

Kościół św. Karola Boromeusza na ulicy Chłodnej w Warszawie

Piotr Krasny, Michał Kurzej

Okoliczności fundacji i dzieje budowy kościoła św. Karola Boromeusza na ul. Chłodnej w Warszawie [il. 1] są dobrze znane, przede wszystkim dzięki relacjom prasowym z epoki¹. Zawarte w nich informacje powtarzano w licznych późniejszych opisach tego gmachu². Krótką monografię świątyni opracował Andrzej Majdowski, który zebrał dotyczącą jej literaturę, opisał dzieje wznoszenia budowli oraz jej późniejsze losy, a także podjął próbę przeanalizowania jej form architektonicznych³. Badacz ten nie zainteresował się bliżej znaczeniem kościoła w propagowaniu kultu św. Karola na ziemiach polskich, choć wagę tego zagadnienia zasugerowała już przed II wojną światową Krystyna Sinko⁴. Celem tego artykułu jest więc przede wszystkim omówienie owej kwestii, która wydaje się istotna dla właściwej interpretacji form architektonicznych warszawskiej świątyni.

Inicjatywa budowy nowego kościoła w Warszawie, „poddana przez jedną z dostojnych osób”, wyszła w r. 1841 lub nieco wcześniej z kręgów rządowych, a następnie „znalazła przystęp w sercu Klementyny z Sanguszków Małachowskiej” [il. 2], która „zgłosiła się do tego rządu, chęcią mienia udziału w tem przedsięwzięciu, przez

1 „Czas”, 50, 1841 (dalej cytowany jako „Czas”), s. 2; „Pamiętnik Religijno-Moralny”, 1, 1841 (dalej cytowany jako „Pamiętnik”), s. 284; „Alleluja. Rocznik Religijny”, 1842 (dalej cytowany jako „Alleluja”), s. 336–338. „Kurier Warszawski” (dalej cytowany jako „Kurier” z podaniem numeru), 4 XI 1849 (nr 291), s. 1539–1543, 5 XI 1849 (nr 292), s. 1547–1548, 8 XI 1849 (nr 295), s. 1559–1562; „Gazeta Warszawska”, 6 XI 1849, nr 294 (dalej cytowana jako „Gazeta”), s. 1–2.

2 Np. J. Bartoszewicz, *Kościół warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym*, Warszawa 1855, s. 345–352; „Kronika Rodzinna”, 3 XI 1899, nr 22, s. 705–708.

3 A. Majdowski, *Importy włoskie w architekturze dziewiętnastowiecznych kościołów Warszawy*, „Nasza Przeszłość”, 79, 1993, s. 25–257; *idem*, *Kościół p.w. św. Karola Boromeusza w parafii św. Andrzeja*, Warszawa 1994.

4 K. Sinko, *Kolebka kultu św. Karola Boromeusza w Niepołomicach i jego cudowny obraz*, „Kurier Literacko-Naukowy”, nr 44, 1935, s. 2–3.

ofiarowanie kwoty złotych polskich 200 000, upraszając między innymi o to, iżby kościół pomieniony poświęcony był w imię świętego Karola Boromeusza⁵. Nawet w okresie represji popowstaniowych uzyskanie zgody na budowę kościoła nie było specjalnie trudne, a największą przeszkodę w jego wzniesieniu stanowił przeważnie brak środków. W miastach rządowych skarb państwa pełnił jednak funkcję kolatora i partycypował w kosztach inwestycji sakralnych na mocy ustawy⁶.

Początkowo planowano przeznaczyć nową świątynię dla parafii wolskiej, której wierni zbierali się w domu prywatnym⁷. Tamtejszy kościół parafialny św. Wawrzyńca został włączony w system fortyfikacji miasta już w czasie insurekcji kościuszkowskiej. Został on zrujnowany we wrześniu 1831 r., kiedy to utworzona przy nim Reduta Wolska przyjęła główny atak wojsk rosyjskich na Warszawę. Świątynię wkrótce odbudowano z przeznaczeniem na cerkiew, będącą pomnikiem rosyjskiego zwycięstwa⁸. Budowa kościoła św. Karola Boromeusza miała więc być zadośćuczynieniem za tę konfiskatę⁹. Już po rozpoczęciu budowy zmieniono pierwotne postanowienie i zdecydowano o przekazaniu powstającego kościoła parafii św. Andrzeja¹⁰. Parafia ta została utworzona w r. 1774, po skasowaniu zakonu jezuitów, i mieściła się początkowo w ich kościele przy ul. Senatorskiej. Wtedy też zmieniono jego wezwanie ze św. Krzyża na św. Andrzeja, żeby odróżnić nowo powstałą placówkę od starszej parafii świętokrzyskiej. Niewielka świątynia szybko okazała się za mała dla nowej funkcji, dlatego nabożeństwa parafialne przeniesiono do pobliskiego kościoła Reformatów, a w r. 1817 zabudowania pojezuickie przekazano kanoniczkom warszawskim¹¹.

Miejsce pod budowę kościoła zostało wskazane przez władze świeckie. „Rząd wybrał szeroki plac pode Lwem na ulicy Chłodnej, który chciał przyozdobić tak, że wjeżdżającego do miasta z tej strony na samym początku witać miała i błogosławić

5 „Pamiętnik”, s. 284. „Kurier”, nr 291, s. 1539.

6 Majdowski, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 8.

7 Bartoszewicz, o.c., s. 345.

8 P. Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991, s. 69–73

9 Majdowski, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 8.

10 Bartoszewicz, o.c., s. 351. Autor ten zauważył, iż „dotąd jeszcze (tj. do r. 1855) kanoniczne stosunki te księży parafialnych z kościołem nie są ustalone. Same tytuły przeciw się: wikariusze ś-go Jędrzeja służą w kościele parafialnym ś-go Karola”. Błędnie przypuszczał też, że „z czasem urządzią się te rzeczy i zniknie w kronice Warszawy parafija ś-go Jędrzeja, żeby ustąpić miejsca nie innej owczarni, ale innemu nazwisku jednej i teje samej rzeczy, to jest parafii ś-go Karola”.

11 Bartoszewicz, o.c., s. 277–284.

świętynia Boża”¹². Niestety nie są znane okoliczności podjęcia decyzji o realizacji projektów wykonanych przez Henryka Marconiego i przechowywanych obecnie w Archiwum Głównym Akt Dawnych¹³. Alternatywne koncepcje przedstawili Alfons Kropiwnicki i Adam Idźkowski, co pozwala przypuszczać, że budowę poprzedził konkurs architektoniczny¹⁴.

Uroczystość położenia kamienia węgielnego odbyła się 19 VIII 1841¹⁵. Do jego zamurowania użyto 20 ciosów kamiennych z nazwiskami znamienitych osób. Pierwszy z nich położył namiestnik Iwan Paskiewicz, co stanowiło nawiązanie do tradycji zapoczątkowanej przez Józefa Zajączka przy rozpoczęciu budowy kościoła św. Aleksandra. Kamień z nazwiskiem nieżyjącej już wtedy Klementyny Małachowskiej wmurował jej krewny Henryk Łubieński, wiceprezes Banku Polskiego¹⁶. W uroczystości wziął również udział jego brat, ks. Tadeusz Łubieński¹⁷ i biskup Tomasz Chmielewski, sufragan i administrator archidiecezji warszawskiej¹⁸. Tomasz Łubieński został przewodniczącym komitetu budowy, w skład którego weszli architekci – Henryk Marconi i Alfons Kropiwnicki, Aleksander Lühe („budowniczy przeznaczony do miejscowego nadzoru robót”) oraz urzędnik izby obrachunkowej Aleksander Czarnecki i sędzia pokoju Paweł Jaworski¹⁹.

Początkowo koszt budowy kościoła szacowano na 350 000 zł, a kwota 150 000 zł, konieczna jeszcze do pozyskania po przekazaniu ofiary przez Małachowską, została

12 Bartoszewicz, o.c., s. 347. Nazwa „plac Pod Lwem” miała pochodzić od wizerunku lwa umieszczonego na jednej z kamienic (zob. Majdowski, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 5, 6 i przyp. 2).

13 Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leandra Marconich w archiwum głównym akt dawnych w Warszawie, oprac. T.S. Jaroszewski, A. Rottermund, Warszawa 1977, s. 69; Majdowski, *Kościół p.w. św. Karola...*, il. 5–8

14 M. Rudowska, *Warszawskie konkursy architektoniczne w latach 1864–1898*, Warszawa 1972, s. 18, 22, 23; Majdowski, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 16. Tam reprodukcje projektów Idźkowskiego.

15 „Kurier”, nr 291, s. 1539.

16 Henryk Łubieński w r. 1838 kupił Lubartów od Małachowskiej. W l. 1832–1842 był wiceprezesem Banku Polskiego, w którego fabrykach wykonano żeliwne elementy kościoła św. Karola. W r. 1842 został aresztowany za korzystanie z pieniędzy tej instytucji do celów prywatnych. (zob. R. Kołodziejczyk, *Łubieński Henryk [w:] Polski słownik biograficzny*, t. 18, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 481–483.

17 Majdowski, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 12, 13. Na temat Tadeusza Łubieńskiego zob. M. Żywczyński, *Łubieński Tadeusz [w:] Polski słownik biograficzny...*, s. 501–502.

18 Majdowski, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 7, 12. Parafia św. Andrzeja od r. 1839 należała do uposażenia sufraganów warszawskich.

19 „Kurier”, nr 291, s. 1539.

wyasygnowana z funduszy skarbowych²⁰. Zasadnicze prace budowlane musiały być ukończone już w r. 1843, kiedy to przystąpiono do robót tynkarskich i dekarских. Kolejną dotację rządową, w wysokości 117 738 zł i 9 gr przekazano w październiku 1847 r. Bardzo liczne drobniejsze ofiary były też składane przez osoby prywatne²¹.

