

ANDRZEJ BETLEJ

Nowe źródła do kaplicy Wiśniowieckich we Lwowie



Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze łacińskiej we Lwowie (il. 1) pojawia się w literaturze historycznej i historyczno-artystycznej kilkakrotnie. Maurycy Dzieduszycki w monografii katedry stwierdził, iż „kaplica ta została w latach 1733–1740 wspornie odnowioną kosztem księcia Janusza Wiśniowieckiego i jego żony Teofili. Po śmierci księcia w roku 1741 został on tu pochowany. Od nich katedra otrzymała wyłączone monstrancję z ich herbem i dwa także kielichy z patenami”¹. W późniejszych publikacjach uściślono, że budowla ta — pierwotnie pw. św. Stanisława i należąca do rodziny Buczackich — powstała w wyniku przebudowy wcześniejszej, sprawionej z fundacji arcybiskupa Jana Dymitra Solikowskiego z roku 1587 i oddanej przezeń jezuitom w roku 1591. Budowlę tę przypisałno Pawłowi Rzymianinowi. Fundatorką radykalnej przebudowy w latach 1701–1707 była Anna z Chodorowskich, *primo voto* Wiśniowiecka, wdowa po księciu Konstantym, wojewodzie bełskim, *secundo voto* Dolska². Ołtarz kaplicy miał zostać ustawio-

ny w roku 1747 (kapituła katedralna 19 września 1747 r. uchwaliła okadzenie ołtarza w kaplicy Wiśniowieckich)³. Zgodnie z intencją fundatorki Dolskiej, w roku 1758, za sprawą biskupa Władysława Łubieńskiego, kaplica stała się miejscem przechowywania Najświętszego Sakramentu⁴. Jej ołtarz konsekrował jednak dopiero arcybiskup Waław Hieronim Sierakowski w roku 1760⁵.

W niedawno wydanej monografii rodu Wiśniowieckich podano informację, iż to książę Janusz Wiśniowiecki, realizując życzenie matki, wraz ze swym bratem zbudował kaplicę Wiśniowieckich we Lwowie. Powołano się w tej publikacji na umowę zawartą między Januszem i Michałem Wiśniowieckimi a arcybiskupem Janem Skarbkiem z 7 kwietnia 1715 r.⁶

Uwagę historyków sztuki skupił początkowo ołtarz (il. XLIII) pochodzący z pierwszej połowy XVIII w., który przez Zbigniewa Hornunga został związany z osobą Christiana Sneyera, rzeźbiarza pracującego w roku 1732 dla Wiśniowieckich w Wi-

¹ Maurycy Dzieduszycki, *Kościół katedralny lwowski ob- rządku łacińskiego pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Panny Maryji*, Lwów 1872, s. 48.

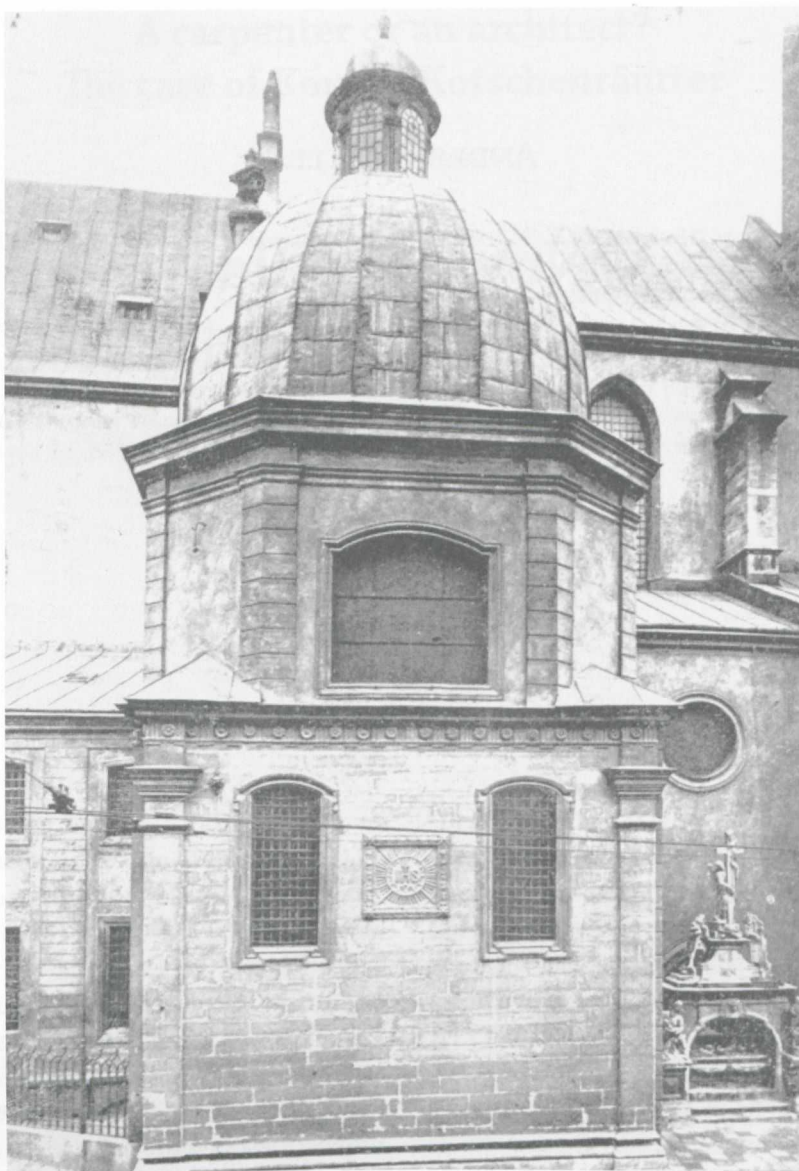
² Stanisław Szurek, *Seminarium diecezjalne we Lwowie*, Lwów 1932, s. 34–35; Tadeusz Mańkowski, *Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna*, Londyn 1974, s. 132; Jerzy Kowalczyk, *Świą- tynie i klasztory późnobarokowe w archidiecezji lwowskiej*, „Rocznik Historii Sztuki” 33 (2003), s. 271 (następnie przedruk w zmienio- nej wersji w: *idem, Świątynie późnobarokowe na kresach. Kościoły i klasztory w diecezjach na Rusi Koronnej*, Warszawa 2006, s. 83).

³ Stanisław Szurek, *Kapituła lwowska w latach 1723–1763*, Lwów 1930, s. 108.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Dzieduszycki, *op. cit.*, s. 52.

⁶ Ilona Czamańska, *Wiśniowieccy. Monografia rodu*, Po- znań 2007, s. 378; autorka powołuje się na dokument znajdujący się w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie, w Ar- chiwum Radziwiłłowskim, „sygn. AR XV 276, s. 206–209”. Pod tą sygnaturą nie ma jednak wzmiankowanych akt.



