

KS. DANIEL ZADORSKI, doktorant UPJP II w Krakowie  
<https://orcid.org/0009-0008-3586-6871>  
dzadorski@gmail.com

## ARCHITEKTURA KOŚCIOŁA PW. NAWRÓCENIA ŚW. PAWŁA APOSTOŁA W KRAKOWIE\*

**STRESZCZENIE:** W niniejszym artykule podjęto analizę architektury kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie, stanowiącego jeden z istotniejszych przykładów nowożytnej architektury sakralnej w Polsce. Celem opracowania jest wszechstronne rozpoznanie formy architektonicznej świątyni poprzez szczegółowy opis jej struktury, analizę formalną, genezę formy architektonicznej oraz analizę porównawczą, a także próbę rozstrzygnięcia problemu autorstwa projektu. Badania ukazują kościół misjonarzy na Stradomiu jako dzieło silnie zakorzenione w tradycji rzymskiej architektury potrydenckiej, inspirowane rozwiązaniami wypracowanymi w barokowej architekturze sakralnej Rzymu, lecz jednocześnie cechujące się twórczą adaptacją tych wzorców do lokalnych uwarunkowań przestrzennych i funkcjonalnych. Motywacją do podjęcia niniejszych badań jest potrzeba pogłębionego ujęcia architektury świątyni, dotąd analizowanej przede wszystkim w szerszym kontekście jej dziejów artystycznych oraz ukazanie jej oryginalnego charakteru i znaczenia w rozwoju nowożytnej architektury sakralnej Krakowa.

**SŁOWA KLUCZOWE:** św. Paweł, św. Wincenty a Paulo, Zgromadzenie Księży Misjonarzy, Kacper Bażanka; architektura, kościół, historia, dzieje, sztuka, nowożytność, barok; Kraków, Stradom, Małopolska.

---

## THE ARCHITECTURE OF THE CHURCH OF THE CONVERSION OF ST PAUL THE APOSTLE IN KRAKÓW

**ABSTRACT:** This article analyses the architecture of the Church of the Conversion of St Paul the Apostle in Kraków, which is one of the most significant examples of modern religious architecture in Poland. The aim of this study is to provide a comprehensive examination of the church's architectural form through a detailed description of its structure, a formal analysis, a genetic interpretation and a comparative analysis, as well as an attempt to resolve the issue of the authorship of the design. The research presents the Missionaries' church in Stradom as a work deeply rooted in the tradition

---

\* Artykuł powstał w oparciu o tekst pracy magisterskiej, napisanej na seminarium naukowym z historii sztuki nowożytnej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Andrzeja Witko, obronionej na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie w roku akademickim 2023/2024.

of post-Tridentine Roman architecture, inspired by solutions developed in the Baroque religious architecture of Rome, yet characterised by a creative adaptation of these models to local spatial and functional conditions. The motivation for undertaking this research is the need for an in-depth examination of the church's architecture – which has hitherto been analysed primarily within the broader context of its artistic history – and to highlight its original character and significance in the development of modern religious architecture in Kraków.

**KEYWORDS:** St Paul, Kacper Bażanka, Kraków, Lesser Poland, Stradom (a district of Kraków), architecture, Baroque architecture, ecclesiastical architecture, modern architecture, church art, sacred art, Baroque, Congregation of the Mission of Saint Vincent de Paul.

*Translated by Daniel Zadorski*

---

Niniejszy artykuł poświęcony jest analizie architektonicznej kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie. Stanowi on w pewnym sensie kontynuację wcześniejszego studium autora, opublikowanego w niniejszym czasopiśmie<sup>1</sup> poszerzając dotychczasowe ustalenia o pogłębione i całościowe ujęcie problematyki architektonicznej świątyni.

W pierwszej części artykułu przedstawiono syntetyczny opis architektury kościoła (il. 1), który stanowi niezbędny punkt wyjścia do dalszych analiz. Na jego podstawie przeprowadzono następnie analizę formalną, genezę formy architektonicznej oraz analizę porównawczą, pozwalającą na uchwycenie specyfiki formy architektonicznej oraz jej miejsca w kontekście sztuki nowożytnej. Istotnym zagadnieniem podjętym w artykule jest także kwestia autorstwa, omówiona po przeprowadzeniu analiz stylistycznych, które umożliwiły wyłonienie najważniejszych cech formalnych badanego obiektu i sformułowanie wniosków atrybucyjnych. Zwieńczeniem rozważań jest analiza związków architektury kościoła misjonarzy na Stradomiu z architekturą sakralną Rzymu po Soborze Trydenckim, ukazująca inspiracje i zależności, które ukształtowały ostateczny wyraz artystyczny tej realizacji.

---

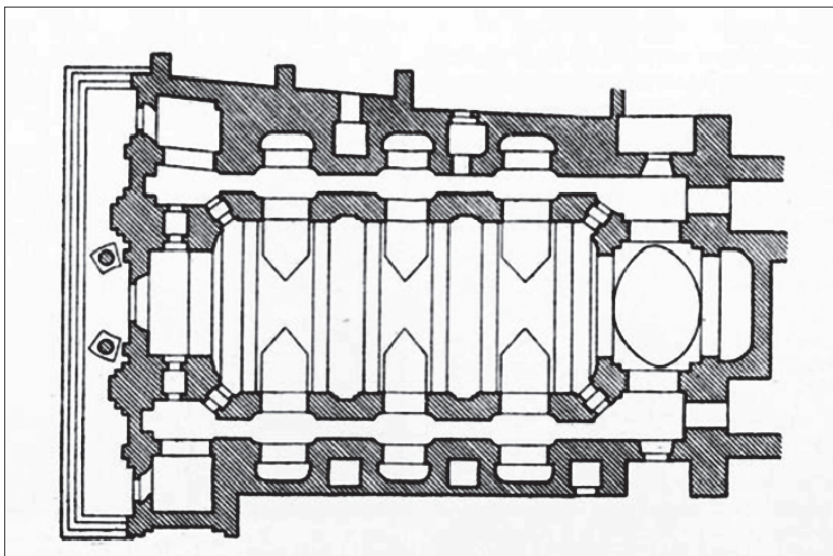
<sup>1</sup> Zob. *Artystyczne dzieje kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie*, „Nasza Przyszłość” t. 142 (2024).

## 1. Opis architektury

Kościół pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła na Stradomiu w Krakowie znajduje się przy ulicy Stradomskiej 6, z fasadą zwróconą ku ulicy, otoczony budynkami klasztornymi. Opisywana świątynia to budowla orientowana, murowana z cegły, z fasadą pokrytą kamieniem. Z wyjątkiem fasady, cały budynek jest tynkowany. Plan kościoła jest zbliżony do prostokąta (il. 2). Korpus nawowy zbudowany został na planie nieznacznie wydłużonego prostokąta o zaokrąglonych narożach. Na jego osi węższe, krótkie prezbiterium, oddzielone łukiem tęczowym i wklęsło-wypukłą, wykonaną z czarnego marmuru, intarsjowaną alabastrem, balustradą. Prezbiterium, położone o jeden



Il. 1. Wnętrze kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie, widok ze środka prezbiterium



Il. 2. Rzut poziomy kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie (skala 1:400)

stopień ponad poziom nawy, zakończone jest półowalną apsydą. Po bokach prezbiterium znajdują się prostokątne przedsionki z emporami na piętrze. Za prezbiterium umieszczono zakrystię i skarbiec, znajdujące się już w obrębie domu zakonnego. Korpus kościoła jest trójprzęsłowy z nawą o zaokrąglonych narożnikach i trzema parami, opartych na planie prostokąta, kaplic z zaoblonymi bokami, które są pogłębione półeliptycznie zamkniętymi wnękami. Nad kaplicami znajdują się empory, które są otwarte do nawy prostokątnymi przejściami i otworami, a także komunikują się ze sobą oraz z przedsionkami przy prezbiterium.

Od zachodu kościół posiada wysoki przedsionek, nieco węższy od nawy, otwarty do wnętrza półkolistą arkadą, która odpowiada łukowi tęczy. Arkada mieści chór muzyczny. Po bokach przedsionka znajdują się dwie kaplice na planie zbliżonym do kwadratu, z których południowa występuje poza szerokość korpusu. Kaplice te są połączone z przedsionkiem i kaplicami przy nawie. Nad kaplicami znajdują się pomieszczenia o podobnych rzucie. Zaokrąglone naroża nawy są przeprute przejściami. Pod całym kościołem znajduje się podziemia.

W wejściach znajdują się dwuskrzydłowe, okute drzwi, które posiadają podziały z krzyżujących się wąskich listew z pilastrem pośrodku oraz dekorację z rozet na listwach i motywów lilii heraldycznych w polach.

Elewacje boczne kościoła są pięcioosiowe, a północna część jest częściowo zasłonięta przez zabudowania klasztorne. Dach nad nawą główną jest dwuspadowy, a nad kaplicami bocznymi jednospadowy, nad ryzalitami przy fasadzie trójspadowy.

## **2. Analiza formy architektonicznej kościoła**

### **2.1. Analiza formalna**

Kościół pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła na Stradomiu w Krakowie to budowla późnobarokowa. Świątynia została wzniesiona w latach 1719-1728. Budynki klasztorne przylegają do kościoła od północnego-wschodu i północnego-zachodu. Jest to kościół późnobarokowy, ściany zostały wzniesione z wykorzystaniem cegły pokrytej następnie tynkiem, natomiast fasada wykonana została z ciosów piaskowca. Kościół zbudowany został na planie prostokąta o zaokrąglonych narożach.

Nawa główna jest trójprzęsłowa, z kaplicami bocznymi, ponad którymi znajdują się otwarte na nawę empory, prezbiterium posiada kształt elipsy, przedsionek został zbudowany na planie prostokąta i jest nieco węższy od nawy. Wszystkie elementy prostokątne planu posiadają zaokrąglone narożniki. Nawa główna posiada sklepienie kolebkowe z lunetami, wzmocnione parami gurtów.

Prezbiterium (il. 3) jest podzielone wielokrotnie kompozytowymi pilastrami. Na ścianach przejść narożnych oraz z przedsionków do kaplic znajdują się pilastry doryckie. Ściany nawy są podzielone parami kompozytowych pilastrów, które dźwigają odcinki belkowania z przełamującym się gzymsem; na głowicach pilastrów umieszczono główki aniołków. Pola pomiędzy pilastrami są podzielone na dwie kondygnacje. W dolnej kondygnacji znajdują się płytkie wnęki, a powyżej nich nisze ujęte jednostronnie zdwojonymi półpilastrami tokańskimi. W górnej kondygnacji, oddzielonej belkowaniem, znajdują się wielokwaterowe lustra w profilowanych prostokątnych obramieniach drewnianych. Ściany kaplic przy nawie są ozdobione pilastrami tokańskimi. Tęcza jest zamknięta półkoliście. Na emporach znajdują

się ażurowe balustrady drewniane z ornamentem cęgowym. W nawie znajduje się sklepienie kolebkowe na parach gurtów z lunetami. Prezbiterium jest nakryte eliptyczną kopułą na pendentywach, a apsyda sklepiona hemisferycznie. W kopule znajdują się cztery owalne okna, w trzech z nich są lustra. Sklepienie apsydy ma formę konchy. Po bokach prezbiterium znajdują się prostokątne przedsionki z emporami na piętrze. Za prezbiterium jest zakrystia i skarbiec, które znajdują się na obszarze klasztoru. Przedsionek i kaplice od zachodu są nakryte sklepieniami kolebkowymi na gurtach, a w sklepieniach kaplic umieszczono owalne studnie świetlne.

Kaplice, zamknięte apsydami na planie połowy elipsy, dedykowane są: od północy św. Janowi Nepomucenowi, św. Wincentemu a Paulo i Matce Boskiej Bolesnej, a od południa Michałowi Archaniołowi, św. Kazimierzowi i św. Józefowi. Kaplice i emporie otwarte są do nawy prostokątnymi przejściami i otworami oraz są ze sobą wzajemnie skomunikowane. Ponad przedsionkiem znajduje się chór muzyczny, po bokach którego rozmieszczone są dwie kaplice na planie prostokąta, połączone z przedsionkiem i kaplicami przy nawie. Nad kaplicami są pomieszczenia o podobnych rzutach. W narożach nawy usytuowane są przejścia. Przedsionek z przylegającymi do niego kaplicami nakryte są sklepieniami kolebkowymi na gurtach, w sklepieniach kaplic owalne studnie świetlne. W kaplicach, emporach oraz w przejściach w filarach narożnych sufity. Pod kościołem występują podziemia, w skład których wchodzi mniejsze i większe komory sklepione kolebkowo. Jedna z nich jest zamurowana<sup>2</sup>.

