

Marta Pieniążek-Samek, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

## Kościół i klasztor na Karczówce w dobie nowożytnej – architektura i wyposażenie

„Posuwając się od Sandomierza ku Kielcom, począwszy od wsi Napękowa, po prawej ręce, [...] przedstawia się pasmo gór Świętokrzyskich [...]. Pod temi to górami, przebiegłszy dwie mile drogi, przedstawia się góra Karczówka na kształt kolca spośród innych stercząca, na niej znów klasztor, a u jej stóp miasto Kielce zalega”.

(J.N. Chądzyński, *Historyczno-statystyczne opisy miast starożytnych w ziemi sandomierskiej leżących*, t. 2, Warszawa 1856, s. 143)

Przedstawiając to miasto, Jan Nepomucen Chądzyński rozpoczyna jego opis od Karczówki – wzgórza będącego miejscem i tematem niniejszej konferencji. Dzieje położonego na szczycie tegoż wzniesienia kościoła pw. św. Karola Boromeusza oraz klasztoru oo. Bernardynów były wielokrotnie przedmiotem zainteresowania badaczy, m.in. ks. Józefa Zdanowskiego, Zofii Stobieckiej, o. Wiesława Murawca, księży: Daniela Olszewskiego i Wincentego Pawłowicza, Anny Adamczyk czy piszącej te słowa<sup>1</sup>. W tym krótkim komunikacie, podsumowującym dotychczasowe badania nad Karczówką, skupiono się na nowożytnym okresie jej historii, a ściślej na zagadnieniach związanych z architekturą i wyposażeniem kościoła oraz klasztoru.

1 J. Zdanowski, *Karczówka pod Kielcami*, Kielce 1928; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3: *Województwo kieleckie*, z. 4: *Powiat kielecki*, red. T. Przypkowski, Warszawa 1957, s. 42–45 (dalej *Katalog zabytków*); Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół kościelno-klasztorny na Karczówce pod Kielcami*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego” 1973, t. 8, s. 275–307 (tam wcześniejsza literatura); M. Morka, *Figura św. Barbary w kościele na Karczówce w Kielcach*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1978, t. 40, nr 4, s. 377–389; W. Murawiec, Kielce, w: *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, red. H.E. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, s. 133–135; A. Adamczyk, *Architektura zespołu klasztoru na Karczówce*, w: *Karczówka. Historia – literatura – architektura – przyroda*, red. J.L. Olszewski, Kielce 1995, s. 51–72; J. L. Adamczyk, *Przewodnik po zabytkach architektury i budownictwa Kielc*, Kielce 1998, s. 78–80; W. Pawłowicz, *Kościół i klasztor na Karczówce*, Kielce–Łowicz 1999; W. Kowalski, *Biskup krakowski Marcin Szyszkowski a konsekwencje zarazy lat dwudziestych XVII stulecia*, w: *Człowiek i przyroda w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Iwańczak, K. Bracha, Warszawa 2000, s. 227–244; M. Pieniążek-Samek, *Fundacje artystyczne duchowieństwa na terenie Kielc w XVII i XVIII stuleciu*, w: *Kościół katolicki w Małopolsce w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Kowalski, J. Muszyńska, Kielce–Gdańsk 2001, s. 81–81; Taż, *Sztuka sakralna. Architektura, rzeźba, malarstwo*, w: M. Pieniążek-Samek, A. Oborny, J. Głowska, *Kielce. Historia. Kultura. Sztuka*, Kielce 2003, s. 91–100; Taż, *Tributum gratitudinis reddo. Fundacje artystyczne na terenie Kielc w XVII i XVIII wieku. Studium z historii kultury*, Kielce 2005, s. 157–161, 182–183, 189–190, 194–195, 198–199; K. Guttmejer, *Guido Antonio Longhi. Działalność architektoniczna w Polsce*, Warszawa 2006, s. 9, 46–57, 231; C.P. Moryc OFM, *Galeria portretowa wybitnych bernardynów jako wyraz plastyczny ideału doskonałości zakonnej pojmowanego w środowisku bernardyńskim w XVIII wieku*, „Studia nad sztuką renesansu i baroku”, t. 10, red. I. Rolska-Boruch, Lublin 2010, s. 265–286; K. Blaschke, *Kościół Św. Karola na Karczówce koło Kielc*, „Rocznik Niepołomicki”, t. 3 (w druku).

Zapewne nie byłoby świątyni w tym właśnie miejscu, gdyby nie odkrycie złóż rud miedzi niedaleko Kostomłotów (ok. 1590–1592), rozpoczynające rozwój górnictwa i hutnictwa kruszcowego w okolicach Kielc, oraz morowa zaraza, która w 1622 r. pustoszyła ziemie diecezji krakowskiej<sup>2</sup>. To właśnie wtedy jej biskup Marcin Szyszkowski herbu Ostoja (1554–1630) uczynił ślub, że jeśli za wstawnictwem kanonizowanego w 1610 r. Karola Boromeusza powietrze ustąpi, wzniesie świątynię dedykowaną wielkiemu reformatorowi Kościoła doby potrydenckiej i wspaniałemu włodarzowi mediolańskiej archidiecezji; nowy kościół pełnić miał funkcję fary dla ludności zatrudnianej w położonych wokół Karczówki hutach i kopalniach<sup>3</sup>.



1. Portret biskupa Marcina Szyszkowskiego, fot. Bogusław Paprocki

- 2 O górnictwie i hutnictwie w okolicach Kielc oraz o zarazach dotykających miasto zob. M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 65–68, 228 (tam wcześniejsza literatura); teŝe, *Mając wielkie ukrzywdzenie i szkodę, czyli przyczynek do rodzinnych sporów w XVII stuleciu*, w: *Życia codziennego szlachty i ziemiaństwa między Wisłą a Pilicą w XVI–XX wieku*, red. J. Gapys, M. Nowak, J. Pielas, Kielce 2010, s. 23–32.
- 3 Bibliografia dotycząca św. Karola zob. <http://aczivido.net/historia/leondibib1.php> [dostęp 5.11.2011]; zob. także: P. Krasny, *Forma pastoris. Działalność św. Karola Boromeusza jako wzorzec patronatu biskupiego nad sztuką sakralną*, „Studia nad sztuką renesansu i baroku”, t. 7, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2006, s. 7–28. O biskupie M. Szyszkowskim zob. *Kielce XVII–XVIII wiek. Słownik biograficzny*, opr. M. Pieniążek-Samek, Kielce 2003, s. 160–161; taŝ, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. według indeksu.

Nie znamy dokładnej daty rozpoczęcia prac budowlanych – nie wiemy np. na ile prawdziwa jest hipoteza ks. J. Zdanowskiego, że świątynię wznoszono w dwóch fazach: początkowo jako niewielką kapliczkę zajmującą obecne przęsło zachodnie, po 1624 r. powiększoną zaś o prezbiterium oraz przęsło wschodnie<sup>4</sup>. W liście skierowanym do kapituły krakowskiej w kwietniu 1624 r. fundator kościoła wspomina, że „kaplicę jużem murami wywiódł i prędko się zasklepił”; biorąc pod uwagę niewielkie rozmiary budowli przypuszczać można, iż zaczęto ją wznosić w roku poprzedzającym powstanie tego dokumentu<sup>5</sup>. 2 maja 1624 r. biskup Szyszkowski erygował nową parafię pw. św. Karola Boromeusza, zarząd której powierzył wikariuszom kolegiackim, rok później zaś przeznaczył na jej uposażenie dziesięcinę z wiosek kłucza bodzentyńskiego<sup>6</sup>. Napis na tablicy wmurowanej w dawną fasadę kościoła informuje, iż budowę ukończono w 1628 r.; być może – jak przypuszczają Z. Stobiecka i A. Adamczyk – data ta wyznacza kres prac związanych z wyposażeniem świątyni<sup>7</sup>. Według Słownika geograficznego Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, 4 listopada 1628 r. w uroczystej procesji przeniesiono z kolegiaty na Karczówkę relikwie św. Karola Boromeusza przywiezione z Mediolanu przez biskupa Szyszkowskiego; może wówczas kościół konsekrowano<sup>8</sup>.