1. Lwów, kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, widok od strony północnej

śniowcu⁷. Stiuki w kaplicy przypisano Janowi Obrockiemu, a freski (polichromia kopuły z przedstawieniem *Adoracji św. Hostii przez Anioły*, il. XLIV, XLV) — Stanisławowi Stroińskiemu — i uznano za powstałe na krótko przed rokiem 1771⁸. Z kolei ołtarz jest postrzegany jako dzieło Tomasza Huttera⁹ bądź też — przez Jakuba Sitę — jako „neobarokowy dziesiętnastowieczny pastisz”; same zaś rzeźby ba-

dacz ten datował na okres „po roku 1740”, krytycznie przy tym odnosząc się do ich atrybucji Sneyerowi¹⁰.

Najobszerniejsze omówienie kaplicy przygotował Jerzy Kowalczyk¹¹. Badacz ten, uznając dwuetapowość powstania budowli, zwrócił uwagę przede wszystkim na dekorację sztukatorską:

we wnętrzu opasanym belkowaniem z pilastrami kompozytowymi w narożach, ściany uzyskały marmoryzację oraz stiukową dekorację ornamentalną i figuralną nad pilastrami [...]. Figury te, to personifikacje *Kościola*, *Wiary*, *Miłości* i *Nadziei*. Stiuki z główkami aniołków na chmurach nasuwanych na belkowanie, putta unoszące drapery przy oknach (motywy Berniniowskie) oraz repertuar

⁷ Zbigniew Hornung, *Majster Pinsel snycerz. Karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej*, Wrocław 1976, s. 8–9.

⁸ *Idem*, *Stanisław Stroiński 1719–1782. Zarys monograficzny ze szczególnem uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego*, Lwów 1935, s. 79, 148; Jerzy T. Petrus, *Lwowska katedra obrządku łacińskiego pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Przewodnik*, Warszawa 1999, s. 54–55.

⁹ *Ibidem*, s. 55.

¹⁰ Jakub Sito, *Thomas Hutter, rzeźbiarz późnego baroku*, Warszawa-Przemysł 2001, s. 203, il. 215, 216.

¹¹ Kowalczyk, *Świątynie i klasztory...*, s. 270–274.

roślinny i ornamentalny pozwalają przypisać je szkole Baltazara Fontany¹².

W ostatnim czasie stwierdzono także, że aranżacja kaplicy powstała zapewne w latach 30. XVIII w. za sprawą księcia Janusza Wiśniowieckiego i jego żony Teofili z Leszczyńskich, której monogram jest jednym z elementów dekoracyjnych sztukaterii; próbowano również przypisać je artyście z kręgu sztukatorów z Moraw — być może Josefowi Leblasowi lub Jerzemu Markwartowi¹³.

Reasumując powyższy stan badań, możemy stwierdzić, iż mamy do czynienia z sytuacją typową dla sztuki Lwowa XVIII w.: z wielością hipotez odnoszących się zarówno do dat powstania kaplicy, jak i autorstwa budowli oraz jej wystroju, z których właściwie nic pewnego nie wynika. Tymczasem w roku 1997 Janusz Zawadzki — w komunikacie poświęconym archiwom rodów obcych w zespole archiwum radziwiłłowskiego — stwierdził, że znajdują się tamże: „kontrakty ze złotnikami lwowskimi i gdańskimi na przedmioty wykonywane dla kaplicy Wiśniowieckich we Lwowie”¹⁴.

Materiały archiwalne, jak zresztą w większości wypadków, jeśli chodzi o sztukę lwowską, są całkowicie zaskakujące. Cały zespół archiwaliów można podzielić na kilka części.

Chronologicznie pierwsza z nich dotyczy fundacji przez Annę Dolską „serca srebrnego do fary lwowskiej”, na którego wykonanie w maju roku 1708 zawarł kontrakty „sługa J[asnie] O[świeconej] Jejmości Aleksander Strzałkowski u ucziwego Matyasza Pichela mieszczanina i złotnika gdańskiego”¹⁵. Pracę złotnik wykonał, jednak zlecenie nie zostało zapłacone w całości. W efekcie zaowocowało to przygotowanym przez artystę w roku 1712 „manifestem do kapituły lwowskiej o wykupienie tegoż serca do krucyfiksu”¹⁶.

Druga część materiałów dotyczy ustanowienia „funduszu kaplicy w katedrze lwowskiej” — Teofila

Wiśniowiecka, w dniu 14 maja 1743 r., „do kaplicy fundacji JOO XX. Ichm[ościów]. Wiśniowieckich przy kościele archikatedralnym we Lwowie pod tytułem Najświętszego Sakramentu wystawionej, ku pomnożeniu w tym państwie katolickim wiecznej adoracji boskiej, proboszcza fundować”. Pierwszym proboszczem został ksiądz Marcin Łosowski, dziekan archikatedralny, któremu przeznaczono uposażenie w wysokości 20 tys. złotych polskich¹⁷.

Kolejna część materiałów źródłowych to kontrakty z artystami i specyfikacje ekspensy. Prace przy przebudowie kaplicy rozpoczęły się w tym samym, to jest 1743 r. Z 28 października pochodzi pierwszy kwit — plenipotentą Wiśniowieckiej, Jana Solskiego — na fundusze od fundatorki przeznaczone na nową posadzkę¹⁸. Kilka dni później został zawarty kontrakt pomiędzy Janem Solskim, „radcą lwowskim a Panem Marcinem Ryńskim snycerzem i Reginą Lewanderszożanką małżonkami”, „z woli i dyspozycji Jaśnie Oświeconej kasztelanowej krakowskiej”, w którym snycerz „podjął się [wykonać] do kaplicy Jaśnie Oświeconych Księżąt Ich Mościów Wiśniowieckich w kościele archikatedralnym lwowskim będącej ołtarz według abrysu podanego i pieczęcią zatwierdzonego Jaśnie Oświeconej Księżnej”. Umowę zawarto w dniu 1 listopada 1743 r., a retabulum miało zostać ukończone w ciągu roku. Koszt ołtarza miał wynieść 4500 złotych polskich. Pierwszą i drugą ratę (w sumie 1125 złotych) Solski odebrał już 2 listopada 1743; trzecia miała zostać wypłacona 29 czerwca 1744 r., a ostatnia przy ukończeniu retabulum¹⁹.

Następny dokument to przygotowana przez Solskiego *Specyfikacja ekspensy na posadzkę do kaplicy Jańskiej Oświeconych Księżąt Ich Mościów Wiśniowieckich Anno 1744* obejmująca wykaz wydatków w sumie za 1560 złotych polskich. Wśród wyszczególnionych pozycji znajdują się wypłaty dla ludzi, „którzy dobywali posadzkę marmurową i inne sztuki marmurowe w sklepie” (kamień był sprowadzony z Trembowli) oraz dwie szczególnie interesujące noty: „Panu Bernardowi podług kontraktu czerwonych złotych 60”, „temuż od przemurowania grobów jak będzie wyraźna wola Jaśnie

¹² *Ibidem*, s. 272.

¹³ Andrzej Betlej, *Nagrobek Jabłonowskich w kościele Jezuitów we Lwowie*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 11 (2007), s. 79–80.