Zakrystia to przestronne pomieszczenie zbudowane na planie wydłużonego prostokąta, pokryte sklepieniem zwierciadlanym i oświetlone prostokątnym oknem. Ściany zdobi niebieska monochromia, aż do wysokości profilowanego, białego gzymsu. W otworze okiennym, przejściach oraz na sklepieniu na tle białych powierzchni widoczna dekoracja roślinno-architektoniczna. Na sklepieniu centralnie umieszczona jest gołębica Ducha Świętego w otoku z promieniami na ciemnoniebieskim tle, otoczona profilowaną ramą i kratką regencyjną, z kolei skarbiec kościoła to pomieszczenie zbudowane na planie nieznacznie wydłużonego prostokąta, znajdujące się za zakrystią. W praktyce pełni on funkcję „drugiej zakrystii”.

---

<sup>2</sup> KZPS, t. 4. *Miasto Kraków, cz. 5, Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, 2, red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Warszawa 1994, s. 29-30.

Filary w nawie głównej ozdobione są parami pilastrów w kolosalnym porządku z głowicami korynckimi, z niewielkimi wolutami i udekorowane główkami aniołków (il. 4). Prezbiterium jest akcentowane zwielokrotnionymi pilastrami o głowicach kompozytowych. Przejścia pomiędzy nawą a kaplicami, dekorowane są pilastrami tokańskimi. Pola pomiędzy pilastrami powtarzają podziały kondygnacji: w dolnej części są to płyciny ponad nimi płytkie nisze, zaś w górnej otwór wypełniony lustrem bądź oknem. Całość kościoła obiega przełamywane belkowanie zwieńczone także przełamującym gzymsem. Tęcza zamknięta jest półkoliście. Na emporach występują ażurowe balustrady drewniane z ornamentem cęgowym.

Późnobarokowe portale wykonane są z czarnego marmuru dębnickiego: z prezbiterium do zakrystii i niewielkiego korytarza przy niej, prostokątne, bogato profilowane, ze skośnie ustawionymi pilastrami kompozytowymi podtrzymującymi przełamujące się belkowanie, zwieńczone przyczółkiem w formie puklowanego sarkofagu z postumentami na osiach pilastrów: drzwi z 1. poł. XVIII w., są dwuskrzydłowe, o dekoracji płycinowej, intarsjowane w gwiazdy, z okuciami, zamkami i antabami<sup>3</sup>.

Fasada kościoła (il. 5), poprzedzona schodami z pięciu kamiennych stopni, wykonana została z ciosu piaskowcowego, zaś jej elementy rzeźbiarskie z wapienia pińczowskiego. Fasada jest pięciopółowa, ze znacznie wyższą częścią środkową, odpowiadającą nawie, i nieco uskokowo cofniętymi dwuprzęsłowymi częściami bocznymi.

Część środkowa fasady jest ujęta pilastrami w wielkim porządku. Pilastry te posiadają nieukończone głowice korynckie, które dźwigają przełamujące się belkowanie z silnie wysuniętym profilowanym gzymsem. Na osi fasady znajduje się trójkątny przyczółek. Centralnie usytuowany jest prostokątny, profilowany portal kamienny, ujęty w portyk składający się z dwóch wolnostojących kolumn kompozytowych oraz pilastrów korynckich, które dźwigają półeliptyczne belkowanie i silnie wysunięty trójkątny przyczółek. Nad portykiem znajduje się wielkie półkoliste okno w profilowanym obramieniu z konsolą w kluczu. Części boczne fasady z węższymi przęsłami wewnętrznymi, ujęte są jednostronnie zdwojonymi pilastrami i pilastrami z połową głowicy kompozytovej dźwigającymi belkowanie o silnie występują-

<sup>3</sup> Tamże, s. 29-30.





Il. 3. Prezbiterium i ołtarz główny





Il. 4. Artykulacja ścian nawy



Il. 5. Obecny widok fasady kościoła  
pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie

cym gzymsie, załamujące się na granicach pól; ponad belkowaniem jest nowa attyka. W przeszłach wewnętrznych nisze zamknięte są sklepieniem konchowym z muszlami, profilowane, z esownicami po bokach archiwolty, zwieńczone przełamanymi, łukowato wygiętymi gzymsami, nad muszlami uskrzydłone główki aniołków. Pod i nad niszami znajdują się prostokątne płyciny, górne o łukowato wygiętym dolnym boku; w zewnętrznych przeszłach fasady – portale prostokątne profilowane, ujęte skośnie ustawionymi pilastrami o konsolach w miejscu głowic, dźwigającymi niepełne belkowanie z wydatnym przełamanym gzymsem. Ponad gzymsami występują zwieńczenia w formie ujętego w woluty trapezu zamkniętego niepełnym belkowaniem, z gzymsem podniesionym półkoliście na osi. Nad portalami są duże prostokątne okna, w profilowanych obramieniach, półkoliście wygiętych od dołu. W wejściach zamontowane są drzwi barokowe z 2 ćw. XVIII w., dwuskrzydłowe, okute, o podziałach z krzyżujących się wąskich listew z pilastrzem pośrodku oraz z dekoracją z rozet na listwach i motywów lilii heraldycznych w polach. W drzwiach są zamki zatrzaskowe z szyldami z motywem liści akantu<sup>4</sup>.

Elewacje boczne są pięciosiowe; północna zasłonięta częściowo przez zabudowania klasztorne. Na zachodniej części elewacji południowej, występującej w formie ryzalitu, jest płycina ujęta pilastrami kompozytowymi dźwigającymi belkowanie. Osie wschodnie obu elewacji z głębokimi wnękami zamkniętymi półkoliście, w nich są prostokątne okna w kamiennych obramieniach; trzy przeszła środkowe z dwoma kondygnacjami prostokątnych okien, dolne do studni świetlnych nad ołtarzami – zasłonięte. Pomiędzy oknami znajdują się trzy owalne otwory do małych, kwadratowych przestrzeni w filarach między kaplicami, sklepionych kolebkowo, nie komunikujących się z wnętrzem kościoła, poza jednym, w części północno-wschodniej. Ściany nawy i górnej części prezbiterium są ożywione płycinami, zwieńczone gzymsem, okna zamknięte łukami segmentowymi.

Dachy nad kaplicami są pulpitowe, nad ryzalitami przy fasadzie trójspadowe, kryte blachą. Nad nawą główną znajduje się dach dwuspadowy, kryty dachówką. Portyk jest kryty blachą, a posadzka w kościele wykonana jest z dwubarwnego marmuru dębnickiego. Zachowały się wiązania dachowe z czasu budowy kościoła. Portyk kryty jest blachą.

<sup>4</sup> A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1978, s. 206-207.

## 2.2. Analiza porównawcza

Kościół pw. Nawrócenia św. Pawła na Stradomiu w Krakowie stanowi interesujący przykład barokowej architektury sakralnej, który warto porównać z innymi kościołami, wskazując na podobieństwa i różnice występujące pomiędzy nimi. Niniejszy podrozdział przedstawi zatem analizę porównawczą z wybranymi kościołami.

Dwie pierwsze, rzymskie świątynie: Sant'Andrea al Quirinale i Gesù e Maria, wybrane zostały, aby dokonać porównania analizowanego obiektu ze wzorcami, które dla niego stanowiły inspirację. Krakowski kościół kolegiacki pw. św. Anny w Krakowie powstał krótko przed rozpoczęciem budowy analizowanego w niniejszej pracy zabytku. Świątynia pw. Przemienienia Pańskiego w Krakowie wykazuje natomiast wyraźne podobieństwa formalne, a kościół klasztorny w Imbramowicach to realizacja, której projekt, jak potwierdzają źródła, jest bezsprzecznie dziełem Kacpra Bażanki.

Celem tej analizy jest zidentyfikowanie kluczowych podobieństw i różnic w zakresie rozwiązań architektonicznych. Poprzez tę analizę porównawczą, przedstawione zostanie, w jaki sposób krakowski kościół misjonarzy na Stradomiu nawiązuje do innych wzorców barokowych, jednocześnie tworząc unikalną kreację architektoniczną.

### **Kościół Sant'Andrea al Quirinale w Rzymie**

Kościół Sant'Andrea al Quirinale znajduje się przy Via del Quirinale w Rzymie (il. 6), został wzniesiony w latach 1658-1670 według projektu Giovanniego Lorenza Berniniego. Kościół nie jest orientowany. Jest wolnostojący, za wyjątkiem części południowo-wschodniej. Ściany zostały wzniesione z wykorzystaniem cegły, a fasada z ciosów kamiennych. Kościół został wzniesiony na planie elipsy. Część centralna otoczona jest wieńcem kaplic i przykryta kopułą z latarnią, u podstawy kopuły znajdują się okna oświetlające środek świątyni. Wnętrze artykułowane jest pilastrami o głowicach korynckich. Całość obiega belkowanie. Wnęka na ołtarz główny akcentowana jest podwójnymi kolumnami i zwieńczona tympanonem<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> S. Grundmann, *The Architecture of Rome*, Stuttgart-London 1998, s. 236-239; F. Ching, M. Jarzombek, V. Prakash, *A Global History of Architecture*, New Jersey 2017, s. 550.



Il. 6. Fasada kościoła Sant'Andrea al Quirinale w Rzymie,  
widok obecny

Fasada, poprzedzona półokrągło ukształtowanymi schodami, jest jednoosiowa, jednokondygnacyjna, zwieńczona tympanonem i flankowana pilastrami korynckimi. Wejście zaakcentowane jest portykiem. Belkowanie półokrągłe wsparte jest na kolumnach o głowicach jońskich dekorowanych festonami. Belkowanie portyku zwieńczone jest przerywanym przyczółkiem, pośrodku którego umieszczono kartusz herbowy; portal wejściowy -zwieńczony trójkątnym tympanonem. W dekoracji portyku i głównego tympanonu wykorzystano ornamenty antyczne typu kimation joński oraz gutta<sup>6</sup>.

Porównując plany kościołów misjonarzy i Sant'Andrea al Quirinale można stwierdzić, że nie występują w nich analogie formalne, jednakże wyraźne podobieństwa obecne są natomiast w wyglądzie fasady. Rzymski pierwowzór został wykorzystany w środkowej części frontowej elewacji krakowskiego kościoła misjonarzy, jednak wydłużone zostały jego proporcje w kierunku wertykalnym. W przypadku analizowanego w tej pracy obiektu, brak jest kartusza oraz ornamentów antycznych. Schody prowadzące do świątyni różnią się również kształtem, gdyż te z rzymskiego zabytku są półokrągłe.

### **Kościół Gesù e Maria w Rzymie**

Kościół Gesù e Maria położony przy Via del Corso 45 w Rzymie, został wzniesiony w pierwszej fazie w latach 1633-1636, prawdopodobnie według projektu Carlo Buzziego. Świątynia zbudowana została na planie prostokąta (il. 7). Nawa główna jest trójprzęsłowa, z kaplicami bocznymi, posiada sklepienie kolebkowe z lunetami, wzmocnione parami gurtów, kaplice boczne mają sklepienia żagielkowe, a prezbiterium – sklepienie kolebkowe. Całą przestrzeń kościoła obiega belkowanie zwieńczone gzymsem spoczywające na parach pilastrów tokańskich wzbogaconych kimationem jońskim. Kaplice boczne są otwarte do nawy głównej arkadami i wzajemnie ze sobą skomunikowane<sup>7</sup>.

Fasada, zaprojektowana przez Carla Rainaldiego, wykonana jest z trawertynu i cegły. Jest jednoosiowa, jednokondygnacyjna, zwieńczona masywnym przyczółkiem z przełamaną podstawą. Belkowanie podtrzymywane jest przez pary zwielokrotnionych kompozytowych

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> A. Menicella, *Di Carlo Rainaldi*, [w:] *Edizione critica di "Leone Pascoli, Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni"*, Perugia 1992, s. 422.



pilastrów. Prosty portal wejściowy zwieńczony jest przyczółkiem na łuku odcinkowym. W dekoracji tympanonu i belkowania wykorzystano również motyw guttów<sup>8</sup>.

W planach obu kościołów znajdujemy bardzo podobne rozwiązania: trójpłaszczyznowa nawa główna z kaplicami bocznymi, bezpośrednio za nim prezbiterium na planie prostokąta, tak samo zostają rozwiązane sklepienia nawy głównej. Różnice pojawiają się w rozwiązaniu sklepień prezbiterium i kaplic bocznych. Środkowa oś fasady kościoła misjonarzy na Stradomiu jest analogiczna do rozwiązania fasady kościoła rzymskiego. Podobieństwo w rozwiązaniu fasady polega na zwieńczeniu jednokondygnacyjnej części centralnej masywnym tympanonem.