2. Kościół na Karczówce – widok od strony zachodniej, fot. Bogusław Paprocki

Nie znamy przyczyny, dla której władarz diecezji zwrócił się 29 stycznia 1629 r. do prowincjała małopolskiej prowincji bernardynów z propozycją, aby zakonnicy

4 J. Zdanowski, *Karczówka...*, s. 25.

5 M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 158 przyp. 61.

6 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 280; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 53; M. Pieniążek-Samek, *Sztuka sakralna...*, s. 91. Pierwszym plebanem został wicescholastyk Jan Czapigius, zob. Kielce XVII-XVIII wiek..., s. 32.

7 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 280; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 56. Tekst z tablicy cytuję *Corpus Inscriptionum Poloniae*, t. 1: Województwo kieleckie, red. J. Szymański, z. 1: *Miasto Kielce i powiat kielecki*, wyd. B. Trelińska, Kielce 1975, s. 91.

8 *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 3, Warszawa 1882, s. 837.

założyli na Karczówce swój klasztor i przejęli opiekę nad świątynią<sup>9</sup>. Pieczę nad przygotowaniami do tej fundacji objął już jego bratanek, późniejszy biskup warmiński Mikołaj (Marcin zmarł 30 kwietnia 1630 r.); 2 sierpnia 1631 r. wydany został akt erekcyjny klasztoru, a nad sprowadzeniem zakonników czuwał oficjał kielecki ks. Maciej Oblomkowicz<sup>10</sup>. Zapewne wkrótce po tej dacie, może przy wsparciu kolejnych biskupów: Jana Alberta Wazy oraz Jakuba Zadzika, przystąpiono do budowy klasztoru, jednak pierwsza wzmianka o murowanych zabudowaniach pochodzi dopiero z 1702 r.<sup>11</sup> Nie wiadomo natomiast, kiedy wystawiono kompleks zabudowań gospodarczych – czy stało się to jeszcze przed 1655 r., jak sugerują Z. Stobiecka i A. Adamczyk, czy (według autorów Katalogu zabytków) dopiero w 2. połowie XVII lub w początkach XVIII w.<sup>12</sup> Zapewne bernardynom zawdzięczamy również powstanie stacji Drogi Krzyżowej przy trakcie łączącym Karczówkę ze Wzgórzem Zamkowym – zakon ów promował bowiem nabożeństwa ku czci Męki Pańskiej, odprawiane m.in. w pierwszej polskiej Kalwarii ufundowanej nieopodal Lanckorony przez wojewodę krakowskiego Mikołaja Zebrzydowskiego (1605)<sup>13</sup>.



3. Południowe skrzydło klasztoru, fot. Bogusław Paprocki

We wrześniu 1655 r. król szwedzki Karol X Gustaw złupił Kielce; według napisu widniejącego na stopie srebrnej i złożonej puszki, 20 września obrabowa-

<sup>9</sup> A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 57; M. Pieniążek-Samek, *Sztuka sakralna...*, s. 91.

<sup>10</sup> O ks. Macieju Oblomkowiczu zob. *Kielce XVII-XVIII wiek...*, s. 108–110.

<sup>11</sup> Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 282; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 65.

<sup>12</sup> *Katalog zabytków...*, s. 42; Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 292; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 61, 65–66.

<sup>13</sup> M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 159 (tam wcześniejsza literatura); Taż, *Życie religijne w parafii kolegiackiej w Kielcach w XVII-XVIII wieku. Zarys problematyki*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2005, t. 22, s. 163–164.

no też klasztor na Karczówce<sup>14</sup>. Do ważniejszych zmian w architekturze zespołu doszło dopiero w XVIII stuleciu zapewne z inicjatywy biskupa krakowskiego Konstantego Felicjana Szaniawskiego; do zagadnienia tego przyjdzie jeszcze powrócić.<sup>15</sup>

Przyjrzyjmy się teraz bliżej fundacji biskupa Szyszkowskiego. Świątynia na Karczówce była w jego czasach niewielką budowlą o prostokątnej nawie oraz zwróconym na zachód, węższym i niższym, prosto zamkniętym prezbiterium, do którego przylegała od północy zakrystia; wnętrza korpusu oraz chóru nakryto sklepieniami kolebkowo-krzyżowymi i oświetlono półkoliście zamkniętymi oknami: czterema w nawie (po dwa od północy i południa) oraz jednym w prezbiterium. Równie skromnie potraktowano elewacje zewnętrzne pokryte tynkiem, z profilowanym gzymsem u podstawy dwuspadowych dachów; jedynie prostokątną, wschodnią fasadę zwieńczoną trójkątnym szczytem ozdobił kamienny, kolumnowy portal z umieszczonym w przyczółku kartuszem z herbem fundatora Ostoja. Zapewne niedługo po wystawieniu świątyni wnętrza częściowo pokryła polichromia, której ślady zachowały się dziś pod tynkiem (Chrystus na tarczy, Czterej Ewangelisci na ścianach bocznych prezbiterium, motywy roślinne na sklepieniu nawy); niewykluczone, że po przejęciu kościoła przez bernardynów dostawiono też do ścian nawy dwa filary wspierające gurt sklepienny, rozebrane w latach 1899–1907<sup>16</sup>.



4. Portal w dawnej fasadzie świątyni, fot. Bogusław Paprocki

- 14 J. Zdanowski, *Karczówka...*, s. 14; Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 282. Napis na puszcze brzmi: *Po zrabowaniu klasztoru przez Szwedi A[nno] D[omini] 1655 20 sept[embris] To opus ex aelemosinis beneficiorum comparatum stanęło A[nno] D[omini] 1656 18 Mai*, zob. *Corpus...*, s. 103.
- 15 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 282–283; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 67; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 159. O biskupie K.F. Szaniawskim zob. *Kielce XVII-XVIII wiek...*, s. 152–154; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. wg indeksu.
- 16 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 298; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 57, 62.

Po 1631 r. wzniesiono od wschodu zabudowania klasztorne – zgodnie z tradycją średniowiecznego claustrum było to czteroskrzydłowe założenie rozmieszczone wokół prostokątnego wirydarza, przy czym skrzydło zachodnie stanowił krużganek z włączonym weń przyziemiem wysokiej wieży, skomunikowanym z dostawionym do kościoła narteksem; wzdłuż świątyni dobudowano też od północy sklepiony kolebkowo korytarz, łączący ów krużganek oraz narteks z zakrystią. Elewacje klasztoru były równie skromne, jak świątyni – pozbawione podziałów, przeprute oknami o różnym narysie i zwieńczone gzymsem; niewykluczone, że na wprowadzenie wieży nad krużgankiem oddziaływały zarówno przykłady innych zespołów bernardyńskich (np. w Radomiu czy Krakowie), jak i wzniesiony po 1623 r. dominikański klasztor w Klimontowie<sup>17</sup>. Do skrzydła wschodniego przylegał kompleks parterowych zabudowań gospodarczych skupionych wokół trapezoidalnego w rzucie podwórza, mieszczących m.in. kuchnię, stajnię i wozownię, w skrzydle wschodnim zaś, ujętym w narożach w alkierzowe baszty nadające mu obronny charakter, bramę wjazdową; zabudowania kościoła i klasztoru otoczono murem (z wyjątkiem skrzydła wschodniego), obejmującym również założony od północy ogród. Z dawnego wystroju klasztoru zachowała się stiukowa dekoracja refektarza (ok. 1640) o osnowie z drobno profilowanych listew akcentujących lunety i formujących na sklepieniu prostokąt o półkoliście wybrzuszonych bokach, uzupełniana plakietami z rozetami, monogramami MARIA i IHSW glorii oraz główkami aniołków u podstawy spływów sklepiennych.



5. Wschodnie skrzydło zabudowań gospodarczych, fot. Bogusław Paprocki

W dotychczasowej literaturze słusznie podkreślano, że poszukiwanie wzoru formalnego dla świątyni na Karczówce musi zakończyć się niepowodzeniem<sup>18</sup>. Już sam typ architektoniczny kościoła (prostokątna nawa, węższe i niższe prezbiterium) pojawiał się na ziemiach polskich niemal od początków budownictwa sakralnego na tym obszarze, ostatecznie skodyfikowany jako wzorzec niewielkiej parafialnej świątyni w czasach Kazimierza Wielkiego; w nowożytnej Rzeczypospolitej liczba budowli założonych na podobnym planie trudna jest do przytoczenia<sup>19</sup>. Większość z tych kościółków pozbawiona była artykulacji,

17 A. Miłobędzki, *Architektura regionu świętokrzyskiego w XVII wieku*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach” 1975, t. 9, s. 71; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 61.