¹⁴ Janusz Zawadzki, *Archiwalia różnych rodów przechowywane w archiwum warszawskim Radziwiłłów*, „Miscellanea Historico-Archivistica” 7 (1997), s. 129.

¹⁵ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie [dalej: AGAD], Archiwum Radziwiłłowskie, Dział X: Archiwa rodów obcych [dalej: AR, dz. X], sygn. tymcz. 1, s. 1–3, 8–11, kontrakty z Matthiasem Pichgielem, 18 maja 1708 r.; s. 4–7, kontrakt z Mathiasem Pichgielem, 22 maja 1708 r.

¹⁶ AGAD, AR, dz. X, sygn. tymcz. 1, s. 13–18, manifest Mathiasa Pichla, 14 maja 1712 r.; s. 20–21, list Mathiasa Pichla do kapituły katedralnej lwowskiej, 22 października 1712 r.

¹⁷ AGAD, AR, dz. X, sygn. tymcz. 1, s. 33–35, ustanowienie funduszu kaplicy Wiśniowieckich, 14 maja 1743 r.; s. 47, robra-cja w aktach grodzkich lwowskich, 16 maja 1745 r.

¹⁸ AGAD, AR, dz. X, sygn. tymcz. 1, s. 22, pokwitowanie Jana Solskiego, 28 października 1743 r.

¹⁹ AGAD, AR, dz. X, sygn. tymcz. 1, s. 25–27, kontrakt z Marcinem Ryńskim, 1 listopada 1743 r. — zob. aneks I; s. 22, pokwitowanie Jana Solskiego, 29 czerwca 1744 r.

Oświeconej Księżnej JMci²⁰. Z roku 1745 pochodzi *Specyfikacja ekspensy na zakładanie krzyża na kaplicę Jaśnie Oświeconych książąt Ichmościów Wiśniowieckich, jako też okien nowych w kopule i tamże reparacji*, obejmująca podobnie kosztą z roku poprzedniego, które wyniosły 1170 złotych polskich. Wśród tych wydatków znajdujemy zapłatę „malarzowi od pozłocenia krzyża herbu bani od wyzłocenia promieni we środku w kopule małej u wierzchu i ponaprawiania tamże aniołków” oraz ponownie „Panu Bernardowi od zrobienia postumentu kamiennego pod krzyż i zawiedzenia na kopule tegoż postumentu i krzyża, z jego rusztowaniem, dla malarza w kopule małej i dla blacharza, dla cieśłów i mularzów²¹”.

Ostatni dokument to deklaracja Jana Solskiego z 16 maja 1746 r. dotycząca kolejnych kontraktów zawartych przezeń w imieniu fundatorki: z Janem Ziębickim, który miał pozłocić ołtarz za 1000 złotych polskich; „drugim malarzem”, który miał m.in. odświeżyć freski w kopule (za sumę 400 złotych) oraz kolejnej umowy z Marcinem Ryńskim, sztukatorem „dla poprawienia i odnowienia sztuk sztukatorskich ze złotem, farbami i rusztowaniem jego za sumę złotych 500”. Solski oświadczał, że „suma wszystkich ekspens” wyniosła 4462 złote i zobowiązywał się także „dojrzeć wszystkich rzemieślników by każdy podług opisanego w kontrakcie wystawił na czas determinowany robotę swoją²²”.

Pozostała część omawianych materiałów archiwalnych nie jest chyba związana z przekształceniem kaplicy. Jest to kontrakt zawarty w dniu 24 stycznia 1726 przez księżną Wiśniowiecką z Tobiaszem Plackwitzem st. „jubilerem i sławnym złotnikiem wrocławskim” na srebrny serwis, miednicę, stół i zwierciadło²³.

²⁰ AGAD, AR, dz. X, sygn. tymcz. 1, s. 28, *Specyfikacje ekspensy na posadzkę do kaplicy Jaśnie Oświeconych Książąt Ichmościów Wiśniowieckich Anno 1744*, 29 czerwca 1744 r.

²¹ AGAD, AR, dz. X, sygn. tymcz. 1, s. 30, *Specyfikacja ekspensy na zakładanie krzyża na kaplice Jaśnie Oświeconych książąt Ichmościów Wiśniowieckich, jako też okien nowych w kopule i tamże reparacji*, 29 maja 1745 r.

²² AGAD, AR, dz. X, sygn. tymcz. 1, s. 43–45, *Kontrakt z podpisem ręki Jana Solskiego do kaplicy Jaśnie Oświeconych Książąt Wiśniowieckich służący, uczyniony roku 1746 dnia 16 maja we Lwowie*. Zob. aneks II.

²³ AGAD, AR, dz. X, sygn. tymcz. 1, s. 51, kontrakt z Tobiaszem Plackwitzem st., 24 stycznia 1726 r.; s. 52, rozliczenie prac Tobiasza Plackwitza st., 18 kwietnia 1726 r.; s. 53–55, zbiorcze rozliczenia prac Tobiasza Plackwitza st., 13 listopada 1726 r. Tobiasz Plackwitz jest tożsamy ze złotnikiem czynnym w latach 1688–1727.

