

Światosław Lenartowicz

Barokowy kościół Na Skalce, historia powstania i geneza formy

Artykuł omawia zagadnienia związane z kościołem *Na Skalce*, pomijając obszerną problematykę, dotyczącą reszty zabudowań skałecznych. Jego zadaniem jest przedstawienie w zwięzły sposób wiadomości dotyczących historii budowy, formy architektonicznej i wyposażenia kościoła z punktu widzenia historii sztuki.

1. Budowa kościoła barokowego

1.1. Przegląd literatury

Budowę istniejącej świątyni rozpoczęto w roku 1734, po zburzeniu poprzedniego, gotyckiego kościoła¹. Zachowane w dużej części archiwalia, dotyczące budowy, pozwoliły badaczom na bardzo dokładne odtworzenie historii powstania kościoła i jego wyposażenia.

Pierwszym, który poświęcił uwagę osiemnastowiecznej budowli był Ludwik Zarewicz. Nie znając w pełni archiwaliów, uważał on za jedynego architekta kościoła Jana Müntzera z Nysy². Od tej pory autorstwo to uznawano za pewnik, zarówno w opracowaniach historycznych jak i z zakresu historii sztuki, gdzie analizując formy architektoniczne kościoła, wiązano go z barokiem austriackim³.

Stan wiedzy na temat kościoła poszerzył dopiero Józef Lepiarczyk⁴, który ustalił współautorstwo Antoniego Solariego oraz wiele innych, nowych faktów z historii budowy (m.in. pochodzenie oraz właściwe imię Müntzera)⁵, zawartych w nieznanych dotąd archiwaliach skałecznych. Autor przedstawił bardzo szczegółowo całą *fabrykę kościelną*, od jej początku w 1734 do momentu zakończenia prac nad wyposażeniem w latach osiemdziesiątych XVIII w. Od tego czasu wszyscy autorzy omawiając historię kościoła barokowego powołują się na publikację Lepiarczyka, wnosząc jedynie niewielkie uzupełnienia w tym zakresie⁶.

1.2. Historia budowy⁷

Architektura

Rok 1733

- Prowincjał Anastazy Kiedrzyński i przeor Celestyn Obiegłowicz zawarli kontrakt z Antonim Gerhardem Müntzerem z Brzegu na Śląsku, występującym odtąd jako „*architekt fabryki kościoła Ś. Stanisława*”⁸ (Müntzer pracował na Skalce od wiosny do jesieni w latach 1733-1738).
- 31 marca zawarto kontrakt z cieślą Matyjaszem Mieradzkim o rozebranie wiązania dachowego dzwonnicy oraz spuszczenie dzwonów.
- 23 kwietnia podpisano drugi kontrakt z tym samym Mieradzkim oraz Sebastianem Pilchem, którzy podjęli się „*kościół Skatecki z kominem i fortą oraz i wszystkimi murami oraz po sam klasztor obalić i z gruntu zburzyć z tym jednak dokładem, że ciż sami wyznaczeni powinni zburzyć aż po sam mur kamienny, to jest po same fundamenta (...)*”.

Rok 1735

- Zawarto dwa kontrakty z Adamem Stylem⁹, majstrem kunsztu kamieniarskiego, który „*według terminatu i informacji Pana Architekta obliguje się odkryć, wylamać i obalić ze wszystkim tyle kamieni ile będzie potrzeba (...)*”, m.in. na gzymsy kościoła.

Rok 1736

- 17 sierpnia Jerzy Machacz, magister kunsztu kamieniarskiego, „*generalny kamieniarz fabryki kościelnej, podjął się kończyć robotę pozostałą i nie dokończoną przez zawód zdrajcy Adama Styla, kamieniarza, od którego fabryka wielką poniosła szkodę*”. Machacz dostarczył także kamień z kamieniołomów zakrzewskich na filary kościoła. 19 sierpnia Hieronim Fuchs podjął się wykonać trzynaście drewnianych kapiteli według „*modelu od Pana Architekta danego miary, formy, długości, szerokości i wysokości według proporcji kolumn kościoła św. Stanisława*”¹⁰.

Rok 1737

- Ciesie z Tyńca przygotowali *galer do spuszczenia* w dół rzeki materiałów z cegielni zwierzyńskiej (cegła, wapno, dachówki)¹¹.
- Przygotowano kamienie na *facjatę tylną* oraz wiązanie dachowe nad nawami bocznymi.
- 3 sierpnia mistrz kotlarski Ferdynand Heindel zobowiązał się wykonać rynnę miedzianą między klasztorem a nowym kościołem.

Rok 1738

- Nakryto mury nieskończonego kościoła prowizorycznym zadaszaniem¹².

- Pod koniec roku z powodu konfliktu z Müntzerem paulini rozwiązali z nim umowę, w związku z czym, przez cały rok 1739 i 1740 budowę prowadził Mikołaj Pucek, „*magister kunsztu murarskiego w Krakowie*”.

Rok 1739

- Konwent, zapewne z polecenia paulinów warszawskich, zatrudnił jako nowego *architekta fabryki* Antoniego Solarego, architekta warszawskiego.

Rok 1740

- Solari wykonuje korekty projektów Müntzera.

Rok 1741

- 2 lutego snycerz Wacław Baranek zobowiązał się wykonać piętnaście sztuk kapiteli kamiennych z kamienia pińczowskiego na fasadę „*według abrysu i delineacji JPana Solarego i informacji Pana Magistra Pucka*”, z zaznaczeniem, że: „*To się jeszcze in suplementum tego kontraktu dodaje, że te kapitele na ten model być powinny wyrobione jakie są w Młodzawach lubo na Skalce trochę większe będą ale też forma*”¹³.

Rok 1742

- 27 maja *stanął kontrakt* z kamieniarzami Krzysztofem Daykiem, Wojciechem Łuczyńskim i Janem Opoczką na wykonanie elementów kamiennych na drugą kondygnację fasady.
- 31 maja w ramach kontraktu kamieniarze z Dębника: Kazimierz Stachowski, Tomasz Górecki i Jan Stachowski zobowiązali się „*wystawić drzwi kościelne*¹⁴ *wg abrysu JP Architekta Solarego (...) z przedniego czarnego marmuru (...)*”.
- Drzwi w portalu są dziełem Franciszka Fogta, podobnie jak krzyż na fasadzie.
- Cieśla Salutarski wykonał wiązanie dachowe.
- Ladislav Ludwik *sculptor z Opawy* wykonał kapitele jońskie z gipsu na pilastrach fasad bocznych i tylnej oraz korynckie na prezbiterium.
- Zaczęto wykonywać w Dębniku czarno-białą posadzkę.

Rok 1743

- Przez cały rok trwało szklenie okien w kościele.

Rok 1744

- Zamontowano m.in. kapitele na drugiej kondygnacji wież wykonane przez Wojciecha Łuczyńskiego¹⁵.

Rok 1746

- Mateusz Chudzikowski układający posadzkę w kościele wykonał także portale z prezbiterium do zakrystii i do skarbcza¹⁶.

Rok 1747

- Wykonano kapitele kolumn i pilastrów ostatniej kondygnacji wież.

Rok 1749

- Kamieniarze z Borzęty, Wojciech Łuczyński i Krzysztof Janek, zbudowali schody zewnętrzne wraz z balustradą (forma obecnych schodów pochodzi z przebudowy dokonanej w XIX w).
- 4 lipca dokonano benedykcji kościoła.

Rok 1751

- Prowadzono drobne prace wykończeniowe i przygotowania do konsekracji¹⁷, której dokonał bp Andrzej Załuski.

