobiece w zawojach, podobne jak w trójkątnych przyczółkach bocznych pól w apsydzie kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie. Bardzo delikatne sploty stylizowanych akantów

wypełniają trójkątne pola krzyżowych sklepionek tych kaplic (Fig. 11). Subtelnością rysunku i miękkością modelunku przypominają one akanty z kaplicy Czarneckiego w kościele śś. Piotra i Pawła. W pokryciu drutów sklepienia szerokim pasem ornamentu cekinowego zaznaczyła się ta sama dążność do ujęcia wszystkiego w ramę geometryczną i podkreślenia linij architektonicznych dekoracją plastyczną, która przejawiła się w kościele krakowskim w geometrycznych podziałach kopuły i apsydy, oraz w tektonicznem rozgraniczeniu pól sklepiennych w kaplicach zapomocą ornamentów roślinnych i wiązanek owocowych. Wszystkie motywy składają się na równie renesansowy charakter dekoracji, jakim odznaczają się stiuki krakowskie. Złotnicze traktowanie akantów, perełek i cekinowych pasów, jak również swoboda widoczna w rozmieszczeniu wiązanek owocowych na podniebiu arkad, wskazują na rękę tego samego mistrza, którego stać było na tak delikatne wymodelowanie szczegółów dekoracji kościoła śś. Piotra i Pawła, a którego uważam za kierownika warsztatu.

Śmiałą, szeroką, lecz nieco surową dekorację drugiej pary kaplic wykonał niezawodnie jeden z pomocników (Fig. 12). Wyrastające z wazonów rośliny nie mają tej lekkości i delikatności, którą odznaczają się akanty w dwóch poprzednich kaplicach, a skrzydełka puttów otaczających rozety w kluczu sklepionek są dość surowe. Również i „blaszane" kartusze wypełniające pola sklepień, modelowane są bez tej lekkości i gracji, która cechuje kartusze w kaplicach kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie.

Nie brak stiuków i w podziemiach kościoła. Zdobią one przedsionek krypty, w której w ozdobnych trumnach spoczęły zwłoki fundatora i jego rodziny. Na tę dekorację złożyły się wielkie „blaszane" kartusze oraz główki puttów pośród festonów z draperyj i wiązanek owocowych, zwisających na wstęgach. Architektoniczne linje sklepienia podkreślono listwami z drobnych liści akantu. Grubsze opracowanie szczegółów tej na punkcie motywów pokrewnej z całą grupą dekoracji wskazuje na rękę pomocnika (Fig 13).

Dekoracja kościoła wiśnickiego powstała między rokiem 1635 a 1639, w którym powierzono przyozdobienie zakrystji Stanisławowi Kosteckiemu z Krakowa[1]). Kostecki pokrył wtedy jej zwierciadlane sklepienie bardzo nieudolnemi stiukami. Widocznie stiukatorzy, którzy wykonali dekorację kościoła, wyjechali już wtedy z Wiśnicza w inne strony.

Oprócz dekoracji kościoła wykonali nasi artyści w Wiśniczu także i stiuki w zamku, który fundator kościoła karmelickiego przebudował w 1621 roku, (co głosi napis nad bramą wjazdową), włączając w obręb nowej budowli części zamku dawniejszego, pochodzące z XVI, a nawet z końca XV wieku. Rzut oka na stiuki, które zdobią kopułkę jednej z baszt zamkowych (Fig. 14) wystarcza, by się prze-

[1]) Komunikat J. Mycielskiego w Sprawozdaniach komisji do badania sztuki w Polsce VIII. Kraków 1912. p. CCXLIII.

konać, że są one dziełem tego artysty, którego uważam za kierownika warsztatu. Listwy z drobnych listeczków i sznurów pereł dzielą sklepionko na sześć wysmukłych pól trapezowych, pozostawiając w środku miejsce dla rozety o formach jeszcze renesansowych, oraz wąskie pasy pomiędzy poszczególnemi polami na pomieszczenie zwisających na wstęgach i kokardami poprzedzielanych wiązanek owocowych o identycznej stylizacji, jak w kaplicy Czarneckiego w Krakowie i na podniebiu arkad pierwszej pary kaplic w kościele karmelitów bosych w Wiśniczu. W trapezowych polach mieszczą się wielkie, wysmukłe kartusze, jakby z blachy przez zdolnego bronzownika wykute.

Znów więc natrafiliśmy na stiuki o tym samym co poprzednio opisane, prawie zupełnie renesansowym charakterze, w których zaznaczył się zaledwie ślad baroku. Doskonałe dostosowanie dekoracji do płaszczyzny na nią przeznaczonej, wytworność i dobry smak oraz żywe odczucie natury, trzymane jednak we właściwych granicach poczuciem wymagań sztuki dekoracyjnej, oto główne zalety tych pięknych stiuków.

Z pewnością niejedna sala zamku wiśnickiego przyozdobiona została przez tych samych dekoratorów, jednak wskutek zrujnowania wnętrza zachowały się stiuki jeszcze tylko w klatce schodowej, gdzie zastosowano motywy geometryczne, oraz na sklepionku loży, czy chóru muzycznego na pierwszem piętrze zamkowej kaplicy (Fig. 15). W tej fragmentarycznie dochowanej dekoracji powracają znowu motywy z pierwszej pary kaplic kościoła karmelickiego, a mianowicie wątłe, delikatne sploty akantów oraz powszechnie przez naszych artystów używane „blaszane" kartusze. Motywy te występują naprzemian w co drugiem polu tego płytkiego krzyżowego sklepionka. Dekorację tę przypisuję samemu kierownikowi warsztatu.

Druga połowa XVI wieku i pierwsza XVII, to czasy rozkwitu polskiego możnowładztwa i budowania rezydencyj o charakterze pałacowym. O czterdzieści lat wcześniej zanim Stanisław Lubomirski przystąpił do przebudowy zamku wiśnickiego, inny magnat, Andrzej Leszczyński, wojewoda brzesko-kujawski, a potem dorpacki, rozpoczął budowę zamku w Baranowie w pobliżu Tarnobrzegu[1]). I tu nie brak stiuków, które musi się na podstawie stylu związać z omawianym warsztatem, których jednak daty nie można ściśle oznaczyć (Fig. 16). W każdym razie przypada ona blisko czasu powstania dekoracji zamku w Wiśniczu oraz innych stiuków, których dotyczy niniejsza rozprawa. Nie znając stiuków baranowskich z autopsji, ograniczam się do niniejszej wzmianki, wstrzymując się od przypisywania ich czyto samemu kierownikowi warsztatu, czy też któremuś z pomocników. O ile z dobrej zresztą fotografji mogę wnosić, stiuki baranowskie należą do najlepszych dzieł naszego warsztatu.

[1]) S. Odrzywolski, Zamek w Baranowie. Spawozdania komisji dla badania historji sztuki w Polsce V. Kraków 1896. p. 243—244.

Stanisław Lubomirski kupił w r. 1629 Łańcut od spadkobierców sławnego Djabła Stadnickiego. Nowy właściciel rozpoczął rządy od zwrócenia dominikanom kościoła zamienionego w połowie XVI wieku na zbór protestancki, oraz od budowy zamku[1]). Ostatnie to przedsięwzięcie, równie jak podówczas podjęte roboty około ufortyfikowania miasta, wiążą się niewątpliwie z najazdem Tatarów, którzy w r. 1624 sporo ludności łańcuckiej uprowadzili w jassyr[2]). W północno-zachodniej baszcie zamku, którego budowę — jak świadczy napis nad bramą wjazdową — ukończono w r. 1641, dochowały się stiuki takie same, jak w kopułce baszty wiśnickiej (Fig. 17). Różnica polega na tem, że łańcucka kopułka wyrasta na ośmioboku, podczas gdy wiśnicka spoczywa na kole. Stiukator skomponował dekorację stosownie do podziału architektonicznego, podkreślając go zawieszonemi na wstęgach pękami fig, winogron i jabłek granatu. Ośrodek kompozycji zaznaczył rozetą, a pola kopułki wypełnił trapezowemi ramami z perełek i delikatnych listeczków. W ramach tych pomieścił naprzemian cztery wielkie kartusze „blaszane" oraz sploty akantu, a więc motywy znane już nam z dekoracyj kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie, zamku i kościoła karmelickiego w Wiśniczu. Wysoka wartość artystyczna stiuków łańcuckich polegająca na wytwornem, pełnem taktu podkreśleniu architektury dekoracją i na miękkim, niemal złotniczym modelunku, wskazuje na rękę kierownika warsztatu. Dodać należy, że podobnie jak w kopułce zamku wiśnickiego, tło stiuków zabarwione jest na kolor szarawo-zielony, i że w kartuszach mieszczą się malowidła, przedstawiające cztery pory roku.

Stiukatorzy, o których mowa, wykonali jeszcze dla Stanisława Lubomirskiego dwie prace, a mianowicie przyozdobili stiukami kaplicę ś. Sebastjana na Bielanach pod Krakowem i kaplicę ś. Karola Borromeusza przy kościele parafjalnym w Niepołomicach. Pierwszą z nich ufundował Lubomirski w r. 1642 dla upamiętnienia zasług swego ojca, Sebastjana, współfundatora eremu bielańskiego. Mówi o tem napis na tablicy umieszczonej nad wejściem do niej. Współcześnie z architekturą powstały niewątpliwie stiuki w tej kaplicy. Dekoracja kaplicy ś. Sebastjana, oraz przeciwległej kaplicy ś. Krzyża jest niemal identyczna, jak identyczną jest architektura tych dwóch kwadratowych kaplic, nakrytych kopułkami bez bębnów i latarń. Ściany otrzymały artykulację ramową. Po obydwóch stronach okien i drzwi widnieją płyciny z szeroko stylizowanemi liśćmi akantu, ujęte w ramy o skromnych profilach. Narożniki naprzeciwko ołtarza są ścięte i wypełnione pilastrami o kompozytowych kapitelach, oraz karjatydowemi hermami. W pendentywach ponad hermami zasiedli w kaplicy ś. Sebastjana Ewangieliści, ś. Marek (Fig. 18) i ś. Łukasz, w kaplicy zaś ś. Krzyża Ojcowie Kościoła,

[1]) K. Niesiecki, Herbarz polski VI. Lipsk 1841. p. 152.

[2]) Słownik geograficzny królestwa polskiego V. Warszawa 1884. p. 579.

ś. Augustyn i ś. Hieronim. Hermy przedstawiają się jako postacie męskie o atletycznej budowie, przechodzące od pasa w słupy.