W wyposażanie nowego kościoła zaangażowała się znaczna część elit Królestwa Polskiego, kierująca zlecenia przede wszystkim do najbardziej cenionych „krajowych” artystów i rzemieślników oraz twórców zagranicznych, szczególnie cenionych w Warszawie, co wzmagało z pewnością prestiżowy charakter „fabryki” na ul. Chłodnej. Dekoracja malarska prezbiterium została ufundowana przez Augusta i Aleksandrę Potockich. Składały się na nią fresk w konsze apsydy, przedstawiający Tróję Świętą, wykonany przez Chiariniego²², oraz malowidła *chiaroscuro* na ścianach bocznych, przedstawiające symbole ewangelistów oraz oznaki godności kościelnych, wykonane przez Serafina Leatiego i Edmunda Sitkowskiego. Ci sami malarze byli autorami malowideł w kaplicy bocznej i łoży nad zakrystią, sfinansowanych przez Andrzeja Zamoyskiego i jego żonę Różę z Potockich, a za darmo pomalowali sufit w zakrystii. Potoccy ofiarowali również ołtarz główny, wykonany z marmuru kararyjskiego. Była to nastawa w typie edykuli, ozdobiona umieszczonym w przyczółku herbem patrona świątyni, herbami fundatorów na postumentach kolumn i flankowana figurami Św. Marka i Św. Jana. Obraz przeznaczony do ołtarza zamówiła w Mediolanie Róża z Potockich Branicka²³. Płótno nie dotarło jednak do Warszawy przed konsekracją, dlatego w ołtarzu umieszczono tymczasowo kopię obrazu Correggia *Narodzenie Pańskie* z galerii Drezdeńskiej, sprowadzoną z Wiskitek²⁴. W ołtarzu kaplicy bocznej

20 „Pamiętnik”, s. 284. Julian Bartoszewicz przypuszczał, że Małachowska chciała pokryć całe koszty budowy kościoła, a przekazana przez nią suma okazała się niewystarczająca dopiero gdy zdecydowano, że świątynia ma służyć dużej parafii św. Andrzeja, obejmującej gęsto zaludnioną część śródmieścia, a nie znacznie mniejszej parafii wolskiej (por. Bartoszewicz, o.c., s. 347–348).

21 „Kurier”, nr 291, s. 1539, 1542; Bartoszewicz, o.c., s. 348.

22 „Kurier”, nr 291, s. 1540. Chodzi zapewne o Michele Chiariniego (1805–1880), który za pośrednictwem Henryka Marconiego został zaangażowany do ozdobienia dla Augusta Potockiego kilku wnętrz w Wilanowie (B. Majewska-Maszkowska, *Chiarini Michele* [w:] *Słownik artystów polskich*, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 316–317).

23 „Kurier”, nr 291 s. 1540, 1541.

24 *Ibidem*, s. 1541. Na terenie parafii w Wiskitkach znajduje się pałac w Guzowie, główna siedziba Łubieńskich. Tadeusz Łubieński był proboszczem w Wiskitkach i „ozdobił [tamtejszy] kościół dwiema wieżami i kosztownymi aparatami” (L. Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich*, t. 3, Kraków 1852, s. 314), można więc przypuszczać, że to on sprowadził do kościoła na Chłodnej kopię obrazu Correggia. Dzieło, umieszczone tymczasowo w tej świątyni, znajduje się w niej do dzisiaj.

umieszczono obraz ofiarowany przez Henryka Marconiego, namalowany w r. 1844 przez „malarza Rubjego”. Płótno przedstawiało „N. Pannę z Dzieciątkiem Jezus, unoszącą się w obłokach i otoczoną Aniołami” ze św. Stanisławem biskupem i św. Wawrzyńcem. Według „Kuriera Warszawskiego” „każda z tych figur mogłaby oddzielnie stanowić obraz ozdabiający najwspanialsze galerie”. Obraz ten był wcześniej pokazywany na wystawie światowej w Paryżu, gdzie uzyskał ogólny poklask²⁵. Płótna do ołtarzy naw bocznych, wykonanych z czarnego stiuku, zostały ofiarowane przez ich autorów. Wizerunek św. Wawrzyńca (w nawie pd.) podarował Aleksander Zieliński, a przedstawienie Komunii św. Stanisława Kostki (w nawie pn.) – Józef Głowacki²⁶. Ołtarz w krypcie pod prezbiterium, sporządzony z czarnego i zielonego marmuru, był darem hr. Łubieńskiego²⁷, a zawieszony przed nim żyrandol ofiarowała Aleksandra Zajączkova. Figury ustawione przed wejściem do kościoła zostały ufundowane przez Seweryna Uruskiego i jego żonę Emerancję z Tyzenhauzów, ambonę podarował Salwian Jakubowski, a krzyże wieńczące wieże i przyczółki przekazał Stanisław Cybulski. Wieżowy zegar był darem Pawła Jakubowskiego, oświetlające go latarnie – Karola Mintera, dzwony ofiarował Hoecke, a prace zegarmistrzowskie bezpłatnie wykonał Krzeczkowski. Drzwi, okucia i zamki zostały podarowane kościołowi przez majstrów stolarskich i ślusarskich, a szkło okienne ofiarowali szklarze i właściciele hut. Drobniejszymi ofiarami do powstania świątyni przyczynili się też kamieniarze, cieśle, kowale i dostawcy materiałów budowlanych²⁸.

Zasadniczą część dekoracji rzeźbiarskiej wykonali Ludwik Kaufman i Paweł Maliński. Pierwszy z nich był autorem płaskorzeźby Św. Karol Boromeusz udzielający Komunii podczas zarazy w Mediolanie w przyczółku fasady, figur Św. Piotra i Św. Pawła na

25 „Kurier”, nr 291, s. 1541. Twórcę tego obrazu można zidentyfikować jako Luigiego Rubia (1797–1882) absolwenta i członka rzymskiej Accademia di San Luca, który od r. 1831 wystawiał na Salonach w Paryżu i pracował dla króla Ludwika Filipa, dekorując wnętrza w Wersalu (zob. zwłaszcza E. Bénédit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, t. 7, Paris 1966, s. 415). W r. 1827 malarz ten przebywał w Warszawie, gdzie cieszył się dużym uznaniem. W tym czasie, jak i później, pracował m.in. dla Zamoyskich i Czartoryskich (zob. S. Kozakiewicz, *Ignacy Gierdziejewski*, Wrocław 1958, s. 57; *Katalog zbiorów Ludwika Gocla. Powstanie listopadowe i wielka emigracja*, t. 2: *Obrazy olejne, rysunki, akwarele, grafika*, opr. I. Tessaro-Kosimowa, Warszawa 1987, s. 59). Przez wiele lat utrzymywał kontakty z Antoniem Corazzim, który zaprojektował dla niego willę w Rzymie (M. Bencivenni, *Corazzi, Antonio (Giuseppe Antonio)* [w:] *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 28, Roma 1983, edycja internetowa).

26 „Kurier”, nr 291, s. 1542.

27 *Ibidem*, s. 1541. Zapewne chodzi o Henryka Łubieńskiego.

28 *Ibidem*, s. 1540–1542.

fasadzie, posągów Św. Ambrożego i Św. Augustyna ustawionych przed wejściem, a także ołtarza głównego, chrzcielnicy i kropielnic z marmuru kararyjskiego. Drugi wykonał płaskorzeźby w przyczółkach pseudotranseptu (niezachowane), przedstawiające Kazanie św. Karola (od północy) i Św. Karola rozdającego jałmużnę (od południa), posągi Św. Hieronima i Św. Grzegorza przed fasadą oraz figury Św. Stanisława i Bł. Bronisławy ustawione w niszach na elewacjach bocznych. Pozostałe nisze miały być stopniowo wypełniane figurami, „otwierając jeszcze pole dobroczynnym osobom do nowych ofiar”. Płaskorzeźby przedstawiające klęczących aniołów na fasadzie i elewacjach pseudotranseptu odkuł Konstanty Hegel, ołtarz w kaplicy wykonał Jan Linder, a pozłocił Franciszek Dobrowolski. Linder był też autorem modelu ambony, odlanej z żeliwa w dobrach Chlewiska. Konfesjonały wykonał Mikołaj Jaroszyński, stalle i ławki – stolarz Szancenbach, a autorem balustrady oddzielającej prezbiterium od nawy był Karol Minter. Dekorację sztukatorską, na którą składały się przede wszystkim rozety zdobiące kasetonowe stropy, wykonał brat architekta – Ferrante Marconi. Liczne elementy żeliwne, wśród których były kolumny we wnętrzu, figury serafinów, ogrodzenie, a także stopnie i posadzka portyku, zostały wykonane w fabryce Banku Polskiego²⁹.

3 XI 1849 w uroczystej procesji przeniesiono relikwie św. Karola z kościoła Reformatów do nowo zbudowanej świątyni. Następnego dnia odbyła się konsekracja, której dokonał Tadeusz Łubieński (w r. 1844 wyświęconego na sufragana diecezji kujawsko-kaliskiej³⁰) w obecności biskupa Antoniego Melchiora Fijałkowskiego administratora diecezji warszawskiej, biskupa Walentego Macieja Tomaszewskiego ordynariusza kujawsko-kaliskiego, oraz liczego duchowieństwa. Relikwie złożono w mensie ołtarza głównego, a klucze do kościoła przekazano ks. Marcinowi Zarzeckiemu, administratorowi parafii św. Andrzeja. W uroczystości konsekracyjnej wzięł udział namiestnik Iwan Paskiewicz, który podarował kościołowi niektóre sprzęty liturgiczne. W jej trakcie wykonano mszę a-moll (op. 81), skomponowaną na tę okazję przez Józefa Elsnera już w r. 1843³¹.

Pierwsze „lekkie naprawy około kościoła” przeprowadzono w r. 1854. Ich koszt w wysokości 6000 zł został pokryty z pieniędzy rządowych³². Z ofiar wiernych finansowano natomiast wykonywanie kolejnych rzeźb ustawianych w niszach

29 Ibidem, s. 1539–1542.

30 Żywczyński, Łubieński Tadeusz..., s. 501.

31 „Kurier”, nr 291, s. 1542, 1543; „Kurier”, nr 292, s. 1547; J. Elsner, *Sumariusz moich utworów muzycznych z objaśnieniami o czynnościach i działaniach moich jako artysty muzycznego*, oprac. A. Nowak-Romanowicz, Kraków 1957, s. 10; A. Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner*, Kraków 1957, s. 272.