• • •

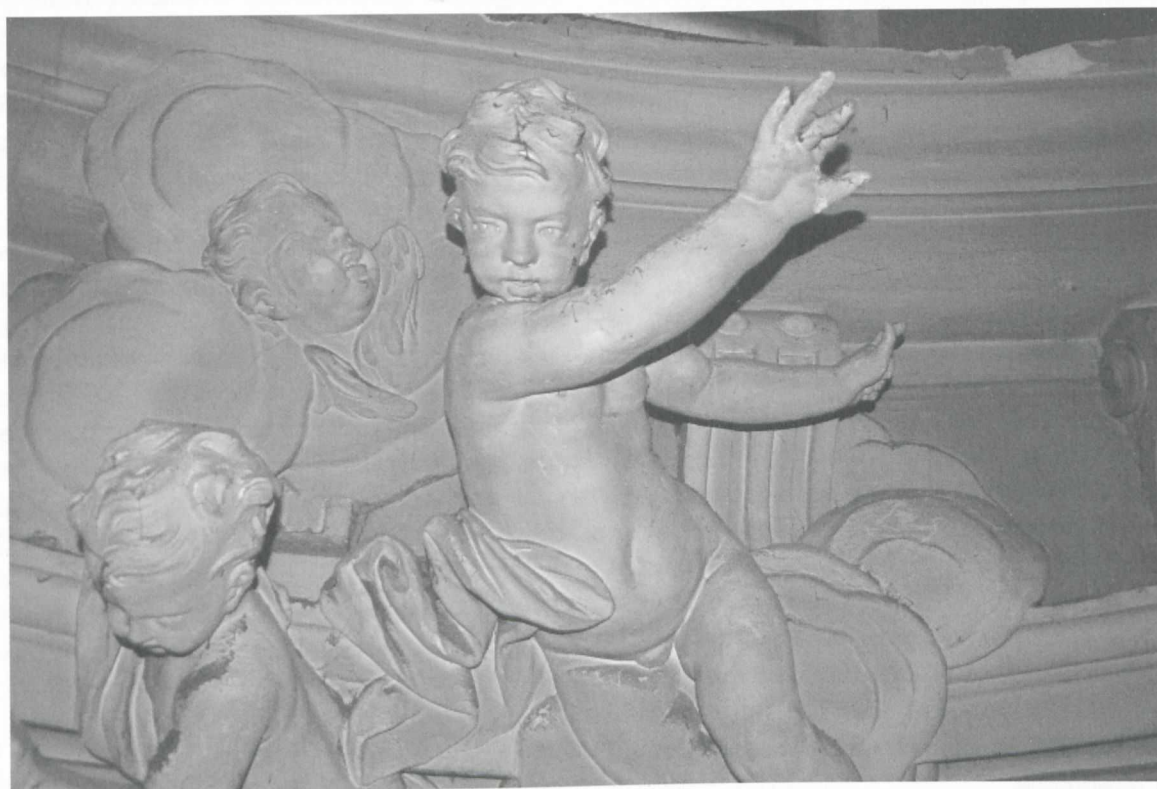
Kaplica przylega do katedry od strony północnej. Jest budowlą wzniesioną na rzucie prostokąta o ukośnie wymurowanych narożnikach od wewnątrz. Na pendentywach wznosi się owalna kopuła z wysmukłą latarnią. Podziały architektoniczne wnętrza przeprowadzono za pomocą pilastrów usytuowanych w narożach oraz na osi dłuższych ścian. Powyżej podtrzymywanego przez podpory ciągłego belkowania mieści się strefa pendentywów i ścian tarczowych. U podstawy kopuły znajduje się kolejny pas belkowania, z fryzem ozdobionym konsolami. Dolną część kaplicy oświetlają niewielkie okna w ścianie północnej (przesłonięte częściowo przez strukturę ołtarza); natomiast górną — prostokątne, zamknięte łukiem odcinkowym okna umieszczone w ścianach tarczowych oraz okienka w latarni. Okno w ścianie zachodniej jest węższe w stosunku do pozostałych, a od strony nawy kościoła w głębokiej niszy (powtarzającej wykrój okna) znajduje się okulus.

O wyrazie artystycznym kaplicy decyduje dekoracja stiukowa. W arkadzie wejściowej, w prostokątnych, zamkniętych łukiem półkolistym nadwieszonym, profilowanych ramach umieszczono wyobrażenia *Króla Dawida* (od strony zachodniej) i scenę *Ofiary Abrahama* (od wschodniej). W dolnej części budowli, na gzymsie znajdują się niewielkie kartusze, a w kluczu arkad — główki anielskie w obłokach. Przy oknach na ścianie północnej umieszczono niewielkie putta podtrzymujące kotary „odslaniające” otwory (il. 2). Znacznie bardziej rozbudowana jest dekoracja ścian tarczowych. Wnęki okienne obramiono profilowanym gzymsem; po ich bokach znajdują się wyobrażenia usadowionych antytetycznie aniołów (il. L, LI). Okna zostały „przysłonięte” przez kotary odslaniające putta, podobnie jak w wypadku otworów za ołtarzem. Putta podtrzymują także festony uformowane z draperii „zawieszonych” u podstawy kopuły; pary „dzieciuków” znajdują się również nad nadokiennikami. W narożach, na belkowaniu, stoją cztery figury alegoryczne: *Ecclesia* (z kielichem, od strony północno-zachodniej, il. XLVI), *Caritas* (z sercem w dłoni, w narożu północno-wschodnim, il. XLVII), *Fides* (il. XLVIII, z księgą i krzyżem, w narożniku południowo-zachodnim) oraz zapewne *Spes* (il. XLIX pozbawiona atrybutu, narożnik południowo-wschodni).

Dekoracja malarska w kopule przedstawia ukazaną w panoramie scenę *Adoracji Najświętszego Sakramentu przez Anioły*. Kompozycja została uzupełniona przez malowane *en grissaille* wyobra-



2. Lwów, kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, stiuki na ścianie zachodniej



3. Lwów, kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, figurki puttów u podstawy kopuły

żenie *Caritas* z dwójką dzieci, po której bokach przedstawiono figury świętych biskupów i papieży. Od strony wejścia do kaplicy ukazane są postaci Chrystusa i Boga Ojca, ponad którymi jest *Alegoria Kościoła* (il. XLV), wskazująca na otwartą księgę z inskrypcją „HOC EST CORPUS MEUM”. U podstawy latarni wyobrażono putta (il. 3) podtrzymujące malowany gzyms i adorujące znajdujące się w podniebiu latarni wyobrażenie trójkąta z imieniem Jahwe w glorii promienistej.

Ołtarz jest rozbudowaną strukturą (il. XLIII), wspierającą się na podwójnym cokole, wzniesionym na przestrzennym rzucie wklęsłym. Zbudowany został z kolumn tworzących niewielkie ażurowe świątynki, ujmujące pole z obrazem *Zdjęcie z krzyża*. Podpory dźwigają belkowanie o fantazyjnym falistym przebiegu, które w dodatkowy sposób dynamizuje konstrukcję. Zwieńczenie składa się z dwóch ukośnie ustawionych filarów podtrzymujących belkowanie. Forma zwieńczenia dostosowana została do okna, które wypełnia jego pole. Przy skrajnych kolumnach i między kolumnami ustawiono siedzącą figurę *Aarona* i stojącą *Św. Piotra* (il. LIV) po jednej stronie oraz *Św. Pawła* i *Króla Dawida* (il. LII, LIII) po stronie drugiej. Nieco poniżej, na dostawionych konsolach, znajdują się figury aniołów (il. LV). Podobne, dzierżące tarcze herbowe i podtrzymujące paludament książęcy, ustawione są na przedłużeniu osi wyznaczonych przez skrajne kolumny oraz na filarach.

• • •

Omówienie całości problematyki artystycznej kaplicy wykracza poza ramy niniejszego opracowania.

W świetle przedstawionych materiałów źródłowych istniała ona już w roku 1743, a snycerz Ryński miał zadbać o to, aby wykonane przezeń retabulum nie miało „się dotykać muru”. Z zadania tego wywiązał się doskonale — niejako łącząc dekorację sztukatorską z strukturą ołtarza. Czy jednak sztukaterie powstały rzeczywiście w pierwszej fazie przekształcania kaplicy, już na początku XVIII stulecia, czy też nieco później? Trudno ostatecznie to rozstrzygnąć.

Dekoracja stiukowa jest niejednorodna artystycznie. Analizując ją, można pokusić się o wyróżnienie dwóch grup odmiennych pod względem poziomu wykonania.

Zdecydowanie lepsze pod względem klasy artystycznej są figury aniołów i puttów ze ścian tarczowych (il. 2, L, LI) (i one przede wszystkim są bardzo „fontanowskie”). Do tej grupy wpada zaliczyć rów-

nież plakiety z wizerunkiem *Króla Dawida* i sceną *Ofiary Abrahama* w wejściu. Zostały one wykonane przed ukończeniem ołtarza. Najbliższe formalnie tej partii dekoracji z kaplicy Wiśniowieckich wydają się prace Baltazara Fontany. Możliwe, że w tym wypadku mamy do czynienia z oddziaływaniem szeroko rozumianej szkoły fontanowskiej z Moraw. Jako podobną realizację należy tu wskazać dekorację z zamku w Uherčicach, związaną z osobą Fontany²⁴. Być może są też one wcześniejsze od pozostałych rzeźb.