Do dekoracji kopułek bielańskich (Fig. 19) użyto motywów znanych nam już z kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie, oraz z Łańcuta i Wiśnicza. Powracają tu znowu wielkie „blaszane" kartusze, ujęte w trapezowe ramy, jak również wdzięczne putta, trzymające nad głowami muszle. Różnice między dekoracją kopułek obu kaplic bielańskich są minimalne. Ze względu na pokrewieństwo motywów roślinnych, których użyto do dekoracji ścian kaplic, z motywami w drugiej od wejścia parze kaplic w kościele wiśnickim, jak również ze względu na podobnie szeroki, sumaryczny ich modelunek, przypisuję jedne i drugie temu samemu artyście, którego — jak powyżej zaznaczyłem — uważam za pomocnika mistrza. Brak temu stiukatorowi tej wykwintności i delikatności, która cechuje dzieła samego kierownika warsztatu. Zwracam uwagę na słabe opanowanie anatomji w karjatydach, a zwłaszcza w postaciach Ewangielistów i Ojców Kościoła.

Stanisław Lubomirski, który oprócz innych urzędów piastował godność starosty niepołomskiego[1]), wybudował przy starym, gotyckim kościele parafjalnym w Niepołomicach kaplicę ku czci ś. Karola Borromeusza. Czas jej powstania przypada na rok 1640, o czem dowiadujemy się z napisu na jej zewnętrznej ścianie. Pod względem schematu architektonicznego kaplica ta tem się tylko różni od kaplic bielańskich, że jej kopuła kończy się latarnią. Każdą ze ścian wnętrza podzielono pilastrami na trzy pola, z których boczne węższe wypełniono motywami geometrycznemi, w szerszych zaś, środkowych, pomieszczono nisze zamknięte półkolami. Dwie z nich służą za wejścia z nawy i z zewnątrz kościoła, w dwóch innych ustawiono ołtarze. Stiuki ograniczają się w tej kaplicy do fryzu, pendentywów i tympanonu, oraz do podniebia arkady wchodowej od strony nawy. Kopułka pierwotnie musiała mieć dekorację malarską, z której jednak ani ślad nie pozostał. Na dekorację fryzu składają się liście akantu opracowane szeroko, lecz zarazem surowo, dalej główki puttów i gęsto uwite girlandy owocowe, a więc motywy tyle już razy spotykane w wyżej omówionych zabytkach. W tympanonie nad wejściem zwraca uwagę bogaty kartusz ze Śreniawą Lubomirskich, ujęty w gałęzie akantu i podtrzymywany przez dwa putta, na podniebiu zaś tej arkady rozsiano drobne rozetki. W pendentywach widnieją „blaszane" kartusze z herbami: Śreniawa (Lubomirskich), Gryf (Anny z Branickich, matki fundatora), Kotwicz (z Kotwiców Grzegorzowej Branickiej, matki Anny z Branickich Lubomirskiej, a babki fundatora); czwarty herb przepadł. Ze względu na pokrewieństwo motywów i całego charakteru tej dekoracji, stiuki niepołomskie zaliczam do omawianej grupy, a z surowszego ich wykonania wnioskuję, że są dziełem warsztatowem.

[1]) Tytuły jego wymienia K. Niesiecki, Herbarz polski VI. Lipsk 1841. p. 150.

Na tem kończę przegląd stiuków, które powstały za sprawą Stanisława Lubomirskiego w budowlach przez z niego wzniesionych. Nie kończy się jednak działalność naszych stiukatorów, którzy jeszcze w czasie pracy dla Stanisława Lubomirskiego wykonali jedną dekorację, a po ukończeniu wszystkich zamówień wojewody krakowskiego, jeszcze ich szereg. W ziemi sandomierskiej wznosi się na równinie, wśród wiekowych lasów, kościół w Rytwianach. To dawna siedziba kamedułów, znana jako Erem Złotego Lasu. Fundatorem tego skromnego, jednonawowego kościoła jest Jan Magnus Tenczyński († 1638), poprzednik Stanisława Lubomirskiego na województwie krakowskiem. Fundacji dokonał jeszcze w 1621 roku, konsekracja kościoła nastąpiła jednak dopiero dnia 27 września 1637 r.[1]). Ściany i beczkowe sklepienie kościoła pokryte są stiukami (Fig. 20), które na pierwszy rzut oka zaliczyć przyjdzie do naszej grupy. Karjatydy w kształcie aniołów z jońskiemi kapitelami na głowach dzielą ściany na siedm przęseł, które wypełniono tablicami w kartuszowych obramieniach. Przęsłom ścian odpowiadają pola beczkowego sklepienia, w których mieszczą się medaljony z wolich oczu, ujęte w „blaszane" kartusze, żywo przypominające analogiczne motywy z pendentywów kopuły kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie. Całości dopełniają wiązanki i girlandy owocowe, główki puttów, oraz główki kobiece z draperyjkami, niemal identyczne jak na podniebiu arkad pierwszej pary kaplic w kościele karmelitów bosych w Wiśniczu i w apsydzie kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie. Analogiczną dekorację jak sklepienie nawy otrzymały sklepienia prostokątnych kaplic kościoła rytwiańskiego. Stiuki te są częściowo złocone; w kartuszach mieszczą się malowidła. Bardzo dekoracyjne, lecz raczej na efekt z odległości obliczone stiuki w kościele i kaplicach w Rytwianach, są niewątpliwie dziełem warsztatowem. Przypisaniu ich samemu mistrzowi stoi na przeszkodzie brak subtelności i złotniczej dokładności, którą się jego dzieła odznaczają.

Są jednak w obrębie dawnych zabudowań klasztornych w Rytwianach stiuki, które niewątpliwie wyszły z pod ręki kierownika naszego warsztatu. Zdobią one wielką salę prostokątną (Fig. 21), nakrytą sklepieniem zwierciadlanem z bardzo wydatnemi wutami. Ponad grzymsem z wolich oczu i sznurów pereł, który zamyka od góry ściany omawianej sali, widnieją w wutach ogromne kartusze „blaszane", kształtem zbliżone do trapezów, przyozdobione główkami puttów i gęsto uwitemi girlandami z winogron, jabłek granatu i fig. Pomiędzy kartuszami pozostały wązkie pasy, w których dekorator rozwinął groteskową dekorację na wzór tej, która podkreśla druty w niektórych kaplicach kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie. Z liści akantu wyrastają sznury cekinów, zakończone główkami puttów, które podtrzymują kosze z owocami. Na zwierciedle sklepie-

[1]) L. Zarewicz, Zakon kamedułów, jego fundacje i dziejowe wspomnienia w Polsce i Litwie. Kraków 1871. p. 31-34.

nia ramy z wolich oczu i astragali, ujęte w „blaszane“ kartusze, które zwojami zaczepieją o siebie i o kartusze w wutach. Ramę zajmującą ośrodek zwierciadła otacza wić akantu o identycznej stylizacji, jak akanty w kopułce baszty łańcuckiej. Na dwóch małych kartuszach widnieje herb Tenczyńskich, Topór. W sali tej znajduje się piękny kominek, składający się z dwóch odwróconych wolut, tworzących jego boki, i ze zwieńczenia pokrytego gałęźmi akantu, które niby labry ujmują kartusz z herbami: Topór w pierwszem i czwartem polu i orzeł dwugłowy w drugiem i trzeciem. Na tarczy, w środku, lew z Toporem. Mimo wielokrotnego bielenia, które zatarło pierwotną delikatność modelunku, wyczuwa się w tej dekoracji rękę samego mistrza w śmiałości i rozmachu, jakie cechują te piękne stiuki. Dekoracja kościoła i sali w Rytwianach powstać musiała w każdym razie przed 1638 rokiem, w którym zmarł wojewoda Jan Magnus Tenczyński. Ostatni z rodu, syn wojewody Stanisław, znany z pięknego portretu znajdującego się w pałacu krzeszowickim, rozstał się ze światem cztery lata wcześniej, aniżeli ojciec. Po Tenczyńskich przeszły Rytwiany na Opalińskich, którzy nie omieszkaliby uwiecznić swoją Łodzię, gdyby stiuki te wykonywano za ich czasów, choćby z legatu Tenczyńskiego.

W kościele popijarskim w Rzeszowie natrafiamy na doskonale zachowane stiuki pierwszorzędnej wartości artystycznej. Najbogatsze zdobią prezbiterjum (Fig. 22). Pomijając opis, zwracam uwagę na rażące wprost pokrewieństwo tej dekoracji zwłaszcza ze stiukami w kaplicy Czarneckiego w kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie, oraz z dekoracją kopułek w zamkach wiśnickim i łańcuckim. Powracają tu te same wiązanki owocowe, wiszące na wstęgach i poprzedzielane kokardami, takich samych użyto kartuszów, a na ścianach tarczowych wiją się identyczne sploty akantu. Nie tylko motywy, ale i ich stylizacja, subtelność i delikatność modelunku, wytworność kompozycji, wszystko to wskazuje na dotknięcie ręki kierownika warsztatu[1]). Sklepienie nawy otrzymało skromniejsze podziały geometryczne z kół i półkoli kombinowanych z linjami prostemi. Datowanie stiuków rzeszowskich umożliwia ogromny kartusz z herbami Zasławskich, umieszczony na tęczy. Kościół ufundowała Pudencjana z Ligięzów Zasławska, siostra Konstancji Lubomirskiej, żony Jerzego, a synowej znanego nam Stanisława. Po śmierci Pudencjany w r. 1648 lub 1649 Rzeszów odziedziczyli Lubomirscy[2]). Wobec tego rok 1649 jest najpóźniejszą datą powstania stiuków.

Stiukatorzy nasi otrzymali zamówienie od pani Zasławskiej prawdopodobnie za pośrednictwem jej krewnych, Lubomirskich. Tą też drogą znaleźli się w służbie kanclerza w. kor. Jerzego Ossolińskiego, którego córka, Tekla Helena,

[1]) E. Świeykowski w Sprawozdaniach kom. do bad. historji sztuki w Polsce VIII. Kraków, 1912. LXXXVII—XC trafnie zauważył związek, jaki zachodzi między temi stiukami, a dekoracją kaplicy Czarneckiego w Krakowie i kopułki zamku wiśnickiego.

[2]) K. Niesiecki, Herbarz polski VI. Lipsk 1841. p. 96 i 157.

była żoną Aleksandra Michała, syna Stanisława Lubomirskiego[1]). Kanclerz Ossoliński ufundował okazałą kolegjatę w Klimontowie[2]). Najpóźniej w 1650 r. dekoracja jej była ukończona, co bliżej uzasadnię przy kwestji autorstwa całej omawianej grupy. Stiuki w kolegiacie klimontowskiej ograniczają się do skromnych podziałów geometrycznych na sklepieniu prezbiterjum i do przyozdobienia fryzu w prezbiterjum oraz okna nad wielkim ołtarzem, bardzo delikatnemi, bujnie rozrosłemi wiciami akantu (Fig. 23). Na punkcie stylizacji i modelunku akanty te niczem się nie różnią od akantów w Łańcucie i Rzeszowie, to też przypisuję ich wykonanie kierownikowi naszego warsztatu. Być może, że i pierwotna kopuła kolegjaty klimontowskiej, poprzedniczka dzisiejszej, miała dekorację stiukową.