32 Bartoszewicz, o.c., s. 352.

elewacji bocznych. W r. 1851 Paweł Maliński wykonał figury Św. Jadwigi, Bł. Salomei, Św. Kingi i Św. Stanisława Kostki, a w r. 1857 dodano figurę Św. Kazimierza autorstwa Józefa Mentzla. Przed dziesiątą rocznicą konsekracji zapełniono już wszystkie nisze po stronie płu., dodając wizerunki Św. Jana Kantego i Św. Józefa Oblubieńca wykonane przez Tadeusza Czajkowskiego. Rzeźby Św. Jacka, Bł. Czesława, Św. Szymona z Lipnicy, Św. Jana Kapistrana, Św. Jana z Dukli, Św. Rocha, Św. Barbary, Bł. Władysława z Gielniowa i Bł. Wincentego Kadłubka zakupił proboszcz, ks. Teofil Godecki w r. 1883. W r. 1887 przeprowadzono gruntowny remont kościoła, podczas którego przemalowano fresk w apsydzie, wymieniono tynki zewnętrzne oraz zdjęto stiukowe rozety z kasetonów stropu, zastępując je cynkowymi, ażurowymi, za którymi schowano otwory kanałów wentylacyjnych. Wykonano też dwa nowe ołtarze zaprojektowane przez Władysława Marconiego, syna Henryka, które umieszczono w nawach bocznych. W r. 1890 przed kościołem ustawiono figurę Matki Boskiej, a w r. 1893 zapełniono ostatnią niszę, ustawiając w niej posąg Św. Floriana³³. Kościół przetrwał bez większych zniszczeń zarówno walki o Warszawę we wrześniu 1939 r., jak i powstanie³⁴, ale po jego zakończeniu wsch. część budowli została przez Niemców wysadzona w powietrze³⁵. Po wojnie kościół został odbudowany³⁶, nie odtworzono jednak elementów pierwotnego wystroju [il. 3].

W opisie kościoła, zamieszczonym w r. 1849 w „Kurierze Warszawskim”, zwrócono uwagę na znaczny rozmiar budowli, przewidzianej na pomieszczenie 1500 osób, a także na jej krzyżowy rzut, utworzony przez korpus nawowy, prezbiterium i przylegające do niego aneksy, mieszczące kaplicę oraz zakrystię [il. 4]. Opis przynosi też liczne informacje na temat pierwotnego wyglądu wsch. części budowli. Pod prezbiterium (wyniesionym znacznie nad poziom nawy) znajdowała się „kaplica dolna, sklepiąca, malowana w kształcie grotu”³⁷, przez Juliana Bartoszewicza określona jako „kaplica żałobna czyli grobowa”³⁸, dostępna schodami z zakrystii, podobnie jak znajdująca się nad zakrystią „górną loża”. W kaplicy bocznej umieszczono epitafium założycielki, z portretem namalowanym przez hrabinę de Lernay,

33 Majdowski, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 19, 20, 24, 25.

34 Po wzięciu do niewoli dowódcy Armii Krajowej Tadeusza Bora-Komorowskiego i jego sztabu Niemcy przed wyprowadzeniem z Warszawy przetrzymywali go nocą z 2 na 3 x 1944 w kościele na Chłodnej (B. Komorowski, *Armia podziemna*, Warszawa 2009, s. 459).

35 Majdowski, *Importy włoskie...*, s. 277.

36 W. Grabski, *Kościół warszawskie w odbudowie*, Warszawa 1956, s. 26, 27.

37 „Kurier”, nr 291, s. 1540, 1541.

38 Bartoszewicz, o.c., s. 347.

przedstawiającym zmarłą klęczącą przed wizerunkiem Zbawiciela. Na pomniku widniały też herby Pogoń i Nałęcz oraz napis „KLEMENTYNA Z XIĄŻĄT SANGUSZKÓW | HRABINA MAŁACHOWSKA | PIERWSZA Z ZAŁOŻYCIELI | TEJ ŚWIĄTYNI, | PROSI O ZDROWAŚ MARJA” [il. 2]. Innych budowniczych kościoła upamiętniała inskrypcja nad wejściem do zakrystii: „Laus Divina Nobis semper fuit unica cura | Post obitum sit Laus Divina Nobis unica merces. | Aediles”³⁹.

Dziennikarz „Gazety Warszawskiej” podkreślał, że „nowa świątynia przemawia do nas nowym językiem. To nas w niej najwięcej uderza, że w niej wszystko inaczej jak gdzie indziej. Świeża, czysta, podnosi myśl naszą do Boga, pieszcząc oko skromnością swego wejrzenia. Z rutyną zrywa, nie daje się krępować więzami i wymaganiami starego smaku; dla opowiadania słowa Bożego nie przyczepia kazalnicy do muru, ale zuchwała w nowości i postępie, ustawia ją prawie na środku Kościoła. Odpycha naśladowanie, przybiera sobie charakter własny, wydatny nie natłoczeniem niesymetrycznym szczegółów i ozdób zbytecznych, ale prostotą wdzięczną form i wymiarów harmonią godność swą i świętość wyrażać chce i wyraża”⁴⁰.

Mimo pewnej egzaltacji i mocno nieprecyzyjnej terminologii architektonicznej owe opinie wydają się bardzo trafne. Marconi osiągnął bowiem efekt znacznej spójności form architektonicznych poprzez wypełnienie wnętrza kościoła okazałymi korynckimi kolumnami, które niejako otaczają nawę główną, wspierając arkady otwierające się do naw bocznych oraz dźwigając arkadę tęczową [il. 5] i emporę chóru muzycznego [il. 6]. Ważną rolę w zmonumentalizowaniu i ujednoczeniu tej przestrzeni odgrywa też nakrywający ją strop kasetonowy.

W równie konsekwentny i homogeniczny sposób skonstruowano bryłę budowli [il. 7, 8], zestawiając ją z prostych form geometrycznych, zintegrowanych jednolitą artykulacją, nawiązującą do podziałów wnętrza poprzez zastosowanie pilastrów korynckich, wspierających archiwolty na elewacjach bocznych, i kolumn w tym samym porządku, dźwigających arkady w portyku fasady. W elewację frontową kościoła – tak jak w fasady najokazalszych nowożytnych świątyń warszawskich⁴¹ – wkomponowano dwie wieże, ale nadano im delikatne, wysmuklone formy i cofnięte je w stosunku do ścian obwodowych, aby nie zaburzać porządku kompozycyjnego

39 „Kurier”, nr 291, s. 1540.

40 „Gazeta”, s. 1.

41 Takie fasady otrzymały kościoły Misjonarzy, Paulinów, Franciszkanów i Pijarów (zob. J.S. Pasierb, *Kościół i klasztor warszawskie* [w:] *Varsavia sacra. Skarby kościołów Warszawy*, red. A. Przekaziński, Warszawa 1996, s. 29, 31, 34).

budowli, opartego na liniach horyzontalnych. Choć dekoracja rzeźbiarska świątyni jest bardzo bogata, wzmaga ona efekt „nienatłoczenia” i monumentalizmu jej bryły, ponieważ płaskorzeźby i figury są wpisane ściśle w ramy architektoniczne (przyczółki ścian szczytowych [il. 9], edikulowe nisze w polach elewacji bocznych) lub ustawione na głównych liniach kompozycyjnych. Należy więc nie tylko zgodzić się z opinią warszawskiego dziennikarza, że kościół św. Karola Boromeusza wyróżniał się „wdzięczną prostotą” i „harmonią”, lecz także spróbować wyjaśnić, dlaczego te przymioty pozwalały mu wyrażać trafnie „godność i świętość”.

W architekturze w. XIX podstawowym „nośnikiem znaczenia” były formy stylistyczne, za pomocą których starano się „wyrzucić” jak najprecyzyjniej nie tylko funkcje budowli, ale także przypisany jej indywidualny program treściowy⁴². W prasowych opisach kościoła św. Karola Boromeusza próbowano więc charakteryzować rozwiązania architektoniczne tego gmachu, czyniąc to czasem w sposób dość nieporadny ze względu na brak wiedzy w zakresie historii architektury europejskiej i jej przemian stylistycznych. Zgodnie podkreślano, że formy owej świątyni zostały zapożyczone z wczesnochrześcijańskich bazylik rzymskich, i dopełnione motywami „w guście włoskim architekta Bramantego”. Majdowski skupił wszakże uwagę przede wszystkim na tej drugiej sugestii, stwierdzając, że od kościoła św. Karola „zdaje się brać u nas początek nie tylko neorenesans, ale też program ideowy bliski dojrzałemu historyzmowi”⁴³. Z jego opinią zgodził się Krzysztof Stefański, stwierdzając, że przy projektowaniu tej budowli Marconi dokonał zasadniczego zwrotu w kierunku odrodzenia, inicjując proces przejścia od klasycyzmu do form renesansowych w polskim budownictwie sakralnym⁴⁴. Formułując te wnioski, z pewnością trafne w odniesieniu do zewnętrznych form świątyni, obaj badacze umniejszyli zdecydowanie rolę inspiracji sztuką chrześcijańskiego antyku w ukształtowaniu wnętrza warszawskiego kościoła. Majdowski orzekł wręcz, że podobieństwo budowli do bazylik wczesnochrześcijańskich, widoczne w ukształtowaniu bryły, rozplanowaniu elewacji i zastosowaniu kasetonowego stropu, nie było do końca zamierzone. Miało ono wynikać m.in. z ograniczonego zaufania do

42 Zob. np. K. Stefański, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego*, Łódź 2002, s. 16, 19; idem, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, s. 8–10; W. Bałus, *Gotyk bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku*, Toruń 2011, s. 115–134.

43 Majdowski, *Importy włoskie...*, s. 255; idem, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 17, 23, 24

44 Stefański, *Architektura XIX wieku...*, s. 75.

wytrzymałości żeliwnych kolumn, co spowodowało ich znaczne zagęszczenie, jak w budowlach starożytnych⁴⁵.

Owa opinia nie znajduje jednak poparcia w jakichkolwiek przekazach źródłowych, a także w wyrazie architektonicznym kościoła. O ile bowiem formy neorenesansowe w elewacjach świątyni są użyte dość oszczędnie i mieszają się z licznymi klasycystycznymi reminiscencjami, o tyle wyraz stylistyczny jej wnętrza jest bardzo jednoznaczny, a nawiązania do architektury wczesnochrześcijańskiej zostały w nim dokonane z iście „archeologiczną” dokładnością. Aranżacja wnętrza monumentalnej bazyliki jest bowiem konsekwentną kontaminacją rozwiązań zaczerpniętych z architektury rzymskich kościołów S. Paolo fuori le Mura (rozdzielenie naw za pomocą kanelowanych korynckich kolumn dźwigających wąskie arkady i osadzenie łuku tęczowego na identycznych podporach) i S. Maria Maggiore (górne partie ścian nawy głównej artykułowane za pomocą pilastrów i przeprute smukłymi arkadowymi oknami, strop z pięcioma szeregami kasetonów). Taką genezę form kościoła wskazano zresztą *expressis verbis* w artykule w czasopiśmie „Alleluja”, ogłoszonym już na początku prac budowlanych⁴⁶.

