

V. Historia i kultura

Ks. Piotr Drewniak

Piwniczna

KAPLICA GROBOWA LIGĘZÓW PRZY KOŚCIELE PARAFIALNYM W BOLESŁAWIU*

WPROWADZENIE

W 1894 r. konserwator Włodzimierz Demetrykiewicz, członek Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej w Krakowie, odwiedził znajdującą się wówczas na granicy między zaborem austriackim a rosyjskim nadwiślańską miejscowość Bolesław. Na posiedzeniu tegoż Grona¹ zwrócił uwagę konserwatorów i historyków sztuki na nieznaną wówczas w kołach naukowych „monumentalną, renesansową kaplicę grobową rodu Ligęzów i znajdujący się w jej wnętrzu im poświęcony pomnik nagrobny”² Nazwał ją wtedy „pięknym, choć skromnym rozmiarami dziełem architektury czystego i szlacheckiego stylu renesansowego”³ W taki sposób kaplica przylegająca od południowej strony do kościoła parafialnego w Bolesławiu, została niejako na nowo odkryta i częściowo odnowiona. Ufundowali ją Ligęzowie herbu Półkozic, jedna z najdawniejszych senatorskich rodzin.⁴ Nie odegrała ona wprawdzie tak znaczącej roli w dziejach polityki i kultury polskiej jak chociażby Lubomirscy, Potoccy czy Zamoyscy, to jednak ma swój wkład w dzieje kultury narodowej. Z niej wywodzili się kasztelani, senatorowie i duchowni. Dom Ligęzów wydał: 1 arcybiskupa lwowskiego, 1 kasztelana krakowskiego, 4 wojewodów i 11 kasztelanów.⁵ Poprzez małżeństwa spokrewnieni byli z: Tarnowskimi Pileckimi, Jordanami, Krasieńskimi, Broniowskimi, Odnowskimi, Zasławskimi, Dąbrowskimi, Koniecpolskimi, Firlejami, Parysami, Pieniążkami i Mieleckimi.⁶ Są często jednak nie zauważani, ponieważ brakuje całościowego opracowania

* Artykuł jest częścią pracy magisterskiej napisanej w Instytucie Teologicznym w Tarnowie pod kierunkiem ks. dra Władysława Szczebaka.

¹ AP w Krakowie, Akta Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, nr inw. GK I, s. 207 (Posiedzenie z 8 IX 1894 r.).

² Tamże s. 207.

³ Tamże s. 207.

⁴ *Polska encyklopedia szlachecka*, t. VII, Warszawa 1937, s. 332.

⁵ T. Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*, t. I, Poznań 1979, s. 128.

⁶ Tamże s. 129.

historii ich rodu. Nie pozostał po nich również bogaty zasób źródeł archiwalnych. Jak zwykle w genealogii tego rodzaju rodów, również ich początki owiane są legendą. W *Herbarzu* Kaspra Niesieckiego czytamy, iż wyodrębnili się z rodu Półkoźców. Protoplastą ich miał być rycerz polski imieniem Stawisz.⁷ Natomiast Adam Boniecki za protoplastę gałęzi Półkoźców, z której wyszli Ligęzowie, uważa Michała syna Piotrka, wymienionego w przywilejach z lat 1220, 1222 i 1232, cześnika sandomierskiego, bliskiego krewnego Jazdy z Przemankowa.⁸ Herbem Ligęzów jest Półkoźcie. Najstarsza datowana pieczęć tym klejnotem pochodzi z 1354 r.⁹ Do czasów współczesnych przetrwał w takiej formie, w jakiej opisał go Kasper Niesiecki: „głowa ośla szara w polu czerwonym, na hełmie z korony pół kozy z zadartymi do góry przednimi nogami”¹⁰ Długosz zaś wspomina, że klejnot ten ma początek „ex polonica gente”¹¹ Pierwsi Ligęzowie podawali przy swoim nazwisku, że pochodzą z Bobrku. Należy przypuszczać, że ów Bobrek stanowił ich pierwotną rezydencję i gniazdo. Nie jest jednak całkiem pewne, o który Bobrek chodzi. Posiadali bowiem w swoich rękach trzy miejscowości o tej nazwie: Bobrek leżący 7 km na północ od Oświęcimia, Bobrek w dobrach dąbrowskich oraz Bobrek w powiecie pilzneńskim (dzisiejsza Zawada k. Dębicy). W połowie XIV w., a więc jeszcze za panowania Piastów, na czoło rodu wysunął się Jan Ligęza, wojewoda łęczycki, mocno związany z dworem królewskim zwłaszcza za czasów panowania Władysława Jagiełły. Jednak niewątpliwie największym wśród Ligęzów na przestrzeni ich dziejów był żyjący w latach 1562-1637 Mikołaj Spytek Ligęza, kasztelan sandomierski, właściciel olbrzymiej fortuny, jeden z największych magnatów w Rzeczypospolitej. Przez małżeństwo z ostatnią z Rzeszowskich Zofią przejął we władanie włości rzeszowskie z miastem, które stanowiły duży kompleks dóbr zwanych „państwem rzeszowskim”¹² Wśród współczesnych mu biografów i późniejszych historyków zasłużył sobie na uznanie przede wszystkim jako hojny fundator szpitali, przytułków dla biednych, chorych i starych. Po jego śmierci rozpoczyna się zmierzch możnego rodu. Pomimo trzykrotnego małżeństwa spadkobierczyniami Spytka zostały dwie córki: Pudencja, żona Władysława Zasławskiego, i Konstancja, żona Jerzego Lubomirskiego. Tym samym jego majątek przeszedł w ręce rodów Zasławskich i Lubomirskich.

Z przeszłości rodu pozostały wspomnienia historyczne oraz szereg fundacji, które przetrwały ich istnienie. Zdecydowana większość pochodzi z początku i pierwszej połowy XVII w. Mecenat dotyczący architektury obejmuje budowle świeckie i sakralne. Dziedzina budowli świeckich obejmowała przede wszystkim rezydencje. To one dawały świadectwo o zamożności rodu i jego pozycji wśród innych

⁷ K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. VII, Lipsk 1841, s. 362.

⁸ A. Boniecki, *Herbarz polski*, cz. I, *Wiadomości historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich*, t. XIV, Warszawa 1911, s. 249.

⁹ *Popularny herbarz rodzin i rodów polskich*, Tychy 1993, s. 107.

¹⁰ Niesiecki, jw. s. 362.

¹¹ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*, wyd. Turowskiego, Kraków 1858, s. 247-248.

¹² A. Przybóś, *Dzieje miasta Rzeszowa*, w: *Rzeszów*, Kraków 1865, s. 9.

rodzin możnowładczych. Pierwsze dwie, nie istniejące już dzisiaj, znajdowały się we wspomnianej miejscowości Bobrek¹³ oraz w Dąbrowie Tarnowskiej.¹⁴ Do naszych czasów przetrwała największa: zamek rzeszowski zwany Ligęzowem.¹⁵ Lepiej jesteśmy zorientowani, gdy chodzi o budownictwo i mecenat artystyczny dotyczący obiektów sakralnych. Zachowały się one na ogół bez większych strat. Do najważniejszych należą klasztory: Reformatów w Bieczu¹⁶, Bernardynek i Bernardynów w Rzeszowie z prezbiterium w formie mauzoleum rodowego¹⁷ oraz kościoł w Świlczy,¹⁸ Zawadzie k. Dębicy i Dąbrowie (dziś Dąbrowa Tarnowska).

Swoim mecenatem objęli Ligęzowie również Bolesław, miejscowość leżącą w zachodniej części województwa tarnowskiego, na prawobrzeżnym Powiślu Niziny Sandomierskiej.

Na początku XVII w. właściciel wsi Stanisław Ligęza przeznaczył trzy tysiące złotych polskich na budowę nowego murowanego kościoła. W 1611 r. sporządzono jego plan. Oprócz rzutu poziomego kościoła i przylegającej do niego kaplicy, znajduje się na nim notatka, z której wynika, że budowę fundamentów rozpoczęto 5 IX 1611 r., a murów 5 VI 1612 r.

W 1618 r. wizytator opisując kościół podaje, że „jest on stary drewniany, konsekrowany, wokół którego buduje się większy murowany i już część dolna od południa z kaplicą jest zbudowana”¹⁹ Informacja ta dowodzi, że najpierw została zbudowana kaplica, a do niej dobudowano kościół, lub budowano je równocześnie, przy czym wcześniej ukończono kaplicę.

Jest to praktyka rzadko spotykana. Otóż większość kaplic kopułowych, od Zygmuntońskiej poczynając, a na Bejscach kończąc, była dostawiana do budowli już istniejących. W Bolesławiu zbudowano kościół po kaplicy lub równocześnie z nią.²⁰ Być może Ligęza chciał widzieć miejsce swojego wiecznego spoczynku jeszcze za życia i stąd powstał ten pośpiech.

Przedstawione opracowanie dotyczące tej kaplicy jest pierwszym pełnym zebraniem materiału na jej temat w formie artykułu. Do tej pory można było dowiedzieć się o niej z lakonicznych wzmianek w pracach traktujących bądź o sztuce renesansu, bądź o zabytkach, kiedyś północno-wschodniego zakątka województwa krakowskiego, a dziś tarnowskiego. Niewiele miejsca poświęcił kaplicy Jerzy Z. Łoziński w specjalistycznym opracowaniu *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520-1620*. W obszernej monografii traktującej o wszystkich polskich kaplicach

¹³ J. Szablowski, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. I, *Województwo krakowskie*, Warszawa 1953, s. 103.

¹⁴ F. Kiryk, *Miasta powiatu dąbrowskiego*, w: *Dąbrowa Tarnowska. Zarys dziejów miasta i powiatu*, Warszawa 1974, s. 151.

¹⁵ A. Przyboś, *Pięć wieków miasta Rzeszów*, Warszawa 1958, s. 109.

¹⁶ J. Pasiecznik, *Kościół i klasztor Franciszkanów Reformatów w Bieczu 1624-1982*, Kraków 1984, s. 24.

¹⁷ *Klasztory Bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, praca zbiorowa pod red. H. Wycza wskiego, Kalwaria Zebrzydowska 1985, s. 305-306.

¹⁸ ArTw, teczka Bolesław, akt luźny.

¹⁹ Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, Akta Wizytacji Kapitułnych 40 (1618) s. III.

²⁰ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982, s. 240.

tego typu, bolesławskiej poświęcił zaledwie kilkanaście zdań. Pisząc o niej, nikt nie uwzględniał również najważniejszego obecnie źródła, którym jest odnaleziony w trakcie pisania jej monografii²¹ *Kontrakt dotyczący budowy kaplicy w Bolesławiu*.²² Stąd zrodziła się potrzeba uważniejszego przyjrzenia się tej budowli; jego głównym celem jest ukazanie bolesławskiego zabytku w swej renesansowej formie oraz wyprowadzenie ważnych wniosków dotyczących jego autorstwa.