Ostatnią znaną mi pracą, jaka wyszła z pod ręki stiukatorów, których dziełom poświęciłem studjum niniejsze, jest dekoracja kaplicy Oświęcimów przy kościele franciszkanów w Krośnie. Przez bogaty marmurowy portal, zamknięty piękną kratą, wchodzimy do kaplicy, której dekoracja należy do najwykwintniejszych, jakie u nas w XVII w. przed najazdem Szwedów powstały. Kwadratową w rzucie kaplicę nakryto kopułką bez bębna, z latarnią. Cała dekoracja kaplicy została zaprojektowana jednolicie, w związku z portretami, które zdobią jej ściany, i tworzy z niemi całość, w czem przejawił się duch sztuki barokowej, która zawsze była skłonna do urządzania wnętrz w ten sposób, aby zachować łączność pomiędzy wszystkiemi elementami dekoracji. Ponad portretami Oświęcimów, które zawieszono w specjalnie dla nich wykonanych niszach, widnieją herby osób przedstawionych na portretach[3]). Dolną strefę kaplicy zamyka belkowanie, złożone z architrawu, fryzu i gzymsu, tworzące podstawę pendentywów i ścian tarczowych, na których spoczywa kopuła (Fig. 24). Fryz wypełniają wici akantu oraz panopljony (Fig. 25) z tych samych przedmiotów złożone, co panopljony na fryzie kościoła karmelitów bosych w Wiśniczu. Akanty lekkością i wytwornością rysunku przywodzą na myśl analogiczne motywy w Łańcucie, Rzeszowie i Klimontowie. W pendentywach mieszczą się okazałe „blaszane“ kartusze. Przystępując do zdobienia kopuły, stiukator wziął za motyw przewodni podział, przypominający sześcioszprychowe koło (Fig. 24). W sześciu polach pomieścił bogate „blaszane“ kartusze o ruchliwych zwojach, wiążąc je pomiędzy sobą girlandami owocowemi. Skrętów kartuszy czepiają się figlarne putta, które — zdaje się — przeskakują zwinnie z jednego na drugi. Otwór latarni otacza subtelna wić akantowa.

Wszystkie motywy, których użyto w dekoracji kaplicy Oświęcimów w Krośnie, widzieliśmy w identycznej niemal interpretacji w szeregu zabytków

[1]) K. Niesiecki, Herbarz polski VI. Lipsk 1841. p. 153 i VII. p. 159.

[2]) Cf. A. Bochnak, Kolegjata świętego Józefa w Klimontowie. Kraków 1925.

[3]) Rozwiązanie herbów podał W. L. Antoniewicz w pracy p. t. Klasztor franciszkanów w Krośnie. Lwów 1910. p. 33 i 34. Tamże reprodukcje kartuszów z herbami Stanisława i Anny Oświęcimów.

powyżej opisanych. Stiuki krośnieńskie mają z pośród całej omawianej grupy charakter najbardziej barokowy, a to głównie z powodu silnie powyginanych, a skutkiem tego na grę światła i cienia obliczonych kartuszów. Mimo to jednak i renesans silnie jeszcze do głosu przychodzi, przejawiając się w ujęciu kartuszów w geometryczną ramę, w delikatnym ornamencie, który otacza otwór latarni, a nadewszystko w umiarze, w tektonice całej kompozycji. Cała dekoracja trzyma się jeszcze w granicach przez architekturę zakreślonych, nigdzie nie przekraczając i nie zacierając linij architektonicznych. Zważywszy ogromne pokrewieństwo motywów ornamentacyjnych z całą grupą omawianych stiuków i to samo niemal złotnicze wykonanie szczegółów, tę samą wytworność i szlachetność kompozycji, musimy dojść do wniosku, że stiuki w kaplicy Oświęcimów w Krośnie wykonał ten stiukator, którego nazywamy kierownikiem warsztatu[1]). Na tej dekoracji zamykam poczet jego dzieł i przechodzę do kwestji jego nazwiska.

W pamiętniku Stanisława Oświęcima, fundatora kaplicy krośnieńskiej, czytamy pod datą 30 września i 1 października 1647 r. co następuje: „Dla naprawy wozów przyjachawszy po obiedzie, po drodze były za dwie mile Iwaniska miasteczko, a stąd we dwóch milach Klimuntów i tam nocleg. Wziąwszy z sobą stąd Baptistę Falkoniego, sztukatora, jachałem z niem do Lesczkowa, majętności szwagra mego Pana Ujejskiego, u którego kilka dni mieszkając uczyniełem postanowienie z pomienionem sztukatorem strony sztukowania kaplice mojej, przyszłej da Bóg zimy", pod datą zaś 8 października 1647 r.: „Stanąłem w domu i tamem już zmieszkał czas niemały, albo raczej w Krośnie, pilnując i doglądając sam fabryki kaplicznej, aby w niej erroru jakiego nie było"[2]).

Na podstawie analizy stylistycznej uznałem twórcę dekoracyj kaplicy Oświęcimów w Krośnie, kolegjaty klimontowskiej, kościoła popijarskiego w Rzeszowie, sali w zabudowaniach klasztornych w Rytwianach, kopułek w basztach zamku wiśnickiego i łańcuckiego, pierwszej pary kaplic kościoła karmelitów w Wiśniczu, apsydy i pięciu kaplic w kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie, za kierownika warsztatu. Współpracownicy jego przyozdobili nadto stiukami inne budowle, o których powyżej była mowa. Wobec wzmianki w pamiętniku Oświęcima muszę przyjąć, że kierownikiem naszego warsztatu był Giovanni Battista Falconi, a to tem bardziej, że nazwisko jego powraca w kontrakcie dzierżawnym ze stycznia 1650, mocą którego kanclerz Jerzy Ossoliński oddaje Falconiemu, swemu — jak się wyraża — stiukatorowi, dwa młyny w okolicy Klimontowa w dzierżawę na dwa lata, w zamian za co Falconi ma płacić kapitule kolegjaty

[1]) S. Tomkowicz w Tece Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej II. Kraków 1906. p. 23 wyraził przypuszczenie, że stiuki w kaplicy Oświęcimów i w kaplicach w spodzie wież kościoła bielańskiego wykonał ten sam stiukator. Z opinją tą zgadzam się o tyle, że stiuki bielańskie uważam za warsztatowe, krośnienskie zaś za własnoręczne dzieło Falconiego.

[2]) S. Oświęcim, Dyaryusz 1643—1651. Wydawn. Komisji historycznej Akad. Umiejętności w Krakowie, tom 63. Kraków 1907. p. 207—208.

klimontowskiej po 4000 złp. rocznie[1]). Powyższe wzmianki archiwalne pozwalają datować stiuki klimontowskie na czas przed 1650 r., a krośnieńskim wyznaczyć mniejwięcej lata 1647—1648.

Oprócz tych dwóch wiadomości o Falconim nie znam w dotychczas ogłoszonych źródłach żadnych innych, toteż katalog jego dzieł polegać musi na analizie stylistycznej. Dr. Franciszek Klein wymienia Falconiego jako twórcę stiuków w kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie, dodając, że pochodził z okolicy Medjolanu, nie cytuje jednak źródła tej wiadomości[2]).

Zdaniem prof. Dr. Juljana Pagaczewskiego, który oddawna już zajmuje się sztuką z epoki kontrreformacji w Polsce, Falconi kształcił się w Rzymie, albowiem stiuki w kaplicy Męki Pańskiej w kościele S. Pietro in Montorio w Rzymie[3]) oraz w piątej od wejścia parze kaplic tej świątyni są całej tej grupie pokrewne[4]). Będąc niedawno w Rzymie, mogłem stwierdzić trafność tego spostrzeżenia, a od siebie dodaję, że również dekoracja kaplicy Najśw. Sakramentu przy północnem ramieniu transeptu w bazylice S. Maria in Trastevere[5]) i kaplicy przy ramieniu południowem tegoż transeptu również wykazuje pokrewieństwo z grupą stiuków Falconiego całym swym charakterem, podziałem na szereg pól geometrycznych, oraz motywami jak np. girlandy, pęki owoców i nagie putta, trzymające blaszane kartusze wysoko nad głowę wzniesionemi rączkami. Także i w innych rzymskich kościołach nie brak stiuków, wykazujących ten styl i bardzo podobny charakter, że wspomnę choćby tylko dekorację płytkich kaplic kościoła S. Spirito in Sassia, dwóch kaplic przy północnej nawie bazyliki ś. Pudencjany, kaplic kościoła S. Maria in Monserrato oraz apsydy kościoła S. Maria ai Monti. Wszystko to, obok wspomnianej powyżej analogji stiuków w krzyżu kościoła wiśnickiego z dekoracją sklepienia Stanzy della Segnatura w Watykanie, potwierdza hipotezę prof. Pagaczewskiego i każe szukać mistrza, u którego Falconi się kształcił, istotnie w Rzymie. Prof. Pagaczewski zamierza rezultat swoich badań nad genezą stiuków Falconiego niebawem drukiem ogłosić.

Działalność tak wybitnego stiukatora, jakim był Falconi, nie mogła pozostać bez wpływu na sztukę dekoracyjną w Polsce. Ograniczę się do kilku przykładów, zaczynając od najstarszego, jakim jest malarska dekoracja kaplicy Lubomirskich przy kościele dominikanów w Krakowie, konsekrowanej około 1630 r.[6]). Już prawie dwadzieścia lat temu prof. Pagaczewski zwrócił uwagę na podobieństwo tej dekoracji do stiuków na Bielanach, w zamku wiśnickim

[1]) Ks. W. Kukliński, Miasto prywatne Klimontów i jego dziedzice. Dodatek do kroniki diecezji sandomierskiej IV. Sandomierz 1911. p. X—XII.

[2]) F. Klein, Kościół śś. Piotra i Pawła w Krakowie. Rocznik krakowski XII. Kraków 1910. p. 38.

[3]) K Escher, Barock und Klassizismus. Leipzig. tabl. III a i fot Alinariego Nr. 28543.

[4]) G Ferrari, Lo stucco nell'arte italiana. Milano. tabl. LIX i fot. Alinariego Nr. 28536.

[5]) Fot. Alinariego Nr. 28424, 28425 i 28426.

[6]) Z. Hendel w Sprawozdaniach kom. do bad. hist. sztuki w Polsce VII. Kraków 1906. p. XXXII.

i w apsydzie kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie[1]). Rzeczywiście ramowe podziały tej kopułki bardzo przypominają artykulację apsydy kościoła śś. Piotra i Pawła, a putta, które dzielą i zarazem łączą poszczególne pola, przywodzą na myśl ten sam i tak samo użyty motyw w kopułce kaplicy Oświęcimów w Krośnie. Otwór latarni w kaplicy Lubomirskich u dominikanów otacza fryz z puttów, tańczących z wielkim zapałem, skomponowany lekko, swobodnie. Putta te są niewątpliwie refleksem słynnej kantorji Donatella z katedry florenckiej, przechowywanej obecnie w Museo del'Opera[2]), tembardziej, że zarówno w kopule krakowskiej jak i na kantorji florenckiej putta tańczą na tle mozaiki, w Krakowie malowanej, we Florencji układanej z kamyków. Aniołki wychylające się z za gzymsu kaplicy Lubomirskich i patrzące w dół, narysowane w silnem skróceniu, nie byłyby powstały bez wpływu puttów Mantegni w kopule Camera dei Sposi w mantuańskim Palazzo Ducale[3]). Całości dekoracji dopełniają w kaplicy Lubomirskich gęsto uwite girlandy owocowe, tak często używane przez Falconiego.