Rok 1762

- Wykonano hełmy wież, do obicia których musiano sprowadzić mistrza Idziego Guzikiewicza z Widawy, ponieważ w Krakowie nikt nie podjął się tej pracy¹⁸.

Wyposażenie wnętrza

Prace nad wyposażeniem kościoła rozpoczęły się jeszcze w trakcie trwania budowy. Na dekorację kościoła złożyły się: stiuki w prezbiterium i nawie głównej, sześć ołtarzy bocznych i ołtarz główny, ambona, chór muzyczny z prospektem organowym, konfesjonały i ławki.

Rok 1742

- 21 lutego Antoni Solari w swym liście do przeora Brunona Chojnackiego pisze, że: „z wielką ochotą abrysy ołtarzów tamiecznego kościoła wykoncypować zechcę i one, jak najprędzej będę mógł wygotować, odeśle”¹⁹.
- 6 czerwca architekt w liście z Warszawy donosi iż: „respektem rysunku na ołtarze kapliczne nie czekając już septembra ani octobra, dla przysługiej Was Pana Dobrodzieja już są zakończone, restat tylko mi ołtarz wielki i sygnaturka”²⁰.

Rok 1744

- Jan Jerzy Lehner z Opawy snycerz i sztukator zaczyna prace przy stiukowej dekoracji wnętrza kościoła.

Rok 1745

- Kamieniarze z Czernej, Tomasz Górecki i Kazimierz Stachowski, zakończyli prace nad strukturą ołtarza św. Stanisława.
- Jan Jerzy Lehner zaczyna rzeźbić orły i cyrady alabastrowe (orły przytwierdzono do ołtarza dopiero w 1750 roku). Rzeźbiarz ten jest też autorem personifikacji *Wiary* i *Nadziei* oraz płaskorzeźby, z przedstawieniem męczeństwa świętego Stanisława, w zwieńczeniu tego ołtarza.

-
- Zakończono prace nad ołtarzem św. Pawła Pustelnika, które wykonali ci sami: Górecki i Stachowski.

Rok 1746

- Górecki i Stachowski ukończyli ołtarz św. Rodziny.
- Sprawiono *szkło żółte do promieni* oraz wyłożono ołtarz św. Stanisława.
- Jan Jerzy Lehner wykonał rzeźby bł. Euzebiusza z Ostrzychomia i św. Tomasza z Akwinu oraz glorię do ołtarzy św. Pawła i św. Rodziny.

Rok 1749

- Kamieniarze Tomasz Górecki i Franciszek Bielawski zakończyli prace nad ołtarzem św. Jana Nepomucena.
- Rzeźbiarz Jan Rojowski wykonał dekorację stiukową fasady kościoła (tarcza z gołdem paulinów, postać anioła, motywy muszli i wstęgi).

Rok 1750

- Wojciech Rojowski ukończył dekorację stiukową wraz z figurami śś. Walentego i Jana Kantego ołtarza św. Jana Nepomucena. Obraz (nie zachowany) do tego ołtarza namalował Łukasz Orłowski.

Rok 1752

- Wojciech Rojowski wyrzeźbił ornamenty do konfesjonatów (stojących pod chórem kościoła).

Rok 1756

- Tomasz Górecki i Franciszek Bielawski ukończyli strukturę ołtarza Matki Boskiej Częstochowskiej. Dekorację, zwieńczenia z rzeźbami aniołów i płaskorzeźbą przedstawiającą oblężenie Jasnej Góry przez Szwedów, wykonał Wojciech Rojowski.

Rok 1758

- Rozpoczęto prace nad ołtarzem głównym. Obraz do ołtarza namalował Tadeusz Kunze.

Rok 1760

- Ukończono chór muzyczny.

Rok 1761

- Snycerz Józef Weissmann wykonał projekt prospektu organowego i być może, balustradę chóru muzycznego.

Rok 1766

- Ukończono prace przy ołtarzu głównym (w tym roku kapitele wyrzeźbił O. Mojżesz Formiński *sławny stolarz konwentu częstochowskiego*).

Rok 1782

– Jan Królikowski i Stanisław Frankiewicz zakończyli prace nad ołtarzem św. Barbary wykonanym „według abrysu ołtarza św. Jana Nepomucena (...), który to ołtarz namienionego abrysu niczym chybić nie powinien (...)”. Równocześnie nieznanymi rzeźbiarzami wyrzeźbił figury św. Tekli i św. Katarzyny w tym ołtarzu.

Rok 1785

– Mistrz ciesielski Andrzej Woykowski wykonał cztery konfesjonały przy filarach między nawowych „na wizjer ten, który okazuje w konfesjonałach ojców eks-jezuitów w kościele św. Piotra”.

2. Architektura i wyposażenie kościoła

– geneza i analiza form

Dzisiejsza forma architektoniczna kościoła *Na Skałce* jest dziełem dwóch architektów, pochodzących z różnych środowisk artystycznych. Operowali oni podobnym zasobem form, jednak różnie je interpretowali.

Antoni Gerhard Müntzer, zapewne w związku z pracami *na Skałce*, wstąpił w Krakowie do cechu w 1734 r. składając sztukę mistrzowską, pomimo, że był już doświadczonym majstrem przed przybyciem do Krakowa²¹. Znał też, zapewne bardzo dobrze, budowlę powstającą w tym czasie na terenie rodzinnego Śląska.

Antoni Solari, Włoch pochodzący z rodziny osiadłej od co najmniej dwóch pokoleń w Polsce²², dysponował znajomością modnych włoskich wzorów architektonicznych. Być może, podobnie jak najlepsi polscy architekci tego czasu: Bażanka, Bay czy Placidi, kształcił się w Rzymie²³.

Pomimo, że projekt Müntzera został w dużej części zrealizowany²⁴, to ostateczny rys stylowy kościół zawdzięcza Solariemu.

2.1. Projekt Müntzera

Jeszcze przed wyburzeniem gotyckiej świątyni musiała zostać podjęta decyzja o zmianie orientacji dzisiejszego kościoła. Było to spowodowane m.in. chęcią utworzenia modnej kompozycji osiowej zamkniętej fasadą kościoła. Przemawia za tym fakt posadzenia w 1753 roku, jeszcze przed ukończeniem budowy kościoła, 50 lip w dwóch rzędach przy dzisiejszej ulicy Skalcanej²⁵. Powstało w ten sposób założenie składające się z dominanty, jaką jest fasada kościoła (kościół gotycki był elementem równorzędnym z bryłą przebudowanego w XVII w. klasztoru), poprzedzonej monumentalnymi schodami oraz, usytuowanej nieco z boku, Sądawki św. Stanisława z nową figurą, ustawioną w roku 1731 na miejscu starej zniszczonej²⁶. Wydaje się, że to rozplanowanie urbanistyczne powstało w kręgu paulinów i nie jest dziełem Müntzera.

Rzut czteroprzęsłowego kościoła o wąskich nawach bocznych, przedłużonych po bokach, prezbiterium z dwoma aneksami (zakrystia i skarbiec, ponad którymi znajduje się biblioteka i chór zakonny) jest rozwiązany bardzo tradycyjnie i został narzucony architektowi przez zakon²⁷. Przed fasadę prowadzą monumentalne schody. Wieże w projekcie Müntzera przykryte są baniastymi hełmami. Ścianę, od strony prezbiterium, zaprojektowano jako drugą fasadę zwieńczoną wolutowym szczytem i z wolutowymi spływami, maskującymi dachy naw bocznych²⁸.