I. ARCHITEKTURA KAPLICY LIGĘZÓW

1. Opis

Kaplica Ligęzów przylega do kościoła parafialnego od strony południowej. Zbudowana została w rzucie zbliżonym do kwadratu. Jej bryła składa się z czworobocznego korpusu oraz półkolistej kopuły bez tamburu z latarnią. Na profilowanym cokole o wysokości 1 metra wznoszą się ściany. Stanowią one korpus kaplicy. Ich wysokość do gzymsu wynosi 5,80 m. Wykonane z cegły, zostały następnie otynkowane na gładko podobnie jak ściany kościoła. Cokół i ściany nie posiadają żadnych dekoracji rzeźbiarskich charakterystycznych dla renesansowych budowli tego typu.

Do ściany kaplicy od strony zachodniej przylega niewielki przedsionek kościoła sięgający połowy wysokości i połowy jej szerokości. Wschodnia zaś ściana kaplicy z gzymsem i cokolem została przedłużona i dołączona do ściany prezbiterium znacznie węższego od nawy. Sprawia to wrażenie naruszenia symetrii, ale tylko od strony zewnętrznej. Elewacje zewnętrzne kaplicy nie posiadają podziałów architektonicznych. Gzyms koronujący jest gładki, bez ornamentyki. Jedynie pod gzymsem znajdują się gęsto wspierające go gładkie konsolki w kształcie odwróconych wolut. Trzy zewnętrzne ściany przeprute są kolistymi oknami bez kamiennych obramień, z których jedno na elewacji wschodniej jest obecnie zblendowane. W celu lepszego doświetlenia wnętrza otwory okienne są rozglifione na zewnątrz.

Czworobok kaplicy, jak wspomniano, nakryty jest półkolistą kopułą wspartą na pendentywach, zwieńczoną ażurową latarnią. Na skutek sprowadzenia jej łagodnymi pochyleniami sprawia wrażenie spłaszczonej. Niemniej jednak, jak wynika z pomiarów, jest półkolistą. Mała latarnia zakończona jest kopułką, kulą i krzyżem. Kopuła pokryta jest blachą ocynkowaną, podobnie jak i latarnia.

Integralną częścią kaplicy jest znajdująca się pod nią krypta grobowa. Jak wynika z relacji ustnych, obecnie pusta, całkowicie zamurowana, nie posiadająca nawet otworów wentylacyjnych.

W przeciwieństwie do obrysu zewnętrznego, gdzie długości ścian są różne, niewielkie wnętrze kaplicy jest w rzucie poziomym dokładnym kwadratem

²¹ P. Drewniak, *Kaplica grobowa Ligęzów przy kościele parafialnym w Bolesławiu*, Tarnów 1994 (mps pracy magisterskiej napisanej w Instytucie Teologicznym w Tarnowie pod kierunkiem ks. dra W. Szczekaka).

²² ArTw,teczka Bolesław, Kontrakt dotyczący budowy kaplicy w Bolesławiu, akt luźny, rkps.

o wymiarach 5 × 5 m. Również wewnątrz odznacza się znacznie większym bogactwem detali architektonicznych. Motyw główny stanowi tutaj jednoarkadowy podział ścian, z tym że arkada od strony kościoła jest otwarta i stanowi połączenie kaplicy z kościołem. Narożne partie ścian wypełnione są pojedynczymi pilastrami, sąsiadującymi ze sobą i stykającymi się. Na głowicach pilastrów spoczywa niepełne belkowanie, składające się z gładkiego fryzu i profilowanego gzymsu.

Ślepą arkadę, naprzeciw arkady wejściowej, wypełnia w całości nagrobek Stanisława i Katarzyny Ligęzów adorujących Chrystusa Ukrzyżowanego. Wykonany jest w całości z kamienia pińczowskiego. Jest to główny element wyposażenia tej kaplicy grobowej. Na archiwoltach arkad znajdują się motywy zdobnicze, mianowicie rzędy perełek, także rząd palmetek, a w kluczu uskrzydłona główka aniołka. Fryz ujęty jest w listwy ozdobione podobnie jak archiwolty rzędami listków. Ściana wschodnia jest zasłonięta ołtarzem św. Anny Samotrzeciej, niedostosowanym w proporcjach do wielkości kaplicy.

Za ołtarzem detal architektoniczny przedstawia się identycznie jak w pozostałych partiach wnętrza. Wyjątek stanowi zamurowany otwór okienny w ścianie tarczowej i ograniczona do szerokości pilastrów długość gzymsu. Ściana zachodnia posiada te same detale, co południowa. W ślepej arkadzie obecnie umieszczony jest konfesjonał, a nad nim znajduje się epitafium z obramieniem ku czci różnych członków tej gałęzi rodu Ligęzów.

Sondaż wykonany w kaplicy na ścianach i polach sferycznych poniżej kopuły ujawnił, że tynki na żagielkach pod kopułą oraz partiach ścian poniżej gzymsu zakrywają wcześniejsze oryginalne tynki. Powierzchnia tynków pierwotnych jest gładka, w kolorze jasnym. Górne partie są w odcieniu żółtym, poniżej zaś powierzchnia jest biała lub lekko popielata. Śladów wystroju malarskiego nie stwierdzono, z czego można wyprowadzić wniosek, że wewnątrz nie posiadało polichromii.²³

Gzyms podkopułowy zdobią rzędy listków. Na narożach ścian pod kopułą umieszczone są zawijane kartusze z tarczami herbowymi Ligęzów i rodów z nimi skoligaconych: Półkozic, Strzeмиę, Dołęga i Zadora. Wnętrze czaszy kopuły kaplicy jest gładkie, pokryte tynkiem bez jakichkolwiek ozdób czy podziałów. W szczytowym przebiciu podniebia umieszczona jest latarnia, przez którą dostaje się światło do wnętrza kaplicy.

Jak wynika z opisu, kaplica Ligęzów w Bolesławiu jest budowlą renesansową, pochodzącą z ostatniej fazy tej epoki, a mianowicie manieryzmu włoskiego. We Włoszech sztuka manieryzmu pojawiła się już na przełomie pierwszej i drugiej ćwierci XVI w. Nowe idee, znajdujące później oparcie w kontrreformacji, powodowały zanik zainteresowań realnym światem. U podstaw kompozycji manierystycznej leżał intelektualizm, wyrafinowanie estetyczne i dążenie do „sztuki dla sztuki”²⁴ Około połowy XVI w. postawa ta przenika na północ, przyjmując się w krajach środkowej Europy.

²³ J. Furdyna, *Badania sondażowe ścian kaplicy Ligęzów*, Kraków 1971, s. 3, mps.

²⁴ A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1963, s. 112.

2. Analiza stylistyczno-porównawcza

Spośród wszystkich zachowanych dzisiaj mauzoleów, do kaplicy Ligęzów w sposób wyraźny nawiązuje kaplica Branickich w niezbyt oddalonych od Bolesławia Niepołomicach. Jest ona redukcją w sensie wystroju rzeźbiarskiego kaplicy niepołomickiej.²⁵ Duże podobieństwo tych obiektów skłania do poświęcenia nieco więcej uwagi tej właśnie kaplicy. Mauzoleum Branickich przy kościele parafialnym w Niepołomicach zostało wzniesione z fundacji Jana Branickiego, starosty niepołomickiego, jako miejsce spoczynku jego rodziców – Grzegorza i Katarzyny Branickich.²⁶ Data 1596 r. na architrawie belkowania, na zewnątrz kaplicy wskazuje na to, że w tym roku budowa była już ukończona, choć zapewne trwały inne prace, może rzeźbiarskie lub malarskie, gdyż wizytacje z tegoż roku stwierdzają, że w nowo wzniesionej kaplicy ołtarz nie jest jeszcze konsekrowany.²⁷ Kaplica Branickich została wzniesiona o 9 lat wcześniej od omawianej przez nas. Kaplica dobudowana jest, podobnie jak w Bolesławiu, do południowej ściany nawy, na rzucie zbliżonym do kwadratu i przykryta kopułą z latarnią na pendentywach. Wzniesiona została z cegły z użyciem kamienia do detali architektonicznych i rzeźbiarskich. Z zewnątrz bardzo skromna posiada w odróżnieniu od ligęzowskiej narożniki oszkarpowane. Ściany zewnętrzne pokryte były sgraffitową rustyką, której nikłe ślady zachowały się do dzisiaj, i zwieńczone kamiennym belkowaniem z inskrypcją fundacyjną na fryzie oraz gzymsem dekorowanym płaskimi listkami.²⁸

Podobnie jak w Bolesławiu, wnętrze kaplicy Branickich w przeciwieństwie do strony zewnętrznej odznacza się bogactwem form. Jego motyw główny stanowią nisze flankowane pilastrami z głowicami jońskimi, ozdobionymi kandelabrowym ornamentem roślinnym i zamknięte profilowanymi archiwoltami z rozetami w podniebieniu łuków. W strefie górnej znajdują się okrągłe okienka częściowo zamurowane. Gzysmy i fryzy zdobią motywy wolich oczu, kostek i listków akantu oraz powtarzających się rozet, naprzemian kwiatowych i w formie płaskich guzów.

W pendentywach mieszczą się ozdobne kartusze z ornamentem zawijającym, tzw. rolwerk. Tak jak w Bolesławiu, arkadę naprzeciw wejścia w całości wypełnia nagrobek. Jest poświęcony Grzegorzowi i Katarzynie Branickim. Naśladuje stalle w Kaplicy Mariackiej Katedry na Wawelu.²⁹ Wykonany został z piaskowca, marmuru i alabastru.

Cokół podzielony pilastarni z ornamentem kandelabrowym, wypełniają tablice z inskrypcjami oraz emblematy śmierci w postaci czaszki i skrzyżowanych piszczeli. Część środkową zaś tworzą trzy arkady o kolumnach pokrytych w całości ornamentem roślinnym flankowane pilastrami. W utworzonych w ten sposób wnękach mieści się grupa figuralna wykonana z czerwonego marmuru, przedstawiająca,

²⁵ Chrzanoski, Kornecki, jw. s. 240.

²⁶ K. Sinko-Popielowa, *Kościół w Niepołomicach*, Rocznik Krakowski 30 (1938) s. 85.

²⁷ Tamże s. 85.

²⁸ J.Z. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520-1620*, Warszawa 1973, s. 138.

²⁹ B. Fischinger, *Kaplica Branickich przy kościele parafialnym w Niepołomicach*, Kraków 1961, s. 4, mps.

w środkowej wnęce, Chrystusa Zmartwychwstałego ze św. Tomaszem, stojącego na postumencie, na którym znajduje się inskrypcja i postać dziecięca z klepsydrą. W dwu innych znajdują się klęczące figury wspomnianych już Branickich, zwrócone twarzami do środka. Nad postaciami zmarłych umieszczono płaskorzeźbione tonda, przedstawiające z lewej panoplion, z prawej popiersie Madonny z Dzieciątkiem. Całość zwieńczona jest półkolistym przyczółkiem z tablicami i herbami wyobrażonych zmarłych. Wśród ornamentów zwraca uwagę motyw wywiniętych listków akantu.