### **Kościół kolegiacki pw. św. Anny w Krakowie**

Kościół kolegiacki pw. św. Anny w Krakowie położony przy ul. św. Anny 11, został wzniesiony w latach 1689-703 według projektu Tylmana z Gameren. Kościół nie jest orientowany. Budynek kościoła jest wolnostojący, sąsiaduje od południowego wschodu z zabudowaniami probostwa. Kościół jest barokowy, wymurowany z cegły, następnie otynkowany. Ciosy kamienne zostały użyte do okładziny fasady i w cokole<sup>9</sup>.

Kościół został wzniesiony na planie krzyża łacińskiego, z wyraźnie zaakcentowanym transeptem (il. 8). Nawa główna jest czteropłaszczyznowa z kaplicami bocznymi. Prezbiterium prostokątne, trójpłaszczyznowe, zamknięte prostą ścianą. Nawa główna posiada sklepienie kolebkowe z lunetami, wzmocnione parami gurtów. Kaplice boczne nakryte pseudokopułami. Środkowa kaplica od południowego wschodu nakryta kopułą z lunetą na pendentywach. Kopuła ma plan elipsy. Prezbiterium jest nakryte sklepieniem kolebkowym z lunetami, wzmocnione gurtami. Do prezbiterium przylegają od południowego wschodu zakrystia, od północnego zachodu skarbiec. Transept został nakryty sklepieniem kolebkowym na gurtach. Na skrzyżowaniu transeptu i nawy głównej na pendentywach wznosi się kopuła na bębnie zwieńczona latarnią. W bębnie kopuły znajdują się cztery okna. Nawa główna

<sup>8</sup> I. Barbagallo, *La Chiesa di Gesù e Maria*, Roma 2002, s. 23

<sup>9</sup> M. Kurzej, *Ksiądz Sebastian Piskorski a sztuka i historia*, w: *Sztuka po Tryden-cie*, red. K. Kuczman, A. Witko, Kraków 2014, s. 418; KZSP, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 2. *Kościół i klasztory Śródmieścia*, 1, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971, s. 75.



artykułowana zwielokrotnionymi pilastrami o głowicach korynckich, dekorowana festonami i główkami aniołów. Wnętrze kościoła obiega masywne belkowanie zwieńczone równie masywnym przełamującym gzymsem<sup>10</sup>.

Do kościoła prowadzą schody. Fasada dwuwieżowa, dwukondygnacyjna zwieńczona jest przełamanym trójkątnym przyczółkiem. Dolna kondygnacja siedmioosiowa, oś środkowa zaakcentowana podwójnymi kolumnami kompozytowymi, zwieńczona przyczółkiem; dolna jego część przełamana, górna przerwana. Pozostałe osie flankowane zwielokrotnionymi pilastrami. Kondygnacje oddzielone mocno wystającym gzymsem. Górna kondygnacja trójosiowa akcentowana pilastrami<sup>11</sup>.

Porównując kościół pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie do krakowskiej kolegiaty św. Anny można zauważyć, że kościół misjonarzy ma bardziej uproszczony plan: brak transeptu oraz częściowe nakrycie prezbiterium kopułą. Różnica występuje również w rozwiązaniu chóru. W obu budowlach, w nawie głównej zastosowano takie same rodzaje sklepień. Podobieństwem fasad obu kościołów jest zwieńczenie części środkowej trójkątnym, przełamanym przyczółkiem. Poza tym elementem fasady nie wykazują analogii.

W przedsionku i kaplicach analizowanego kościoła zastosowano studnie świetlne i ukryte okna, które w Krakowie posiadają tylko kilka analogii. Studnia świetlna doświetla figurę Matki Boskiej w kaplicy jej poświęconej w kościele św. Anny, podobne rozwiązanie zastosowano w ołtarzu w prezbiterium kościoła św. Andrzeja oraz w apsydzie kościoła Przemienienia Pańskiego (pijarów). Zastosowanie tego zabiegu w kościele misjonarzy należy zatem do rzadko spotykanych rozwiązań w Krakowie<sup>12</sup>.

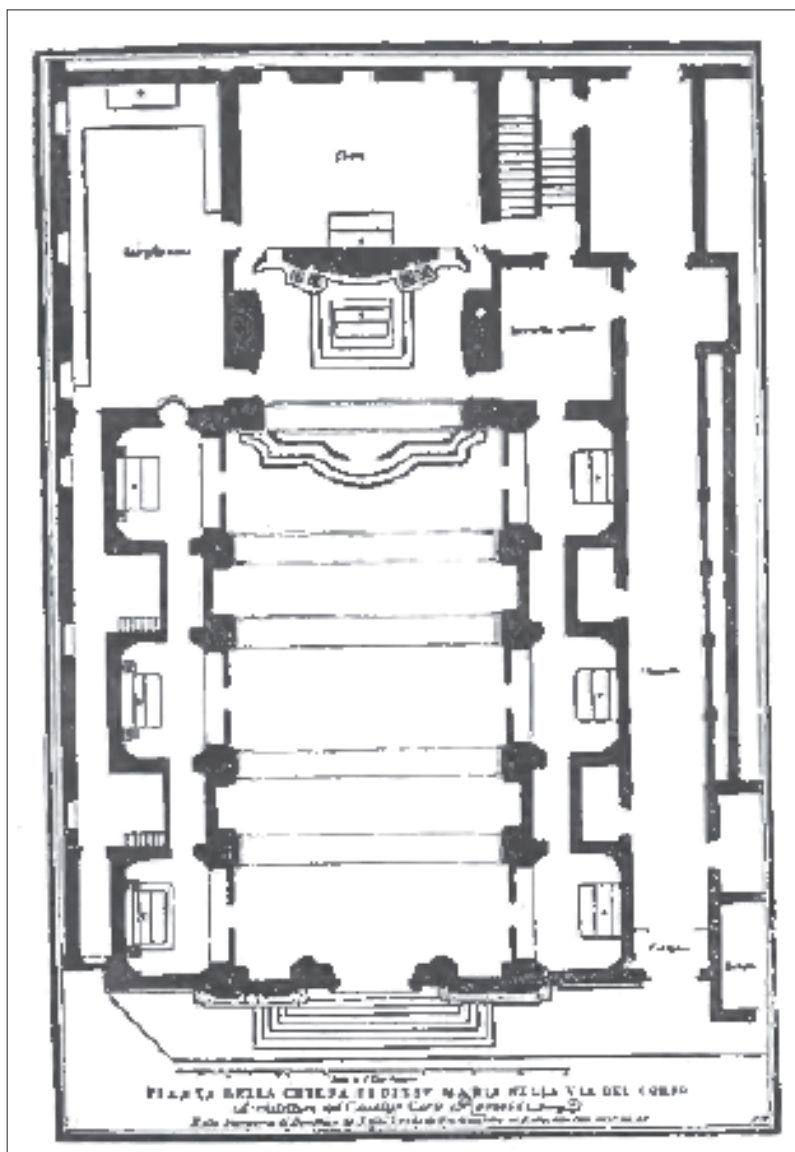
### **Kościół pw. Przemienienia Pańskiego w Krakowie**

Kościół pw. Przemienienia Pańskiego położony przy ul. Pijarskiej 2, został wzniesiony w latach 1718-1728. Kościół nie jest orientowany, późnobarokowy (il. 9), murowany, potynkowany. Jest trójnawo-

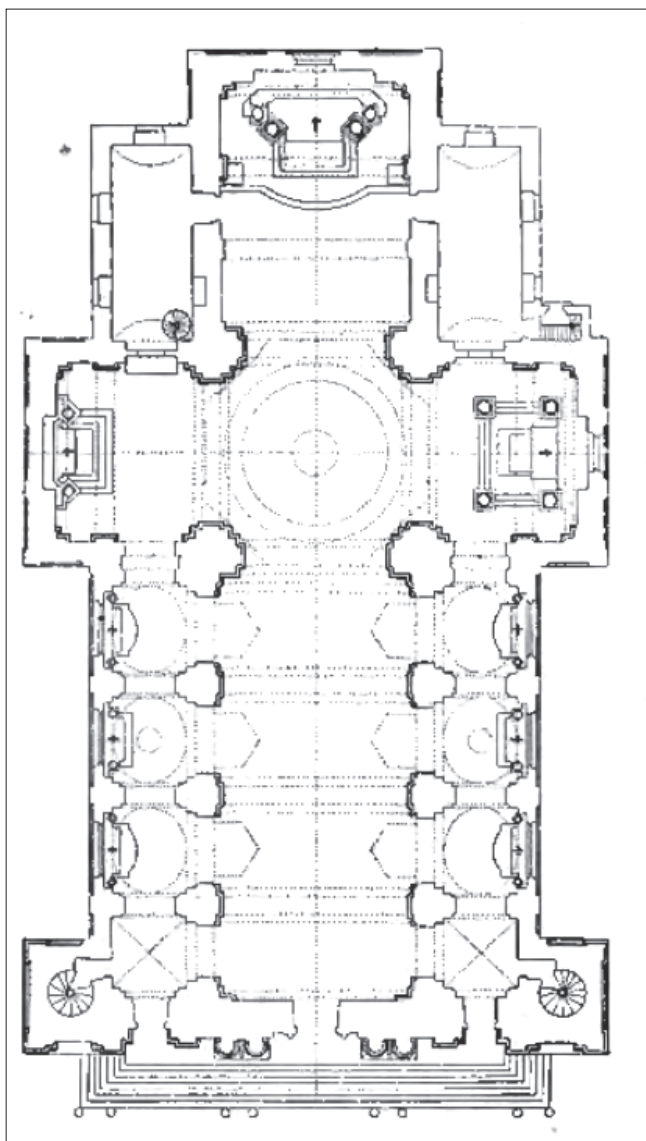
<sup>10</sup> Tamże, s. 76-77.

<sup>11</sup> A. Smoleńska, M. Florczyk, *Charakterystyka i stan zachowania kamienia użytego do budowy oraz dekoracji kościoła kolegiackiego pw. Św. Anny w Krakowie*, „Ochrona Zabytków”, 3-4(2012), s. 28.

<sup>12</sup> J. Samek, *Znane i nieznanne walory artystyczne i ikonograficzne kościoła i klasztoru...*, dz. cyt., s. 18.



Il. 7. Plan kościoła Gesù e Maria w Rzymie



Il. 8. Plan kościoła kolegiackiego pw. św. Anny w Krakowie

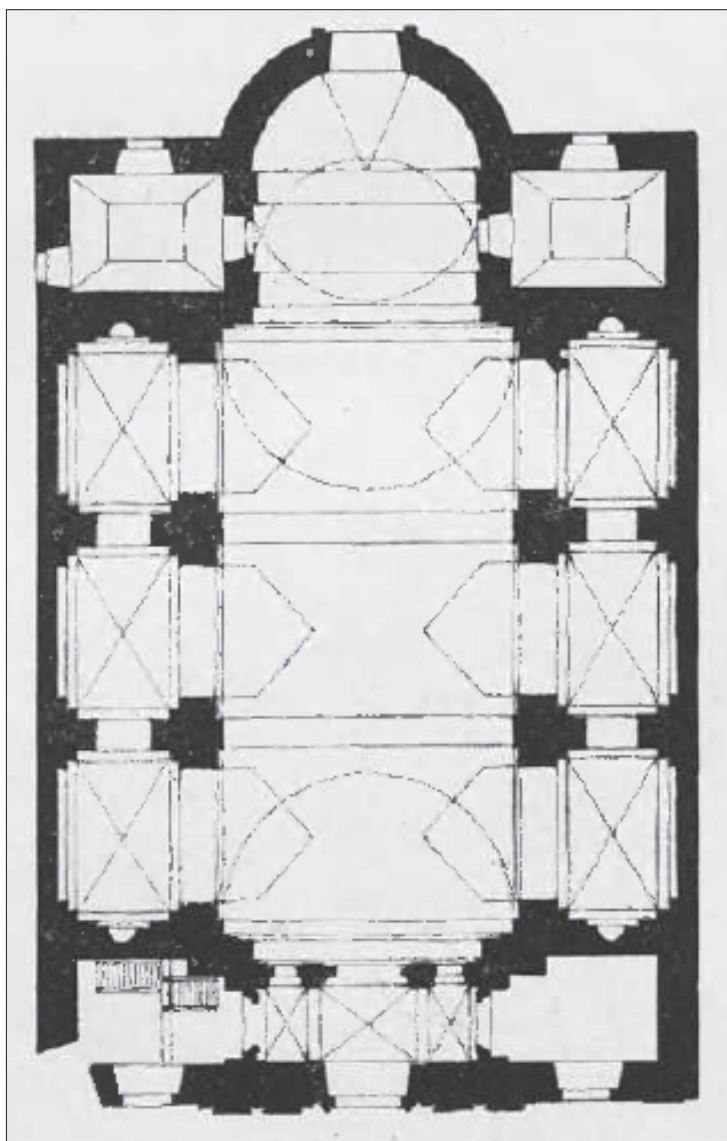
wy, bazylikowy z emporami i krótkim jednoprzęsłowym prezbiterium zamkniętym półkolistą apsydą z wysuniętą prostokątną wnęką. Korpus jest trójprzęsłowy z kaplicami bocznymi otwartymi arkadami do nawy głównej, skomunikowanymi między sobą. Nawa główna jest szersza i wyższa od prezbiterium. Prezbiterium i nawę nakrywają sklepienia kolebkowe z lunetami (w prezbiterium na gurtach), nad nawami znajdują się empory. Przestrzeń kościoła dekorowana jest pilastrami kompozytowymi, dźwigającymi wydatne, przełamujące się belkowanie o wysuniętym gzymsie wspartym na konsolkach. W przedsionku występuje sklepienie krzyżowe na gurtach. Wnętrze podkreśla typowe dla późnego baroku bogactwo dekoracji oraz wykorzystanie efektów świetlnych<sup>13</sup>.