Natomiast słabsze artystycznie są wolnostojące posągi w narożach — chociaż i w ich wypadku, jak się wydaje, można dostrzec różnice w opracowaniu. Rzeźby za ołtarzem głównym — alegorie *Kościoła* i *Miłości* (il. XLVI, XLVII) — zostały dość sztywno i nienaturalnie upozowane, z szatami udrapowanymi dość schematycznie. Natomiast posągi umieszczone nad wejściem (niezidentyfikowana alegoria i *Wiara*) odznaczają się o wiele większą swobodą w zakomponowaniu postaci. Są to figury o wyrazistym wolumenie (z twarzami o migdałowatych oczach i wysoko umieszczonych łukach brwiowych), ubrane w „lejące się” szaty, spływające w dół pełnymi fałdami o łagodnie zaokrąglonych krawędziach. Rzeźby te wykazują podobieństwa do pochodzących z lat 40. XVIII w. stiukowych postaci z nagrobka Jabłonowskich w kościele Jezuitów we Lwowie oraz do drewnianych figur z żółkiewskiego *castrum doloris* Jakuba Sobieskiego²⁵. Być może jednak odmienności stylistyczne w zespole częściowo wynikają z faktu, iż w po ustawieniu ołtarza Marcin Ryński otrzymał kolejny kontrakt dotyczący „poprawienia i odnowienia sztuk sztukatorskich”. Dopuszczalna jest również hipoteza, iż rzeźby powstały dopiero w roku 1746 (wszak przedstawiają one alegorie, które są już obecne we freskach).

Należy podkreślić, że dekoracja rzeźbiarska była przekształcana w następnym stuleciu. Dowodem na to jest przerzeźbiona klasycyzująca twarz, przypominająca fizjonomię Apolla Belwederskiego, jednego z aniołów na ścianie tarczowej (od zachodu). Jest ona ewidentnie dziewiętnastowieczna. O konserwacjach kaplicy świadczą też zachowane z tyłu ołtarza napisy: „Józef Ryński 1891”, „1906” i „JK 1938”²⁶.

²⁴ Mariusz Karpowicz, *Baltazar Fontana*, Warszawa 1994, s. 17, 77; tam wcześniejsza literatura. Jako analogiczną do dzieła lwowskiego można wskazać fontanowską dekorację kaplicy św. Stanisława przy katedrze w Ołomuńcu.

²⁵ Betlej, *op. cit.*, s. 79–80.

²⁶ Dziękuję p. dr. Jakubowi Sicie za udostępnienie tych informacji.

Ołtarz kaplicy został zrealizowany według kontraktu. Zgodnie z nim powstała większość zamówionych i dokładnie opisanych figur (z wyjątkiem aniołów „na kroksztynach klęczących” w zwieńczeniu oraz serafinów w polu), a także elementy dekoracyjne. Rozbudowana nastawa jest jedną z najbardziej plastycznych kreacji i stąd można ją porównywać pod tym względem z ołtarzem głównym kościoła bernardyńskiego we Lwowie. Uwagę zwraca swoboda zakomponowania dość skomplikowanej struktury i wykorzystanie światła padającego na wprost, dzięki umiejętnemu dostosowaniu formy zwieńczenia do kształtu okna. Podobnie, bardzo udatnie powiązано dekorację stiukową na ścianie północnej kaplicy, gdzie putta odsłaniające kotary stanowią swego rodzaju tło dla dekoracji figuralnej. Wysoką klasą artystyczną odznaczają się posągi: o wyrazistej, wręcz monumentalnej formie, bardzo dobrze oddanej anatomii, a zwłaszcza realistycznych fizjonomiach. Ich szaty zostały swobodnie udrapowane, są głęboko rzeźbione, tworzą plastyczne kaskady opadające miękkimi fałdami. Rzeźby genetycznie wywodzą się z twórczości austriackiego rzeźbiarza Meinrada Guggenbichlera (można tu wskazać choćby dzieła tego rzeźbiarza w kościele w Mondsee²⁷), ale również pod wpływem prac pochodzącego z Wiednia Johana Eliasa Hoffmana (np. rzeźby z eremu Kamedułów w Szańcu, obecnie w kościele parafialnym w Chrobrzu²⁸). Warto podkreślić jeszcze jeden ważny fakt artystyczny związany z dekoracją tego retabulum: tarcze podtrzymywane przez anioły zostały ozdobione wczesnym ornamentem *rocaille*, prawdopodobnie najwcześniejszym datowanym przykładem ornamentu wykonanego w Rzeczypospolitej (il. 4). Ustawione na mensie tabernakulum ewidentnie jest późniejsze — odmienne od opisanego w kontrakcie — i zapewne pochodzi z XIX w.

Trzeba ponadto wspomnieć o programie heraldycznym ołtarza, określonym w kontrakcie i ustalonym zapewne przez Teofilę Wiśniowiecką. Ołtarz wieńczy olbrzymi paludament książęcy, a anioły trzymają „herby Jaśnie Oświeconych Książąt Wiśniowieckich”. Jeden z nich to rzeczywiście Korybut Wiśniowieckich, pod paludamentem i mitrą, ale na drugiej tarczy przedstawiono klej-



4. Lwów, kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, anioł ze zwieńczenia ołtarza z herbem Wiśniowieckich

not herbu Korczak (w złotej czarze pół psa), czyli znak z herbu matki ks. Janusza Wiśniowieckiego (męża Teofili) — Anny Chodorowskiej (fundatorki przekształcenia kaplicy z początku stulecia). Klejnot ten jednak „udostojniono” przez otoczenie go płaszczem i mitrą książęcą.

Otwartą kwestią pozostaje autorstwo i datowanie fresków. Przedstawiane materiały źródłowe milczą na ten temat. W nowożytnej praktyce warsztatowej malowidła powstawały z reguły po wykonaniu dekoracji stiukowej²⁹. Skoro w przytaczanych archiwaliach z roku 1746 podkreślono konieczność ich odświeżenia, to należałoby uznać, że powstały przed tym rokiem, a najpewniej przed rozpoczęciem pracy nad ołtarzem (tj. rokiem 1743). W tej sytuacji należy stwierdzić, że dekoracja freskowa nie jest autorstwa Stanisława Stroińskiego. Zresztą w kontrakcie zawartym z artystą w roku 1771 na pomalowanie katedry łańciskiej stwierdzono, że kaplica Jabłonowskich ma być ozdobiona „podobnie jak jest malowana kaplica Książąt Wiśniowiec-

²⁷ Zob. Bernhard Heinzl, *Johann Meinrad Guggenbichler (1649–1723). Die Bildhauer des Stiftes Mondsee*, Passau 1999, s. 113. Można w tym miejscu zaznaczyć, że o wpływach twórczości Guggenbichlera na rzeźbę polską i w odniesieniu do twórczości Tomasza Huttera wspominał — Sito, *op. cit.*, s. 129.