Znów, podobnie jak w kaplicy Ligęzów, ściana wschodnia w kaplicy Branickich zasłonięta jest późnobarokowym ołtarzem niedostosowanym w proporcjach do wielkości kaplicy. W płycie ołtarza wmurowana jest tablica z inskrypcją stwierdzającą, że ołtarz konsekrował w 1599 r. kardynał Radziwiłł. W miejscu antepedium wmurowana jest mała tablica nagrobna z płaskorzeźbą śpiącego dzieciątka i inskrypcją. Jest to nagrobek pierworodnego syna Jana Branickiego, fundatora kaplicy, zmarłego zaraz po urodzeniu.

Przy ścianie zachodniej niewątpliwie na pierwotnym miejscu stoi ława intarsjowana z końca XVI w., należąca do wyposażenia kaplicy. Czwarta arkada otwarta jest do nawy kościoła i częściowo przebudowana. Podłoga kaplicy jest marmurowa i pochodzi zapewne z czasu budowy. W pendentywach za ołtarzem zachowały się resztki polichromii wokół kartuszy herbowych w formie silnie zwiniętych i rozwiniętych wstąg, utrzymanych w tonie szarym na tle czerwonym. W kopule zaś znajduje się figuralna kompozycja o jasnej i pastelowej gamie kolorów.³⁰

Na podstawie powyższych opisów można wykazać podobieństwa i różnice kaplicy Ligęzów i kaplicy Branickich, służące ustaleniu autorstwa tej pierwszej.

Obydwie kaplice wzniesione są na rzucie zbliżonym do kwadratu, przylegają do południowej nawy ściany kościoła parafialnego i pokryte są kopułą z latarnią na pendentywach. Wewnątrz obie kaplice mają podobne rozczłonkowanie ścian, które ogranicza się do pilastrowego obramienia arkadowej wnęki. Arkady naprzeciw wejścia wypełnione są nagrobkami: w Bolesławiu – Ligęzów, w Niepołomicach – Branickich. Ściany wschodnie kaplic zasłonięte są ołtarzami: w Bolesławiu św. Anny, w Niepołomicach zaś późnobarokowym ołtarzem z końca XVII w. Ołtarze ustawione zostały później i są niedostosowane do małych wnętrz kaplic.

Obok podobieństw można zauważyć pewne różnice. Jest to zrozumiałe, ponieważ kaplica ligęzowska jest, jak wspomniano, redukcją w sensie wystroju kaplicy Branickich. W przeciwieństwie do gładkich ścian bolesławskiej kaplicy, ściany zewnętrzne w niepołomickiej są oskarpowane i pokryte były sgraffitową rustyką, której niktłe ślady zachowały się, oraz kamiennym belkowaniem z inskrypcją fundacyjną na fryzie. Wewnątrz zaś zdobione są polichromią. Polichromowane są również kamienne człony architektoniczne, które w zestawie z nagrobkiem o rzeźbach i licznych inkrustacjach z czerwonego chęcińskiego marmuru dają

³⁰ Sinko-Popielowa, jw. s. 90.

odmienny efekt kolorystyczny od kaplicy Ligęzów, posiadającej naturalny szary kolor kamienia pińczowskiego.

Kaplice na planie centralnym, nakryte kopułą, o przeznaczeniu na ogół grobowym uznawano za „jeden z głównych tematów polskiej architektury nowożytnej”³¹ Zachowało się ich do dzisiaj na terenie Polski, licząc tylko te wzniesione w XVI i XVII w., ponad 150.³²

Tak masowo budowane kaplice wyrażają stosunek ludzi do śmierci i życia pozagrobowego. Zapewniały one zmarłemu nie tylko pamięć u potomnych, ale chroniły przed samotnością wobec śmierci. Dlatego to niektórzy wystawiali je sobie jeszcze za życia, jak Ligęzowie, albo zostawiali na ten cel legaty w testamencie i odpowiednie polecenia dla spadkobierców. Obrazuje to nową postawę człowieka renesansu, który w ten sposób chciał sobie niejako przedłużyć życie doczesne. Pragnął, aby pozostała po nim przynajmniej pamięć i sława.³³

Ojczyzną tego typu budowli była jednak nie Polska, jak sądzono, lecz Italia. Tam też znajdują się ich najwspanialsze przykłady. Należą one do najlepszych osiągnięć włoskiego renesansu. Ich wnętrza są „prawdziwymi arcydziełami sztuki”³⁴ Idea kaplicy centralnej nieustannie powracała w myślach i projektach architektów renesansu. Także w projektach Brunoleschiego i Albertiego, którzy kształtowali początki stylu w architekturze. Plan kwadratowy kaplicy nakrytej kopułą, jako prosty i harmonijny, musiał sam przez się im nasuwać, a nadawał się do kaplicy, jako budowli niewielkiej, nie wymagającej większego rozczłonkowania. Ten sam plan nie nadawałby się do zastosowania w wielkim kościele.³⁵

Wzorem dla rozpowszechniania się w Polsce kaplic grobowych była Kaplica Zygmuntowska na Wawelu. Nie naśladuje ona jednak żadnej konkretnej włoskiej budowli. Poszukiwania pierwowzoru o analogicznym układzie przestrzennym wśród istniejących kaplic włoskich nie dały rezultatu.³⁶ Ta niewielka, ale doskonała pod względem artystycznym budowla rozpoczyna architekturę odrodzenia w Polsce. Jest równocześnie pierwszą renesansową budowlą sakralną. Projekt królewskiej kaplicy przedstawił Bartłomiej Berecci do zatwierdzenia Zygmuntowi Staremu w 1517 r., a dzieło to ukończył w 1533 r.

W okresie wykańczania kaplicy Zygmunta Starego powstały dwie inne kopułowe kaplice grobowe. Pierwszą z nich była kaplica bpa Tomickiego przy katedrze wawelskiej. Budowy podjął się sam Berecci. Ukończył ją w 1530 r., ale jeszcze kilka lat trwały prace nad urządzeniem wnętrza. Drugą budowlą była kaplica Grobu Chrystusa w niezbyt oddalonym od Krakowa Miechowie. Pozostaje ona dziełem anonimowym. Jednak jej autora należy wiązać z członkami warsztatu

³¹ Łoziński, jw. s. 7

³² Tamże s. 8.

³³ A. Wyrobisz, *Pomniki nagrobne mieszczan w Polsce XVI-XVII w.*, Kwartalnik Historii Kultury Materialnej 1990 nr 1 s. 37.

³⁴ J. Burchardt, *Geschichte der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1912. s. 169.

³⁵ A. Maśliński, *Architektura renesansu włoskiego wobec antyku rzymskiego*, Lublin 1954, s. 16.

³⁶ Łoziński, jw. s. 275.

zatrudnionymi na Wawelu. Kaplica wawelska stała się wzorem ustawicznie naśladowanym, a raczej trawestowanym.³⁷ Nie nastąpiło to jednak od razu. Pierwsze nieliczne próby powtórzeń, z wyjątkiem wspomnianej kaplicy w Miechowie, nastąpiły w drugiej połowie XVI w. Kaplic wawelskich nie powtarzano jednak niewolniczo. Zachowano tylko zasadniczą strukturę, tj. założenie centrale z kopułą na żagielkach wzniesioną na sześcianie części dolnej, bądź za pośrednictwem bębna jak w kaplicy Zygmuntońskiej, bądź bezpośrednio na pendentywach, jak w kaplicy bpa Tomickiego. Operowano jak najprostszymi środkami przy rozczłonkowaniu ścian. Podziały wewnętrzne ograniczono najczęściej do dużych, płtykich wnęk przeznaczonych na nagrobek, ołtarz i stalle. Właśnie te rozwiązania zastosowano w bolesławskiej kaplicy. Ozdobniej traktowano nieraz latarnię kopuły, kutą w całości z kamienia. Otrzymywała ona kształt okrągłej świątynki z kopułką.

Pierwszą próbę naśladowania królewskiej kaplicy podjęli biskupi. Było to związane z tym, że jednostki wśród wyższego duchowieństwa szybko przyswajały sobie włoską kulturę odrodzenia. Z ośmiu zachowanych – oprócz Zygmuntońskiej – kaplic kopułowych z lat 1520-1590, sześć to sepulkralne fundacje biskupie.³⁸ Potem dopiero próbę naśladownictwa podjęło możnowładztwo świeckie.

Najwybitniejszym po Bereccim twórcą kaplic był Jan Michałowicz z Urzędowa. Po 1590 r. ten rodzaj budowli wznosili nie tylko najwybitniejsi znani z nazwiska twórcy tacy, jak: Santi Gucci, Tencalla, Ghisleni, Tylman z Gameren czy Pompeo Ferrari, ale także murarze i kamieniarze cechowi.

Począwszy od lat dziewięćdziesiątych XVI w., liczba wznoszonych kaplic gwałtownie wzrastała. Nigdzie, poza Włochami, nie wzniesiono ich tak wiele jak w Polsce, gdzie można mówić o modzie na wznoszenie mauzoleów. W latach 1590-1599 wzniesiono ich 12. Na pierwsze dziesięciolecie XVII w. przypada ich już 23, na drugie 24 a na trzecie 26.³⁹

Terytorialnie zasięg występowania kaplic kopułowych obejmował prawie wszystkie ziemie Korony, z tym, że dominująca w tym względzie była Małopolska, a w niej przede wszystkim województwa: sandomierskie i krakowskie z Krakowem jako głównym ośrodkiem. Poszczególne regiony Rzeczypospolitej charakteryzowały się różnym zabarwieniem stylowym. Było to wynikiem odmienności stosowanych materiałów i technik, lokalnych tradycji cechowych i oddziaływania rozmaitych kierunków sztuki europejskiej. W Małopolsce południowej odwzorowywano rozwiązania zastosowane przez Berecciego w Kaplicy Zygmuntońskiej oraz bpa Tomickiego.

Główną rolę odgrywały tu kamieniarskie warsztaty w Pińczowie. Znane co najmniej od średniowiecza zalety kamienia zalegającego wzniesienia w najbliższym sąsiedztwie Pińczowa spowodowały rozwój w jego rejonie kamieniołomów,

³⁷ W Tomkiewicz, *Kultura artystyczna*, w: *Polska XVII w. Państwo, społeczeństwo, kultura*, Warszawa 1974, s. 110.

³⁸ Łoziński, *ibid.* s. 37

³⁹ Tamże s. 8.

a w miasteczku rzemiosła budowlanego i kamieniarsko-rzeźbiarskiego.⁴⁰ Prawdziwy złoty okres przeżywały pińczowskie warsztaty na przełomie XVI i XVII w. Wiele przyczyn złożyło się na ten rozwój.