Fasada jest trójkondygnacyjna; trzecia kondygnacja pełni funkcję dzwonnicy. Kondygnacja dolna trójosiowa jest rozczłonkowana pilastrami, pośrodku parzystymi, dźwigającymi przełamujące się belkowanie. Portal kamienny ujęty jest pilastrami i zwieńczony niepełnym belkowaniem z gzymsem podniesionym w części środkowej, powyżej przerywany przyczółek z popiersiem. Druga kondygnacja jest jednoosiowa z parami lizen, które dźwigają niepełne belkowanie i przerywany przyczółek, flankowana spływami wolutowymi i wazonami na postumentach rozmieszczonych analogicznie po bokach przyczółka. Kondygnacja górna przepruta jest arkadą, w niej krata z dzwonem. Zwieńczona jest gzymsem o nadwieszonym łuku, na nim znajduje się przerywany przyczółek z krzyżem na szczycie<sup>14</sup>.

Porównując plany kościołów misjonarzy oraz pijarów można zauważyć pewne podobieństwa: w obu występuje trójprzęsłowy korpus z kaplicami bocznymi, które w obu przypadkach są ze sobą skomunikowane. W obu obiektach sakralnych mamy do czynienia z taką samą formą sklepień w nawie głównej. W obu kościołach nad nawami kaplicowymi występują empory. Wnętrze obu kościołów obiega przełamywane belkowanie. Podobieństwo w rozwiązaniu fasady polega na wieloosiowym rozwiązaniu dolnej kondygnacji. Ponadto w fasadach analizowanych kościołów podobnie została rozwiązana część środkowa, która w obu przypadkach jest wyższa. W obu fasadach oś środ-

<sup>13</sup> KZPS, t. 4. *Miasto Kraków*, cz. 3. *Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 2, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978, s. 96-97.

<sup>14</sup> Tamże, s. 98.



Il. 9. Plan kościoła pw. Przemienienia Pańskiego w Krakowie



Il. 10. Wnętrze kościoła pw. Ducha Świętego  
i Matki Boskiej Bolesnej w Młodzawach



kowa ujęta jest pilastrami (u pijarów parą pilastrów). Ponadto świątynia misjonarzy na Stradomiu i kościół Przemienienia Pańskiego w Krakowie wykazują podobieństwa w zakresie zastosowanych rozwiązań architektonicznych, szczególnie jeśli chodzi o wykorzystanie studni świetlnych i ukrytych okien. W obu świątyniach te innowacyjne elementy pełnią funkcję doświetlenia kluczowych miejsc – w kościele misjonarzy są one umieszczone w przedsionku i kaplicach, natomiast w kościele Przemienienia Pańskiego znajdują się w apsydzie. Takie rozwiązania są rzadkością w krakowskiej architekturze, co podkreśla ich wyjątkowość i znaczenie w projektach obu budowli<sup>15</sup>.

### **Kościół pw. Ducha Świętego i Matki Boskiej Bolesnej w Młodzawach**

Kościół pw. Ducha Świętego i Matki Boskiej Bolesnej w Młodzawach został wzniesiony w latach ok. 1716-1720, prawdopodobnie według projektu Kacpra Bażanki. Orientowany, późnobarokowy, murywany z ciosów piaskowca pińczowskiego, kościół zbudowany został na planie prostokąta, w który został wpisany krzyż łaciński. Korpus jest trójprzęsłowy z kaplicami bocznymi otwartymi arkadami do nawy głównej, skomunikowanymi między sobą<sup>16</sup>.

Kościół posiada transept zbudowany na rzucie prostokąta (il. 10), trójprzęsłowe prezbiterium na planie kwadratu, a po jego bokach oparte na rzucie prostokąta pomieszczenia. W prezbiterium i nawie głównej występują sklepienia kolebkowe z lunetami na gurtach, w nawie głównej występują podwójne gurdy. Skrzyżowanie transeptu i nawy głównej przykryte sklepieniem krzyżowym wzmocnionym gurtami. Kaplice boczne nakryte są eliptycznymi pseudokopułami na pendentywach, otwarte do nawy głównej arkadami. Przestrzeń kościoła dekorowana jest pilastrami, przeszła nawy głównej artykułowane parami pilastrów o korynckich głowicach. Całość wnętrza obiega belkowanie zwieńczone gzymsem<sup>17</sup>.

Fasada dwukondygnacyjna zwieńczona jest przełamanym przyczółkiem, w dolnej kondygnacji trójosiowa, w górnej jednoosiowa.

---

<sup>15</sup> J. S a m e k, *Znane i nieznanne walory artystyczne i ikonograficzne kościoła i klasztoru...*, dz. cyt., s. 18.

<sup>16</sup> KZSP, t. 3, z. 9: *Województwo kieleckie. Powiat pińczowski*, red. J. Z. Łoziński, B. Wolff, Warszawa 1961, s. 45-47.

<sup>17</sup> Tamże, s. 46-48.

Górna kondygnacja flankowana jest spływami wolutowymi. Zastosowano porządek spiętrzony, w dolnej kondygnacji pary pilastrów tokańskich, w górnej kondygnacji pary pilastrów kompozytowych. Główne wejście do kościoła dekorowane jest portalem kamiennym, na który składa się para kolumn podtrzymujących przyczółek. Przyczółek oparty na łuku odcinkowym, w dolnej części jest przełamany, w górnej przerwany<sup>18</sup>.

Porównując plany kościołów misjonarzy oraz Ducha Świętego i Matki Boskiej Bolesnej w Młodzawach można zauważyć pewne podobieństwa: w obu występuje trójprzęsłowy korpus z kaplicami bocznymi, które w obu przypadkach są ze sobą skomunikowane. W obu przypadkach mamy do czynienia z taką samą formą sklepień w nawie głównej. W kościele w Młodzawach występuje transept. Prezbiterium w obu przypadkach zostało zrealizowane na planie kwadratu. Różnica polega na formie sklepienia, w kościele misjonarzy chór przykryty został kopułą, natomiast w kościele w Młodzawach prezbiterium nakryte jest sklepieniem kolebkowym z lunetami na gurtach.

W fasadach analizowanych kościołów podobnie została rozwiązana część środkowa, która w obu przypadkach jest wyższa i zwieńczona przełamany przyczółkiem.

### **Kościół klasztorny norbertanek pw. śś. apostołów Piotra i Pawła w Imbramowicach**

Bez wątpienia należy porównać kościół misjonarzy na Stradomiu z potwierdzoną źródłowo realizacją autorstwa Kacpra Bażanki. Jest nią kościół klasztorny norbertanek pw. śś. apostołów Piotra i Pawła w Imbramowicach (il. 11).

Kościół imbramowicki jest murowany i orientowany. Prezbiterium zamknięte jest wewnątrz półkoliście, natomiast z zewnątrz wielobocznie. Nieznacznie szerszy od chóru korpus nawowy został założony na planie wydłużonego prostokąta. Przy prezbiterium, od strony wschodniej, znajduje się piętrowa zakrystia, a od strony północnej niewielki aneks. Przy nawie, od strony północnej, umieszczono kruchtę. Wnę-

<sup>18</sup> J. Lepiarczyk, *W sprawie fasady późnobarokowego kościoła parafialnego w Młodzawach*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, 3(1967), nr 5, s. 117-120.



Il. 11. Wnętrze kościoła klasztornego norbertanek  
pw. św. apostołów Piotra i Pawła w Imbramowicach

trze kościoła jest rozczłonkowane pilastrami: pojedynczymi w prezbiterium, parzystymi w nawie oraz półkolumnami w apsydzie. Ponad belkowaniem, na osi kolumn, znajdują się późnobarokowe posągi aniołów. Sklepienia są kolebkowe z lunetami, osadzone na gurtach. Podziały zewnętrzne mają charakter ramowo-lizenowy i dodatkowo wyposażone są w późniejsze szkarpy. Kościół posiada wieżę zbudowaną na planie kwadratu.

Kościół klasztorny w Imbramowicach i krakowska świątynia misjonarzy bez wątpienia są ze sobą powiązane przez widoczne zainteresowanie świadomym wykorzystaniem i prowadzeniem światła w ich wnętrzach oraz uzyskiwaniem ciekawych efektów luministycznych. Stwierdzić należy, że ta idea różnie była realizowana w poszczególnych kościołach, w Imbramowicach wykorzystane światło skupia się w głównej mierze na ołtarzu głównym. W Imbramowicach brak jest kaplic bocznych, za to wybudowana została wieża. Kościół klasztorny w Imbramowicach posiada prostszy plan oraz bardziej skromną i funkcjonalną architekturę związaną z obecnością klasztoru w tym miejscu, podczas gdy kościół na Stradomiu jest bardziej monumentalny, ma bardziej złożony plan z kaplicami bocznymi, odpowiadając potrzebom miejskiej świątyni.

Analiza porównawcza kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła na Stradomiu w Krakowie z wybranymi przykładami barokowej architektury sakralnej pozwala wyciągnąć kilka istotnych wniosków. Kluczowe podobieństwa występują między stradomską świątynią misjonarzy a kościołami Sant'Andrea al Quirinale i Gesù e Maria w Rzymie. W obu przypadkach krakowski kościół wzoruje się na rzymskich odpowiednikach, zachowując charakterystyczne elementy barokowego stylu, takie jak tympiony i pilastry. Jednakże, stradomski kościół wprowadza swoje unikalne modyfikacje, szczególnie w proporcjach i dekoracjach. W kościołach Gesù e Maria oraz św. Anny w Krakowie można zauważyć podobne rozwiązania dotyczące sklepień kolebkowych z lunetami oraz artykulacji wnętrza przy użyciu pilastrów. Struktura trójjprzęsłowej nawy głównej z kaplicami bocznymi, jak w kościele w Młodzawach, również znajduje analogię w kościele misjonarzy na Stradomiu. Mówiąc o różnicach należy wskazać, że kościół na Stradomiu posiada podobny plan, jednakże jest bardziej uproszczony, co nadaje mu odmienny charakter przestrzenny. Kościół misjonarzy charakteryzuje się bardziej monumentalnym charakterem w porówna-

niu do kościoła klasztornego norbertanek w Imbramowicach, który mimo barokowej stylizacji, zachowuje bardziej skromną i funkcjonalną formę, dostosowaną do potrzeb klasztoru. W porównywanym kościele zauważalne są różne podejścia do wykorzystania światła. Stradomski kościół stosuje studnie świetlne i ukryte okna, co jest rzadziej spotykane w krakowskich kościołach. Natomiast kościół w Imbramowicach koncentruje światło głównie na ołtarzu głównym, co odzwierciedla inne priorytety luministyczne.

Ciekawą konstatacją jest fakt, że w kościołach rzymskich występują ornamenty antyczne, które prawie wcale nie pojawiają się w kościołach wybudowanych w Polsce, co może sugerować, że polscy architekci, kształcący się w Rzymie, nie przeszczepiali bezwiednie rozwiązań dekoracji architektonicznych zaobserwowanych w Wiecznym Mieście. Kwestia ta jednak wymaga dalszych badań.