45 Majdowski, *Importy włoskie...*, s. 255–256; *idem*, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 23. Przytoczony w tej wypowiedzi konstrukcyjny argument wydaje się zupełnie nietrafiony. W czasie budowy kościoła na ul. Chłodnej powszechnie znano właściwości fizyczne żeliwa i dysponowano olbrzymim czterdziestoletnim doświadczeniem w konstruowaniu z niego podpór architektonicznych. Wiedzano, że materiał ten jest znacznie bardziej odporny na zgniatanie od kamienia oraz cegły i dlatego w licznych podręcznikach dla architektów zalecano jego wykorzystanie właśnie wtedy, gdy trzeba było pozostawić bardzo duże przestrzenie pomiędzy podporami (G.H. Kohlmaier, B. Von Sartory, *Houses of Glass. A Nineteenth-Century Building Type*, Chicago 1991, s. 99–100). Kolumny w warszawskiej świątyni zostały skonstruowane w sposób, który według Alfreda Gottholda Meyera był najbardziej rozpowszechniony w budownictwie w l. 40. w. XIX. Badacz ten stwierdził, że architekci „stosowali wówczas powszechnie żeliwne kolumny, pragnąc uzyskać bardziej przejrzyste przestrzenie. Na przekór temu zamierzeniu otaczali jednak żeliwnym płaszczem konstrukcyjne rdzenie tych podpór, powiększając znacznie ich obwód, a ponadto dodawali im attyckie bazy i korynckie kapitele, upodabniając je zupełnie do podpór kamiennych”. Meyer zauważył, że takie rozwiązanie wybierano ze względów estetycznych, choć teoretycy architektury ostrzegali, że pogrubione żeliwne kolumny są przesadnie masywne w stosunku do ciężaru, który na nich spoczywa, a zarazem same zbyt mocno obciążają fundamenty (A.G. Meyer, *Eisenbauten, ihre Geschichte und Ästhetik*, Esslingen 1907, s. 58). Marconi musiał być więc świadomy, że zagęszczając rytm podpór międzynarodowych raczej by osłabił, a nie wzmocnił konstrukcję kościoła.

46 „Kościół Ś. Karola Boromeusza buduje się podług planu H. Marconiego. Układ w formie krzyża łacińskiego, na wzór bazylik chrześcijańskich, podobnie jak kościoły St. Paulo, Sta Maria Maggiore w Rzymie, St. Lorenzo we Florencji i inne we Włoszech” („Alleluja”, s. 336).

W czasie, gdy powstawał projekt Marconiego, obie te budowle były uważane za najlepiej zachowane, modelowe przykłady świątyń wczesnochrześcijańskich⁴⁷, przede wszystkim za sprawą Johanna Gottfrieda Gutensohna (1792–1851) i Johanna Michaela Knappa (1791–1861), którzy w r. 1822 opublikowali ryciny dokumentujące szczegółowo ich wygląd w pierwszej części albumu [il. 10, 11] prezentującego bazyliki rzymskie jako najważniejsze pomniki sztuki chrześcijańskiej⁴⁸. Ich dzieło, bardzo popularne w Niemczech i we Włoszech, upowszechniło w l. 20. i 30. w. XIX przekonanie, że wierne naśladowanie czy wręcz kopiowanie owych bazylik jest najwłaściwszą drogą do wypracowania autentycznego stylu kościelnego⁴⁹.

Nie sposób zatem przypuszczać, że budowniczy kościoła na ul. Chłodnej dokonali takiego zabiegu bez świadomości lub z małą świadomością jego „nośności” ideowej. Wznosząc wielki kościół w prestiżowym punkcie stolicy, należało bowiem zaakcentować przede wszystkim chrześcijański charakter tego gmachu, a dopiero później można było zatroszczyć się o zaadoptowanie w nim modnych form neorenesansowych, którym nie przypisywano wówczas wyraźnych sakralnych konotacji, a nawet charakteryzowano je jako „rzekomo religijne”⁵⁰.

Teoretycy architektury sakralnej postulowali również, aby formy architektoniczne kościoła były dostosowane do „charakteru” świętego, któremu jest dedykowana owa budowla⁵¹. W przypadku świątyni na ul. Chłodnej mogłoby się wydawać, że taką rolę spełniają przede wszystkim jego elewacje, nawiązujące do renesansu, czyli stylu panującego w architekturze włoskiej za życia Boromeusza i stosowanego w budowlach wznoszonych z jego fundacji⁵². Autorzy najstarszych opisów kościoła osłabiają jednak moc tego przypuszczenia, kojarząc zastosowane w nim rozwiązania

47 A. Reiss, *Rezeption der frühchristlicher Kunst in 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der christlichen Archäologie und zum Historismus*, Dettelbach 2008, s. 26–28.

48 J.G. Gutensohn, J.M. Knapp, *Denkmale der christlichen Religion*, Rom 1822, tabl. 5, 10.

49 J. Krüger, *Rom und Jerusalem. Kirchenbauverstellung der Hohezollern im 19. Jahrhunderts*, Berlin 1995, s. 37, 138–142; *idem*, *Re Federico Guglielmo di Prusia e i suoi architetti. Prima metà dell'ottocento* [w:] *L'esperanza romana e laziale di architetti stranieri e le sue conseguenze*, red. J. Garms, Roma 1999, s. 77; Reiss, o.c., s. 26, 33, 108, 113–133, 200.

50 Bałus, o.c., s. 88–94. Warto zauważyć, że w kościele w Wiskitkach, przebudowanym na zlecenie Tadeusza Łubińskiego według projektu Henryka Marconiego z r. 1833, ukryto nowożytny formy tej świątyni za fasadą ukształtowaną w guście romantycznego neogotyku (zob. Łętowski, o.c., s. s. 314; *Katalog rysunków...*, s. 119, il. 128).

51 J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w Polsce w dobie nowożytnej*, Wrocław 1973, s. 87.

52 Zob. zwłaszcza J. Ackerman, *Pellegrino Tibaldi, San Carlo Borromeo e l'architettura ecclesiastica del loro tempo* [w:] *San Carlo e il suo tempo*, t. 1, red. C. Marcora, Roma 1986, s. 574–586; J. Alexander, *From*

z architekturą włoską wznoszoną w xiv w.⁵³ lub w czasach Bramantego⁵⁴, a zatem w okresie odległym od dat życia wielkiego arcybiskupa mediolańskiego. W tym kontekście inspirujące może być więc spostrzeżenie Anke Reiss, która stwierdziła, że w xix i na pocz. xx stulecia sporo kościołów dedykowanych św. Karolowi wznoszono w stylu wczesnochrześcijańskim, ale nie wyjaśniła przyczyn tego zjawiska⁵⁵. Wiele wskazuje na to, że właśnie dzieje budowy świątyni na ul. Chłodnej pozwolą dostrzec owe przyczyny, ponieważ zarówno wybór jej wezwania, jak i form stylistycznych były na gruncie warszawskim decyzjami w pewnym sensie niezwykłymi⁵⁶, a zarazem podjętymi ewidentnie w tym samym czasie i w tym samym kręgu osób.

Zadedykowanie nowego warszawskiego kościoła św. Karolowi Boromeuszowi, nie zaś św. Wawrzyńcowi lub św. Andrzejowi, patronującym parafiom, którym kolejno miała służyć ta świątynia, odbiegało od zwyczajów przyjętych w Kościele. Decyzja ta musiała budzić tym większe zdziwienie, że w obszarze pierwszej z owych parafii znajdował się inny kościół pod wezwaniem św. Karola, mianowicie świątynia cmentarna na Powązkach⁵⁷. Przyczyny owego rozstrzygnięcia nie zostały jednak wskazane w tekstach, opisujących na bieżąco „fabrykę” na Chłodnej, toteż

Renaissance to Counter-Reformation. The Architectural Patronage of Carlo Borromeo during the Reign of Pius IV, Milano 2007.

53 „Alleluja”, s. 336–337

54 „Czas”, s. 2.

55 Reiss, o.c., s. 85–86.

56 Kościół na ul. Chłodnej w Warszawie jest – o ile nam wiadomo – unikatowym przykładem zastosowania form wczesnochrześcijańskich w architekturze sakralnej Królestwa Kongresowego około połowy w. xix. „Fabrykę” tego kościoła rozpoczęto też nieco wcześniej niż budowę kościołów w Berlinie (St. Jakobikirche i St. Johanniskirche in Moabit, oba budowane od r. 1844 według projektów Friedricha Augusta Stülera) i Poczdamie (Fidenskirche, budowany od r. 1845 według projektu Ludwiga Persiusa), które upowszechniły „modę” na takie rozwiązania architektoniczne w Europie Środkowej. Jedyną ważną „wczesnochrześcijańską” budowlą wzniesioną wcześniej na owym obszarze był zaprojektowany przez Geорга Friedricha Zieblanda St. Bonifazkirche w Monachium, którego kamień węgielny położono w r. 1835. Monachijski kościół o wnętrzu o nieartykułowanych ścianach, nakrytym otwartym więzaniem dachowym, nie posłużył z pewnością za wzór formalny dla znacznie ozdobniejszej warszawskiej świątyni. Względny ideowy, które zdecydowały o wyborze wczesnochrześcijańskich form dla St. Bonifazkirche (rozwiązania z czasów apostołskich w budowli dedykowanej apostołowi Niemiec) nie mogły też mieć zastosowania w przypadku kościoła św. Karola Boromeusza. Zob. m.in. Krüger, Rom und Jerusalem..., s. 152–160; M.R. Sagstetter, Von griechischen Tempel Gottes zur frühchristlichen Basilika mit Abtei. Planung, Bau und künstlerische Gestaltung von St. Bonifaz [w:] Lebendige Steine. St. Bonifaz in München. 150 Jahre Benediktinerabtei und Pfarrei, red. B. Klemenz, P. Pfister, München 2001, s. 70–74 [w:] *ibidem*, s. 93–127; Reiss, o.c., s. 102–112, 118–127.