Cała ta dekoracja wykonana jest *en grisaille*, w sposób łudząco naśladujący stiuki. W zestawieniu z innemi malowidłami ściennemi tych czasów w Polsce jest ona zjawiskiem odosobnionem, toteż wobec silnego związku ze stiukami Falconiego nasuwa się myśl, że twórca jej działał pod silnym wpływem naszego stiukatora. Nie wahałbym się nawet przypisać projektu samemu Falconiemu i odnieść tylko wykonanie do ręki jakiegoś nieznanego z nazwiska malarza.

Kościół kalwaryjski, ufundowany przez Mikołaja Zebrzydowskiego w pierwszych latach XVII w., otrzymał w r. 1641 w darze od Stanisława Paszkowskiego, dziedzica Kopytkówki, obraz N. P. Marji, który niebawam zasłynął cudami. Obraz początkowo złożony był w zakrystji, dopiero w r. 1658, za zezwoleniem biskupa Mikołaja Oborskiego, sufragana krakowskiego, przeniesiono go uroczyście do kościoła i ustawiono na ołtarzu. Niebawem wnuk założyciela Kalwarji, Michał Zebrzydowski († 1667), wzniósł na pomieszczenie cudownego obrazu osobną kaplicę w kształcie wydłużonego ośmioboku, nakrytego eliptyczną kopułą[4]). Ściany podzielono ośmioma parami korynckich kolumn, które ustawiono na wysokich impostach. Kolumny te dźwigają belkowanie, będące podstawą bębna kopuły. W kaplicy tej przejawił się wpływ stiuków Falconiego w girlandach owocowych i główkach puttów, które rozmieszono pomiędzy kapitelami kolumn poniżej belkowania, jak również w pełnej wdzięku dekoracji kopuły, na którą składa się ośm kartuszy o silnie poskręcanych zwojach. Kartusze te, umieszczone w polach poprzedzielanych pasami, które wypełniono roślinną ornamentacją, przyozdobione są postaciami puttów oraz wiązankami owoców.

[1]) F. Kopera i J. Pagaczewski, Polskie Muzeum. Kraków. Objaśnienie do tablicy 12.

[2]) W. Bode, Denkmäler der Renaissance-Sculptur Toscanas II. München. tabl. 83—86.

[3]) A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte III. Leipzig 1918. p. 162 fig. 139.

[4]) Ks. Cz. Bogdalski, Święta Kalwarja Zebrzydowska na podstawie kroniki i dokumentów klasztornych. Kraków 1910. p. 111—119.

Stiukom tym (Fig. 26) brak tej miękkości modelunku i tej wytworności, które cechują własnoręczne dzieła Falconiego.

Dekorację kaplicy Wazów w katedrze na Wawelu również przyjdzie zaliczyć do sfery wpływów Falconiego. Budowa jej przewlekała się bardzo długo, bo już w 1598 r. kaplica ta została przez Zygmunta III ufundowana[1]), a dopiero Jan Kazimierz w r. 1667 budowę jej ukończył[2]). Z zewnątrz jest ona prawie kopją kaplicy Zygmuntowskiej, wnętrze natomiast ma charakter zupełnie odmienny. Podczas gdy kaplica Zygmuntowska, jasna, odznacza się pogodnym nastrojem, a nawet królowie spoczywający w niej na sarkofagach robią wrażenie raczej osób śpiących a nie zmarłych, to w kaplicy Wazów odrazu uderza ponury nastrój śmierci. Już u samego wstępu zetknąć się musimy ze szkieletami, które na bogatych drzwiach bronzowych depcą insygnja królewskie. Wnętrze wyłożone czarnym marmurem, od którego odbijają złocone, z bronzu kute kartusze, ujmujące tablice grobowe członków dynastji Wazów. Duch kontroformacji, zapatrzonej w życie pozagrobowe tchnie z murów tej kaplicy.

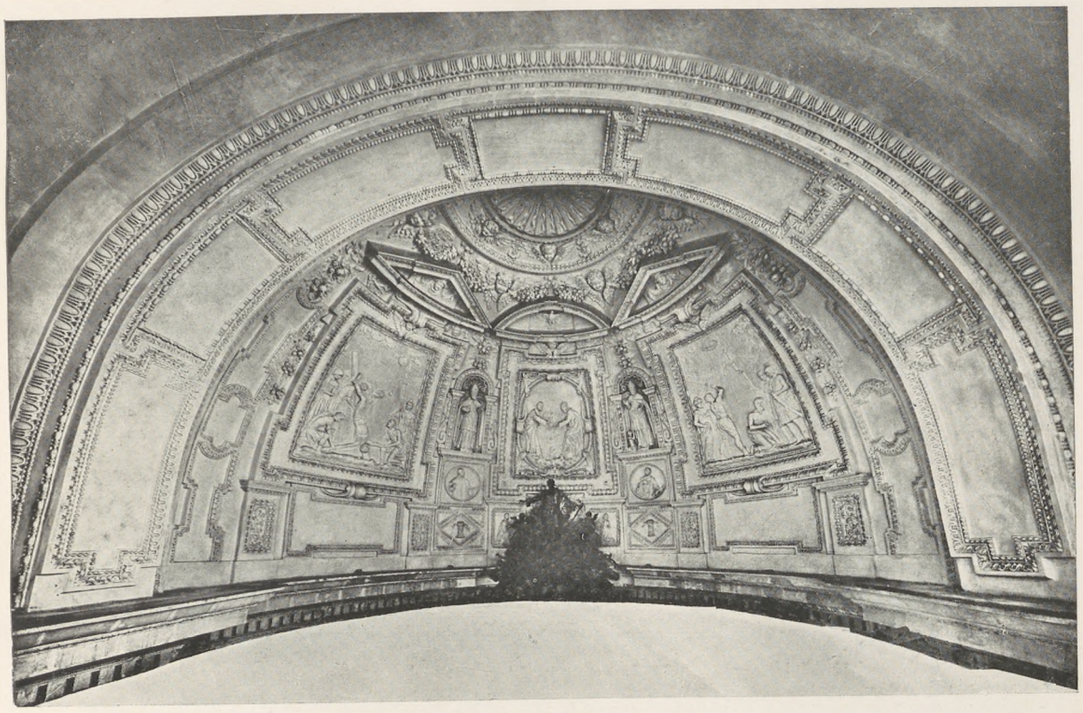
Zasadniczy motyw dekoracji kopułki ten sam, co w kaplicach kościoła śś. Piotra i Pawła: podział na cztery pola wypełnione kartuszami „blaszanemi", wąskie pasy pomiędzy polami pokryte roślinami, które wyrastają z wazonów, trzymanych przez putta (Fig 27). Styl kartuszów, bardzo już powyginanych i na światłocień obliczonych, i cały bardziej barokowy charakter dekoracji wykluczają możliwość, by Falconi mógł być twórcą tych stiuków, mimo że oprócz wyżej wspomnianych analogij znajdujemy tu jeszcze gęsto uwite girlandy owocowe. Brak im jednak tej lekkości, jaką odznaczają się girlandy Falconiego, wziąwszy więc pod uwagę wszystkie *pro i contra*, musi się przyjąć, że dekoracja kaplicy Wazów jest tylko naśladownictwem, powstałem pod wrażeniem dzieł Falconiego.

Ś. p. Marjan Sokołowski, który w tylu kierunkach wytknął drogi polskim badaczom historji sztuki, tak w roku 1896[3]) pisał o stiukach XVII wieku, mając niewątpliwie na myśli w pierwszym rzędzie te, które udało się związać w całość jako dzieła Falconiego: „Stiuki tych czasów, kwiaty, festony, figury nagie, „putti", w rozmaity sposób i z tak wielką obfitością użyte, zawsze inne, nie wychodzące z szablonu i nie odciskane w modelach, były wykonywane na miejscu i wskutek tego mają prawdziwie artystyczną cechę. Jest w ich użyciu i zastosowaniu, w zaokrągleniu ich formy, w swobodzie, z jaką są traktowane i rzucone jakby z niechcenia — ten szyk, ta, że tak powiemy *maëstria* świadcząca o znakomitych szkołach, która stanowi o najdodatniejszych stronach naszego baroku".

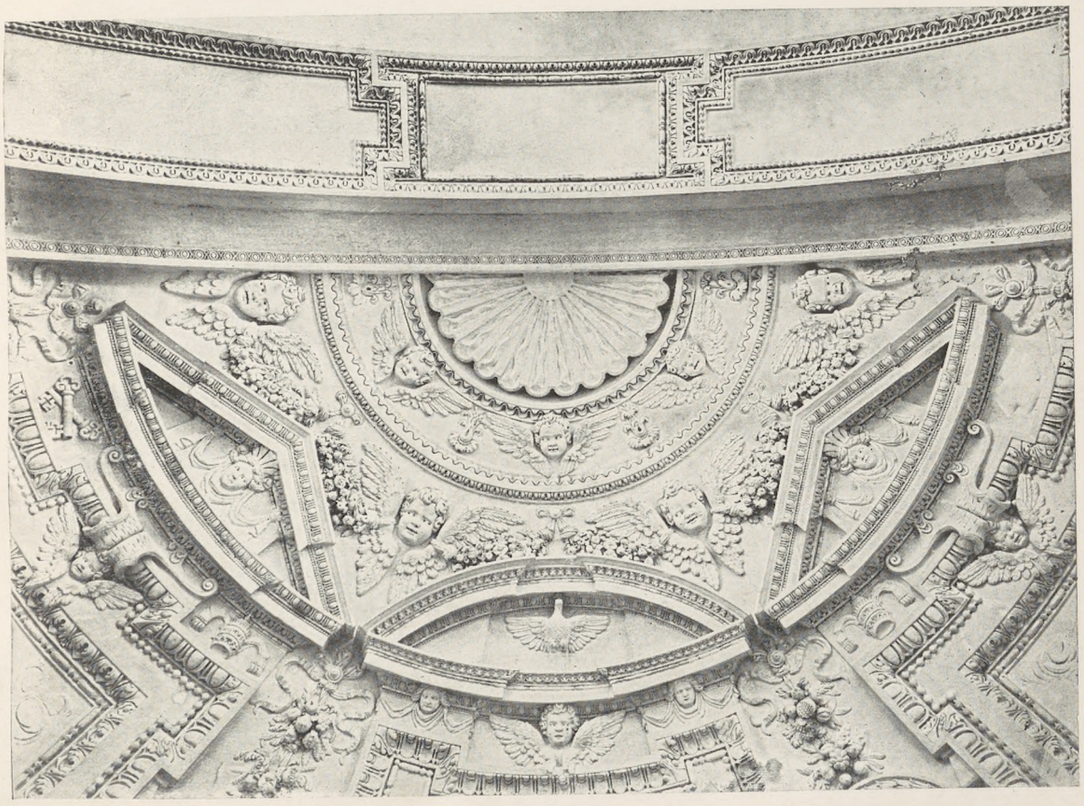
[1]) Sprawozdania kom. do bad. hist. sztuki w Polsce V. Kraków 1896. p. CXX i nast.