²⁸ Zob. Jacek Gajewski, *Cztery figury w kościele Św. Barbary w Krakowie*, „Roczniki Humanistyczne” 50 (2002), il. 4.

²⁹ Na ten temat zob. np. Michał Kurzej, *Budowa i dekoracja krakowskiego kościoła św. Anny w świetle źródeł*, [w:] Fides, Ars, Scientia. *Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa*, red. Andrzej Betlej, Józef Skrabski, Tarnów 2008, s. 271–301.

kich³⁰. Zdanie to nie przesądza, jak uważał Hornung, że Stroiński musiał wykonać jej dekorację jeszcze przed rokiem 1771³¹, a wręcz przeciwnie — stanowi podstawę do zanegowania autorstwa tego malarza, któremu w kontrakcie wskazano dzieło „na wzór”.

• • •

W wypadku dzieł sztuki na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej mamy z reguły do czynienia z sytuacją, w której zachowane jest dzieło sztuki, ale nie dysponujemy żadnymi źródłami na jego temat; lub też odwrotną — dysponujemy archiwaliami, ale dzieła, do których się odnoszą, już nie istnieją. W wypadku kaplicy Wiśniowieckich jest inaczej, sytuację tę można określić nawet jako komfortową. Dysponujemy zarówno przekazami archiwalnymi (choć na pewno niekompletnymi), jak i zachowanym, okazałym dziełem — ołtarzem, na dodatek autoryzowanym.

Szczególnie cenne w tym kontekście jest wydobycie na światło dzienne postaci nieznanych dotąd artystów. Przede wszystkim wypada zatrzymać się nad osobą snycerza. Niestety, jest ona całkowicie anonimowa. Marcin Ryński nie był bowiem wzmiankowany w żadnych opracowaniach dotyczących sztuki lwowskiej XVIII w. Można tylko przypuszczać, że wymieniona w kontrakcie małżonka Regina Lewanderszożanka (Lewander?, wdowa po Lewanderze) była współwłaścicielką warsztatu, a to pozwala domniemywać, że Ryński przez małżeństwo z nią uzyskał status mistrza.

Trzeba też zwrócić uwagę na postać i kolejną pracę „Matyasza Pichela”, czyli Matthisa (Matthiasa) Picheela (Pichgiela) (1662–1723), złotnika gdańskie-

go czynnego w latach 1692–1723³², a wymienionego w archiwaliach. „Jan Ziębicki” wydaje się natomiast tożsamy z wzmiankowanym przez Tadeusza Mańkowskiego malarzem Janem Ziemińskim, notowanym w roku 1728, jako „pictor leopoliensis”³³.

Najcenniejszy jest jednak przekaz dotyczący „Pana Bernarda”. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić, iż chodzi tu o najwybitniejszego architekta ziem ruskich — Bernarda Meretyna, który — właśnie jako „Pan Bernard” — wzmiankowany był we Lwowie już od roku 1738. Wiadomo też, że pracował on przy układaniu kamiennej posadzki w katedrze lwowskiej³⁴. Z „Panem Bernardem” zawarto osobny kontrakt w wysokości ponad tysiąca złotych polskich, a osobno płacono mu za „przemurowanie grobów” i pomniejsze prace. Najprawdopodobniej to on był odpowiedzialny za nadzór nad całością prac przy kaplicy księżąt Wiśniowieckich. Można tu podnieść zależność eliptycznej kopuły nad kaplicą katedralną od nieco wcześniejszej, monumentalnej czaszy, jaka wznosiła się nad nawą lwowskiego kościoła Karmelitanek Trze-wiczkowych (realizowaną od roku 1743)³⁵. Być może Meretyn był także autorem „abrysu [ołtarza] podanego i pieczęcią zatwierdzonego Jaśnie Oświeconej Księżnej J[ej]m[os]ć Wiśniowieckiej Pani”.

³² Na temat artysty zob. Eugen von Cihak, *Die Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preussen*, t. 2. *Westpreussen*, Leipzig 1908, s. 71, poz. 401; Jacek Kriegseisen, *Słownik złotników gdańskich czynnych w latach 1700–1816*, [w:] *Łyżek srebrnych dwa tuziny. Srebra domowe w Gdańsku 1700–1816*, katalog wystawy w Domu Uphagena, lipiec–listopad 2007, oprac. Jacek Kriegseisen, Ewa Barylewska-Szymańska, Gdańsk 2007, s. 180–181, poz. 123.

³³ Mańkowski, *op. cit.*, s. 385, 387.

³⁴ *Ibidem*, s. 335, 339.

³⁵ Zob. uwagi w: Piotr Krasny, *Bernard Meretyn a problem rokoka w architekturze polskiej XVIII wieku*, Kraków 1994, s. 174–177 (mpis pracy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Ostrowskiego w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego).

³⁰ Hornung, *Stanisław Stroiński...*, s. 148.

³¹ *Ibidem*, s. 78.

Aneks I

(AGAD, AR, dz. X, sygn. tymcz. 1, s. 24–27)

**Kontrakt z Marcinem Ryńskim na wykonanie ołtarza
w kaplicy Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej**

[s. 24] „Między J[ego]m[oś]cią Panem Janem Solskim radcą lwowskim z jednej a Panem Marcinem Ryńskim snyderem i Regiłą Lewanderszożanką małżonkami, z woli i dyspozycji Jaśnie Oświeconej Księżnej J[ej]mości Wiśniowieckiej kasztelanowej krakowskiej, Pani i Dobrodziejki mojej z drugiej strony, stanął pewny i w niczym nieodmieniony kontrakt, w ten niżej opisany sposób. Ponieważ Pan Marcin Ryński snyder podjął się do kaplicy Jaśnie Oświeconych Książąt Ich Mościów Wiśniowieckich w kościele archikatedralnym lwowskim będącej ołtarz według abrysu podanego i pieczęcią zatwierdzonego Jaśnie Oświeconej Księżnej J[ej]m[oś]ć Wiśniowieckiej Pani i Dobrodziejki mojej wystawić za sumę złotych cztery tysiące pięćset polskiej monety od daty dnia pierwszego miesiąca listopada w roku terażniejszym 1743 zaczynającym się, a da Pan Bóg w roku 1744 na dzień pierwszego listopada, to jest za rok skończywszy, deklaruje się: naprzód sam ołtarz wysokości łokci powinien mieć w sobie od samej posadzki siedemnaście, wszecz zaś łokci siedem; w pierwszej kondygnacji kolumn ośm z obu stron po cztery, między którymi festony górą wiszące z kapitelami sporządzone być powinny. Item statuy między temiż kolumnami wysokości po łokci trzy znajdować się mają: anioły z kurparydamentami trzymającymi w rękach, na którym litery rżnięte, item święty Piotr i Paweł, item święty Aaron i Dawid, item na górze ołtarza dwa anioły stojące trzymające herby Jaśnie Oświeconych Książąt Wiśniowieckich w rękach zrobione być powinny, nad ramą litery rżnięte po hebrajsku łowiące się Taur, w drugiej kondygnacji kielich z obłokami i promieniami, między którymi aniołów dwóch. Item anioły na kroksztynach klęczące, item w górze [s. 25] na fałdyfunkach aniołów dwóch trzymające paludament Jaśnie Oświeconych Książąt Ich Mościów Wiśniowieckich i z mitrą nad kielichem. Item serafinów trzech, rżnięcie na ramy kształtną robotą. Po całej zaś strukturze ornamenta snycerskie rżnięte być powinny, który ołtarz nie ma się dotykać muru, ale powinna być przejrzystość. Cymborium zaś takową znajdować się ma: aprzód kolumn kręconych cztery strukturą kształtną, na zawiasach wół otwieranych Prowidencja Boska, nad cymborium Duch Przenajświętszy w obłokach i promykach, spodem cymborium na puszki, które ma