Podsumowując, kościół pw. Nawrócenia św. Pawła na Stradomiu, mimo inspiracji rzymskimi i krakowskimi wzorcami, wyróżnia się jako unikalna kreacja architektoniczna. Jego fasada, choć wzorowana na rzymskich kościołach, została przekształcona zgodnie z lokalnymi potrzebami i estetyką. Wnętrze kościoła, z kolebkowymi sklepieniami i pilastrami, łączy elementy baroku z praktycznymi rozwiązaniami architektonicznymi. Porównując go z innymi świątyniami, można zauważyć, że architektura kościoła na Stradomiu jest wynikiem twórczej adaptacji i modyfikacji, co czyni go wyjątkowym przykładem barokowej architektury sakralnej w Polsce.

### 2.3. Geneza formy architektonicznej

Podstawowe odniesienia dla wnętrza świątyni misjonarzy w Krakowie wskazał Franciszek Klein<sup>19</sup>. System elewacji ścian, ogólna dyspozycja wnętrza pochodzą bez wątpienia z rzymskiego kościółka dei Tre Santi Re Magi (il. 12), ukrytego w rozległych przestrzeniach olbrzymiego Palazzo di Propaganda Fide autorstwa Francesco Borrominiego. Autor artykułu jednak wskazał na plan kościoła Gesù e Maria Carlo Rainaldiego (il. 13), który miałby być wzorem dla kościoła Borrominiego i tym samym dla stradomskiej świątyni. Podstawową cechą

---

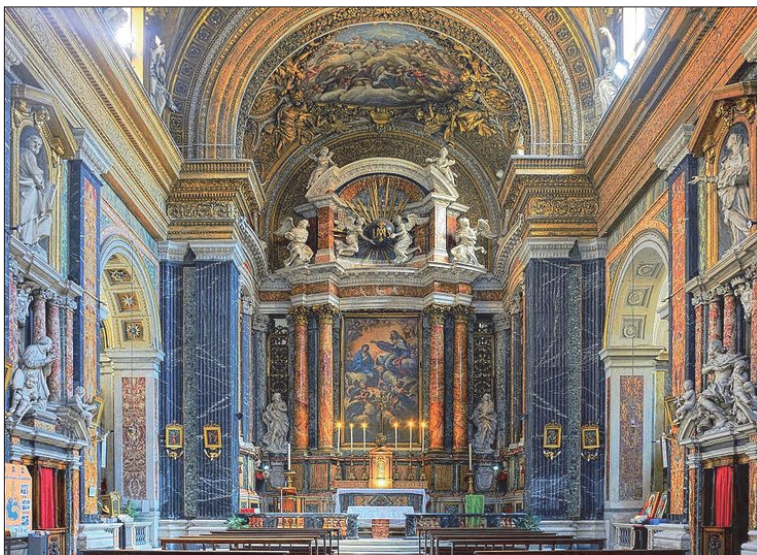
<sup>19</sup> F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa*, „Rocznik Krakowski”, 15 (1913), s. 160-161.



Il. 12. Wnętrze rzymskiego kościołka Tre Santi Re Magi



konstrukcji tych kościołów miał być system podziału wnętrza poprzez lekko rozsunięte, zdwojone pilastry oraz ciągi kaplic po obu bokach nawy, połączonych wąskimi przejściami. Kościół Gesù e Maria nawiązuje do stradomskiej świątyni misjonarzy za pomocą rozplanowania otoczenia prezbiterium, pomieszczeń pomocniczych czy małych wolnych przestrzeni w ścianach pomiędzy kaplicami. Istnieją jednak pewne różnice: rzymski kościół stanowi mocno zintegrowaną całość, podczas gdy krakowski posiada wyodrębnione prezbiterium i chór muzyczny<sup>20</sup>. Kościół misjonarzy na Stradomiu nawiązuje zatem w swej formie do rzymskiego kościółka Trzech Króli, który znajduje się we wnętrzu pałacu Propagandy Wiary. Zdaniem niektórych badaczy było to spowodowane prośbą Zgromadzenia, które w ten sposób chciało podkreślić misyjny charakter swojej wspólnoty. Jednak argument ten wydaje się co najmniej wątpliwy, bowiem – choć przez krótki czas misjonarze opiekowali się wskazaną świątynią (od 1704 r.) – to jednak główny ich ośrodek znajdował się cały czas w Paryżu<sup>21</sup>.



Il. 13. Wnętrze rzymskiego kościoła Gesù e Maria

<sup>20</sup> Tamże, s. 159-160.

<sup>21</sup> O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka...*, dz. cyt., s. 115.



Zbieżność koncepcji może wskazywać na wzorowanie się polskiego architekta na wcześniejszej twórczości artystów rzymskich, jednak bezspornie świadczy o podobnym sposobie myślenia architektonicznego. Wydaje się jednak, uwzględniając indywidualne cechy kościoła misjonarzy, że jest on oryginalnym dziełem architekta, gdyż, choć składa się z inspirowanego kościołem dei Tre Santi Re Magi wnętrza, to jednak rozplanowana poprzecznie część zachodnia, głębsze kaplice boczne i oddzielne prezbiterium wchodzące niejako przez balustradę w strefę nawy i wyróżnione poprzez padające na nie strumienie światła wskazują, iż analizowana świątynia stanowi wyjątkową kompozycję jego architekta, w tym przypadku najprawdopodobniej Kacpra Bażanki<sup>22</sup>.

Cech odróżniających krakowski kościół od jego rzymskiego pierwowzoru można odnaleźć co najmniej kilka. Wśród nich wymienić należy: smuklejsze proporcje nisz oraz pilastrów w świątyni misjonarzy, zastosowanie luster w przestrzeniach ponad rzeźbami zamiast zaprojektowanych w Rzymie okien, skromniejsze opracowanie gzym-su na Stradomiu poprzez jego wyłamanie tylko nad parami pilastrów, a nie jak w Rzymie ponad każdym z nich<sup>23</sup>. Co ciekawe, niezależnie od powodów niedostosowania sklepienia do całości projektu świątyni misjonarzy, można stwierdzić, że analogiczne przekrycie występuje w przywoływanym już wcześniej już kościele Gesù e Maria Rainaldiego. Zbudowana na rzucie owalu kopuła, została zaprojektowana jako obszerne sklepienie założone poprzecznie względem niewielkiego prezbiterium zakończonego apsydą, zbudowaną na rzucie zbliżonym do elipsy. Co ciekawe, takie rozwiązanie stosowane było w Krakowie zwłaszcza w XVII i XVIII wieku w budowlach wzniesionych przez Włochów bądź przez wykształconych we Włoszech architektów<sup>24</sup>.

W kościele misjonarzy system podziału ścian nawy oparty został na układzie dwuprzęsłowym, gdzie przeszło szersze podzielone zostało na

<sup>22</sup> BMS, sygn. Pr. Nauk. 890, R. Bogdański, *Architektura i historia kościoła Nawrócenia św. Pawła Apostoła Księży Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie, praca dyplomowa*, [mps], Warszawa 1986, s. 91-92; F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa...*, dz. cyt., s. 161-162.

<sup>23</sup> BMS, sygn. Pr. Nauk. 890, R. B o g d a ń s k i, *Architektura i historia kościoła...*, dz. cyt., s. 94.

<sup>24</sup> J. S a m e k, *Znane i nieznanne walory artystyczne i ikonograficzne kościoła i klasztoru XX. Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie*, [w:] *Skarby krakowskich klasztorów. Zbiory Księży Misjonarzy. Materiały z sesji naukowej*, Kraków 2001, s. 17-18.

dwie kondygnacje, a węższe jest trójkondygnacyjne. Połączone są one za pomocą pilastrów zwieńczonych gzymsem koronującym, a także kordonowym, biegnącym nieco powyżej połowy wysokości pilastrów. Był to typ opracowania ścian chętnie stosowany przez Borrominiego, oczywiście w różnych układach i z wieloma modyfikacjami. Za najlepszy przykład „prześla rytmicznego” uznaje się elewację nawy głównej w kościele San Giovanni in Laterano, dla którego wzorem mogła być świątynia San Andrea w Mantui autorstwa Albertiego<sup>25</sup>.

Najciekawszym, jak się wydaje, rozwiązaniem artystycznym, który znalazł zastosowanie w kościele misjonarzy na Stradomiu, jest wywołanie gry światła i cieni. Taką opinię wyraził już Franciszek Klein<sup>26</sup>. Jako pierwszy na zabiegi związane z oświetleniem, występujące w kościele misjonarzy z rozwiązaniami luministycznymi stosowanymi przez Kacpra Bażankę zwrócił uwagę Olgierd Zagórowski<sup>27</sup>. Na temat oświetlenia świątyni pisali również inni badacze<sup>28</sup>. Ze środka nawy można zaobserwować rozproszone, raczej słabe światło, co jest wynikiem przysłonięcia relatywnie dużych okien poprzez biegnący poniżej wydany gzymś koronujący. Do wnętrza świątyni światło dostaje się również poprzez okna empory południowej, północna bowiem nie posiada okien, jak również światło odbite od luster, czy też okien pozornych, umieszczonych powyżej figur Apostołów (il. 14). Wielką rolę odgrywa słup świata, dostający się do wnętrza poprzez owalne okno w kopule, który przesuwa się po świątyni w sposób naturalny korespondując z ruchami słońca. Przestrzeń prezbiterium jest lepiej oświetlona i sprawia wrażenie nieco oddalonej, co jest wynikiem obecności trzech obszernych okien, znajdujących się po obu stronach chóru. Przestrzenie kaplic bocznych są równomiernie oświetlone, jednak pewnymi mocniejszymi, rytmicznymi akcentami stają się lustra umieszczone za zwieńczeniami ołtarzy (il. 15). Analizując obecną dyspozycję ciemnej przestrzeni ponad chórem muzycznym, należy zauważyć, że pierwotnie do wnętrza świątyni przez półowalny otwór okienny dostawał się potężny słup światła, który miał oświetlać rzeź-

<sup>25</sup> P. Portoghesi, *Roma barocca*, Roma 1978, s. 547-551.

<sup>26</sup> F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa...*, dz. cyt., s. 160.

<sup>27</sup> O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka...*, dz. cyt., s. 115.

<sup>28</sup> M. Rożek, *Europejskie inspiracje w sztuce Krakowa...*, dz. cyt., s. 46-48; J. Samek, *Znane i nieznanne walory artystyczne i ikonograficzne kościoła i klasztoru XX. Misjonarzy...*, dz. cyt., s. 16-18.



Il. 14. Zastosowanie zwierciadeł umieszczonych między pilastrami

by aniołów, umieszczone ponad najwyższą partią prospektu organowego. Niestety obecnie okno jest całkowicie przysłonięte<sup>29</sup>.

Spoglądając jednak na kaplice boczne z perspektywy granicy prezbiterium i nawy można dostrzec, że są one o wiele lepiej doświetlone, co wynika z faktu, że odsłonięte okna najwyższej kondygnacji dają w tym wypadku pełnię światła. Dotychczas niewidoczne okna empory dostarczają do wnętrza więcej światła i pełnym blaskiem świecą lustra pełniące funkcję okien pozornych. Kaplice z kolei, ze względu na swoją głębokość, pozostają oświetlone wyłącznie do pewnego poziomu – do wysokości umieszczonych w nich ołtarzy bocznych. Spoglądając na wąskie przejścia łączące kaplice boczne widoczny jest zabieg Francesco Borrominiego, polegający na wykorzystaniu zjawiska alternacji stref światła i cienia. Ponadto prezbiterium prawdopodobnie miało być oświetlone za pomocą owalnego otworu pośrodku kopuły, który zapewne miał wprowadzać do wnętrza światło z wieżyczki na sygnaturkę, a lustrzane powierzchnie miały kierować ku dołowi światło dostające się do wnętrza przez otwór zachodni. Zastosowanie stud-

<sup>29</sup> BMS, sygn. Pr. Nauk. 890, R. B o g d a ń s k i, *Architektura i historia kościoła...*, dz. cyt., s. 94-96.

ni świetlnych, charakterystyczne dla architektury Borrominiego, ma również miejsce w krakowskiej świątyni do oświetlania przyfasadowych kaplic, pozbawionych otworów okiennych. Naturalne światło, pochodzące z wielkich okien umieszczonych w fasadzie ponad bocznymi portalami, dostaje się do wnętrza wspomnianych pomieszczeń poprzez owalne otwory w sklepieniach<sup>30</sup>. Co więcej, już Franciszek Klein zauważył, że nieprzypadkowo umieszczono w nawie głównej jasne figury dziesięciu Apostołów na tle ciemnych nisz, by w ten sposób sprawić wrażenie, że postaci te wysuwają się do przodu przez padające na nie strumienie światła. Poprzez zastosowanie luster, które zastępują okna, podkreślona została znakomita architektura i wyposażenie kościoła. Aktualnie jest to jedyne tego rodzaju rozwiązanie w Krakowie, choć należy wspomnieć, że „lustrzane kolumny” posiadał niegdyś ołtarz główny w kościele Bernardynów na Stradomiu<sup>31</sup>.