[2]) A. Grabowski, Kraków i jego okolice. Kraków 1906. p. 85.

[3]) M. Sokołowski, Źródła do historji sztuki w Polsce w XVII w. i pierwszej połowie XVIII Sprawozdania Kom. do bad. hist. w Polsce V. Kraków 1896. p. 141.



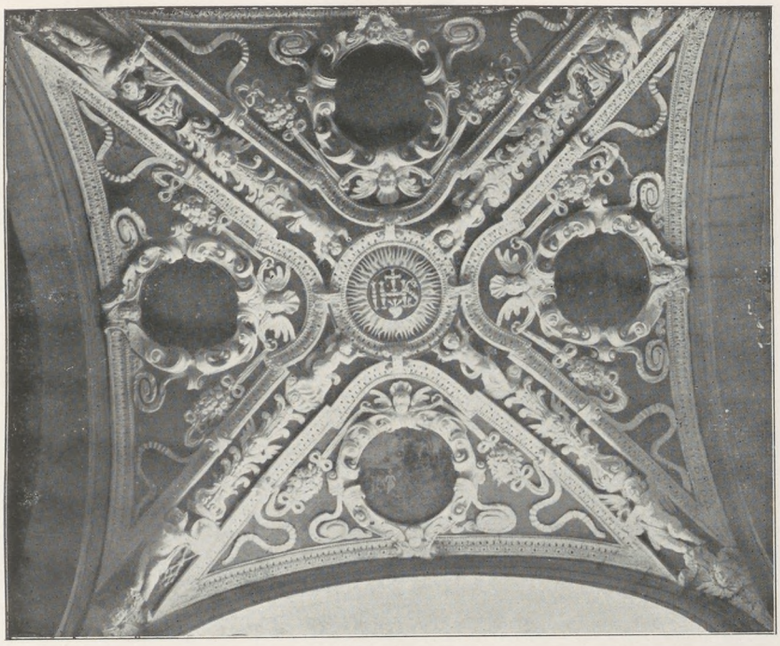
1



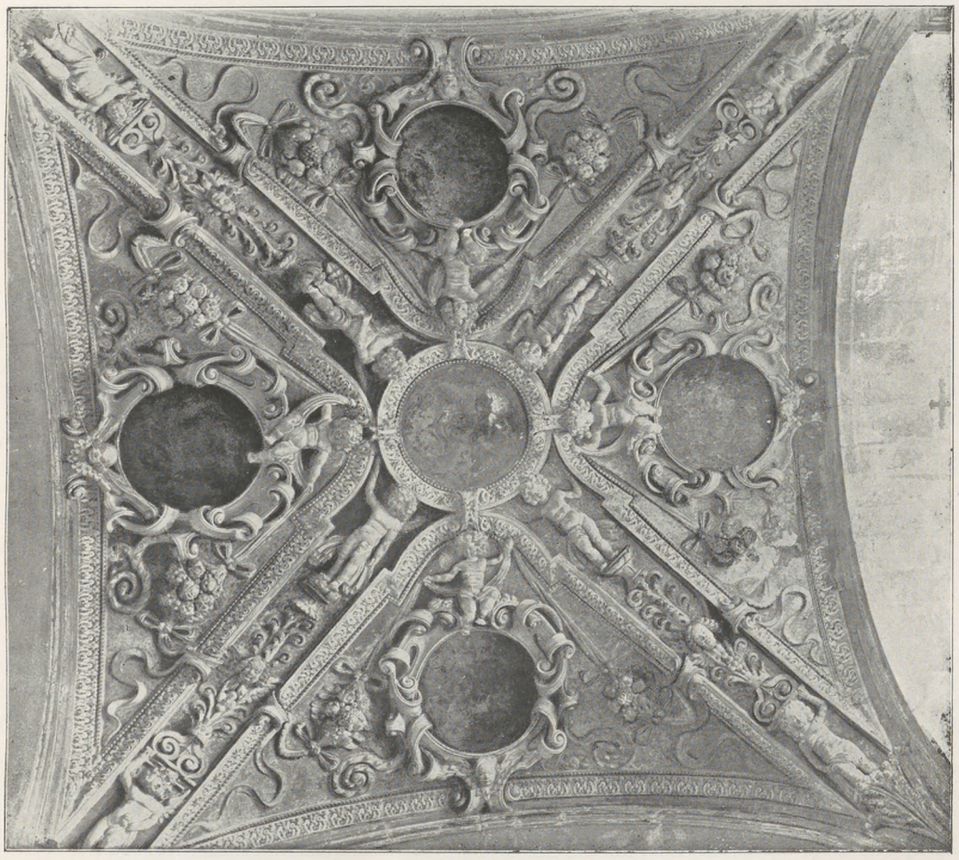
2

1 i 2. KRAKÓW. KOŚCIÓŁ ŚŚ. PIOTRA I PAWŁA. STIUKI W APSYDZIE. CAŁOŚĆ I SZCZEGÓŁ

(FOT. A. PAWLIKOWSKI).



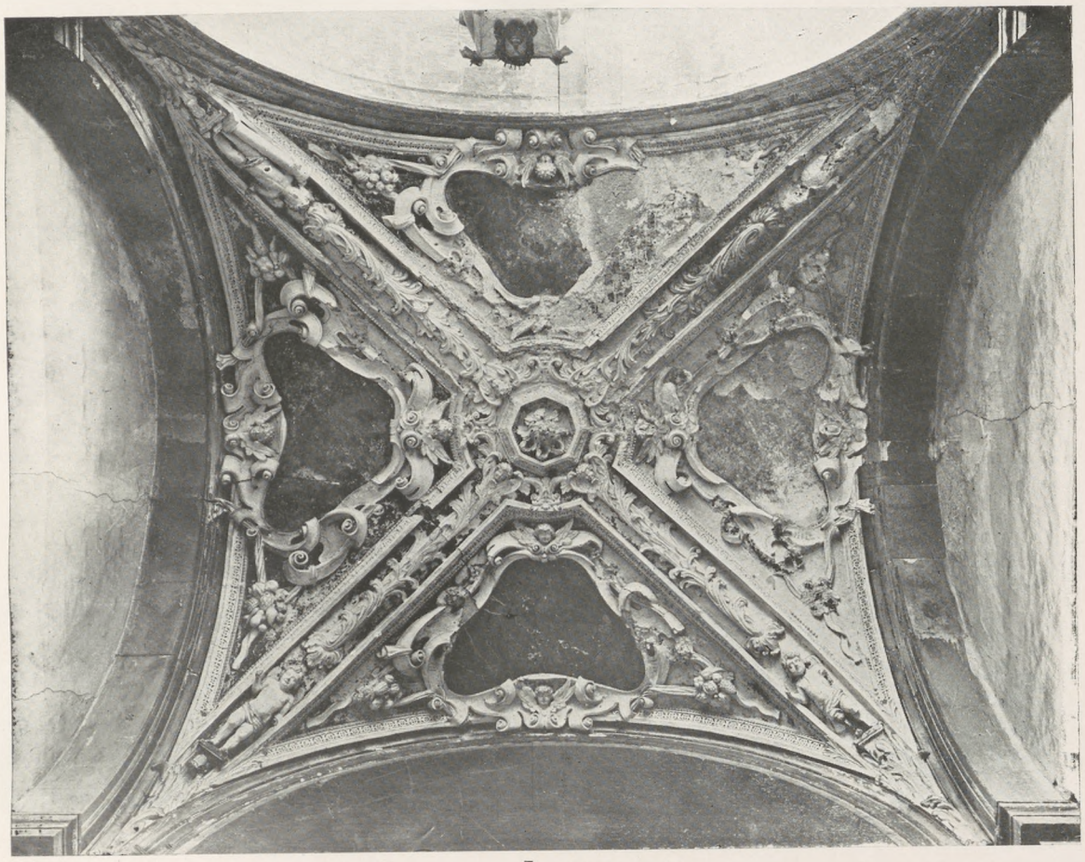
3



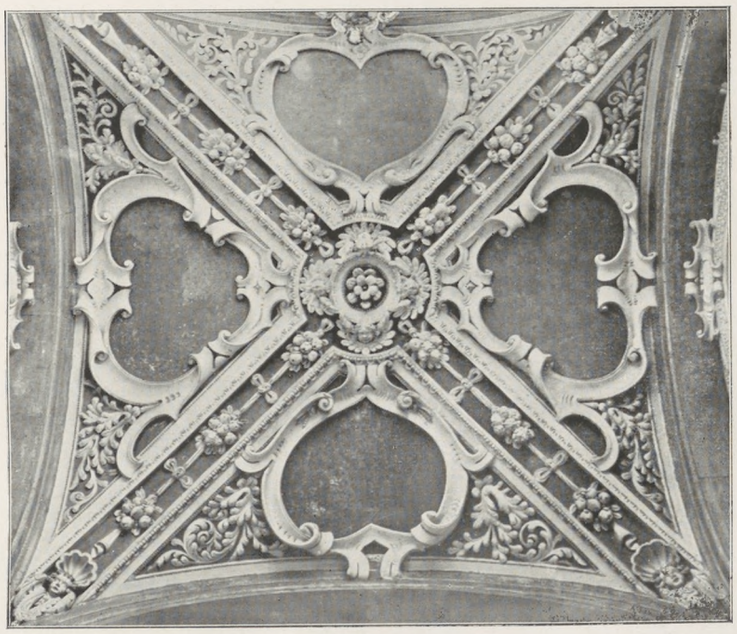
4

3 i 4. KRAKÓW. KOŚCIÓŁ ŚŚ. PIOTRA I PAWŁA. STIUKI W KAPLICACH PIERWSZEJ I DRUGIEJ NA PRAWO OD WEJŚCIA.

(KLISZA TOW. MIŁOŚNIKÓW HISTORJI I ZABYTKÓW KRAKOWA).