18 M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 159.

19 A. Miłobędzki, *Architektura regionu...*, s. 59, 68; tenże, *Polskie budownictwo kościelne wieku XVII. Typowe programy i rozwiązania*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1975, t. 20, s. 200.

a ich wnętrza kryto czasem nie sklepieniem, a stropem; na określenie tego trudnego do stylowego zakwalifikowania budownictwa wprowadzono, za brytyjskimi historykami sztuki, termin architektura wernakularna<sup>20</sup>. Dopiero od 2. ćwierci XVII w. kościołach północnej Małopolski pojawiać się zaczęły podziały architektoniczne – pilastry i gurty, później także pełne przeszły; to ostatnie rozwiązanie miało swoje źródło w pierwszych polskich świątyniach jezuitów w Lublinie (1586–1604), Kaliszu (1585–1597) i Nieświeżu (1586–1599), w odniesieniu do Małopolski zaś w krakowskim kościele jezuitów (śś. Piotr i Paweł, 1597–1635) oraz w świątyni kamedułów na Bielanach (1609–1642).<sup>21</sup>

Nieprzypadkowo przywołano tu Kraków, choć monografistka kościoła Z. Stobiecka odrzucała możliwość poszukiwania źródeł inspiracji w tym właśnie środowisku, uznając go za dzieło muratorów miejscowych<sup>22</sup>. Warto jednak przypomnieć, iż podobnie skromne realizacje sakralne wznoszono również w XVII-wiecznym Krakowie, i to nawet po połowie tegoż stulecia – dość przywołać kościoły: św. Piotra przy ul. Grodzkiej (1624), św. Wawrzyńca na Kazimierzu (1640–1642), śś. Filipa i Jakuba (1635–1652) oraz św. Walentego na Kleparzu (1661) czy św. Gertrudy (1660–1666).<sup>23</sup>

Analogii łączących kościółek na Karczówce z tzw. przeciętnym budownictwem sakralnym Krakowa i okolic jest oczywiście więcej; w literaturze zwracano już uwagę na formę fasady głównej o osiowej kompozycji nawiązującej tak do fary w Zebrzydowicach (1599–1602), jak i do niektórych kościółków Krakowa, np. św. Piotra przy ul. Grodzkiej (1624) czy Bożego Miłosierdzia na Smoleńsku (1624–1629)<sup>24</sup>. Nie budziła też wątpliwości krakowska proveniencja kamieniarzy świątyni – zarówno portal w fasadzie (przypominający portale fary ilżeckiej, ok. 1625), jak i ten wiodący niegdyś do narteksu (dziś do kruchty) oraz portal do zakrystii wykazują stylowe pokrewieństwa z rozwiązaniami zapoczątkowanymi w środowisku krakowskim przez działalność Jana Trevano i jego warsztatu (kamieniarzka Wawelu, 1599–1603; fasada kościoła śś. Piotra i Pawła jezuitów, 1620–1635); jak już w literaturze podkreślano, wczesnobarokowe formy trevanowskiej kamieniarzy rozpowszechniały w naszym regionie warsztaty chęcińskie, pińczowskie i szydlowieckie.<sup>25</sup>

Częściowo do środowiska krakowskiego odnieść też można dekorację klasztornego refektarza; geneza oraz fazy rozwoju XVII-wiecznych stiukowych dekoracji sklepiennych były już przedmiotem analiz i mogą zostać pominięte<sup>26</sup>. W bernardyńskim refektarzu zaczerpnięto z Krakowa zarówno osnowę z drobno profilo-

20 A. Miłobędzki, *Architektoniczna tradycja średniowiecza w krajobrazie kulturowym Polski*, w: *Symbolae historiae artium*, Warszawa 1968, s. 377; tenże, *Architektura Ziemi Polskiej*, Warszawa 1990, s. 108–112. Literaturę dotyczącą terminu wernakularyzm zestawia R. Solewski, *Franciszek Mączyński – romantyk czy pozytywista (a może liberal?)*, 2000, s. 107 przyp. 131 [http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001101/01/95\\_1.pdf](http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001101/01/95_1.pdf) [dostęp 5.11.2011].

21 A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 108–115.

22 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 286.

23 M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 160 (tam literatura dotycząca architektury sakralnej Krakowa w XVII w.).

24 Tamże, s. 160.

25 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 286–287; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 56, 65; A. Miłobędzki, *Architektura regionu...*, s. 58; K. Kuczman, *Przełom wawelski*, w: *Sztuka XVII wieku w Polsce*, Warszawa 1994, s. 166–168; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 160.

26 M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012 (tam wcześniejsza literatura).

wanych listew (np. sklepienie kościoła Dominikanek na Gródku, 1632–1634), jak i motyw prostokąta o półkoliście wybruszonych bokach, spotykany – dzięki dekoracji apartamentów Zygmunta III na Wawelu (ok. 1602) – w większości świątyń krakowskich XVII stulecia (np. św. Marek, 1618–1621; Dominikanki na Gródku, 1632–1634; św. Marcin karmelitanek bosych, 1637–1640; Bernardyni na Stradomiu, 1657–1680)<sup>27</sup>. W refektarzu Karczówki tym krakowskim rozwiązaniom towarzyszą stiukowe plakiety „nakładane” na powierzchni sklepienia, przejęte ze środowiska lubelskiego; tego typu synkretyczne dekoracje pojawiają się w Kielcach niemal równocześnie na sklepieniach naw bocznych kolegiaty pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny (ok. 1634), kościoła Świętej Trójcy (1644–1646) czy loggii pałacu biskupów krakowskich (przed 1644), są także popularne w innych świątyniach północnej Małopolski<sup>28</sup>. Łączenie elementów o rozmaitej proveniencji nie było w sztuce ówczesnej Rzeczypospolitej niczym wyjątkowym, to raczej przykład zjawiska typowego dla prowincjonalnych ośrodków czerpiących z doświadczeń prężniejszych artystycznie środowisk<sup>29</sup>.



6. Dekoracja sklepienia refektarza, fot. Bogusław Paprocki

Do dziś nie znamy nazwisk muratorów wznoszących zespół na Karczówce, choć piszący o nim słusznie wskazywali, że przy budowie czynni być mogli niektórzy z notowanych wówczas w Kielcach przedstawicieli tej profesji, np. Aleksander Italus Ewarinus (Quarinus), Sebastian z Kielc, Jan z Secemina, Tomasz i Stanisław Sikora, Kilian Drapalka, Kasper Mularczyk, Jan Tobiaszek, Andrzej Sampruch czy Jakub Zagórski<sup>30</sup>. Nie można jednak wykluczyć, że nad pracami przy kościele i klasztorze czuwał architectus sprowadzony z innego ośrodka – tak stało się np.

27 K. Kuczman, *Przełom wawelski...*, s. 174; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 161.

28 A. Miłobędzki, *Architektura regionu...*, s. 79; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 160–161.

29 M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 265.

30 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 286; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 66, 72; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 161. O muratorach tych zob. *Kielce XVII-XVIII wiek...*, s. 42, 64, 105, 137, 139, 141, 162, 180.

w przypadku pałacu biskupów krakowskich, gdzie do nadzoru nad budową „ściągnięto” muratora Jana Herbka z Szydłowca, czynnego zapewne i przy wznoszeniu kościoła św. Trójcy<sup>31</sup>.

Związki ze sztuką ośrodka krakowskiego odnajdziemy również w wyposażeniu kościoła. O tym pochodzącym z XVII-wiecznej fazy w dziejach świątyni wiemy niewiele – do dziś zachował się jedynie odkuty z marmuru chęcińskiego dwukondygnacyjny ołtarz główny z kolumnami po bokach dolnej kondygnacji, wspierającymi belkowanie zwieńczone przerwany trójkątnym przyczółkiem, w którym umieszczono zamkniętą łukiem segmentowym nastawę z herbem Ostoja<sup>32</sup>. W przypadku tego retabulum, jego surowe, mało plastyczne formy czy kształt kartusza wskazują znów na inspiracje płynące z krakowskiego warsztatu Trevana<sup>33</sup>.