57 Paszkiewicz, Pod berłem Romanowów..., s. 69.

próbowano wytłumaczyć je na różne efektowne, lecz mało przekonujące sposoby. Według niektórych relacji prasowych wybór patrona był – jak pamiętamy – życzeniem Klementyny Małachowskiej. Ponieważ jej reputacja była „nadweryżona przez wybujały temperament”, Majdowski uznał, że ofiarę hrabiny dla kościoła należy interpretować jako gest ekspiacyjny, a jego wymowę chciała ona zaakcentować, wybierając patrona, który bezkompromisowo zabiegał o czystość obyczajów⁵⁸. Taka interpretacja wydaje się jednak zupełnie nieprzekonująca. Trudno bowiem przypuszczać, żeby szcząc się tak hojną ofiarą dla kościoła, Małachowska chciała przypomnieć opinii publicznej, że jest to zadośćuczynienie za jej niezbyt pobożne życie. Gdyby jednak rzeczywiście pragnęła ona zmanifestować odcięcie się od swojej grzesznej przeszłości, mogłaby przywołać świętych znacznie bardziej oddanych pokucie, zwłaszcza tych, których żywot dawał przykład spektakularnego nawrócenia, np. Marię Magdalenę, Augustyna, Franciszka z Asyżu, Ignacego Loyolę czy Franciszka Borgiasza. W odróżnieniu od nich Boromeusz był wzorem cnót chrześcijańskich już od wczesnego dzieciństwa, a później dbał o poprawę obyczajów, ale przede wszystkim wśród kleru powierzonej mu diecezji⁵⁹. Biografowie arcybiskupa podkreślali, że ponad wszelkie praktyki ascetyczne przedkładał on intensywną działalność na rzecz bliźnich, a niektóre formy pokuty przyjmował wręcz z odrazą⁶⁰.

Wątpliwości budzi również inna interpretacja, według której kościół został ufundowany przez Małachowską dla uczczenia pamięci Karola Levittoux (1820–1841), działacza spiskowego, więzionego w cytadeli warszawskiej, który w lipcu r. 1841 popełnił samobójstwo przez samospalenie, obawiając się załamania w czasie tortur⁶¹. Możliwe, że niektórzy mieszkańcy Warszawy od początku wiązali powstanie nowego kościoła z bohaterką śmiercią młodego patrioty, ale był to raczej nieuzasadniony wymysł, zupełnie sprzeczny z intencjami inicjatorów wolskiej „fabryki”. Nie wydaje się bowiem możliwe, aby kościół wzniesiony przy wielkiej pomocy finansowej i organizacyjnej władz Królestwa Kongresowego mógł upamiętniać uczestnika antyrosyjskiego spisku.

Bardziej prawdopodobne wydaje się więc, że o wyborze wezwania świątyni przy ul. Chłodnej zadecydowały nie tyle lokalne uwarunkowania, ile wyjątkowe znaczenie

58 Majdowski, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 9.

59 Zob. np. Karol Boromeusz [w:] *Encyklopedia powszechna*, wyd. S. Orgelbrand, t. 14, Warszawa 1863, s. 226–230.

60 C. Orsenigo, *Život a dielo sv. Karola Boromejského*, przeł. A. Hermanovská, Košice 2006, s. 77–86.

61 B. Łopuszański, *Levittoux Karol* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 17/2, z. 73, s. 196–197.

kultu Karola Boromeusza w życiu Kościoła powszechnego w I. poł. XIX w. W owym czasie przypominano przede wszystkim, że był on głównym propagatorem potrydenckiej reformy Kościoła, a na terenie swojej diecezji pokazał w jaki sposób przywrócić mu „rząd dusz” po okresie rozprzężenia wywołanego przez „pogańską” kulturę renesansu. Wielki biskup mediolański jawił się dzięki temu jako najlepszy patron działań katolickich hierarchów, próbujących powstrzymać tendencje sekularyzacyjne wywołane przez myśl oświecenia i liczne antykościelne akcje oświeconych władz⁶².

W szczególnie dramatycznym stanie znajdował się Kościół we Francji, „zrujnowany” w trakcie wielkiej rewolucji i mierzący się z rozpowszechnieniem postaw wolnomyślicielskich w elitach społecznych. Nie należy się więc dziwić, że tamtejsze duchowieństwo propagowało intensywnie kult św. Karola, zyskując dodatkowy asumpt do tego działania po objęciu tronu francuskiego przez Karola X w r. 1824⁶³. Szczególnym promotorem owej czci był arcybiskup paryski Hyacinthe-Louis de Quèlen (1778–1839), który obejmując swój urząd w r. 1821, ogłosił, że najważniejszym wzorem posługi biskupiej będzie dla niego Boromeusz⁶⁴, „darzony wielką czcią przede wszystkim z powodu swej gorliwości we wprowadzaniu dekretów Soboru Trydenckiego oraz konsekwencji w przywracaniu dawnej dyscypliny, a także za względu na nadzwyczajną dobroczynność, której oddawał się z bezgranicznym poświęceniem, równym ofierze męczenników”⁶⁵. W r. 1824 polecił też obchodzić w swojej diecezji wspomnienie św. Karola jako uroczystość z oktawą, wzywając wszystkich księży w diecezji, aby naśladowali jego gorliwość w pracy duszpasterskiej⁶⁶. Przede wszystkim studiował jednak gruntownie edykty i instrukcje Boromeusza zawarte w *Actis Ecclesiae Mediolanensis*, podporządkowując swoje działania najważniejszym zaleceniom arcybiskupa mediolańskiego. Wkrótce po ingresie zaczął zatem wizytować kościoły paryskie, opracował szczegółowe zasady

62 A. Rimoldi, *La storiografia die secoli XIX e XX*, [w:] *San Carlo e il suo tempo...*, s. 78–79; F. Metzger, *Sakralisierung und Historisierung. Borromeo in der katholischen Geschichtssreibung der Schweiz des 19. und 20. Jahrhunderts* [w:] *Karl Borromäus und die katholische Reform*, red. M. Delgado, M. Ries, Freiburg–Stuttgart 2010, s. 285–309.

63 J.M. Leniaud, *Les constructions d'églises du concordat à la separation* [w:] *La révolution des signes. L'art à l'Église (1830–1930)*, Paris 2007, s. 32.

64 M.H. Fisquet, *Gallia Christiana, Histoire chronologique et biographique des archevêques et évêques de tous les diocèses de France*, t. 1, Paris 1864, s. 606.

65 H.L. de Quèlen, *Des mandements et lettres pastorales*, t. 1, Paris 1836, s. 19. Zob. też Boisted d'Exauvillez, *Vie de mgr. de Quèlen archevêque de Paris*, Paris 1840, t. 1, s. 83–84.

66 R. Limouzin-Lamothe, *Monseigneur de Quèlen archevêque de Paris. Son rôle dans l'Église de France de 1815 à 1839 d'après ses archives privées*, Paris 1955, t. 1, s. 194–195.

sprawowania Kultu Bożego i wydał odpowiednie księgi liturgiczne, zreformował seminarium archidiecezjalne i uporządkował działalność instytucji dobroczynnych. Szczególną okazję do naśladowania św. Karola dała mu wielka epidemia cholery, która wybuchła w Paryżu w r. 1832⁶⁷. W jej trakcie Quèlen odwiedzał – tak jak Boromeusz – chorych, udzielając im sakramentów i wsparcia materialnego, oraz zachęcał innych kapłanów dla takich dobroczynnych wysiłków⁶⁸. Działania arcybiskupa paryskiego sprawiły więc, że był on powszechnie nazywany „nowym Boromeuszem”, co podkreślało zasługi Quèlena, a także ukazywało się boromejskiego wzorca w odnowie Kościoła w XIX stuleciu⁶⁹.

Studiując regulacje prawne św. Karola i analizując jego biografię, Quèlen zorientował się, jak wielką wagę arcybiskup mediolański przywiązywał do sztuki sakralnej jako narzędzia wspierającego działania duszpasterskie Kościoła. Na wzór swojego „patrona” zaczął więc inicjować „programowe” przedsięwzięcia architektoniczne, manifestujące odrodzenie Kościoła w Francji i priorytety jego działalności. Pierwszemu celowi służyła budowa Chapelle expiatoire (arch. Pierre-François-Léonard Fontaine, 1822–1826) na miejscu pochówku Ludwika XVI i innych osób straconych w trakcie rewolucji francuskiej⁷⁰, drugiemu zaś pompatyczna rozbudowa siedziby Hôtel-Dieu po odzyskaniu jej od władz świeckich⁷¹. Choć oba gmachy były ostentacyjnymi pomnikami katolickiej restauracji⁷², przesłanie to nie znalazło wyrazu w ich formach, określonych przez architektów pracujących wcześniej dla władz rewolucyjnych i stosujących rozwiązania klasycystyczne⁷³, które pod wpływem François Reného de Chateaubrianda kojarzono powszechnie we Francji z bezbożną kulturą wielkiej rewolucji⁷⁴.

67 Boisted d'Exauvillez, o.c., t. 1, s. 83–89, 90–92, 143–159, t. 2, s. 8–34; Fisquet, o.c., s. 606; R. Limouzin-Lamothe, o.c., s. 35, 43, 133, 194, 207.

68 Boisted d'Exauvillez, o.c., t. 1, s. 102–117; Fisquet, o.c., s. 606.

69 Boisted d'Exauvillez, o.c., t. 1, s. 8; Fisquet, o.c., s. 606; R. Limouzin-Lamothe, o.c., s. 35.

70 Boisted d'Exauvillez, o.c., t. 1, s. 134–145; Fisquet, o.c., s. 606.

71 Boisted d'Exauvillez, o.c., t. 2, s. 8–34.

72 E. Fureix, *La ville coupable. L'affactent des traces de la capitale révolutionnaire dans le Paris de la européens* [w:] *Capitalles culterelles, capitalles symboliques. Paris et expériences européennes*, red. C. Charle, D. Roche, Paris 2002, s. 32.

73 Leniaud, *Les constructions...*, s. 41; *idem*, *La vivibilité de l'église dans l'espace parisien au XIXe siècle*, „Tours de Babel” *catoliques pour la moderne Babylone* [w:] *La révolution des signes...*, s. 209–210.

74 P. Krasny, *Tradycja, stygnąca pobożność i niejasne odczucie bóstwa. François René de Chateaubriand a kryzys sztuki religijnej w XIX wieku*, „Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej”, 4, 2011, s. 10, 12–13.