5



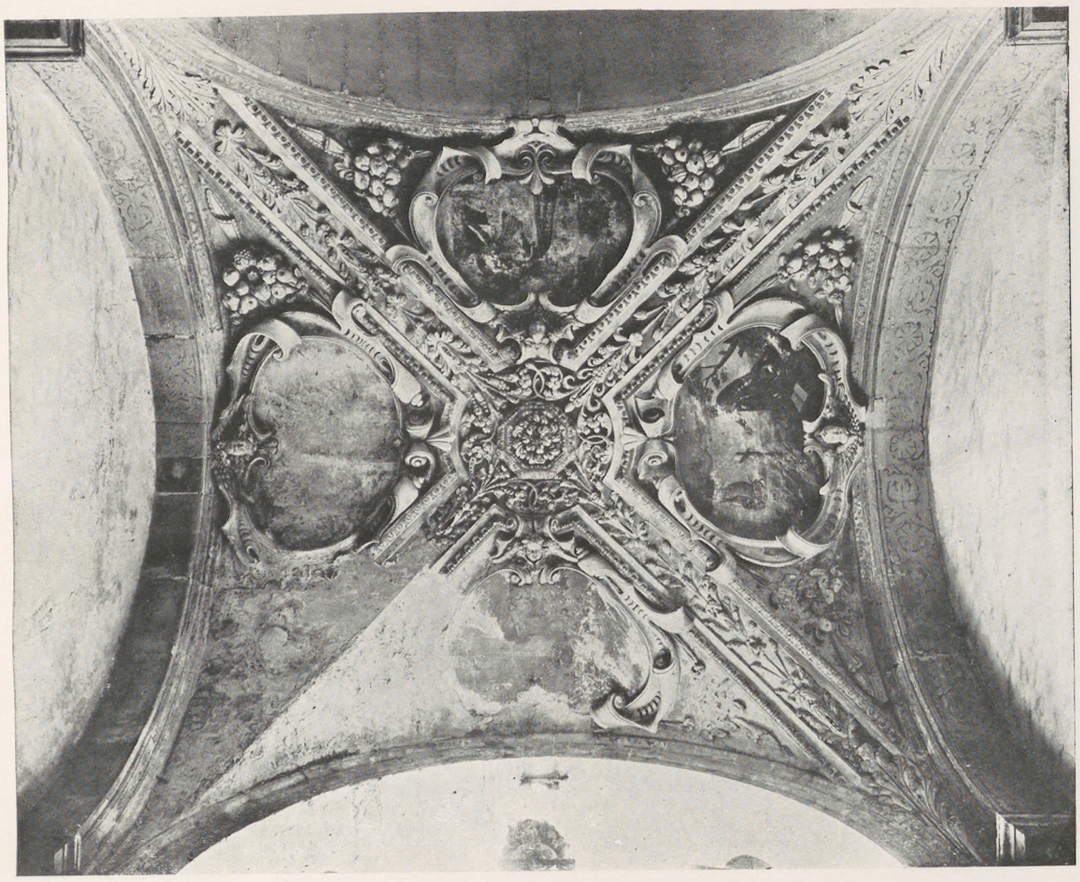
6

5. KRAKÓW. KOŚCIÓŁ ŚŚ. PIOTRA I PAWŁA. STIUKI W KAPLICY MĘKI PAŃSKIEJ.

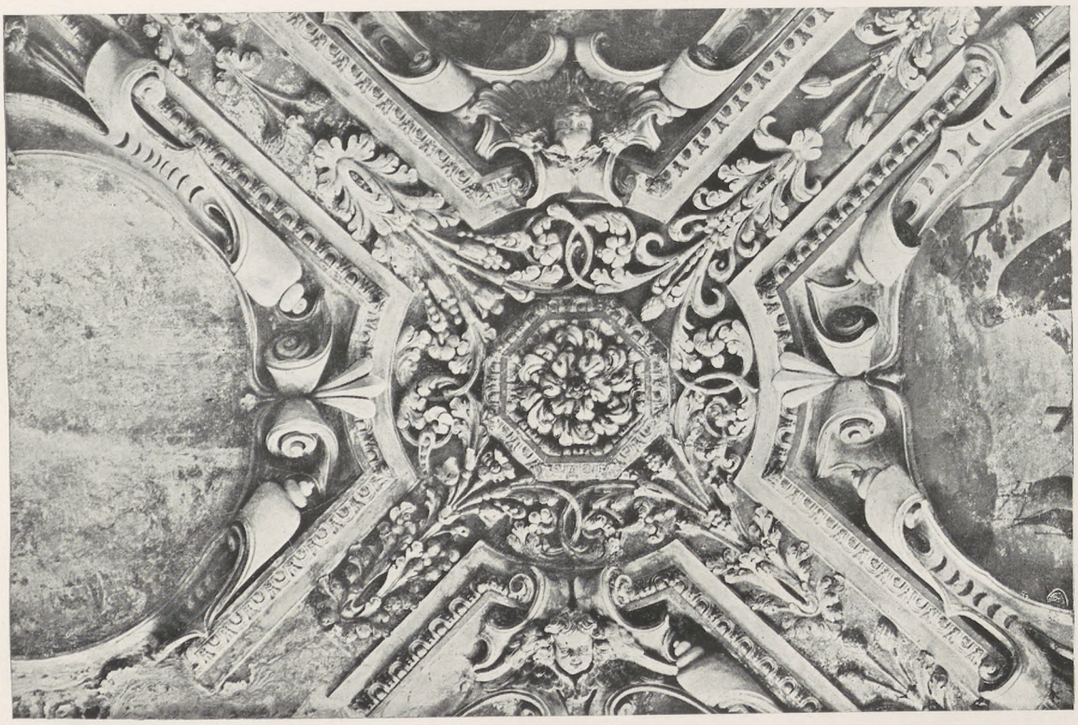
(FOT. A. PAWLIKOWSKI).

6. KRAKÓW. KOŚCIÓŁ ŚŚ. PIOTRA I PAWŁA. STIUKI W KAPLICY CZARNECKIEGO.

(KLISZA TOW. MIŁOŚNIKÓW HISTORJI I ZABYTKÓW KRAKOWA).



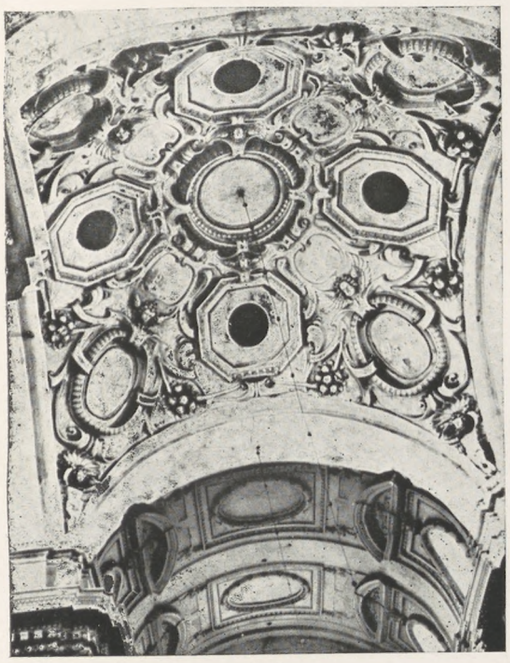
7



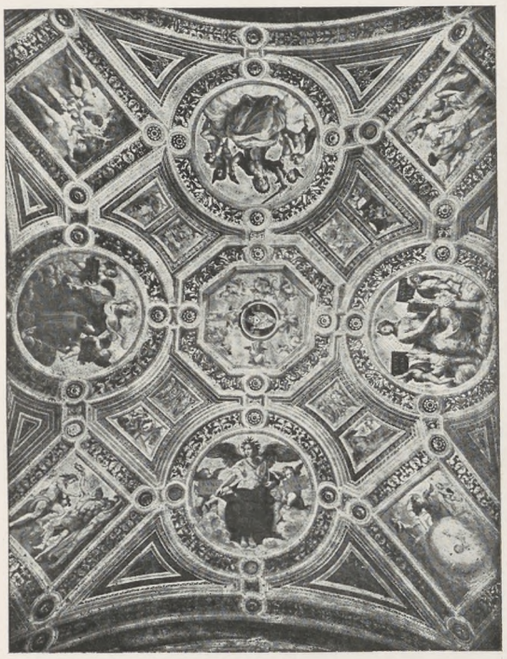
8

7 i 8. KRAKÓW. KOŚCIÓŁ ŚŚ. PIOTRA I PAWŁA. STIUKI W KAPLICY TRZECIEJ NA PRAWO OD WEJŚCIA. CAŁOŚĆ I SZCZEGÓŁ.

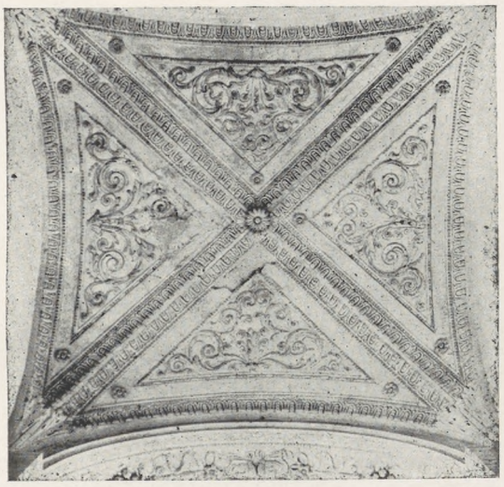
(FOT. A. PAWLIKOWSKI)



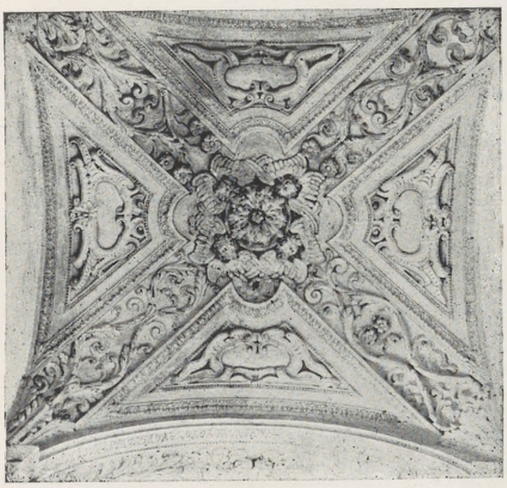
9



10



11



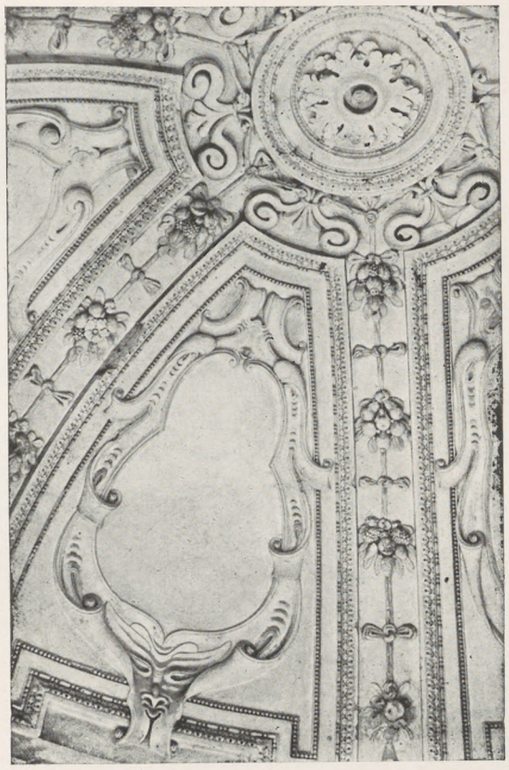
12

9. 11 i 12. WIŚNICZ. KOŚCIÓŁ NIEGDYŚ KARMELITÓW BOSYCH. STIUKI W NAWIE I W KAPLICACH.