Głównie działało się to za sprawą Santi Gucciego. Należał do artystów, którzy wywarli wielki wpływ na formę sztuki w Polsce. To on prawdopodobnie przyciągnął do Pińczowa projektanta naszej kaplicy, Thomasa Vincentiego, oraz jej wykonawcę, Benedykta Bonanome. Drugiego wykonawcę, Andrzeja Jastrząbka, zatrudnił w Pińczowie prawdopodobnie następca Gucciego, Tomasz Nikiel, z którym Jastrząbek był związany.⁴¹ Potwierdzony archiwalnie jego pobyt w Pińczowie oraz dobra materialne, które tam zgromadził, pozwalają sądzić, że udział jego w rozwoju warsztatów musiał być znaczny. Uczniowie i współpracownicy: Niemcy, Włosi, Polacy przyjmowali manierę mistrza, tworząc szkołę specyficzną dla manieryzmu w Polsce.⁴² Kamieniarze cechu, dzierzący góry w Pińczowie, dostarczali masowo kamiennych prefabrykatów – portali, nagrobków, nawet całych kaplic na budowy prowadzone na różnych obszarach Polski. Eksport wyrobów obejmował również – fakt dla nas szczególnie istotny – zestawy kamieniarskie wystrojów całych kaplic. Przewożono je – jak się zdaje – na ogół drogą wodną. Ze względu na specyficzne właściwości pińczowskiego wapienia, który przez kilka dni po wydobyciu z ziemi jest miękki i niezwykle łatwy do obróbki, później zaś twardnieje, wydaje się, że większość wykonywanych z niego wyrobów rzeźbiarsko-zdobniczych powstawała na miejscu w Pińczowie.⁴³

Konieczność szybkiego opracowania świeżego kamienia powodowała, że musiano tu zatrudnić większą liczbę rzemieślników o różnej specjalizacji, w tym również mistrzów nadających owym wytworom ostateczny kształt artystyczny. Niewątpliwie byli to krakowscy mistrzowie cechowi, może sezonowo pracujący w Pińczowie.⁴⁴ Z tych właśnie względów zaangażowano wykonawcę naszej kaplicy, który przecież wśród rzemieślników krakowskich pełnił funkcję starszego cechowego.

Produkcja tych warsztatów odznaczała się cechami wspólnymi, powtarzaniem motywów zdobniczych, co zdaje się wskazywać na zespołowy czy nawet seryjny charakter produkcji. Do kaplic stanowiących produkt pińczowskich warsztatów zaliczyć dziś możemy kilkanaście budowli powstałych w ciągu ponad 20 lat, m.in. kaplicę Ligezów z Bolesławia i Branickich z Niepołomic. Noszą one cechy sztuki charakterystyczne dla najwybitniejszego artysty tych warsztatów, Santi Gucciego. Trzeba zaznaczyć jednak, że nie wszystkie występują równocześnie we wszystkich kaplicach pińczowskich warsztatów, a i sam mistrz niejednakowo tworzył w różnych okresach swojej działalności. Niemniej możemy wyróżnić najbardziej

⁴⁰ M. Weber-Kozińska, *Kamieniarka w Polsce w okresie renesansu. Główne etapy rozwojowe w historii naszego kamieniarstwa*, Architektura 1954 nr 1 s. 15.

⁴¹ F. Stolor, *Testament Tomasza Nikla*, BHS 1970 nr 3-4 s. 227

⁴² J. Kowalczyk, *Rzeźba i rzeźbiarze włoscy na północ od Alp 1500-1800*, BHS 1992 nr 1 s. 107.

⁴³ Łoziński, jw. s. 126.

⁴⁴ Tamże s. 126.

charakterystyczne cechy, do których należą: 1° różnorodność rozwiązań architektonicznych, przy stale powtarzającym się repertuarze form i motywów zdobniczych; 2° powstałe w kręgu tego artysty kaplice przetwarzają każdorazowo podstawowy schemat kopuły na kwadracie, dając w rezultacie budowlę znacznie odbiegającą od siebie zarówno skalą, jak też podziałami architektury; 3° afunkcjonalizm i antynaturalizm oraz poszukiwanie rozwiązań niezwykłych, czy też zaskakujących przy zachowaniu zasad symetrii i osiowości; 4° płaszczyznowość i linearyzm; w jego budowlach z reguły występują gładkie lub pokryte rustyką mury, których dominanty nie są w stanie przerwać ani podziały poziome ograniczone do wątych gzymsów, ani tym bardziej mało wydatne obramienia otworów; 5° częste posługiwanie się pustą płaszczyzną w architekturze przy znacznym stopniu dekoracyjności i bogactwa ornamentacji w dziełach rzeźby; 6° delikatne obramienia okienne i drzwiowe z szerokimi fryzami, lub utworzone z półkolistych ram o płaskim profilu; 7° delikatnie także traktowane gzymsy, które przecież w renesansie miały zazwyczaj dość okazałe rozmiary; zdołał je tylko smukłymi konsolkami; 8° kolumny i pilastry są na ogół jońskie, o płasko traktowanych głowicach; 9° arkady naprzeciw wejścia w kaplicach wypełniają w całości nagrobki; 10° wśród ornamentów zwraca uwagę motyw wywiniętych listków akantu; gzymsy i fryzy zdobią zaś motywy wolicz oczu, kostek i powtarzających się rozet, na przemian kwiatowych i w formie płaskich guzów; powtarzają się maski lwów z koluchami w pyskach oraz główki aniołków z zawiniętymi na końcach skrzydełkami.

W pendentywach kaplic mieszczą się ozdobne kartusze rolwerkowe z herbami. Wszystkie te detale stosował w rozwiniętej formie Santi Gucci Fiorentino.

W omawianym nagrobku potraktowanym płasko, tak zresztą jak wszystkie jego detale, starannie została uwydatniona jego oś środkowa, co zostało połączone z wertykalizmem pomnika. Także układ figur został ściśle podporządkowany regułom symetrii.

Kalica posiada masywny blok murów, na których nie zastosował projektant podziałów architektonicznych. W kaplicy Ligezów motywem głównym są nisze flankowane pilastarmi jońskimi. Gzyms koronujący jest gładki, bez ornamentyki. Jedynie pod nim znajdują się właśnie ulubione przez Gucciego konsolki.

3. Autorstwo i czas powstania

Już od wczesnej fazy renesansu znaczenie człowieka i związane z nim poczucie osobowości likwidowało anonimowość sztuki średniowiecza i modyfikowało kwestię autorstwa. Berecci umieścił swoje nazwisko na sklepieniu latarni Kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu, Canaresi sygnował swoje pomniki poznańskie, Padawano nagrobek Jana Tarnowskiego i jego syna Krzysztofa w Tarnowie, a Samuel Świątkiewicz Kaplicę Matki Boskiej we Włocławku. Jeśli nawet sam artysta nie zawsze oznaczał swoje dzieła, to jednak w taki czy inny sposób zapisywano zazwyczaj jego nazwisko.⁴⁵

⁴⁵ M. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa 1966, s. 262.

Gdy idzie o kaplicę Ligęzów, to do określenia czasu powstania i autorstwa posłużą nam oprócz samej analizy stylu dane epigraficzne i źródła archiwalne.

W szczytowej partii nagrobka znajdującego się w jej wnętrzu, poniżej profilowanej listwy, pod półeczką umieszczona została rolwerkowa rama, w którą wstawiono marmurową płytę z inskrypcją o następującej treści:

M: ETG CDNUS STANISLAUS DE BOBREK LIGEZA CAPITS. OPOCENEN IN BOLESŁAW JURKOW HAERES HOC IN LOCO DEO AC MEMORIAE SS ADALBERTI ET STANISLAI M ET PONT TEMPLUM NOVO MURO ERECTUM SIBI AC CONSORTI CHARISS CATHARINAE BRONIEWSKA SEPULCHRUM DOMUM AETERNAM POSTERITATI EXEMPLUM AUGENDI CULTUS DIVINI MANSIONARIORUM FUNDATINE ET XENODOCHY NOVIS CENSIBUS DOTATIONE POSUIT DA 1605 DIE 21 NOVEMBRIS.

Po polsku napis ten brzmi następująco:

Najprzewielebniejszy Najwyższy Pan Stanisław z Bobrku Ligęza starosta opoczeński dziedzic na Bolesławiu i Jurkowie w tym miejscu Bogu i pamięci Świętych Męczenników i Biskupów Wojciecha i Stanisława wystawił świątynię otoczoną nowym murem jako grób i wieczny dom dla siebie i małżonki najdroższej Katarzyny Broniowskiej jako wzór powiększenia kultu Bożego dla potomności wraz z uposażeniem w nowe czynsze fundacji mansjonariuszy i szpitala. Roku Pańskiego 1605 dnia 21 listopada.

Oprócz inskrypcji umieszczonej na nagrobku, na północnej ścianie zewnętrznej kaplicy Serca Pana Jezusa znajduje się płyta marmurowa. Jak się obecnie okazuje, w niewiadomym czasie została przeniesiona z kaplicy Ligęzów i uważana jest za tablicę fundacyjną.⁴⁶

Jej treść zapisana hexametrem jest następująca:

MNEMOSYNON

TOLLamus puras ad spLEDIDA syDERA palMAS

VINCERE det Nobis uT celsI rektor olimPI

NATurae Advity Labem impedimenta trahetIS

RApta sed ingenti sophiae coelestis amore

GUSTetea in terris mens quorum explebitur olim

INter foelices animas post funeris horam

USu perpetuo sedis sine fine futuris

W języku polskim dosłowne tłumaczenie brzmi następująco:

Na pamiątkę i ku pamięci

Do świetlistych gwiazd czyste podnośmy dłonie

by nam dał władca Olimpu

zwalczyć błędy natury skłonnej do wpadek grzechowych

lecz niech umysł porwany ogromem niebiańskiej mądrości

ledwie z ziemi dotyka czym się przepelni w przyszłości

pośród błogosławionych po chwili żalów pogrzebnych

w gmachu szczęścia wiecznego bez końca trwać mającego

⁴⁶ Chrzanoski, Kornecki, jw. s. 240.

W tym pięknym poetyckim tekście, poza jego literacką i filozoficzną wymową, w liternictwie ukryte mamy nazwisko **Tomas Vincentii Natalis Ragusinus**, które daje nam czytanie wśród majuskuł, liter większych wymiarów, i zestawienie ich razem. Jest niewątpliwe, że mamy w tym wypadku imię architekta, który na polecenie Ligęzy zaprojektował kaplicę oraz miejsce jego pochodzenia. Gdy do tego dodamy wiadomość z inskrypcji na pomniku, to otrzymamy czas budowy 1605 r. Wynika z tego, że ów Tomasz z Raguzy, syn Wincentego, byłby autorem kaplicy.