Pogląd ów podzielał również Quèlen⁷⁵, a zatem nie chciał popełnić podobnego błędu przy budowie kościoła Notre-Dame-de-Lorette, pierwszej świątyni parafialnej wzniesionej w Paryżu po restauracji monarchii Burbonów (na miejscu kaplicy zburzonej w czasie wielkiej rewolucji)⁷⁶. Z jego inspiracji ogłoszono w r. 1822 wielki konkurs na projekt tej budowli⁷⁷, żeby „zachęcić architektów, malarzy i rzeźbiarzy do skierowania wysiłków ku ozdabianiu kościołów”. Takie ukierunkowanie ich aktywności miało – zdaniem arcybiskupa – „podnieść poziom artystyczny sztuki sakralnej [...] i doprowadzić do harmonii i porządku w wystroju naszych świątyń, o ile obrazy i rzeźby zostaną dostosowane do charakteru miejsca, do którego są przeznaczone, a nie będą tylko w nim eksponowane bez uwzględnienia jego specyfiki”⁷⁸. Wymagania Quèlena wobec sztuki sakralnej nawiązywały ewidentnie do zasadniczych postulatów głoszonych przez Borromeusza w *Instructionibus fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, zamieszczonych w *Actis Ecclesiae Mediolanensis*⁷⁹. W owych instrukcjach arcybiskup paryski znalazł także zdecydowane potępienie stosowania rozwiązań zapożyczonych z pogańskiego antyku w chrześcijańskich kościołach i propozycję znacznie bardziej „harmonijnych” wzorców dla owych budowli w postaci bazylik wczesnochrześcijańskich, które, zachowując klasę artystyczną dzieł antycznych, były znakomicie dostosowane do potrzeb prawdziwej religii⁸⁰.

Obie te koncepcje stały się głównymi wytycznymi dla autorów projektów przygotowywanych na konkurs. Za przykład rozwiązań, których stanowczo należało unikać, wskazano im paryski kościół La Madleine (arch. Pierre-Alexandre Vignon, rozpocz. 1806), zbudowany po zawarciu przez Francję konkordatu ze Stolicą Apostolską w r. 1801. Za gorszący uznano bowiem fakt, że kościół manifestujący odrodzenie francuskiego katolicyzmu, naśladował w bryle typową pogańską

75 Fureix, o.c., s. 29.

76 E. Duplessy, *Notre-Dame-de-Lorette. La quartier, la paroisse, l'église*, Paris 1894, s. 62; A. Boinet, J. Bayet, *Les richesses d'art de la ville de Paris. Les édifices religieux*, Paris 1910, s. 161–162; Reiss, o.c., s. 95.

77 Duplessy, o.c., s. 61.

78 Cyt. według Duplessy, o.c., s. 62. Zob. też Boinet, Bayet, o.c., s. 163.

79 Zob. C. Borromeo, *Instructiones fabricae et suppellectilis 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, s. 4–5; Reiss, o.c., s. 88.

80 Borromeo, o.c., s. 9–10. Zob. też R. Schofield, *Architettura, dottrina e magnificenza nell'architettura ecclesiastica dell'età di Carlo e Federico Borromeo* [w:] F. Ripishti, R. Schofield, *Architettura e Controriforma. I dibattiti per la facciata di Duomo di Milano*, Milano 2004, s. 169–170, 177–179.

świątynię, otoczoną z trzech stron kolumnadą⁸¹. Zamiast tego wymagano, aby kościół nawiązywał do „autentycznych wzorców architektury chrześcijańskiej” przez zastosowanie w jego projekcie *style basilical*⁸².

Większość doświadczonych architektów biorących udział w konkursie nie potraktowała zbyt poważnie tego zalecenia, zgłaszając projekty klasycystycznych gmachów, dopełnionych pojedynczymi motywami zapożyczonymi z architektury wczesnochrześcijańskiej. Nie należy się więc dziwić, że pokonał ich Louis-Hippolyte Lebas (1782–1867), który zaprojektował kościół [il. 12] o wnętrzu wzorowanym konsekwentnie na S. Maria Maggiore i innych starożytnych bazylikach rzymskich, co przejawiało się przede wszystkim w rozdzielaniu naw kolumnami wspierającymi bezpośrednio belkowanie i ich przekryciu drewnianymi stropami, a także w formach ołtarza głównego, wyniesionego na wysokim podeście w konsze absydy i ustawionego pod baldachimem wspartym na czterech kolumnach⁸³ [il. 13, 14]. Zapewne nie było dziełem przypadku, że liczne rozwiązania w architekturze kościoła, niezapożyczone z bazylik wczesnochrześcijańskich, odpowiadały bardzo ściśle zaleceniom zawartym przez Boromeusza w jego instrukcji. W planie i w bryle budowli zaznaczono wyraźnie kształt krzyża, fasadę poprzedzono portykiem z rzeźbionym wizerunkiem patronki, a nawet dostosowano do boromejskich zaleceń liczbę stopni, na których było wyniesione prezbiterium (8) i kaplice boczne (2)⁸⁴.

O funkcji kościoła Notre-Dame-de-Lorette jako „wzorcowej świątyni katolickiej restauracji”⁸⁵ przypomniano bardzo mocno w trakcie jego budowy. Liczne artykuły na ten temat publikował w prasie katolickiej i w „czasopismach opinii” zarówno sam Lebas, jak i liczni znawcy sztuki⁸⁶. Uroczystą konsekrację tej świątyni w dniu 15 XI 1836 zaszczycił swoją obecnością król Ludwik Filip, a Quèlen rozesłał z tej okazji list pasterski⁸⁷, w którym pisał, że Notre-Dame-de-Lorette „głosi chwałę Kościoła paryskiego i wypełnia wszystkie zalecenia zawarte w instrukcjach Ojców

81 Warto odnotować, że projekt Adama Idźkowskiego na kościół na ul. Chłodnej, naśladowający dość wiernie wnętrze La Madeleine (zob. A. Idźkowski, *Compositions d'architecture contenant des batiments de touche espèce*, Paris 1845, tabl. 17, 18, 84) został odrzucony przez komitet budowy kościoła.

82 Duplessy, o.c., s. 117–121.

83 *Ibidem* s. 118; Reiss, o.c., s. 95.

84 Zob. Borromeo, o.c., s. 10, 11, 18, 24.

85 Boinet, Bayet, o.c., s. 163.

86 Duplessy, o.c., s. 122–123.

87 *Ibidem* s. 78–80.

Soboru Trydenckiego. [...] Wszystkie sztuki składają w niej wspaniały hołd religii, ofiarując jej talenty artystów, ona zaś błogosławi i uświęca ich arcydzieła”⁸⁸.

Jedynym Ojcem Soboru Trydenckiego, który wydał instrukcje na temat architektury sakralnej był oczywiście Karol Boromeusz⁸⁹, ale Quèlen i inni autorzy piszący o Notre-Dame-de-Lorette unikali ostentacyjnego akcentowania znaczenia pism tego świętego w określeniu programu odnowy sztuki sakralnej, realizowanego przy okazji „fabryki” owego kościoła. Kolejne wpisane w ten program przedsięwzięcie arcybiskupa paryskiego było już jednak wolne od takiej rezerwy. Następną „wzorcową” świątynią, do której budowy Quèlen wezwał w r. 1825, miała bowiem nosić wezwanie św. Karola jako wielkiego odnowiciela Kościoła i sztuki sakralnej. Zamyśl ten nie doszedł do skutku z powodu niepokojów politycznych, rewolucji lipcowej i trudności w uzyskaniu odpowiednich funduszy⁹⁰. Quèlenowska koncepcja odnowienia sztuki sakralnej w powiązaniu z kultem Boromeusza została jednak podjęta przez innych hierarchów francuskich⁹¹, a zwłaszcza przez Pierre’a Louisa Parisisa, biskupa Arras, Boulogne i Saint-Omer, który w r. 1855 doprowadził do znakomitej krytycznej reedycji *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, głosząc w dodanym do nich liście, że „nauczając świętych reguł, rządzących budową gmachu kościelnego i wszystkich jego części [...], wspomagają one wysiłki zmierzające do odnowienia kultu Bożego i przypominają, że działania artystyczne powinny być przedmiotem szczególnej troski duszpasterskiej”⁹². Kult Boromeusza jako najwybitniejszego orędownika autentycznej sztuki i kultury religijnej propagował również bawarski Borromäusverein, założony w r. 1844⁹³. Wiele wskazuje jednak na to, że nieco wcześniej idea ta znalazła wiernych naśladowców w Warszawie.

Pierwsza tercja w. XIX nie była dobrym okresem w dziejach katolickiej architektury sakralnej w tym mieście, co wiązało się być może z oziębłością religijną oświeconych elit rządzących Królestwem Polskim⁹⁴. Choć podjęto wówczas w stolicy bardzo wiele przedsięwzięć budowlanych, wzniesiono tylko kościół

88 Quèlen, o.c., s. 133–134; Duplessy, o.c., s. 232.

89 Schofield, o.c., s. 167–168.

90 Limouzin-Lamothe, o.c., s. 194–195.

91 J.M. Leniaud, *Du néo-gotique à l'abstraction* [w:] *idem, La révolution des signes...*, s. 10.

92 C. Borromèe, *Instructionum fabricae ecclesiasticae et suppellectilis ecclesiasticae libri duo. De la construction et de l'ameublement des églises*, wyd. L.E. Van Drivel, Paris–Arras 1855. Cytowany fragment listu na s. VIII.

93 Reiss, o.c., s. 88.

94 A. Luft, *Kościoty Warszawy* [w:] *Varsavia sacra...*, s. 43.

św. Aleksandra (arch. Christian Piotr Aigner, 1818–1826) i to jako rekompensatę za ujazdowską świątynię parafialną, którą rozebrano, żeby zrobić miejsce pod budowę Belwederu⁹⁵. Kościół św. Aleksandra był wzorowany na rzymskim Panteonie, a więc – tak jak La Madeleine – raził zapewne niektórych katolików pogańską genezą swoich form⁹⁶.

Marna kondycja warszawskiego budownictwa sakralnego, podobna do paryskiej, mogła zatem podsunąć ideę skorzystania z tamtejszego „lekarstwa”, które było zapewne dobrze znane wśród Polaków sprowadzających na szeroką skalę francuskie gazety i – jak stwierdził Wojciech Bałus – poszukujących instrukcji tworzenia sztuki religijnej głównie we francuskojęzycznych wydawnictwach⁹⁷. Taki kierunek inspiracji wydaje się zupełnie oczywisty w przypadku jednego z budowniczych i głównego konsekratora kościoła na ul. Chłodnej – Tadeusza Łubieńskiego, który zachował frankofilską postawę z czasów młodzieńczej służby w armii napoleońskiej, uwieńczonej w r. 1813 Legią Honorową, a podczas studiów w rzymskim Collegio Germanico-Hungarico⁹⁸ przesiąkł boromejskim ideałem duszpasterza i hierarchy kościelnego, propagowanym usilnie przez tę instytucję⁹⁹.