Podsumowując wątek oświetlenia należy więc stwierdzić, że w stradomskim kościele misjonarzy architekt świadomie posłużył się światłem, by wywołać wrażenie przenikania się stref światła i cienia oraz ciekawy zabieg innego postrzegania oświetlenia miejsca obserwowanego z oddali, oraz innych odczuć, gdy widz znajdzie się już w tym miejscu. Zastosowane w kościele misjonarzy rozwiązania są odbiciem sztuki Francesco Borrominiego dwójako. Po pierwsze, poprzez bezpośrednie lub zmodyfikowane zapożyczenia pochodzące ze sztuki rzymskiego artysty, takie jak zabieg „camera di luce”. Należy tu przywołać studnie świetlne w kopule i kaplicach przyfasadowych, a ponadto sposób oświetlenia korytarzy łączących ciągi bocznych kaplic oraz silne boczne strumienie światła oświetlające prezbiterium. Po drugie, architekt, projektując kościół, docenił znaczenie światła jako czynnika konstrukcyjnego, a nawet, jak jeden z badaczy pisał na temat twórczości Borrominiego, można mówić o zastosowaniu „światła prowadzonego”<sup>32</sup>. Wydaje się jednak, że w przypadku krakowskiego kościoła misjonarzy jego architekt pogłębił nawet sposób myślenia klasie jej twórcy, z całym prawdopodobieństwem Kacpra Bażanki. Zastosowanie luster w analizowanej świątyni nie jest zatem związane

---

<sup>30</sup> Tamże, s. 96-98.

<sup>31</sup> J. S a m e k, *Znane i nieznanne walory artystyczne i ikonograficzne kościoła i klasztoru XX. Misjonarzy...*, dz. cyt., s. 18.

<sup>32</sup> P. P o r t o g h e s i, *Roma barocca*, Roma 1978, s. 376.



Il. 15. Zastosowanie zwierciadeł w konstrukcji ołtarzy bocznych



Il. 16. Fasada kościoła Santa Maria Della Pace w Rzymie,  
widok obecny

Borrominiego, poprzez prowadzenie światła przy zastosowaniu luster, co – jak się wydaje – miało charakter nowatorski. W barokowej architekturze sakralnej stosowane były bowiem lustra najkrócej mówiąc jako okna pozorne, zastępując niejako najczęściej ze względów kompozycyjnych właściwą formę otworów okiennych. Na Stradomiu lustra występują i znajdują zastosowanie w swej zasadniczej roli, a ich zadaniem jest odbijanie światła naturalnego, co też wymagało odpowiedniego zamysłu autora projektu. Fakt ten wydaje się potwierdzać oryginalne podejście architekta świątyni misjonarzy do idei stosowanych przez Borrominiego, co świadczy przede wszystkim o wysokiej z występującym w XVIII wieku trendem desakralizacji wnętrza ko-



ścielnych czy tym bardziej koncepcji Wallisa, tłumaczącej użycie luster w tym czasie, by podkreślić to co nieuchwytnie i malarskie. Poгляд ten zresztą dotyczył raczej wnętrza o charakterze świeckim<sup>33</sup>.

Fasada omawianego kościoła była już przedmiotem szczegółowego zainteresowania badaczy. Szczegółowej analizy dokonał już Franciszek Klein, który powiązał ją z fasadami trzech rzymskich świątyń: San Andrea al Quirinale Berniniego, Gesù e Maria Rainaldiego oraz Santa Maria Della Pace Cortony (il. 16). Na pierwszy rzut oka fasada może wydawać się wykonana z kamienia, jednak pod dekoracyjną warstwą piaskowca kryje się solidna konstrukcja murowana z cegły. Piaskowiec służy więc jedynie celom estetycznym. Wrażenie idealnej symetrii uzyskano poprzez regularne ułożenie płyt okładzinowych i bloków kamiennych. Dzięki temu płyty są ułożone jedna nad drugą w równoległych liniach, tworząc jednolitą poziomą linię biegnącą w poprzek całej elewacji<sup>34</sup>.

Wnętrze kościoła misjonarzy naśladuje zatem rzymskie kościoły, takie jak dei Tre Santi Re Magi Borrominiego i pokrewnego, wcześniejszego Gesù e Maria Rainaldiego. Krakowski kościół przejął od tych świątyń system nawy o przęsłach nierównej szerokości, z prostokątnymi przejściami do kaplic i zaokrąglonymi narożami, a także nisze z rzeźbami i empory. Niedokończona fasada analizowanego kościoła jest natomiast inspirowana fasadami trzech rzymskich świątyń: San Andrea al Quirinale Berniniego (il. 6), Gesù e Maria Rainaldiego oraz Santa Maria Della Pace Cortony (il. 16), w swej środkowej partii wierną kopią fasady tego pierwszego autorstwa Giovanniego Lorenza Berniniego. Przy wejściu bowiem znajduje się półkolista w planie portyk, który jest zapowiedzią wklęsło-wypukłych, późniejszych elewacji. Bążanka konsekwentnie stosował reguły geometryczne, jednakże zazwyczaj wybierał bardziej wygięte linie do realizacji swoich planów architektonicznych. Często łagodził detale, szczególnie obramowania ołtarzy i portali, dodając im falujące, przerywane frontony. Kolumny

<sup>33</sup> BMS, sygn. Pr. Nauk. 890, R. B o g d a ń s k i, *Architektura i historia kościoła...*, dz. cyt., s. 91-98.

<sup>34</sup> BMS, sygn. Pr. Nauk. 1312, A. K u b i a k, *Przyczyny niszczenia i możliwości skutecznej rewitalizacji piaskowców zastosowanych w elewacji zewnętrznej kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła w Krakowie*, praca magisterska [mps], Kraków 2012, s. 25.

belkowań były podtrzymywane skośnie, a pilastry ustawione pod kątem, co nadawało projektom architekta charakterystyczny wyraz<sup>35</sup>.

Podsumowując, świątynia misjonarzy na Stradomiu niewątpliwie wykazuje bardzo silne związki z architekturą sakralną rzymskiego baroku. Oprócz wcześniejszego o sto lat krakowskiego kościoła pw. św. Piotra i Pawła, przy którym pracowali włoscy architekci Giovanni Trevano i być może Antonio Castelli, trudno odnaleźć w królewskim mieście tak wyraźne odniesienia do rzymskiej architektury sakralnej<sup>36</sup>. Kościół pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie jest jednak oryginalną kreacją jego architekta.

### 3. Kwestia autorstwa

W świetle obecnie dostępnych dokumentów źródłowych i opracowań, w których brak szczegółowych i potwierdzonych informacji dotyczących przebiegu budowy kościoła i autora jego projektu, należy poszukać pośrednich argumentów umożliwiających dokonanie atrybucji. Są to rzecz jasna bardzo prawdopodobne, ale – póki co – przypuszczenia.

W jednym ze źródeł z pierwszej połowy XIX w. odnaleźć można pierwszą wzmiankę, która może wskazywać na Kacpra Bażankę (ok. 1680 – 21 I 1726) jako domniemanego autora projektu stradomskiego kościoła: „tym bardziey że pierwszy założyciel kościoła, któremu śmierć zawczesna przeszkodziła dokończyć tey budowy, zdał ją zapewne na gorliwość pomienionego zgromadzenia”<sup>37</sup>. Jednak jeszcze w XIX stuleciu funkcjonowała inna hipoteza, wskazująca na Francesco Placidiego jako autora projektu obecnego kościoła, co postulował Józef Mączyński<sup>38</sup>. Taką atrybucję machinalnie przejęli autorzy późniejszych przewodników, twórcy „Teki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej” czy Franciszek Klein. Niestety, teza ta została negatywnie zweryfikowana przez odkrycie faktu, że Francesco Placidi pojawił się w Polsce nie wcześniej niż w 1732 roku, a budowę kościoła rozpo-

---

<sup>35</sup> A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury...*, dz. cyt., s. 206-207.

<sup>36</sup> J. Samelk, *Znane i nieznanne walory artystyczne i ikonograficzne kościoła i klasztoru...*, dz. cyt., s. 17.

<sup>37</sup> J. N. Głowacki, *24 widoków Krakowa*, dz. cyt., widok 22.

<sup>38</sup> J. Mączyński, *Kraków dawny i teraźniejszy...*, dz. cyt., s. 92.

częto w 1719 r.<sup>39</sup>. Józef Lepiarczyk stwierdził, że błędna hipoteza Józefa Mączyńskiego wynikała z prostego błędu – badacz prawdopodobnie pomylił kościół misjonarzy z właściwą świątynią Trynitarzy<sup>40</sup>. Kolejną hipotezę wysnuli wspólnie Józef Lepiarczyk i ks. Bolesław Przybyszewski, którzy przypisali – prawdopodobnie jako jedni z pierwszych – projekt kościoła Kacprowi Bażance<sup>41</sup>. Wówczas architekt ten był nową postacią w analizach polskich badaczy, przez co przyciągał ich uwagę. Atrybucja tych dwóch historyków sztuki opierała się na podobieństwie cech formalnych kościoła misjonarzy z innymi dziełami Kacpra Bażanki, które przypisywano mu na podstawie dostępnych źródeł. Olgierd Zagórowski zgodził się z ustaleniami Lepiarczyka i Przybyszewskiego, a nawet poparł ich poglądy przez analizę porównawczą detalu oraz sposobu oświetlenia<sup>42</sup>. Pewne istotne detale zdradzają silne podobieństwo z innymi realizacjami Bażanki, a ponadto można dostrzec powszechne wykorzystanie motywów, pochodzących z kościołów rzymskich. Jest to znaczący argument za poszukiwaniem autora projektu stradomskiego kościoła pośród architektów wykształconych w stolicy Włoch. Bez wątplenia Kacper Bażanka studiował w tamtejszej Akademii św. Łukasza, zdobywając nawet nagrodę w konkursie klementyńskim, który miał miejsce w roku 1704<sup>43</sup>. Postać Bażanki świetnie wpisuje się w charakterystykę poszukiwanego twórcy, a zwłaszcza jego zainteresowanie i skupienie dotyczące zastosowania światła w projektowanych świątyniach.

Kolejną przesłanką za atrybucją stradomskiego kościoła misjonarzy Kacprowi Bażance, jest – potwierdzony archiwalnie – jego ścisły związek z biskupem Szaniawskim poprzez „stały kontrakt” i udział w pracach przy budowie seminarium misjonarzy na Stradomiu<sup>44</sup>. Kolejnym argumentem za autorstwem Bażanki jest fakt, że w pracach

<sup>39</sup> J. Lepiarczyk, *Architekt Franciszek Placidi...*, dz. cyt., s. 66-69.

<sup>40</sup> Tamże, s. 63-66.

<sup>41</sup> J. Lepiarczyk, B. Przybyszewski, *Katedra na Wawelu w wieku XVIII...*, dz. cyt., s. 22-24.

<sup>42</sup> O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka...*, dz. cyt., s. 116-117.

<sup>43</sup> M. Loreti, *Gli artisti polacchi a Roma nel settecento*, Milano-Roma 1929, s. 33; Tenże, *Życie polskie w Rzymie w XVIII wieku*, Roma 1930, s. 300. O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka...*, dz. cyt., s. 85-86.

<sup>44</sup> O. Zagórowski, *Nieznane prace Kacpra Bażanki...*, dz. cyt., s. 462-464.

dotyczących wyposażenia analizowanej świątyni zaangażowany był wybitny rzeźbiarz i współpracownik architekta – Antoni Frączkiewicz. Taka współpraca potwierdzona jest źródłowo w przypadku budowy wspomnianego wcześniej kościoła w Imbramowicach<sup>45</sup>. Uwagę zwraca problem pierwotnego nieukończenia kościoła i niespójność wnętrza, gdzie elewacja ścian nie do końca koresponduje z przysadzistym, opartym na grubych pendentywach, sklepieniem. Wydaje się ono dość zamierchłe jak na lata 20. XVIII wieku. W tym miejscu należy wskazać na inspiracje dla twórczości Bażanki na przykładzie kościoła misjonarzy w Krakowie. Bez wątpienia był to rzymski kościółek Re Magi autorstwa F. Borrominiego, który przykryty został lekkim, opartym na poprowadzonych po przekątnych pola, pasach. Podobnie w Imbramowicach i u krakowskich pijarów, gdzie lżejsze niż na Stradomiu sklepienia, stwarzały większe możliwości obszernej dekoracji malarskiej. Fakt ten może sugerować, iż w przypadku kościoła misjonarzy prace nie były dostatecznie nadzorowane przez architekta lub nie pozostawił on budowniczym projektu, bądź też budowa została zakłócona przez śmierć Bażanki, która miała miejsce w styczniu 1726 roku<sup>46</sup>. Nieukończenie kościoła oraz niespójność wnętrza mogą sugerować, że Bażanka nie nadzorował ostatecznych prac. Można zatem przyjąć hipotezę, że mniej więcej do tego czasu postawiono mury kościoła, a potem zajęto się – już bez architekta – wykonaniem sklepienia świątyni, konsekrowanej w 1732 r.