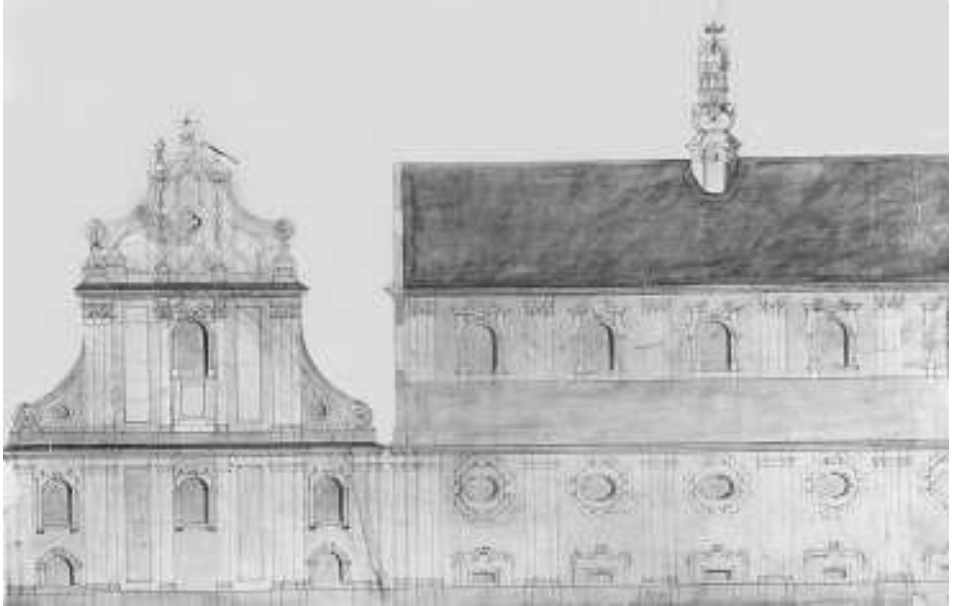
Fot. 1.
Kościół oo. paulinów na Skalce
(rys. Walery Eljasz, II poł. XIX w.)

Józef Lepiarczyk zwrócił uwagę, że formy, jakimi operuje w swym projekcie Müntzer, bliskie są realizacjom dwóch śląskich architektów tego czasu: Krzysztofa Hacknera i Jana Błażeja Peintnera oraz do rozwiązania elewacji zewnętrznych kościoła bożogrobców w Nysie²⁹. W kościele skalcznym brak jednak charakterystycznej dla realizacji wymienionych architektów dynamicznego potraktowania tektoniki ścian, zwłaszcza wnętrza i ogólnie mówiąc finezji³⁰. Płaski, dekoracyjnie traktowany detal (obramienia okien w formie listew z uszakami lub faliście wygiętych w kształcie litery „M”), treflowy otwór okna w fasadzie tylnej, kształt szczytu fasady głównej (w formie dwóch przyczółków flankujących postument z krzyżem) oraz forma hełmów wież bliższe są rzeczywistości rozwiązaniom zastosowanym przez nieznanego architekta w elewacjach kościoła bożogrobców w Nysie.

Müntzer zastosował w fasadzie, typowy dla kościołów śląskich, bogato sztukatorsko rozwiązany, portal kolumnkowy, tworzący jedną całość z balkonikiem i prowadzącym z chóru oknem.

Portal poprzedzają reprezentacyjne schody z tarasem. Mimo, że zrealizowane już za czasów Solariego, to ich autorstwo należy przypisać Müntzerowi (znajdują się na jego rysunkach). Bliskość sposobu rozwiązania *na Skalce* tego elementu schodom, budowanego współcześnie, praskiego kościoła św. Jana, autorstwa najwybitniejszego wówczas architekta czeskiego Kiliana Ignaca Dienzenhofera, jest uderzająca. Świadczy ona o chęci nawiązania przez naszego architekta do najlepszych, dostępnych mu wzorców i o dobrej orientacji w najnowszych realizacjach nie tylko na Śląsku, ale także w sąsiednich Czechach³¹.

Podziały ścian nawy głównej i prezbiterium przeprowadził architekt za pomocą zdwojonych pilastrów zwieńczonych korynckimi kapitelami, różniącymi się od siebie nieznacznie w każdym przęśle, na których wspiera się wydatne, przelamujące się belkowanie. Ponad arkadami międzynawowymi przęsła ozdabiają płyciny z przedstawieniami heraldycznymi i symbolicznymi, wpisujące się w wielowątkowy program ide-



Fot. 2.
Fasada zachodnia i południowa kościoła oo. paulinów na Skalce
(projekt G. A. Müntzera)

owy kościoła, których ostateczna forma powstała zapewne dopiero w czasach Solariego³².

Podsumowując, kościół zaprojektowany przez Müntzera przedstawia się jako przeciętnej klasy okazała budowla, o cechach charakterystycznych dla architektury Śląska, wzbogacona jednak elementami nadającymi świątyni charakter reprezentacyjny (schody przed fasadą, bogaty i rozbudowany portal, elewacja od strony prezbiterium, opracowana jako druga fasada).

2.2. Projekt Solariego

Przejęcie budowy przez Antoniego Solariego spowodowało, jak pisze Józef Lepiarczyk, przetworzenie budowli z „zaprojektowanej w typie prowincjonalnego i zapóźnionego baroku śląskiego (...) na rzymsko-barokową z rokokowymi detalami”³³.

W zewnętrznej bryle świątyni Solari odcisnął swe piętno przede wszystkim na wyglądzie fasady. Wprowadzając zmiany w projekcie Müntzera, usunął wejściowy portal kolumnkowy, likwidując także, spoczywający na nim balkon i zastąpił go portalem nawiązującym do projektów z traktatu Andrea Pozzo³⁴.

Nastąpiła także zmiana kształtu wykrojów okien (także w fasadach bocznych) z zamkniętych półokrągło na zwieńczone łukiem koszowym i segmentowym. Zlikwidował także Solari owalne okna w wieżach oraz charakterystyczne dla swego poprzednika opaski okien o skomplikowanych kształtach, o których pisał w swoich dyspozycjach do majstra Pucka: „a okna wszystkie adorować bez tych figlów Mincerowych”³⁵.

Najciekawszą zmianą wprowadzoną przez architekta w fasadzie głównej, w stosunku do projektu poprzednika, jest zastosowanie w przezroczach na ostatnim piętrze wież, prawie wolno stojących kolumn, o których pisał: „w ostatniej kondygnacji na facjacie przedniej kolumny na wszystkie cztery strony powinny być otwarte i kamienne zdałyby się dla gruntowności”³⁶. Rozwiązanie to nie ma w tym czasie bliskich analogii na gruncie polskim, ani w sąsiednich krajach habsburskich. Wydaje się, że dla tego motywu bezpośrednim wzorem była forma najwyższych pięter wież kościoła Santa Agnese na Piazza Navona w Rzymie, którym ostateczne formy nadał Francesco Borromini. Podobne motywy odnajdujemy także w innych realizacjach włoskiego architekta, jednak kolumny zastosowane w wymienionym kościele uznać trzeba za najbliższe rozwiązaniu na Skalce. W kościele krakowskim Solari uprościł pomysł Borrominiego. Jednak sam sposób rozwiązania motywu kolumn ustawionych w przezroczach i przylegających do muru wieży został wiernie oddany. Fakt, że Solari zastosował rozwiązanie Borrominiego prawdopodobnie bez korzystania z pośrednictwa innych wzorów może poprzeć tezę o studiach architekta w Rzymie. Z kolumnami tymi dobrze współgra zastosowane przez Solariego zaokrąglenie narożników budowli, które w tym kontekście uznać można za nawiązanie do architektury Borrominiego.