7. Kościół na Karczówce – wnętrze, fot. Bogusław Paprocki

W centrum ołtarza głównego umieszczono najbardziej interesujący malarski element wystroju wnętrza, tj. obraz przedstawiający patrona kościoła adorujące-

31 M. Pieniążek-Samek, *Nieznane źródło do badań nad pałacem biskupów krakowskich w Kielcach*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2003, t. 21, s. 73–76. O J. Herbku zob. *Kielce XVII-XVIII wiek...*, s. 60.

32 J. Zdanowski, *Karczówka...*, s. 17–18; Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 294–295; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 67; W. Pawłowicz, *Kościół i klasztor...*, s. 25; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 189.

33 M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 182.

go podtrzymywane przez anioła ciało Zbawiciela (tzw. Pieta anielska)<sup>34</sup>. Dzieło to przypisywano Franciszkowi Lekszyckiemu (zm. 1668), bernardyńskiemu malarzowi czynnemu m.in. w Krakowie, Kalwarii Zebrzydowskiej i Leżajsku, wskazując przy tym na związki łączące je z malarstwem włoskim początków XVII stulecia (Annibale Carracci i jego szkoła)<sup>35</sup>. Twórczość Lekszyckiego doczekała się monograficznego opracowania autorstwa Janiny Dzik, ustalającej m.in. źródła inspiracji jego sztuki – głównie XVII-wieczne ryciny flamandzkie reprodukujące dzieła Petera Paula Rubensa oraz grafiki jego uczniów i naśladowców<sup>36</sup>. Wychodzące spod pędzla Lekszyckiego obrazy to na ogół wielofigurowe kompozycje pełne patosu i dynamiki, utrzymane w chłodnym, ścisłym kolorystyce, choć artysta nie stronił też od stosowania ostrych, lokalnych barw w duchu manierystycznym (Opłakiwanie w kaplicy Ukrzyżowania w Kalwarii Zebrzydowskiej, 1658; Zwiastowanie z ołtarza głównego w Leżajsku, po 1677)<sup>37</sup>. Dzieło kieleckie różni się od obrazów Lekszyckiego oszczędną, nader statyczną kompozycją – nawet postacie aniołków zdają się zastygać w powietrzu, niż lecieć, a także posługiwaniem się wyraźnym konturem oraz odmienną gamą barwną – na Karczówce dość ograniczoną, z mocnym akcentem czerwieni kardynalskich szat św. Karola. Warto też zauważyć, że o ile ciało Chrystusa odznacza się dobrymi proporcjami i swobodnym, naturalnym układem, o tyle postać arcybiskupa Mediolanu jest zbyt wielka w stosunku do sylwetki Zbawiciela, nieproporcjonalnie duże są też ręce, a głowa sprawia wrażenie „doklejonej” do tułowia.



8. Św. Karol Boromeusz adorujący ciało Chrystusa – obraz w ołtarzu głównym. Fot. autorka



9. Antonius van Dyck, Opłakiwanie, ok. 1629-1630. Źródło: <http://www.flickrriver.com/photos/clarkvr/2615459157/>

34 J. Zdanowski, *Karczówka...*, s. 18; Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 294–295. Medalion z wizerunkiem św. Kazimierza pochodzi zapewne z końca XIX w.

35 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 298.

36 J. Dzik, *Franciszek Lekszycki malarz religijny baroku*, Kalwaria Zebrzydowska 1998 (tam literatura).

37 Tamże, s. 126, 133–134.

Obraz z ołtarza głównego jest jednak o wiele ciekawszy, niż dotąd przypuszczano; poświęconemu zostanie zresztą oddzielne opracowanie. Można tylko wspomnieć, że jego temat – św. Karol adorujący ciało Zbawiciela – znany był już wcześniej w sztuce włoskiej (m.in. obraz Giovanniego Battisty Crespi zw. Cerano, ok. 1610); zgodnie ze słowami Ewangelii: „cokolwiek uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, mnieście uczynili” (Mt 25, 40), zamiast chorego na dżumę, opieka nad którym była ważnym elementem ikonografii arcybiskupa Mediolanu, na obrazie przedstawiony został sam Chrystus<sup>38</sup>. Układ Jego ciała zaczerpnięto (za pośrednictwem wzoru graficznego) z Oplakiwania Antoniego van Dycka (ok. 1629-1630), w przypadku postaci anioła podtrzymującego rękę Jezusa skorzystano zapewne z licznych wersji Piety anielskiej (może np. z rycin Agostina Veneziano według Andrea del Sarto, 1516; Giovanniego Battisty Franco, przed 1555; Agostina Carracciego według Paola Veronese, 1582), zaś w odniesieniu do wizerunku św. Karola posłużono się portretami rytowanymi np. przez Hieronymusa Wierixa (ok. 1610) czy Giovanniego Battistę Coriolana (ok. 1619); łączenie w ramach jednego dzieła motywów zapożyczonych z kilku grafik było w XVII-wiecznym malarstwie polskim zabiegiem powszechnie stosowanym<sup>39</sup>.

Pozostaje kwestią otwartą, kto był fundatorem dzieła – czy był nim jeszcze biskup Szyszkowski, a wykonanie obrazu przeciągnęło się na czas po jego śmierci (1630), czy też obraz powstał już na zlecenie bernardynów? Świątynie bernardynskie miały własne programy ikonograficzne, w ramach których przedstawiano sceny pasyjne, wizerunki świętych zakonu (Franciszka i Antoniego z Padwy), oraz świętych: Elżbiety, Marii Magdaleny i Anny Samotrzec; nawiązujący do wezwania kościoła obraz z ołtarza głównego lokuje się poza tą zakonną ikonografią, choć zawiera też motyw pasyjny, jakim jest *Pieta anielska*<sup>40</sup>.

Twórca dzieła pozostaje anonimowy; w oparciu o analizę stylistyczną z dużym prawdopodobieństwem przyjąć można – nawet biorąc pod uwagę jego póź-

38 [http://www.artchive.com/web\\_gallery/G/Giovanni-Battista-Crespi-\(Cerano-II\)/St.-Charles-Borromeo-before-the-Dead-Christ,-1610.html](http://www.artchive.com/web_gallery/G/Giovanni-Battista-Crespi-(Cerano-II)/St.-Charles-Borromeo-before-the-Dead-Christ,-1610.html) [dostęp 28.10.2011]. Zob. także: N. Rasmussen, *Liturgy and the Iconography at the Canonization of Carlo Borromeo 1 November 1610*, w: *Carlo Borromeo*, ed. J. Headley, J. Tomaro, London 1988, s. 264–276; C. M. Boeckl, *Images of plague and pestilence*, Truman State University Press 2000, s. 58–59, 184 (tam literatura); J. Jagła, *Boska Medycyna i Niebiescy Uzdrawiciele wobec kalectwa i chorób człowieka. Ikonografia „Patronów od Chorób” i „Świętych Miłujących Żebraków” w sztuce polskiej XIV-XVII w.*, Warszawa 2004, s. 337. Cytat z Pisma Świętego za: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich, wyd. V, Poznań 2002, s. 1174.