Podsumowując, istnieje wiele przesłanek wskazujących na Kacpra Bażankę jako autora projektu kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła na Stradomiu. Jednakże, bez jednoznacznych dowodów, te przypuszczenia pozostają w sferze hipotez. W świetle powyższych argumentów nie można z całkowitą pewnością przyjąć Kacpra Bażanki jako autora projektu stradomskiego kościoła misjonarzy, lecz wskazane argumenty z dużym przekonaniem potwierdzają dotychczasową hipotezę o autorstwie projektu przez Kacpra Bażankę.

---

<sup>45</sup> KZSP, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 5..., dz. cyt., s. 29-30.

<sup>46</sup> J. Lepiarczyk, *W sprawie fasady późnobarokowego kościoła Misjonarzy...*, dz. cyt., s. 47-60.

#### 4. Związek architektury kościoła z architekturą sakralną Rzymu po Soborze Trydenckim

Wpływ na kształtowanie się architektury nowożytnej miał Sobór Trydencki trwający w latach 1545-1563. Otworzył nową epokę Kościoła katolickiego, ukierunkował jego dalszy rozwój i zarazem był odpowiedzią na wrastające wpływy nauki Lutra oraz szerzące się idee protestantyzmu. Owocem zgromadzeń soborowych był dekret o grzechu pierworodnym oraz dokumenty dotyczące usprawiedliwienia i odpuszczenia grzechów w spowiedzi świętej, jak i pisma traktujące o Eucharystii, które zapoczątkowały silny kult do Najświętszego Sakramentu. Oprócz zagadnień teologicznych i dogmatycznych, postanowienia soborowe miały wpływ na kwestie związane ze sztuką sakralną. Doniosłą rolę w ewolucji sztuki potrydenckiej odegrała postać św. Karola Boromeusza i wydane przez niego dzieła *Instructionibus fabricae ecclesiasticae* w roku 1577. Traktat zawierał najważniejsze wskazówki dotyczące budowania kościołów. Według dokumentu świątynia powinna posiadać krótkie prezbiterium, a zwarty i jednolity korpus powinien sprzyjać modlitwie wiernych<sup>47</sup>.

Biskup miał przede wszystkim dbać o odpowiedni stan świątyni oraz sztuki sakralnej w swojej diecezji, wspierającej liturgię i działalność duszpasterską Kościoła. Uchwała podjęta na XXV sesji Soboru Trydenckiego (3 grudnia 1563) nałożyła na biskupów odpowiedzialność za to, aby w podlegających ich władzy kościołach panował porządek i nie było niczego, co mogłoby budzić niepokój lub wprowadzać zamęt<sup>48</sup>. Sobór nie określił jednak dokładnych wytycznych, pozostawiając ustalenie szczegółowych zasad samym biskupom. W tym zadaniu pomocny był traktat *De picturis et imaginibus saris* Johannea Molanusa, który przedstawiał ogólne zasady dotyczące sztuki, lecz nie miał charakteru normatywnego. Często sami biskupi wydawali instrukcje, które były powielane i kopiowane w różnych diecezjach<sup>49</sup>.

Wizytacje, podczas których sprawdzano stan kościołów i ich wypo-

<sup>47</sup> P. Krasny, *Święty Karol Boromeusz a sztuka*, [w:] *Święty Karol Boromeusz a sztuka w Kościele powszechnym, w Polsce, w Niepołomicach*, Kraków 2013, s. 11-13.

<sup>48</sup> *Dokumenty soborów powszechnych*, t. 4: *Lateran V, Trydent, Watykan I*, opr. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2004, s. 779.

<sup>49</sup> J. Molanus, *Traité des saintes images* (Louvain 1570, Ingolstadt 1594), opr. F. Boespflug, O. Christin, B. Tassel, Paris 1996.

sażenia, miały także wpływ na rozwój sztuki sakralnej, w tym architektury. Wyniki takich kontroli prowadziły do wydawania zaleceń dotyczących konkretnych budowli, które często stawały się wzorcami dla kolejnych. Obowiązek troski o katedry, nałożony przez Sobór Trydencki na biskupów, skłaniał również proboszczów do podejmowania podobnych działań w zarządzanych przez nich kościołach<sup>50</sup>.

Wiek XVII oraz pierwsza połowa XVIII wieku miały szczególne znaczenie dla kształtowania się polskiego krajobrazu architektonicznego. Intensywny ruch budowlany w tym okresie sprawił, że do realizacji licznych zamówień niezbędna była duża liczba architektów, którym powierzano różnorodne zadania, zależne między innymi od zamożności, poziomu wykształcenia i artystycznej świadomości zlecających. Projekty rodzimych twórców nie zawsze zadowalały gusta polskich mecenasów sztuki, co często skutkowało sprowadzaniem architektów z zagranicy lub wysyłaniem młodych Polaków na studia do czołowych europejskich ośrodków artystycznych, takich jak Rzym<sup>51</sup>.

Młodych, utalentowanych Polaków wysyłano zwłaszcza do Accademia di San Luca, co przyczyniło się do rozwoju wybitnych talentów, takich jak Kacper Bażanka. Wpływy dojrzałego baroku włoskiego pojawiały się w polskiej architekturze etapami. Pod koniec XVII wieku rozpoczęto kompleksowe aranżowanie wnętrz kościelnych, stosując jednocześnie motywy architektoniczne, rzeźbiarskie i malarskie, na wzór prac Giovanniego Lorenza Berniniego. Choć ten zwyczaj został wprowadzony przez wybitnych włoskich architektów takich jak Baldassare Fontana czy Pietro Petri, to jednak najwyższą klasę artystyczną osiągnęły kompleksowe realizacje rodzimych twórców, kształconych w Rzymie, wśród których wyróżniał się Kacper Bażanka<sup>52</sup>.

Bażanka, czerpiąc wzory z twórczości Berniniego, Borrominiego oraz Pozza, stworzył wybitne realizacje, wśród których szczególnie wyróżniają się kościół klasztoru norbertanek w Imbramowicach oraz analizowany w niniejszej pracy kościół misjonarzy w Krakowie. Świątynia ta, zbudowana przez polskiego architekta kształconego w rzymskiej Akademii Św. Łukasza, stanowi efektowną kompozycję złożoną

<sup>50</sup> P. Krasny, *Święty Karol Boromeusz a sztuka...*, dz. cyt., s. 11-16.

<sup>51</sup> Tenże, *Architektura w Polsce. 1572-1764*, [w:] *Kraj skrzydlatych jeźdźców. Sztuka w Polsce 1572-1764*, red. J. Ostrowski, P. Krasny, K. Kuczman, Warszawa 2000, s. 82.

<sup>52</sup> O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka...*, dz. cyt., s. 116-117.



z motywów zaczerpniętych z architektury Wiecznego Miasta. Wnętrze, wzorowane na kościółku Colleggio di Propaganda Fide, wyróżnia się skomplikowanymi efektami luministycznymi, osiągniętymi przy pomocy luster, które kierują światło do wnętrza mrocznych kaplic<sup>53</sup>.

W późnym baroku niezwykle popularnym rozwiązaniem była idea Gesamtkunstwerk, czyli łączenie w jednym dziele różnych dziedzin sztuki – architektury, malarstwa, rzeźby i wyposażenia. Dekoracje stiukowe płynnie przechodziły w malowane sceny lub były z nimi ściśle powiązane, tworząc harmonijne elementy architektoniczne. Granice między sztukami zacierały się i przenikały, co wymagało współpracy artystów już na etapie projektowania. W tej fazie baroku działał znakomity polski architekt związany z Krakowem, Kacper Bażanka. Kształcił się w Rzymie, gdzie zapoznał się z tamtejszą sztuką barokową. Działał głównie w Krakowie; jego dziełem jest między innymi aranżacja dziedzińca przed kościołem pw. św. Piotra i Pawła. Jego najbardziej znaną realizacją jest jednak projekt zespołu klasztornego Norbertanek w podkrakowskich Imbramowicach. W aranżacji wnętrza widoczny jest lekko falujący rytm, zakomponowany z lekkością i swobodą, przywołujący echa twórczości Francesca Borrominiego. Bażanka znakomicie operował światłem i umiejętnie łączył wystrój malarski i rzeźbiarski, tworząc przykład idei Gesamtkunstwerk. Wpływy dojrzałego baroku włoskiego były także widoczne w formach fasad kościelnych oraz monumentalnych ołtarzach kolumnowych. Niestety, już około połowy XVIII wieku, charakterystyczne dla dojrzałego baroku rozwiązania zaczęły stopniowo zanikać w architekturze świątyń rzymskokatolickich. Dotyczyło to zwłaszcza skomplikowanej kompozycji przestrzennej wnętrza oraz rzeźbiarskiego traktowania bryły budowli sakralnych. Kościoły zaczęły przyjmować zazwyczaj prostsze formy halowe lub bazylikowe<sup>54</sup>.

Rzymska odmiana późnego baroku została wprowadzona do polskiej architektury przez dwóch architektów: oprócz Polaka Kacpra Bażanki, był to rzymianin Pompeo Ferrari (ur. ok. 1660 – zm. 1735). Obaj kształcili się w Rzymie i byli laureatami konkursów Akademii św. Łukasza. Bażanka umiejętnie operował światłem, które wpadało do wnętrza kościołów od góry. Światło odbijane za pomocą zręcznie

<sup>53</sup> P. K r a s n y , *Architektura w Polsce. 1572-1764...*, dz. cyt., s. 91.

<sup>54</sup> Tamże.

rozmieszczonych luster, tworzyło skomplikowaną grę partii jaśniejszych i ciemniejszych oraz błyszczących i zacienionych obszarów. Architekt wykorzystywał snopy światła do ożywienia rzeźb i obrazów, stanowiących z architekturą nierozdzielalną całość kompozycyjną. W szczególnie wyrafinowany sposób Bażanka planował rozmieszczenie wielkich ołtarzy, pogłębiając je w fałszywych perspektywach i doświetlając malowane tła ukrytymi bocznymi oknami. Zaprojektował w ten sposób wnętrza takich świątyń, jak kościół klasztorny Norbertanek w Imbramowicach (1710-1731) i analizowany w niniejszej pracy kościół pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie<sup>55</sup>.

### Podsumowanie

Rozważania nad architekturą kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie pozwalają uchwycić tę realizację jako spójne i konsekwentnie ukształtowane dzieło nowożytnej architektury sakralnej, głęboko osadzone w ideowych i formalnych założeniach epoki potrydenckiej. Przeprowadzona analiza wykazała, że klarowny układ przestrzenny świątyni, kompozycja oraz wyraźna hierarchizacja wnętrza podporządkowane zostały przede wszystkim funkcji liturgicznej i duszpasterskiej, odpowiadając postulatowi reformy Kościoła i działalności zgromadzenia misjonarzy.

Cechy formalne architektury, takie jak monumentalizacja bryły, zdyscyplinowana artykulacja oraz świadome użycie detalu, wskazują na świadome operowanie środkami wyrazu charakterystycznymi dla dojrzałego baroku. Analiza genetyczna pozwala dostrzec wyraźne związki tej realizacji z architekturą sakralną Rzymu po Soborze Trydenckim, zwłaszcza w zakresie rozwiązań przestrzennych sprzyjających jednoznacznej przekazowi ideowemu i skupieniu wiernych na akcji liturgicznej. Jednocześnie adaptacja tych wzorców do lokalnych warunków budowlanych i tradycji artystycznych nadaje kościołowi na Stradomiu indywidualny charakter.