Solari nie zmieniał, zaawansowanego w stanie realizacji, projektu fasady tylnej autorstwa Müntzera, ograniczając się jedynie do usunięcia obramień okiennych. Jak



Fot. 3.
Fasada główna kościoła oo. paulinów na Skalce
(projekt projekt G. A. Müntzera)

się wydaje, Solarium zawdzięcza wewnątrz kościoła ostateczne rozplanowanie dekoracji stiukowej, której ramy wyznaczył wcześniej Müntzer. Zasadą Solariego jest także zaprojektowanie i wpisanie w podziały architektoniczne wnętrza ołtarzy.

2.3. Wyposażenie

Najważniejszymi problemami wyłaniającymi się przy omawianiu wyposażenia kościoła są zagadnienia dotyczące struktur ołtarzy, autorstwa Antoniego Solariego, dekoracja ścian i ołtarzy wykonane przez Jana Jerzego Lehnera oraz dekoracja ołtarzy autorstwa Wojciecha Rojowskiego.

Głównym twórcą wyposażenia i dekoracji kościoła jest Antoni Solari. Program ideowy dekoracji przypisać zaś należy anonimowym członkom zakonu paulinów. Solari miał wolną rękę w kwestii formy architektonicznej, jednak jego projekty były modyfikowane przez paulinów w trakcie realizacji. Zmiany te dotyczyły głównie przebiccia okien w zwieńczeniach ołtarzy: św. Stanisława, św. Pawła i św. Jana Nepomucena, gdzie architekt zaprojektował obrazy a zakonnicy bali się, że kaplice będą zbyt ciemne³⁷.

Artysta nie nadzorował realizacji na miejscu wysyłając jedynie projekty z Warszawy. W swym liście wspomina: „[...] Umyśliłem już dwojaki projekt, który – rozumem – do symetrii kościoła akomodować się będzie”³⁸. Wspomnienie o dwojakim projekcie ołtarzy bocznych sugeruje, że Solari wykonał jedynie dwa projekty.

Ołtarze kościoła skałecznego reprezentują natomiast trzy typy umieszczone parami w odpowiadających sobie przesłach naw bocznych. Pierwszy z nich to „płaska” struktura z pilastrami ze zwieńczeniem w formie dwóch postumentów połączonych łukiem, na którym spoczywa dekoracja stiukowa (ołtarze św. Barbary i św. Jana Nepomucena). Drugi typ stanowi ołtarz z wysuniętymi do przodu fragmentami belkowania wspartymi na gładkich kolumnach z kompozytowymi głowicami. Zwieńczenie tworzą dwa esowato wygięte przyczółki belkowania, flankujące cofnięta glorię z dekoracją stiukową (ołtarze św. Stanisława i Matki Bożej).

Trzeci typ to modyfikacja typu drugiego (ołtarze św. Pawła Pustelnika i św. Rodziny), polegająca na zastąpieniu kolumn z gładkimi trzonami, kolumnami potraktowanymi jako atrybut. W ołtarzu św. Pawła Pustelnika kolumny naśladują palmy (kora na trzonie, głowica w kształcie korony z liści) a w ołtarzu Matki Bożej trzony kolumn pokrywa ornament z kwiatów lilii.

Ponieważ w swym liście Solari wspomina o dwóch projektach a dalej pyta, „jaki święty w każdej kaplicy lokowany będzie”, można wysnuć wniosek, że architekt wykonał projekty ołtarzy jedynie w typie pierwszym i drugim.

Ogólna tendencja Solariego do monumentalizowania formy w duchu późnego baroku rzymskiego (o czym świadczą także zmiany w elewacjach kościoła w stosunku do projektów Müntzera) jest daleka od tego typu przeobrażania klasycznego motywu architektonicznego, jakim jest kolumna, w znak ikonograficzny. Zauważona bliskość

klasycznych ołtarzy i portali skałecznych projektom w traktacie Andrea Pozzo potwierdza tę tezę³⁹. Obecność tych niezwykłych kolumn przypisać więc należy ingerencji teologów zakonnych, autorów programu ideowego świątyni.

Projekt ołtarza głównego powstał jako ostatni. Również w tym wypadku forma została narzucona przez zakon. Struktura ołtarza jest bowiem jedną z wielu w Polsce transpozycji ołtarza głównego bazyliki jasnogórskiej⁴⁰. Ten typ ołtarza charakteryzuje się zniesieniem podziału poziomego na piętro zasadnicze i zwieńczenie. Dekoracja glorii w zwieńczeniu przenika w strefę części głównej. Cechą charakterystyczną jest zastosowanie po bokach zamiast pojedynczych kolumn portyków trójkolumnowych. W realizacji Solariego, dopasowanej do skali świątyni skałecznej, punkt ciężkości w porównaniu z jasnogórskim pierwowzorem przesunięty został na korzyść elementów architektonicznych. Brak tu płynnego przejścia dekoracji między piętrami ołtarza.

Autorami stiukowej dekoracji ołtarzy byli dwaj rzeźbiarze, wywodzący się z dwóch różnych środowisk artystycznych: Jan Jerzy Lehner ze Śląska, będący także autorem dekoracji ścian nawy głównej, oraz najważniejsza osobowość w rzeźbiarskim środowisku krakowskim tego czasu, Wojciech Rojowski.

Jan Jerzy Lehner, pochodzący z okolic Ratyźbony, osiadł w latach dwudziestych, już jako doświadczony rzeźbiarz, w Opawie, gdzie przez prawie pięćdziesiąt lat prowadził swój warsztat⁴¹. W dorobku artysty większość stanowią rzeźby wykonane w drewnie. Należy więc przyjąć, że stiuk jako materiał do wykonania rzeźb *na Skalce* został określony przez paulinów.

Dekorację ołtarzy opracowaną przez Lehnera charakteryzuje duży ładunek ekspresji figur i dynamizm kompozycji, nie liczącej się z architektonicznymi ramami ołtarzy. Szczególnie dobrze widoczne jest to w ołtarzach św. Pawła i św. Rodziny. Dekorację po bokach tych retabulów tworzą, zawieszane bez architektonicznych wsporników, grupy figur anektujące przylegające do ołtarza partie ścian. Lehner w swych przedstawieniach figuralnych dba o realistyczne opracowanie detalu oraz zindywidualizowanie fizjonomii, co przyczynia się do spotęgowania dramatyzmu przedstawień.

Biegłość Lehnera w pracach w kamieniu ukazują cztery alabastrowe anioły, adorujące obraz św. Stanisława w jego ołtarzu, wykonane z dużą dbałością o oddanie szczegółów. Wśród rzeźb artysty *na Skalce* odnaleźć można motywy znane także z innych realizacji snycerza, np. personifikacja *Wiary* w ołtarzu św. Stanisława powtarza figurę z ołtarza głównego w kościele parafialnym w Kietrze (1742-43). Dekorację ścian nawy głównej i prezbiterium obejmują archiwolty arkad (wstęgi kwiatowe) oraz wypełnienie płycin ponad nimi. Również tutaj dekoracje płycin, sprawiające w niektórych partiach wrażenie rzeźby pełnej, przekraczają ramy wyznaczone im przez architekta.

Dekorację rzeźbiarską wykonaną przez Wojciecha Rojowskiego charakteryzuje, w przeciwieństwie do omawianej poprzednio, tradycyjne podporządkowanie struktury ołtarzy. Podczas gdy w ołtarzach ozdabianych przez Lehnera struktura architektoniczna ginie w cieniu dekoracji rzeźbiarskiej, w ołtarzach dekorowanych przez Rojow-

skiego rzeźby stanowią wyraźnie jedynie uzupełnienie architektury (ołtarz św. Jana Nepomucena, ołtarz główny)⁴². Pełne majestatu, wysmukłe figury Rojowskiego są o wiele bardziej statyczne niż ich lehnerowskie odpowiedniki. Brak tutaj także ekspresji ruchu i indywidualizmu rysów twarzy. Rzeźby nie przyciągają uwagi widza dokładnością oddania szczegółów.