39 <http://www.flickrriver.com/photos/clarkvr/2615459157/> (A. van Dyck); <http://www.scholarsresource.com/browse/work/2144695734> (A. Veneziano); <http://www.scholarsresource.com/browse/work/2144695745> (G. B. Franco); [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/search\\_object\\_details.aspx?objectid=1458468&partid=1&searchText=carracci%2C+tintoretto&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2Fresearch%2Fsearch\\_the\\_collection\\_database.aspx&currentPage=2](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1458468&partid=1&searchText=carracci%2C+tintoretto&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2Fresearch%2Fsearch_the_collection_database.aspx&currentPage=2) (A. Carracci); [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/search\\_object\\_details.aspx?objectid=3004598&partid=1&output=People%2F!!%2FOR%2F!!%2F78962%2F!!%2F78962-1-7%2F!!%2FRepresentation+of+St+Charles+Borromeo%2C+Archbishop+of+Milan%2F!!%2F%2F!!%2F%2F!!%2F&orig=%2Fresearch%2Fsearch\\_the\\_collection\\_database%2Fadvanced\\_search.aspx&currentPage=1&numpages=10](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=3004598&partid=1&output=People%2F!!%2FOR%2F!!%2F78962%2F!!%2F78962-1-7%2F!!%2FRepresentation+of+St+Charles+Borromeo%2C+Archbishop+of+Milan%2F!!%2F%2F!!%2F%2F!!%2F&orig=%2Fresearch%2Fsearch_the_collection_database%2Fadvanced_search.aspx&currentPage=1&numpages=10) (H. Wierix); [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/search\\_object\\_details.aspx?objectid=1546598&partid=1&output=People%2F!!%2FOR%2F!!%2F78962%2F!!%2F78962-1-7%2F!!%2FRepresentation+of+St+Charles+Borromeo%2C+Archbishop+of+Milan%2F!!%2F%2F!!%2F%2F!!%2F&orig=%2Fresearch%2Fsearch\\_the\\_collection\\_database%2Fadvanced\\_search.aspx&currentPage=2&numpages=10](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=1546598&partid=1&output=People%2F!!%2FOR%2F!!%2F78962%2F!!%2F78962-1-7%2F!!%2FRepresentation+of+St+Charles+Borromeo%2C+Archbishop+of+Milan%2F!!%2F%2F!!%2F%2F!!%2F&orig=%2Fresearch%2Fsearch_the_collection_database%2Fadvanced_search.aspx&currentPage=2&numpages=10) (G.B. Coriolano) [dostęp 5.11.2011].

40 J. Dzik, *Franciszek Łekszycki...*, s. 29; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 189.

niejsze datowanie i wzory zaczerpnięte ze sztuki flamandzkiej, inspirujące też Lekszyckiego – iż wykonał je jeden z cechowych malarzy krakowskich, których imiona są nam znane ze źródeł archiwalnych, ale wciąż większości z tych artystów nie jesteśmy w stanie powiązać z konkretnymi dziełami<sup>41</sup>. Na środowisko to wywierały wpływ zarówno liczne ryciny niderlandzkie i flamandzkie, jak i twórczość Tomasza Dolabelli, przy czym i ten włoski artysta korzystał obficie z wzorów graficznych<sup>42</sup>.



10. Kościół na Karłowcu – ołtarz Św. Franciszka, fot. Bogusław Paprocki

41 O malarstwie krakowskim XVII w. zob. m.in.: *Historia sztuki polskiej w zarysie*, red. T. Dobrowolski, t. 2: *Sztuka nowożytna*, Kraków 1965, s. 428–433, 448–449 (tam wcześniejsza literatura); *Kraków jego dzieje i sztuka*, Kraków 1965, s. 356–363; *Malarstwo polskie – Manierizm, barok*, wstęp: M. Walicki, W. Tomkiewicz, katalog: A. Ryszkiewicz, Warszawa 1971, s. 14–19; T. Dobrowolski, *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, Kraków 1974, s. 408–411; T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1978, s. 348–355, 408; M. Karpowicz, *Barok w Polsce*, Warszawa 1988, s. 23–24, 42–44, 282–284; T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*, Warszawa 1998, s. 149–151; S. Krzysztofowicz-Kozakowska, F. Stolorz, *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000, s. 61–75.

42 Zob. przypis 41. O Tomaszu Dolabelli zob. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, Wrocław–Warszawa 1973, s. 72–77 (tam literatura); *Kielce XVII-XVIII wiek...*, s. 40–41.

Oprócz głównego, w kościele stały jeszcze ołtarze boczne, których forma pozostała dziś nieznana, noszące zapewne te same wezwania, co retabula XVIII-wieczne, tj. św. Franciszka, św. Anny, św. Antoniego, św. Anioła Stróża i św. Barbary<sup>43</sup>. Do czasów nam współczesnych przetrwała jedynie ustawiona w tym ostatnim ołtarzu figura Patronki Górników odkuta z bryły galeny odkopanej w grudniu 1646 r. przez Hilarego Małą, przedstawiająca młodą dziewczynę trzymającą w lewej ręce kielich z hostią, a w prawej miecz<sup>44</sup>. Jak zauważył Mieczysław Morka, figura ta nawiązuje do klasycyzującego nurtu w rzeźbie włoskiej XVII stulecia, reprezentowanego m.in. przez Alessandra Algardię (zm. 1654), a jej pierwowzorem była rzeźba tzw. Flory Farnese, którą twórca poznał może za pośrednictwem ryciny Franciszka Perriera<sup>45</sup>. Autorstwo rzeźby przypisywano Sebastianowi Sali (zm. 1652), włoskiemu rzeźbiarzowi czynnemu w Krakowie w 1. połowie XVII w., w nowszych opracowaniach wiąże się ją z pracującym m.in. na zlecenie biskupa Piotra Gembickiego znakomitym artystą włoskim Giovannim Francesco de Rossi<sup>46</sup>.



11. Giovanni Francesco de Rossi (?), Św. Barbara, fot. Bogusław Paprocki

43 J. Zdanowski, *Karczówka...*, s. 17 pisze, że zamiast ołtarza Anioła Stróża było w kościele retabulum św. Michała, wezwania tego nie odnotowują jednak inwentarze świątyni, zob. Archiwum Małopolskiej Prowincji OO. Bernardynów, rkps. M-27: *Thesaurus minoriticae paupertatis ecclesias almae Provinciae Minoris Poloniae Patrum Observantium*, k. 331; tamże, rksp. M-28: *Inwentarz zakrystii klasztorów Prowincji Małopolskiej oo. Bernardynów*, k. 27.

44 Z bryły tej odkuto też ufundowane przez starostę Stanisława Czechowskiego rzeźby Matki Boskiej z Dzieciątkiem w kieleckiej kolegiacie i św. Antoniego w kościele w Borkowicach, zob. M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 192-195.

45 M. Karpowicz, *Il filone italiano dell'arte polacca del Seicento ed i suoi representantii maggiori*, w: *Barocco fra Italia e Polonia*, Warszawa 1977, s. 105; M. Morka, *Figura św. Barbary...*, s. 377-389.

46 M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 195 przyp. 146 (tam literatura).

XVIII stulecie przyniosło ze sobą zmiany zarówno w architekturze, jak i w wyposażeniu kościoła. I tak nad sygnaturką oraz nad wieżą klasztorną założono późnobarokowe hełmy, przedłużono przedsionek przed świątynią, dobudowując przesklepioną krzyżowo kruchtę, przed którą założono dwubiegowe schody rozdzielone podestem i ujęte kamiennymi balustradami o regencyjnej dekoracji; po zachodniej stronie wspomnianego podestu wymurowano filarową bramkę



12. Bramka na cmentarz, fot. Bogusław Paprocki

wiodącą na przykościelny cmentarz<sup>47</sup>. W dotychczasowej literaturze przyjęto, że zlecniodawcą prac był biskup krakowski Konstanty F. Szaniawski (1720–1732), projektantem zaś absolwent rzymskiej Akademii św. Łukasza, architekt i rzeźbiarz Kacper Bażanka (ok. 1680–1726); wobec braku źródeł archiwalnych, atrybucji tej dokonano w oparciu o analogie stylistyczne łączące Karczówkę z innymi dziełami tego architekta<sup>48</sup>. Hipoteza ta została ostatnio zakwestionowana przez Karola Gutt-

47 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 282–283, 292–294; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 66–67; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 159.

48 M.in. ołtarzami w kościele oraz bramą w murze klasztoru Norbertanek w Imbramowicach i hełmem Wieży Zegarowej na Wawelu, zob. Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 294; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 67; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 161. O K. Bażance zob. S. Łoza, *Architekt i budowniczy w Polsce*, Warszawa 1954, s. 21; O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka, około 1680–1726*,

mejera, sugerującego (również bez archiwalnego potwierdzenia), iż zleconodawcą był biskup Andrzej Stanisław Załuski, zaś projektantem schodów i bramki na cmentarz zatrudniany przez niego architekt Guido Antonio Longhi, przebywający w Kielcach w latach 1747–1748<sup>49</sup>. Wspomniana bramka rzeczywiście różni się od dzieł Bażanki lżejszą i delikatniejszą formą, ustawieniem lizen do wewnątrz, a nie na zewnątrz otworu wejściowego, nowatorskie jest także jej ażurowe zwieńczenie<sup>50</sup>. Dzieła tak Bażanki, jak i Longhiego, choć różne formalnie, odwoływały się jednak do wspólnej tradycji barokowej architektury włoskiej, w przypadku tego pierwszego do Francesca Borrominiego i Andrea del Pozzo, w odniesieniu do Longhiego zaś do budownictwa Lombardii (m.in. Guarino Guariniego), ale też Czech oraz Austrii, wyrastającego wszak z tradycji borrominiowskiej; sam typ portalu o skośnie ustawionych pilastrach lub lizenach znany był w Rzymie już od 2. ćwierci XVII stulecia (G.L. Bernini, Palazzo Barberini, 1630–1631)<sup>51</sup>. Otwarta pozostaje także atrybucja hełmów z Karczówki – Guttmejer za ich projektanta uważa nie Bażankę, a G. Longhiego lub Franciszka Placidiego; bez archiwalnego potwierdzenia rozważania na temat autorstwa i datowania projektu tak hełmów, jak i schodów oraz bramki pozostać muszą w sferze hipotez – zagadnienie to wymaga bez wątpienia dalszych badań.