Analiza architektoniczna kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie stanowiła zasadniczy fundament przeprowadzonych

---

<sup>55</sup> A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce...*, dz. cyt., s. 206-207; O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka...*, dz. cyt., s. 116.

badan i pozwoliła na wieloaspektowe rozpoznanie formy oraz struktury tej realizacji. Szczegółowy opis bryły, układu przestrzennego i artykulacji architektonicznej wnętrza umożliwił uchwycenie zasad rządzących kompozycją świątyni oraz jej stylistycznej jednorodności. Na tej podstawie możliwe było przeprowadzenie analizy formalnej, interpretacji genetycznej oraz badań porównawczych, które wykazały, że kościół reprezentuje dojrzałą, późnobarokową fazę rozwoju architektury sakralnej. Ujawnione inspiracje rzymskie, zwłaszcza odniesienia do kościołów dei Tre Santi Re Magi Francesca Borrominiego oraz Gesù e Maria Carla Rainaldiego, widoczne są w sposobie kształtowania elewacji, organizacji wnętrza oraz doborze elementów dekoracyjnych. Jednocześnie analiza ta pozwoliła dostrzec twórczy charakter recepcji tych wzorców, które zostały przetworzone i dostosowane do lokalnych uwarunkowań funkcjonalnych oraz przestrzennych, co nadało stradomskiemu kościołowi wyrażnie indywidualny rys. Szczególną rolę w tej syntezie odgrywają nowatorskie rozwiązania oświetleniowe, świadczące o wysokiej świadomości artystycznej i inwencji projektanta.

Uzupełnieniem tych ustaleń była analiza porównawcza z wybranymi realizacjami barokowej architektury sakralnej, która pozwoliła na precyzyjne określenie miejsca kościoła misjonarzy na Stradomiu w szerszym kontekście epoki. Zestawienie to wykazało istnienie wyraźnych analogii z rzymskimi wzorcami, m.in. w zakresie układu nawy głównej z kaplicami bocznymi, kompozycji fasady oraz świadomego operowania światłem jako środkiem kształtującym przestrzeń. Równocześnie różnice, wynikające z uproszczonego planu i bardziej zdyscyplinowanego charakteru wnętrza, podkreślają autonomię krakowskiej realizacji. Zastosowanie studni świetlnych i ukrytych okien, rzadko spotykane w lokalnej architekturze, stanowi jeden z najbardziej oryginalnych elementów tej świątyni. Na tle porównywanych obiektów, w tym kościoła klasztorного pw. śś. Apostołów Piotra i Pawła w Imbramowicach autorstwa Kacpra Bażanki, kościół misjonarzy jawi się jako realizacja pozbawiona bezpośrednich analogii, co wzmacnia tezę o oryginalności projektu. Przeprowadzone analizy źródłowe i stylistyczne umożliwiły ponadto wysunięcie hipotezy atribucyjnej, przypisującej autorstwo projektu Kacprowi Bażance, oraz ukazanie świątyni jako świadectwa twórczej recepcji rzymskiej architektury potrydenckiej w realiach Krakowa.

## BIBLIOGRAFIA

**Źródła archiwalne**

- Biblioteka Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie (BMS)  
BMS, sygn. Pr. Nauk. 890, Bogdański Robert, *Architektura i historia kościoła Nawrócenia św. Pawła Apostoła Księży Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie*, praca dyplomowa, [mps], Warszawa 1986.  
BMS, sygn. Pr. Nauk. 1312, Kubiak Antonina, *Przyczyny niszczenia i możliwości skutecznej rewaloryzacji piaskowców zastosowanych w elewacji zewnętrznej kościoła p.w. Nawrócenia św. Pawła w Krakowie*, praca magisterska, [mps], Kraków 2012.

**Źródła drukowane**

- Dokumenty soborów powszechnych*, t. 4: *Lateran V, Trydent, Watykan I*, opr. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2004.  
Głowacki Jan Nepomucen, *24 widoków Krakowa*, Kraków 1836.  
Mączyński Józef, *Kraków dawny i teraźniejszy z przeglądem jego okolic*, Kraków 1854.  
Molanus Johannes, *Traité des saintes images* (Louvain 1570, Ingolstadt 1594), opr. F. Eöcsplflug, O. Christin, B. Tassel, Paryż 1996.

**Opracowania**

- Arlet Joanna, *Architektura włoskiego baroku w służbie władzy i kontrreformacji*, „Teka Zachodniopomorska”, 4(2018), Szczecin 2018.  
Barbagallo Ignazio, *La Chiesa di Gesù e Maria*, Roma 2002.  
Bednarski Stanisław, *Barzanka Kacper*, PSB, 1, s. 344-345.  
Bogdański Robert, *Jeszcze w sprawie fasady kościoła księży Misjonarzy na Stradomiu*, „Rocznik Krakowski”, 56(1990), s. 125-149.  
Ching Francis, Jarzombek Mark, Prakash Vikramaditya, *A Global History of Architecture*, New Jersey 2017.  
Dziurla Henryk, *Kacper Bażanka był uczniem Andrei Pozza*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 51(1989), nr 2, s. 179-183.  
Grundmann Stefan, *The Architecture of Rome*, Stuttgart-London 1998.  
*Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 3, z. 9: *Województwo kieleckie. Powiat pińczowski*, red. J. Z. Łoziński, B. Wolff, Warszawa 1961.  
*Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków, cz. 2. Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 1, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971.  
*Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4, *Miasto Kraków, cz. 5, Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, 2, red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, Warszawa 1994.  
Klein Franciszek, *Barokowe kościoły Krakowa*, „Rocznik Krakowski”, 15(1913), s. 97-204.

- Kowalczyk Jerzy, *Il ruolo di Roma nell'architettura polacca del tardo barocco*, Warszawa-Rzym 1996 (Accademia Pollacca Delle Scienze Biblioteca e Centro di Studi a Roma).
- Kowalczyk Jerzy, *Między Krakowem a Warszawą. Uwagi o Bażance, Bayu i Placidim*, [w:] *Sztuka baroku. Materiały sesji naukowej ku czci śp. Profesorów Adama Bochnaka i Józefa Lepiarczyka*, Kraków 1991, s. 77-83.
- Kowalczyk Jerzy, *Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”, 20(1994), s. 215-308.
- Krasny Piotr, *Architektura w Polsce. 1572-1764*, [w:] *Kraj skrzydlatych jeźdźców. Sztuka w Polsce 1572-1764*, red. J. Ostrowski, P. Krasny, K. Kuczman, Warszawa 2000, s. 81-97.
- Krasny Piotr, *Kościół misjonarzy w Lublinie. Geneza form architektonicznych i problem autorstwa*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 41(1996), s. 49-67.
- Krasny Piotr, *Święty Karol Boromeusz a sztuka*, [w:] *Święty Karol Boromeusz a sztuka w Kościele powszechnym, w Polsce, w Niepołomicach*, Kraków 2013, s. 11-16.
- Krasny Piotr, *Kościół Misjonarzy na Stradomiu, czyli krakowski sequel rzymskiej lekcji pokory dla Berniniego*, [w:] *Initium sapientiae humilitas. Studia ofiarowane Profesorowi Jakubowi Pokorze z okazji 70. urodzin*, red. M. Olszewska, A. Skrodzka, Warszawa 2015, s. 510-525.
- Kurzej Michał, *Ksiądz Sebastian Piskorski a sztuka i historia*, [w:] *Sztuka po Trydencie*, red. K. Kuczman, A. Witko, Kraków 2014, s. 415-428.
- Lepiarczyk Józef, *Architekt Franciszek Placidi*, „Rocznik Krakowski”, 37(1965), s. 65-126.
- Lepiarczyk Józef, Przybyszewski Bolesław, *Katedra na Wawelu w XVIII wieku. Zmiany jej wyglądu architektonicznego i urządzenia wnętrza na podstawie badań archiwalnych*, [w:] *Sztuka baroku. Materiały sesji naukowej ku czci śp. profesorów Adama Bochnaka i Józefa Lepiarczyka*, Kraków 1991, s. 21-38.
- Lepiarczyk Józef, *W sprawie fasady późnobarokowego kościoła Misjonarzy na Stradomiu*, „Rocznik Krakowski”, 52(1986), s. 47-60.
- Lepiarczyk Józef, *W sprawie fasady późnobarokowego kościoła parafialnego w Młodzawach*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, 3(1967), nr 5, s. 117-120.
- Loret Maciej, *Gli artisti polacchi a Roma nel settecento*, Milano-Roma 1929.
- Loret Maciej, *Życie polskie w Rzymie w XVIII wieku*, Roma 1930.
- Menichella Anna, Di Carlo Rainaldi, [w:] *Edizione critica di "Leone Pascoli, Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni"*, Perugia 1992, s. 413-428.
- Miłobędzki Adam, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1968.
- Portoghesi Paolo, *Roma barocca*, Roma 1978.

- Rożek Michał, *Europejskie inspiracje w sztuce Krakowa epoki saskiej*, [w:] *Kraków w czasach saskich. Materiały z sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w 1982 roku*, red. J. Małecki, Kraków 1984, s. 41-58 (Rola Krakowa w Dziejach Narodu, nr 2).
- Samek Jan, *Znane i nieznanne walory artystyczne i ikonograficzne kościoła i klasztoru XX. Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie*, [w:] *Skarby krakowskich klasztorów. Zbiory Księży Misjonarzy. Materiały z sesji naukowej*, Kraków 2001, s. 16-23.
- Smoleńska Anna, Florczyk Monika, *Charakterystyka i stan zachowania kamienia użytego do budowy oraz dekoracji kościoła kolegiackiego pw. św. Anny w Krakowie*, „Ochrona Zabytków”, 3-4(2012), s. 27-35.
- Zagórowski Olgierd, *Architekt Kacper Bażanka*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1(1956), s. 84-122.
- Zagórowski Olgierd, *Nieznane prace Kacpra Bażanki na Wawelu*, [w:] „Studia do Dziejów Wawelu”, t. 2, s. 462-464.

### Wykaz ilustracji

- Il. 1. Wnętrze kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie, widok ze środka prezbiterium, fot. autora.
- Il. 2. Rzut poziomy kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie (skala 1:400), (O. Zagórowski, Architekt Kacper Bażanka, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1(1956), s. 114).
- Il. 3. Prezbiterium i ołtarz główny, fot. autora.
- Il. 4. Artykulacja ścian nawy, fot. autora.
- Il. 5. Obecny widok fasady kościoła pw. Nawrócenia św. Pawła Apostoła w Krakowie, fot. autora.
- Il. 6. Fasada kościoła Sant'Andrea al Quirinale w Rzymie, widok obecny (<http://www.isztuka.edu.pl/i-sztuka/node/415> [dostęp 05.02. 2025 r.]).
- Il. 7. Plan kościoła Gesù e Maria w Rzymie (F. Klein, Barokowe kościoły Krakowa, „Rocznik Krakowski”, 15(1913), s. 168).
- Il. 8. Plan kościoła kolegiackiego pw. św. Anny w Krakowie (F. Klein, Barokowe kościoły Krakowa, „Rocznik Krakowski”, 15(1913), s. 114).
- Il. 9. Plan kościoła pw. Przemienienia Pańskiego w Krakowie (F. Klein, Barokowe kościoły Krakowa, „Rocznik Krakowski”, 15(1913), s. 174).
- Il. 10. Wnętrze kościoła pw. Ducha Świętego i Matki Boskiej Bolesnej w Młodzawach, fot. autora.
- Il. 11. Wnętrze kościoła klasztornego norbertanek pw. śś. apostołów Piotra i Pawła w Imbramowicach, fot. autora.
- Il. 12. Wnętrze rzymskiego kościółka Tre Santi Re Magi, (<https://www.walksinrome.com/blogging-about-rome-its-history-art-and-culture/chapel-of-the-three-magi-cappella-dei-re-magi-by-francesco-borromini-rome> [dostęp 05.02.2025 r.]).

- Il. 13. Wnętrze rzymskiego kościoła Gesù e Maria (<https://www.walksinrome.com/the-church-of-gesu-e-maria-in-rome.html> [dostęp 05.02.2025 r.]).
  - Il. 14. Zastosowanie zwierciadeł umieszczonych między pilastrami, fot. autora.
  - Il. 15. Zastosowanie zwierciadeł w konstrukcji ołtarzy bocznych, fot. autora.
  - Il. 16. Fasada kościoła Santa Maria Della Pace w Rzymie, widok obecny (<https://www.walksinrome.com/church-of-santa-maria-della-pace-rome.html> [dostęp 05.02.2025 r.]).
- 

**KS. DANIEL ZADORSKI** – prezbiter diecezji kieleckiej. Mgr teologii, mgr historii sztuki. Obecnie doktorant drugiego roku Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. Pod kierunkiem dr. hab. Ryszarda Mączyńskiego, prof. UMK, przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą życiu i twórczości religijnej XVIII-wiecznego malarza i rysownika Franciszka Smuglewicza. Jego zainteresowania naukowe obejmują malarstwo epoki oświecenia, sakralną architekturę nowożytną i filozofię sztuki.