być łokieć na stawiani monstrancji podług proporcji i miary, jako są monstrancje w katedrze. Item serafinów dwa, wazonów dwa, anioły trzy trzymające znaki Męki Pańskiej, kroksztynów dwa, kapiteli cztery. Ornamenta po strukturze rżnięte. Te wszystkie sztuki Pan Marcin Ryński zrobiwszy na dzień i rok wyżej wyrażony postawić ze wszystkim ołtarz będzie powinien, zaś summa cztery tysiące pięćset wyżej specyfikowana przez J[ego]m[oś]ć Pana Solskiego radcę lwowskiego czterema ratami Panu Marcinowi Ryńskiemu wypłacona za kwitem danym być ma. Pierwsza przy podpisaniu kontraktu, druga w miesiącu trzy i tak dalej, czwarta przy wystawieniu ołtarza. Wzajem Pan Marcin Ryński jako najprzedniejszą robotą snycerską z drzewa suchego deklaruje się oraz stolarską gładką, żeby takowy ołtarz był wprawny i we wszystkim podług miary i architektury, jako też ślusarza, kowala, cieśla i mularza z cegłą i wapnem do wystawienia mensy [...] gradusów obliguje się wszystko zastąpić. Oo z goła jak w sobie cały ołtarz [s. 26] być powinien podług abrysu, a jeżeliby jakowa sztuka J[asnie] O[świeconej] Księżnej J[ej]m[oś]c[i] Dobrodziejce nieupodobała się, tedy natychmiast inszą powinien robić, co sobie za krzywdę nie ma poczytać. In casu zaś niedotrzymania forum ubiquinarium prezydentnie lwowskie lub wójtowskie obydwie strony zakładają się zapisane oraz vadium sto czerwonych złotych które powinny [...] na ornament teje kaplicy, co jako sobie obydwie strony dotrzymać rzetelnie obiecują. Dłatym większej wiary i wagi rękami własnym podpisują. Działo się we Lwowie dnia pierwszego listopada Roku Pańskiego 1743,

Rata pierwsza Panu Marcinowi Ryńskiemu ze skarbu mego wypłacona, na drugą ratę zostawuję przy Jegomości Panu Solskim pieniądze, to jest tysiąc sto dwadzieścia pięć dico 1125, dnia 2 Nowembra roku 1743, dwie zaś raty obligowana będą wypłacić. Teofila Wiśniowiecka kaszt[elanowa] krak[owska]

Niżej na podpisie wyrażonym znam tym kwitem moim jakom do rąk moich drugą ratę dla Pana Marcina Ryńskiego snydera lwowskiego odebrał ze skarbu J[asnie] O[świeconej] J[ej]m[oci] kasztelanowej krakowskiej Pani i Dobrodziejki złotych polski tysiąc sto dwadzieścia pięć, dniem drugiego Novembra Roku 1743. Jan Solski?

Aneks II

(AGAD, AR, dz. X, sygn. tymcz. 1, s. 43–44)

Zobowiązanie Jana Solskiego dotyczące prac w kaplicy Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej

[s. 43] „Ponieważ z wyraźniej woli i rozkazu Jaśnie Oświeconej Księżnej Jej Mości Wiśniowieckiej kasztelanowej krakowskiej Pani i Dobrodziejki poczyniłem kontrakty z Panami majstrami różnymi do kaplicy Jaśnie Oświeconych Książąt Ichmościów Wiśniowieckich, jako to z Panem Janem Ziębickim od pozłoty ołtarza za sumę złotych 1000 i na rusztowanie złotych 50. Drugim malarzem od wychędożenia kopuły i naprawienia niektórych sztuk pozaciekałych z rusztowaniem jego za złotych 400, z Panem Marcinem Ryńskim sztukatorem dla poprawienia i odnowienia sztuk sztukatorskich ze złotem, farbami i rusztowaniem jego za sumę złotych 500, stolarzem za ramy złotych 72, szklarzowi Żydowi złotych 200. Suma wszystkich ekspens wynosi 4462 złotych dico cztery tysiące czterysta sześćdziesiąt dwa. Ja zaś dla osobliwszej łaski i respektu Jaśnie Oświeconej J[ej]mości Wiśniowieckiej kasztelanowej krakowskiej, Pani i Dobrodziejki mojej, jakem się obligował i niniejszym skrypitem sumituję się dojrzyć wszystkich rzemieślników by każdy podług opisanania w kontrakcie wystawił na czas determinowany robotę swoją i też zechce człeka wiernego z ramienia swego przydać do dozoru złocenia ołtarza, który już umyślnie będzie pilnował tego jako i inszych rzemieślników dojrzyć. A że pierwsza rata należy się

przy kontrakcie, której suma wynosi złotych tysiąc pięćset sześćdziesiąt sześć. Na drugą ratę przypadającą za niedziel 6 złotych tysiąc pięćset szesnaście. Trzecia rata pro prima 7bris złotych dziewięćset trzydzieści. Ostatnia rata samemu malarzowi od pozłoty ołtarza na dzień pierwszy listopada to jest święto Wszystkich Świętych złotych czterysta pięćdziesiąt. Ztedy pierwszą ratę dla panów majstrów ze skarbu Jaśnie Oświeconej Księżnej J[ej]mości Wiśniowieckiej kasztelanowej krakowskiej Pani i Dobrodziejki odbieram złotych 1566 dico tysiąc pięćset sześćdziesiąt sześć, z tych pieniędzy pomienionych pierwszej raty Jaśnie Oświeconej Księżnej Jejmości Dobrodziejki kwituję oraz wyrażam, że odebrałem złota wrocławskiego fangultu ksiąg większych 170 dico sto siedemdziesiąt, mniejszych ksiąg 3 dico trzy, [s. 44] cwizgultu ksiąg większych trzy dico 3, mniejszych ksiąg 23, dico dwadzieścia trzy, metalu ksiąg 40, z którego złota cwizgultu i metalu powinien będzie dawać Panu Janowi Ziębickiemu i kwity od niego odbierać. Żebym dał kalkulację, na co się podpisuję dnia 16 maja 1746. Jan Solski

Die 17 Mai item odebrałem cztery sztuk arasu niebieskiego na oponę ołtarza w teje kaplicy, na co się podpisuję Jan Solski”.