O wiele istotniejsze zmiany zaszły w wyposażeniu kościoła<sup>52</sup>. I tak przed 1743 r. wystawiono retabulum Niepokalanego Poczęcia NMP; zapewne w tym samym czasie (2 ćw. XVIII w.) powstały też nowe ołtarze św. Franciszka, św. Anioła

„Biuletyn Historii Sztuki” 1956, t. 18, nr 1, s. 84–122; M. Rożek, *Europejskie inspiracje w sztuce Krakowa epoki saskiej*, w: *Kraków w czasach saskich. Materiały sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w 1982 roku*, Kraków 1984, s. 42–47; M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, s. 10–21; H. Dziurla, *Czy Kacper Bażanka był uczniem Andrei Pozza*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1989, t. 51, nr 2, s. 179–183; J. Lepiarczyk, B. Przybyszewski, *Katedra na Wawelu w wieku XVIII. Zmiany jej wyglądu architektonicznego i urządzenia wnętrza na podstawie badań historyczno-archiwalnych*, w: *Sztuka baroku. Materiały sesji naukowej ku czci Śp. Profesora Adama Bochnaka i Józefa Lepiarczyka*, Kraków 1991, s. 35–36; J. Kowalczyk, *Miedzy Krakowem i Warszawą. Uwagi o Bażance, Bayu i Placidim*, tamże, s. 77–83; tenże, *Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki” 1994, t. 20, s. 216, 228, 231–232, 236–237, 239–240, 245, 247, 251–252, 266, 274, 287–288; M. Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '700*, Ticino 1999, s. 28, 35, 50, 80, 130, 191, 200–201, 206; A. Małkiewicz, *Barokowa architektura sakralna w Krakowie*, w: tegoż, *Theoria et praxis. Studia z dziejów sztuki nowożytnej i jej teorii*, Kraków 2000, s. 177–179; tenże, *Rzym a barokowa architektura Krakowa*, „Rocznik Krakowski” 2003, t. 69, s. 62–65; Kielce XVII-XVIII wiek..., s. 15; K. Czyżewski, *Niezrealizowane fundacje biskupa Konstantego Felicjana Szaniawskiego*, „Folia Historica Cracoviensia” 2004, t. 10, s. 71–80; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 92, 97, 161, 165, 174–175, 179–180, 201, 203–204, 264–265.

49 K. Guttmejer, *Guido Antonio Longhi...*, s. 46–57; zob. także: M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty (obecnie katedry) kieleckiej w epoce baroku w świetle inwentarzy. Część II: Wiek XVIII*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2000, t. 20, s. 15; M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski i jego inicjatywy artystyczne*, Warszawa 2001, s. 26, 32–34, 69. Już Tadeusz Przyppkowski przypuszczał, iż bramka na cmentarz jest późniejsza, z ok. połowy XVIII w., zaś schody datował ostrożnie na 2. ćwierć tegoż stulecia, zob. *Katalog zabytków...*, s. 44.

50 K. Guttmejer, *Guido Antonio Longhi...*, s. 56. Przypisywana Bażance obudowa wejścia do klasztoru w Imbramowicach jest późniejsza (ok. 1780), zob. H. Pieńkowska, *Dzieje i fabryka kościoła oraz klasztoru Norbertanek w Imbramowicach*, „Folia Historiae Artium” 1978, t. 14, s. 84.

51 K. Guttmejer, *Guido Antonio Longhi...*, s. 50, 173–177.

52 O XVIII-wiecznym wyposażeniu kościoła zob. J. Zdanowski, *Karczówka...*, s. 18–20; *Katalog zabytków...*, s. 44; Z. Stobiecka, *Pobornardyński zespół...*, s. 300–304; P. Rosiński, *Z dziejów budownictwa organowego na Kielecczyźnie*, w: *Pamiętnik Świętokrzyski. Studia z dziejów kultury chrześcijańskiej*, Kielce 1991, s. 223; tenże, *Zabytkowe organy w województwie kieleckim*, Warszawa–Kraków 1992, s. 186; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 67; W. Pawłowicz, *Kościół i klasztor...*, s. 25–26; M. Pieniążek-Samek, *Sztuka sakralna...*, s. 97–98; *Taż, Tributum gratitudinis reddo...*, s. 182, 190.

Stróża, św. Antoniego, św. Anny i św. Barbary<sup>53</sup>. Te drewniane, malowane i złożone retabula mają zbliżoną formę architektoniczną i podobną dekorację rzeźbiarską: dwukondygnacyjne, jednoosiowe konstrukcje z kulisowo ustawionymi wiązkami kompozytowych pilastrów wspierających belkowania z rozetkami we fryzie, zwieńczone przerwanymi, segmentowymi przyczółkami, z wąską, dekoracyjną nastawą na osi. Po bokach ołtarzy umieszczono rzeźby aniołów trzymających atrybuty odnoszące się do wezwania danego retabulum; figurki i główki aniołów zdobiły też przyczółki oraz nastawy<sup>54</sup>.

Poza ołtarzem św. Barbary, w którym ustawiono wspomnianą figurę świętej, w pozostałych umieszczono przedstawienia malarskie (obraz w retabulum św. Antoniego wymieniono w XIX w. na rzeźbę)<sup>55</sup>. W chwili obecnej w ołtarzach znajdują się obrazy: Ekstaza św. Franciszka (w zwieńczeniu tzw. Komunia świętego) w retabulum pod jego wezwaniem, Najświętszej Marii Panny Niepokalanie Poczętej (w nastawie św. Klara) w ołtarzu Niepokalanej, św. Trójcy w nastawie retabulum św. Antoniego oraz św. Anny Samotrzeciej w zwieńczeniu ołtarza św. Barbary; przedstawienia malarskie umieszczone też były na zasuwach, usuniętych zapewne w trakcie restauracji kościoła w latach 1901–1907<sup>56</sup>.

Wspomniana Komunia świętego to dzieło szczególnie interesujące: nie przedstawia bowiem, jak sądziła Z. Stobiecka, „zakonnika, który przyjmuje komunię z rąk anioła odzianego w niebieską szatę” (według ks. W. Pawłowicza miał być nim św. Dominik), lecz Marię karmiącą piersią klęczącego mnicha w białym habicie, obok którego leżą pastorał i infuła<sup>57</sup>. Właściwym tematem obrazu jest scena określana jako tzw. lactatio św. Bernarda z Clairvaux, będąca ilustracją jednej z legend dotyczących cudownych wizji tego świętego i pojawiająca się w sztuce od końca XIII w.<sup>58</sup> Obecne aż po schyłek XVIII stulecia malarskie i graficzne wersje tej legendy znane były również na ziemiach polskich, czego świadectwem m.in. polichromia kościoła cystersów w Wąchocku (1764) czy jeden z obrazów z cyklu życia św. Bernarda z klasztoru w Mogile.<sup>59</sup>

53 Przy ołtarzu głównym stały też figury aniołów na postumentach, aniołkami ozdobiono również nastawę, zob. Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 302.

54 Niewykluczone, iż ołtarze św. Barbary i św. Antoniego z nieco innym kształtem pól na obrazie w nastawie i z dodaną dekoracją rzeźbiarską u szczytu (u św. Barbary – Gołębica Ducha Świętego, u św. Antoniego – Oko Opatrzności) swoją ostateczną formę zawdzięczają restauracji prowadzonej w początkach XX stulecia, zob. Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 284.