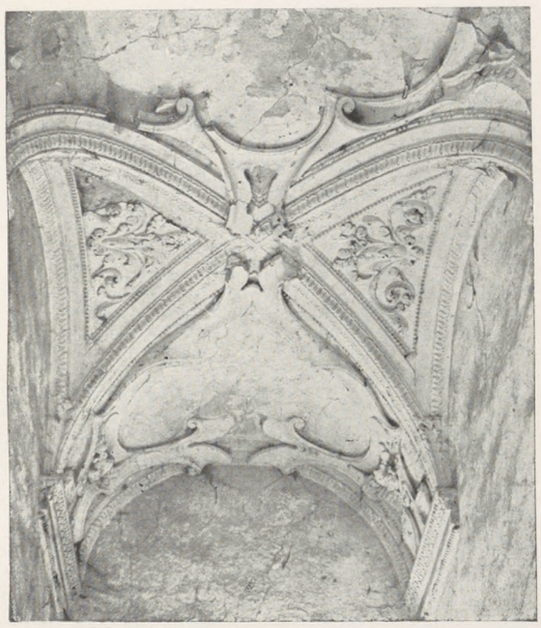
(FOT. A. BOCHNAK).

10. RZYM. STANZA DELLA SEGNATURA W WATYKANIE. DEKORACJA SKLEPIENIA.

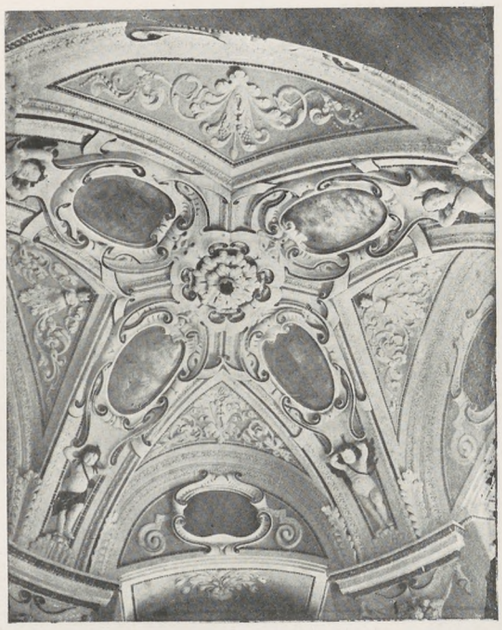
13



14



15



16

13. WIŚNICZ. KOŚCIÓŁ NIEGDYŚ KARMELITÓW BOSYCH. STIUKI W PRZEDSIONKU KRYPTY.

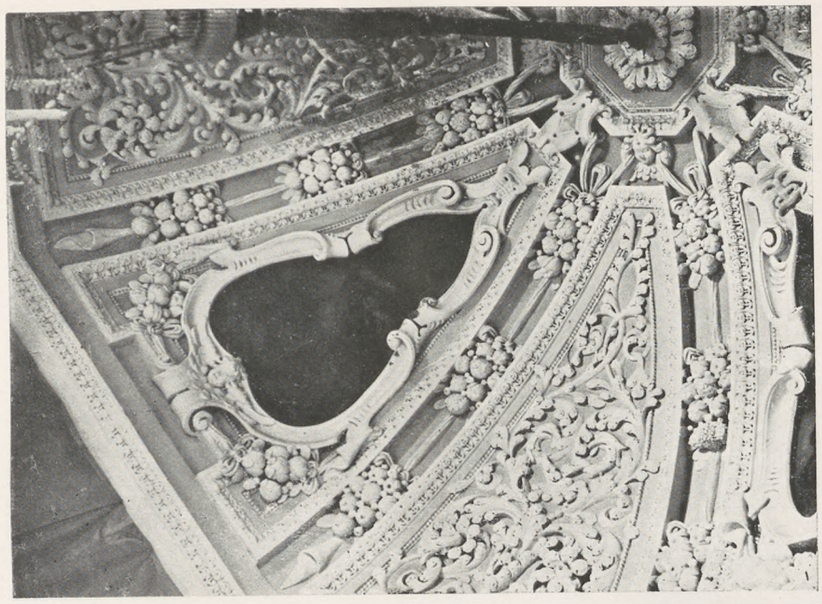
(FOT. A. BOCHNAK).

14 i 15. WIŚNICZ. ZAMEK. STIUKI W BASZCIE I KAPLICY.

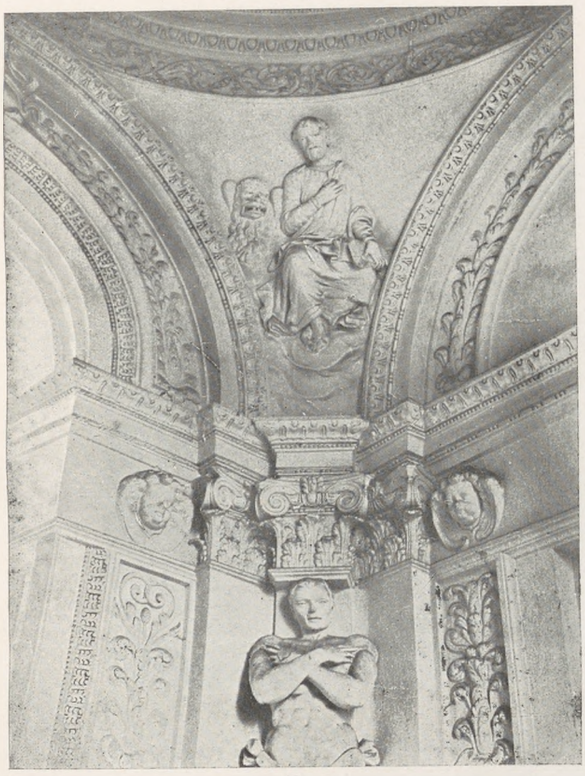
(FOT. A. BOCHNAK).

15. BARANÓW. ZAMEK. STIUKI W BASZCIE.

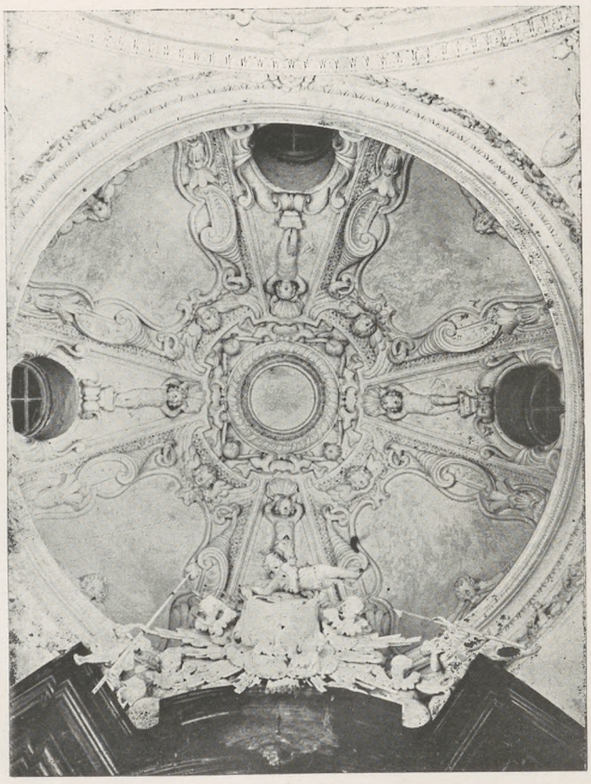
(FOT. J. KRIEGER).



17



18



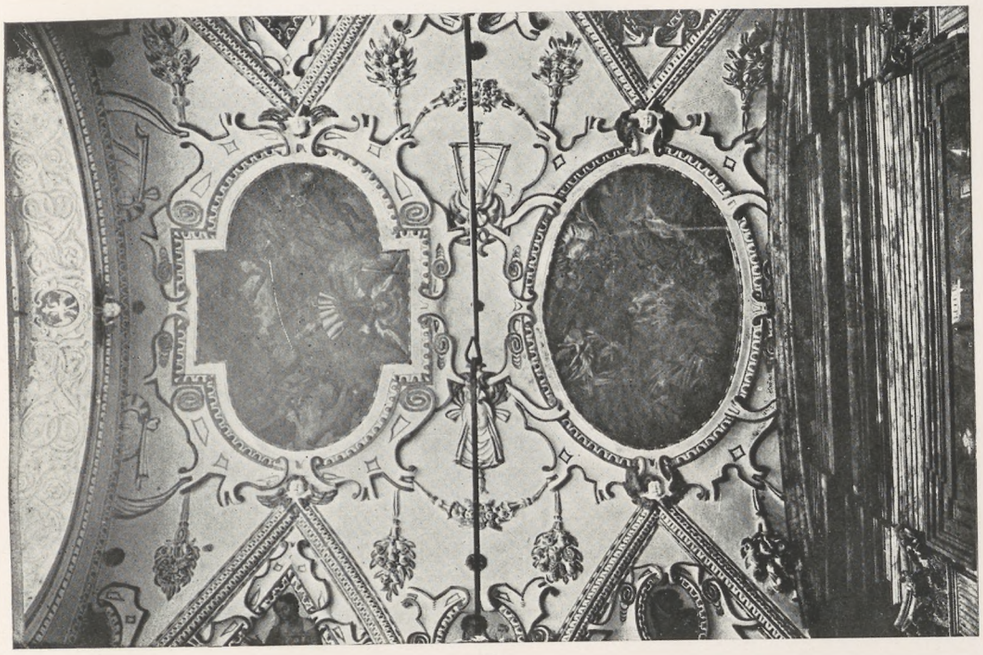
19

17. ŁAŃCUT. ZAMEK. STIUKI W BASZCIE.

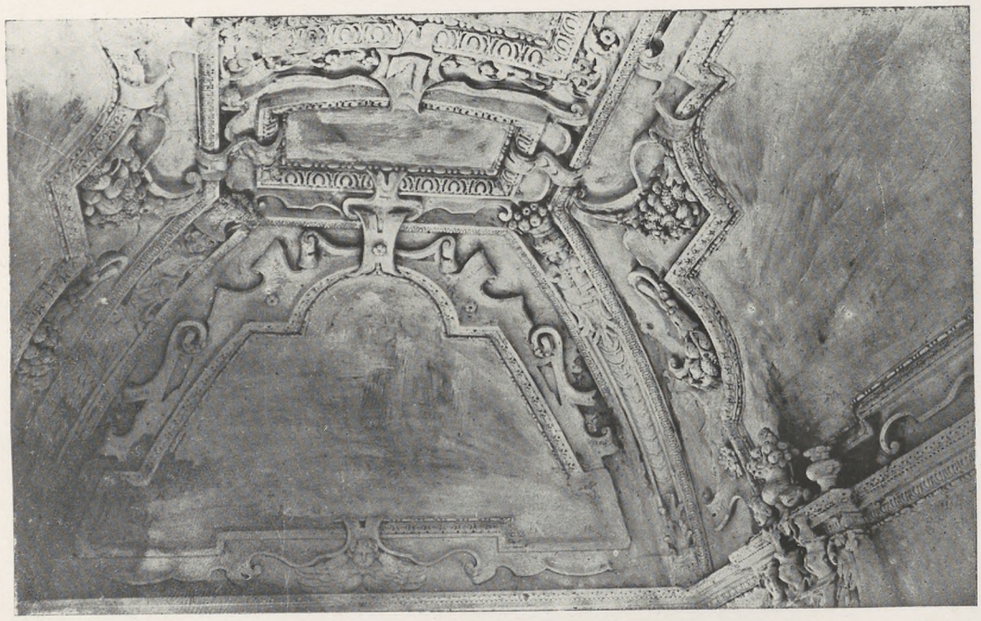
(FOT. A. BOCHNAK).