Trudność jednak polega na tym, że nazwisko to znane jest w historii tylko z tej jednej tablicy fundacyjnej. Górnolotnemu tekstowi napisu, w który wplótł swe nazwisko, nie odpowiada skromny, rzemieślniczy poziom jego jedyne go zna nego dzieła. Należał on zapewne do liczne go grona pińczowskich lapicydów, mniej lub bardziej twórczo powielających ustalone w tym środowisku formy zdobnicze.⁴⁷ Miał pochodzić z Raguzy. Nie wiadomo jednak, czy chodzi o włoskie miasto Ragusa, znajdujące się na Sycylii, czy też Dubrownik, miasto w dzisiejszej Chorwacji, które dawniej nosiło właśnie tę włoską nazwę.⁴⁸ Gdyby utrzymać to autorstwo, kaplica byłaby dziełem zagranicznego rzemieślnika, przybyłego z południa. Za tym autorstwem opowiadają się wszyscy historycy sztuki.⁴⁹

Tymczasem na kontrakcie dotyczącym budowy kaplicy w Bolesławiu, zawartym w Krakowie 7 VIII 1605 r.⁵⁰, odnalezionym obecnie przeze mnie w Archiwum Diecezjalnym w Tarnowie, znajduje się bezsporna informacja, że wykonawcami kaplicy są Andrzej Jastrząbek i Benedykt Bonanome. Co więcej, ten ostatni na końcu kontraktu przybił swoją pieczęć i złożył własnoręczny podpis.⁵¹ Twórczość mistrzów cechowych na przełomie XVI i XVII w. ograniczała się do realizacji projektów dostarczanych przez architektów. W tym właśnie czasie zaczyna się bowiem rozdział funkcji architekta projektującego od majstra wykonawcy.

Ci dwaj wymienieni murarze zobowiązali się wykonać kaplicę według ściśle określonego w kontrakcie sposobu; dokładnie też zostały określone ich gratyfikacje. Najpierw mieli wykonać kryptę grobową, do której miało prowadzić wejście z kościoła. Krypta miała być zasklepiena. Nad nią miała być kaplica o wymiarach

⁴⁷ Ł o z i ń s k i, jw. s. 142.

⁴⁸ *Enciclopedia italiana*, t. XXVIII, Roma 1935 s. 781-785. „Miasto republiki włosko-chorwackiej, w Archipelagu Dalmatyńskim. Opanowane w XIV w. przez Ludwika Węgierskiego, jako na w pól autonomiczne miasto Kroacji. Po jego śmierci ulegało wpływowi Wenecji. Na XVI i XVII w. przypada największy rozkwit artystyczny w tych kroackich Atenach”

⁴⁹ W D e m e t r y k i e w i c z, *Die Pfarkirche zu Boleslaw an der Weichsel*. Mitteilungen der K.K. Central – Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst.- u. historischen Denkmale, N.F. 22 (1896); tenże, *Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*, t. I, s. 411, F K o p e r a, *Materiały do inwentaryzacji zabytków sztuki i kultury w Polsce*, Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne 5 (1906) s. 390; S z a b l o w s k i, jw. s. 135; B o n i e c k i, jw. s. 257. Autor podaje, że kaplicę wystawili Stanisław i Katarzyna Ligęzowie, tzn., że powstała za ich życia. Daty ich śmierci jednak nie podaje; Ł o z i ń s k i, jw. s. 142; S. Ł o z a, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 411; C h r z a n o w s k i, K o r n e c k i, jw. s. 240.

⁵⁰ ArTw, Teczka Bolesław, Kontrakt dotyczący budowy kaplicy w Bolesławiu, akt luźny.

⁵¹ Tamże.

8 łokci w wewnętrznym obrysie ścian, nakryta kopułą z latarnią z kamienia pińczowskiego. Umowa określała dokładnie także wszystkie detale architektoniczne. W pendentywach miały być zawieszony 4 kartusze herbowe, na ścianach zaś epitafia wykonane na tablicach z marmuru chęcińskiego, a ich obramienia z kamienia pińczowskiego. Za wykonanie kaplicy murarze mieli otrzymać po 500 zł każdy. Do tego fundator obiecał im: żyta 5 korcy, pszenicy 5 korcy, grochu 2 korce, jagieł 1 korzec, krup jęczmiennych 1 korzec.

W czasie budowania kaplicy murarze i czeladź mieli otrzymać mieszkania. Pieniądze należne za wykonanie kaplicy miały być wydawane na raty stosownie do potrzeby. Już w czasie sporządzania kontraktu Ligęza przekazał murarzom 100 zł, aby mogli jeszcze w tym roku w kamieniołomach w Pińczowie wydobyć kamień potrzebny do budowy murów, nagrobka i detali. Następnie mieli go obrobić, a w czasie zimy zwieźć do Bolestawia. Widać Ligęzie spieszyło się z realizacją budowy, którą pewno chciał widzieć ukończoną za swojego życia.

Początkowo prace posuwały się bardzo szybko, ponieważ Andrzej Jastrząbek kwituje 1 IX 1605 r. odbiór 100 zł na konto przyszłych prac, a w dzień św. Marcina, tj. 11 XI 1605 r., drugie 100 zł. Pod koniec listopada pobrali już 300 zł z należnej im sumy 500 zł.⁵²

Kolejną informację posiadamy dopiero z 1618 r. Wizytator podaje, że kaplica jest zbudowana.⁵³ Dwaj murarze zatrudnieni przez Ligęzę do robót przy kaplicy są znani nie tylko z omawianego projektu.

Benedykt Bonanome był mieszczaninem pińczowskim, współczesnym Santi Gucciemu i jego bliskim współpracownikiem w warsztatach w Pińczowie.⁵⁴

Andrzej Jastrząbek był mieszczaninem krakowskim. Po raz pierwszy występuje w źródłach w 1592 r. W 5 lat później został przyjęty do prawa miejskiego krakowskiego. Zaś w 1598 r. został mistrzem murarskim i kamieniarskim. Stało się to zapewne, jak przypuszczają historycy, za sprawą jego teścia, włoskiego kamieniarza Ambrożego Meaci, z którego córką, Lukrecją, był żonaty. Od tego czasu zaczął odgrywać znacznie większą rolę w cechu i mieście. Od 1605 r., a więc od tego, w którym podpisał kontrakt z Ligęzami, jest już zaliczany do starszych mistrzów cechowych. Rok później został nawet wybranym starszym cechowym i cieszył się znacznym szacunkiem w swoim środowisku. Funkcję tę pełnił do 1614 r., kiedy to po raz ostatni jest wymieniany w dokumentach.⁵⁵

Chociaż posiadamy szereg szczegółów z życia Andrzeja Jastrząbka, niestety, niewiele możemy powiedzieć o jego pracy budowlanej. Wiemy tylko o kilku jego wykonawstwach. Wraz z Quadrim pracował przy basztach miejskich, a z teściem Ambrożym Meaci pracował przy wykonaniu marmurowych posadzek na Zamku

⁵² Tamże.

⁵³ Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, Akta Wizytacji Konsystorskich 40 (1618) s. 111.

⁵⁴ Ł o z a, jw. s. 33.

⁵⁵ PSB XI s. 71.

Wawelskim.⁵⁶ Obecnie dzięki znalezionemu kontraktowi możemy poszerzyć katalog jego zrealizowanych dzieł budowlanych o kaplicę Ligęzów w Bolesławiu. Jest to bezsprzecznie jego największe osiągnięcie budowlane, podobnie zresztą jak i w przypadku jego współpracownika, Benedykta Bonanome. Za wykonaniem kaplicy bolesławskiej przez Bonanome i Jastrząbka nie tylko przemawia niezbitcie kontrakt, który zawarł z nim fundator, ale także nie najlepszy poziom wykonania.⁵⁷

II. ZABYTKOWE WYPOSAŻENIE KAPLICY

1. Opis pomnika nagrobnego

Pomnik ma charakter architektoniczno-rzeźbiarski. Należy do typu nagrobków przyściennych. Wykonany został z wapienia pińczowskiego i wkomponowany w półkolistą arkadę wypełniającą wspomnianą wyżej ścianę południową. Ma 7,60 m wysokości i 2,50 m szerokości. Zgodnie z duchem kontrreformacji przypomina w swej strukturze i kompozycji manierystyczne retabulum ołtarzowe. Całą kompozycję tego pomnika da się podzielić poziomo na trzy strefy: cokół, część środkową i zwieńczenie całości.

Cokołem dla tego pomnika jest kamienna płyta w kształcie leżącego prostokąta długości 2,50 m i wysokości 1,10 m, obramiona od dołu i góry profilowanym gzymsem i ozdobiona trzema elementami z zakresu architektury i rzeźby. Rzeźbiarskim motywem ornamentalnym jest umieszczona pośrodku prostokątna, leżąca rama w oprawie kartuszowej z ornamentem zawijanym, przeznaczona widocznie dla tablicy inskrypcyjnej, której tam nie ma. Elementy architektoniczne to dwa stojące sześciany zakończone gzymsem u dołu i góry, pełniące rolę podstaw pod kolumny części centralnej pomnika. Są to tzw. piedestały.⁵⁸ Na ich przednich ściankach znajdują się płyciny o profilowanych brzegach wypełnione maskami przypominającymi ujarzmione lwie pyski z koluchami w nozdrzach. Wspomniane wyżej gzymсы, które oddzielają cokołową część pomnika, załamują się w tych miejscach pod kątem prostym.

Zasadnicza część kompozycyjna pomnika skupia się ze zrozumiałych względów na części centralnej. Jak już wspomniano, ta właśnie część pomnika kojarzy się z wyglądem typowej dla epoki manieryzmu, czyli tzw. późnego renesansu, nastawy ołtarzowej. W swej architekturze stanowi ją prostokątna, stojąca nisza flankowana po bokach szerokimi pilastrami i umieszczonymi na ich tle kolumnami. Trzony kolumn oraz płaszczyzny pilastrów pokrywa bujna ornamentyka roślinna ze stylizowanych liści, rozet, a także chustek ułożonych na kształt festonów. Kolumny mają cokoły jońskie, utworzone z wałków i rowków, zaś ich trzony pokryte w całości ornamentyką są w jednej trzeciej od dołu pogrubione. Głowice

⁵⁶ Tamże s. 71.

⁵⁷ Chrzanowski, Kornecki, jw. s. 240.

⁵⁸ Z. Mączyński, *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym*, Warszawa 1956, s. 89nn.

mają korynckie. Na głowicach kolumn i pilastrów spoczywa normalne belkowanie złożone z architrawu, fryzu i gzymsu.