55 Tamże, s. 301.

56 W retabulum Niepokalanej na zasuwie umieszczono wizerunek św. Józefa, w ołtarzu św. Antoniego – św. Jana Nepomucena, u św. Anny – św. Joachima, u św. Franciszka – św. Jana z Alkantary, w ołtarzu Anioła Stróża – Przemienienie Pańskie, figurę św. Barbary zasłaniał zaś obraz św. Tekli; zob. J. N. Chądzyński, *Historyczno-statystyczne opisy...*, t. 2, s. 154–155.

57 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 301; W. Pawłowicz, *Kościół i klasztor...*, s. 25.

58 O ikonografii św. Bernarda zob. T. Hümpfner, *Ikonographie des heiligen Bernhard von Clairvaux*, Augsburg-Köln-Wien 1927; M. Ch. Celletti, *Bernardo di Chiaravalle. V. Iconografia*, w: *Bibliotheca sanctorum*, t. 3, Roma 1963, kol. 37–38; H. Lesman, H. Wegner, *Bernard z Clairvaux. Ikonografia*, „Encyklopedia Katolicka”, t. 2, Lublin 1989, kol. 306. O św. Bernardzie z Clairvaux zob. <http://www.arccis.org/bibliographiecistercienne/sommaire/0458da9d400df060b.html> [dostęp 5.11.2011].

59 A. Kramiszewska, *Visio religiosa w polskiej sztuce barokowej. Ze studiów nad ikonografią hagiograficzną*, Lublin 2003, s. 248. W baroku cystersi w dekoracjach świątyń chętnie sięgali po motywy o średniowiecznej genezie, zob. R. Kaczmarek, J. Witkowski, *Historia i tradycja średniowieczna w sztuce cystersów Europy Środkowowschodniej (XVII–XVIII w.)*, w: *Cystersi w kulturze średniowiecznej Europy*, red. J. Strzelczyk, Poznań 1992, s. 387–414.



13. Lactatio św. Bernarda z Clairvaux – obraz w nastawie ołtarza Św. Franciszka, fot. Bogusław Paprocki

Pierwotne rozmieszczenie obrazów w nastawach było inne niż obecnie – Z. Stobiecka odnotowuje, iż wizerunek św. Klary zdobił retabulum św. Franciszka, zaś lactatio ołtarz Niepokalanego Poczęcia; zauważa także, że przedstawienie Św. Anny Samotrzeciej zostało w stosunku do pierwotnych rozmiarów obcięte – obraz ten pochodzi zapewne ze zlikwidowanego na przełomie XIX i XX w. ołtarza pod tym wezwaniem, opisanego jeszcze przez J. N. Chądzyńskiego<sup>60</sup>. W klasztorze zachował się też wizerunek Św. Onufrego – klęczącego starca o długiej, siwej brodzie, karmionego przez anioła, wprawiony w ramę odpowiadającą kształtem nastawom XVIII- wiecznych ołtarzy; z dużym prawdopodobieństwem przyjąć można, iż wypełniał on zwieńczenie jednego z nich – może retabulum św. Anioła Stróża; zagadnienie pierwotnego usytuowania obrazów wciąż czeka na swoje opracowanie.



14. Kościół na Karczówce – chór muzyczny, fot. Bogusław Paprocki



15. Kościół na Karczówce – ambona, fot. Bogusław Paprocki

<sup>60</sup> J. N. Chądzyński, *Historyczno-statystyczne opisy...*, t. 2, s. 154; Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 301–302.

Wystroju wnętrza dopełniały drewniane, malowane w marmur i częściowo złożone: ambona o falistej linii kosza i baldachim, zdobiona draperią i hierogramem IHS w glorii na zaplecku oraz Gołębicą Ducha Świętego na podniebiu, a także wsparty na filarach chór muzyczny o również falistej linii parapetu z lambrekinem u podstawy, pokryty dekoracją z rokajów, kampanulli, muszli i płonących wazonów; ornamentyka ambony i prospektu pozwala przypuszczać, że wykonano je nieco później niż ołtarze – może w 3. ćwierci XVIII w.<sup>61</sup>

Zarówno ściśle datowanie, jak i kwestia autorstwa XVIII-wiecznego wystroju kościoła wciąż pozostają otwarte. Z. Stobiecka wiązała ów wystrój z kieleckim warsztatem snycerskim, wskazując przy tym na dalekie związki łączące figury aniołów w ołtarzach ze sztuką Antoniego Frąckiewicza (zm. 1741), i sugerując, iż dekoracja ta mogła być dziełem jego uczniów lub naśladowców<sup>62</sup>. Wyposażenie bernardyńskiego kościoła wpisuje się jednak w szerszy problem stylu i autorstwa XVIII-wiecznego wystroju innych kieleckich świątyń – przede wszystkim kolegiaty oraz św. Trójcy, bowiem wyposażenie pozostałych (św. Leonarda i św. Wojciecha) nie dotrwało do czasów nam współczesnych<sup>63</sup>.

To właśnie w kolegiackich ołtarzach: głównym, Ukrzyżowania, Matki Boskiej Różańcowej, św. Józefa, ss. Jana Chrzcziciela i Jana Ewangelisty (1726–1729) pojawiają się po raz pierwszy jednoosiowe architektoniczne konstrukcje o kulisowo ustawionych wiązkach pilastrów lub kolumn wspierających wygięte belkowania z wolutami, z dekoracyjną nastawą i z pełnoplastycznymi figurami po bokach retabulum<sup>64</sup>. Projekty tych ołtarzy związane z Kacprem Bażanką, ich dekorację zaś z Antonim Frąckiewiczem, realizacje kolegiackie łączą też bliskie pokrewieństwa z szeregiem innych ołtarzy małopolskich, m.in. w Skaryszewie (po 1701), Rakowie (ok. 1729–1730), Iłży (lata 30. XVIII w.?), Zielonkach (ołtarz główny, 1728), Mokrsku Dolnym i Sucheju<sup>65</sup>.

Ołtarze bernardyńskie są jednak znacznie uproszczone w stosunku do kolegiackich – nawet i tych późniejszych, powstających w latach 1743–1791 i kontynuujących wcześniej stosowane warianty kompozycyjne, zwłaszcza ich rzeźbiarska dekoracja daleka jest od tej, która zdobi retabula najważniejszej świątyni naszego miasta: anioły wydają się prymitywne i nieporadne, ich ruch sztuczny, draperie zaś sztywne, mimo to trwa w nich wciąż tradycja rzeźb Frąckiewicza, które twórca retabulów bernardyńskich znał zapewne z autopsji. W literaturze podkreślano też podobieństwa łączące ołtarze z Karczówki z retabulami św. Joachima oraz św. Anny z kieleckiego kościoła Świętej Trójcy (ok. 1738–1750), tj. podobną kompozycję z kulisowo ustawionych wiązek pilastrów oraz formy wieńczących je nastaw<sup>66</sup>. Bez dodatkowych badań trudno rozstrzygnąć, w jakim ośrodku powstał wystrój świątyni: czy był dziełem jednego z warsztatów krakowskich, czy też twórców lokalnych; także i to zagadnienie wciąż czeka

61 *Katalog zabytków...*, s. 44; Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 301–302; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 67; P. Rosiński, *Z dziejów...*, s. 233.

62 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 302, 304. O A. Frąckiewiczu zob. *Kielce XVII-XVIII wiek...*, s. 48.

63 M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 176–184.

64 Tamże, s. 178–181.

65 Tamże, s. 179–180 (tam wcześniejsza literatura).

66 Tamże, s. 183.

na opracowanie. Podobnie otwarta pozostaje kwestia autorstwa obrazów ołtarzowych, prezentujących, jak zauważył już ks. J. Zdanowski, raczej przeciętną klasę artystyczną; obrazy te powstały albo w środowisku bernardyńskim, albo też były dziełem bliżej nieznanego, może krakowskiego warsztatu kontynuującego wzory ikonograficzne i stylistyczne epoki baroku, przy ich malowaniu wykorzystano zaś wzory graficzne<sup>67</sup>.