Precyzją wykazał się Rojowski za to w płaskorzeźbionym obrazie przedstawiającym obłężenie Jasnej Góry w zwieńczeniu ołtarza Matki Bożej.

Podczas gdy rozbudowane kompozycje Lehnera o charakterze *teatrum sacrum* operują formami przynależnymi rokoku, to rzeźby Rojowskiego są kreacjami utrzymanymi w stylistyce dojrzałego baroku, zachowującymi autonomię wobec struktury architektonicznej, którą zdobią. Różnica ta dobrze ilustruje tendencje obowiązujące w ośrodkach artystycznych, z których artyści się wywodzili – Śląska i Krakowa.

3. Miejsce architektury kościoła *Na Skalce* wśród innych współczesnych realizacji paulińskich w Polsce

Wiek XVIII zaznaczył się w dziejach zakonu paulinów szczególnym ożywieniem ruchu budowlanego. W przeciwieństwie do w. XVII, kiedy to przebudowywano i rozbudowywano budynki klasztorne (*Skalka*, Jasna Góra, Częstochowa – nowicjat przy kościele św. Barbary)⁴³, w pierwszej połowie XVIII w. uwaga władz zakonnych skupiła się na kościołach. Wszystkie powstałe wtedy pięć świątyń paulińskich (Warszawa, *Skalka*, Stara Wieś, Leśna Podlaska, Włodawa) zaczęto budować w latach trzydziestych.

Jasna Góra, będąca ośrodkiem decydującym także w sprawach artystycznych, nie mogła być w XVIII w. źródłem wzorów architektonicznych z racji braku realizacji z tego czasu⁴⁴. Jednak to właśnie przełożeni z Jasnej Góry protegowali artystów tam pracujących, szczególnie Ślązaków, poszukujących w tym okresie masowo pracy w Rzeczypospolitej.

W latach 1724-1728 powstał w Warszawie pierwszy z wymienionych kościołów. To właśnie plan tej świątyni stał się wzorcem obowiązującym, mimo czasem znacznych modyfikacji, dla pozostałych, z wyjątkiem kościoła we Włodawie⁴⁵. Interpretacja tego wzorca przebiegała różnie, zależnie od jednostkowego projektu. Zawsze jednak ogólna dyspozycja planu była zachowywana.

Kościoły te są budowlami trójnawowymi, bazylikowymi, na planie zamkniętym w obrębie prostokąta, najczęściej pozbawionymi transeptu (wyjątkiem jest kościół w Starej Wsi posiadający transept, wtopiony jednak w planie w prostokąt obrysu zewnętrznego), z prezbiterium zamkniętym ścianą prostą (wyjątek stanowi kościół w Leśnej Podlaskiej z prezbiterium zamkniętym od wnętrza półkuliście a od zewnątrz trójbocznie), do którego przylegają prostokątne pomieszczenia po bokach (przedłużające w planie nawy boczne i wyrównujące plan do prostokąta), z dwuwieżowymi fasadami.

Kościół *Na Skalce* jest spośród świątyń paulińskich, powstałych w latach trzydziestych, rozwiązaniem najbliższym warszawskiemu pierwowzorowi, jeśli chodzi o plan. Zmiany dotyczą tu właściwie jedynie proporcji prezbiterium i przylegających doń pomieszczeń oraz sposobu zasklepienia naw i prezbiterium.

Ciekawe analogie między świątyniami zauważyć można także w rozwiązaniu podziałów architektonicznych wnętrza. *Na Skalce* zastosowano bowiem, podobnie jak w Warszawie, motyw par pilastrów dźwigających odpowiadające im pary gurtów w arkadach międzynawowych. Rozwiązanie to jest charakterystyczne dla grupy kościołów naśladowujących wnętrze kościoła kapucynów w Warszawie (1683-1686), powstałego w kręgu Tylmana van Gamerena⁴⁶. Motyw ten, stosowany także w sztandarowych realizacjach van Gamerena jak np. kościół sakramentek w Warszawie, jest rzadkością w architekturze polskiej poza omawianą grupą i wyjątkiem na terenie Małopolski. Rozwiązanie to zawdzięcza kościół *Na Skalce* zapewne Solariemu, który być może uczestniczył w pracach wykończeniowych kościoła warszawskiego⁴⁷.

Architektura kościoła skałecznego wiązana jest przez niektórych autorów z kościołem w Starej Wsi. Z tą świątynią wiązą Skalkę fakty archiwalne mogące wskazywać na Antoniego Gerharda Müntzera, przynajmniej jako na doradcę w sprawach budowy kościoła starowiejskiego. W czasie zakładania fundamentów pod kościół widoczne jest ożywienie stosunków pomiędzy oboma konwentami⁴⁸. Gościł tu m.in. o. Celestyn Obiegłowicz, główny opiekun budowy *na Skalce* i kontrahent Müntzera. Podkreślane są także podobieństwa rozwiązania przestrzennego⁴⁹ oraz fasad⁵⁰ w obu kościołach. Analogie te jednak należy raczej tłumaczyć, omówionym powyżej, wspólnym pierwowzorem. Zbyt mało jest cech wspólnych z projektem Müntzera by można było przypisać temu architektowi świątynię starowiejską.

4. Barokowy kościół *Na Skalce* a tradycja miejsca kultu świętego Stanisława

4.1. Tradycja miejsca

Zburzenie w 1734 r. gotyckiego kościoła przerwało, trwającą ponad sześć stuleci, tradycję budowlaną polegającą na kultywowaniu miejsca, w którym według tradycji miał ponieść śmierć i zostać pochowany św. Stanisław. Najstarszy kościół pod wezw. św. Michała Archanioła, zapewne rotunda, powstały przed 1079 r., został włączony w obręb murów kolejnej, już gotyckiej świątyni (powstałej przed 1441 r.)⁵¹. Pewne jest włączenie w część prezbiterialną nowego kościoła przynajmniej części starej rotundy (choć nie można wykluczyć zaanektowania jej w całości). Wskazują na to, zarówno badania archeologiczne jak i dane ikonograficzne. Oczywistym powodem wkomponowania kościółka, posiadającego przecież dla piętnastowiecznych fundatorów formy już archaiczne, było uszanowanie miejsca związanego ze śmiercią świętego biskupa i jego pierwotnym pochówkiem.

Obie świątynie średniowieczne, zgodnie z ówczesnymi nakazami były orientowane, co pozwoliło na usytuowanie rotundy w gotyckim prezbiterium, do którego przylegały pastoforia.

4.2. Miejsce kultu św. Stanisława w gotyckiej świątyni.

Wraz z rozwojem kultu św. Stanisława, odbierającego cześć na Wawelu i na *Skalce*⁵², miejsce jego pierwotnego pochówku zaczęto rozbudowywać.