New sources for the Wiśniowiecki Family Chapel in Lviv

Summary

The article is devoted to the Wiśniowiecki Family Chapel in the Latin cathedral in Lviv. Erected in the late 16th century, the edifice was modified in the 18th century. Recently discovered archive records show that the altar, funded by Teofila Wiśniowiecka, was made in 1743–1746 by a previously unknown wood-carver Marcin Ryński, who renovated and repaired the Chapel's stucco decoration. The altar was gold-plated by Jan Ziębicki. The work was supervised by the architect “Mr Bernard,” who was probably Bernard Meretyn. The

archive sources have enabled the author to analyse the Chapel. The stucco decoration was made in at least two stages. A part of the decoration is associated with Baldassare Fontana and some statues — with Ryński. The artistry and the style of the altar sculptures suggest that the artist was familiar with the works of Austrian sculptors. What is more, this work of Ryński is marked by the use of the rocaille, the oldest known example of such ornamentation in Poland.



XLIII. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, ołtarz



XLIV. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, widok kopuły



XLV. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, fragment dekoracji freskowej



XLVI. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, figura alegoryczna *Ecclesiae*



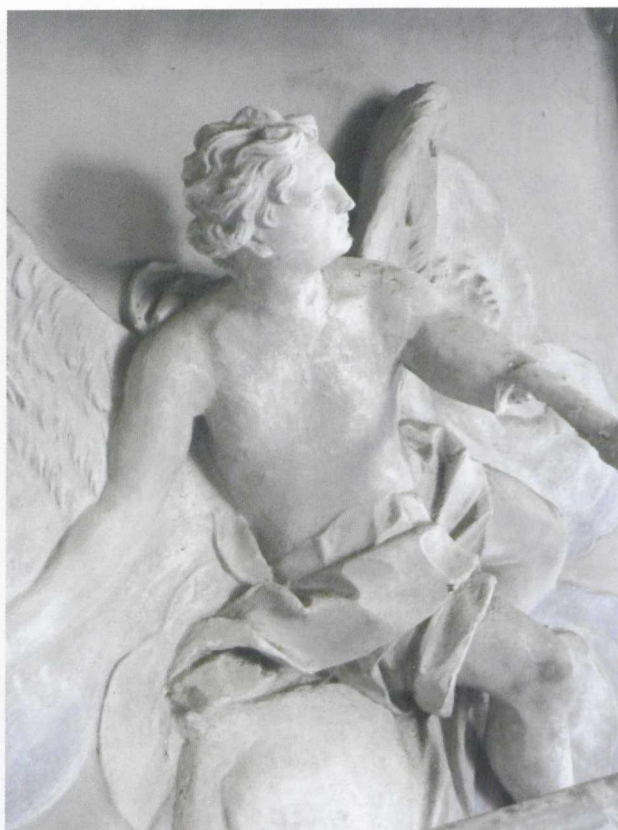
XLVII. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, figura alegoryczna *Caritas*



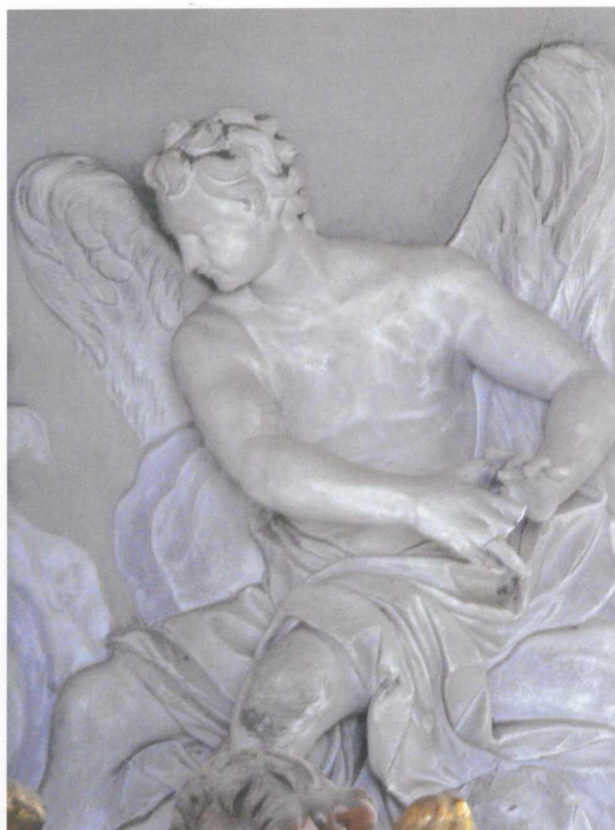
XLVIII. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, figura alegoryczna *Fides*



XLIX. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, figura alegoryczna *Spes* (?)



L. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, figura anioła na zachodniej ścianie tarczowej



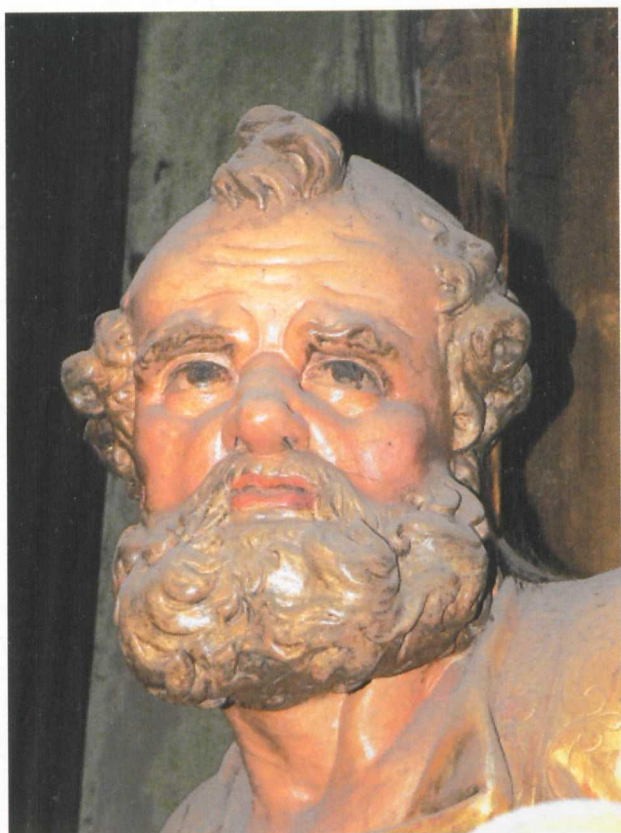
LI. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, figura anioła na zachodniej ścianie tarczowej



LII. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, figura Króla Dawida z ołtarza



LIII. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, fragment figury Św. Pawła z ołtarza



LIV. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, fragment figury Św. Piotra z ołtarza



LV. Kaplica Wiśniowieckich przy katedrze lwowskiej, anioł z ołtarza