Szczególnie bogato pod względem dekoracji został potraktowany fryz. Analogicznie do piedestału w cokole pomnika, także i płaszczyzna fryzu otrzymała wzbogacenie architektoniczne, dzięki nasadnikom, które zajęły miejsca na głowicach kolumn, wysuniętym ryzelitowo do przodu. To wysunięcie jest tak wydatne, że wspierający się na nasadnikach gzyms tworzy w tym miejscu jakby horyzontalne zadaszenie, coś w rodzaju stropu, który od spodu posiada nawet rząd kasetonów z bogato rzeźbionymi rozetami. W tym właśnie miejscu na fryzie, w jego rzeźbiarskiej dekoracji, widzimy w pośrodku kartusz z łacińskim monogramem Chrystusa *JHS*, oraz rozmieszczone do niego symetrycznie zwoje wici roślinnej ze stylizowanymi liśćmi i rozetami. Również ścianki nasadników ozdobiono dekoracją rzeźbiarską. Na ścianach przednich mamy twarze kobiece w podwikach⁵⁹, zaś na ścianach bocznych stylizowany ornament roślinno-kandelabrowy. Pod wspomnianym rzędem kasetonów biegnie rząd wolich oczu obejmujący również załamania pod pilastrami i nasadnikami.

Cała ta konstrukcja architektoniczno-ornamentalna części centralnej pomnika stanowi obramienie dla figuralnych postaci Chrystusa Ukrzyżowanego i klęczących u jego stóp dwojga małżonków, Stanisława Ligęzy i jego żony Katarzyny z Kretkowskich Ligęzowej. Są to rzeźby kamienne pełnoplastyczne o wysokości ok. 90 cm.⁶⁰

W wyniku takiego rozmieszczenia postaci mamy kompozycję dwustrefową. W strefie głównej mamy pośrodku korpus Ukrzyżowanego Chrystusa, rozpięty na słabo widocznym krzyżu. Ciało Jesusa przedstawione jest w zwisie, z głową lekko pochyloną. Rozpostarte ręce z dłońmi nieproporcjonalnie dużymi w stosunku do całości korpusu przybite są do krzyża. Perizonium związane jest na prawym biodrze. Na wysokości bioder Chrystusa płaszczyzna tła przecina gzyms, pod którym widnieją dwie półkoliste arkady. Właśnie na tle tych arkad ustawiono zwrócone symetrycznie postacie dwojga małżonków.

Postać mężczyzny jest w zasadzie bardzo wypukła, niemal pełnoplastyczna. Ligęza jest z odkrytą głową, z długimi włosami i brodą, ubrany w zbroję maksymilianowską. Szyszak z misiurką i pióropuszem spoczywa obok, u stóp krzyża.

Postać kobieca jest więcej wtopiona w tło, ale i tak wydatnie występuje do przodu jako wysoki relief. Jest ubrana w długą suknię oraz czepiec z podwiką i welonem na głowie. Na to wszystko ma narzuconą na ramiona szubę.⁶¹ Obydwoje mają ręce złożone do modlitwy.

Zwieńczenie pomnika jest bardzo dynamiczne i bogate w ornamentykę. Zasadniczym jego elementem jest marmurowa, prostokątna, leżąca tablica z inskrypcją już cytowaną. Obramienie tablicy jest późnorenesansowe. Składa się na nie

⁵⁹ M. Gułkowska-Rychlewska, *Historia ubiorów*, Wrocław 1968, s. 375.

⁶⁰ J. Chądzyński, *Kaplica grobowa Ligęzów w Bolesławiu, województwo tarnowskie* (Dokumentacja konserwatorska), Kraków 1985, s. 11, mps, Archiwum WKZ, Toruń, sygn. 2340.

⁶¹ Gułkowska-Rychlewska, jw. s. 375.

wąskie, listwowe obrzeżenie z wałka i rowka, a następnie kartuszone formy roślinne, wolutowe i zawijane. Wszystko to wieńczy od góry gzyms podtrzymywany od dołu jak i cały kartusz tablicy, przez dwie fantazyjne postacie syrenie. Rozmieszczone są one antytetycznie, a w rękach trzymają zapalone pochodnie. Z kolei na samym gzymsie wspiera się ornament będący właściwie zakończeniem pomnika. Jest to kartusz herbowy podzielony na cztery pola z następującymi herbami: Półkozic – własny Ligęzów; Strzemię – zapewne nieznaney z nazwiska matki Stanisława; Tarnawa – Katarzyny Broniowskiej⁶² oraz Topór – jednego z rodów skoligaconych z Ligęzami. Wokół kartusza mamy stylizowane formy roślinne.

Dla uzupełnienia warto dodać, że cały pomnik składa się z 24 bloków wmontowanych w ścianę kaplicy. W wymiarze plastycznym przedstawia się bogato, ponieważ jego strona rzeźbiarska jest bardzo zróżnicowana od stosunkowo płaskiego ornamentu, przez coraz bardziej wypukły relief, aż do pełnoplastycznej rzeźby. Kamień został obrobiony bardzo dokładnie, artysta nie pozostawił śladu użytych narzędzi. Faktura od narzędzi występuje tylko w górnej partii trzonów kolumn. Ilość i rodzaje wykonanych ornamentów oraz duża plastyczność daje pożądane odbicie światła.

2. Analiza stylistyczno-porównawcza

Nagrobki z postaciami klęczącymi należą do osobliwości późnego renesansu i manieryzmu w Polsce. Aby mogły powstawać i rozpowszechniać się, musiały być spełnione dwa warunki.

Klęczenie musiało stać się formą obrzędową i musiało wytworzyć się przekonanie, że zmarłego można przedstawiać jako żywego.⁶³ Kościół wschodni nie wprowadził nigdy klęczenia. W Kościele łacińskim początkowo też nie wprowadzono klęczenia. Gest ten wszedł do liturgii rzymskiej powszechnie dopiero między XV a XVI w.⁶⁴ Od tego czasu wprowadzono postacie klęczące do sztuki kościelnej. Przedstawiano jednak w tej postawie ludzi żywych. Pod wpływem bowiem mistyki średniowiecza sądzono, że figura zmarłego powinna łączyć cechy człowieka żywego z cechami zmarłego. Przekonanie to jednak w renesansie stało się nieaktualne.

Motyw klęczącej postaci w rzeźbie nagrobnej został w sztuce polskiej przyjęty ze sztuki zachodniej. Najstarszy znany nagrobek tego typu pochodzi z XIII w. Został wzniesiony królowej francuskiej Izabeli Aragońskiej, żonie Filipa III, w Coseuzy w Kalabrii, gdzie zmarła w 1271 r.⁶⁵ W dwóch następnych stuleciach nagrobki te wznoszono wyjątkowo. Masowo zaczęły się pojawiać od w. XVI i, co jest ciekawe, mniej więcej jednocześnie w trzech krajach, skąd oddziaływały na sztukę środkowoeuropejską.

⁶² Łoziński, jw. s. 192.

⁶³ W Tatariewicz, *Nagrobki z postaciami klęczącymi*, w: *Studia renesansowe*, t. I, Wrocław 1956, s. 318.

⁶⁴ A. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. III, Płock 1905, s. 443.

⁶⁵ Tatariewicz, jw. s. 321

Najwybitniejsze kreacje artystyczne z klęczącymi figurami powstałe w XVI w. są najczęściej dziełem artystów włoskich.⁶⁶ We Włoszech, w katedrze w Neapolu ok. 1508 r. wzniesiony został nagrobek kardynała Caraffy, jedno ze znakomitych dzieł rzeźbiarskich włoskiego odrodzenia. We Francji, w St. Denis, w 1517 r. stanął nagrobek Ludwika XII i jego żony. W Hiszpanii, w Grenadzie, przed 1526 r. nagrobki Ferdynanda Katolickiego i Izabeli Kastylijskiej.⁶⁷ Najznakomitszymi wykonawcami byli: we Francji – Pilon, w Hiszpanii zaś Włoch – Pompeo Leoni.

Pod koniec XVI stulecia artyści włoscy przenieśli nagrobki tego typu na północ od Alp. Fenomen rzeźbiarzy i rzeźby włoskiej bazował na wielkiej tradycji antycznej. Liczna emigracja tych artystów do krajów zaalpejskich i ich rozległa działalność od Portugalii po Rosję objęła wszystkie zawody rzeźbiarskie i stopnie specjalizacji, a więc zarówno prostych kamieniarzy, biegłych sztukatorów, a także projektantów pomników królewskich.⁶⁸ Do tych ostatnich niewątpliwie możemy zaliczyć artystę, który wywarł duży wpływ na nasz nagrobek – Santi Gucciego.

Nie naśladowano jednak niewolniczo nagrobków powstałych na zachodzie Europy. Nie powstały u nas wstrząsające wizerunki śmierci i jej triumfu. Nigdy też na nagrobkach nie umieszczano naturalistycznych przedstawień nagich trupów, jak to czyniono we francuskiej i angielskiej rzeźbie sepulkralnej. Dominowały u nas nagrobki z postaciami nie zmarłych, lecz żywych upozorowanych na wypoczywających lub rozmyślających.⁶⁹ Przez cały wiek XVI, a i później, również przedstawiany był polski szlachcic w zbroi i powszechność tej zasady jest czymś szczególnym: brak jej analogii w rzeźbie sepulkralnej innych krajów europejskich. Zbroja była atrybutem zastrzeżonym dla króla i szlachty. Kobieta z polskiego nagrobka jest również stereotypowa jak szlacheccy rycerze. Jest to zawsze poważna matrona, szczelnie okryta, najczęściej wdowim ubiorem, spod którego ukazuje twarz oraz dłonie trzymające modlitewnik i różaniec. Brak podkreślenia na nagrobkach urody, wdzięku, swobodniejszej pozy czy choćby niekonwencjonalnego, modnego stroju.⁷⁰

W Polsce pojawiły się niemal równocześnie w Małopolsce, Wielkopolsce i na Pomorzu nagrobki z postaciami klęczącymi. Z czasem zasięg tych pomników objął właściwie obszar całego państwa, od Małopolski, przez Wielkopolskę i Mazowsze, po Pomorze, a także od Krakowa po Lublin i Lwów. Przetrwały one w samym Krakowie, w Niepołomicach, Tarnowie (Ostrogskich), Krośnie, Rzeszowie i Bejskach, a także w Warszawie, Łowiczu i Płocku. W Wielkopolsce zna je Gniezno, Poznań, Sieraków i Kalisz, a na Pomorzu Gdańsk, Oliwa, Barczewo.⁷¹

⁶⁶ A. Fischinger, *Santi Gucci, architekt i rzeźbiarz królewski XVI w.*, w: *Biblioteka Wawelska*, t. III, Kraków 1969, s. 103.

⁶⁷ Tamże s. 325.

⁶⁸ Kowalczyk, jw. s. 107.

⁶⁹ Wyrobisz, jw. s. 39.

⁷⁰ M. Zlat, *Typy osobowości w polskiej sztuce XVI w.*, w: *Renesans – sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, s. 260.

⁷¹ A. Bochnak, T. Dobrowolski, T. Mańkowski, *Rzeźba*, w: *Historia sztuki polskiej*, t. II, Warszawa 1965, s. 203.

W sumie do naszych czasów przetrwało ich ok. 30.⁷² Wśród nich znajduje się nagrobek Ligęzów w bolesławskiej kaplicy.