Jedną z ważniejszych kwestii dotyczących kościoła gotyckiego *Na Skalce* jest umiejscowienie, znanej ze źródeł pisanych, kaplicy św. Stanisława. Została ona zbudowana *po prawej stronie kościoła* w latach 1441⁵³-1505 r. przez mistrza murarskiego Eberharda⁵⁴. W 1505 r. w kontrakcie Eberhard zobowiązuje się „(...) *pod względem kaplicy Św. Stanisława, którą teraz budował w razie gdyby mur lub szczytowanie jakowe groziłoby ruiną, takowe własnym kosztem naprawić, obiecuje też brata swego lub innego zdolnego mistrza kamieniarskiego do zrobienia grobowca św. Stanisława sprowadzić*”. Można wnioskować, że grobowiec ów znajdował się w świeżo zbudowanej kaplicy. Późniejsze wzmianki o kaplicy są nieliczne, natomiast często wzmiankowany jest grobowiec. Można przypuszczać, że z biegiem czasu całe założenie zaczęło nazywać grobowcem. Grobowiec był kilkakrotnie rozbudowywany. W jego rozbudowie, czy też wyposażeniu, brała udział rodzina Bonerów (ich herb znajdował się na ołtarzu), a być może sam król Zygmunt Stary⁵⁵. W pierwszej połowie XVII w. został wykonany nowy ołtarz, a w 1688 r. paulini ufundowali nowy grobowiec. Wielokrotnie cytowany tekst współczesny⁵⁶, opisuje grobowiec jako marmurową tumbę podtrzymywaną przez cztery alabastrowe rzeźby aniołów. Symboliczny grobowiec stał obok ołtarza św. Stanisława. Całość przykrywało welum z czerwonego sukna, przetykanego złotem⁵⁷. Na ścianach wokół niego znajdowały się obrazy ilustrujące życie i cuda świętego oraz ślady krwi męczennika.

Istnieją dwie koncepcje, co do usytuowania omawianej kaplicy. Pierwsza utożsamia ją z absydą romańskiej rotundy, stanowiącą przedłużenie prezbiterium kościoła gotyckiego⁵⁸. Ignoruje ona jednak słowa Długosza o budowie kaplicy od fundamentów⁵⁹. Druga wiąże kaplicę z czworobocznym fundamentem odnalezionym przy południowym murze dzisiejszego kościoła⁶⁰. Usytuowanie kaplicy w tym miejscu jest zgodne ze słowami Długosza mówiącymi o prawej stronie kościoła⁶¹. Jeśli przyjąć tę koncepcję, budowniczości kaplicy musieli ingerować w mury kościoła rozbierając część ściany południowej. Tak więc kaplica stanowiąca samodzielną przestrzeń znalazła się we wnętrzu jednonawowej świątyni gotyckiej, wystając ścianą południową poza obręb jej murów.

Rozwiązanie takie znajduje wcześniejszą analogię, także związaną z kultem świętego Stanisława, w katedrze wawelskiej. Chodzi tu o rozbudowaną strukturę, obejmującą dolne partie Wieży Zegarowej katedry⁶². Górne pomieszczenie w ramach tego założenia, z niewiadomych przyczyn niedokończone, służyć miało zapewne jako skar-

biec do przechowywania relikwii śś. Stanisława i Floriana. Zewnętrzne zaś okno do ukazywania ich zebranych na zewnątrz kościoła wiernym. Mur struktury, obłożony kamienną okładziną, został wprowadzony ponad połowę swej grubości do wnętrza północnej nawy katedry. Stworzono w ten sposób optycznie odrębną formę architektoniczną podkreślając jej relikwiarzowy charakter.

Być może kaplica w kościele *Na Skatce* była nawiązaniem do rozwiązania wawelskiego. Mało prawdopodobne jest, że rozwiązanie takie zostało podyktowane wyłącznie brakiem miejsca na dostawienie kaplicy do kościoła. W 1633 r. powstała bowiem, dostawiona do korpusu nawy po przeciwnej stronie kościoła, kaplica pod wezw. Anioła Stróża⁶³.

4.3. Miejsce kultu św. Stanisława w kościele barokowym

Autorzy barokowej koncepcji usytuowania nowego kościoła zerwali całkowicie linię historycznych nawarstwień w tym miejscu. W związku ze szczupłością wzgórza, większość fundamentów kościoła gotyckiego znalazła się jednak pod dzisiejszą świątynią.

W nowej świątyni ołtarz główny poświęcono pierwotnemu i pierwszemu patronowi kościoła – Archaniołowi Michałowi. Drugiemu patronowi dedykowano jeden z bocznych ołtarzy, odpowiadający usytuowaniem i formą przeciwległemu ołtarzowi Matki Bożej. „*Nie ma ona, jak pisał Ludwik Zarewicz o kaplicy świętego, tej okazałości jakby się spodziewać należało*”⁶⁴. Brak szczególnego podkreślenia znaczenia ołtarza w nowej świątyni, kontrastujący z przepychem otaczającym grobowiec świętego w poprzednim kościele jest uderzający. Wy tłumaczenia szukać należy zapewne w osłabieniu kultu św. Stanisława na *Skatce*, poczynając od połowy XVII w.⁶⁵ W znacznej mierze ustąpił on miejsca czci Matki Bożej, szczególnie wzmożonemu po odparciu szwedzkiego oblężenia Jasnej Góry. Widocznym potwierdzeniem wagi, jaką przykładano do tego zwycięstwa jest umieszczenie płaskorzeźby przedstawiającej oblężenie w zwieńczeniu ołtarza.

Istnieją jednak przesłanki by sądzić, że usiłowano, co prawda w sposób bardzo oszczędny, nawiązać do miejsca kultu świętego patrona w kościele gotyckim jak i do dawnej wspaniałości jego otoczenia. Można bowiem przypuszczać, że usytuowanie dzisiejszej kaplicy świętego zostało wybrane nieprzypadkowo. Kaplica znajduje się bowiem na przedłużeniu linii fundamentów prostokątnego pomieszczenia, odkrytego na zewnątrz kościoła, stanowiącego być może kaplicę świętego w poprzednim kościele. Pomiary grubości ścian barokowego kościoła ukazują wyraźną różnicę grubości zachodnich ścian czołowych obydwu naw bocznych⁶⁶. Różnicę tę tłumaczyć należy chęcią zachowania równej długości przęsł w obu nawach bocznych. Kaplica świętego miała bowiem spoczywać zapewne dokładnie na miejscu zburzonej kaplicy-grobowca. W tym celu należało pogrubić ścianę czołową nawy by trafiła na fundament nie naruszając proporcji budynku. Obecność, dokładnie w tym miejscu, śladów krwi świętego męczennika, widocznych na kamiennej ścianie osłoniętej relikwiarzem⁶⁷, może sugere-

rować istnienie w tym miejscu ściany kościoła gotyckiego lub jej fragmentu, o którym pisał w swym opisie grobowca Szotarewicz⁶⁸. Przesłanki te, których potwierdzenie wymaga jednak badania struktury muru kościoła w jego wnętrzu, mogą świadczyć, że autorzy koncepcji ideowej barokowego kościoła nie zaprzepaścili całkowicie materialnych związków, jakie łączą kościół skałeczny z jego romańskim poprzednikiem sprzed prawie tysiąca lat.

Przypisy:

¹ Podsumowanie badań na temat średniowiecznej zabudowy Skalki zawiera artykuł: M. Krasnowolska, I. Kmiotowicz-Drathowa, *Krakowska Skalka: topografia i zabudowa*, „Studia Claromontana”, 17, 1997, s. 201-271.

² L. Zarewicz, *Skalka z kościołem śś. Michała i Stanisława w Krakowie*, Kraków 1889.

³ Wśród tych ostatnich znalazły się m.in. opracowania o charakterze słownikowym oraz monograficznym: S. Łoza, *Słownik architektów*, Warszawa 1931; M. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XXV, Leipzig 1931; W. Łuszczkiewicz, *Kościół św. Michała i Stanisława w Krakowie na Skalce*, „Kłosy”, XXX, 1880; J. Muczkowski, *Skalka*, Kraków 1897; F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa*, „Rocznik Krakowski”, t. XV, 1913.