Zapewne nie było więc dziełem przypadku, że budowie kościoła na ul. Chłodnej towarzyszyły działania propagandowe podobne do podjętych przez paryskiego „nowego Boromeusza” przy fabryce Notre-Dame-de-Lorette. Projekt świątyni zamówiono u najbardziej cenionych warszawskich architektów, urządzając półoficjalny, ale – jak się wydaje – prestiżowy konkurs, w bardzo uroczysty sposób położono kamień węgielny, a postępy jej budowy opisywano szczegółowo w prasie. Podczas konsekracji świątyni ks. Jan Bogdan, proboszcz z Kozłowa Biskupiego, wygłosił zaś erudycyjne kazanie (wydrukowane cztery dni później w „Kurierze Warszawskim”), poświęcone przypomnieniu potrydenckiego wykładu symboliki architektury katolickiego kościoła i elementów jego wyposażenia¹⁰⁰.

95 T.S. Jaroszewski, *Kościół św. Aleksandra*, Warszawa 1973, s. 9.

96 *Ibidem*, s. 22–27.

97 Do takich wniosków Wojciech Bałus doszedł w trakcie wnikliwych kwerend w bibliotekach polskich, których ogólne wyniki zaprezentował na „Spotkaniu z książką Gotył bez Boga” w krakowskiej galerii Zderzak, 25 v 2012.

98 K. Niesiecki, *Herbarz polski powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów i dowodów urzędowych*, opr. J.N. Borowicz, t. 6, Lipsk 1841, s. 285; Żywczyński, *Lubieński Tadeusz...*, s. 501.

99 G. Galavics, *Die letzten Mäzene des Barock – ungarische Kirchenfürsten [w:] Künstlerischen Austausch. Artistic Exchange. Akten des XVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, red. T.W. Gaetgens, t. 2, Berlin 1993, s. 185–195.

100 „Kurier”, nr 295, s. 1559–1561.

W kościele na ul. Chłodnej – tak jak w świątyni zaprojektowanej przez Lebasę – podkreślono religijną tożsamość budowli poprzez zastosowanie w niej form zaczerpniętych z architektury wczesnochrześcijańskiej. Nie należy się więc dziwić, że wnętrze warszawskiego kościoła prezentuje się bardzo podobnie jak paryskie, choć „brakuje” w nim kaplic rozmieszczonych wzdłuż nawy głównej. W obu budowlach ukształtowano ponadto w niemal identyczny sposób chóry muzyczne, wsparte na „przedłużeniach” kolumnad międzynawowych, a ołtarz główny kościoła na ul. Chłodnej (zniszczony w czasie II wojny światowej)¹⁰¹ prezentował się jak swoista adaptacja ołtarza Notre-Dame-de-Lorette, „spłaszczona” do schematu edikuli.

W architekturze warszawskiego kościoła można znaleźć ponadto wiele rozwiązań, zalecanych przez Boromeusza w *Instructionibus fabricae et supellectilis ecclesiae*. Są to zarówno rozwiązania wykorzystane wcześniej w Notre-Dame-de-Lorette (wyrazisty krzyżowy plan, portyk w fasadzie), jak i motywy charakterystyczne tylko dla dzieła Marconiego (znaczne wyniesienie budowli ponad otoczenie, monumentalne figury świętych wkomponowane w fasadę)¹⁰². Wydaje się więc, że przy projektowaniu warszawskiego kościoła wczytywano się wnikliwie w zalecenia jego patrona, które mogły być dobrze znane nie tylko duchownym, ale także architektowi. W r. 1825 ukazał się bowiem pierwszy włoski przekład boromejskiej instrukcji, sporządzony przez Leopolda Brioschiego, zatytułowany *Istruzioni intorno alle fabbriche ecclesiastiche*, który wzbudził wielkie zainteresowanie wśród artystów działających w Italii¹⁰³.

Według relacji „Kuriera Warszawskiego” kościół na Chłodnej był też „pomnikiem uwieczniającym Panowanie N. Cesarza i Króla Mikołaja I oraz czas Zarządu Jo Namiestnika Królestwa, Xięcia Warszawskiego, Hr. Paskiewicza Erywańskiego”¹⁰⁴. Taką funkcję budowli wyrażono ostentacyjnie w inskrypcji umieszczonej nad głównym wejściem, datując świątynię: „Imperante Nicolao I Anno MDCCCXLIX”¹⁰⁵. Wydaje się, że przesłanie to nie było koniunkturalnym gestem, ale wyrazem przemyślanej strategii politycznej komitetu budowy kościoła. Natalia Kicka odnotowała, że po wybuchu powstania listopadowego Małachowska udzieliła w swoim pałacu w Lubartowie schronienia księciu Konstantemu, który zalił się jej, że T

101 Zob. Grabski, o.c., s. 26, 27; Majdowski, *Importy włoskie...*, s. 277.

102 Zob. Borromeo, o.c., s. 7–8, 11.

103 Rimoldi, o.c., s. 78.

104 „Kurier”, nr 291, s. 1539.

105 *Ibidem*, s. 1541.

opuszczać Warszawę z winy jej byłego męża¹⁰⁶. Hrabina mogła rzeczywiście kierować się czysto emocjonalnymi pobudkami, ale późniejsze wiernopoddańcze działania jej kuzynów Łubieńskich miały starannie przemyślaną motywację. Po upadku powstania pośpieszyli oni pojednać się z Mikołajem I, przyjmując pogląd rozpowszechniony wówczas w Europie Zachodniej i podzielany w znacznym stopniu przez papieża Grzegorza XVI, że porządek społeczny oparty na zasadach religii katolickiej, przed bezbożnymi rewolucyjnymi tendencjami, rozprzestrzeniającymi się po Europie po francuskiej rewolucji lipcowej, może uchronić tylko car¹⁰⁷. Takie zabiegi, podejmowane także przez innych arystokratów polskich, przyniosły połowiczne rezultaty. Z jednej bowiem strony Mikołaj I starał się utrzymywać dobre stosunki ze Stolicą Apostolską (uwieńczone zawarciem konkordatu w r. 1847) i obsadzał sprawnie stolice biskupie w metropolii warszawskiej¹⁰⁸, a władze Królestwa Polskiego (kierowane coraz ściślej z Petersburga) łożyły znaczne środki na potrzeby Kościoła katolickiego, podejmując m.in. spektakularną restaurację katedry warszawskiej oraz budowy i gruntowne remonty innych świątyń¹⁰⁹. Z drugiej jednak – zaczęto wówczas przekształcać pierwsze kościoły katolickie na cerkwie i podjęto działania zmierzające do „nawrócenia” grekokatolików na prawosławie¹¹⁰. W takiej sytuacji ostentacyjne przywołanie imienia cara na fasadzie nowego wspaniałego kościoła w Warszawie miało zapewne przekonać go, że pierwszy wariant polityki wyznaniowej jest korzystniejszy także dla niego, ponieważ zapewnia mu wielką wdzięczność katolickich poddanych, z której można uczynić podstawę politycznej lojalności. Kościół na Chłodnej zdawał się więc łączyć z Notre-Dame-de-Lorette i niezrealizowanym paryskim kościołem św. Karola także funkcją „wzorcowej

106 Zob. N. Kicka, *Pamiętniki*, Warszawa 1972, s. 230–231. Były mąż Małachowskiej, Władysław Ostrowski, był członkiem delegacji Rady Administracyjnej, która 2 XII 1830 w czasie negocjacji w podwarszawskim Wierzbnie skłoniła księcia Konstantego do opuszczenia granic Królestwa Polskiego.

107 G.P. Bąbiak, *Sobie, ojczyźnie czy potomności... Wybrane problemy mecenatu kulturalnego elit na ziemiach polskich w XIX wieku*, Warszawa 2010, s. 560; M. Żywczyński, *Geneza i następstwa encykliki „Cum Primum”*, Warszawa 1935 (= „Rozprawy historyczne Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”, t. 15, z. 1).

108 Z. Olszowska-Skowrońska, *La concordat de 1847 avec la Russie d’après les documents authentiques* [w:] *Sacrum Poloniae Millennium*, Rzym 1962, t. 7/9, s. 447–897; A. Wroński, *Duchowieństwo i Kościół katolicki w Królestwie Polskim wobec sprawy narodowej w latach 1832–1860*, Warszawa 1994, s. 53–55.

109 M.I. Kwiatkowska, *Katedra św. Jana*, Warszawa 1978, s. 164; A. Majdowski, *Ze studiów nad architekturą sakralną w Królestwie Polskim*, Warszawa 1994, s. 64–66.

110 Paskiewicz, *Pod berłem Romanowów...*, s. 55–73; idem, *W służbie Imperium Rosyjskiego. Funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach cesarstwa i poza jego granicami*, Warszawa 1999, s. 67–68.

świętyni katolickiej restauracji”, prowadzonej pod kierunkiem króla – Bożego pomazańca. Boromeusz został – jak wiemy – wmieszany zdecydowanie w ów proces przez Quèlena i innych francuskich hierarchów, ale już wcześniej w Warszawie został uznany za obrońcę monarchicznego porządku, kiedy w dniu jego wspomnienia (4 XI 1771) uwolniono króla Stanisława Augusta Poniatowskiego z rąk porywaczy. Wydarzenie to uczczono zadedykowaniem św. Karolowi kościoła na Powązkach i przedstawieniem na obrazie w ołtarzu głównym sceny porwania władcy u stóp arcybiskupa mediolańskiego, klęczącego na obłokach¹¹¹. Poświęcenie kościoła na ul. Chłodnej niebiańskiej chwale Boromeusza wraz z przypomnieniem o ziemskiej chwale Mikołaja I zawierało zatem przesłanie, które mieściło się znakomicie w formule czci św. Karola, przyjętej w dobie restauracji, i mogło być łatwo odczytane przez warszawiaków, gdyby ci chcieli uznać tego cara za legalnego następcę królów polskich, jak nakazywał im to Grzegorz XVI w brewie *Impensa charitas* z 16 XI 1831 i w encyklice *Cum primum*, ogłoszonej w r. 1832¹¹².