Pierwszy w Polsce pomnik tego typu wznosił w 1595 r. Santi Gucci w kaplicy niepołomickiej ku czci Grzegorza i Katarzyny Branickich. Jest on równocześnie pierwszym nagrobkiem zaliczanym do grupy tzw. małopolskiej. Pozostawała ona pod silnym wpływem sztuki włoskiej. Obejmuje zaś właściwie nagrobki ludzi świeckich. Przeważnie są to nagrobki małżeńskie z symetrycznie umieszczonymi postaciami męża i żony. Najogólniejszą jej cechą jest zachowanie architektury stosowanej w nagrobkach z figurami leżącymi, z tym że figury leżące zostały zastąpione przez klęczące. Ustawiano je na wprost w ciasnych niszach. Wielki wpływ na tę grupę nagrobków wywarł wspomniany już Santi Gucci. Jego styl rzeźbiarski oddaje najlepiej nagrobek Stefana Batorego w wawelskiej katedrze. Stosował w nich zaczerpnięte z antyku formy włoskie: maski, wazony, zawijane kartusze i obramienia oraz typowe dla niego płaskie guzy, nabite na szerokie pasy. Bogactwa i malowniczości dodawały różne rodzaje kamienia.

Nieco późniejsza od Małopolskiej jest grupa tzw. Wielkopolska. Wywarła na nią wpływ nie tylko sztuka włoska, ale i niderlandzka oraz śląska. Część nagrobków była wykonywana w Krakowie. Jest dość jednolita, pomimo że obejmuje budowle z okresu ok. 130 lat.

3. Autor i czas powstania

Ogólnie rzecz biorąc, pomnik bolesławski należy do epoki kontrreformacji, czyli powstał po Soborze Trydenckim. Dla uściślenia czasu jego powstania służy tu niewątpliwie datowanie kaplicy, w której się znajduje. Wiadomo, że zbudowano ją po 1605 r., a zatem i ów pomnik musiał powstać w tym samym czasie. Wskazuje na to również wspomniany w II rozdziale kontrakt, w którym to dokumencie brat Stanisława Ligęzy, Adaukt Zbożny Ligęza, pertraktuje w sprawie kaplicy i pomnika z dwoma kamieniarzami: krakowskim – Andrzejem Jastrząbkim i pińczowskim – Benedyktem Bonanome.⁷³

Można przypuszczać, że Stanisław Ligęza już nie żył lub był ciężko chory i jego brat Adaukt mógł występować jako spadkobierca i wykonawca jego woli, już to jako upoważniony zastępca. Tak czy inaczej, za czas powstania nagrobka należy uznać okres po 1605. r.

Bardziej enigmatycznie przedstawia się sprawa autorstwa. Wspomniano już, że tego typu nagrobek z klęczącymi postaciami wywodzi się w Małopolsce od Santi Gucciego, który zmarł w 1600 r.,⁷⁴ a więc przed powstaniem kaplicy i pomnika w Bolesławiu. Z drugiej strony podobieństwo stylistyczne kaplicy Ligęzów z jego autorstwa kaplicą Branickich w Niepołomicach, gdzie również w pomniku przedstawicieli rodu mamy motyw klęczących postaci adorujących Chrystusa

⁷² Tamże s. 203.

⁷³ ArTw, Teczka Bolesław, Kontrakt, akt luźny.

⁷⁴ F i s c h i n g e r, jw. s. 114.

Ukrzyżowanego, wskazywałoby na pewien związek z włoskim artystą. Związek może być wobec tego tylko pośredni, mianowicie poprzez warsztat Santi Gucciego, który działał również i po jego śmierci. Wspomniany wyżej kontrakt dotyczący budowy kaplicy, na którym widnieją nazwiska Jastrząbka i Bonanome, przy czym przynajmniej ów drugi działał w Pińczowie i musiał należeć do kręgu Santi Gucciego, potwierdza postawioną tu hipotezę.

Niestety, żadnego z nich, ani Jastrząbka, ani Bonanome nie można wskazać jako pewnego wykonawcę pomnika w Bolesławiu, ponieważ nie są znane ich dzieła rzeźbiarskie i dlatego nie można prowadzić analizy porównawczej. Pozostaje więc stwierdzić ogólnie, że pomnik Ligęzów w Bolesławiu jak i cała kaplica jest dziełem pińczowskich współpracowników Santi Gucciego.

Rzeźbiarze naszego bolesławskiego nagrobka zminiaturyzowali nieco klęczące postacie małżonków. Mają one wysokość 90 cm. Figurę Ligęzy wykonali w pełnoplastycznej rzeźbie, jego zaś żony jako bardzo mało wypukły relief. Nie są one przedstawione kontrastowo, ale przez wykonanie z tego samego materiału, wapienia pińczowskiego, są wkomponowane w tło nagrobka, które stanowią ślepe arkady.

Po bokach flankują nagrobek rzeźby patronów: kościoła – św. Wojciecha i fundatora – św. Stanisława ze Szczepanowa.

4. Epitafium

Drugim po pomniku oryginalnym i pierwotnym elementem wyposażenia kaplicy jest epitafium poświęcone kilku osobom rodu Ligęzów. Znajduje się ono na ścianie zachodniej, w niszy pod archiwoltą. Składa się jak zwykle z tablicy inskrypcyjnej i dekoracyjnego obramienia. Tablica ma kształt wydłużonego, leżącego prostokąta z zaokrągleniami po krótszych bokach. Wykonana jest z marmuru kieleckiego, tzw. zygmontówki, w kolorze popielato-czerwono-granatowym, a wypisany na niej tekst wykonano kapitałą rytą wgłębnie i złoconą. Napis ma następującą treść:

DOMG PIIS MANIB, HERO CINERI IMMORTALI MEMORIAE ILLUSTRUM
D BOBREK LIGENSARUM IN BOLESLAV JURKOV ETC, HEREDUM
STANISLAI POCILIATORIS REGNI UNGARAE. THEODORI. PRAECLAR F
IT IN FF EIUS STANISLAI OPOCNEN CAPITANEI CVUM CONIUGE ET
PIGNORE VINICO THEODORI PRAECLAR ADAUCTI CUM FF II.
THEODORE CUM CONSORTE ANA CARNOCKA COMMUNIQVE PROLE
VENCESLAI E. JOANNIS SKARBK KOZIETULSKI POST SEPTUAGES-
SIMV PROXIMI SEXULI ANNUM HAC CLAUSORUM URNA TANDEM
ADAMI IH ANTE CAND IANUAR CIDDC XXII EREPTI MORTALIBUS
PRECIA REGESTIS MUNIFICENTIA RELIGIONIS AUCTAE STUDIO IMOR-
TALITATIS DIGNISSIMI CLARA CATHERINA EX KRETKOV CONIUX
HOC AMORIS FIDE PIETATIS MONUMENTUM POSUIT FECIT STABO.
TESTIS CONIUGALIS ANIMI ET VIRTUTIS POST FATA SUPERSTITIS
PONTICA CUM FORTE CAPRIFICO MARMORA CREDENT

W języku polskim brzmi następująco:

Panu najlepszemu największmu chwała. Pobożnym duchom przodków pamięci nieśmiertelnej heroicznym prochom jaśnie oświeconych panów Ligęzów z Bobrku dziedziców na Bolesławiu i Jurkowie itd. Stanisława cześnika królewskiego. Teodora przestawnego i synów jego Stanisława Starosty opoczyńskiego z małżonką i jedynym skarbem Teodora przestawnego dołączonego i synami jego Teodorem wraz z małżonką Anną Czarnocką, wspólnym potomstwem Wacława syna i Jana Skarbka Kozietulskiego po siedemdziesiątym roku najbliższego wieku w tej urnie wreszcie zawartych trzeciego dnia przed kalendami styczniowymi [tj. 30 grudnia – dop. autora] wyrwanego śmiertelników, zasłużonego, w rocznikach wstawionego ofiarnością i zamiłowaniem w popieraniu religii i chwale najgodniejszego śmiertelności Katarzyna z Kretkowskich małżonka wystawiła ten pomnik miłości wierności i czułości. A wykonał świadek ducha małżeńskiego i cnoty po zgonie pozostałej przy życiu wykuwając z marmuru.

Obramienie opisywanego tu epitafium jest wykonane z wapienia pińczowskiego i składa się z dwóch części, a mianowicie: ramy i towarzyszących jej elementów dekoracyjnych. Rama w kształcie wąskiej listwy z plastycznym motywem zawiniętych listków stanowi jakby obrzeżenie dla tablicy inskrypcyjnej. Motywy ornamentalne przylegające do niej to: rozetki, stylizowane liście, szyszaki, a przede wszystkim cztery tarcze herbowe rozmieszczone na krzyż, u góry i po bokach. Widnieją na nich następujące herby: na listwie górnej znajduje się herb rodziny Ligęzów – Półkozic. Wyżej, nad tarczą herbu, umieszczono hełm z labrami, a w koronie klejnot. Na listwie dolnej występuje herb Zadory. Po stronie lewej herb Strzemię, a po prawej herb Jastrzębiec. Tablica inskrypcyjna z tekstem jest gładka, polerowana, obejmuje ją bogato rzeźbiona rama z wapienia.

Cała rama epitafium wykonana jest z ośmiu bloków kamiennych, wmurowanych w niszę kaplicy. Kamień głęboko rzeźbiony ornamentem, jest dość znacznie rozczłonkowany. Obrobiony został w ten sposób, że nie pozostały ślady narzędzi rzeźbiarskich. Poszczególne bloki nie są ze sobą ściśle dopasowane krawędziami stycznymi, dlatego pozostały szczeliny o szerokości dochodzącej do 1,5 cm. Zostały one uzupełnione zaprawą.

Epitafium, jak przypuszczają konserwatorzy, powstało prawdopodobnie w pierwszej połowie XVII w.⁷⁵ W ciągu wieków swojego istnienia było kilkakrotnie pobiałowane. W latach sześćdziesiątych XX w. rozpoczęto zdrapywanie pobiałów na ramie epitafium. Zdrapano je na fragmencie ok. 2 cm ornamentu, po prawej stronie kartusza z herbem Półkozic. Na skutek interwencji władz konserwatorskich prace zostały przerwane.⁷⁶

Obecnie rama po wykonaniu konserwacji w latach osiemdziesiątych obecnego stulecia posiada kolor popielaty, naturalny kolor wapienia.

5. Opis i analiza stylistyczno-porównawcza ołtarza św. Anny

Ołtarz św. Anny znajduje się przy ścianie wschodniej kaplicy Ligęzów. Odznacza się okazałością swej konstrukcji i ornamentyki. Jest pomalowany na ciemny brąz i złożony w partiach ornamentalnych.

⁷⁵ Chądzyński, jw. s. 10.

⁷⁶ Tamże s. 10.