⁴ J. Lepiarczyk, *Wiadomości źródłowe do dziejów budowy i urzędzenia barokowego kościoła na Skalce w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. XXXV, 1961, s. 43-53. Wcześniej artykuł opublikowany został w streszczeniu: „Sprawozdania z Posiedzeń i Czynności PAU”, t. LII, (1951), s. 590-592.

⁵ Źródła archiwalne przekazują także pisownię nazwiska: Mincer, którą prawdopodobnie przyjął sam architekt po osiedleniu się w Krakowie. Pierwotnie określano Müntzera jako pochodzącego z Nysy, por. L. Zarewicz, dz. cyt. Miasto pochodzenia architekta oraz prawidłowe jego imię określili niezależnie od siebie: J. Lepiarczyk, dz. cyt. i Z. Rewski, *Majstersztyki krakowskiego cechu murarzy i kamieniarzy XVI-XIX wieku*, Wrocław 1954, s. 24.

⁶ M. Rożek, *Panteon narodowy na Skalce*, Kraków 1987; J. Kowalczyk, *Między Krakowem i Warszawą, uwagi o Bażance, Bayu i Placidim [w:] Sztuka Baroku. Materiały sesji naukowej...*, Kraków 1991, s. 80; M. Krasnowolska, I. Kmiotowicz-Drathowa, dz. cyt.; K. Brzezina, *Dekoracja rzeźbiarska Jana Jerzego Lehnera w kościele paulinów na Skalce w Krakowie*, „Studia claromontana”, 17, 1997, s. 625-633; J. Daranowska-Łukaszevska, *Przyczynek do ikonografii krypty na Skalce*, „Studia Claromontana”, 17, 1997, s. 635-638.

⁷ Historię budowy kościoła przedstawiono za: J. Lepiarczyk, dz. cyt., chyba, że zaznaczono inaczej. Wszelkie odsyłacze źródłowe zainteresowany czytelnik znajdzie w powyższym artykule.

⁸ J. Lepiarczyk dz. cyt., s. 44 podaje, że architekt przyjął prawo miejskie w Krakowie w 1735 i w tym samym roku wykonał specyfikację reparacji wieży zygmuntońskiej katedry wawelskiej. Z. Rewski, dz. cyt., s. 70-71, il. 42-44 publikuje majstersztyki Müntzera identyfikując dwa z nich (plan klasztoru lub zamku) błędnie jako rysunki klasztoru na Skalce.

⁹ W kontraktach występuje nazwisko w tej formie. J. Lepiarczyk, dz. cyt., s. 45 podaje nazwisko Tyl.

¹⁰ W tekście kontraktu (Ask, Fasc. 271, s. 29) snycerz ten występuje jako Lis. J. Lepiarczyk, dz. cyt., s.45 pisze, że Fuchs wykonał drewniane modele kapiteli. Sprawa jest problematyczna, ponieważ wykonanie takiej ilości modeli było niepotrzebne, zwłaszcza, że kontrakt nic o nich nie wspomina a zaznacza, że kapitele powinny być wykonane z „*drzewa suchego lipowego, zdrowego*” Być może były to kapitele gotowe do zamontowania na filarach kościoła a decyzję o wykonaniu ich ze stiuku podjął, następca Müntzera, Solari.

¹¹ Ponieważ Wisła przepływała w tym czasie o wiele bliżej klasztoru niż obecnie najdogodniejszą drogą transportu materiałów była Wisła. W ten sposób transportowano także w latach sześćdziesiątych XVII w. materiały w czasie przebudowy klasztoru. Por. Ask., Fasc. 270.

¹² Ask., Fasc. 271, s. 67.

¹³ Ask., Fasc. 271, s. 94-95. Baranek wykonał w Młodzawach ołtarze boczne. Por. O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XVIII, 1956, s. 113, przypis 124.

¹⁴ Czyli portal główny.

¹⁵ Ask. Fasc. 271, s. 173.

¹⁶ Ask., Fsc. 271, s. 191; wzmianki o układaniu posadzki m.in. Fasc. 273, s. 106, 192.

¹⁷ Ask., Fasc. 273, s. 176-201. W księgach rachunkowych pojawiają się wydatki typu: „*za szafran do farbowania drzwi do zakrystji [...]*”, „*krawcowi co sporządził srebrne obicia na latawice[...]*”, „*malarzowi od herbu Xcia Biskupa[...]*”.

¹⁸ Autorstwo hełmów nie jest znane.

¹⁹ Cały list cytuje J. Lepiarczyk, dz. cyt., s. 53.

²⁰ Zapłatę za projekty ołtarzy Solari otrzymał w latach 1743, 1745 i 1748.

²¹ Z. Rewski, dz. cyt., s. 70.

²² S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa, 1954, s. 285.

²³ J. Kowalczyk, *Między Krakowem a Warszawą [w:] Sztuka baroku. Materiały sesji naukowej ku czci śp. Profesorów Adama Bochnaka i Józefa Lepiarczyka zorganizowanej...*, Kraków, 1991, s. 80-81.

²⁴ Świadczy o tym rozpoczęcie prac nad wykonaniem wiązania dachowego nad kaplicami bocznymi oraz rynny pomiędzy klasztorem a kościołem.

²⁵ M. Krasnowolska, I. Kmiotowicz-Drathowa, dz. cyt., 262-263.

²⁶ M. Krasnowolska, I. Kmiotowicz-Drathowa, dz. cyt., s. 258-259.

²⁷ Por. punkt 3 niniejszego opracowania.

²⁸ Zachowane w Ask. Projekty Müntzera fasady głównej, elewacji zachodniej oraz południowej i projekty Solariego przedstawiające przekrój podłużny nawy i elewację południową kościoła publikuje Lepiarczyk dz. cyt. Ciekawym źródłem ikonograficznym jest też

namalowany zapewne przez samego Müntzera obraz ze sceną patronatu św. Stanisława nad Krakowem i widokiem kościoła wg projektu Müntzera. W tle przedstawiono Matkę Boską z Dzieciątkiem i anioły. Na pierwszym planie alegoria Polski wsparta na tarczy z herbem Królestwa Polskiego (możliwe, że jest to autoportret architekta). Na schodach, na których stoi postać podpis: *Antonius Gerardus Mincer S. R. Maiestatis Architector Incola Urbis Cracoviensis*.

²⁹ J. Lepiarczyk, dz. cyt., s. 45.

³⁰ Twórczość śląskich architektów omawia m. in. K. Kalinowski, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977.

³¹ Dzisiejsza forma schodów została zniekształcona w czasie dziewiętnastowiecznej restauracji kościoła, którą przeprowadził Karol Knaus. Chcąc zapewne podkreślić podobieństwo schodów do praskiej realizacji Dienzenhofera wprowadził on w miejsce pierwotnych balasków balustrady, ażurowo wycięte płyty oraz usunął wazony wieńczące balustradę. W ten sposób zaprzepścił indywidualne cechy rozwiązania Müntzera.

³² Omówienie ideowego programu kościoła zawiera artykuł J. Golonki w niniejszym tomie.

³³ J. Lepiarczyk, dz. cyt., s. 47.

³⁴ J. Kowalczyk, dz. cyt., s. 83, przypis 44.

³⁵ Cytat za J. Lepiarczyk, dz. cyt., s. 45.

³⁶ Cytat za J. Lepiarczyk, dz. cyt., s. 47. To ciekawe rozwiązanie zostało zniekształcone podczas ostatniego malowania kościoła, kiedy to zamalowano kolumny farbą.

³⁷ J. Lepiarczyk, dz. cyt., s. 49, list Solariego z 6 VI 1742.

³⁸ J. Lepiarczyk, dz. cyt., s. 48, list Solariego z 10 V 1742.