Dzieje budowy kościoła św. Karola Boromeusza na ul. Chłodnej możemy badać niemal wyłącznie na podstawie krótkich artykułów w prasie codziennej, których autorzy poprzestawali na podaniu konkretnych faktów, nie wdając się niestety w rozważanie kwestii szczególnie istotnych dla badań historyczno-artystycznych. Przesłanie ideowe form architektonicznych owej świątyni może być zatem rozeznane tylko na podstawie pośrednich poszlak. Nie ulega jednak wątpliwości, że kościół ów prezentuje się dokładnie tak, jak – zdaniem jego patrona – powinna wyglądać katolicka świątynia. Budowla ta mogła więc służyć nie tylko szerzeniu na ziemiach polskich czci dla św. Karola, ale także upowszechnieniu jego wizji sztuki sakralnej. Chociaż powszechnie podziwiano ją i chwalono¹¹³, trudno jednak znaleźć w architekturze Królestwa Polskiego jej naśladownictwa, wykazujące choćby dogłębne zrozumienie jej form stylistycznych.

111 Zob. M. Hankus, *Obraz Św. Karol Boromeusz w kościele na Powązkach. Wotum za ocalenie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego*, w niniejszym tomie. Warto odnotować, że w czasie budowy świątyni przy ul. Chłodnej prowadzono gruntowny remont kościoła powązkowskiego, który „z troskliwości Rządu [został] odnowiony w zupełności” do końca r. 1849 i uroczystie konsekrowany 22 IX 1850 („Kurier”, nr 294, s. 1555; T.M. Rudkowski, *Cmentarz Powązkowski w Warszawie. Panteon polski*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2006, s. 319–320).

112 Z. Zieliński, *Cum primum* [w:] *Encyklopedia kościelna*, t. 3, Lublin 1979, szp. 666.

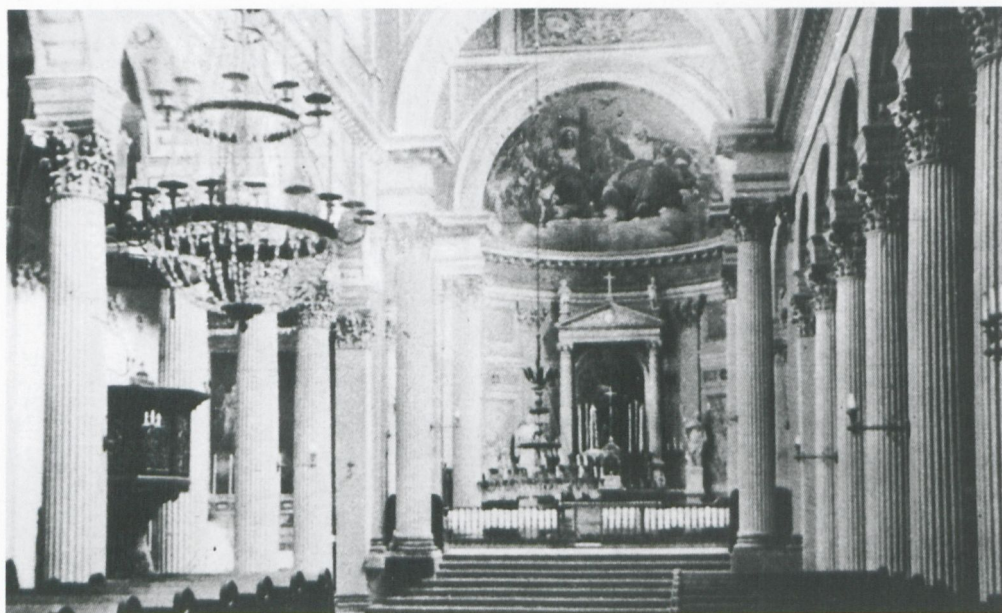
113 Majdowski, *Kościół p.w. św. Karola...*, s. 26.



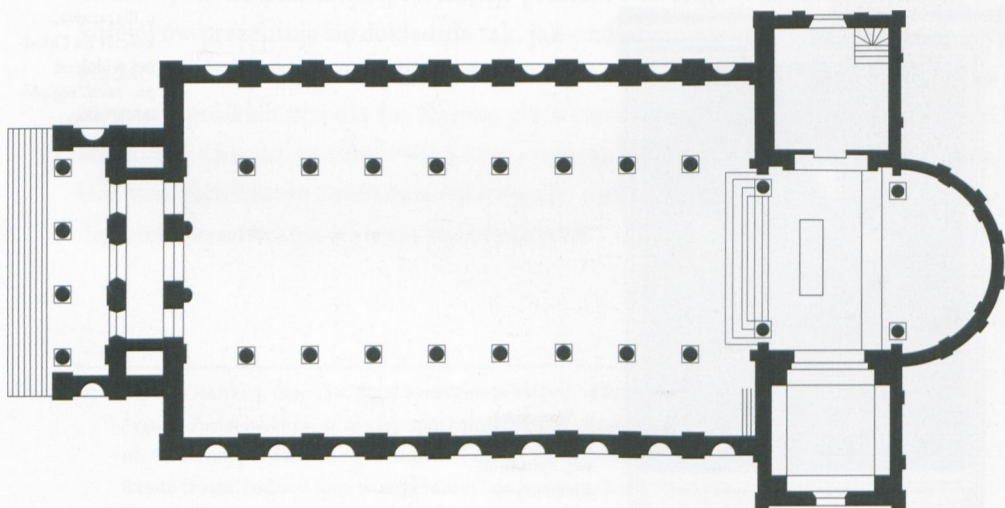
1. Warszawa,
kościół na Chłod-
nej widok od
pn.-zach. wg „Al-
leluja” 1842



2. Warszawa,
kościół na Chłod-
nej, epitafium
Klementyny
Małachowskiej,
fot. archiwum
Parafii św. An-
drzeja w Warsza-
wie, przed 1939



3. Warszawa, kościół na Chłodnej, wnętrze, widok od zach., fot. przed 1939



4. Warszawa, kościół na Chłodnej, rzut, rys. Zuzanna Łazarewicz



5. Warszawa, kościół na Chłodnej, wnętrze od zach., fot. M. Kurzej 2012



6. Warszawa, kościół na Chłodnej, wnętrze, od pn.-wsch., fot. M. Kurzej 2012

7. Warszawa,
kościół na
Chłodnej, widok
od pn.-zach.,
fot. K. Blaschke
2012



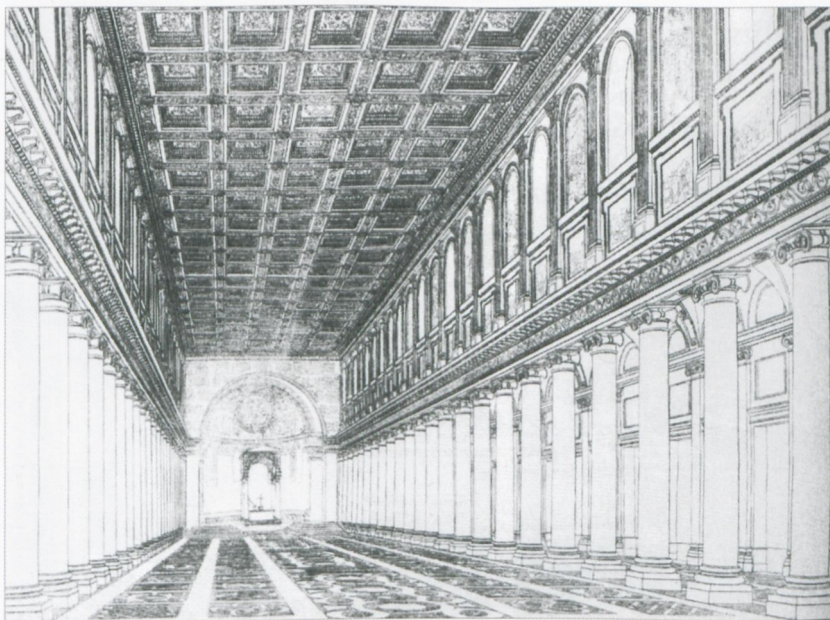
8. Warszawa,
kościół na
Chłodnej, widok
od pn.-wsch.,
fot. M. Kurzej
2012



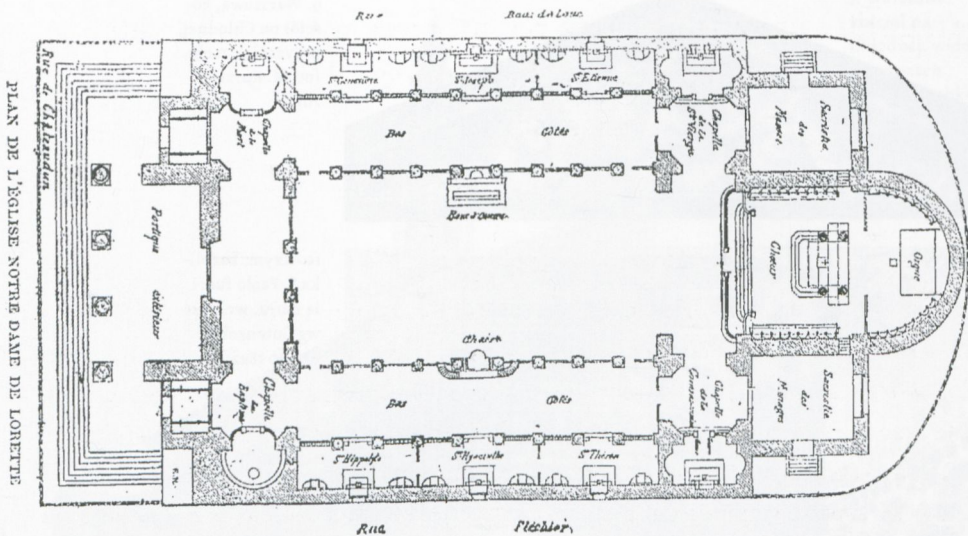
9. Warszawa, kościół na Chłodnej, przyciótek zach., fot. M. Kurzej 2012



10. Rzym, bazylika S. Paolo fuori le mura, wnętrze wg Gutensohn, Knapp 1822



11. Rzym, bazylika S. Maria Maggiore, wnętrze wg Gutensohn, Knapp 1822



12. Paryż, kościół Notre-Dame-de-Lorette, plan wg Duplessy, o.c., il. na s. 115.

13. Paryż, kościół Notre-Dame-de-Lorette, wnętrze od pd., fot. Tango-paso 2009



14. Paryż, kościół Notre-Dame-de-Lorette, wnętrze od pn., fot. Tango-paso 2009