W swej konstrukcji składa się z mensy ołtarzowej i antepedium oraz retabulum ołtarzowego jako części naściennej. Mensa i antepedium ma charakter prostokątnej skrzyni z płycinami od strony przedniej i na ścianach bocznych. Płyцина ściany przedniej ma kształt leżącego prostokąta, pełni rolę antepedium z plastycznym równoramiennym krzyżem pośrodku, zdobiona w czterech narożach motywem rozetki z dwoma gałązkami po bokach. Narożniki nisz w ściankach bocznych zdobi ornament złożony z samych gałązek i liści bez rozetek.

W przeciwieństwie do skromnej ornamentyki części ołtarzowej, bardzo okazałe pod tym względem przedstawia się retabulum tego ołtarza. Jego schemat architektoniczny nawiązuje do trójdzielnego układu bramy triumfalnej zakończonej u góry fryzem i gzymsem z dodaniem zwieńczenia, też w charakterze architektonicznej ediculi, z motywem arkady zakończonej gzymsem i przerywanym przyczółkiem.

W podziale poziomym, jak wiadomo, zarówno to retabulum jak i inne tego rodzaju, składa się z predelli oraz wspomnianej już trójdzielnej części środkowej i zwieńczenia. Pozostając przy architekturze tego układu, trzeba zauważyć, że nawiązuje ona do motywów klasycznych. Mamy bowiem przed sobą dzieło snycerki renesansowej. Mówią o tym półkoliste zakończenia wszystkich nisz oraz renesansowe kolumny z korynckimi głowicami. Klasyczny układ belkowania (architrav, fryz, gzyms) został tu zredukowany tylko do fryzu i gzymsu. Architektura została zakończona tzw. przerywanym przyczółkiem. Na późnomanierystyczną fazę renesansu wskazuje w tym wypadku przeładowanie całości ornamentyką, tzw. *horror vacui*, o różnych i wielorakich motywach, zarówno tych ze zdobnictwa antycznego, jak i innych właściwych dla późnej, manierystycznej fazy omawianej tu epoki. Do antycznych należą takie motywy jak: palmety, liście akantu, pilastry hermowe, astragal. Zaś do ornamentów manierystycznych należy zaliczyć: kaboszony, uskrzydłone główki aniołków, pędy winnej latorośli oplatające trzony kolumn oraz różnego rodzaju inne stylizowane motywy roślinne.

Do części figuralnej tego retabulum należą dwa obrazy i dwie rzeźby. Obrazy umieszczono jeden nad drugim. Wyznaczają one oś kompozycji. Główny obraz umieszczony w niszy środkowej, części tego retabulum, przedstawia św. Annę jako tzw. Samotrzecią, czyli w towarzystwie swej Córki i Boskiego Wnuka, a więc Najświętszej Maryi Panny i Dzieciątka Jezus, z dodaniem jeszcze w tym wypadku postaci św. Jana Chrzciciela, zapewne patrona fundatora ołtarza – Jana Skarbka Kozietulskiego. Obraz drugi mieści się w zwieńczeniu tegoż retabulum i przedstawia koronację Matki Bożej przez Trzy Osoby Trójcy Świętej.

Obydwa obrazy są kopiami pierwotnych z XVII w. Te pierwotne były malowane na deskach z tłem złożonym i grawerowanym w stylizowany motyw roślinny. W jednym i drugim, ponad postaciami, unosi się gołębica – symbol Ducha Świętego. Te pierwotne obrazy zostały zastąpione przez obecne kopie malowane olejno na płótnie. Można przypuszczać, że kopie są wiernym powtórzeniem oryginałów, gdyż wskazuje na to nie tylko styl, ale i dokładne powtórzenie motywów

ornamentalnych w tłach tych obrazów. Z oczywistych względów ornamentyka ta nie jest grawerowana, ale malowana delikatnym rysunkiem pędzla na płótnie.⁷⁷

Rzeźby zdobiące to retabulum mieszczą się w części środkowej. Są to postacie patronów Polski: św. Stanisława i św. Wojciecha w strojach pontyfikalnych. Figury biskupów nie odznaczają się, poza stroną ikonograficzno-kostiumową, niczym wybitniejszym i są raczej twórcami rzemieślniczymi. Kolumny ołtarza mają bogatą dekorację rzeźbiarską, którą tworzy roślinny ornament. Główny nacisk spoczywa na obrazach i rzeźbie dekoracyjnej, natomiast plastyka figuralna sprowadza się do kilku główek anielskich.

Ołtarz posiada tu, jak się wydaje, lokalizację wtórną. Według miejscowej informacji, ołtarz ten był początkowo głównym ołtarzem w kościele.⁷⁸ Wtórna lokalizacja wymagała zamurowania okrągłego okna w tamburze kopuły, ścięcia profilu gzymsu zamykającego ściany, a nie wykluczone, że również i wzniesienia nowej mensy. Montaż tego ołtarza na obecnym miejscu nastąpił przed 1900 r., ponieważ wykonane ok. 1905 r. zdjęcie fotograficzne ujawnia już na obecnym miejscu bardzo zły stan zachowania obecnego ołtarza, a doprowadzenie do tego stanu wiązało się już najprawdopodobniej z aktualną lokalizacją.⁷⁹ Biorąc to pod uwagę, zmianę miejsca ekspozycji obiektu można przesunąć co najmniej na połowę XIX w.

Czas jego powstania zaś można określić na podstawie daty umieszczonej na predelli, wykonanej żółtą farbą: AD 1642. Ołtarz wykonany jest z drewna sosnowego, świerkowego i lipowego, przy czym użycie lipy dotyczy przede wszystkim detali snycerskich tj. skrzydeł, głowic i baz kolumn, ornamentów nakładanych na ramy, aniołków oraz rzeźbionych figur świętych. Wszystkie elementy konstrukcyjne ołtarza powiązane są ze sobą za pomocą wpustów, czopów i klinów.

6. Chrzcielnica

W arkadzie łączącej kaplicę z kościołem, po lewej stronie, w pobliżu ołtarza stoi chrzcielnica stylowo i chronologicznie pokrewna kaplicy. Jest ona kamienna, rzeźbiona, typu kielichowego, z brązową kopulastą pokrywą, która prawdopodobnie w XIX w. zastąpiła zniszczoną pokrywę drewnianą.

Wykonana została z pięciu bloków kamiennych, ułożonych jeden na drugim i połączonych zaprawą. Czasza chrzcielniczy ma kształt owalny. Zdobiona jest płaskim rytem o motywie rybiej łuski, z przewężeniem w kształcie rowku i wałkiem u samej góry. Trzon chrzcielniczy ma formy wielokątne. Pierścień jest w kształcie sześcianu i ozdobiony został kartuszami herbowymi i kwiatami akantu na ścianach bocznych. Nodus zaś, o kształcie odwróconego, ściętego graniastosłupa ozdobiony

⁷⁷ Należy wobec tego wnieść korektę do *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*, t. I, s. 135, ilustr. 348, gdzie całość ołtarza datuje się na wiek XVII oraz do informacji w „Roczniku Diecezji Tarnowskiej” na r. 1972, s. 477, gdzie wymienione obrazy datowane są również na XVII w.

⁷⁸ Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, Akta Wizytacji Kapitulnych, 47 (1664) s. 329.

⁷⁹ J. F u r d y n a, *Ołtarz św. Anny w Bolesławiu* (Dokumentacja konserwatorska), Kraków 1973, s. 2, mps, Archiwum WKZ, Tarnów. sygn. 790D.

został dużymi liśćmi akantu spływającymi w dół. Ornament na nodusie został wykonany płasko. Pierścień dolny chrzcielnicy ma formę czworobocznej bazy, a stopę tworzą grube kule i mięsiste liście, wykonane w formie wypukłej oraz bardzo plastycznej płaskorzeźby.

Chrzcielnica nie nosi widocznych śladów narzędzi rzeźbiarskich z wyjątkiem cokołu ze sfazowanymi górnymi krawędziami; jest on jednak wykonany w późniejszym okresie. Została ona całkowicie wykonana z wapienia pińczowskiego. Poszczególne bloki kamienia osadzono na szarym betonie.

W kaplicy, na ścianie zachodniej pod epitafium, stoi nowy konfesjonał. Zajmuje on miejsce dawnej stali kolatorskiej, która obecnie już nie istnieje i nie wiadomo, jaki był jej los.

W powyższym artykule wykorzystano wszystkie dostępne obecnie materiały źródłowe i zebrano rozproszone w różnych opracowaniach wzmianki dotyczące kaplicy Ligęzów w Bolesławiu. Rozwiązano zawiły problem jej autorstwa. Dotychczas bowiem za autora projektu i wykonawcę uchodził Thomas Vincentii Natalis Ragusinus, wymieniany w tekście kaplicy erekcyjnej. Obecnie wiadomo, że jest on jedynie autorem projektu, a wykonawcami byli murarze z Pińczowa: Andrzej Jastrząbek i Benedykt Bonanome. Jest to bez wątpienia największe dotąd znane dzieło budowlane tych mistrzów sztuki murarskiej.

CAPELLA SEPULCRALIS FAMILIAE LIGĘZA IN BOLESŁAW

S u m m a r i u m

In Bolesław, villa in septentrionali palatinatus Tarnoviensis parte ad Vistulam iacenti, ecclesiae paroeciali a parte meridionali capella sepulcralis adhaerens invenitur. Quam Stanislaus Ligęza, capitaneus Opocnensis, uti aeternae requiei locum pro se suaque uxore Catharina de domo Broniowska fundavit. Capella illa popularem in Polonia, inceptum autem in Italia centralis capellae sepulcralis typum repraesentat, cuius illustrissimum exemplar in Polonia capella regis Sigismundi in Wawel est.

Constructa in stilo renatarum artium capella familiae Ligęza explicite mausoleo familiae Branicki in Niepołomice prope Bolesław simulatur. Aedificata est in plano quadrati et magna simplicitate eminet. Ad extra nec decorationes sculptiles nec divisiones, excepta corona sub tecto, sunt. Intra autem formosior decoratio videtur. Ex opposito introgressus tumba cum duobus coniugibus genuflexis crucem Christi adorantibus situata est. Praeterea epitaphium in memoriam mortuorum familiarium, altare sanctae Anne dedicatum atque lapideum baptysterium, in principio septimi decimi saeculi factum, inveniuntur.

Mausoleum familiae Ligęza anno 1605 constructum est. Architectus et operum sculptilium auctor Thomas Vincentii Natalis Ragusinus putabatur, quod testificari marmorea tabella cum cryptogrammo, eius nomen latenti, videbatur. Attamen ex invento nunc temporis in Archivo Dioecetano Tarnoviensi originali contractu ad aedificationem huius capellae spectanti constat operatores eius Andream Jastrząbek et Benedictum Bonanome, cum fabrica Santi Gucci in Pińczów alligatos, esse. Ergo Thomas Vincentii solum auctor proiecti capellae familiae Ligęza fuit.