18 i 19. BIELANY KOŁO KRAKOWA. KOŚCIÓŁ KAMEDUŁÓW. STIUKI W KAPLICACH Ś. SEBASTJANA I Ś. KRZYŻA.

(FOT. A. BOCHNAK).



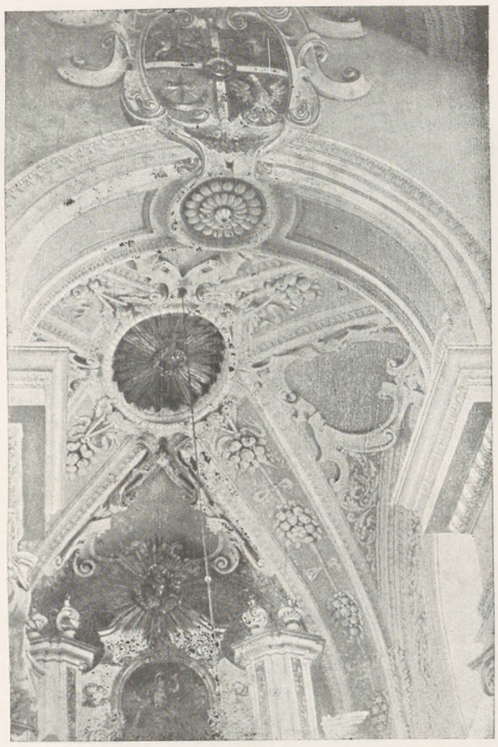
20



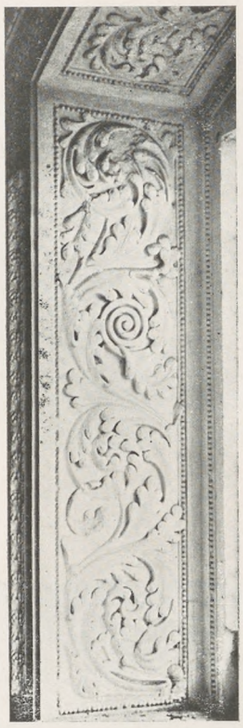
21

20 i 21. RYTWIANY. EREM NIEGDYŚ KAMEDUŁÓW. STIUKI W KOŚCIELE I W JEDNEJ Z SAL KLASZTORU.

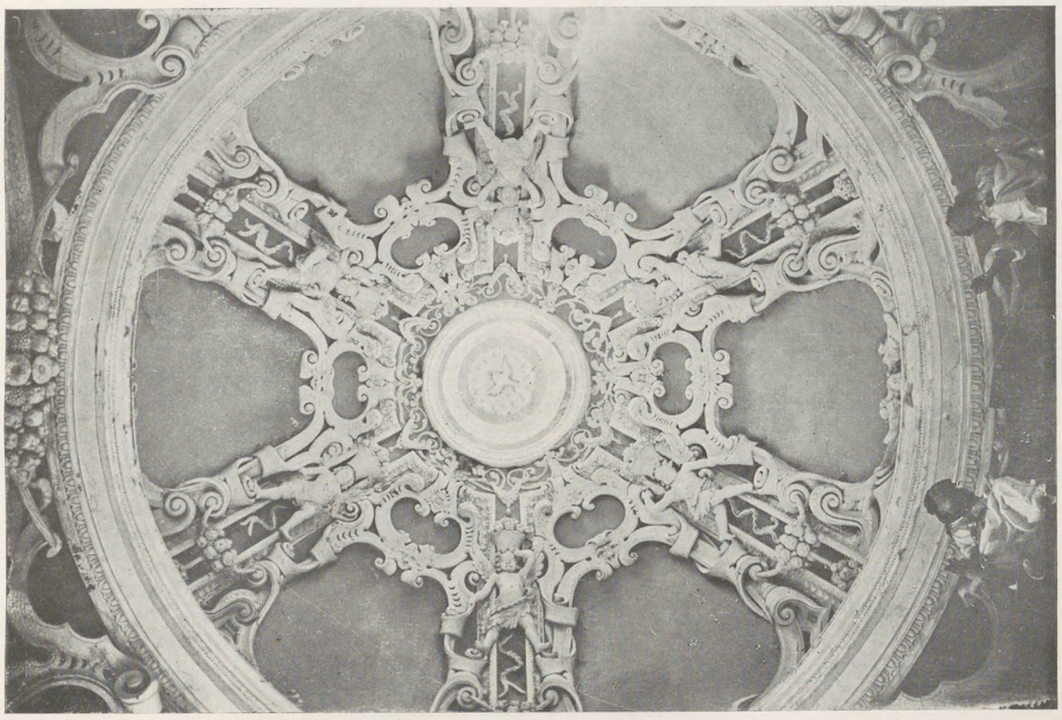
(FOT. A. BOCHNAK)



22



23



24

22. RZESZÓW. KOŚCIÓŁ NIEGDYŚ PIJARÓW. STIUKI W PREZBITERJUM.

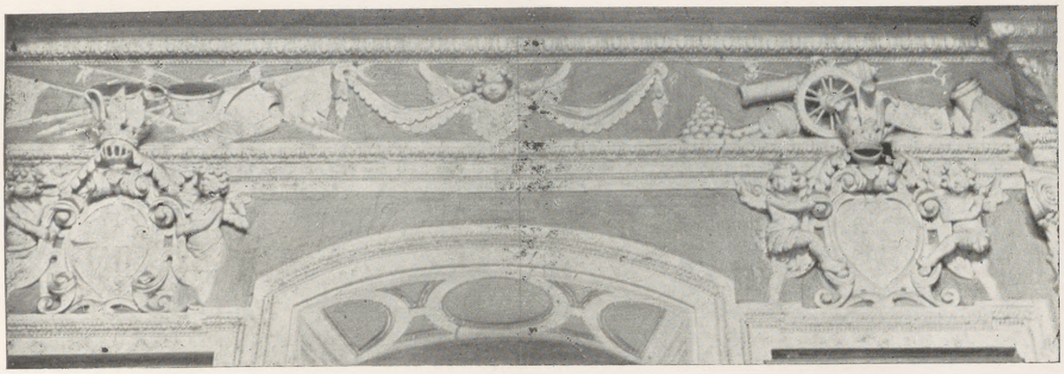
(FOT. A. BOCHNAK).

23. KLIMONTÓW. KOLEGJATA Ś. JÓZEFA. STIUKI KOŁO OKNA W PREZBITERJUM.

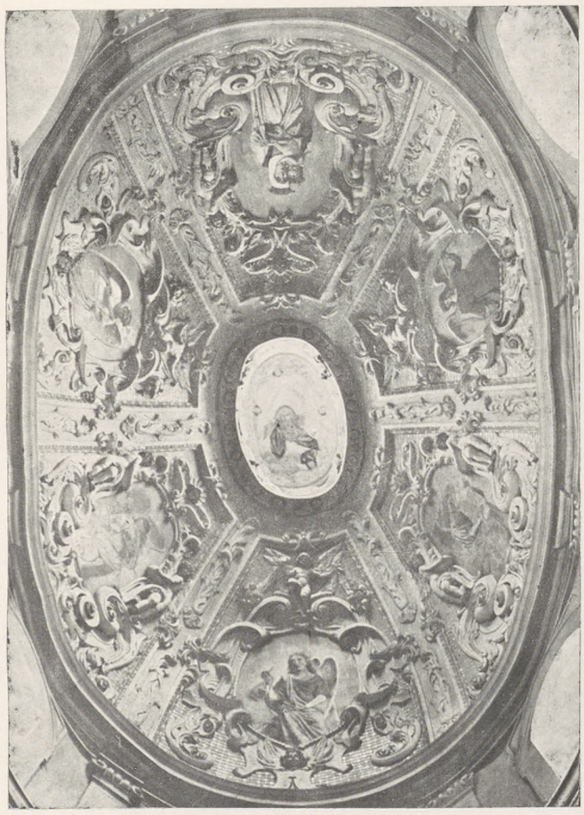
(FOT. A. BOCHNAK).

24. KROSNO. KOŚCIÓŁ FRANCISZKANÓW. STIUKI W KAPLICY OŚWIĘCIMÓW.

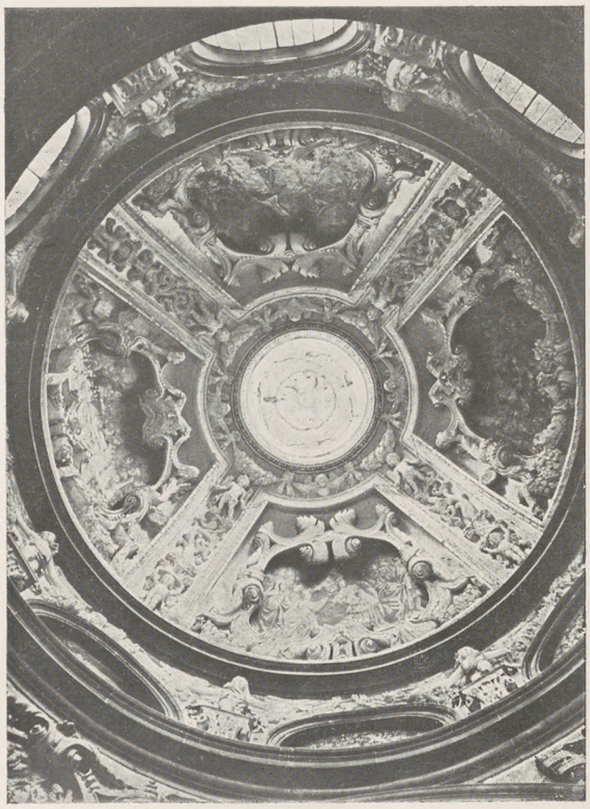
(FOT. PROF. DR. J. PAGACZEWSKI).



25



26



27

25. KROSNO. KOŚCIÓŁ FRANCISZKANÓW. STIUKI W KAPLICY OŚWIĘCIMÓW.

(FOT A. BOCHNAK).

26. KALWARJA ZEBRZYDOWSKA. KOŚCIÓŁ BERNARDYNÓW. STIUKI W KAPLICY MATKI BOSKIEJ.

(FOT. A. BOCHNAK).

27. KRAKÓW. KATEDRA NA WAWELU. STIUKI W KAPLICY WAZÓW.

(FOT. A. BOCHNAK).