Spośród pozostałych płócien zdobiących niegdyś wnętrza kościoła i klasztoru, do dziś przetrwały m.in. wspomniany wizerunek św. Onufrego, przedstawienie św. Karola Boromeusza czy portret fundatora świątyni, biskupa Szyszkowskiego. O jeszcze jednym obrazie warto pamiętać – dzieło to „odkrył”, i po raz pierwszy opisał, zasłużony starożytnik kielecki, ks. Władysław Siarkowski (1840–1902)<sup>68</sup>. Na marginesie rozważań o kieleckim ratuszu wspomniał też o obrazie Dobrego Pasterza z klasztoru na Karczówce, w którego tle namalowano panoramę Kielc z uwidocznionymi takimi obiektami, jak pałac biskupów krakowskich czy wzmiankowany wyżej ratusz.

Jeśli mówimy o malarstwie, to nie wolno zapomnieć o dekoracji refektarza, którego ściany ozdobiono drewnianą boazerią z wizerunkami 22 zakonników bernardyńskich, m.in. świętych: Szymona z Lipnicy (zm. 1482) oraz Jana z Dukli (zm. 1484) czy bł. Ładysława z Gielniowa (zm. 1505); dekoracji tej poświęcono ostatnio odrębne studium autorstwa o. Cypriana Morycy<sup>69</sup>. Autor ów datuje wspomnianą galerię na 2. połowę XVIII w., być może na czas po r. 1765, kiedy to klasztor na Karczówce stał się domem rekolekcyjnym zakonników prowincji małopolskiej; odmalowanie konterfektów sławnych członków zakonu mogło mieć na celu „pouczenie rekolektów i rozbudzenie w nich najwyższych aspiracji życia duchowego i dyscypliny zakonnej”<sup>70</sup>. Ten ambitny program zrealizowano jednak w dość prymitywnej formie artystycznej: uproszczone rysy twarzy, schematycznie oddany ubiór, błędy w proporcjach postaci pozwalają przypuszczać, iż portrety z Karczówki są dziełem nieznanego malarza-amatora, być może wywodzącego się z kręgu zakonników bernardyńskich<sup>71</sup>.

I na koniec kilka słów o wyposażeniu kościelnej zakrystii. Najstarszy zachowany jej inwentarz pochodzi dopiero z 1743 r.; odnotowano w nim m.in. srebrną monstrancję, 9 srebrnych i pozłacanych kielichów, krzyż, puszkę na komuni-kanty, trybularz oraz liczne tkaniny liturgiczne<sup>72</sup>. Do naszych czasów przetrwała monstrancja z końca XVIII w., dwa kielichy: XVII-wieczny i rokokowy, puszka z napisem informującym o spłądrowaniu klasztoru, rokokowe relikwiarze, a także zinwentaryzowany przez Martę Michałowską zespół 19 tkanin z XVII-XVIII w., w tym przerobione 2 ornaty z herbem Ostoja i literami: M[artinus] S[zyszkow-

67 J. Zdanowski, *Karczówka...*, s. 20; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 190.

68 Ks. W. Siarkowski, *Dawny ratusz kielecki*, „Gazeta Kielecka” 1875, t. 6, nr 33, s. 3. O ks. W. Siarkowskim zob. L. Michalska-Bracha, K. Bracha, *Ks. Władysław Siarkowski (1840-1902). Wokół postaci i twórczości*, w: *Ks. W. Siarkowski, Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Kielc*, t. 1, wyd. L. Michalska-Bracha, K. Bracha, Kielce 2000, s. IX–XXV.

69 C.P. Moryc OFM, *Galeria portretowa...*, s. 265–286. Zob. także: M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 182.

70 C.P. Moryc OFM, *Galeria portretowa...*, s. 267. Podobne galerie powstawały też w innych klasztorach tego zakonu, zob. J. Dzik, *Galeria portretowa w klasztorze OO. Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej*, Kalwaria Zebrzydowska 2002.

71 M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 182; C.P. Moryc OFM, *Galeria portretowa...*, s. 267.

72 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 283–284.

ski]/ E[piscopus] C[racoviensis]/D[ux] S[everiae]<sup>73</sup>.

Dalsze dzieje zespołu pozostają poza zakresem niniejszych rozważań – można tylko wspomnieć, że w latach 1899–1907 m.in. pokryto kościół i klasztor dachówką, rozebrano filary, a dodano pilastry na ścianach nawy, obniżono poziom posadzki, od południa dobudowano kaplicę św. Antoniego, w przyziemiu wieży urządzono kaplicę św. Barbary, odnowiono też ołtarze, likwidując przy tym retabula ś. Anny i Anioła Stróża; restaurację zespołu prowadzono również w następnych dekadach (m.in. w latach 50. XX wieku zmieniono dachy nad klasztorem i podwyższono budynek dawnej kuchni)<sup>74</sup>.

Minione dwa stulecia przyniosły też zmiany gospodarzy – po kasacie klasztoru 27 października 1864 r. zabudowania pozostały opustoszałe aż do listopada 1918 r., kiedy to przekazano je Siostrzom Służebnicom Najświętszego Serca Jezusowego; cztery lata później (1922) kościół stał się filią parafii katedralnej, a w 1939 r. biskup kielecki Czesław Kaczmarek ustanowił przy nim samodzielną parafię, objętą w 1957 r. przez księży ze Stowarzyszenia Apostolstwa Katolickiego; dziś jest to świątynia rektoralna w parafii św. Wincentego a Paulo<sup>75</sup>.

Przedstawione powyżej rozważania to tylko próba podsumowania dotychczasowych badań nad kościołem i klasztorem na Karczówce – niech staną się one zachętą do dalszych poszukiwań, a w ich konsekwencji, do opracowania monografii tak pięknego i ważnego dla dziejów Kielc miejsca. Bo jeśli my zamilkniemy, to na pewno te wspaniałe „kamienie wołać będą” (Łk 19, 40)<sup>76</sup>.

73 *Katalog zabytków...*, s. 44; M. Michałowska, *Zabytkowe tekstylia kieleckie. Katalog*, Warszawa 1989, s. 41–42 poz. 9–10, s. 52 poz. 29, s. 58–59 poz. 43, s. 60 poz. 46, s. 74–75 poz. 72, s. 79–80 poz. 81–83, s. 81 poz. 85, s. 86–87 poz. 92; M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo...*, s. 198–199.

74 Z. Stobiecka, *Pobernardyński zespół...*, s. 284; A. Adamczyk, *Architektura...*, s. 68–69; M. Pieniążek-Samek, *Sztuka sakralna...*, s. 96–97.

75 M. Pieniążek-Samek, *Sztuka sakralna...*, s. 96.

76 *Biblia Tysiąclecia...*, s. 1228.

## **Marta Pieniążek-Samek (The Jan Kochanowski University in Kielce)**

### **Church and Monastery at Karczówka Hill in modern days – architecture and interior**

Charles Borromeo church on the Karczówka hill, founded by Krakow Bishop Marcin Szyszkowski as a votive offering for saving the city from plague, was erected in 1622 and consecrated in 1628. At first, it functioned as a parish church for local people working at foundries and mines situated in the vicinity. In 1631, it was donated to Bernardine monks, who had a monastery built there in the middle of the 17th century. The small, one-aisle church is a typical example of sacral building in provinces. It has modest architectural forms and its stonework refers to works of a famous Krakow workshop of Jan Trevano. The church was probably built by local workers, although there are some similarities to sacral buildings in Krakow. Today, one can still admire the main altar from the 17th century with the painting of St. Charles worshipping Corpus Christi, based on a work of Anthony van Dyck, and the sculpture of St. Barbara made of a block of galena from lead ore by Giovanni Francesco de Rossi. In the 18th century, the vestibule in front of the church was rebuilt and extended by stairs leading to the church and a small gate to the graveyard as well as some helmets above the ave-bell and the monastery tower. The interior of the second half of the 18th century comprised new altars similar in their architectural form to reredos from the Holy Trinity church in Kielce. Their sculptures referred to the art tradition of Antoni Frąckiewicz. The altars were probably built by one of the Krakow workshops or by some local artists, whereas the paintings are likely to be made either by a Bernardine or by an unknown Krakow workshop. Later, the interior was enriched by a pulpit and a choir. Nowadays, there are numerous altar vessels, such as a monstrance, two chalices, a box as well as a reliquary and 19 tapestries from the turn of the 17th and 18th centuries.