³⁹ J. Kowalczyk, dz. cyt., s. 40.

⁴⁰ Por. przypis 44.

⁴¹ Omówienie dzieł Lehnera na podstawie: K. Brzezina, dz. cyt. Autorka zwraca uwagę na liczne prace remontowe przy rzeźbach, co wpłynęło na ich dzisiejszy wygląd.

⁴² O twórczości Rojowskiego por. m.in.: M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII w.*, Warszawa 1985, s. 126-128.

⁴³ Powstał wtedy charakterystyczny typ klasztoru paulińskiego, rozplanowanego wokół prostokątnego dziedzińca, wzorowanego na rozbudowywanym wtedy klasztorze jasnogórskim. Zagadnienie to omawia A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, t. 1, Warszawa 1980, s. 244. W latach 1650-1655 i 1664-1689 przebudowano także w nowym duchu klasztor na Skałce. Dzieje przebudowy oraz dalsze dzieje budynku podaje M. Krasnowska, I. Kmiotowicz-Drathowa, dz. cyt., s. 246-257.

⁴⁴ Wzorowano się natomiast na nowo powstałym wyposażeniu kościoła, czego przykładem może być naśladownictwo ołtarza głównego jasnogórskiej świątyni w kościele na Skałce, w Starej Wsi i kilkunastu innych kościołach nie należących do paulinów.

⁴⁵ Kościół ten autorstwa Pawła Fontany został zrealizowany według planu niemającego żadnego związku z omawianym wzorem. Wszyscy badacze są zgodni, że przyczyną tej nie typowej formy kościoła przypisać należy decydującej roli fundatorów świeckich w kwestii formy kościoła.

⁴⁶ Grupę tą omawia: A. Miłobędzki, dz. cyt., s. 386-388.

⁴⁷ Wiadomość o pracującym po 1715 r. przy budowie kościoła warszawskiego Franciszku (sic!) Solarim „znanym później z budowy kościoła paulinów w Krakowie” zamieszcza jako jedyny z badaczy: J. Zbudniewek, *Człowiek wielkiej wiary i pracowitości O. Innocenty Pokorski (1654-1734)*, „Studia Claromontana”, 2, 1981, s. 141.

⁴⁸ Dzieje budowy kościoła w Starej Wsi omawia: J. Zbudniewek, *Dzieje konwentu paulinów w Starej Wsi 1728-1786 [w:] Chwalcie z nami Panią Świata. Z dziejów kościoła na ziemi brzozowskiej*, Kraków 1986, s. 55-62.

⁴⁹ K. Kalinowski, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977, s. 337.

⁵⁰ J. Zbudniewek, dz. cyt., s. 56.

⁵¹ Najpełniejsze omówienie badań archeologicznych i koncepcji badawczych dotyczących kościołów średniowiecznych zawiera: M. Krasnowolska, I. Kmiotowicz-Drathowa, dz. cyt.

⁵² O dziejach kultu św. Stanisława i jego przejawach por. m.in. I. Kleszczowa, *Świadelectwo wieków. (Z dziejów kultu św. Stanisława)*, „Studia Claromontana”, 17, 1997, s. 27-36; M. Jagosz, *Przedrozbiorowe procesje wawelskie ku czci św. Stanisława Biskupa i Męczennika*, „Studia claromontana”, 17, 1997, s. 39-123; J. Mozga, *Historyczna rola sanktuarium św. Stanisława w Krakowie na Skatce – wczoraj i dziś*, „Studia Claromontana”, 17, 1997, s. 5-25; M. Rożek, dz. cyt.

⁵³ W tym roku kupiec krakowski Piotr Hirsperk przeznaczył pieniądze na kaplicę „po prawej stronie kościoła, której fundamenty właśnie zakładano”. Cyt. z: J. Długosz, *Vita*, s. 161, za M. Krasnowolska, I. Kmiotowicz-Drathowa, dz. cyt., s. 239.

⁵⁴ Problematykę związaną z kaplicą św. Stanisława omawiają L. Zarewicz, dz. cyt., s. 73, 76-77; M. Krasnowolska, I. Kmiotowicz-Drathowa, dz. cyt., s. 241-243.

⁵⁵ M. Krasnowolska, I. Kmiotowicz-Drathowa, dz. cyt., s. 242, przypuszczają, że autorem ołtarza mógł być Franciszek Florentczyk.

⁵⁶ B. Szotarewicz, *Byssus et Purpura seu vita et martyrium D. Stanislai Episcopi Cracoviensis [...], Częstochoviensis* 1693, s. 117.

⁵⁷ Wela nad grobem wymieniano zależnie od uroczystości. Świadczą o tym liczne wzmianki o darowanych welach do grobu, por. J. Zbudniewek, *Nieznany regestr z lat 1582-1672 dotyczący sanktuarium św. Stanisława na Skatce w Krakowie*, „Studia Claromontana”, 17, 1997, s. 329-415. Ściany zdobiły także liczne wota ofiarowane przez wiernych.

⁵⁸ J. Zbudniewek, dz. cyt., s. 343, 446-347.

⁵⁹ Por. przypis 55.

⁶⁰ T. Lenkiewicz, K. Radwański, *Wyniki badań archeologicznych prowadzonych na Skalce w Krakowie w latach 1956/57*, „Biuletyn Krakowski”, I 1959 s. 114, zauważają oni, że zaprawa zastosowana w fundamencie jest starsza niż stosowana w kościele gotyckim.

⁶¹ Por. przypis 55.

⁶² Założenie omawia M. Walczak, *Przemiany architektoniczne katedry krakowskiej w pierwszej połowie XV wieku i ich związek z działalnością fundacyjną kardynała Zbigniewa Oleśnickiego*, „Studia Waweliana”, I, 1992, s. 7-28.

⁶³ J. Zbudniewek, dz. cyt., s. 347.

⁶⁴ L. Zarewicz, dz. cyt., s. 85.

⁶⁵ J. Mozga, dz. cyt., s. 15.

⁶⁶ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* (dalej KZSP), IV, cz. 5, 2 (tekst), Warszawa 1994, s. 3.

⁶⁷ KZSP, dz. cyt. s. 10 podaje, że relikwiarz otaczający ślady pochodzi z 1856 r.

⁶⁸ Związek z poprzednią świątynią podkreśla także siedemnastowieczny obraz św. Stanisława, pochodzący zapewne z tamtego kościoła. Jak się wydaje wszelkie inne części wyposażenia grobowca zaginęły. Za przejaw podtrzymania ideowego związku z grobowcem można uznać także wykonanie z alabastru orłów na ołtarzu (trumnę grobowca podtrzymywały alabastrowe rzeźby orłów).

The Baroque Church in Skalka, the history and the genesis of the form

(SUMMARY)

The building of the existing church started in 1734 after demolishing the previous gothic church. The form of the church is a work of the architects Antoni Gerhard Müntzer and Antonio Solari, who came from different artistic environment. They used similar forms though each of them interpreted these forms in a different way. Müntzer's design was realised for the most part yet the final stylistic aspect is a work of Solari.

In the new church the main altar has been dedicated to the primary and first patron saint of the church – Archangel Michael. One of the aisle altars situated in front of the altar of the Holy Virgin, has been dedicated to the second patron saint – St. Stanisław.

The chapel of St. Stanisław – bishop and martyr is situated on the extension of the foundations of the rectangular object discovered outside of the church. Perhaps it used to be the chapel of the saint in the former church. The chapel of St. Stanisław was supposed to be situated exactly on the place of the destroyed tomb-chapel. The authors of the conception of the baroque church did not lose the material connections of the Skalka church to its romanesque predecessor from almost one thousand years ago.